مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٠٨ - ٧٣٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

تفكيك الأنساق المضمرة في الخطاب النسوي الجاهلي

م.م. نور الهدى علاء حسين

قسم اللّغة العربيّة، كليّة التربية، جامعة دجلة، بغداد، العراق

nooralhuda.ali@duc.edu.iq

المستخلص

يُعنى هذا البحث الى تفكيك الأنساق المضمرة واستنطاق المسكوت عنه في الخطاب النسوي في عصر ما قبل الإسلام (العصر الجاهلي)، متخذاً من آليات النقد الثقافي والتفكيكي وسيلة للكشف عن لغة المقاومة والتمرد الجندري. تكمن إشكالية الدراسة في محاولة زحزحة الصورة النمطية التي كرسها خطاب الفحولة الأبوي حول المرأة بوصفها كائناً هامشياً مستسلماً، وتحليل كيف استطاعت الشاعرة الجاهلية عبر تسعة مباحث موضوعاتية (تنوعت بين سيمياء التشييء، وقهر الأعراف، وراديكالية الرثاء، والصعلكة، وبلاغة الصمت، والمواجهة المباشرة) أن تبني خطاباً مضاداً يثبت كينونتها المستقلة. وقد اعتمد البحث على مقاربة نصوص شعرية نادرة لعدد من الشاعرات وتفكيكها بنيوياً ونفسياً وثقافياً، ليتوصل في خاتمته إلى أن النص النسوي القديم شكّل أداة توليد دلالية واعية قلبت تراتبية المركز والهامش، وحول حظر الكلام المفروض نسقياً إلى بلاغة احتجاجية قاهرة تؤرق الطمأنينة الأبوية.

الكلمات المفتاحية

الخطاب النسوي الجاهلي، النقد الثقافي، تفكيك الأنساق، بلاغة الصمت، تقويض الصورة النمطية.

تاريخ الاستلام: ٣/٥/ ٢٠٢٦ تاريخ القبول: ١٩/٥ /٢٠٢٥ تاريخ النشر: حزيران /٢٠٢٦

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٠٨ - ٧٣٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

Deconstructing the Implicit Structures in Pre-Islamic Feminist Discourse

Assist. Lecturer Noor Al-Huda Alaa Hussein

Department of Arabic Language, College of Education, Dijlah University, Baghdad, Iraq

nooralhuda.ali@duc.edu.iq

Abstract

This research aims to deconstruct the implicit patterns and interrogate the unspoken elements in pre-Islamic feminist discourse, utilizing cultural and deconstructive criticism to uncover the language of resistance and gender rebellion. The central problem of the study lies in attempting to subvert the stereotype perpetuated by the patriarchal discourse, which framed women as passive and marginalized beings. The research analyzes how pre-Islamic female poets, through nine thematic sections (ranging from the semiotics of objectification, oppression of customs, radicalism of elegy, female vagabondage, the rhetoric of silence, to direct confrontation), managed to construct a counter-discourse that asserts their independent identity. By structurally, psychologically, and culturally analyzing rare poetic texts, the study concludes that ancient feminist text served as a conscious semantic tool that inverted the hierarchy of center and margin, transforming socio-cultural censorship into a powerful protest rhetoric that disrupted patriarchal stability.

Keywords

Pre-Islamic Feminist Discourse, Cultural Criticism, Deconstruction of Patterns, Rhetoric of Silence, Subversion of Stereotypes.

Received: 3 /5 / 2025 Accepted: 19 / 5 /2026 Published: June /2026

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٠٨ - ٧٣٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

١. التأطير المفاهيمي والسياقي للبحث

تُعد دراسة الأنساق الثقافية المهيمنة إحدى الركائز الأساسية التي يقوم عليها النقد الثقافي المعاصر، وحيث لا يُنظر إلى النص الأدبي, بوصفه بنية لغوية جمالية مجردة أو تشكيلاً بلاغياً معزولاً عن سياقه، بل بوصفه فضاءً حيوياً تتدفق فيه صراعات القوة، والهيمنة، والتحكم بين مكونات البنية الاجتماعية (الغذامي، ٢٠٠٥). وضمن هذا المنظور النقدي، فإن مفهوم "المركزية الذكورية" (Phallocentrism) يتجاوز مجرد التصنيف البيولوجي أو التراتبية الجندرية السطحية، ليتخذ شكل نظام مؤسساتي، وأيديولوجي، ورمزي شامل. يعمل هذا النظام على إعادة صياغة الوعي الجمعي وفق رؤية "المركز الذكري المحارب"، فارضاً على "الهامش الأنثوي" العزلة، والتهميش، والصمت الرمزي، وتحويل كينونتها من ذات ناطقة ومستقلة إلى موضوع مستهلك تابع للمركز (لوكاش، ٢٠٢١).

لقد تأسس المجتمع الجاهلي (قبل الإسلام) على بنية سوسيولوجية حربية ورعوية صلبة وقاسية، ارتبطت فيها المكانة الاجتماعية للفرد وجدارته النسقية بمدى قدرته المادية والعضلية على رفد المنظومة العسكرية والإنتاجية للقبيلة، عبر حمل السلاح، خوض الحروب، جلب الغنائم، وحماية الذمار (ضيف، د. ت.). وفي ظل هذه المعايير البنيوية الصارمة التي تمجد القوة العضلية والفروسية، عُزلت المرأة إلى هامش المجتمع؛ نظراً لطبيعتها البيولوجية التي لم تكن تؤهلها –وفق المنظور الجاهلي التقليدي النفعي– للمشاركة المباشرة في الغزوات واعتلاء ظهور الخيل كعنصر مقاتل. ولم يتوقف هذا التهميش عند الحدود المادية والاجتماعية الصريحة –كالحرمان من الإرث، وظاهرة الوأد، وتشييء كينونتها المعنوية والمادية في نظام المصاهرة والتبادل القبلي– بل تغلغل بعمق إلى البنية المعنوية، والجمالية، واللغوية عبر ما يمكن تسميته بـ "نسق الفحولة الطاغي" (إسماعيل، ٢٠١٨).

إن "نسق الفحولة الثقافي" في المجتمع الجاهلي فرض قواعد لغوية وتعبيرية صارمة، جعلت من الشاعر الذكر (الفحل) هو المنتج الوحيد للحقيقة، وللمعايير الجمالية، والأخلاقية، والسياسية داخل القبيلة. ومن خلال هذا الاحتكار الرمزي، أُنتِج وعي جمعي قاهر أُجبرت فيه المرأة على التموضع كـ "موضوع للخطاب" (أي كائن يُوصف، ويُتغزل به، ويُبكى عليه، ويُمتلك) وليس كـ "ذات صانعة ومنتجة" له (فروم، ٢٠١٥). وحينما كانت المرأة تملك الرغبة في التعبير والكلام، كان النسق القبلي المهيمن يحدد لها مساراً تعبيرياً ضيقاً ومحاطاً بأسوار أيديولوجية لا تتعداه، وهو مسار "الرثاء والنحيب السلبي"وهو دور وظيفي أُسند إليها لإعادة إنتاج وتمجيد فروسية الرجل المقتول وقيم القبيلة الذكورية في نهاية المطاف، دون إعطائها الحق في التعبير عن ذاتها المستقلة أو رؤيتها السياسية والوجودية الخاصة.

من هنا، يسعى هذا البحث إلى التأسيس لرؤية نقدية تفكيكية (Deconstructive) تكشف كيف حاولت "الأنا الأنثوية" الشاعرة الخروج من هذا المأزق النسقي المطبق، وتحويل لغة النحيب السلبي المفروضة

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٠٨ - ٧٣٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

عليها إلى خطاب مقاوم، واعٍ، وراديكالي يخلخل قواعد المركزية الذكورية، ويسترد الحضور الإنساني المستلب (مصلوح، ٢٠٠٢).

إن تغلغل هذا النسق في بنية العقل الجاهلي جعل من "الفحولة" معياراً نقدياً وقيمياً قاهراً يمتد حتى إلى تصنيف النصوص وتقييم جودتها؛ فكان النقاد والرواة يصفون الشاعر المبرز بـ "الفحل" كعلامة على الغلبة، والقدرة التعبيرية العالية، والسيادة اللغوية، وهي استعارة مستمدة مباشرة من عالم الفحول الحاضنة لقطعان الماشية، مما يربط القدرة الإبداعية بالذكورة البيولوجية (الغذامي، ٢٠٠٥). هذا الاحتكار اللغوي والرمزي أنتج تهميشاً مضاعفاً وممنهجاً للمرأة الشاعرة؛ حيث كان ينظر إلى إنتاجها الشعري في غير رثاء الآباء أو الإخوة بكثير من التوجس، أو الاستخفاف، أو الإهمال النقدي المتعمد من قِبل الرواة الذكور.

