وصايا المرأة الشعرية في العصر الجاهلي

دراسة فنية

م. سهام حسن جواد

جامعة تكريت – كلية التربية –سامراء

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه.

وبعد : لا يزال الشعر الجاهلي منذ أكثر من سبعة عشر قرناً خلت من عمر الزمن يعيش بيننا ويرهف أحاسيسنا ومشاعرنا ويطرب أسماعنا ، لكونه الموروث العظيم الذي تجلت فيه إبداعات الإنسان العربي ، وبقيت خالدة في ذاكرة الزمن ، يتناقلها الرواة جيلاً عن جيل ، ولذلك كان لزاماً علينا أن نتفاعل معه وننهض بدراسته بما يتناسب مع مكانته وأهميته ، فهو سجل مليء بالمآثر والقيم الإنسانية الخالدة ، فضلاً عما يحمل بين طياته من إشارات تكشف لنا الكثير من جوانب الحياة المختلفة في ذلك العهد . وهو المصدر الأصيل في الاستدلال على تفسير كتاب ربنا كما قال عمر (رضي الله عنه) .

ومهما حاولنا أن نستظهر جانباً من الشعر الجاهلي بالدراسة والتحليل تبقى جوانب كثيرة فيه بحاجة إلى دراسة أعمق وأشمل ، لبراعة الشعراء الجاهليين رجالاً ونساءً على السواء في تكوين صورٍ كثيرةٍ لحياة العرب آن ذاك .

ولقد منّ الله عليّ في دراسة الماجستير أن أختص بدراسته الذي طالما أحببته لعمقه وأصالته وغناه . وقد جاء هذا البحث إمتداداً وتواصلاً لما كنتُ قد درسته وكتبتُ فيه في مرحلة الماجستير فقررتُ هنا دراسة وصايا المرأة الشعرية في العصر الجاهلي دراسة فنية.

وقد فرضت طبيعة الموضوع نمطاً من المنهجية في توزيع مادته. إذ جعلته على أربعة مباحث سبقتها مقدمة وتمهيد وتلتها خاتمة تضمنت أهم نتائج البحث . ثم ثبت بأسماء المصادر والمراجع .

تناولتُ في المبحث الأول اللغة والأسلوب أما المبحث الثاني فقد خُصص لدراسة البناء الفني لوصايا المرأة الشعرية أما المبحث الثالث فقد أفرد لدراسة الصورة الشعرية وخُصص المبحث الرابع لدراسة الموسيقى الشعرية .

ختاماً أسال الله العلي العزيز أن يوفقني لما فيه الخير لأمتنا وتراثنا .

التمهيد

مفهوم الوصية لغةً وإصطلاحاً :-

١- لغة: (وصى) الواو والصاد والحرف المعتل أصل يدل على وصلِ شيء بشيء ووصيت الشيء : وصلته ويقال وطِئناً أرضاً واصية أي نبتها متصل قد امتلأت منه[١] .

والاسم الوصاة والوصاية وهو الموصى به أيضاً ويوصكم الله أي يفرض عليكم وقوله تعالى (أتواصوا به) أي أوصى به أولهم أخرهم والوصاة والوصية جريدة النخل يُحزم بها ووصى ويُوصّى طائر[٢] .

وتأتي الوصية في اللغة بمعنى العهد يقال أوصى الرجل ووصاه أي عهد إليه [٣]. ومنه قوله تعالى ((أتواصوا به)) [٤] ، وقوله تعالى ((ألم أعهد إليكم يا بني آدم)) [٥] .

وسميت الوصية وصية لاتصالها بأمر الميت والوصي : الذي يوصي له وهو من الأضداد ، والأنثى وصي وجمعها أوصياء ومن العرب من لا يثني الوصي ولا يجمعه [٦] .

الوصية اصطلاحاً:

هي ((نوع من الأدب غايته التوجيه والإرشاد ، والحث على اكتساب المحامد ، أو التبصير بحسن السياسة أو الدعوة إلى مكارم الأخلاق)) [٧] .

أو هي بعبارة أدق ((الثمرة الفكرية التي يكتسبها الفرد في تجاربه في حياته اليومية . ومن تفاعل هذه التجارب مع بيئته ومجتمعه وهي كالحكمة ولعلها تتكون من الحكم والأمثال)) [٨] .

والوصية الأدبية لما كانت تنحو في نشأتها منحى التوجيه والإرشاد لذلك فهي تعد أحد ألوان النقد الاجتماعي الذي يسعى من خلالها الموصي إلى أبعاد المجتمع عن حياة الرذيلة إلى حياة الفضيلة ، وإعطاء صورة للنموذج الإنساني لما تحمله من قيم ومبادئ أخلاقية سامية ودلالات فكرية ونفسية. فهي بحق سجل صادق لأنماط العلاقات الأسرية والاجتماعية [٩]

وتعد الحياة بيئة الوصية وأرضها الخصبة ففيها تنمو مشاعر الموصى وأحاسيسه حتى إذا استقرت في ذهنه أطلقها توجيهات وإرشادات تكشف عن هذه الحياة من دون تزويق أو تنميق إلا ما جاء عفو الخاطر ولذلك عمد الموصون بها إلى بساطة الشكل ليتسنى لها الانتشار ، ولا نعني بهذه البساطة سذاجة الفكرة وسطحية القيمة الفنية فالوصية مشبعة بالدلالات والصور التي تضرب بجذورها في أعماق الإنسانية [١٠].

المبحث الأول

اللغة والأسلوب

من المعروف إن لكل فن أداة يكشف بها واقعه ويجسم مضمونه والشعر أداته اللغة ، يستعملها الشاعر استعمالاً خاصاً ، وبها ينقل إلى الناس خبرة جديدة منفعلة بالحياة ، لذلك فهي مشحونة بالتراث الثقافي (١١) . تستطيع بطبيعتها ومزاجها الخاص ان تـــعيش في الـــمجتمع ، وتتفاعل معه وتؤدي حاجته الفكرية والروحية (١٢) . وقد اشترط في تعبير الأديب شاعراً كان أم ناثراً أن يـــكـــون فصيحاً ، لا غريباً وحشياً ، ولا عامياً ساقطاً سوقياً (١٣) . وقد اهتم الشعراء بألفاظهم فجعلوا لكل غرض ٍ ألفاظاً تناسبه ، واشترط النقاد في ألفاظ الشاعر أن تكون سمحة ، سهلة في مخارج حروفها ، عليها رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة. (١٤)

ولو أمعنا النظر في لغة وصايا المرأة الشعرية في عصر ما قبل الإسلام لوجدنا أنها تتسم بالسلاسة والسهولة والابتعاد عن التوعر والأغراب ، ولا غرابة في ذلك لان الوصايا تعالج تجارب حياتية في جوانب كثيرة منها.

ولعل أكثر الأساليب شيوعًا هو أسلوب الطلب بصيغه المعروفة كالأمر والنهي والنداء هو الأكثر شيوعاً في هذه الوصايا الشعرية فضلاً عن على أسلوب التوكيد الذي اكثرن الموصيات منه .

ومن أمثلة الطلب الذي جاء بصيغة فعل الأمر ما جاء في وصية أم قرفة (١٥) وهي تخاطب زوجها قائلة (١٦) :

فخذ ثأراً بأطراف العوالي وبالبيض الحداد المرهفات

وقد يأتي فعل الأمر مسنداً إلى الجمع أو ضميراً كما في وصية ليلى بنت لكيز(١٧) لقومها إذ تقول (١٨) :

احذروا العار على أعقابكم وعليكم ما بقيتم في الدنا

وأكثرت الموصيات من إيراد النهي ، الذي هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام (١٩) . وهو خلاف الأمر وضده (٢٠) .

