ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Dr . Wasan Sadiq Abbas

College of Education for the Humanities

Email:
walbadrawy@uowasit.edu.iq

Keywords: Man, women's reports

A r t i c l e i n f o

Article history:
Received 4.Dec.2021
Accepted 9.Jan.2022
Available online 28.Feb.2022

The image of the man in the book "Balaghat Al Nisa" - an analytical study

A B S T R A C T

The paradoxical dialectic of this research lies in the fact that it presents a distorted picture of what we have done in literary and poetic studies from the side of the common pictorial representation of the female entity in what is imprinted on the conscious intellectual data on the masculine side, and regarding images inspired by the reality of the existential experience in everything related to the opposite sex. The opposite perspective in the vision realized here will put the woman in a position of praise after she was praised by the other, and in a way that is imbued with satisfactory merits after she was flirt with them, and has the courage to confront those in authority and control matters without fear or apprehension, and criticizing the negative aspects that point against her It is a valuable entity in order to put an end to the suffering of its sexes, and many aspects that have achieved women's presence and entering the field of representation and rhetorical representation.

The research will take into account, through the analytical approach that will be taken, the details of the rhetorical picture drawn by the woman in her rhetorical products and the differentiation she achieved for her literary identity, through the systemic effects that brought her to the meaning she aspires to, so she adopted for that a clear and obedient sign that is far from complex in order to convey the content of her speech smoothly and easily to the audience of recipients.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol3.Iss46.2925

صورة الرجل في كتاب بلاغات النساء – دراسة تحليلية

م.د. وسن صادق عباس

جامعة واسط / كلية التربية للعلوم الانسانية

الخلاصة:

تكمن الجدلية المفارقة لهذا البحث في أنه يقدم صورة منزاحة عمّا آلفناه في الدراسات الأدبية والشعرية من جانب التمثيل الصوري الدارج للكيان الأنثوي فيما انطبع من معطيات فكرية واعية عند الجانب الذكوري ، وما يخص الصور المستلهمة من واقع التجربة الوجودية في كلّ ما يخص الجنس الآخر . فالمنظور المخالف في الرؤية المتحققة هنا سيضع المرأة في موضع المادح بعد أن كانت ممدوحة من الآخر ، وبصورة المتشبثة بالمحاسن المرضية بعد أن كانت متغزلا بها وصاحبة جرأة في مواجهة أصحاب السلطة والمتحكم بزمام الأمور من دون خوفٍ أو وجل ، والناقدة للأكناف السلبية التي

تؤشر ضدها من الكيان الطائل في سبيل وضع حدّ لمعاناة بني جنسها ، والكثير من الجوانب التي حققت للمرأة حضورها وخوضها ميدان التمثيل والتصوير البلاغي .

وسيراعي البحث من خلال المنحى التحليلي الذي سيسلكه تفاصيل الصورة البلاغية التي رسمتها المرأة في نتاجاتها البلاغية وما حققته من تفاضل لهويتها الأدبية وذلك من خلال الآثار المنظومة التي أوصلتها للمعنى الذي تصبو إليه ، فتبنت لأجل ذلك مظهر علامي واضح وطيع بعيد عن التعقيد في سبيل إيصال فحوى خطابها بسلاسة ويسر إلى جمهور المتلقين .

الكلمات المفتاحية: صورة ، الرجل ، بلاغات النساء

المقدمة:

عند استطلاعنا لمعطيات النظم الأدبية والشعرية وأطرها المعدّة لإيصال فحوى الخطاب الحامل لصور ودلالات المكامن الحسية والروحية لواضعيها في كيفيات متونها المتنوعة ، سنستكين إلى نمط هو الأكثر شيوعا ورواجا من بين ما نظم من خطابات أدبية طوال الرحلة السابقة التي اجتازها الأدب العربي منذ صياغاته الأولى ، ولغاية فتراته المتأخرة وما لحق به من أصناف النمذجة والتحوير ، ومع أمده الغائر في عمق التراث القومي لا تفتأ محتوياته من معاودة صناعة وتوطين الجانب المقروء من معطياتها النظرية الذي يبرز فحوى الخطاب الذكوري ، وما يستميل هذا النصف الوجودي من شراك المرموزات الحسية لقوالب الأعضاء المادية أو الخلجات الوجدانية لنصفه الآخر .

وتتراكم الاستشهادات المعدة لبيان الصور للطرف الآخر(المرأة) على لسان قائليها ، وكأن منظوم النتاج الأدبي قد انزاح إلى طرفٍ دون الآخر من ناحية التصدي لألوان الترسيم الخيالي والعاطفي والوجداني المحلى بالقيم العالية ، التي لا يزال السواد الأعظم منها متعالقاً مع الذهنية الذكورية تستشهد به كلما استحضرها موقف أو صورة تمس جانبها العاطفي فاصبح من المعتاد أن نطالع إحدى تلك الصور الوصفية التي يجول بها أحد الشعراء وهو يرسم علامات التمايز والانشداد تجاه الآخر ، وكلما امعن الأديب في تعميق الصفات الخضلة في متعلقه من الطرف الآخر ، كلما أحس هو قبل قارئه بتحكم مناقبه الذكورية وتسلطها على الآخر .

إلا أننا وبالضرورة لا نستكين إلى محاولة التعميم في هذا الجانب متناسين الرموز من الأديبات اللائي خططن بأناملهن من المآثر الأدبية والبلاغية ما خلد اسماءهن ، فوقفن في الطرف الآخر يلتمسن المدح والوصف ، والتفتن بمآثر ومناقب نصفهن الثاني، وفي الوقت نفسه وتلبية لنداء مكنوناتهن الانثوية المقمعة وارادتهن المسلوبة في مقابل استفحال العبث بمقدراتهن الوجودية بتمايز السطوة الذكورية ، وعدم استكانتها إلى طرف بعينه إنّما تعدت السطوة إلى البحث عن الآخر تبادله نوازل التتيم والشغف، برز الكثير من كتاباتهن البليغة مصورا وواصفاً لسمة عدم الوفاء الذي تفاقمت انعكاساته السلبية لتأخذ الجانب الأكبر من ذلك الأدب، في مقابل المتطلبات الأنثوية البسيطة التي تخالج تلك النسوة كما لأقرانهن في البحث عن حالة من الاستقرار العاطفي والنفسي يهبنّ فيه عن وعي وادراك كلّ ما يحملنه من معطيات وجدانية للآخر في مقابل امتلاك التميز من دون التعدد .

وتوالي تلك الصور الحاملة للمعنى بالأساليب البلاغية جاءت كمعطى أدبي مميز ضمن كتاب (بلاغات النساء) ، فهناك مقاصد كثيرة في بنائها ، لذا سنحاول الكشف عنها متمثلة بصورة الرجل التي أخذت حيزا واضحا في الكتاب ، فالعنوان يدفعنا إلى البحث في مقتربات الصورة و تمثلاتها في كتاب من الكتب الأدبية والبلاغية .

إنّ الصورة الشعرية لما لها من الأهمية في الأدب (شعره ونثره) دفع الكثير من علمائنا العرب قديما الى التقصي عن اصولها وآليات نتاجها الفني ، فتحدّث الجاحظ (٢٥٥هـ) عن الشعر بأنه " صناعة وضرب من النسج وجنسٌ من التصوير" **(الجاحظ ،د.ت،١٣١)** ، وصرح قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) في هذا المجال بانه " إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، فالشعر فيه كالصورة " **(قدامة بن جعفر ،١٣٠٢هـ ،٤)** ، ولا نريد الخوض أكثر في معرفة آراء

البلاغيين العرب بهذا المصطلح أو أن نبخس حقهم فيما اسسوا له ، وإنّما نقول إن هذا المفهوم قد اتضح وتكامل عند عبد القاهر الجرجاني بقوله " ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصّياغة وأن سبيل المعنى الذي يُعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه ، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار " **(الجرجاني ،٢٥٤،٢٠٠٥)** .

أما في العصر الحديث ، فقد ظهرت محاولات جادة في دراسة الصورة الشعرية ، تبعاً لكون الشعر تعبيراً عن خلجات النفس الانسانية ، فعلى الأديب أن يبدع في التعبير ويوصل مشاعره إلى المتلقي من خلال لغته المحبوكة في سياق تركيبي غنيّ بتجربته الشعورية ، فيكاد لا يوجد شعر يخلو من الصورة ، فهي " ليست شيئاً جديداً فأن الشعر قائمٌ على الصورة مُنذ أن وجد ... ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر" **(احسان عباس ،د.ت،٢٣٠)** ، فالأديب باحتيازه لملكة الخيال ستجعله يتحرك في عالم أخر مليء بالأحاسيس ، فتأتي صوره مخالفة للواقع ، وكلما تعددت واختلفت تلك الصور ، كلما احتلت مكاناً خاصاً لدى متلقيها ممن ينصاعون قصراً لمثل تلك العوالم .

وتحتشد عناصر عدّة لتكوين صورة يعد الخيال العنصر البارز فيها ، وقطب من أقطاب العملية الابداعية ، والخيال كما يعبر عنه د. شوقي ضيف "الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم ، وهم لا يؤلفونها من الهواء ، وإنما يؤلفونها من احساسات سابقة لا حصر لها ، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت فيؤلفوا منها الصور التي يريدونها " **(شوقي ضيف ،١٦٧،١٩٦٢)** ، وفضلاً عن الخيال فهي تعتمد على العقل والثقافة " فالعقل هو الذي يضبط المخيلة لحظة تشكيلها للصور الفنية ويمنعها من الزلل والانحراف " **(جابر عصفور ،١٠٢،١٩٧٤)** .

