رثاء الأزواج في عصر ما قبل الإسلام
(الزوجة لزوجها)

أ. م. د. رمضان صالح عباد
جامعة تكريت/ قسم اللغة العربية
كلية التربية للبنات

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

الرثاء فن عرفته الأمم والشعوب واشترك فيه الناس على مختلف طبقاتهم وألوانهم عبر العصور والأجيال لاقترانه بالموت الذي لا معدى عنه، وهو ((باب جامع، وقد قيل: انه لم يقل في شيء قط، كما قيل في هذا الباب)) [١]، ((وهو من أكثرها تأثيرا في النفوس لأنه يعبر عن اللوعة والحزن)) [٢].

وقد شاعت دلالاته، وتنوعت مفاهيمه وبانت مقاصده ومصطلحاته فكان أقربها إلى طبيعة المرأة الندب، عندما ينعى [٣] إليها زوجها أو احد أقاربها و ((هو النواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزونة التي تصدع القلوب القاسية، وتذيب العيون الجامدة))[٤] ويختلط الندب بالتأبين في بعض نصوص الشواعر عندما تذكر الفضائل والمحامد والنقائب والثناء على الميت [٥].

وينبع شعور من هذا اللون بالألم يستفز الوجدان وخلجات النفس الإنسانية، عند حدوث المصيبة فتستجيب النفس على نحو عفوي لحالة الحزن والبكاء، إذ يلف اثر الفاجعة حاضرها ومستقبلها بما ينطوي عليه من منغصات عدة مجهولة العواقب في مجتمع عمه الاحتراب والنكبات، فحفت حياة الأزواج بالمخاطر والمكارة أمام تحديات السيطرة والبقاء تحت ظل فضيلة الشرف والشجاعة وحب التسلط والنفوذ فينذر الشر بوقوع الكثير من القتلى، مع إدامة الصراع، ومحاولة الاستئثار بالقوة أو الأخذ بالثأر، لتعدد الأيام العربية بعضها على

بعضها الأخر، في مثل هذه الظروف فقدت المرأة زوجها صريعاً وكانت ترى فيه الحامي لها من قسوة الحياة [٦] فتحملت أكثر من غيرها قاصمة الظهر التي زلزلت حياتها وهدت كيانها، فرثت زوجها في النصوص التي وقفت عليها رثاء، يعد من أصدق أنواع الرثاء وأوفاها من حيث تجسيد اللوعة الحقيقية والعاطفة المكلومة وخلجات القلب المتأسية .

لقد مثلت مراثي الزوجات لأزواجهن الجانب ألأليم في حياتهن أظهرن من خلالها هول المصيبة، وفداحة الخسارة، بكاء ووفاء للزوج وبزت الشواعر فيه الشعراء من الرجال، في أكثر الأحيان لرقة شعور المرأة، وعدم احتراسها من البكاء، وإسبال الدمع عند تأثرها بمكروه، فضلا عن فقد معيلها الزوج في مجتمع تعد فيها المرأة ضعيفة حين تشتجر المعارك[٧] فالتجأت إلى هذا الأسلوب لتخفيف حرقتها واساها المنبعثان من نفسها، التي حزتها الحسرات واهتصرتها الهموم واكتوت بنيران الفراق، وأشار القدماء إلى أن ((النساء أشجى الناس قلوبا عند المصيبة، وأشدهم جزعاً على هالك، لما ركّب الله عز وجل في طبعهن من الخور، وضعف الهزيمة))[٨].

لقد ارتبط رثاء الأزواج بالذات الصادقة، ((لأنه يمثل شعورا كريما تجاه الفقيد بعد زمن طويل)) [٩] فلا ينم عن مصلحة دنيوية أو مصلحة مادية مثلما نجد ذلك في بعض مراثي الشعراء للكبراء من الخلفاء والأمراء والقادة ... إن ما وصل إلينا من شعر في هذا المضمار يؤكد ما ذهبنا إليه، كما انه يشير إلى ظهور هذا النمط في شعر عصر ما قبل الإسلام، والعصر الذي يليه، ويكاد ينعدم أو يندر فيهما رثاء الزوج لزوجته، لتعلل العربي ولوذه بالصبر فضلاً عن عدّ البكاء على المرأة منقصة وعيباً، لما اتصفت فيه حياتهم وبيئتهم من قسوة وجلد، أملّتها عليهم صعوبة الطبيعة وانتشار الحروب، وقد يكون من الحياء أن يرى الزوج باكياً على زوجته، إلا أن الشواعر خلّفْنَ لنا مراثيا في أزواجهن، نقف من خلالها على اتجاه ينسجم وطبيعة المرأة ولا يمكن أن ((يستقيم دون عواطف الحزن والأسى)) [١٠] وإذا ما فقدت المرأة زوجها الذي تلجأ إليه عند المصائب انهار ركنها الركين في حياتها، وجاء ذلك واضحاً في رثاء جليلة بنت مرة لزوجها كليب، حين قتلها أخوها جساس، فقد تعجب صاحب العمدة من جودة لفظها وأشجاه، في إظهارها للتفجع والأشجان، وقدح شرر النيران إذ تقول [١١] :

يـا ابنـة الأقـوام إن لمـت فـلا تعجلـي بـاللوم حتـى تسـألي
فـإذا أنـت تبينـت التـي عنـدها اللـوم فلـومي واعـذلي
إن تكـن أخـت امـرئ ليمـت علـى جـزع منهـا عليـه فـافعلي

بدأت رثائها شاجبة صوت لائمتها، عندما رجعت إلى قومها بعد قتل زوجها، ويروى أن هذه اللائمة من أخوات كليب، إذ قالت فيها : رحلة المعتدي وفراق الشامت، ويل لآل مرة بعد الكرة، فبلغ ذلك جليلة، وقالت : كيف تشمت الحرة بهتك سترها، وترقب وترها ؟ أفلا قالت : نفره الحياة، وخوف الاعتداء[١٢] .

كان هذا الكلام تقريعا شديدا، له وقعه على نفس جليلة، التي لم تعرف باللائمة تهكما لفعلها، واستصغارا لها، لعدم تقديرها اثر النازلة على زوجة كليب، على الرغم من نعتها (يابنة الأقوام) تعظيما لقومها، لان كلمة القوم تطلق على الرجال دون النساء [١٣] وقوم كليب لهم قدرهم في عصرها .

