دراسة في مساهمات المرأة في الأدب العربي القديم

مقالة قدمها في جامعة كاليكوت لنيل شهادة البكالوريوس

في اللغة العربية وآدابها

إسم الطالب

رقم التسجيل

السنة الدراسية

مدرسة للتعليم عن بعد

جامعة كاليكوت

كيرالا –الهن

المحتويات

المقدم.....١-٢

الباب الاول: الشاعرات.....٣-١٤

دخْتَنُوس بنت لَقِيط التَّميمي

الدَّعْجَاء بنت وَهْب بن سَلمَة البَاهِلية

الخِرْنِق بنت بَدْر بن هفان

جليلة بنت مرّة

علّيّة بنت المهدي

الخنساء تماضر بنت عمرو بن الحارث بن عمرو الشريد

ليلى الأخْيَلِيَّة

الباب الثانى : الناثرات.....١٥-٢٠

أدب الوصايا

أمامة بنت الحارث

أدب المناظرة

الجمانة بنت قيس بن زهير العبسي

أدب الوصف

أم معبد

الباب الثالث : الناقدات.....٢١-٢٣

أم جندب

زينب بنت مميقب

ليلى الأخيلية

الخاتمة.....٢٤-٢٤

المصادر والمراجع.....٢٥-٢٦

DECLARATION

I, (NAME) hereby declare that this project work entitled “A STUDY ON THE CONTRIBUTION OF WOMEN TO THE EARLY ARABIC LITERATURE” is a bona fide work carried out by me and that it has not formed the basis for the award of any degree, diploma or other title in any other university.

(PLACE) (NAME)

DATE: 00/03/2017 Reg.No. 00000000

مقدمة

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز مكانة المرأة ودورها، وإسهاماتها الأدبية عبر العصور القدمية، وخاصة العصر الجاهلي، فقد كان لها دور في مجال الشعر، ومجالات النثر؛ كالخطب، والوصايا، وفن الوصف. وتكمن مشكلة الدراسة في أن المرأة لم تفرد لها كتب تاريخ الأدب العربي مكانا متسعا يليق بإسهاماتها وإنجازاتها العظيمة، ولعل هذه الدراسة يفي بالقليل مما ذكر عنها، حدود البحث تنحصر زمانيا في عصور الأدب العربي القديم، وأدبيا فيما قدمته المرأة في جانب الشعر والنثر والنقد، وتعتمد الدراسة على المنهج التاريخي الوصفي التحليلي.

إن المرأة قد كرمت عبر مسيرة التاريخ، بدءا من العصر الجاهلي، ومرورا بالعصر الإسلامي والأموي، وانتهاء بالعصر العباسي، حيث أدت المرأة دورا مرموقا ومشهودا منذ بزوغ فجر تاريخ الأمة العربية، وهذه الدراسة سطرتها صفحات التاريخ البيضاء شعرا ونثرا. فالمرأة وقفت جنبا إلى جنب الرجل مشاركة إياه بكل فعالية في بناء الحضارة العربية العريقة، وقد شهد لها الكثير من الباحثين والمؤلفين والكبتاب بتفوقها في هذا المجال الحيوي، ولعل هذا من أحد الأسباب التي دعت الباحث إلى الكتابة عن مكانة المرأة بدءا بتاريخها القديم، أما الحديث فهو مشهود ومعروف، هذا وقد أشار كتاب المعلقات إلى هذه المكانة العظيمة في معلقاتهم أو مهذباتهم أو مطولاتهم كما جاء في كتب التاريخ القديم ومصادره، وإذا انتقلنا إلى جانب آخر تمثل فيه الحياة الجاهلية، فلن يكون معبرا أكثر كما لو تحدثنا عن المرأة ومكانتها في هذا المجتمع، فيي التي استفتح بها أولئك الشعراء معلقاتهم، إذ ينشد أمير الشعر الجاهلي أمرؤ القيس في معلقته:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وهذا طرفة بن العبد يبدأ قصيدته بقوله:

لخـولة أطلال ببرقة ثهمد وقفت بها أبكي وأبكي إلى الغد[1]

وينشد أعشى قيس – أبو بصير – شعراً في صاحبته "هريرة" مستفتحا بها معلقته :

ودّع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل[2]

وحكيمهم زهير بن أبي سلمى المزني، ذكر محبوبته في مطلع معلقته قائلا:

أمن أمّ أوفى دمنة لم تكلَّم بحومانة الدَّراج فالمتثلم[3]

---

[1] ابن العبد، طرفة، ديوان طرفة بن العبد، ط ١، تحقيق وتحليل ونقد: على الجندي،)القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية،

[2] ابن قيس، ميمون، ديوان الأعشى الأكبر، ط ١، شرحه: عبد الرحمن المصطاوي،)بيروت: دار المعرفة، ، عام ٢٠٠٥ م(، ص١٤٦.

[3] الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي، شرح القصائد العشر، ط ١ ، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، بيروت: مكتبة محمد علي شعيب، وأولاده، مطبعة المدينة، ١٩٦٢ م، ص ١٣٧.

وينشد فارسهم المغوار عنترة بن شداد :

يا دَارَ عَبْلَةَ بِّالجِوَاءِ تَكَلَّمِي وَعِمِّي صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِّي[٤]

وحسبنا هذا، ولهذا من شاء فليطلع على معلقات العرب جميعها، أو أشعارهم قاطبة، فلا يجد موضعا إلا وقد ذكرت المرأة فيه[٥] مما سبق تتضح مكانة المرأة في أحداث تاريخ الأدب العربي القديم، ومدى ما كان لها من الحقوق، فلقد صوّرها الشعراء في صورة كريمة تليق بمكانتها، وكانت أول شيء يبد ؤون به قصائدهم، وبراعة استهلال يزينون بها أدبهم وشعرهم. ومن الذين تغنوا بالمرأة طرفة بن العبد؛ إذ قدّمها على أنها مناظرة للرجل، وتحدث إليها الشعراء في إكبار وإجلال وتقدير، وأسبغ عليها حلل النبل والفضل، أ وضاف عليها سمات الذكاء والنجابة، وكان لها حقوق، وعليها واجبات، ومن أهم حقوقها على الرجل أن يحميها ويمنع عنها الضيم ويشعرها بأنها تعيش في حمى حقيقي، فتجد فيه كفايتها، وترى فيه ملجأها وحماها الحصين، ولم يكن الرجل ليحمي أهله فقط، فالبيت عند العربي يتسع حتى يشمل القبيلة؛ ومن هنا افتخر الشعراء بأنهم يشركون جاراتهم في طعامهم وما يذبحون أو يأكلون، يقول حاتم حاتم الطائي:

وإني لأخزى أن ترى بي بطنة وجارات بيتي طاويات ونحف

فهو يشرك جاراته في زاده، ويعطيهن من الحقوق ما يعطيها أهله، وهو يحميهن ضد المغيرين، ويدفع عنهن الجوع والمسغبة، وكانت هذه الحماية تتضاعف إذا انقطع عنها المعين أو لم يكن لها بعل:

سيبلغها خيري ويرجع بعلها وما تشتكيني جارتي غير أنّها

إليها ولم يقصر عليَّ ستورها إذا غاب عنها بعلها لا أزورها[٦]

وكان يغض طرفة الطرف عن النظر إلى النساء الأجنبيات عنه، وبخاصة الجارات؛ حيث يقول :

وأغض طرفي إن بدت لي جارة حتى يواري جارتي مثواها[٧]

ومن أجل ذلك سعى البحث إلى إبراز إسهامات المرأة في العصور القديمة، وعبر تاريخ الأدب العربي القديم ومكانتها، ومن ثم معالجة التعتيم الذي يكمن في عدم الوضوح في الكشف عن الدور العظيم الذي أدّته المرأة في فتراتها الأول، منذ بزوغ فجر التاريخ.

---

[٤] ابن شداد، عنترة، ديوان عنتر بن شداد، ط ١ ، شرح معانيه ومفرداته: حمدو طمّاس، (بيروت: دار المعرفة، ٢٠٠٣ م)، ص ١١.

[٥] انظر: حسين، نصر الدين إبراهيم أحمد، النقد في العصر الجاهلي بين الذاتية والموضوعيّة، ط ١، (ماليزيا: مركز البحوث، الجامعة الإسلاميّة العالميّة، ٢٠٠٨ م)، ص ١١ .

[٦] المصدر السابق، ص ٦٣

[٧] معبدي، محمد بدر، أدب النساء في الجاهليّة والإسلام، ط ١، (القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٥٢ م)، ص ٥ – ٦.

البب الأول

الشاعرات

حدثنا تاريخ العصر الجاهلي عن وجود أدبيات شاعرات وناثرات وناقدات، ولا يمكن أن تصل المرأة إلى هذا المستوى الرفيع من فصاحة البيان، وبلاغة الكلام وثقة الرجال بأحكامها ما لم تكنة خلفيتُها الثقافية والعلمية مستندة إلى معرفة واسعة بعلوم اللغة العربية، وإلاّ لاعترى شعرها الوهن والضعف، ولأصاب مكانتها الأدبية التراجع وعدم التفوق، وعدم الثقة بها، ويبدو أن أدب المرأة قد غطَّى على نقل أخبارها الأدبيّة، وخاصة فيمجال الشعر، بوصفه وسيلة إنشائية أسلوبيّة يتوصل بها إلى جودة التعبير، وحسن الأداء الذي يظهر للناس سماعاً وقراءة، ويؤثر في مشاعرهم وأحاسيسهم وعواطفهم، فالشعر منذ القديم كان ديوان العرب، والشاعر هو الوسيلة الوحيدة للتعبير عن مكانة القبيلة ومنزلتها، وهو موضع تقدير واحترام.

