دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	أدب المرأة في التراث العربي : رؤية سوسيولوجية
المصدر:	مجلة الدراسات العربية (كلية دار العلوم - جامعة المنيا) - مصر
المؤلف الرئيسي:	كامل، عصام خلف
المجلد/العدد:	ع 12, مج2
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2005
الشهر:	يونيو
الصفحات:	47 - 132
رقم MD:	193956
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	نقد الشعر، التراث العربي، الادب العربي، المرأة العربية، الشعراء العرب، الشعر العربي، العصر الجاهلي، تصوير المرأة، العقل العربي، شعر المرأة العربية، الشاعرات العربيات، ادب المرأة العربية، شعر الرثاء، شعر الهجاء
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/193956

© 2018 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

أدب المرأة في التراث العربي
" رؤية سوسيولوجية "

د. عصام خلف كامل
كلية دار العلوم – جامعة المنيا

أما قبـــل :

لا أعتقد أن ثمة أمة اعتنت بالمرأة وبتراثها مثلما نجد في أمتنا العربية، فللمـــرأة في الأدب العربي أثر واضح لا يقل عن أثرها في الآداب الأخرى ، ففـــيه من روحها سمو ، ومن وحيها إلهام ، ومن مشبوب العاطفة غرام ..لقد احتلـــت المـــرأة العربية حيزاً كبيراً في وجدان العربي – على وجه العموم – تمثلـــت فـــي خيال الشعراء ، وازدحمت بصورها التي استولت على مشاعر الأدباء ..ومن ثم كان وحيها إنطاقاً لروائع الشعر ، وقطوف الأدب ، ومن شدة الولع بها هام بها خيال الشعراء حباً وحنيناً إليها ، وافتناناً في وصفها وتصوير محاسنها ..

إن من يطالع أدبنا العربي على كافة مستوياته يجد صوراً متعددة للمرأة .. هذه الصور اختلف النقاد في تفسيرها ، فذهب كل ناقد حسب بغيته ووجهته التـــي أولاهـــا رعايـــته ، ورمزوا لها برموز متعددة ، فهي رمز للأمومة أو الخصـــوبة كالمهـــاة والغـــزالة من الحيوان ، أو النخلة من النبات ، كما أنهم جعلوها رمزاً مقدساً كالشمس ... الخ وعليه فقد ظهرت هذه الرموز متجاورة لا متعارضـــة ، فكلهـــا تعلى من قدر المرأة ومكانتها على المستويين الروحي والجســـدي ..وهـــذا بطبيعة الحال يفسر لنا هذه الكثرة من القوالب التصويرية عـــنها ، ويوضح لنا مدى افتنان الرجل بها ، وحرصه على خلق نموذج مثالي لها – وخاصة لدى شعراء الجاهلية على وجه التحديد – لا يحق لأي شاعر أن يخرج عليه ..وقد دفع الأمر الشعراء لرسم صورة للمرأة أوصلتها إلى حد فاق الخـــيال ، ويكفـــى أنـــك – هـــذا إذا وضـــعنا في اعتبارنا تلك الملكة اللغوية

والتصـــويرية التـــي منحـــت للشعراء ، ومدى الإلهام الذي يعيش فيه الشاعر ويجعله يتميز عن باقي أفراد المجتمع، وله في المجتمع حينذاك نظرة خاصة ، ومكانة مرموقة .. – لو طالعت الكثير من شعرنا العربي في الجاهلية – على وجه الخصوص – لوقفت على مجموعة من الصور النمطية التي تشبه إلى حد مـــا مصـــطلح الكليشـــيه أو مـــا يسمى بالتعبيرات الجاهزة Ready Mode Expression، فـــتجد صـــورة المـــرأة البدينة ، أو الممتلئة الأرداف إلى حد مقلق، لقد اهتم الشعراء – حينذاك – بالمظاهر الحسية التي تعبر عن الأشكال الظاهرة ، وكأنه حينما يتعرض لوصفها يتعرض لكل ما يستلذ له هو في المقام الأول ... وهذا يعود – في اعتقادنا – إلى مجموعة القيود التي فرضتها البيئة وحـــددت مـــن خلالها طبيعة العلاقة بين الجنسين في الجاهلية ... ومن ثم فإن هـــذه الصور الممزوجة بالخيال الجامح جاءت معبرة عن وجهة نظر واحدة ، وهـــي تلـــك النظرة التي تبناها الرجل مشكلاً من خلالها نمطاً تصويرياً يكاد يكـــون أســـطوريا ..واسمح لي في ومضة سريعة أن أستعرض جانباً من هذه الصور ، فهي البكر المعشوقة ، رقيقة الخصر، المنعمة غير المبتذلة، التي لم تتعرض لأدواء القرى، وكافة الشعراء وضعوا صورة مثالية أبعد ما تكون عن الحقـــيقة، فهـــي صـــورة لا تـــتعلق بامرأة بعينها ، وإنما تختص بكل النساء ..صـــحيح أنـــه قـــد تكون هناك بعض الاختلافات حول الصورة المرسومة ، ولكـــنها تـــدور خـــارج الإطـــار المحدد للصورة .. فهي صورة مقدسة ، لها مجموعة من العناصر التركيبية المميزة لها ، فالوجه كالشمس ، ومرتبط دوماً بإضاءته للظلام ، كما صوره امرؤ القيس في معلقته ، حيث يقول [1] :-

تضيءُ الظَّلامَ بالعِشاء كَأنَّها

مَنَارةُ مُمْسَي رَاهبٍ مُتَبتِّل

وهو تصوير يتكرر عند كثير من شعرائنا الجاهليين ، وكأنه نمط ثابت لا يجـوز لأحد أن يقلل منه أو يزيد عليه ... فقد ورد عند طرفة بن العبد في قوله [٢] :

ووجه كأن الشمس ألقت رداءها

عليـــــــه نقيُّ اللّوْنِ لم يَتَخَـدَّدِ

وهـــي لا تقـف عند حدود الوجه المشابه للشمس بل هي الشمس ، فإذا غابـت شمس الكون ، جاءت هي لتحل محلها ، كما أنها مثل البدر في تمامه وكماله ، هكذا وصفها ورسمها عنترة بقوله [٣] :

أشارت إليها الشمسُ عند غروبها

تقول إذا اســودَّ الدُّجى فاطلعي بعدى

وقال لها البدْرُ المنيــر ألا أسفــري

فإنــك مثــلى في الكمال وفي السَّعْـدِ

ولا يقتصر هذا التصوير عند حد معين ، فهو يأتي على أشكال وأنماط مــتعددة كما نرى ، فهي كالشمس ولكن لكلٍ وجهة نظره التي يرى من خلالها الشــمس .. فمــثلاً هي الشمس المضيئة التي تضئ النهار ، وتضئ أيضاً في وجه الظلام .. كقول لبيد [٤] :-

وتضئُ في وجْه الظَّلام مُنيــرة

كَجُمانَــةِ البَحْرِيِّ سُــلَّ نِظــامُهَا

وإذا كــان هــذا الوصــف قد يُفْهم منه أنه مُوَجّه إلى البقرة ، فإن من مــراحل الوصف هو تشبيه المرأة ببعض صفات البقرة مثل إضاءة الوجه .. كمــا أنهــا غراء ، فرعاء ، مصقول عوارضها ، وتمشى الهوينا ، لها صوت حُلِيّ يتبعها عند مشيتها ، هركولة فنق ، متقاربة الخطو كما يصورها الأعشى في قوله [٥] :

غَرَّاءُ فَرْعَاءُ مَصقُولٌ عَوارِضُها

تمشى الهُوَيْنَا كما يمشى الوَجِى الوَحِلُ

تَسْمَعُ لِلْحَلْي وَسْوَاساً إذَا انْصرفَتْ

كما اسْتَعَانَ بريحٍ عِشْرِقٌ زجِلُ

هِرْكَوْلَةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مَرافِقُهَا

كأنَّ أَخْمُصَهَا بِالشَّوْكِ مُنْتَعِلُ

ومن شدة جمالها ، واتساع عينيها ، يستطيع المرافق أن يشعل النار فيرى ضوءين : ضوء النار ، وضوءها الذي يلوح كما يلوح الضياء ، يقول الحارث بن حلزة [٦] : -

أوْقَدتها بَيْنَ العقيق فَشَخْصَـ

ـين بِعُودٍ كَما يَلُوحُ الضِّيَاءُ

وهى منعمة مترفة ، ما تجد صعاباً في عيشها ..

يقول مالك بن حريم الهمدانى [٧] : -

مُنَعمةٌ لم تَلْقَ فِي العَيْشِ تَرْحَةً ولم تَلْقَ بُؤساً عند ذاك فَتَجْدَعَا

ويضوع منها المسك، حتى كأنك تدرك أنها تمشط شعرها بالريحان ، قال العباس بن مرداس [٨] :

تَضَوَّعَ منها المسكُ حتَّى كأنَّما

تَرَجَّلُ بالرَّيْحانِ رطْباً ويَابساً

وهى عفيفة في قولها ، يقول سويد بن أبى كاهل اليشكرى [٩] :

تُسْمِعُ الحداث قولاً حسناً

لو أرادوا غيره لم يُسْتَمَعْ

وأمام هذا الكم المتعدد من الجوانب التصويرية التي ازدحمت بها الأشعار والقصائد الجاهلية المعبرة عن المرأة من وجهة نظر الرجل - لم -

تقف هي حيال ذلك مكتوفة الأيدي ، فأبدت تجاوباً ملحوظاً ، وقامت بمشاركة الـرجال فـي أدبهم مؤثرة فيه ومتأثرة به ، فنقلت عنهم ورووا عنها. ونظمت الشعر ، وأجادت الغناء ، فبعثت في أدبنا العربي منذ فجر نهضته حياة زاخرة بالقوة ، على تعاقب العصور واختلاف البيئات .

بين يدي البحـث :

لـم أسـتطع الـتوقف عند حدود الجوانب التصويرية للمرأة ، فحاولت البحـث عـن المرأة من خلال المرأة ، فالمرأة مبدعة وناقدة .. وتطلب الأمر العودة إلى كتب التراث العربي مفتشاً ونابشاً من خلالها عما يروى ذلك الظمأ الذي يجول بداخلي .. وكان ما يشغلني وبشدة سؤال مهم وهو : هل هذه المرأة التـي شغلت حيزاً كبيراً من فكر ووجدان العقل العربي لم تستطع أن تعبر عن نفسـها ؟ .. ووجـدت أبا العباس محمد بن يزيد المبرد يستشرف المستقبل ، وكأنـه يعلم بان ثمة سؤالاً سوف يتطرق إلى ذهن باحث مثلى وذلك في قوله مجيـباً على هذا التساؤل المتواضع قاطعاً بإجابته كل ما يتعلق بهذا الأمر من حيرة ، متعرضاً لشعر الخنساء وليلى الأخيلية بقوله :

" وكانت الخنساء وليلى بائنتين في أشعارهما ، متقدمتين الفحول ، ورب امرأة تتقدم في صناعة ، قلما يكون ذلك " (١٠)

وهـى إجابـة فيها نوع من الدبلوماسية ، حيث إن مقدماتها لم تؤد إلى نـتائج ومعطيات يمكن الارتكاز عليها ، فإذا كانت الخنساء وليلى متقدمتين في أشـعارهما ، بما قد تصلان به إلى درجة الفحول ، فإن ذلك لا يعنى تقدم كل النسـاء في الشعر ، فهو أمر تبعيضي ، وكانت النهاية أصدق دليل على ذلك فـي قولـه " ورب امـرأة تتقدم في صناعة " أي أن تقدمها يأتي على سبيل الصـدفة ، وكأنهـا ليست من أهل ذلك ، وهذا ما وضح في قوله " قلما يكون ذلك " .. بيد أنه سرعان ما يذكر (أي المبرد) بعض أعلام النساء ممن تفوقن فـي بـاب مـن الأبواب وذلك في قوله : " فممن ندر من النساء في باب من

الأبـــواب ، أم أبـــواب الأنصـــارية ، وأم الدرداء ، ورابعة القيسية ، ومعاذة العدويـــة . فـــإن هؤلاء النسوة تقدمن في الفضل والصلاح على تقدم بعضهن بعضاً . حدثني الجاحظ عن إبراهيم بن السندى قال :

كانـــت تصـــير إلـــى هاشمية ، جارية حمدونة ، في حاجات صاحبتها فـــأجمَعُ نفسي لها وأطرد الخواطر عن فكرى ، وأحضر ذهني وجهدي ، خوفاً مـــن أن تورد علىّ ما لا أفهمه ، لبُعد غورها ، واقتدارها على أن تجرى على لســـانها ما في قلبها " [١١] والتقدم هنا يأتي على سبيل الندرة ، ولكنه تقدم فيه دقة وعلو في المنزلة ..

وعود على بدء لماذا لم تقدم كتب الاختيارات العربية أدب المرأة بشيء مـــن التفصيل ؟ ولماذا تتناوله في مواقف عابرة على سبيل الاستشهاد أو نادرة إلـــى حد ما ؟فهل ذلك يعود إلى عيب في التدوين ؟ أم إن أصحاب الاختيارات عزفوا عن ذلك مفضلين عنصر الذكورة على الأنوثة .. ؟

وممـــن ذهب إلى ذلك وأيده الدكتورة " بنت الشاطئ " [١٢] التي ارتأت أن حـــركة الجمع والتدوين التي بدأت في العصر الأموي ، والتي بلغت أوجها فـــي العصر العباسي قد تمت على أيدي رجال أمنوا بعقلية مجتمع كان قد حكم علـــى المـــرأة بـــالوأد المعـــنوي بعد أن تم عزلها عن الحياة العامة في بيوت الحـــريم. وهـــو اتهـــام نشم فيه رائحة التعصب لجنس المرأة ، وذلك بإلقـــاء الـــتهمة على الرجل ..على أية حال إن المسألة ليست فيمن دون الأدب بعامة، وإنمـــا تعود إلى ما يسمى بأدب القلة ، ونقصد بالقلة هاهنا قلة إنتاج المرأة في النواحي الأدبية إذا ما قيست بالرجـــل حينذاك ..

أمـــا يخـــتص بـــأن كتب الاختيارات العربية وتناولها لأدب المرأة ، فقد جاء التناول على عدة أوجه كالآتي : -

١- تناول محدود جداً . ٢-تناول موجز . ٣-تناول تفصيلي .

أمـــا التناول المحدود فنجده عند صاحبي المفضليات والأصمعيات .. فقد أورد كل واحد منهما قصيدة يتيمة لعنصر الأنوثة في اختياراته .. فأفرد صاحب المفضـــليات قصـــيدة لامـــرأة مـــن حنـــيفة (المفضـــليات ٧٩)، وكذلك فإن والأصمعيات لم تقدم إلا قصيدة " لسعدي بنت الشمردل "(والأصمعيات ٢٧) ...

والـــنوع الثاني والمقصود به التناول الموجز فهو ما تجده عند بن سلام الجمحـــي، حيـــث إنـــه لم يتناول في طبقاته إلا شاعرة واحدة وهى الخنساء، وعدهـــا فـــي طبقة المراثي ، وكأن المرأة العربية لا تصلح إلا لذلك ، أو لهذه الطبقة .

وأمـــا الـــنوع الثالـــث فهو نوع من التفصيل ، وهو عبارة عن أحاديث مطولة ومتنوعة عن المرأة ، وتجد ذلك عند صاحب الأغاني على مدار أجزاء أغانيه ، فهو يرصد لأخبار النساء وما يدور في مجالسهن ، أو أخبار الشعراء مـــع معشـــوقاتهم والحوار المتبادل بين الطرفين وإنك لتجد طرافة حينما يذكر نمطـــاً هجائياً بين الشاعرات والشعراء، مثلما ذكر في خبر " ليلى" و "النابغة"، فقـــد ذكر في الجزء (٥ / ١٣ : ١٨) [١٣] مهاجاة بين ليلى الأخيلية والنابغة والجعـــدي ، تستشعر منها مدى بلاغة المرأة العربية وفصاحتها. هذا بالإضافة إلى الكثير من المواقف التي سنتعرض لها في هوامش البحث، وشبيه بذلك ما أورده صـــاحب كـــتاب الكامل في اللغة والأدب، فقد استشهد بكثير من أشعار النســـاء التي تعبر عن ذاتية المرأة ورؤيتها لكل ما يحيط بها ولا يمكن التوقف عـــن هذين المصدرين ، فهناك زخم كبير ، وأشعار ونصوص نثرية ازدحمت بهـــا المصـــادر العربـــية القديمة ، حوت بين دفاتها كل ما يتعلق بأدب المرأة العربـــية وأخبارها مع اختلاف طريقة هذه المصادر في التناول من حيث الكم والكيف .

فمن هذه الكتب من اختار لنفسه اسمًا خاصًا بالنساء ككتاب أخبار النساء لابن القيم الجوزية، وكتاب نزهة الجلساء في أشعار النساء للإمام السيوطي ..

ومن الكتب من خصص فصلاً بعينه أو جانبًا للحديث عن النساء كما فعل ابن قتيبه في كتابه " عيون الأخبار " حيث انه عقد بابًا خاصًا أطلق عليه مسمى " كتاب النساء " (١٤) .

كثيرة إذن مصادر التراث العربي التي اهتمت بالمرأة وأدبها وقضاياها، وهذه النظرة الإحصائية ــ على قلة ما ذكرناه ، وكثرة ما نكون قد تركناه ــ تبرهن على ثراء التأليف الأنثوي ، وما يتميز بحس أنثوي خالص ، مما يجعلنا نفرد له هذه الدراسة الخاصة ، محاولين الوقوف على أهم القضايا التي تناولتها المرأة بشيء من التفصيل . واضعين في اعتبارنا أن الأدب هو وليد الفترة الزمنية المرتبطة بانعكاسات بيئية .. وهذا بدوره يوصلنا إلى إشارة مهمة وهى أن قضايا المرأة تختلف من بيئة إلى أخرى ومن فترة زمنية إلى أخرى مع الارتباط بحدود المكان وما يتعلق به من عادات وتقاليد ....الخ .. ومن ثم فان موضوعات المرأة الجاهلية ــ وبلا شك ــ تختلف عن موضوعات المرأة في صدر الإسلام ...

فبينما تجد الأولى تعبر عن الفخر والقوة والقبيلة ورثاء الأبطال ، تجد الثانية تعبر عن الدعوة الإسلامية والدفاع عنها ، والشهادة وتمجيدها ..وفي العصر الأموي تجد المرأة قد انشغلت بأمور أخرى مثل الخلافة والحزبية لفريق دون آخر ، فهي هنا امرأة سياسية من الطراز الأول ..

وتمضي المرأة العربية في أدبها مرتبطة بظروف عصرها وما يحدث على المستويين المكاني والزماني من عصر إلى عصر حتى عصرنا المعاصر وما حفلت به المرأة من مكانة مرموقة ، تبوأت من خلالها أرفع المناصب الإنسانية ..

وإذا كنا قد تحدثنا عن المصادر القديمة وندرة من خاض من المؤلفين في أدب المرأة والحديث عنها ، فإننا لا يمكن أن ندعي أننا أول من خاض هذا المجال ، فثمة رجال نهضوا بذلك منذ فترة بعيدة ، كما أن أساتذتنا قدموا

دراسات متنوعة اهتموا من خلالها بأدب المرأة ، ونحمد لهم حسن توجيههم لنا لدراسة مثل هذه النصوص الأنثوية الخالدة ..

وهكذا فإننا سنمضي في بحثنا هذا مناقشين لمجموعة من المفاهيم على النحو التالي : ــ

(١) مفهوم الأدب النسائي .

(٢) دراسة نصوص شعرية ونثرية متعلقة بهذا الجانب توضح القيمة الفنية والجمالية لهذه النصوص .

آملين أن تصبو هذه الدراسة للهدف الذي وضعت من أجله، وأن تضيف بعداً جديداً يخدم أركان الدرس الأدبي .

مفهوم الأدب النسائي (هل هناك أدب نسائي ؟) :

إنه سؤال تردد كثيراً على مسامعي ، ورددده النقاد عبر كتاباتهم ـ وخاصة في الربع الأخير من القرن العشرين ـ فنجد أن (رامان سلدن) في كتابة النظرية الأدبية المعاصرة يطلق علية النقد النسائي ، ويستهل الكلام فيه بمقولة أرسطو التي يقول فيها (إن الأنثى أنثى بفضل ما تفتقر إليه من خصائص ، وذهب القديس توما الأكوينى إلى أن المرأة (رجل ناقص) . [١٥]

وهو تعبير يوحي بعدم اكتمال القدرات العقلية عند المرأة ، وهذا يذكرنا بهجوم العقاد الشديد على نظم المرأة للشعر ، فقد كانت لديه فكرة سائدة ، أكدها في قوله (إن المرأة لا يمكنها التفوق في نظم الشعر، فجوهر الأنوثة هو التحفظ ، فيما عدا التعبير عن الحزن) . [١٦]

وهو يقصد بذلك الشاعرات العربيات في العهد الأول منذ الجاهلية والعصر الإسلامي : كالخنساء ، وليلى الأخيلية ، وغيرهما من شاعرات العرب اللاتي قصرن شعرهن على نمط على نمط واحد برعن فيه ، وهو النمط الرثائي المعبر عن نبرة الحزن الدفينة والشديدة عند المرأة ..

فالمـــرأة تحاول دوماً البحث عن مناخٍ يوفر لها جانباً من الحماية بعيداً عن سلطوية الرجل وقهره ومن ثم جاءت كتابات المرأة في النصف الثاني من القرن العشرين لتعبر عن هذا الجانب رافضة لكل الاتجاهات التي جعلت منها رمـــزاً للأمومة والدفء والحنان ، فحاولت أن تبرهن على عدم ضعفها ومدى قوتهـــا ، وهـــو ما أكدته (سارا ميلز) في كتابها (الخطاب) وذلك بقولها ، (إن العمـــل النسائي الحديث تحرك من كونه رؤية المرأة كمجموعات مضطهدة أو كضـــحايا لســـيطرة الـــرجال إلى محاولة لصياغة الطرق في تحليل القوة كما أظهرت نفسها وقاومت علاقات الحياة اليومية) . (١٧)

ومـــن ثم فإنها انطلقت تعبر عن نفسها حريصة على إبراز ذاتها مقتنعة بهـــذا الـــدور الذي يجب أن تقوم به ، فانعكس ذلك على توجهاتها الشعرية أو النـــثرية التـــي تجسد في محورها وعبر أطرها مجموعة من الأمور التي تهتم بقضـــايا المـــرأة.. ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن نقارن بين أدب المرأة قديمـــاً أو حديثاً ، ولكن علينا أن نفرق بين المحاور الموضوعية التي انطلقت مـــنها المرأة العربية قديماً قياساً على ما وصلت إلية المرأة المعاصرة.. فالناقد الأدبـــي حيـــنما ينظر إلى أدب المرأة يجب أن ينظر إلى المرأة وحياتها التي تزخـــر بإبداعاتهـــا السلوكية والمعيارية التي تمكنها من مقاومة كل مضاعفات المشقة التي تواجهها .. -

ومـــن ثـــم فإن حياتها تتحول إلى طاقة مبدعة داخل كل هذا الإطـــار المحاط بالظل ؛ من أجل أن تحافظ على استمرار كينونتها ووجودها ..

وهذا في حد ذاته يعطى انطباعا بأن المرأة لم تكن مهمشة أو محرومة من التعبير عن مشاعرها ورؤيتها لنفسها ولدورها في الحياة.

وحينما نتعرض لإبداع المرأة العربية فإننا لا يمكن أن نغفل أمراً مهماً وهـــو أن أكـــثر الإشـــكالات المـــتعلقة بالمواضيع النسوية تعقيداً يرتبط بالبعد

الاجتماعـــي ، كما أن كافة الدراسات عندما تطرقت إلى إبداع المرأة تطرقت إلى هذا المنتج الأدبي ومدى تعبيره عن الظروف المحيطة..

كما أننا لا يجب أن نغفل أننا عندما نتحدث عن المرأة فإننا نخوض في عـــالم متغاير الخواص والعناصر ، متباين التجارب وغير متجانس حتى على مستوى الخصوصيات .. حتى وإن قلنا: بأن الإبداع قاسم مشترك بين الطرفين فهـــذا لا يعنى عدم وجود خصوصية في تجربة المرأة العربية التي تحتاج إلى وقت..

فـــالإبداع هو حالة إنسانية تعيشها المرأة كما يعيشها الرجل ، ولا يوجد مـــا يميز البشر في عملية الإبداع إلا ظروفهم الاجتماعية ، وقدراتهم المختلفة علـــى التعبـــير والخلـــق ، كما أن الإبداع ليس حالة مؤقتة ترتبط بفترة زمنية معيـــنة ؛ بل حالة من الشعور المتدفق المستمر مع الإنسان على كافة مراحله العمرية..