وقد يكون خطابها عاما، يتضمن سخرية وانتفاضا لمن تلومها متعجلة قبل معرفة السبب وان حزنها كحزن أخته أو أشد، وجاء قولها وهي في معرض الدفاع عن نفسها، فشددت على تكرار كلمة اللوم ومشتقاتها ومرادفاتها أكثر من ست مرات :

(لمت ⟵ اللوم ⟵ اللوم، فلومي، واعذلي ⟵ ليمت، فافعلي)

وهذا الترابط مؤداه دلالة الرد بالحجة الدامغة، لمن تسول لها نفسها لوم الشاعرة على تصرفها أو حتى الشماتة بها، ولكي تقطع بهذا الرد الرادع الطريق على من تنضوي تحت تأثير دعوة اللائمة، وكيف يكون مع امرأة هتك سترها ؟ ووقعت بين ناري القاتل والمقتول، والتضاد الحاصل بين (الزوج المقتول ⟵ الأخ القاتل) والمطابقة بينهما قصمت ظهرها، وقوضت حياتها وألهبت مشاعرها، وهدت بيتها إذ تقول [١٤] :

فعـل جسـاس علـى ضـنّي بـه قـاطع ظهـري ومـدن اجلـي
لـو بعـين فـديت عينـي سـوى أختهـا وانفقـأت لـم احفـل
إننـي قاتلـة مقتولـة فلعـل الله أن يرتـاح لـي
يـا قتـيلا قـوض الله بـه سـقف بيتـي جميعـا مـن عـل

عبرت الشاعرة عن حالة التصارع الداخلي المتأزم مقترنا بنمو الحدث، إذ صورت حالتها النفسية، التي لم تكن مدعاة للتشفي، بقدر ما تدعو إلى الشفقة والإحساس بالموقف، والانحياز إلى جانب الشاعرة المنكوبة وهي مهيضة الجناح، إذ فقدت بيتها المستحدث ليحيق الخطر ببيت أهلها ((فهي برغم إخلاصها لزوجها كانت مدفوعة بدافع العصبية القبلية، تميل مع قبيلتها)) [١٥]، ولذلك ((كم كانت تتمنى أن عينها فقئت عوضا عن فقدانها زوجها))[١٦] وكان أهون عليها (لو فدت عيني سوى أختها وانفقأت لم أحفل) .

وكنت عن قتل أخيها لزوجها بهذا التضاد (قاتلة ←→ مقتولة)، وأضافت إلى حرارة الصراع، بما يطفح به الموقف ناراً متأججة، لا يخبو أوراها في صدرها منذ وقوع الحدث، الذي شمل حاضرها ومستقبلها ذاكرة زوجها كليبا بالاسم [١٧] .

مسـني فقـد كليـب بلظـى مـن ورائـي ولظـى مسـتقبلي

تومئ الشاعرة إلى حاجة المرأة إلى الزوج، وأثره في حياتها وما خلفه قتله من فراغ عاطفي، يبقي حالتها النفسية قلقة ومضطربة، فضلا عن أنها تعلم يقينا، إن موت كليب افسد حياتها الماضية، متمثلة بالشطط الذي حصل من قبل أهلها، إذ إن أخاها هو الذي قتل زوجها، وافسد كذلك حياتها المستقبلية لان الزوج يرمز إلى حياتها الزوجية .

وان الصراع غير موقوف على يوم انجلى وانقضى، إنما يهئ القدر ليوم آخر آت فيه الثأر لدم كليب، وبه يتم حزنها، وكيف تصبر على ما لم تعرف عواقبه أو تحط به خبرا، إذ تقول [١٨]:

لـيس لمـن يبكـي ليـومين كمـن إنمـا يبكـي ليـوم ينجلـي
درك الثـأر شـافيه وفـي دركـي ثـأري ثكـل المثكـل

ليتـــه كـــان دمـــي فـــاحتلبوا دررا منـــه دمـــي مـــن أكحلـــي

إن في اخذ الثأر ثأرا لها، وفي الوقت نفسه، اقتصاص من نفسها، فهو شفاء للمدرك، وثكل لها، فليته كان دمها المطول، بعد أن وقعت بين النقيضين في موقف بني عليهما، مما يصعب الجمع بينهما في نفس واحدة، لكن الشاعرة استطاعت أن تصور حالتها الشعورية والعاطفية من الموقف المتباين المتواشج مع حرارة انفعال وصدق التجربة خير تصور، بعيدا عن حديث الأمجاد والبطولة والشيم، كما صبّت جل موقفها على الفعل المتناقض في الزمان (ماضي انحلى مستقبل منتظر) مسجلة وعيها وإدراكها، مستشرقة كل شئ في حياتها، في غمار الصراع وانعكاسه عليها، مما شغل تفكيرها في حدود هول الفاجعة ونتائجها .

ولها في زوجها مقطوعة تفيض بكاء وحزنا، تمجده فيها وتذكر مقتله وقد لاح الشر، وتشير إلى انه كان تاجا على التغلبيين في حياته طراحا للقرين [١٩] .

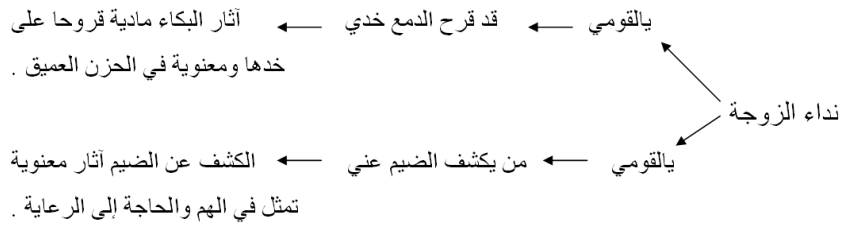
ورثت الجيداء بن زهراء الكلابية زوجها خالد بن محارب الزبيدي وقد قتله عنترة العبسي[٢٠] :

يـالقومي قـد قـرح الـدمع خـدي وجفـاني الكـرى مـن عظـم وجـدي
كـان لـي فـارس سـقاه المنايـا عبـد عـبس بجـوره والتعـدي
بـدرتم هـوى إلـى الأرض لمـا رشـقته السـهام مـن كـف عبـد
ورمـاني مـن بعـد أنصـار جنـدي فـي همـوم أكبـاد الوجـد وحـدي
يـا قـيلا بكـت عليـه البـواكي فـي جبـال الفـلا وفـي ارض نجـد
كـان مثـل القضـيب قـدا ولكـن قـده صـرف دهـره أي قـد
يـالقومي مـن يكشـف الضـيم عنـي ويراعـي مـن بعـد خالـد عهـدي

بدأت الشاعرة مرثيتها بنداء إلى قومها (يالقومي) وكذلك فعلت في آخر بيت، انه نداء المستغيثة المتحسرة إذ تستصرخ قومها عندما فقدت زوجها وتركها تعيش وحدها في هموم

وأحزان، وهذه مشكلة فردية بانعكاس الحدث على نفس الزوجة إذ شكل فقدانه حالة من السهر، وليس في يدها حلا إلا المكابدة والحزن العميق .

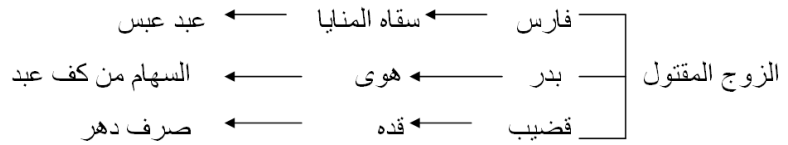
والمشكلة الجماعية فقد القوم فارسا من فرسانهم يوجب أخذ الثأر من القاتل ويمكن أن نبين ذلك كالأتي :



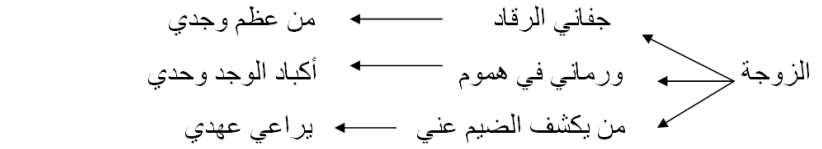
آثار معنوية تمثل في الهم والحاجة إلى الرعاية .