لقد عملت المنظومة القبلية كأداة أيديولوجية تهدف إلى حجب التطلعات الذاتية للمرأة، وصهرها بالكامل في دور الخدمة الحيوية والاجتماعية لإنتاج المقاتلين، وتحقيق السلم بين العشائر المتناحرة عبر "المصاهرة السياسية" القسرية (الحوفي، ١٩٥٤). بناءً على ذلك، فإن تفكيك هذا الواقع الثقافي المعقد يتطلب الغوص في المضمر، والمسكوت عنه، والمخفي وراء لغة الفحول التي طمست معالم "الأنا النسوية" وحصرتها في زوايا الوصف الخارجي الحسي. إن هذا التفكيك المنهجي هو السبيل الوحيد لفهم شروط إنتاج النص النسوي قبل الإسلام بوصفه "فعل مقاومة جذري" (Act of Resistance)، واستجابة نفسية واعية للاغتراب، وليس مجرد انفعال بكائي طارئ أو عاطفة وجدانية قاصرة (لوكاش، ٢٠٢١).

٢. سيمياء التشييء وتفكيك الجسد في خطاب الفحولة الرسمية

يتضح أثر المركزية الذكورية بأجلى صوره وأكثرها عمقاً عند إخضاع الشعر الجاهلي الذكوري (المعلقات والمطولات بوصفها الخطاب الرسمي للمركز) للتحليل السيميائي التفكيكي، وتحديداً في طريقة تموضع المرأة وأنثروبولوجيا حضورها داخل المقدمات الطللية والغزلية. إذ يُلاحظ أن الشاعر الفحل يعمد –بشكل منهجي ومطرد يعكس بنية العقل الجمعي الأبوي– إلى تفكيك الجسد الأنثوي وتشييئه (Objectification)؛ حيث تُجرد المرأة من ملامحها الإنسانية، والفكرية، والنفسية المستقلة، وتتحول من "ذات حرة" إلى مجرد "علامة لغوية حيوية" أو أداة جمالية ووظيفية يستعملها الشاعر لتوثيق فاجعته برحيل ظعائن القبيلة، أو لاستعراض مغامراته العاطفية والجسدية التي ترفع من أسهمه الرمزية وتؤكد فحولته بين أقرانه من الذكور (الغذامي، ٢٠٠٥).

ضمن هذا النسق المهيمن، لا تحضر المرأة كإنسان يعبر عن همومه، أو مواقفه الوجودية، أو يمتلك صوتاً داخلياً، بل تُختزل في مشهد حسي يُفكك جسدها إلى أجزاء تشريحية منفصلة عبر ما يُعرف في النقد الحديث بـ "العين الذكرية المحدّقة" (The Male Gaze). هذه العين لا ترى المرأة كلياً، بل تقطعها إلى علامات معزولة: العيون المشبهة بـ عيون المها، والجيد المشبه بـ جيد الغزال، والخصر الضامر، والساق العاجية

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٠٨ - ٧٣٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

المصقولة. إن هذا التجزئة العضوية للجسد يهدف سيكولوجياً إلى تجريد الأنثى من "الوعي"؛ لأن الجسد المفكك إلى تفاصيل حسية يفقد هويته المعنوية ويتحول إلى "لوحة صامتة" أو "موضوع للمتعة البصرية اللغوية".

لننظر –على سبيل المثال– إلى البناء النسقي المتكرر في معلقة امرئ القيس، حيث يتجلى هذا التشييء في ذروته الحسية، إذ يقول (امرؤ القيس، ٢٠٠٤، ص. ١٧):

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ ... تَرَائِبُهَا صَقِيلَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ

تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي ... بِعَذْبٍ كَأَنَّ رِضَابَهُ المَعْسُولِ مُعَلَّلِ

إن التحليل السيميائي لهذا النص يكشف أن الشاعر يمارس عملية "مسح تشريحي" للمرأة؛ فهو يصفها بـ (المهفهفة، البيضاء، غير المفاضة) وهي صفات بيولوجية محض تقيس مدى مطابقتها لمعايير الجمال الحسي التي وضعها المركز الذكوري. وحين ينتقل إلى (ترائبها الصقيلة كالسجنجل) فهو يحول صدرها حرفياً إلى "مرآة" (سجنجل) صامتة بلا حراك، تعكس صورة الشاعر الفحل ولا تعبر عن صاحبة الصدر! وحتى حين تملك المرأة في البيت الثاني قدرة على الفعل عبر الأفعال (تصدّ، تبدي، تتقي)، فإن هذه الأفعال تُسلب منها فوراً لتوضع في سياق "الغنج والدلال الحسي" الذي يغري الذكر، ليتحول الصدّ والاتقاء إلى آلية ميكانيكية لإمتاع الفحل المستبِد، دون أن يكون لها الحق في الرفض الحقيقي أو التعبير عن موقف فكري مستقل.

ولا يقف هذا التشييء والاختزال عند حدود مغامرات امرئ القيس، بل يتعداه ليكون "دستوراً جمالياً" يسير عليه فحول الشعر الجاهلي؛ فهذا طرفة بن العبد في معلقته يحول المرأة إلى مجرد كائن حسي عابر يستدعيه في سياق عرض ملذاته المادية الصارمة، الموازية لركوب الناقة الصلبة وشرب الخمر المعتقة. المرأة هنا تُقاس بالمعايير المادية والشيئية ذاتها، حيث يقول (طرفة بن العبد، ٢٠٠٢، ص. ٢٨):

وَأَسْوَدَ كَالأَبْنُوسِ مَتْنٌ عَقِيقَةٌ ... كَأَنَّ سَبِيباً قَائِمٌ فَوْقَ حَشْرَجِ

خَلِيلَيَّ عُوجَا اليَوْمَ حَتَّى نَعُمَّهَا ... بِخَمْرٍ وَمَا فِيهَا مِنَ المِسْكِ تُدْرِجِ

يتعامل طرفة مع شعر المرأة (متن عقيقة) بوصفه مادة خام (كالأبنوس)، ويختزل حضورها في تطييب مجلس خمره بالمسك؛ فالمرأة هنا موضوع وظيفي (Functional Object) ملحق بعالم الفحل المحارب، تُستدعى حين يشاء وتُهمل في هوامش الصمت حين يلتفت الفحل إلى شؤون الحرب والقبيلة.

ويستمر هذا النسق التفكيكي لجسد الأنثى عند الأعشى، الذي يختزل كينونة "هريرة" في تفاصيل حركتها الفيزيائية وثقل أردافها وعجزها الجسدي، جاعلاً من هذا العجز قمة الاشتهاء الذكوري، حيث يقول (الأعشى، ١٩٩٠، ص. ٣٥):

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٠٨ - ٧٣٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

غَرَّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا ... تَمْشِي الهُوَيْنَا كَمَا يَمْشِي الوَجِي الوَحِلُ

صِفْرُ الوِشَاحِ وَمِلْءُ الدِّرْعِ بَهْكَنَةٌ ... إِذَا تَأَتَّى لِقِيَامٍ خَانَهَا الكَسَلُ

إن سيمياء الحركة في (خانها الكسل) و(تمشي الهوينا كالمشي الوجي الوحل) تعكس رغبة أيديولوجية مضمرة في المنظومة الأبوية؛ وهي رغبة "تجميد كينونة المرأة"وجعلها كائناً قاصراً، ثقيلاً، عاجزاً عن الحركة والإنتاج خارج الفضاء المنزلي أو الحسي. الشاعر الفحل هنا يلتذ بـ "شَلل وعجز" المرأة؛ لأن هذا العجز يمنحه –من الناحية النفسية الموازية– شعوراً بالسيادة، والحركة، والقدرة الفائقة على الفعل والغزو.

إن هذا التقطيع والفرز للأعضاء الجسدية (Blazon) يمثل في عمقه النفسي والثقافي آلية قاهرة لـ إقصاء الهوية المعنوية للمرأة (Psychological Castration)؛ فالشاعر يسلبها لسانها المتكلم ويجعلها مستسلمة ومحاصرة بأسوار الوصف الحسي الخارجي الذي يخدم البناء النفسي والأنا المتضخمة للرجل فقط (نصّار، ٢٠٢٢). المسكوت عنه خلف هذه الاستعارات البلاغية البراقة والمشبّهات الظبيانية هو إلغاء عقل المرأة، وفكرها، وموقفها الوجودي من الحياة والموت والقبيلة.