ويكمن السر في ديمومة الصورة الشعرية بصدق المشاعر والاحاسيس ، والحالة النفسية ، ومن ثم ملكة التعبير ، فبدونه لا يمكن للصورة أن تزهو في عالم الشعر ، وصدق أمير المؤمنين علي ابن أبي طالب (عليه السلام) حينما قال : " إنّ النساء يصفن الرجال بأهوائهن فيجدن في صفاتهن " **(ابن طيفور ،٥١،١٩٠٨)** .

وهو ما سنلمحه عند المرأة في رسمها لصورة الرجل في كتاب بلاغات النساء ، فهي تتمتع بالبلاغة بدليل عنوان الكتاب ، وقد تعرضنا لهذا الجانب منه ، الذي ضم صورة الرجل سواء كان الأب أو الزوج أو المحبوب ... الخ وسنجد أن الصور تكون مرة ايجابية وأخرى سلبية ، فنعمد للكشف عن قوة المرأة وحُسن تصويرها وتعبيرها المستوحى من تجاربها وما عانته من دون تكلف أو تصنع .

وبالتالي اصبح من الضروري طرح تساؤل حول طريقة عرض وتمييز جملة الطروحات الادبية والشعرية التي تناولتها بلاغة النساء في كشفها عن مقومات وصفات الآخر (الرجل) ، ومحاورة البعدين البلاغي والدلالي الذين عكستهما مقولات النساء ضمن كتاب (بلاغات النساء) .

وكطريقة للعرض والصياغة والتفسير تبنت الباحثة منهج البحث الوصفي التحليلي القائم على جمع المعلومات والبيانات من المرجع المعتمد بموضوعة البحث المنتخب فضلاً عما وجدته من مصادر ومراجع تبنت موضوعة طرح ذلك المصدر وتناولته بالشرح والبيان ، وستحاول هذه الورقة البحثية كهدف جوهري التطرق الى الاسلوب الادبي للنساء كمعطى اشاري معتمد ضمن الآليات الوصفية التي جاءت على لسان النساء في المصدر المعتمد في البحث ، وبحسب العناوين المؤشرة في أدناه :

أ . صورة الرجل القريب :

صورة الأب :

لا يخفى ما للأب من منزلة في الأسرة وبخاصّة لدى البنات ، فهو بمثابة صمام الامان ومصدر الثقة لعائلته ، وهو بمنزلة الحامي والمدافع عنها ، فالعلاقة بين الأب واسرته علاقة حميمية تعلوها المحبة والصدق والاحترام المتبادل ، وهي من أقوى العلاقات تليها آصرة الاخوة فـ " روابط العاطفة في الجماعات الأولى كانت بين البنت وأبيها ، وبين الأخ وأخته أقوى منها بين الزوج وزوجته " **(الحوفي ،٣٠٥،١٩٦٣)** ، وعلى الرغم من أننا نسمع كثيراً عن مكانة الأم في التربية

والتعليم ، إلا أن للأب دورٌ لا يمكن غض الطرف أو الاستغناء عنه ، وخير ما نستشهد به قول السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) في خطبتها المعروفة أمام القوم بعد وفاة أبيها ، وذكرها للصفات التي يتحلى بها ، ولو أن المداد يعجز عن تسجيل صفاته المباركة الخُلقية والخلقية في قولها : " لقد جاءكم رسولٌ من أنفسكم عزيزٌ عليه ما عنتم حريصٌ عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم ، فإن تعرفوه تجدوهُ أبي دون أباءكم ، وأخا بن عمي دون رجالكم ، فبلغ النذارة ، صادعاً للرسالة ، مائلاً على مدرجة المشركين ، ضارباً لثجنهم ، آخذاً بكظمهم يُهشم الاصنام وينكثُ الهام ... الخ قولها " **(ابن طيفور ، نفسه ،١٦-١٧)** .

فالزهراء(عليها السلام) تصور في تلك الخطبة أباها الرسول الكريم (ﷺ) ، علماً أن ، كلّ فقرة من فقرات خطبتها الشريفة تستحق الدراسة ، " فكل منها تحوي موضوعاً واحدا متمايزاً عما سبقه من مواضيع ، ... وإن الفقرة ما هي إلا متتاليات جملية " **(مرشد الزبيدي ،١٩٩٤،٥)** ، إذ يظهر التعالق النصي بارزاً ، فقد ابتدأت بذكر آية من الذكر الحكيم تبين بما لا يقرب الشك مَن هو النبي محمد (ﷺ) وحرصه وعطفه على المؤمنين ، وتبين منزلته منها ، فذكرت لفظة (أبي) وهي تعلم يقيناً أن لا أحد ينافسها في ذلك ، ومن زوجها الامام علي (عليه السلام) ، ثم جهره بالرسالة التي حملها من الباري (ﷻ)

وتتضح بلاغة الزهراء(عليها السلام) في الايجاز بما تريد أن تذكره للأشياء التي فعلها أبوها النبي الأكرم مع المشركين ، وأهمها تهشيم الأصنام ، تلك الآلهة التي كانوا يعتزون بها ، وقلب الرجال على رؤوسهم . لذا نرى أن توالي الألفاظ قد حقق تتابع المعنى ، وما ترغب في ايصاله للمتلقي .

أما أروى بنت الحارث بن عبد المطلب فتصف أباها بقولها : **(ابن طيفور ، نفسه ، ١٨٦-١٨٧)**

عينيّ جُودا بدمعٍ غيرِ ممنونِ أن أنهما لا بُدّ مع العينِ يُشفينـي
إني نسيتُ أبا أروى وذكرتـه عن غيرِ ما بغــضةٍ ولا هــونِ
ما زال أبيض مِكراماً لأسرته رحب المحاسنِ في خصبٍ ولينِ
من آل عبد مناف أن مهلكـه ولو لقيت رغوب الدّهر يُعصيني
من الذين متى ما تغش نادبهم تلقَ الخضارمةَ الشــمّ العرانيـنِ

عند قراءة الأبيات أعلاه سنجد المتعة والحزن في آنٍ واحد ، المتعة في تلمس الصورة التي رسمتها الشاعرة لأبيها ، والألم معها في فقد الأب ، فهي أمرت عينيها بالبكاء ، لإعتقادها أن البكاء يساعدها على التنفيس عن مشاعرها والشعور بالراحة ولو بشيء بسيط ، فشبهته باللون الأبيض لصفائه وكرمه لعائلته والآخرين ، ولأخلاقه العالية ، فهو ذو نسب عريق من آل مناف ، شهم شجاع صاحب نخوة لمن لاذ به .

فالشاعرة لم تستطع كتم مشاعرها ، وإنّما أظهرت لواعج قلبها واشجانها ، فهذا الصدق في التعبير ساهم في تعميق دلالة النص الشعري .

كما تبوأت صفات الجود والشجاعة والكرم المكانة العليا لدى العربي ، وهي صفات يعتز بها ، ونراها تجسدت في قول خالدة بنت هاشم بن عبد مناف بقولها : **(نفسه ،١٨٦)**

عينٌ جُودي بعبرةٍ وسجــــوم واسفَحِي الدّمع للجوادِ الكريـم
عينٌ واستعبري وسحــــــــي أو جمي لأبيك المسود المقلوم
هاشم الخير ذي الجلال والحـ دِ وذي الباع والندى والصميمِ

شيظمي مُهذّب ذي فضــــولِ ابطحي مثل القناة وســــيمِ
صادق البأس في المواطن شهمٌ ماجد الجد غير نكس ذميــمِ
غالبي مشمر أحــــــــوذي باسق المجد مضرَحي حليـم

فتلك صورة فنية جمعت الصفات المعنوية والجسدية كلّها في شخص واحد وهو الاب ، فجاء التعبير ليدل على اقتدار الشاعرة ، وحسن استعمالها للغة ، وتفجير طاقاتها ، إذ استعملت الصفات الدالة على الثبوت (هاشم الخير ، صادق ، ماجد ، باسق ...) ولم تكتف بذلك بل رسمت لوحة فنية تتضمن شكله وطوله بدليل قولها مثل القناة في وسامته ، فالتمكن من التصوير يعد " أهم موهبة يمتلكها الشاعر " **(بورا ،١٩٧٦،٣٧)** ، ثم أننا نجد في تلك الصورة أكبر مدد على اكتشاف المعاني الحقيقية التي أرادت الشاعرة ايصالها إلى المتلقي ، إذ جعلته في رغبة وشوق إلى رؤية من وصفته .

وعلى الرغم من المودة التي تجمع البنت بأبيها ، إلا أنه قد تظهر في بعض الاحيان البنت بصورة حسية مغايرة مثلا حينما يتم تزويجها من دون رضاها ، كما نقل لنا الأصمعي عن امرأة كتبت لأبيها لتزويجها بغير إذنها فقالت :

(ابن طيفور ،نفسه ،١٨٥)

أيا أبتي عنيتني وابتليتني وصَيّرتَ نفسي في يَدي مَنْ يُهينُها

أيا أبتا لولا التحرُج قَد دعا عَليكَ مُجاباً دَعْوةً يسْدِيـــــــها

وما هذه الا صورةٌ مبطنة غثةٌ تعبر عن غضب البنت من والدها ؛ لقيامه بفعلٍ يمس حياتها ومن دون رضاها ، إذ تعده الشاعرة نوعٌ من الابتلاء ، فـ الصورة وسيلة الشاعر لنقل أحاسيسه ومشاعره وأفكاره ورؤاه للمتلقي ، فالشعور يظل مبهماً في نفس الشاعر ، فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة **(عز الدين اسماعيل ،٢٠١٣،٨٣)** ، وبموجز الكلام أظهرت حزنها وألمها مما فعلة الأب ، وتتأنى قليلاً قبل الدعاء عليه بقولها : لولا التحرج ، كإنّ هناك وقفة لها ، فهي في كلّ الظروف لا تستطيع أن تدعو عليه بالشر وتشتكيه للخالق (ﷻ) . فاستطاعت الناظمة ومن خلال تلك الصورة أن تنقل مشاعرها وعاطفتها للمتلقي ؛ ليشاركها بما تعانيه .

