# الأشعار الموثبات في العصر الجاهلي بحث في المضامين والأسلوب

م.د رياض عبدالله سعد
مديرية تربية المثنى
07816106907

# The enthusiastic poems in the pre-Islamic era, A study of the contents and style

D.r Riad aball saad
Ministry of Education /General Directorate of Education in Al-Muthanna,Iraq
Reyadh16106907@gmail.com

**Abstract**

This research is a study of the enthusiastic poems that were said during the pre-Islamic era, which was collected by Bashir Yamout in his book (The Arab Poetesses in Pre-Islamic Period and Islam). The study attempted to reveal these poems during this book and to know the reasons that prompted the poetesses to recite such poems. Was it arbitrary in itself? Then what is the consequence of reciting enthusiastic poems? Did it have a great impact in sharpening determination and in the face of enemies, as will become clear during the research?

**Keywords: poems, enthusiastic, contents, style.**

**خلاصة البحث**

هذا البحث هو دراسة للأشعار الموثبات التي قيلت في العصر الجاهلي وجمعها بشير يموت في كتابه (شاعرات العرب في جاهليتها وإسلامها )،حاولت هذه الدراسة الكشف عن هذه الأشعار في أثناء هذا الكتاب ومعرفة الأسباب التي دفعت الشاعرات إلى إلقاء مثل هذه القصائد، وهل كانت اعتباطية في حد ذاتها ؟،ومن ثم ماذا ترتب على إلقاء مثل هذه القصائد المليئة بالحماس؟ ،وهل كان لها الأثر البالغ في شحذ الهمم والبسالة في مواجهة الأعداء كما سيتضح ذلك في أثناء البحث.

**الكلمات المفتاحية: الأشعار، الموثبات ، المضامين، الأسلوب**

## المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على منقذ البشرية من الظلمات إلى النور أبي القاسم محمد وعلى اله وأصحابه المنتجبين ،وبعد000

لا بد من الإشارة إلى أن للمرأة العربية في العصر الجاهلي الأثر البالغ في وقوفها إلى جانب الرجال في العديد من المواقف، ومن هذه المواقف قيامها بشحذ الهمم لمقارعة الأعداء من خلال كونها زوجة فقدت زوجها، أو أماً فقدت ولدها ،أو أخاً لها ،فوظفت تلك النساء الشواعر معاني الجزع من خلال قصائد مليئة باللوعة والألم، وفي الوقت عينه تحض هذه القصائد الأولاد والإخوان والأزواج لطلب الثأر للقتيل، وكذلك مطالبتها بحماية الجار والأخذ بالثأر لأبناء القبيلة.

حاولت هذه الدراسة الإجابة عن بعض الأسئلة ومنها على ماذا ركزت أولئك الشواعر من ألفاظ في خطابهن لأزواجهن أو أولادهن أو إخوانهن لاستحضار الهم وبث النزعة الانتقامية ؟.

وجاء البحث مختصاً بالأشعار الموثبات عند النساء بعنوان( الأشعار الموثبات عند شاعرات العصر الجاهلي بحث في المضامين والأسلوب) وقد جاء شاملاً للشاعرات الجاهليات جميعهن فقد كانت دراستنا موضوعية تحليلية للمضامين والأساليب التي اتبعتها أولئك الشواعر وقد تم تقسيم البحث لثلاثة محاور رئيسة هي :طلب الثأر للزوج والابن وكذلك طلب الثأر للقبيلة برمتها وطلب الثأر للجار أو الضيف وفكاك الأسرى. فضلاً عن المضامين الأسلوبية التي وظفتها الشاعرات.

**المعنى اللغوي للموثبات**

الوَثْبُ: الطَّفْرُ. وَثَبَ يَثِبُ وَثْباً، ووثَباناً، ووُثوباً، ووِثاباً، ووَثيباً: طَفَرَ ؛ قال:

**وَزَعْتُ بكالهِراوة أَعْوَجِيّاً إذا وَنَتِ الرِّكابُ جَرَى وِثابا**

ويروى وَثابا، على أَنه فَعَلَ، وقد تَقدَّم؛ وقال يصف كبره:

**وما أُمِّي وأُمُّ الوحْش، لمَّا تَفَرَّعَ في مَفارِقِيَ المَشِيبُ؟**

**فَما أَرْمِي، فأَقْتُلَها بسَهْمِي ولا أَعْدُو، فأُدْرِكَ بالوَثِيب**

يقول: ما أَنا والوحشُ؟ يعني الجَواريَ، ونصب أَقْتُلَها وأَدْرِكَ، على جواب الجَحْد بالفاءِ. وفي حديث علي، عليه السلام، يومَ صِفِّينَ: قَدَّمَ للوَثْبَةِ يَداً، وأَخَّرَ للنُّكُوصِ رِجْلاً، أَي إِنْ أَصابَ فُرْصَةً نَهَضَ إِليها، وإِلاَّ رَجَعَ وتَرَكَ القُعُود...والوُثوبُ، في غير لغةِ حِمْيَرَ: النُّهوضُ والقيامُ[1]. ومن هنا يتضح المعنى اللغوي لكلمة وثب التي تعني القيام والحركة والانتقال من مكان إلى آخر.

**المعنى الاصطلاحي للموثبات**

الموثبات هي تلك القصائد التي قيلت لتحفيز أفراد القبيلة لطلب الثأر للمقتول وعدم التقاعس في طلب الثأر ؛لدفع ما يقع عليهم من إهانة تلحق بهم وبقبائلهم عند ترك الثأر ،ويدخل ضمن المفهوم الاصطلاحي للموثبات تلك القصائد التي قيلت لطلب حماية الجار أو الضيف وكذلك فكاك الأسرى كما سيتضح ذلك في أثناء البحث؛ فالطابع الغالب على العرب في جاهليتها إلى وقتنا الراهن هم أصحاب حمية يبذلون الغالي والنفيس في حماية الجار ،وعلى الرغم من أن هناك الكثير من العادات الجاهلية في تلك الحقبة التي لا تمت لأدنى صلة للإنسانية ،غير إن هناك الكثير من العادات والتقاليد التي بقيت سامية إلى هذا الوقت ومنها :الكرم والشجاعة وحماية الضيف والجار وغيرها من الصفات التي كان يتمتع بها المجتمع الجاهلي والذي كان للقبيلة الدور الواضح في تشكيله. وكنا نرمي من هذا العمل استخلاص بعض الخصوصيات الفنية التي تميز الشعر الذي يلهم الهمم ويشحذ الطاقات ويحفز أبناء القبيلة لأخذ الثأر والتي تميز هذا الخطاب عمن سواه من القصائد والأشعار التي قيلت للتغني بقيم القبيلة والعلو من شأنها وكذلك توضيح رؤية أبناء القبيلة لتلك القصائد ومدى انسجامهم معها .

**1–طلب الثأر للزوج والابن والأخ والأب:**

كان للقصائد التي قالتها النساء الشواعر في العصر الجاهلي الأثر البالغ في شحذ الهمم طلباً للثأر، ومن تلك القصائد ما قالته الشاعرة الهيفاء بنت صبيح القضاعية في رثاء زوجها نوفل بن عمر التغلبي الذي قتل في بعض الغزوات ،فما كان منها إلا أن خمشت خدودها وشقت جيوبها عليه حزناً وأسفاً ثم قالت مجموعة من الأبيات راثية ومحرضة لطلب الثأر:( من البسيط)

[1] - لسان العرب ،ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين بن مكرم(ت711هـ)،تحقيق:امين محمد عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي،دار إحياء التراث العربي،بيروت- لبنان،ط1999،3:مادة( وثب).

أبكي وَأبـكي بِإسفـارٍ وَإظـلام عَلى فتىً تــغلبيّ الأصلِ ضرغامِ
لَهفي عَليه وَمـا لَهفي بنافعةٍ إلّا تكافحُ فرســـــانٍ وأقــوامِ
قُل لِلحُجَيبِ لَحاك اللهُ مِن رَجُلٍ حُمّلتَ عارَ جميعِ الناس من سامِ
أَيقتل اِبنك بِعليّ يا اِبن فاطمةٍ وَيشربُ المـــاء ذا أَضغاث أحلامِ
وَاللهِ لا زلتُ أَبكيهِ وَأَنـــــدبه حتّى تَزورك أَخـــوالي وأعمامي
بِكلّ أَسمرَ لدن الكعب معتدلٍ وكلّ أَبيضَ صافي الحدّ قمقامِ[1]

فهي تبدأ بالبكاء عليه والحزن أشد الحزن وهذا الحزن لا ينفك عنها في ليلها ونهارها، ثم بعد ذلك فإن بكائها أزلي حتى يخرج أعمامها لطلب الثأر وخروجهم مشرعة سيوفهم لطلب الثأر وهذه الأبيات كما أسلفنا سابقا كان من شأنها إلهاب المشاعر للأخذ بالثأر حتى تهنأ روح القتيل ،فالعرب تقول:" إذا قُتِل الرجل فلم يُدْرَك بثأره خرج من هامته طائر يسمى الهامة فلا يزال يقول:اسقوني اسقوني حتى يُقْتَل قاتلُه فَيسْكُن"[2].