ويمكن للآثار المادية أن تزول، لكن الآثار المعنوية أهم، فالفراغ يحتاج إلى رعاية اجتماعية ولهذا ختمت النص به .

أما من حيث التصوير فإنها مالت إلى أن تجعل زوجها فارسا، (شجاعا) والمرأة تحبذ صفة الشجاعة في زوجها، كما إنها تمثل صفاته الجسدية بتشبيه محسوس يعد قيمة جمالية في عصرها، عندما شبهته بالقمر والقضيب، ونبين ذلك بما يأتي :



وهنا أسندت منية إلى عبد عبس الذي عرفت به، وأما في البيت الذي يليه فإنها أشارت إلى الآلة التي قتل بها (السهم من كف عبد) والقاتل عبد وجاءت به نكرة، ليدل على لؤم العبد واحتقاره، وبعد ذلك مالت إلى السكون في مشكلتها الفردية، لأنها تعلم أن الميت لا يعود، فأسندت حتفه إلى صروف الدهر الذي رماها بأعوانها وأنصارها، وهو لا يبقى على احد وتتمثل مشكلة الزوجة بالاتي :



ووجدت الزوجة السهر والهموم والضيم مشكلة فردية، لم تجد حلا لبعضها سوى الحزن، وكان استصراخها لقومها طلبا للرعاية والاطمئنان، وهل تجد راعيا مثل خالد زوجها ؟ ولذلك شددت على تكرار الفعل الماضي (كان لي كان مثل) إذ فقدت الصفات التي يتحلى بها وقلما تظفر بمثلها النساء وعليه جادت البواكي بالدموع في الفلا وأرض نجد، فانسابت زوجته إيمائية الألم أكثر من سواها، عندما تحول ذلك إلى استصراخ للتأثر حمل في طياته عناصر الفخر [٢١] .

كما رثت سمية زوجها شداد بن معاوية بن قراد العبسي، قائلة [٢٢] :

جفاني الكرى وأنا في الغسق	**وساعدني الدمع لما أندفق**
لفقد همام مضى وقضى	**وقد زاد مني عليه القلق**
فمن بعد شداد يحمي الحريم	**إذا الحرب قامت وسال العرق**
ومن يردع الخيل يوم الوغى	**ومن يطغن الخصم وسط الحدق**
ومن يكرم الضيف في أرضه	**ومن للمادي إذا ما زعق**
لقد صرت من بعده في ضنى	**وقلبي لأجل الفراق احترق**

صورت الشاعرة حالتها النفسية والمعنوية تصويرا دقيقا في البيت الأول والأخير، وجعلت ما بينهما سببا لسهرها ليلا، فشكل ذلك بالنسبة لها مشكلة فردية كان الحل عندها البكاء تخفيفا لهمومها وشعورها بالوحدة والضنك .

أما فقدان شداد فقد شكل فراغا في سوح القتال، وكان أثره على القبيلة شديدا لأنه يمثل قيمة اجتماعية، تتجلى مظاهرها في (حماية الحريم – وردع الخير – وطعن الخصم – وإجابة الملهوف) والقيام بمهامه يمثل تهدئة لنفس الزوجة وتطمين لذاتها خصوصا إذا كان أخذا بالثار من العدو .

وكذلك ابرز إقراء الضيف مشكلة فردية وقبلية، مركبة، فدل فقدانه على ذهاب قيمة اجتماعية تشريفية وعنصرا من عناصر الفخر بالنسبة للمرأة والقبيلة .

ويبقى موت الزوج الهاجس الذي لايجد حلا في نفس الزوجة، وذلك لان الميت لايعود فكان سببا لاستدامة لوعتها وحزنها حتى بعد الأخذ بثأره مما دعاها أن تعالج أساها وقلقها وضعفها محترقة القلب على زوجها، فجاء رثاؤها صادقا لصدوره عن قلب فجيعته أليمة شديدة[٢٣] .

وكان لبحر المتقارب الذي نظمت عليه – نمط إيقاعي متميز، خلق نظما إيقاعيا يقوم على تنظيم مواقع النبر في القافية الشعرية، لتؤثر الخصيصة الصوتية بالصيغة الوزنية ولتعطيها قيمة [٢٤] شكلية، تؤثر في المضمون بوجه عام، وأساسا في بناء الجملة الشعرية من حيث تفردها في استعمال كلمات دقيقة أحاطت صورها الفكرية بالإحساس المكثف للإيقاع الذاتي، المتمثل في جرس الألفاظ [٢٥]، فوافق ذلك تقطيع حالة الحزن إلى حسرات متعاقبة في ضوء الشهيق ونفثات الزفير المتحبس محدثة صوتا مضطربا وضجيجا صاخبا ارتبط بحرف الروي (القاف)، وما يحمله من خاصية صوتية بوصفه حرفا من حروف القلقلة المجهورة والمفخمة الاستعلائية – إذا أسبغ تكراره في تصريع البيت الأول (الغسق واندفق) عمقا نفسيا حادا يلائم عويل المرأة، فضلا عن تكرار حرف الروي (القاف) في ثنايا المقطوعة، مما زاد التوثب النفسي حزنا خفف وطأته، تدفق الدمع بعد انحباسه .

كما إننا نجد تكرار الحركة وتتبعها مقرونة بتكرار الأفعال، إذ ضمت الأبيات الثلاثة الأولى، ثلاثة أفعال في كل بيت، واشتملت الثلاثة الأخرى على فعلين في كل بيت، ليدل ذلك على تتابع لغوي متسلسل ومتوازن شكل مصدرا إيقاعيا خاصا .

ومن اللافت للنظر في هذه المقطوعة تكرار كلمة (من) الاستفهامية خمس مرات لتعطي نغما صوتيا متعاقبا فيه تسائل الصفات المعنوية، والشيم الإنسانية التي يستحقها ويتحلى بها، من حماية الحريم وردع الخيل ... مما يزيد من توافق عناصرها وبنائها اللغوي المنسجم مع العلاقات الداخلية في التأثير، وما نلمسه من تكرار السؤال والإجابة عليه ابتداء دليل على

الاهتمام والتعظيم للفقيد، وكأن مزايا التي يتصف بها ذهبت مع ذهابه فضلا عن تسويغها لشدة الحزن عليه .

وأكدت آمنة بنت وهب الصفات المادية والمعنوية عند رثائها لزوجها عبد الله إذ تقول[٢٦]:

دعتــه المنايــا دعــوة فأجابهــا ... وجـاور لحـدا خارجـا فـي الغمـائم
عشــية راحــوا يحملــون ســريره ... تعــاوره أصــحابه فــي التــزاحم
فـان تـك غالتـه المنايـا وريبهـا ... فقـد كـان معطـاء كثيـر التـراحم

أجاب عبد الله دعوة الموت بنفس قريرة، وكأن مخلوق يدعوه لشيء ما، لكنها دعوة اللاعودة إلى الحياة، في ليلة كثر زحامها، والتف جمعها حول نعشه، عندما كنت عنه بالسرير، وهذا متأت من أهميته في قومه، بوصفه كريما مساعد للفقراء والمحتاجين فضلا عن رحمته وإشفاقه على قومه .

ونلاحظ في هذا النص الهدوء النفسي للشاعرة وهي تؤمن بالموت لان عبد الله دعي كما دعي الذاهبون من قبله، وان كان الموت قد اختطفته وغاله فان كرمه أخلده .