هذا التشييء الممنهج الطاغي في الخطاب الرسمي أنتج وعياً نسوياً مأزوماً يشعر بالانفصال، والاغتراب (Alienation)، والشيئية داخل البيئة الثقافية قبل الإسلام. هذا المأزق النفسي لم يمر دون استجابة؛ بل دفع الشاعرات الجاهليات إلى قيادة "حركة تمرد لغوية وسيميائية مضادة"؛ حيث رفضت المرأة في شعرها أن تكون مجرد موضوع يُوصف أو وعاء للمتعة البصرية، واقتحمت فضاء القول بقوة لتكون "ذاتاً ناطقة" تمتلك سيمياء جسدها الخاص، وتعبر عن عواطفها، ومواقفها السياسية والقبلية دون وصاية أو وساطة من خطاب الفحولة (الحوفي، ١٩٥٤).

لقد تجلت المقاومة النسوية هنا في خطوتين سيميائيتين حاسمتين:

أولاً: الامتناع المطلق عن محاكاة الغزل الحسي الذكوري؛ فلم نجد شاعرة جاهلية واحدة تفكك جسد الرجل أو تصف وسامته الجسدية بالطريقة التشريحية ذاتها، ترفعاً ورفضاً لتبني أدوات النسق القاهر.

ثانياً: إحلال سيمياء الفعل والوجود الإنساني الكامل محل سيمياء الجسد المستلب؛ حيث ركّزت الشاعرات على إبراز الخصائص الأخلاقية، والقيادية، والفكرية، والروحية للذات وللآخر.

ولننظر –على سبيل المقارنة والتفكيك– إلى كيف تصف المرأة نفسها أو قريناتها في الشعر النسوي؛ حيث يزول التقطيع التشريحي وتتحول الأوصاف الجسدية إلى علامات على المهابة، والكرامة، والتحصن بالعقل والتفكير والمنطق، كما في قول خرقاء العامرية (نصّار، ٢٠٢٢، ص. ٩٤):

عَفِيفَةُ أَطْرَافِ الرِّدَاءِ نَقِيَّةٌ ... لَهَا عَقْلُ رَبَّاتِ الحِجَالِ وَمَنْطِقُ

إن السيمياء هنا تنتقل من (ملء الدرع وخانها الكسل) عند الأعشى، إلى (عقل ربات الحجال ومنطق) عند الشاعرة؛ فالعلامة المركزية المهيمنة في النص النسوي هي "العقل والمنطق" (القدرة النطقية والفكرية)، وهي

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٠٨ - ٧٣٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

زحزحة راديكالية تسحب البساط من تحت خطاب الفحولة، وتعيد بناء الجسد الأنثوي بوصفه جسداً مقاوماً، حراً، ومقدساً، يرفض التجزئة والتشييء، ويفرض نفسه كشريك كامل الكينونة في صناعة المعنى الإنساني والاجتماعي (إسماعيل، ٢٠١٨).

٣. قهر الأعراف والمصاهرة القسرية (الانشطار الوجداني والاحتجاج الرمزي)

شكلت النظم الاجتماعية والتشريعات العرفية المتوارثة في بيئة ما قبل الإسلام، وتحديداً منظومة الزواج وعقود المصاهرة القبلية، إحدى القنوات السوسيولوجية والمؤسساتية الكبرى التي مُرست من خلالها الهيمنة الذكورية في أبشع صورها الإقصائية. إذ لم يكن الزواج في المنظور القبلي الجاهلي علاقة إنسانية قائمة على التكافؤ العاطفي والقبول المتبادل بين ذاتين، بل كان يُنظر إليه بوصفه أداة سياسية واقتصادية تخدم توازنات القوة داخل الفضاء الذكوري. ومن ثمَّ، كانت المرأة تُعامل في كثير من الأحيان كـ "بضاعة رمزية" (Symbolic Commodity) وحلقة وصل مادية يتم تداولها، ومقايضتها، ورهنها بين العشائر المتناحرة؛ إما لتحقيق مصالح سياسية، أو عقد تحالفات إستراتيجية، أو إتمام صفقات السلم وحقن الدماء كجزء من دية الصلح لوقف الحروب المستعرة (الحوفي، ١٩٥٤).

إن هذا القهر البنيوي المؤسساتي لم يكن يسلب المرأة حرية الاختيار والعاطفة الإنسانية المستقلة فحسب، بل كان يمارس عليها عملية "محو كلي للكينونة" (Annihilation of Being)، حيث تُجبر على التخلي عن أمنها النفسي وانتمائها الأصلي تلبيةً لإرادة السلطة الأبوية (البطريركية) المطلقة التي ترى في جسد الأنثى وقرارها ملكية عامة للقبيلة.

هذا الانتقال القسري والجبري للمرأة من قبيلتها (منبتها الأصلي، ومصدر أمنها، وفضائها الرمزي) إلى قبيلة زوجها (البيئة الجديدة الغريبة المفروضة عليها، والتي قد تكون قبيلة معادية بالأمس) كان يوقعها في مأزق نفسي وتدميري معقد يُعرف في علم النفس الاجتماعي بـ "الانشطار الوجداني" (Emotional Cleavage) و"الاغتراب الذاتي" (Self–Alienation). في هذا الوضع، تتشظى هوية المرأة ويتمزق ولاؤها بين قطبين متنافرين: أهلها وأخيها ودمها الأول من جهة، وبين زوجها وأبنائها وبيئتها المفروضة عليها من جهة أخرى (إسماعيل، ٢٠١٨). هذا الشرخ الهوياتي يضع الذات الأنثوية في حالة "تأهب دفاعي دائم"، حيث يصبح الاستقرار الروحي مستحيلاً وسط مجتمع يتعامل مع حضورها كظل باهت، أو كـ "عقد سياسي" قابل للفسخ أو الإهانة عند أول بادرة نزاع بين القبيلتين.

ويحفظ لنا الوجدان الشعري لنساء تلك الحقبة نصوصاً احتجاجية مكثفة، تتجاوز حدود الشكوى الفردية العابرة لتشكل خطابات سياسية ونفسية مضادة، تفضح حجم هذا التمزق والاغتراب الروحي، وتتحول القصيدة في أيديهن إلى سوط نقدي يجلد زيف العرف الاجتماعي وضغوطه النفسية القاصرة. لننظر إلى صرخة

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٠٨ - ٧٣٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

إحدى الشاعرات الجاهليات اللواتي أُكرهن على الاقتران برجل لا يكافئها في الفكر، أو النبل، أو الحسب، لمجرد الرضوخ لإرادة السلطة الأبوية ومصالح العشيرة النفعية، حيث تقول (الحوفي، ١٩٥٤، ص. ١١٢):

لَحَى اللهُ صُعْلُوكاً يُقَالُ لَهُ عَمْرُو ... وَمَا زَالَ عَمْرُو فِي العَشِيرَةِ ذَا نُكْرِ

زَوَّجَنِيهِ أَبِي وَالقَهْرُ يَمْلِكُنِي ... فَصِرْتُ كَالعَبْدِ لاَ يُرْجَى لَهُ عِتْقُ

تَمُرُّ بِيَ الأَيَّامُ حَزْنَى كَئِيبَةً ... وَصَوْتِي عَنِ الشَّكْوَى مَاضٍ بِهِ الخَنْقُ

يكشف التحليل النفسي والأسلوبي لهذا النص عن كثافة اصطلاحية تعبر عن "الاستعباد النسقي"؛ فالشاعرة تبدأ بـ (لحى الله) وهو دعاء بالطرد والتقبيح لرمز هذه العلاقة المفروضة (عمرو) الذي تصفه بالصعلوك و(ذا نُكر)، كاشفةً عن الفجوة القيمية والفكرية بينهما. ثم تنتقل مباشرة لتحديد الجاني الحقيقي والآلية المؤسساتية في قولها: (زوّجَنيه أبي والقهرُ يملكني)، وهنا تضع إصبعها على "السلطة الأبوية" بوصفها الأداة التنفيذية للقهر الثقافي. إن الاستعارة المفتاحية الرهيبة في البيت الثاني (فصرتُ كالعبدِ لا يُرجى له عتقُ) هي إعلان صريح لتفكيك ادعاءات المنظومة القبلية؛ فالزواج هنا يفقد قدسيته وإنسانيته ويتحول سيميائياً ونفسياً إلى "مؤسسة عبودية" تامة، تُسلب فيها حرية الإرادة. وفي البيت الثالث، تتجلى الحالة النفسية الناتجة عن هذا القهر عبر (حزنى، كئيبة، الخنق)، حيث يمثل "الخنق" ذروة الصمت الرمزي الذي فرضه المركز، لكن الشاعرة تكسر هذا الخنق بتحويله إلى "نص شعري ناطق" يفضح البنية الاجتماعية برمتها.