وبالانتقال إلى الشاعرة أم قرفة نجد حرارة الألم والفقد تطغى على أبياتها الشعرية التي قالتها بعد أن قتل قيس بن زهير ابنها قرفة وحمل ديته إلى أبيه فرضيها فقالت تعيره لقبوله وتقاعسه عن طلب الثأر لولده فتقول في ذلك :(من الوافر)

حُذيفةُ لا سلمتَ مِنَ الأعادي وَلا وقِيتَ شـرّ النائبـــاتِ
أَيقتلُ قرفةً قيسٌ فَتَرضـــى بِأنعامٍ وَنوقٍ سـارحـــاتِ
أَما تَخشى إذا قالَ الأعـادي حُذيفةَ قلبهُ قَلبُ البـــناتِ
فَخُذ ثَأراً بِأطرافِ العـــوالي وَبالبيضِ الحِدادِ الــمرهفاتِ
وَإلّا خلّني أَبكي نَهـــــاري وَلَيلي بِالدموعِ الجـــارياتِ
لَعلّ مَنيّتي تَأتي سَريـــعاً وَتَرميني سهام الحـــادثاتِ
فَذاكَ أحبّ من بعلٍ جـــبانٍ تَكونُ حَياته أردى الـــحياةِ
فَيا أَسَفي عَلى المقتولِ ظلماً وَقَد أَمسى قَتيلاً فـــي الفلاةِ
تُرى طيرُ الأراكِ يَنوح مثلـــي عَلى أَعلى الغصونِ المائلاتِ
وَهَل تجدُ الحمائمُ مثلَ وجدي إذا رُميَت بِسهمٍ من شتـــاتِ[3]

فهي تبدأ بتوبيخ زوجها لقبوله الدية والمتمثلة بالنوق والأنعام الأخرى ،ثم بعد ذلك تحثه للخروج لطلب الثأر ثم لننظر ماذا يترتب على عدم الخروج لطلب الثأر من وصف حالها بالبكاء ليلها ونهارها، فهذا التقابل الدلالي بين الليل والنهار يدل على الاستمرار في البكاء ومن ثم يؤول بها المصير إلى الموت ،فالموت أفضل لها من زوج جبان كل همه إرادة الحياة والتشبث بها ؛ثم نجد الأبيات اللاحقة تفيض بالعاطفة الأخاذة والنغمة الحزينة عندما نجدها تتأسف على قتل ولدها ظلماً وهو مسجى وسط الصحراء ،ثم بعد ذلك تعقد الشاعرة مقارنة بينها وبين طائر الحمام ونوحه مقابل نوحها هي فنراها توظف الأسطورة التي تزعم "أن الهديل فرخ كان على عهد نوح عليه السلام، فمات ضيعةً وعطشاً ،فليس من حمامة إلا وهي تبكي عليه "[4]،فلعل هذه الأبيات– الطافحة بالحزن والأسى وتمني

[1] -شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:بشير يموت،المكتبة الأهلية-بيروت،ط1934،1م:41.
[2] - الأمالي - القالي (أبو علي إسماعيل بن القاسم ت356هـ)، نسخة مصورة عن دار الكتب، المكتبة التجارية للطباعة والنشر - بيروت،(د.ت)،ج1: 129.
[3] -الدر المنثور في طبقات ربات الخدور،زينب بنت علي بن يوسف العاملي،مطبعة بولاق-مصر،ط1، 1312ه.64.
[4] - لسان العرب:مادة(هدل).

الموت وتفضيله على الحياة–من شأنها أن تكون دافعاً قوياً إلى خروج زوجها لطلب الثأر وإطفاء نار الوجد التي تجري في عروقها نتيجة لمقتل ولدها وكل هذا تكريس لعادات جاهلية متأصلة منذ القدم والمتمثلة بطلب الثأر للمقتول، ومن هنا نجد " الشاعر في بعض الأحيان يفسّر كثيراً من ظواهر الطبيعة بما يلائم مزاجه وطبيعته، ولعلّه يرى في هذه التفسيرات راحة نفسية تخفّف من حدّة ما يعانيه، وقسوة ما يشعر به من الحسرة والكآبة"[1].

أما فيما يتعلق برثاء الأخ نجد الشاعرة هند بنت حذيفة بن بدر الفزارية ترثي أخاها حصن بن حذيفة الذي قتل يوم(حاجر) وتحرض قومها على الأخذ بثأره قائلة : (من الطويل)

**تَطاوَلَ لَيلي لِلهُمومِ الحَـواضِرِ وَشَيَّبَ رَأسي يَومُ وَقعَةِ حاجِرِ**
**لَعَمري وَما عَمري عَلَيَّ بِهَـيِّنٍ وَلا حالِفٌ بَـرٌّ كَآخَرَ فـــاجِرِ**
**لَقَد نالَ كُرزٌ يَومَ حاجَر وَقعَةً كَفَت قَومَهُ أُخرى اللَيالي الغَوابِرِ**
**فَيالَبَني ذُبيانَ بَكّوا عَمـــيدَكُم بِكُلِّ رَقيقِ الحَدِّ أَبيَضَ بـــاتِرِ**
**وَكُلِّ رَديني أَصَمَ كُـــــعوبُهُ يَنوءُ بِنَـصلٍ كَالعَقيقَةِ زاهِـــرِ**
**وَكُلِّ أَسيلِ الخَدِّ طاوٍ كَـــأَنَّهُ ظَليمٌ وَجَرداءُ النَسالَةَ ضـــامِرِ**
**فَإِن أَنتُم لَم تُصبِحوا القَومَ غارَةً يُحَدِّثُ عَنها وارِدٌ بَعدَ صـــادِرِ**
**وَتَرموا عُقَيلاً بِالَّتي لَيسَ بَعدَها بَقاءَ فَكونوا كَالإِماءِ العَـــواهِرِ**[2]

فهي تشتكي –على عادة الشعراء– من ليلها الطويل المثقل بالهموم وكذلك تشتكي كثرة الشيب في رأسها من بعد وقعة يوم(حاجر)الذي قتل فيه أخوها؛ ثم تنتقل بعد ذلك لتحريض قومها إلى طلب الأخذ بالثأر من خلال سيوفهم البتارة وسنان رماحهم وكذلك وضوامر خيولهم التي أشبهت ذكر النعام، فـ" الأحداث الواقعية، والمشاهدات والاطلاعات التي تحدث في حياة الشاعر صلة بما يبدعه، ومن هنا كان العمل الفني فردياً واجتماعياً في وقت واحد، فهو تنظيم لتجارب لم تقع، إلاّ لهذا الفنان، لكنه تنظيم في سياق الإطار ذي الأصول الاجتماعية الذي يحمله الفنان، ويتخذه عاملاً من أهم عوامل التنظيم"[3] ، ثم وجهت لهم –بعد ذلك–أبياتاً شعرية طافحة بالإهانة في حال عدم الخروج لطلب الثأر والمتمثلة بقولها:

**فَإِن أَنتُم لَم تُصبِحوا القَومَ غارَةً يُحَدِّثُ عَنها وارِدٌ بَعدَ صادِرِ**
**وَتَرموا عُقَيلاً بِالَّتي لَيسَ بَعدَها بَقاء فَكونوا كَالإِماءِ العَواهِرِ**[4]

فهي تطلب منهم الخروج صباحاً بغارة يحدث عنها وارد بعد صادر أي تتحدث عنها الأجيال جيلاً بعد جيل لشدة هولها وفي حال عدم تحقق ذلك تشبههم بالإماء العواهر وهو تشبيه لاذع مليء بالإهانة والمذلة عسى ذلك أن يحث القوم على الخروج وتحقيق النصر على الأعداء،؛ ذلك لأنّ مهمة التشبيه هي" تقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حيّاً، ومن ثم فهو ينقل اللفظ من صورة إلى صورة أخرى على النحو الذي يريده المصوّر، ..."[5] ، فالشعر صوت الإنسان الذي يعبر به عن ذاته وأحزانه وآلامه وأحزان الغير وآلامهم "وهو نافذة الإنسان التي

[1] -الطبيعة في الشعر الجاهلي:د.نوري حمودي القيسي، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط1، 1970م:262-263.
[2] - شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:46.
[3] - الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، الدكتور مصطفى سويف، دار المعارف، ط4، القاهرة، 1969م: 249.
[4] - شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:46.
[5] -الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية وبلاغية:د.محمد حسين علي الصغير، المكتبة الوطنية، بغداد، 1981: 167.

يحرص عليها بشوق ليتصل بالأبعاد الإنسانية الكونية غير المطالة ؛لذا فليس الشعر ترفاً لغوياً مموسقاً أو من الكماليات إنما هو حاجة وضرورة[1]

وبالانتقال إلى الشاعرة كبشة بنت معد كرب الزبيدية التي لامت أخاها عمراً لقعوده عن المطالبة بأخذ ثار أخيه عبدالله في قولها:(من الطويل)

**أَرْسَلَ عبدُ اللهِ إِذْ حانَ يَوْمُـهُ إلى قَوْمِهِ: لا تَعْقِلُوا لهـــُمُ دَمِي**
**ولا تأْخُذُوا مِنْهُمْ إفالاً وأَبْـــكُراً وأُتْرَكَ فـــي بَيْتٍ بِصَعْدَةَ مُظْلِمِ**
**ودَعْ عَنْكَ عَمْراً، إنَّ عَمْراً مُسالِمٌ وهَلْ بَطْنُ عَمْرٍو غَيْرُ شِبْر لمَطْعَمِ**
**فإنْ أَنْتمُ لَـمْ تَثْأَرُوا بأَخِيـــكُمُ فمَشُّوا بِآذان النَّعـــام المُصلَّمِ**
**ولا تَشْرَبُوا إلاَّ فُضُولَ نِســائِكُمْ إذا ارْتَمَلَتْ أَعقابُهُنَّ مِـــن الدَّمِ[2]**

ثم لنأتي إلى مضامين هذه الأبيات وما آلت إليه وهي على لسان أخيها عبدالله المقتول إذ طلبت من قومه عدم قبول الدية وكان الغرض من هذا الخطاب حضهم على إدراك الثأر وكذلك لنرى بماذا وصفتهم في حال عدم خروجهم لطلب الثأر في هذا البيت:

**فإنْ أَنْتمُ لَـمْ تَثْأَرُوا بأَخِيكُمُ فمَشُّوا بِآذان النَّعام المُصلَّمِ[3]**

تريد بذلك إن قبلتم الدية فكونوا صماً وامشوا بآذان النعام، فإن الناس لا بد لهم من الحديث بما فعلتم من ترك ثار أخيكم، وكذلك فعلت في البيت الأخير وهو واضح جلي لا يحتاج إلى تعليق؛ وبذا تكون الشاعرة قد نجحت في رسم صورة مؤثرة لما يعتريها من الحزن فـ" الصورة نتاج لفاعلية الخيال وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه وإنّما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة.. بحالة جديدة من الوعي"[4]

وبالانتقال إلى الشاعرة ابنة حكيم بن عمرو العبدية التي رثت أباها وطالبت قومها بأخذ الثأر له في قولها: (من الطويل)

**أَيَرجو رَبيعٌ أَن يؤوبَ وَقَد ثَوى حَكيمٌ وَأَمسى شلوه بمـــــطبّقِ**
**فَإِن كنتمُ قَوماً كِراماً فَعَـــجّلوا لَه جُرأَةً مِن بأسِكم ذات مصدقِ**
**فَإِن لَم تَنالوا نيلكم بِسُيوفكم فَكونوا نِساء في الملاء المخلّقِ**
**وَقولوا ربيعٌ ربّكم فَاسجُدوا لـه فَما أَنتمُ إلّا كَمعزى الـــــحبلّقِ[5]**

فهي تشد من عزيمة قومها لطلب الثأر بشدة بأسهم وحدة سيوفهم ،وكذلك هي كسابقاتها تصفهم في حال عدم الخروج لطلب الثأر بالنساء وهي كناية عن الضعف وقلة الحيلة ؛فهذه الأبيات كان من شأنها أن تثير حفيظة القوم للخروج لمقاتلة الأعداء وطلب الثأر حتى تبرد نار الألم الملتهبة في صدورهم ،ولو افترضنا أن نار الألم قد خمدت في صدورهم، فـ" الشعر ينبوع يتفجر من الوجدان وإلهامات تمتد إلى ما وراء الواقع، لذلك فهو أقوى على تصوير

---

[1] - دراسات نقدية في الأدب الحديث :عزيز السيد جاسم،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ،1995 م:65.

