

تجليات المرأة في شعر الفتوحات الإسلامية

Manifestations of women in the poems of Islamic conquests

\* الطاهر زوايمية

Tahar zouaimia,

جامعة باجي مختار . عنابة (الجزائر)

Department of Arabic language and literature university badjiA  
mokhtar-Annaba Algeria  
taherzouaimia@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/06/02	تاريخ القبول: 2021/02/10	تاريخ الإرسال: 2020/11/06
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

تتناول هذه الدراسة تجليات المرأة في شعر الفتوحات الإسلامية، من خلال تتبع تحولات تيمة المرأة في الشعرية العربية، وتوقعها ومختلف تظاهراتها في شعر الفتوحات الإسلامية، كما تبين رمزيتها ومختلف إيجاءاتها وعلاقتها بتجارب الشاعر وحالته النفسية، واغترابه وتجزؤها في أعماق كينونته. شكلت المرأة حضورا لافتا في الكثير من المطالع الغزلية، معبرة عن حمولات ايديولوجية (دينية) واجتماعية، ومرجعيات منفتحة ومنغمسة في المرحلة التي أنتجتها، محققة بذلك تراكما دلاليا بدا في سياقات رمزية بطولية على مستوى النص الشعري.

الكلمات المفتاح : المرأة، النص الشعري، الفتوحات ، البطولة ، الرمز.

**Abstract :** This study deals with the women's manifestations in the poetry of Islamic conquests, so that they follow the transformations of the woman's theme in Arab poetry, and the position of women and their various manifestations in the poetry of Islamic conquests, and her symbolism and its various motions and its relationship to the poet's experiences and psychological state, and his alienation and rootedness in the depths of his being, are manifested in various manifestations.

**Keywords:** Keywords: women, poetry, conquests. Heroism, Symbol



\* الطاهر زوايمية  
taherzouaimia@gmail.com

## مقدمة :

تعتبر المرأة من أهم موضوعات الشعر العربي، فهي مرتبطة بأغلب الأغراض الشعرية، كما تصدرت أغلب القصائد المدحية والفخرية وقصائد الرثاء والوصف ... ، وعدت عنصرا محوريا في المقدمة الطللية، كونها : مثار عاطفة الرجل ومدار وجدانه وسرّ حياته وموته، هي مهاج غضبه ومعقد ألفتة، هي مجتلى قريحته ومطلع قصيدته، هي موطن عنائه، ومذهب غناؤه هي مشرق وحيه ومنار إلهامه، وهي دور الوجود في ناظره، هي كل شيء بين يديه<sup>1</sup> ، وليس الأمر هنا مجرد حديث عن امرأة واحدة تسلي هموم الذات، وتمسح عنها عتمة الزمن بل المرأة التي تعيد للحياة متعتها وبريقها القديم الجديد في فضاءات تنسجها مخيطة الشاعر، وتمنحها خصوصية ومميزات<sup>2</sup> انبت عليها بلاغة نصوصه الشعرية، واحتفى بما في مختلف أغراضه، وجعل منها بعدا رمزيا متغيرا يخترق الزمن «وفي ظل هذا التغير تبدو المرأة مثال القدرة على الاختراق لأنثاة الزمن فالمرأة، أمّا هي الأصل وحبيبة هي الكينونة العملية، وابنة هي الغد»<sup>3</sup> ، لذلك فالمرأة تفرض نفسها ككيان زمني يحمل الأزمنة ويحيل إليها، مجسدة في الخصوبة والتجدد والبعث، والمرأة كذلك كيان مكاني تتجذر في الأمكنة وتلتصق بها، فهي رمز للحماية والبيت والوطن، توفر الأمن والأمان والحماية، بل تتجاوز كل ذلك لتتحول إلى رمز وجودي في أسمى معانيه.

فكيف تجلت المرأة في شعر الفتوحات؟ وما هي تحولات صورة المرأة في شعر الفتوحات؟

وماهي رمزيتها؟

## مكانة المرأة العربية قبل الإسلام

إذا كانت المرأة عند الأمم الأخرى كالبيونان والرومان والهند مهملة مظلومة لم يعترف بوجودها ومكانتها في الغالب، ولم ينظر لها إلا نظرة الخادمة للرجل، تقوم بتربية الأبناء، وتلازم البيت « فإذا ماتت كتبوا على قبرها مادحين، إنهما التزمت ببيتها، ولم تبرحه، وغزلت الصوف، كذلك كانت المرأة في الإمبراطورية الرومانية الشرقية ربة البيت، ولها نفوذ في مجال عملها المنزلي ونفوذ على أطفالها»<sup>4</sup> ، فإن المرأة عند العرب اتخذت مكانة مرموقة وسلطة معتبرة، يقول "جورجي زيدان" « كان للمرأة في الجاهلية شأن وإرادة، وكانت صاحبة أنفة ورأي وحزم ، فنبغت غير واحدة منهن في السياسة والحزب والأدب والشعر والتجارة والصناعة، ولا سيما في أوائل الإسلام على أثر ما حصل من النهضة في النفوس والعقول فاشتهرت جماعة منهن بمناقب رفيعة تضرب بها

الأمثال وأكثرهن في المدينة مقر الخلافة الإسلامية في ذلك العهد»<sup>5</sup>، كانت على الإجمال عظيمة الشأن عفيفة النفس، وعفتها من ثمار حب الاستقلال والأنفة، لأن المرأة التي تشب على استقلال الفكر وإباء الظلم، تترفع عن ارتكاب ما يهون على المرأة الناشئة في مها الذل المغلولة بأغلال الحجا<sup>6</sup>.

### المرأة في شعر الفتوحات الإسلامية

تجاوزت المرأة في شعر الفتوحات النظرة الواقعية والسطحية إلى معاني رمزية جديدة، تجاوزت الشعرية الموروثة قديما، ولكنها لم تستغن عنها، يقول حسين علي عبد الحسين الدخيلي: « لا يمكن أن ننفي ما قد توحى صورة المرأة الرمزية في مقدمات قصائد الفاتحين من أثر للإرث الحضاري والاجتماعي أو أثر للواقع الأخلاقي والاجتماعي الذي كانت المرأة تحياه في ذلك الزمن»<sup>7</sup>، نجد المرأة تتحول إلى رمز لشيء آخر، انطلاقا من طبيعتها الأنثوية التي ترتبط بالخصب والبعث، كما يخلق الشاعر من خلال عناصر الطبيعة أو الأشياء التي يتعايش معها البعد الأنثوي ففي حديث الشاعر عن المرأة لا يقصدها بذاتها ولكن لتعبر عن حاجياته النفسية لأننا نجد في تغزل الرجل بالمرأة اتحاد روحين انسانيين، فيبحث من خلال ذلك عن الكمال فاستمالة « الانسان لروح آخر تعني أنه وجد روحه الخاصة في التأملات الشاردة لعاشق لكائن يحلم بكائن آخر أنيها الحالم تتعمق وهي تحلم بأنيتها المحلوم به فتأملات التقارب لم تعد هنا فلسفة اتصال وعي البشر إنما الحياة في مزدوج بمزدوج»<sup>8</sup>، فتضاعف الكينونة وتزيد الذات الشاعرة امتلاءً فتتسع مع ذلك الأمكنة وتمتد الأزمنة، وما أجمل هذه المحاور الشعرية بين النابغة الجعدي وزوجته حين خرج غازيا يقول:

باتت تذكّرني بالله قاعده والدمع ينهل من شأنيهما سبلا  
يا بنت عمي كتاب الله أخرجني كرها وهل أمنع الله ما فعلا  
ما كنت أعرج أو أعمى فيعذرني أو ضارعا من ظني لم يستطع حولا<sup>9</sup>

وهنا تظهر المرأة في شكل رمزي تقابل الحياة والتشبيث بها، إنها فطرة الانسان التي تسعى للبقاء وتفضل الخلود، فهذا الحوار التخيلي ما هو إلا حديث النفس وصراعها مع نفسها، صراع طويل ممتد في ليل السكون، يتمطط هذا الليل، (باتت تذكّرني) ويتجاوز زمانه الحقيقي المحسوب بالساعات إلى زمن نفسي مكثف، تعاتب فيه الذات ذاتها، الذات الانسانية المتشبهة بالدينا/

الذات السُّفلى المتعلقة بالحياة تواجه الذات العليا المتشعبة بالإيمان المتطلعة للخلود، فيشخص هذا الصِّراع النفسي ويبين المأساة التي تعيشها الذات الشاعرة حين تنشطر بين شخصيتين، شخصية الأنتى الضعيفة وشخصية الرجل القوي، الأنتى الولود الساعية للتواصل والتكاثر والرجل المتمسك بالقيم وأوامر الله عز وجل، خاصة وأنه لا يوجد عيب فيه أو مانع يمنعه من الجهاد في سبيل الله، فتنشطر الذات ويصيبها الوهن بعدما كانت مكتملة بوجود الأنتى وممتلئة.

وقد تحيل المرأة الشاعر إلى أزمنة مغايرة خارجة عن الزمن اليومي الرتيب الذي يعيشه في سائر أيامه، للتحويل إلى « كون ممتلئ فرحا وحرنا خصباً وجدبا ودينا يتصافح عندها الشاعر مع الزمن والموت، وهي إلى هذا أصل الحياة بسبب قدرتها على ولادة الحياة الجديدة لذلك جعل الأقدمون آلهتهم أنثى وأعطوها وظائف الإخصاب والولادة والخضرة والوفرة والخير وكل شيء مفيد»<sup>(10)</sup> وبهذا ترتبط بالبطولة والأعجاب فلكي يؤرخ الشاعر لحظاته انتصاراته ويسجل أزمته المشرقة على صفحات الحياة فلا بد من امرأة يخبرها ببطولاته، يقول القعقاع:

ألا أبلغ أسماء أن حليلها قضي وطراً من رُوزمهر الأعاجم  
غداة صبحنا في حصيد جموعهم بهنديّة تفري فرأع الجمّاجم<sup>11</sup>

تُسهم المرأة في المقطع السابق في تأريخ الأحداث الكبرى، وتسجيل البطولات العظيمة، إنمّا المرأة التي ينظر فيها الشاعر إلى نفسه، فيحكي انتصاراته وأعجابه وقد افتتح نصه بتنبية يمثل صرخة عالية تنفجر من ذات ممتلئة لتمام الرّحب، تبدأ من لحظة زمنية واحدة لتتشتطى بعدها إلى أزمنة أخرى تمططها وتفعلها وتستثمر فيها من خلال الفعل الإيجابي.

وهذا ليس جديداً في الشعر العربي، فقد كانت المحبوبة تصاحب خيال الشاعر فيروي على مسامعها بطولاته وأعجابه ويؤرخ لأزمته، كما فعل الشاعر الجاهلي عنتر بن شداد حين قال:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني وبيض الهند تقطر من دمي<sup>12</sup>

ثم يقول:

يُخبرك من شهد الواقعة أنبي أغشى الوغى وأعف عند المغنم<sup>13</sup>

وقد كان اختيار المرأة للزوج في كثير من الأحيان لشجاعته وبطولته، إذ يروى في كتب التاريخ أنه لما خطبت أروى ابنة عامر الهلالية وكانت أختها هنيذة تحت القعقاع بن عمر التميمي،

فقلت لأختها استشيري زوجك أيهم يناسبني ففعلت وذلك بعد القادسية، فقال القعقاع  
سأصفهم سأصفهم في الشعر فانظري لأختك وقال:

إِنْ كُنْتِ حَاوَلْتِ الدَّرَاهِمَ فَانْكُجِي سِمَاً أَحَا الأَنْصَارِ أَوْ ابْنَ فَرْقِدِ  
وَإِنْ كُنْتِ حَاوَلْتِ الطَّعَانَ فَيَمِمِّي بَكِيرَا إِذَا مَا الخَيْلُ جَالَتْ عَنِ الرَّدَى  
وَكُلُّهُمْ فِي ذُرْوَةِ المَجْدِ نَازِلٌ فَشَأْنَكُمْ إِنَّ البَيَانَ عَنِ الغَدِ<sup>14</sup>

والملاحظ أن الفتوحات الإسلامية لم تعطل الحياة الاجتماعية ولكن في خضم الحروب  
والصراعات والجيوش والقتل كان المسلمون يعيشون حياتهم الأسرية، وقد ارتبطت الشجاعة واليسر  
والغني - حسب المقطوعة السابقة - ارتباطا وثيقا بل كان كل الشرف للمرأة أن تتزوج فارسا  
مغوارا، فرغم أنها تشكل ركنا أساسيا في بيتها ولكنها تشارك في الحياة السياسية والحربية كذلك،  
وإن كانت في غالب الأحيان مشجعة مساندة مادحة أو باكية راثية لأحببتها الذين تفقدتهم في  
ساحة المجد.

ونصادف في شعر الفتوحات مطالع غزلية على عادة الشعراء العرب منذ القدم بنفس الأسماء  
المتوارثة، وبذلك البعد الشعري الرمزي الذي تتشظى له هذه النصوص وهي تفتح على قراءات  
متعددة.

يقول عبدة بن الطبيب:

هَلْ حَبْلٌ خَوْلَةٌ بَعْدَ الهَجْرِ مَوْصُولٌ أَمْ أَنْتِ عَنْهَا بَعِيدِ الدَّارِ مَشْغُولٌ  
حَلَّتْ خَوْلِيلُهُ فِي دَارٍ مُجَاوِرَةٍ أَهْلُ المَدَائِنِ فِيهَا الدِيكُ وَالْفَيْلُ  
يُقَارِعُونَ رُؤُوسَ العُجَمِ صَاحِبَةَ مِنْهُمْ فَوَارِسٌ لَا عَزْلَ وَلَا مَيْلُ  
يُخَامِرِ القَلْبَ مِنْ تَرْجِيحِ ذِكْرَتِهَا رَسٌّ لَطِيفٌ وَرَهْنٌ مِنْكَ مَكْبُولُ  
وَلِلْأَجْبَةِ أَيَّامَ تَذَكُّرِهَا وَلِلنَّوَى قَبْلَ يَوْمِ الدِّينِ تَأْوِيلُ<sup>15</sup>