وتبكي الهيفاء بن صبيح القضاعية زوجها نوفلا بن سمير بن عمرو ألتغلبي وتقول فيه[٢٧]:

ابكــي وأبكــي بأســفار وإظــلام ... علـى فتـى تغلبـي الأصـل ضـرغام
لهفــي عليــه ومــا لهفــي بنافعــة ... ألا تكــــافح فرســــان وأقــــوام
قـل للحجيـب لحـاك الله مـن رجـل ... حملت عـار جميـع النـاس مـن سـام
أيقتـل ابنـك بعلـي يـابن فاطمـة ؟ ... ويشـرب المـاء ذا أضـغاث أحـلام
والله لازلــــت ابكيــــه واندبــــه ... حتــى تــزورك أخــوالي وأعمــامي
بكـل اسـمر لـدن الكعـب معتـدل ... وكـل ابـيض صـافي الحـد قمقـام

بني النص على مشكلة قتل الزوج، مما استدعى من الزوجة البكاء مؤقتا مع التلهف غير النافع، لأنها تبحث عن حل يشفي نفسها، ويخفف أساها وحزنها، ولم يكن عندها غير الثأر طريقا، عندها يتوقف البكاء والندب (لازلت ابكيه ... حتى تزورك أخوالي وأعمامي)

ولهذا اقتضى تكرار كلمة (ابكي) في البيت الأول واستمراريته بسبب الموت العنيف الذي تعرض له زوجها، ذو الشجاعة والأرومة التغلبية الأصيلة كما إنها أكدت التحسر (لهفي عليه ... وما لهفي بنافعة) بأسلوب التكرار نفسه،مايزيد موقفها تشددا من خلال حض قومها على الأخذ بثأره (تكافح فرسان وأقوام) بإثارة الحمية لإدراك الطلب .

وما تنفك الراثية في رؤيتها التي تراها سبة وعارا على القاتل، منذ زمن سام بن نوح، وهذه مبالغة تظهر فداحة الأمر وعظمه، فتعرضت بالهجاء لوالدة الحجيب، (لحاك الله من رجل) أي تقبحه وتلعنه [٢٨]، مستنكرة عمله الشائن باستخدامها أسلوب الاستفهام الإنكاري (أيقتل ابنك بعلي يابن فاطمة ؟) خصوصا عندما نسبته إلى أمه استهجانا، فضلا عما ينطوي عليه أسلوبها من تهديد ووعيد، زاده ضراوة بقاء القاتل حيا وكنّت عنه بقولها (ويشرب الماء) دلالة على استمرارية حياته وتعجب من ذلك المحال الذي يشبه أضغاث الأحلام بالنسبة لها أخذه على نفسها عهدا باستمرار الإثارة والبكاء حتى الثأر، عارضته قوة أخوالها وأعمامها من الرماح السمر والسيوف البيض البتارة وهكذا ((كانت النساء يؤججن الصدور حفيظة، ويلهبن النفوس حمية للأخذ بثأر القتيل)) [٢٩] .

ورثت زينب اليشكرية زوجها مالك بن فند، وأباها مهرة بن الرائد في حرب بكر وتغلب رثاء حزينا متجددا، إذ تقول [٣٠] :

انـاختكم الـدنيا لمنـتهش القنـا	كـان لهـا دينـا بـذلك ألـت
أناخـت علـيكم خيـل يـوم كريهـة	فمـا أن تملوهـا ولا هـي ملـت
تحمحـم خيـل بعـد خيـل تقـدمت	مصـارعكم فيهـا مـن الـذل جلـت
علـى مالـك بـن الفنـد أرزأه حسـرة	تجـدد لـي حزنـا إذا قلـت ولـت
أرانـي كسـرب حيـل عـن أليفـة	قـوافزه فـي مهمـة الخبـت ضـلت

المشكلة، التي واجهتها الشاعرة قتل زوجها وأبيها وتجدد الحزن، والحل لهذه المعضلة الأخذ بالثأر وهو حل مؤقت، قد يخفف عنها بعض الشيء بعد أن تولد من مصرعه

مشكلة أخرى لا تجد حلا وهي الحاجة إلى الزوج (المفقود) الذي يسد الفراغ ويرضي حاجتها العاطفية والشعورية (حيل عنه أليفة) .

وأرادت الشاعرة أن تعظم مصرع قتالها، وفصلت الأمر في الأبيات الثلاثة الأولى، وما فيها من تكرار كلمة (أناخت) لتبين ما هيأته الدنيا للرجال من موت زؤام قعصا بالرماح، حتى غدا ذلك شرعة، ودينا تأخذه منهم مشيرة إلى كثرة ما فقدت من أهلها أبان المعارك وما يخبئ لها الدهر من إزراء قادمة هددت مصير الفرسان عندما هاجمهم الأعداء، وتزاحمت عليهم الخيل وتعاقبت (خيل بعد خيل) مؤكدة وجود الأعداء، ووفرة عددهم، وشدتهم مع قلة أهلها، لكي تسوغ مصرع قتلاها الذين صبروا على الكريهة ولم يهربوا أو يموتوا موت ذل وعار بل ماتوا بشرف، إذا نبع موقفها من حب تمجيد الشجاعة والبطولة لفارسها المحبوب على الرغم من شدة جزعها على زوجها ((وعلى شدة الجزع يبني الرثاء)) [٣١] فآثرت ذكر زوجها بالاسم صراحة (مالك بن الفند) ولم تذكر أباها، دلالة على تقدم زوجها على كل شيء في حياتها فرزؤها به، وتحسرها عليه، بات مجددا لأحزانها فهو الأليف لها والمشارك في كل شيء يظهر ما خلفه بعده في حياتها من اضطراب وقلق نفسي حاد (كسرب حيل عنه أليفها) ما يتضح منه حاجة الأنثى إلى الزوج التي قلما تذكرها الزوجة في رثائها، أو تعبر عنها لسرعة بكائها وعويلها فتجعل منها متنفسا لأحزانها وإذا عبرت عن ذلك لم تجد غير لغة الدموع تفضح عما في صدرها[٣٢].

وهي ((تترجم في الواقع عن عواطفها، وذوقها وأمانيها، وأمالها، وخيالتها ... بما ترسمه في رثائها من صور أدبية وفنية)) [٣٣] .