3 – الحماسة البصرية لصدر الدين بن ابي الفرج البصري(ت 659 هـ)،اعتنى بتصحيحه والتعليق عليه:د. مختار الدين احمد ،دائرة المعارف العثمانية ،ط1، 1964م ، ج1: 73.

[3] -م.ن، ج1: 73.

[4] -الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:د.جابر أحمد عصفور، دار الثقافة، القاهرة، 1974: 273.

[5] - شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:104.

الموت والآهات أكثر من غيره من الفنون الأخرى"[1]، فمن شأن هذه الأبيات أن تكون دافعاً قوياً لخروجهم والشد من بأسهم لطلب الثأر من أجل راحة الميت في قبره كما يعتقدون هم آنذاك.

**2–طلب الثأر للقبيلة برمتها واستعادة مكانتها بين القبائل:**

وبالانتقال إلى الأشعار التي قالتها النساء في طلب الثأر للقبيلة واستعادة مكانتها نلاحظ مدى تأثير تلك القصائد على نفوس القبيلة وحضهم على النهوض لاستعادة مكانة القبيلة بعد أن ذهبت مكانتها بين القبائل ،ومن ذلك ما حدث بين عميلق ملك جديس وطسم وهو من طسم وكان ظالماً قد تمادى في غوايته وظلمه ومن ذلك ما ذكره صاحب معجم البلدان بقوله:" قالوا وتنازع رجل يقال له قابس وامرأته هزيلة جديسيان في مولود لهما أراد أبوه أخذه فأبت أمه فارتفعا إلى الملك عميلق فقالت المرأة أيها الملك هذا ابني حملته تسعاً، ووضعته رفعاً، وأرضعته شبعاً..... فقال الرجل أيها الملك أعطيتها المهر كاملاً ولم أصب منها طائلاً إلا ولداً خاملاً، فافعل ما كنت فاعلاً ..... فأمر بالغلام أن يقبض منهما وأن يجعل في غلمانه..... فقالت هزيلة:

**أتينا أخا طسم ليحكم بيـننا فأظهر حكماً في هزيلة ظـــالما**
**لعمري لقد حكمت لا متورعا ولا كنت فيما يلزم الـحكم حاكماً**
**ندمت ولم أندم وأنى بعترتي وأصبح بعلي في الحكومــة نادماً**

فبلغت أبياتها إلى عميلق فأمر أن لا تزوج بكر من جديس حتى تدخل عليه ..... فلقوا من ذلك ذلاً حتى تزوجت امرأة من جديس يقال لها عفيرة بنت غفار أخت سيد جديس أي الأسود بن غفار..... فخرجت وقد تقاصرت عليها نفسها فشقت ثوبها من خلفها ودماؤها تسيل على قدميها فمرت بأخيها وهو في جمع من قومه وهي تبكي وتقول"[2]:(من الرجز)

**لا أَحدَ أذلّ مِـــن جديس أَهَكذا يفعل بالـــــــــعروسِ**
**يَرضى بِهذا يا لقومي حرّ أُهدى وَقَد أعطى وَسيق المهرُ[3]**

وكذلك قالت تحرض قومها:(من الطويل)

**أَيُجملُ ما يؤتى إلـــــى فتياتكم وَأَنتُم رِجالٌ فيكم عدد النـــــــملِ**
**وَتصبحُ تَمشي في الرغام عفيرةً عفيرةُ زفّت في النـــــساءِ إلى بعلِ**
**وَلَو أَنّنا كنّا رِجالاً وكـــــــــنتمُ نِساءً لكنّا لا نقرّ بـذا الـــــــفعلِ**
**فَموتوا كِراماً أَو أَميتوا عدوّكم وَدبّوا لنارِ الحربِ بالحطبِ الجـزلِ**
**وَإِلّا فخلّوا بَطنَها وتحـمّلـــــوا إلى بلدٍ قفرٍ وَموتوا مـن الـــــهزلِ**
**فللبين خيرٌ من تمادٍ على أذىً وللموت خيرٌ من مقام علـى الذلّ**
**وَإِن أنتمُ لَم تغضبوا بعدَ هذهِ فَكونوا نساءً لا تعبّ مـــن الكحـلِ**
**وَدونكمُ طيب العروسِ فإنّـــما خُلقتم لأثوابِ العروس وللـــــنسلِ**
**فَبُعداً وسُحقاً للّذي ليس دافعاً وَيَختال يَمشي بيننا مشيـة الفحلِ[4]**

---

[1] -شعر الرثاء العربي واستنهاض الهمم:د.عبد الرشيد عبد العزيز سالم، وكالة المطبوعات، عبد الله حرمي، ط1، الكويت، 1982:8.

[2] - معجم البلدان: للشيخ شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي ( ت 626 هـ) ، دار صادر ، بيروت، 1397 هـ - 1977م ،ج5: 442-443.

[3] - الدر المنثور في طبقات ربات الخدور:530.

[4] - م.ن: 530.

فهي تنطلق من توجيه اللوم لقومها وقد بلغ عددهم عدد النمل وهي دلالة واضحة على كثرتهم مقابل تقاعسهم وخوفهم من عميلق ، فهن نساء لا يقبلن بهذا الحال فكيف بهم وهم الرجال وسادة القوم؟، وأمام هذه الأبيات المليئة بالإهانة والمحرضة في الوقت عينه كان لها ما أرادت فقد سمع قومها قولها وخرجوا إلى قتل عميلق فقتلوه ،فالرسم بالكلمات هو ترجمة لحالات انفعالية يشعر بها الشاعر فيخرجها إلى المتلقي على شكل صور شعرية وجدانية فالصورة الشعرية" تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[1].

ولرد مكانة القبيلة والافتخار بها نذكر أيضاً ما قالته الشاعرة عمرة بنت الحباب التغلبية بعد أن لطمها زوجها لبيد بن عنبسة الغساني الوالي على ربيعة من قبل ملوك اليمن لقولٍ قالته مفتخرة بكليب سيد وائل ،فقالت له :أنا أكرم منك، وذهبت مغضبة إلى كليب وقالت له : (من الكامل)

**ما كُنتُ أَحسَبُ وَالحَوادِثُ جَمَّةٌ ... أَنا عَبِيدُ الحَيِّ مِـــن غَسَّانِ**
**حَتّى عَلَتنِي مِن لَبِيدٍ لَطـــمَةٌ ... سُجِرَت لَها مِن حَرِّها العَينانِ**
**إِن تَرضَ تَغلِبُ وَائِلٍ بِفِعـالِهِم ... تَكُنِ الأَذِلَّةَ عِندَ كُـــلِّ رِهانِ**
**لَولا الوَجيهةُ قَطَّعَتنِي بَكـــرَةٌ ... جَرباءُ مُشعَلَةٌ مِـــن القُطرانِ[2]**

فهي تذكر ما حدث بينها وبين زوجها ثم تذكر إنهم عبيد ثم تحث كليب على الأخذ بثأرها واسترجاع مكانة قبيلتها التي سلبت بعد أن نعتها زوجها بأنهم عبيد أو هي بالأحرى من العبيد وهي امتداد لقومها ،فهي ترى أن الرضا بقول لبيد يمثل الذل بعينه ،فما كان من كليب إلا أن خرج إلى لبيد فصدع هامته بالسيف ،وهكذا نرى أن لتلك الأبيات الأثر البالغ في استرجاع مكانة القبيلة التي سلبت بفعل قول زوجها إنكم من العبيد.

وبالانتقال إلى الشاعرة ليلى العفيفة بنت لكيز من بني ربيعة التي احتجزها ملك الفرس فلم تقبل بالزواج منه ،فضيق عليها وحبسها فقالت تحرض قومها على تخليصها : (من الرمل)

**لَيتَ لِلبَرّاقِ عَيناً فَتَـــرى ... مـا أُقاسي مِـــــن بَلاءٍ وَعَنا**
**يا كُلَيباً يـا عُقَيلاً وَيلَـــكُم ... يا جُنَيداً سـاعِدوني بِالبـــكا**
**عُذِّبَت أُختُكُمُ يـا وَيلَـــكُم ... بِعَذابِ النُكرِ صُبحاً وَمَســـا**
**يَكذِبُ الأَعجَمُ مـا يَـقرُبُني ... وَمَعي بَعضُ حِساســـاتِ الحَيا**
**قَيِّدوني غَلِّلوني وَافِـــعَلوا ... كُلَّ ما شِئتُم جَميعاً مِـــن بَلا**
**فَأَنا كـارِهَةٌ بُغيَـــتُكُم ... وَمَريرُ المَوتِ عِندي قَـــد حَلا**
**أَتَذُلّونَ عَلَـينا فـــارِساً ... يا بَني أَنمـارَ يـــا أَهلَ الخَنا**
**يـا إِيادُ خَسِرَت صَفقَـــتُكُم ... وَرَمى المَنظَرَ مـــن بَرد العَمى**
**يا بَني الأَعماصِ إِمّا تَقطَعوا ... لِبَني عَدنانَ أَسبابَ الـــرَجا**
**قُل لِعَدنانٍ فُديتُم شَـــمِّروا ... لِبَني الأَعجامِ تَشميرَ الـــوَحى**
**وَاِعقِدوا الراياتِ في أَقطارِها ... وَاشهَروا البيضَ وَسيروا في الضُحى**
**يا بَني تَغلِبَ سيروا وَانصُروا ... وَذَروا الغَفلَةَ عَنكُم وَالـــكَرى**
**وَاِحذَروا العارَ عَلى أَعقابِكُم ... وَعَلَيكُم مـا بِقيتُم فـــي الوَرى[1]**

[1] -الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية:د.عز الدين إسماعيل، مطبعة دار العودة، ودار الثقافة، ط2، بيروت، 1972: 127.
[2] - شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام :31.