صورة الابن :

من خلال دراستنا لكتاب بلاغات النساء ، وجدنا أن المرأة الأديبة قد بينت عاطفتها اتجاه ابنائها ، وبخاصّة عند الفقد ، فرسمت لهم صوراً معبرة ، واوضحت كيف كان تأثيرهم على حياة الوالدين ، فهم فلذات الأكباد وكما في قوله تعالى ﴿**الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا**﴾ (الكهف،٤٦) ، ونجد ان مكانة الابناء لدى الام ترتقي بموازاة مكانة الأب في الأسرة ، كون "الأسرة عموما هي كيان ضروري لبناء الذات وممارسة الحياة المعيشية ، وتعزيز نظام المجتمع مع عناصر البناء الداعمة له ، والحفاظ على النوع البشري " **(السلطاني ،٢٠١٨،٢٥)** ، والابناء بالأخص هم امتداد لذلك الكيان ، وتظهر صورة الرابطة الوجودية المتأصلة ضمن الكيان العاطفي للام تجاه ابنائها حينما يلم الخطب المقدر بواحد منهم او اكثر فتحايث حينها مقاربات التصور الشعوري المزعزع للكيان الحضوري خلجات الام فينوء بها الى ابعاد متباينة من الوعي تستقطب معها كل ماله صلة بالتغريب والانكسار والتعنيف القاسي للكيان الحسي والشعوري للذات . ويظهر ذلك جلياً ضمن الافرازات البلاغية للمنظوم الشعري للمرأة صاحبة ذلك المصاب لتحقق معه الغرض الشعري للمرثي لهم وما يمثلونه من منظور عاطفي متمفصل داخل كيانها ، ومن ذلك قول الشاعرة (ام حكيم بنت قارظ) وهي ترثي اولادها المقتولين :

(ابن طيفور ،نفسه ،١٨٤)

يا مَن أحسّ بابني اللذين همـا كالدرتين تشَظى عنهما الصـــدف

يا مَن أحس بابني اللذين همـا مخ العظام فمخي اليوم مزدهـــف

نُبئت بسرا وما صدقتُ ما زعموا من قولهم ومن الأفك الذي اقتـــرفوا

اتحى على ودجي ابني مرهفـة مشحوذة وكذاك الأثـم يقتـــــرف

مَن دلّ والهة حرى مسلبـــة على صبيين إذ ارادهما التلـف يُظهر

النص أعلاه حالة الحزن المؤلم والمرارة التي تعانيها الشاعرة من فقد ولديها ، فلم تجد إلا في الرثاء متنفساً لها ، فالرثاء " تعبير مباشر قلما تشوبه الصنعة والتكلف " **(الجبوري ،١٩٩٧،٣١١)** ومن خلاله رسمت الصورة التي يستحقها ولديها ، ولم تكتف بأسلوب بلاغي واحد ، وإنّما لجأت الى أسلوب التكرار ، تكرار جملة (يامن أحس بابني اللذين هما) لتُظهر عمق احساسها ، وأنها على وعي بمأساتها ، ثم أسلوب التشبيه ؛ لما له من قدرة على إثارة مشاعر المتلقي ، فهما كالدرتين ، ولكن أي درتين عندما يُزال عنهما الصدف ليظهر تلألؤهما ، فرسمت صورة من أصدق الصور ، نابعة من قلب جريح ؛ لفقد غالٍ عليها . فموتهما ترك فراغاً كبيراً في حياتها ، تلك الصورة التي رسمتها من واقعها المعيش ، وهي تستدعي الحسرة والألم على الفقد . فالحرقة والتلهف على الفقيدين استطاعت الشاعرة ابرازهما بألفاظ معبرة ذات دلالات عميقة

ونلحظ في بعض النصوص أن المرأة ترغب في ذكر الصفات المحمودة التي يتمتع بها ولدها وترسم له صورة معبرة ، كما في قول (ماوية بنت النعمان) تصف ولدها : " هو الذي لا يرد بسط يده بخل ، ولا يلوي لسانه عجز ، ولا يُغير طبيعته سفه وهو أحد ولدك ، بارك الله لنا فيه " **(ابن طيفور ، نفسه ،١٤٦)** .

بعبارات موجزة بليغة بسيطة الألفاظ ، غنية الدلالة ، استطاعت المرأة الأديبة أن تصور ولدها وما يمتلكه من صفات ايجابية بهذه الصورة التي عكست نفسيتها وما تحويه دواخلها من مشاعر ، إذ برزت ألفاظها بدلالات عميقة ، فقد استطاعت أن تجعل اللغة طوع أمرها ، فمنحت كلماتها طاقة تعبيرية وصورت " ما في النفس من مشاعر واحاسيس ، وما تحمل من أفكار تريد التعبير عنها " **(الخفاجي ،٥،١٩٨٤)** ، فهو يحمل صفات الفرد العربي من حيث كرمه ، وجرأته في الكلام ، وسخاء نفسه ، وطباعه التي لا تتغير ، لذا فهي تدعو الباري عز وجلّ أن يبارك في عمره .

ويظهر لنا وصفاً آخر لأم عبد الله بن ربيعة بن الحارث بن عبد المطلب لولدها وهي ترثيه بقولها :
" كان ظهراً فانكسر ، واصبح أجراً يُنتظر ، وإن في ثواب الله لعزاء عن القليل وجزاء على الكثير " **(ابن طيفور ،مصدر سابق ،١٤٦)** .

يتجلى لنا في هذه العبارات الموجزة مشاعر جياشة ، وعواطف وجدانية لا تخفى فقد رسمت للمرثي صورة فنية مثالية ، فوسمته بالظهر ذلك الذي يسند الأنسان لكنه لم يدم فقد انكسر ، فهو الدعامة الأساسية للأم ، بهذه العبارات افصحت عن مشاعرها وجعلت المتلقي يتفاعل معها .

ولمكانة الذكر في الأسرة ، نرى (زينب بنت فروة بن سنان) تفخر بأمها لأنها أم ولد في قولها : **(ابن طيفور ،نفسه،١٨٢)** .

إنّ ابنت الدهقان كسرى تنولـــت بطعن الكماة واختلاس المعابل
ولم يحتطبْ أمي على غيرِ ثلـــة ولم يحتطبْ إلا بطعنِ المقاتل
لي الموردات الموت والمصـدراتـه أولات المنون كالفتى الذوايــلِ
فطارت لواري الزند لا واهي القوى ولا برم نكس كثير الغوائـــلِ
مِن اللابساتِ الريط زهراء لم تبت تحش مع الامي وقود المراجلِ
ولم يرَ في أفناء مرة مثلـــــها ولا عند قيس غنيمة قافـــلِ

في الأبيات أعلاه تصف الشاعرة أمها ، لأنها (أم ولد) بالشجاعة والقوة ، فهي لا تهاب الموت ولا تتراجع مثل الجبناء ، وما يميزها لبسها المحتشم الذي يغطي كامل بدنها حتى أنها تقول أنه يصعب أن تلقى امرأة تشبهها .

وإذا انتقلنا إلى البيتين في أدناه ، نجد تضحية الأم (الأيم) بزواجها من أجل ولدها ، ففضيلته تفوق الزواج ، وهي على غير استعداد لتخسره ، فهو يحظى بمكانة مرموقة عندها ، وهو جدير بهذه التضحية ، وإن حدث شيء نتيجة

العيش أجبرته على الإبتعاد عنها ، وهنا يكمن التعبير الصادق الأصيل ، في قول (أم أثال) : **(ابن طيفور ، نفسه ،١٣٣)** .

لعمري أثال لا افدى بعينـــــــه وإن كان في بعض المعاش جفاء
إذا استجمَعَتْ أم الفتى غض طرفه وشاعره دون الدثار بـــــــلاء

صورة الأخ :

تُعد رابطة الأخوة من أوثق الروابط و أقواها وشيجة ، فهي تجري في الدم ، والاحساس بها فطرياً ، فهذا التعلق والانجذاب للأخ متأصل في النفس البشرية ، فالإنسان يحتاج إلى أخيه الإنسان في السراء والضراء ، وهذه العلاقة موجودة مع وجود الجنس البشري ، وازدادت وترسخت بفضل تعاليم الدين الاسلامي ، وباستدعاء صورة الاخ تتجلى لنا المعاني الامثل لهذا العنوان عند الشاعرة الخنساء من كثرة رثائها لأخيها صخر ، فهي لشدة تعلقها به بقيت ترثيه حتى أواخر عمرها بنوع مميز من الشعر ذا وقع له صوت الثبات والديمومة في نفوس متلقيه مهما طال امده ، وهذا الرثاء المدوي في تلافيف كيانها نحا في كثير من الاحايين الى ان يكون حافزاً وداعما باتجاه التحريض للأخذ بثأره والاقتصاص من قتلته ، فتوجه كلامها ضمن الشاهد الحاضر الى اخيها معاوية كي يقوم بدوره تجاه تلكموا الشرذمة بقولها : **(ابن طيفور ، نفسه ،١٦٧)**

لا تقتلن بني فزارة إنّمـــــا قتلى فزارة والكلاب ســـــواءُ
ودع الثعالب غَثَّها وسَمينها ما في الثعالب من أخيك وفاءُ
وعليك مرة أن قتلت وإنّمـا قتلاك مرة أن قتلتَ شـــفاءُ