ويمثل رثاء زوجة قراد بن أجدع صورة جديدة من صور الراثيات لأزواجهن بسبب تباين الموقف الذي تعرض له زوجها،حينما كفل الطائي الذي حكم عليه النعمان بن المنذر بالموت واستمهله حتى يأتي أهله،فأذن له بكفالة قراد بن أجدع، فلما حان الحين ولم يأت الطائي وضع قراد على النطع لينفذ فيه القتل فقالت امرأته [٣٤] :

أيا عين بكي لي قراد بن أجدعا ... رهينا لقتل لارهينا مودعا
أتته المنايا بغتة دون قومه ... فأمسى أسيرا حاضر البيت أضرعا

مشكلتها في زوجها مشكلة فردية تمثلت في (الكفالة ← الحضور في البيت رهن الوفاء) ولهذا السبب كان بكاؤها الذي ينذر بقتل زوجها في اللحظة التي لم يحضر فيها الطائي، والحل عندها غائب أو شبيه بالمحال بعد إن شهر السيف ووضع الزوج على النطع، حيث ساور امرأته القلق النفسي المضطرب متمثلا بحالة الاستشعار بموت الزوج وانتظار حتفه، وما تنطي عليه نفسها من هواجس مرعبة لا يمكن السيطرة عليها، عندما أصبح الزوج مشروعا (للوفاء = الموت) الذي ينتظره، فحق لها البكاء، وهي ترى أن القتل رهينة لا يليق بأمثال زوجها، ولو قتل مع قومه في أي معركة، لاختلف الموقف ولهان عليها الأمر حينما تشارك نساء القبيلة بالرثاء، عندما يفقدن الفرسان وتتساوى معهن في الحزن في ظروف الدفاع والذود عن الحمى، ولكن قراد مثل الصورة النادرة في الجودة والإيثار، وهو ينتظر السيف في موقف صعب جدا لكنه يليق بالأبطال العرب الذين كان يهمهم التحلي بأفضل شيم الوفاء وسجاياه من أجل الالتزام بالقيم الاجتماعية والأخلاقية العليا . وترثي حليمة الحضرية زوجها وتقول [٣٥] :

يقر لعيني أن أرى لمكانة ذرى عقدات الاجرع المتفاود
وان أراد الماء الذي شربت به سليمى وإن مل السرى كل واحد
والصق أحشائي ببرد ترابه وان كان مخلوطا بسم الأساود

إن تصوير حالتها النفسية المحتدمة، كان انعكاسا للموقف الذي هَرَّ به زوجها صريعا وبعيدا عند ماء سليمي، وهي تبحث عن رؤية شواخص عيانية، تزيل عنها أوهام عدم قتله، التي تساورها على الرغم من علمها اليقين بموته مما عكس طبيعة الانبهار الذي أصابها وجعلها تتشبث بأماني رؤية الأماكن التي قتل فيها، ومشكلتها موته بعيدا، مما عللت نفسها بحل إني متخيلة مكان قبره لتقر عينها وتذرف دموعها سخية عليه، فلا تهدأ حرارتها الباطنة إلا بعد أن تلصق أحشائها ببرد ترابه إن كان التراب مخلوطا بالسم الزعاف، ومرد هذا إلى التمازج العاطفي والروحي الذي يربط الزوج بزوجته ولشدة النازلة فقد أمنت المنايا ولا يهمها من غالت بعده إذ قالت في نص آخر [٣٦] :

لقد كنت أخشى لو تمليت خشيتي عليـــك الليـــالي مرهـــا وانفتالهـــا
وأما وقد أصبحت في قبضة الردى فشـأن المنايـا فلتصـب مـا بـدالها

فعاشت الزوجة تخشى الدهر عليه، وهذه مشكلتها التي وقعت فيها، حيث لم تغن الخشية من الموت فأصبح في قبضة الردى وإذا كانت حليمة لا تبالي من تصب المنايا، فان الخرفق بنت بدر – أخت طرفة في العبد– تشاركها الرأي والموقف وتقول في رثاء زوجها بشر بن عمرو وتفخر به وقد قتل يوم الكلاب [٣٧]:

أعـــــاذلتي علـــــى رزء أفيقـــــي فقـــد أشـــرقتني بالعـــذل ريقـــي
فـــلا وأبيـــك آســـي بعـــد بشـــر علـــي حـــي يمـــوت ولا صـــديقي
ومـــال بنـــو ضـــبيعة بعـــد بشـــر كمـــا مـــال الجـــذوع مـــن الحريـــق
نـــدامى إلـــى الملـــوك إذا لقـــوهم حبـــو وســـقوا بكأســـهم الرحيـــق
هـــم جـــدعوا الأنـــوف وأرغموهـــا فمـــا ينســـاغ لـــي مـــن بعـــد ريقـــي

بنت الشاعرة بداية نصها على عنصر المحاورة التي أقامتها بينها وبين عاذلة وقد لا تكون العاذلة حقيقية، وإنها توهم في ذلك لجلب الانتباه على حدث نازل وأمر عظيم قد وقع أو إنها تمهد للدخول في موضوع بحيث لايحق للعواذل لومها على فعلها، أو تصرفها مهما بلغ من تجاوز للحدود أو الأعراف المجتمع ولكي تقطع الطريق على لائمتها أقسمت على أن لا تأس (بعد بشر على حي يموت ولا صديقي) وهذا حل مؤقت لمشكلتها وجاء بصورة غير مباشرة عن طريق الإجابة على اللائمة .

أما المشكلة الأخرى فمشكلته في قومه إذ كان فقده فقدا لقيمة اجتماعية قبلية تمثلت في القيادة فمصيبتها به جلت عن المصائب وأصابت قومه أيضا إذ صورت حالهم بعده بمثل نخيل أصابها حريق فانحنت جذوعها المحروقة، ومن خلال هذا العرض سوغت الشاعرة لفعلها بعدم التأسي على أحد لما كان يحظى به زوجها من منزلة رفيعة في قيادة بني ضبيعة قومه، كما لم يفتها عده وقومه من الزعماء الذين يعرفهم الملوك وكبار الناس فقرنتهم بمنادمتهم وكنت عن

ذلك (ندامى للملوك) و (يشربون بكأسهم) وهذا الذكر في موطن السلم أما في موطن الحرب فشجاعة وجلد وضرب للأنوف وعدم الفرار أثناء المواجهة فامتزج رثاؤها الفردي بالرثاء الجماعي فعددت فضائل قومها ونوهت بشجاعتهم [٣٨] .

كما تؤكد الخرنق حزن النساء على زوجها بامتناعهن عن الزينة، بحيث أصبحن عواطل عن الكحل والتزين به، دلالة على كثرة البكاء وفاء لبشر الذي يمتاز بإكرامهن وإطعامهن، فمثل فقده مشكلة مركبة فردية واجتماعية أصابت زوجته ونساء قومه، بضياع قيمة معنوية ومادية من المساعدة والكرم، مشيرة إلى مصرعه بسبب الطعنة وان الحزن عليه حزن جماعي لما اعتادت عليه النساء من قيامهن بالمآتم والنواح مجتمعات لإثارة الحمية والأخذ بالثأر في قولها [٣٩] :

وبيض قد قعدن وكل الكحل بأعينهن أصبح لا يليق
أضاع قدورهن مصاب بشر وطعنه فاتك فمتى تفيق ؟

كما إنها تمجد شجاعته وكرمه في موطن آخر [٤٠]

ألا ذهب الحلال في القفرات ومن يملا الجفنات في الحجرات
ومن يرجع الرمح الأصم كعوبة عليه دماء القوم كالشفرات

استخدمت الشاعرة صيغة المبالغة (حلال) لكثرة حله في الصحارى الخالية الموحشة دلالة على جرأته الشديدة، كما إنها لا تنفك تنعته بالفضائل المعنوية والمادية وتجد التناسب بين صفتي (الكرم --- الشجاعة) ما يليق بأمثاله من الرجال العظماء، (يملأ الجفنات -- -يرجع الرمح الأصم) مستفهمة بل منكرة على أي أحد يمكن أن يقوم مقامه بعده وطالما رددت المرأة هاتين الصفتين وحاولت نعت المرثي بهما لأنهما أعظم شيء تبحث عنه في تخليد زوجها بعد قتله وان ((العرب كلفون بان ينسبوا للميت جميل ما اشتمل عليه من صفات ومكرمات)) [٤١] .