فهي تتمنى أن يرى ابن عمها(البراق) ما تقاسي من البلاء والعناء– والمتمثل بالتضييق والتحقير–عند ملك الفرس ،ثم تبدأ بذكر إخوتها (كليب،عقيلاً،جنيداً) وتشكي لهم حالها وتلقيها العذاب صباحاً ومساء ،ثم أخذت تهدد بني أنمار وإياد وكانوا وافقوا العجم على سبيها ،ويبدو أن تلك الأبيات قد أخذت مأخذها في نفوس أولاد عمومتها فقد خرج بني ربيعة لإنقاذها وتحقق لهم ذلك، لقد تمكنت الشاعرة من رسم صورة خيالية للحالية الشعورية التي تحس بها وهذه الصورة الخيالية جاءت معتدلة ؛ لأن "الخيال الجيد ليس هو الذي يشطح ويشطّ ويأتي بالأوهام والمحالات، إنّما هو الذي يجمع طائفة من الحقائق: حقائق الوجدان وانفعالاته، ويربط بين أشتاتها ربطاً محكماً لا ينكره الحسّ ولا العقل. أما أن تحوّل إلى صنع صور مبهمة شديدة الإبهام، فانّه يبتعد عنا وعن محيطنا وأرضنا"[2] ،ومن هنا كانت أبيات الشاعرة حبلى بالمشاعر الصادقة وهي تعاني الأسى والعذاب ، فـ "الشعور يظل مبهماً في نفس الشاعر فلا يتضح له إلاّ بعد أنْ يتشكّل في صورة ولابدَّ أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التصوّر تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم واستجلائها"[3] .

أما الشاعرة أم الأغر بنت ربيعة فقالت تحرض بنو بكر على الأخذ بثأر غرثان أخي البراق: (من الوافر)

**أَلا فابكي أَعِينِيَ لا تَمَـلِّي فَلـي بمصابنا أَبَداً عَـويلُ**
**فَلا سَلِمَت عَشيرتنا وَعادَت إِذا صُـرِعَ اِبنُ رُوحانَ النَّبِيلُ**
**إذا رُحتُم وخُلِّفتُم هُبِـلتُم لِغَرثانٍ فَـلا راحَ القَبـيـلُ**
**فَرِحتُم بِالغَنائِمِ حِينَ رُحـتُم وَبانَ بِمَوتِهِ الـغُنمُ الجَليلُ**
**تركتم ذا الحِفاظِ وذا السّرايا وراءكم أَضـلَّكُم الـدَّلـيلُ**
**فَقُل لِنُوَيرَةٍ وَكُلَيبَ مَـهـلاً أَقيما إِنَّ خِزيَكُما طـويلُ**[4]

ولا يوجد أدنى شك أن لتلك الأبيات الأثر البالغ للخروج إلى طلب الثأر.

وبالانتقال إلى الشاعرة مارية بنت الديان نراها تحرض قومها بعد أن قتل الباهليون مُرّة بن عاهان أحد سادة قومها وأشرافهم، فقالت ترثيه، وتحرض قومها على الباهليين: (من الكامل)

**وَلَقد بكيتُ عَلى شَبابك حقبةً حتّى كبرتَ ولـيت إن لم تكبرِ**
**يا معشر الأبناء ان فزتم بها فوز الزبيرة جمـعنا لـم يثأر**
**فأبوكم قرم سرى بهـلانكم وعمودكم صلب كـريم المكسر**[5]

فهي تحرض قومها لطلب الثأر وتذكرهم بحسبهم ونسبهم وشدة بأسهم، ومن شأن هذه الأبيات الشعرية الطافحة بالحماسة أن تحرك من عزيمة القوم والأبناء ليبلوا في الحرب حتى تحقيق الثأر لهذا الفارس السيد الذي قتله الباهليون.

---

[1] - شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام:32-33.
[2] -في النقد الأدبي: د.شوقي ضيف، دار المعارف، ط5، مصر، 1962: 175.
[3] -التفسير النفسي للأدب:د.عز الدين إسماعيل، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، 1963: 72.

[4] - شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:35.
[5] - بلاغات النساء وطرائق كلامهن وملح نوادرهن واخبار ذوات الراي منهن واشعارهن في الجاهلية وصدر الإسلام، الامام ابي الفضل احمد بن طاهر (ت 280 هـ) ، مطبعة مدرسة عباس الأول،1908م :172.

**3–طلب الثأر للجار والضيف وفكاك الأسرى والأسيرات:**

إذا أردنا الحديث عن حماية الضيف والجار فالحديث طويل ولكننا نكتفي بالقول: إن من أهم الصفات التي اشتهر بها العرب هي حماية الضيف وإكرامه ؛ وها هي شاعرتنا صفية بنت ثعلبة الشيبانية تحرض قومها على النيل من كسرى وجنوده بعد أن استجارت بها (الحرقة )وهي هند بنت النعمان فقامت إلى قومها تعلمهم هذه الاستجارة ضد كسرى فقالت في ذلك: (من الكامل)

**أَحيوا الجوارَ فَقد أماتته معاً ... كلّ الأعارِبِ يا بَني شيبانِ**
**ما العذرُ قد لفّت ثيابي حرّةٌ ... مَغروسةٌ في الدارِ والمرجانِ**
**بنت الملوك ذوي المَمالِكِ وَالعُلى ... ذات الحِجالِ وصفوة النعمانِ**
**أَتهاتفونَ وَتشحذونَ سُيفوكم ... وَتقوّمونَ ذَوابل الـمرّانِ**
**وَتقوّمونَ جُنودكم يا معشري ... وَتُجدّدونَ حَقيبة الأبدانِ**
**وَعَلى الأكاسرِ قَد أجرتُ لحرّةٍ ... بِكهولِ مَعشرنا وبالشبّانِ**
**شيبان قَومي هَل قبيلٌ مثلتهم ... عِندَ الكفاحِ وكرّة الفرسانِ**
**لا وَالذوائب مِن فروعِ ربيعةٍ ... ما مِثلهم في نائبِ الحدثانِ[1]**

فكان لهذه الأبيات وقعها النفسي الشديد على قبيلة بني شيبان فثاروا على الفرس وانتصروا انتصاراً كبيراً ،ثم بعد ذلك أرسل كسرى جنوداً يعدون عشرين ألفاً في أموال كثيرة ومؤن وافرة فقالت صفية :(من البسيط)

**ماذا أُحاذر من عِشرين يقدُمهم ... مَنصور حيّ غسانٍ على نُجُبِ**
**مِنَ الجيادِ عليها الحيّ مِن يمنٍ ... وَالعجمُ ترفلُ في الماذيّ واليَلَبِ**
**وعندي الأفقم الهماس في فئة ... منهم ظليم وعمار بن ذي كرب**
**وعقبة وعبادة والربيع إلى ... ذي العزة الفارس الحمال بالكثب**
**والصلت مع سالم والمالكان معاً ... ومسلم بعد بكر الفارس الأرب**
**ونافع وعمير والمروح في ... فرسان شيبان لا ميل ولا غضب**
**والأحوصان وأعواف وأحسبهم ... وابن المسيب من ذي الخيل بالقضب**
**يا عَمرو عَمرو أَجبني يا اِبن ثعلبةٍ ... يا شبهَ برّاق يوم القتل والسلبِ**
**لأجلِ عِشرينَ ألفاً أُضحِ صارخةً ... في آل بكر وذا شيء من العجبِ**
**لا تَكشِفوني بِهذا اليوم وَارتقبوا ... يَومي لَوقت اِجتماعِ العجم والعربِ[2]**

فهب القوم الذين ذكرت أسمائهم وتأهبوا للقتال ،وكان لتلك الكلمات سحرها الأخاذ في نفوسهم فالحقوا الهزيمة بجند كسرى على الرغم من القوة والإمكانية التي يتمتع بها جيش كسرى.

وبالانتقال إلى الشاعرة البسوس ابنة منقذ البكرية التي نزل بها ضيف اسمه سعد ، فذهبت ناقته ترعى في أرض حماها كليب وائل التغلبي، فرماها كليب بسهم نفذ من ضرعها،ورجعت إلى فناء البسوس فقالت البسوس تحرض ابن أختها جساساً فقتل كليباً: (من الطويل)

**لَعمرك لَو أصبحتُ في دارِ منقذٍ ... لَما ضيمَ سعدٌ وهو جارٌ لأبياتي**

[1] - شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:11.
[2]- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:13.

وَلَكنّني أَصبحتُ في دارِ غـربةٍ مَتى يعدُ فيها الذئبُ يعدُ عَلى شاتي
فَيا سعدُ لا تغرر بِنَفسك وارتَحل فَإنّك في قومٍ عنِ الجارِ أمـــواتِ
وَدونك أَذوادي فإنّي عنـــــهمُ لَراحلةٌ لا يَفـقدوني بنـــــيّاتي
وَسر نَحوَ جُرم إن جــرماً أعزّةٌ وَلا تكُ فيهم لاهياً بـين نســـواتِ
إذا لَم يَقوموا لي بِثأري وَيَصدقوا طِعانهم وَالضربَ فـــــي كلّ غاراتِ
فَلا آبَ ساعيهم ولا سدَّ فَـقرهم وَلا زالَ في الدنيا لَـــهم شرّ نكباتِ[1]

فكان لهذه الكلمات الأثر البالغ في نفس جساس لاسيما بعد أن طلبت من ضيفها الرحيل لان قومها أموات عن نصرة الجار ،فقام جساس فقتل كليباً ونشبت الحرب المعروفة بينهم.