نعـــم هناك حالة من الجفاء الشديد للإبداع الخاص بالمرأة، وخاصة في أدبـــنا العربـــي القديـــم؛ فحيـــنما يأتـــي ذكر الأدب النسائي نجد أن أصحاب الاختـــيارات والمؤلفات الأدبية لا يتعرضون لذلك النوع الأدبي _إلا فيما ندر_ بـــنوع مـــن التفصيل فهم يذكرونه مشفوعاً بأبيات معدودة أو بضعة أقوال .، وكما ذكرنا من قبل فإنهم حصروا نطاق الحديث الشامل عن بعض الشاعرات فـــي أضـــيق الحدود ، واهتموا بعنصر واحد وهن (فن الرثاء) كما وجدنا عند الخنســـاء .. فقد ارتأوا أن هذا هو الفن الشعري الذي يليق بالمرأة ، وفى هذا ربـــط بيـــن الفن والمجتمع ؛ فشعر المرأة أو أدبها بصفة عامة يسير في إطار الـــبعد الاجتماعـــي ، أو الأعراف الاجتماعية ، وكأن المؤرخين ارتضوا بذلك هذا الدور لها بوصفها حارساً أميناً على مجموعة القيم أو الأعراف السائدة في ذلك المجتمع..

ومن ثم ففن الرثاء هو الأقرب لإبداعها ؛ فلا غرو إن وجدنا كافة النقاد يـتكلمون عـن رثاء الخنساء أو غيرها.. أما بقية الأغراض الشعرية الأخرى كالبطولة ، والقوة ، والفخر فكلها عناصر ترتبط بعنصر الذكورة..

وعلـيه يـتم طرح هذا التساؤل: هل التقاليد العربية هي التي وضعت المرأة في هذا المكان والموقف الأدبي ؟ وهل ثمة قيود أخرى أدت إلى تهميش الإبداع الأدبي عند المرأة..

إنـنا كلما تقدمنا في المراحل التاريخية نجد أن الحال كما هو علية، فإذا كـان هذا هو حال المرأة قبل عصر التدوين ، فإننا في العصر الأندلسي _ أي بعد التدوين _ نجد أن أصحاب الأخبار _ لسبب أو لأخر _ أهملوا (كثيراً من النصوص الشعرية التي فاضت بها خواطر نسائية مبدعة ، على الرغم من أن الشـعر النسـائي الأندلسـي ، غصن مثمر من روحة امتدت غصونها امتدادا واسعاً فأغدقت الثمار على ما حولها..) [١٨]

وإذا مـا تقدمـنا خطوة إلى العصر الحديث نجد أن حركة الأدب _ في مجملهـا _ قاصـرة عند المساهمة الفكرية الناضجة في الإبداع عامة، وإبداع المـرأة خاصة ، وكما تقول سحر توفيق [١٩] في رؤيتها عن كتابة المرأة بين الـتاريخ والنقد: بأنه في الوقت الذي يتجه الفكر العالمي إلى مناطق جديدة في الإبـداع عامة _ أيا كان اختلافنا أو اتفاقنا معها _ يبدو الفكر العربي لو كان مُسـيراً إمـا خلـف الفكر العالمي أو خلف فكر موروث قاصر عن مواجهة العصـر . وعلـيه فإننا يجب أن نضع أدب المرأة وكل ما يخصها في سياقه الحقيقـي .. فـلا يكفـى أن نتوقف عند أدب المرأة العربية عبر مجموعة من المقـتطفات النثرية التي تنسب في بعض الأحيان إلى بعض النساء الأعرابيات أو تـترك مجهولة بدون نسب ، أو يشار إلى الاسم دون تلميح له أو لنسبه أو لظروفه وهكذا تصنف هذه المجموعة من الأقوال تحت مسمى أدب المرأة بما نسبغه عليها من مسحة بلاغية عالية ، فتأتى هذه اللمحات الأدبية في قالب من

الوصايا أو التعليقات ، أو العبارات المفردة ، والطريف في ذلك كله أن الرواة وأصحاب المؤلفات التاريخية والأدبية في نسبهم لهذه الأقوال البليغة ما يبرهن على رفعة أدبية المرأة حينذاك ، ويؤكد مدى تفوقها في النتاج الأدبي ..

وإذا كان المؤرخون قد اهتموا بجانب الوصايا الأنثوية، إلى جانب اهتمامهم بتعليقاتها اللغوية ، فهل هذا يقلل من قيمتها في الإنتاج الشعري ؟

بالطبع لا ، فبعد استقراء نتاج المرأة في هذا الفن (الفن الشعري) من خلال المصادر المختلفة ، وما قرأناه من أشعار خاصة بالمرأة ، وجدنا أن الكثير منهن قد نظمن في فنون شعرية مختلفة، لا تقتصر على غرض بعينة، وإنما في كافة الأغراض والفنون ..

صحيح قد كان منهن ليس لها القدرة على مزاولة الفن الشعري، ولكن لدى الكثيرات منهن القدرة العالية على روايته ونقده كان يقدم في محافل يحضرها الرجال والشعراء ، في جو من الوقار والحشمة ، يشهد بذلك ما زخر به تراثنا العربي [٢٠] بهذه الأخبار والمواقف التي توضح هذا الجانب منذ الجاهلية والعصر الإسلامي والأموي حتى عصرنا الحديث .

ويكفى أنك لو قرأت بيتين (لجميل بثينة) وقمت بالتعليق عليهما لن تجد أرق وأبلغ وأوجز من تعليق سكينة بنت الحسين على ذلك.. يقول جميل[٢١] يقولون جاهد يا جميل بغزوة

وأي جهاد غيرهن أريد

لكل حديث عندهن بشاشة

وكل قتيل بينهن شهيد

ولقد علقت سكينة بنت الحسين على ذلك بقولها : " أنه جعل في حديثنا بشاشة وكل قتلانا شهداء " [٢٢]

إن الحديث عن الإبداع لابد أن ينطلق من محورية إيمانية ترسخ في أذهاننا أن الإبداع في جميع المجالات العلمية والفنية والأدبية هو أساس تقدم

الشـــعوب ، كمـــا أن الإبداع لم يكن يوماً من الأيام ميزة أو حكراً على جنس بشـــرى بعيـــنه ، ومن منطلق إيماننا بتجاور الجنسين ولا انفصال بينهما؛ فإن المســـئولية مشـــتركة بين الجنسين عبر مجموعة من الآليات، أساسها الاجتهاد والتواصـــل والـــتكامل؛ وعلـــيه فإن تجاور الجنسين يجعلنا نؤمن بأن الإبداع خاصـــية إنسانية لا تكتسب بيولوجياً بالوراثة ولا تختص بنوع اجتماعي بعينه ... فهـــو مرتـــبط بمجموعة من العوامل منها الاجتماعية، والثقافية، والنفسية ...الخ ذلك. إن متابعة أدب المرأة _ في اعتقادنا _ أمر محفوف بالمزالق ، أو قـــل إنه بمثابة الطريق المحفورة بالمفاوز والتواءات السراب ، ومع ذلك ففي إبـــداع المـــرأة الحقيقي نجد لوناً مغايراً ، ونكهة ذات مذاق خاص ، ورائحة تجســـد علاقـــة المـــرأة بـــالذات والبيئة الاجتماعية من حولها ، ولا مفر من الاعـــتراف بـــأن هناك حالة من القمع مورست بشكل أو بأخر على الخطاب الإبداعـــي للمـــرأة ؛ ممـــا جعل حضور المرأة على المستوى الإبداعي ككيان معـــادل للنصـــف الأخر من الذكورة فيه فجوة، نحاول بشكل أو بأخر أن نقلل مـــنها اليوم .. ولعل هذا ما دفع المرأة إلى الخروج على هذا الموقع الهامشي الذي فرض عليها بشكل من الجرأة توقاً إلى الأفق الإبداعي البعيد .

وإذا كنا قد وضحنا ما لأدب المرأة من قيمة في حد ذاته ، فهذا لا يمنع من التأكيد على أنة لا فواصل في الأدب ، فلا حدود واضحة بين الأدب الذي تعـــبر عنة وتكتبه المرأة ، والأدب الذي يعبر عنه ويكتبه الرجل إلا أن بعض هذا النتاج الأدبي يحمل طابعاً خصوصياً، لأن الأدب يعبر عـــن سمات خالقة، فـــالذات الشـــاعرة هـــي التي تبدع وتحاول أن تبحث عن موقعها المتميز في القصـــيدة أي النص الشعري أو النثري على وجه العموم ؛ لأن هذه الذات هي الـــذات الحاضـــرة في التجربة والفاعلة فيها ، والممثلة في نهاية الأمر الذات المبدعة ..

ومن ثم فنحن ندور في فلك ينقسم في داخله إلى مجموعة من المجرات التـــي تجســـد بشكل أو بآخر مفهوم المرأة أو أدب المرأة أو الخطاب الأنثوي بشكل عام ، على أن مصطلح الخطاب النسائي كما ترى – عزه هيكل – (٢٣) مصـــطلح مستحدث يحاول أن يحل محل إشكالية " ثقافة النوع "كما في كتاب" أنثروبولوجـــيا المـــرأة فـــي الأدب والنقد " هي معضلة لا تتعلق بكيان الرجل والمـــرأة ولكن بالوضعية الثقافية لكلك ما هو رجولي أو أنثوي في المجتمع . أي أن مـــا يحدد السلوك البشري للرجل والمرأة ليس فقط التكوين البيولوجي ، ولكـــن البيـــئة والمناخ الفكري والاقتصادي والديني الذي ينشأ فيه الفرد رجلا كـــان أو امـــرأة . وعالمـــية القضـــية لا تمـــنع من أن تنظر إليها نظرة أكثر خصوصـــية ومحلـــية بغية الوصول إلى مكونات الخطاب النسائي المحلي في مقابل الخطاب النسائي العالمي ..

كمـــا أن النسوية ليست مفهوما غريبا ، فترى مارجو بدران (٢٤) أنها ليست مفهوما غربيا ولا استعماريا كما يشاع .. إنها نتاج تطور مجتمع وفكر، وتدلـــل على ذلك بظهور بذورها في العصر الحديث في مصر قبل أن يرددها الغرب ، وبدليل تأكيد الأديان السماوية على المساواة بين البشر ورفض الظلم والقهـــر .. ويـــبدو أن فكرة الفصل بين الجنسين لم تشغل بال المحدثين فقط ، يقول محيي الدين اللاذقاني : " يشير الجاحظ في كتابه " الحيوان " إلى فصل " القـــول في فصل ما بين الذكورة والأنوثة " الذي سيضعه في نهاية الكتاب ، ثم يظهـــر كتاب الحيوان وليس فيه من ذلك الفصل إلا أقله ، ولا أدري إن كانت الوريقات الجاحظية الموجودة في المتحف البريطاني هي من كتاب (النساء) المســـتقل ، أم من ذلك الفصل الناقص من الحيوان . ومهما كان أصلها ، فهي قـــادرة مـــع مجموعة إشارات من كتب أخرى على تحديد موقف الجاحظ من قضايا المرأة .. " (٢٥)

إذن المسألة لا تخضع لمقياس ترمومتري واضح فحركية الأدب، وتطور الفكر ينتج نوعا خطابيا يمثل نزعة ذاتية لكلا العنصرين الذكورة أو الأنوثة، ومن ثم سيصبح كل عنصر منهما مهموما بما يخصه في المقام الأول، قد تتوحد الطرائق التعبيرية في موضوع ما ولكن بلا شك ستختلف الأحاسيس والمشاعر ، وأصدق مثال على ذلك مشاعر كلا الطرفين تجاه الطفولة أي الطفل بوجه عام لو دققت فيها ستجد بونا شاسعا بين التعبيرين ، وصدق كل منهما على ما يقول ، ولعل هذا ما دعا الدكتور جابر عصفور إلى تصوره الذي يقول فيه : " إن لكل كاتب وكاتبة طرائقه أو طرائقها الخاصة التي يحتال بها كلاهما على الكتابة كي تجود بعد ممانعة " (٢٦)

وإذا كان رومان سلدان في عرضه لحركة الفمينزم يعترف بأن "وضع المرأة ظل عبر التاريخ على هامش النظام الاجتماعي (٢٧) وكأن مفهوم الأنثوية حرم من كافة حقوقه لدرجة أوصلته (أي الأنثى بصفة عامة) إلى حد القهر .. وقد تطلب مني ذلك النظر إلى أشعارهن ونثرهن باعتبارهما من أصدق الوسائل التي تعبر عن طبيعة الإنسان – وبخاصة الشعر – وتصور منازعه الوجدانية .. وعليه فقد قمنا برصد الوجدان الأنثوي في نفوس الشاعرات والكاتبات ، وذلك باختيار بعض النماذج الشعرية والنثرية التي تجسد ذلك .. وإن كنا قد خصصنا ذلك البحث عن المرأة في أدبنا القديم على أمل أن نقدم سلسلة متنوعة لأدب المرأة في كافة العصور المختلفة. ونحن حينما ندرس ذلك الأدب لا نحكم عليه عبر آلياته من حيث القوة أو الضعف ، أو عقد مقارنة بين أدب المرأة وأدب الرجل ، أو الفرق بين تجليات أدب الأنوثة ، وأدب الذكورة ، لأننا إن قمنا بذلك فسوف نظلم العنصر الأنثوي – وقد يكون الذكوري في بعض الحالات – نتيجة للفوارق البيولوجية والنفسية الكائنة بين الجنسين ..

وإذا كنا قد وصلنا إلى النتيجة السابقة التي تبرز الفوارق البيولوجية بين الطرفيـــن فهـــذا يستدعي لأن نحكم بما قدمنا له من وجود أدب نسائي وشعر نسائي يستحق كل منهما أن يكون موضوعا لكثير من الدراسات المهمة في هذا الصدد . ومن ثم فإننا سنتعامل مع أدب المرأة بشكل مباشر ، مع مسيرة المرأة عبر الحياة والفن ، فالمرأة التاريخ أقصد تاريخ المرأة ليس مجال بحثنا ، إنما يـــترك لعلمـــاء الـــتاريخ للكشف عن زيف أو صدق هذه الحقائق التاريخية ، وكذلـــك المـــرأة الشـــخص أو شخصية المرأة أمر يترك لعلماء النفس أما في الأدب ، وفـــي الفن الأدبي – على وجه الخصوص – فلقاء المرأة لا يكون إلا من خلال أدبها (شعر ونثرا) ، وليس من خلال أي منحى آخر .. ولا يقصد الكاتب هنا أن نتخلى عن بعض العلوم الأخرى ولا يقصد الكاتب هنا أن نتخلى عـــن بعـــض العلوم الأخرى في دراسة الأدب ، وإنما هي علوم استرشادية ، يسترشـــد بها الناقد ، ويستعين ببعضها إذا ما اقتضت الضرورة ذلك ، وكانت الوجهـــة إلى ذلك العلم أمرا ملحا وضروريا في فهم ذلك النص . وإذا كنا قد ألمحـــنا سابقا إلى أن غالبية المؤرخين وأصحاب التوجهات النقدية من القدامى قـــد وضـــعوا أدب المرأة حول موضوعات بعينها .. فنحن الآن بصدد إجلاء بعـــض الحقائق التي حجبت لسنوات طويلة في الظل عن إبداع المرأة ، ومدى مشـــاركتها فـــي كافـــة المواقف السياسية والحماسية ، ومدى تميزها بعاطفة وحنينية دفعت البعض منا إلى قصر فن الرثاء عليها نتيجة هذه العاطفة ..

حقا إنني وقفت أمام عالم المرأة لأجد فسحة من الفن المغاير لفن الرجل .. وهذا ما ستكشف عنه المداخل القادمة .

المرأة وفن الرثاء (بين بكائية الزوج وفلسفة الحكمة) :

ثمـــة من يعيد ويقصر فن الرثاء على المرأة خاصة وهي بطبيعة الحال تـــتعرض بين كل فترة وأخرى ، في عصر تقلبت فيه الأمور بين ارتداد عن الديـــن نـــتج عنه حروب الردة ، وانقسامات حول الخلافة الإسلامية أدت إلى ظهور كثير من الأحزاب السياسية ، ومبادئ التزامية فرضتها ظروف الانتماء لحـــزب دون آخر .. مما جعل مشاهد القتلى أمام هذا المعترك الناتج بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم تزداد يوماً بعد يوم .. فلم يكن المجتمع الإسلامي – حيـــنذاك – قد وصل إلى ذروة تحضره ، بل إن أركان الدولة بكل ما تحمله مـــن مفاهـــيم لما تثبت بعد؛ فكان من الطبيعي تفجع المرأة بين الحين والآخر بـــأحد دعائمها في الحياة وخاصة " الزوج – الأخ – الابن " . ومن ثم فرضت عليها هذه الظروف طابعا مأساويا فجر فيها أدواتها الفنية ، وطاقاتها الإبداعية، فســـجل الـــتاريخ ذلـــك، فلقـــى هذا التسجيل قبولا ورغبة في نفوس المحبين والمتحمسين للحدث ، ولم يلق قبولا عند البعض الآخر ..

إلا أننا إزاء هذه الأحداث نجد صدقا وإخلاصا في الجانب التصويري، وبعـــدا كبـــيرا عن الاصطناع ، فجاءت اللوحات التي ترسمها المرأة في قالب وصـــفي ترى بالجمال الفني ، ونشرت أدواتها الفنية فبرزت طيعة في يدها ، ولـــم تـــتخلى عـــنها – ونتيجة هذا الصدق جاءت الألفاظ سهلة بسيطة مجسدة للحـــدث ، تـــدرك أن الكلمـــات تنساب وتجري على لسان الشاعرة أو الأديبة انسيابا سريعا نابعا من صدق الوقف وحرارته ..

إن الأمـــر أصـــبح تجســـيدا للواقع الملموس والحياة الخاصة للشاعرة العربـــية القديمة وإذا كان البعض قد قصر فيه الرثاء على المرأة وأدبها فثمة سؤال يطرح نفسه .. هل هذا الأمر من خصوصيات المرأة دون الرجل ؟

وإذا كـــان الأمر كذلك ، يتبادر إلى الذهن سؤال آخر ، وماذا نصنع في هـــذه المراثي الرائعة التي رثى بها الشعراء زوجاتهم – على وجه الخصوص

– وأولادهم وإخوانهم ؟ أعتقد أن الأمر سواء بين الطرفين ، وإلا فماذا نصنع في مرثية جرير لزوجه ، ومرثية ابن الرومي في ولده الأوسط " محمد " ومرثية متمم بن نويره في أخيه مالك ، ودريد بن الصمة في رثاء أخيه عبد الله ، ولبيد بن ربيعة في رثاء أخيه أربد ، إن الأمر لم يتوقف عند ذلك بل وصل إلى رثاء الشخص لذاته كما نجد عند مالك بن الريب ، ورثاء المدن والممالك الزائلة .. أعتقد أننا بحاجة ماسة إلى إعادة قراءة أدبنا العربي ذلك المعين الذي لا ينضب، ويحمل في طياته كل ما يسر النفس، ويؤنس وحدتها، ويمدها بوافر من الفنون والآداب .

وعليه فإننا يجب أن ننطلق في دراسة فن الرثاء عند المرأة ، ونحن نحمل بداخلنا ما يهون علينا هذه المسألة ، فالمسألة لا تتوقف عند رثاء زوج أو ابن أو أخ ، إنما هي فلسفة خاصة ارتبطت بعوامل خاصة تجلت كلها عبر أطر مرسومة بقالب شعري أو نثري كما سنرى بعد ..

رثـــــاء (الزوج / الأزواج) :

كثيرة هي النماذج التي عبرت من خلالها الشاعرة عن فقدانها لزوجها وأخيها كالخنساء ، أو الزوج كليلى الأخيلية ... الخ .. ولكنني اخترت نموذجا فريدا قد تناولته بعض الدراسات أو لم تتناوله لندرته ، أو تناولته تناولا عابرا .. وهو رثاء " عاتكة بنت نفيل " لأزواجها الأربعة واحدا تلو الآخر .. ولسنا هنا في مجال عرض لمفهوم الرثاء لغويا ، أو بأنه فن من أقدم فنون العربية ، فهو شعر ممتزج بالعاطفة الصادقة الحزينة ، ذات التأثير القوي في نفوس المستمعين – قديما وحديثا – يقول الرافعي : " إن الشعر في الرثاء إنما يقال على الوفاء ، فيقضي الشاعر بقوله حقوقا سلفت ، أو على السجية إذا كان الشاعر قد فجع ببعض أهله " (٢٨)

إن المرثاة الصادقة هي التي لا نكاد نشعر من خلال أبياتها أن قائلها قد بذل فيها أي جهد خاص من أجل خلق أجواء موسيقية معينة توظف لخدمة

المعـــنى .. إن رثـــاء الأهـــل في شعرنا العربي – على وجه العموم – كثير ونابض بالحياة ، وخاصة فيما يتعلق برثاء الزوج ، أما رثاء الأبناء فتجده أشد لوعـــة وألمـــا وحرقة .. وانطلاقا من مقولة الرافعي السابقة نجد " عاتكة بنت نفيل " قد تزوجت من أربعة أفراد ، وهم على الترتيب : الأول : " عبد الله بن أبـــي بكر الصديق " رضي الله عنهما ، والثاني : " عمر بن الخطاب " رضي الله عـــنه ، والثالث : " الزبير بن العوام " أما الرابع فهو " الحسين بن علي بن أبي طالب " .. ولو تتبعت الأسماء لوجدتها من الصحابة رضوان الله عليهم ، ومـــن ثم فالشكل الرثائي هنا يمتزج بعاطفة دينية وفلسفة عقائدية ، فالمسألة لا تتوقف عند رثاء زوج بعينه بل تخطت هذا الحاجز ، فهو نموذج رثائي متعدد ينـــتقل من زوج إلى زوج .. وهذا بطبيعته يجعل النماذج تختلف في ملامحها مـــن نموذج إلى آخر ، فلكلٍ صفات يختص بها وأمور يدافع عنها ، ولكنها في الـــنهاية نمـــاذج ذات صبغة خاصة لارتباطها بفلسفة خاصة ، إنها تجسد شكل العلاقـــة بين البطل الأساسي في هذا الموضوع وهو " المرأة " وأطراف الرثاء أصحاب المحاور المختلفة وهم الأزواج :

عاتكـــة بنـــت نفـــيل (عـــبد الله بـــن أبـــي بكـــر ــ عمـــر بـــن الخطاب ــ الزبير بن العوام ــ الحسين بن علي بن أبي طالب) .

النمـــــوذج الأول : (تقول عاتكة) : – (٢٩)

فللَه عَيْـــنا مَنْ رَأى مثلَهُ فتى

أكَـــرَ وأحْمَى في الهِياجِ وأصْبَـــرَا

لكل حديث عندهـــن بشاشـــة

وكل قتيـــل بينهـــــــن شـــهيـــد

إذا شَرَعتْ فيه الأسِنَةُ خاضَها

إلى الموتِ حتى يترك الموتَ أحمرا

فآليتُ لا تنفــكُ عيني سخينةً

عليــكَ ولا ينفــك جِلْــدِي أَغْبــرَا

مَدَى الدهر ما غنت حمامةُ أَيْكَةٍ

وما طرد الليــلُ النهــارَ المنــوَرَا

وأول مــا يطالعنا في هذه الأبيات صيغة التعجب " فلله عينا " والتعجب هــنا يأتي من استعظام الحدث ، فهي ترجع الأمر إلى الله جل علاه، وانطلقت مــن إرجاع الأمر إلى الله إلى تعديد محاسن ذلك الزوج، فهو (فتى – لم يرى مثله – أكر وأحمى – في الهياج وأصبرا) فهي صفات تستحب في الزوج .. ككونه قويا مكرارا في وقت الحروب ، صاحب غيرة على دينه وعرضه وهو المقصود بـــ (أحمى) من الحماية أو الحمية وذلك في الهياج، وأصبرا بمعنى أنــه ذو صبر ومتانة وغير جزع ، وكل هذه المعاني الواردة في البيت الأول أتبعــتها بالبيــت الثانــي مــتممة لمعاني البيت الأول ومكملة لمعاني الوصف والمحاسن، فهو يتعدى الناس في الحرب ورمحه يسبق الرماح ولا يتعداه أحد، مقــاتل شــرس ، لا يــترك الساحة في وقت الشدة .. " والعرب تصف الشدة بالحمــرة فيقولون : ميتة حمراء ، وسنة حمراء ، حتى وصفوا الشيء تتكلف فــي طلبه المشاق بالحمرة ، في مثل قولهم : الحُسن أحمر ، أي طلب الجمال تتكلف فيه المشاق .." (٣٠)

ثــم انتقلت من تعديد محاسن الزوج إلى وصف حالتها وما ستقدم عليه نتيجة فقده .. وبطبيعتها الأنثوية تعبر عن آليات المرأة التي تظهر في مثل هذه المواقــف علــى النحو التالي : " لا تنفك عيني سخينة" أي استمرارية البكاء، ويجب أن نربط هنا بين الواقع النفسي والبعد الاجتماعي فالواقع النفسي يتمثل في شدة الحزن ، أما البعد الاجتماعي فيتجه إلى إبداء شكل من أشكال الطقوس الجنائزية المتمثلة في البكاء بشكل قد يثير الانتباه أو يظهر شفقة من الآخرين، وجريا على السنن المعهودة ، فهي محاولة إظهار المرأة لنفسها بعدم اهتمامها

بأنوثتها أو جمالها، وهذا يتمثل في قولها (لا ينفك جلدي أغبرا) .وتستمر لوعة الفراق، وشدة الحزن، فلم تعد تفرق بين الأمور، فهي لا تتصور أن ثمة حمامة ستغني على أيكها حزنا عليه، وهنا محاولة لإظهار شعور جمعي لا يقف عند حدود الفرد، بل يتخطاه إلى كافة المحيطات البيئية. وتأتي النهاية الطبيعية المجسدة لقيمة الحدث (وما طرد الليل النهار المنورا) فهي جملة تبرهن على أن هناك من مات ولم يذكر أما هو فأعماله ناصعة بيضاء كضياء النهار الذي لا يكمن أن يمحوه سواد الليل ..