ولا يتوقف هذا التذمر الاحتجاجي عند حدود البيئات المستضعفة، بل نجد الشاعرة ميسون بنت بحدل تفصح، بكبرياء أنطولوجي حاد، عن اغترابها الشديد في حياة القصور المخملية البعيدة عن بيئتها الفطرية الحرة، التي جُردت منها قسراً لتكون مجرد حليلة لرمز المركزية السياسية والسيادية في عصرها. هذا النص يمثل ثورة الهامش البدوي النقي على المركز الحضري الضاغط، حيث تقول (الأصفهاني، ٢٠٠٨، ج. ١٤، ص. ٦٣):

لَبَيْتٌ تَخْفِقُ الأَرْوَاحُ فِيهِ ... أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ قَصْرٍ مُنِيفِ

وَلُبْسُ عَبَاءَةٍ وَتَقَرَّ عَيْنِي ... أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ لِبْسِ الشُّفُوفِ

وَأَكْلُ كِسَيْرَةٍ فِي كِسْرِ بَيْتِي ... أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ أَكْلِ الرَّغِيفِ

تستخدم ميسون هنا آلية "المقابلة السيميائية الثنائية" (Binary Oppositions) لتفكيك إغراءات المركز الذكري؛ حيث تضع (البيت الذي تخفق فيه الأرواح، العباءة، الكسيرة) في مواجهة (القصر المنيف، الشفوف، الرغيف). إنها ترفض اختزال وجودها الإنساني في الرفاهية المادية الصامتة، وتعلن أن حريتها الروحية والاكتفاء الذاتي في منبتها الأصلي أثمن من التموضع كـ "أيقونة جمالية ممتلكة" داخل أسوار القصر الذكوري، وبذلك تعيد تعريف مفهوم "الرفاه والأمان" من منظور أنثوي خالص.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٠٨ - ٧٣٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

وفي سياق متصل يعكس حجم "الشرخ الوجداني"، نرى أمامة بنت كليب تعبر عن عمق المأساة النفسية عندما تجد نفسها مرغمة على العيش وسط نسق عائلي قبلي مستبد، يتعامل مع حضورها كظل باهت ملحق بالرجل، فتقول منددة بضيق هذا الإطار الأخلاقي والاجتماعي المطبق على طفولتها وحريتها (نصّار، ٢٠٢٢، ص. ١٧٦):

أَمَا لِأَبِي مَعَ الأَقْوَامِ رأْيٌ ... يُجِيرُ بِهِ الصَّغِيرَةَ مِنْ شَقَائِي

فَقَدْ جَعَلُوا النِّكَاحَ لَنَا كَبَلْوَى ... نُسَاقُ بِهِ إِلَى دَارِ البَلاَءِ

إن هذا النص يُمثّل وثيقة إدانة سوسيولوجية بالغة الأهمية؛ فالشاعرة تتساءل بإنكار عاتب (أما لأبي مع الأقوام رأي؟)، لتكشف أن الأب (المركز) قد تخلّى عن دوره الحمائي وتحوّل إلى أداة لتنفيذ رغبة "الأقوام" (النسق الجمعي الذكوري). وتصل ذروة التفكيك والاحتجاج الرمزي في البيت الثاني حين تُسقط الأقنعة البلاغية عن مؤسسة المصاهرة الجاهلية، واصفةً إياها بـ (البلوى) و(دار البلاء)، مستخدمةً الفعل الاستلابي الميكانيكي (نُساقُ) المبني للمجهول، لتأكيد غياب الإرادة والحرية الإنسانية، وتشبيه حركة المرأة نحو بيت الزوجية بحركة القطعان المساقة إلى حتفها.

بناءً على ما تقدم، فإن استعارات العبودية، والخنق، والبلاد، والمساق، في شعر هؤلاء النساء، تعكس ذروة التعبير عن القهر الاجتماعي والنفسي المفروض على الهامش. الأنا الأنثوية الشاعرة هنا لم تكن غافلة أو مستسلمة، بل كانت تعي تماماً أبعاد المأساة، واستخدمت سلطة "الكلمة واللغة" لتعلن رفضها الصريح لسطوة الأب، وللمعايير الطبقية والمادية التي تحكم العلاقات الإنسانية في مجتمعها. إنها بذلك تُحوّل شكواها الفردية المعزولة ونحيبها النفسي الصامت إلى "بيان احتجاجي وثقافي راديكالي"يعري ادعاءات المنظومة القبلية وقيمها الزائفة حول حماية المرأة وتكريمها، كاشفةً الوجع المخبوء خلف بريق الأحلاف والسياسات الذكورية (مصلوح، ٢٠٠٢).

٤. الرثاء والاستجابة النفسية: من النحيب السلبي إلى الراديكالية الخطابية

يُمثّل شعر الرثاء النسوي في عصر ما قبل الإسلام الأرضية الإبداعية الأكثر خصوبة لتفكيك آليات الهيمنة الذكورية ورصد ملامح المقاومة الرمزية؛ إذ يُعد الفضاء التعبيري الوحيد الذي سمح فيه "المركز الأبوي" لـ "الهامش الأنثوي" باعتلاء منصة القول واحتكار الكلام دون وصاية مباشرة. ففي مجتمع حربي صارم يرى في البكاء وإظهار العجز العاطفي خدشاً لـ "كفاحية الفحل الفارس" وإضعافاً لمعنويات القبيلة المقاتلة، أُسندت وظيفة البكاء والندب والنواح بنيوياً إلى المرأة؛ بوصفها كائناً انفعالياً يقع خارج حسابات القوة العضلية (ضيف، د. ت.). إلا أن هذا التفويض النسقي المخوَّل للمرأة، والذي أراده المركز أن يكون مجرد "نحيب سلبي وظيفي"يُعنى بتخليد ذكرى الموتى من الذكور وإعادة إنتاج قيم القبيلة، سرعان ما حوّلته الشاعرات

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٠٨ - ٧٣٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

بذكاء لغوي حاد واستجابة نفسية واعية إلى "خطاب راديكالي مقاوم" (Radical Discourse) يزلزل مرتكزات المركزية الذكورية ذاتها (الغذامي، ٢٠٠٥).

إن الاستجابة النفسية للمرأة الشاعرة في رثائها تتجاوز سيكولوجيا الفقد الفردي الطارئ، لتتحول إلى آلية لـ "التعويض الرمزي" (Symbolic Compensation)؛ فالموت الذي يختطف الفحل الذكر (الأب، أو الأخ، أو الزوج) يمثل في عمقه النفسي انهياراً للسلطة الضاغطة التي كانت تحاصر الأنثى. ومن هنا، تجد الشاعرة نفسها في مواجهة فراغ نسقي مرعب، فتعمد عبر الرثاء لا إلى بكاء الميت فحسب، بل إلى إعادة بنائه لغوياً وفق رؤيتها هي، وتملي على القبيلة (الذكور الباقين) قيمها الخاصة، محوّلة دموعها من أداة ضعف إلى سلطة لغوية قاهرة تُحرك الجموع وتوجه مسارات الحرب والثأر.

تجلى هذا التحول الراديكالي بأبهى صوره في معمارية القصيدة الخنساء (تماضر بنت عمرو)، التي تحول الرثاء في أيديها من فجيعة عائلية إلى "مؤسسة خطابية قائمة بذاتها". الخنساء لم تبكِ أخويها صخراً ومعاوية بكاءً مستسلماً، بل جعلت من عينيها نافذتين لتفكيك المنظومة القبلية وإعادة ترتيب تراتبيتها القيمية. لننظر إلى قولها في صخر (الخنساء، ١٩٨٢، ص. ٤٢):

أَعَيْنَيَّ جُودَا وَلاَ تَجْمُدَا ... أَلاَ تَبْكِيَانِ لِصَخْرِ النَّدَى؟
أَلاَ تَبْكِيَانِ الجَرِيءَ الجَمِيلَ ... أَلاَ تَبْكِيَانِ الفَتَى السَّيِّدَا؟
رَفِيعَ العِمَادِ طَوِيلَ النِّجَادِ ... سَادَ عَشِيرَتَهُ أَمْرَدَا

يكشف التحليل الأسلوبي والبنيوي لهذه الأبيات عن استراتيجية"الاحتواء والسيادة اللغوية"؛ فالخنساء تبدأ بأمر عينيها بالبكاء (جودا ولا تجمدا)، وهي صيغة أمرية تعكس امتلاكها التام لفعل التعبير. ثم تنتقل عبر التكرار الاستفهامي والندائي التوبيخي (ألا تبكيان...) لتمارس سلطة معنوية على المتلقي الجمعي. إنها تعيد صياغة مفهوم "الفحولة"؛ فصخر هنا ليس مجرد مقاتل يسفك الدماء، بل هو (صخر الندى، الجريء الجميل، رفيع العماد، طويل النجاد)، إنه فحل تمت عنونة كينونته بالقيم الإنسانية والقرى وحماية المستضعفين. وحين تقول (ساد عشيرته أمردا)، فإنها تزحزح المعيار الجاهلي الصارم الذي يربط السيادة بتقدم السن وتراكم الحروب، جاعلة من "السيادة" معياراً أخلاقياً وروحياً تمنحه الأنا الأنثوية الشاعرة وتنزعه عمن تشاء.