ومن أشهر ألرثيات لأزواجهن الخنساء، قالت ترثي زوجها مرداسا [٤٢] :

ألا اختار مرداسا على الناس قاتله ولو عاده كناتة وحلائله

وقلت هل من شفاء ينالـه ؟ وقد منع الشفاء من هو قاتله
فلما رآه البدر أظلم كاسفا ارن شوان برقه فمسايله [٤٣]
رنينا وما يغني الرنين وقد أتى بنعشك من فوق القرية حامله
وفضل مرداسا على الناس فضله وان كل هم همه فهو فاعله
وان رب واد يكره الناس هبطه هبطت وماء منهل أنت نازلة
وسبى كأرام الصريم حويته خلال رجال مستكين عواطله
فعدت عليه بعد بؤسي بأنعم وكلهم يثني به ويواصله
متى ما تعادل ماجدا تعتدل به كما عدل الميزان بالكف ثاقلة

أراد قاتل مرداس الشرف والشهرة فقصده من بين سراة القوم وحصل على بغيته والنيل من بما تحقق له، وعلى الرغم من تهكم كنانة على صنيع القاتل وشتمه بعد أن يئسن من شفائه بما يومئ إلى أن قتله كان غدرا [٤٤] فزاد الفاجعة هولا مما دفع الشاعرة أن تجعل الطبيعة مشاركة لأحزانها من خلال تشخيص الجمادات واستنطاقها إذ جعلت البدر (يرى فأظلم كاسفا) حتى الجبل (شوان وبرقه) صبا الماء عليه بما يشبه النحيب وجريان الدموع لكن هذا لا يجدي نفعا ولا يغني، عندما أتوا بنعشه، فبدأ توترها النفسي المتحفز مائلا إلى الخلود والاستقرار عندما رأت جنازته فقطعت الأمل في التعلل بأي بصيص لعودته .

ثم جاءت الشاعرة على عنصر تمجيد الفضائل وتخليد المآثر بعد يأسها من حياته فكان تعبيرها في تكرار وصف المفاضلة (وفضل مرداس على الناس فضله)، سمة بارزة امتاز بالتفرد بها بين الناس بهمة عالية حاملا مايهم الآخرين، فضلا عن توكيدها على جرأته النادرة، وتجاوزه المخاوف التي ترهب الناس، في أسلوب تجد جوابه فيه (وان كل واد يكره الناس هبطه هبطت) إذ إنها تعلن عن تحديه الحتوف بقولها (هبطت وناهل) من الماء المحاط بحراسة وحماية، ليتجلى فعله البطولي المضاف إليه كثرة السبي، وحيث تعرج على خلة معنوية حميدة أخرى تظهر في إكرامه السبي عندما أعاد إليه بعض نعمه وحليّه .

وتستمر الشاعرة نادبة زوجها بعد نكبتها وشقائها لتفخر بما يذكره الناس في ثناء وحمد من حيث مجاراته لأي رجل شريف ماجد لا يفوقه عندما أجرت معادلة مادية تمثلت بالميزان التي تؤدي إلى معادلة معنوية في المجد فجاء جوابها عن السؤال، (متى تعادل ماجدا تعتدل به كما عدل الميزان ...) وهذه قيم علقت في نفسها وتوطنت، فكان هذا مظهرا لوفاء كله حسن جميل [٤٥].

ومن شعرها في زوجها مرداس [٤٦] :

ليبك الفيض[٤٧] مرداس سليم أولو أحسابها وأولو نهاها
وخيل قد لففت بجمع خيل فدارت بين كبشيها رحاها

وكانت مشكلة القبيلة في فقده، وبذلك خسرت قيمة اجتماعية وقبلية تمثلت بحسبه وعقله الذي ينتهي إليه، فلم تجد سليم غير البكاء حلا لمصابها به كما إن العنصر الآخر من النص تمثل في شجاعته وقيادته وتلك قيمة اجتماعية عليا تحلى بها مرداس بوصفه قائدا ورئيسا لقومه يلف ويخلط خيل أعدائه عندما تدور رحى الحرب بين الخصمين، وما يحدث فيها من مبارزة فردية بين الأكفاء والأقران، وجاء التشديد على صفة الشجاعة من زوجته لبلوغ مداها، أو انه قد يكون من تعويذات كانت تقال للميت حتى يطمئن في قبره حولتها الشاعرة إلى بكاء ونواح وندب اكتوت بلظاه [٤٨] .

وتمتاز الطائية بشدة لوعتها عندما فقدت زوجها إذ تقول [٤٩] :

تأوب عيني نضبها واكتئابها ورجيت نفسا راث عنها إيابها
أعلل نفسي بالمرجم غيبه وكاذبتها حتى أبان كذابها
ألهفي عليك ابن الأشد لبهمة أقر الكماه طعنها وضرائبها
متى يدعه الداعي إليه فانه سميع إذ الأذان صم جوابها
هو الأبيض الوضاح لو رميت به ضواح من الريان زال هضابها

صورت الشاعرة حالة الاكتئاب النفسي بعد زوجها، ونضوب دمعها بعد أن فقدت كل إمكانية في الأمل بعودته حيا، فانكفأت على جراحها، إذ تساورها حالة من القلق النفسي وضعتها بين ضديتي (الأمل ------اليأس)الأمل في استمرار حياة الزوج، أو اليأس من حياته، حيث كان لنمو الحدث وتصارعه في داخلها شعوريا أو لاشعوريا آثار نفسية وأزمة حادة كشفت عنها حالتها المتأتية في قولها بين (أعلل نفسي ---ُ--- أبان كذابها) فبان زيف رجائها، وانقطع خيط أملها وأمانيها، فاشتد التحسر لديها مستخدمة الألفاظ الدالة عليه (لهفي عليك) . . .

وعرجت الشاعرة على الصفات المحمودة في زوجها كي لا تلام على فعلها فقد أكبرت الخلال الشريفة من شجاعة، وشدة ضراب، وسرعة إغاثة للداعي والملهوف، ونجدتهما وقت الضيق عندما يخاف الآخرون كما إنها تتعرض لشهرته ونقيبته الوضاءة التي بات معروفا بها مقدرة أفعاله وحسن قيادته مبالغة فيها (... لو رميت به ◄——— ضواح من الريان زال هضابها) .

أما مغالاتها في ذكر أوصافه، وتعظيم مصابه فانه نتج عن شعور فاض دمعا واسى عليه، وفخرا ومباهاة به، ومدحا وتأبينا له فتفاعلت المشاعل المختلفة من الخسارة والحزن والإعجاب والاعتزاز والضغن والنقمة [٥٠] التي أرادت منها إرضاء مشاعرها وذاتها لتعزي حالة الانكسار الشديد والجزع العميق .

وأخيرا يقول الدكتور أحمد الحوفي ((والنساء يفشأن حزنهن بالدموع الغزار الحوار، وبالآهات والأنات والعويل وبالصمت الحزين، والاستغراق الأليم، والذكرى الموجعة، فإذا عمدن إلى القريض ... أوين إلى لغة كان البكاء والنشيج، والدمع السخين، أطوع منها وأصدق تعبيرا)) [٥١] .