كما ينجلي الطابع المعنوي الخاص بالروابط الاجتماعية والاسرية لدى الشعراء حينما يكشفون جانب مهم من تلك الروابط في متون نظمهم ، ويسهبون احيانا في التلويح عن قوة الآصرة الوجدانية العميقة التي تشدهم الى من يشتركون معه بصلة الرحم والدم فضلا عن ردود افعالهم القبلية تجاه هؤلاء حينما يسقط احدهم ضحية للأعراف والعصبيات القبلية الجاهلية التي كانت تستبيح الارواح والدماء بلا واعز او مبرر موجب في كثير من الاحايين ، مما نجم عن تلك الممارسات الهوجاء التبادل الاعمى في الادوار ما بين قاتل ومقتول تحت مسميات الاخذ بالثأر او الاقتصاص ممن تقع عليه تبعات جريمته ، فنجد الشعراء في هذا الباب يلوحون في قوافيهم ويشدوا على ازرهم بترك كل ملذات الحياة لحين الاخذ بالثأر حتى يذيقوا غرمائهم من الكأس التي سقوهم منها كما فعل المهلهل بن ربيعة عند مقتل أخيه بقوله : **(ديوان المهلهل ،د.ت،٣٤)**

خُذ العَهدَ الأكْبر عليّ عـري تبركي كُلّ ما حوت الدّيـارُ
وهجري الغَانيات وِشرب كأسٍ ولبسي جُبةً لا تُستـــعارُ
ولَستُ بِخالعٍ درعي وسـيفي إلى أن يَخلَع الليل النّهـارُ

أما جنوب أخت عمرو الكلب أحد التابعين لبني كاهل ، فقد سطرت بخطابها المقفى وهي ترثي اخاها المقتول غدرا إثر كمين نصبه له غرمائه مآثر ومكامن المرثي التي لا تكاد تجتمع في شخص واحد بقولها : **(ابن طيفور، نفسه ،١٧٢)** .

هزيراً فروساً لأعدائـــــه هصوراً إذا لقى القرن صـالا
هما بتصرف ريب المنون ركناً ثـبـيتاً صليبـــــاً أزالا
هما يوم حم له يومـــــه وقالا اخوفهم بطـلاً وقـالا
فَهلا إذْ أقبلَ ريب المنـون فقد كان رجلاً وكنتم رجـالاً
وقد علمتُ فهم عنْد اللقاء بأنهم كانــوا لَك نِفـــــالا

كأنهم لمْ يَحسوا بـــــه فيحلوا النساء له والجمـالا

فقد انبرى نتاجها الادبي عن وثيقة معتمدة سطرت بأسلوب فني متمكن يشيد بالمآثر والصفات الاصيلة التي نسبتها الى شخص اخيها المرثي ، فهو انسان ديدنه الشجاعة ، وبكل ما تعنيه تلك الكلمة من ابعاد حضورية وعملية تحايثت مع ذلك الانموذج الفذ الذي شهدت له مناقبه وصولاته القتالية بذلك ، وتفتخر الشاعرة وهي تمجد بأخيها وشجاعته ، فهو الهزير ، والهصور ، والمقدام ، الذي كسر شوكة اعدائه واذاقهم مر الهزيمة ، لذا فقد استجمعت جنوب عواطفها وباسلوب بلاغي حركي معبر لترسم صورة البطل المغوار ، ولتضع المتلقي معها في ساحات المواجهة لتنقل له واقعية المشهد الباث لتلك البطولات ، واستكمالا لواقعية الصورة الملحمية للمرثي فقد وظفت الشاعرة حرف المد (الألف) في القافية لتُسبغ على شعرها هالة من المديح الممزوج بانين وعويل عاطفتها الوجدانية المتأججة بالحزن لمصابها بأخيها .

ويظهر لنا ومن خلال قراءة نصوص كتاب بلاغات النساء أن الشواعر برعن في ذكر مكانة الأخ وجوهره الاصيل من خلال رثائه ، ومثال ذلك ما جاء على لسان الخنساء التي تتصدر في هذا المقام قائمة الشواعر بما تركته من ارث ادبي غزير عرّفت من خلاله متذوقي النتاج الشعري بمآثر أخويها صخر ومعاوية والذين لمع نجميهما في سماء الشخصيات العربية المتصدرة للمشهد الثقافي إثر تعالق اسميهما وشخصيهما بذلك النتاج الشعري ، ومن امثلته ما ذكرته الشاعرة في رثاء أخيها معاوية : **(ابن طيفور ، نفسه ،١٦٨)**

أبَعدَ ابن عمرو من آل الشّريد حَلّتْ به الأرض أثقالها
سأحملُ نفسي علـــى آلَـــةٍ فأما علـيها وأما لـهـــا
وجَبلٌ تكدسَ بالدارعيـــــن نازلت بالسّيف أبطالها
يهين النفوس وهون النفوس يوم الكريـهة ابقى لهـــا
فان تكُ مرة أورت بـــــه فقد كان يكثر تقتالهـــا
فزال الكوكب من فقـــــده وجللت الشمس اجلالها
وداهية جرها جـــــــارم ثقيل الحواض احبالهـا
كفاها ابن عمرو ولمْ يستعن ولو كان غيرك ادناها

فالمأثور الشعري الذي جاء على لسان تلك الشاعرة قدم صوراً مشرقة افاضت بكل معاني الغلبة والشجاعة والعطاء والمؤاثرة التي ميزت شخصيتي من يمتون اليها بصلة الاخوة ، بل نحت تلك الشواهد في كثير من الاحيان اسلوب المغالاة في الذكر والتمجيد ، وفي الوقت نفسه اضحت تلك الذواكر من المعطيات الوجدانية التي تبنتها من بعدها معظم الشواعر لتسير على نهجها وتسجل البواعث العاطفية لتلك الروابط الاصيلة حينما تنجذم بفعل عاديات الزمان ونواكبه بهيئة منظوم شعري يواسي لهج المصابة بالرثاء والتبجيل للفقيد ، والمجزوء الشعري الحاضر هو من ضمن النتاج الشعري للشاعرة في رثاء أخيها معاوية وقد وصفته بالصفات المثلى التي يسعى للتمثل بها كل عربي يحتنك صفة العروبة والبدوية الاصيلة في جذورها وامتداداتها الاجتماعية والنفسية كـ(الشجاعة والبطولة ، الكرم ، المروءة ... الخ) ، فشخص بمثل هذه الصفات سوف تعتد الارض ان تتوشح برفاته ، ومن بين الصور الاخرى التي مايزت اسلوب الشاعرة في هذا المجزوء هو موقف اضطراب الخيل وتصادمها حينما تقابل مثل هكذا فارس . كما لم تغب الوصوف المجازية عن منظوم الشاعرة حينما جردت سماء الليل من كواكبها المنيرة ، وقوضت بقاع الارض حزناً على مصرع اخيها الذي وصفته بـ(الداهية) فالصورة الشعرية ليست " مجرد شكل مختزن في ذاكرة الشاعر ، أو نمط من العلاقات اللغوية التقليدية التي يستدعي بعضها بعضاً ، إنّها تنبثق من احساس عميق ، وشعور مكثف ، يحاول أن يتجسد في رموز لغوية ذات نسق خاص ، فهو خروج على النسق المعجمي في الدلالة " **(محمد حسن عبد الله ،١٩٨١،٢٨)** ، هذا هو الاحساس والشعور الذي ترجمته الخنساء في صورة رائعة لأخيها ، فالصورة في شعرها اصبحت جزءاً من الحالة الشعورية جسدت أفكارها وما أرادت التعبير عنه .

وتتمثل لدى الشاعرة جنوب صورة اخرى جديدة من مراثي اخاها عمرو ، فتلجأ في البيت الحاضر إلى تمثيل موضوعي من الواقع تشبه به المرثي، لتواكب خلجات الحزن والاسى التي احدثت شرخا في عمق وجدانها، وكمحاولة لتحميل الرموز التعبيرية المقفاة معاني روحية تشرح هول الموقف الذي الم بشخص الاديبة والأصدق تعبيراً عن شدة حزنها لفقد اخيها حينما تقول :

فكنت النّهار به شمسـه وكنتَ دُجى الليل فيها الهلالا

فالعتمة المّت بدياجي الليل والنهار حينما انطفئت انوار الكواكب المضيئة فاضحت الشاعرة تتخبط في بواطن الدُهمة بعدما غاب سراجها المنير الذي كانت تستأنس بنور ضيائه وهو يملأ سماء روحها ، واركان فؤادها ليلاً ونهاراً ، وبفقده تهاوت كل مغارز النور ومشاعله وتطاولت غياهب الظلمة حتى استحالت الرؤية مع وجود اسبابها الطبيعية . ثم عادت وبنفس المقطع الشعري لترسم صورة لبسالته وشجاعته بقولها : **(ابن طيفور ، نفسه ،١٧٣)** .

وخيلٌ سمت لك فرسانها فولوا ولمْ يستقـلوا قُبـــالا
وحياً ابحثْ وحياً منحتْ وحياً صبحتْ منايا عجـالا
وكل قبيل وانْ لمْ تكـن أردتهم منك بأتوا رجـــالا

تعدد الشاعرة مناقب أخيها وتواسي نفسها ليس بالبكاء والحزن فحسب ، وإنّما بالتمجيد له وذكر الصفات البطولية التي كان يتحلى بها ، فـ" أسلوب الرثاء يتسم بالجزالة والقوة ، عندما ينتقل الشاعر من البكاء والحزن على المرثي إلى الاشادة بخصاله ، ووصف بطولاته " **(رائد مصطفى عبد الرحيم ،٢٠٠٣،٣٢٤)** ، فإضفاء المعنى الذي يكمن وراء تلبس مظاهر الحزن والاسى للمنظوم الشعري لا يرتقي الى درجات التأثير في المتلقي اذا لم يستتبعه كشف عن اهم المعطيات والصفات الذاتية والاخلاقية للمرثي ، والتي تتجاوز في امدها الحدود القصوى للمعايير الخلقية التي من الممكن ان تجتمع في شخص واحد من غير الذين حباهم الله واستخلصهم من دون عباده ، وبالتأكيد فان مثل هذه التشبيهات يقبع خلفها منظور وجداني محرك ومحفز لمذكوراتها ، وهو الدافع الاساس الذي نتج عنه ذلك المحتوى الشعري ذي البعد العاطفي .