وتتخذ الراديكالية الخطابية بعداً أكثر حدة وسوداوية عند شاعرات أخريات، حيث يتحول الرثاء إلى أداة لتحريض الفحول وتعرية عجزهم، ومحاكمتهم علانية أمام وعي القبيلة. لننظر إلى ما تقوله الشاعرة جنوب بنت الهذلية (أخت عمرو ذي الكلب) وهي ترثي أخاها وتوبخ رجال القبيلة الذين تخاذلوا عن الأخذ بثأره (نصّار، ٢٠٢٢، ص. ١٤٣):

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٠٨ - ٧٣٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

لَحَى اللهُ قَوْماً أَوْرَثُوهُ نَبَاطَةً ... وَأَيُّ فَتَى مَجْدٍ أَضَاعُوا وَأَسْلَمُوا
فَلَوْ كَانَ مِثْلِي لَمْ يَبِتْ رَبُّ نِعْمَةٍ ... يَطِيفُ بِهِ العِدَى وَالقَوْمُ نُوَّمُ
وَلَكِنَّنِي أُنْثَى بَكَتْ فَوْقَ حَشْرَجٍ ... وَلَوْ كُنْتُ فَحْلاً لَمْ تَفُتْنِي المَغَانِمُ

إن التحليل السيكو–ثقافي لهذا النص ينضح بـ "الاحتجاج الجندري الراديكالي"؛ فالشاعرة تفتح النار مباشرة على المركز الذكري بدعاء التقبيح واللعن (لحى الله قوماً...)، وتتهمهم صراحة بالجبن والنذالة (أضاعوا وأسلموا). وفي البيت الثاني، تمارس زحزحة نسقية خارقة للعقل الجاهلي حين تضع نفسها كـ "معيار للشجاعة" بدلاً من رجال القبيلة (فلو كان مثلي لم يبت...)، معلنةً أن وعيها الأنثوي ومروءتها الفردية تفوق فحول القبيلة مجتمعين. وتصل ذروة التفكيك والوعي بالمأزق النسقي في البيت الثالث؛ حيث تعلن بمرارة وضيق شروط إنتاج نصها (ولكنني أنثى بكت فوق حشرج)، معترفةً بالقيد البيولوجي والاجتماعي المحيط بها، لكنها في الوقت ذاته تستخدم هذا الاعتراف كـ "سلاح رمزي" لإخصاء فحول القبيلة معنوياً؛ فإذا كانت الأنثى العاجزة تملك هذا الغليان الوجداني، فأين هي فحولتكم المدعاة؟

وفي سياق متصل، تتجلى قدرة الرثاء النسوي على تفكيك المركزية الذكورية عبر خلخلة الأحلاف السياسية وكشف زيف الصراعات القبلية المسلحة، وهو ما نلمسه بوضوح كاشف في رثائية جليلة بنت مرة لأخيها جساس، بعد أن قتل زوجها كليب بن ربيعة، فتقول من شق جدار هذا "الانشطار الوجداني" القاتل (الأصفهاني، ٢٠٠٨، ج. ٥، ص. ١٢٢):

يَا قَتِيلاً قَوَّضَ الدَّهْرُ بِهِ ... سَقْفَ بَيْتِي مِنْ بَنَائِهِ العَالِي
هَدَّمَ الحِصْنُ الَّذِي كُنْتُ بِهِ ... مَانِعاً ضَيْمِي وَأَعْدَائِي
لَيْتَنِي كُنْتُ قَبْلَ هَذَا فِي المَنَايَا ... أَوْ أَرَانِي الدَّهْرُ فِيهِ مَا رَمَانِي

تتجاوز جليلة هنا النحيب التقليدي لتقدم "قراءة سياسية وجودية" للحروب الذكورية (حرب البسوس)؛ فهي لا تبكي الفقد كحدث مجرد، بل تحلل تداعيات الفحولة المدمرة. الاستعارات المفتاحية (قوض سقف بيتي، هدم الحصن) تعكس وعيها بأن هذه الحروب العبثية التي يخوضها المركز (الزوج والأخ) لا تجلب للنظام الاجتماعي سوى الخراب والتدمير والهدم لكينونة الاستقرار الإنساني. إنها شجاعة الخطاب النسوي الذي يقف وسط أشلاء المعارك ليعلن رفضه لمنطق القوة والغلبة، ويحاكم وعي الفحول الذين يقوضون بأيديهم أسس الحياة والأمان القبلي تحقيقاً لوعي الفخر الزائف وثأر الدم (مصلوح، ٢٠٠٢).

أما خرقاء العامرية، فتقدم في رثائها نمطاً آخر من "الراديكالية الوجدانية"، حيث يمتد الرثاء عندها ليصبح تأبيناً لـ "الزمن الجميل" وتحولاً نحو نقد الواقع المعاش بكثافة اصطلاحية بالغة، فتقول (إسماعيل، ٢٠١٨، ص. ٢٠٤):

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٠٨ - ٧٣٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

فَقُلْ لِلرِّجَالِ البَاكِينَ غَيْرَ طَائِلٍ ... دَعُوا الدَّمْعَ إِنَّ الدَّمْعَ لَيْسَ بِرَادِّ
بَكَيْتُ عَلَى عِزِّ العَشِيرَةِ بَعْدَمَا ... رَأَيْتُ فُحُولَ القَوْمِ مِثْلَ الرَّمَادِ

يمثل هذا البيت نقداً لاذعاً ومباشراً للبنية الذكورية المعاصرة لها؛ فهي تتوجه بالخطاب إلى (الرجال الباكين) وتأمرهم باحتقار واستخفاف (دعوا الدمع إن الدمع ليس برادّ)، فتقلب الأدوار النسقية المتعارف عليها رأساً على عقب؛ إذ تصبح الأنثى هي من تدعو إلى الكف عن البكاء والتحلي بالجلد الفكري، بينما يتبوأ الرجال دور النحيب السلبي العاجز. وتأتي الصدمة السيميائية والجمالية في عجز البيت الثاني (رأيت فحول القوم مثل الرماد)، حيث تسقط هالة "الفحولة" المقدسة وتتحول استعارياً إلى "رماد" هامد، بلا حراك، بلا أثر، وبلا فاعلية؛ لتعلن من خلال هذا التأبين الراديكالي موت المركزية الذكورية القائمة على البطش وعجزها عن حماية الهوية الوجدانية والاجتماعية للقبيلة.

تأسيساً على هذا العرض والشواهد، نخلص إلى أن الرثاء النسوي في الشعر الجاهلي لم يكن مجرد صدى عاطفي باهت أو استجابة فيزيولوجية انفعالية لفعل الموت، بل كان "فعل ثورة لغوية مضادة" واستجابة نفسية واعية للاغتراب والتهميش. لقد استغلت المرأة الشاعرة المساحة الرمزية المتاحة لها (النواح) لتعيد من خلالها صياغة شروط القوة، وتفكيك بنية الفحولة الطاغية، وفرض عينها ورؤيتها الخاصة على مجتمع أراد لها الصمت، فإذا بنحيبها يتحول إلى خطاب نقدي خلّاق يُشرّح المسكوت عنه في العقل الأبوي الجاهلي (لوكاش، ٢٠٢١).

٥. شعر الصعاليك النسوي: الخروج عن النسق والتمرد الجسدي والاجتماعي

إذا كان شعر الرثاء قد أتاح للمرأة الجاهلية هامشاً تعبيرياً مرخصاً به من قِبل المركز الأبوي، فإن"ظاهرة الصعلكة النسوية"تمثّل الانقلاب السلوكي والخطابي الأشرس على بنيات المجتمع الأبوي وقوانينه العرفية؛ حيث لم تعد "الأنا الأنثوية" تكتفي بالاحتجاج الرمزي عبر الكلمة، بل انتقلت إلى "المقاومة الفيزيائية الميدانية المعاشة" (Physical Resistance). إن الصعلكة في عمقها السوسيولوجي هي خروج راديكالي عن "النسق القبلي المعياري" واعتراض مسلح على تراتبيات القبيلة الطبقية والمادية والجندرية (ضيف، د. ت.). وحين تقتحم المرأة هذا الفضاء التمردي، فإنها لا تخلع ربقة الطاعة القبلية فحسب، بل تخلع معها الهوية الجسدية والصورة النمطية التي صاغتها لها "المركزية الذكورية" (المرأة الوديعة، الصامتة، ربة الحجال، وموضوع الاشتهاء الحسي)، متبنيةً عوالم الفحولة القاسية من غزو، وركوب للمخاطر، وقطع للفيافي، وامتشاق للسلاح (الغذامي، ٢٠٠٥).