واصطلاحاً هو قول القائل من دونه لا تفعل (٢١) ، ولا بد للفعل في أسلوب النهي من أداة النهي (لا) ، لان الفعل وحده لا يدل على معنى النهي (٢٢) .

كما في قول امرأة تحذر من العيّ في القول قائلة (٢٣) :

أرى كل ذي شعر أصاب بشعره سوى إنّ عواماً بما قال عيلا

فلا تنطن شعراً يكون حواراه كما شعر عوّام أعام وأرجلا

وشاع في وصايا المرأة الشعرية أسلوب التوكيد وهو ((من الأساليب التي تستخدم من اجل تقوية المعنى))(٢٤) . وقد شاع استعماله في وصايا المرأة الشعرية واخذ مساحة لا باس بها ومن أساليب التوكيد التي وردت في وصايا المرأة الشعرية التوكيد بـــ (إنّ) إذ تعد إنّ من اكثر الأدوات استعمالاً في شعر الوصية عامةً فهي تزيد الجمل توكيداً وتوثق من الربط بينها ، وكذلك تسهم في تقوية المعنى وإيضاحه ، كما في وصية البسوس(٢٥) ، لجارها سعد حاثة إياه على الرحيل فهي ترى ان جيرانها في حكم الأموات وتستعمل (إنّ) للتأكيد على صحة كلامها إذ تقول(٢٦):

فيا سعد لا تغرر بنفسك وارتحل فإنكّ في قوم عن الجار أموات

ومن السمات الأسلوبية التي برزت في وصايا المرأة الشعرية النداء الذي هو: ((طلب إقبال المدعو إلى الداعي)) .(٢٧) وخرج النداء في وصايا المرأة الشعرية من معناه الحقيقي إلى معاني متعددة مجازية منها التحذير والإغراء وهذا الأمر يتفق مع الوصية الحاثة على الفضيلة والمحذرة من الرذيلة ، ومن اكثر الأدوات التي وظفتها المرأة في وصاياها الشعرية حرف النداء (يا) ومن دون شك في ان حرف النداء (يا) يدلل على قيمة الوصية فالمرأة الموصية حين تستعمل هذه الأداة فإنها تستعملها لغرض تنبيه السامع إلى ما تقوله للتدليل على أهمية الكلام فهذه كنزة (٢٨) .

تحث على اخذ الثأر ورفــض قبول الــدية مستعملة أداة الــنداء (يا) وهي تخاطب شمل قائلة (٢٩) :

فيا شمل شمروا طلب القوم بالذي أصبت ولا تقبل قصاصاً ولا عقلا

صفوة القول: أن هذه الأساليب الإنشائية التي استعملتها الشاعرة الجاهلية الموصية في وصاياها الشعرية لم تكن مــجرد أدوات تعبيرية فــحسب بــل كــانت إحدى عــناصر الإبلاغ والإيجاز والإثارة ، لقدرتها الفــائقة على تحريك نفوس الــموصى إليهم وإيقاظ شعورهم .

المبحث الثاني

البناء الفني لوصايا المرأة الشعرية

إذا تفحصنا وصايا المرأة الشعرية من حيث بناؤها الفني فإننا نجد ان بعض القصائد تستقل بغرض الوصية كقصيدة سبيعة بنت الأحب (٣٠) ، التي أوصت بها ابنها خالد بن عبد مناف ونهته فيها عن الظلم بمكة وذكرت فيها بما كان من أمر تبع قاتله (٣١) :

أبني لا تظلم بمكـة ... لا الصغير ولا الكبير

واحفظ محارمها بني ... ولا يغرنك الغــرور

أبني من يظلم بمَـك ... ـة يلقى أطراف الشرور

الله أمنها ومـتا ... بنيت بعرصتها قصور

والله أمن طيرها ... والعصم تأمن في ثبير

ولقد غزاها تبعٌ ... فكسا بنيتها الجبير

وأذل ربي ملكه ... فيها فأومن بالنذور

مشي إليها حافياً ... بفنائها ألفا بعير

ويظل يطعم أهلها ... لحم المهاري والجزور

يسقيهم العسل المصفى ... في الرخيص من الشعير

والفيل أهلك جيشه ... يرمون فيها بالصخور

والملك في أقصى البلا ... د وفي الأعاجم والخزير

فاسمع إذا حدثت وافهم ... كيف عاقبة الأمور

هذه وصية أم عاقلة قد جربت الحياة فأحكمتها التجارب تنهى ابنها في هذه الوصية عن الظلم وتذكره بما كان من أمر تبع الذي غزا مكة لكن الله بقدرته وجبروته أذله وأفنى ملكه .

ووصية أم النحيف لابنها وكانت قد منعته عن الزواج من فتاة معينة ولكنه عصى رأيها بيد انه لم يوفق في زواجه فأراد ان يطلقها بعد ذلك فــقالت له موصية (٣٢):

لعمري لقد أخلفت ظَنَيّ وسؤنتي ... فحزت بعصياني النّدامة فاصبرِ

ولا تكُ مطلاقاً سؤوماً وسامح ال ... قرينة وافعل فعل حرّ مشهّــــرِ

فقد حُزتَ بالورها أخبث خبثه ... فدع عنك ما قد قلت يا سعد واحذر

تربص بها الأيام عليّ صروفها ستـرمي بها في جاحـــم متسعر

... ...

فطاولها حتّى أتتها منيته فصارت سفاةً جثوة بين أقبُرِ

فأعقب لما كان بالصبر مُعصِماً فتاة تمشى بين إتبٍ ومِئزرِ

مهفهفة الكشحين محطوطة المطا كهم الفتى في كل مبدي ومحضرِ

صدرت هذه الوصية من أم محنكة ، حرصت على أن تحقق السعادة والرفاه لابنها ، تبين له ما يجب عليه نحو زوجه ، إذ توصيه بعدم طلاقها والإبقاء عليها على علاتها ، فقد يبدله الله خيراً منها .

كذلك وصية ريطة بنت جذل زوجة ربيعة بن مكدم والتي حثت بها قومها ، وكان قومها قد اسروا دريد بن الصمة وكان دريد قبلها قد أعطى ربيعة رمحه يوم الضعينة إذ دعتهم إلى ضرورة فك أسره وفاءً لسابق فضله قالت (٣٣) :

سنجزي دريداً عن ربيعة نعمة وكل فتىً يجزى بما كان قدما

فان كان خيراً كان خيراً جزاؤه وان كان شراً كان شراً مذمماً

سنجزيه نعمى لم تكن بصغيرة بإعطائه الرمح السديد المقوما

فقد أدركت كفاه فينا جزاءه وأهلٌ بان يجزى الذي كان أنعما

فلا تكفروه حقّ نعماه فيكم ولا تركبوا هلك الذي ملأ الفما

فأن كان حياً لم يضق بثوابه ذراعاً غنياً كان أو كان معدما

ففكوا دريداً من إسار مخارق ولا تجعلوا البؤس إلى الشّر سُلّما

هي ترى أن من يعمل خيراً أو شراً فيجب أن يجزى بمثل عمله فهي هنا توصي قومها بضرورة فك أسر دريد بن الصمة وتحثهم على فعل ذلك مذكرةً إياهم بفضله عليهم .

والحقيقة أن الوصية في الشعر العربي قد ألفت بعداً خفياً تسلل إلى أغراض القصيدة العربية فضلاً عن وجودها منفردة بنفسها إذ احتلت في كل غرض مساحة فنية فضلاً عما ارتضاه الشاعر لنفسه لكي يبث تجاربه في تلك المساحة المطلوبة والشاعر في هذا الضرب من الشعر المعتمد على ثمرة التجارب يبدو أكثر إيجازاً وأدق اختياراً في الإفصاح عن مكنون نفسه وسعة تجربته (٣٤) .