وفي منظوم آخر تَرثي الشاعرة الجوزاء بنت عروة اخيها عبد الله بن عروة البصري ، الذي قتله معاوية بن يزيد مع عدد من الأسرى ، وتهجو يزيداً : **(ابن طيفور ،نفسه،١٧٩)** .

أيزيد حاربْتَ المُلوك ولمْ يكـــنْ تلقى المُحاربِ للمملُوك رَشِيـدا
هذا وجَدتَ عِصابَة أوردتهـــمْ حَوضاً سَـيُورِثُ وردهُ التفنيـــدا
فالبيتُ ذا الحُرمات لسْتَ بنائـلٍ والأكرمين أبـــوةً وجـــــــدودا
رَهطُ النبي بني الآله عَليهـــم سقفُ الهدى ومن القرآن عَمُودا
قَومٌ هم منوا عليكَ وانعمـــــوا حتى لبِستَ من الطرازِ بُـرودا
فكفرتَ نعمتهم عليك وإنّمـــــا بلدُ العبيد المُـقرفون عبيـــــدا
ما زال في حماقتهِ مَنْهوكـــــاً حتى رأي غَلسَ الظّلام جنـودا
فكفوا رِياضته وذُلل صعبـــــهِ ومضى بِهامته الرسول بريـــدا
طلبَ الخلافةَ في هجارٍ فلم يجد بهجار من شجرِ الخِلافة عودا

المتأمل في النص الشعري أعلاه يلحظ بلاغة الشاعرة ومقدرتها وتمكنها من لغتها فكإننا امام لوحة فنية منسجمة الألفاظ متناغمة المعنى على الرغم من أنها بدأتها بالهجاء فلشدة غضبها من يزيد وما فعله بقتله للأسرى ومن ضمنهم أخيها خاطبته بأسلوب الاستفهام وكيف حارب ملوك هذه الأرض (وهم النبي ورهطه (ﷺ) ، لعدم قدرته على أن يكون مثلهم في الحسب والنسب والأخلاق .

والناظر فيها سيجد الصور الفنية التي أوردتها الشاعرة وهي تُرثي عزيزٌ فقدته ، وكذلك صدق التعبير البعيد عن المبالغة نتيجة للحدث الذي صدم الشاعرة ، فلم تكن تتوقع أن يقوم خليفة أو مَن ينوب عنه بقتل أسرى عزل لا يملكون حول ولا قوة ، وبعمله هذا فقد قطع صلة القرابة والمودة بينها وبين أخيها ، فـ " تبدو رابطة الإخوة جليّة وأكثر انفعالاً في رثاء الأخت أخاها ، فهي تتصدّى لندبه وتتفجع عليه بحكم عواطفها ومشاعرها الحساسة اتجاه الأخ الذي كانت ترى فيه وجودها وصون عرضها وكرامتها " **(المبيضين ،٢٠٠٣،٢١٢)** ، فأطرت لوحتها بصورتين متناقضتين ، الأولى لأخيها وفضائله ، والثانية للحاكم الظالم (يزيد) لعترة النبي الاكرم (ﷺ) والذي كان همه الأول والأخير أن يلبس تاج الخلافة ، وهيهات أن تكون خلافة الأرض كخلافة السماء .

صورة الزوج :

يتمتع الزوج بحظوة داخل أسرته ، فالزوج يُبادل زوجته الحبّ والاحترام ، وعليه ستسود الحياة الحرة الكريمة ، وهذا بالنتيجة سيظهر تأثيره واضحاً على الأولاد ، ونجد العكس عندما تنهدم هذه العلاقة . فالزوج الصالح يكون من اسباب صلاح الأسرة وسعادتها ، وهو المسؤول المباشر على تأمين العيش الكريم لهم ، كما قال الرسول الأكرم "ﷺ" " كلكم راعٍ وكلكم مسؤولٌ عن رعيته " **(المجلسي ،١٣٨٨هـ ،٣٨)** ، والأسرة وجدت منذ وجود الإنسان ، ولكن اللفظة لم تتمتع بالمعنى نفسه الذي تدل عليه في الوقت الحاضر ، ولكن يبدو أن مرادفاتها موجودة ، فمثلاً أنها قد وردت بمعنى (البيت الأول) في قول الشاعرة جليلة بنت مرة : **(المرزباني ،١٩٧٦،١١٩)**

هدمَ البيت الذي استَحدثتُهُ وبدا في هدم بيتي الأولِ

وعلى الرغم من تهذيب الإسلام لهذه العلاقة ، إلا أنها لا تخلو من السلبيات . فالمرأة تتأمل عند خروجها من بيت أبيها إلى بيت الزوجية أن تجد الأمان والاستقرار والتوقير من قبل الزوج ، فتتبادل معه المشاعر ، إلا أن هذا الحال ليس عند النساء كلها فنجد بعضهن طرزنّ صور ايجابية عن الزوج ، بعكس الأخريات اللواتي رسمنَ صوراً سلبية عن الزوج كما سنرى في درجات البحث .

أجمل وصف نجده عند زوجة عروة بن الورد عندما وصفته بقولها : " أما أنّك والله الضحوك مقبلاً ، السكوت مدبراً ، خفيفٌ على ظهر الفرس ، ثقيلٌ على متن العدو ، رفيع العماد ، كثير الرماد ، تُرضي الأهل والاجانب " **(ابن طيفور، نفسه ،٨٩)** .

تبين الزوجة صورة زوجها ، فقد اطلقت عليه من الصفات ما جعل السامع يدرك العلاقة الحميمة التي تجمعها مع زوجها ، ولكنها ترسم له تلك الصورة وهي مطلقة ، ولكنها قالت الحقيقة التي وجدتها في زوجها من خلال استعمالها لأكثر من أسلوب بلاغي، فقد لجأت إلى أسلوب التوكيد (إنّ) ثم تلاه القسم (والله) فضلاً عن الصفات على وزن فعول في (الضحوك ، السكوت) لتؤكد الصفات الخُلقية التي يتحلى بها ، فالابتسامة تعلو وجهه عند اقباله سواءً من معركة أو من وجهة أخرى ، والهدوء والسكون عند ادباره .

أما في المعركة فهو ذلك الفارس المغوار الذي تهابه الاعداء ، إذ يشكل ثقلاً عليهم ان نزل في معركة ، وهنا أيضاً لجأت إلى ذكر صفات على وزن فعيل (خفيف ، ثقيل رفيع ، كثير) ويظهر أن هذا كله لم يرضها ، أو أنها لم تنسَ كرمه وجوده فكنّت عنهما بـ (رفيع العماد ، كثير الرماد) .

والصورة الأخرى نجدها عند امرأة سُئلت عن زوجها فأجابت : "كان والله جمل ظعينة ، وليث عرينة ، وجار بحر ، وظل صخرة " **(نفسه ،١١٤)** .

بعباراتٍ بليغة موجزة وصفت تلك المرأة زوجها ، وأول ما بدأت به (حامل ظعينة) وهي من أحب الأشياء عند النساء عندما يظعن بها زوجها ، وتكون بحمايته ، فهو حمّال لمسؤولية الأسرة ، ولم تغفل عن شجاعته إذ وصفته بـ (الليث) ، فضلاً عن كرمه ، وبهذا التعبير فقد استغنت عن التشبيه أو الاستعارة في رسم الصورة .

وفي وصفٍ مُفوّه تصف امرأة زوجها فتقول : " زوجي ليلُ تهامة لا حر ولا قر ولا مخافة ولا سآمة " **(نفسه ،٨١)** .

اختارت المرأة من الفاظ الطبيعة ما يعينها على رسم صورة بائنة عن شريك حياتها ، ويالها من صورة فقد وصفته بـ (ليل تهامة) الذي يتميز بنهاره المتوهج من الشمس الساطعة وبليله الهادئ الذي تغمره الريح الطيبة ، فهو في هدوئه وصلاحه وتواضعه مثل هذا الليل .

والوصف الآخر هو (لا حر ولا قر) أي أنه لا جاف ولا بارد ، ولا يعلوه الغضب لأسباب تافهة ، تلك الصورة التي رسمتها تدل على بلاغتها وتمكنها من لغتها ، وحرصت على أن تكون مسجوعة لكي تحدث النغم الموسيقي داخل النص المسجع .

وممن قاربن الرثاء في شعرهن امرأة محمد بن عبد الله بن معمر حينما شوهدت وهي تحبك ابياتها على قبره لترثيه بقولها : **(نفسه ،١٨٩)** .

لا هلك الجود والنائـــلُ ومَن كان يعتمد السائلُ
ومَن كان يَطمَعُ في سيبه غنيٌ العشيرةِ والعائــلُ
فَمن قال خَيْراً وَأثنى بــهِ عَلَيكَ فقدْ صَدقَ القائِلُ

ثُم قالتْ : يا سيد العرب

تُبين الزوجة فضائل زوجها وتعدد مناقبه ، تلك المناقب التي اعتدنا أن نسمعها ونألفها عند الأجواد العرب ، وتلك الصورة امتازت بالصدق في التعبير وخير دليل على ذلك أن الزوج متوفي وهي تمدحه بتلك الصفات ، وتبين أن من يمدح ذلك الشخص فقد صدق في كلامه .