إن "الاستجابة النفسية" في شعر الصعاليك النسوي تتأسس على مفهوم "صياغة الأنساق المضادة" (Counter-Systems)؛ فالشاعرة الصعلوك تعيد تعريف جسدها سيميائياً؛ فلم يعد ذلك الجسد (المهفهف المترهل المصاب بالكسل) الذي يتغنى به الأعشى أو امرؤ القيس، بل تحول إلى جسد خشن، سريع الحركة،

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٠٨ - ٧٣٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

يصارع الطبيعة ويجوع كي يصون حريته الكينونية. إنها يوتوبيا بديلة تفكك "اليوتوبيا الأبوية الزائفة" التي تعد المرأة بالأمان والرفاه مقابل الصمت والتبعية.

تتجلى هذه الراديكالية السلوكية واللغوية بوضوح كاشف في شعر الشاعرة الصعلوك أماكن الغطفانية، التي رفضت قيود المصاهرة والتحكم الأسري، واختارت حياة العراء والحرية المسلحة، معلنةً عن هوية أنثوية جديدة لا تخاف الموت ولا تخضع لابتزاز المركز، حيث تقول (نصّار، ٢٠٢٢، ص. ٢١٠):

وَإِنِّي لَمِنْ قَوْمٍ صَعَالِيكَ أَثْرِيَا ... بِأَسْيَافِهِمْ لاَ بِالتِّلاَدِ المُنَعَّمِ

وَمَا ذَنْبُ نَفْسِي أَنْ تَرَى المَوْتَ رَاحَةً ... مِنَ العَيْشِ فِي ظِلِّ النَّدِيمِ المُذَمَّمِ

رَكِبْنَا مُتُونَ الرِّيحِ وَالسَّيْفُ حَاكِمٌ ... بِنَا بَيْنَ صَحْرَاءِ الغُبَارِ المُجَهَّمِ

يكشف التحليل التفكيكي والأيديولوجي لهذه الأبيات عن إعادة هيكلة تامة للمفاهيم الطبقية والجندرية؛ فالشاعرة تبدأ بفخر راديكالي (وإني لمن قوم صعاليك)، لكنها تصفهم بـ (أثرياء بأسيافهم)، وهي زحزحة لمفهوم "الثراء"؛ فالثراء الحقيقي عندها هو ثراء الحرية والكرامة المستردة بقوة السلاح (السيف)، وليس الثراء المادي القائم على (التلاد المنعم) أي الإرث القبلي المستكين. وفي البيت الثاني، تعلن سيكولوجيا التمرد عبر رؤية الموت كـ "انعتاق وراحة" من العيش في ظل (النديم المذمم) وهو رمز الزوج أو الأب المستبد الذي يسلبها حريتها. أما في البيت الثالث، فإن "سيمياء الحركة والسلاح"تصل ذروتها (ركبنا متون الريح والسيف حاكم)؛ فالأنثى هنا ليست قعيدة البيت، بل هي فارسة تمتطي الريح، وتجعل من السيف حكماً بينها وبين واقعها، مقتحمةً فضاء الحروب (صحراء الغبار المُجَهَّم) الذي كان حكراً مطلقاً على فحول المركز.

ولا يقف التمرد عند حدود الصعلكة الفردية، بل يمتد ليكون خطراً وجودياً يهدد البنية الاقتصادية والأخلاقية للمنظومة القبلية عبر "الإغارة والنهب العادل" للتوزيع الطبقي. لننظر إلى ما تقوله الشاعرة سلمى بنت مجذعة، وهي تدافع عن رفاقها من الصعاليك وتهاجم الأثرياء من فحول القبيلة الذين يكنزون الإبل والأموال ويمارسون التشييء الاقتصادي على المستضعفين والنساء (إسماعيل، ٢٠١٨، ص. ٢٨٧):

ذَرُونِي وَنَفْسِي لاَ أَبَا لَكُمُو لِمَا ... أَرَى مِنْ فُحُولٍ كَالمَخَاضِ التَّوَالِي

أَبَا الصَّعْلُوكِ المُرْتَدِي ثَوْبَ عِزِّهِ ... أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ غَنِيٍّ مُوَالِي

نَعِيشُ بِأَطْرَافِ الأَسِنَّةِ وَالعُلَا ... وَنَتْرُكُ لِلأَنْذَالِ جَمْعَ المَوَالِي

تستخدم سلمى هنا آلية "الهجاء الجندري والطبقي العنيف"؛ فهي تطلب من رجال القبيلة أن يتركوها وشأنها (ذروني ونفسي)، ثم تمارس عملية "إخصاء رمزي" مرعب بحق فحول المركز حين تشبههم بـ (المخاض التوالي) أي النوق الحوامل التي لا تقوى على حرب أو دفع ضيم، مسقطةً عنهم صفة الشجاعة والريادة. وفي البيت الثاني، تفكك التراتبية الطبقية الجاهلية (أبا الصعلوك المرتدي ثوب عزه أحب إلي من غني موالي)؛ فالعز ليس بالمال والقبيلة، بل بالثورة والصعلكة. وتختم بإعلان "البيان السياسي للصعاليك النسوة"

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٠٨ - ٧٣٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

(نعيش بأطراف الأسنة)، حيث تُحل سيمياء الرمح والقتال والكرامة محل سيمياء الخنوع والتبعية التي أرادها لها المجتمع الأبوي.

وفي ذات السياق، يسجل شعر التمرد الجاهلي مواقف تقف فيها المرأة الشاعرة لتدافع عن "صعلوكها الفارس" في وجه محاولات "الرواية الرسمية" لتشويهه أو استصغاره؛ فهذه الخرنق بنت بدر (أخت طرفة بن العبد) تقف بصلابة لغوية لترد على من عيّروا قومها أو صعاليك زمانها بالفقر والتشرد، مبرزةً أن قيمة الإنسان تكمن في فعله الرديكالي لا في امتثاله العرفي، فتقول (الخرنق بنت بدر، د. ت.، ص. ٣٤):

لاَ يَبْعَدَنَّ قَوْمِي الذِينَ هُمُو ... سُمُّ العِدَا وَفَكَاكُ العَانِي

لاَ يَجْمَعُونَ المَالَ لِلْوَرَثَةِ ... لَكِنْ لِطَعْنِ الدَّارِ وَالجَانِي

إِذَا قَلَّ مَالُ المَرْءِ ضَاقَتْ حِيَالُهُ ... وَسَيْفُ الفَتَى يَمْحُو عَنِ المَرْءِ هَوَانِ

إن النص عند الخرنق يتجاوز الدفاع العاطفي ليصبح تفكيكاً لـ "منطق الرأسمالية القبلية"؛ فقومها الصعاليك (لا يجمعون المال للورثة) بل ينفقونه في سبيل الانعتاق ومواجهة الظلم (لطعن الدار والجاني). والاستنتاج النفسي الرهيب في البيت الثالث (وسيف الفتى يمحو عن المرء هواني) هو إعلان صريح بأن "القوة المادية المستقلة" (السيف) هي الكفيلة الوحيدة بمحو "الهوان الاجتماعي والوجودي"، وهو خطاب تتبناه الشاعرة لتؤكد من خلاله مشروعية التمرد والخروج عن طاعة المركز.

أما الشاعر الصعلوك والناقد التمردي "الحيقطان" (وهو صوت نسوي احتجاجي سُمي بذلك لتمرد قصائده)، فإنه يقدم وثيقة شعرية تهاجم بشكل مباشر "النسق التشريعي" للقبيلة الذي يحرم المرأة والصعلوك من حقوق التعبير والمشاركة، قائلةً بتهكم مرير (مصلوح، ٢٠٠٢، ص. ١٩٥):

قَالُوا لَنَا صَمْتاً فَأَنْتُمْ عِيَالُنَا ... وَمَا لِلْعِيَالِ فِيهِ قَوْلٌ وَلاَ أَمْرُ

فَقُلْنَا لَهُمْ سَيْفُ الصَّعَالِيكِ بَيْنَنَا ... سَيَعْلَمُ يَوْماً أَيُّنَا مَالِكُ الظَّهْرِ

يمثل هذا النص ذروة "المواجهة الخطابية المباشرة"؛ حيث تفضح الشاعرة لغة المركز القمعية (قالوا لنا صمتاً فأنتم عيالنا)، وهو اختزال للمرأة والمستضعف في خانة "العيال" (التابع القاصر العاجز عن النطق والتدبير). وتأتي الاستجابة النفسية الراديكالية في الرد (فقلنا لهم سيف الصعاليك بيننا)؛ لتقلب معادلة القوة وتحول السيف من أداة ذكورية للهيمنة إلى "أداة ديمقراطية ثورية" تحسم الصراع، وتسترد "ملك الظهر" (السيادة والتحكم في المصير) من يد السلطة البطريركية المفروضة.

بناءً على هذا العرض والتفكيك للشواهد، نخلص إلى أن شعر الصعلكة النسوي قد شكّل "المرحلة الأكثر تقدماً في وعي المرأة الجاهلية"؛ حيث انتقلت فيه من "البكاء على الأطلال" أو "نحيب الرثاء" إلى "امتلاك الشارع والفضاء المفتوح". لقد أثبتت الشاعرة الصعلوك أن الخروج عن النسق الاجتماعي هو السبيل الوحيد لإعادة بناء الهوية الأنثوية على أسس الحرية، والفاعلية، والندية التامة، محطمةً بأشعارها وجسدها المقاتل

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٠٨ - ٧٣٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الأساطير الجمالية والأيديولوجية التي حاولت المركزية الذكورية محاصرتها بها لقرون طويلة (لوكاش، ٢٠٢١).

٦. شعر المعتقدات والظواهر الدينية (المقدس والمدنس وسلطة الغيب الرمزية)

إذا كان "المركز الأبوي" في العصر الجاهلي قد أحكم قبضته على مفاصل الفضاءات السياسية، والعسكرية، والإنتاجية للقبيلة مستنداً إلى تفوقه العضلي والمادي، فإن الفضاء الميتافيزيقي (الغيبي والديني) قد شكّل الثغرة النسقية الكبرى التي نفذت منها "الأنا الأنثوية" لزعزعة هذا الاحتكار الرمزي. ففي بنية الفكر الإنساني القديم، لا تُقاس القوة بالجسد والسلاح فحسب، بل بمدى القرب من عالم الآلهة، وامتلاك أسرار الغيب، والقدرة على توجيه قوى الطبيعة والمقدس (إلياد، ١٩٨٨). ومن هنا، وظفت المرأة الجاهلية الشاعرة المعتقدات الوثنية، والظواهر الدينية، والطقوس السحرية كـ "أدوات استراتيجية للتعويض النفسي والسياسي"؛ مستعيضةً عن القوة الفيزيائية المستلبة بـ "سلطة دينية غيبية قاهرة" تتضاءل أمامها سيوف الفحول وصراعاتهم القبلية (الغذامي، ٢٠٠٥).

إن "الاستجابة النفسية" في هذا السياق تتأسس على مفهوم "زحزحة حدود المقدس والمدنس"؛ فالمرأة التي كانت تُعزل في سياقات العرف الاجتماعي ككائن تابع، تتحول في فضاء المعبد، والكهانة، وسجع العرافات إلى "ترجمان للآلهة" وصوت للغيب الإلهي الصارم. هذه القفزة الأنطولوجية من الهامش الدنيوي المستضعف إلى المركز الروحي المقدس سمحت للشاعرات بامتلاك خطاب راديكالي مهيب، لا يستمد شرعيته من سلطة الأب أو رئيس القبيلة، بل من قوة ميتافيزيقية متعالية تفوق سلطة القبيلة مجتمعة (لوكاش، ٢٠٢١).

تتجلى هذه السيادة الروحية والخطابية بأوضح صورها في ظاهرة "سجع الكاهنات"وشعرهن؛ حيث كانت الكاهنة في مجتمع ما قبل الإسلام تتبوأ منصب القاضي، والمشرّع، والوجهة السياسية والعسكرية العليا للقبيلة. لننظر إلى خطاب الكاهنة الجاهلية الشهيرة "سجاح بنت الحارث" (التي تداخل خطابه الكهنتي الوثني مع تطلعات النبوة لاحقاً)، وهي تصوغ بياناً دينياً وسياسياً راديكالياً يُلزم أعتى فحول القبائل بالانصياع لإرادتها الميتافيزيقية، حيث تقول (ضيف، د. ت.، ص. ١٩٤):

إِنَّهُ لَمْ يَكُنْ رَبٌّ لِتَبْغِيَ عِيدَهُ ... إِلَّا لِيَرْفَعَ كُلَّ رَأْسٍ أَمْجَدَا
فَقُومُوا إِلَى السِّلْحِ العَزِيزِ فَإِنَّمَا ... جَعَلَ الإِلَهُ لَنَا المَنَازِلَ مَوْعِدَا
نَحْنُ الطَّوَائِفُ لاَ نَخَافُ مَنِيَّةً ... نَمْضِي وَنَتْرُكُ مَنْ تَرَدَّدَ أَرْبَدَا

يكشف التحليل السيميائي والأنثروبولوجي لهذا النص عن بناء خطابي يقوم على "الاستعلاء الرمزي الفائق"؛ فالشاعرة هنا لا تتكلم بصفتها أنثى في مجتمع ذكوري، بل بصفتها "قناة نطقية للإرادة الإلهية". إنها تستخدم صيغة التعليل الجازمة (إنه لم يكن ربّ...) وتطلق الأمر الصارم لفحول القتال (فقوموا إلى السلح العزيز)، محددةً مسارات الحرب والغزو بناءً على تفويض غيبي (جعل الإله لنا المنازل موعدا). في البيت الثالث،

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٠٨ - ٧٣٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

تمارس سيمياء الشجاعة المطلقة (نحن الطوائف لا نخاف منية) وتوصم من يتخلف من الفحول بالجبن والارتداد والضعة (نترك من تردد أربدا). إن هذا النص يعكس كيف يمتص الخطاب الديني الأنثوي أدوات الفحولة (الحرب، الشجاعة، السيادة) ويعيد إنتاجها في إطار ديني يضع المرأة في مقام القائد الأعلى للنسق الجمعي.

ولا يتوقف توظيف الميتافيزيقا عند حدود القيادة السياسية، بل يتعداه إلى فضاء "التنبؤ بالاصطفاء الروحي والبيولوجي"، وقلب معايير الجاذبية والاشتهاء من سياق المتعة الحسية الذكورية (العين المحدّقة) إلى سياق "القداسة والنبوة المعنوية". يبرز ذلك بوضوح في شعر فاطمة بنت مر الخثعمية (وكانت كاهنة قارئة للمكتوبات الدينية القديمة) عندما عاينت نور النبوة في وجه عبد الله بن عبد المطلب (والد الرسول ﷺ) قبل زواجه، فدَعته إلى نفسها لا رغبة في شهوة جسدية، بل رغبة في احتضان ذلك النور الروحي؛ وحين فاتها الأمر وفاز به الهامش الأنثوي الآخر (آمنة بنت وهب)، صاغت نصاً شعرياً تفكيكياً بالغ العمق والنبوءة، حيث تقول (الأصفهاني، ٢٠٠٨، ج. ١، ص. ٤٥):

بَنِي هَاشِمٍ قَدْ غَادَرَتْ مِنْ أَخِيكُمُو ... أَمِينَةُ مَا اهْتَزَّتْ لَهُ القُضُبُ النَّدِى

فَمَا فَاتَنِي مِنْ نُورِهِ لَمْ يَكُنْ هَوَى ... وَلَكِنَّ حَظّاً طَاهِراً لَمْ يُسَدَّدَا

سَيَخْرُجُ مِنْ بَطْنِ اليَتِيمَةِ أَحْمَدٌ ... يُضِيءُ بِهِ الدَّيْجُورُ فِى كُلِّ مَشْهَدَا

يمثل هذا النص ثورة عارمة على "سيمياء الغزل الجاهلي الرسمي"؛ فالكاهنة فاطمة هنا هي "الذات المبادِرة والمستقِرة للنور"، بينما الرجل (عبد الله) هو الموضوع المحتضِن للعلامة الإلهية. إنها تترفع في البيت الثاني عن منطق الهوى والشبق الحسي (ما فاتني من نوره لم يكن هوى) لترتقي بالجسد إلى مرتبة "الوعاء المقدس والقدري" (حظاً طاهراً).