كانت الوصايا التي جاءت ضمن الأغراض الشعرية منسجمة مع انسيابية القصيدة التي ترتفع فيها نفس الشاعرة لتكشف عن ذاتها وخبراتها .

إن اهتمام الشاعرة العربية بالخلق الكريم والشجاعة وسائر القيم الإنسانية واطرادها في الأغراض الشعرية لدليل قاطع على ذلك لا سيما في غرض المدح والفخر والرثاء . غير ان الرثاء كان اكثر استيعاباً للوصايا من غيره ، أنه يمنح فرصة التأمل في مصير الإنسان ، واتخاذ الموقف الذي يلائم هذا الغرض ، وما يحيط به من ظروف ، وتبعاً لهذا يضمن الشاعر الرثاء وصاياه التي تتفق مع هذا الغرض . ولو نظرنا في رثاء الخنساء لأخيها معاوية لوجدناه ممزوجاً بالحماسة ، وتتخلله الوصية بأخذ الثار ، إذ تحرض بني سليم وعامرٍ علـــى غطفان لقتلهم مـــعاوية قائلة (٣٥) :

لا شيء يبقي غير وجه مليكنا ولست أرى حياً على الدهر خالدا
إلا إن يوم ابن الشريد ورهطه أباد جفاناً والقـــدور الرواكـــد
هم يملئـــون لليتـــيم إناءه وهم ينجـــزون للخيل المواعدا
إلا ابلغـــا عني ســـليماً وعامراً ومن كان حيي هوازن شاهدا
بان بني ذبيـــان قد عـــرفوا لكم إذا ما تلاقيتـــم بان لا تعاودا
فلا تقربن الأرض إلا مســـافراً يخاف خميساً مطلع الشمس ماردا
على كُلّ جرداء النســـالة ضامر بأخـــر ليلٍ شاهرين الحدائد
فقد زاح عـــنا اللوم أن تركوا لنا أريما فآراما فمـــــا آب واردا
ونحن قتـــلنا مالكاً وابن اخته وســـلم حتـــى يشتفين عوائدا
فقد جرت العادات انا لدى الوغى سنظفر والإنسان يبغى الفوائدا

بعد أن تطرح الخنساء فلسفتها الوجودية تقول إن يوم مقتل أخيها ليس كأي يوم ؛ لان ذلك اليوم أباد جفاناً كانت عُراً للناس وعصمة يعتصمون بها . لذلك تحرض بني سليم وعامر وهوازن على بني ذبيان قتلة أخيها حاثتهم على اخذ ثأره منهم إذ كان أخوها رمزاً للكرم والمروءة .

ومثله قول جنوب أخت عمر ذو الكلب (٣٦) في رثاء أخيها عمر إذ نجد إن الوصية قد تخللت قصيدتها بضرورة اخذ الثار له قائلة (٣٧) :

كل أمريءٍ بطوال العيش مكذوبُ وكل من غالب الأيام مغلوبُ

وكلَ من حج بيت الله من رجـــلٍ مودٍ فمدركه الشبان والشيبُ
بينا الفتى ناعم راضٍ بعيشته سيق له من نوادي الشر شؤبوبُ
يلوي به كُلّ عامٍ لينة قصراً فالمنسمات معاً أمٍ ومنكوبُ
أبلغ بني كاهلٍ عـــني مغلغةً والقوم من دونهم سعياً ومركوب
بان ذا الكلب عمراً خيرهم نسباً ببطن شريان يعوي عنده الذيب
الطاعن الطعنة النجلاء يتبعها مثعنجر من دماء الجوف اثعوب
تمشي النسور إليه وهي لاهية مشي العذارى عليهن الجلابيبُ
المخرج الكاعب الحسناء مذعنة في السبي ينفح من اردانها الطيب
فلن تزول مثل عمرو ما خطت قدم وما استحسنت إلى أوطانها النيبُ

ترى الشاعرة أن كل شيء مصيره الفناء والزوال وان الإنسان مهما سلم ونجا من الحوادث فلا بد من ان يصيبه ما لامهرب منه ولا فرار وهو الموت . تبعث بعد ذلك بوصية تُبلّغ قومها بخبر مقتل أخيها (عمر ذي الكلب) وتدعوهم وتُحرضهم على ضرورة أخذ ثأره من قتلته ؛ لأنه أهلٌ أن يُثار له فقد كان فارساً فتاكاً شجاعاً قل أن يجاريه فارس أخر .

وقد تجلت الوصية في غرض أخر هو غرض الفخر مثلما تجلت في غرض الرثاء من ذلك ما ورد في قصيدة (الحجيجة) (٣٨) والتي قالتها حين استجارت بها حرقة (٣٩) بنت النعمان فأجارتها وقامت إلى قومها تعلنهم الإجارة وتحثهم على إجارتها ضد كسرى وجيوشه بـــقولها (٤٠) :

احـــيوا الجوار فقد أماتته معاً كل الاعارب يا بني قحطان
ما العـــذر قد لفت ثيابي حرة مغروسة في الدّر والمرجان
بنت الملوك ذوي الممالك والعلى ذات الحجال وصفوة النعمان
آتـــها تفون وتشحذون سيوفكم وتقومـــــون ذوابـــل المرّانِ
وتســـومون جنودكم يا معشري وتجـــددون حقيبة الأبدان
على الأكاســـر قد أجرت لحرة بكهـــول معشـرنا وبالشبان
شيـــبان قومي هل قبيل مثلهم عند الكفـــاح وكرة الفرسان
لا والذوائـــــب من فروع ربيعة ما مـــــثلهم في نائب الحدثان

ترد الهياج بنـــــو أبي لا تتقي مسطى العدو وصولة الأقران

إني حجـــــيجة وائلٍ وبوائلٍ ينجو الطريدُ بشطبة وحصان

يا آل شـــــيبان ظفرتهم في الدنا بالفخر والمعروف والإحسان

يبدو إن للحجيجة دوراً في إثارة همم رجال القبائل قبيلة قبيلة ، فهي قد خصت بني شيبان بوصيتها بإجارة حرقة بنت النعمان ثم حثت بقية القبائل على الاستمرار في القتال والصمود أمام الأعداء .

فقام بنو شيبان بجوارها وكسروا الفرس كسرة عظيمة وغنموا مغانم عظيمة فقالت صفية مفتخرة بشجاعة قومها وحاثتهم على الشجاعة والإقدام وعدم التردد قائلة (٤١) :

ساقـــــت فوارس شيبان لمعشرها خـــير الصنائع فيها طفرة العجم

غنماً ســـــــبايا من الديباج فرشهم والتســـــتري وأفنان من القسم

ثم النظـــار وفـــيه الـــدر منتظم واللؤلؤي العجم والمعروف بالنظم

أهدى أخي عمرو خير الغنم فانتظروا عند الصباح جباه الخيل بالخدم

يآل شـــــــيبان بعد اليوم لا صدرٌ عن الكفاح وضرب متلف القمم

إني وعـــــمرو على وعدٍ يفي به من الوفاء وأســـباب من الذمم

هذا مقـــالي وقومي قائلون معي كمـــا أقول لسان صادق بفم

أنا الحجيجة من قوم ذوي شرف أولى الحـفاظ وأهل العز والكرم

والعز فـــيهم قديماً غير مقترف والجار فأعـــلم عزيزاً داره بهم

قولو لكسرى أجرنا جارة فثوت في شامخ العز يا كسرى على الرغم

نحـــن الذين إذا قمنا لداهية لم نبتـــدع عندها شيئاً من الندم

نـــحوط جاراتنا من كل نائبة ونرفد الجـــار ما يرضى من النعم

في هذه اللوحة الشعرية المعبرة تفخر الحجيجة بما ساقه بنو شيبان في حرب ذي قار من الفرس من مغانم عظيمة ما بين سبايا ونظار وخدم وجياد تخص بعد ذلك بوصيتها بنو شيبان إذ تحثهم على الثبات والإقدام وعدم التردد والاستمرار في القتال وتدعوهم إلى المحافظة على شرفهم من أنه تدنسها اعتداءات الفرس ، سيما انهم أهل عز وكرم وشرف ومروءة .