النموذج الثاني :

أما النموذج الثاني فهو الذي قالته في رثاء زوجها عمر بن الخطاب رضي الله عنه .. وتمضي فيه على غرار رثائها السابق لزوجها الأول .. وكأن القوالب التعبيرية الخاصة بفن الرثاء عبارة عن مجموعة من المداميك التعبيرية الثابتة مضمونا المختلفة شكلا (فالبكاء – النحيب – التفجع – الشعور بالمرارة والأسى – الحزن الشديد) كلها ثوابت في المراثي إلا أن أنماط أو أشكال التعبير عنها يختلف من فرد إلى آخرتقول عاتكة:- (٣١)

عَينُ جُودِي بعَبرَةٍ ونَحيبِ
لا تَمَلِي على الإمام النَجِيبِ
فَجَعتْنا المنونُ بالفرس المعـ
ـلم يومَ الهياجِ والتلبيبِ
عصمةُ الدين ، والمعينُ على الدهـ
ـر ، غياثُ المنتابِ والمحروب
قُلْ لأهلِ الضَرَاءِ والبؤس موتوا
قد سقته المنونُ كأس شَعُوب

والبداية هنا عكس النموذج الأول ، فقد بدأت بحديثها إلى نفسها الموجه في (عين) وحذفت أداة النداء (يا) لأن الحدث قريب من قلبها ويعتصر فؤادها وأتبعت (العين) بفعل الأمر (جودي) والغرض من الجود ليس الكرم

إنمـــا هـــو الزيارة المستمرة في البكاء (جودي بعبرة) وليس بكاء أو دموعا ســـلبية أي مصحوبة بإيقاعات أخرى تتمثل في (النحيب) وهو نحيب مستمر وغير متوقف ليس فيه ملل (لا تمل) وكل ذلك لتعلقها بفقيدها الذي وضعت له مجموعة من الصفات في الأبيات هي (الإمام –النجيب –الفارس – المعلم) ..، وفـــي البيت الثاني تتجسد الواقعة وأثرها النفسي عليها وذلك في قولها(فجعتنا) وهذا بدوره يعطي مؤشرا لعدة أمور ، أولها أن الأمر كان غير متوقع ، الثاني (أن الفقـــيد ذو مكانـــة بارزة) الثالث : هول الكارثة وأثرها على المستويين الأسري والاجتماعي أو القومي .. ففي استشهاد عمر " رضي الله عنه " كارثة من كوارث الزمن الكبرى ومن هو " عمر " إنه [عصمة للدين] بالإضافة إلى أنـــه [المعين على الدهر] والذي يمد يده على من نزلت به نوائب الدهر ومن ســـلب مالـــه [غياث المنتاب والمحروب]، وتأتي النهاية موجهة إلى كل من يضمر ضرا أو بؤسا بالدعاء عليهم بالموت (موتوا) لأنهم ذو بأس على الأمة وأنهم وإن كان قد عالجوا "عمر" بقتله فقد أذاقوه "كأس شعوب" أي واتته منيته وهي نهاية كل حي .. ونلحظ هنا أن شكل الرثاء قد اختلف إلا أن المعاني تكاد تكون واحـــدة ..

النمـــــــوذج الثالث :

تقـــول عاتكـــة في ذلك النموذج متعرضة لرثاء زوجها " الزبير ابـــن العوام رضي الله عنه " : – (٣٢)

غـــدر ابنُ جرموزٍ بفارسِ بُهْمَةٍ

يـــوم اللقـــاء وكـــان غيرَ مُعَـــرَّدِ

يا عمرُو لو نبهتـــه لوجدتـــــه

لا طائشـــا رعـــش الفـــؤاد ولا اليد

شلت يمينـــك ، إن قتلت لمسلما

حلـــــت علـــيـــك عقوبةُ المعـــتمد

إن الزبيـــر لـــذو بلاء صـــادق

ســـمح ســـجيتـــه ، كـــريم المحـــتـــد

كـــم غمرة قـــد خاضها لم يثنه

عـــنها طـــرادُكَ يـــا ابـــن فَقْـــع القَـــردَدِ

فاذهب فما ظفرت يداك بمثلـــه

فيمـــا مضـــى ممـــن يـــروح ويغتـــدي

لا تمـــثل الأبـــيات " مرثاة " بالمعنى المباشر ، إنما تعقد الشاعرة مقارنة بيـــن طرفيـــن أحدهمـــا هو الزوج وآخرهما هو القاتل الغادر ، وهذه المقارنة تكشـــف عن المكنون النفسي للشاعرة التي حشدت كافة المعاني التي ترفع من قـــيمة الزوج وجمعت كافة المعاني التي تزدري من القاتل، ناهيك عن الجمل الدعائية أو الجملة الدعائية التي تدعو من خلالها على القاتل بأن تشل يده ..

والأبـــيات هـــنا معكوســـة مقصودة ، فلم تبدأ بوصف زوجها أو إظهار النحيب عليه ، وإنما بلغة مخالفة فيها نوع من السرد القصصي، وكأنها تروي حكايـــة أو تشـــرح مشـــهدا ، أو تذكـــر موقفـــا سينمائيا ، فاستخدمت طريقة الســـينمائيين وهـــي طريقة (الفلاش باك) فذكرت الغدر والقتل ثم بدأت في عـــرض الأحداث .. بمعنى آخر ذكرت مشهد الجريمة وطريقتها ثم بدأت في ســـرد وتفصـــيل الوقائع .. فيبدو الحزن هنا بمثابة رد فعل لأثر الجريمة فهذا المقـــتول لـــم يواجه موقف القتل بالشرف العربي المعهود ، إنما جاء بطريق الغـــدر ، كما أن فروسيته وشجاعته تفرض عليه الصمود في الميدان وهو لا يـــدري من أين يأتي إليه القتل ، وسر ذلك يعود إلى أن الفوارس أو المقاتلين يهابونه ولا يدرون كيف يصلون إليه ، ومما يؤثر عنه أنه ليس (معرد) أي لا يفـــر من ميدان القتال . وكان هذا النداء الذي يحمل طابعا تحسريا على الفقيد بقولهـــا (يـــا عمرو لو نبهته) فالنداء للتحقير وتقليل القيمة هنا فأتبعته بحرف (لـــو) ويأتـــي الفعل (نبهته) ليحمل كافة معاني الجبن وكل دلالات الغدر ..

فمعـــنى التنبيه هنا هو أخذ الحذر ، فإذا ما أخذ حذره (أي الزبير بن العوام) مـــا استطاع (عمرو بن جرموز) قتله .. وكأن الشاعرة هنا أرادت أن تسجل بكلماتهـــا موقفا تاريخيا يظل لفترات طويلة خير شاهد على جبن وغدر عمرو بـــن جرموز . ولا تتخلى المرأة عن أنثويتها المعهودة من خلال إطلاق بعض العـــبارات أو الأدعـــية التي تستخدمها المرأة العربية حينما تصاب بمكروه أو ســـوء ، فـــنجدها تستخدم الأسلوب الدعائي الذي غالبا ما يستخدم عند النساء بشـــكل عام، وقلة من الرجال بشكل خاص في قولها (شلت يمينك) واستوجب الدعـــاء الفصل في القضية ، فأصبحت في نظرها قتل عمد لأنه جاء كما يقول أهل القانون مع سبق الإصرار والترصد، ومن ثم فهي تطالب بالقصاص منه، أو حكمه في ذلك بأن يقام عليه الحد . وينتهي إلى هنا ذلك المشهد الثاني وهو عـــرض محاسن ذلك الميت أو (القتيل) بأنه (صاحب بلاء – صادق – سمح ســـجيته – كـــريم المحـــتد) وهى كلها أوصاف تكرر عند غالبية الشعراء من الجنســـين، فـــلا يحـــيد عنها أحد ، فهي مداميك تعبيرية ثابتة لا مفر منها، بل يستحســـن الـــزيادة فـــيها، ممـــا دفع الشاعرة إلى ذكر شجاعته في الحروب باســـتخدام لفظـــة (كـــم) الخبرية التي توضح كثرة المعارك التي خاضها (كم غمرة) وتأتي (قد) التي تفيد التحقيق والتوكيد، وتبرهن على يقينيه ذلك الحدث (قـــد خاضـــها) وهي معارك مقللة بالنصر لم يعبأ فيها بأحد لقوته وشجاعته، وتـــأتى الجملة الاستهزائية التي تقلل من قيمة القاتل (يا ابن فقع القردد)، وإذا كـــان فقـــع القـــردد هو ضرب من أردأ الكمأة، فإن القردد هو الأرض الفقر الخالـــية، وهذا التصوير نابع من " تشبيه الرجل الذليل بالفقع ، فتقول: هو فقع قرقـــر، وهـــو أذل من فقع قرقر" [٣٣] ويأتي البيت الأخير مجسداً لحالة اليأس والإحباط مما أصابها، وعجزها عن رد ما حدث أو الانتقام لزوجها .

النموذج الرابـــع :

أقدمت فيه على رثاء زوجها الحسين بن على .. في قولها : [٣٤]

واحسينا ، فلا عدمت حُسَيْنَا

أقصـــدته أسِـــنَـــةُ الأعـــداءِ

غادَرَتْـــه بكربـــلاءَ صريعـــا

جادتْ المـــزن في ذَرَى كربـــلاءِ

وهـــي أقـــل الأبـــيات التي ذكرتها في رثائها لأحد أزواجها كمـــا روى صـــاحب الحماسة البصرية، إلا أنها جمعت فيها مجموعة من المعاني المتعددة والتي تبرهن من خلالها على شدة لوعتها وجزعها مما أصابها .. إن الشاعرة تعـــيش لحظة انهيار نفسي كامل ، فهاهو الزوج الرابع يلقى وجه ربه لدرجة أوصـــلت عبد الله بن عمر إلى أن يقول: "من أراد أن يرزق الشهادة فليتزوج عاتكـــة بنت نفيل"[٣٥] فالندبة في أول البيتين (وا) وما يتبعها من تفجع وندم (وا حسينا)، ثم الأسى الظاهر من قولها (فلا عدمت حسينا) يوحي بمدى ما تعانـــيه مـــن آهات مخنوقة في نفس الشاعرة ، ويأتي الشطر الثاني من البيت الأول معـــبرا عـــن مـــدى الفجيعة بهذا الاستفهام الاستنكاري المعبر عن عدم تصديق الشاعرة لما حدث (أقصدته أسنة الأعداء) .. وتأتي لحظة تصديق ما حـــدث (غادرتـــه بكربلاء صريعا) .. فهو رد على سؤالها السابق هل قتلته ســـيوف ورمـــاح أعدائـــه .. فتكون الإجابة لقد تركته هذه السيوف صريعا إذ أصابته فقتلته .. ويأتي الشطر من البيت الثاني يحمل معنيين في قولها (جادت المـــزنُ بقـــرى كـــربلاء) المعـــنى الظاهر منه هو سقوط المطر من السحب البيضـــاء المحملـــة بالمـــياه ، أما المعنى المستتر أو الخطاب الخفي هو حزن الســـماء علـــى مقتل الحسين ، وكأن السماء تبكي لفقده الحسين ، وتحزن على فـــراقه .. إنـــنا أمام هذا النموذج الرثائي ذو الطبيعة الخاصة ، لا نملك إلا أن نقـــول إن المرأة العربية بوصفها عنصرا اجتماعيا في المقام الأول سرعان ما

تـــبدو عاطفتها جياشة بالبكاء إزاء الأحداث التي تمر بها ، ومن ثم ارتبط فن الـــرثاء بها بشكل وفير وإنتاج غزير في هذا الجانب .. فتظهر غير متماسكة تســـبقها عبراتها التي تحمل مظهرا اجتماعيا يمثل شكلا من أشكال الحزن عند المجـــتمع العربـــي لا في عصرنا القديم فقط وإنما في حياتنا المعاصرة حتى اللحظـــة التـــي نحـــياها ، وهـــذا إن دل على شيء إنما يدل على مدى توافق عواطف المرأة مع المجتمع نفسيا واجتماعيا . كما أن المرأة بما تحمله من آلام وضـــعف لم تجد وسيلة غير بكاء العين ، لما ما للعين من طهور واضح على المستويين الاجتماعي والنفسي؛ فعلى المستوى الاجتماعي هو شكل من أشكال التعبير المجتمعي ، وعلى المستوى النفسي ، فحينما نبحث في أدب المرأة نجد أنها تتكئ على إظهار الصيغ البكائية .. ولكن لماذا تصر المرأة على مخاطبة العيـــن ، وتلـــح عليها في الاستمرار بالبكاء ؟ ذلك لأنها الحاسة الوحيدة التي تنطق حتى وإن صمتت الأصوات .. يقول الشاعر : (٣٦)

العين تبدي الذي في نفس صاحبها

مـــن المحبة أو بغض إذا كانـــــا

والعين تنطـــق والأفـــواه صامتة

حتى تـــرى من ضمير القلب تبيانا

- أو في قـــول آخـــر : (٣٧)

وفي العيـــن غـــنى للمـــــــــر

صاحبه ء أن تنـــطـــق أفـــــواه

ولعل هذا هو سر مخاطبة الشاعرة للعين لما لها من بعد آخر يتمثل في صـــدق المشـــاعر التي تخرج من النفس ببساطة وعفوية وتلقائية دون تكلف. فالإنســـان قـــد يـــتحكم في كلماته أو في بعض مشاعره،ولكن انسيابية الدموع تخـــرج بفيض من المشاعر التي لا يقوى على إنسان ما على التحكم فيها.ولا يمكن قصر البكاء على المرأة دون الرجل فكلاهما يشترك في ذلـــك.

الرثاء ومخالفة النسق الاجتماعي :

يبدو من النموذج المتعدد الذي ذكرناه سابقا أن المرأة حريصة على ذكر محاسن أزواجها ، وفي هذا موافقة للأعراف والقيم الاجتماعية ، فالعلاقة الزوجية بكل ما تشمله من معني القداسة تفرض نمطا تكامليا بين الطرفين ، فيبدو حرص كل منهما على الآخر، والفجع والحزن لفقده ، واحترام كل منهما لمشاعر وحقوق الآخر . ولكن إذا جاء الرثاء مخالفا لذلك النسق الاجتماعي ، أي أن الرثاء هنا ليس على النسق الماضي ، فالزوجة هنا ترثي زوجا لم يدخل بها ، وبالتالي لم تتعرف عليه من قرب ، وإنما بمجرد السماع ، وهذا يوضح مدى حرص الزوجة برجل يحمل صفات بطولية . ومن هنا جاء قول هذه المرأة الشريفة التي ترثي زوجها، ولم يكن قد دخل بها ، وذلك في قولها:(٣٨)

أبكيكَ لا للنعيم والأنس
بل للمعَالي والرُمح والفَرَسِ

أبكي على فارس فُجعتُ به
أرْملتي قبل ليلة العُرْسِ

يا فارساً بِالعَرَاءِ مُطَرَحاً
خانته قُوادُهُ مَعَ الحَرَسِ

مَنْ لليتامى إذا هُمُ سَغِبُوا
وكلِ عانٍ وكُلِ مُحْتَبَسِ

أم مَنْ لِبرٍ ، أم مَنْ لفائدةٍ
أم من لذكرِ الإلهِ في الغَلَسِ

إن الرثاء هنا مخالف للنسق الاجتماعي المعهود فلم يكن رثاءً مبنيا على معاشرة زوجية تفرض ذلك ، وإنما هو رثاء يتوجه فيه الراثي إلى المرثي بمجموعة من الفضائل والمثل ، وقد يكون أقرب إلى المدح من الرثاء، وهي هنا تذكر مجموعة من الفضائل الإنسانية التي قد تجري عليها أحكام التغير

والـتعديل . ومـن ثـم فقد اتجهت إلى تمجيد فروسيته ، وإغاثته للملهوف ، وكـرمه لليتامى ، فهو رجل بر وتقوى . إننا هنا إزاء نص إبداعي تأثرت كل كلمـة فـيه بجوانـب انفعالـية متعددة عند الشاعر ، تعلو وتهبط تبعا لنوعية الموقـف وتغير صيغة الخطاب ، وقد تستخدم كافة الألفاظ المباشرة ، ووسائل التجسيد التي اعتمدت فيها (الشاعرة) على الصور الحسية التي تكاد تنطق من خـلال تشـبيهاتها . وعليه فقد اتجهت الشاعرة إلى الرثاء الممتزج بنوع من التمجـيد والوصف ، فبدأت أبياتها جريا على الشكل المعهود من قبل بالبكاء ، وتقصـد مـن خلالـه ليس الأسى على رحيله فقط ، أو البكاء لفقده فقط. إنما الـبكاء يـتجلى فـي فقد رجل من أصحاب المعالي بما عرف عنه من رمي بالـرمح وفروسية غير مسبوقة . ومن ثم جاءت جملة (أبكيك) لتمثل صورة مـن طقوس الحزن عند المرأة ، وأتبعت هذا البكاء بنفي (لا للنعيم والأنس) تبرهن من خلاله على أن البكاء ليس في حد ذاته من أجل النعيم أو لذة الأنس التـي حرمـت منها حيث إنها لم تدخل به ويدخل بها ، وهذا يجعل من رثائها مخالفـا لكـل أنواع المراثي .. إنما جاءت المرثية تعبيرا عن فقد لكافة أشكال المعالـي والـبطولة والفروسـية التـي تجسدت في فقيدها الذي لم تنعم به .. وكالعـادة يحـدث الفراق نوعا من الألم ، وتحدث الصدمة نوعا من الفجيعة ، يحـدث عنها بكاءٌ لاإراديٌ ، ويتجلى ذلك في قولها (أبكي على فارس فجعت بـه) ، فانطلقت من هذه المعاني التي توجت بها جبين الفقيد إلى الحديث إلى الـنفس ، فهـذا تحـول في صيغة الخطاب ، فالصدمة كانت في فقدها لكافة المعاني السابقة ، بل والأمرُ هو أنها أصبحت في نظر المجتمع (أرملة قبل ليلة العـرس) وهـي اللحظة التي تنتظرها كل فتاة . ولإدراكها بأن الفقيد لا يعود فجاء حرف النداء تعبيرا عن أمر واقع وملموس ، تجسد في موته ورحيله فهي تـنادي مـن لا يعود ، فتذكر ما كان فيه (يا فارسا) ترك بالعراء في ساحة القتال مطروحا لا حراك فيه وتعلل – كعادة النساء – طريقة مقتله بأنها خيانة

مـــن قـــواده وكافة حرسه ، وبرحيله رحلت معه مجموعة من القيم والفضائل جاءت حسب ترتيبها في الأبيات (من لليتامى) في حالة سغبهم (جوعهم) ، (وكل عان وكل محتبس) من سيفك قيد الأسير من أسره ، ومن يدفع دية كل مـــن هو في الحبس أو يخلص من سجنه .. (أم من لبر – أم من لفائدة – أم مـــن لذكر الإله في الغلس) ..هذه المجموعة من المعاني التي تدلل على قيامه بهـــا ، وهـــي على كثرتها لم تذكر منها سوى القليل ، وانظر إلى تكرار الأداة (أمْ) ومـــا توحـــيه من قلة داخل كثرة .. وكأن لسان حال الشاعرة يقول إن مآثره لا يمكن حصرها ..

إن الشاعرة هنا قد ضربت مثلا للوفاء ولاحترام العهود والمواثيق ؛ ليس على مجرد الفعل الواقع ، وإنما حتى على مجرد الكلمة والعهد .

الهجاء النسوي بين السياسة والمجتمع :

كثـــير منا من توقف في دراسة لأدب المرأة عند حدود فن الرثاء ، وهذا الـــتوقف يقف عند معطيات وفرضيات نقاد الأدب ومؤرخيه منذ القرن الثالث الهجـــري .. وكـــان من الواجب علينا أن نتوقع أن ذلك العنصر البشري الذي يمـــثل قـــيمة فـــي المجتمع عندما يكتب هذا الفن الشعري فإنه لن يتوقف عن موضـــوع بعينه ، وطالما أن قدرته الإبداعية قد أوصلته لموضوع ما ولعرض مـــا فـــإن ذلـــك سيكون مدعاة للانطلاق نحو موضوعات أخرى في هذا الفن الشعري . وقد بحثت عن المرأة الهاجية فوجدت أنها ذات سبق في ذلك، فهي تهجو العدو ، والزوج ، والابن ، وزوجة الابن .. وأخص هجاء الأسرة الذي يأتـــي فـــي قالـــب اجتماعي قد ينحو تارة نحو الكوميديا ، وتارة نحو أسلوب الســـخرية فـــي قالـــب مـــن التهكم والنقد اللاذع .. كما أنها زجت بنفسها في المعـــترك السياســـي فـــأخذت تهجو مَن يخالف فكرها ومذهبها وقد أردت أن أنطلـــق فـــي بـــيان هجائها من خلال الهجاء الأسرى ، على أن أتبعه ببعض المهاجي في موضوعات أخرى كالسياسة أو المذهب .

ومن ثم فإن النظر إلى الأدب النسائي يجب أن ينطلق من البعد الإنساني للشـــاعرة ، وفـــي إطار القدرة على صياغة الواقع في صورة أدبية ، وقوالب لغويـــة تـــزيد من ثراء العمل ، وتقوي من دعائمه ، وتثير لدى القارئ متعة اكتســـاب المعرفة والرؤى الأدبية ، غير أن منظور الباحث للعمل الأدبي يجب أن يستنبط تلك الدلالات المعرفية التي تميز الأدب النسائي والذي – غالبا – ما يعكـــس الـــتجربة الذاتـــية والـــبعد الإنساني للشاعرة دون إغفال للواقع البيئي المعاش بكل جوانبه المادية والفكرية علاوة على المضامين الفكرية والمنطلقات الثقافية للشاعرة .

ومـــن هـــذا المـــنطلق فإننا سوف نتعرض لنموذجين من نماذج الهجاء الاجتماعـــي والمتمـــثل فـــي محيط الأسرة ، وذلك في شكل الصراع بين الأم وزوجة الابن ، تلك القضية القديمة الجديدة .. وهو ما دفع الباحث إلى محاولة إجـــلاء مـــا وراء النص من تقابلات زمنية تكشف عن حقيقة الصراع الزمني والتي تتضح في تداعياته الرؤية وإشكاليات المواقف الأدبية .

ومـــن ثم فإن منهجية التعامل مع مثل هذه النصوص يجب أن تنطلق – كـــرؤية سوسيولوجية – من التحليل الثقافي للمضمون الأدبي في إطار التغير الحياتـــي لـــلأم وزوجة الابن ، هذا المتغير الذي يمثل في حقيقة الأمر محور القصيدة وحبكة الصراع الأدبي في مثل هذه الأعمـــال .

وإذا كـــنا في ضوء هذا الهجاء الاجتماعي نحرص على استجلاء الأبعاد المعنوية والثقافية في صراع الأزمنة بين الماضي الذي تمثله الأم ، والحاضر الـــذي يمثله الابن ، والمستقبل الذي تمثله الزوجة ، يجب علينا أن ندرك تلك الـــدلالات اللفظية والصور الجمالية التراكيب اللغوية التي تتضمنها مثل هذه القصـــائد ، والتـــي تـــتمحور حولها القضية الرئيسية في صياغة الصراع بين الماضي والحاضر والمستقبل .