وبالانتقال إلى الشاعرة الفارعة بنت شداد التي أخذت أسيرة في نساء من قومها في حالة وضيعة فما كان منها إلا أن قالت أبياتاً من الشعر تحرض قومها على تخليصها: (من الطويل)

ألا مت سُليمٌ في السياق وأفحشت وأفرط في السوق العنيف إسارها
لعل فتاة منـهم أن يسوقـــــــها فوارس منا وهـــــي باد شوارها
فإن سبقت عُليا سُليمٍ بذحـــــلها خزاعة أو فاتت فكيـف اعتذارها
أَلا ليتَ شِعري هَل أَرى الخيل شزّبا تُثير عَجاجاً مستطيراً غـــبارها
فَتَرقا عيونٌ بعدَ طـولِ بُكائِـــــها وَيغسل ما قَد كانَ بالأمسِ عارها[2]

فهي تتمنى أن ترى خيل قومها وقد أثارت التراب من شدة انطلاقها لتخلصها من حالة العذاب التي ما زالت تعاني منها والمتمثلة بانسكاب الدموع ،وكذلك غسل العار الذي لحق بقبيلتها بعد أسرها.

**4-الأساليب التي اتبعتها الشاعرات الجاهليات في الأشعار الموثبات**

**1-البنية التركيبية** :للغة الشعرية أهمية واضحة وجلية في العمل الشعري وهي " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[3]. لقد عبرت الشاعرات الجاهليات في أشعارهن المحرضة للطلب بالثأر بأسلوب مبسط بعيد عن التكلف لذلك جاءت الفاظهن سهلة سلسلة ومن تلك الأساليب التي اتخذتها الشاعرات:

1- الاستفهام: وهو أحد الأساليب المهمة التي وظفتها الشاعرات الجاهليات في أشعارهنَ ،ولم يقتصر الاستفهام في هذا الخطاب على المعنى الحقيقي للاستفهام وإنما خرج إلى أغراض أخرى وهو ما ذهب إليه الدكتور إبراهيم السامرائي بقوله:"إن ما ورد في الشعر عن الاستفهام قد انصرف إلى معانٍ أخرى هي الصق بتصوير الأحوال النفسية من الألم والحسرة والتعجب والتوجع ونحو هذا"[4]. ومن الشاعرات التي وظفت هذا الأسلوب الشاعرة أم قرفة في قولها :(من الوافر)

حُذيفةُ لا سلمتَ مِنَ الأعادي وَلا وقِيتَ شـــرّ النائباتِ

[1] -خزانة الادب ولب لباب لسان العرب،عبد القادر بن عمر البغدادي (ت 1093 هـ)،تحقيق:عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي القاهرة، ط4، 1997م، ج2: 167.
[2]- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:88.
[3] - الخصائص لأبي الفتح عثمان بن جني(ت 392هـ)،تحقيق:محمد علي النجار،دار الكتب المصرية،(د.ت)،ج1: 33.
[4]- في لغة الشعر : دار الفكر للنشر والتوزيع ،عمان،(د ت ):59.

**أَيقتلُ قرفةً قيـــسٌ فَتَرضى بِأنعامٍ وَنوقٍ ســـارحاتِ؟**[1]

إذ خرج الاستفهام في قولها(أَيقتلُ) إلى معنى التعجب والتوبيخ فهي تعلن رفضها لموقف زوجها الذي قبل استلام الدية وتقاعس عن طلب الثأر، وكذلك ظهر الاستفهام في قولها:

**وَهَل تجدُ الحمائمُ مثلَ وجدي إذا رُميَت بِسهمٍ من شتاتِ؟**[2]

إذ خرج الاستفهام إلى معنى الإنكار فهي تنكر أن تجد الحمائم مثل وجدها في شدة بكائها على ابنها الذي فقدته .

وكذلك يخرج الاستفهام إلى معنى النفي في قول الشاعرة صفية بنت ثعلبة الشيبانية: (من الكامل)

**شيبان قَومي هَل قبيلٌ مثلهم عِندَ الكفاحِ وكرّةِ الفرسانِ؟**

**لا وَالذوائب مِــن فروعِ ربيعةٍ ما مِثلهم في نائبِ الحدثانِ**[3]

إذ نفت الشاعرة أن تلحق القبائل بقبيلتها شيبان في المعارك واشتدادها وهذه الأبيات من شأنها أن تعطي دفعة معنوية لقبيلتها لحماية جارتها هند بنت النعمان.

وبالانتقال إلى الشاعرة عفيرة بنت غفار نلاحظ الاستفهام يخرج إلى معنى التوبيخ في قولها:(من الطويل)

**أَيُجملُ ما يؤتى إلـى فتياتكـــم وَأَنتُم رِجالٌ فيكم عـــدد النملِ؟**

**وَتصبحُ تَمشي في الرغام عفيرةً عفيرةُ زفّت في النساءِ إلى بعلِ**[4]

إذ بدأت الشاعرة بتوبيخ قومها لقبولهم ما يجري لفتياتهم من إهانة وعار مقابل سكوتهم وهم بأعداد كثيرة فاقت أعداد النمل فخرج الاستفهام(أَيُجملُ) إلى معنى التوبيخ .

2–الأمر: وهو من الأساليب المهمة التي اتخذتها الشاعرات الجاهليات للتعبير عما يجول في خاطرهن من التعجيل بطلب الثأر إذا خرجت هذه الصيغة هي الأخرى إلى معانٍ تفهم من السياق ومن ذلك قول الشاعرة أم قرفة :(من الوافر)

**حُذيفةُ لا سلمتَ مِنَ الأعادي وَلا وقِيتَ شرّ الـــنائباتِ**

**أَيقتلُ قرفةً قيسٌ فَتَرضـــى بِأنعامٍ وَنوقٍ ســـارحاتِ؟**

**أَما تَخشى إذا قالَ الأعــادي حُذيفة قلبهُ قَلبُ الــبناتِ؟**

**فَخُذ ثَأراً بِأطرافِ الـــعوالي وَبالبيضِ الحِدادِ المرهفاتِ**

**وَإلّا خلّني أَبكي نَهـــــاري وَلَيلي بِالدموعِ الجـــارياتِ**[5]

إذ خرج فعل الأمر في قولها(فخذ)إلى معنى التعريض للأخذ بالثأر فهي تهدده بالاستمرار بالبكاء ليلاً ونهاراً بتلك الدموع الجارية حتى تحين وفاتها بسبب ما أصابها من فقد ولدها وكذلك خرج فعل الأمر (خلني) إلى معنى الالتماس.

وبالانتقال إلى الشاعرة هند بنت حذيفة بن بدر الفزارية ترثي أخاها حصن بن حذيفة في قولها:(من الطويل)

**فَيالَبَني ذُبيانَ بَكّوا عَميدَكُم بِكُلِّ رَقيقِ الحَدِّ أَبيَضَ باتِرِ**

---

[1] - شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:43.

[2] - م.ن:43.

[3] -شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام:11.

[4] - الدر المنثور في طبقات ربات الخدور:64.

[5] - م.ن :64.

**وَكُلِّ رَدينِيٍّ أَصـــــَم كُعوبُهُ يَنوءُ بِنَـصـلٍ كَالعَقيقَةِ زاهِرِ**[1]

إذ وظفت الشاعرة فعل الأمر (بكوا) لتحريض قومها لطلب الثأر من خلال السيوف البتارة والرماح الردينية.

أما الشاعرة كبشة بنت معد كرب الزبيدية فقد وظفت أسلوب الأمر في قولها:(من الطويل)

**فإنْ أَنْتمُ لَـمْ تَثْأَرُوا بأَخِـيكُمُ فمَشُّوا بِآذان النَّعام المُصلَّمِ**

**ولا تَشْرَبُوا إلاَّ فُضُولَ نِسائِكُمْ إذا ارْتَمَلَتْ أَعقابُهُنَّ مِن الدَّمِ**[2]

إذ خرج أسلوب الأمر في قولها(**فمَشُّوا** )إلى معنى التخيير إذ خيرت قومها بين طلب الثأر وبين المشي بآذان الأنعام المصلمة.

3–النداء: وهو أحد الأساليب المهمة في جلب انتباه المتلقي والذي يعتمد على أدوات النداء وما يُثيره من دلالات وقد وظفت الشاعرات الجاهليات هذا الأسلوب ومن ذلك قول الشاعرة ليلى العفيفة بنت لكيز من بني ربيعة التي احتجزها ملك الفرس فحرضت قومها على تخليصها: (من الرمل)

**يا كُلَيباً يـا عُقَيلاً وَيلَـــــكُم يا جُنَيداً سـاعِدوني بِالـبُكا**

**يا بَني تَغلِبَ سيروا وَانصُروا وَذَروا الغَفلَةَ عَنـكُم وَالكَرَى**[3]

إذ استعملت الشاعرة أداة النداء (يا) لمناداة إخوتها (كليب،عقيلاً،جنيداً) وكذلك تنتقل لمناداة بني تغلب وتطلب منهم السير وإحراز النصر وترك الغفلة التي من شأنها إلحاق الهزيمة بهم وبمكانتهم عند القبائل.

وبالانتقال إلى الشاعرة البسوس ابنة منقذ البكرية نراها توظف أسلوب النداء في قولها: (من الطويل)

**لَعمرك لَو أصبحتُ في دارِ منقذٍ لَما ضيمَ سعدٌ وهو جارٌ لأبيـــاتي**

**وَلَكنّني أَصبحتُ فـــي دارِ غربةٍ مَتى يعدُ فيها الذئبُ يعدُ عَلى شاتي**

**فَيا سعدُ لا تغرر بِنَفسك وارتَحل فَإنّك فـــي قومٍ عنِ الجارِ أمـواتِ**[4]

فهي تنادي ضيفها –ذاك–سعد بالارتحال عن ارض قومها لأنهم لا يحفظون حرمة لجارهم وكذلك لا يخرجون لنصرته وبالفعل تركت هذه الأبيات وقعها في نفس جساس .

4–التمني: يمثل التمني أحد الأدوات الأسلوبية التي يعتمد عليها الشعراء في رسم تصور واضح لتلك الرغبات النفسية والأمنيات التي باتت حبيسة عن التحقق ؛ لذا يلجأ الشعراء إلى إغراء النفس وتأميلها بالتمني لعله يسلي عن تلك الأمنيات وقد وظفت الشاعرة ليلى العفيفة بنت لكيز من بني ربيعة هذا الأسلوب في قولها: (من الرمل)

**لَيتَ للـبَرّاقِ عَيناً فَتَرى مـا أُقاسي مِـن بَلاءٍ وَعَنا**[5]

فهي توظف أداة النداء (ليت) عسى أن يرى أخوها البراق ما حل بها من مصائب ومحن حتى يخرج لنجدتها وتخليصها من أسرها.

وبالانتقال إلى الشاعرة أم قرفة نجدها توظف التمني في قولها :(من الوافر)

**لَعلّ مَنيّتي تَأتـــــي سَريعاً وَتَرميني سهام الـحادثاتِ**

---

[1] - شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:46.

1 – الحماسة البصرية، ج1: 73.

[3] - شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:32.

[4] - خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب:36.

[5] - شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام:32.

**فَذاكَ أحبّ من بعلٍ جـــــبانٍ تَكونُ حَياته أردى الـحياةِ**
**فَيا أَسَفي عَلى المقتولِ ظلماً وَقَد أَمسى قَتيلاً في الفلاةِ**[1]

إذ خرجت أداة الترجي (لعل) إلى معنى التمني فهي تتمنى وتفضل الموت على البقاء على قيد الحياة التي تعاني منها ما تعاني بسبب مقتل ابنها.

وبالانتقال إلى الشاعرة مارية بنت الديان نجدها تحرض قومها وترثي مرة بن عاهان أحد سادة قومها وكانت قتلته باهلة فقالت تحرض قومها: (من الكامل)

**قل للفوارس لا تئل أعيانــهم من شر ما حذروا وما لم يحذر**
**التاركين أبا الحصين وراءهم والمـــسلمين صلاءة بن العنبر**
**لما رأيت الـخيل قد طافت به شبخت شحالك في عنان الأشقر**
**ولقد بكيت على شبابك حقبة حتى كبرت ولـــيت إن لم تكبر**[2]

إذ وظفت الشاعر التمني في قولها (وليت إن لم تكبر) فهي تتمنى أن يبقى في مرحلة عمرية معينة ولا يكبر خشية موته كما حصل له فعلاً ،إن التفكير بالحياة والموت والزمان وتذكّر الماضيين الذاهبين لها وقعها النفسي الخاص في ذات الشاعرة ،"فالشاعر في هذا يسجّل تجاربه وخبراته في حكم يسوقها وأمثال يضربها"[3].

**2- البنية الموسيقية :**

للموسيقى الشعرية الأثر البالغ في العمل الأدبي " فالكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباهاً عجيباً، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع لتتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى، والتي تنتهي بعد عدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية"[4] ،وهناك نوعان من الموسيقى هما:الموسيقى الداخلية والمتمثلة بالتكرار والجناس والطباق و التصريع والموسيقى الخارجية التي تتضمن البحور والقوافي وهنا ستقتصر الدراسة على الموسيقى الداخلية.

**1-الموسيقى الداخلية:**

أ-التكرار: وهو من الأساليب المهمة في الشعر العربي وفي ذلك يقول احمد بن فارس "ومن سنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر"[5] ،ومن ذلك ما قالته الشاعرة الهيفاء بنت صبيح القضاعية في رثاء زوجها نوفل بن عمر التغلبي:( من البسيط)

**أبكي وَأبـــكي بإسفارٍ وَإظلام عَلى فتىً تـغلبيّ الأصلِ ضرغامِ**
**لَهفي عَليه وَما لَهفي بنافعةٍ إلّا تكافحُ فـــــرسانٍ وأقوامِ**[6]

حيث كررت الشاعرة لفظة(ابكي)مرتين للدلالة على شدة حزنها نتيجة لمقتل زوجها كما كررت الشاعرة لفظة (لهفي)مرتين أيضاً للدلالة على شدة رغبتها في الأخذ بثأر زوجها.

---

[1] - شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام:43.
[2] - بلاغات النساء وطرائق كلامهن وملح نوادرهن واخبار ذوات الراي منهن واشعارهن في الجاهلية وصدر الإسلام:172.
[3] -الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه:د.يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، بيروت، 1418هـ-1997م: 405.
[4] -موسيقى الشعر:11.
[5] - الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، احمد بن فارس ( ت 395 هـ ) ،علق عليه ووضع هوامشه:احمد حسن بسج،دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان،ط1، 1997م: 158.
[6] -شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:41.

وبالانتقال إلى الشاعرة هند بنت حذيفة بن بدر الفزارية نراها توظف التكرار في قولها : (من الطويل)

**تَطاوَلَ لَيلي لِلهُمومِ الحَواضِرِ وَشَيَّبَ رَأسي يَومُ وَقعَةِ حاجِرِ**
**لَعَمري وَما عَمري عَلَيَّ بِهَيّنٍ وَلا حالِفٌ بَرٌّ كَآخَرَ فاجِرِ**
**لَقَد نالَ كُرزٌ يَومَ حاجَر وَقعَةً كَفَت قَومَهُ أُخرى اللَيالي الغَوابِرِ**[1]

إذ كررت الشاعرة لفظة(حاجر) مرتين للدلالة على شدة مصابها في ذلك اليوم وما حل بها بعد وقعة يوم(حاجر)الذي قتل فيه أخوها.

ب–الجناس وهو الشكل الآخر من أشكال الموسيقى التي وظفتها الشاعرات الجاهلية ومن ذلك ما قالته الشاعرة عفيرة بن عفان الجديسية:(من الطويل)

**وَإن أنتمُ لَم تغضبوا بعدَ هذهِ فَكونوا نساءً لا تعبّ من الكحلِ**
**وَدونكمُ طيب العروسِ فإنّما خُلقتم لأثوابِ العروس وللنسلِ**
**فَبُعداً وسُحقاً للّذي ليس دافعاً وَيَختال يَمشي بيننا مشية الفحلِ**[2]

إن النغمة الموسيقية التي أوجدها الجناس في (يمشي–مشية)كان لها الأثر البالغ في إثراء النص الشعر بنوع من الموسيقى التي عكست حالة من الاختلال العاطفي عند الشاعرة وهي تعبر عن غضبها على قومها بسبب تقاعسهم عن طلب الثأر وتعيرهم بالجبن والخيلاء.

وبالانتقال إلى الشاعرة عفيرة بنت غفار نراها توظف الجناس في قولها:(من الطويل)

**فَموتوا كِراماً أَو أَميتوا عدوّكم وَدبّوا لنارِ الحربِ بالحطبِ الجزلِ**[3]

إذ وقع الجناس بين كلمتين (موتوا–اميتوا)وكان لهذا الجرس الصوتي الأثر البالغ في النص الشعري من خلال التخيير بين الموت بكرامة أو قتل الأعداء والنيل منهم.

ج– الطباق:

يعد الطباق من السمات البديعية المهمة وهو يكسب البيت الشعري نغماً موسيقياً مميزاً بفعل التضاد الذي يثيره داخل النص الشعري ومن ذلك ما قالته الشاعرة أم قرفة:(من الوافر)

**وَإلّا خلّني أَبكي نَهاري وَلَيلي بِالدموعِ الجارياتِ**[4]

إذ أثار الطباق بين(نهاري–ليلى)نغما موسيقيا مميزا عكس الحالة المتأزمة التي تعيشها تلك الشاعرة من اثر البكاء المستمر ليلا ونهارا بتلك الدموع الجارية .

وبالانتقال إلى الشاعرة عفيرة بنت غفار نراها توظف الطباق في قولها :(من الطويل)

**وَلَو أَنّنا كنّا رِجالاً وكنتمُ نِساءً لكنّا لا نقرّ بذا الفعلِ**[5]

فقد وقع الطباق بين(رجال–نساء)وكان له الأثر الكبير في تحريض القوم على الأخذ بالثأر فهذه الحالة المعكوسة تركت أثراً بالغا في نفوسهم.

وبالانتقال إلى الشاعرة ليلى العفيفة بنت لكيز من بني ربيعة التي وظفت الطباق في قولها: (من الرمل)

**عُذِّبَت أُختُكُمُ يا وَيلَكُم بِعذابِ النُكرِ صُبحاً وَمَسا**[1]

---

[1] - م .ن:46.
[2] - الدر المنثور في طبقات ربات الخدور: 530.
[3] - الدر المنثور في طبقات ربات الخدور:530.
[4] - م.ن :64.
[5] - م.ن:64.

إذ وقع الطباق بين(الصبح –المساء)الذي أضاف على البيت الشعري نوعاً من النغم الموسيقي المميز وهو تعبير دقيق لحالة العذاب المستمر التي تعاني منه تلك الأسيرة في أوقات الصبح والمساء .

وبالانتقال إلى الشاعرة صفية بنت ثعلبة الشيبانية التي وظفت الطباق في قولها : (من الكامل)

**أَحيوا الجوارَ فَقد أماتته مـــــعاً كـــلّ الأعاربِ يا بَني شيبانِ**[2]

فقد وقع الطباق بين (احيوا–اماتته) فكان لهذا الطباق الأثر البالغ في شحذ الهمم على طلب الثأر وطلب الحماية للضيف .

د–التصريع: يقوم التصريع على خلق نوع من التوازن في البيت الشعري الأول يعمل بالدرجة الأساس على جذب انتباه المتلقي، فضلاً عن ذلك هو أداة فنية وجمالية تدل على براعة الشاعر في خلق أجواء مناسبة في البيت الأول للخوض في أجواء القصيدة ومن ذلك ما قالته الشاعرة الهيفاء بنت صبيح القضاعية في رثاء زوجها نوفل بن عمر التغلبي الذي قتل في بعض الغزوات ،فما كان منها إلا أن خمشت خدودها وشقت جيوبها عليه حزناً وأسفاً ثم قالت مجموعة من الأبيات راثية ومحرضة لطلب الثأر:( من البسيط)

**أبكي وَأبـكي بإسفارٍ وَإظلام عَلى فتىً تـغلبيّ الأصلِ ضرغامِ**[3]

جاء التصريع في لفظتي(اظلام–ضرغام) فالتصريع كشف عن الموقف الانفعالي الذي تعرضت له الشاعرة.

وبالانتقال إلى الشاعرة هند بنت حذيفة بن بدر الفزارية نراها توظف التصريع قائلة : (من الطويل)

**تَطاوَلَ لَيلي لِلهُمومِ الحَواضِرِ وَشَيَّبَ رَأسي يَومُ وَقعَةِ حاجِرِ**[4]

إذ وقع التصريع بين(حواضر–حاجر)وكشف عن موقف انفعالي خاص عانته الشاعرة تمثل بشدة المعاناة النفسية اثر تلك الحادثة (وقعة حاجر).

3–**البنية الدلالية(الصورة الحسية)**:تتمثل الصورة الحسية بأنها الصورة التي يمكن أن تدرك بأحد الحواس الخمسة وهذه الصورة تفضي بمساحة واسعة من الدلالات ومما يميز هذه الصورة أنها تدرك وتحس مما يجعلها ثابتة وراسخة في ذهن المتلقي الذي يعمد إلى تلقف واستلهام الصور التي تفضي بها هذه الحواس.

1–الصورة البصرية: تعتمد هذه الصورة على حاسة البصر وما تثيره في النفس من دلالات متنوعة، فأفعال الرؤية والألوان والحركة حافلة بالصور الشعرية المتنوعة ،ومن الصور البصرية ما وظفته الشاعرة ابنة حذاق السهمي في قولها : (من الطويل)

**أَعينيَّ جودا بِالدموعِ عَلى الصــدرِ عَلى الفارسِ المَقتولِ في الجبل الوعرِ**
**فَإن يقتلوا حذّاق وَابن مطـــــرّفٍ فَإنّ لَدينا حَوشـــــــباً وأبا الجـــــسرِ**
**تَبصرت فِتيان اليـــــمامةِ هَل أرى حذاقاً وَعَـيني كالـــــحجارةِ من القطرِ**
**فَإن لَم أَنل مِن دوسِ ثاري بِفتيـــةٍ مَصاليت لَم يَكســـــــرهم حدثُ الدهرِ**
**فَإن قريشاً كان مقتل حـــــــاذقٍ بِأيديهم فَاِطـــلب بِهِ قاتل الحـــــجرِ**
**فَفي قَتلهم مثل الّذي نالَ من حظي بِقتلِ حذاق في الـــــعلاءِ وفي الذكرِ** [5]

---

[1] - شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام:32-33.
[2] - م.ن:11.
[3] - شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:41.
[4] - م.ن :46.
[5] - بلاغات النساء وطرائق كلامهن وملح نوادرهن واخبار ذوات الراي منهن واشعارهن في الجاهلية وصدر الإسلام:180.

إذ وظفت الصورة البصرية في قولها(هَل أرى حذاقاً) فهي تشكو حالها بعد مقتل حذاق وابن مطرف وما حل بها لدرجة انعدام الرؤيا عندها فهي لا تستطيع تمييز جثة القتيل حذاق لما أصاب عيونها من التحجر من كثرة البكاء والعويل على سادة قومها ثم تحرض قومها على طلب الثأر.

وبالانتقال إلى الشاعرة مارية بنت الديان نجدها توظف الصورة البصرية في قولها :(من الكامل)

**قل للفوارس لا تئل أعيانهـــم من شر ما حذروا وما لم يحذر**
**التاركين أبا الحصين وراءهم والمـــــسلمين صلاءة بن العنبر**
**لمّا رَأيتُ الخيلَ قَد طافَت بهِ شَنِجت شمالكَ في عنانِ الأشقر[1]**

اذ وظفت الصورة البصرية في قولها (لمّا رَأيتُ الخيلَ) فمنظر الخيل وهي تطوف بالقتيل قد ترك الشاعرة في حالة من الفزع والجزع على ذلك القتيل .

2-الصورة السمعية: تتمثل هذه الصورة بحاسة السمع وما تحمله من دلالات متنوعة فضلاً عن النغم الخاص بالصوت وما يحمله من دلالات ومن تلك القصائد ما قالته الشاعرة الهيفاء بنت صبيح القضاعية في رثاء زوجها:( من البسيط)

**أبكي وَأبـكي بإسفارٍ وَإظلام عَلى فتىً تـغلبيّ الأصلِ ضرغامِ**
**وَاللهِ لا زلتُ أَبكـــيهِ وَأَندبه حتّى تَزورك أَخوالي وأعمامي[2]**

إذ عبرت الشاعرة في البيتين السابقين عن صورة سمعية والمتمثلة بصوت الندب والبكاء المستمر من خلال تكرارها لكلمة (أبكي) مرتين لتنتقل في البيت الثاني لتؤكد استمرارية هذا البكاء من خلال القسم بالله حتى تزور أخوالها وأعمامها الأعداء للأخذ بالثأر.

وبالانتقال إلى الشاعرة أم قرفة نجدها توظف الصورة السمعية من خلال عقد مقارنة بينها وبين صوت الحمام النائح في قولها :(من الوافر)

**تُرى طيرُ الأراكِ يَنوح مـــثلي عَلى أَعلى الغصونِ المائلاتِ**
**وَهَل تجدُ الحمائمُ مثلَ وجدي إذا رُميَت بِســـــهمٍ من شتاتِ[3]**

فمن خلال عقد المقارنة التي أجرتها بين حالها وحال الحمامة التي فقدت إلفها تتضح الصورة السمعية والمتأتية من الفعل( ينوح )ودلالته العميقة التي تحمل في طيات هذا النوح كل معاني الألم والعذاب لشدة الفقد والمصاب بفقد الولد الحبيب.

3-الصورة اللمسية: هي الصورة التي تعتمد بالدرجة الأساس على حاسة اللمس ،إذ تشي هذه الصورة بكثير من الدلالات والصور ومن ذلك ما قالته الشاعرة عمرة بنت الحباب التغلبية بعد أن لطمها زوجها لبيد بن عنبسة الغساني : (من الكامل)

**ما كُنتُ أَحسَبُ وَالحَوادِثُ جَمَّةٌ أَنا عَبِيدُ الـــحَيّ مِن غَسَّانِ**
**حَتّى عَلَتنِي مِن لَبِيدٍ لَـــطمَةٌ سُجِرَت لَها مِن حَرِّها العَينانِ[4]**

---

[1] - م .ن:172.
[2] - شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:41.
[3] - الدر المنثور في طبقات ربات الخدور:64.
[4] - شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:31.

فالصورة اللمسية التي رسمتها الشاعرة في (لطمة)جاءت محملة بالانفعال المؤثر والمتمثل بالآثار التي تركتها تلك اللطمة ،فكانت ممثلة بارعة في وصفها لآثار تلك اللطمة حتى أن المتلقي ليعيش مع الشاعرة لحظة تلقيها لتلك اللطمة لا بل يحس بما أحست به تلك الشاعرة من الألم الذي يتمثل بصورتين جمعتا معاً ألم الذل والمهانة والمتأتي من الضربة بحد ذاتها والألم الآخر الألم الحقيقي والمتمثل بشدة تأثير تلك اللطمة لدرجة سجرتها من أثرها العينان فكانت الصورة التي قدمتها تلك الشاعرة مؤثرة بل ورائعة حقاً في الوقت عينه؛ ذلك أنّ الشاعر" فنان يمتاز بالحساسية والوعي ومن غير المعقول أن يكون في حالة انفصام عن الحياة في المجتمع الذي يعيش فيه"[1].

وبالانتقال إلى الشاعرة ليلى العفيفة بنت لكيز من بني ربيعة التي احتجزها ملك الفرس فلم تقبل بالزواج منه ؛فضيق عليها وحبسها فقالت تحرض قومها على تخليصها : (من الرمل)

**قَيِّدوني غَلِّوني وَإِفـعَلوا كُلَّ ما شِئتُم جَـميعاً مِـن بَلا**
**فَأَنا كـارِهَةٌ بُغيَـتـــكُم وَمَريرُ المَوتِ عِندي قَـد حَلا** [2]

إذ رسمت الشاعرة صورة لمسية من خلال وضع القيود في أيديها والأغلال في أرجلها وما لتلك الصورة من منظر مؤثر وهي تعاني عذابات تلك الأغلال ،ولكن هذه الصورة على الرغم من معاني الألم التي تحملها وشدته إلا أن شاعرتنا بدت متماسكة بعض الشيء وهي تتحداهم في ما فعلوه فهي تحثهم على تقييدها وتغليلها وكأنها بدأت غير مكترثة لهذا الألم والإهانة لا سيما وإن طعم الموت المر الذي يصعب على كل من تجرعه أصبح حلواً لديها بعد أن عانت أمر العناء .

4- الصورة الذوقية: هي الصورة التي تعتمد بالأساس على حاسة الذوق سواء كانت تعتمد على الشرب أو الأكل، إذ توحي هذه الصورة بإعطاء تصور واضح لحاسة الذوق وهي تمارس فعلها. ومن الصور الذوقية ما وظفته الشاعرة كبشة بن معد كرب الزبيدية التي لامت أخيها عمراً لقعوده عن المطالبة بأخذ ثار أخيه عبدالله في قولها:(من الطويل)

**ولا تَشْرَبُوا إلاَّ فُضُولَ نِسائِكُمْ إذا ارْتَمَلَتْ أَعقابُهُنَّ مِن الدَّمِ**[3]

إذ استطاعت الشاعرة أن ترسم من خلال الصورة الذوقية والمتمثلة بالفعل(تشربوا) صورة مليئة بالإهانة إلى قومها والمتمثلة بشرب فضول نسائهم حتى تغتسل النساء المرملة بالدماء وهي صورة مؤثرة كان لها الأثر الكبير في شحذ الهمم لطلب الثأر، وفي ضوء ما تقدم تظل الصورة "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[4].

وبالانتقال إلى الشاعرة هند بنت النعمان بن المنذر نجدها توظف الصورة الذوقية في قولها:

**وغشيت كل العرب حـــــتى لم أجد ذا مرة حسن الحفيظة يوجد**
**ورجعت في إضمار نفسي كي أمت عطـــــشاً وجوعاً حره يتوقد**

---

[1] -أدب الحرب:د.حنا مينه ونجاح العطار، منشورات دار الآداب، ط2، بيروت، 1979م: 18.
[2] - شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:32-33.
1- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:97.
[4] - الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر:د.عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1981م:391.