ونظير ذلك قولها في مكان آخر (٤٢) :

ماذا أحاذرُ من عشرين يقدمهم منصـــــور في حي غسان على نجب
من الجـــــياد عليها الحيّ من يمن والعـــــجمُ ترفل في الماذي وفي اليلب
وعندي إلا فقم الهــماس في فئةٍ منـــهم ظليـتمٌ وعمارُ ابن ذي كرب
وعقـــــــــبة وعبادٌ والربيع إلى ذي العـــــزة الفارس الحمال بالكُتُب
والصلت مع ســـالم والمالكان معاً ومســـلم بعد بـــكر الفارسِ الأربِ
ونافعٌ وعـــــميرٌ والمـــروح في فرســـان شيبان لا ميلٍ ولا عُضبِ
والأحوصان وأعوافٌ واحسبهم وابن المسيب من ذي الخيل بالقضب
يا عمرو يا عمرو اجبني يا بن ثعلبة ياشـــــبه براق يوم القتل والسلب
لأجل عشرين ألفا أضح صارخة في آل بـــكرٍ وذا شيءٌ من العجب
لا تكشفوني بـهذا اليوم وارتقبوا يومـي لوقت اجتماع العجم والعرب

بعد أن تصف الحجيجة ما أعده الفرس من عدة وعتاد في حرب ذي قار تفخر بفرسان قومها تصفهم فارساً فارساً ، وتوصيهم بالقتال وتحثهم على الاستبسال .

المبحث الثالث

الصورة الشعرية

الصورة طريقة خاصة من طرائق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تكمن أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ، إلا أنها لا تغير من طبيعة المعنى في ذاته ، وإنما تغير من طريقة عرضه وكيفة تقديمه وهي بذاتها – لا يمكن أن تخلق معنى بل يمكن أن تحذف من دون أن يتأثر الـــهيكل الذهني الـــمجرد بالـــمعنى الذي تـــحسنه أو تزينه (٤٣) . وعلى هذا الأساس فإن نقادنا لم يغفلوا عن أثر الخيال في تشكيل الصورة الشعرية فالخيال يعد العنصر المهم الذي يعتمد عليه الأديب . فهو((قدرة على بعث الصورة بالكلمات والجمل والقدرة على خلق هذه الصورة)) (٤٤) .

وحين نستقرى وصايا المرأة الشعرية في عصر ما قبل الإسلام في مجال الصورة الشعرية يتبين لنا أنه غني بالصور الشعرية الموفقة لوضوح المعنى وسهولة اللفظ وهي في أغلب الأحيان لا تخرج عن الأساليب البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية مستمدة من الواقع . ومأخوذة من مصادر الطبيعة المحيطة بالشاعرة العربية .

وتعتمد الصورة البيانية في وصايا المرأة الشعرية على عنصر التشبيه خاصة اعتمادا كبيراً وقد أكثرت شاعراتنا منه فهذه الحجيجة تستمد صورة الشجاعة من الليث إذ تقول (٤٥) :

إحمل ظليم في العجاج الأسود ففيه عمر كالهزبر الأربد

يضـــرب بالمشطب المهند بســاعد ذي نجدة مؤيد

إذ شبهت عمر بالهزبر أي الأسد ، وذكرت أداة التشبيه الكاف وحذفت وجه الشبه وهو الشجاعة ، فالتشبيه هنا مرسل مجمل .

ومثله قولها في مكان آخر (٤٦) :

هذا ظليم جاءكم في يشكر يلقـــب والمـــنار والسنور

كليث غاب مـهوس مخدر يا فارساً تحت العجاج الأكدر

رهط ظليم من كرام معشر احمـــل هديت حملة المنتصر

شبهت الموصية ظليم بالليث فحذفت وجه الشبه وذكرت أداة التشبيه الكاف ، فهو تشبيه مرسل مجمل .

وتـــوظف الـــحرقة بـــنت النعمان صورة اللـــيث فـــي وصيتها حين تصـــف عـــمر بالليث قائلة (٤٧) :

يا عمرو يا عمرو الكفاح لدى الوغى يا ليث غاب في اجتماع المجمع

أحـــذر على بعيد صبرك اظفراً وتضـيع مجداً كان غير مضيع

إذ شبهت عمر بالأسد وحذفت أداة الشبه وهو الشجاعة والقوة ويسمى هذا التشبيه بالمؤكد المجمل أو التشبيه البليغ .

ومثلها أسماء أخت كليب إذ تصف كليب أخاها بالأسد في وصيتها قائلة (٤٨) :

أسعـــــدوني إخوتي ثم اندبوا أســـــداً كان فخار المحفل

فهذه استعارة تصريحية ، إذ شبهت فيها الرجل الشجاع بالأسد وحذفت المشبه وذكرت من لوازمه البكاء .

ومثلما انتفعت الشاعرة العربية في وصاياها الشعرية من الحيوان وبخاصةٍ الأسد في تشبيهاتها فقد برعت في الانتفاع من مظاهر البيئة الطبيعية الأخرى وللغرض ذاته ، هذه الشاعرة الخالدة لا يشفى غليلها إلا برؤية الدم وهو يتصبب من أجساد أعدائها قتلة أخيها صخر كما يتصبب القطر ليلاً ، وهي تدعو وتحث على ضرورة أخذ الثأر له قائلة (٤٩) :

أبني سُـــــليمٍ أن لقيتم فقعاً في محبسٍ ضنك إلى وعر

فألقوهم بسيوفكم ورماحكم وبنضحةٍ في الليلِ كالقطرِ

شبهت الدم الذي يتصبب من أجساد أعدائها بالقطر الذي يتصبب ليلاً حذفت وجه الشبه وذكرت أداة التشبيه الكاف فهو تشبيه مرسل مجمل .

أما الحجيجة فتشبه في وصيتها الشعرية قوة ثبات قومها وشدته بالصخر الصلد بعد أن دعتهم للعدوِ للقاء عدوهم كعدو الأسد قائلة (٥٠) :

إحمل ظليم في العجاج الأسود ففيه عمر كالهزبر الأربد

يضرب بالمشـــطب المهند بســـــــاعد ذي نجدة مؤيد

أدرك فأنت غاية المستنجد واعدوا على القوم كعدو الأسد

بذي جنان كالصفا الأصلد اليشـــــكرين كـرام المحتد

فقد شبهت ظليم بالأسد ، وذكرت أداة التشبيه الكاف ووجه الشبه السرعة والقوة ، كما شبهت قلبه بالصخر وذكرت أداة التشبيه الكاف ، وهذا تشبيه مرسل مفصل .

خلاصة القول: أن الموصيات أكثرن من الاستعانة بالصور الحسية لاعتمادهـــا علـــى الواقع الملموس إذ يجعلها أقوى في الدلالة على المعنى ، فضلاً عن أنهن وجـــدن أن هـــذه الصور أشد إثارة للحواس ، وأكثر تأثيراً في النفوس .

المبحث الرابع

الموسيقى الشعرية

الوزن

مما لاشك فيه أن الشعر لا يتطلب خيالاً خصباً وعاطفة رقيقة وأسلوباً رشيقاً فحسب ، بل يتطلب موسيقى مؤثرة لآن الجانب الصوتي في الشعر يعد عاملاً مهماً في بنيته العامة .

يرى النقد الحديث ((كل عمل أدبي فني هو قبل كلِ شيء سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى ... ففي العديد من الأعمال الفنية بما فيها الشعر تلفت طبقة الصوت الانتباه ، وتؤلف بذلك جزءًا من التأثير الجمالي ، يصدق هذا على كل الشعر الذي هو بالتعريف تنظيم لنسق من أصوات اللغة)) (٥١) .

ومن المعلوم لدينا أن الوزن يشكل الحجر الأساس للموسيقى الشعرية ، فهو الذي يطرب الفهم لصوابه ، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه (٥٢) . وهو((أعظم أركان حد الشعر وأولاها بـــه خـــصوصية وهـــو مشتمل عـــلى القافية ، وجـــالباً لـــها ضرورة)) (٥٣) ((لأنه يضفي على الصورة الشعرية كثيراً من الجمال بما فيه من انسجام في توالي تفعيلاته ومقاطعه وتـــردد نغماته وإيقاعها في تـــوافـــق زمني محدد)) (٥٤) .

ومن خلال التتبع الاستقرائي لوصايا المرأة الشعرية في عصر ما قبل الإسلام نجد أنه نظم على معظم بحور الشعر العربي كالبحر البسيط والكامل والوافر والرمل والرجز...الخ.

فالبحر البسيط من البحور التي نضمت عليه المرأة وصاياها الشعرية وذلك ((لاتساع افقه وامتداد رقعته وجمال إيقاعه)) (٥٥) المتأرجح بين الرنين السريع والامتداد الهادئ والحزين (٥٦) .

نلمس ذلك الرنين وتلك السرعة في وصية الحجيجة لبني شيبان وهي تحثهم على القتال وعدم التردد أمام أعدائهم الفرس في معركة ذي قار قائلة (٥٧) :

يا آل شيبان بعد اليوم لا صدرٌ ... عن الكفاح وضرب متلف لمم

إني وعمرو على وعدٍ يفي به ... من الوفـاء وأسباب من النعم

هذا مقالي وقومي قائلون معي ... كمـا أقول لسانٌ صادق بفم

كما جاءت وصايا المرأة الشعرية منظومة على بحر الوافر الذي هو ((بحر يميل إلى التدفق السريع ، ويمتاز باستثارة المتلقي ، وهو يتقبل شحناته الخطابية ولعل دخول زحاف العصب في حشوه هو الذي مكنه من التلوين ، في الإيقاع ، لذلك فهو بحر يصلح لكل أمر من شأنه استثارة السامع)) (٥٨) .

وقد أجادت الشاعرة العربية الموصية في استخدامه ، ووفقت في ذلك ، ومن ذلك قول هند بنت النعمان في وقعة ذي قار إذ أنذرت قومها وحذرتهم من مسير كسرى قائلة (٥٩) :

ألا أبلغ بني بـــكرٍ رسولاً فقـــد جدّ النفير بعنقفير

فليت الجيش كلهم فداكم ونفسي والسرير وذا السرير

كأني حين جد بهم إليكم معـــــلقة الذوائب بالعبور

فلو أني أطعت لذاك دفعاً إذاً لدفعـــته بدمي وزيري

وتظهر الشحنات الخطابية في وصية أم قرفة وهي تخاطب زوجها حذيفة وقد قبل الدية عن ابنها القتيل قائلة (٦٠) :

حذيفة لا سلمت من الأعادي ولا وفيت شر النائبات

أيقتل قرفة قيـــس فترضى بأنعام ونوق سارحات

أما تخشى إذا قال الأعادي حذيفه قلبه قلب البنات

كما نظمت المرأة وصاياها على البحر الطويل إذ يلحظ أن ((البحر الطويل بتفعيلاته الثقيلة وبمقاطعه الكثيرة ، إنما ينبعث من نفس الشاعر انبعاثاً فيه هدوء واتزان رزين ، وفيه انسحاب طويل بطيء ، وفيه انبساط ورحابة تتفق مع ما يريد الشاعر أن يسوقه من معنى جليل ، ومن لفظ كبير يملأ الفم إذا أنشد ، ويقرع السمع إذا القي ، ولا شك أن الشاعر محتاج إلى مثل هذا البحر الطويل يحشد فيه هذا الجليل من المعنى وذاك المنتقى من اللفظ ، ليبلغ في النفس من التأثير ما يرمي إليه)) (٦١) . وقد وجدنا ذلك واضحاً في وصية الشموس (٦٢) لقومها بعد أن تعرضت إلى الاعتداء من عمليق ملكهم قائلة (٦٣) :

أيحـــــــمل ما يؤتى إلى فتياتكم وأنتـــم رجالٌ فيكم عدد النّملِ

وتصـــــبح تمشي في الدماء عُفيرة عشيـــة زفت في النساء إلى بعلِ

ولو أنـــنا كـــــــنا رجالاً وكنتم نســـاءً لكنا لا نقدرُ بذا الفعلِ

فـــــموتوا كِراماً أو أميتوا عدوكم ودبّوا لنار الحرب بالحطب الجزلِ
وإلا فخـــــلوا بطنها ، وتحـمّلوا إلى بلـــــد قفرٍ وموتوا من الهزلِ
فللـــــبين خيرٌ من تمادٍ على أذى وللمـوتُ خيرٌ من مقامٍ على الذلِ
وأن انتـــــم لم تغضبوا بعد هذه فكونوا نساءً لا تعابُ من الكحلِ
ودونكـــــم طيب العروس فإنما خلقـتم لأثواب العروس وللنّسلِ
فبعداً وسحقاً للذي ليس دافعاً ويختال يمشي بيننا مشية الفحلِ

ومن البحور التي استعملتها الشاعرة بحر الرمل الذي يصلح ((للأغراض الترنمية الرقيقة والتأمل الحزين)) (٦٤) نلمس ذلك واضحاً في وصية ليلى بنت لكيز . وكانت قد وقعت في الأسر فقد روى إنها كانت ذات جمال بارع ، وحسن فاتن ، فعلم بِذلك كسرى ملك الفرس فاغتصبها من أبيها وأراد الزواج منها فأبت وأرسلت برسالة إلى أهلها حذرتهم فيها من العار وقبوله إذ قالت (٦٥) :

ليـــــت للبرّاق عيناً فترى ما ألاقي من بـــــلاء وعنا
يا كلـــــيباً وعقيلاً أخوتي يا جـــنيداً أسعدوني بالبكا
عذبـــــت أختكم يا ويلكم بعـــذاب النكر صبحاً ومسا
غـــــللوني قيدوني ضربوا ملمـــــس العفة مني بالعصا
يكذب الأعجـــم ما يقربني ومعي بعض حشاشات الحيا
قيدوني غـــــللوني وافعلوا كل مـــا شئتم جميعاً من بلا
فأنا كارهـــــــةً بغيكمُ ويقـــيني الموت شيء يرتجى
أحذروا العار على أعقابكم وعليـــكم ما بقيتم في الدنا

كما وجدنا المرأة العربية في عصر ما قبل الإسلام قد نظمت وصاياها على البحر الكامل الذي يعد ((من أكثر بحور الشعر غنائية ، ليناً وانسيابية وتناغماً واضحاً)) (٦٦) لكن بحر الكامل مثلما يصلح للرقة واللين في جانب فإنه يصلح للمعاني الفخمة في جانب آخر والتي تمثلت في وصية أم عمران ابنة وقدان لقومها ، إذ حثتهم على ضرورة الأخذ بثأر من قتل منهم قائلة (٦٧) :

إن أنتـــــم لم تطلـــــبوا بأخيكم فذروا السلاح ووحشوا بالأبرق

وخذوا المكاحل والمجاسد والبسوا نقب النساء فبئس رهط المرهق

ألهـــــــاكم أن تطلبوا بأخيكم أكل الخـــزيز ولعق أجرد أمحق

كما نظمت على البحر المتقارب الذي يعد من ((الأوزان القريبة إلى النثر ... بل يصح فيه أن يقال نثر موزون)) (٦٨) .

نلمس ذلك في وصية أخت خطيم ، إذ تقول (٦٩) :

فلا تبعثوا الحرب بعد الجياد وأوبوا صغاراً بقرن أجم

وبكوا على المعشر الأكرمين غداة اللقاء بدمع سجم

كما جاءت الوصايا منظومة على بحر الرجز وقد أكثرت الشاعرة العربية من استعماله لأن هذا البحر يتولد ((نتيجة للانفعال الآني للشاعر من خلال مروره بموقف ما لا سيما في الخصومات والمبارزات)) (٧٠) ونجد مثل ذلك في قول امرأة من بني عجل في حرب ذي قار حاثة قومها على القتال (٧١) :

إن تهزموا نعانق ونفرش النمارق

أو تهزَموا نفارق فراق غير وامق

وهكذا نجد أن شعر وصايا المرأة قد نظم على معظم بحور الشعر العربي ، وما سر ذلك إلا تنوع موضوعات الوصايا وتعدد معانيها .

القافية

القافية ليست إلا ((عدة أصوات تتكرر في أواخر الاشطر والأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن)) (٧٢).

وللقافية أهمية بالغة في تكوين هيكل البناء الموسيقي الشعري وذلك لأنها فاصلة موسيقية ينتهي عندها النغم في البيت الشعري ثم يبدأ البيت من جديد كالموجة تصل ذروتها وتنتهي لتعود من جديد ولهذه الوقفة القصيرة أثرها في تثبيت معنى البيت وتنشأ عن تردد القوافي لذة موسيقية خاصة (٧٣).

وترتبط القافية بالموسيقى الداخلية في أحيان كثيرة من حيث التجانس الصوتي والإيقاع الداخلي اللذان غالباً ما تسهم القافية في خلقها (٧٤).

وعلى هذا الأساس تعد القافية نقطة التقاء بين الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية وبذلك يكون التناغم في القوافي المبدعة .

ويمكن أن نلحظ ذلك في شعر وصايا المرأة من خلال أبيات امرأة من بني عجل في حرب ذي قار حاثة قومها على القتال قائلة (٧٥):

إن تَهزموا نعانق ونفرش النمارق

أو تهزَموا نفارق فراق غير وامق

فالقافية قد أسهمت في تحقيق موسيقى داخلية أي مع حشو البيت وذلك بتكرار صوت (القاف) الذي يكون جزءاً من القافية واشتملت عليه كلمات في داخل الأبيات .

ولما كان لتكرير الأصوات في القوافي دور موسيقي كبير لذلك فإن زيادة عدد الأصوات المكررة تزيد من النغم في القصيدة ((فعلى قدر عدد الأصوات المكررة في أواخر الأبيات يكون كمال الموسيقى في القافية)) (٧٦) ونضير ذلك قول زرقاء اليمامة حاثة قومها على وحدة الكلمة ورص الصف أمام الأعداء قائلة (٧٧):

خذوا حذركم يا قوم ينفعكم فليس ما قد أرى بالأمر يحتقر

إني أرى شجراً من خلفها بشراً فكيف تجتمع الأشجار والبشر

صفوا الطوائف منكم قبل داهية من الأمور التي تخشى وتنتظر

فقـــــد زجرت سنيح القوم باكرة لو كان يعـــــلم ذاك القوم إذ بكروا

إني أرى رجـــــــلاً في كفه كتف أو يخصف النعل خصفاً ليس يقتدر

ثوروا بأجـــــمعكم في وجه أولهم فـــــإن ذلك منكم فاعلموا ظفر

وغـــــــوروا كل ماء دون منزلهم فليـــــس من دونه نحس ولا ضرر

أو عاجلوا القوم عند الليل إذ رقدوا ولا تخـــــافوا لهم حرباً وإن كثروا

والقافية هنا حققت موسيقى داخلية وذلك عن طريق تكرار صوت (الراء) الذي كـــون جزءاً من القافية واشتملت عليه كلمات في داخل أبيات القصيدة ، كان لهـــا أثـــر فـــي بعـــث موسيقى داخلية جميلة ، وأسهمت القافية في تحقيق موسيقى خارجية موحدة بسبب وحدة القافية التي نلحظ من خلال أبيات القصيدة مجتمعة .

التكرار

من العناصر المهمة في النص الشعري التكرار ، لأن لـــه قـــيمة مـــوسيقية مـــبعثها ((الانسجام في تكرار الوحدات الجزئية المكونة للكل والتكرار ، في التعبير الأدبي هو تناوب الألفاظ واعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يقصده الناظم في شعره ونثره)) (٧٨).

وقد اعتمدت الموصيات في أشعارهن على التكرار لأهميته من الناحية الصوتية ذلك أن ((كل تكرار مهما كان نوعه يستفاد منه في زيادة النغم وتقويه الجرس)) (٧٩) ، مما يسهم في خلق جو نغمي مميز يرافق المعنى ، لأن ((الأصوات المكررة توحي بسبب صفاتها من حيث الجهر والهمس والشدة والرخاوة بالمعاني والصورة ؛ وذلك لما تثيره في خيال المتلقي من إيحاءات تعزز الدلالة في النص)) (٨٠) .

ومن صيغ التكرار الواردة في وصايا المرأة الشعرية ، التكرار اللفظي ، فقد ورد في وصية الحجيجة لعمر بترديد اسم عمر مرتين ربما لما له من تأثير نغمي يساعد على تقوية المعنى وابرازه ، وسرعة تأثيره في النفوس (٨١) .

يا عمر يا عمر أجبني يا بن ثعلبة يا شـــبه براق يوم القتل والسلب

لا تكشفوني لهذا اليوم وارتقبوا يومي لوقت اجتماع العجم والعرب

كما ورد التكرار الفظي عند الشموس إذ قالت (٨٢) :

فموتوا كراماً أو أميتوا عدوكم ودبوا لنار الحرب بالحطب الجزل

وإلا فخلوا بطنها وتحملوا إلى بلد قفرٍ وموتوا من الهزل

فللميت خيرٌ من مقام على الأذى وللموت خيرٌ من مقام على الذل

إذ كررت الشاعرة لفظة (الموت) خمس مرات لتؤكد على أن الموت أشرف للفتى من الذل وتحمل الأذى فهي هنا تحاول تأكيد المعنى وتثبيته في ذهن المتلقي . ومن المؤكد أن هذا التكرار لم يرد – هنا – ليؤدي فائدة تنغيمه فحسب وإنما كان يهدف ألى تحقيق قيمة دلالية تمكن في إثارة حماسة قومها وتحفيزهم ، على القتال وبعث الثقة في نفوسهم .

ومن صيغ التكرار الواردة في وصايا المرأة الشعرية تكرار الحروف وتألفها فقد وجدنا ان الشاعرة العربية قد برعت في طريقة استعمال الحروف وتوزيعها إذ يلحظ ذلك في وصية أخت الخطيم التي تقول فيها (٨٣) :

فلا تبعثوا الحرب بعد الجياد وأولو صغاراً بقرن أجم

وبكوا على المعشر الأكرمين غداة اللقاء بدمع سجم

فقد تكررت اللام ثلاث مرات في الشطر الأول من البيت الأول بصورة متعاقبة إذ فصلت كلمة تبعثوا بين الألفاظ التي أدخل فيها اللام (فلا – الحرب) وكلمة (بعد) بين (الحرب – الجياد) وتكررت اللام ثلاث مرات بصورة متعاقبة في الشطر الأول من البيت الثاني . ان هذا الترتيب في توزيع الحروف قد منح البيتين واكسبها نغماً داخلياً مميزاً ((إن الحرف حين يضغط عليه الشاعر في أماكن معينة من القصيدة بترديد يمنحها الجرس الملائم الذي يضفي إيقاعاً خاصاً نحسه ولا ندرك فحواه)) (٨٤) .