ولم تكتفِ بذلك ، بل خاطبته ب (سيد العرب) وهي صفة اختزلت الكثير من الخصال التي أرادت أن تقولها عن زوجها .

وفي المقابل نجد نساءً رسمن الصورة السلبية عن أزواجهن ، ووصفن الرجال بصفات لا ترقى إلى مكانة العربي ، وهذا ما نجده عند امرأة من خراسان وهي فضالة بن عبد الله الغنوي تصف زوجها بالقول : "هو والله قليل الغيرة ، سريع الطيرة ، كثير العتاب ، شديد الحساب ، قد أقبل بخره ، وادبر ذفره ، واسترخى ذكره ... يأكل هرساً ويمشي خلساً ... لا يأمن من شره أصحابه ، إن جاع جزع ، وإن شبع خشع **(ابن طيفور ، نفسه ، ٩٠)** .

فانعكست هنا صورة الرجل عند هذه المرأة ، فلم يعد ذلك الشخص الذي يتمتع بصفات الرجولة والشجاعة ، مما جعلها تستاء منه وتصفه بتلك الصفات الذميمة ، فرسمت له صورة مقاربة له بها من الحيوان المفترس الذي همه الأول والأخير اشباع بطنه ، فالنفس الانسانية تمقت مثل تلك الصفات ، حتى بلغ شأوها ان صرحت بعيوبه على الملأ ولم تحفظ له سر وبثت شكواها واباحت عمّا بداخلها ، فجردت صورة ذلك الفرد لتظهره كشخصية بائسة لا تكاد تعطي في ابسط ملامحها مقومات الانسان السوي الذي لا يعدو ان يمس اي مظهر من مظاهر الرجولة الحقة . ومن تلك الصفات أنه رجل ليس بالغيور شديد التشاؤم ، ذا رائحة غير طيبة ، همه الأكل واشباع بطنه ، حتى أن اصحابه لا تأمن شره ، ويتبين أنه لم يلتفت إلى تلك الصفات في نفسه ، فعندما سمع بها طلقها .

وصورة أخرى نجدها عند امرأة تذم زوجها فتقول : " أما والله إن كنت لبخيلاً على ما ملكتْ ، مقتراً إذا انفقت ، مناناً إذا وهبتْ ، تفلاً إذا باشرتْ " **(نفسه ،١٠٨)** .

فبدأت الزوجة بالتنبيه بالأداة (أما) تلاها القسم بلفظ الجلالة لتؤكد لزوجها وبصورة قاطعة لا تقبل المناورة او التشكيك على ما ميزته منه بطريق المعاشرة من طبائع وعادات سلبية مذمومة تُنفِر منها كل امرأة ، وتنتزع منها رغبتها تجاه الآخر ، فتصفه بالبخيل فيما يملك الضيق في الانفاق ، المنان على ما يعطي ، ذو الرائحة المتغيرة .

وشاهد آخر على هذا النوع من النقد السلبي للمرأة تجاه نصفها الآخر هو قول احداهن وهي تهجو زوجها وتصفه باعتى الصفات : **(نفسه ،١٠٩)** .

مَن عَذيري من بَعْلِ سوءٍ يراني وأراه بأعـينِ البغضـــــاءِ
تتهادى منا الضمائر وحيـــا بقلى يـسكن في الاحشـاءِ
غاض مكنون ما عليه احتوينـا في قلوب إلى الفراق ظماءِ
نتنائي حديث أثر وعيـــــن بادا أنـسه عن الأهـــواءِ
فكلانا على أسى البغض مبـد كاذب الود من لسان ريـاءِ
رجل لو تخير اللؤم لؤمـــــاً كان أو زائداً ولـي اللـــواءِ

فقسمات اللؤم التي بدت تفترش كل محيا الجانب الذكوري قد اطلقت العنان لتشويه معطيات الحياة الزوجية الكريمة ، فقد اضحى ذلك العرق اللئيم ديدناً يستشري فيه اركان حياته وحياة من معه ، فلم يعد هناك من بد في تصويب الفراق والتصرم عن مثل هكذا خليل ، بعد ان عمت البغضاء والعداوة والتجافي لباب الاثنين ، ومُلئت احشائهم بالحقد والكراهية على بعضهم البعض ، فاصبح الطرفان على ما يحملانه من مشاعر التنافر والتخاصم يتطلعون بقلوب ظمئة الى يوم الفراق ، فلم يعد هناك من الالفة والمودة ما يجمعهم حتى من انس الحديث وطرائفه ، فقد بدت البغضاء تنهش وتقوض وجدانيهما ، فلا يقترن طَرفٌ من التحاور والتآلف والتهاود بينهما إلا كان إدامه الكذب والرياء .

وعليه اضحت مقومات تلك الحياة الزوجية اقرب الى التصرم والافتراق منها الى التقارب والاقتران ، وبالطبع تلك صورة معتمة غلفت حياة الشاعرة وقوضت اركان مكامنها الروحية حتى جادت بمنظومها الشعري السوداوي ذاك ، وفي المقابل لم تمنع تلك الصورة المشوهة عن الحياة الزوجية المتصدعة من تتبع مكامن الانماط التعبيرية والبلاغية المتقنة التي اظهرت وبصورة واضحة قدرة تلك الشاعرة وموضوعيتها في تشكيل خطابها المقفى بالطريقة والاسلوب والمعنى الذي وجهت امكانياتها صوبه .

ب . صورة الرجل البعيد :

صورة الخليفة

بالنظر لما يتمتع به الخليفة من مكانة دينية وسياسية ، فقد كان له نصيباً من أدب المرأة ، فقد صاغت له صوراً ايجابية وسلبية وبحسب المواقف وصلة القرابة التي جمعتها بالرموز السلطوية ممن شملها خطابها الأدبي ، فكونت صورة تشبيهية تنم عمّا بداخلها من احساس اتجاه الآخر (محبة أو كره) . بمعنى أنها تعبر عن رأيها الشخصي لا عن رأي الجماعة في تلك الرموز الحاكمة ، وقد لعبت الصورة الشعرية في هكذا نوع من انواع الوصف الشخصي كما في باقي الانواع الادبية والفنية دورا هاماً وجوهرياً في ايصال فحوى الخطاب الادبي للمرأة واعطائه الأهمية بل والأولوية في نفوس واذهان متلقيه ، فـ " الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها ، فاغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن اغفاله من الصور النفسية والعقلية ... وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الادبية والمشهد الخارجي"

(علي البطل ،١٩٨١،٣٠) .

فقد جسدت المرأة وبغض النظر عن مكانتها ومركزها الاجتماعي والديني موقفها الشخصي اتجاه تلك الرموز حينما جعلت من نتاجها الادبي موقفاً تاريخياً يعتد به ، ويتداول على مرّ الازمان على انه وثيقة لسانية صادقة اعطت

للآخر (الخليفة) رمزاً معنوياً دائماً في نفوس الكثيرين بالرغم من الصورة الكلية التي انطبعت لدى الجمهور المسلم تجاه تلك الشخصية أو غيرها ، فتلك الاشادات المنسوجة بصياغتها الادبية المتقنة قد استمالت قلوب الكثيرين فقامت مقام التزكية الرسمية ذات البعد العقائدي في عملية التوعية واعادة النظر والحكم تجاه تلك الرموز السلطوية سواءً بالاتجاه الايجابي ام السلبي ، ومن ذلك :

قول السيدة عائشة في الخليفة الأول أبي بكر الصديق : " أبي ما أبيه لا تعطوه الأيدي ذاك والله حصن منيف ، وظلُ مديد ، انجح إذْ اكديتم ، وسبق إذ ونيتم سبق الجواد إذا استولى على الأمد ، فتى قريش ناشئاً وكهفها كهلاً ، يريش مملقها ، ويفك عانيها ويرأب صدعها ، ويلم شعثها " **(ابن طيفور ،نفسه ،٣-٤)** .

بعبارة (أبي ما أبيه) تنطلق السيدة عائشة وتخط صورة للخليفة وتعظم من شأنه وتشبهه بالحصن المنيع الذي لا يستطيع أحد الوصول إليه ، وهو الجواد سيد القوم في شبابه ، وحصنهم في كبره ، وهو المصلح لأمورهم ... وغيرها من الصفات تلك التي ابرزت صورة الخليفة ، فاضحت تلك البنية الادبية ذات الرصانة التعبيرية الدالة خير معطى او مؤشر على ما كان يمتلكه ذلك الرمز العقائدي الذي خلف المسلمين بعد الرسول الاعظم محمد (ﷺ)من مؤشرات ايجابية بغض النظر عن الطابع الاشكالي الذي تنابزت حوله آراء المسلمين تجاه تلك الشخصية الحاكمة او غيرها ، إلا ان الوثيقة البيانية المذكورة على لسان الابنة قد كشفت عن كثير من الالفاظ المعنوية ذات البعد التأثيري الفاعل في نفوس المتلقين .

وقولها أيضاً في خطابها أنّها رأت رجلاً متماوتاً فقالت ما هذا ؟ فقالوا : زاهد ، قالت " كان عمر بن الخطاب زاهداً وكان إذا قال اسمع ، وإذا ضرب في ذات الله اوجع " **(نفسه ،١٢)** ، ويستتبع ذلك القول المأثور ما قرأناه في المقطع السابق عن مكانة الخليفة والتأثيرات اللفظية التي تقال بحقه ومدى المؤشرات الايجابية التي تواكب تلك الدوال اللغوية التي كثفت المعنى في بضع منها واسست لحضور معطى مقوم لتاريخ ومآثر ذلك الرمز السلطوي . وقد شاع في تلك الاشادة استعمال الاساليب البلاغية كالترادف والتوازن اللذان اضافا اطاراً جمالياً لبنية النص .