ونجد أن للمرأة في العصر الجاهلي مكانة عالية وسامية ومرموقة، وهذا ما أشارت إليه المصادر القديمة، فقد ذكُرت في نثر الأدباء وشعر الشعراء، ونجد المعلقات خير دليل وبرهان على هذا القول؛ حيث يقول عن ترة بن شداد:

ولقد ذكرتُك والرماح نواهل مني وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم[٨]

ومما يدل على رفيع منزلتها ومكانتها، أنها تقلدت أرفع المناصب؛ فقد روى التاريخ أن كثير اً منهن وصلن إلى الملك والرئاسة، وعلى سبيل المثال لا الحصر(زنوبيا) ملكة تدمر، وهي من أصل عربي من بني السميدع، وقد خضعت لها القبائل، وضُرب بها المثل في الكبرياء، وقيل: أعزّ من الزباء. ونقرأ في القرآن الكريم عن سير (بلقيس) ملكة سبأ، وما لها من التجربة والحكمة وحنكة الرأي، إذ كانت تستشير قومها في كل معضلة، وتأخذ برأيهم في كل أمر.

ويروي التاريخ أن النساء قد اشتركن فعلا في حومة الوغى، بعزيمة نادرة وشجاعة فائقة في بعض الغزوات، بل كن يلقين بفلذات أكبادهن في المعركة كما فعلت الخنساء الشاعرة، فقد ضحت بأولادها الأربعة في سبيل نصرة الإسلام؛ حيث قُتل أولادها في واقعة القادسية سنة ١٤ هـ، فقالت لما بلغها الخبر:(الحمد لله الذي شرفني بقتلهم، وأرجو من ربي أن يجمعني بهم في مستقر الرحمة)[٩] بل كن

---

[٨] الخطيب التبريزي، محمد بن عبدالله، شرح ديوان عنترة، ط ١ ، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، (بيروت : دار الكتاب العربي، ١٩٩٢ م)، ص ١٩١.

[٩] الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، شرحه: محمود محمد شاكر، (القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٧٤ م)، ج ٢ ، ص ٢١٠ .

يشتركن بالأعمال الفعلية في الحرب (فقد كن يقمن بالأعمال المهمة للمحاربين، فيقدمن الماء والزاد والسلاح، ويجندن من أنفسهن عيونا للجيش فيرقبن المؤخرة والجوانب لئلا يباغتهم أو يهاجمهم العدو. ومن أهم أعمالهن تضميد الجراح، فهن الطبيبات اللائي يُعالجن المرضى، ويرفعن الروح المعنوية في القتال بما يؤدين من خدمات جليلة وتضحيات نبيلة. ويرجع سرّ مهارة المرأة العربية في الطب إلى تنقلهن مع الرجال في الحروب، وبين المتخاصمين، وعنايتهن بشؤون الأطفال؛ الأمر الذي جعلهن يعرفن الحالات المرضية، وعلى العموم فإن جميع الأفعال والأعمال الخاصة بحياة السلم ورخاء الإنسانيّة كانت حين اً من الدهر، وفي جذور التاريخ الإنساني من أعمال الحقل النسائي)[١٠]

إن علماء الأدب والمؤرخين قد غفلوا عن تسجيل تراث المرأة الأدبي والشعري والنثري، وقصّر المفكرون والمؤرخون في إبرازه إلى حيّز الوجود؛ لأنّه يتوافر في المرأة (قدرات خلاقة وحيوية ربما لا نجدها في الرجل؛ فقد منحتها قدرة الله الرقة والعذوبة، وقد اقتضت وظيفة الأمومة أن تكون المرأة أكثر حساسية من الرجل، وأسرع استجابة للمؤثرات العاطفيّة والوجدانية، وكثير اً ما تهتدي عن طريق شعورها وبصيرتها إلى حقائق قد لا يستطيع الرجل أن يهتدي إليها بعقله وتفكيره المجرد، فالمرأة هي الواحة الخضراء في صحراءالحياة، والمرأة قصيدة الدهر)[١١]

سجل التاريخ مآثر بعض النساء الشاعرات والناقدات ونبوغهنّ ، بل إن المرأة عُرفت في عصور الأدب العربي أديبة وناقدة وشاعرة، وهناك الكثير الذي سقط عبر الزمن، وما خُفي في خزائن الكتب التي عفا عليها الدهر، وامتدت إليها يد التدمير والإفناء في عهد محاكم التفتيش، وأيام التتار والمغول...إلخ. وقد أشا رت بعض مصادر تاريخ الأدب العربي إلى المشهورات منهن، وعلى سبيل المثال :

دخْتَنُوس بنت لَقِيط التَّميمي :

عُرفت بثلاث مقطوعات؛ الأولى في رثاء أخيها، والثانيّة في رثاء أبيها المقتول في جَبَلَة عام ٥٨٢ م، والمقطوعة الثالثة في هجاء محارب فرَّ من معركة.

جَنُوب الهذُيْليّة :

أوردت لها كتب المختارات الشعرية ثلاث قصائد رثت بها أخاها.

الدَّعْجَاء بنت وَهْب بن سَلمَة البَاهِلية :

[١٠] الهاشَمي، علي، المرأة في الشعر الجاهلي، ط ١، (حلب: دار القلم العربي، ٢٠٠٣ م)، ص ٧٥.
[١١] معبدي، محمد بدر، أدب النساء في الجاهليّة والإسلام، ص ٩ .

من قيس عيلان بنت سيّد ثُعلبة، عاشت في النصف الثاني من القرن السادس الميلادي، ا وشتهرت عند علماء العراق بقصيدة طويلة رثت بها أباها.

الخِرْنِق بنت بَدْر بن هفان :

هي من بني ضُبَيْعَة، وهي أخت طرفة بن العبد، تزوجها بشر بن عمرو بن مَرْثَد (سيِّد بني أسد) الذي صرعه بنو أسد مع ابنه يوم كُلاب، وقد رثته الخرنق بهذه الأبيات:

وا بني الحصْن استحلت دماءهم بنو أسَدٍ حارِثُها ثم والِّبه

هم جَدعُوا الأنف الأشمّ فأوعبوا وجبوا السنام فالتحوه وغاربه

عمَلية بواهُ السّنان بكفه عسى أنْ تُلاقيه من الهّرِ نائبه[١٢]

وقد كان عمرو بن بشر نديم عمرو بن هند، وهذه أبيات أخرى ترثي فيها زوجها :

ألا هلك الملوك وعبد عمرو وخُلّيَتِّ العراق لمن بغَاها

فَكَمْ مِّنْ والدٍ لَك يا بنَ بشْرٍ تَأَزّرَ بالمكارِم وارْتَداها

بـنَى لَكَ مَرْثد وأبـوُك بِّشْر على الشم البَواذِّخِ مِّنْ ذُراهَا[١٣]

فقد افتخرت بمآثر زوجها " بشر " ، فهو رجل عالي المنزلة، لا يقبل إلا بالمعالي أو يموت دونها، وهو

رجل كريم معطاء، ونسبه نسب كريم، فقد بنى له أسلافه عزّاً علا كل عزٍ ، وهو فوق ذلك فارس مقدّام. وذكر ابن قتيبة أن زوج الخرنق هو عبد عمرو بن بشر بن مرثد، وكان عبد عمرو سيد أهل زمانه، فشكت أخت طرفة شيئ اً من أمر زوجها إليه، فقال طرفة بن العبد:

ولا عيب فيه غير أنّ له غنى وأن له كشحاً، إذا قام، أهضما

وأن نساء الحيّ يعكفن حوله يقلن، عسيبُ من سرارة ملهما[١٤]

فبلغ عمرو بن هند الشعر، فخرج يتصيد ومعه عمرو، فأصاب حمار اً فعقره، وقال لعبد عمرو: أنزل إليه، فنزل إليه فأعياه، فضحك عمرو بن هند وقال: لقد أبصرك طرفة حين قال :

ولا عيب فيه غير أنّ له غنى وأن له كشح اً، إذا قام أهضما

وكان عمرو بن هند شرير اً، وكان طرفة قال له قبل ذلك:

---

[١٢] ابن هفان، الخرنق بنت بدر، ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان، ط ١ ، تحقيق: يسري عبد الغني عبدالله، (بيروت،: دار الكتب العلم يّة، ١٩٩٠ م)، ص ٣٩ – ٣٨.

[١٣] المصدر السابق، ص ٥٣.

[١٤] المصدر السابق، ص ٥٣

وليت لنا مكان الملك عمرو رغوثا حول قبتنا تخورُ[١٥]

فقال عبد عمر: أبيت اللعنَ الذي قال فيك أشدُّ مما قال فيَّ ، قال: وقد بلغ من أمرهِّ؟ قال: نعم، فأرسل إليه، وكتب لهُ إلى عاملهِ بالبحرين فقتله[١٦] وقد قامت أخته الخرنق برثائه حين قُتل، فأنشدت :

عَدَدْنا لهُ خَمساً وعشرين حجَّة فلمَّا توفَّاها استوى سيداً ضخماً

فُجِّعْنا به لما انتظرْنا إيابه على خَيْرِ حين لا وَليداً ولا قحْما[١٧]

فرثته الخِرْنِق بقصائد عديدة، ولها اثنتا عشرة مقطوعة قصيرة، وقيل إن زوجها وشى بأخيها طرفة بن العبد، فلقي مصرعه بشكل مأساوي، وعن هذه المناسبة، أنشدت الخرنق شعر اً، فقالت :

أرَى عَبْد عَمْرو قَدْ أشَاطَ ابن عَمَّه وأنْضَجَهُ في غَلْي قِدْرٍ وما يَدْرِي

فَهْلاّ ابن حَسْحَاس قَتَلْتَ ومَعْبدَاً هُماَ تَركاكَ لا تَرِيشُ ولا تَبري

هما طَعَنَا مَوْلاكَ في فَرْج دُبْره وأقْبلتَ ما تَلْوِي على مُجْحَرٍ تجرِّي[١٨]

وعلى الرغم من ذلك، فما فتئت الخرنق تنشد الرثاء تلو الرثاء عن زوجها وأمجاده، ولعل هذا من سمات الشرف التي تفتخر به المرأة العربية في ذلك الزمان الغابر، أو فلنقل بأن هذه عادات المجتمع الجاهلى وقت ذاك، ونذكر بعض الأبيات في هذا الصدد، ومنها قولها:

لَقَدْ عَلِّمَتْ جَديلَةُ أن بِّشْراً غدَاةَ مرُبِّحٍ مُرُّ التقاضي

غَدَاةَ أتاهُمُ بالخيلِّ شُعْثاً يَذُقّ نُسُرَها حدّ القِّضَاضِّ

عليْهَا كُل أصْيدَ تَغْلبيّ جَلاهَا القَيْن خَالصَة البياضِّ

وكل مُثَّقف بالكف لَدْنٍ وسابغةٍ مِّن الحلَقَ فَاضِّ

فغادَر مَعْقِّلا وأخاه حِّصْناً عفِّيرَ الوَجْه لَيْس بِّذي انْتهاض[١٩]

ونجد هنا أن الخرنق قد برعت في تصوير لوعتها ورثائها لزوجها، وكشفت عما أصاب أهله من – بعده، وإن أولت رثاء زوجها اهتمام اً أكثر من رثائها لأخيها طرفة الشاعر العبقري، والذي علّقت معلقته على الكعبة، ولا يزال فتىً يافع اً لم يبلغ العشرين عام اً. قال ابن سلام (أخبرني أبان بن

[١٥] ابن العبد، طرفة، ديوان طرفة بن العبد، ط ٢ ، شرحه وقدّم له: مهدي محمد ناصر الدين، (بيروت : دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، ٢٠٠٢ م)، ص ٦.

[١٦] المصدر السابق، ص ٧

[١٧] انظر: ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن عبد المجيد بن مسلم، الشعر والشعراء، ط ٢، تحقيق: دي غويه، ومراجعة: إحسان عباس، ومحمد يوسف نجم، (بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٩ م)، ج ١ ، ص ١١٧ .

[١٨] ابن هفان، الخرنق بنت بدر، ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان، ص ٣٢.

[١٩] السابق نفسه، ص ١٢.

عثمان البجلي قال: مر لبيد بالكوفة في بني نهد، فأتبعوه سؤولا يسأله : من أشعر الناس؟ قال: الملك الضليل. فأعادوه إليه، قال : ثم من؟ قال: الغلام القتيل. وقال أبان: ابن العشرين؛ يعني طرفة)[٢٠]

جليلة بنت مرّة :

وهي جليلة بنت مرّة بن ذهل من بني شيبان، وينتهي نسبها إلى قبيلة بكر، وقد تزوجها وائل بن ربيعة الملقب ب: "كليب" زعيم قبيلة تغلب، والتي منها شاعر المعلقات، عمرو بن كلثوم، والتي تعد معلقته نشيد اً قومي اً لبني تغلب وللعرب جميع اً، حتى قال فيها أحد شعراء بكر :

ألهى بني تغلبٍ عن كل مكرُمةٍ قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

يفاخرون بها مذ كان أوّلهمُ يا للرّجال لفخر غير مسئوم[٢١]

وكان شقاء جليلة بنت مرّة وتعاستها حينما قتل أخوها "جساس بن مرة"، وهو زعيم قبيلة بكر، زوجها " كليب " ، وهو وائل بن ربيعة زعيم قبيلة تغلب، وذلك بسبب البسوس بنت منقذ التميمية التي نزلت في ضيافة ابن أختها (جساس)، فذهبت ناقتها ترعى في مرعى كليب، فرماها بسهم، واجتمع نساء (تغلب)في مأتم (كليب) وفيهم (جليلة بنت مرة) زوج كليب القتيل، وهي أخت جسّاس القاتل، فغضبت أخت كليب لوجود جليلة، وقالت لها: يا هذه اخرجي عن مأتمنا، فأنت شقيقة قاتلنا، فخرجت جليلة حزينة، حائرة وأنشدت هذه الأبيات التي تصور مأساتها:

يا ابنة الأقوام إن لمت فلا تعجلي باللوم حتى تسألي

فإذا أنت تبينتّ الذي يوجب اللوم فلومي واعذلي

إن تكن أخت امرئٍ ليمت على شقةٍ منها عليه فافعلي

جلّ عندي فعل جساس فيا حسرتي عما انجلت أو تبخلي

فعل جساس على وجدي به قاطع ظهري ومدنٍ أجلي

فإناّ قاتلة مقتولة ولعلَّ الله أن ينظر لي[٢٢]

نلحظ أن هذه الرثائية، قد نبعت من تَربة شعورية صادقة، وتَلت فيها طبيعة المرأة التي تعبر تعبيراً حيّاً عن عواطفها الحزينة لمصرع زوجها بيد أخيها، وحيرتها بين أهلها وأهل زوجها، وضياع أملها في حاضرها ومستقبلها، فهي قاتلة مقتولة، ولم تهتم الشاعرة بالحديث عن مآثر زوجها؛ لأن هدفها كان

---

[٢٠] المصدر السابق، ص ١٤ – ١٥.

[٢١] السابق نفسه، ص ١٢.

[٢٢] الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج ١ ، ص؛ وانظر: القيرواني، ابن رشيق، العمدة، ط ١ ، (بيروت: دار الجيل، د .ت)، ج ١ ، ص ٧٧ ؛ والسيوطي، جلال الدين، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، (القاهرة: دار السعادة، د . ت)، ج ٣ ، ص ٤٧٩ ؛ وابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق: أحمد أمين وآخرون، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٥ م)، ج ٦ ، ص ١٢٠.

الدفاع عن نفسِها في المقام الأول. هذا وقد توفيت جليلة بنت مرة سنة ٥٣٨ ميلادية، وأكثر شعرها كان في الرثاء.

علّيّة بنت المهدي:

هي عليّة بنت المهدي محمد بن عبدالله المنصور بالله، ويكنّى أبو عبدالله، وأمها " مكنونة "، كانت من جواري المروانية المغنية زوجة الحسين بن عبدالله بن عبيد الله بن عباس، وكانت أحسن جارية بالمدينة وجه اً، وقيل بأن زوجها هو موسى بن عيسى بن موسى بن محمد بن علي بن عبيد الله بن عباس. وذكر صاحب الأغاني أنه حدثه:)هبة الله بن إبراهيم بن المهدي عن أبيه أن عليّة بنت المهدي وُلِّدَتْ سنة ستين ومائة، وتُوفيت سنة عشر ومائتين، ولها خَسون سنة، وكانت عند موسى بن عيسى بن موسى بن محمد بن علي بن عبيد الله بن عباس، فولدت له عيسى وأسماء)[٢٣] وكانت عليّة تحب أن تراسل بالأشعار من تختصه، فاختصت خادم اً يُقال له)طلّ (من خدم الرشيد، فكانت تراسله بالشعر فلم تره أيّام اً، فمشت على ميزابٍ وحدَثته، وقالت في ذلك :

قد كان ما كُلِّفته زمناً يا طلّ من وجدٍ بكم يكفي

حتى أتيتك زائرا عجلا أمشي على حتفِّ إلى حتف

فحلف عليها الرشيد ألا تكلّم طلاّ ولا تسميه باسمه، فضمنت له ذلك. واستمع إليها يوم اً وهي تدرس آخر سورة البقرة حتى بلغت إلى قوله عزّ وجلّ : (فإن لم يُصبْها وابل فطل)، وأرادت أن تقول :(فطلّ)، فقالت: فالذي نهانا عنه أمير المؤمنين، فدخل فقبّل رأسها، وقال: قد وهبت لك طلا ا، ولا أمنعك بعد هذا من شيء تريدينه[٢٤] وهذا يدل على مدى قوة بديهتها وذكائها وفصاحتها. (جلس الرشيد ذات يوم يستمع إلى إبراهيم الموصلي، وكانت معهما جاريتان لعليّة بنت المهدي فقال الرشيد لإحداها: غني، فغنت

تحبَب، فإن الحب داعية الحب وكم من بعيد الدار مستوجب القرب

تبصَّرْ فإن حُدّثتَ أنّ أخا هوًى نجا سالماً فارجُ النجاة من الحب

إذا لم يكن في الحب سُخْ ط ولا رِّضاً فأين حلاوات الرسائل والكتب

[٢٣] بنت المهدي، علية، ديوان عليّة بنت المهدي، ط ١ ، صنعة: محمد باسل عيون السُّود،)بيروت: عالم الكتب، ١٩٩٧ م(، ص ١٥ ؛ وانظر: الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين القرشي، الأغاني، تصحيح أحمد الشنقيطي،)القاهرة: طبعة مصر، ١٩٧١ م(، ج ١٠ ، ص ١٨٤ .

[٢٤] الخطيب التبريزي، محمد بن عبدالله، شرح القصائد العشر، ص ٢٣ ؛ وانظر: القيرواني، ابن رشيد، العمدة، ج ٢ ، ١٥٣ - ١٥٤ .

فسأل إبراهيم عن الغناء والشعر، فقال: لاعلم لي يا أمير المؤمنين. فقال للجارية : لمن الشعر واللحن؟ فقالت لِّستِّي . قال: ومن سِتُّك؟ فقالت: عليّة أُخت أمير المؤمنين. فوثب الرشيد وقال: يا إبراهيم احتفظ بالجاريتين. ومضى فركب حماره وانصرف إلى عليّة)[٢٥]

ويُحكى أن إسماعيل بن الهادي دخل يوم اً إلى المأمون، فسمع غناءً أذهله. فقال له المأمون: مالك؟ قال: قد سمعت ما أذهلني، وكنت أكذب بأنّ الأُرْغُن الرومي يقتل طربا ، وقد صدقت الآن بذلك. قال: هذه عمتك عليّة تلقي على عمك إبراهيم صوتاً من غنائها، فأصغيت إليه فإذا هي تلقي عليه

ليس خطب الهوى بخطب يسير ليس ينبيك عنه مثل خبير

ليس أمر الهوى يد بّر بالرأ ي ولا بالقياس والتفكير[٢٦]

وكانت عليّة حسنة الدين، وكانت لا تغني إلاّ إذا كانت معتزلة الصَّلاة، فإذا طهرت أقبلت على الصَّلاة والقرآن وقراءة الكتب، فلا تلذ بشيء غير قول الشعر في الأحيان، إلاّ أن يدعوها الخليفة إلى الشيء فلا تقدر على خلافه. ٢٩ ومن هنا ندرك أن المرأة العربية كانت تتمتع بقدر كبير من العاطفة والإحساس، وبديهتها الشعرية حاضرة دائم اً، هذا فضلاً عن كلماتها التي لا تخلو من بلاغة وفصاحة تتمثّلها في شعرها.