ومن ذلك ما قالته إمامة ابنة كليب بعد نكبتها بوالدها فقد استثارت عمها المهلهل وحفزته على الأخذ بثأر أبيها وذلك في قولها الذي لا يخلو من عنف (٨٥) :

أتلهوا بالملاهي والخمور ولا تدري بعاقبة الأمور

ولا تدري بأن كليب أضحى قتيلاً عند جساس الغدور

فوا عجباً لجساس وعمرو لقد جسروا على أمر نكير

فبادر نحوه فلقد ترامت إليه الآن شجعان النظير

فالحروف التي تكررت في ألفاظ النص الشعري الدال واللام والسين والراء هذا التكرار الذي جاء ربما عن قصد له دلالات معينة وهي مساهمتها بقوة جرسها في التأثير في ذهن المتلقي زيادةً على ما تحققه هذه الأصوات من قيمة تنغيمية تساهم في ربط الأداء بالمضمون فصوت الدال – مثلاً – فيه نبرة قوية لأنه من الأصوات الشديدة المجهورة (٨٦) . وهذا ما يجعله مناسباً لموقف التحريض الذي يحتاج إلى أصوات قوية أو ألفاظ فيها أصوات مجهورة شديدة تشد انتباه السامع وتثير حماسته وتفاعله مع الموقف .

الخاتمة

١- كشفت البنية الفنية لوصايا المرأة الشعرية عن أشكال حددت نتيجة للاستقراء بالنتفة ، والمقطوعة ، والقصيدة ، فضلاً عن تداخلها مع بقية الأغراض الشعرية الأخرى .

٢- أما لغة الوصية وأسلوبها ، فقد كشفت لنا عن معجمها اللغوي المحدد بأسلوب الطلب والتوكيد والنداء ، وقد انمازت لغة الوصايا الشعرية بسهولة الألفاظ والعبارات ووضوحها وقوة تأثيرها ، وتلاؤمها مع معانيها ، وخلوها من الألفاظ الشاذة .

٣- لوحظ اعتماد الشاعرة في وصاياها على البحور المركبة التفاعيل ذات الإيقاع الهادئ الحزين كالبحر البسيط والكامل .

٤- كشف البحث عن اعتماد الشاعرة في وصاياها على أساليب بلاغية محددة كانت ذات قدرة عالية على إيصال فكرة الموصية ، بيد أنه لوحظ قلة الاستعارة والكناية وشيوع التشبيه .

الهوامش وقائمة المصادر والمراجع

١- معجم مقايس اللغة ، أبو الحسن بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥ هـ) ، (د . ط) ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٧٢ م .

٢- القاموس المحيط ، محي الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت ٨١٧ هـ) ، (د . ط) ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٩١٣ م .

٣- لسان العرب ، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري (ت ٧١١ هـ) ، (د . ط) ، مطبعة بيروت ، دار صادر ، ١٩٥٦ م .

٤ – سورة الذاريات ، آية ٥٣ .

٥ – سورة يس ، آية ٦ .

٦ – لسان العرب ، ٦ ، ١٥٥ .

٧ – أساليب النثر الفني ، د . لطيف محمد الحكام ، (د . ط) ، مطبعة الآداب ، النجف ، ١٩٧٤ ، ص ١٠٥ .

٨ – الوصايا في الأدب العربي القديم ، د . سهام الفريح ، مجلة البيان ، عدد ٢٠٨ ، ١٩٨٣ ، ص ٢٧ .

٩ – الوصايا الأدبية في العصر العباسي (دراسة فنية) ، روناك توفيق علي النورسي ، دكتوراه ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، ١٩٩٦ م ، ص ٩ .

١٠ – الوصايا الأدبية في العصر العباسي ، ص ٩ .

١١ – نظرية الأدب ، اوستن وارين – رينيه ويليك ، ترجمة يحيى الدين صبحي – محيي الدين الخطيب ، (د . ط) ، مطبعة الطرابشي ، ١٩٧٢ م ، ص ٢٢ .

١٢ – اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري ، د . نافع محمود ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠ م ، ص ٢٢٤ .

١٣ – صبح الأعشى في صناعة الانشا ، أحمد بن علي القلقشندي ، ط١ ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٧ م ، ٢ / ٢٦٧ .

١٤ – ينظر : نقد الشعر ، لأبي فرج قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، ط٣ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٧٣ م ، ص ٢٨ .

١٥ – أم قرفة : هي شاعرة برزت في حرب داحس والغبراء . الأغاني ١٦ / ٣٠ .

١٦ – شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، جمع وترتيب بشير يموت ، ط١ ، المطبعة الوطنية الأهلية ، بيروت ، ١٩٣٤ م ، ص ٤٣ .

١٧ – ليلى بنت لكيز : هي ليلى بنت لكيز بن مُرّة من أسد ، ذكرت المصادر إنها شاعرة جاهلية قديمة . أحبت ابن عمها البراق فرفض ذلك والدها فأطاعته فأطلق عليها لقب العفيفة . ينظر : الأعلام ، خير الدين الزركلي ، بيروت ، دار العلم للملاين ، ١٩٨١ م ، ٥ / ٢٤٩ .

١٨ – شعراء النصرانية ، لويس شيخو ، بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٢٢ – ١٩٢٥ ، ص ١٤٩ .

١٩ – معجم المصطلحات البلاغية وتطويرها ، أحمد مطلوب ، ط١ ، ١٩٨٣ م ، ط٢ ، ١٩٨٦ م ، ١٩٨٧م ، ص ٣ / ٣٤٤ .

٢٠ – لسان العرب ، مادة نهى .

٢١ – ينظر : مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف السكاكي (ت ٦٥٦ هـ) (د . ط) ، مصر ، ١٣١٧ هـ ، ص ١٥٢ .

٢٢ – ينظر : المصدر نفسه ، ص ١٥٢ .

٢٣ – أيام العرب في الجاهلية ، محمد جاد المولى وأخرون ، ط٣ ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه ، ص ١٩٦ .

٢٤ – الجملة الطلبية في شعر أبي تمام دراسة لغوية أسلوبية ، سامي علي جبار ، ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، ١٩٨٦ م ، ص ١٧٨ .

٢٥ – البسوس : هي بسوس بنت منقذ التميمية ، شاعرة يضرب بها المثل في الشؤم ، وهي خالة جساس بن مرة الشيباني . كانت لها ناقة يقال لها سراب ، رآها كليب وائل ترعى في حماه ، فقتلها ، فحزنت البسوس ، وقالت شعراً أثار جساس ، فقتل كليباً ، فهاجت الحرب بين بكر وتغلب ، ودعيت ((حرب البسوس)) . ينظر : الاعلام٢/٥١ .

٢٦ – أيام العرب في الجاهلية ، ١٤٠ .

٢٧ – معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ٣ / ٣٢٦ .

٢٨ – كنزة : لم أعثر لها على ترجمة .

٢٩ – ديوان الحماسة : لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت ٢٣١ هـ) ، برواية الجواليقي ، أبي منصور موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر (ت ٥٤٠ هـ) تحقيق عبد المنعم أحمد صالح ، (د . ط) ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، ص ١٩٩ .

٣٠ – سبيعة بنت الأحب : هي سبيعة بنت الأحب ، كانت زوجة لعبد مناف بن كعب بن كنانة ، روت لها السيرة مقطوعة في كرامات مكة توصي ولدها فيها أن يرعى قدسية هذه المدينة . ينظر : السيرة النبوية ، الإمام أبي الفداء إسماعيل بن كثير (ت ٧٧٤ هـ) تحقيق مصطفى عبد الواحد ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٦٤ م ، ص ١٦ .

٣١ – البداية والنهاية في التاريخ ، الإمام الحافظ المؤرخ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن عمرو بن كثير القرشي الدمشقي (ت ٧٧٤هـ) ط١ ، ١٩٣٢ م ، ٢ / ١٦٥ .

٣٢ – ديوان الحماسة ، ص ٦٣١ – ٦٣٢ .

٣٣ – أيام العرب في الجاهلية ، ص ٣١٨ .

٣٤ –ينظر: أدب الوصايا في العصرين الراشدي والأموي ، أنعام داود سلوم ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦ م ، ص ١٧٢ .

٣٥ – شرح ديوان الخنساء ، شرحه ثعلب ، أبو العباس ، أحمد بن يحيى بن سيار الشيباني (ت ٢٩١ هـ) ، تحقيق د . أنور أبو سويلم ، ط١ ، دار عمار للنشر والتوزيع ، ١٩٨٨ م ، ص ٧١ – ٧٢ .

٣٦ – جنوب أخت عمر ذو الكلب : هي جَنوب بنت علاّن الهُذلية ، لم يعرف عنها ، إلا أنها أخت عمرو ذي الكلاب ، وأنها شاعرة اشتمل شعرها على رثاء أخيها عمرو ؛ وكان في رثائها حكمة ونظرات تأمل في الحياة والموت . ينظر : الأغاني ٢٢ / ٣٥٣ .

٣٧ – ديوان الهذليين ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، (د . ط) ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥ م ، ص ١٢٥ – ١٢٦ .

٣٨ – الحجيجة : هي صفية بنت ثعلبة من بني شيبان ، من وائل تلقب بالحجيجة . كانت مشهورة في الجاهلية . استجارت بها (الحرقة بنت النعمان) لتقاوم كسرى ، فأجارتها . ينظر:شاعرات العرب .١١.

٣٩ – الحرقة : هي حرقة بنت النعمان بن المنذر ، كانت شاعرة من بيت الملك في قومها بالحيرة ، يقال إنها أدركت الإسلام لأنها قصدت سعد بن ابي وقاص حين كان أميراً على القادسية ، وطلبت منه ، فأعطاها واحسن إليها . ينظر : الأعلام ٢ / ١٧٣ .

٤٠ – شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام / ١١ .

٤١ – المصدر نفسه / ١١ .

٤٢ – المصدر نفسه / ١٢ .

٤٣ – ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، ط٢ ، دار الفكر والنشر والتوزيع ، (د . ط) ص ٣٢٣ .

٤٤ – المدخل إلى النقد الأدبي الحديث ، د . محمد غنيمي هلال ، (د . ط) مطبعة الرسالة ، القاهرة ، ١٩٨٥ م .

٤٥ – الموثبات في الشعر العربي قبل الإسلام ، محمد فتاح الجباوي ، ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨١ م ، ص ٣٢٨ .

٤٦ – المصدر نفسه ، ص ٣٢٨ .

٤٧ – الموثبات ، ص ٣٣٦ .

٤٨ – المصدر نفسه ، ص ٣١٥ .

٤٩ – شرح ديوان الخنساء ، ص ٢٣٦ – ٢٣٧ .

٥٠ – الموثبات ، ص ٣٢٨ .

٥١ – نظرية الأدب ، ص ٢٠٥ .

٥٢ – عيار الشعر ، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٢ م .

٥٣ – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي (ت ٤٥٦ هـ) ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (د . ط) ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٩٦٣ م ، ١/ ١٣٤ .

٥٤ – اتجاهات الشعر الأندلسي ، ص ٢٤٠ .

٥٥ – العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ، الشيخ جلال الحنفي ، ط٣ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩١ م ، ص ٢٠٥ .

٥٦ – ينظر : أوس بن حجر ورواته الجاهليين ، د . محمود عبد الله الجادر (د . ط) ، دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩ م ، ص ٥١٦ .

٥٧ – شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، ص ١٢ .

٥٨ – موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر ، د . عبد الرضا علي ، ط١ ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ١٩٩٧ م ، ص ١١٢ .

٥٩ – أيام العرب في الجاهلية ، ص ٢٧ .

٦٠ – شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، ص ٤٣ .

٦١ – القيان والغناء في العصر الجاهلي ، ناصر الدين الأسد ، ط٢ ، ١٩٦٨ م ، ص ١٩٥ .

٦٢ – الشموس : وهي عفيرة بنّت عبّاد – الجديسية – يقال لها الشموس شاعرة من أهل اليمامة ونجد ، وصفت بأنها من حكيمات الجاهلية حررت أهلها من الذل وأثارت قومها على عمليق ملك الفرس طسم – من العرب الباعدة – . ينظر : الأعلام ٣ / ١٧٧ ، ٤ / ٢٣٩ .

٦٣ – الكامل في التاريخ ، العلامة عز الدين أبي الحسن علي بن الحسين بن أبي مكرم بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الأثير ، بيروت ، ١٩٦٥ م ، ١ / ٣٥٢ .

٦٤ – المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب المجذوب ، (د . ط) ، مطبعة ومكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ١٩٥٥ م ، ص ١٣٤ .

٦٥ – شعراء النصرانية ، ص ٤٩٠ .

٦٦ – موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ، ص ٤٤ .

٦٧ – ديوان الحماسة ، ص ٥٠٢ .

٦٨ – العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ، ص ٢٣٦ – ٢٣٧ .

٦٩ – الأنوار ومحاسن الأشعار ، أبو الحسن علي بن محمد بن المطهر العدوي المعروف بالشمشاطي ، تحقيق/صالح مهدي العزاوي ، (د . ط) ، دار الحرية للطباعة والنشر/ بغداد / ١٩٧٦ ، ص ٩٠ .

٧٠ – المرشد إلى فهم أشعار العرب ، ص ٢٣١ .

٧١ –أيام العرب في الجاهلية ، ص ٣١ .

٧٢ – موسيقى الشعر ، ص ٢٧٣ .

٧٣ – ينظر : أدب الوصايا في العصرين الراشدي والأموي ،ص ١٩٨ .

٧٤ – ينظر : المصدر نفسه ، ص ١٩٨ .

٧٥ – أيام العرب في الجاهلية ، ص ٣١ .

٧٦ – موسيقى الشعر ، ص ٣٠٤ .

٧٧ – الموثبات ، ص ٣٤٥ .

٧٨ – جــرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د . ماهر مهدي هلال ، (د . ط) ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠ م ، ص ٢٠٩ .

٧٩ – المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ص ٥٦٨ .

٨٠ – الوصايا الأدبية في العصر العباسي ، ص ١٨٦ .

٨١ – شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، ص ١٣ .

٨٢ – الكامل في التاريخ ، ص ٣٥٢ .

٨٣ – الأنوار ومحاسن الأشعار ، ص ٩٠ .

٨٤ – تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، عباس محمود علوان ، (د . ط) ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٧٥ م ، ص ٣١٢ .

٨٥ – رياض الأدب ، لويس شيخو ، (د . ط) ١٨٨٧ م ، ص ٦ .

٨٦ – ينظر : جرس الألفاظ ، ص ١٣٦ – ١٣٧ .