

2018

Identity in Poetry of Arabian Poetesses in the Era of Al Jahiliyyah and Islamic between Attendance and Absence

Husayn Aldakhili
mrhassen68@gmail.com

Hind Khdair

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anutr_b

Recommended Citation

Aldakhili, Husayn and Khdair, Hind (2018) "Identity in Poetry of Arabian Poetesses in the Era of Al Jahiliyyah and Islamic between Attendance and Absence," *An-Najah University Journal for Research - B (Humanities)*: Vol. 32 : Iss. 7 , Article 5.

Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anutr_b/vol32/iss7/5

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in An-Najah University Journal for Research - B (Humanities) by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.

الهوية في شعر شواعر العرب حتى نهاية العصر الأموي بين الحضور والغياب
**Identity in Poetry of Arabian Poetesses in the Era of Al Jahiliyyah
and Islamic between Attendance and Absence**

حسين الدخيلي*، وهند خضير

Husayn Aldakhili & Hind Khdair

قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار، العراق

*الباحث المراسل: mrhassen68@gmail.com

تاريخ التسليم: (2017/6/21)، تاريخ القبول: (2017/10/24)

ملخص

يسلط هذا البحث الضوء على مفهوم الهوية ويناقش تمثلاتها في الخطاب الشعري للشاعرات العربيات في عصري الجاهلية و صدر الاسلام، وتأتي أهمية البحث كون المرأة كائناً ثانوياً منزوياً غير معتد به الثقافة العربية القديمة، إذ يُمارس عليها التهميش بصورة مضاعفة، وذلك يستدعي أن تمرر في نصوصها موقفاً مضاداً لتلك الأحكام المقصية لكي توثقها، فالثقافية العربية منذ قرون بعيدة ولا تزال الى الآن تستهجن المرأة التي تدخل خيمة الفحول (الشعر) فهي بذلك ترتكب خطيئة إن فعلت هذا، من هنا أخذت المرأة تبحث عن منفذ للحضور مجتمعياً، لذلك أخذت تتكلم بصيغة الجمع؛ في محاولة منها لاثبات هويتها ولكي تجعل من قيمتها الانثوية معادلاً إبداعياً يوازي قيمة الآخر / الرجل. وقد كشف البحث عن تمثلات الهوية بأنواعها المختلفة من خلال موضوعات (التمرد و ترنيمة الامهات وهوية الاسم وثقافته)، علماً أن تمثلات هوية المرأة لم تكن حاضرة في جميع نصوصها بل عاشت نوعاً من الغياب عن طريق لغة المسكوت عنه الثقافي؛ لكي يمنحها سمة الحضور واثبات الوجود، لذلك كان اختيارنا لمنهج النقد الثقافي في تتبع هذه النصوص وما تخبؤه من دلالات.

الكلمات المفتاحية: اسلوب التمرد، ترنيمة الامهات.

Abstract

This research highlighted the concept of identity and discussed its representations in the poetic discourse of ignorance and Islam. The importance of research comes from the fact that women are a secondary, non-significant of ancient Arabian culture. It is doubly marginalized.

The Arab culture for centuries, and still displeases the woman who enters the field of poetry, that in this act she commited a sin. So she looked for an outel for communitg atten dance by speaking plural in an attempt to prove her identity to parallel to the man. The search revealed the various types through the themes of redellion, the singing of mothers and the identity of the name. Therefore, we chose the method of cultural criticism in the follow-up of these texts and their connotations.

Keywords: Uslub Altamarud, Tarnimat Alamhat.

توطئة

تشكل الهوية ركيزة أساسية ومهمة في الدراسات الثقافية التي تتناول الظواهر الطباقية بوصفها نموذجاً آخر بما فيها الطبقات المهمشة كالصعاليك، والشعراء السود، والنساء، إذ تمثل هذه الطبقات لاسيما المرأة أكثر انشغالاً من غيرها لإثارة سؤال الهوية، إذ تشكل المرأة فضاءً ملائماً لتناول موضوعة الهوية، وعليه فلا بد في تناولنا لموضوعة الهوية أن نعرف بهذا المفهوم ولو بشكل عام، فالهوية مفهوم يحيل على أوجه متعددة ومتباينة، فالدراسات التي تناولتها كثيرة جداً يصعب الإلمام بها. فهي في حالة تدفق دائم، وفي حالة سيرورة دائمة لا يمكن حصرها في تعريف أحادي جامد (1).

ففي الدراسات الفلسفية يرتبط مفهوم الهوية بدلالة التماهي فالهوية هي التي تُظهر ما يجعل الشيء متماهياً مع غيره ومتماثلاً معه (2)، ومن منظور آخر تتحدد الهوية بدلالة الحرية فالهوية ((ليست موضوعاً ثابتاً أو حقيقة واقعة بل هي إمكانية حركية تتفاعل مع الحرية. فالهوية قائمة على الحرية لأنها إحساس بالذات، والذات حرّة، والحرية قائمة على الهوية لأنها تعبير عنها)) (3) وانطلاقاً من هذه الطبيعة المزدوجة بين الهوية والحرية تجدر الإشارة إلى أن تحديد الذات لا يفصل عن تمثيل الآخر فكلاهما يتحدد في وجود الآخر إذ ((لايمكننا أن نكتسب وعياً بالذات بـ(أنا) إلا في مقابل ما (ليس أنا) ما هو آخر. والجماعات العرقية والاجتماعية تكتسب الإحساس بهويتها الجمعية بتعريف نفسها تجاه (آخرين) تدرك اختلاف ذاتها عنهم)) (4) من هنا تقوم المرأة بوظيفة الآخر الذي يسمح للذات (الرجل) ببناء هوية إيجابية بصفته مذكر (5).

- (1) ينظر: الأدب والنسوية: بسم مورييس، تحقيق: سهام عبد السلام، مراجعة وتقديم، سحر صبحي عبد الحكيم، ط1، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2002: 35.
- (2) يُنظر: موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 2001: 606 - 605.
- (3) الهوية، حسن حنفي، ط1، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2012: 23.
- (4) الأدب والنسوية: 47.
- (5) يُنظر: المصدر والصفحة نفسها.

وبما أنّ النظام الذي يحيط بالوسط أو النسيج الاجتماعي نظام أبوي يعيش في ظلّ غياب المنظومة الفكرية، وهذا بدوره أفرز العديد من الصراعات التي أخذت تطفو على سطح الثقافة آنذاك وبهذا أخذت تسوده الطبقيّة، والعرقية، والجنس. وهذا التصارع في القيم أخذ يتحول إلى أنساق أزلية راسخة تسيّر المجتمع وأفراده، ويكون المرأة جنساً آخر تعيش في ظل هذه المنظومة التي تعطي الامتياز للذات الذكورية فهي تعيش أزمة هويّة، وجدير بالذكر أنّ انتصار هذا النظام الذكوري لم يكن طارئاً، فمنذ نشوء الإنسانية أتاحت للذكور ميزات الإيجابية أن يؤكّدوا أنفسهم كسلطة مطلقة⁽¹⁾. هذا يحيلنا إلى تعبير (دي بوفوار) أنّ الإنسانية خاصية ذكورية، إذ تقول: ((إنّ الإنسانية في عُرف الرجل شيء مذكر فهو يعتبر نفسه يمثل الجنس الإنساني الحقيقي... أما المرأة في عُرفه تمثل الجنس الآخر))⁽²⁾ وهذا المعطى يمثل الذوق الثقافي العام الذي بدوره يضعنا أمام مازق إشكالي في تشكيل هوية المرأة، ومن ثم تتشكل هوية مصطنعة التي تركزها الثقافة عبر صورة الجمال والطبيعة والنقاء، كما تأتي الأنوثة في الثقافة لتمثل الشّر والبؤس والفتنة والفساد⁽³⁾ وعبر هذه الرموز الثقافية تمّ تحجيب هوية المرأة من أجل إثبات هوية أنثوية مصطنعة أو ما أطلقت عليه دي بوفوار مصطلح الأنثى الأبدية⁽⁴⁾.

وتحاول الدراسة أن تقف عند مسألة حضور هوية المرأة وغيابها، الحضور الذي تبحث فيه المرأة عن خصوصية أنثوية ثقافية ورغبتها في الانفتاح على الآخر. فالمرأة نموذجٌ ((فدّ للاعتراب الذي يجعل من وجودها مأساوياً، إنّها أنا مُعذب ومُتعذب، إنّها ضحية الوعي الذكوري المتعين في قيم وعادات وثقافة عامة حول المرأة، وعيٌ يُغريها عن إنسانيتها ويحولها إلى شيء، أو إلى كائن أقلّ إنسانية من الذكر))⁽⁵⁾، من هنا فالهويّة التي أرادت المرأة بيانها لابدّ لها من دوافع ثقافية معينة للتصريح بها، قد تريد إزاله إبهام أو إثبات رؤية مغايرة لما هو سائد في الثقافة بخصوص صورة المرأة، هذا ما تقودنا الدراسة إليه من خلال البحث في نصوص المرأة التي تتجلى بتقنيات مغايرة فيما بينها، والتي نحاول دراستها هنا وهذه التقنيات التي هي (أسلوب التمرد، وترسيمات الأمهات، وهوية الاسم وثقافته)، إذ كان حضور الهويّة فيها متبايناً للتقنية الأخرى، لكن قيل الدخول في هذه التقنيات هناك مجموعة أسئلة تحاول الدراسة أثارها كداية للدخول في هذا المبحث منها.

كيف حضرت هوية المرأة؟ هل رسمت المرأة حضور هويتها بعيداً عن الآخر (الرجل) سواء أكان قريباً أم بعيداً؟ بمعنى آخر هل أنّ المرأة أطلقت هويتها في ظل الجماعة بصورة جمعية

- (1) يُنظر: الجنس الآخر سيمون دي بوفوار، ترجمة، ندى حداد، مراجعة وتدقيق، ايمان المغربي، ط1، الاهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 2008: 38.
- (2) المصدر نفسه: 10.
- (3) يُنظر: التأسيس لهوية أنثوية خارج الباراديجم الذكوري، سلمى بالحاج مبروك، ضمن كتاب الفلسفة والنسوية: 349.
- (4) ينظر: الأنا، أحمد برقاي ط1، دار التكوين، دمشق، 2009: 143.
- (5) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984: 120.

بوصف القبيلة علامة على الهوية التي يعرف من خلالها الفرد بوصفه كائناً ينتمي إليها أم كان حضور هوية المرأة بصورة فردية تتعالى فيها الأنا الفحولية المتعالية كما نجده عند الشاعر الصعلوك الذي رسم هويته بعيداً عن النحن الجمعية؟، وهل المرأة ألغت الآخر الرجل في حضور هويتها؟ وإذا كانت المرأة قد استطاعت الاقتراب من الخيمة الفحولية. هل اقتربت من هويتها خصوصية أنثوية وتمكنت من إعلانها؟ كيف؟ وأين؟

ويمكن الإجابة عن هذه التساؤلات من خلال الخوض في التقنيات الآتية:

أولاً: أسلوب التمرد

يسجل التمرد قبل كل شيء حركة فعلية انفعالية يجسدها الفرد بأنماط معينة تتمثل ((بالخروج على نواميس المجتمع، وقوانين النظام العام، وعدم الاعتراف بسلطان أي سلطة))⁽¹⁾ وظاهرة التمرد لا تنحصر في الدعوة إلى التغيير فحسب وإنما هي تعبير عن حالة وجودية يلتبس من خلالها الأفراد المختلفون الرغبة في تحرر الذات من قيود الجماعة موازاة مع تزايد الإحساس بالفردانية⁽²⁾ فكل ((كائن بشري يحتاج إلى تحقيق ذاته وإلى اعتراف الآخرين بقدراته وإنجازاته ما يجعل مسألة الاعتراف إذن بنيوية، لكن إذا كان هذا الاعتراف غير موجود وحلت محله نماذج الازدراء من العنف الجسدي والحرمان من الحقوق والمساس في كرامة الإنسان فإن ذلك سوف ينجم عنه ردود أفعال سلبية تتمثل بالخوف والخزي والغضب))⁽³⁾. أما ظاهرة التمرد بوصفها ظاهرة أدبية فإنها ترد تحت معاني المعارضة والرفض الخروج ورؤية الأشياء من زاوية التحدي لها، وبهذا فهي ظاهرة تستند إلى واقع لغوي وفني بكل ما ينحني عليه هذا الواقع من الاستجابة لقوانين هذا الواقع السياسي، والاجتماعي، والميتافيزيقي⁽⁴⁾.

فالمراة بوصفها كينونة مهمشة ومستلبة تجد ذاتها أمام كتلة من الأيديولوجيات الثقافية تحول بينها وبين حريتها، ورافق هذا الإحساس ردة فعل (التمرد على أنساق المجتمع) وفعل التمرد هذا تجسد في شعر الغزل، إذ نجد الطابع العام لشعر الغزل هو طابع التمرد وليس الشكوى من الحب، وشعر الحب مستكره قوله من المراة في عرف العرب إذ كان الرجل منهم يذوب خجلاً إذا أنشدت إحدى قريباته بيتاً واحداً في حب غلام ويتحدد هذا الموقف في استهجان عبد الرحمن بن حسان حين غنى طويس المغني شعر عمته (خولة بنت ثابت) في عمارة بن الوليد المخزومي⁽⁵⁾.

- (1) يُنظر: وحدة النص وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر د. إيمان عيسى الناصر، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2011: 250.
- (2) مدرسة فرانكفورت والتنوير من السلب إلى الإيجاب، جميلة حفيدي، ضمن كتاب سؤال الحداثة والتنوير بين الفكر الغربي والفكر العربي: 107.
- (3) ينظر: ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، محمد أحمد العزب، (أطروحة دكتوراه) جامعة الأزهر 1976: 6.
- (4) يُنظر: الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، ط1، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1938م: 343، ويُنظر: موسوعة نساء شاعرات: 163.
- (5) يُنظر: ثقافة النسق – قراءة في السرد النسوي المعاصر، رشا ناصر العلي، ط1، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة 2010: 187.

وجدير بالذكر أنّ التمرد الأنثوي لم يكن في أغلب صورته ناتجاً عن سيرورة انفعالية بل نجده في أحيان أخرى مؤسساً على وعي المرأة بكيونيتها⁽¹⁾، مما دفع هذا الوعي بالذات الأنثوية إلى إحداث فعل التمرد ((نتيجة ازدواجية الفكر النسقي - تمرد على التبعية، تمرد على الأسر والاستبداد، لأنّ الثقافة الجماعية - في هذه الحالة - تجعل الذات رهائن تتحرك في حدودها))⁽²⁾ وتتجلى صورة التمرد في قول الشاعرة خولة بنت ثابت عند قولها⁽³⁾:

يا خليلي نابني سُهدي لم تنم عيني ولم تكـد
فشرابي ما أسيغ وما أشتكي ما بي إلى أحد
كيف تلحوني على رجلي آيس تلتذّه كـبـدي
مثل ضوء البدر صورتُهُ ليس بالزّميّة النكـد
نظرت يوماً فلا نظرتُ بعده عيني إلى احد

جسد صوت الشاعرة في نصها الغزلي مفارقة للنسق الثقافي السائد برفضه للمرجعيات والمحددات الثقافية للمجتمع المعيش، وأهم ما يجعله مفارقةً صورة التمرد الذي يعلنه النص بمجيء (المرأة + شعر الغزل) تتمرد على الشرط الاجتماعي إذ أصبحت المرأة تفكر بصوت مسموع وتبوح بتجربتها العاطفية وأسقطت بذلك رداء الخجل عن ذاتها وانتقلت بوعيها إلى دائرة ثقافية جديدة فهي تعلن بصورة تقريرية مباشرة تجربتها في الحب وهذا ما يؤكد قولها :

فشرابي ما أسيغ وما أشتكي ما بي إلى أحد
كيف تلحوني على رجل آيس تلتذّه كـبـدي

فورود لفظة (الرجل) في النص بالصورة الغزلية يمثل أحد براهين تمرد الشاعرة، إلا إنّ الذي يهمنّا في النص ليس الصورة الجمالية والأوصاف التي وردت فيها قصيدة الغزل للمرأة، لكن ما يهمنّا بوحها في التجربة العاطفية ذلك البوح الذي تتعالى به على النسق الثقافي، من هنا يسير شعر الغزل الذي تقوله المرأة في مسارين، الأول ((إعلان الذات المتمردة والحديث عن الإحباط، والثاني هو الرضوخ والخضوع في الحب))⁽⁴⁾، فإنّ ما يكشف عنه التحليل الثقافي للنص هو أنّ المرأة الشاعرة في قصيدة الغزل تسائر النسق الذكوري في قصيدته الغزلية من التصريح بعاطفته مما يوقعها في خانة العزلة والاضطهاد وهذا مرجعه أنّ ((قناع الرجل مصنوع من النفوذ بينما

- (1) قراءة النص وسؤال الثقافة استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحويلات المعنى، د. عبد الفتاح أحمد يوسف، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، 2009: 81.
- (2) الأغاني: 343.
- (3) الذات الأنثوية - من خلال شاعرات حديثيات في الخليج العربي، طيبة خميس، ط1، دار المدى، سوريا، 1997: 25.
- (4) التلصص من ثقب الباب - مقالات في الأدب النسوي، ميسلون هادي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 2013: 63-62.

قناع المرأة لا صنعة فيه لأنه هو الوجه نفسه، هو روحها ووجودها السابق لوجود الرجل... قناع الرجل مصنوع من النفوذ أو الوجاهة، السلطة أو الإجماع، الرياء أو الذكاء، البسالة أو الادعاء في حين قناع المرأة ابن طبيعتها، هو روح صادر من أعماق وجودها)) (1).

كما يشي متن النص إلى مساءلة الشاعرة للنموذج الطللي (خليلي)، إذ إنَّ توظيف الشاعرة هذا المسار الذي تتبع فيه منهج الشعراء الأوائل كامرئ القيس في قوله (خليلي مرأ بي على أم جندب) (*) لم يكن توظيفاً اعتباطياً وإنما جاء ليحمل تلك الإشكالية التي أضحت تشغل ذهن الشاعرة التي ترتبط بثنائية الرجل والمرأة فصيغة خليلي ذات طبيعة ثنائية غير أنَّ ((احتمالية الشعر تعبى هذا المثني بإيحاءات إشكالية، تنفتح بالتأويل على فضاءات النص المكانية والزمانية المشرعة، كما تنفتح به على جنسي الحياة (الذكر والأنثى)) (2).

كما نجد حضور هذه الصيغة (خليلي) عند شاعرة أخرى في افتتاحية نصها مرتبطة بشعر الغزل إذ تقول:

خليلي إن أصدت ما هببتم ما بلاداً هوى نفسي بها فأذكرانيها
ولا تدعا إن لامني ثم لائتم على سخط الواشين أن تعذرائيها
فقد شفت جسمي بعد طول تجلدي أحاديث عن عيسى تشيب النواصيها
سأرعى لعيسى الود ما هبت الصبا وإن قطعوا في ذكا عمداً لسائيا(3)

إنَّ ورود مفردة (خليلي) في نص شعري أنثوي يُعد بزوغاً وبروزاً لهوية ثقافية جديدة على ساحة الأدب. لاسيما إذا عرفنا أن الشعراء من الرجال هم من اخترع هذه الكلمة (خليلي).

إنَّ استخدام الشاعرة لهذه المفردة بمدلولاتها الجمالية والثقافية ليس بالضرورة استخداماً حقيقياً؛ لأنَّ الشعر هو لحظة انهيار أو هو قدرة تخيلية تستطيع بأدواتها الفنية أن تخترق المألوف ووفقاً لذلك فلا نرى أنَّ الشاعرة وقفت على الاطلال وخاطبتها، بل إنَّها تخيلت ذلك ورسمته في ذهنها، إلا إنَّ خيالها هذا ذو بؤرة نفسية وثقافية، فالمعلن من القول في النصوص الأدبية- لاسيما الشعر- ذو مرجعية اجتماعية وسلوكية، فالشاعرة في خطابها تضمّر رغبة جامحة أو خروجاً على المألوف أو المعتاد القسري.

إنَّ خطابها هو محاولة جادة لرفع شأن المرأة التي وضعت في زاوية ضيقة من الوجود، فهي تؤسس في خطابها الأدبي لحراك اجتماعي جديد يحاول أن يخرج من بوتقة القبيلة التي فرضت

- (1) ديوان امرئ القيس، أعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي، ط 2، دار المعرفة، بيروت، 2004: 74.
- (*) خليلي مرأ بي على أم جندب نُقِصَ لباناتِ الفؤادِ المعدب.
- (2) مفاتيح القصيدة الجاهلية (نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار الميثولوجيا)، د. عبد الله بن أحمد الفيقي، ط 1، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، 2001: 39.
- (3) أخبار النساء ابن قيم الجوزية، (ت751هـ)، شرح وتحقيق: د. نزار رضا، منشورات دار ومكتبة الحياة، بيروت، 1983: 97.

فيوداً مشبّعةً بأيدولوجيات تكبح حرية المرأة وتهدد مصيرها، لذلك أخذت صيغة (خليلي) خرقاً آخر من النسق الأنثوي للنسق المعتاد في الذهنية العربية، فتلك النماذج المطروحة تمثل حالة تمرد واختراق ثقافي؛ لأنّه شكّل ظاهرة غير مألوفة في الوسط الثقافي، فالمعتاد والمتداول أنّ الشاعر هو من يقف على الأطلال، إلا أنّ المرأة هنا هي التي وقفت على طلل الحبيب وإن لم يكن على الحقيقة، ومن ثم جاء هذا الاتباع للنسق الذكوري من خلال هذه الصيغة التي تريد بها أن تعلن هويتها كمرأة في الوسط الاجتماعي والثقافي المهيمن عليها.

ومن النصوص الأخرى التي برزت فيها تمثلات التمرد قول الشاعرة:

فإنّ تضربوا ظهري وبطني كليهما

فليس لقلب بين جنبيّ ضارب

يقولون: عزّ النفس عمّن تودّه

وكيف عزاء النفس والشوق غالب⁽¹⁾.

فالمرأة في نصوصها تركز على الأنا الفردية لإعلان تمردا وهويتها المتحررة من النسق الثقافي الأيدولوجي وهذا التمرد تمثل بتمسكها وإصرارها على البقاء والوفاء للحبيب حتى ولو قطعوا أوصالها

وتتكرر صورة التمرد عبر صورة غزلية أخرى تتجاوز فيها المرأة المحددات الثقافية للقبيلة والأسرة بتمردا من خلال مطارحتها الغرام لسلام على مستوى عيد خادم، وعلى الرغم من استهجان قومها بهذا الغرام بمسميات ثقافية منها (قرب الوساد، وطول السواد، حب السفاد)⁽²⁾، إذ تقول في حبه:

أشّم كغصن البان جعداً مرجّلاً شغفت به لو كان شيناً مدانيماً

تكلت أبي إن كنت ذقت كريقه سلاًفاً ولا عذباً من الماء صافياً

وأقسم لو خيرت بين فراقه وبين أبي لا خترت أن لا أبا لي⁽³⁾

مما لا شك فيه أنّ النص مبني على أساس ثقافة التمرد، لكنه من جهة أخرى يضعنا أمام صراع جدلي نسقي بين الأنا (السيد) والآخر (العبد) الأسود فنظرة المجتمع للأسود تتأسس على الإزدراء والتحقير، والمتخيل الثقافي وصم الأسود بصفات البهيمية والوحشية والشهوانية المفرطة وفساد الخلق وتشويه الخلقه ويجمع المسعودي هذه القبحيات في عشر ((تقلل الشعر، وخفة

(1) أشعار النساء أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت384هـ)، حققه وقدم له: د. سامي مكي العاني وهلال ناجي، عالم الكتب، بغداد، 1976: 61، شاعرة مجهولة الاسم من بني عقيل.

(2) يُنظر: سادونات القمر - سرّانية النص الشعري الأنثوي، محمد العباس ط2، دار نينوى، دمشق، 2010: 115.

(3) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، جمعه ورتبه ووقف على طبعه: بشير يموت، ط1، المكتبة الأهلية، بيروت، 1934. 79، ويُنظر: بلاغات النساء: 145.

الحاجبين، وانتشار المنخرين، وغلظ الشفتين، وتحديد الأسنان، وتنن الجلد، وسواد الحدق، وتشقق اليدين والرجلين، وكثرة الطرب⁽¹⁾، وتجدر الإشارة إلى أنّ خطاب الشاعرة في غزل هذا العبد قد جسد هذه الصفات كقولها "الجعد" و((الجعد من الشعر خلاف السبط وقيل هو القصير، ورجل جعد الشعر من الجعودة والأنثى جعدة وجمعها جعاد وجعودة الشعر هي غلبة على شعور العرب))⁽²⁾ لذلك جاء خطابها صريحاً في ردّ الاعتبار للذات العبد أمام ممارسات الاستلاب الثقافي وتهميشه للأخر الأسود فتتفي عنه صفات السود الدونية لتضعه في دائرة الأسياد وصفات الأنا (الأبيض) بقولها "مُرْجَل" إذ يقال ((بِرْدُ مُرْجَلٍ: أي فيه صور كصور الرجل))⁽³⁾، كما تصفه بغصن البان لتتفي عنه الصفات الحيوانية فتشبيها هذا ينطوي في بنيته العميقة على مركزية الصراع النسقي بين الأنا والأخر، ومن ثم فهو يجسد رؤيتها لكسر هذا القانون الثقافي السلبي (العبد والسيد).

كما يضعنا النص أمام نسقية أيديولوجية تناقض إشكالية الزواج من العبد، وهنا يكمن تمرد الذات الأنثوية، إذ إنّها ترى العبد أنموذجاً إنسانياً تعيد تعريف هويتها الأنثوية وإعلانها من خلاله، فقولها:

أَسْمَ كَعَصْنِ الْبَانِ جَعَدٌ مُرْجَلٌ شَغِفْتُ بِهِ لَوْ كَانَ شَيْئاً مُدَانِيَا

فقولها "شغفت به لو كان شيئاً مدانياً" يعلن تمرداها على الإطار العام للنظم الإجتماعية بطريقتين الأولى إعلان تمرداها بكسرها للقانون الثقافي من خلال الخروج على تقاليده وعاداته في زواج السيد من السيدة (الحرّة) والعبد من العبد، فهي تختزل الصفات الثقافية سيده حرّة شريفة في قومها وحبها من النموذج الآخر (العبد) يعد خرقاً للأعراف الإجتماعية في الإحاطة بنظامه، في حين يأتي تمرداها الآخر من خلال تبنيها منطق القول الغزلي بصورة علنية في الإفصاح عن عواطفها.

كما يمثل التعدد القولي للفظة (الأب) و(أبي، وأبا) ضاعطاً نسقياً سلطوياً إلا أنّ صوت الأنا الأنثوية سرعان ما يطغى على هذه السلطة وتتمرد عليها إذ إنّها تفضل مفارقة الأب على أن لا تفارق ذلك العبد كما جاء قولها:

وَأَقْسَمُ لَوْ خَيْرْتُ بَيْنَ فِرَاقِهِ وَبَيْنَ أَبِي لَا خَيْرْتُ أَنْ لَا أَبَا لِيَا

في حين تأخذ صورة التمرد الأخرى عند المرأة بعداً إجتماعياً أكثر جرأة وانتهاكاً للمنظومة الإجتماعية والثقافية إذ ترتبط بموضوعة الخمر، فقد صرحت المرأة الشاعرة بشرب الخمر من ذلك ما جاء على لسان الشاعرة (عبلة بنت خالد التميمية) في تجاهاها بشرب الخمر:

(1) مروج الذهب ومعادن الجوهر، تصنيف: ابو الحسن المسعودي، (ت 346هـ)، مكتبة المدرسة، بيروت 1989: 82-83\1.

(2) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت. مادة (جعد).

(3) المصدر نفسه: مادة (رجل).

شربت براحتي محجنٌ فيا ويلتي محجنٌ قاتلي
وبابن أخيه على لذةٍ ولم أحتفل عذلة العاذل⁽¹⁾

يبدو أنّ حضور موضوعة الخمر في نص المرأة الشاعرة محمّلة بإشارات نسق الحياة الثقافية للمرأة الذي كان أثره واضحاً في خطابها الشعري، إذ يحمل هذا التمرد تحطيم المفاهيم الاجتماعية وتجاوزها بكل مكوناتها وأفكارها، فالوعي الثقافي لدى المرأة يؤدي دوره في تجسيد سياسة التمرد ضد النظام الاجتماعي الذي فرض نفسه الذي تمثل (بالتهميش، والإقصاء، والاستبعاد، والدونية، فالمرأة رهن للمراقبة والمساءلة) كل ذلك كرس ثقافة خرق قوانين القبليّة من قبل المرأة بقولها "شربت براحتي محجنٌ"، ومن ثمّ جسّد صوت الشاعرة بشربها الخمر صورتها الرافضة والتحدي لكل قول أو فعل من عذل العاذل المتمثل بالنسق الأسري والقبلي بقولها "ولم أحتفل عذلة العاذل" ونبرة التحدي التي يجسدها هذا القول يحمل إشارة إلى تعالي الأنا الأنثوية، وتمرد الشاعرة بشرب الخمر يعطي إعادة إنتاج وجودها (حضور الذات) ذلك الحضور وإعلانه يمثل إشارة دالة على إحساس الشاعرة باغتراب الذات وغيابها في انتمائها للمجموع القبلي.

كما أنّ هذا الخرق الاجتماعي من قبل الشاعرة يعلن منذ بداية النص بممارسات محمّلة بالتوتر والخوف والقلق من الأنساق الثقافية بما فيها (الأسرة والقبيلة) التي تخاطبها الشاعرة في نصها هذا ما أفصح عنه قولها (فيا ويلتي محجنٌ قاتلي)، ولعلّ النسقية التي تحملها لفظة "محجن" بتكرارها الثنائي في البيت الأول تشكّل علامة ثقافية تنطوي على دلالتين، تسعى الأولى / الموضوعة إلى قضية التمرد على النسق الاجتماعي، والأخرى تختزل سلطتي (الزوج، والمجتمع) إذ تعطي نسقاً جديداً يعلن اعتراف الشاعرة بخطورة السلطة وفتكها والذي صرحت به عن طريق رمزية "محجن" بقولها (محجنٌ قاتلي).

ويتكرر صوت التمرد هذا عند شاعرة أخرى حين نجدها تتجاهر بشرب الخمر، فهي تعيش وتغامر كالرجل الفحل إذ تقول:

ألا فأسقياني من شرايكما الوردِيَّ وإن كنت قد أنفذت فاسترهننا بردي
سوّاري ودملوجي وما ملكت يدي مباح لكم نهب فلا تقطعوا وردِي⁽²⁾

الملاحظ لنصّ الشاعرة هذا يجده مليئاً بأساليب التمرد بل ومبنيّاً عليها، بدأً من طرقها لموضوعة الخمر مروراً بمخاطبة الشاربين ومغامرتها وجهرها بذلك وانتهاءً بتخليها وإعطائها ما تملك لكي لا ينقطع عنها الخمر ومجالسه، ويبدو أنّ الشاعرة قصدت في كلّ ما ذهبت إليه إثبات

(1) موسوعة نساء شاعرات اعداد محمد شراد، مراجعة وتحقيق: حيدر كامل، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2006م. 258، المحجن: كل معوج الرأس كالصولجان.

(2) موسوعة نساء شاعرات: 51، أم حكيم بنت يحيى بن الحكم، شاعرة إسلامية. بذلت كل ما تملك في سبيل ألا تقطع عنها الشراب.

الوجود أولاً ومحاولة كسر أفق التوقع الثقافي الجمعي ثانياً وهو ما عزز من إثبات هويتها وأبعدها عن ساحات الغياب.

كما نجد الشاعرة في خطابها هذا لم تهدف فقط لإيجاد هويتها في مجتمع وثقافة لم يرد لها ذلك، بل أرادت محاكاة الفحول من الرجال لاسيما في قولها ((شرايكما الوردية))، هذا يعني أنها لا تشرب الخمر (أي خمر)، بل إنها أصبحت خبيرة بالخمر وألوانه وأنواعه وطعمه ولعل هذا ما يؤكد إصرارها على الشرب والاجتهاد به ((إسقياني)).

ثانياً: ترنيمات الأمهات

إنّ العرب - وكما هو معروف - منذ عصور متقدمة اهتموا بفن الغناء، والشعر العربي في نشأته الأولى كان شديد الارتباط بهذا الفن؛ كونهما يصدران من منبع واحد وهو العاطفة وبهذا تكون بواعث الغناء هي بواعث الشعر⁽¹⁾، ثم إنّ هذا الشعر في بوارده الأولى كان قريباً أو الأقرب إلى الرجز، إذ كان ((الشعر العربي رجزاً وصار مقطعات ذات أوزان متنوعة))⁽²⁾ كما أتاح الاتصال بين موضوعات الرجز ومعالم الحياة البدوية وما يرافقها من حذاء إلى انتشار هذا البحر لسهولة وبهذا أصبح الوسيلة الفنية التي تضع بيد الشاعر أدواته التي تعنيه على النظم⁽³⁾ وللمرأة دور لا ينسى في العملية الشعرية فقد تغنت بالشعر وهي تترني، وتمدح، وترقص أطفالها، كما تغنت بساحات المعارك وهي تشجع الرجل⁽⁴⁾، هذا وأثبتت أيضاً من خلال تغنيها بالرجز نسقاً شعرياً تتداوله المرأة حصراً كنسق ذاتي تتناوله بصيغة حوارية بينها وبين (الطفل) ولعل هذا ما يدعنا نستوقف في باب هوية المرأة وحضورها عند موضوع حقت فيه فريدة أنثوية تختص بها دون الرجل (الفحل) وتمثلت هذه الخصيصة بما يسمى (ترنيمات الأمهات).

إذا كانت الثقافة قد أوكلت المرأة وظيفة النواحة وعدت ذلك فناً نسائياً يختص بالنساء دون الفحول وكانت وظيفة هذا الغرض - أي الرثاء - موجهاً لدور الرجل (الفحل) لإبراز صفاته ومناقبه فالمرأة من جانبها قد وصفته بأوصاف الآلهة، وبهذا أفنت ذاتها من أجل إعلاء شأن الرجل، كما نجد من جهة أخرى تؤدي دوراً تكملياً أو وظيفياً تكلف به من قبل الثقافة يقصر عليها حصراً دوراً أنثوياً دون الرجل، إذ تمهد به للهيمنة الذكورية كصياغة لسلطة الذكور تقوم بها المرأة هذه المرة بشكل ممارسة طقسية واجتماعية وثقافية وهي ترنيمة أنثوية لترقيص الطفل (الذكر)، وكان غرض المرأة من وراء ترقيص الطفل الفخر بأصل آبائه وأجداده، مما جعلها تدفع به إلى الإعتزاز بهذا الأصل كما ((دفعت به إلى طريق الشرف، واحتذاء آثار الأبطال؛ من أجل

- (1) يُنظر: المرأة في الشعر الجاهلي، د. علي الهاشمي، مطبعة المعارف، بغداد، 1960: 555-556.
- (2) الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، د. غازي طليمان، عرفان الأشقر، ط1، دار الإرشاد، دمشق، 1992. 22.
- (3) يُنظر: الأدب الجاهلي، قضاياه - أغراضه - أعلامه...: 22.
- (4) يُنظر: المرأة في الشعر الجاهلي: 557.

الوصول به إلى طريق السيادة والرياسة⁽¹⁾ كما أنّ للأمّ صفات تؤثرها بالنقد في تربيته وتنشئته وهي التغني بصفات الشجاعة، بوصفها من أهم الصفات التي يحرص عليها الفرد الجاهلي.

والسؤال هنا ما الجدوى من هذا الفخر إذا كانت وظيفة المرأة من موضوع الرثاء تحقيق الغاية الاقتصادية للثقافة عن طريق فتح الغزوات كما قلنا سابقاً؟ وما غاية الثقافة بخصوص موضوعه (ترنيمات الأمهات)؟ ثم هل حققت المرأة حضوراً أمام الأنساق الذكورية بوصف هذا الفن أنثوي حصراً؟ والسؤال الأهم هل هناك ترنيمة أنثوية تغنت بها المرأة العربية في ترقيصها للطفل (الأنثى) أم كان توجيه الأم في ترنيماتها نحو الطفل (الذكر)؟

إنّ أول الغايات من هذه الموضوعات تتمثل بالغاية الثقافية، إذ إنّ ((الصلة بين إنجاب الطفل وتنشئته بالنسبة إلى النساء محددة ثقافياً وخاضعة للتحكم الاجتماعي))⁽²⁾ فطبيعة الحياة الجاهلية المتمثلة بالحياة البدائية القاسية وكثرة الحروب، هذه العوامل جعلت خيار الثقافة العربية هو ((تفضيل الذكر على الأنثى في الجاهلية من قيام ذلك العصر على النزاعات والحروب التي تتطلب العدد الكبير من الذكور بغية اشتراكهم في القتال))⁽³⁾ وهنا يأتي دورها بتحديد الكيفية التي يجب إعداد الطفل (الذكر) إعداداً يتلاءم وطبيعتها.

كما أنّ المحددات الثقافية التي ولدت عليها المرأة ونشأت فيها تتطلب أو تشدد في خلق الأنموذج الأمثل للطفل/الذكر⁽⁴⁾؛ وذلك بعدّ الطفل (الذكر) الثروة أو الرصيد الاقتصادي لبنية المجتمع الثقافي⁽⁵⁾ ومن النصوص التي تغنت بها المرأة في ترقيص الولد قول الشاعرة (منفوسة)*:

أشبهه أخي أو أشبهن أبابا

أما أبي فلن تنال ذاكا

تقصر عن مناله يداكا⁽⁶⁾

يبدأ النص استهلاله بتغني الأمّ الشاعرة لطفلها بسمات القوة والشجاعة فإذا تأملنا بمجيء الشاعرة بنسق (الزوج، والأخ، والأب) في ترقيص ولدها بأنه يشبه أخاها أو أباه فيما يضمه الشبه من مرجعيات ثقافية فهي تشير إلى فرضيات أو محددات ثقافية تعكسها الثقافة على صورة الزوج في اختيار الزوجة لكي يحرص على حيازه الطفل الشجاع أي ميله لبناء الرجل المحارب،

- (1) تربية الطفل والعلاقات الأسرية في التراث العربي، د. سعدية حسين البرغثي، (شبكة الأنترنت).
- (2) نشأة النظام الأبوي، غيردا ليرنر، ترجمة: أسامة أسبر، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2013: 94.
- (3) حركة النقد العربي الحديث في الشعر الجاهلي، د. ريم هلال، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999: 104.
- (4) يُنظر: تربية الطفل والعلاقات الأسرية في التراث العربي، (شبكة الأنترنت).
- (5) يُنظر: نشأة النظام الأبوي: 106-107.
- (*) منفوسة، بنت زيد الخيل وزوجة دريد بن الصمة.
- (6) موسوعة نساء شاعرات اعداد محمد شراد، مراجعة وتحقيق: حيدر كامل، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2006م: 59.

مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد 32(7)، 2018

فالمخيل العربي يـرى في المرأة وعاءاً للولد⁽¹⁾ إذ نجد العربي في مسلك الزواج يقـدم ((البيت على الجمال، فلببت البنت أثراً في نجابة الأولاد؛ ليكون النسل نجيباً صحيح البنية والعقل، إذ للأم أثر خطير في الولد))⁽²⁾.

من هنا نجد الشاعرة في ترقيصها تقدم نسق الأهل (الأخ) ثم شبه الزوج بقولها "أشبه أخي أو أشبهن أباك" كما يضم النص نسقية متعالية من قبل المرأة على الآخر (الزوج) بنسبها و بشجاعة أخيها وأبيها.

كما نجد أن هذه الخاصية، خاصة بيت المرأة ودوره في الولد لم يقتصر وجوده في المدونات الشعرية الانثوية فحسب بل وجدناه كذلك في المدونات الشعرية في المسار الذكوري كما في قول قيس بن عاصم المنقري في صبي له يرقصه، فجعل يقول:

أشبه أبا أمك أو أشبه عمك لا تكونن كهلوف وكل⁽³⁾

ومن النصوص الأخرى التي تغنت بها المرأة في حبها للولد ما قالته الإعرابية:

يا حبذا ريح الولد ريح الخزامى في البلد

أهكذا كل ولد أم لم يلد قبلي أحد⁽⁴⁾

يبدو أن الشاعرة في هذا النص إتكتت على مرجعيات ثقافية عدّة أسهمت في البناء والتشكيل ولعلّ في مقدمتها، صعوبة العيش وقساوة الحياة وكثرة الحروب والاختلال القبلي، كل ذلك أسس نسقاً ثقافياً في المجتمع الذي تحياه المرأة، هذا النسق يتعلّق بنوع المولود، فكان للذكر الحصة الأولى لديهم نتيجةً للدور الذي ينتظره، من هنا أخذت تفتخر بولادته وبنسبه وبشجاعة أهلها أولاً ثم أهله، وما ذلك إلا محاولة منها لإثبات هويتها ووجودها.

ويبدو أن الشاعرة في ترقيصها لوليدها ونعتها إياه بصفات لم تسمّها ((أهكذا كل ولد)) ما هو إلا محاولة منها لإثبات الوجود؛ لإدراكها أن العرب عموماً يفضلون المرأة التي تنجب الذكور ويقدمونها ثم إنها في قولها ((أم لم يلد قبلي أحد)) تريد أن تؤسس لنسق يثبت هويتها مفاده، إن المرأة هي من يصنع الرجال ويأتي بهم ويجعلهم فحولاً، فضلاً على ذلك يبدو أنها تريد من وراء قولها هذا تمييز نفسها عن أقرانها، فهي من ينجب الذكور وغيرها الإناث، وفي هذا إثبات للهوية وإن كان فردياً.

(1) يُنظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، ط3، ساعدت جامعة بغداد على نشره، 1993: 641/4.

(2) المصدر نفسه: 640/4.

(3) بلاغات النساء، ابن طيفور، دار النهضة، بيروت، دت: 107.

(4) موسوعة نساء شاعرات: 59.

ثالثاً : هوية الاسم وثقافته

ترد صورة الجنس الأنثوي اجتماعياً في الثقافة على حالة من التشويه والقبح عقلياً وجسدياً، هذا ما أكدّه الواقع الثقافي حيث ورد على لسان أحد الفحول في هجائه لأحدى القبائل سخريته بتشبيه قبيلة (آل حصن) بالنساء إذ يقول:

وما أدري وسوف إخال أدري أقوم آل حصن أم نساء⁽¹⁾

فضلاً عن ذلك بقيت صفة (العورة) صيغة ثقافية ملازمة للمرأة، وأخذ هذا الحجاب الثقافي يطارد المرأة بحجب الاستبعاد والإقصاء، فحينما نأتي إلى فعل (الوآد) بعده سلوكاً ثقافياً إقصائياً نجده يعمل على تغييب المرأة من خلال أفعال ثقافية متباينة منها المكشوفة الذي تمثلت بالوآد العاطفي الذي أخذ يطال جنس الأنثى بعد ميلادها، في حين يأتي فعل الوآد الآخر كحجاب ثقافي متمثلاً بالوآد المعنوي وعلامات هذا الوآد متعددة منها ما ذكرناه سابقاً في فعل الرواة والنقاد، لكن الوآد هذه المرة جاء بصيغة ثقافية أخرى وهي إخفاء أو حجب الاسم المؤنث، فالعلاقة بين الأسم المؤنث والنازع الثقافي علاقة "حرج" فالثقافة ((ترى الأسم المؤنث عيباً يُستر أو كنزاً يُخفى مثلها مثل الجسد محجوباً ومبغداً))،⁽²⁾ ومن ثمّ ———— حال النازع الثقافي بين المرأة وأسمها بحرمانها من أسم تستقل به، وبهذا تجردت الذات الأنثوية من قيمتها الذاتية إلى قيمة إضافية ونسبية فهي زوجة فلان وأبنة فلان وأم فلان⁽³⁾، هذا ما لاحظناه في فعل الرواة في تسمية الشاعرات بمسميات ثقافية نسبية كـ (بنت الفارسية، وأبنة لبيد، وبنت الهمدانية، أو إعرابية أو امرأة من بني فلان) أو يأتي أسم الشاعرّة حت أسم مستعار كما جرى للخنساء فالأسم الحقيقي لها (تماضر) فالخنساء لقب ((ينطوي على بُعد اجتماعي ثقافي لعلاقته الرمزية بقيمه الأنثى في الثقافة العربية القديمة))⁽⁴⁾ والشاعرة صفية الشيبانية الملقبة بـ (الحجيجة)، وهند بنت النعمان بـ (الحرقة)، وليلى بنت لكير بـ (العفيفة)، والزرقاء بـ (فتاة الحي) وهكذا، فالدالة الثقافية للقب المرأة الشاعرّة لم تكن بريئة، لأنّ اجتماع المرأة والشعر يعد خرقاً ثقافياً فقول الشعر وحده يأتي حرجاً ثقافياً وإجتماعياً يصعب التسامح معه⁽⁵⁾ بهذا جاء لقب الشاعرّة (تماضر) بالخنساء من قبل الثقافة؛ ليعطي رمز الشعرية النسوية البكاء كحد فاصل بينها وبين الشعرية الذكورية الفحولية⁽⁶⁾ من خلال أطروحات الثقافة هذه لحجب أسم المرأة وستره لاسيما عند كسرها النسق بدخولها الخيمة الشعرية للفحول يترأى لنا ثمة سؤال ما هو موقف المرأة من أنساق الثقافة؟ هل أنّ المرأة سايرت الثقافة في حجب أسمها؟ وإذا كانت قد صرحت بإعلان أسمها. بأيّ الأغراض الشعرية جاء هذا التصريح؟

(1) ديوان زهير بن أبي سلمى: 14.

(2) الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، د. عبد الله الغدّامي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2012: 32.

(3) يُنظر المصدر نفسه: 26.

(4) مكانة المرأة في الخطاب الأدبي العربي، د. عبد الله بن أحمد الفيقي (مقال على النت).

(5) يُنظر: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، د. عبد الله الغدّامي، ط2، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء،

2005: 78.

(6) يُنظر: مكانة المرأة في الخطاب الأدبي العربي. (مقال على النت).

من خلال استقراننا لنصوص المرأة الشعرية نجد أنها جارت الثقافة في حين وخرجت على أنساقها في أحيانٍ أخرى، هذا ما تمثل عند الخنساء في رثائها لصخر إذ تقول:

تبكي خُناسٌ فما تَنفَكَّ ما عَمَرَتْ لها عليه رَنيْنٌ وهي مَفْتَسارٌ

تبكي خُناسٌ على صَخْرٍ وحق لها إذ رابها الذَّهرُ إنَّ الذَّهرُ ضَرَّارٌ⁽¹⁾

وتمثل هذا أيضاً عند شاعرة أخرى على مستوى نصوص شعرية أخرى ذات منحى حجاجي كقول صفية الشيبانية:

إني حُجْبِجَةٌ وائلٍ وبوائِلٍ ينجو الطريدُ بشطبتِي وحصانٍ⁽²⁾

وقولها كذلك :

أنا الحُجْبِجَةُ من قومٍ ذوي شرفٍ أولي الحفاظِ وأهل العزِّ والكـرم

والعزُّ فيهم قديماً غيرُ مقتـرفٍ والجارُّ فاعلم عزيزاً دارُهُ بهم⁽³⁾

وقولها :

وأنا الحُجْبِجَةُ من ذوَابَةِ وائلٍ وأنا المجيرةُ والقنَّا رَعْفَانُ⁽⁴⁾

بينما نجد إعلاناً صريحاً لصورة الأسم عند الشاعرة كما جاء في قول هزيلة الجديسية :

أتينا أبا طسم ليحكم بيننا فأنفذ حكماً في هزيلة ظالماً⁽⁵⁾

من خلال وقوفنا على النصوص السابقة من وجهة نظر ثقافية نجد أنّ مجيء أسم التأنيث في السياق الثقافي للنص (إني حُجْبِجَةٌ، وأنا الحُجْبِجَةُ، وهزيلة) سواء أكان على مستوى رثائي أم هجائي أم حجاجي جاء مسائراً للستار الثقافي عند مناداة المرأة بالأسم المستعار الذي وضعته لها الثقافة الذكورية إلا أنّ هذا الأمر لم يخلُ في الحقيقة من نسقية مضمرة، فتكرار مناداة الشاعرة بأسمها سواء أكان مستعاراً أم حقيقة جاء ليعطي أثر الواقع الثقافي؛ كون الكينونة الأنثوية تعيش في عالم مُعرف ومحدد من الناحية الذكورية بعكس الذكر⁽⁶⁾، من هنا جاء تكرار الشاعرة لأسمها أكثر من مرة (إني حُجْبِجَةٌ، وتبكي خُناس)؛ لينطوي على نسقية تؤكد إثبات هويتها وذاتها في مجتمع يصنعه الرجل، كما أنّ الأسم المونث جاء ذكره في أغراض مقبولة ثقافياً من المرأة كالرثاء والفخر، كونهما يصدران لخدمة الفحول.

(1) ديوان الخنساء اعتنى به وشرحه: حمدو طمّاس، ط2، دار المعرفة، بيروت، 2004: 45.

(2) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: 11.

(3) المصدر نفسه: 12.

(4) المصدر نفسه: 16.

(5) موسوعة نساء شاعرات: 327.

(6) يُنظر: الصوفية النسوية – الغوص عميقاً والصعود إلى السطح، كارل بي كريست، تر: مصطفى محمود: 47.

ومن جانب آخر توازي المرأة في نصوصها الشعرية توظيف الثقافة وتعريفها للأسم الأنثوي فيما يخص بنات جنسها كما جاء في هجاء الخرنق لعمر بن هند إذ تقول:

أَلَا مِنْ مَبْلَغِ عَمْرٍو بْنِ هِنْدٍ وَقَدْ لَا تَعْدُمُ الْحَسَنَاءُ دَامًا
قَالَتْ فَتَاةُ الْحَيِّ لَمَّا أَحْسَنَ جَنَانُهَا جَيْشًا لَهَا مَامًا⁽¹⁾

فعلی الرغم من أنّ المرأة قد جارت الثقافة في تخييب اسمها الحقيقي إلا أنّها جعلت من الأسم الثقافي المستعار (فتاة الحي) وظيفة فحولية للمرأة متعالية كإشارة تنويرية لدور المرأة، ومن ثم أرذقتها بمثل ثقافي (وقد لا تعدم الحسنة داما) تأكيداً لمصداقيتها واستكمالاً لإعلان هويتها الأنثوية أمام الآخر / الرجل.

وعدت شاعرة أخرى بتعريف هويتها باختيارها لشخصية أنثوية فحولية على مستوى ثقافي بمدلولية القول ومصداقيته (فحدام أو قطام) أسم أنثوي يمتاز بمرجعية ثقافية وإجتماعية وتوظيف الشاعرة لهذا الشخصية البارزة إجتماعياً جاء توظيفاً نسقياً؛ لتعطي تماهياً لذاتها مع أسم حدام ومصداقية قولها كضرورة الإستماع إلى صوت المرأة والأخذ برأيها، إذ تقول:

تَقُولُ مَا قَالَتْ لَهُمْ قَطَامٌ وَكُلُّ قَوْمٍ لَهُمْ إِمَامٌ⁽²⁾

فتجربة المرأة الشعرية بتمركزها على شخصيات نسائية معروفة ثقافياً بحدّة قولها وصدقها (كحدام، وزرقاء اليمامة)؛ لتخرج بذلك مفارقة ضدية (رجل / امرأة) تتفوق بها المرأة مثلاً ثقافياً على الرجل، فالواقع الثقافي يشهد برأي المرأة وتبصرها للأمر إلا أنّ حراس الثقافة وضعت المرأة دائماً تحت إطار الخطيئة.

من هنا يبقى الأسم في المجتمع الثقافي علامة أبوية دالة على إعلاء الذكور بهذا نجد المرأة عزفت عن مناداة بنت جنسها بأسم مستقل لذاته فهي تتخذ من إطار النسبية الأبوية ك (أبنة الأقسام، وأخت أمري) تعريفاً يشيء بدلالة التبعية والإلحاق في مخاطبة المرأة الأخرى كمخاطبة الشاعرة جلييلة بنت مرة الشيبانية لأخت كليب، إذ تقول:

يَا بِنَّةَ الْأَقْوَامِ إِنْ لُمْتِ فَلَا تَعْجَلِي بِاللُّؤْمِ حَتَّى تَسْأَلِي
فَإِذَا أَنْتِ تَبَيَّنْتَ التِّي عِنْدَهَا اللَّؤْمُ فُلُؤْمِي وَأَعْذَلِي⁽³⁾

وهذا مانجده أيضاً في قول الشاعرة الحمراء بنت ضمرة: (*)

- (1) ديوان الخرنق بنت بدر بن هفّاف، رواية أبي عمرو بن العلاء (ت154هـ)، شرحه وحققه وعلّق عليه: يسري عبد الغني عبد الله، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990: 52.
 - (2) دجاجة بنت صفوان شاعرة جاهلية، موسوعة نساء شاعرات: 167.
 - (3) أشعار النساء: 118، ويُنظر: موسوعة نساء شاعرات: 138، الشاعرة جلييلة بنت مرة الشيبانية أخت جساس قاتل كليب بن ربيعة.
- (*) الحمراء بنت ضمرة بن جابر، شاعرة من شواعر العرب في الجاهلية، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام: 295/1.

إني لبنتُ ضَمْرَةَ بنِ جَابِرٍ سَادَةً مَعْدَأً مَكَابِرًا عَنِ كَابِرٍ
إني لأخْتُ ضَمْرَةَ بنِ ضَمْرَةَ إِذَا الْبِلَادُ لَفَعَتْ بِجَمْرَةٍ (1).

الخاتمة والنتائج

بعد هذه الدراسة التي استقرنا فيها شواعر العرب في الجاهلية والإسلام، لابد لنا من وقفة نجمل فيها النتائج التي استقطبتها الدراسة وتتلخص في ما يأتي:

1. لم تستطع المرأة في نصها الإبداعي أن تصوغ تجربتها الخاصة بها، ولم تنشأ وعياً منفرداً ولا موقفاً جاداً من وجودها، إلا بوجود النقيض السلطة-الرجل- وهي بذلك تنطلق من دائرة ردة الفعل لا من رؤية وجودية يكونها وعيها الشخصي.
 2. إذا كانت الثقافة قد أوكلت للرجل أغراضاً ثقافية فحولية فإن المرأة لم تعف من مهمة ثقافية إذ أوكلت إليها الثقافة أغراضاً ثقافية كالرثاء مثلاً. فضلاً على ذلك فالمرأة في أغراضها المحددة ثقافياً كانت مسيرة من قبل الثقافة لخدمة الجانب الذكوري، وهذا ما كشفنا عنه في (تربيتة المرأة)، فهي تشيد بالسلطة الذكورية وهيمنتها منذ ترقيصها للطفل الذكر في مهده، حتى يصبح تقديس الرجل والخضوع له من أبجديات الثقافة التي تؤمن بها المرأة في ذلك العصر.
 3. إن أغلب خطاب المرأة ضمن عينات البحث شكّلت عبارة عن مواجهات مع الواقع الاجتماعي، بوصفه أثراً مهيماً على المستوى القبلي والجانب العائلي، لذلك نجد خطاب سلطة العائلة (الأب، الزوج، والأخ، والابن) يمتاز بأسلوب ثقافي يهيمن عليه (صيغة الجمع)، لتعطي تصوراً لواقع سلطوي جمعي تبدأ سلطنته من النسق الأسري إلى سلطة مجتمع إلى سلطة رئيس أو ملك القبيلة، تلك المنظومة الجمعية كإرث تاريخي يسعى لسلب هوية (الأنثى وإقصائها).
 4. كما كشفت القراءة الثقافية لنصوص المرأة الشاعرة إنها حاكت الرجل في الأغراض الفحولية بوصفها مقبولة حصراً من الرجل ثقافياً، فنجدها افتتحت خطابها بالوقوف على الأطلال، وخطاب العاذلة وكان ذلك نسقية جمالية لمواجهة الأنساق السلطوية.
- أما تمثيلات الفحولية التي أرادت المرأة كسر النسق المستوعب للذكور فأظهرت تمرّداً في أغراض محظور على المرأة خوضها، فتمردت المرأة في شعر الغزل لم يكن تمرّداً على العقد الاجتماعي فحسب، بل كان تمرّداً على الوظيفة الثقافية التي أنيطت بالمرأة كنواحة وبغاء.

(1) المصدر والصفحة نفسهما.

Sources and References

- The Holy Quran
- Women's News, Ibn Qayyim al-Jawziyah, (d. 751 e). explanation and investigation: d. Nizar Reda, Publishing House and Library of Life, Beirut, 1983.
- Pre-Islamic literature, issues of its objects and flags of its arts, d. Ghazi Tulaimat Irfan Al-Ashqar, 1, Dar al-Irazad, Damascus, 1992.
- Literature and Feminism, Basem Morris, Achievement: Siham Abdel Salam, Review and Presentation, Sahar Subhi Abdel Hakim, I, Supreme Council of Culture, Cairo, 2002.
- The poetry of women, Abi Obeidullah Muhammad bin Omran al-Marzabani (d. 384 e), achieved and presented to him: d. Sami Makki al-Ani and Hilal Naji, Book Scientist, Baghdad, 1976.
- Women's Figures in the Arab World and Islam, Omar Kahala, Al-Resalah Foundation Beirut,
- Songs: For Abu Al-Faraj Al-Asfahani, 1, Egyptian Book House, Cairo, 1938.
- Alaa, Ahmed Barkawi, i., Dar al-Takkab, Damascus, 2009.
- Women's Communications, Ibn Tayfour, Dar al-Nahda, Beirut, D.
- The feminization of the poem and the different reader, d. Abdullah Al-Ghazzami. 2, The Arab Cultural Center Casablanca, 2005.
- Peeping from the peephole, articles in feminist literature, Maysaloun Hadi, Dar al-Maamoon for translation and publishing, Baghdad, 2013.
- Simone de Beauvoir, Translation, Nada Haddad, Review and Review, Iman El Maghraby, I 1, Al Ahlia Publishing and Distribution, Beirut, 2008.
- Jahniyah in the language and stories of women, d. Abdullah Al-Ghazzami, Arab Deployment Foundation, Beirut, 2012.

- The Modern Arab Monetary Movement in Arabic Poetry, d. Reem Helal, Arab Writers Union, Damascus, 1999.
- Out of the Squadron, Research on Islamic Feminism and the Seduction of Freedom, Fahmi Jadan, I, Arab Network for Research and Publishing, Beirut, 2010.
- Diwan Amrah al-Qais, taken care of and explained by Abdul Rahman Al-Mastawi, 2, Dar Al-Maarefa, Beirut, 2004.
- Al-Kharqan bint Badr bin Hafaf, a novel by Abu Amr ibn al-'Ala (154 AH), annotated and verified by: Yousri Abdul-Ghani Abdullah, 1, Dar al-Kuttab al-Alami, Beirut, 1990.
- Diwan Al-Khansaa, sponsored and annotated by: Hamdou Tammas, II, Dar Al-Maarefa, Beirut, 2004.
- Diwan Zuhair ibn Abi Salma,
- The Feminine Feminine through Modernist Poets in the Arabian Gulf, Khamis Khamis, I 1, Dar Al Mada, Syria, 1997.
- The Moon Serenity of the Female Poetic Text, Mohammed Abdul Abbas, I2, Dar Nineveh, Damascus, 2010.
- The question of modernity and enlightenment between Western thought and Arab thought, supervision and presentation: Khadija Zteili, I 1, Dar Al-Aman, Rabat, 2012
- Poets of the Arabs in Jahiliyya and Islam, collected and arranged and stamped on: Bashir Bashir, 1, National Library, Beirut, 1934.
- Feminist Sufism (Deep Dive and Rise to the Roof), Carol B. Christ, I 1, Afaq Publishing and Distribution, Cairo, 2006.
- Rebellion phenomena in contemporary Arabic poetry, Mohammed Ahmed Al-Azab, PhD thesis, Al-Azhar University, 1976.
- Philosophy and feminism, in exposing the contempt for the feminine right and its negation and the masculine position and criticism, supervision and editing: Dr. Ali Abboud Almohadawi, authored by: a

- group of Arab academics (Arab Academy of Philosophy), 1, Dafaf publications, Beirut, 2013.
- Reading the text and the question of culture, the tyranny of culture and the reader's awareness of the transformations of meaning, d. Abdul Fattah Ahmed Yousif, 1, World of Modern Books, Amman, 2009.
 - Sanan Al-Arab, Ibn Manzoor, Dar Sader, Beirut.
 - Women in Pre-Islamic Poetry, Ahmed Mohamed El-Houfi, Dar Nahdet Misr for Printing and Publishing, Cairo, د.ت.
 - Women in Pre-Islamic Poetry, Dr. Ali Al-Hashemi, Al-Ma'aref Press, Baghdad, 1960
 - Glossary of Arabic Terminology in Language and Literature, Majdi Wahba and Full Engineer, II, Lebanon Library, Beirut, 1984.
 - Keys of the pre-Islamic poem (towards a new critical view through modern discoveries in the archeology), d. Abdullah A. Al-Fayfi, I, The Literary Cultural Club, Saudi Arabia, 2001.
 - Detailed history of the Arabs before Islam, d. Jawad Ali, I, helped Baghdad University to publish it, 1993.
 - Encyclopedia of Women Poets, edited by Mohamed Shrad, review and investigation: Haydar Kamel, 1, Dar Al-Hilal Library and Library, Beirut, 2006.
 - Encyclopedia of the Philosophical Land, Andre Laland, I 2, Uweidat Publications, Beirut, 2001.
 - The emergence of the patriarchal system, Gerda Lerner, translated by: Osama Asber, I, Arab Organization for Translation, Beirut, 2013
 - Identity, Hassan Hanafi, i., Supreme Council of Culture, Cairo, 2012.
 - The unity of text and the multiplicity of interpretations in contemporary Arab criticism, d. Iman Issa Al-Nasser, I, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 2011.

"الهويّة في شعر شواعر العرب حتى....." 1336

World wide web

- Child education and family relations in Arab heritage, d. Saadia Hussein Al-Barghouthi, article, 23/12/2010. Wwww.alukon.net
- The position of women in the Arab literary discourse, Dr. Abdullah bin Ahmed Al-Fayfi, article on the Internet. Wwww.adaba sham.bet

مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد 32(7)، 2018