IRAQI Academic Scientific Journals

العراقية المجلات الأكاديمية العلمية

ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)

Journal of Language Studies

Contents available at: http://jls.tu.edu.iq

The Manifestive Image in Women's Poetry in the Islamic Period

Dr. Mohammed Said Mar'i*

Hadeel Thamer

College of Education for Women, Tikrit University- Iraq

Email: Mohamed62-90@yahoo.com

Keywords:
- **Simile**
- **Metaphor**
- **Connotation**
- **Metonymy**

Article Info

Article history:

-Received: 13/3/2019

-Accepted:11/4/2019

Available online 10/10/2019

Abstract:

This paper deals with one of the many aspects of manifestive image which is considered as the spirit and the foundation of poetry, thereby sending suggestive image that has powerful intrinsic meaning in language, by making the manifestive image a catalyst for the flow of the stream of utterances, to depict their meaning by clarifying their implications and their ability to affect the listener.

* **Corresponding Author:** Dr. Mohammed Said Mar'i**, E-Mail**: Mohamed62-90@yahoo.com
Tel: +9647702323465**, Affiliation:** College of Education for Woman, Tikrit University **–Iraq**

الصورة البيانية في الشعر النسوي في العصر الإسلامي

أ.د. محمد سعيد حسين الجبوري

هديل ثامر إبراهيم

كلية التربية للبنات _قسم اللغة العربية _جامعة تكريت

الكلمات الدالة:-

-التشبية

-الاستعارة

-الدلالات

-الكناية

معلومات البحث

تاريخ البحث :

-الاستلام : 2019/3/13

-القبول :2019/4/11

-التوفر على الانترنت : 2019/10/10

الخلاصة: تناول البحث موضوع من موضوعات الصورة البيانية التي تعد البنية المركزية للشعر وروحه، فتبعث صورة إيحائية لها قوة في معانيها الأصيلة في اللغة، فأسهمت الصورة البيانية في أن تكون المحفز على تدفق الألفاظ والتوصل إليها والتصوير لدلالات معانيها، بما تحمله من إيحاءات المعنى والقدرة على التأثيرفي المتلقي.

المقدمة

الحمد لله جلت قدرته على سابغ فضله ونعمته وفيض إحسانه ورعايته، فعليه عز وجل اعتمادنا وبه سبحانه وتعالى اعتزازنا، ونصلي ونسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبع هداه إلى يوم الدين، وبعد ...

فيتوسل الكتاب والشعراء والباحثون جميعا بمختلف وسائل التعبير وأدوات البيان لإيصال ما تحمله قرائحهم وما يجيش في خواطرهم إلى المتلقي لنقلها واضحة تتوافر فيها صور البيان المختلفة التي تنطلق من خلالها هذه الأفكار لتنفذ إلى وجدان السامع مفعمة بالشعرية لتستقر في كيان من يتلقاها واضحة جلية لا يشوبها الغموض والتعقيد .

فمن هنا فأن الصورة البيانية هي أجلى وأوضح وسيلة يمكن الاستعانة بها والاعتماد عليها لتحقيق هذا الهدف ولاسيما في الشعر النسوي في العصر الإسلامي الذي لم ينل العناية الكافية من قبل الدارسين وهذا ما دفعنا للخوض في غمار هذا الموضوع .

وهكذا فقد توزع هذا البحث الذي تألف من تمهيد وثلاثة مباحث جاء التمهيد بعنوان: الصورة البيانية، أما المبحث الأول: فكان بعنوان : الصورة التشبيهية، وعنوان المبحث الثاني: الصورة الاستعارية، وجاء المبحث الثالث بعنوان: الصورة الكنائية، ثم الخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث .

واعتمدنا في بحثنا على مصادر ومراجع غذت البحث ورصنته ومن أهمها: معجم ديوان أشعار النساء في صدر الإسلام: ليلى ناظم الحيالي، وديوان ليلى الأخيلية، وشرح ديوان الحماسة، وغيرها.

التمهيد: الصورة البيانية

يجمع الدارسون على إن الصورة عنصر أساسي في الإبداع الشعري، بموجبها يتأكد حذق الشاعر وتثبت براعته في عملية الخلق الفني، والحقيقة أن تباين النقاد، حول المفهوم الدقيق للصورة، لم يمنع بروز بعض المفاهيم التي قاربت معناها، ومن جملتها ((أنها رسم قوامه الكلمات))[1]إذ تسعى عن طريق اللفظ إلى تجسيد المعنى في ذهن المتلقي في شكل لوحة تهتز لها نفسه .

ولأن الصورة ترتبط بالحواس، وبخزين الذاكرة الإنسانية، فقد قيل عنها ((هي إدراك حسي ولكنه إدراك ينفذ إلى باطن الأشياء))[2]مما يعني أن المبدع ينطلق من الواقع فيتأمله جيدا، ثم يعيد تشكيله، ونقله من الحياة إلى الشعر، معتمداً في ذلك على عنصر الخيال، بوصفه القوة التركيبية التي تساعده على التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة، بين العناصر المتباعدة والمتنافرة بغية الكشف عن علاقات جديدة بينها[3]

غير أن الذي لاشك فيه أن الصورة مصطلح عام، يتضمن التشبيه، والاستعارة، والكناية، وكل ما من شأنه يساعد على تجلية المعنى بطريقة فنية مؤثرة[4].

أما البيان لغة: ((فهو الظهور والوضوح، تقول: بان الشيء يبين: إذا ظهر واتضح، والبيان ما يبين به الشيء من الدلالة وغيرها، وبان الشيء بيانا، اتضح فهو بين، والجمع: أبيناء، والتبين: الإيضاح، ومن معاني البيان: الفصاحة واللسن، وكلام بين فصيح...))[5].

أما اصطلاحا:((هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد المدلول عليه بكلام مطابق لمقتضى الحال بطرق مختلفة في إيضاح الدلالة عليه))[6].

ويرى عبد القاهر الجرجاني (471هـ) أن جودة التصوير تكمن في تأثيرها في نفس متذوقيها، ويمثل هذا التصوير المعاني الإضافية التي لا يلحظها إلا الحاذق البصير في تراكيب العبارات وصياغتها وخصائص نظمها، وقد كانت دراسته للصور البيانية خير ما تركه لنا القدماء من حيث التحديد والتقسيم وإظهار قوة التصوير وقيمته الفنية وتوليد المعاني الجديدة فيقول((وأول ذلك وأولاه وأحقه بأن يستوفيه النظر ،ويتقضاه

القول على التشبيه والتمثيل والاستعارة، فإن هذه أصول كبيرة كأن جل محاسن الكلام أن لم نقل كلها متفرعة عنها وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتهاوأقطار تحيط بها من جهاتها، ولا يقنع طالب التحقيق أن يقتصر فيها على أمثلة تذكر ونظائر تعد))[7]، ولعل من ابرز أنواع الصور البيانية: الصورة التشبيهية،والصورة الاستعارية والصورة الكنائية وهذا ما نفصل فيه القول فيما يأتي:

المبحث الأول :الصورة التشبيهية:

التشبيه لغة:مأخوذ من الشبه، والشبه والتشبيه بمعنى التمثيل[8].

والتشبيه في اصطلاح البلاغيين له أكثر من تعريف، وهذه التعريفات وإن اختلفت لفظا فأنها متفقة معنى.

فأبو هلال العسكري (395ه) يعرفه بقوله: ((التشبيه: الوصف بأن احد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه، وذلك قولك: ((زيد شديد كالأسد)) فهذا القول الصواب في العرف وداخل في محمود المبالغة، وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على حقيقته))[9]، وأماالتشبيه عند ابن رشيق (456ه) فيعرفه بقوله: ((التشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة،لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبه كلية لكان إياه،ألا ترى أن قولهم ((خدُ كالورد)) أنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسُطه وخضرة كمائمه))[10]،أما عبد القاهر الجرجاني(471ه) فقد درس التشبيه ضمن الفنون البلاغية وعدها أدوات ووسائل تساعد على إبراز جمال المعاني، وأكد على أثر الذوق والمعرفة في تلمس جمال التشبيه والفنون البلاغية الأخرى، وركز على البعد الحسي والعقلي للتشبيه، وانفرد بالحديث عن تشبيه التمثيل وخصائصه وجماليته[11]، ونجد ذلك في قوله: ((اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالأخر كان ذلك على ضربين أحدهما أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه إلى تأول، والأخر:أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأول ...))[12]، وبالتالي فيعبر عنه بـ((علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال،أي هو إلحاق أمر بأمر بأداة التشبيه لجامع بينهما))[13].

وكان التشبيه ولا يزال الصورة، المفضلة عند جميع النقاد، ذلك لأنهم رأوا فيه الوجه البلاغي الأكثر تداولا في كلام الأدباء والشعراء، وتتوضح التركيبة اللغوية للصورة التشبيهية وبناءها الأساسي إذ ((إنها تقوم على جزئيين يذكران صراحة أو تأويلا، ولئن حذف أسلوبيا أحدهما فهو يعد موجودا من حيث المعنى وقد اصطلح النقاد والبلاغيون على تسمية كل من ذلك فالأول مشبه والآخر: مشبه به، ...))[14]، وأنه يعين على توضيح المعنى وتقريبه للقارئ بصورة مؤثرة، وجميلة، وما من شك أن التشبيه مسلك بياني قد شهد عناية خاصة ومكانة متميزة عند الشعراء منذ العصر الجاهلي إذ كثر في أشعارهم لما يضفيه على الكلام من رونق وجمال، وينقل اللفظ من معناه الأول إلى معناه الثاني، لذلك يعد من أهم الأركان التي يقوم عليها التصوير،

ولذا كان الكلام عنه يتصدر مجالس الأمراء والخلفاء والأدباء يتذاكرونه ويتدارسون أقوال الشعراء فيه، فهو وسيلة شعرية بوساطتها يستحضر المبدع العلاقات التخيلية فمالت إليه القلوب وتأثرت به النفوس[15]؛ ولأن له دوراً بارزاً في تشكيل الصورة ورسم ملامحها مما قد جعل الكثير من الشاعرات اللواتي ظهرن في العصر الإسلامي يقبلن على توظيفه بكثرة في أشعارهن حتى لا تكاد تخلو منه قصيدة ولاسيما إذا كانت في المديح، أو الحماسة، أو الرثاء، أو الحنين، ونجد أن المرأة العربية قد استعملت هذا الأسلوب بكثرة في شعرها؛ لأنها قد اتخذته وسيلة لرسم صورها الشعرية وللتعبير عن مشاعرها وإبراز حالتها النفسية[16].

وأبرزت لنا الشاعرة ليلى الأخيلة صورة تشبيهية بأروع الألفاظ والمعاني مادحة الحجاج بقولها:

حَجَّاجُ أَنْتَ الَّذِي مافوقه أَحَدُ إِلَّا الْخَلِيفَةُ وَالْمُسْتَغْفِرُ الصَّمَدُ

حَجَّاجُ أَنْتَ شِهَابُ الْحَرْبِ إن لَقَّحَتْ وَأَنْتَ لِلنَّاسِ نُورٌ فِي الدُّجَى يَقِدُ[17]

عندما يتمكن الأعجاب بشخص أو بشيء في شعور أحد وخاصة من أتخذ من الشعر وسيلة لإبراز ما يعتريه من شعور وما يهيمن عليه من إعجاب فهو يرتفع بأعلى ما يستطيع من إضفاء الصفات إلى المعجب به حتى يصل إلى درجة المبالغة وعذره في ذلك أن أكذب الشعر أجوده كما يقال، ولهذا عمدت الشاعرة في هذا النص إلى رفع منزلة الحجاج وسمت به إلى أعلى مدارج العزّ والكرامة إذ إنّها أوصلته إلى منزلة لا يعلو عليه احد إلا الخليفةوإلا الله (عزَّ وجلَّ) وهذا يدل على مدى اعتزاز الشاعرة وإعجابها بشخص الممدوح.

فنلمس في هذا النصَّ صورة شعرية فلكية يتضح فيها تأثير الكواكب والنجوم على نفسية الشاعرة ومساعدتها على كسر الحاجز النفسي الذي يحول بينها وبين الممدوح من خلال تكرار الاسم الصريح للممدوح مقرونا بالضمير المنفصل (أنت) الذي يدل عليه أيضا والذي كانت تمتلكه مع حلول الظلام، لذا شبهت الحجاج بالشهاب لسرعة حركته في كره وفره على أعدائه، ثم إن استخدام القيمة الضوئية المكثفة بتشبيهه بالشهاب، ثم تشبيه إضاءته لظلمة الحرب بنوره في الليلة الداجية عزَّز الصورة الشعرية ومنحها أبعادا دلالية تكشف عن صورة الليل عند ليلى وتتضاعف القوة الضوئية عند تشبيه الحجاج بالكوكب الدري في الليلة الخالية من النجوم، ورسمت ليلى بوساطة الصورة الضوئية طريق الخلاص من وحشة الليل من خلال الضوء الذي يزيل بنوره دهمة الليل،فأثر القرآن واضح في هذا النص فالبيت الثاني مأخوذ من قوله تعالى ((إِلَّا مَنْ خَطِفَ ٱلْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُۥ شِهَابٌ ثَاقِبٌ)) [18] فيقال للرجل الماضي في الحرب ((شهاب حرب)) أي ماضٍ فيها على التشبيه بالكواكب في مضيه، ويظهر ضوء ساطع وتبدو كأنها نجم ساقط من السماء، وتشبيه الحجاج بالشهاب دلالة على علو منزلته ورفعتها وعلى صعوبة الوصول إليه،وفي صورة مشابهة لما سبق تستبكي ليلى الأخيلة توبة بقولها:

فأقسمتُ أَبْكِي بَعْدَ تَوْبَة هَالِكا وَأَحْفِلُ ماناات صُرُوفُ الْمَقَادِرِ

رَبِيعِيَّ حَيّا كَانَا يُفِيضُ نَداهُمَا عَلَى كُلِّ مَغْمُورِ نِدَاء وَغَامِرِ

كَأَنَّ سَنا نَارِيَّهُمَا كُلَّ شَتْوَةٍ سَنا الْبَرْقِ يَبْدُو لِلْعُيُونِ النَّوَاظِرِ[19]

تعكس هذه الصورة الشعرية المستقاة من هذه الأبيات عمق تفكير هذه الشاعرة وتفاعلها مع الجوّ المكاني الذي يحيط بها فعمدت إلى استحضار الظواهر الطبيعية التي لا يستطيع أحد إلاَّ أنَّ يشاركها في هذا التشبيه، فاستعمال نور الشهب الخارق الذي ينير الليالي الحالكة لمثال لا يشك به على أهمية من فقدته، ففقيدها بغيابه عنها قد ترك حياتها كئيبة يائسة حالها حال من تكتنفه الظلمة عند غياب الضوء عنها،فتزخر السماء بلوحات رائعة لما تحمله من معاني الجمال والشموخ أدركها الأنسان العربي بوعيه الشعري المتأمل لهذه المعالم الساحرة التي نلمس فيها عبق الأصالة، فنلحظ في هذا النص تفاعلاً صميمياً بين وجدان الشاعرة والطبيعة الخلابة المتمثلة بصورة السماء المزدانة بسنا البرق فهذه اللوحة المفعمة بروعة السماء وشدة دفقها قد رفدت الشاعرة بمعطيات شعرية جمالية أسهمت في صقل ذوقها الفني لإبراز مشاعرها الجياشة المليئة بالألم والحسرة لفقد اقرب الناس إليها، ويشكل البرق أحد هذه الملامح الجمالية في صورة فنية وله دور جمالي بارز في استيعاب أبعادها النفسية التي أثرت خيال الشاعرة التي رأت في هذا البرق الجلال والإكبار والسمو والعنفوان فاللمحات اللونية للبرق حينما تخترق فضاء الظلام ترسم صورة ضوئية في غاية الروعة، لم يشعر بها إلاَّ من رأى ذلك حقيقة، لذا ضمنت ليلى الأخيلة في هذا النص صورة تشبيهية رسمتها في رثاء توبة بن الحمير فقد جسدت في هذه الصورة شدة حزنها وغزارة بكائها على صفاته التي بادت بموته، فشبهت سمو ورفعة أخلاقه وجميل صفاته وسمو حسبه الذي أبيد بعد وفاته كضوء البرق الذي يعلو ويرتفع، في السماء وسرعان ما يزول في لحظة خاطفة، فأرادت بذلك وهي تعبر بمنظر البرق الذي جلّى دهمة الليل بإسناد المجد إلى المرثي بتصوير صفاته وأعماله وأخلاقه وأقواله، فكونت لوحة تنبض بفيض جمالي في شعرها ترمز إلى المجد والرفعة التي يمتلكها توبة،واستقت عمرة بنت مرداس صورة تشبيهية في رثاء أخيها من البيئة التي تعيشها قائلة:

أعَيْنِيّ لَمْ أَخْتَلِكُمَا بِخِيَانَةٍ أَبَى الدَّهْرُ وَالْأَيَّامُ أَنَّ تَصَبرا

وماكنت أَخْشَى أَن أَكُون كَأَنّنِي بَعير إِذَا يَنْعَى أخي تَحَسرا[20]

تظهر هذه الأبيات ألم الفراق الذي يكتنف حياة الشاعرة والذي تريد أن تنفس عنه بأية وسيلة للتخفيف عن معاناتها وألمها فلم تجد إلا عينيها لتخاطبهما بهذا الشعور ولإظهار مدى طغيان حزنها وفيضه فأنها عمدت إلى تلمس مثال حي في الحنان وعمق الشوق إلى فقدان من تحب فأشارت إلى الناقة وما تقوم به من إظهار شعورها بفقدان وليدها؛لأن بيئة الشاعرة الصحراوية مرتبطة بما يحدث أمامها من أمور وخير ما يمثل ذلك هو حنان الناقة إلى وليدها حين تفتقده حتى تظهر للمقابل مدى لوعتها وحسرتها لفقدانها من تحب وتهوى، فحاولت الشاعرة في هذه الأبيات تصوير حالتها النفسية المفعمة بالحزن لفقد أخيها (العباس)، فتدعو عينيها بأن تتحليا بالصبر على كل ما أصابهما، فأخوها قد ترك الدار تنعى من بعده وما كانت تخشى على نفسها إلاَّ أنَّ تكون كبعير يحن لألانه، وفي ذلك دلالة على شدة حبها لأخيها وتعلقها به لذا كثر نواحها وأنثالت دموعها وتأججت لوعتها واشتدت حسرتها على فقدها إياه،ومن الواضح أن بعض الرموز التي تتعلق بالحيوانات الأليفةكالإبل، جاءت للتقليل من الفروق بين الأنسان والحيوانات الأليفة، وبالتالي جاءت هذه الصورة البكائية لتظهر ما تجيش بها نفس الشاعرة متخذة الحيوانات وسيلة للتعبير عن همومها ومعاناتها في الحياة، وللفراق معادلة تتضح عند فراق الأحبة والحزن عليهم وتتضح هذه المعادلة من خلال رمز العين الباكية، والموت حالة صعبة تجعل من الأنسان فاقداً لأحاسيسه جميعها ماعدا الإحساس بالبعد، فنهاياته تكون أصعب إذ الألم والفراق الأبدي، فضلاً عن العزلة المتوقعة والقسوة المرة والألم الممض، الساري في عروقها، ولقد جاءت الصورة التشبيهية مرآة عكست أحساس الشاعرة تجاه أخيها الراحل، فكانت بمثابة صورة مكثفة متغلغلة في أعماقها بما تعاني من محنة وأزمة نفسية ملخصة تجربتها بوساطة قوة طبيعة حية ((البعير)) فبلورتها بأدوات شعرية شكلت البعد الجمالي للصورة، فتمكنت من الكشف عن عمق التجربة الشعرية وعن عمق المعاناة وما يجيش في صدرها من آهات، وهذا مدعاة لأن تجد من يشاطرها الحزن والألم لفراق من فقدته؛ لأنها أعطت مثالا بارزاً ومتداولاً تعيشه البيئة الصحراوية والذي يبرز واقعاً يعرفه من يعايش البيئة الصحراوية والمتمثل بالعلاقة الحميمية التي تربط هذه الفصيلة من الحيوانات من دون سواها ولاسيما عند الفراق،ورسمت خولة بنت ثابت صورة تشبيهية حين تشببت بعمارة بن الوليد المخزومي قائلة:

يـــــاخليلي نَـــــابَنِي سُـــــهْدِي لَـــمْ تَـــنَمْ عَيْنِـــي وَلَـــمْ تَكُـــدِ
مِثْـــلُ ضَـــوْءِ الْـــبَدْرِ صُـــوَّرَتُه لَـــيْسَ بِـــالزَّمِيلَةِ الـــنَّكِدِ[21]

تظهر الشاعرة مدى إعجابها بمن تحب وتضفي عليه ما تكنه من حب وإعجاب وتقدير وما ينفرد به من معاني الجمال وكريم الصفات، فرسمت الشاعرة صورة تشبيهية جميلة أفصحت عن جمال الممدوح باستعمال

لفظة (البدر)، فقد شبهت الشاعرة وسامته وطلاقة وجهه بنور البدر وإشراقته وضيائه، ووصفته بأسلوب سلس وجميل، يطرب السمع، فالقمر ليس جسماً مضيئاً كالشمس والنجوم ولكنه يعكس الضوء الساقط عليه من الشمس كذلك تشبيه عمارة بن الوليد، فنجد فيه انعكاس في وسامته وبهائه للناس،فشبهت الممدوح بالبدر رابطة بينه وبين البدر كشكل من أشكال التقديس، فالأبيات تكشف عن معاناة امرأة تكابد الحب، ولا تشكو إلىأحد وجدها، وهي حين تلام على هذا الحب، فإنها تستفهم مستنكرة ومتعجبة ممن يلومها على حب انس كأنه ضوء البدر، فقد اقتطفت من السماء شذرات ضوئية (للقمر) صاغتها في نسيجهاالشعري بصورة فنية ترسخت في بنية النص بفيضها الضوئي فهي تؤمن أنه لا أحد يستطيع لومها على الأعجاب بحبيبها حيث ينعدم وجود من لا يعجب بالبدر ونوره الوهاج .

ورسمت أم أيمن صورة تشبيهية في رثاء سيد الأنام محمد (صلى الله عليه وسلم) قائلة:

وَأَبْكَيَا خَيْر مِنْ رزئناه فِي الدُّنْيَا وَمَــنْ خَصَّــهُ بِــوَحْي السَّــمَاءِ

فَلِقَــد كَــانَ ماعلمــت وُصُــولًا وَلَقَــدَّ جَــاءَ رَحْمَــة بِالضِّــيَاءِ

وَلِقَــد كَــان بَعْــدَ ذَلِــكَ نُــورَا وَسِــرَاجَا يضــيء فِــي الظَّلْمَــاءِ

طَيِّـب الْعُـودِ وَالضَّـرِيبَةِ وَالْمَعْـدِنِ والخــــيمِ خــــاتم الأنبيــــاءِ[22]

ومن حكمة الخالق (جلّ علاه) أنه لم يجعل البشر على درجة واحدة في السجايا والقدرات والآثار الفاعلة في حياة الآخرين فهو سبحانه جعل فوق كل ذي علم عليم فإنه قد جعل للصفات الأخرى نصيباً موزعاً بين القوة والضعف فكم من بشر دخل إلى الحياة وغادرها من دون أن يكون له أثر إلاَّ أنَّ حال العظام من البشر يتميز بكونهم يمتلكون الأهمية والتأثير في مجتمعهم أبان حياتهم وبعد مغادرتهم هذه الحياة الفانية فكأن ما قدموه للبرية من صالح الأعمال أضفت عليهم ديمومة الخير والسمعة الحسنة في حياتهم، وبعد مماتهم كأن هذه الأعمال الخيرة التي وفقهم الله تعالى لتقديمها قد جعل هذه الخيرات رفيقهم الدائم والمصباح الذي يضيء درب الآخرين في حياتهم وبعد مغادرتهم هذه الدنيا وهذا ما ينطبق على العادين من الناس فكيف يكون الحال إلى من أختصه الله سبحانه وتعالى بالرسالة السماوية وكرمه بنزول الوحي من لدنه جل وعلا فحق للشاعرة أم أيمن أن يتفجر ينبوعها الشعري بأعذب الكلمات وأعمقها تأثيراً في رثاء نبي البشرية جمعاء (صلى الله عليه وسلم)، إذ فاضت مشاعر الشاعرة بالحزن،وشديد الألم لفراقه(صلى الله عليه وسلم) فراحت تستجلب مكارمه وصفاته؛ ولقد أرسله الله تعالى رحمة للبشرية جمعاء وخصه رب العزة بالصلة المباشرة عن طريق الوحي ووصفه بكريم الصفات ومكارم الأخلاق قال جلّ شأنه: (وانك لعلى خلق عظيم)[23].

جسدت الشاعرة صدق العاطفة الجياشة التي تفيض بها روحها حبا لرسول الله (ﷺ)[24]، وتعبيراً عن دواخل نفسها من دون تكلف مبرزة صور الرحمة والهداية وعراقة النسب وكل مايتحلى به رسول الله (صلى الله عليه وسلم) منتقية الألفاظ المؤثرة لتجعل منها مشبها بها ومن ذلك لفظة (السراج)إذ جعلت رسول الله (صلى الله عليه وسلم) سراجا أنار للناس سبل النجاة والخير والفضيلة فهداهم للإسلام، وأنقذهم من ظلمات الجاهلية، ليعبدوا الله الواحد الأحد وبذلك اخرج الناس من الظلمات إلى النور فمثله مثل السراج الحقيقي الحسي الذي أنار للناس طريقهم فبين لهم مواقع أقدامهم ومرامي أبصارهم ويبدو أن تأثر الشاعرة بالقران الكريم واضحا إذ أستقت هذه الصورة من قوله تعالى ﴿وَدَاعِيًا إِلَى ٱللَّهِ بِإِذۡنِهِۦ وَسِرَاجٗا مُّنِيرٗا ٤٦﴾[25] .

وأنها شبهته بطيب العود التي تدل على الذكر الطيب وعراقة النسب فالرسول (صلى الله عليه وسلم) كالعطر الذي يرنو إليه كل من يطلب طيب الحياة وكريم العيش في الحياة الدنيا والنعيم المقيم في الحياةالأخرى فهو (ﷺ) كالعود العطري الذي ينتشر أريجه بكل الاتجاهات لتعم فائدته ويكثر المتمتعون بعطره وأنه (صلى الله عليه وسلم)كالخيمة التي يستظل بها الناس من تقلبات الجو فهو الملجأ الذي يلجأإليه الناس لنيل سعادة الدنيا ونعيم الآخرة.

المبحث الثاني: الصورة الاستعارية

الاستعارة لغة: رفع الشيء وتحويله من مكان إلى أخر كأن يقال استعرت من فلان شيئا،أي حولته من يده إلى يدي، يقال: استعار فلان سهماً من كنانته: رفعه وحوله إلى يده[26].

الاستعارة اصطلاحاً:

ينظرإلى الاستعارة بأنها انتقال في الدلالات، فهي عند الجاحظ (255هـ)((تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه))[27]فلم يبين علاقة الاستعارة بأصلها الذي هو التشبيه وأنه لم يخص الاستعارة بعلم البيان أو البديع، لان التخصيص العلمي لم يكن موجوداً في عصره .

وأما ابن قتيبة (ت– 276 هـ) فأشار إليها عندما تعرض لما أشكل على المفسرين من آيات القران وألفاظه وبخاصة الألفاظ التي استعملت في غير ما وضعت له في أصل اللغة، بقوله:(فالعرب تستعير الكلمة، فتضعها مكان الكلمة إذاكان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاور لها أو مشاكل)[28]، فنجده قد زاد في ذكر العلاقة بين المعنيين بالإشارة إلى علاقتي السببية أوالمشابهة .

عرفها المبرد (ت – 285 هـ) بقوله:(نقل اللفظ من معنى إلى معنى)[29] من غير أن يقيد هذا النقل أو يشترط له شروطا، فهو لم يعدهامن البيان،وأنماأراد أن هناك ألفاظا وعبارات قد اجتازت موضعها الأصلي واستعملت في معنى آخر .

أما عند ابن المعتز (ت – 296 هـ) فهي: استعارة كلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف[30]،ونجد أن قدامة بن جعفر (ت–337هـ) لم يتحدث عن الاستعارة بصورة مباشرة، ولم يضع لها باباً أو عنوانا مفصلاً كغيره من الألوان البلاغية،وإنماتحدث عنها أثناء كلامه عن (المعاضلة)التي هي (مداخلة الشي في الشي)[31].

أما أبو هلال العسكري (395هـ) فيعرفها بقوله الاستعارة ((نقل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك أما يكون شرح المعنى،أو فضل الإبانة عنه أوتأكيدالمبالغة فيه))[32] .

وهي حسب عبد القاهر الجرجاني (ت –471هـ)((أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية))[33].

يفهم من ذلك أنها لفظ أو مجموعة الألفاظ المعبرة عن صورة ذهنية في غيرما وضعت له في دلالتها الحقيقية الأصلية، وعندئذ تتعدد الصور المتشكلة على وفق خصوصية استعمال المتكلم والمتلقي للغة لرسم صورة مجسمة للمعنى .

والاستعارة في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه ووجه الشبه وأداة التشبيه، ولذلك هي أبلغ من التشبيه[34] بمعنى آخر؛ لأن فيها عدولاً عن المعنى الأصلي إلى المعنى الذي يتخيله الذهن بما يصطلح عليه في علم البيان:إرادة المعنى الواحد بطرق مختلفة .

فالاستعارة تطابق بين المشبه والمشبه به وتجعل المشبه كأنه ذات المشبه به وليس شبيها له .

ونرى أن عبد القاهر قد فضلها على التشبيه لكونها وسيلة تعبيرية وأكثر تحقيقا لعملية الادعاء وأكثر قدرة على أثبات المعنى المطلوب،كذلك مثل الاستعارة وفائدتها الدلالية بمثال واضح ويسير، حلله تحليلاً دلالياً منطقياً تجسدت فيه أسلوبية الصورة الاستعارية، لأننا إذا قلنا (رأيت أسدا، ونقصد بذلك زيد من الناس، فإن الدلالة لا تختص بحقيقة الأسد من حيث هيئته أو صورته الشكلية،ولكن المعنى يتشكل بدلالة المحصلة وتتمثل في شجاعة زيد وإيقاعك منه في نفس السامع صورة الأسد في بطشه وإقدامه وبأسه وشدته وسائر المعاني المذكورة في طبيعته مما يعود إلى الجرأة[35]

فالبلاغة العربية لاتكتفي بيان مواضع الاستعارة وقوتها أو ضعفها في ذلك،فهي أسلوب معلل عدل إليه العرب لإظهار براعته في أسلبة الكلام[36].

تابع الرازي عبدالقاهر الجرجاني في حديثه عن الاستعارة وجمالها فقال:((من شأن الاستعارة أنك كلما زدت التشبيه إضفاء ازدادت الاستعارة حُسناً حتى أنها تكون ألطف وأوقع إذ ألفُ الكلام تأليفاً))[37].

فدلالة الاستعارة قائمة في المعنى الذي تحققه الألفاظ المصورة فضلاً على أنّها تبرز المعنى في صورة مستجدة،وتتحول فيها الأشياء فتُراها في صورة جديدة .

ونستنتج مما تقدم من أقوال النقاد والأدباء والبلغاء في أنها استعمال كلمة لغير ما وضعت له لشبه بينها بهدف التوسع في فكرة أو هي تشبيه حذف أحد أركانه[38] .

وتعد الاستعارة المستوى الثاني من مستويات التصوير بعد التشبيه، وهي من أكثر استعمالات اللغة فاعلية، فتدخل في جانب التصوير والتأثيروتطوير اللغة؛لأنها((تتصدر بشكل كبير بنية الكلام الإنساني، إذ تُعد عاملا رئيسا في الحفز والحث وأداة للتعبير، ومصدراً للترادف وتعدد المعنى، ومتنفسا للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة، ووسيلة لملئ الفراغات في المصطلحات))[39].

فإذا قلنا إن القدماء كانوا ينظرون إلى الاستعارة بشيء من الريبة،مع أنها تحقق تأثيراً داخل النص وتفسح المجال بشكل واسع أمام المبدع لتكون لغته الخاصة من خلال لحظات الكشف لتجليات النص،لأنهم حريصون على البنية اللغوية والبحث عن التناسب العقلي بين طرفي الاستعارة، مما جعلهم يقفون موقفا متحفظاً من الاستعارة، فافقدها ذلك الكثير من خصوصيتها وقربها من التشبيه، إذإن لسياق الحال وتداعيات المقام وطيبة المتلقي أثراً في تداعيات الأسلوب الأنسب في الوصول إلى بنائية الصورة الفنية وتحقيق التأثير المطلوب[40].

فأصبح ينظر إليها على أنها علاقة لغوية تقوم على المقارنةشأنها في ذلك شأن التشبيه، لكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتةللكلمات المختلفة، فأننا في الاستعارة نواجه طرفاً واحداً يحل محل طرف أخر ويقوم مقامه، لعلامة اشتراك شبيهة بتلك التي يقوم عليها التشبيه[41].

لكل ذلك، ولما تحققه الاستعارة من أثر جمالي وشعري في النص الشعري نجد أن حضورها كان فاعلا في رسم الصورة الشعرية في الشعر النسوي الإسلامي فهذه عاتكة توظف الاستعارة في رثائها الرسول الله (ﷺ)، فتقول:

عَيِّنِـــي جُـــودا طُـــوالَ الـــدَّهْر وأنهمرا سَكْبًا وَسَحًّا بِدَمْعٍ غَيْرِتعذيرِ

يـاعينِ فاسحنفري بِالـدَّمْعِ وأحتفلـي حَتَّـــى الْمَمَـــاتِ بِسَـــحَلِ غَيْرِمَنْـــزُورِ

يـاعينِ فَـاِنْهَمَلِيّ بِالـدَّمْعِ وأجتهـدي لِلْمُصْـــطَفَى دُونَ خَلْـــقِ اللهِ بِـــالنُّورِ

بِمُسْـتَهَلٍّ مِـنَ الشُّـؤْبُوبِ ذِي سَـيَّل فَقَـــدْ رُزِئَـــتُ نَبِـــيَّ الْعَـــدْلِ وَالْخَيْـــرِ

وَكُنْـتُ مِـنْ حَـذَرٍ لِلْمَـوْتِ مُشْـفِقَةً وَلِلَـــذِّيِّ خَـــطّ مِـــن تِلْـــكَ الْمَقَـــادِيرِ

مِنْ فَقَد أَزْهَرَ صَافِي الْخُلْقَ ذِي فخر صَـافٍ مِـنَ الْعَيْـبِ وَالْعَاهَـاتِ وَالـزُّورِ

فَاِذْهَـــبْ جَمِيعـــا جَـــزَاكَ اللهُ مَغْفِـــرَة يَوْم الْقِيَامَـةِ عِنْدَ النفخ فِـي الصُّورِ[42]

تجسد هذه الأبيات عمق الحزن وشدة المعاناة التي تعيشها الشاعرة لفقد الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم)،ففي الوقت الذي تدعو عينيها بذرف الدموع والاستمرار على ذلك لتخفف من ألم لوعتها فأنها تلتفت إلى المرثي (ﷺ)للتحدث عن خصاله وطيب صفاته وكرم أخلاقه (صلى الله عليه وسلم)،وتتوجه بالدعاء المنبعث من أعماقها لتدعو له بالمغفرة على الرغم من أنه مغفورٌ له ماتقدم من ذنبه وماتأخر لتبرز هيامهابحب الحبيب (صلى الله عليه وسلم) الذي فارقته، فهي كالذي يجزل العطاء بشيء يمتلكه المخاطب رغم علمه بامتلاك الأخير لهذا الشيء ليظهر مدى حبه وتقديره المتناهيين في الإخلاصوالمحبة الراسخة في قلبه.

تظهر في هذه الأبيات مدى الحب وعمق الأعجاب بشخصية الرسول (صلى الله عليه وسلم) فقد عمق الشاعرة إلى استجلاب كل الألفاظ المعبرة عن الحزن لتستعملها في التعبير عن عمق أساها وحزنها على فراق النبي الكريم (ﷺ) ومن الصور البلاغية التي استخدمتها الشاعرة هي الاستعارة وهي ((نقل العبارة عن موضوع استعمالها من أصلها اللغوي إلى غيره لغرض التعبير عن قوة التصوير والتخيل والإبداعوإيصال مايروم الشاعر إيصالهإلى المتلقي))[43].

فقد استعارت بهذا اللون البلاغي بعض الألفاظ الدالة على الحزن ومنها:عيني جودا طوال الدهر وانهمرا، ياعين فاسحنفري بالدمع، ياعين فانهملي بالدمع، بمستهل من الشؤبوب، فجعلت الشاعرة من العينين إنسانا تخاطبه على سبيل الاستعارة للتعبير عن ما يجيش في صدرها، من حزن عميق، وفيه تتكرر صورة البكاء لأهميتها وعلاقتها الوطيدة بنفسها، إذ ورد أسلوب مخاطبة العين لاسيما بصيغة النداء (يا) المقرون بالأمر المجازي وفي ذلك دلالة على الأزمة النفسية التي تعانيها فهي في طلب دائم من العين أن تجود عليها بفيض وافر من الدموع كي تطفئ من نفسها نار الشوق (صلى الله عليه وسلم)، فهي تنادي عينيها بصوت عالٍ وذلك نتاج الفاجعة التي ألمت بها فتستعير بلفظ (اسحنفري)لتدلل عن عمق حزنها وفجيعة مصابها وأنها ستظل تبكيه بدموع جارية غزيرة حتى الممات، فإن عينيها لذكراه إذ اضطرب فيض يسيل على الخد مدراراً فتطفح عاطفة صادقة مع مزيج من الحزن والمفاخرة والتعداد لخصال الرسول (صلى الله عليه وسلم) وصفاته، ولا تتحدث الشاعرةعن العيون دون استحضار العبرات بوصفها الوجه الأخرلفقده (ﷺ) فتطالب عينيها بفيض من الدموع الغزيرة وبمستهل من الدموع كدفعة المطر وكالسيل الفائض ولم تقل مطراً أو ماءً فاستعارتها بهذا الألفاظ للأخبار عن شدة الحزن وشدة حبها لسيد الأنام محمد (صلى الله عليه وسلم)،ولم تكتفي بذكر الشؤبوب الذي يمثل ماء المطر الغزير وإنما استعارته بلفظة أخرى وهي (سيل)للدلالة على شدة سيلان الدموع على الخد فهوفائض لكثرته وعدم انقطاعه،فجسدت في هذه الأبيات دلاله البكاء وتكرار كلمة

(البكاء) باستعارات جميلة لتدلل على أنها لم تشف غليلها من البكاء فجريان الدموع على الرغم من غزارتها فهي غير كافية وحدها للتعبير عن فقدها لسيد الأنام النبي المهداة للعالمين نوراً ورحمة فالبكاء فضلاً عن أنه رمز للحزن والألم والفاجعة والكآبةلأنه يُعد نوعاً من الوفاء والحب للرسول (صلى الله عليه وسلم) الذي يتصف بالجود والعطاء والعدل والداعي إلى بالخير والفضيلة، والبعيدة عن كل العيوب فالموت بعد تلك القوة المدمرة التي تجيش في نفس الشاعرة لوعة الحزن السرمدية مع علمها أن ذلك لا يعيد الموتى، ولكن نجدأن الشاعرة مصممة في هذهالأبياتعلى أن تظل أجواء الحزن والألم مخيمة على نفسها،فالموت نهاية يقينية لكل إنسان حي،لذا تأملللرسول الله (صلى الله عليه وسلم) المغفرة من الله جزاءً لما قدمه للبشرية.

وتطل علينا وجيهة بنت أوس الظبية[44]، بصورة استعارية لتعبر عن مشاعرها فتقول:

وَلَـوْ أَنَّ ريحـاً بَلَغَـتْ وَحَـيَّ مُرْسَـل حَفِـيّ لَنَـا حَيْـثُ الْجَنُـوب عَلَـى النَّقْـبِ

وَقُلْــتُ لَهَــا أَدِّي إِلَــيْهِم رِسَــالَتَي ولاتخلطيهــا طَــالَ سَــعْدُكَ بِــالتِّرْبِ[45]

حين يشتد الشوق بالمفارق فإنه يحاول التوسل بكل الطرق ومختلف الأساليب لنقل شوقه وألم فراقه لمن يحب ونجد الشاعرة هنا قد وجدت من الريح خير وسيلة وأسرع أداة لنقل شوقها ولوعة حزنها على فراق أحبتها الذين بعدواعنها وحال بينها وبينهم بعد المسافة وفقدان وسيلة التواصل لذا تستعين بالريح على سبيل الاستعارة إذ تستعطفه أن ينقل مشاعرها وأشجانها وأن يكون أمينا على نقلها وأن يحفظها بعيدا عن كل مايشوهها.

فنجد الشاعرة هنا تتعامل مع الريح بمعناه الإيجابي الذي يدل على الخير والرحمةوكأنه شخص رسول يتنقل وينقل ما يسمعه من مكان إلى أخر أي أنها أضفت عليه صفة الكائن الحي .

فجسدت صورة الريح بصورة استعارية (تكليم الريح ومراسلتها) استعارة عن شوقها وحنينها في هذه الأبيات تنادي الريح وتناشدها أن تكون مرسلاً لتحمل السلام وتطلب منها أن تجدد لها ذكر بلادها لأن حياتها رهينة بحبها لديارها ولقاء الأحبة فحينما تحن إلى ديارها تتذكر الأحبة، فتتألم على فراقهم ويتحول هذا الألم بكل مقدماته ونتائجه إلى صورة شعرية مفعمة بالحب والشوق والحنين لتكشف عن الرغبات الكامنة في نفس الشاعرة، للتمرد على الحال التي هي عليها وذلك عندما جعلت الريح معلماً سيمائيا للخلاص وليكون بشارة خير وتفاؤل لقاء الأحبة على نحو ماقاله يعقوب (عليه السلام): ﴿وَلَمَّا فَصَلَتِ ٱلۡعِيرُ قَالَ أَبُوهُمۡ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَۖ لَوۡلَآ أَن تُفَنِّدُونِ ٩٤﴾[46].

إن الحديث عن الرياح وجعلها مرسالا فتاتي بصفة خاصة كجسد واحد لتؤدي غرض محدود فالريح في هذا النص وسيلة للاتصال الروحي بين الأهل والأحبة،وليست الاستعانة بالريح في نقل الرسائل إلا تعبير عن صعوبة الانتقال إلاَّ أنَّها في الوقت نفسه تعبير عن حرارة الأشواق والحنين إلى ديارها .

وفي هذه الصورة نجد أن مخاطبة الريح كان فقط هروباً من واقعها المؤلم الذي تعيشه ومن أجل التخلص من همومهاوأحزانها وما تعانيه من كثرة الحنين والشوق لديارها.

وظفت أم الهيثم بنت الأسود[47]صورة استعارية بوصف الطبيعة بقولها:

أَرَاقَبُ فِي السَّمَاءِ بَنَاتِ نَعْشٍ وَلَوْأَسَطِيع كُنْت لَهُنَّ حَادِّي[48]

في هذا البيت الشعري الرائع تبرز لنا معاناة الشاعرة فتراكم همومها جعل الأرق رفيقها الدائم حينما لايجد المؤرق من يناجيه أويفضي بهمومه إليه فإنه ينتقل بعيداً إلى مايعوض ذلك من الكائنات الأخرى والجمادات فهي في هذا البيت لاتجد إلاَّ النجوم، وقد وجدت في بنات نعش ضالتها فاجتماعهن كقافلة جمال أوحى إلى الشاعرة أن تكون حاديتها لتنفس عن عمق حزنها وتفاقم ألمها .

إن هذا التداخل الحركي الضوئي المنطلق من بنات نعش في كبد السماء يدل على القيمة الضوئية المكثفة بتشبيه بنات نعش بالأبل التي لا تتحرك وتمنت أن تكون لها الحادي من أجل تيسيرها تحريكها، فهي لم تتحرك وبذلك يكون الليل طويلاً وهذا يدل على سهرها، وكثرة همومها، فالسهر جعلها لا تستقر على حال، لذلك تجافى مضجعها،فأمضت ليلتها في قلق وحيرة شديدين تريد بذلك أنها سهرت ليلها كله إلى أن دارت بنات نعش وهي عادة ما تنقلب في أخر الليل .

تبرز من هنا قيمة الليل الجمالية في الكشف عن معالم لا يظهر تألقها إلا في سدف الظلام، فالسكون والجلال المنبعثان من النجوم في صفو ليلِ نفذ إلى خيال الشاعرة التي شكلت من ظلالها صورة أفصحت عن رؤى عميقة تنوعت بتنوع بيئتها وسعة خيالها، فينطوي النص على صورة شعرية فلكية يتضح فيها تأثير النجوم على نفسية الشاعرة إذ ساعدتها عل التخلص من الحزن والهم والمعاناة التي كانت تنطوي عليها دواخل الشاعرة مع حلول الظلام فضمنت شعرها صورة استعارية صورت فيها سكون السماء/الليل لسكون السماء وجمودهما، ومن ثمة فإنها تجعل من هذه الصورة مرآة تعكس مشاعرها تجاه الليل، فترسم بوساطة الصورة الضوئية طريق الخلاص من وحشة الليل وللتخفيف من توترها النفسي، وقد جاءت كل هذه المعاني بانسيابية رائعة وسلاسة متقنة أضفت على مضمون النصَّ لمسة جمالية مستوحاة من رهافة حس الشاعرة، وليونة الألفاظ إذا سقيت بأسلوب شعري متقن معبر عن شعور الشاعرة وأحاسيسها الداخلية وعواطفها في دهمة الليل.

لمست الشاعرة في هذا التجمع النجمي وحده متماسكة لا سبيل إلى تفتيت أواصرها، لتجسد أرقها المتمثل بمراقبة النجوم الذي يُثير ضياؤها كلما تلألأ أشجانها وذكرياتها السالفة، ومكامن حزنها الدفينة، وتجد من هذه النجوم رفيقاً يشاركها مايلم بها من أسى وحزن ويخفف عنها حياة العزلة الفردية التي تنتابها .

وكونت الخنساء صورة استعارية لحالة الحزن الذي سيطر على عاطفتها من بعد فقد أخيها معاوية وصخر قائلة:

هريقـــي مِـــنْ دُموعِـــكِ أوأفيقـــي وَصَـــبْرا إِنْ أَطَقْـــتُ وَلَـــنْ تُطِيقِـــي

وَقَـــوْلِي إِن خَيْـــرَ بَنِّـــيّ سَـــلِيم وَفَارِسَـــهُمْ بِصَـــحْرَاءِ الْعَقِيـــقِ

وَأَنِّـــي وَالْبُكَـــا مِـــنْ بَعْـــد صَـــخْرٍ كَسَـــالِكَةٍ سِـــوَى قَصْـــدِ الطَّرِيـــقِ

فَـــلَا وَأَبِيـــكَ مـــا ســـليت صَـــدْرِي بِفَاحِشَـــــةٍ أَتَيْـــــت ولاعقـــــوقِ

وَلَكِنِـــي وَجَـــدَتُ الصَّـــبْرَ خَيِّـــرا مِـــنَ النَّعْلَـــيْنِ وَالـــرَّأْسِ الْحَلِيـــقِ[49]

تعمد الشاعرة في هذه الأبيات إلى التشخيص إذ تتعامل مع عينيها وكأنهما شخصان يقفان أمامها فبدلاً من أن تتجه مباشرة إلى استعمال لفظة (البكاء) نجدها تتوسل بطريقة استعارية تجعل العينين بديلاً عن البكاء والدموع على الرغم من أن العينين هما المصدران الرئيسان لعملية البكاء والنحيب وأنها تنزع إلى صورة استعارية أخرى إذ تصوّر وضعها بعد فقدها لأخيها كالتائهة والمبتعدة عن الطريق الصحيح، والذي يُمثل شعور الوجدانية الذي تعانيه .

وتعقل الشاعرة في البيت الأول محاورة مع عينيها وتضعهما في مواقف ثلاثة ففي الخيار الأول تدعوهما لذرف الدموع بغزارة أوأن عليهما أن يفيقا من وضعهما ويتلمسا طريقاً أخر أما الخيار الثالث والأخير فتريد منهما إن يتحليا بالصبر والسلوان وهذايعكس لنا الحالة النفسية المضطربة والمعاناة العميقة التي تعيشها، حيث نجدها تتعامل مع عينيها وكأنهما ليستا جزء منها،وإنما طرف أخر، وفي النهاية فهي تبحث عن سبيل للنجاة مما تعانيه.

ويظهر في هذين البيتين الانقلاب العقيدي للشاعرة ويظهر مدى تأثرها بالعقيدة الجديدة التي تعتنقها وهي الإسلام الحنيف، فبعد أن كان الجزع ومظاهر الجهل والخرافة مبدأها من حلق الشعر وتعليق الحذاء عند فقد أخيها في الجاهلية، نرى هذا التحول العجيب الذي أمنت به بعد اعتناقه الإسلام فعلى الرغم من مصابها الجلّ بفقدان أخويها في أرض المعركة فأنها تحتسب فراقهما وتتأسى بالصبر وتحث عليه .

وقد تبدو حالة الشعر النفسية في هذا النوع من الرثاء انعكاساً لفعل الزمن وتقلباته المريرة، إذ تتراكم الهموم والمخاوف، وتتزايد الأحزان التي تفقد الحياة معناها مما ولد لديها شعوراً بالصبر، وعدم جدوى الحياة أمام مايعتريها من آلام، وتسيطر عليها الهموم، مجسدة موتاً خاصاً يحمل أبعاداً فكرية ونفسية مؤلمة، لذلك تصف حالتها النفسية بعد وفاتهما، وما تشعر به من عناء الحياة وانتكاستها فبالتأمل والتخلي والتدبر والصبر على ماقد أصابها ففيها ما تقربه الأعين وتسكن به القلوب، وتطمئن له تبعاً لذلك الجوارح مما منحه الله تعالى فستجد ما أعطي من الأجر والثواب أعظم من فوات تلك المصيبة بأضعاف مضاعفة .

المبحث الثالث: الصورة الكنائية

تعد الكناية أحد ألوان التعبير غير المباشر عن المعنى، ولوناً من الألوان البلاغية تؤدي إلى نسق من الألفاظ والمعاني المترابطة .

والكناية لغة:

هي مصدر كنّى،يكنوّ، أو كنّى يكنّى، وكنّيت عن كذا بكذا، إذا تركت التصريح به، فالكناية مشتقه من التّستُّر، ((والكناية مصدر لفعل (كنيت)، أو (كنوت) تقول كتبت كذا بكذا .... تكلمت بما يستدل عليه، أو تكلمت بشيء أردت غيره))[50].

الكناية اصطلاحا:

ولعل أبرز من تحدث عن الكناية من القدماءقدامة بن جعفر (337ه) فنجده لا يتحدث عنها بمصطلح الكناية،ولكن يذكرها تحت عنوان ((اللّحن))، واللّحن عنده: هو تعريف بالشيء من غير تصريح، أو الكناية عنه بغيره، ويميز بينها وبين ما سماه الأرداف: الذي هو أحد طرفي الكناية، ويرى أنه غيرها، إذ هوعنده: أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى،بل بلفظ يدل على معنى هو ردفهُ وتابع له، فإذا دل على التابع، أبان المتبوع"[51].

ومما يلاحظ من تعريف (قدامة بن جعفر) أنه لم يتناول مصطلح الكناية وإنما حاول تقديم مقاربة لمفهوم الكناية، فالبلاغة في عصره بدت في طور التأسيس، وأن الذين جاؤوا من بعده اعتمدوا على محاولته، فعرفوا الكناية تعريفاً شاملاً، ونجد أن أبا هلال العسكري (395ه) قد تابع ما بدأه قدامة بن جعفر في أطلاقه هذا النوع من الكناية باسم (الأرداف والتوابع)، وقال فيه" أن يريد المتكلم الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدال عليه الخاص به، ويأتي بلفظ هو ردفه وتابع له فيجعله عبارة عن معنى الذي أراده[52]"، فالكناية والتعريض هما شيء واحد عنده .

ويأتي بعد ذلك ابن رشيق(456ه) ولم يتحدث عن مصطلح الكناية، بل تحدث عن الإشارة والتتبع في قوله:"من غرائب الشعر ومُلحه، فهي بلاغة عجيبة تدل على بُعد المرمى وفرط المقدرة،وليس يأتي بها إلا

الشاعر المبرز،والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح، يُعرف مجملا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه"[53] .

ويرى عبد القاهر الجرجاني (471هـ) أن البناء الشكلي والعميق للكناية، يقوم على عمليتي الخفاء والظهور[54]،مفهوم الكناية عنده أكثر وضوحا وشمولية، إذ يقول" إن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه"[55]، فالكناية عنده وسيلة من وسائل التصوير للمعنى فنياً، ففيها من السحر الذي يضفي على الصورة البيانية كثيراً من الإمتاع والجمال، ويتحقق كل هذا حين تؤدي الكناية دور الرموز والتلويح أو الإشارةإلى المعنى .

وأماالسكاكي (626هـ) فيعرفها بقوله:" هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك، كقولك: (فلان طويل النجاد)، لينتقل منه إلى ماهو ملزومه وهو (طول القامة)...، وسُمي هذا النوع كناية لما فيه من إخفاء وجه التصريح"[56].

وأما ابن الأثير(630هـ) فيقول فيها:" واعلم بأن الكناية مشتقة من التستُر، يقال كنيت الشيء إذا سترته، وأجري هذا الحكم في الألفاظ التي يُستر فيها المجاز بالحقيقة، فتكون دالة على السّاتر والمستور معا"[57]، والملاحظ أنّ الكناية عنده تتأرجح بين الحقيقة والمجاز وأن لها معنيين مستوراً وواضحاً،وعند القزويني (739هـ)هي:" لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ، كقولك: (فلان طويل النجاد) أي طويل القامة، وفلانة (نؤوم الضحى) أي مرفهة مخدومة ..... ولا يمتنع أن يراد مع ذلك طول النجاد والنوم في الضحى من غير تأول"[58] .

لذا أقبل عليها الشعراء،والأدباء على هذين الوجهين البلاغيين قديماً وحديثاً وأكثر من توظيفها في نتاجاتهم، ذلك بأن ((الصورة الكنائية تقوم على نوع آخر من الحيوية التصورية، فهناك أولاً: المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقية ثم يصل القارئ أو السامع إلى (معنى المعنى) وهي العلاقة الأعمق فيما يصل إلى التجربة الشعورية أو الموقف"[59].

فالكناية عند المحدثين أصبحت وسيلة للتعبير عن الصورة، حتى وأن كانت هذه الصورة الكنائية تحمل في طياتها معنى الستر والخفاء، ولكن هذا الخفاء والدلالات تثير في المتلقي نشوة الاستزادة للوصول إلى عمق الصورة[60].

ولم يكن هذا الفن البياني بعيداً عن متناول الشاعرة المسلمة شأنها شأن الشعراء الأخرين.

لذا ضمنت الشاعرة ابنة لبيد بن ربيعة[61] صورة كنائية في شعرها وهي تشكر الوليد نيابة عن أبيها فتقول:

إِذَا هَبَّــتْ رِيَــاح أَبِــي عقيــلِ دَعَوْنَــا عِنْــدَ هِبَتِهَــا الْوَلِيــدَا

أشـــم الْأَنْـــف أَصَـــيْدا عَبْشَـــمِيّا أُعَـــانَ عَلَـــى مُرُوءتِـــهِ لبيـــدا
وَأَمْثَـــالَ الْهِضَـــابِ كَـــأَنَّ رَكْبـــا علَيْهَـــــا وَأَطْعَمَنَـــــا الثَّرِيـــــدَا
فَعَـــد إِنَّ الْكَـــرِيمَ لَـــهُ مَعَـــاذ وَظُنِّـــي يـــاأبى أَرَوَى أَن تَعَـــوُّدا[62]

أرادت الشاعرة أن تبرز في هذه الصورة ما يتمتع به الممدوح من فضائل الصفات وأعلى درجات الكرم وإقراء الضيف، فهو كالريح الهابة، لينال فائدتها كلَّ ذي حاجة .

فجسدت في هذه الأبيات بصورة كنائية معان وصفات يتمنى كلّ أنسان أن يُمدحَ بها، فربطت بأسلوب الشرط لغرض الأقناع بالحجة بين هبوب ريح التي أنذرت لبيداً أن يذبح ويطعم الناس عند هبوبها، وبين الوليد فجعلته العون عند هبوب الرياح فمناجاتها للريح أسهمت في الكشف عن عمق العاطفة وبيان صفات الممدوح التي ترعرعت على عرش قلبها، ففي قولها ((أشم الأنف)) كناية عن سمو مكانة الممدوح ((الوليد)) وعلو شأنه.

وتعكس لنا حميدة بنت النعمان[63] صورة النسب العريق من خلال حشد من الكنايات فتقول:

وَهَـــلْ أَنَـــا ألامهـــرة عَرَبِيَّـــة سَـــلِيلَةُ أفَـــرَاسٍ تَجَلَّلَهَـــا بِغُـــلُ
فَـإِن نَتَجَـتْ مَهْـرَا كَرِيمَـا فَبِـالْحَرَا وَأَن يك أقراف فَمَا أَنَجِبَ الْفَحْلُ[64]

نجد في هذا النصَّ أن الشاعرة تستلهم الواقع البيئي الذي تحياه لتنقل لنا هذه الصورة الرائعة في البيئة العربية فإن أفضل ما يعتريه المرء سواء أكان رجلاً أو امرأة هو أصالة النسب وعراقته، لذا حشدت مجموعة من الكنايات والمتمثلة بـ (مهرة، أفراس، بغل، مهراً، فحل)، لترسم لنا صورة فائقة الجمال لتدلل على شرف نسبها وسمو مكانتها فهي من بيت شرف وعزّ توارثت ذلك كابر عن كابر، وستورث ذلك لأبنائها ما استطاعت لذلك سبيلا .

جسدت في هذا النص صورة شعرية/ كنائية من خلال عدّة كنايات، فلفظة (المهرة) كناية تدل على أنها مرآة عربية وأصيلة جميلة شجاعة وجريئة وأنه لا يستطيع ترويضها إلا فارس مغوار فحل، فكنّت نفسها بالمهرة دلالة على الجموح وصعوبة الوصول إليها والنيل منها، فهذه صفات العربية الأصيلة التي تكتسبها كل فتاة عربية عن أجدادها، ولكن قد تتزوج رجلاً غير كفء لها هجينا، فكنّت عنه بـ (البغل)، فإن ولدت

مهراً كريماً فما أحراها وأحقّها بذلك؛لأنها كريمة من أهل كرم وحسب ونسب وشرف، وهي صفة تدل على ثبوت هذه الصفات العربية فيهم،وأن كان مهراً خسيساً فإنما جاءت الخساسة من قبيل الأب لا الأم، وهذا يدلل على ثقة الشاعرة بنفسها وإيمانها الراسخ بملازمة الصفات الحميدة لها أثناءعزوبتها أو بعد اقترانها برجل حتى أكدت على انتقال صفاتها إلى وليدها المستقبلي، ونسبته إليها إن كان متكامل من الصفات والمزايا أما إذا غير ذلك فهي تبتعد عنه وتنسبه إلى بعلها .

واستعانت نائلة بنت الفرافصة[65] بالكناية في رثاء زوجها عثمان بن عفان (ﷺ)فتقول:

أيـــــاقبر النَّبِـــــيَّ وَصَـــــاحِبِيَّهِ عَـذِيرِي إن شَـكَوْتُ ضَـيَاعَ ثُـوْبِي

فَـــــإنْي لاســـــبيل فَتَنْفَعُـــــونَي ولاأبـــديكم فِـــي مَنْـــعِ حُـــوبِي[66]

نجد في هذين البيتين صورة أخرى من صور الكناية فمناجاتها لقبر الرسول(ﷺ) وقبري صاحبيه(ﷺ) تعد كناية عن استنجادها بهم وتخلي الأخرين عنه وتنطلق كلماتها المعبرة عن صدق مشاعرها وشدة حاجتها لزوجها وأهمية فقيدها (ﷺ)من خلال كناية أخرى ألاوهي استخدامها للفظ (الثوب) والذي يكنى به عن الزوج انطلاقا من مفهوم الآية الكريمة﴿ هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ ﴾[67].

وكذلك نستشف عمق المودة تجاه الولي الذي ينطلق من أحاسيس هذه الزوجة المفجوعة بفراق زوجها الذي يمثل الستر والعون والصون لها .

وكذلك فإن كلمة (حوبي) هي كناية لما آل إليه حال الزوجة من حزن ووحشة جراء فراق زوجها وما حلّ بها من مصائب وتشتت وابتعاد الأنصار عنها، فالكناية جاءت في سياق الرثاء وهي تضمنته من معنى الضعف أو الرقة، وألم فراقه والإحساس بالوحدة والضياع .

الخاتمة

وبعد نهاية المطاف في موضوع الصورة البيانية في الشعر النسوي في العصر الإسلامي يمكن أيجاز أهم النتائج التي تم التوصل إليها بما يأتي:

. كثرت الصور التي استعملتها الشواعر في أشعارهن فنجد أنها تمثل صورة لحالة الشاعرة النفسية من خلال تركيبها، فاغلب الأبيات ترسم صورة بيانية توضح مااستقر في أعماق تلك الشواعر، وكذلك تبرز من خلال شعرهن صورة جلية للبيئة التي كانت تحيط بهن،فهذه الكنايات كشفت عن أمكانية الشواعر في أستعمال الرمز والإشارة والإيحاء إلى المعاني دون التصريح بها وقد وجدتها الشواعر وسيلة مثلى للإبتكار والإبداع في خيالهن .

- يعمد الأدباء والشعراء في الغالب إلى نقل صورة بلاغية إلى المتلقي ومن أهم الصيغ المتبعة في هذا المجال هي صورة التشبيه حيث يقدم هؤلاء الشاعرات إلى توضيح مايبغين نقله بتشبيه ما يدور في خُلدِهن بصورة واضحة جلية بعيدة عن الغموض بالصورة التي يتحدثن عنها لتصل إلى من يسمعها أو يقرأها متجردة عن كل مايبعدها عن الفهم والإدراك لدى الأخرين، فالتشبيه يعطي جمالاً وبلاغة لأن فيه توظيف للخيال ولتحديد الصفة المشتركة بين الطرفين ففي ذلك نجد صورا رائعة دلت على صدق أنفعال الشواعر وسعة خيالهن .
- ومن الوسائل البلاغية الأخرى الأستعارة التي يستعين بها المهتمون بالمواضيع الأدبية بمختلف فروعها حيث يقوم هؤلاء بأقتباس صفة متميزة في شيْما ليضفوها إلى شخص أو شيْ لتبرز صفة أو خلًة للممدوح أو المذموم فالأستعارة تعد الأداة الفاعلة في التأثير والإقناع من خلال تجسيم الأشياء المعنوية، وذلك بإضفاء بعض صفات الأنسان على الجماد في صور مرئية يوصلها إلى المتلقي وكأنه يراها ويعيش أحداثها، وتسهم في تذوق النصوص وتحليلها بما ينبثق منها من صور الجمال والقبح .

وختاما أمل أن أجد القبول لما بذلته من جهد وأن يكون إسهامه متناهية في البساطة لأضفي نزرا ضئيلا إلى النتاج الضخم الذي قدمه من سبقني .

<u>الهوامش</u>

---

[1]() الصورة الشعرية:21.

[2]()الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:17 .

[3]() المصدر نفسه:43

[4]() ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:207.

[5]()لسان العرب: مادة: بين

[6]()مفتاح العلوم: 330، وعلوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع):207

[7]() أسرار البلاغة: 26، وينظر:التصوير في تفسير القرآن الكريم بين القدماء والمحدثين، أطروحة دكتوراه:رائد رشيد الحمداني:256

[8]() ينظر: لسان العرب: مادة (شبه)

[9]()كتاب الصناعتين: 239، و ينظر:علم البيان:61.

[10]() كتاب العمدة: 256/1

[11]() ينظر: أسرار البلاغة: 117

[12]() أسرار البلاغة: 70 .

[13]()الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: 208

[14]() جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي: 72.

[15]() ينظر: التصوير في تفسير القرآن الكريم بين القدماء والمحدثين، أطروحة دكتوراه، 257:

[16]() ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:209

[17]()ديوان ليلى الأخيلة: 63.

[18]() الصافات: 10

[19]() ديوان ليلى الأخيلة: 84.

[20]() معجم ديوان أشعار النساء في صدر الإسلام:139.

[21]() الأغاني: 32/3

([22]) الطبقات الكبرى: 2/ 332- 333،طيب العود:ضرب من الطيب يتبخر به، والضريبة: الطبيعة والسجية، الخيم: (انتشرت الرائحة بالمكان الذي أقام به.

[23]() القلم: 4 .

[24]() ينظر: شعر الصرع بين الإسلام وخصومه في عصر النبوة 5-7.

[25]()الاحزاب:46

[26]() ينظر: لسان العرب مادة (ع ي ر).

[27]()البيان التبين:153/1.

[28]()تأويل مشكل القران 102؛ وينظر: الاستعارة نشائها وتطوير:7

[29]()الكامل:1-373

[30]() ينظر: الاستعارة نشأتهاوتطورها: 9 .

[31]() البديع: 17 .

[32]() ينظر:الاستعارة نشأتها وتطورها: 9؛ كتاب الصناعتين:295.

[33]()أسرار البلاغة:29، ينظر: مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد البلاغيين:29 .

[34]() ينظر: أسرار البلاغة:40-42

[35]() أسرار البلاغة:31-32؛وينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:224.

[36]() ينظر: أسرار البلاغة 32.

[37]() نهاية الإيجاز في دراية الأعجاز:247-248.

[38]() ينظر: علم البيان:173-174.

[39]() الاستعارة في النقد الأدبي الحديث:11.

[40]() ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:204-205

[41]() ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:242

[42]()معجم ديوان أشعار النساء في صدر الإسلام 122؛اسحنفري: أبكي بغزارة، الشؤبوب: أي الدفعة من المطر.

[43]()كتاب الصناعتين:275 .

[44]() وجيهة:شاعرة من شواعر العرب وهي وجيهة بنت أوس الضبية شاعرة مخضرمة (الأعلام:111/8)

[45]() المنازل والديار:356/1.

[46]()سورة يوسف:94.

[47]() أم الهيثم بنت الأسود النخعية:شاعرة صحابية وهي من أنصار ومؤيدي الأمام علي (ﷺ) في وقعة صفين كانت شاعرة فصيحة،معجم ديوان أشعار النساء في صدر الإسلام:201.

[48]() معجم ديوان أشعار النساء في صدر الإسلام:201 .

([49]) ديوان الخنساء: 87

([50])القاموس المحيط: مادة (كنى) .

[51]()نقد الشعر: 157 .

[52]()كتاب الصناعتين: 385 .

[53]() العمدة: 266/1.

([54])ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى: 188 .

[55]() دلائل الأعجاز: 66

[56]()مفتاح العلوم: 169 .

([57])المثل السائر: 52/3 .

([58]) الإيضاح في علوم البلاغة: 456 .

[59]()جماليات الأسلوب: 141 .

[60]()ينظر: علم البيان: 220 .

[61]() بنت لبيد بنت ربيعة: شاعرة، أبوها لبيد بن ربيعة، أحد الشعراء الفحول وأيضاً من أجواد العرب، قامت تجيب الوليد بن عقبة لما مدح والدها . (ينظر: موسوعة شاعرات العرب: 498) .

[62]() جمهرة أشعار العرب: 70 .

[63]() حميدة بنت النعمان بمن البشر الأنصاري شاعرة دمشقية تزوجت مرة بعد مرة وأخرهم فيض بن الحلم توفيت 85هـ (شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: 174).

[64]()الدر المنشور في طبقات ربات الخدور: 687 .

[65]() نائلة بنت الفرافصة: وهي زوجة عثمان بن عفان (ﷺ)، ولدت في عائلة مسيحية واعتنقت الإسلام على يد عائشة (ﷺ) بلاغات النساء: 67،حوبي:الحزن والوحشة)

[66]() معجم ديوان أشعار النساء في صدر الإسلام: 225 .

[67]() البقرة: 187 .

المصادر والمراجع:

. الأستعارة في النقد الأدبي الحديث: د. يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر . عمان، ط1، 1997م.

. الأعلام: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي، دار العلم للملايين _ بيروت، ط15، 2002م.

. الأغاني: أبي فرج الأصفهاني، تحقيق: يوسف البقاعي غريد الشيخ، نشر وطبع مؤسسة الأعلمي للمطبوعات . بيروت، ط1، 2000م.

ـ الإيضاح في علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع: الخطيب القزويني محمد بن عبد الرحمن جلال الدين، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، 2003 م.

. البديع: عبد الله بن المعتز بالله بن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي، دار الجيل، ط1، 1990م.

ـ بلاغات النساء: أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر ابن طيفور، تحقيق: أحمد الألفي، مطبعة مدرسة والدة عباس الأول.ـ القاهرة، ط1، 1908 م .

. البلاغة العربية قراءة أخرى: د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997م.

. تأويل مشكل القرآن: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية . بيروت، د.ط، 1973م.

. التصوير في تفسير القرآن الكريم بين القدماء والمحدثين: أطروحة دكتوراه: رائد رشيد صالح حبيب الحمداني، جامعة تكريت كلية التربية للعلوم الإنسانية، ط1، 2013م.

. جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي: فايز الداية، دار الفكر المعاصر، ط1، 1990م.

. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي، تحقيق: علي محمد البجاوي، نهضة مصر، د.ط، 1981 م.

. الدر المنثور في طبقات ربات الخدور: زينب بنت علي فواز العاملية اللبنانية، المطبعة الأميرية بولاق، ط1، 1894 م .

ـ دلائل الأعجاز: ابي بكر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، علق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي . مصر، د.ط، د.ت .

. ديوان الخنساء: أبو العباس أحمد بن يحيى بن يسار الشيباني النحوي، تحقيق: د. أنور أبو سويلم، دار عمار، ط1، 1988م.

. ديوان ليلى الأخيلية: جمعه وحققه: خليل أبراهيم العطية وجليل العطية، دار الجمهورية بغداد، د.ط، 1967م.

. ربيع الأبرار ونصوص الأخبار: جار الله الزمخشري، مؤسسة الأعلمي . بيروت، ط1، 1992 م.

. شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: بشير يموت، المكتبة الأهلية . بيروت، ط1، 1934م.

. شاعرات في عصر النبوة: د. محمد التونجي، دار المعرفة للطباعة والنشر، ط1، 2002م.

. شعر الصراع بين الإسلام وخصومه في عصر النبوة: جبري عبهري، دار المناهج، ط1، 1999م.

. الصورة الشعرية: عبد الله البردوني، وليد مشوح، منشورات الاتحاد العام للأدباء، ط1، 1990م.

. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور، دار التنوير. بيروت، ط2، 1983م.

. الطبقات الكبرى: لأبي عبد الله بن سعد بن منيع الواقدي، دار صادر بيروت، د.ط، 1957 م.

. علم البيان: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية . بيروت، ط1، 1982م.

ـ القاموس المحيط: محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط2، 2005م .

. كتاب الصناعتين: أبو الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، تحقيق: علي البجاوي . محمد أبو الفضل أبراهيم، المكتبة العصرية . بيروت، د.ط، 1998م.

. كتاب العمدة في محاسن الشعر وأدابه: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط2، 1981م.

. لسان العرب: ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير. محمد أحمد حسب الله، دار المعارف القاهرة، د.ط، د. ت .

ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي . الرياض، ط2، 1984م.

. معترك الأقران في أعجاز القرآن: عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، ضبطه وصححه: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية . بيروت، ط1، 1998م.

. معجم ديوان أشعار النساء في صدر الإسلام، ليلى محمد ناظم الحيالي، مكتبة لبنان، ط1، 1999م.

. مفتاح العلوم: يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية . بيروت، ط2، 1987م .

. مفهوم الأستعارة في بحوث اللغويين والبلاغيين النقاد (دراسة تاريخية فنية): أحمد عبد السيد الصاوي، منشأة المعارف، ط1، 1998م.

. المنازل والديار: أسامة بن منقذ، تحقيق: مصطفى حجازي، دار سعاد الصياح، ط2، 1992 م .

ـ موسوعة شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام حتى نهاية القرن العشرين: عبد الحكيم الوائلي، دار أسامة للنشر، ط1، 2001 م.

. نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: د. محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية . بيروت، د.ط، د. ت .

. نهاية الإيجاز في دراية الأعجاز: فخر الدين الرازي، تحقيق: بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، ط1، 1985م .