**موتي بعيد أبيك كيـــــــف حياتنا والموت فهو لكل حي مرصد**[1]

إذ تتمثل الصورة الذوقية في شدة تمني الموت جوعاً وعطشاً بسبب ما تعانيه الشاعرة وهي تتنقل بين القبائل هاربة من جنود كسرى، فعن طريق الإيحاء الذي تمثل بالصورة الذوقية في قولها (عطـــشاً وجوعاً) يتمثل حجم المأساة والدمار النفسي الذي يحيط بالشاعرة .

**الخاتمة:**

من أهم النتائج التي توصل إليها البحث كان للقصائد الحماسية التي أنشدتها النساء الشواعر في العصر الجاهلي، الأثر البالغ في شحذ الهمم والخروج لطلب الثأر من قبل رجال قبائلهن ،فكانت تلك القصائد تثير ةتلهب المشاعر للأخذ بالثأر ،فغالباً ما كانت النساء الشواعر تربط الرثاء للأخ أو الأب أو الابن الفقيد بتحريض قومها للخروج وطلب الثأر ، ولم تقتصر القصائد على طلب الثأر للأبناء ،بل تعدت ذلك لطلب استعادة مكانة القبيلة بعد أن ذهبت مكانتها بين القبائل، فضلاً عن طلب الثأر للجار والضيف وفكاك الأسرى والأسيرات، أما فيما يتعلق بالأساليب التي اتبعتها الشاعرات فتضمنت الاستفهام والأمر والنداء والتمني وهي أساليب استغلتها الشاعرات لإلهاب المشاعر لاسيما في خروج تلك الأساليب عن أغراضها الحقيقية ،وفي البنية الموسيقية اتخذت الشاعرات من التكرار والجناس والطباق والتصريع منفذاً نفسياً للتعبير عن الشعور الداخلي بالضيق، فطبيعة التكرار تنبع من ظروف داخلية يعانيها الشاعر؛ لذا نجده يلح على عبارة معينة في أبياته الشعرية ،أما الصورة الحسية فقد عبرت تلك الصور عن الإحساس المباشر لما تعانيه تلك النساء من الم الفقد وحرقة المرارة ،فكانت الصور الحسية البصرية والسمعية والذوقية واللمسية خير معين للتعبير عن تلك المشاعر المكنونة بعد فقد النساء لأحد أفراد القبيلة أو أحد أرحامها.

**المصادر والمراجع**


- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر:د.عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1981م.
- أدب الحرب:د.حنا مينه ونجاح العطار، منشورات دار الآداب، ط2، بيروت، 1979م.
- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، الدكتور مصطفى سويف، دار المعارف، ط4، القاهرة، 1969م.
- الأمالي للقالي (أبو علي إسماعيل بن القاسم ت356هـ)، نسخة مصورة عن دار الكتب، المكتبة التجارية للطباعة والنشر . بيروت،(د.ت).
- بلاغات النساء وطرائق كلامهن وملح نوادرهن وأخبار ذوات الراي منهن وأشعارهن في الجاهلية وصدر الإسلام، الإمام أبي الفضل احمد بن طاهر (ت 280 هـ) ، مطبعة مدرسة عباس الأول،1908م.
- التفسير النفسي للأدب:د.عز الدين إسماعيل، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، 1963.
- الحماسة البصرية لصدر الدين بن ابي الفرج البصري(ت 659 هـ)،اعتنى بتصحيحه والتعليق عليه:د. مختار الدين احمد ،دائرة المعارف العثمانية ،ط1، 1964م.


[1] - شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:22.

- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب،عبد القادر بن عمر البغدادي (ت 1093 هـ)،تحقيق:عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي القاهرة، ط4، 1997م.
- الخصائص لأبي الفتح عثمان بن جني(ت 392هـ)،تحقيق:محمد علي النجار،دار الكتب المصرية،(د.ت).
- الدر المنثور في طبقات ربات الخدور،زينب بنت علي بن يوسف العاملي،مطبعة بولاق–مصر،ط1، 1312هـ.
- دراسات نقدية في الأدب الحديث :عزيز السيد جاسم،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ،1995 م.
- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:بشير يموت،المكتبة الأهلية–بيروت،ط1، 1934.
- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه:د.يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، بيروت، 1418هـ–1997م.
- شعر الرثاء العربي واستنهاض الهمم:د.عبد الرشيد عبد العزيز سالم، وكالة المطبوعات، عبد الله حرمي، ط1، الكويت، 1982.
- الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية:د.عز الدين إسماعيل، مطبعة دار العودة، ودار الثقافة، ط2، بيروت، 1972.
- الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، احمد بن فارس ( ت 395 هـ ) ،علق عليه ووضع هوامشه:احمد حسن بسج،دار الكتب العلمية،بيروت–لبنان،ط1، 1997م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:د.جابر أحمد عصفور، دار الثقافة، القاهرة، 1974.
- الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية وبلاغية:د.محمد حسين علي الصغير، المكتبة الوطنية، بغداد، 1981.
- الطبيعة في الشعر الجاهلي:د.نوري حمودي القيسي، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط1، 1970م.
- في النقد الأدبي: د.شوقي ضيف، دار المعارف، ط5، مصر، 1962.
- في لغة الشعر : دار الفكر للنشر والتوزيع ،عمان،(د ت ).
- لسان العرب ،ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين بن مكرم(ت711هـ)،تحقيق:امين محمد عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي،دار إحياء التراث العربي،بيروت– لبنان،ط3، 1999.
- معجم البلدان: للشيخ شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي ( ت 626 هـ) ، دار صادر ، بيروت، 1397 هـ – 1977م.
- موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952 م .


**Sources and references**


- Al-buldan Dictionary: by Sheikh Shihab al-Din Abi Abdullah Yaqut bin Abdullah al-Hamawi (d. 626 AH), Dar Sader, Beirut, 1397 AH - 1977 AD.
- Al-Amali Al-Qali (Abu Ali Ismail bin Al-Qasim, d. 356 AH), a photocopy of Dar Al-Kutub, the Commercial Library for Printing and Publishing - Beirut, (d.T).
- Al-Sahbi in Fiqh of Language and Sunan Al-Arab in Her Words, Ahmed bin Faris (d. 395 AH), commented on it and put its margins: Ahmed Hassan Bassaj, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut - Lebanon, 1, 1997 AD.
- Arab poets in pre-Islamic era and Islam: Bashir Yamout, Al-Ahlia Library - Beirut, 1st Edition, 1934.
- Characteristics of Abu Al-Fath Othman bin Jinni (d. 392 AH), investigation: Muhammad Ali Al-Najjar, Egyptian Book House, (d. T.).

- Critical Studies in Modern Literature: Aziz Al-Sayed Jassem, The General Egyptian Book Organization, Egypt, 1995 AD.
- Emotional Attitude in Contemporary Arabic Poetry: Dr. Abdul Qadir Al-Qat, Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing and Publishing, 2nd Edition, Beirut, 1981 AD.
- In the language of poetry: Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution, Amman, (DT).
- Music of poetry: Dr. Ibrahim Anis, Anglo-Egyptian Library, 2nd Edition, 1952 AD.
- Nature in Pre-Islamic Poetry: Dr. Nourihmoudi Al-Qaisi, Dar Al-Andalus for Printing and Publishing, 1, 1970 AD.
- On Literary Criticism: Dr. Shawky Dhaif, Dar Al Maaref, 5th Edition, Egypt, 1962.
- Poetry of Arab Lamentation and Awakening: Dr. Abdul Rashid Abdul Aziz Salem, Publications Agency, Abdullah Harami, 1st Edition, Kuwait, 1982.
- Psychological interpretation of literature: Dr. Ezz El-Din Ismail, Dar Al-Awda, Dar Al-Thaqafa, Beirut, 1963.
- The artistic image in the critical and rhetorical heritage: Dr. Gaber Ahmed Asfour, House of Culture, Cairo, 1974.
- The psychological foundations of artistic creativity in poetry, in particular, Dr. Mustafa Soueif, Dar Al Maaref, 4th edition, Cairo, 1969.
- Al-Durr Al-Manthur in the Layers of the Destiny Goddess, Zainab Bint Ali Bin Youssef Al-Amili, Bulaq Press - Egypt, 1st Edition, 1312 AH.
- Contemporary Arabic poetry, its artistic and moral issues, and phenomena: Dr. Ezz El-Din Ismail, Dar Al-Awda Press, and Dar Al-Thaqafa, 2nd Edition, Beirut, 1972.
- Lisan Al-Arab, Ibn Mansour, Abu Al-Fadl Jamal Al-Din Bin Makram (d. 711 AH), investigative by: Amin Muhammad Abdul-Wahhab and Muhammad Sadiq Al-Obaidi, House of Revival of Arab Heritage, Beirut - Lebanon, 3rd edition, 1999.
- Literature of War: Dr. Hanna Mina and Najah Al-Attar, Dar Al-Adab Publications, 2nd Edition, Beirut, 1979.
- Pre-Islamic poetry, its characteristics, and arts: Dr. Yahya Al-Jubouri, Al-Resala Foundation for Printing, Publishing, and Distribution, 8th Edition, Beirut, 1418 AH-1997AD.
- The Alhamasat Albasariat of Sadr Al-Din bin Abi Al-Faraj Al-Basri (d. 659 AH), took care of his correction and comment on it: Dr. Mukhtar al-Din Ahmed, Department of Ottoman Knowledge, 1, 1964 AD.
- The artistic image in the Quranic proverb, a critical and rhetorical study: Dr. Muhammad Hussein Ali Al-Saghir, the National Library, Baghdad, 1981.
- The Treasury of Literature and the Heart of Lisan Al Arab, Abdul Qadir bin Omar Al-Baghdadi (d. 1093 AH), investigative by: Abdul Salam Muhammad Harun, Al-Khanji Library, Cairo, 4th edition, 1997 AD.
- Women's narratives, ways of speaking, salt of their anecdotes, news of opinionated women and their poetry in the pre-Islamic era and early Islam, Imam Al-Fadl Ahmed bin Taher (d. 280 A.H), Abbas I School Press, 1908 A.D.