وفي المقام نفسه يرد على لسان السيدة الجليلة زينب بنت علي ( ) وهي تخاطب يزيد لعنه الله ، وكان متزعماً لخلافة المسلمين في ذلك الزمن بعد مقتل أخيها الامام الحسين (عليه السلام) ، وتصفه بصفات لا يتجرأ أحد أن ينبز بها ببنت شفه بحضوره أو حضور أحد أعوانه ، فتقول : " فشمخت بأنفك ، ونظرتَ في عطفيك ، جذلان فرحا حين رأيت الدّنيا مستوسقة لك... ثم تخاطبه بـ أمن العدل يا ابن الطلقاء " **(نفسه ،٢٦)** .

عُرفت السيدة زينب (عليها السلام) ببلاغتها وفصاحتها ، التي لا تقل عن فصاحة أبيها الإمام علي (عليه السلام) ، وفي خطابها ليزيد صاغت الصورة السلبية التي تمثله ، التي رمت أن تبرزها إلى الناس ليروا حقيقته ، فاستعملت من الأساليب البلاغية الكناية في قولها (فشمخت بأنفك ونظرت في عطفيك) لتدل على التعجب والكبر والغرور الذي المّ به ، ولم تكتف بذلك فهي حتى في مناداته (يا ابن الطلقاء) حددت صورة أبائه الذين عفى عنهم رسول الله (ﷺ) يوم فتح مكة ، فلولا فعل الرسول الأكرم لما وجد يزيد .

عليه فقد جسدت السيدة زينب (عليها السلام) الصورة السيئة للخليفة بكل جرأة وصدق ، فليس كل شخص قادر على التصريح المباشر وبحضور رمز السلطة المعني بمثل هكذا عبارات تنمُّ عن مغارز السوء التي طفحت من رفحاء ذلك الانموذج المعادي لآل بيت النبوة الاطهار ، وهذا ما جسدته السيدة الجليلة في نسيج ملفوظاتها الخطابية لتعطي صاحب الشأن المكانة الدنيا التي يستحقها ، ولتنقل صورة مجسدة عن واقع متعارف لكل المحيطين به ، إلا ان كشف النقاب عن تلكمو التصريحات اصبح منفذاً لإدخال الشك والريبة حتى في قلوب الحاشية الحافين برمز السلطة الجائرة سواء من المقربين او ممن تربطه بهم صلات الرحم والدم ، وهذا هو الهدف المبتغى من صوغ الصور الخطابية الشجاعة والجريئة في مثل هكذا مواقف .

صورة القبيلة :

ترتكز مكامن الانتماء والتبعية الاجتماعية عند ابناء المجتمعات العربية وبالأخص منها التي انحدرت في بداية تكوينها من الجماعات القبلية ممن ينتسب اليها ابناء الرهط الواحد المشتركين بجذورهم الحضارية والمكانية فضلاً عن صلاتهم المجتمعية المؤسسة لبيئتهم الحاضنة ، ترتكز ضمن بنية متآلفة تجمعها صلات واواصر وطيدة يتملكها الاحساس بالانتماء والمواطنة والتفاني في الدفاع عن تلك اللحمة الاجتماعية من قبل ابنائها في وجه اي زحف خارجي ، فضلاً عما يجمع تلك المجتمعات المصغرة من صلات وجدانية تتبع آليات التآلف والامتداد الحضاري الذي يمثل تاريخ هذه القبيلة او تلك ، فأيما كان للشعراء ومن ضمنهم النساء اذعان بتلك الروابط كانت محصلة نتاجهم الادبي تصب في صالح تلك المؤازرة القبلية ، فالكل ممن تحتضن اصوله وفروعه تلك الانتماءات البنيوية يتشارك مع ابناء جلدته فرحهم واحزانهم ومناسباتهم ويستميت في سبيل الذود عن انتمائه ذاك عبر الجهر بصيغه الفنية والنظمية بما يكتنز في مهجته من تعالقات عاطفية ووجدانية تستتبع مآل الموقف الذي صيغت من اجله ، وفي هذا المجال نجد من محكم النظم وجمالياته سواء في جانبه الذوقي الفني ، أم في جانبه الروحي التفاعلي ما صاغته مكامن الترسيم الدلالي للشواعر ، وهن يلهجن بعمق المشاعر التي ترتسم في غَورهن تبعاً لما ينقله الموقف الباث لتلك النوازع ، ومن الشواهد التي بثتها قوارح الشاعرات ما سطرته امرأة من بني الحارث بن كعب وهي تصف فاجعة حلت بقومها بعد واقعة مؤلمة اودت بثلة منهم على يد الهنباب من بني كلاب بقولها : **(ابن طيفور نفسه١٧٦)**

إنّ الضّباب أبادوا قتل إخوتهم ... سادات نجران من حضرٍ ومن بادي
عمرو وعمرو وعبد الله بينهما ... وابنا حرامٍ ووفيّ الحارث الســـادي
يا فتية ما أرى العياب مدركهم ... للجارِ والضّيف وابن العمِ والجادي

آثرت الشاعرة في نظمها الحاضر البوح بما يثقل كاهلها ، وما يعتصر خلجاتها من الم بعدما حلت تلك الفاجعة بأبناء قبيلتها ، فانتقت الشاعرة وصف تفصيلي لتلك النكبة مُرثيةً ومتباكية على اخيار بني جلدتها وهي تفجع بقتلهم على يد اخوتهم ، ولم يكن لها من بد وهي في موقفها إلا ان تستعيد الصور المشرفة التي حملها المرثيين ، وان تستثير القارئ بجسامة ما الم بأخيار قومها بعد الكشف عن بليغ نعوتهم وما حملوه من معاني اخلاقية تؤثر في وصفها مكارم الاخيار ومنابر الاتقياء ومغارز النفوس الوفية والذوات الكريمة ، وذكر تلك النعوت بعد الواقعة يدفع المتلقي لتصور مدى رصانة واصالة الروابط القبلية المتينة التي جمعت الشاعرة ببني جلدتها ، وقوة التعالقات الوجدانية المستحكمة ، التي استثارت معها شكيمتها وملكتها الشعرية لتفرز ذلك النتاج الادبي لافتة النظر الى الواقع الوجودي الذي يحيط بذلك النوع من الاواصر الاجتماعية التي كانت تميز المفهوم العام للمجتمع العربي ، فعكست تلك الدوال المقفاة صورة على مستوى عالٍ من الاتقان البلاغي والنسيج الوجداني الدال على مثل هكذا روابط ، فـ "كلما كانت الصورة أكثر ارتباطاً بذلك الشعور ، كانت أقوى صدقاً وأعلى فناً "**(محمد غنيمي هلال، ١٩٩٧،٤٢٠)** وتكون العنصر الأعظم الذي يوظفه الشعراء للتأثير في المتلقي .

وضمن نفس المسار الوصفي الذي يتولد بالضرورة إثر قوة الآصرة العاطفية والوجدانية التي نحت في مثل هكذا شواهد الى ان تمثل أصالة العرق الاجتماعي في الانتماء ، بل وتتعداه للغور في الامتدادات العقائدية التي واكبت المضمون القبلي ليكون المعنى الارتباطي الذي حث الشاعرة الى صياغة نظمها اكثر اتساعاً وشمولاً مما سبقه ، فالاتكاء على المغارز القبلية والانتماءات العشائرية لم يحدد الشاعرة لتصول في مضمار الترسيم الشعري المعبر عن قوة الآصرة الوجدانية التي تجمعها بالأفراد المخصوصين بالرثاء ، بل تجاوزته ليصبح حقلاً دلالياً اصطبغ بالمعطيات العقائدية التي عمقت الشعور ورسخت المفاهيم المستحضرة لترسيم معالم تلك الصورة البيانية الملفتة ، فنجد الشاعرة سارة بنت معاذ بن عفراء تقول في مقتل الأنصار**(نفسه ، ١٨١)** :

صبرت بنو النجار أنفسها ... حتى استقرّ بقاعها الضربُ

قتلتهم أفناءُ ذي يمـــــن والمعجمون والبت كلـــــبُ
وبنوا أمية تحت رايتهـــم وبنوا فزارة منهم ركـــــــبُ
آليتُ أنسى معشري أبداً حتى يزول بأهله الهضـبُ

فتستشهد الشاعرة بقومها (بنو النجار) وهم من القبائل المعروفة في نصرة الإسلام ، وتُرثي من سقط منهم في واقعة الحُرة ، فمقتل هؤلاء الأنصار أثار الشاعرة فانبرت في رثائهم بشعر يملؤه الوجد والاسى بما حل بهم ، فأجادت في التعبير، وظهر الانسجام بين الألفاظ ، فتجلت جمالية الصور المعبرة عن الأسى من جراء الفقد ، ولشدة تعلقها بقومها فقد استهلت قصيدتها بـ (صبرت) لتؤكد قوة النفوذ العقائدي الذي تحكّم بنوازع هؤلاء حتى لم يأنوا ولم يضيقوا بما اصابهم بل زادهم ثباتاً وقوة ومثل هؤلاء لا ينتهي ذكرهم بمفارقتهم لحيثيات الوجود، بل تبقى تلك الشواهد الشعرية وامثالها نبضاً دافقاً يعيد الى الاذهان صور تلك الشخوص التي حاباها الباري في قوة ايمانها ، فمد في ذكرها حتى لا تتطاول عاديات الزمان على محوها .