الخنساء تماضر بنت عمرو بن الحارث بن عمرو الشريد:

ونضرب مثلا في هذا المجال لشاعرة مشهورة (بلغت أقصى مراتب الشهرة برثائها الحزين ونشيجها المؤلم، ولوعتها التي لا تنقضي، وجالت في أعماق النفس تَتلي الضعف الإنساني أمام الموت الهائل، مستسلمة حين اً، ورافضة في أكثر الأحيان، تمجّد القوة والنصر وتبتغي الحياة. وقد ملأت الدنيا انتحابا ودموع اً وعويلا ، وحفرت أشعارها حفر اً في قلب كل موتور حزين، وعبّرت بأشعارها الرقيقة أصدق تعبير عن مرارة الثُكل، وألم الموت، وصوّرت التجربة الإنسانية المؤلمة أدقّ تصوير، فكان شعرها خالد اً نحسّه، ونتجاوب معه، وننفعل به)[٢٧] وهذه الشاعرة المجيدة هي الخنساء ولدت على وجه الترجيح حوالي سنة ٥٩٠ م، وماتت في البادية، يقال ما بين ١٤ هـ إلى ٣٤ هـ. وقد رفضت الزواج من دُرَيد بن الصَّمَة شيخ بني جُشَم، وتزوجت المقدام مرداس بن أبي عامر السّلمي، وذكر ابن قتيبة: (أن رواحة بن عبد العزىّ خطبها، فولدت له عبدالله، وهو أبو شجرة، ثم خلف عليها مرداس بن

---

[٢٥] انظر: موقع إلكتروني:
.http www.poets gate.com/poem_51886html://:. تاريخ الدخول: ٤ / ٣ / ٢٠١٥ م.

[٢٦] بنت المهدي، علية، ديوان عليّة بنت المهدي، ط ١ ، صنعة: محمد باسل عيون السُّود، (بيروت: عالم الكتب، ١٩٩٧ م)، ص ١٥ ؛ وانظر: الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين القرشي، الأغاني، تصحيح أحمد الشنقيطي، (القاهرة: طبعة مصر، ١٩٧١ م)، ج ١٠ ، ص ١٨٤ .

[٢٧] انظر: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج ١٠ ، ص ١٦٣.

أبي عامر السلمي، فولدت له زيدا، ومعاوية وعمر اً، وهي جاهليّة أتت تقول الشعر في زمن النابغة الذبياني)[٢٨] وتفجُّعُها على أخويها معاوية وصخر ورثاؤها لهما أخذ كلَّ شعرها، وحضرت مع وفد بني سليم على الرسول ﷺ وكان لها موقف مشهور حين قُتل أولادُها الأربعةُ في معركة القادِسية.

واسمها تماضر بنت عمرو بن الحارث بن عمرو " الشريد " ، وسمُّيت الخنساء؛ لأنه كان في أنفها خنس

وهو تأخر الأنف عن الوجه مع ارتفاع الأرنبة وكانت جميلة. كان أبوها عمرو وأخواها معاوية وصخر – –سادات بنيُ سليم من مضر، فخطبها دُريد بن الصّمة فارس جُشَمَ ، فرغبت عنه، وآثرت التزوج في قومها فتزوّجت منهم، وقال دُريد فيها :

أخناسُ قد هام الفؤادُ بكم وأصابَهُ تَبْل من الحُبّ[٢٩]

وكانت تقول المقطعات من الشعر، فلما قتل شقيقها معاوية ثم أخوها لأبيها صخر، جزعت عليهما جزع اً شديد اً وبكتهما بكاء مرّ اً. وقال ابن سلّام:)وبكت الخنساء أخويها صخر اً ومعاوية. فأمَّا صخ ر فقتلته بُنو أسد، وأمّا مُعاوية فقتلته بنو مُرَّة ، غَطفان(٣٣. وقد وضعها ابن سلام في طبقة أصحاب المراثي، وكان أشد وجدها على صخر؛ (لأنه شاطرها هي وزوجها أمواله مرار اً، فهاج حزنها عليه، فقالت المراثي المطوّلات، وفاقت النساء والرجال فيها، حتى ضُرب بها المثل في الحزن والبكاء، وكثرة الرثاء)[٣٠]

وهنا نقتطف بعض اً من شعرها، ومن ذلك ما رثت به صخر اً في قولها :

ما هاج حُزْنَكِ أم بالعين عُوَّار أم ذَرَّفَتْ أم خلت من أَهلِها الدّار

كأنَّ عَيْني لِذِكْراهُ إذا خطرتْ فيض يَسِيلُ على الخدَّيْن مِدْرارُ

تبكي لصخر هي الَعْبَرى وقد ولِهتَ ودُونُه من جديد التُّربِ أَسْتَارُ

وإنَّ صخراً لتأتمّ الهُداة به كأنه عَلَم في رأْسِه نَارُ[٣١]

ونلحظ أن لشعر الخنساء رنيناً خاصاً في السمع، وهزّة في القلب، ووقع في النفس؛ لأنه صادر من فؤاد محزون، وما خرج من القلب حلّ في القلب، وكان فوق ذلك لين اللفظ، سهل الأسلوب، حسن الديباجة، (حتى قيل لجرير، من أَشْعَرُ الناس؟ قال: أنا لولا الخنساء، قيل فبم فَضُلَتْكَ؟ قال : لقولها:

إنّ الزمانَ وما يَفنى له عَجَب أبقى لنا ذنباً واستُؤصل الرأسُ

[٢٨] المصدر السابق، ج ١٠ ، ص ١٧٥ – ١٧٨.
[٢٩] السابق نفسه، ج ١٠ ، ص ١٨٥.
[٣٠] بنت المهدي، علية، ديوان عليّة بنت المهدي، ص ٧.
[٣١] الخنساء، تماضر بنت عمرو، ديوان الخنساء، ط ١، شرح: ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى، تحقيق: أنور أبو سليم، (عمان: دار عمّار، ١٩٨٨ م)، ص ٥ – ٦.

إنّ الجديدينِ في طول اختلافهما لا يفسدانِ ولكن يفسدُ الناسُ [٣٢]

قال بشار بن برد: لم تقل المرأة شعر اً قط إلا تبين فيه الضعف، فلمّا ذكروا عنده الخنساء، تراجع عن مقولته هذه، وقال في حقها : تلك فوق الرجال)[٣٣]

وقد أشاد النابغة الذبياني بشعرها وفضّله على شعر حسان بن ثابت، بل وعلى شعر غيره من شعراء عصرها. رُوي عن: (إبراهيم بن أيوب الصائغ عن ابن قتيبة قال: إن نابغة بني ذبيان كانت تضرب له قبة من أدم بسوق عكاظ يجتمع إليه فيها الشعراء، فدخل عليه حسّان بن ثابت، وعنده الأعشى، وقد أنشد شعره وأنشدته الخنساء قولها:

ما هاج حُزْنَكِ أمْ بالعينِ عُوَّارُ أم ذَرَّفَتْ أم خلتْ من أهلِها الدَّارُ

وإنّ صخرا لمولانا وسيّدُنا وإنَّ صَخْراً إذا نَشْتوُ لنَحَّارُ

وإنّ صخرا لتأتَمُّ الهداةُ به كأنهَّ علَم في رأسهِ نارُ[٣٤]

فقال: لولا أن أبا بصير أنشدني قبلك لقلت: إنك أشعر الناس! أنت والله أشعر النساء)[٣٥]

وما فتِئت تبكي الخنساء صخر اً قبل الإسلام وبعده حتى عميت، وعاشت حتى شهدت حرب القادسية مع أولادها الأربعة، فأوصتهم وصيتها المشهورة وحضتهم على الصبر عند الزحف فقتلوا جميع اً، فقالت: الحمد لله الذي شرّفني بقتلهم، ولم تحزن عليهم حزنها على أخويها، وتوفيت بالبادية في خلافة معاوية. ويذهب معظم علماء الشعر إلى أنه لم تكن امرأة قبل الخنساء ولا بعدها أشعر منها، ومن فضّل ليلى الأخيلية عليها لم ينكر أنها أرثى النساء. ونقتطف من جيد شعرها هذه الأبيات في رثاء أخيها صخر:

أَلا يا صَخْرُ لا أَنْسَاكَ حتَّى أُفَارِقَ مُهْجَتي ويُشَقَّ رَمْسي

يُذَكِّرُني طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخراً وأَذكرُهُ لِكُلّ غُرُوبِ شَمسِ

فَلَوْلا كَثْرَةُ البَاكِيْنَ حَوْلي على إخْوَانِهِمْ لَقَتَلْتُ نفَسي

فيا لهفي عليه ولهف أمي أيصبح في الضريحِ وفيه يُمْسي[٣٦]

---

[٣٢] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج ١ ، ص ٢٦٠ - ٢٦١ .

[٣٣] المصدر السابق، ص ٥٧.

[٣٤] الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج ١ ، ص ٢١٠.

[٣٥] الإسكندري، الشيخ أحمد، وعناني، الشيخ مصطفى، الوسيط في الأدب العربي وتاريخه، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٨ م)، ص ١٥٦ - ١٥٧.

[٣٦] المصدر السابق، ص ٣٨٦ – ٣٧٨.

نلحظ هنا العاطفة الجياشة، والإحساس المرهف، والكلمة الرنانة، والأساليب البلاغية المعبرة عن هذا الموقف الحزين الذي استطاعت فيه الشاعرة أن تعبّر عن الموقف الذي هي فيه.

ومن قصائدها في رثاء أخيها صخر، نقتطف بعض الأبيات في فن الترصيع، كما أشار إليها أبو هلال العسكري، ٤٠ وذكرها مثالا على فن الترصيع، فشعر الخنساء يستشهد به في علو الأسلوب البلاغي،ومتانة اللغة، ونختار منها بعض الأبيات:

حُلْ و حَلاَوَتهُ ، فَصْل مَقَالَتُه فاَشٍ جمَالَتُه للعَظْمِ جَبَّارُ

حمَّالُ أَلْوِيةٍ ، هَبّاَطُ أوْدِيَةٍ شهَّادُ أَنْدِيةَ للجَيْشِ جَرَّارُ

حَامِّي الحَقِيقَةِ ، مَحمودُ الخَلِيقَةِ مَهْ دِيُّ الطَّرِيقَةِ نفَّاع وضَرَّارُ

جَوَّابُ قَاصِيَةٍ ، جَزَّازُ ناَصِيَة عَقَّادُ أَلْوِيةَ للخَيْلِ جَرَّارُ[٣٧]

هذا وقد أودعت الخنساء مراثيها، كل ما وصلت إليه من فنون البديع بصورة واضحة، فقد استلهمت وسائل الصنعة البديعية التي وجدتها عند السابقين، والمعاصرين لها، وتوسعت فيها توسع أًبعيد اً، ومع ذلك لم تتجاوز طبيعة الإبداع الشعري، ولم تتكلف البديع، فبديعها هو بديع المطبوعين أو هو بديع الطبع، (ولم تقف الخنساء عند الصنعة الشكليّة، حيث نجد الشكل والمحتوى يلتحمان في شعرها في إطار تَربة عميقة ورؤية ناضجة للوجود والحياة، وشعر الخنساء من وجهة نظر شعرية يمثل نصا واحدا استخدمت فيه الخنساء البديع منطلق اً لتشكيله وصياغته، فالبنى الداخلة في التشكيل تتلاحم وتتراكب بحيث تكون أكبر نص للرثاء في الشعر العربي القديم)[٣٨]

ونلحظ أن السيطرة على الانفعالات، والمشاعر وامتلاكها هو الذي يمكن الشاعر من توجيهها، وهنا نرى أن عمليّة الإبدع الشعري أو الشعر الإبداعي والتجويد والتحسين والتثقيف كانت هي الأساس في شعر الخنساء؛ حيث نجدها معنية بتطوير الأداء الفني والتوسع في أشكاله الموروثة واستخدام الأنماط السابقة استخداما يتفق والتجربة الشعرية، فضلا عن إحساس خاص بالجمال والروعة حتى في مواطن الحزن والبكاء.

ليلى الأَخْيَلِيَّة:

وهي بنت عبدالله بن الرحَالة بن شداد بن كعب بن معاوية، الأخيل بن عبادة بن كعب انتهاء إلى ربيعة بن عامر بن صعصعة، وهي أشعر النساء، لا يقدّم عليها غير الخنساء، وكانت قد هاجت

[٣٧] ا السابق نفسه، ص ٧٤.

[٣٨] الوائلي، عبد الحكيم، موسوعة شاعرات العرب من الجاهليّة حتى القرن العشرين، ط ١، (عمّان: دار أسامة، ٢٠٠١ م)، ص ١٢.

النابغة الجعدي. ٤٣ وهي من قبيلة عُقيْل بن كعب بن عامر بن صَعصَعة، اشتهرت بعلاقتها مع الشاعر اللص توبة بن الحُمَيِّر الخَفَاجِّي الذي مات في إحدى الغزوات، وثمة حكايات ونوادر تُظهر ليلى الأخيلية في حضرة معاوية والحجاج يستجوبانها عن ظروف عشقها لتوبة، ويقال إنها هاجت النابغة الجَعْدي، وإنها ماتت بخراسان فقيرة بائسة سنة ٨٥ هجرية، ٧٠٤ ميلادية بعد أن عمّرت طويلا[٣٩]

إن ليلى الأخيلية شاعرة مخضرمة بين صدر الإسلام والعصر الأموي؛ لكنّها عاشت أكثر حياتها زمن الأمويين؛ لأن أكثر أخبارها متصلة بهذه المرحلة، وقد تكون ولادتها في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه في حدود السنة الخامسة عشرة للهجرة (١٥ هـ/ ٦٣٦ م)، وذلك بترجيح أنها تركت شعر اً ترثي به الخليفة عثمان بن عفّان رضي الله عنه الذي كانت وفاته سنة (٣٥ هـ/ ٦٥٥ م)، وهذا الشعر لا يصح أن تكون قد قالته دون العشرين، وممّا قالته ترثي الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه، وتصف مكارمه وتذكر مصيبة الأمة به، وتدعو إلى التقى، وقبول وعد الله :

أَبعدَ عُثْمانَ تَرْجوُ الخَيْرَ أُمَّتُه وكانَ آمنَ مَنْ يَمْشي على سَاقِّ

خَليفَةُ اللهِّ أَعْطاهُم وخَوَّلهَم ما كانَ من ذَهَب جَمّ وأَورَاقِّ

فلا تَكْذِّبْ بِّوَعْدِّ الله وأرْضَ به ولا توُكلْ على شَيءٍ بإشْفَاقِّ

ولا تَقُولَنْ لِّشيء سَوْفَ أَفْعَلُه قد قَدَّرَ الله ما كلُّ أمْرئٍ لاقٍ[٤٠]

وليلى الأخيلية لم يُكتب لها الزواج بالرجل الذي أحبته، وهو توبة بن الحميّر بن حزم بن كعب بن خفاجة بن عمر بن عقيل، والذي أحبته، وقالت فيه الأشعار وكثيراً من مراثيها، وأن أباها حملها على الزواج من عوف بن ربيعة، وهو من رهط بني الأدلع، وهم يرتقون في نسبهم إلى بني عقيل.

وقد رثت ليلى الأخيلية توبة في قصائد متفرقة، نختار منها هذه الأبيات التي ترثي فيها توبة وتعدد بعض اً من مكارمه :

كَمْ هَاتِّفِّ بِّكَ من بَاكٍ وباكِّيَةٍ يا توبُ للضَّيْفِّ إذْ تُدْعَى وللجّارِّ

وتَوْبُ للخَصْم إّنْ جاروُا وإنْ عَدلُوا وَبَدَّلوُا الأمرَ نقَضاً بعْدَ إمْرارِّ

إنْ يُصِّدرُوا الأمْرَ تُطلِّعهُ مَوَارِدُه أو يُورِّدُوا الأمرَ تُحلله بإصدَارِّ[٤١]

[٣٩] ابن قتيبة، الشعر والشعراء،ج ١ ، ص ٣٠٣.

[٤٠] الخنساء، تماضر بنت عمرو، ديوان الخنساء، ص ٣٢٣ – ٣٢٧.

[٤١] العسكري، أبو هلال، الصناعتين، ط ١ ، تحقيق: على محمد البجاوي، وأبو الفضل إبراهيم، (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٥٢ م)، ص ٣٩٠ - ٣٩٣ .

وبالموازنة بين ليلى والخنساء، نتبيّن أن كثير اً من الأدباء رجّحوا شاعرية ليلى، فيما عدا ابن قتيبة الذي قدّم عليها الخنساء، ومن أبرز الأئمة الذين آثروها بالتنويه الأصمعي. وذكر أبو سعيد الأنصاري: (أن ليلى الأخيلية أغزر بحر اً وأكثر تصرف اً، وأقوى لفظ اً، والخنساء أذهب في عمود الرثاء)[٤٢]

وذكر صاحب الأمالي أن أبا نواس كان يحفظ شعر ليلى، وأن الفرزدق كان يقدّمها على نفسه[٤٣] وقد ساعد غنى شخصيّة ليلى الأخيليّة على تعدد أغراضها الشعرية، فحفلت قيثارة شعرها بألحان متعددة وإيقاعات وجدانية مختلفة. وهكذا ضمّ ديوانها المدح والهجاء والفخر والرثاء، والأخير أغلب لعظم رزئها بتوبة التي كانت تستعيد عبر ذكراه حلاوة الصبا، ورونق الشباب وهسات الحب، وما في الحبّ من متعة وحلم في دنو الأحبة ونأيهم.

[٤٢] الخنساء، تماضر بنت عمرو، ديوان الخنساء، ص ٣٧٨ - ٣٩٢ .

[٤٣] انظر: القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم، الأمالي، ط ١،)القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٢٥ م(، ج ١ ، ص ٥٨.

الباب الثاني

الناثرات

طرقت المرأة في عصورها القديمة شتى الفنون الأدبية من شعر ونثر، بل كانت من المتفوقين في بعض المجالات مما يُشار إليها بالبنان، ومن الفنون النثرية التي برعت فيها المرأة في عصورها القديمة، فن الوصايا. وأسلوب الوصية في تلك الحقبة كان يجنح إلى السجع تارة، وإلى الازدواج تارة أخرى، وكان السجع محبب اً إليهن، وذلك للاستعانة به على التأثير في الوصية، وما يقتضيه المقام من تأنق في القول، وربما كان شيوع السجع راجع اً إلى ما فيه من نغم متعادل، ورنة موسيقية، فهو أعمق أثر اً في النفس، وأحلى إيقاع اً في الأذن. والأذن إحدى الطرق التي تنفذ فيها الوصية إلى نفوس سامعيها، وربما لأن السجع أشد مقاومة لعوامل الضياع من غيره لقربه من الشعر؛ فهو أسهل حفظ اً، وأكثر بالذهن لصوق اً. ومع السجع نرى تقصير الجمل والفصل بينها، حتى تبدو كأنها فقرات أو جمل منفصلة، وربما كان للارتَال أثره في هذا، على أن تقصير الجمل في الوصية شيء تستدعيه طبيعة الموضوع حتى يتاح للموصي أن يتنفس، وأن يستريح وأن يتدبر ما يقول، وحتى يتيسر للسامع أن يتابعه ويفهم عنه؛ إذ لو جاءت الجمل مفرطة الطول لضاق بها السامع وتخلف عنها وجهد في تتبعها ولو جاءت بالغة القصر لوقفت به فجأة دون ما يتوقع. ونلاحظ الترادف أحيانا والتنوع في العبارات للمعنى الواحد، وفي الترادف والتنويع تغيير يبعث على نشاط السامع ولذته، ونلاحظ قلة تعمقهن في استخراج المعاني البعيدة، وفي استقصاء الأفكار العويصة التي تحتاج إلى الجهد والعلم والدرس، وأنهن كثير اً ما يستخدمن الكنايات القريبة المنال، وميلهن في الوصايا إلى سوق الحكم والأمثلة الحكيمة ليكون ذلك أدعى إلى قبول الوصيّة والإسراع إلى تطبيقها.

ونحن نعرض هنا أمثلة للوصيّة والمناظرة والوصف، وهي فنون اشتهرن بها نساء العرب أو المرأة العربيّة

في العصور القديمة أو الأولى للأدب العربي.

أدب الوصايا:

أمامة بنت الحارث:

من ربات الفصاحة والبلاغة والرأي والعقل، وهي زوجة عوف بن محلم الشيباني، وكانت من النساء اللائي عرفن بالتعقل وحسن الرأي، وقد خطب الحارث بن عمرو ملك كندة ابنتها أم إياس بنت عوف بن محلم الشيباني، فزوجها أبوها منه، ولما حان وقت زفافها حرصت أمُّها على تزويدها ببعض

النصائح فقالت: (أيْ بنيّة: إن الوصيّة لو تُركت لفضل أدب، تُرِكتْ لذلك منك، ولكنّها تذكرة للغافل، ومعونة للعاقل، ولو أنَّ امرأة استغنتْ عن الزوج لغنى أبويها، وشدّة حاجتهما إليها، كنْتِ أغنى الناس عنه، ولكن النساءَ للرجال خُلقن، ولهُنَّ خُلِّقَ الرّجال. أيْ بنيّة: إنّك فارقت الجوَّ الذي منه خَرَجْتِ ، وخَلّفت العُشَّ الذي فيه دَرجْتِ ، إلى وكْرٍ لم تعرفيه، وقرين لم تألفيه، فأصبحَ بم لكه عليك رقيب اً ومليك اً، فكوني له أمة ، يكنْ لكِ عبداً وشيكاً. يا بنيّة : احملي عني عشْرَ خِصالٍ تكن لكِ ذُخْراً وذِّكر اً، الصحبةُ بالقناعةِ ، والمعاشرةُ بحسن السّمع والطاعة، والتّعَهُّدُ لموقع عينه، والتفقُّدُ لموضع أنْفِه، فلا تقعُ عينُه منك على قبيح، ولايَشَمُّ منكِ إلاَّ أطْيبَ ريحٍ ، والكحلُ أحسُن الحسْنِ ، والماءُ أطيبُ الطيب المفقودِ ، والتّعَهّدُ لوقت طعامِه، والهدو عنه عند منَامه، فإنّ حرارة الجوع مَلهبَة ، وتَنْغيص النّوم مغْضبَة ، والاحتفاظ ببيتْه وماله، والإرعاء على نفسِه وحشمه وعيالهِ فإن الاحتفاظ بالمال حُسْنُ التقدير، والإرعاء على العيال والحشم جميلُ حُسْنِ التدبير، ولا تُفشِّي لهُ سرّا، ولا تَعْصي له أمر اً، فإنك إن أفْشيْت سِرَّه، لم تأمني غَدْرَه، وإنْ عَصيْتِ أمَره، أوغَرْتِ صدْرَه. ثم اتّقي مِنْ ذّلك الفرح إنْ كان تَرِح اً، والاكتئاب عنده إن كانَ فَرِحا، فإنَّ الخصلةَ الأولى من التقصير، والثانيةَ من التّكدير، وكوني أشدَّ ما تكونين له إعظاماً، يكُنْ أشدَّ ما يكون لك إكرام اً، وأشدَّ ما تكونين له موافقة ، يكن أطولَ ما تكونينَ له مرافقة ، واعلمي أنّك لا تصلين إلى ما تُحبين، حتى تؤثري رضاه على رضاك، وهواه على هواك فيما أحببت وكرهت، والله يخير لك)[٤٤]

صدرت الوصيّة من أم مجرّبة للحياة، ولها حنكة وخبرة طويلة أهّلتها لمثل هذا العمل، وهي أولا وآخر اً تحرص على أن تحقق السعادة والهناء لابنتها التي لا خبرة لها بتلك الحياة، وكان هدف الأم من هذه الوصيّة تحقيق السعادة الزوجيّة والسكينة والطمأنينة.

وأسلوب الوصيّة جاء بليغ اً ورائع اً يتفق مع الهدف المنشود، فالسجع هو الطابع الذي كان يسود تلك العصور، مع أنه جاء عفو الخاطر لا تكلف ولا عناء، وإنما كلمات مرسلة على السجيّة والفطرة، فلا أثر للصناعة الكلاميّة الذي يظهر التكلف فيها واضح اً؛ حيث عمدت أم الياس إلى التنويع في الأسلوب والخطاب، فمرّة تَد النداء في قولها : أي بنية، يتبعه الخبر المؤكد في قولها: إنك فارقت بيتك الذي منه خرجت، وأحيانا تَد الأمر في قولها: فكوني له أمة يكن لك عبد اً، واحفظي له خصالا عشر اً يكن لكذخرا، ونجد الخبر يتبعه النهي المؤكد في نحو قولها: فلا تفشي له سرّ اً، ولا تعصي

[٤٤] يوسف، حسني عبد الجليل، البديع في شعر الخنساء بين التباع والبتداع : دراسة بلاغية نقدية، ط ١، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، د . ت)، ص ٤

له أمر اً، ونجد أسلوب الشرط في قولها: فإنك إن أفشيت سره لم تأمني غدره، وما أحسن أسلوب التحذير في قولها: (ثم اتّقي مِنْ ذّلكالفرح إنْ كان تَرِح اً، والاكتئاب عنده إن كان فرحا)[٤٥]

وتَد أن أسلوب الوصية يتفق مع مضمونها، وهذا التنويع في الأسلوب والخطاب له أثره في التشويق واستثارة العواطف ولفت الأذهان، وتنبيه المخاطب إلى ما يقال، وما يحب أن يأخذ أو يعمل به. والوصيّة تعدّ دستوراً لأي أم تحرص على سعادة بنتها، وهي للمرأة العاقلة التي تحرص على سعادتها، وبناء بيتها على دعائم قوية ومتينة حتى تدوم سعادتها مع زوجها أبد الحياة. وحبذا لو حفظت فتياتنا هذه الوصيّة وطبّقنها في بيوتهن دون حساسيّة؛ لرأينا السعد يرفرف على بيوتهن، فهو نص حكيم من أم أفنتها تَارب السنين، أرادت أن تضمن لابنتها الهناء في بيتها الجديد توضح لها الحياة التي لم تألفها من قبل، ثم تنتقل إلى سرد ما يتوجب على المرأة نحو زوجها فتوصيها بعشر خصال جامعة، خلاصتها: القناعة، والطاعة، والاعتناء بالمظهر اعتناء لا يخرج عن الحدّ المطلوب المعتدل، والنظافة، وحسن التدبير، والمحافظة على السرّ ، ومراعاة حالة الزوج النفسية[٤٦]

أدب المناظرة :

الجمانة بنت قيس بن زهير العبسي:

وهي شاعرة وناثرة فضلا عن أنها خطيبة لماحة وأديبة من أديبات العرب. كان قيس بن زهير العبسي قد اشترى من مكة درع اً حسنة، تُسمى ذات الفضول، وورد بها إلى قومه فرآها عمه الربيع بن زياد، وكان سيد بني زياد، فأخذها منه غصب اً، فقالت الجمانة بنت قيس لأبيها دعني أناظر جدي فإن صلح الأمر بينكما، وإلا كنت من وراء رأيك، فأذن لها، فأتت الربيع فقالت: إذا كان قيس أبي، فإنك ياربيع جدّي، وما يجب له من حق الأبوة عليّ إلا كالذي يجب عليك من حق البنوة لي، والرأي الصحيح تبعثه العناية، ويتجلى عن محضه النصيحة، إنك قد ظلمت قيس اً بأخذ درعه، وأجد مكافأته إياك سوء عزمه، والمعارض منتصر، والبادىء أظلم، وليس قيس ممن يُخوّف بالوعيد، ولا يردعه التهديد، فلا تركنن إلى منابذته، فالحزم في متاركته، والحرب متلفة للعباد، ذَهابة بالطارف والتلاد)الحديث والقديم(، والسلم أرخى للبال، وأبقى لأنفس الرجال، وبحق أقول لقد صدعت بحكم، وما يدفع قولي إلاّ غير ذي فهم، ثم أنشدت تقول:

أبي لا يرى أن يترك الدهر درعه وجدّي يرى أن يأخذ الدرع من أبي

[٤٥] انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج ١ ، ص ٣٥٩ ؛ والأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج ١١ ، ص ٢٠٤ .
[٤٦] انظر: بلاشير، د .ر.، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: إبراهيم الكيلاني،)دمشق،: دار الفكر، ١٩٩٨ م(، ص ٣٢٠ - ٣٢٣ .

فرأيُ أبي رأي البخيل بماله وشيمة جدّي شيمة الخائف الأبي[٤٧]

يظهر من هذه المناظرة أسلوب الجمانة التي حرصت فيه على مراعاة الأدب والأخلاق، فالموقف جدُّ خطير وحساس، فهذا أبوها، وذاك جدّ ها، فلا تريد أن تعلو على أحدها، فقد كانت حسّاسة في استخدام الألفاظ، فاستهلت حديثها باستعطاف جدّها، واستدرار حنانه، فأثارت في جدّها حنان الأب الكبير الحاني على بنيه وبناته، وقد كانت مقدمة وصيتها فيها براعة استهلال، وصلت بها إلى أعلى سويداء قلبه، وكانت منطقية بارعة في مناظرتها لجدّها، فحذّرته من الظلم وعاقبته، وأن المعارض منتصر والبادئ أظلم، وتستطيع أن تقول إن مناظرتها كانت عبارة عن مقدمات ونتائج، أفحمت بها جدّها ودفعته إلى الرضوخ إلى منطق الحق وإلى صوت العدل. ونلحظ هنا – – أن مناظرة جمانة، خلت من فن السجع خروج اً عن القاعدة المألوفة والعادة المتبعة في ذلك العصر، وذلك أن الموقف موقف مناظرة ومجادلة، والوقت ليس وقت صنعة أو زخرفة، وإنما يحتاج إلى إبراز حقائق ناصعة تقنع الخصم بالبرهان والدليل. ومن هنا نعلم أن المرأة كانت مناظرة أديبة وحكيمة، تَيد فن القول، وتستطيع أن تقدّر المواقف العصيبة، ولها بداهة، وحسن تصرف يخرجها من المواقف الصعبة التي تحتاج إلى إعمال الفكر والمنطق، والحيل الأدبيّة. ونلحظ أن أسلوب الجمانة، اتصف بالإبانة والوضوح والحجة الساطعة، مما جعل كلامها مقب ولا للطرفين؛ أبيها وجدّها، وهذا هو الهدف من مناظرتها.

أدب الوصف :

أمّ معبد:

كانت امرأة برْزة جلدة تحتبي بفناء الكعبة، فمر الرسول ﷺ بخيمتها، وذلك عند هجرته من مكة إلى المدينة في صحبة سيدنا أبي بكر رضي الله عنه . فسألوها لحم اً وتمر اً ليشتروه منها، فلم يصيبوا عندها شيئ اً من ذلك، فنظر الرسول ﷺ إلى شاة في الخيمة، فقال: ما هذا يا أمّ معبد؟ قالت : شاة خلفها الجهد عن الغنم. قال هل بها من لبن؟ قالت هي أجهدُ من ذلك. قال: أتأذنين لي أن أحلُبها. قالت: بأبي وأمي أنت نعم، إن رأيت بها من حلب فأحلبها، فحلبها الرسول ﷺ، ثم سقاها حتى رويت، وسقى أصحابه، ثم شرب، ثم حلب لها فَمُ لئ الإناء، ثم غادرها وصحبه، فجاء زوجها أبو معبد، فلما رأى اللبن في الإناء عجب وقال: من أين هذا يا أمّ معبد، والشاة عازبة، ولا حلوبة في البيت؟ فقالت: لا والله، إنه مرّ بنا رجل مبارك من حديثه كيت وكيت. قال: صفيه لي يا أمّ معبد. فقالت : (رأيت

[٤٧] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج ١ ، ص ٣٦٠ ؛ وانظر: الأخيلية، ليلى، ديوان ليلى الأخيلية، تحقيق: عمر فاروق الطبَّاع،)بيروت: شركة دار الأ رقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت(، ص ٩١.

رجلا ظاهر الوضاءة أبلج الوجه (وضّاء أغر)، حَسن الخلق، لم تعِبه ثجَّلة (ضخامة في البطن)، ولم تزرّ به صُقلة (دقة الجسم، وشدّة نحوله)، وسيما قسيما، في عينيه دَعَج (شدّة سواد العين في شدّة بياضها)، وفي أشفاره وَطَف (غزارة أشفار العين وطولهما)، وفي صوته صَحل(شبيه بالبحة في الصوت وألا يكون حاداً)، وفي عنقه سَطع (سطح العنق طولهما في جمال)، وفي لحيته كثاثة، أحور (أن تسودّ العين كلها، ولا يكون ذلك إلا في البقر والظباء، ثم استعير لعين الإنسان إذا غلب سوادها على بياضها)، أكحل، أزجّ ، أقرن (المقرون الحاجبين). إن صَمَتَ فعليه الوقار، وإن تكلّم سماه وعلاه البهاء، فهو أجمل الناس وأبهاهم من بعيدٍ وأحلاهم وأحسنهم من قريب، حلوُ المنطق فصل، لا نز ر ولا هذ ر (النزر : القليل الذي لا يعبأ به من القول) ، كأن منطقه خرَزات نظم يتحدَّرن، برعة، لا تشنأه من طول، ولا تقتحمه العين من قصر، غصن بين غصنين، فهو أنضر الثلاثة منظر اً، وأحسنهم قدّ اً. له رفقاء يحفونه، إن قال أنصتوا لقوله، وإن أمر تبادروا إلى أمره، محفود محشود، لا عابس ولا مفنَّد. قال أبو معبد: هو والله صاحب قريش الذي ذكر لنا من أمره بمكة ما ذكر، ولو كنت وافقته لالتمست صحبته، ولأفعلن إن وجدت إلى ذلك سبيلا)[٤٨]

وهذا الوصف يعدُّ وثيقة أدبية تاريخية، صورت لنا صفة الرسول صلى الله عليه كأننا نراه ونشاهده، فضلاً عن كونه يصور حدثاً بارز اً مهم اً من أحداث الهجرة النبوية المباركة، وتنقل إلينا عبر الأيام والقرون معجزة خارقة من المعجزات العظيمة التي اختص الله بها نبيه محمد اً صلى الله عليه وسلم وأيده بها. وتقدّم لنا هذه الوثيقة جانب اً مضيئا من أخلاق الرسول الكريم ومعاملته لأصحابه والناس، بدت لنا واضحة جليّة فيما ضربه من أمثلة رائعة في العطاء، وإيثار جم وكرم، وكيف أنه ﷺ آثر أمَ معبد، وقدّمها على نفسه وصحابته، على الرغم من جهدهم واحتياجهم للسقاء والغذاء، وما يروى عطشهم، ويسدّ رمقهم، وكيف أنه لم يفكر في نفسه أولا كما يفعل – القادة الأنانيون– بل فكر في المرأة المضيفة أولا ؛ إذ إنها صاحبة البيت، وصاحبة الشاة، ثم فكر في صحابته. ونلاحظ جانب اً اجتماعي اً مهم اً، فلم يرد الرسول ﷺ الإناء فارغ اً – كما يفعل بعض البخلاء– بل ضرب مثلا أعلى في الكرم والسماحة، فدعا بالإناء، ثم حلب فيه ثانية، ليغادر المنزل وقد امتلأت رحابته بالخير العميم، والفيض الكثير، ثم اكتملت جوانب الخير بمبايعته التاريخية لأم معبد وإسلامها، وهذا الجانب يبين مدى أهيّة المرأة في المجتمع ومشاركتها في أمر حيوي سجّله القرآن الكريم.

[٤٨] الأخيلية، ليلى، ديوان ليلى الأخيلية، عمر فاروق الطبَّاع، ص ٧٧.

ونلحظ في أسلوب الوصف أساليب بلاغيّة متباينة في نوعها وطريقتها على حسب ما يقتضيه واقع الوصف، فالسجع جاء عفو الخاطر في بعض العبارات مثل : (نجلة وصقلة)، و(لا نزر ولا هذر) ، و(قوله وأمره) ، و(محفود ومحشود)، كذلك نرى أسلوب التجانس (وسيما قسيما)، و(محفود ومحشود)، كذلك أسلوب الطباق واضح في قولها : (صمت وتكلم)، و(بعيد وقريب)، و(طول وقصر) . وأسلوب التشبيه واضح في قولها : (كأن منطقه خرزات نظم يتحدَّرن ربعة)، أ ون أساليب الشرط واضحة في قولها : (إن صمت فعليه الوقار، وإن تكلم سماه وعلاه البهاء)، إن قال أنصتوا لقوله، وإن أمر تبادروا إلى أمره). فالمرأة في العصور القديمة، عُرفت بفصاحة القول، وبلاغة اللسان، ودّقة الوصف، وهذا الفن ظهر لدى كثير من أديبات العصور القديمة؛ حيث أبرز ملامحها الأدبيّة، ومدى تفوقها في الجانب الأدبي، وظهرت شخصيتها ومكانتها الأدبيّة.

الباب الثالث

الناقدات

عرفت المرأة منذ فجر تاريخ الأدب العربي بغزارة علمها وأدبها، وهناك الكثير من الأديبات اللائي ذكرهن التاريخ في صفحاته البيضاء، منهن الشاعرات والناثرات والناقدات، وأن دور المرأة ومكانتها بوصفها أديبة سيظل موضعا للافتخار والإعجاب. لقد كانت المرأة العربية ولا تزال في ارتياد شعاب القول، وعجم أعواده وكشف فنونه وشؤونه، وأدركت مواطن القوة والضعف فيه: إن نقدت فنقد القائل الحكيم، أو قالت فقول البليغ العليم، ولها من دقة النقد ولطف المأخذ، ونفاد الإدراك، وحسن البديهة ما جعل لها في شتات مواقعها الرأي القاطع والكلمة الفاصلة[٤٩]

أمَ جندب:

ومّ جندب هي زوج امرئ القيس، تزوجها عندما كان نزيلا على قبيلة بني طيء، وقد اكتسبت خبرة من وجودها مع أمير شعراء الجاهلية، وكانت تنتقل معه في رحلاته الطويلة، وجولاته الأدبيّة، ومناظراته مع كبار الشعراء؛ حيث كان هذا سبيل التعلم في ذلك الوقت. من كل هذا، اكتسبت ملكة النقد، فأصبحت من الأديبات البارزات اللائي يحكمنّ بين فحول الشعراء الفحول. فقد روي أن (امرأ القيس لما كان عند بني طيء زوجوه منهم أم جندب ... وبقي عندهم ما شاء الله، وجاءه يوم اً علقمة بن عبدة التميمي وهو قاعد في خيمته وخلفه أم جندب، فتذاكرا الشعر، فقال امرؤ القيس: أنا أشعر منك! وقال علقمة : بل أنا أشعر منك! فقال: قل وأقول! وتحاكما عند أم جندب، فقال امرؤ القيس قصيدته التي مطلعها:

خليليّ مرَّا بي على أمّ جندب نقض لبانات الفؤاد المعذّب

ثم قال علقمة في القافية والروي قصيدته التي مطلعها :

ذهبت من الهجران في غير مذهب ولم يكن حقا كل هذا التجنب

واستطرد كل منهما في وصف ناقته وفرسه، فلما فرغ علقمة، فضلته أم جندب على امرئ القيس، فقال لها : بما فضّلته عليّ؟ فقالت: فرس ابن عبدة أجود من فرسك! قال: وبماذا؟ قالت : إنك زجرت وحركت ساقيك وضربت بسوطك! تعني قوله في قصيدته؛ حيث وصف فرسه

فللزجر أُلهوب وللساق درة وللسوط منه وقع أخرج مهذب

[٤٩] المصدر السابق، ص ٧٧ ـ ٧٨ ؛ وانظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج ١ ، ص ٣٦١.

وقال علقمة :

فادركهنّ ثاني اً من عنانه يمرّ كمرّ الرائح المتحلّب

فأدرك فرسه ثانياً من عنانه، لم يضربه بسوط ولم يتعبه. فقال : ما هو بأشعر مني، ولكنك له عاشقة وطلقها، فخلف عليها علقمة الفحل)[٥٠]

إذ اً فالموضوعية كانت تمثل طرفاً أو جانباً يحمد له في النقد الجاهلي، فلم تخلُ الأحكام والآراء في ذلك العصر من الموضوعية، وليست الذاتية هي الجانب المهيمن فقط على النقد الجاهلي، (وليس معنى ماتقدّم أن نظرة الجاهليين أو النقّاد منهم إلى الشعر قد خلت تماماً من النظرة الموضوعية، أو نقدهم للشعر وقف عند الحد الذي تمليه العواطف والأحاسيس نحو الشعر الذي يسمونه أو نحو صاحبه، فقد بان في بعض الأمثلة التي سقناها ما يدل على النظرة الموضوعية، فمن ذلك نظرة أم جندب في بيتي الشاعرين وتفضيلها علقمة لأن فرسه أجود، فقد أدرك ثانياً من عنانه على حين أن فرس امرئ القيس استحثّه راكبه بالزجر وتحريك ساقيه وإلهابه بسوطه حتى أدرك ما أراد، ومع ما في هذا القول من التعنت والإسراف فإنه محاولة لالتماس العلة والبرهان[٥١]

ونجد أن هذه الحكومة (تمثل نمطاً من الأحكام الموضوعية التي كانت على قلتها تمثل جانباً ثقافياً وأدبياً فريداً جادت به قريحة أولئك النقاد الأفذاذ في تلك الفترة التي اعتبرها كثير من الباحثين، فترة انعدمت فيها الأحكام الموضوعية، ونمت الأحكام الذاتية وشاعت، وأصبحت سمة – كما يرون – اتسم بها ذلك العصر الجاهلي)[٥٢]

زينب بنت مُميقِب:

وهي من ربات الفصاحة والبلاغة، ولما مات عكرمة وكُثيّر عزة في يوم واحد قيل: مات اليوم أشعر الناس، وأعلم الناس، وخرجت النساء في جنازتهما، وبكين على كُثيّر عزة، وهن حول جنازته، فقال أبو جعفر محمد بن علي: أخرجوا لي عن جنازة كثير لأرفعها، فجعلوا يدفعون عنها النساء، وجعل محمد بن علي يضربهن بكمه ويقول: تنحين يا صواحبات يوسف، فقالت زينب بنت معيقب: يا ابن رسول الله لقد صدقت إنا لصواحبات يوسف، وقد كنا له خير اً منكم له، فقال لها: لماذا؟ قالت: تؤمنني غضبك؟ قال: أنت آمنة من غضبي، قالت: نحن دعوناه إلى اللذات من المطعم والمشرب والتمتع،

[٥٠] الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج ١١ ، ص ٢٣٧ ؛ وانظر: الحصري، علي بن عبد الغني الفهري، زهر الآداب،)القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٣ م(، ص ٩٣٢.

[٥١] الأخيلية، ليلى، ديوان ليلى الأخيلية، ص ٥١.

[٥٢] الخطيب التبريزي، محمد بن عبدالله، ديوان أبي تمّام، تحقيق: محمد عبد عزام، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٤٢ م)، ج ١ ، ص ١٣٥.

فأنتم معاشر الرجال ألقيتموه في الجُبّ وبعتموه بأبخس الأثمان وحبستموه في السجن، فأينا كان به أحنُّ وعليه أرأف، فقال محمد: له درّك، ولن تغالب امرأة إلا غلبت[٥٣]

وهذا يعتبر نقد اً للنص الكلامي الذي صدر عن أبي جعفر محمد بن علي، فأراد أن يعرّض بالنساء في جنازة كُثيّر ، ويسخر منهن، لتصرفاتهن تلك، ولكن هذه المرأة الذكية الناقدة، قد نقدت كلامه، وانتصرت لصواحباتها، بما تملكه من حسن البديهة والتصرف.

ليلى الأخيلية:

وهي الشاعرة المعروفة التي كثيرا ما ألحّ عليها الشعراء أن تكون حكماً بينهم، وناقدة لشعرهم منتظرين منها المفاضلة التي تطلُعُ بها عليهم.

ومن الشعراء الذين ارتضوها أن تكون حكما بينهم: حميد بن ثور الهلالي، والعُجير السلولي، ومزاحم العقيلي، وأوس بن غلفاء الهجمي، فقد حكّموها في شعر وصفوا فيه القطاة، فحكمت للعجير السلولي وقالت:

ألا كلُّ ما قال الرواةُ وأنشدوا بها غير ما قال السلولي بهرجُ

فأثار حكمها هذا حفيظة حميد بن ثور الذي راح يهجوها فيما بعد، مما يدل على اعتداده بحكمها وخطورة دورها النقدي[٥٤]

[٥٣] انظر: القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم، الأمالي، ط ١،)القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٢٥ م(، ج ١ ، ص ٥٨.

[٥٤] الميداني، أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري، مجمع الأمثال، ط ١، (بيروت: مكتبة الهلال، ٢٠٠٣ م)، ج ٢ ، ص ١٤٢ ؛ وابن عبد
ربه، أبو عمر أحمد بن محمد، العقد الفريد، ط ١ ، ج ٣ ، ص ٢٢٣.

الخاتمة

وحسبنا هذه النماذج القليلة عن مكانة المرأة وإسهاماتها في تاريخ الأدب العربي، وإن كانت هناك مساحات فسيحة لتلك الإسهامات، وهناك نساء كثيرات لم يُذكرن في هذا البحث، مثل: أسماء بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنهما، وعائشة بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنهما، وأم البراء بنت صفوان بن هلال، وبكارة الهلاليّة، وأم البنين بنت عبدالعزيز بن مروان، وجروة بنت مرة، وحفصة بنت عمر بن الخطاب، وخولة بنت ثعلبة، وزبيدة بنت جعفر بن المنصور...إلخ. ومع هذا كله، إلا أن دور المرأة لا يزال دون الطموح المنشود الذي يفرضه الواجب الإنساني؛ لأن مصادر تاريخ الأدب العربي، لم تركّز عليها كثير اً، والأدباء الذين دونوا التاريخ ووثائقه، لم يهتموا بهذا الأمر كثيراً؛ ولكن من الواجب الاهتمام به ليبرز هذه الأعمال الجديرة بالاحترام والتقدير، والدراسة والتنقيب.

المصادر والمراجع

١. الطائي، حاتم، ديوان حاتم الطائي، الطبعة الأولي، بيروت، دار صادر، ١٩٨١.

٢. وائلي، عبد الحكيم، موسوعة شاعرات العرب من الجاهلية حتى نهاية القرن العشرين، عمان، دار أسامة، ٢٠٠١.

٣. اليسوعي، لويس شيخو، شعراء النصرانية بعد الإسلام، بيروت، مكتبة الكاتوليكية، ١٩٢٤.

٤. السيوطي، جلال الدين، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، القاهرة، دار السادة، ٢٠٠٥.

٥. القيرواني، إبن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، القاهرة، مكتبة الخادجي، ٢٠٠٠.

٦. الهاشمي، علي، المرأة في الشعر الجاهلي،بيروت، مطبعة المعارف، ١٩٦٠.

٧. الإسكندري، مصطفى، عناني، أحمد، الوسيط في الأدب العربي وتاريخه، بيروت، دار المعارف، ١٩٦٧.

٨. طبانة، بدوي أحمد، دراسات في نقد الادب العربي من الجاهلية إلي نهاية القرن الثالث، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٩.

٩. يوسف، حسني عبد الجليل، البديع في شعر الخنساء بين الإتباع والإبتداع: دراسة بلاغية نقدية، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٣.

١٠. معبدي، محمد بدر، أدب النساء في الجاهلية والإسلام، القاهرة، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٨٣.

١١. إبن شداد، عنترة، شرح ديوان عنترة بن شداد، القاهرة، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، ١٩٩٥.

١٢. إبن الجندل، سلامة، ديوان الأعشى، لبنان، دار الأرقم بن أبى الأرقم، ٢٠١٦.

١٣. حسين، نصر الدين إبراهيم أحمد، النقد في العصر الجاهلي بين الذاتية والموضوعية، ماليزيا، مركز البحوث الجامعية الإسلامية العالمية، ٢٠٠٨.

١٤. الخنساء، تماضر بنت عمرو، ديوان الخنساء، القاهرة، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، ١٩٨٥.

١٥. الإصبهاني، ابو الفرج، علي، عبد العامر، أخبار النساء في كتاب الأغاني، القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية، ١٩٨٨.

١٦. الميداني، أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري، مجمع الأمثال، بيروت، مكتبة الهلال، ٢٠٠٣.

Model Project Prepared By: Noushad M P
Asst. Professor in Arabic
School of Distance Education
University of Calicut

For Further Details, Please Contact: **sdebaarabic@uoc.ac.in**