نعم، كانت لغة الدموع والبكاء المعبر الرئيس والحقيقي لما تحسه المرأة تجاه الفقيد، وكان دورها واضحا في تقدمها على الرجل في فن الرثاء خصوصا في رثاء الأزواج، فلم نعهد الرجل في هذا العصر باكيا على المرأة وانه ((لم يؤثر عن الشاعر الجاهلي انه رثى المرأة ولم يمدحها...)) [٥٢] .

لقد قدمت المرأة من خلال النصوص التي تعرضت لها كل طاقتها التعبيرية والعاطفية ما وسعها إلى ذلك سبيلا ولم تتميز في نظرتها إلى الحكمة والتأمل والفلسفة ولم تلتفت إلى مناقشة مسألة الخلود والموت في نصوصها الشعرية وأبانت المقطوعات – غالب شعرها – خلا شعر المشهورات كالخنساء، إنها خطاب ارتجالي شفوي في ساعة الحدث، قطع عنا فرصتها التأملية للحياة وبيان موقفها من حتمية الموت .

واحتدم شعر الزوجة بعاطفة حزينة متوهجة ومشاعر صدرت عن نفسها المتوترة، من غير أن تجد مجالا في الإفلات من واقع فرض نفسه على مجتمع برمته ولا يمكن لنا أن نطلب من المرأة أكثر من قدرتها على التحمل والتعبير عن نفثاتها الوجدانية تجاه الزوج الذي ملك عليها كل شيء والرضا منه بحمايتها مثلما تذكر زهراء الكلابية في مقطوعة رثاء لزوجها [٥٣] :

وكنت أنام الليل من ثقتي به وأعلم أن لا ضيم وهو صحيح
فأصبحت سالمت العدو ولم أجد من السلم بدا والفؤاد جريح

وقدم البحث من خلال دراسة نصوص الراثيات وتحليلها، بعض الأفكار عن واقع الأزواج وحالات اليأس التي تنتاب الزوجة في هذا العصر وهي تواجه أزمة فقد القرين فتعبر عن عواطفها وانفعالاتها بصدق فني شعوري موحد يحمل أمانة ووفاء تجاه الزوج الأليف والمشارك لها في غمرة الحياة، وكان الحزن مادة أساسية في نصوص الرثاء، وخيطا يلف أفكارها، كثر التصريح بما يدل عليه وكان البكاء من أهم مظاهره [٥٤]، على الرغم من أن الحزن عاطفة سلبية تحمل الإنسان على العكوف على النفس، وهو انهزام أمام الكوارث ومدعاة إلى العظة والاعتبار[٥٥] لذلك كان ((أسلوب المراثي رقيقا لينا إذا صدر عن شاعرة))[٥٦].

وتمثل القاسم المشترك لهذه المراثي بالأسى والتلهف والحزن والبكاء على الزوج فأضحى حالة ثابتة في جميع تصرفات الراثيات متواشجا مع تمجيد القيم المادية والمعنوية وشيم العصر الأخلاقية، من بطولة وكرم وشجاعة ..... وحاولت جاهدة نعت زوجها بما أمكنها من هذه الصفات وفاء وتعظيما له بما يسوغ فعلها تجاه شدة الخسارة التي تلم بها فلا تترك مجالا تلام عليه قياسا على حالتها الاعتيادية.

لقد أبانت الشاعرة حالتها الشعورية واللاشعورية أمام شدة النازلة وبسرعة مستجيبة لانعكاس الحدث، فقدمت الصورة المرجوة منها تجاه الزوج الذي تركها كاسفة ضعيفة في واقع تحتاج أكثر ما تحتاجه إلى الرعاية والطمأنينة، كما إنها عانت وعاشت حالا من القلق النفسي المضطرب بفعل المتغيرات والأضداد وقد تلفع بالهم والألم، وهي لا تجد مساعدة ونجدة على واقعها .

وفي الواقع إنما وصل إلينا من نصوص تعبر بصورة أدنى مما هو عليه واقع الحال، وقد يكون ذلك ناجما عن ضياع الكثير من شعر النساء أو يكون بسبب تعصب الرواة الذكور، لرواية شعر الشعراء على حساب رواياتهم لشعر النساء .

وكانت هذه النصوص أمثلة حية من عصر هيمنت عليه سلطت الرجال المطلقة متمثلة بالسيطرة على كل شيء، أمام قلة فاعلية المرأة وضعفها ومع ذلك شكل صوتها في رثاء الأزواج اتجاها له حضوره ضمن مواضيع العصر .

هوامش البحث

(١) الكامل في اللغة والأدب : ١١٨٦/٣ .

(٢) معجم النقد العربي القديم : ٧/٢ .

(٣) يقتصر معنى النعي على إذاعة خبر الميت وإعلان الحزن والبكاء على الفقيد، ينظر الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام : ٢٨ – ٢٩ .

(٤) الرثاء : ١٢، وينظر : الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه : ١٩٥ .

(٥) ينظر المرجع نفسه : ٥٤، والشعر الجاهلي خصائصه وفنونه : ١٩٧ .

(٦) ينظر الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام : ٥٠ .

(٧) ينظر أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي : ١٤٠ – ١٤١ .

(٨) العمدة : ٢/ ١٤٥–١٤٦ .

(٩) الرثاء في الشعر العربي : ٧٨–٧٩ .

(١٠) دراسات في الأدب الجاهلي : ١٩١ .

(١١) العمدة : ١٤٦/٢، وبلاغات النساء : ١٤٠– ١٤١، وشاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : ٣٧ مع تغيير يسير .

(١٢) ينظر أيام العرب في الجاهلية : ١٤٨ .

(١٣) مختار الصحاح : مادة قوم .

(١٤) العمدة : ٢/ ١٤٦، وبلاغات النساء : ١٤٠ – ١٤١، وشاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : ٣٧ – ٣٨ ، وشاعرات العرب : ٤٢ – ٤٣ .

(١٥) المرأة في الشعر الجاهلي :١٧٨ .

(١٦) الرثاء في الشعر العربي : ٨٠ .

(١٧) العمدة : ١٤٦/٢ .

(١٨) المصدر نفسه والصفحة .

(١٩) ينظر شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : ٣٨ .

(٢٠) شاعرات العرب في الجاهلية : ٩٢ .

(٢١) ينظر تاريخ الأدب العربي – بلاشير : ٤٥٩/١ – ٤٦٠ .

(٢٢) شرح ديوان الخنساء :١٥٩، وشاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : ٤٥ .

(٢٣) ينظر الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه : ٢٣٠ .

(٢٤) ينظر في البنية الإيقاعية للشعر العربي : ٣١٥.

(٢٥) ينظر شعر الرثاء في الشعر الجاهلي : ٢٦٩ – ٢٧٠ .

(٢٦) شرح ديوان الخنساء : ١٨٥، وفيها نسبت أيضا إلى ناجية بنت ضمضم ألمري في أخيها لما قتله ورد بن حابس العبسي .

(٢٧) المصدر نفسه : ١٩١، وشاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : ٤١، وفيه مقطوعة لضباعة القشيرية في زوجها هشام بن المغيرة : ١٢١ .

(٢٨) ينظر مختار الصحاح : مادة لحن .