ولا نغفل – ونحن نقرأ مثل هذه النصوص – بعدا آخر قد تعبر عنه الزوجة، أو عبرت عنه في صورة مباشرة يغلب عليها ذلك الطابع الراديكالي بين النفعية في مآرب الزوجة من الأم، والغيرة الحقيقية من الأم على الزوجة أيضا..ذلك البعد الذي يصور الغيرة النسائية في أجمل صورها، وقد عبرت عنها الشاعرة أيما تعبير .. وفي نفس الوقت نجد اتجاها برجماتيا نفعيا في رؤية الزوجة للأم .. وبشكل أو بآخر سوف تتجلى حقيقة الصراع الزمني في النص الذي ستتضح محاوره في إجلاء إشكالياته، وتداعياته في نصين متجاورين أما أولهما فهو لأم ثواب الهزانية،وثانيهما لهند الدوسية .

" أم ثواب الهزانية – الامتلاك وصراع الذات مع الآخر "

يقول النص : – (٣٩)

رَبَيتُهُ وَهْوَ مِثلُ الفَرْخِ أعْظُمُهُ
أُمُ الطَعامِ تَرَى في ريشِهِ زَغبَا

حَتَى إذا آضَ كالفُحَالِ شَذَبَهُ
أبَارُهُ ، ونفَى عن متنِهِ الكَرَبَا

أنشا يُخَرِقُ أثْوابي ويَضرِبُني
أبعدَ سِتينَ عِندي تبتَغي الأدَبَا

إني لأُبصرُ في ترجيلِ لِمَتِهِ
وخطِ لِحْيَتِهِ في وجهِهِ ، عجبا

قالت لَهُ عِرسُهُ يوما لتُسمعَني
رفقا فإنَ لنا في أمِنا أربَا

ولو رأتني في نارٍ مُسَعَرَةٍ
من الجحيمِ لزادَتْ فَوْقَها حَطَبَا(٤٠)

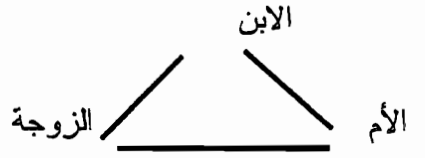
النظر إلى هذه الأبيات يدفعنا إلى قراءتها مرات ومرات ، بل يتطلب منا الوقوف عند كل معنى من المعاني ، فقد سيطرت رؤية الشاعر الخاصة على

الأبـــيات جمـــيعها ، بـــل تدخلت في كل حركاتها وسكناتها ، ومن ثم تعددت المدلـــولات ، فجاء كلام الشاعرة لامسا لما كان غائرا ، مراوغا في أعماقنا ، وكـــنا نتمـــنى التعبير عنه ، فقد استطاعت الشاعرة من خلال مقدرتها اللغوية علـــى نســـج الجمل وانتقاء الألفاظ التي تجسد الحدث في داخلنا بل تدفعنا إلى المـــراوغة الحدثـــية بمـــا فـــيها من تركيز قوي وشحن وداعٍ ، مرتكزة على سيمفونية موسيقية تساعدنا بإيقاعها وتنغيمها على الولوج في عالم الشاعرة بكل آفاقه ... ومن ثم فقد أسرت فينا روح التعاطف والمشاركة في تحمل الهموم أو الـــنظر إليها . وفي هذه الاستجابة لدلالات الألفاظ وتنوع الشكل النغمي تكون الشـــاعرة قد نجحت في زيادة اهتماماتنا بهذه التجربة ، ودفعتنا دفعا إلى تعمق المعزى الحقيقي للنص .

وقـــد تكون القصيدة في تركيبها الشعري لا تعكس الواقع الحرفي في أية صورة من صوره ، بمقدار ما توازيه وتعادله ، وترسم نموذجا أعلى يعبر عن كل واقع – حاصل أو متخيل – ويتجاوزه في ذلك الوقت، ليتصف بصفات هي من خصائص الفن ، ولا يمكن أن نجدها في أي واقع بعينه .

وعلـــيه فإن ثمة اتصالا موجودا بيننا وبين الشاعرة ، فقد أصبح كل منا شـــريكا فـــي استلهام المعنى ، وترتيب عناصره ، وتشكيل علاقاته، وتوضيح أبعاده . وعلى الرغم من أنها مقطوعة لم تتجاوز ستة أبيات فإنها مثال واضح لشـــكوى الآباء من الأبناء ، ومثال لصراع بين جيلين ، يمثلان اختلافا زمنيا ومكانـــيا ، فهـــي تعبـــير عن تجربة خاصة في المقام الأول ، عامة بين كافة الأجـــيال ، وهـــي تعبير عن حالة نفسية جسدتها الشاعرة بعناية خاصة ، فقد حشـــدتها بالإيحـــاءات التعبيرية التي تأخذ بالألباب ، وقد أتت في شكل قالب قصصي .. فتنتقل عبر أبياتها من عنصر دون خلل بأي عنصر .

والأم هـــنا (الشاعرة) تقيم مقطوعتها على عنصر أساسي وهو الابن .. فهو المحور الأساسي ..والعنصر الثاني وهو (الأم) والثالث وهو (الزوجة) .

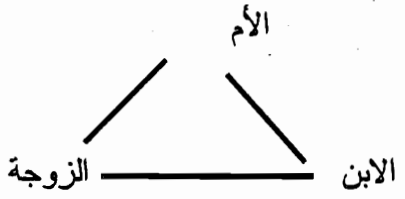


* فإذا وجدنا المحاور في قالبين على النحو التالي :

أولهما : صراع الأم والابن .

وآخرهما : صراع الأم والزوجة .

لتحولت الأم إلى العنصر الأساسي ، والابن عامل مشترك بين الأم والزوجة



ومـــن ثم فلم تعد الزوجة تمثل إلا دورا ثانويا . وعلى الرغم من ثانويته فـــإن له أهميـــته التي ستتجلى فيما بعد في إشكالية التملك الواقعة بين الزوجة والأم ، ورغبة كل منهما في الامتلاك ، فالأم ترى أن دافع الأمومة هو الأقوى في الامتلاك ، بينما ترى الزوجة أنها أحق بامتلاك الزوج .

وإذا كـــنا قـــد عـــنونا لهـــذه المقطوعة بفكرة التقابلات فإننا نعني بذلك الـــتقابلات الضـــمنية .. فهو تقابل بين الصغر والكبر ، اللين والشدة، الضعف والقسوة ، العطاء والمنع ، الحب والكراهية . وتبدو فكرة كل منهما تقابليا عن طـــريق الإنابة فهي تمثل ركنا هاما للابن وهو صغير ، وهو يمثل ركنا هاما لهـــا فـــي الكـــبر . وعليه فهي تعقد مقارنة بين الأدوات السابقة كيف عاملته صـــغيرا ومدى مقابلته لهذه المعاملة كبيرا ، ومدى حنانها ولينها عليه والمقابل شدته عليها ، ملازمة العطف الدائم منها له بينما هو جرعها كأس القسوة بكل مـــا فـــيه ، كانت مصدرا للعطاء ، وجسد هو أشكال المنع ، كانت وما زالت محبة ، أصبح كارها لأفعالها بعامل ثانوي وهو الزوجة .

وربما يكون الطرح الذي طرحناه بالشيء المألوف أو المحسوس عند كل قارئ لهذه المقطوعة .. لذلك فسوف نقدم تحليلا ربما يطرح جديدا عملا بقول الدكتور النويهي " فنحن إذا أردنا أن نقرأ الشعر قراءة تطالعنا على ميزات جماله ، وتنفذ بنا إلى أعماقه ، وتدخلنا في تمام تأثيره ، وتعطينا الإرضاء العاطفي والإقناع الفني اللذين من أجلهما يقرأ الشعر ، فإن واجبنا أن نتعاون مع الشاعر بأن نستثير خيالنا إلى أوسع مدى نستطيعه " (٤١) وقد نصل من هذا التحليل إلى عمق المعاني والمتطلبات التي قصدتها الأم ضمنيا، أو نولد معاني جديدة لم تطرح في النص أو على مستوى التحليل النصي من قبل .وأول ما يقابلنا في الأبيات الجملة الفعلية (ربيته) ففيها الحدث المتجدد الدال على التربية بكل طقوسها ، وإذا كانت الأم تتكلم عن التربية فهي تعبر عن مسافة زمنية طويلة من المعاناة ، فالتربية لا تتم بين يوم وليلة ، كما أن مجهودها يفوق أي مجهود آخر ، وإذا كان زمن الفعل يتعلق بالماضي فهذا يعني أن زمن الكتابة يختلف عن زمن الفعل ، وأن ثمة مسافة زمنية بين الحدثين ، (حدث التربية) و (حدث الكتابة) ، وأن الأم جسدت هذه القضية بكافة أبعادها بعد مرور فترة طويلة ، حيث إن الأحداث تترابط وتتنامى في خط أفقي يظهر في التجانس الزمني لحركة الفعل (ربيته ---> آض ---> نفسي) فكل فعل من هذه الأفعال يرتبط بمرحلة زمنية خاصة ، وتمثل كل مرحلة إطارا من أطر التربية ، فقد كان ضعيفا صغيرا ، ثم آض : أي تحول من حالة إلى حالة لينتقل لمرحلة جديدة من مراحل نموه (فينفي) عن نفسه أي شئ، وهو درجة الوصول إلى إتمام التربية ، أو القوة التي تعبر عن صاحبها . أضف إلى ذلك استخدام الشاعرة للضمير – وخاصة ضمير الغائب – في الفاعل وفي المفعول ، ولم يأتي هذا غفلا ، ولكنه مقصود لأمرين هامين ، أولهما : " إن الضمائر مجرد واحدة من الفئات النحوية العديدة التي يمكن أن تلعب أدوارا شبه سرية في الفن اللفظي إذ تتفاعل مع المستويات الأخرى للبنية

الفنية فتعطي أهمية في إنتاج التأثير الجمالي ."[٤٢] وآخرهما : أن الأم ها هنا تسـرد التقابلات في قالب قصصي، ومن ثم " فإن الشعر القصصي يميل إلى تكريس ضمير الغائب " [٤٣]

وهـذا يدعونـا إلى القول : " بأن القواعد النحوية التي تستخدم في اللغة العامة استخداما عفويا، وربما دون وعي تتحول في الشعر، وعلى قلم المبدع ، إلى بنية ذات مغزى، ومن ثم تحظى بما لم يكن معتادا فيها من طاقة تعبيرية، ومـا ذلك إلا بفضل اندراجها فيما ليس معتادا – أيضا – من التقابلات " [٤٤] بـيد أن اسـتخدام الشـاعرة للضمير له مسوغ آخر ، فعدم ذكرها لاسم الابن مباشـرة يبرهـن علـى واحد من العاملين التاليين ، أولهما : وهو إيحاء بعدم قـبولها لذكر اسم الابن حتى تقلل من شأنه وقيمته ، ومن ثم فكرهت التعريض بالاسـم ، ونوهت عنه باستخدام الضمير ، كما أن عنصر الإبهام يعد عنصرا تشويقيا ، فالنفس تميل إلى معرفة المبهمات ، وتحاول البحث عنها ..

وثانيهما : قد تكون هذه القصة خارجة عن دائرة الأم ، بمعنى أنها جانب خيالـي تخيلـته الأم ، أو حكاية حكيت لها فنسجت الأم هذه الأشعار معتمدة على خيالها في بناء هذا الهيكل الدرامي مما دفعها لاستخدام الضمير، وخاصة ضمير الغائب الذي يناسب الشعر القصصي – كما قلنا سابقا – فلجأت الأم إليه وكرسته داخل هذه المقطوعة الشعرية .

أضـف إلى ذلك مجموعة المقاطع الصوتية الموجودة في الفعل (ربيته) فهـي تسـير علـى النمط التالي : (رب – بيـ – ت – هـ) أربعة مقاطع صـوتية يهمـنا فيها المقطع الأخير وهو (الهاء) حيث أن الهاء لها مدلولان أولهـا : أنها ضمير عائد على الابن ، وثانيهما : الإيحاء الصوتي المعبر عن آهـات مخنوقة في نفس الأم ، أتاحت لها الانطلاق عبر الهاء ، وهو ما يدلل علـى ضـيق الأم وعدم احتمالها ، كما أن انتقال الأم فجأة من الجملة الفعلية (ربيته) إلى الجملة الاسمية الحالية (وهو مثل الفرخ) تقرير لحقيقة ملموسة

تدل على الضعف ، وقد اختارت الأم لفظا ملائما لهذه الحالة وهو لفظ (الفرخ) كـناية عن عجزه وقلة حيلته ومدى الإشفاق عليه، وملاحظته المستمرة منها ، ومحاولة مساعدته بكافة الطرق المشروعة وغير المشروعة ، أضف إلى ذلك أن كلمة الفرخ بمعانيها تدل على " ولد الطائر ، وولد كل بائض، وكل صغير مـن الحيوان والنبات والشجر وغيرها ، ومن الرجال : الذليل " (٤٥) . فهي تدل هنا على مدى ذُلِه وهو صغير نتيجة ضعفه ، وتتمثل علامات الضعف في " أعظمه " لبيان مدى ليونتها ورقتها في الصغر ، وأما لفظة " أم الطعام " فهي كـناية عـن معدتـه ودلـيل على اعتماده في طعامه وشرابه على الآخرين ، وخاصة الأم التي أرادت إظهار مدى اعتماده الكلي عليها وهو صغير فجاءت جملـة (ترى في ريشه زغبا) تجسيد لذلك ، فبدايات نبت الريش عند الطيور تجد فيها اعتمادا كليا من الطائر على الأم .

فهي تعقد مقارنة بين حالتين متشابهتين ، فحالة الطير وهو صغير يتلمس خطاه تعادل حالة الابن في طفولته وهو يعتمد على الأم اعتمادا كليا وجزئيا . وإن كانـت مكونات الصورة تقوم على وجه شبه واحد بين الحالتين يتمثل في الضـعف والاعتماد على الغير .. وقد نجحت الأم في الربط بين البيت الأول والثانـي بكلمة " حتى " التي تفيد الغاية ، وكأن الأم أحست بأنها قد أطالت في شـرح مفهوم التربية وأسسها وكيف ربته وخشية إصابة المتلقي بالملل جاءت كلمـة " حتى " لتنقلنا نقلة سريعة إلى زمن آخر اختلف فيه الشكل والمضمون وتغير فيه الأسلوب " ربيته حتى " ثم جاءت بأسلوب الشرط المبدوء بـ " إذا " وهي ظرف للزمان المستقبل ثم ألحقت أداة الشرط " آض " وهو فعل يدل على الـتحول حيث إن " آض " من الأيض : وهو صيرورة الشيء غيره وتحويله مـن حاله " (٤٦) . ثم اختارت رمزا يعادل قوته ويبرهن على صلابته ومتانة عوده فجعلته " كالفحال " أي ذكر النخل .

بيد أنها فصلت بين فعل الشرط وجوابه بجملتين فعليتين – وهذا الفاصل الاعتراضـــي من ناحية المعنى هو إيراد كلام بين عنصرين متلازمين ، وهو فن بلاغي – في المقام الأول – أطلق عليه البلاغيون الكثير من المسميات أو بالأحـــرى – إن جاز لنا التعبير – المصطلحات ، فهو عند البلاغيين " إصابة المقـــدار و " التتميم " و "الاحتراز" وهذا الأخير هو الشائع عند كافة البلاغيي. والاعـــتراض كمـــا هو يقول ابن الأثير : " لا يأتي في الكلام إلا لفائدة ، وهو جـــار مجرى التوكيد " (٤٧) . وقد " يأتي في الكلام لغير فائدة ؛ فإما أن يكون دخوله فيه كخروجه منه، وإما أن يؤثر في تأليفه نقصا وفي معناه فسادا "(٤٨) – وهمـــا جملـــة (شَـــذبَه أبـــارُهُ) ، وجملة (ونفى عن متنه الكربا) وفائدة الاعـــتراض هنا إثبات وتأكيد على وصول الابن إلى إتمام قوته ، ورجولته ، لذلك أتت بالألفاظ التي تلائم اعتراضها (كالفحال – نفى عن متنه الكربا) .. بيد أن النقلة المفاجئة من الأم جاءت مخالفة للنسق العام والمتعارف بين الناس، فلـــم تأت النتائج موافقة للمقدمات ، وهذه هي صدمة التقابلات الزمنية بين ما يجب ، وما لا يجب ، فكان جواب الشرط مخالفا للقياس السمعي (أنشأ يخرق أثوابـــي ويضربني) وهذه الجملة في حد ذاتها تمثل بعدا نفسيا كبيرا ، فهي لا تخرج إلا من نفس شبه محطمة أو قل محطمة وقتلها اليأس من التحسر أو من تغـــير المعاملـــة التي تزداد سوءا كل يوم ، يفسر ذلك ما بعده من الجمل التي تمتلئ بالحدة والصراع من الابن ، والانكسار من الأم . وهذا العمل يدخل في إطـــار التنظـــيم النصـــي أو التسلسل المنطقي ، أو ما يسمى بالبلاغية النصية " TEXTUAL Rhetoric "‘.. والبلاغة النصية أساسها مبدأ تنظيمي داخل النص، يعتمد على مبادئ مستقاة من اعتبارات في إنتاج اللغة بشكل عام(٤٩)، وهذا التنوع اللغوي القائم على التداخل بين المعنى والمرحلة يشكل جزءا كبيرا مـــن بلاغة النص .. فلغة الشعر تبرز علاقة أيقونية بين الشكل والمضمون .. كما أن الاستفهام الاستنكاري يدلل على فجيعة الأم وتشتتها وضياعها ، " أبعد

ستين عندي تبتغي الأدبا " وهو يبرهن على خيبة رجاء الآباء في الأبناء .. ومن ثم فقد انعكست الصورة على البيت الرابع الذي جاء يوضح رؤية الأم لابنها في تمام صورته " إني لأبصر في ترجيل لمته " فهي هنا تجسد كافة الأبعاد الخاصة بهذه القضية ، وهي صدمة الأم في وليدها الذي نما وأصبح شديدا في مشيته وقوته ، ودليل الرجولة هو ظهور الأشياء التي تميز الذكر الأنثى، أو ظهور علامات الرجولة واندفاع قوة الشباب فيه وفي تحركاته بوادر القوة وتنطبق على السير والتحرك الشديد ، بل بما نتج من تغيير فسيولوجي على الجسد وتمثل في ظهور اللحية الكثيفة المبرهنة على الذكورة .. فالأم هنا تقدم نمطا من الإثنوجرافيا (٥٠) التي تعتمد على الملاحظة والتسجيل لكل ما يحدث .. لذلك فقد جاءت كلمة " عجبا " نموذجا حيا لدهشة الأم والمفارقات الغريبة التي أقدم الابن على صنعها تجاه اليد التي حملته وربته منذ كان صغيرا حتى نما وصار شابا فتيا كما تصف الأم .. ووجه الجمال أن الأم تدور في فلك ثلاثي الأبعاد يتمثل في ثلاثة قلوب أحدهما مركزي وقلب الابن وثانيهما قلب الأم وثالثهما قلب الزوجة .. وهذان الأخيران في صراع حول الأول، فكل منهما ترى أنها أحق بامتلاكه، فالأم بما قدمت ترى أنها الأحق بامتلاك قلب الابن، والزوجة ترى أن دور الأم قد انتهى، وأن الوقت والزمان والمكان يبرهنان على أحقيتها بامتلاك قلب الزوج .. ويظل هذا الصراع الأبدي في استمرار دون توقف على مر الأجيال وعبر العصور المختلفة . لقد برهنت الأم على ذلك حينما قسمت الأبيات إلى ثلاثة مواقف مختلفة الأول والثاني هو تعبير عن دور الأم في التربية ، والثالث والرابع تصوير لتحولات الابن ، والخامس والسادس ذلك الصراع الخفي فيما وراء الكلمات بين الأم والزوجة – ولننظر إلى البيتين الأخيرين ففيهما من الصراع الخفي المثير للضحك ، وبما يدلل على روعة وجمال الأسلوب والنهج القصصي في سرد الحكاية عند الأم .. فقد جاء البيت الخامس مبدوءا بكلمة "

قالت " والفعل هنا يدل على الماضي وفيه من التقليل ما هو غني عن الإطالة، يؤيد ذلك ما بعده حيث "قالت له عرسه يوما لتسمعني" "قالت يوما " أي بمعنى أنها قالت هذا الكلام مرة واحدة ودليل ذلك " يوما " ولو أن الزوجة في كلامها مـــا يـــدل علـــى الكـــثرة في الطلب والاستمرارية لقالت الأم مستخدمة الفعل المضارع " تقول " كما أن القول الصادر عن الزوجة لم يكن في نظر الأم من القلـــب ، بل كان على سبيل المجاملة كما في الفعل " لتسمعني " فاللام التعليلية هنا بمثابة رفض للقول من الأصل، وغرض القول هو السماع وليس التنفيذ .. ومن ثم جاء الشطر الثاني " مهلا فإن لنا في أمنا أربا " وطلب التمهل المشتمل علـــى الأمـــر الضـــمني لـــيس غرضه الحرص على الأم بقدر الخوف عليها لحاجـــتهم إلـــيها .. بمعنـــي أنه لولا الحاجة ما تمنت الزوجة بقائها .. ويصل الصـــراع لذروته حينما ترى الأم أن الزوجة تنطق عكس ما تضمر وذلك في قولها "ولو رأتني في نار مسعرة "أي رأتني أحترق لكان رد فعلها "من الجحيم فوقهـــا حطـــبا " لحملت بالحطب حتى تقضي على ما تبقى فيها .وهي صورة تصور الزوجة "زوجة الابن"بأنها تتظاهر لها بالحب، وتضمر في داخلها حقدا وشـــرا كبـــيرا وكل ذلك يوصلنا في النهاية إلى القول بأن الأم تدخلت بكل ما تملك من غريزة الأمومة في سكنات وجنبات هذه المقطوعة حتى لا تدرك أنها واقفـــة أمـــامك تكلمك وتستعطفك وتبثك آلامها وأحزانها التي ما كانت تتوقعها كمـــا أنها انتقت ألفاظها فجاء نسجها للجمل معبرا عما بداخلنا، وحملت الجمل كماً تصويريا صادقا مرتكزة في تصويرها على هذه السيمفونية الموسيقية التي تساعدنا بإيقاعها وتنغيمها على الولوج في عالم الشاعرة بكل آفاقه كما بينا من قبل .

" هند بنت عصم الدوسية – واستمرارية الصراع "

هذا هو المشهد الثاني من الهجاء الاجتماعي وهو يؤكد لنا على أن لعبة الصـــراع بيـــن الأم وزوجة ابنها لعبة قديمة حديثة . في كل وقت ، وفي كل

زمـــان ومكـــان .. وهذه المسألة حسب تفسير علماء الاجتماع تعود إلى مسألة الصـــراع الفـــئوي داخـــل الأســـرة ، فالأم بما لها من صولجان وتحكم تريد اســـتمرارية وجودها كفئة آمرة ناهية ، والزوجة تريد التعبير عن نفسها كائنا موجودا بينما يتجه علماء النفس إلى النظر في هذه المسألة ليؤكدوا على أنهـــا صراع نفسي بين نفسيتيـــن متضخمتيـــن ، أولهمـــا (الأم) وتحمل من خلال (الأنا) تاريخا طويلا تريد ألا يندثر وثانيهما(الزوجة) الحاملة (لأنا) التمرد ، وابراز كافة أوجه العصيان تجاه الأم ..

إنها حلقة ممتعة على المستويين الاجتماعي والنفسي ، وعظمة هذا العمل حيـــنما تتجلى الشاعرة لهذا الموقف كشكل أدبي ، فترسم بعباراتها ومن خلال أشـــعارها ذلـــك الصـــراع . ومن ثم فإنك ستجد صور الزوجة المرسومة من قـــبـــل (الأم) أم الـــزوج مرســـومة باقتدار، وكأنها تجسد مشهدا تمثيليا يذهب بالألـــباب ، وتشتاق إلى رسمته النفوس ، وكأنه حديث التشبيب أو العشق الذي تمـــيل إليه الأسماع لما فيه من تهكم لاذع ، ومواقف طريفة ، وتعبيرات تأتي عفوا لخاطر دون تكلف أو اصطناع ..انظر إلى قول هند : (٥١)

أيزيـــد قـــد لاقيـــت منكـــرةً

عجلَـــتْ بـــأمك مُدْخَـــل القـــبر

هو جاء جاهلة إذا انطلقـــت

ليســـت كعابـــا بيضـــة الخـــدر

ســـوداء ما تنفـــــك متأقـــة

مـــلأى مضـــبية علـــى جمـــــر

يـــبدو مـــن ســـياق الأبيات أن الأمور لم تكن على غير وفاق بين الأم وزوجـــة الابن .. فهي لم توجه كلامها مباشرة إلى زوجة الابن ، وإنما صبت جـــام غضـــبها علـــيها خلال الحديث الموجه إلى الابن ، وكأنها تحمله وزر اختياره وتجعله شريكا معها في دفع هذا الأمر بعيدا عن كليهما ..