يأمل الشعر وصل محبوبته الطاعنة التي فارقت، وهو مشغول عنها بالفتوحات والمعارك، وهي  
بعيدة عنه هناك تشارك الفاتحين معاركهم في أمكنة أخرى، فيكون زمن البعد والفراق هو الزمن  
المهيمن، ويشعر الشاعر بأنية مضطربة، فيعود لماضيه ليؤسس لحظات أمل يبني بها وجوده، لأن  
الظعينة تمثل « في وعي الشاعر قوة سلطوية بوصفها نموذجا للكمال الإنساني الأنثوي الذي يجذر  
نسغ الحياة وقيمة الوجود »<sup>16</sup>، وفقدانها في المكان هو فقدان الحياة التي تتلاشى شيئا فشيئا لأن

غياب المرأة/خولة يؤدي إلى فقدان الخصب والحيوية والانبعاث كون « خولة ترمز في الشعر الجاهلي إلى سيّدة الزرع وما يتبع هذا من حياة الغنى واليسار »<sup>17</sup> ، ويبقى هذا الموروث الشعري الذي تداوله الشعراء منذ العصر الجاهلي له حضوره عند الشاعر الفاتح يوظفه بطريقة واعية أو غير واعية، يعبر عن الجذب والقحط النفسي الذي يعيشه بعيداً عن المحبوبة، فقد كان مكان خولة يرمز للغربة والغربة حيث يمتلأ هذا الفضاء بكل ما يجعل الشاعر يحس بالنأي والمنفى فالقيل رمز الخطر الذي يواجه المسلم في كل لحظة هناك في البلدان الجديدة المفتوحة، وإذا اعتبرنا خولة ذات الشاعر التازحة هناك في أمكنة غريبة لم يتعود عليها فيحس بالقيود تحاصره والوجع يعتصر قلبه نتيجة بعده عن أهله وأحبته الذين تركهم هناك في وطنه الأصلي.

يقول عمر بن معد يكرّب:

الْمِمْ بِسَلْمَى قَبْلَ أَنْ تَضْعَنَا      إِنَّ لَنَا مِنْ حُبِّهَا دَيْدَنَا  
قَدْ عَلِمْتُ سَلْمَى وَجَارَاتِهَا      مَا قَطَرَ الْفَارِسِ إِلَّا أَنَا  
شَكَّكَتْ بِالرُّمَحِ خِيَارْمَهُ      وَالخَيْلُ تَعْدُو زَيْمًا بَيْنَنَا<sup>18</sup>

يغتتم الشاعر اللحظة الآنيّة الحاضرة التي يعيشها ليلبغ رسالة عواطفه الجياشة، وأشواقه الملتهبة، محبته قبل رحيلها ثم يبلّغها بعد ذلك جزءاً من تاريخ مجده البطولي لتبلغ الذات كما لها، لأن « لحظات الوداع التي يشهدها الشاعر في موقفه القاسي هذا جعلته يوفر لموضوعه قبل أن يخوض طاقة عاطفية فيها كثير من القدرة على الإبداع»<sup>19</sup>.

وقد تشعل المرأة خيال الشاعر فيعود به الزمن إلى الوراء ليحاول لقاءها ولكن هذا اللقاء بدأ مستحيلاً لأن الزمن فرق بين المتحابين، يقول ربيع بن مكرم:<sup>20</sup>

تَذَكَّرْتُ وَالذِّكْرَى تُهَيِّجُكَ زَيْنَا      وَأَصْبَحَ بَاقِي وَصَلَهَا قَدْ تَقَضَّبَا<sup>21</sup>  
وَحَلَّ بِفُلْجٍ فَالْأَبَاتُ أَهْلُنَا      وَشَطَّتْ فَحَلَّتْ عَمْرَةً فَمُنْتَقَبَا<sup>22</sup>  
فَإِمَّا تُرَيْبِي قَدْ تَرَكْتُ لَجَاجَتِي      وَأَصْبَحْتُ مُبْيَضَّ الْعَدَارَيْنِ أَشْهَبَا<sup>23</sup>

لقد كانت الذكري سفرًا جميلاً في الزمن، ذلك الماضي الذي عاشه الشاعر بعمق، وأصبح يتمنى عودته في الحاضر، ولكن هيهات، فيكفي أنه سيتكأ عليه ليكتب أمجاده، وفروسيته وبطولته وكرمه، فلم تكن المرأة في مطلع قصيدته إلا لحظات رمزية مكتملة للذة الشاعر على مستوى التخيل، لأنها عنصر من العناصر الأساسية لمقومات الوجود، وجزء لا يتجزأ من الذات.

ويتواتر اسم زينب في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، مرتبطا بالمقدمة الغزلية، موحيا بزمن الحب واللقاء والجمال والخصب والانبعاث، فصار هذا الاسم موروثا شعريا رمزيا له إichاءات متعددة.

ويحتفظ الشاعر الفاتح بجمال أمكنة المحبوبة وسحرها الخاص، التي تترك سطوتها على خياله ومشاعره، بل يراها أجمل من كل أمكنة الدنيا:

يقول أبو ذئيب الهذلي:

وأرى البلادَ إذا سكنتِ بغيرِها      جَدْبًا وإنْ كانتِ تُطَلُّ وتُخَصَّبُ<sup>24</sup>  
ويحلُّ أهلي بالمكانِ فلا أرى      طَرْفِي لغيرِكَ مرَّةً يتقلبُ  
وتهبُّ ساريةُ الرِّيحِ من أرضِكُم      فأرى الجنانَ لها يحلُّ ويُجَنَّبُ<sup>25</sup>  
وأرى العدوَّ يحبُّكم فأحِبُّهُ      إنْ كانَ يُنسَبُ منكِ أو لا يُنسَبُ<sup>26</sup>

ارتبطت المحبوبة بالخصب والمطر والحياة، فتوحدا معا ولم يفترقا، فكانت المعشوقة سببا في جعل الأمكنة تنبض ببهجة الحياة، ويبقى الشاعر معلق القلب نظره لا يتقلب لغير هذه الحبيبة، التي تحولت أرضها إلى جنة تبعث النسيم العليل، ناسفة أزمنة الجفاف والقحط لتحل محلها أزمنة الخصب والبعث، فلا مناص من حبها الذي سكن وجدانه، بل صار كل شيء في سبيلها يهون فحتى العدو محبوب من أجلها.

أولا: المرأة المجاهدة:

وقد تخرج المرأة عن إطار الغزل لتتحول إلى مجاهدة/ محاربة تحمل قيم الانتصار، فتنتصر على الكفار من جهة وتنتصر على المجتمع الذكوري من جهة أخرى، وقد جسدت هذا التحول في شعر الفتوحات " خولة بنت الأزور "، حيث استحال الزمن عندها إلى نار تستعر لحظة حاصرت الأعداء بشجاعة وشهامة لا نظير لها.

تقول خولة بنت الأزور:

لأننا في الحرب نأرُّ تستعر      اليوم تسقون العذاب الأكبر<sup>27</sup>

تناص الشاعر مع القرآن الكريم في قوله تعالى: " ولنذيقنهم من العذاب الأدنى دون العذاب الأكبر لعلهم يرجعون "28، فتأخذ بذلك قطعة زمنية رثائية مقدسة تواجه بها الأعداء دون تراجع ولا تردد، فتقلب الموازين، حين تتحول الأنثى من ضعف فطري إلى قوة مكتسبة،

شحذت همتها من بيئتها القاسية المحاربة، ومن دينها الحنيف الذي أعطاها مكانتها التي تستحقها، ثم أن للآثار رمزية وفاعلية التغيير لأن «الخيالات المحكية تترجم الإثارة الخارقة التي يتلقاها خيالنا من أبسط الشعل»<sup>29</sup>، فمبالك بشعور الشاعرة أنها شعلة نار خارقة يمكنها أن تغير أمكنة وأزمنة وواقعا تعيشه.

وقد تتخذ المرأة بعدا رمزيا خاصا، تنوب عن الوطن وما فيه من طبيعة قاسية، وحياة تكاد تكون مستحيلة في بيئة صحراوية قاحلة، فيها هو الشاعر المجاهد ضرار بن الأزور في أسره يتذكر أمه فيقول:

وَمَا بِي وَأَيِّمَ اللَّهِ مَوْتِي وَإِنَّمَا تَرَكْتُ عَجُوزًا فِي الْمَهَامَةِ وَالْفَقْرِ  
ضَعِيفَةٌ حَالٍ مَا لَهَا مِنْ جَلَادَةٍ عَلَى نَائِبَاتِ الْحَادِثَاتِ الَّتِي تَجْرِي  
تَعَوَّدَهَا حُبُّ الْقَفَارِ مُقِيمَةً مَعَ الشَّيْخِ وَالْقَيْصُومِ وَالنَّبْتِ وَالزَّهْرِ<sup>30</sup>

لقد حزنَّ الشاعر لأمه وللأمكنة التي تحويها بكل مكوناتها، من نباتات شوكية أو أزهار، فكان خوفه عليها من القحط والجفاف والعجز - لتقدمها في السن -، وقسوة الأمكنة هو نفسه خوفه على وطنه من الاضمحلال والزوال، والشاعر بعد ذلك ييث رسالة رمزية، يقول فيها: وطني الحبيب يعز علي فراقك مهما كانت الظروف ومهما كان الوضع.

إن الوطن/ المكان الذي يتماهي مع أمَّ الشاعر على الرغم من أنه يحمل معاول الفناء والزوال من خلال عناصر الموت التي تحاصره، فهو مكان جذب وقحط وليس فيه من النبات غير الشَّيخ والقيصوم، ولكن هناك أزهار أمل تزين وجوده وتسهم في بعثه من جديد.

جميل سعيد وهو يحتضر في ساحة الشرف يرسل رسالة سلام لوالدته مع ابن عمه:

يقول فيها:

أَيَا رَافِعًا إِلَّا حَمَلْتَ رِسَالَةً مَخْبِرَةً أَنِّي لَقَيْتُ حِمَامِي  
وَأِنْ جِئْتَ أُمَّيَ وَالْحَوَاتِ وَعِبرَتِي فَخُصِّهُمُ عَنِّي بِكُلِّ سَلَامٍ  
طَرِيحِ بِيَابِ الْحِصْنِ لَمَا تَطَايَرْتِ مِنَ الْحَجْرِ الصَّلْدِ الْأَصَمِّ عِظَامِي  
وَلَسْتُ أَبَالِي إِنْ قَتَلْتِ فَإِنِّي أُرْجِي بِقَتْلَتِي فِي الْجَنَانِ قِتَامِي<sup>31</sup>

في اللحظات الأخيرة التي يحسُّ الشاعر فيها باقتراب أجله وقد بدأت الذات تتهشم وتتشظى بفعل الحجر الصلْد الذي أصابه من منجليق الأعداء، وقد وصل بوابة الحصن ولكنه عجز عن

الؤلوج إليها، ليتحوّل إلى بوابة أخرى ليعرج به إلى حصن آخر/ الجنان، فينتقل من الأزمنة العادية إلى الأزمنة الخالدة ليعانق الأبدية التي يسعى لها، ولكن هناك ارتباطات زمنية عادية يبقى متعلّقاً بها ومعها يبقى يتوق لها مهما كانت الظروف، فيرسل سلامه الأخير لأهله مودعا بيته المكان الذي درج العيش فيه، ومودعا بعد ذلك دار الدنيا بأسرها، وقد تجاوزت المرأة برزيتها مجرد كونها امرة عادية وكذلك تجاوزت الأم صفة الأمومة كونها ترتبط بالبيت وتجمع الشمل وهي مصدر العاطفة، والأخوات كرمز للخصب والبعث.

### ثانيا: المرأة الشاعرة:

للمرأة المبدعة الشاعرة حضور متميز، سواء كانت واحدة من المشاركين في الفتوحات، أو لها فرد من عائلتها تتابعه في حروبه أو أسره، فينبض قلبها وجعا، وهي تربيته إن كان من الشهداء، أو تبيكه وتحن إليه إن كان في عداد الأسرى، أو تتغنى بأمجاده وتصف بطولاته إن كان في صفوف المجاهدين الفاتحين، وهذا ليس جديدا على المرأة العربية التي سجلت مكانتها في مجتمعها منذ القدم إذ نجد في الأخبار ما يشير إلى مكانة المرأة الشاعرة ابتداء من شهودها منتديات الشعراء إلى مراسلات الشعراء لها، إلى اجتماعها بالشعراء والخلفاء والأمراء، إلى كثرة الرجال لديها إلى المجالس الأدبية التي تقوم بإدارتها إلى ما تستنشده من الشعراء بين يديها، إلى تخصيص أخبار الشعراء بما كان من موقف الشاعر منهم من خلال امرأة شاعرة مثله<sup>32</sup>، لقد حافظت المرأة على مكانتها السامقة ومواقفها البطولية في العصر الإسلامي الذي عزز مكانتها وحفظ وجودها. وكتب الأدب حافلة بأخبار الشاعرات اللواتي سجلن حضورهن بين الشعراء وتغنين ببطولة المسلمين وأشدنا بأعمال الفاتحين، ومن أبرز الشاعرات اللواتي سجلن لحظات وجع الفراق والأم، الشاعرة الفارسة المجاهدة خولة بنت الأزور وهي تبكي شقيقها ضرار السّجين خلف قضبان الرّوم:

ألا يا غرابَ البين هل أنت مُخبري ... فهل بِقُدومِ الغائبين تُبشّرنا  
لقد كانت الأيامُ تزهو لقرّيبهم ... وكُنّا بهم نُزهر وكانوا كما كُنّا  
ذكرت ليالي الجمع كُنّا سويّة ... ففرّقنا ربُّ الزّمان وشيّبنا  
لئن رجعوا يوما إلى دارِ عزهم ... لثمننا خفافا للمطايا وقبلنا  
ولم أنس إذا قالوا ضرارٌ مقيّدٌ ... تركناه في دار العدوِّ ويممنا

فما هذه الأيَّام إلا معارة ... وما نحن إلا مثل لفظ بلا معنى

سَلَامٌ عَلَى الْأَحْبَابِ فِي كُلِّ سَاعَةٍ ... وَإِنْ بَعَدُوا عَنَّا وَإِنْ مَنَعُوا مِنَّا<sup>33</sup>

تبدأ الشاعرة من لحظة توتر مفاجئة مؤلمة ترسم فيها حوار داخلي تخيلي، تخاطب الغراب، وأشهر أسماء الغراب، «غراب البين إذا أرادوا به الشؤم، أما غراب البين نفسه؛ فإنه غراب صغير وإنما قيل لكل غراب غراب البين، لسقوطها في مواضع منازلهم إذا بانوا عنها»<sup>34</sup>، فمخاطبة الغراب هو مخاطبة الأمكنة الخالية التي تركها أصحابها موحشة بلا أنيس، فكأنهم يرثونها وهي في تلك الحالة.

كما يرمز الغراب للشؤم والفراق، فالجذر اللغوي للفظة " غراب " تشير إلى الذهاب والتنحي عن الناس، النوى والبعد، والنفي عن البلد<sup>35</sup>، وهي الحالة التي يعيشها ضرار شقيق الشاعرة، وبما أن رمزية الغراب في تراثنا الإسلامي مرتبطة بالقتل/الموت، حسب ما جاء قوله تعالى: « فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُورِي سَوَاءَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوْرِي سَوَاءَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ (31) »<sup>36</sup>، فإنها ترفض هذا الغراب وترفض كل ما يحمله من دلالات حزينة ومؤلمة تتجاهلها، فهي لا تريد أن تواري أخاها القبر كما يزعم الغراب بل تريد له حياة أطول تؤازرها وتسند بعدها الوجودي.

فتسعى جاهدة في محاولة يائسة للبحث عن أخيها الغائب هناك بعيدا في الأسر، حيث توازن بين زمنين مختلفين ماض وحاضر، ماض كان فيه الأُنس واجتماع العائلة وما في ذلك من بهجة وسرور، وحاضر حزين يتقطع قلب الشاعرة حزنا لما يعيشه أخوها عند الروم من أسر وألم السجن، وما يجول حوله من خطر.

ثم تقرر خولة أن تخلص أخاها بنفسها وتأخذ بثأره، وتقدمت مع الجيش إلى أنطاكية مع النساء وهي تنشد:

أبعد أخي تلذُّ الغمضُ عيني ... فكيف ينأى مقروح الجفون  
سأبكي ما حُييتُ على شقيقٍ ... أعزُّ عليَّ من عيني اليمين  
فلو أني لحقت به قتيلا ... لهان عليَّ إذا هو غير هون  
وكنت إلى السلو أرى طريقا ... وأعلق منه بالجبَلِ المتيين  
وإنَّا مَعَشَرٌ مَنْ مَاتَ مِنَّا ... فليس يموت موت المُستكين

وقالوا لم بكاك؟ فقلت: مهلا... أما أبكي وقد قطعوا وتيني<sup>37</sup>

تبدأ الشاعرة بلحظة توتر وألم وفجعية، وقد استطاعت بواسطة الاستفهام أن تنقل مشاعرها وأحاسيسها وتبين مدى إصرارها على مواجهة الراحن وتحقيق المستحيل، فتنحدر من السلب إلى الإيجاب، من امرأة تحت رحمة السلطة الذكورية كموروث زمني في المجتمعات العربية غالبا، إلى امرأة فاعلة إيجابية تتجه صوب المغامرة والموت، فتغير بذلك زمنها الميت السليبي زمن الانتظار والاستسلام إلى زمن إيجابي زمن المغامرة، وإن تعالي صوت الأنا الشاعرة مع صوت الجماعة في موقف التحدي والقوة بعدما انفردت الذات بحزنها ووجعها في مطلع المقطوعة وفي خاتمتها لأن المشاعر داخلية خاصة لن يكشف النقاب عنها إلا من عايشها حقا.

والملاحظ في المقطوعة السابقة أن الشاعرة كررت العين وما يتصل بها عدة مرات ( الجفون، سأكبي، عيني )، لأنها انطلقت من الفقد الذي لا يشفي غليله إلا مثوله بشخصه أمامها، لأن طيفه يحاصرها وكل حلمها أن يعود من أسره، وهو كل حلمها المستقبلي لأن العين ترمز للمستقبل الذي تأمل أن تعيشه الذات بعمق في فضاء الدهر.

وقد تتألم الشاعرة لابنها الأسير فتبكيه بكاء مرا، وتتألم لمعاناته وفراقه، قالت الشاعرة مزوغة بنت عملوق الحميرية، لابنها الأسير في وقعة أنطاكية:

أيَا وَلَدِي قَد زَادَ قَلْبِي تَلْهُبَا      وَقَد أَحْرَقْتُ مَنِي الْخُدُودِ الْمَدَامِغُ  
وَقَد أَضْرَمْتُ نَارَ الْمُصِيبَةِ شَعْلَةً      وَقَد حَمَيْتُ مَنِّي الْحَشَا وَالْأَضَالِغُ  
وَاسْأَلْ عَنكَ الرَّكْبَ كِي يَخْبِرُونِي      بِحَالِكَ كَيْمَا تَسْتَكِينُ الْمَدَامِغُ  
فَلَمْ يَكُنْ فِيهِمْ مَخْبِرٌ عَنكَ صَادِحَا      وَلَا مِنْهُمْ مَنْ قَالَ إِنَّكَ رَاجِعُ  
فِيَا وَلَدِي مَدَّ غَيْبٌ كَدَّرَتْ عَيْشِي      فَقَلْبِي مَصْدُوعٌ وَطَرْفِي دَامِغُ  
وَفِكْرِي مَقْسُومٌ وَعَقْلِي مَوْلَةٌ      وَدَمْعِي مَسْفُوحٌ وَدَارِي بِلَاقِعُ  
فَإِنْ تَكُ حَيًّا صُمْتُ لِلَّهِ حَجَّةً      وَإِنْ تَكُنْ الْآخِرَى فَمَا الْعَبْدُ صَانِعُ<sup>38</sup>

تفتتح الشاعرة نصّها بنداء مستعينة بأداة النداء "أيَا" التي تعبر عن بعد المسافة الزمانية والمكانية، مع ما يزيد من جراحات وألام مع هذه الفجوات، آملة أن يكون هناك قريبا حقيقيا بعدما تغلغل في أعماقها وسكن وجدانها ولازم مشاعرها وأحاسيسها، تنطلق من آنتيتها واصفة حاضرها المومع الذي تمطط وتباطء زمنه (قد زاد قلبي تلّهبًا)، واستمر ألم الفراق والوجع يحفر

حدودها ويحرقها ألما وحسرة، ويلهب حشاها وأضلعها، ولن يسكن مواجهها ويوقف مدامعها إلا ما يتواتر من أخبار تأتي من هنا ومن هناك، ولكنها ترسم لحظات أمل وجيزة تنتهي بخيبات الظن، لأنها في الغالب كاذبة كما تسفر عن ذلك الأزمنة الآتية.

ومن نماذج أشعار الفتوحات الإسلامية ما تركته الشواعر من مراثي حزينة تقطع القلب وتمزق الأحشاء، لا سيما وقد كانت هذه المقطعات آنية ارتجالية في أغلبها تزامن لحظات الحسرة والألم وتساير خفقان القلب وعبرات العين، فتعبر عن لحظة مأساوية تعيشها الشاعرة التي فقدت قريبا أو حبيبا، وهذه المراثيات بدأت تتحول شعريتها وتتخلص من جاهليتها فغلب عليها الطابع الديني، ومن الأمثلة على ذلك نجد مقطوعة لعمرة بنت مرداس في رثاء أخيها العباس الذي استشهد في معركة القادسية تقول فيها:

لَيْتَكَ ابْنَ مِرْدَاسٍ عَلَى مَا عَرَاهُمْ عَشِيرَتُهُ إِذْ حُمَّ أَمْسٍ زَوَالُهَا  
لَدَى الْخَصْمِ إِذْ عِنْدَ الْأَمِيرِ كَفَاهُمْ فَكَانَ إِلَيْهِ فَضْلُهَا وَجَدَّأُهَا  
وَمُعْضَلَةٌ لِلْحَامِلِينَ كُفَيْتِهَا إِذَا أَنْهَلَتْ هَوَجَ الرِّيَّاحِ طِلَالُهَا<sup>39</sup>

تخاطب الشاعرة ذاتها المنكسرة وتحثها على البكاء وتتمنى أن يشاركها الجميع هذه اللحظات الموحجة، فهي لا تحس بفقدان أخيها تشرذم ذاتها وتفككها فقط بل تشعر أن موته هو موتها وموت كل قبيلتها وعشيرتها، فما القبيلة إلا مجموعة من الأفراد وموت فرد فيها يهدد بموت الجماعة، والمكان الذي نفقد فيه عزيزا علينا يتحول إلى مكان عدائي مؤلم، يحمل الوجد ويجيل إلى الفقد، كما أن زمن الفجعة يمتد ويتمطط ويمسي ثقيلًا على الشاعرة وعلى كل من يشاركها مأساتها.

### ثالثا: المرأة الطيف:

شكل حضور الطيف في القصيدة العربية ظاهرة متميزة، حتى كأنها تحولت إلى تقليد فني، ينقل بواسطته الشاعر أحاسيسه ويعبر عما يجيش بخاطره، ويختصر الأزمنة والأمكنة، فقد سار شعراء الفتوحات على منوال من سبقهم ولكن أخذ الطيف بعدا آخر في فضاءات جديدة. يقول الشاعر الفاتح:

أَلَا طَرَقْتُ رَحْلِي وَقَدْ نَامَ صُحْبَتِي يَا إِيوَانَ شَرِينَ الْمَزْخَرَفِ خَلْتِي  
وَلَوْ شَهِدْتُ يَوْمِي جُلُولَاءَ حَرِينَا وَيَوْمَ نَهَاوَنْدِ الْمَهُولِ اسْتَهَلْتِ

إذن لرأت ضرب امرئ غير حامل مجيد يطعن الرمح أروع مصلت  
ولما دعوا يا عروة بن مهلهل ضربت جموع الفرس حتى تولت  
دفعت عليهم رجلي وفوارسي وجردت سيفي فيهم ثم آلتني  
وكم من عدو أشوس متمرد عليه بخيلي في الهياج أظلت  
وكم كربة فرجتها وكريهة شددت لها أزي إلى أن تجلت<sup>40</sup>

يستعرض الشاعر قصة تخيلية عن محبوبته التي زارته على حين غفلة وباعتبار « القص هو التشكيل المثالي للخبرة الإنسانية الزمنية، حيث إنه التجسيد للضرورة التي تمثل البعد الوجودي للزمن، فالزمن هو الحركة والتغير هو المسار الذي يحول الحاضر إلى ماضٍ »<sup>(41)</sup> فقد انطلق من لحظة آنية لرحلة حبيته عبر زمنه الذاتي وهي رحلة عمائية اخترقت الزمن العادي، وتجاوزته إلى زمن آخر في سرعة الضوء، فرمقت الليل وطوت البيداء طيًّا، وهي تختار في ذلك للوصول زمنها الحميمي الخاص الذي ينأى عن أزمنة الناس العاديين، فهي رحلة خيالية، يعيشها الشاعر في ذهنه في رسم لها زمانها ومكانها، لقد امتنعت الرحلة الواقعية فاستبدلها الشاعر برحلة خيالية، استعار لها زمن ذاته وتركها تلي حاجاته النفسية، وتحقق وجوده عن طريق الاستدكار ليلا، وبواسطة حلم اليقظة يحقق وجوده « وأي سمو وجودي هو ذلك الذي يحصل من تحويل حلم يقظة ما إلى عمل في، ومن كون المرء منشئ حلمه اليقظ »<sup>(42)</sup> ذلك الحلم الذي تعيشه ذاته بمفردها بعيدا عن الناس، فيلغى " شرطي الزمان والمكان وطقسهما، في الحلم تختلط الأزمنة وتلغى المسافات ويتحقق المستحيل ويتيسر العسير<sup>(43)</sup>

والرحلة الطيفية ليست جديدة عند الشاعر الفاتح بل نجد لها نماذج عديدة في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، تحولت إلى تقليد في مارسه الشعراء ليعبروا من خلاله عن مجموعة من الإيحاءات، ويصلوا بواسطته إلى جملة من الغايات، وقد تعجّب الشعراء كثيرا من زيارة الطيف على بعد الدار وشحط المزار، ووعدة الطرق، واشتبه السبل واهتدائه إلى المضاجع من غير هاد يرشده وعاضد يعضده، وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خف في أقرب مدة وأسرع زمان؟ لأن الشعراء فرضت أن زيارة الطيف حقيقة، وأنها في اليوم كاليقظة فلا بد مع ذلك من العجب مما تعجبوا منه من طي البعيد بغير ركاب وجوب البلاد بلا صحاب، ومن المعاني المقصودة في الطيف أن يلم بذكر ماهيته وسببه، والمقتضى لتخيله وتصوره<sup>(44)</sup>، فقد فرّق الزمن الموضوعي بين

الشاعر/ عروة بن زيد الخيل ومحبوبته، فصنع زمنا جديدا ذاتيا يعيشه بمفرده بعيدا عن عيون الوشاة والرقباء، واختار له الليل كزمن حميمي خاص يتمنى تطاوله وتماديه ليتناول زمن المتعة ويمتد وهو يتعايش مع الطيف الذي تخيله وتمثله وجعله حقيقة ماثلة أمامه بكل تجلياته.

والرغبة في لقاء المحبوب تدفع الشاعر إلى مدح الطيف والتلذذ بلحظة الوصال فيرى فيه « أنه زيارة من غير وعد يخشى مطله ويخاف ليه وفوته، و اللذة التي لم تحتسب ولم ترتقب يتضاعف بها الالتذذ والاستمتاع، وأنه وصل من قاطع وزيارة من هاجر وعطاء من مانع، وبذل من ضنين وجود من بخيل وللشيء بعد ضده من النفوس موقع معروف غير مجهول»<sup>45</sup>، لقد شاركت المرأة / المحبوبة الشاعر مشاركة تخيلية وجدانية بعدما استعمر المكان/ إيوان كسرى وانبهر بزخرفته فاحتاج لمن يشاركه مشاركة عاطفية هذا المكان، فيعبر عن حاجاته الجمالية، لأن استحضار الأنتى معناه إعطاء بعدا جماليا للمكان، لأن المكان الذي لا يؤنث لا يعول عليه بتعبير ابن عربي، وقد جعل هذا المكان خصبا تنطلق منه الحياة، بعدما كان مدججا بالخطر والموت.

يقول بشر بن ربيعة الخثعمي:

أَلَمْ خَيْالٌ مِنْ أَمِيمَةٍ مُوهِنًا      وَقَدْ جَعَلْتَ أَوْلَى النُّجُومِ تَغُورُ

وَنَحْنُ بِصَحْرَاءِ الْعَذِيبِ وَدَارِهَا      حِجَازِيَّةٌ إِنَّ الْمَحَلَّ شَطِيرُ

وَلَا غُرُوَ إِلَّا جَوِبَهَا الْبَيْدِ فِي الدُّجَى      وَمِنْ دُونِنَا رَعْنُ أَشْمٍ وَقُورُ<sup>46</sup>

لقد أتعب طيف أميمة الشاعر حين ألم به ذات ليلة مقمرة، فبات يعدُّ النجوم ويعدُّ الأزمنة وهي تتمطى أمامه ثقيلة، وتمتد وتطول مع بعد المسافة ووجود سلاسل جبلية شاهقة (رعن أشم)، وصحراء فسيحة الأرجاء تباعد بينه وبين دارها هناك في الحجاز، ولكن طيفها مرق كل هذه المسافات وتجاوزها في سرعة الضوء حتى غدت أمامه ماثلة تحكي أشواقه وتعبير عما يجيش بذاته.

وفي موقعة الجسر التي انهزم فيها المسلمون هزيمة مؤلمة " استشهد أربعة آلاف مسلم .. منهم سبعون صحابيا، على رأسهم أبو عبيدة بن مسعود الثقفي، وعبد الله بن مرثد الثقفي<sup>47</sup>، يقف أبو محجن الثقفي في مرثية مؤلمة لإخوانه الذين سبقوه في الشهادة، وخاصة ابن عمه قائد الجيش أبي عبيدة الثقفي، فكان المطلع غزلي طيفي يقول:

أَنْتِ تَسَرَّتْ نَحْوَنَا أُمَّ يُوسُفَ      وَمِنْ دُونِ مَسْرَاهَا فَيَافٍ مَجَاهِلُ

إلى فنية بالطّفِ نلتُ سرّاهمُ      وعودرَ أفراسٍ لهمُ ورواحلُ  
وما لمتُ نفسي فيهم غير أنّها      إلى أجل لم يأتها وهو عاجلُ  
وما زمتُ حتى خرّقوا برماحهم      ثيابي وجادت بالدماء الأباجلُ  
وحتى رأيت مهرتي مزوثرة      لدى الفيل يدمي نحرها والشواكلُ  
وما رحمت حتى كنت آخر رائح      وصرع حولي الصالحون الأماثلُ  
وأضحى أبو جبرٍ خلاءً بيوثه      بما كان يعفوها الضفاف الأراملُ<sup>48</sup>

يتعجب الشاعر من وصول طيف المحبوبة، وكيف تمكن من قطع مسافات طويلة وفياف شاسعة وأمكنة متعددة ومجهولة، فألم يوسف وإن كانت قد تكون امرأة حقيقية تغزل بها الشاعر ولها قصة واقعية في حياته حسب ما جاء في ديوان الشاعر، ولكنها تتحول إلى معنى رمزي يتشظى إلى دلالات مختلفة، ففقدان هذه المحبوبة وقد ربطها بالأمومة بكل ما تحمل هذه اللفظة من جمع شمل وأمان، هو فقدان لحظات زمنية يفتقر لها الشاعر الفاتح وهو يعيش هناك في الغربة، أو لن يعيشها في دنياه وقد ارتقى شهيداً هناك في جنان الخلد، .

ويحضر الطيف في رائعة لأبي ذؤيب الهذلي التي يمدح فيها عبد الله بن الزبير وكان صاحبه في غزاة إفريقية وبها مات أبو ذؤيب يقول<sup>49</sup> :

أمن أم سفيان طيف سري      هُدواً فأزق قلباً قريحاً  
عصاني الفؤاد فأسلمته      ولم أك مما عناه ضريحاً<sup>50</sup>  
وقد كنت أعبطه أن يرب      ع من نحوهم سليماً صحيحاً<sup>51</sup>  
كما تغبط الدنف المست      بل بالبرء تنبؤه مُستريحاً<sup>52</sup>

مشغول بالجهاد والفتوح هناك في بلدان أخرى بعيدة، ولكنها استطاعت أن تشكل استثناء خاصاً، فهذه الذات/ الشاعر التي حددت مسعاها واتخذت طريقها نحو الجهاد في سبيل الله، أغلقت كل أبواب الحياة الأخرى، ونأت عن كل الفتن لتتفرغ لهدفها السامي الذي رسمته. بين الطيف والشاعر جدلية زمنية، جدلية بين الحضور والغياب بين حضور المحبوبة وغيابها، بين الآن اللحظة الزمنية الليلية الحاضرة التي يعيشها الشاعر وهي لحظة افتقار وعدم وبين الزمن الماضي الذي يسترجعه وهو زمن ممتلى تمتزج فيه الذات بالآخر/ المحبوبة، فيكون غنيا بالوجود.

في المقدمة الطيفية التي ينطلق فيها الشاعر من لحظة انتشاء وامتلاء تمهيدا للغرض العام الذي سيتطرق له فتكون هناك علاقة وطيدة بين هذا التمهيد والأفكار التي يطرحها الشاعر في متن القصيدة، فلفظة أم في مطلع القصيدة تتسرب في ثنايا النص، لتشع بالدلالات وتنفجر بالمعاني، فأم سفيان التي تركها الشاعر الفاتح هناك في شبه الجزيرة العربية سيعاد بعثها هنا من جديد، وبالتالي فالبيت المؤسس هناك سيعاد بناؤه هنا، وأزمة الأمومة والدفء والأمان ستشع في البلدان المفتوحة بفضل القائد المحنك والمجاهد المقدم.

يمثل الطيف السرعة الخاطفة التي تهيّج الذكرى فتختزل الأزمنة لتحضر المرأة/ الأم كي تعيد تأسيس البيت من جديد بأقصى سرعة، وتحول المكان من صورته الجذبة القاحلة إلى صورة النماء والخصب، وسرعان ما يعمق الشاعر هذه الفكرة حين يشير في الأبيات الموالية للبرق والسحاب والمطر قبل أن يتعرض لمواصفات الممدوح، فالأم المعطاءة الخيرة التي اخترقت أناة الزمن هي نفسها القادرة على الإنجاب والخصب وقد نجحت في ذلك من خلال الممدوح الذي جاء صورة للبعث والخصب بمؤهلاته وقدرته على الفعل الإيجابي وتمكنه من تحويل الأزمنة الميتة إلى أزمنة حيّة والأمكنة المظلمة إلى أمكنة مشرقة بالأيمان والتقوى.

#### خاتمة:

شكل حضور المرأة في شعر الفتوحات الإسلامية ظاهرة شعرية متميزة، فقد غرف الشعراء من معين موروثهم الثقافي، وامتزجوا بالبيئات الجديدة، مستثمرين الفضاءات المفتوحة، مستفيدين من عناصر الصراع مع جيوش الفرس والروم وغيرها من الأعداء المشركين الذين وقفوا في وجه الدعوة المحمدية، فكان للمرأة بعدا رمزيا مجازيا خاصا، تبعث على النصر وتنشر الدين الإسلامي، وتوحي بالخصب والانبعاث، فكانت المرأة حبيبة توحى بالذات الشاعرة وتدل على التشبث بالحياة، وكانت أتما ترمز للوطن والانتماء وأختا تحيل على الأمن والاستقرار .

هوامش:

<sup>1</sup> . عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، مكتبة الثقافة (المدينة المنورة) ، المملكة العربية السعودية،

ج 1، ص 19.

- <sup>2</sup>. حسن مسكين: الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي (المغرب)، ط1، 2005، ص 53.
- <sup>3</sup>. سعد حسن كموني: الطلل في النص العربي، دراسة في الظاهرة الطللية مظهرًا للرؤية العربية، دار المنتخب العربي (لبنان)، 1999 ص 37.
- <sup>4</sup>. أحمد محمد الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي (مصر)، ط2، د ت ص 63.
- <sup>5</sup>. جرجي زيدان: تاريخ التمدن الإسلامي ( الجزء الخامس ) مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ( القاهرة)، 2012، ص 67.
- <sup>6</sup>. جرجي زيدان: تاريخ التمدن الإسلامي، القاهرة 5 / 64.
- <sup>7</sup>. حسين علي عبد الحسين الدخيلي: دراسات نقدية لظواهر في الشعر العربي، دار الحامد للنشر والتوزيع ( الأردن)، 2011، ط 1، ص 27.
- <sup>8</sup>. غاستون باشلار: شاعرية أحلام اليقظة، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع (بيروت) ط1، 1991، ص 70.
- <sup>9</sup>. ابتسام صابمة: شعر الفتوح الإسلامية في بلاد الشام في عهد الخليفين أبو بكر وعمر، جمع ودراسة، ص 54.
- <sup>10</sup>. عبد الله الصائغ: الزمن عند شعراء قبل الإسلام، مطابع النور الإسلامي (القاهرة)، ص 205.
- <sup>11</sup>. ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر (بيروت)، ج 3، ص 933.
- <sup>12</sup>. الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنتر بن شداد، تحقيق مجيد طراد، دار الكتاب العربي (بيروت)، ط1، 1992، ص 171.
- <sup>13</sup>. الرجع نفسه، ص 172.
- <sup>14</sup>. أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط2، ج 4، ص 582.
- <sup>15</sup>. المفضل الضبي: المفضليات، تح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط6، ص 135.
- <sup>16</sup>. يوسف محمود عليمات: النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية ( عمان)، ط1، 2015، ص 76.
- <sup>17</sup>. نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، (الأردن)، ط2، 1982، ص 158.
- <sup>18</sup>. عبد المتعال القاضي: شعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام، ص 163.
- <sup>19</sup>. حسين علي الدخيلي: دراسات نقدية لظواهر في الشعر العربي، دار الحامد للنشر والتوزيع ( الأردن)، ط1، 2011، ص 22.

- 20 - شعراء إسلاميين، ص 248.
- 21 - تقضبا: تقطع.
- 22 - شطت: بعدت . غمرة ومثقب: مواضع
- 23 - اللجاجة: أن لا يلتفت إلى لومة لائم، ولا عدل عاذل، وأن يقيم على ما هو عليه، يقول: تركت لجاجتي لشبي
- 24 - تطلُّ: يصيبها الطلُّ.
- 25 - رياحا تسري من الليل والجناب ناحية القوم، يحل ينزل، يجنب تصيبه ريح الجنوب وهي أطيب الرياح بالحجاز.
- 26 - أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري: شرح أشعار المهذلين، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ص 143.
- 27 - الواقدي، فتوح الشام، ج1، ص 53.
- 28 - سورة السجدة، الآية 21.
- 29 - باشلار: شعلة قنديل، تر خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع (لبنان)، ط1، 1995، ص 10.
- 30 - الواقدي: فتوح الشام، ج1، ص 285.
- 31 - تاريخ الواقدي، ج4، ص 142.
- 32 - مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، مكتبة غريب (القاهرة)، ص 16.
- 33 - بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المكتبة الأهلية (بيروت)، ط1، 1934، ص 172/173.
- 34 - أبو عثمان عمرو بن بحر: الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي (القاهرة)، ج3، ط2، ص 433.
- 35 - لسان العرب، مادة " غرب"، دار المعارف للنشر والتوزيع (القاهرة)، ص 3225.
- 36 - المائدة، الآية: 31.
- 37 - بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص 173، الوتين: عرق في القلب إذا انقطع مات الانسان.
- 38 - فتوح الشام، الواقدي، ج1، ص 286/285.
- 39 - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت (لبنان) ط1، 1994، ج 14، ص 465.

- <sup>40</sup> - الأخبجار الطوال، ص 138. طرقت رحلي: زارتي، إيوان شرين في فارس، الخلة: الحبيبة ، جلولاء ونهاوند: موقعتان في العراق وفارس، استهلكت: بكت.
- <sup>41</sup> - سيزا قاسم: القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة(مصر)، 2002، ص 84.
- <sup>42</sup> - غاستون باشلار: إنشائية حلم اليقظة ( كوجيتو الحالم) تر أبو يعرب المرزوقي، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد2، السنة، 1982، ص23.
- <sup>43</sup> - عبد الإله الصائغ: الخطاب الشعري الحدائوي والصورة الفنية، الحدائة وتحليل النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999، ص 60 / 61.
- <sup>44</sup> - علي بن الحسين بن موسى ( الشريف المرتضى): طيف الخيال، تح محمد سيد كيلاي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ( مصر)، ط1، 1955، ص15.
- <sup>45</sup> المرجع السابق، ص15/14.
- <sup>46</sup> - أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البلاذري: فتوح البلدان، دار الكتب العلمية ( بيروت)، 1988م / 1408هـ، ص 365.
- <sup>47</sup> - الطبري ج3، ص 273، وفي الديوان أني تسدّت، انظر الديوان، تح أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، مطبعة الأزهار البارونية ( مصر) ، ص 13.
- <sup>48</sup> - ديوان، أبو محجن الثقفي، مطبعة الأزهار البارونية( مصر)، ص 13.
- <sup>49</sup> - ديوان أبو ذؤيب الهذلي، دار صادر، بيروت( لبنان)، ص 55
- <sup>50</sup> - أسلمته: خلبته وتركته - ضريحها: بعيدا -
- <sup>51</sup> - يريع: يريج -
- <sup>52</sup> - الدّنف : المريض - المستبل: الذي يرأ وأفاق من وجعه - تنبؤه تحبره.