(٢٩) الحياة العربية من الشعر الجاهلي : ٢٨١ .

(٣٠) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : ٤٢ .

(٣١) العمدة : ١٤٦/٢ .

(٣٢) ينظر الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه :٢٠١ .

(٣٣) المرأة في الشعر الجاهلي : ٢٨٦ .

(٣٤) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام :٢٧، وفيها خبر إن الطائي حضر مع أهله في تلك اللحظة ليفي مع من كفله، فنجا في ذلك قراد، مما حدا الموقف بالنعمان بن المنذر أن يعفو عن الطائي .

(٣٥) شرح ديوان الخنساء : ٤٥، وشاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : ٥٠ .

(٣٦) المصدر نفسه والصفحة .

(٣٧) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : ٨٠، ولها مراث أخرى فيه ينظر : ٨١-٨٢.

(٣٨) ينظر شعر الرثاء في العصر الجاهلي : ٨٦ .

(٣٩)شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : ٨٠ .

(٤٠) المصدر نفسه : ٨٢ .

(٤١) المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها : ١٤٦/١ .

(٤٢) ديوان الخنساء : ٢٤٧ – ٢٥٢ .

(٤٣) شوان، جبل يصب الماء من أعلاه إلى أسفله، وبرق : حجارة ورمال مختلف ألوانها، ينظر المصدر نفسه : ٢٤٩ .

(٤٤) ينظر المصدر نفسه : ٢٤٦، مايشير إلى انه رضخ رأسه ليلا في القرية بصدر وادي شوان .

(٤٥) المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها : ١٤٣/١ .

(٤٦) ديوان الخنساء،٢٥٥ ولها فيه مقطوعة أخرى : ٢٥٢ – ٢٥٤ .

(٤٧) الفيض هو مرداس، إذ ورد في بيت شعر ضمن مقطوعتها في رثائه وذكر الشارح انه مرداسا

والفيض فينا شهاب يستضاء به إنا كذلك منا تخرج الشهب

(٤٨) ينظر تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي : ٢٠٧، ينظر المصدر نفسه :٢٤٥ .

(٤٩) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : ٩٢، وفيه ذكر لقبها ولم يذكر اسمها .

(٥٠) ينظر أدباء العرب في العصر الجاهلي وصدر الإسلام : ٦١ .

(٥١) المرأة في الشعر الجاهلي : ٤٨٨ .

(٥٢) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام : ٢١١ .

(٥٣) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : ٩٠ .

(٥٤) ينظر رثاء الأبناء في الشعر العربي : ١٩– ٢٢ .

(٥٥) ينظر الأسلوب : ٨٥ .

(٥٦) المرجع نفسه : ٨٦ .

المصادر والمراجع

(١) أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام – بطرس البستاني، طبع دار نظير عبود، بيروت ١٩٨٩ م .

(٢) الأسلوب، دراسة بلاغية تحليله لأصول الأساليب الأدبية – أحمد الشايب، ط٧، مطبعة السعادة، القاهرة ١٩٧٦ م .

(٣) أيام العرب في الجاهلية – محمد أحمد جاد المولى وآخرون، ط١، مطبعة مصطفى ألبابي الحلبي، القاهرة ١٩٤٢ م .

(٤) أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي – منذر الجبوري، ط٢، دار الشؤون الثقافية بغداد، ١٩٨٦ م .

(٥) بلاغات النساء – أحمد بن أبي طاهر طيفور (ت ٢٨٠ هـ)، دار النهضة الحديثة، بيروت ١٩٧٢ م .

(٦) تاريخ الأدب العربي – رجيس بلاشير – ترجمة د.إبراهيم كيلاني، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،١٩٨٦ م .

(٧) تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي – د.شوقي ضيف،ط١١،دار المعارف، مصر،١٩٨٦ م .

(٨) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، د.نوري القيسي، ود.عادل ألبياتي، د.مصطفى عبد اللطيف،ط٢، مطبعة التعليم العالي، الموصل، ١٩٨٩ م .

(٩) الحياة العربية من الشعر الجاهلي – د.احمد محمد الحوفي،ط٥، دار نهضة مصر للطباعة، الفجالة ١٩٧٢ م .

(١٠) دراسات في الأدب الجاهلي – د.عبد العزيز نبوبي،ط٢،مطبعة حسان، القاهرة ١٩٨٨م.

(١١) ديوان الخنساء – شرح ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى النحوي (ت ٢٩١ هـ)، تح : د.أنور سليم،ط١، دار عمار، عمان – الأردن، ١٩٨٨ م .

(١٢) الرثاء – د.شوقي ضيف،ط٢،دار المعارف،مصر، مقدمة الكتاب ١٩٥٥ م .

(١٣) رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري – د.مخيمر صالح موسى، ط١،مكتبة المنار –الزرقاء –الأردن، د.ت .

(١٤) الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام –بشرى محمد علي الخطيب، مطبعة الإدارة المحلية، بغداد ١٩٧٧ م .

(١٥) الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب – د.محمد حسن أبو ناجي، ط٢، منشورات دار مكتبة الحياة . بيروت – لبنان، ١٤٠٢ هـ .

(١٦) شاعرات العرب، جمع وتحقيق عبد البديع صقر، طبع المكتبة الإسلامية، بيروت ١٩٧٦م.

(١٧) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام – جمع وترتيب بشير يموت، المكتبة الأهلية، بيروت ١٩٣٤ م .

(١٨) شرح ديوان الخنساء بالإضافة مراثي ستين شاعرة من شواعر العرب، دار التراث – بيروت ١٩٦٨ م .

(١٩) الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، د.يحيى الجبوري، دار التربية،بغداد ١٩٧٢ م .

(٢٠) شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية – د.مصطفى عبد الشافي الشورى، الدار الجامعية للطباعة والنشر – بيروت ١٩٨٣ م .

(٢١) العمدة – ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ)،تح :محمد محي الدين عبد الحميد، ط١، مطبعة حجازي، القاهرة ١٩٣٤ م .

(٢٢) في البنية الإيقاعية للشعر العربي – د.كمال أبو ديب، ط٣،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ١٩٨٧ م .

(٢٣) الكامل في اللغة والأدب – أبو العباس محمد يزيد المبرد (ت ٢٨٥ هـ)، تح:د.زكي مبارك، ط١١، مطبعة مصطفى ألبابي الحلبي، القاهرة ١٩٣٧ م.

(٢٤) مختار الصحاح – محمد بن أبي بكر القادر الرازي (ت ٦٦٦ هـ)، عنى بترتيبه محمود خاطر، مراجعة لجنة من مركز تحقيق التراث بدار الكتب المصرية، مطبعة الهيئة المصرية للعامة للكتاب، ١٩٧٦ م .

(٢٥) المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها – عبد اللطيف عفيف، مطبعة الاستقامة، القاهرة، د.ت .

(٢٦) المرأة العربية في الشعر الجاهلي، د. أحمد محمد ألحوافي، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ١٩٥٤ م .

(٢٧) المرأة في الشعر الجاهلي – د.علي الهاشمي، مطبعة المعارف، بغداد ١٩٦٠ م.

(٢٨) معجم النقد العربي القديم – د. أحمد مطلوب، طبع دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ١٩٨٩ م .