وكأنهـــا توجه إليه نداء خفيا داخلها القصد منه تحفيزه على الخلاص من هذه الزوجة .. وتأتي البداية بقولها (أيزيد) وهو نداء مقصود ولاحظ(الهمزة) الموجـــودة قـــبل الاســـم فهي فطنةُ من الأم تحاول أن تظهر أمام الابن بأنها منكســـرة خاضعة ذليلة ، لكي تستميل قلب وعقل وسمع الابن إلى ندائها ، ثم يأتي حرف التحقيق (قد) ليؤكد على مزاعمها التي توجهها إليه، وتنطلق بعد هذه الاستكانة بتوجيه صدمات مدوية ومتلاحقة للابن الواحدة تلو الأخرى إلى أن تفـــرغ مـــن شحنتها وكبتها .. فتكون البداية في (لاقيت منكرة) وهو أشد أنواع الاستهزاء بالزوجة أهلها ، فهي مجهولة ونكرة ، في زمن ازدهرت فيه العصبيات القبلية .. ومن جراء الاختيار السيئ للابن تأتي النتيجة مترتبة على ذلك .. فكان التعجيل بأمه إلى مدخل القبر وهو تصوير يوحي ببغض الأم لتلك الـــزوجة لدرجـــة أوصلتها إلى أن بقاء هذه الزوجة مع ابنها هو بمثابة رحيل دافع منها إلى القبر .. ولكن ذلك ليس هو الدافع الأساسي والذي قد يقدم بسببه الابـــن علـــى فراق زوجه ، فقد يكون حبه لها دافعا لبقائها بعيدا عن الأصول وفكرتها ، والتقاليد وموروثاتها.. فكان هذا دافعا للأم للانطلاق في تبيان مدى ســـوء زوجـــه فكان ولابد من وسمها بصفات منفرة ، وهذا ما زودتنا به في البيـــت الثانـــي ، فأتـــت بصفات فيها عنصر المبالغة بكل ما تحمله من صور مشـــينة ومقززة للنفس فهي (هوجاء) ثم (جاهلة) إذا نطقت .. فهاتان الصفتان ارتبطـــتا (الهوجـــاء – الجاهلة) بالنطق، وهذا تعبير يوحي بانفلات لسانها ، فهـــي غير حكيمة ولا تدرك معنى القول، أو بالمعنى الأحرى (حمقاء) وهذا أحـــد عيوب المرأة وهو ما أكده أحد الأعراب حينما سُئـــل عن النساء ، وكان ذا هَمٍ بهنَ ، فقال : " أفضل النساء أطولهن إذا قامت ، وأعظمهن إذا قعدت ، وأصـــدقهن إذا قالـــت ، التي إذا غضبت حلمت ، وإذا ضحكت تبسمت ، وإذا صـــنعت شيئا جودت ، التي تطيع زوجها ، وتلزم بيتها ، العزيزة في قومها ، الذلـــيلة فـــي نفســـها ، الولود ، التي كل أمرها محمود " [٥٢] ولن نتوقف عن

تفسير هذه الصفات أو طرق تبيانها ، إنما يبدو أن الأم (أم الزوج) لم تجد فيها شيئا من كل ما سبق .ففي نطقها ما ينم عن جهلها ، كما أنها ليست (بكاعب) بمعنى أنها لم يبد للأتراب من ثديها حجم، وهذا واحد من مقومات الأنوثة كما أنها ليست (بيضة الخدر) ليست من النساء اللاتي يحترمن العشير ، فيخشى عليها ويصونها زوجها من الخدمة ، وسر ذلك ما وضحته الأم في البيت الثالث حيث عللت ذلك بأنها (سوداء) أي في درجة العبودية فهي ليست من أهل النعم ، وهذا ما جعلها (متأقة) أي أنها تحمل بداخلها حقدا وشرا وغضبا ، فهي لم تصدق نفسها بأنها حرة كريمة زوجة لرجل كريم ، فأخرجت ما بداخلها من سموم تدل على الانحدار الذي أتت منه ، وكأن ابنها لم يتخير زوجته تخيرا صحيحا ، "ولم يدرك بأن العرق دساس" وتأتي كلمة (ملأى) لترسخ في الأذهان دعوة الأم بأن مكرها وشرها وحقدها لم يكن عابرا بقدر ما هو متأصل في نفسيتها .. وكل هذه العوامل دفعتها لأن تكون (مضببة على جمر) أي شريرة بكل المقاييس ، ومع شرورها تحمل أدوات سيطرتها وقتالها للآخرين . إن هذه الثلاثية على الرغم من قلة أبياتها إلا أنها جمعت فأوعت ، وتناولت فما تركت وكأن الأم بعدستها لم تترك شاردة أو واردة تسئ من خلالها إلى زوجة الابن إلا أحصتها في هذا المشهد الموجز.

إنها لعبة الصراع المستمر في قالب كوميدي اجتماعي يجسد ما في المجتمع من صراعات خفية كشفتها مثل أولئك الشاعرات بطريقة أدبية ، وبما يبرهن على تفوق المرأة في هذا الجانب كما وضحنا .

الهجاء من مفهوم الالتزام :

إذا كان الأدب الحقيقي هو تلك الممارسة الأدبية الصحيحة والحقيقية، وقد يظن البعض أن مفهوم الالتزام الذي نال قدرا كبيرا في كتابات إخواننا من الباحثين والنقاد ، ولم يكن مطروحا من قبل على الساحة الأدبية .. ولسنا في

مجال شرح لمعنى المفهوم وأصوله وسبب ظهوره بهذا الشكل المستلفت للنظر منذ بدايات عصر النهضة ، وإنما يجب أن ننوه بأن مفهوم الالتزام هو شيء أيديولوجي في المقام الأول، يرتبط بالأمور الحياتية والمصيرية للإنسان . فالالتزام المرتبط بأيديولوجية الإنسان أمر متعارف عليه " فجميعها (أي الأيديولوجيات) ظواهر اجتماعية (تمييزا لها عن الظواهر النفسية) ذات طبيعة استدلالية (تمييزا لها عن الظواهر غير الاستدلالية) " (٥٣)

إن الشاعر أو الفرد أو الأديب بصفة عامة لابد وأن يعيش موقفا التزاميا تجاه قضية ما من القضايا .. وقد يكون هذا الموقف الالتزامي بمثابة سمة من السمات التي تميز الفن الشعري عند شاعر أو مجموعة من الشعراء، فمثلا شعر عروة بن الورد وما يتضمنه من مواقف التزامية تجاه قضية ما من القضايا التي يؤمن بها ، أو شعر التشيع وما صاحبه من سمات خاصة به جعلته متفردا في قضاياه وصوره . وها نحن نقتطف هذه الأبيات التي أنشدتها "عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب" عندما علمت بمقتل الحسين .. فهي هنا لا ترثي الحسين بقدر ما تعبر عن مدى التزامها وتشيعها ، وهي أبيات محملة بالفكر الممتلئ بالعاطفة ، المستجيب لفكر ومطلب عاطفي ..

نعم لقد قالت عقيلة هذه الأبيات عند سماعها بمقتل الحسين .. وقد فسرها كثير من أساتذتنا على أنها نوع من الرثاء .. بيد أن الموقف الذي عرضت فيه يجسد نوعا من الالتزام بقضية الشيعة أو أنصار سيدنا علي وكل أبنائه وأحفاده ، وما تعرضوا له من القتل والتعذيب والأذى والمطاردة على يد أتباع بني أمية ومن الأمويين أنفسهم .. لقد " أحس الشيعة بعد مقتل الحسين عقدة الذنب وتأنيب الضمير لتقاعسهم عن حمايته ، وقد مهد ذلك لقيام حركة التوابين التي قادها سليمان بن صرد (٦٥ هـ – ٦٨٤ م) وانعكست آثارها في شعر الشيعة.." (٥٤) ومن هذه المقولة السابقة نستشف مدى إحساس الشاعرة بالذنب ليس على المستوى الفردي ، وإنما على المستوى الجمعي .. تقول " عقيلة بنت عقيل بنت أبي طالب " : (٥٥)

ماذا تقولون إنْ قال النبيُ لكـــم

ماذا فعلتـم وأنتـم آخـرُ الأُمـَمِ

بعترتي وبأهلي بعـد مُفْتَقـــدي

منهم أُسَارى وصَرْعَى خُرِجُوا بِدَمِ

مَا كان هذا جزائي إذ نُصحتُ لكم

أن تخلفوني بسوءٍ في بني رَحمي

ومـنذ الوهلـة الأولـي تـدرك أن الشاعرة تبدو مضطربة باستخدامها للمحـاورة (تقولـون – قال) وبما أن " الحوار هو الوسيلة الجمالية الوحيدة لإبـراز العواطـف المتناقضـة والمضـطربة " (٥٦) فتبدو الحالة النفسية للشـاعرة سـيئة للغاية ، فهي فاقدة لوعيها ولا تدرك ماذا تفعل ، واستخدامها لأسلوب الاستفهام المتكرر (ماذا تقولون ؟) وبعدها (ماذا فعلتم ؟) يدل على ما هي فيه من حيرة ولوعة ، إلا أن ذلك كله يجسد مفهوم الالتزام بما ارتضت به فكـريا وأيديولوجيا .. وقد علقت الاستفهام على المستقبل (إن قال النبي لكم) وتـتأكـد قضـية الالتزام هنا على أساس انهم آمنوا بالرسول صلى الله عليه وسلم، وهو آخـر الأنبيـاء ، وأنتم آخر الأمـم .. والسؤال عن (عترتي ثم أهلي) وهذا بعد افتقادهم للرسول صلى الله عليه وسلم ..

إذن هـي هـنا توضـح أن الأيديولوجية أو مفهوم الالتزام لما يثبت في قلوبهـم بعـد .. لأنه لو كان ثابتا لما فعلوا مثل هذا الفعل مع أهل وأصحاب رسـول الله " صـلى الله عليه وسلم " ، فلقد تركوهم على فريقين إما أسيرا ، وإمـا " صـرعى خرجوا بدم " ويأتي البيت الثالث نتيجة حتمية ورد فعل كما تتخـيل الشـاعرة من المصطفى صلى الله عليه وسلم عليهم ، وكأن الشاعرة لشـدة الـتزامها جعلت من نفسية النبي كنفسية البشر ؛ حيـث تخيلت أن ثمة عقابـا ولوما شديدا سيتعرضون له (ما كان هذا جزائي إذ نصحت لكم) أي لـيس هـذا الأمر هو الذي وددته بعد نصائحي لكم .. والنتيجة أنهم لم يكونوا علـى المستوى المطلوب منهم من الالتزام لأنهم (أن تخلفوني بسوء في بني

رحمـــي) تركوا أهل وأصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم في سوء وقتل وتعذيـــب ، ولـــيس هـــذا هو جزائهم . وإنما الشيء الذي يستدعي الانتباه هو اســـتخدام الشاعرة للتكرار الحرفي على مستوى الأبيات وخاصة حرفي (الميم – الياء) فالميم استخدمته في البيت الأول (٤ مرات) والياء في البيتين الثاني والثالث (٩ مرات) أليس في ذلك دلالة على شيء ما ؟

إن الشـــاعر – أي شـــاعر – يحاول من خلال التشكيل الموسيقي للنص البحـــث عن كافة الوسائل التي يثري بها نصه ، فهو لا يكتفي بالأوزان المتفق علـــيها نقصـــد الأوزان الخليلية ، إنما هو مكمل للبناء الموسيقي للنص وذلك باســـتخدام هذه المقاطع الصوتية في إثراء حركة النص .. والشاعرة في فترة ســـابقة علـــى الأوزان الخليلية إلا أنها استخدمت هذا التكرار الفونيمي لخدمة غرضـــها الذي تدعو إليه ، فالفونيم هو – كما عرفه اللغويون – [٥٧] أصغر وحـــدة صـــوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني، وله الدور الفعال في تحديـــد دلالات الكلمـــات. إن التكرار عامة على المستوى الفونيمي أو الوحدة الصـــوتية أو المقـــاطع أو الجمل" وسيل من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثـــير الكلمـــة المكـــررة فـــي إحـــداث نتـــيجة معينة في العمـــل السحري والشـــعائـــري"[٥٨] أعتقد أن تكرار مثل هذه الأصوات إنما هو نوع من الربط الـــلازم بيـــن المســـتوى الصـــوتي والمستوى النفسي ، وهذا شكل من أشكال المســـتوى التصويري .. فصوت الميم هنا في الكلمات (لكم – فعلتم – أنتم – الأمـــم) يدل على مدى تقاعس هؤلاء القوم عن نصرة أحفاد رسول الله صلى الله علـــيه وســـلم كمـــا أن تكـــرار حرف الياء في البيت الثاني – على وجه الخصـــوص – في الكلمات " عترتي – أهلي – مفتقدي – أسارى – صرعى " إنمـــا هو مظهر من مظاهر الآهات المخنوقة في نفس الشاعرة تجاه ما حدث للقـــوم .. ولا يخفـــى علينا ما يصاحب ذلك الصوت من نبرة الحزن ..وهكذا تـــبدو قـــيمة الأصـــوات وما توحي به من دلالات لا يمكن إغفالها .. فمعنى القصـــيدة على حد قول أرشيبالد ماكليش : " إنما يثيره بناء الكلمات كأصوات

أكـــثر مما يثيره بناء الكلمات كمعان ، وذلك التكشف للمعنى الذي نشعر به في أية قصيدة أصيلة إنما هو حصيلة بناء الأصوات .. " (٥٩)

إن المـــرأة على قدر إيمانها بمبادئها الحزبية -كما رأينا- كان عطاؤها . إن الأبـــيات الســـابقة تعكس معاني الالتزام بكافة صوره عند المرأة، وتبرهن على مدى مشاركتها في التيارات السياسية الموجودة في البيئة في فترة من أشد الفـــترات صـــراعا في الدولة الإسلامية . فالشعر هنا رسالة تحاول من خلاله المـــرأة البرهـــنة على موقفها من كافة القضايا المحيطة بها . وليس أدل وأبلغ علـــى هـــذه المشاركة في كافة التيارات ما جمعه " إحسان عباس " من شعر للخـــوارج وأفرد فيه نصيبا للمرأة ، يوضح هذا النصيب مدى التزامها بمذهب الخوارج .من ذلك مثلا قول إحدى الشاعرات :-(٦٠)

تركـــتُ رمحـــا لينـــا مَســـهُ
وجئـــتُ رمحـــاً مَسُـــهُ قاتل

شتـــان هـــذا بـــدمٍ سائـــلُ
وذاك مـــنـــه عســـلٌ ســـائل

مطعـــون ذا كم منه في لـــذة
وأمَ مطعـــــون بـــذا ثاكـــل

مُرُوا بنـــا نرجـــع إلى ديننـــا
فكـــل ديـــن غـــيره بـــاطل

وملَةُ الضحـــاك متـــروكـــة
لا يجتبيها أحد عاقـــــــــل

إن المـــرأة بذلـــك تقدم نموذجا رائعا لمفهوم الالتزام الذي يفرض على المـــرء أن يكون على يقين وإيمان بمذهبه، ومتسلحا في الدفاع عنه أمام وتجاه كافة المواقف التي تجعل الفرد أكثر وأشد صلابة وتحمسا تجاه ما يؤمن به .

الوصف الحكائي عند بثينة بنت المعتمد :

إن الأمـــر الواضـــح الجلـــي في دراسة تاريخ الأندلس يبرهن بنوع من المصداقية التامة على كثرة الحروب، مما أثر سلبا على أوصال ذلك المجتمع ، وأدى إلـــى تفكك قوته ، وتصدع تماسكه ، حيث اشتعلت رحى الحرب ، وحدة المنازعات بين العرب و البربر ، تارة ، وبين العرب ذاتهم تارة أخرى ..

ومـــن ثـــم فقد أضحت الحياة على هذا الوجه ، محفوفة بالقلق والتوتر، فـــانعدم الاستقرار النفسي والحسي ، وأصبح المجتمع الأندلسي فاقدا لمقومات المجتمع المتكامل الذي يبني حياة مستقرة إلى حد ما .

وقد برزت المرأة في هذا المجتمع بروزا واضحا ، فأضحت علامة من علاماتـــه فـــي مجـــال الفن – على وجه الخصوص – " ذلك أن عبد الرحمن الداخـــل اســـتقدم بعـــض الفـــنانات المشرقيات ، وأنشأ لهن دارا عرفت بدار (المدنـــيات) لأن أغلبهـــن من المدينة التي عرفت في التاريخ بانتشار الحركة الموســـيقية والغنائـــية كما أنها كانت تختلف إلى المسجد الجامع بقرطبة وغير المسجد الجامع من مراكز الإشعاع الفكري لتنهل من مناهل المعرفة " (٦١) ومن ثم ظهرت بعضهن كمحدثات، وكاتبات، وفقيهات، وشاعرات .. الخ ذلك من مجالات الفكر الموجودة حينذاك ..

ونحـــن إذ نختار من جموع شاعرات الأندلس نختار هذه القصيدة (لبثينة بنـــت المعـــتمد) حيـــث إنهـــا الشاعرة الوحيدة التي ذكرها المقري دون سائر الأندلسيات ، وقد وصف المقري الموقف الذي كتبت فيه أشعارها الوحيدة التي تحفظ لها حيث يقول : " لما أحاط المرابطون بأبيها في أشبيلية، واستولوا على المديـــنة ، نهـــبوا القصر ، وكانت بثينة من جملة من سبي ، وفي أثناء الفترة اللاحقة التي كانت طويلة وأليمة، كان أبواها في وله دائم لا يعلمان ما آل إليه أمـــرها إلـــى أن كتبـــت إليهما بالشعر المشهور المتداول بين الناس بالمغرب، والـــذي تحكي فيه أن أحد تجار أشبيلية اشتراها على أنها جارية سرية ووهبها لابـــنه ، فنظر من شأنها وهيئت له فلما أراد الدخول عليها امتنعت ، وأظهرت نسبها ، وقالت : لا أحل لك إلا بعقد النكاح إن رضي أبي بذلك وأشارت عليهم

بتوجـــيه كـــتاب من قبلها لأبيها، وانتظار جوابه . فكان الذي كتبته بخطها من نظمها ما صورته .." (٦٢) تقول بثينـــة® (٦٣)

اسمع كلامي واستمع لمقالتـــــــي

فهـــي الســـلوك بدت من الأجياد

لا تتكـــروا أني سبيـــت وأنـــــــني

بنـــت لملك مـــن بنـــي عبـــاد

ملك عظيـــم قـــد تولى عصـــــــره

وكـــذا الـــزمان يـــؤول للإفساد

لمـــا أراد الله فـــرقـــة شمـــلنـــــا

وأذاقـــنـــا طعم الأسى عن زاد

قام النفـــاق على أبـــي في ملكـــه

فدنـــا الفـــــراق ولم يكن بمراد

فخرجـــت هاربـــة فحازني امـــرؤ

لـــم يـــأت في إعجالـــه بســـداد

إذا باعني بيـــع العبيـــد فضمنـــي

مـــن صانني إلا مـــن الأنكـــاد

وأرادنـــي لنـــكـــاح نجـــل طاهـــر

حســـن الخلائـــق من بني الأنجاد

ومضى إليك يسوم رأيك في الرضى

ولأنـــت تنظر في طريق رشادي

فعســـاك يا أبتـــي تعرفـــنـــي بـــه

إن كـــان ممـــن يرتجـــى لـــوداد

وعسى رميكيـــة الملوك بفضلهـــا

تدعـــو لنـــا باليمـــن والإسعـــاد

وقد يتبادر إلى الذهن هنا – فيما أرى – ما يستوقف أي قارئ لهذا النص حـــول كيفـــية بـــراعة المرأة العربية بالأندلس في نسج هذه القصيدة في قالب قصصـــي ، على غرار ما كان يفعل الفرزدق مثلا كما في قصيدة وصف ذئب بأســـلوب قصصـــي أو مـــا يسمى لدينا بالقصة الشعرية، وهذه التحولات في الأسلوب الحكائي لديها من خطاب الذات / الأنا ، إلى خطاب الذات / الآخر ، كمـــا أن بالنص رؤية واضحة لعدد من القضايا المهمة المتعلقة بالمناسبة على المستويين المكاني والزماني ، " وتدل المعاني الواردة على المقاربة المعنوية / المنطقية في هذا النص دليلا على تناسق عقلي ومنطقي ، بالإضافة إلى الرابط الحســـي (روابط لغوية)، أو الخيالي (مقدر) وهي روابط ينتمي منها إلى ظاهر النص والآخر إلى عالم النص ، وكلها واقعة ضمن مظاهر الحبك" (٦٤) وعلى الـــرغم مـــن تجلـــي خصائص الشعر الأندلسي بوضوح تام في هذه القصيدة، وســـهولة معانـــيها وأخيلـــتها التي غالبا ما تنأى عن الصور الفلسفية، إلا أنها ازدحمت بجملة من القضايا التي تتمحور عبر اتجاهين : نفسي متعلق بالزمن، ومكانـــي متعلق بالأحداث، وكأن القصيدة تدور حول القضايا الاجتماعية التي تفرغ طبيعة هذه الحياة ، وما آلت إليه دول الأندلس المتعاقبة .. فتقلبات الزمن تـــبدو واضـــحة لـــيس عند شاعرتنا هنا فقط، ولكن في أغلب دواوين الشعر الأندلســـي ، فعـــند انهيار دولة – مثلا – من الدول، أو حينما يستشعر الشاعر بـــتقلص مُلك المسلمين نجد " الرندي" في نونيته المشهورة يرثي الأندلس معقبا على آثار الزمن وتقلباته في قوله: (٦٥)

لكل شئ إذا ما تم نقصـــان

فلا يغـــــر بطيب العيش إنسان

وهـــذا المعنى نفس ما ردده " ابن عبدون " على المستوى المكاني ، وهو يتحدث عن ضياع ملك بني الأفطس في رائيته حيث يقول : (٦٦)

الدهر يفجع بعد العين بالأثر

فما البكاء على الأشباح والصور

١ ــ وعود على بدء فإن شاعرتنا قد استنطقت النص ، وذلك باستخدامها لهذا الفــن أو القالب القصصي الشعري ، أو ما يسمى بالقصة الشعرية ، بداية من فــن القــول المســتخدم عند بداية الحكاية (باسمع – واستمع) ، ثم استخدامها للجمل الإنشائية والإخبارية (لا تتكروا أني سبيت) (وأنني بنت لملك من بني عباد) ثم (ملك عظيم) وهذه المزاوجة بين العناصر والأساليب إنما يدل على طواعية الفكرة لمتطلبات الشاعرة ، مع دقة وسرعة بديهة الشاعرة في توجيه الخطــاب الذاتــي إلى الآخر في صورة ميسرة ومقبولة ، ثم تتحول فجأة من الحديــث عــن الذات / الأنا إلى الحديث عن الأنا / الآخر ، وبون شاسع بين الحديثين ؛ فالأول فيه نبرة استعلاء أما الثاني ففيه نبرة الرثاء على ما مضى ، ومحاولــة اســتمالة عطــف الآخــر على هذه الأنا التي خرجت من محيطها الأســطوري المتضــخم إلى الواقع الفعلي المؤلم ، ومن ثم بدأت الشاعرة في الانكسار بقولها (قد تولى عصره) فهو اعتراف بالواقع المصحوب بنوع من الانكســار النفسي ، وتأتي الحكمة هنا دليلا دامغا على توجيه النصح لكل من هــو مستمع لهذا الحديث (وكذا الزمان يؤول للإفساد) ثم (لما أراد الله فرقة شملنا) ثم (أذاقنا طعم الأسى عن زاد)

٢ – وتــتحول الشــاعرة فــيما بعد للحديث عن تحولات هذا المجتمع ، وما يحــدث أو حــدث له ، وسر انهيار كل الأمم والممالك ، وذلك بتعبيرها (قام النفــاق على أبي في ملكه) لتــأتي النتيجة موافقة لهذه المقدمة (فدنا الفراق ولــم يكن بمراد) فالتسلسل المنطقي وتتابع العنصر الزمني في أحداث القصة الشــعرية هنا يمضي وفق مجموعة من المقدمات المنطقية التي تعكس نتائجها سر انهيار كافة أسر وملوك وحكام الأندلس على وجه العموم.

وتتحول الشاعرة من خطاب الذات / الجمع إلى خطاب الأنا / الأنا ، وصورة فــي حديثها إلى النفس نمطا وصفيا رثائيا (فخرجت هاربة) ، فالهروب هنا يمثل تحولا في البنية اللغوية للنص ، لأنه يحمل دلالات ذات اتجاهات متعددة، فدافع الهرب هو الخوف من المجهول ، أو من الأسر ، أو فيه نوع لحال أبناء

الملوك عندما تتقلب بهم الأيام ، إلا أن هذا التحول اللغوي جاء ما يدفعه بتغيير الحال حيث إنها انتقلت من مالكة إلى مملوكة تباع وتشترى (فحازني امرؤ لم يـــأت فـــي إعجالـــه بســـداد) كناية عن تعجله في بيعها وقبضه لثمنها .. والتسلسل الحكائي هنا يمضي وفق معطيات النص وقدرة الشاعرة في التعامل الدقـــيق مع هذه الأحداث وصياغتها في قالب شعري، فعدم سداد من اشتراها يأتـــي تفسيره في البيت الذي يليه ، وكأنها تبني معطيات النص على مجموعة مـــن المســـلمات كل مسلمة تؤدي إلى ما بعدها .. وهو نوع من الترابط الفني داخـــل الـــنص ، كمـــا أنه يضرب نوعا من الاستمالة أو التشويق إلى متابعة الأحداث المتتالية بشكل منظم في هذا النص .. فتقول (إذا باعني بيع العبيد) .. ويـــبدو أن الشاعرة تفرط في استمالة القلوب لحديثها بحديثها (فضمني من صـــانني – وأرادني لنكاح نجل طاهر – حسن الخلائق من بني الأنجاد) فكل هذه الصفات تحمل موافقة ضمنية منها على قبولها لهذا المتقدم لها .. وتمضي بقية أحداث القصة التي تنتهي بزواجها ويا لها من مبدعة أجادت في جانبين ، أولهمـــا الجانـــب الوصـــفي المتعلق بنمط الخطاب الاجتماعي ، وآخرهما هو نجاحهـــا في ذلك الفن الشعري الذي قلما برع فيه الكبار من الشعراء .. وفي هذا ما يبرهن على سعة أفق المرأة العربية ومسايرتها للنهضة الشعرية حينذاك

شعر الشكوى :

يجب أن نسلم بأن النظم واللوائح والمؤسسات المالية والإدارية التي توجد داخـــل كل مجتمع من المجتمعات إنما هي ناحية من النواحي الاجتماعية التي ربما تتوافق أو تتناقض مع بعض الأفراد أو الجماعـــات مما يدفع البعض إلى مواكبة مثل هذه المؤسسات بالتأييد ، أو إلى المجاهرة بالشكوى والتنديد . وقد ظهـــر هـــذا اللون بشدة في عهد الأمويين ، كما حدث حين عهد هشام بن عبد الملك بولاية العراق إلى خالد القسري ، وكان معروفا بعصبيته الشديدة لليمنية ضد المضرية ، فاضطهد تميما وقتل نفرا من أعلامها ، وهذا ما دفع الفرزدق إلى هجائه الشديد له ، بل ويلمز بالإضافة إليه سيده هشام بن عبد الملك ، لأنه

هــو الذي أعانه على هذا البغي حين حكمه في مصائر العراق . [٦٧] وقريب مــن موقــف الفرزدق هذا وعلى نفس شاكلته نجد موقف الراعي النميري من عــبد الملــك بــن مروان من عماله وجباة ضرائبه ، ممن كان يبعث بهم إلى القــبائل بين الحين والآخر ، فيسومونهم سوء المعاملة ، وينتزعون من أموالهم وحقوقهــم ما يجعلهم – دوما – يصرخون – كما نجد عند الراعي النميري – بالشكوى المريرة إلى الخليفة حين ذاك ..

ومــن ثــم اعتبرت هذه القصائد وما على شاكلتها نصا ووثيقة على ظلم الــولاة والعمال على الأمصار. وقد يبدو للوهلة الأولى أن مثل هذا النوع من شــعر الشكوى أمر خاص بالرجال أو بالشعراء من الرجال، إلا أن السيوطي أورد في نزهته ما يبرهن على اقتحام المرأة لهذا الفن الشعري ، مما يدل على قــوة عدســتها لكل ما يحيط بها في المجتمع ، فصارت لسان حال الناس، أو الأســرة، تجسد قيمة المعاناة، ومدى الفقر الشديد التي تعيش فيه، وفيه أسلوب لاذع الســخرية من تصرفات الأمير حيال شعبه، ورفضه لهذا التدرج الطبقي داخل المجتمع،لدرجة أوصلت الشاعرة من خلالها فن الوصف بقالب تصويري للحالــة التي يعيشون عليها (بالخنافس) التي تبحث عن أقل الأشياء لكي تعيش مــنها، وتظــل حية من خلالها، وهي أبيات على الرغم من قلة عددها إلا أنها تعــبر عن انتشار الظلم والفساد، وضيق الأنفس بأخلاق الخلفاء،وأن الشعر لم يكــن شــعر بــلاط فحســب،كما أن الأبيات تجسد إهدار الخلفاء للأموال في قصورهم وطريقة معيشتهم.تقول الحجناء بنت نصيب[٦٨]

أميــر المؤمنيـــــن ألا ترانا

كأنا مـــــــــن سواد الليل قيــر

أميــر المؤمنيـــــن ألا ترانــا

خـــنافس بينـــنا جُعـــــل كبـــير

أميــر المؤمنيـــــن ألا ترانــا

فقـــيرات ووالدنـــــا فقـــير ؟

أضرَ بنا شقـــاء الجد منـــــــه

فلـــيس يمـــيرنا فيمـــن يمـــير

وأحواض الخليفة مترعـــــات

لهـــا عَـــرْفٌ ومعـــروف كبـــير

أمير المؤمنيـــن وأنت غيـــــث

يعـــــم الـــناس وابلـــه غزيـــر

يُعاشُ بفضل جودك بعد مـــوت

إذا عالـــــــــوا وينجبر الكســـير

إن هـــذه القصيدة تشكل نمطا تعبيريا خاصا معبرا عن معاناة الإنسان فـــي كافـــة النواحـــي الحياتية ، وتقدم مقارنة بين نمطين حياتيين أولهما حياة المعانـــاة التـــي يعيشـــها الفرد داخل المجتمع حينذاك ، وآخرهما حياة الترف والبذخ التي يعيش فيها الخلفاء . ووعي الشاعرة بخطورة شكواها ، ومدى ما فـــيها مـــن نقد مباشر موجه للخليفة المهدي ، وعليه فقد استخدمت نمطا ذكائيا فريدا في عرض قضيتها ، فإلى جانب الشكوى جاء المدح ، فعرضت لشكواها مغلفة بمدح الخليفة ، فهي ترتفع في شكواها إلى درجة من الحدة ، ثم تنخفض حدتها وبشكل يوحي بالانكسار والضعف أمام سطوة الخليفة وجبروته ، وكأنها توحـــي إلـــيه بضعفها مقابل قوته .. فالقصيدة تقوم على ثنائية ضدية .. تمثلها على النحو التالي : ــ

الشكوى	ــــــــــــــــ	المـــدح
القـــوة	ــــــــــــــــ	الضعف
المنـــع	ــــــــــــــــ	العطـــاء
العلـــو	ــــــــــــــــ	الانكسار

فـــالمدح والقـــوة والعطـــاء والعلـــو يقـــابلهم الشكوى والضعف والمنع والانكسار، إنها صرخة محفوفة بالرجاء ، شكوى مشفوعة بالعطاء .. لذا فإن

الشـــاعرة تحـــاول في شكواها أن تعتمد على البنية اللغوية المتكررة ، لما في الـــتكرار من حيوية وديناميكية ، كما أن التكرار يخلق جوا موسيقيا خاصا _ وكمـــا يرى الدكتور مصطفى السعدني _ [٦٩] فإن التكرار يشيع دلالة معينة ، ويعطي تقنية صوتية بارزة تكمن وراءها فلسفة القصيدة .

وفـــي اعـــتقادنا " أن التكرار في الشعر يكاد يرتبط ارتباطا وثيقا بظاهرة الإنشاد ، فكل شاعر يقصد بشعره إلى المحافل ، أو المناسبات ، يكون حريصا على أمر مهم ، وهو تبليغ رسالته عن طريق ذلك التنغيم الصوتي المتمثل في إعـــادة اللفظة أيا كانت مستخدما في ذلك الحروف الصوتية ، أو الأدوات التي تســـاعده فـــي توصيل المعنى المقصود كاستخدام التكرار لصوت ما أو حركة بعينها ، أو كلمة ، أو جملة أو شطرا من بيت في أبيات متتالية، أو اسما يرى في ممدوحة تشوقا لسماعه ، مما يدفعه إلى تكراره .. " [٧٠]

وقد وفقت الشاعرة في استخدام النوعين الأخيرين من خلال قالـــب بنائي واحـــد مـــتكرر فقـــد كررت شطرا من بيت ثلاث مرات ، وفي نفس الشطر المـــتكرر وضـــعت الاسم المحبب إلى نفس المتلقي لهذا الشعر وهو الخليفة " المهـــدي " فعندما تكرر الشطر " أمير المؤمنين ألا ترانا " فهي هنا تصر على لفـــت انتباه الخليفة ليتفقد حال رعيته ، وحاولت كسر حدة هذا الانفعال خاصة وأنها تخاطب الخليفة وهو " أمير المؤمنين " وهي صفة تبهج نفس الخلفاء على وجه العموم . ومن ثم فقد أصبحت بعض هذه الترددات الصوتية وبما فيها من مضـــامين مدحية هي مفتاح النص ، وعالم دخول الشاعر إلى مطلبه .. وهذا بطبيعـــته يدفعـــنا إلى القول بأن التكرار هاهنا أصبح وسيلة جمالية يشير على المستوى الدلالي والرمزي إلى أن الشاعر – كما يرى أحد الباحثين [٧١] يريد أن يؤكـــد على بعض معاني بذاتها ، أما على مستوى الإيقاع والصوت فيشير إلـــى أن الشـــاعر يعتمد على التكرار رغبة في إثراء الجانب الموسيقي داخل القصـــيدة وعليه فقد انطلقت الشاعرة من المدح إلى الشكوى ، مع عقد لمقارنة بيـــن حـــال منزل الخليفة ومنزل رعيته ، حتى يكون على وعي تام بما يحدث

فـــي حـــياة المســـلمين وصفوفهم ..إن الشاعرة هنا تسطر سجلا خالدا لبراعة المـــرأة ودقـــتها في تبليغ شكواها كما كان يفعل من سبقها من الشعراء ولتؤكد على أن صوت المرأة يمضي جنبا إلى جنب مع صوت الرجل .

غزل المرأة – القيد الاجتماعي والنازع النفسي :

اســـتوقفني كثيرا هذا الكم الوصفي في الشعر من قبل الرجل للمرأة، وما حظيـــت به من مكانه مرموقة على المستوى الاجتماعي . ومن ثم كان السؤال ألـــم تستطع هذه المرأة العربية أن تعبر ولو بجزء بسيط عن مشاعرها ؟ وإذا كانـــت الإجابـــة بالإثـــبات فأين ذلك الشعر ، أما إذا كانت بالنفي فكيف نفهم قصـــص العشـــق العربـــية دون وجود لها ؟ فهل هناك قصة مكتملة الجوانب والأركـــان من طرف واحد ؟ أعتقد أن كثيرا من هذا القصص يعتمد في المقام الأول علـــى العنصرين الأساسيين الرجل والمرأة على حد سواء . وعليه كان البحث عن المرأة الشاعرة من خلال الجانب الغزلي واضعين نصب أعيننا أن ثمـــة قـــيودا اجتماعية قد حرمت المرأة من التعبير عن ذلك صراحة، إلا أن الـــنوازع النفســـية لدى المرأة جعلتنا تخرج عن كبتها فأطلقت العنان لنوازعها النفسية معبرة عن مكنوناتها النفسية تجاه ما يخالجها من لحظات عاطفية معبرة عـــن الموقف الراهن الذي عاشت فيه المرأة حينذاك . وأول ما في هذا الصدد ما يمكن أن تطلق عليه بالنموذج الاستحيائي..

النموذج الاستحيائي :

نقصـــد بهـــذا النموذج أن المجتمع وضع مجموعة من القيود التي أثرت بشـــكل مباشـــر على المرأة ، فلم تتمكن من التعبير عن نفسها بشكل مباشر . فانطلقـــت معـــبرة عن مكنوناتها في نوع من الاستحياء أو قل الكتمان ، وبون شاســـع بيـــن الاعـــتراف بالشـــيء وكتمانه ، فالاعتراف المباشر به اصطدام بالمجـــتمع وقـــيوده ، أم الجانب الثاني ففيه نوع من التستر إلى حد ما ، وهي بذلـــك تحـــاول أن تبقى على هذا النسق البنائي لصورة المرأة في المجتمع – حيـــنذاك – التي تتطلب نوعا من التحفظ والحشمة ، وهذا بدوره يفرض نمطا

سلوكيا خاصا بها، حتى تحتفظ لنفسها بتلك القدسية التي أضفاها عليها الرجل، ولكي تظهر بالمظهر العف دون أن تدنس نفسها أو تقلل من عفتها وكرامتها . وأصـــدق دليل على هذا الكتمان أن تصدر الشاعرة في أقوالها مباشرة ، ويأتي لفـــظ الكـــتمان دليلا دامغا على ذلك . تقول " ليلى العامرية " مجسدة ذلك أيما تجسيد ومعبرة عن ما يحدثه الكتمان من تباريح تعصف النفس وتذيب الجسد ، وذلك في قولها: (٧٢)

لـــم يكن المجنون في حالـــــــه

إلا وقـــــد كنـــــت كما كانـــا

لكنـــه بـــاح بســـر الهـــــــوى

وأننـــــي قـــد ذبـــت كتمانـــا

فالخفي هنا أن الشعور متبادل بين الطرفين إلا أن ثمة فارقا بينهما وهو أن الـــرجل مســـموح له بالتصريح عن ذلك على الرغم مما قد يصَاب به من وراء تصريحه من عدم الزواج بالمحبوبة ، وهو قيد آخر على الرجل .. وفي إباحـــته بسر الهوى أمر خاص به ، إلا أن المرأة لا تلجأ إلى ذلك ، ووسيلتها الوحـــيدة هي الكتمان (وأنني قد ذبت كتمانا) .. فالمرأة هنا تدرك أن الكتمان هـــو الشـــيء الوحيد الذي يشفع لها في تجربتها الغزلية ، ومن ثم فقد اتخذت ســـبيلا آخر للتعبير عن عاطفتها وهو استخدام لغة العيون ، فهي اللغة الوحيدة المـــباحة للتعبير عن المشاعر دون إيذاء للآخرين ، وهذا نمط استحيائي آخر يدفع المرأة إلى اختـــلاس النـــظرات حتـــى تعبـــر عمـــا بداخلـــها ، تقـــول ليـــلى العامرية : - (٧٣)

كلانا مظهر للناس بغضـــــا

وكـــل عـــنـــد صاحبه مكيـــن

تبلغنا العيون بما أردنـــــــا

وفـــي القلبيـــن ثـــم هوى دفين

وسياق البيتين به نوع من المفارقة ، فالقارئ قد يظن من البداية أن هناك حالـــة مـــن البغض المتمثل في شكل ظاهر للناس (مظهر للناس بغضا) بين الطرفيـــن إلا أن حالة الوجد الدفين داخل القلبين تبدو ظاهرة في لغة العيون ، ومـــا توحـــيه من تداعيات في هذا الموقف . وهذا بطبيعة الحال يفسر لنا أن المـــرأة العربـــية كانـــت على وعي تام بالنسق الأخلاقي للمجتمع وحالة القيد المفروضـــة علـــى مثل هذه العلاقات، فاتخذت سبيلا مغايرا للتعبير عما يدور بداخلهـــا من حالة الهيام والشوق ، مستخدمه لغة العيون في ذلك ، فهي الستار الخفـــي ، والقـــناع الواقي من قيد المجتمع وأسره . والشاعرة تركز على لغة العـــيون باعتـــبارها الوجه المقابل للتعبير عن المشاعر ليس في هذا الموقف فحسب ولكن في موقف آخر تقول:(٧٤)

وأسرار الملاحظ ليس تخفـــي

وقـــد تغـــري بذي اللحظ الظنون

وكيف يفوت هذا الناس شيء

ومـــا فـــي الناس تظهره العيـــون

وفي موضع آخر تخبرنا بحزنها الشديد على قيس ، وما آل إليه حاله في قولها : (٧٥)

ألا ليت شعري والخطوب كثيرة

مـــتى رحـــل قيس مستقل فراجع

بنفسي من لا يستقـــل برحلـــه

ومن هو إن لم يحفظ الله ضائـــع

وعلـــى طـــريقة ما هو شائع في أسس العلاقة بين الأحبة ، بذكر أحدهما للآخر مدعاة للشفاء تقول العامرية : (٧٦)

إذا مذلت رجلي بدأت بذكـــره

وأحلـــــم في نومـــي به وأعيـــش

إذا ذكر المجنون زالت بذكره

قــوى الــنفس أو كاد الفؤاد يطيش

و والله ما كاد الفؤاد يجنــه

وإن كــان صدري من هواة يجيش

وتصل حدة الصدام بين ليلى وأهلها إلى قمة ذروتها ، فتترك تهديد أهلها، وتطالــبهم بقــتلها دونه ، وهو نوع من إنكار الذات أمام المحبوب، ودافعا من دوافع الخوف عليه ، تقول ليلى : (٧٧)

توعدني قومي بقتلي وقتلــه

قلــت اقتلوني واتركوه من الذنب

ولا تتبعوه بعد قتــلي ذلــة

كفــى بالذي يلقاه من سورة الحب

وهــذه اللوعــة العاطفية ، والتباريح العشقية لا تقف عند ليلى العامرية بفــردها ، إنمــا هي حلقة خاصة بكافة الشواعر من النساء ، فعندما نقرأ كتابا مثل " مصارع العشاق " نجد فيه أحاديث العشق تغزو كل اتجاه ولا تفرق بين صــغيرة ولا كبــيرة مــن نساء العرب ، فنجد حديث الجارية ، وحديث الأم، وحديــث العاشــقة ، وكل حديث ترى فيه نوعا من العلاقات المشتركة بينهن جمــيعا فــتجد لوعــة الحــب ، ومــرارة الفراق ، واستعذاب الألم ، ومعاناة الحــرمان، وقسوة المجتمع ، والصدمة بتقاليده ، والخوف من المجهول ، إنها مجموعة من التعبيرات المسكوكة التي توحي لك بأن دراسة نموذج واحد منها يعطيك فكرة عن كافة النماذج ، وكأنك حين تقرأ لواحدة منهن تقرأ لهن جميعا .. إنهــا تباريح العشق التي لا تفرق بين امرأة أو رجل .. إنها تباريح الإنسان .. أليست المرأة بإنسان ؟ إنها حين تعبر إنما تجسد تعبيراتها ذلك الواقع المؤلم الــذي يوضــح لــنا مــدى مــا تعانيه المرأة من ألم نفسي داخل هذا الإطار الاجتماعي الذي يفرض عليها نمطا خاصا في السلوك والشعور والتعبير .. لقد ظلــت المرأة تخشى الغد المجهول ، فقد يحمل لها نوعا مفارقا لما جبلت عليه

.. لقـد رأت المجتمع لا يقبل هذه العلاقة ، وليت الأمر توقف عند ذلك ، إنما رأت فـي الطير من يوافق هذه الفكرة وخاصة " الغراب " ففي ذكره نوع من الفـرقة بيـن الحبيبيـن .. إن صاحب المصارع يورد نمطاً شعريـا غريبـا يجسد ذلك أيما تجسيـد ، وذلك عندما أمرت " لبنى " صاحبة "قيس بن ذريح" غلامـا لها بشراء مجموعة من الغربان ، فلما رأتهن صدر عنها سلوك تمثل في صراخها ونحيبها ، وأنشأت تقول : (٧٨)

لقد نادى الغـراب ببيـن ليـلى

فطـاب القلب من حذر الغراب

فقلت : غـدا تباعـد دار لبـنى

وتـنأى بعـد ود و اقتـراب

فقلت : تعست ويحك من غراب

أكـلَ الدهـر سعيـك في تباب

لقـد أولعـت لا لاقيت خيـرا

بـتفريـق المحب عـن الحباب

ومـا استوقفني هنا ليس هذا الشعر المنسوب إليها ، وما فيه من محاورة واضطراب وتصوير يدل على إحساسها بفجيعة من وجود ذلك الطائر .

إنمـا الـذي شـدني إلـى هذا الشعر وروايته هو إصرارها على شراء "الغـربان " ولماذا الغراب ؟ وأدركت أنها تحاول أن تعيش في نفس الظروف التـي يلقاهـا المحب .. فتعيش مرارة الحرمان ولذته ، والخوف من المجهول وآلامه ، إنه بحق عالم المرأة المجهول ..

وإن كنا في بداية هذا البحث قد نوهنا بأن الرجل العربي استطاع بشعره أن يرسـم صورة مثالية للمرأة وصلت إلى حد فاق الخيال فإن ابن طيفور في كتابه " بلاغات النساء " يورد نمطا آخر لا يمضي على هذه الشاكلة إنما مضى علـى وصـف المرأة لنفسها ، وهذه مخالفة للنسق الوصفي المتعارف عليه ،

فالمـــرأة هـــنا لا تصـــف غيرها وإنما تقدم على رسم صورة لنفسها ، وكأنها استشـــرفت المســـتقبل حينما تجد كاتبا أو شاعرا يقدم ديوانه بنفسه ، ولم يخل الأمر عند المرأة من خيال .. وذلك في الرواية التي رواها الأصمعي عن جمع أعرابـــي لأربعـــة من النساء طالبا من كل واحدة منهن قولا تصف به نفسها ، وهـــن { كـــندية – غسانية – شيبانية – غنوية} فأنشدت كل واحدة منهن أبياتا تصف نفسها ، فقالت الكندية :- (٧٩)

كأني جني النخل والزنجبيل

وصـــفو المدامـــة والسلســـبيل

يزين سنا الوجه لي مبســـم

كمـــثل اللآلـــي وعيـــن كحـــيل

وقالت الغسانيـــة : -

يرانـــي إلهي إله السمـــــا

ءِ نصـــفا قضـــيبا ونصـــفا كثيبا

وألبسني ما يسود الحســـود

جمـــالا وملحـــا وحســـنا عجيبا

وقالت الشيبانية : -

أفوق النساء إذا ما اجتمـــــعن

كـــبدر الســـماء نجوم الدجـــى

ويقصر عني جميـــع الصفـــا

ت فمـــن نالنـــي نال فوق المنى

وقالت الغنوية : -

تزود بعينيك مـــــن مهجتـــي

فقـــــد خلق الله مني الجمال

وإذا مـــا تفرست في رؤيتي

رأيت هلالا وأحـــوي غزالا

ولعلـــك تـــتفق معي أن حديث كل واحدة منهن مختلف عن الآخر، وأن " الأنـــا " التي تم التعبير عنها هنا تدلل بشكل قاطع على أن المرأة حينما تتحرك الأنـــا بداخلهـــا فإنهـــا تبالغ في رسم الموقف على نحو ما رأينا .. وأن أنماط التصوير نابعة من الإحساس بالذات المتعالية في ذلك الموقف ..

وفـــي كتـــب التراث العربي أحاديث كثيرة تجسد الواقع الغزلي للمرأة، وتوضـــح مـــدى معاناتهـــا في التعبير عن عشقها ، أو التصريح بغزلها ، هذا العشـــق والوله الذي أدى بها إلى رفض وكره كل القبائل إلا قبيلة من أحبته ، بـــل إنهـــا تحب كل من ينتمي إلى قبيلة محبوبها حبا وشغفا فيه ، وولها به .. وهذا ما أورده صاحب الأمالي في تغزل أم خالد الخثعمية في جحوش العقيلي .. وقد صورت ولهها به كوله عفراء بعروة بن حزام .. وذلك في قولها:[٨٠]

فليت سماكيـــا يطيـــر ربابـــه

يقـــاد إلـــى أهل الغضي بزمام

ليشرب منه جحوش ويشيمـــه

بعينـــي قطامـــي أغـــر شآمي

بنفسي عينا جحوش وقميصـــه

وأنـــيابـــه اللاتي جـــلا ببشام

فأقسمت أني قد وجدت بجحوش

كمـــا وجدت عفراء بابن حزام

وما أنا إلا مثلهـــا غيـــر أننـــي

مؤجَلـــة نفســـي لوقـــت حِمام

فإن كنت من أهل الحجاز فلا تلج

وإن كنـــت نجديا فلج بســـلام

رأيت لهم سيماء قــوم كرهتهــم

وأهــل الغضي قوم عليَ كرام

إننا هنا أمام لحظة فارقة في غزل المرأة العربية ، إنها لحظة صدق تدل علـــى مـــدى تعلق الإنسان بالمكان الناتج من عشق صاحب المكان لقد عشقت فتفانـــت في عشقها الذي أوصلها لدرجة فاقت تصوير الشعراء – في ظني – لذلـــك الموقـــف ، فحـــبها لجحوش أعطاها بعدين أولهما النفسي ويتمثل بتلك الـــراحة المنطـــبعة علـــى الـــنفس نتيجة هذا العشق والوله والغرام بجحوش وآخرهما الاجتماعي الذي أعطى انطباعا بحب المكان وكل من فيه وما حوله، فلم تجعل المساحة والبعد الاجتماعي قاصرا على جزء من البادية النجدية ، بل شملها بأكملها وقد تفوقت هنا على شاعر عربي غزلي وهو " قيس بن الملوح " فعندما تعلق بليلى اكتفى بحيز المكان الذي تقطـــن فيه ليلى فقـــط ، أما هـــي فقـــد حوت المكـــان بأكمله ..