وفي باب النصح والإرشاد ايضاً ينبري لنا شاهداً ادبياً يوثق بلاغة المرأة ومقاربتها لحصوف الداعين والناصحين لأبناء جلدتهم ، فلم نجد بينها وهي في هذا المسار وبين اولئك الثلة المعتصمين بحبل الله وقوته والداعين الى تثبيت استار شريعته فارقاً سوى في الجنس دون البيان ، فتخرج علينا اعرابية بقوة شكيمتها التوعوية وبلاغة صورتها الارشادية لتنصح قومها بالقول : " يا قوم تغير بنا الدهر ، إذ قلّ منا الشكر ولزمنا الفقر ، فرحم الله من فهم بعقل وأعطى من فضل وآثر من كفاف ، واعان على عفاف " **(ابن طيفور ، نفسه ،٤٨)**

وتلك صورة بلاغية استقر مفهومها العام ليُحمل على حصافة تلك المرأة وسداد منبتها العقائدي ، الذي نستدل على رصانته وبيان محمولاته على ما ذكر منه في جانبه الاصلاحي ، فالأعرابية أبلغت في قولها وهي تنصح ابناء جلدتها بعدما انعكست سلبية افعالهم ومردوداتها العكسية على واقعهم ، فإذا هم في وضع لا يحسدون عليه ، فقد تغير الزمن وحل الفقر، فصورة ذلك الانتماء القبلي وما امست عليه مكتسباته الفعلية أثار الخوف والريبة في نفسها ، فظهرت ناصحة راشدة لهم . وبالتأكيد فان منحى تلك الصورة يستتبع قوة الرابط الشعوري الذي جمعها بهم ، وما عقبه من رغبة تآصرية عارمة احاطت بجوهرها الوجداني فما بدى منها سوى ما استطاعت عليه من ابداء النصح وبث صورة توعوية يحفها استحضار مظاهر التخويف والوعيد لما يلحق من آثار سلبية بتلك الممارسات التي تستنزف جوهرنا العقائدي .

صورة الآخر :

وفي اظهارات تلازميه اخرى مكنت المرأة الشاعرة من تحفيز ملكتها وصياغة توصيف مقفى يكشف عن طبيعة التوجه العام الذي انتمى اليه ذلك المنظوم ، ينبري لنا معطى بلاغي جديد يتمثل بانزياح المرأة عن الحدود التي البسها الوجود التكويني لها من ناحية كونها وحسب الآلية النسقية المعهودة تترسم كصورة جمالية تفيض بالوان الفتنة والغواية سبل المادحين والمتغزلين والمتشببين بها ، إلا انها وضمن هذا الترسيم البياني تظهر بصورة مغايرة لذاك الذي الفناه ، فتؤاثر على تبني مكانة المادحة المتثنية بمحاسن الآخر الذي لا يمت لها باي صلة ، فظهرت في طيات الكتاب صور لنساء ابدعن في وصف مناقب البعض من الغرباء ، فمثلاً نجد قول أعرابية تصف غُلاماً فتقول : **(نفسه ، ١١١)**

شهِدْتُ وبيتُ الله أنك طيبُ الــ ثنايا وإنّ الخصر منك لطيفُ
وإنّك مشبوح الذراعين خلجـــمُ وإنك إذ تخلو بهن عنيـــفُ
وإنّك نعم الكمعُ في كلّ حالـــة وإنك في رَمقِ النّساء عفيـفُ
نمتك إلى العليا عرانين عامـــر وأعمامك الغُر الكرام ثقيـــفُ
أناس إذا ما الكلب أنكر أهلـــهُ فعندهم حصن أشمّ منيـــفُ
لمَن جاءهم يخشى الزمان وريبه رحيقٌ وزاد لا يصانُ وريـــفُ

فبيت بني غيلان في رأسِ يافـعٍ وبيت ثقيف فوق ذاك منيـفُ

تجسد الشاعرة هنا صورة الغلام ، فمن يقرأ الأبيات الشعرية أعلاه يشعر كأنه أمام صورة بصرية مجسمة في الفعل والقول لهذا الآخر (الغلام) ، ثم أنها ذكرت في وصفه ألفاظ الغزل ، وبدأت بالجملة الفعلية ثم القسم لتؤكد أنها صفات جذبتها فيه ، ثم لننظر جمال حرف القافية مع حرف المد ليجتمع النغم الموسيقي مع المعنى .

ولم تكتفِ بذلك بل ذكرت نسبه وعشيرته الكرام ، الذين بلغت منزلتهم العلا ، فمن يمر على تلك الأبيات يتخيل صورة ذلك الغلام ، وهذا لا يتأتى من فراغ ، وإنّما من مقدرة لغوية ، وبراعة في استعمال اللغة

وامرأة أخرى تصف خادمها بقولها : " خادم أبي زرع وما خادم أبي زرع ، لا ينثُ حدّيثنا تنثيثا ، ولا تفرق ميرتنا تنقيثا ولا تملأ بيتنا تغشيشا " **(ابن طيفور ، نفسه ، ٨٤)**

من خلال توظيف الإعرابية ألفاظا في غاية البلاغة ، فقد رسمت صورة الخادم واوضحت أهم الصفات التي يتمتع بها وهي (الأمانة ، وحفظ السّر ، والسرعة في انجاز الأعمال) .

الخاتمة :

وفي خاتمة هذا البحث الذي سعينا فيه الى الكشف عن صورة الرجل كما جاء في كتاب بلاغات النساء للإمام (احمد بن طيفور ٢٠٤-٢٨٠هـ) ، وبعد الاطلاع والتحري في الكتاب والتجوال بين صفحاته والالمام بما قالته النساء من شعر ونثر يمكن اجمال ما ذكر فيه الى ما يلي :.

. حضور المرأة على الساحة الأدبية ، وقدرتها على قول وارتجال الشعر والنثر فما وصل إلينا من هذا الكتاب يدل بوضوح على ذلك ، على الرغم من قلته ، وربما يعود ذلك لقلة اهتمام الرواة بجمعه.

. إنّ صورة الرجل قد تنوعت فكانت منها الصورة الايجابية والسلبية ، ومنها القريبة ، ومنها البعيدة.

. استمدت النساء صورهنّ من الواقع المحيط بهنّ لترسيم ايقونة حضورية للرجل ، فجاءت مجمل تلك الصور معبرة عن ارهاصات داخلية وآراء شخصية تبعت مقامات تلك الرموز الذكورية وما يمثلونه لاولائي النسوة .

. ظهرت اكثر تلك الصور تعبيراً وترسيماً للانعكاسات النفسية المؤلمة عند المرأة في شعر الرثاء المتسم بالعفوية والصدق ، وبخاصّة رثاء الابن والأخ والزوج ، فترسمت مظاهر معنوية جسدت مشاعر النساء اتجاه من فقدن .

. بيّن البحث مقدرة المرأة على توظيف الأساليب البلاغية في تشكيل صورة الرجل شأنها شأن رجال العصر من الأدباء ، وقد عكس هذا التوظيف تجربتها الشخصية وما كانت تعانيه .

المراجع:

١) المرزباني ، ابو عبد الله محمد بن عمران : (١٩٧٦) أشعار النساء ، تح : سامي مكي العاني وهلال ناجي ، دار الرسالة ، بغداد

٢) الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر : (١٩٦٥) الحيوان ، تح : عبد السلام محمد هارون ، ط٢ ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

٣) احسان عباس : (د.ت) فن الشعر ، (د. ط) ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان .

٤) الحوفي ، أحمد محمد : (١٩٦٣) المرأة في الشعر الجاهلي ، دار الفكر العربي ، القاهرة .

٥) طيفور ، الامام احمد ابي الفضل : (١٩٠٨) بلاغات النساء ، مطبعة مدرسة والدة عباس الاول ، القاهرة .

٦) جابر عصفور : (١٩٧٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة .

٧) ديوان المهلهل بن ربيعة : (د.ت) شرح وتقديم : طلال حرب ، الدار العالمية للطباعة ، القاهرة .

٨) رائد مصطفى عبد الرحيم : (٢٠٠٣) فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي ، دار الرازي ، عمان .

٩) شوقي ضيف : (١٩٦٢) في النقد الأدبي ، دار المعارف ، مصر .

١٠) الجرجاني ، عبد القاهر : (٢٠٠٥) دلائل الاعجاز ، تح : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة .

١١) عز الدين اسماعيل : (٢٠١٣) الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ط٣ ، دار الفكر العربي .

١٢) المجلسي ، محمد باقر : (١٣٨٨هـ) بحار الأنوار ، ج ٧٢ ، منشورات الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، لبنان .

١٣) علي البطل : (١٩٨١) الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري ، دار الاندلس ، بيروت ، لبنان .

١٤) قدامة بن جعفر : (١٣٠٢هـ) نقد الشعر ، ط١ ، مطبعة الجوانب ، قسطنطينة .

١٥) المبيضين ، ماهر أحمد علي المبيضين : (٢٠٠٣) الأسرة في الشعر الجاهلي / دراسة موضوعية فنية ، دار البشير ، عمان - الأردن

١٦) محمد حسن عبد الله : (١٩٨١) الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، مصر - القاهرة .

١٧) محمد غنيمي هلال : (١٩٩٧) النقد الأدبي الحديث ، (د . ط) دار نهضة مصر ، القاهرة .

١٨) الزبيدي ، مرشد : (١٩٩٤) بناء القصيدة الفني في النقد القديم والمعاصر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد .

١٩) السطالي ، نرمين حسين : (٢٠١٨) سيكولوجية العنف وأثره على التنشئة الاجتماعية للأبناء ، ط١ ، دار السعيد للنشر والتوزيع ، مصر .

٢٠) الجبوري ، يحيى : (١٩٩٧) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، ط٨ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت- لبنان .

٢١) بورا ، س . م : (١٩٧٦) الخيال الرومانسي ، تر : جابر أحمد عصفور ، مجلة الأقلام ، ع١٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد .

٢٢) الخفاجي ، مجيد عبد الحميد : (١٩٨٤) الصورة الشعرية ، مجلة أقلام ، ع٨ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد .