دراساتٌ أدبيّة:

صورة المرأة في الشعر الجاهلي: دراسة نسوية

The Image Of Women In Pre-Islamic Poetry, Feminist study

Gambaran Wanita dalam Syair Jahiliah : Satu kajian Feminisme

هبة مصطفى جابر*

ملخص البحث:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن جدل العلاقة بين الرجل والمرأة، وتبيين مفهوم المرأة التي تسيطر صورتها على النص الجاهلي، فاستطاعت أن تفرض نفسها وحضورها إما بصوتها أو من خلال صوت الرجل الذي اعتنى بإيرادها في أبياته الشعرية، وذلك من خلال تسليط الضوء على بعض نماذج من الشعر الجاهلي، بالاعتماد على تلك العلاقة التي تربطها بالرجل، وتوضيح مدى قوة تلك العلاقة أو ضعفها، وتأثير ذلك في الشعر لا سيما في العصر الجاهلي، اعتماداً على المنهج الوصفي التحليلي الذي يتكئ على التحليل الثقافي للظاهرة، كما تبحث الدراسة لتؤكد وجود صوت المرأة منذ القدم، ذلك الصوت الذي يبرهن على فعل كينونتها في الحياة، سواء كانت هي الصوت المباشر الذي يعبر عن قوته ووجوده، أم أن تكون أداة فاعلة من خلال الشعر الذي يبرز تأثيرها وقوتها، بصوتها أو صوت الرجل نفسه، وتوصل البحث إلى فكرة الحضور الأنثوي الذي يبرهن على دور المرأة في العصر الجاهلي، وتثبيت فكرة الصوت الأنثوي من خلال صوتها هي، أو حضورها من خلال الصوت الذكوري الذي يؤكد تأثيرها في ذلك العصر، ومدى فاعليته في النصوص الجاهلية التي تبرز كينونتها المتحققة والمؤثرة والملهمة أيضاً.

الكلمات المفتاحية: المرأة–النسوية–الشعر–النقد الثقافي–الجاهلية.

---

* أستاذة مساعدة دكتورة، جامعة الحدود الشمالية، عرعر، المملكة العربية السعودية.

أرسل البحث بتاريخ: ١٥/١/ ٢٠١٨م، وقبل بتاريخ: ٣/٧/٢٠١٨م.

Abstract

This study aims at unveiling the men-versus-women competition. It also explains the meaning of rebellious women by examining several models of Jahili poetry. The study generally takes a closer look at the competing relationship between the two genders. The study attempts to clarify how strong or weak that bond was along with its influences on Jahili poetry. The nature of this relationship looked upon through strength and weakness. It also came to confirm the existence of women's voice dating back to the old times.

Keywords: Women - Feminism - Poetry - Cultural Criticism – Jahiliah.

Abstrak

Kajian ini bertujuan menyingkap persaingan lelaki dan wanita. Ia juga menjelaskan maksud wanita memberontak dengan mengkaji beberapa syair Jahiliah. Kajian ini secara umumnya melihat dengan lebih dekat hubungan persaingan di antara dua jantina. Ia juga cuba untuk menjelaskan bagaimana kuat atau lemahnya hubungan tersebut serta kesannya terhadap syair Jahili. Ciri hubungan ini dapat dilihat melalui kekuatan dan kelemahan. Ia juga muncul untuk mengesahkan wujudnya suara wanita yang dapat dikesan pada satu zaman lampau yang lama dahulu.

Kata kunci: Wanita, Feminisme, Syair, Kritikan Budaya, Jahiliah

مقدمة:

تقوم بنية العلاقات المتفاوتة بين الرجل والمرأة على مستويين اثنين، هما: المستوى السلبي، والمستوى الإيجابي؛ حيث تفتقت رؤى تلك العلاقة من خلال ما أورده الدارسون عن عدة أمثلة توضح أبعاد تلك العلاقة، والمحاربة الجنوسية التي تسعى إلى تفعيل دور المرأة، وتجنح إلى إبقائها إلى جانب الذكر في المركز ذاته، والإعلاء من قيمة المركز بوجود الاثنين معاً، مع غض الطرف عن مسألة الهامش التي من شأنها تحجيم المرأة فكراً وإبداعاً وذاتاً منتجة؛ ولهذا حصرت الدراسة مدلولاتها على توضيح ما للمرأة من دور مهم في سحب نفسها بنفسها من دائرة الهامش إلى دائرة المركز، وذلك من خلال عرض مجموعة من الأمثلة الشعرية ترتد في زمنها إلى العصر الجاهلي تحديداً، بغية الكشف عن ذلك التأثير.

أولاً: مكانة المرأة في المجتمع الذكوري

تتباين النظرة التي يوجهها المجتمع للمرأة بين مؤيد ورافض للاعتراف بكينونتها، بل إنه في بعض الأحيان يطلق أحكاماً جائرة على كنه العلاقة التي تربطها بالرجل، وقد لا يعدها صنواً له أو ضداً، بل هي مجرد كائن له محدوديته بالمجتمع، قد تنحصر في بعض الأحيان في كينونتها الأسرية فحسب، فجاءت العديد من الدراسات لتنصف المرأة، ولتوضح مدى التأثير الذي قد تحدثه بوجودها إما إلى جانب الرجل أو ضدّاً له.

وتكمن العلاقة الجدلية بين الجنسين من خلال محاولات إثبات السيطرة لأحدهما وسلبها من الطرف الآخر، ولعل الأساطير تثبت بعضاً من تلك المحاولات؛ حيث عززت مكانة المرأة وأثبتت في أنها هي القادرة على الفعل والعمل، وأن الرجل هو من يتبعها في كل من الفعل والعمل وهو المفعول به منها؛ فـ:ـ: (إيزيس كانت تقوم دائماً بالفعل والعمل والخلق، بل إنها كانت تعيد خلق وبناء ما يهدمه الرجال من أمثال توفون؛ إذ (إن توفون كان يرمز إلى كل ما هو غير نافع وغير عاقل وغير مرتب)،[1] وهذا يؤكد وجود تلك القوة التي يسيطر فيها الرمز الأنثوي على الرمز الذكوري، بل إن الأسطورة تعزز المكانة الأنثوية ولا تطيح بها هامشاً لا فعل له، بل إنها تبيّن أن للمرأة دوراً قوياً منذ القدم.

وتعمل الأساطير على تعزيز بعض مشاهد القوة التي تحظى بها المرأة أمام الرجل، بل إنها تبيّن مدى تلك السيطرة التي تميزت بها الأنثى، فـ: (الأساطير في انتقالها عبر التاريخ من بقعة إلى بقعة ومن جماعة إلى جماعة، كانت تسجل تاريخاً وتحفظ مشاهد وجدت حقيقة)؛[2] أي أنها تعزز مبدأ الفكرة القائمة عليها.

ثم يجيء النظام البطرياركي ليعزز من جهة أخرى دور الرجل ويهمش مكانة المرأة في المجتمع، ويزيد من مساحة السيطرة للرجل على حسابها، فهو نظام اجتماعي يقوم على مجموعة معتقدات وقيم، تسعى إلى إقناع البشر بأن التوزيع الراهن للسلطة طبيعي وحتمي؛ وعليه فإن الرجال لا يحتكرون السلطة فقط، وإنما يقومون بذلك على أساس الحق الطبيعي المزعوم المرتبط بعجز النساء، وهو حق مشروع ممتد بتاريخ كل المجتمعات البشرية، التي تسعى إلى تأكيد وجود سلطة ذكورية تفوق الأنثوية وتتعداها.[٣]

على ضوء ذلك، تكون العلاقة بين الرجل والمرأة قد ارتسمت ضمن القوة والضعف لكلا الطرفين، وهي هنا ستتحدد من خلال بعض النماذج في العصر الجاهلي، والذي وسمه بعض الباحثين بأنه عصر انحياز للرجل أو أنه عصر ذكوري هُمشت فيه المرأة بحجة بعض العادات التي كانت في ذلك الوقت، لا سيما ظاهرة الوأد التي تؤكد مبدأ سيادة الرجل وتفوقه على المرأة؛ حيث يعمد الجاهلي إليها بحجة صون المرأة من السبي أو بسبب العوز والفقر، فهم يظنون أنهم بوأدها يجنبونها حياة الجوع والبؤس،[٤] فضلاً عن ظاهرة السبي التي تعمل على الانتقاص من القبيلة التي تسبى منها المرأة، فتكون قد حمّلت القبيلة همّاً غير هم الحرب ذاتها، فالمرأة (لا تغني في الحرب شيئاً، بل تكون عبئاً على القبيلة لأنها مقصد الأعداء يريدونها سبية، وسبي المرأة عندهم عار لا يسكت عنه، ولا يقعد دونه)،[٥] وهذا يعزز فكرة أن تكون المرأة في مكان دوني؛ لأنها بفعل السبي ستجلب العار للقبيلة التي ستضيق ذرعاً في دفعه عنها.

وإلى جانب تلك الصورة السلبية للمرأة في العصر الجاهلي، فإنها أيضاً تظهر بصورة إيجابية؛ حيث تتشارك مع الرجل في كثير من الأمور الحياتية في العصر ذاته؛ فهي الحريصة على بيتها والحافظة لمال زوجها، وهي المخدومة والشريفة التي تحقق مطالبها وتستشار ويؤخذ برأيها، وهي التي تشترك معه في ساحات المعارك التي يخوضها فتضمد الجرحى، وتسهم في إسعافهم،[٦] وترتهن أهميتها كذلك الأمر بما يقدمه الشاعر الجاهلي عنها في مشاهد شعرية كثيرة، فالمرأة (شبهت بالدمية، وهي مقدسة عند الجاهليين، وشبهت بالشمس الإلهة، وشبهت بالغزالة التي ترمز إلى الشمس)،[٧] ومعنى ذلك أن أهمية المرأة في العصر الجاهلي تبرز من خلال تلك الصور الحياتية والمشاهد الشعرية التي تتحدث عنها، فإما أن تظهرها في علاقة تنافر أو تجاذب مع الرجل الجاهلي.

وانطلاقاً من فكرة النقد النسوي الذي يدعو إلى الإعلاء من شأن المرأة، فإن العديد من الدراسات حاولت إثبات أهمية دورها، من خلال التركيز على دحض الخطابات الذكورية التي من شأنها التقليل من قيمتها؛ حيث إن مبدأ (سيادة لغة الرجل تقوم بدور أساسي في قمع المرأة)،[٨] وتسكيتها وتحجيم دورها، فيعمل النقد النسوي على إزالة المركز الذي يقوم على أساس كينونة الهامش؛ حيث يرمز الأول للذكر،

والثاني للأنثى، فلا تعود (الحياة وكأنها حق للرجل وواجب على المرأة)؛[٩] بمعنى أنها لن تكون تحت خضوع كامل للرجل الذي يتحكم في سيرورة حياتها، وتحديد مصيرها.

ومهما يكن من أمر، فإن مبدأ الهامش والمركز لا يمكنه الوقوف في وجه المطالبات النسائية التي كانت وما زالت تقف في وجه المركز بغية خلخلته وتحطيمه، وإزالة فكرة الانفراد الذكوري فيه، ليكون موضوعاً قابلاً للاكتناه أولاً والتمازج ثانياً، وذلك من خلال دمج الفكرين الذكوري والأنثوي ليشتركا في مضمار واحد يركز اهتمامه على وضع الهامش إلى جانب المركز في درجة واحدة، والسعي إلى إيجاد (علم يتكامل فيه الجانبان، مداواة لانفراد الذكورية بما حمله من نواتج سلبية)،[١٠] فلا تعود معها أي سلطة للذكوري دون الأنثوي، بل أن تصبح المهام تُوازي بين خطي مسير الرجل والمرأة معاً، وتتقاطع تقاطعاً إيجابيّاً.

ولهذا فقد دأبت الدراسات –على اختلاف مستوياتها– على العمل لتحسين الصورة التي تضم كلاً من الرجل إلى جانب المرأة في إطار واحد، وليس التركيز على المركز الذكوري فحسب، بل الدعوة المستمرة إلى تحطيم هذا المركز والتشهير بتلك السلبية التي يتضمنها؛ حيث إنها تعمل على قمع الهامش، والتقليل من قيمته في الحياة، فجاءت النسوية مكثفة فكرتها في السعي إلى (نقض ورفض مركزية النموذج الذكوري للإنسان التنويري الحداثي العاقل)[١١] الذي يعد وجهاً آخر لفرض هيمنة الرجل وإقصاء دور المرأة، وتحجيم مهامها الحياتية اليومية، فلا يمكن اكتمال دور الرجل بدون المرأة، ولا يمكن إقصاء دور المرأة التأثيري على الرجل أيضاً.

وقد تبنت الدراسات النسوية فكرة الجنوسة التي تهتم بالإطاحة بالذكر بوصفه مركزاً رئيساً، والسعي إلى إخراج الأنثى من هامشها البعيد، وهذا يعني مقاومة مكثفة غير منقطعة تصل بالأنثى إلى جانب الرجل لا خلفه، لا تقف عند حدود المساواة الشكلية، بل تتعداها إلى المساواة المعنوية المعرفية واللغوية أيضاً، هذه المساواة التي قد تصل بالمرأة إلى خوض تجربة العلاقة الجدلية فيظهر صوتها مشابهاً لنظام الصوت الأبوي الذكوري، ويرتهن خطابها بالصوت الذكوري من خلال التشبث بفكرة المركز، والتفلت من فكرة الهامش، وتكون معه مؤهلة (لإصدار الأحكام النقدية، تجاهد النساء في إطاره بحثاً عن صورة لذواتهن، مقبولة لذلك النظام ولهن أنفسهن)،[١٢] وتتبنى معه فكرة انهيار المركز الذكوري، وإقامة صرح لبنية الأقطاب التي تصل كلّاً من المركز والهامش في درجة واحدة، فيصبح العالم في ظل ذلك تحكمه امرأة ورجل وليس رجلاً فقط.

ولهذا، كان لا بد من (ظهور فلسفة جديدة تنقض تلك المركزية الجائرة وتقر بقيمة وحقوق كل الأطراف، وبالتالي تصون الحقوق التي أصدرت للمرأة)،[١٣] فخير من كان ممثلاً لها هو مصطلح النسوية

الذي ظهر ليفتت بنية التحيز للذكر، والسعي لإيجاد بنية جديدة تمحو كل أشكاله، واستبدال ذلك بشكل جديد استثنائي يُعنى بوجود الأنثى إلى جانب هذا المسمى الذكوري، فالنسوية مصطلح يسعى إلى محو السيطرة الذكورية، (تغدو معه النزعة الجنسية الأنثوية ثورية تدميرية متغايرة الخواص منفتحة)،[١٤] وهذا من شأنه فرض طرفين متساويين يقع الرجل في الطرف الأول، والأنثى في الطرف الثاني.

وتنطلق الدراسة في ضوء هذا السياق إلى تتبع صوت المرأة، والذي كان مدوّياً منذ القدم مما ينطوي على ذلك وجود أثر بالغ الأهمية لا سيما في العصر الجاهلي، فيلحظ المتمعن لذلك الشعر وجود كينونة خاصة ترتد في مجملها إلى عرض فكرة مراكز القوة التي كانت تتحلى بها المرأة، وتوضح أن دورها لم يكن ينحصر في البيئة الأسرية فحسب، بل إنه يمتد ليشمل مكانة قوية وفاعلة بين أفراد قبيلتها، فإذا ما وقفت في وجه الرجل استطاعت أن توصل صوتها، وأن تعزز مكانتها التي تبرهن على قدرتها، فتثبت من ذلك ما للحركة النسوية من دور في إرساء مبدأ الثورة الاجتماعية والفكرية والنفسية التي من شأنها التجرؤ على المبدأ الذكوري الذي طالما حصر دور المرأة، وهيمن على قدراتها المتعددة، فتكون النظرية النسوية قد سعت إلى إيجاد كنه خاص لا يمكن تحطيمه، بل إنه سينهض بصوت المرأة عالياً؛ حيث (تُعرف الحركة النسوية عادة بأنها رغبة عملية لتغيير وضع النساء في المجتمع)،[١٥] بدلاً من أن تكون الفكرة قائمة على افتراض (أن المرأة تقطن مجالاً خاصّاً سكونيّاً غير دينامي اجتماعيّاً وحتى غير متمايز).[١٦]

ولهذا، صُنِّفت هذه الحركة بأنها من أفضل الحركات التي استطاعت النهوض بفكرة الهامش ووضعه على نسق واحد مع المركز؛ لتتلاشى معه فكرة التعدد الجنسي الذي يركز على إعلاء الصوت الأبوي الذكوري، وإسقاط الصوت الأنثوي من قائمة العرف الاجتماعي العادل.

١. صوت المرأة المتحقق:

يبدو أن بعضاً من الأفكار النسوية كانت ماثلة منذ العصر الجاهلي، وعلى الرغم من أن النسوية مصطلح فكري حديث وتيار جديد إلا أنه قد يلتقي جزئيّاً مع التراث، لا سيما وجود ملامح له في العصر الجاهلي، فقد امتدت جذور هذا المصطلح دون اختيار مسبق للاسم الذي يتناسب مع طبيعة العصر، وعلى الرغم من عدم معرفة المسمى الخاص بصوت المرأة في تلك الحقبة الزمنية، إلا أنه كان ينطوي على قوة غير مهمشة في عرف الحياة الجاهلية، بتسليط الضوء على فكرة القوة الأنثوية المركزية التي كانت تنطلق من وجود صوت يقابل صوت الرجل، صوت يطرح فكرة التمركز الذكوري وينحيها جانباً، بل إنه يسعى إلى الإعلاء من الصوت الأنثوي الذي يؤخذ به ولا يستهان بكينونته الفعلية الفاعلة الحقَّة، ويسحبه إلى الكينونة الذكورية ليرتقي بالاثنين معاً، بل إنه قد يرتكز إلى الذات الذكورية الشاعرة،

ويسعى من خلالها إلى البرهنة على القوة الأنثوية من خلال تأثيرها على هذه الذات، وهو كذلك لا يقلل من قيمة الأنثى على حساب وجود الرجل فيؤكد بذلك أن (المرأة إنسان مثل الرجل، لا تختلف عنه في الأعضاء ووظائفها، ولا في الإحساس، ولا في الفكر، ولا في كل ما تقتضيه حقيقة الإنسان حيث هو إنسان)،[١٧] فتبرهن على كينونتها وتطلق لها مساحات تعبيرية جديرة بوضعها في مكانها المناسب، بدلاً من هامش يحاصرها ويكبت إبداعها.

وقد تعددت المشاهدات الشعرية التي تؤكد وجود قوة مركزية للمرأة لا يمكن تجاهلها؛ حيث أثبتت هذه النصوص المقدرتين: اللغوية التي تثبتت بقولها الشعر، والفكرية من خلال النماذج الشعرية التي جاءت على لسان الرجل ذاته، فيتولد منها فعل كينونتها الأنثوي الخاص بها وحدها، وهي هنا تفعِّل فكرة مقاومة الذات الذكورية فتنحت منها فضاءات مفتوحة على الذات الأنثوية، تبيّن عن مواطن القوة التي تمتلكها، بعيداً عن مواطن التخويف الفكري الذكوري الذي يحد من مبدأ المساواة معها، فيلوح النقد النسوي على ضوء ذلك بمبدأ (المطالبة بالتسوية بين المرأة والرجل في الحقوق والواجبات، ومنحهن أفقاً أوسع للتفكير داخل هياكل العلوم الإنسانية والاجتماعية والفلسفة بعيداً كل البعد عن الرهاب الذكوري)؛[١٨] ما يعني وجود (اتجاهات فكرية تؤسس من خلالها رؤيتها للواقع والذات والعالم الخارجي لكي يتنسى لها نقل فكرها للآخر دون وسائط)،[١٩] وتنتهج على إثرها مبادئ تتناسب وحياتها التي تعيشها.

ومن تلك القوة فكرة الاستشارة التي حظيت بها؛ حيث كانت المرأة تستشار ويؤخذ برأيها ويعتد بذلك الرأي؛ بحيث لا يمكن تجاهله، وخير ما يمثل ذلك من نماذج الشعر الجاهلي القصة التي دارت أحداثها بين الشاعرة الخنساء والشاعر دريد بن الصمة الذي تقدم لخطبتها، فما كان من أبيها إلا أن يستشيرها، ولم يفرض رأيه وسلطته الذكورية عليها.

وقد أخذت أحداث قصتهما بالتصاعد –وذكرت في أكثر من مرجع–حينما قرر دريد أن يخطب الخنساء بعد أن رآها وهي (تهنأ بعيراً لها، ثم نضَّت عنها ثيابها فاغتسلت ودريد ينظر إليها وهي لا تشعر به، فأعجبته فانصرف وهو يقول:

حيّوا تماضر وابلغوا صحبي وقفوا فإن وقوفكم حسبي
أخناس قد هام الفؤاد بكم وأصابه تبْلٌ من الحب
متبذِّلاً تبدو محاسنه يضع الهناة مواضع الثقب

قال: فلما أصبح غداً إلى قومها يخطبها، فقال له أبوها: حبّاً وكرامة يا با مرة! إنك الكريم الذي لا يطعن في حسبه، والسيد الذي لا ترد حاجته، والفحل الذي لا يقرع أنفه، ولكن هذه المرأة من نفسها ما ليس لغيرها، وأنا ذاكرك لها. ثم دخل أبوها إليها فقال: أي بنية! أتاك فارس هوازن وسيد جشم وشيخ العرب، دريد بن الصمة، يخطبك. فقالت: أنظرني يا به أشاور نفسي. ثم بعثت خلف دريد

وليدة لها وقالت: انظري دريداً إذا بال يقعر أم يبعثر، وعودي. فاتبعته وعادت إليها، فقالت: وجدته قد ساح على وجه الأرض من غير أن يأثر بها، فأمسكت. وعاود دريد أباها، فعاودها فقالت: يا به، إني تاركة بني عمي مثل عوالي الرماح وناكحة شيخاً من جشم مماته اليوم أو غد. فخرج أبوها إليه وقال: قد امتنعت، ولعل تجيب بعدها.

وقالت الخنساء تعرّض بذم دريد:

أتخطبني هُبِلْتَ على دريد وقد أطردت سيد آل بدر

معاذ الله ينكحني حبركى يقال أبوه من جشم بن بكر

ولو أمسيت في جشم هديا لقد أمسيت في دنس وفقر

فلما بلغ شعرها دريداً اشتد ذلك عليه وقال يهجوها:

وقاك الله يابنة آل عمرو من الفتيان أمثالي ونفسي

ولا تلدي ولا ينكحك مثلي إذا ما ليلة طرقت بنحس)*[٢٠]

تنبئ أحداث القصة السابقة عن وجود قوة مركزية تمثل قطبين مهمين؛ يتمثل الأول بصوت الرجل (دريد، أبو الخنساء)، ويتمثل الآخر بالصوت الأنثوي (الخنساء)، وكأن العنصر الأنثوي هنا يجيء محفزّاً وفاعلاً في المقطوعة الشعرية (فالمرأة تبدو نواة مركزية في صلب القصيدة وفي ثقافة الشاعر الجاهلي نفسه)،[٢١] ومحركاً للذات الذكورية بما فيها من تواترات عكسية، بل تكاد ملامح الصراع تتصاعد، معلنة حالة الاستنفار الأنثوي من الذات الذكورية في أحداث القصة.

الموقف الثابت (الأب) الحضور الأنثوي(الخنساء) الموقف المتحول (دريد بن الصمة)

البؤرة المركزية (محفزة للحدث)

تحمل الفكرة السابقة مبدأ البؤرة المركزية التي تعمل على تنشيط الشحنات الشعورية بين كل من الموقف الثابت؛ ممثلاً بالأب الذي لم يغير رأيه أو طريقته ولم يفرض سلطته الذكورية ويمارسها على ابنته، والموقف المتحول ممثلاً بدريد الذي يتغير موقفه تبعاً لتغير البؤرة المركزية (الخنساء) التي حفزت على ظهور تقاطبات عكسية فمن حالة الإعجاب وطلب الزواج إلى حالة الهجاء، ورد الاعتبار لرفض ذلك الطلب غير المتوقع منها، فتكون المرأة هنا قد حركت الأحداث وزلزلت سكونها ولم تبقِ منها شأناً ثابتاً في علاقتها المرتسمة مع الحضور الذكوري، سعياً إلى إثبات كينونتها الفاعلة في الحدث.

يعكس البناء الحواري الذي تعددت الشخوص فيه بين دريد وأبي الخنساء تارة، والخنساء وأبيها تارة أخرى، عن القوة التي تحظى بها الأنثى لتدور حولها رحى الحوار، تاركاً أثراً جليّاً في النص؛ أي أن يتنوع الصوت الذكوري بين هذه الشخصيات الحوارية التي تعد المرأة فيها البؤرة المركزية بوصفها نمطاً ناجزاً للفعل تدور حوله الأحداث؛ ما يعني استثناء فكرة التهميش ودحضها، فتنتفي معه فكرة (اعتبار موضعي الذكوري والأنثوي متقابلين رمزيّاً، الأول يسم الحياة والفعل واللغة والموضع الثاني يسم الموت والانفعال والصمت)،[٢٢] لينزاح معها الفعل الأنثوي نحو الحياة والفعل واللغة شأنها في ذلك شأن الرجل، فيرمز الأب الذي يمثل الجانب الذكوري إلى الفكر الإيجابي الذي يسير إلى جانب المرأة، وتتمظهر ملامحه في تمكن الخنساء من التعبير عما يجول في خاطرها، والتعبير عن كينونتها غير المسلوبة في عائلتها بحجة أن تكون أنثى أن يتحتم عليها الخضوع للعرف الذكوري الذي يسعى إلى تهميشها؛ ما يعني وجود موقف إيجابي ذكوري في أحد طرفي المواجهة.

ويتمركز الفكر الإيجابي البارز في قصة الخنساء، حينما سألها والدها بشأن الزواج ولم يفرض رأيه، بل أعطاها مهلة للتفكير بناء على طلب منها؛ ما يؤكد سيادة الديمقراطية التي اكتملت ملامحها عندما ردت بالرفض بناء على سبب في نظرها مقنع، ويدل ذلك على أن (النساء في ذلك العهد كن يتزوجن من يختاره لهن ذووهن ويكرهن على الاقتران بمن لا يعرفنه أو لا يرغبن فيه)؛[٢٣] فأولاد عمومتها لهم الأفضلية عندها، وهم خير من الغريب حتى لو كان سيد قومه، فضلاً عن كبر سنه، وضعف مشيته وشيخوخته، فقد شككت في فحولته مما يدل على ذكائها في الحكم على الأمور، ودللت على ذلك بألفاظ: (أتخطبني هبلت على دريد)، و: (معاذ الله ينكحني حبركى).

وتكشف رواية دريد والخنساء عن ملامح فكرية تستأثرها كل من شخصيتهما؛ فدريد حينما أعجب بالخنساء لم يخبرها مباشرة بذلك، بل التزم بالأعراف الجاهلية، وأعلم أباها مباشرة بنيته بالزواج منها؛ ما يعني الكشف عن مكانة المرأة هنا من حيث إنها كانت مطلوبة لا طالبة، وأنها غير مهانة ولا خاضعة.

وأما موقف الخنساء، فإنه يدل على الحكمة التي تتمتع بها المرأة، وينم عن ذكاء في التصرف، فقد استأذنت لتأخذ وقتاً للتفكير والتدبر، أي أن تتكئ على عقلها وتغلبه على عاطفتها، وهذا يدل على سحب الأنثى ذاتها من دائرة التهميش ووضعها موضعاً مركزيّاً يليق بها، فتبرهن على أن قضية وجودها وكيانها ذات أبعاد واضحة لا يمكن الحد منها، فيتولد من ذلك الموقف علاقة متباينة؛ وهو وقوف الرجل منها موقفاً مغايراً لرد اعتباره؛ فدريد يهجوها قبل مغادرته قبيلتها ليسترد بذلك الهجاء بعضاً من كرامته التي أهينت بسبب رفضها له من مثل قوله: (وقاك الله/ من الفتيان أمثالي/ ونفسي/ولا تلدي/ ولا

ينكحك مثلي/ إذا ما ليلة طرقت بنحس)؛ ما يعني أنها تشكل حاثّاً شعوريّاً قابلاً للتحول والسيرورة مع الحدث؛ حيث يبدأ بإعجابه بها وقول الشعر فيها، ثم ينتهي الأمر به أن يهجوها.

ويتضح من المثال السابق أن المرأة تتمتّع بحضور قوي ونفوذ على مستوى الأسرة باعتبارها اللبنة الأساسية التي تُسهم في تشكيل شخصيتها غير المهمشة لا سيما وجود الجانب الذكوري القوي ممثلا بأبيها الذي جاء متوائماً مع فكرها، ومؤازراً لرأيها دون اعتراض منه أو تدخل يمكن أن يقمع رغبتها الخاصة في الرفض أو القبول.

وقد أعطى هذا الصوت المتحقق أثره على مستوى العلاقات الاجتماعية في البيئة الجاهلية ليخلص إلى أنّ ملامح التمرّد الأنثوي وصل صداها إلى أطراف البيئة الاجتماعية، وهذا ما أكدته الخنساء في حوارها المستتر مع دريد بن الصمة عن فرض سيطرتها الأنثوية التي عملت على الحدّ من صوت الرجل الذكوري في مجتمع عُرف عنه إيلاء الأهمية للرجل، وإعلاء الصوت الذكوري إذا ما قيس مع الصوت الأنثوي الذي يستتر خلفه.

- صوت المرأة المؤثر.

تتعدد الصور التي تُدرِج المرأة تحت مسمى المؤثرة، والقصد من سمة التأثير هو إثبات الحضور بصوتها؛ سعياً لتحقيق مبدأ التلازم الذي يعني تغيير مكانها المهمش والتركيز على عدم إبقائها في زاوية الظل، ووضعها في النور، أي أن تكون فاعلة في مجتمعها مؤثرة فيمن حولها، شأنها شأن الرجل الذي يشاطرها الحياة برمتها، ويفسح لها المجال للتعبير عن رأيها وتنويع خطابها التمردي الذي يؤكد وجودها المركزي، (فالأنثى حين تتمتع بحرية الخطاب، وتنوع الاستعمال بما يوائم الدور المنوط بها، فإنه سيغتني معجمها الذهني ويتنوع، وهذا يؤكد ارتباط قوة الخطاب بروافد الحضور)،[٢٤] بل إنه سيعزز فكرة الحوار الذي سيحقق اعتبارات الوجود الأنثوي الساعي لتثبيتها في المركز بدلاً من الهامش.

ويكون ذلك من خلال إيجاد حق في التعبير عن الرأي والاتكاء على هذا الرأي والأخذ به، فينفذ مؤثراً بمن حوله، ويثبت فكرة (أن التحيز الجنسي ليس هو الأصل، إن الأصل هو المساواة أو إن المذكر والمؤنث كل منهما أصل قائم بنفسه)،[٢٥] يحق له التعبير عن مكنونات نفسه في أي زمان ومكان، ومن ذلك يتم تأكيد فرض الحضور الأنثوي على الساحة الأدبية منذ القدم، والتركيز على دحض الانحياز الجنسي الذي يقوم بتغليب الصوت الذكوري على الصوت الأنثوي فيعمل على تهميشها، وهذا يؤكد فرضية رفض التحيز الجنسي الذي يهيمن على الصوت الأنثوي ويقصيه بعيداً عن دائرة المساواة الفكرية ليضل الصوت الذكوري هو القائم بالفعل، فينتج عن ذلك (خروج وانتقال من الذات المضافة إلى الذات المضاف إليها)،[٢٦] وخلخلة واضحة للفكر المركزي الذكوري.

وكذلك الأمر، فإنه يؤكد أن فكرة (المسعى الإبداعي النسوي لما يزل مرشّحاً لإحداث هذا التغيير الإبداعي الجذري)[٢٧] القائم على فكرة سحب الهامش إلى المركز، فتكون قد أسهت في صنع كينونتها وفرضها على الساحة الأدبية أيضاً؛ ما يعني الكشف عن التحرر الفكري الذي تتمتع به، فيسهم في تحرير (فكرها من استلاب الرجل لحقها في التعبير عن وجودها الإبداعي وثقل مكنونات ذاتها للمتلقي حتى يرى صورتها الحقيقية دون زيف مباشر دون وسائط مادية أو فكرية)[٢٨] قد تحول بينها وبين ذلك الصوت القابع في ذاتها المتذوقة والناقدة معاً، لتكون بذلك الحكم قد حطمت كل معايير المركز الذي يكثف مبدأ الدور الذكوري وخلخلت منهجها القائم على السيادة الكاملة، لتضل الأنثى تتخبط بهامش يعزلها عن الوقوف في مكانها الحقيق بها ألا وهو المركز الذي يجعلها تلعب دوراً تناغميّاً مركزيّاً واضحاً، ويهيئ لها أسباب التقدم الفكري

ويظهر موقف المرأة التي يؤثر رأيها فيمن حولها، وتؤثر به فيهم في قصة أسر دريد بن الصمة في يوم اللوى؛ حيث تتمحور أحداث القصة حول أسره، ورؤية ريطة بنت جزل زوجة ربيعة بن مكدم له؛ حيث شهدت لدريد بفروسيته وحمايته لها في ذلك اليوم، فأنشدت أبياتها التي أثرت بها على قبيلتها، ونتج عنها أن أطلقوا سراحه وفكوا أسره حيث قالت:

سنجزي دريداً عن ربيعة نعمة وكل امرئ يجزى بما كان قدما

فإن كان خيراً كان خيراً جزاؤه وإن كان شرّاً كان شرًّا مذمَّما

سنجزيه نعمى لم تكن بصغيرة بإهدائه الرمح الطويل المقومّا

فلا تكفروه حق نعماه فيكم ولا تركبوا تلك التي تملأ الفما

فإن كان حيّاً لم يضق بثوابه ذراعاً، غنيّاً كان أو معدما

ففكوا دريدا من إسار مخارق ولا تجعلوا البؤسى إلى الشر سلما[٢٩]

يتضمن المقطع الشعري السابق مشهداً تأثيريّاً للأنثى؛ حيث إن قوة حضورها ترتهن بالقصة التي توردها عن شجاعة دريد في المعركة وحمايته الظعينة، وهي هنا إنما تؤكد فكرة التأثير الأنثوي الذي يسيطر على سير أحداث القصة، فهي حينما امتدحت دريداً أسهمت بإخلاء سبيله؛ ما يعني أنها أثرت بمن حولها بتلك الأبيات التي وصفت فيها شجاعته، فيكون صوتها قد أدى وظيفة تأثيرية؛ حيث إن قومها قد أطلقوا سراحه بعد تلك الأبيات؛ ما يعني أن صوتها يتضمن نفوذاً واضحاً وحضوراً قويّاً، فهي مفكرة حكيمة وصفت دريداً بصفات الفارس الشجاع، فالذي يعمل الخير لا بد من أن يجازى خيراً مثله، وخير

ذلك الجزاء إهداؤه رمحاً طويلاً مقوماً، وهو رمز الفروسية واستحقاق الشجاعة التي تلازم الفارس الشجاع أمثال دريد.

وهي تستند في ذلك الوصف وذلك الحكم إلى توقعاتها بأن زوجها لو كان حيّاً لما رضي أن يهان الفارس الأسير بينهم، فهو الذي صان عرضه وحماه، فتكون تلك الأبيات قد أضاءت فكرة أخرى للقوة الأنثوية التي لا شك تبيّن عن حضور واضح لها؛ حيث ينفذ حكمها بين قومها وتؤثر فيهم، فتبرهن بذلك أن فكرة التمركز الذكوري لا يمكنه إقصاء الحضور الأنثوي أو محاولة إنكار دوره في سيرورة الأحداث، ذلك أن التأثير القوي الذي يتركه الحضور الأنثوي من خلال الأبيات.

- المرأة الملهمة

قد يتخطى صوت المرأة حضورها، فتكون علامة دالة على التأثير القوي في المجتمع الذكوري، ذلك أنها تتمتع بدلالات شعورية قوية تنبئ عن كونها ذات أثر بالغ في حياتهم، بل الملهمة لقولهم الشعر فيها، ويرتبط وجودها بكل معتقداتهم التي تمر في حياتهم الجاهلية التي تكتنز بوجود الرموز الدالة على لحضور الأنثوي،[٣٠] ومن يلتفت إلى المشهد الطللي يلحظ مدى التأثير الذي تحدثه المرأة في المكان باعتبارها عنصر الخصب القوي، فالإخصاب هو (سر الحياة وأن المرأة هي سر هذا الإخصاب في حياة الإنسان)[٣١] الذي إن رحل، رحل معه كل معلم للحياة؛ ما يعني أن يترك أثره في الشاعر الذي يؤوِّل ذلك الحضور القوي والأثر الفاعل، من خلال الوقوف على الطلل ومحاكاته، ومناجاته مرات عدة فيكتسب الحضور الأنثوي دوره الفاعل وتأثيره القوي في المشهد الشعري ذاته.

ووجود المرأة في الحديث عن الطلل إنما هو بمثابة رمز للحياة والخصب، ورحيلها عن الديار هو رحيل الخصب وإعلان صريح لموت الحياة فيها، (وكأن الشعراء قد ربطوا الخصب بالمرأة أو علقوا حياتهم بها يبقون في الديار إذا بقيت، ويرحلون عنها إذا ما رحلت)،[٣٢] فتكون المرأة ذات تأثير قوي، يمتد في العنصر الذكوري من خلال استلهامه لها في كل مرة يقف فيها أمام المشهد الطللي، فالمرأة تجيء في قصائد الشعراء الجاهليين رمزاً (لتفاعل الإنسان مع الوجود في لحظات التنافر والانسجام...تتجسد فيها وفي التفاعل معها مأساة الوجود الإنساني، وتشكل المرأة بؤرة تجربة الشاعر وإبداعه الشعري)،[٣٣] فيرتهن المشهد الطللي بين الوجود والعدم بصورتها التي ترمز لذلك التنافر والانسجام الذي يسيطر على المكان الطللي لحظة وقوف الشاعر أمامه.

ويظل الحضور الأنثوي وارتباطه بالمقدمة الطللية قائماً لا يغيب عن ذهن الشاعر، والأمثلة في الشعر الجاهلي كثيرة، ومنها على سبيل المثال لا الحصر قول الشاعر المرَقِّشِ الأَصْغَرِ:[٣٤]

لابْنَةِ عَجْلَانَ بِالجَوِّ رُسُومْ لَمْ يَتَعَفـ:يْنَ وَالعَهْدُ قَدِيمْ
لابْنَةِ عَجْلَانَ إِذْ نَحْنُ مَعَاً وأَيُّ حَالٍ مِنَ الدَّهْرِ تَدومْ

أَضْحَتْ قِفاراً وَقَدْ كَانَ بِهَا فِي سَالِفِ الدَّهْرِ أَرْبابُ الهُجومْ[٣٥]

يبدأ الشاعر القصيدة بتكرار جملة "لابنة عجلان" محاولاً استقراء المكان من خلالها، باعتبارها الملهم لاستنطاق المكان، وهذا يعني أن الحضور الأنثوي يسيطر على فكر الشاعر، فيحاول إبراز أهمية وجودها؛ فهي إن حضرت حضر الخصب وانبعثت الحياة، وفي رحيلها موت وقفر، فتكون بذلك قد استنطقت الشاعر ليعترف بأهمية وجودها من خلال أبياته الشعرية، ليكون بذلك المشهد الشعري قد حقق فكرة الحضور الأنثوي وسيطرته عليه؛ حيث إن المقدمات الطللية (لا تتحدث عن أطلال الحبيبة، وإنما تتحدث عن الحبيبة نفسها)،[٣٦] فيصف الشاعر ذلك التحول الذي شهده المكان فهو الآن مقفر لا حياة فيه، وارتباط تلك الحياة يقترن عند الشاعر بوجود المرأة ذاتها، ثم يجيء التكرار ليعزز المعنى ويكثفه من خلال ذكر تلك المحبوبة؛ حيث يعمل على تقوية المعنى، ذلك أن بنية النص[٣٧] الشعري تتميز بطبيعتها التكرارية التي يحكمها النسق اللغوي، بحيث تظهر أسلوبية التكرار فيها على درجة عالية من الدقة؛ ما يعني إضفاء خصوصية تتمظهر من خلال الألفاظ الشعرية التي عبّر بها الشاعر عن كنه علاقته بتلك المحبوبة التي رحلت عنه برحيلها عن الديار، فيلح على ذكرها من خلال خاصية التكرار التي تسهم في تعزيز المعنى بغية توضيح كنه العلاقة بينه وبينها، فيبرز الجانب الأنثوي من خلال التكرار ليثبت أهمية وجود المرأة؛ لأنها مخاطبتها حقيقية وليست استدعائية لتكمل المشهد الشعري.

الخاتمة:

من خلال الاستقراء لنصوص جاهلية ترتهن بالعنصر الأنثوي وحضوره التأثيري، أمكن التوصل إلى النتائج الآتية:

١. وجود إرهاصات تسبق العصر الجاهلي، تبيّن من خلالها وجود سلطة أنثوية فاقت السلطة الذكورية، ولا سيما ما ذكرته الأساطير، من مثل أسطورة إيزيس التي بينت سيطرة العنصر الأنثوي على العنصر الذكوري؛ حيث كانت الفاعلة والعاملة، وهو التابع لها في ذلك كله.

٢. تتمظهر الذات الأنثوية منذ القدم لا سيما العصر الجاهلي الذي شهد توترات فكرية أنبأت عن صراعات ذكورية أنثوية، حاولت من خلالها المرأة تعزيز موقفها ودعم فكرها المرتهن بوجودها، بعيداً عن بعض الطقوس السلطوية المحصورة بالوأد والسبي، وتجاوزاً لها وصولاً للصوت الأنثوي الذي يرفض التهميش واقعاً له.

٣. ارتهنت الدراسة بوجود نماذج أدبية أكدت ذلك الحضور الأنثوي المؤثر بمن حوله، وكان ذلك إما بصوتها أو تأثير وجودها على العنصر الذكوري الذي استحضر حضورها في شعره، فظهرت بصوت تحقق وجوده في مثال الخنساء، والصوت المؤثر المحفز للصوت الذكوري في مثال أم جندب وريطة بنت جزل، وملهمة من خلال المشهد الطللي الذي برهن على أهمية حضورها وإبراز قيمته في الحياة الجاهلية، ومثاله أبيات المرقش الأصغر.

هوامش البحث:

[١] السعداوي، نوال، **الوجه العاري للمرأة العربية**، ط١، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٧م)، ص١٥.

٢ زكي، أحمد كمال، **الأساطير: دراسة حضارية مقارنة**، ط٢، (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠م)، ص١٠٨-١٠٩.

[٣] انظر: الظاهر، رضا، **غرفة فرجينيا وولف: دراسة في كتابة النساء**، (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠١م)، ص٢٣٩-٢٤٠.

[٤] انظر: الحوفي، أحمد محمد، **المرأة في الشعر الجاهلي**، ط٢، (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٦٣م)، ص٣٠٥

[٥] الجبوري، يحيى، **الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه**، ط٥، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٦م)، ص٧٢.

[٦] انظر: المرجع السابق، ص٧١-٧٢-٧٣.

[٧] عبد الرحمن، نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ط٢، (عمان: مكتبة الأقصى، ١٩٨٢م)، ص١٣٢.

[٨] سلدن، رامان، **النظرية الأدبية المعاصرة**، ط١، ترجمة: جابر عصفور، (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر، ١٩٩٨م)، ص١٩٦.

٩ الخولي، يمنى طريف، **النسوية وفلسفة العلم**، ط١، (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٤م)، ص١٢.

[١٠] شيفرد، ليندا جين، **أنثوية العلم**، ط١، ترجمة: يمنى طريف الخولي، (الكويت: مطابع السياسة، ٢٠٠٤م)، ص١٠.

[١١] المرجع السابق، ص١٤.

[١٢] راغب، نبيل، **أزمة الأدب النسوي**، ط١، (القاهرة: المكتبة الأكاديمية ٢٠١٢م)، ص١٥٧.

[١٣] شيفرد، ليندا جين، **أنثوية العلم**، ص١٥.

[١٤] سلدن، رامان، **النظرية الأدبية المعاصرة**، ص١٩٧.

[١٥] كولمار، ويندي كيه، **النظرية النسوية: مقتطفات مختارة**، ط١، ترجمة: عماد إبراهيم، (عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م)، ص٦٨.

[١٦] غصوب، مي، **الرجولة المتخيلة: الهوية الذكرية والثقافة في الشرق الأوسط الحديث**، ط١، (بيروت: دار الساقي، ٢٠٠٢م)، ص١٥.

[١٧] أمين، قاسم، **تحرير المرأة**، ط١، (القاهرة: مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، ١٩٧٠م)، ص١٧.

[١٨] بكاي، محمد، "موجة النقد النسوي ما بعد الحداثي في فرنسا"، **مجلة فصول**، الهيئة العامة للكتاب، المجلد(٢٥)، ع(٩٩)، ٢٠١٧م، ص٤٩٨.

[١٩] رضا، عامر، "الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح"، **مجلة المجلة**، العدد (٢)، ٢٠١٦م، ص٤٦-٤٧.

*تجدر الإشارة إلى أن الخبر لم يرد كاملًا في كتاب واحد وإنما جاء مجزأً في كتب التراث العربي.

[٢٠] انظر الخبر في: الأصبهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، **الأغاني**، (القاهرة: مطبعة التقدم، ١٨٩٧م)، ج(٩)، ص١٠_ ص١١، ج(١٣)، ص١٣٠؛ وفي: الدواداري، أبو بكر بن عبد الله بن أيبك: **كنز الدرر وجامع الغرر، الدرة اليتيمة في أخبار الأمم القديمة**، تحقيق: إدوارد بدين، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٩٤م)، ج(٢)، ص٤٥٠_ ٤٥٣.

[٢١] عليمات، يوسف، **جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجاً**، ط١، (عمان: دار فارس للنشر، ٢٠٠٤م)، ص١٣٦.

[٢٢] يوسف، ألفة، **ناقصات عقل ودين: فصول في حديث الرسول: مقاربة تحليلية نفسية**، ط٣، (تونس: دار سحر للنشر، ٢٠٠٨م)، ص٩٦.

[٢٣] الزيات، حبيب، **المرأة في الجاهلية**، ط١، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م)، ص١٦.

[٢٤] برهومة، عيسى، **اللغة والجنس: حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة**، ط١، (عمّان: دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م)، ص٤٠.

[٢٥] أبو عيد، محمد، "التحيز الجنسي على مستوى ألقاب الوظائف في لغة الصحافة عمانية"، **مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب**، العدد ٢، ٢٠٠٨م، ص٣٣٨.

[٢٦] الغذامي، بد الله محمد، **المرأة واللغة**، ط٣، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م) ص١٣٢.

[٢٧] المرجع السابق، ص١٢.

[٢٨] رضا، **الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح**، ص٤٦.

٢٩ الأندلسي، أحمد بن محمد بن عبد ربه، **العقد الفريد**، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م، الجزء السادس)، ص٣٦-٣٧.

٣٠ انظر: عبد الرحمن، نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ص١١٠-١١١.

[٣١] عبد الرحمن، إبراهيم، "المنهج الأسطوري للشعر الجاهلي"، **مجلة فصول**، المجلد (١)، ع(٣)، ١٩٨١م، ص١٣٥.

٣٢ عبد الرحمن، نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ص١٢٨.

٣٣ الخطيب، عماد علي، **الصورة الفنية في المنهج الأسطوري لدراسة الشعر الجاهلي: دراسة تحليلية نقدية**، ط١، (عمان: وزارة الثقافة، ٢٠٠٢م)، ص١٠٢

٣٤ انظر خبره في: الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، **المؤتلف والمختلف**، تحقيق: عبد الستار فراج، (القاهرة،١٩٦١م)، ص٢٨١.

٣٥ الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم، **المفضليات**، تحقيق: أحمد محمد شاكر أبو الأشبال، عبد السلام محمد هارون، (القاهرة: دار المعارف، ٢٠١٢م)، ص٢٤٧، الجو: مكان بعينه، لم يتعفين: لم يدرسن، الهجوم: جمع هجمة وهي القطعة من الإبل.

٣٦ خليف، يوسف، **دراسات في الشعر الجاهلي**، ط١، (القاهرة: دار الغريب، ١٩٨١م)، ص١٤٧.

[٣٧] انظر: لوتمان، يوري، **بنية النص الشعري**، ترجمة: محمد فتوح أحمد، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٥م)، ص٦٣.

References المراجع

‘abd al-Raḥmān, ’ibrāhīm, “al-Manhaj al-’uṣṭūriy Lilshi‘r al-Jahliy” Majallat Fuṣūl, mujallad (1), ‘adad (3), 1981.

‘abd al-Raḥmān, Naṣrat, *al-Ṣūrah al-Faniyyah Fi al-Shi‘r al-Jāhliy Fi Dū’ al-Naqd al-Ḥadīth*, 2nd Edition, (Amman: Maktabat al-’aqṣā, 1982).

‘uliymāt, Yūsuf, jamāliyyat *al-Taḥlīl al-Thaqāfiy: al-Shi‘r al-Jāhliy Namūzagan*, 1st Edition, (Amman: Dār Fāris Lilnashr, 2004).

’abū ‘īyd, Moḥammad, “al-Taḥiyyuz al-Jinsiy ‘alā Mustawā ’alqāb al-Waẓā’if Fi Lughat al-Ṣaḥāfah al-’urduniyyah” *Majallat ’itiḥād al-Jāme‘āt al-‘arabiyyah Lil’ādāb*, ‘adad (2), 2008.

’amīn, Qāsim, *Taḥrīr al-Mar’ah*, 1st Edition, (Cairo: Mu’assah al-Hindāwiy Lilta’līm Wa al-Thaqāfah, 2012).

Al-’andalusiy, ’aḥmad Bin Moḥammad Bin ‘abd rabbih, *al-‘iqd al-Farīd*, 1st Edition, Taḥqīq: ‘abd al-Majīd al-Tarḥīniy, (Libnān: Dār al-Kutub al-‘ilmiyyah, 1983).

Al-Ḥūfīy, ’aḥmad Bin Moḥammad, *al-Mar’ah fi al-Shi‘r al-Jāhiliy*, 2nd Edition, (Cairo: Dār al-Fikr al-‘arabī, 1963).

Al-Dawādāriy, ’abu Bakr Bin ‘abd Allah Bin’aībak, *Kanz al-Durar Wa Jāme‘ al-Ghrar: al-Durrah al-Yatīmah Fi ’akhbār al-’umam al-Qadiymah*, Taḥqīq: ’idward Badīyn, (Beirut: al-Mu’assasah al-Jami‘iyyah Lildirasāt Wa al-Nashr, 1994).

Al-Ghazzāmiy, ‘abd Allah Moḥammad, *al-Mar’ah Wa al-Lughah*, 3rd Edition, (al-Dār al-Baīḍā’: al-Markaz al-Thaqafiy al-‘arabiy, 2006).

Al-Jabūriy, Yaḥyā, *al-Shi‘r al-Jāhliy: Khaṣā’iṣuh Wa Funūnh*, 5th Edition, (Beirut: Mu’assasah al-Risālh, 1986).

Al-Khaṭīb, ‘imād ‘alī, al-*Ṣūrah al-Faniyyah Fi al-Manhaj al’usṣṭūrīy lidirāsat al-Shi‘r al-jāhliy: Dirāsah Taḥlīliyyah Naqdiyyah*, 1st Edition, (Amman: Wizārah al-Thaqāfah, 2002).

Al-Khūliy, Yamnā Ṭarīf, *al-Nasawiyyah Wa Falsafat al-‘ilm*, 1st Edition, (Cairo: al-Haīa’h al-‘āmmah liquṣūr al-Thaqāfah, 2014).

Al-Ḍubbiy, al-Mufaḍḍal, *al-Mufaḍḍaliyyat*, Taḥqīq: ’aḥmad Moḥammad Shāker Wa ‘abd al-Salām Hārūn, (Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1991).

Al-Sa‘dāwiy, Nawāl, *al-Wajih al-‘āriy Lilmar’ah al-‘arabiyyah*, 1st Edition, (Beirut: al-Mu’assasah al-‘arabiyyah Lildirsāt Wa al-Nashr, 1997).

Al-Ẓāhir, Riḍā, *Ghurfat Vijīniyā wūlf, Dirāsah Fi Kitāb al-Nisā’*, 1st Edition, (Damascus: Dār al-Madā Lilthaqāfah Wa al-Nashr, 2001).

Al-Zaiyyāt, Ḥabīb, *al-Mar’ah Fi al-Jahliyyah*, 1st Edition, (Cairo: Mu’assah al-Hindāwiy lilta’līm Wa al-Thaqāfah, 2012).

Bakkāiy, Moḥammad, “Mawjat al-Naqd al-nasawiy Mā Ba‘d al-Ḥadāthiy Fi Frānce” *Majallah Fuṣūl*, Mujallad (25), ‘adad (99), 2017.

Barhūmah, ‘īsā, *al-Lughah Wa al-Jins : Ḥafriyyat Lughawiyyah Fi al-Zkūrah Wa al-’unūthah*, 1st Edition, Amman: Dār al-Shurūq Lilnashr Wa al-Tawzī‘, 2002).

Ghaṣūb, Maiy, *al-Rūjūlah al-Mutakhiyylah: al-Huiyyah al-Zakariyyah Wa al-Thaqāfah Fi al-Sharq al-’awsaṭ al-Ḥadīth*, (Beirut: Dār al-Sāqi, 2002).

Kūlmār, Wīndiy Kīh, *al-Naẓariyyah al-Nasawiyyah Muqtaṭafāt Mukhtārah*, 1st Edition, Tarjamat: ‘imād ’ibrāhīm, (Amman: al-’ahliyyah Lilnashr Wa al-Tawzī‘, 2010).

Khlīf, Yousif, *Dirāsāt Fi al-Shi'r al-Jāhiliy*, 1st Edition, (Cairo: Dār al-Gharīb, 1981).
Lūtmān, Yūriy, *Buniyat al-Naṣ al-Shi'riy*, Tarjamah: Moḥammad Futūḥ 'aḥmad, (Cairo: Dār al-Ma'āref, 1995).
Rāghib, Nabīyl, 'azmat al-'adab al-nasawiy, 1st Edition, (Cairo: maktabat al-'akādīmiyyah, 2012).
Riḍā, 'āmir, "al-kitābah al-Nasawiyyah al-'arabiyyah Min al-Ta'sīs 'ilā 'ishkaliyyah al-Muṣṭalaḥ" *Majallah al-majallah*, 'adad (2), 2016.
Saldan, Rāmān, al-naẓariyyah al-'adabiyyah al-mu'āṣerah, 1st Edition, tarjamat: Jāber 'uṣfūr, (Cairo: Dār qubā' lilṭebā'ah Wa al-nashr, 1998).
Shīfred, Līndā Jīn, *'unthawiyyat al-'ilm*, Tarjamah: Yumnā Ṭarīf al-Khūliy, (Kuwiat: Silsilah 'ālam al-Ma'rifah, 2004).
Yousif, 'ulfat, *Nāqiṣāt 'aqil Wa Dīn, Fuṣūl fi Ḥadīth al-Rasūl: Muqārabh Taḥlīliyyah Nafsiyyah*, 3rd Edition, (Tunisia: Dār Sahar lilnashr, 2008).
Zaki, 'aḥmad Kamāl, *Dirāsah Ḥaḍāriyyah Muqārenah*, 2nd Edition, (Cairo: al-Haīa'h al-'āmmah liquṣūr al-Thaqāfah, 2000).