على أية حال إن التجربة الغزلية في الشعر النسائي تؤكد ما ذكرناه سابقا بأن المرأة قد عبرت عن غزلها وحبها بشكل مكثف ودال على مكنونها النفسي رغـــم قســـوة المجـــتمع وكافة الظروف المحيطة بها.. وهو غزل خاص ليس كغزل الرجال ، فتجد عند المرأة نوعا من العفة التعبيرية وصدقا في الإحساس وقصـــرا في النفس فرضه عليها المجتمع وقيوده ، قل إنها نفثة امرأة تبث من خلالهـــا تجربـــتها ومشاعرها . ولا يمكن حصر كافة النماذج المتعلقة بذلك ، وإنمـــا اكتفيـــنا بعرض بعض النماذج التي توضح ذلك مباشرة ، وتؤكد على دخول المرأة لهذا الميدان الشعري .

إن المـــرأة العربـــية لـــم تقف مع ثبوت الصورة المفروضة عليها عبر الأنساق الاجتماعية أو الثقافية الموجودة في المجتمع حينذاك ولم ترض لنفسها

بأن تكون في موضع التحقير أو التقليل من شأنها ، ومن ثم فقد تغيرت صورة المرأة من عصر إلى عصر، بل إننا لا نبالغ إن قلنا: إن صورة المرأة قد تتغير في العصر الواحد أكثر من مرة تبعا للتغيرات المطروحة في المجتمع،كما أنك قد تجد صورة المرأة مختلفة من شاعر إلى آخر،بل الأدهى أن نلاحظ وجود صورتين مختلفتين للمرأة عند شاعر واحد.

على أية حال لقد نصف الشعر المرأة في كثير من المجالات – وأصدق إنصاف لها ما نجده في ديننا الإسلامي –ولكنها تغلبت على البيئة وخرجت من قمقمها فعبرت أيما تعبير عن نفسها ومجتمعها، وكافة الفنون الأدبية والشعرية بوجه خاص على نحو ما قدمنا في الصفحات السابقة من هذا البحث .

الحنين والتعلق المكاني في شعر المرأة العربية :

تدفع بعض الظروف القاسية الشعراء إلى مبارحة الديار ، بحثا عن موطن آخر طلبا للرزق أو الحاجة ، بيد أنه حينما يستقر بموطنه الجديد سرعان ما يدفعه الحنين والشوق إلى ربوعه التي فارقها ، وأهله الذين أرغم على مفارقتهم ، ولا يقتصر أمر الارتحال على شعرنا القديم فقط إنما الأمر فيه نوع من العمومية على مر العصور ، فدفع هذا الشوق والحنين ألسنة الشعراء إلى تصوير عواطفهم الصادقة تجاه أهلهم وأماكنهم .

ولك أن تتخيل مدى المعاناة النفسية التي تعلق بروح الإنسان من جراء هذه الغربة المكانية لدرجة قد تصل بالإنسان إلى المقارنة بين قتل النفس والخروج من المكان الذي ارتبط به ودرج فيه وأبلغ تصوير لذلك ما ورد في قول المولى عز وجل : " ولو أنا كتبنا عليهم أن اقتلوا أنفسكم أو اخرجوا من دياركم ما فعلوه إلا قليل منهم " [٨١] إن هذا النص المنزه عن كل نقص يقف علامة تأييد واضح على مكانة الوطن بالنسبة للإنسان ، لدرجة جعلته يسوي بين قتل النفس وبين الخروج من الديار . وقد واجه العربي هذا الاغتراب المكاني وذاق من كأسه ، وليست المسألة قاصرة على الانتقال المكاني فقط بل

تشمل الزواج في غير الأقارب أيضا ، ومن ثم فإن الغريب أو المرتحل يعيش في صراع قائم بين ذاته ، والبيئة المحيط به ، فينتج عن ذلك شعور بالإحباط وعدم الانتماء والسخط والقلق واليأس .

إن النماذج التي عبر عنها الرجل في هذا الجانب غزيرة ومتنوعة بين غربة مكانية أو اجتماعية أو سياسية أو عاطفية ، وقد ذكر أبو صخر الهذلي ما يبرهن على ما كان يعتلج في صدره من شوق إلى قومه ، وحنين إلى أهله الذين عفت منهم ديارهم بعد أن نزحوا عن وطنهم في تهامة، واستبدلوا بمكة، ومضاربهم حولها " باب اليون " وغيره من الأماكن التي هاجروا إليها ، يقول أبو صخر في ذلك : (٨٢)

فماذا ترجّى بعد آل محـــــرِق

عفا منهم وادي رهاط إلى رحب

جلوا عن تهامى أرضنا وتبدلوا

بمكة باب اليون والربط بالعصب

إن أهم سمات هذا الاغتراب – عند غالبية الشعراء – الحنين إلى الوطن الأم بعيدا عن السبب الأساسي والدافع الأصلي من وراء الاغتراب .

والمرأة العربية أشد إحساسا بالاغتراب المكاني ، فالزواج رابطة دائمة في أغلب الأمور ، وكانت النساء يؤثرن أن يقضين حياتهن بين قومهن وفي أوطانهن ، ومن ثم فقد كن يتوجسن خيفة من الزواج في ديار الغربة ، فإذا اضطررن إلى شيء من ذلك القبيل نظمن القصائد التي يصورن من خلالها مدى حنينهن وشوقهن إلى أوطانهن ، ويظل الوطن – فيما بعد – هدفا ليس من السهل الوصول إليه ، فتكثر من شكواها وتعبر عن تذمرها لكي تجسد تكملة رسم هذه اللوحة التي تعبر من خلالها عن مدى وأثر هذه الغربة المكانية عليها متساوية في ذلك مع الرجل ، ولا زالت أبيات الشاعرة الإسلامية ميسون بنت بحدل الكلابية التي صورت فيها حنينها إلى بادية قومها بني كلاب ترن

في مسمع الزمن فلم يحل زواجها من معاوية بن أبي سفيان – في تلك الفترة – بينها وبين حنينها إلى مرابع صباها ، وكافة أماكنهم التي نمت وربت ودرجت فيها . تقول ميسون : [٨٣]

لبيت تخفق الأرواحُ فيـــه

أحبُ إلىَ مـــن قصرٍ منيف

وأصوات الرياح بكل فج

أســـر إلـــىَ من نقر الدفوف

وبكر يتبع الأظعان صعب

أحـــب إلىَ من بغـــل زفوف

وكلب ينبح الطراق عنـــي

أحـــب إلىَ مـــن قط ألـــوف

ولبس عباءة وتقر عيـــني

أحـــب إلىَ من لبس الشفوف

والأبـــيات هـــنا لا تحتاج إلى توضيح ، ففيها من المعاناة النفسية ما تنأى عنه الجبال ، وفيها من اليأس والإحباط بما يبرهن على أن رابطة الزواج على قوتهـــا لـــم تســـتطع أن تـــنزع مـــن نفسها الشوق إلى قبيلتها وأهلها وديارها وموطـــنها، أو تنسيها أنها في غير أهلها ، وإن كانت في كنف زوجها " فإنها تعتـــبر رابطة الدم هي الرابطة الوحيدة التي تشعر معها بالألفة " [٨٤] ... وقد تكـــررت هذه التجربة مع شاعرة أخرى هي (أم الحسام) فقد تم زواجها من (عـــبد الله بن اسحق الجعفري) الذي نقلها من البادية إلى المدينة ، غير أنها ظلـــت تقارن بين الموضعين فكلما ذكرت باديتها تأججت بداخلها لوعة الحنين والشوق في نفسها ، وتعبر عن ألم الغربة في قولها : [٨٥]

أقول لأدنى صاحبي أســـــره

وللعين دمع يحضر الكحل ساكبه

لعمري لنهى باللوى نازح القذي

نقى النواحي غيــر طرق مشاربه

بأجراع ممــراع كــأن رياحــه

سحاب من الكافور والمسك شائبة

أحب إلينا مــن صهاريج ملئــت

للعـــب ، فلــم تملح لدىَ ملاعبه

فيا حبــذا نجــد وطيــب ترابــه

إذ أهضبتــه بالعشــي هواضبــه

فأقسم لا أنساه ما دمــت حيــة

وما دام ليــل من نهــار يعاقبــه

ولا زال هذا القلب مسقى لوعة

بذكراه حتى يتــرك الماء شاربــه

إن المرأة العربية أدركت بأن الزواج رابطة دائمة في أغلب الأمر، ومن ثــم نمــا لديهــا هذا الإحساس الكبير بالاغتراب المكاني ، فانعكس ذلك على نفســيتها ، فجــاء تعبــيراتها مجســدة لهذا الأثر على نفسها وسلوكها ومدى إحساســها الدائم بالحنين إلى ديارها التي تربت ودرجت عليها ، فلم تنجح حياة المــدن بكل ما فيها من زخرف أو لهو أو مدنية أو طقوس جديدة في محو هذا الواقع النفسي المرتبط بالمكان الأم أو الأصل الذي انحدر منه الإنسان .

إن المــرأة العربــية هــنا لا تقل قيمة أو خيالا في تصوير ما تعانيه من اغتراب كما كان يقوم الرجل بتصوير ذلك في حالات مماثلة .

وقــد عبــرت وجيهة بنــت أوس الضبية عن حنينها التــام لوطنها في قولها : (٨٦)

وعاذلـــة تغـــدو علىَ تلومنـــي

على الشوق لم تمح الصبابة من قلبي

فما لي أن أحببت أرض عشيرتي

وأبغضـــت طرفاء القصيبـــة من ذنب

وقـــد تحول الظروف الاجتماعية بين المرأة وحاجتها النفسية، فلا تتمكن مـــن التصـــريح المباشر بالاسم الخاص بها فنجد الرواية مثلا تقول أعرابية ، وهي تعبر عن حنينها وتعلقها بالمكان كما ورد في قول أعرابية : (٨٧)

إذا الريح من نحو العقيق تنسمت

تجـــدد لي شوق يضاعف من وجدي

إذا رحلوا بي نحو نجد وأهلـــــه

فحسبي من الدنيا رجوعي إلى نجدي

إن رابطـــة الدم والتعلق المكاني أقوى لدى المرأة العربية من أي رابطة أخـــرى ، ومن ثم فقد أولت اهتماما خاصا بالمكان وقيمته وأثره على نفسيتها وحـــياتها ومن يتتبع هذه الصورة " صورة الحنين إلى الوطن أو المكان " يجد أن المرأة ترفض كافة المغريات من أجل أن تفوز بلذة واحدة وهي العودة لذلك المكان الذي درجت .. فيه إن رابطة الدم هي الرابطة الوحيدة التي تشعر معها بالألفة والمودة، وتحس من خلالها بقيمة الوجود وقيمة نفسها في المقام الأول .

المرأة صوتا معارضا :

لـــم تتضـــح هذه الصورة بشكل وافر إلا في العصر الأموي ، ذلك لأنه العصر الذي كثرت فيه المعارضات واشتد الصراع بين علي بن أبي طالب ، ومعاويـــة بن أبي سفيان . وهو صوت معبر عن رفض بعض طوائف الشعب وخاصـــة المتشـــيعين لعلـــي ضد معاوية ، فقد اهتمت كلمات هذا الصوت إما بـــرفض خلافـــة بني أمية أو نقد سياسة البيت الأموي . إن نزعة التذمر ضد

الأمويين و الأرستقراطية العربية – بعامة – ظلت مصدر إزعاج دائم لحكام بني أمية الذين أقاموا سياستهم على استخدام أموال الدولة في قيام الدولة ..

ومن ثم بدأت الشكوى ، وبدأ صوت المعارضة يعبر عن مكنوناته وآماله، وبدأت رؤيته للخلافة تبدو واضحة في رفضه لبني أمية وخلفائها ، وعمالها ، ومواليها . وعليه بدأت المرأة العربية في التفاعل مع هذه الحياة ، فجاء تعبيرها ووصفها صوتا معارضا عن قضية الخلافة ، ورفضها لمبدأ تولي معاوية مقاليد الأمور شكلا ومضمونا .. كما فعلت " بكارة الهلالية " في أشعارها التي تستنكر خلافة معاوية فمن أقوالها في ذلك : – (٨٨)

أترى ابن هند للخلافة مالكا

هيهات ذاك – وإن أراد – بعيد

منتك نفسك في الخلاء ضلالة

أغراك عمرو للشقا وسعيد

ويبدو من سياق البيتين أن الشاعرة تدور في فلك المجتمع السياسي ، وهي على وعي تام بحلقات الصراع على عرش الخلافة، ومن ثم فقد اتخذت لنفسها موقعا متميزا كما نرى في البيتين السابقين عبرت من خلالهما عن رفضها لخلافة معاوية ، مستخدمه كافة الأساليب التي توضح وجهة نظرها مثل الاستفهام الاستنكاري (أترى) واسم الفعل الدال على بعد المنال والأمر(هيهات) ، وتلك الأمنية الضالة التي يسعى إليها معاوية مستخدما في تحقيق هذا الضلال عناصره المدمرة مثل (عمرو وسعيد) وبذكاء المرأة ، وحسها الأنثوي ، أوضحت ما يحدث داخل المجتمع ، كما أنها بذلك تحاول أن تثبت أنها ليست بمنأى عن المجتمع ، كما أن انتقاءها لمفردات لغوية بعينها ووضع أسماء دون غيرها في سياق البيتين يدل على حس سياسي رفيع ، ومتابعة للأحداث عن كثب .. فمن الأمور السياسية التي نهجها معاوية في بحثه عن الخلافة قوله : " لا أضيع سيفي حيث يكفيني سوطي ، ولا أضع

ســـوطي حيث يكفيني لساني ، ولو أن بيني وبين الناس شعرة ما انقطعت ، إذا شدوها أرخيتها ، وإذا أرخوها شددتها .. " [٨٩]

وعـــود علـــى بدء فإن الشاعرة ذكرت اسمين وهما (عمرو وسعيد) ، والســـؤال الذي يطرح نفسه هنا لماذا اختارت هذين الاسمين ؟ أو لماذا رددت الشـــاعرة بعض أسماء وخاصة (عمرو – سعيد) ؟ أما عمرو بن العاص فقد كان داهية من دواهي العرب،"وكان من أكثر المحرضين على عثمان بن عفان (رضي الله عنه) ومن أشد الناس طعنا في سياسته ." [٩٠]

والدلـــيل على ذلك أنه صاح بالخليفة " عثمان " وهو على المنبر قائلا : " اتق الله يا عثمان فإنك قد ركبت أمورا وركبناها معك فتب إلى الله نتب ، فناداه عـــثمان : وإنك لهناك يا بن النابغة ؟ قملت والله جبتك منذ عزلتك عن العمل ، وخـــرج ابـــن العـــاص إلى منزله بفلسطين وكان يقول : والله إن كنت لألقى الراعـــي فأحرضـــه على عثمان ، ثم قتل عثمان " [٩١] والغريب أنك تجد أن عمـــرو بـــن العاص من المتحمسين والمطالبين بالثأر من قتلة عثمان بن عفان (رضـــي الله عـــنه) .. إنها أمور السياسة والسلطة التي تقتضي بالشخص أن يحمـــل أربعيـــن وجهـــا يقلبها في كافة الاتجاهات ويمزجها بأهوائه ومطالبه الشخصـــية . ولنـــنظر إلـــى ما رواه صاحب الأسد عن ركائز الدولة الأموية موضـــحا رأيـــه فـــي قوله: " قال الشعبي : دهاة العرب أربعة معاوية بن أبي سفيان ، وعمرو بن العاص ، والمغيرة بن شعبة ، وزياد ، فأما معاوية بن أبي ســـفيان فللأنـــاة والحلـــم ، وأما عمرو بن العاص فللمعضلات ، وأما المغيرة فللمبادعة ، وأما زياد فللصغير والكبير .." [٩٢]

ممـــا لاشـــك فيه أن سعيد هو الوجه المقابل لعمرو ، فهما وجهان لعملة واحدة ، ولعل في ذلك ما يوضح سر ذكر المرأة العربية لأسماء بعينها كان لها الأثر في قلب موازين الأمور في تلك الفترة ، وفي ذلك برهان تام على إدراك ووعـــي لمـــيزان ومفهوم الدولة والمجتمع من قبل المرأة العربية ، فجاء هذا

الصوت المعارض لمسألة الخلافة من قبل المرأة لتضيف بعدا جديدا من أبعاد الهوية الأنثوية في المجتمع العربي ..

ويـــبدو أن معارضـــتها لم تتوقف عند حدود طمع أو أمنية الأمويين في الخلافـــة ، فقد ظلت على موقفها – حتى بعد استحواذ الأمويين على الخلافة – لم تبدله ولم تحاول الحيد عنه ففي موقف آخر تقول نفس الشاعرة : – [٩٣]

قد كنت أطمع أن أموت ولا أرى

فـــوق المـــنابر من أمية خاطبا

فالله أخـــر مدتـــي فتطاولـــــت

حـــتى رأيت من الزمان عجائبا

في كل يوم لا يزال خطيبـــهـــم

بيـــن الجمـــيع لآل أحمد عائبـــا

وإذا كانت بكارة هاهنا تركز على سفه بني أمية ، ومدى تطاولهم على آل بيت الرسول (ﷺ) وتفضيلها للموت على البقاء في هذا الزمن العجيب، فإن هـــناك دعـــوة أخرى لشاعرة عربية لم تقف موقف المتفرج من الأحداث، فلم تكـــتف بالمعارضة إنما حرضت قومها على القتال من أجل دفع بني أمية من التربص بآل البيت، تقول أم سنان بنت جشمة : [٩٤]

عزب الرقاد فمقلتي لا ترقـــد

والليـــل يصدر بالهموم ويورد

يا آل مذحج لا مقام فشمروا

إن العـــــدو لآل أحمـــد يقصد

إن المسألة هنا تعبير عن الولاء التام لعلي بن أبي طالب وآل البيت على وجه العموم ، وعليه فالشاعرة تحاول بكل الطرق المشروعة وغير المشروعة دحـــض فكـــرة سيطرة الأمويين على الخلافة فجاءت دعوتها لمقاتلتهم عليها ،

فالمسألة هنا مسألة التزامية في المقام الأول وتعبير عن موقف الولاء السياسي المرتبط بأيديولوجية عقائدية في المقام الثاني .

وتحـــاول الشاعرة بين موقف وآخر أن تتكفل بالدفاع عن موقفها ، وهي فـــي ذلـــك لا تخفـــي تعصبها لعلي بن أبي طالب ، لدرجة أوصلتها إلى عدم رؤيتها لأحد آخر يستحق الخلافة بعده ، تقول أم سنان بنت جشمة : (٩٥)

إما هلكت أبا الحسنين فلم تزل

بـــالحق نعـــرف هاديـــا مهديـــا

قد كنت بعد محمد خلفا كريما

أوصـــى إلـــيك بنا فكنت وصيا

واليوم لا خلف يؤمـــل بعـــده

هـــيهـــات نـــأمل بعـــده إنسيـــا

إن الشـــاعرة هنا تظهر ولاء وانتماء لآل البيت وخاصة علي (رضي الله عـــنه) عبر وفائها و إخلاصها وإظهار ودادها لهم ، وهذا الولاء التام يدفعنا بشـــكل واضح إلى القول بأنها من أهل التشيع ، ذات أيديولوجية خاصة، فهي تؤمـــن بفكرة الإمامة والوصي ، وهذه كلها أفكار شيعية .. وهي بذلك تتساوى مـــع شـــعراء الشـــيعة الذيـــن انطلقوا من مبدأ أساسي يتمثل في أفضلية علي (رضـــي الله عـــنه) على الصحابة أجمعين .. كما قال السيد الحميري معبرا عن ذلك وبنفس فكرة الشاعرة : (٩٦)

لقد كان ابن خَوْلة غيـــر شـــك

صفاء ولايتي وخُلوص ودي

فمـــا أحـــدٌ أحـــبُ إلـــيَ فيمـــا

أســـــر ومـــا أبوح به وأبـــدي

سوى ذي الوحي أحمد أو علـــي

ولا أزكـــي وأطيـــب منه عندي

إن هـــذا التجربة السياسية تشكل نهجا سياسيا غير مسبوق ، وتدلل على مدى معايشة المرأة العربية لكافة الأحداث الدينية والاجتماعية المطروحة على الســـاحة فـــي ذلـــك الوقت ، وتجسد أيما تجسيد دور المرأة العربية المهم في التعبـــير عن موقفها المؤيد أو المعارض لكافة القضايا والاتجاهات المعاصرة لزمنها منذ القدم .

خاتمة البحث

إن دور المرأة العربية دور مهم في بناء الحضارة العربية والإسلامية، وقد لعبـــت – مـــنذ القدم – أثر فعالا في حركة الشعوب – بوجه عام – وتقدمها من فـــترة إلـــى أخـــرى ومن زمن إلى آخر ، وقد شاركت الرجل في صنع القرار فـــتأثرت به وأثرت فيه .. وفي مجالنا الأدبي الذي نحن بصدده ، وجدنا احتفاءً بهـــا وتكريما لها، حتى ظننت أن هذا الأمر قد اختص به الرجال ،ولو افترضت أن ثمـــة دورا لها فهو وبلا شك دور هامشي إذا ما قيس بإنتاج الرجل ، وجال بخاطـــري أن القـــيود البيئية وما وضعته الرؤى السوسيولوجية حينذاك قد حدت مـــن نشاطها ، ومن التعبير عن آرائها – وهذا صحيح إلى حد ما – تجاه قضايا مجتمعها أو قضاياها الشخصية ، وبعد استطلاع وقراءة لكتب التراث العربي – لـــيس كلهـــا – وجدت أن إنتاج المرأة في الجانب الأدبي يضاهي إنتاج الرجل وخاصـــة على المستوى الشعري، فإذا بها تتحدث عن العاطفة، وتهجو وتمدح ، وترثـــي الزوج والابن والقائد ، وتحن إلى وطنها متألمة لبعدها عنه ، ولهجرها له ، وكأنها تتذكر بكاء الشعراء على أطلالهم ، كما أنها تشكل صوت معارضة قـــوي تجاه الأمور السياسية والمجتمعية على نحو يثير الإعجاب ، ويكشف عن فكـــرها وعقلهـــا وثقافـــتها ، وكل ذلك يدور في فلك البعد الاجتماعي بما يشكل مواءمـــة مع النفس والمجتمع . وإذا كنا قد أفردنا بضع صفحات حول كل رؤية

نحاول بلورتها فلا يعني ذلك أن هذا هو إنتاج شمولي ، وإنما هو نتاج تبعيضي، فكنت أختار بعض النماذج ، وخاصة غير الشهيرة ، فأنا مثلا لم أقدم نماذج لليلى الأخيلية والخنساء، وذلك لشيوع قصائدهما بين الدارسين ، وابتعدت عن نماذج الوصف والمدح والزهد والمجون ... الخ لإحساسي بأنها لا تقدم شيئا مما أريد .. ولا أدعي أن هذه النماذج التي وردت هاهنا لم تدرس، فقد تكون قد درست ، ولكنني أزعم أن تحليل هذه النماذج وربطها بالبعد الاجتماعي من أسس المنهج الاجتماعي في دراسة الأدب وهو ما اهتمت به هذه الدراسة دون غيرها من الدراسات المماثلة التي تناولت أدب المرأة العربية .

على أية حال أعتقد أن البحث قد أجاب – إلى حد ما – وبشكل واضح عن التساؤلات المنهجية التي شكلت محاور البحث ، والتي حاول من خلالها الباحث أن يبحث عن المرأة من خلال المرأة فجاءت هذه الرؤى الموجودة على صفحات هذا البحث . كما أن الباحث لم يقدم نمطا يقصد به المقارنة بين الرجل والمرأة في جانب ما من الجوانب ، حيث إن المسألة هنا اقتصر دورها على بيان قيمة أدب المرأة ومدى مواءمته للأبعاد الاجتماعية للبيئة العربية . صحيح إن بعض التصانيف قد أهملت دور المرأة ، وبعضها ذكر أدبها متناثرا بين دفات كتابه إلا أن هذا لم يقلل من إنتاج المرأة وقيمتها على المستويين الاجتماعي والأدبي . وربما تتفوق المرأة في جانب الرثاء لما يمثله من طبيعة بكائية خاصة ، ترتبط بالمرأة بشكل أكبر من ارتباطها بالرجل ، إلا أنها قد تفوقت في جوانب أخرى أثرت من خلالها الحياة الأدبية في ذلك الوقت ، وعبرت من خلالها عن وجودها كائنا قويا يسعى ويدرك كل ما يحيط به . ويأمل الباحث أن يجد لبحثه هذا مكانا وصدى ، يلقى من خلاله قبولا لدى أساتذته وطلابه ....

وبالله التوفيق،،،

هوامش وتعليقات البحث :

(١) شـــرح المعلقـــات العشر ــ الشيخ أحمد أمين الشنقيطي ــ حققه وأتم شـــرحه ــ محمـــد الفاضلي ــ ط ٢ ــ ص ٣٢ ــ المكتبة العصرية ــ صيدا ــ بيروت ــ سنة ١٤٢٠ ه ــ سنة ١٩٩٩ م

(٢) نفسه ــ ص ٥١ .

(٣) ديوان عنترة بن شداد ــ شرح د. يوسف عيد ــ ط ١ ــ ص ٢١٥ ــ دار الجيل ــ بيروت ــ سنة ١٤١٣ ه ، سنة ١٩٩٢ م

(٤) شرح المعلقات العشر ــ ص ١٠٩ .

(٥) نفسه ــ ص ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ .

(٦) نفسه ــ ص ١٧٤ .

(٧) الأصـــمعيات ــ تحقيق الدكتور قصي الحسين ــ ط ١ ــ ص ٣٥ ــ دار ومكتبة الهلال ــ بيروت ــ سنة ١٩٩٨ م .

(٨) نفسه ــ ص ١٠٣ .

(٩) المفضـــليات ــ تحقيق الدكتور قصي الحسين ــ ط ١ ــ ص ١١٢ ــ دار ومكتبة الهلال ــ بيروت ــ سنة ١٩٩٨ م .

(١٠) الكـــامل فـــي اللغة والأدب ــ لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد ــ حققـــه وشـــرحه وضـــبطه وفهرسه حنا الفاخوري ــ ط ١ ــ ط ٢ ــ ص ٣٦٣ ــ دار الجيل ــ بيروت ــ سنة ١٤١٧ ه ــ سنة ١٩٩٧ م

(١١) نفسه ــ ٢ / ٣٦٣ ، ٣٦٤ .

(١٢) انظـــر رأيها وتعليقها على ذلك في كتابها الشاعرة العربية المعاصرة ــ د. عائشـــة عـــبد الرحمـــن " بنت الشاطئ " ــ طبعة معهد الدراسات العربية ــ سنة ١٩٦٥ م .

(١٣) انظر المهاجاة وأسبابها في: الأغاني ــ للأصفهاني ــ١٣/٥: ١٨ ــ مركـــز تحقـــيق الـــتراث ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ مصر ــ

سنة ١٩٩٢ م . لقد مضى أبو الفرج في ذكر مجموعة من هذه القصص جاءت متفرقة على مدار أجزاء الكتاب مثل ما دار بين أبي نواس وصاحبته جنان (٢٠ / ٦١ ــ ٦٥) وأخبار أم جعفر (٢٠ / ٣٠٢ ــ ٣٠٤) ، وأسماء بن خارجة وابنته هند (٢٠ / ٣٦٣ ــ ٣٧٠) ، وأخبار فضل الجارية الشاعرة ومواقفها (١٩ / ٣٠١ ــ ٣١٢) وخبر العباس وفوز (١٧ / ٦٦ ــ ٧٣) ، وبذل أخبارها (١٧ / ٧٣ ــ ٨٠)، وعزة الميلاء (١٧ / ١٦١ : ١٧١)، وخالد ورملة وأخبارها (١٧/ ٣٤٠ ــ ٣٥٠) ، وقصة بنت الجوري (١٧ / ٣٥٥ ــ ٣٦١) ، والمغنية شارية وأخبارها (١٦ / ٣ ــ ١٥) ، وأم حكيم وأخبارها (١٦ / ٢٧٤ ــ ٢٨١) ، ونائلة بنت الفرامضة ونسبها (١٦ / ٣٢٢ ــ ٣٢٧) ، وخبر بصيص جارية ابن نفيس (١٥ / ٢٧ ــ ٣٦) ، وحديثا مطولا عن نسب الخنساء وخبرها وخبر مقتل أخويها صخر ومعاوية (١٥ / ٧٦ ــ ١١٩) وخبر حبابة (١٥ / ١٢٢ ــ ١٤٥) ، ومغامرات عمر بن أبي ربيعة مع النساء (١ / ٦٦ ــ ٢٥٥) ..الخ هذه الأحاديث الموزعة بين الحين والآخر في شتى أرجاء الكتاب وشبيه بذلك كتاب الكامل للمبرد ، أورد أشعارا تخص المرأة وأدبها ، فتحدث عن أم ثواب الهزانية (١ / ٢٠٠ ــ ٢٠١) ، والعامرية (١ / ٣٨٣) ، وأخت الأشتر (١/٣٧٧ ــ ٣٧٨)، وأم عمران بن الحارث الراسبي (١ /٢٤٨) والخرنق (٢ / ٦٣)، وبنت ذي الإصبع (١ / ٤٤٧)، ولبانة (٢ /٤٠٠)، وهند بنت عتبة (١ / ٢٠٧ ، ٢٤٨) وأخت طرفة (١ / ٢١٤) ، وجارية بن همام (٢ / ٣٤ ــ ٣٥) وأم ضيغم (١ / ١١٢) ، وأم العريان (٢ / ٢١٤) ، وابنة قرظة (٢ / ٤١٠) ، وأم كعب بن سوار الأزدي (٢ / ٣٤٣) ، وليلى الأخيلية في مواضع متفرقة (١ / ٥١٢ ، ٢٥٠) ، (٢/ ٧٧، ٣٦٠، ٣٩٦، ٣٥٨، ٣٥٩)، وابنة لبيد (٢ / ٨٢)،

وبـــنات ذي الإصبع (١ / ٤٤٧) ــ وذكر الخنساء في مواقف كثيرة ، واستشـــــهد بكثـــــير مـــــن أشـــــعارها فـــــي (١ / ٢٠) ، (٢/ ٤٣،٦٨،٨٩،١٤٨،٣٥٨،٣٦٣،٣٦٤،٢٦٦،٣٦٧،٣٦٨،٣٧٢،٣٧٣)

ولمـــزيد مـــن التفصيل ارجع إلى : ــ الكامل في اللغة والأدب ــ لأبي العـــباس محمـــد بـــن زيد المبرد ــ حققه وشرحه وضبطه وفهرسه حنا الفـــاخوري ــ ط ١ ــ بجزئـــيه ــ دار الجـــيل ــ بيروت لبنان ــ سنة ١٤١٧ هـــ ، سنة ١٩٩٧ م

(١٤) عيون الأخبار ــ ابن قتيبة ــ الجزء الثاني ــ المجلد الرابع ــ كتاب النساء ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ مصر ــ ١٩٧٢ م

وممـــا يســـتلفت النظر أن ابن قتيبة جعل للنساء كتابا خاصا في أقسام مجلـــده ككـــتاب الإخـــوان ، وكتاب الحوائج ، وكتاب الطعام ... الخ .. وجـــاء المجلد الرابع بأكمله للحديث عن النساء وأخلاقهن وأوصافهن ... وما الخ ذلك من أمور تتعلق بهن .

(١٥) الـــنظرية الأدبـــية المعاصـــرة ــ رامـــان سلدن ــ ترجمة د. جابر عصفور ــ ط ٢ ــ ص ٢٣٣ ــ الهيئة العامة لقصور الثقافة ــ مصر ــ ١٩٩٦ م .

(١٦) الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية ــ د. فاطمة موسى ــ ترجمة محمـــد الجـــندي ، إيزابيل كمال ــ ص ٥ ــ المجلس الأعلى للثقافة ــ مصر ــ ١٩٩٩ م .

(١٧) مفهـــوم الخطاب ــ سارا ميلز ــ ترجمة د. عصام خلف ــ ط ١ ــ ص ١٢٩ ــ دار فرحة للنشر والتوزيع ــ القاهرة ــ سنة ٢٠٠٣م

(١٨) الشـــعر النســـوي فـــي الأندلـــس – محمـــد المنتصر – ص ١٧ – منشورات دار مكتبو الحياة – بيروت – لبنان .

(١٩) انظـــر : كتابة المرأة بين التأريخ والنقد – سحر توفيق – ص ٩٣ – ضـــمن ملخص بحوث مؤتمر المرأة العربية والإبداع – المجلس الأعلى للثقافة – مصر ٢٠٠٢ م .

(٢٠) نذكرها على سبيل المثال – لا الحصر – ما أورده الحسن بن رشيق في كتابه العمدة – ص ٣٠ – مطبعة السعادة – مصر – ١٩٦٤ م . بأن السيدة عائشة (رضي الله عنها) كانت كثيرة الرواية للشعر .

(٢١) شـــرح ديـــوان جميل بثينة – إبراهيم جزيني – ط ١ – ص ١٦٦ – دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان – ١٣٨٨ هـــ – ١٩٦٨ م .

(٢٢) ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي – د. محمد غنيمي هلال – ص ١١ – مكتبة الأنجلو المصرية – ومطبعة لجنة البيان العربي .

(٢٣) انظر مقالها : ثقافة الخطاب النسائي – د. عزة أحمد هيكل – جريدة الأهرام المصرية – ص ١٢ – بتاريخ ٢١ سبتمبر ٢٠٠٣ م .

(٢٤) انظـــر في ذلك : كتاب وجها لوجه "حوارات ثقافية " – سناء صليحة – ص ٧٠ – مكتـــبة الأســـرة – سلســـة الأعمـــال الفكرية – مصر – سنة ٢٠٠٣م.

(٢٥) آباء الحداثة العربية – محيي الدين اللاذقاني – ص ص ٤٧ ، ٤٨ – مكتبة الأسرة – سلسلة الأعمال الفكرية – مصر – ٢٠٠٣ م.

(٢٦)فـــي محبة الأدب – د. جابر عصفور – ص ١٦٣ – مكتبة الأسرة – سلسلة الأعمال الفكرية – مصر – ٢٠٠٣ م .

(٢٧) نظـــرية الـــنقد الأدبـــي الحديث – د. يوسف نور عوض – ط ٢ – ص ٤٠ .

(٢٨) تاريخ آداب اللغة العربية – مصطفى صادق الرافعي –ط١–٣ /١٠٤ – المكتبة التجارية الكبرى – مصر ١٣٥٩ هـــ – ١٩٤٠ م .

(٢٩) الحماسة البصرية – صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري – تحقيق وشرح ودراسة د. عادل سليمان جمال – ٢ / ٦٠٦ ، ٦٠٧ – ط ١ – مكتبة الخانجي – القاهرة – ١٤٢٠ هـ – ١٩٩٩ م

(٣٠) نفسه ٣ / ٦٠٧ .

(٣١) نفسه ٢ / ٦٠٨ .

(٣٢) نفسه ٢ /٦٠٨ ، ٦٠٩ .

(٣٣) نفسه – ٢/ ٩٠٦ هامش

(٣٤) نفسه – ٢ / ٦٠٩ .

(٣٥) نفسه – ٢ /٦٠٩ .

(٣٦) البيان والتبيين – للجاحظ – ١ / ٥٨ – دار الفكر للجميع ١٩٦٨ ، دار إحياء التراث العربي .

(٣٧) نفسه – ١ / ٥٧ .

(٣٨) الكامل في اللغة والأدب – لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد – حققه وشرحه وضبطه وفهرسة حنا الفاخوري – ط – ٢ /٤٠٠ – دار الجبل – بيروت – لبنان – ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧ م .

(٣٩) أم ثواب الهزانية من عنزة بن أسد بن ربيعة بن نزار – وتعني بهذا الكلام ابنها الذي عقها .

– انظر المقطوعة والتعريف بصاحبتها في : –

أ – الكامل في اللغة والأدب – للمبرد – تحقيق حنا الفاخوري – ط ١ – ١/ ٢٠٠،٢٠١ – دار الجبل بيروت – لبنان – ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧م

ب – ديوان الحماسة – لأبي تمام – تحقيق د. عبد المنعم صالح – ج١ – ص٢١٣ ،٢١٤ – سلسلة الزخائر رقم ٤ – الهيئة العامة لقصور الثقافة – إبريل ١٩٩٦ م – مصر .

ج – أعـــلام النساء – عمر رضا كحالة – ج١ – ط٥ – ص١٨٦ – مؤسسة الرسالة – ١٤٠٤ هـ – ١٩٨٤م .

(٤٠) ثمة اختلاف في بعض كلمات الأبيات بين الكامل وديوان الحماسة . وقد أثبتناها على النحو التالي : –

أ – فـــي البيت الأول يذكر الكامل " ترى في ريشه زغبا " وورد الشطر في ديوان الحماسة " ترى في جلده زغبا " .

ب– فـــي البيـــت الثالث يذكر الكامل " أنشأ يخرق أثوابي " وورد الشطر في ديـــوان الحماســـة " أنشأ يمزق أثوابي " وفي الشطر الثاني ورد بالكامل " أبعد ستين "

بينما ورد في ديوان الحماسة " أبعد شيبي "

(٤١) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه – د. محمد النويهي – ج١ – ص٦٢ – الدار القومية للطباعة والنشر .

(٤٢)مداخـــل الشعر " باختين – لوتمان – كوندراتوف " – ترجمة : أمينة رشـــيد ، سيد البحراوي – ص٩٧ – آفاق الترجمة – العدد١٣ – الهيئة العامة لقصور الثقافة – مصر – مايو – ١٩٩٦م .

(٤٣) نفسه – ص ٩٧ .

(٤٤) تحلـــيل النص الشعري " بنية القصيدة " – يوري لوتمان – ترجمة وتقديم وتعليق د. محمد فتوح أحمد – ط١ –ص١١٢ – دار المعارف – مصر – ١٩٩٥م .

(٤٥) المعجم الوسيط – ٦٧٩/٢ .

(٤٦) الكامل في اللغة والأدب – ٢٠١/١ .

(٤٧) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – لابن الأثير – تحقيق محمد محيـــي الديـــن عبد الحميد – الجزء الثاني – ص١٧٢ ، ١٧٣ – المكتبة العصرية – بيروت – لبنان – ١٤١٦ هـ – ١٩٩٥م .

(٤٨) نفسه – ١٧٣/٢ .

(٤٩) لمزيد من التوضيح انظر :

العلاقـــة بين فهم القارئ وفهم كاتب النص – د. فالح شبيب العجمي – عالم الفكـــر – المجلد الثامن والعشرون – العدد الأول – ص٣٥٠ – يوليو – سبتمبر ١٩٩٩م .

(٥٠) الإثنوجرافـــيا هي الإثنولوجيا الوصفية أي ملاحظة وتسجيل المادة الثقافـــية من الميدان . وهي تعني أيضا وصف أوجه النشاط الثقافي كما تـــبدو مـــن خلال دراسة الوثائق التاريخية . ويعتقد " دياس Dias " أن مصـــطلح اثنوجرافيا قد ظهر في عام ١٨٠٧ على يد " كامبل Cambl " ليعني " وصف الشعوب " انظر في ذلك : –

قـــاموس مصـــطلحات الإثنولوجـــيا والفلكلور – إيكه هولتكرانس – ترجمة د. محمـــد الجوهري – د. حسن الشامي – ط٢ –ص١٥ – الهيئة العامة لقصور الثقافة – مصر ١٩٩٩م .

(٥١) بلاغات النساء – لابن طيفور – ص ١٠٠ – دار النهضة الحديثة – بيروت – لبنان – ١٩٧٢ م.

(٥٢) أخبار النساء – للإمام العلامة ابن القيم الجوزية (٦٩١ – ٧٥١) هـــ – تحقيق وتعليق هاني الحاج – ص ١٨ – المكتبة التوفيقية – القاهرة

(٥٣) دور الحتمـــية واللاحتمـــية فـــي نظـــرية الأيديولوجية – نيكولاس آيزوكومبـــي وستين هيل ، برايان س تيرز – ترجمة نبيل زين الدين – مجلة فصول – المجلد الخامس – ع ٣ – ص ٥٧ – مصر – ١٩٨٥ م

(٥٤) الشـــعر العربي في القرن الأول الهجري – د. محمد مصطفى هدارة – ط ١ – ص ٢٧ – دار العلوم العربية – بيروت – لبنان –١٤٠٨هـــ – ١٩٨٨ م

(٥٥) عيون الأخبار – لأبي محمد عبد الله ابن مسلم ابن قتيبة الدينوري – المجلد الأول – الجزء الأول – ص ٢١٢ – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٧٣ م

(٥٦) أبو فراس الحمداني " الموقف والتشكيل الجمالي " – د. النعمان القاضي – ص ٤١٩ – دار الثقافة للنشر والتوزيع – ١٩٨٢ م

(٥٧) انظر : مقدمة لدارسة فقه اللغة – د. محمد أحمد أبو الفرج – ط ١ – ص ١٣٢ وما بعدها – دار النهضة العربية – بيروت – لبنان – ١٩٦٩ م.

(٥٨) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – د. علي البطل – ط ٢ – ص ٢١٨ – دار الأندلس للطباعة والنشر – ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م ..

(٥٩) الشعر والتجربة – أرشيبالد ماكليش – ترجمة سلمى خضراء الجيوش – ص ٢٣ – دار اليقظة العربية – بيروت – لبنان ١٩٦٣ م

(٦٠) شعر الخوارج – إحسان عباس – ص ٢٠٦ – دار الثقافة – بيروت – لبنان . وانظر أيضا : ديوان الخوارج – جمعة وحققه – د. نايف معروف – ط ١ – ص ٢٣١ – دار المسيرة – بيروت – ١٤٠٣ هـ – ١٩٨٣ م

(٦١) الشعر النسوي في الأندلس – محمد المنتصر الريسوني – ص ٢٩ ، ٣٠ – بتصرف – منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت – لبنان

(٦٢) شاعرات الأندلس – د. تيرسا جارولو – ترجمة د. أشرف علي دعرور – مراجعة د.محمود علي مكي – ص ٦٤ – دار نهضة الشرق – جامعة القاهرة – ١٩٩٧ م .

(٦٣) نفســـه – ص ٦٤ ، ٦٥، وانظـــر : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب – للمقري – تحقيق محيي الدين عبد الحميد –ج ٤ – ص٢٨٤ ، ٢٨٥ – القاهرة ١٩٤٩م . عشرة مجلدات ونفسه تحقيق إحسان عباس – دار صادر – بيروت – ١٣٨٨ هـــ – ١٩٦٨م . ثمانية مجلدات

(٦٤) انظـــر : الـــدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن الكريم – د. أشـــرف عبد البديع – ط ١ – ص ١١٠ بتصرف – دار فرحة للنشر والتوزيع – القاهرة – ٢٠٠٣م .

(٦٥) دراســـات أندلسية – د. طاهر أحمد مكي – ط٢ – ص٣١٥ – دار المعارف – مصر ١٩٨٣م .

(٦٦) نفسه – ص ٢٤٠ .

(٦٧) انظـــر فـــي ذلـــك : الصوت والصوت الآخر في الشعر الأموي – د. عصـــام خلف كامل – ط ١ – ص ٩٩ وما بعدها – دار فرحة للنشر والتوزيع – القاهرة – ١٤١٩ هـــ – ١٩٩٨ م .

(٦٨) نـــزهة الجلساء في أشعار النساء – لجلال الدين السيوطي – تحقيق محمد سعيد – ص ٢٤ – مكتبة الإيمان – المنصورة .

(٦٩) انظـــر فـــي ذلـــك كـــتابه : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديـــث – د. مصـــطفى الســـعدني – من ص ٣٠ : ص٤٥ – منشأة المعارف – الإسكندرية ...

(٧٠) انظر في ذلك : – شعر الأخطل دراسة فنية – د. عصام خلف كامل – ط ١ – ص ٣٨ وما بعدها – مطبعة أبو هلال – المنيا ١٤١٨ هـــ – ١٩٩٨م

(٧١) جماليات القصيدة العربية – د. طه وادي – ط ٢ – ص ١٢٣ – دار المعارف – القاهرة – ١٩٨٩م

(٧٢) المستطرف في كل فن مستظرف – تأليف شهاب الدين محمد بن أحمد الإبشيهي – الجزء الثاني – ص١٩٤ – طبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر – ١٣٧١هـ –١٩٥٢م .

والأبيات موجودة في الكشكول بصيغة أخرى هي :

لم يكن المجنون في حالة إلا وقد كنت كما كانا

لكن لي الفضل عليه بأن باح وأني مت كتمانا

انظر : – الكشكول لبهاء الدين العاملي – تحقيق طاهر أحمد الزاوي ط ١ – ص١٤٤ – دار إحياء الكتب العربية .

(٧٣) الأغاني ج٢ ص١٤ ، الشعر والشعراء ج٢ ص٥٦٥ ، وانظر: تزيين الأسواق – للأنطاكي – ط١ –ج٢–ص١٠٧– دار المكشوف – بيروت – لبنان – ١٩٥٧م، وانظر : خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب – للبغدادي – تحقيق وشرح عبد السلام هارون –ط٢– ج٤– ص٢٣٠– مكتبة الخانجي – القاهرة –١٤٠٢هـ–١٩٨١م .

(٧٤) ديوان مجنون ليلى – تحقيق عبد الستار أحمد فراج – ص٢٩– مكتبة مصر . ووصف البيت الثاني من حيث الصنعة النحوية ليس صحيحا ، حيث أشارت الشاعرة للمفرد " هذا " إلى اسم جمع إلا إذا حُمِلَ على المعنى ارجع إلى كتاب : –الخصائص – لابن جني – تحقيق محمد علي النجار – ط٢ –ج٢ –ص٤١١ وما بعدها – دار الهدى – بيروت .

(٧٥) الشعر والشعراء – ج٢–ص٥٦٧ ، الأغاني ج٢ص١ ويذكر البيت الأول فقط .

(٧٦) ديوان مجنون ليلى – تحقيق عبد الستار أحمد فراج – ص٣٠ .

(٧٧) نفسه – ص٣٠ .

(٧٨) مصارع العشاق ١٤٧/١ .

(٧٩) بلاغـــات النســـاء – لابـــن طيفور – ص١٥١ ، ١٥٢ – دار النهضة الحديثة – بيروت لبنان – ١٩٧٢ م .

(٨٠) الأمالـــي – لأبي علي القالي – ط٢ – ج٢ – ص ١٨٣ – دار الكتب المصـــرية – القاهـــرة – ١٣٤٤ هـــ – ١٩٢٦ م ، والطبعة الثالثة – المكتبة التجارية (١٣٧٣ هـ / ١٩٥٨ م .)

(٨١) القرآن الكريم – سورة النساء – الآية ٦٦ .

(٨٢) انظـــر في ذلك : أبو صخر الهزلي – د. عبد الجواد الطيب – ص٥٥ – منشورات جامعة الفاتح – ١٩٨١م .

(٨٣) حماســـة ابـــن الشـــجري – (أبو السعادات هبة الله علي بن حمزة – ص١٦٦ – مطـــبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية – حيدرآباد الدكن – ١٣٤٥ هـ

وتختلف رواية هذه الأبيات من مصدر إلى آخر فهي في الأغاني ج٢١١/١٧ – ووردت بشـــكل مخـــتلف في كتاب الدكتور أحمد الحوفي (المرأة في الشعر الجاهلي) ص٦٥٣ .. وكذلك في البيان والتبيين ٢١٤/٢ ..

(٨٤) الغـــربة فـــي الشـــعر الجاهلي – عبد الرازق الخشروم – ص٧٥ – منشورات اتحاد الكتاب العربي – دمشق – ١٩٨٢م .

(٨٥) المرأة في الشعر الجاهلي – د. أحمد الحوفي – ص٦٥٣ .

(٨٦) نفسه – ص٦٥٢ .

(٨٧) معجـــم البلدان – ياقوت شهاب الدين أبو عبد الله الحموي – مادة عقيق – ١٤١/٤ د١ – صادر – بيروت (د – ت)

(٨٨) جواهر الأدب – السيد أحمد الهاشمي ج١ – ص٢٥٤ .

(٨٩) عـــيون الأخـــبار – لابن قتيبة – ٩/١ – طبعة دار الكتب المصرية – ١٩٢٥م

(٩٠) أسد الغابة- لابن الأثير – تحقيق خليل مأمون شيحا – ط١- ٣٨٧/٣، ٤٨٤ – دار المعرفة – بيروت – لبنان – ١٤١٨هـ –١٩٩٧م

(٩١) انظـــر في ذلك : الخلافة والدولة في العصر الأموي – د. محمد حلمي محمد أحمد – ط١ – ص٨٢ – مكتبة الشباب –١٩٧٧ م

(٩٢) أسد الغابة – ١٨١/٤ .

(٩٣) جواهر الأدب – ٤٣١/١ .

(٩٤) نفسه ص٤٣١ .

(٩٥) نفسه ٤٣١/١ .

(٩٦) الأغاني – للأصفهاني – ٢٣٤/٧ .