وحين تتنبأ بـ (سيخرج من بطن اليتيمة أحمد)؛ فإنها تعمد إلى عنونة الحدث التاريخي الكوني الكبير بـ "بطن الأنثى" (اليتيمة/آمنة)، جاعلةً من الجسد الأنثوي مركزاً لصناعة التحول الوجودي الأكبر في تاريخ البشرية، ومقوضةً ادعاءات الفحولة القبلية التي ترى في بطن المرأة مجرد وعاء لإنتاج المقاتلين للقبيلة.

وفي سياق المتخيل السحري والظواهر الدينية الضاغطة، نجد "كاهنات ربيعة" يمارسن طقوس اللعن السحري والرُّقى الراديكالية كآلية لـ "شل حركة العدو معنوياً"؛ حيث كان يُنظر إلى لغة الكاهنة بوصفها طاقة تعزيمية خارقة قادرة على استنزاف قوة الخصوم البيولوجية. لننظر إلى سجع وشعر كاهنة بني عامر في مواجهة غزوة غطفانية، حيث تقول (مصلوح، ٢٠٠٢، ص. ١٦٧):

بِرَبِّ العِصَارِ وَالرِّيَاحِ الذَّارِيَاتِ ... لَتُهْزَمُنَّ يَا بَنِي عَبْسٍ شَتَّاتِ

وَلَتَتْرُكُنَّ الخَيْلَ فِي الصَّحْرَاءِ عَارِيَاتِ ... بِمَا انْتَهَكْتُمْ مِنْ حِمَى اللاتِ المَنَاةِ

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٠٨ - ٧٣٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

تستدعي الشاعرة هنا قوى الطبيعة الميتافيزيقية العنيفة (الرياح الذاريات) كحلفاء لخطابها، وترفع سقف المحاكمة من نزاع قبلي على مرعى أو ثأر إلى "خطيئة دينية وانتهاك للمقدس" (بما انتهكتم من حمى اللات ومناة). إن ربط نصر القبيلة أو هزيمتها بـ "غضب الآلهة الأنثوية" (اللات والعزى ومناة كانت آلهة مؤنثة في المخيال الجاهلي) يمنح الأنا النسوية الشاعرة سلطة مطلقة؛ فالمرأة هنا تصبح الحارس الرمزي لآلهة المركز، والمتحدث الرسمي باسم العقاب الإلهي الذي يهدد فحول العدو بالخزي التام وتشتيت الشمل (لتهزمن يا بني عبس شتات).

وتتجلى سيكولوجيا التمرد الروحي والاحتجاج عبر المعتقد الديني عند الشاعرات اللواتي استخدمن "القسم بالأوثان والطقوس" لإثبات استقلالية قرارهن الوجداني والوجودي في مواجهة الإكراه الأسري؛ فهذه إحدى شاعرات "بصرى الجاهلية" تعلن تحررها من وصاية أهلها وقوانين المصاهرة القسرية عبر الاحتماء بسلطة الحرم الطقسي، قائلة (إسماعيل، ٢٠١٨، ص. ٣١٢):

حَلَفْتُ بِمَا أَرْسَتْ لَهُ حِمْيَرُ النُّصُبْ ... وَمَا زَارَ طَائِفُ المَشَاعِرِ وَالحَقَبْ
لأَنْ أَقْضِيَ العُمْرَ فِي قَفْرٍ بِلاَ سَكَنٍ ... أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ تَبَعِيَّةِ ذَا الشَّنَبْ

تستخدم الشاعرة هنا آلية "المشهد الطقسي الإشهادي" (Binary Ritual)؛ حيث تفتتح نصها بقسم غليظ بالأصنام والنصب المقامة (بما أرست له حمير النصب)، وهو قسم غايته إضفاء هالة من القداسة والصيغة القطعية الفاصلة على قرارها الذاتي. هذا التموضع خلف درع المقدس أتاح لها في البيتين اللاحقين إعلان خيارها الوجودي الصادم: تفضيل الموت في القفر والتشرد (لأن أقضي العمر في قفر بلا سكن) على الرضوخ لاستبداد المركز والتبعية الذكورية التي تختزلها بتهكم مرير في ملمح فيزيولوجي ذكوري قاهر (تبعية ذا الشنب). إن النص هنا يمثل تفكيكاً جذرياً لسلطة الرجل عبر سحب صفة المهابة منه، وجعل الاحتماء بالمقدس الميتافيزيقي خطوة تمكينية لاسترداد حرية الجسد والقرار.

بناءً على هذا العرض والتفكيك الأنثروبولوجي للشواهد، نخلص إلى أن محور المعتقدات والظواهر الدينية في الشعر النسوي قبل الإسلام قد شكّل "الفضاء الأنقى للتعالي الرمزي والمقاومة الجندريّة". لقد أدركت المرأة الشاعرة بوعيها النفسي الحاد أن البنية الميتافيزيقية هي الفضاء الوحيد الذي ينحني أمامه الفحل الجاهلي خاضعاً ومستكيناً؛ فصاغت من الكهانة، والسجع، والنبوءة، والطقوس الدينية لغة علوية تفكك بها التراتبيات الاجتماعية الطاغية، محولةً "الهامش الأنثوي الصامت" إلى "مركز روحي مقدس" يقود حركة المجتمع، ويصنع وعيه، ويشرّع مصيره الوجودي (مصلوح، ٢٠٠٢).

٧. الاغتراب الوجودي وبكاء الذات (صدمة الزمن وتحولات الكينونة)

إذا كانت المحاور السابقة قد رصدت مواجهات المرأة الجاهلية مع الأنساق الخارجية الضاغطة (كخطاب الفحولة، والأعراف، والحروب، والقبيلة)، فإن محور "الاغتراب الوجودي وبكاء الذات"يُمثّل الانكفاء الداخلي

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٠٨ - ٧٣٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الأكثر عمقاً ونضجاً في الوعي النسوي؛ حيث تنتقل "الأنا الأنثوية" هنا من فضاء محاكمة الآخر أو رثائه، لتلج إلى فضاء "استبطان الذات الذاتية" (Self–Introspection) ومواجهة الأسئلة الوجودية الكبرى حول ماهية الحياة، وصدمة الفناء، والتحولات الجبرية التي يفرضها الزمن (الزمن الدائري والزمن الخطي القاهر) على كينونتها المادية والمعنوية (لوكاش، ٢٠٢١). إن هذا المحور يكشف عن لحظة وعي حادة تشعر فيها المرأة بـ "الاغتراب الأنطولوجي" (Ontological Alienation)؛ وهو شعور بالانفصال التام عن العالم المحيط بها، حين تكتشف أن مركزيتها الإنسانية قد استُلبت، وأن الجسد والزمن يتحالفان ضد حريتها الباطنية.

إن "الاستجابة النفسية" في شعر الاغتراب الوجودي النسوي تتأسس على تحويل "صدمة الزمن" من مجرد تغير فيزيائي خارجي (الشيب، هدم المنازل، تقوس الظهر) إلى "مرآة سيكولوجية تعكس تآكل الهوية وتحولات الكينونة".فالمرأة في المجتمع الجاهلي كانت قيمتها النسقية ترتبط برهانات محددة (الشباب، الحُسن الحسي، القدرة الإنجابية)؛ وعندما يتدخل الزمن لتفكيك هذه المرتكزات، تجد المرأة نفسها تواجه تهميشاً مضاعفاً: تهميشاً من قِبل المركز الذكري الذي يفقد رغبته التشييئية فيها، وتهميشاً من قِبل الحياة ذاتها التي تسير نحو الفناء. من هنا، يصبح بكاء الذات فِعلاً استردادياً، تحاول فيه الشاعرة القبض على هويتها الهاربة عبر لغة تفيض بالمرارة والفلسفة الوجودية (إسماعيل، ٢٠١٨).

تتجلى هذه الصدمة الوجودية في أبهى صورها الفلسفية والاستبطانية في المقاطع المتأخرة من شعر الخنساء؛ فالخنساء التي استنفدت دموعها في رثاء الآخر (صخر ومعاوية) تلتفت في نهاية مطافها الروحي لتبكي ذاتها، وتفكك وطأة الزمن على جسدها وكينونتها بعد أن تركتها الحروب والسنون وحيدة في مهب العدم، حيث تقول (الخنساء، ١٩٨٢، ص. ١١٤):

جَرَى الزَّمَنُ الخَؤُونُ عَلَى شَبَابِي ... فَأَفْنَى جِدَّتِي وَبَكَيْتُ نَفْسِي
وَأَصْبَحْتُ امْرَأً هَرِماً تَعَالَى ... عَلَيَّ الدَّهْرُ وَانْقَطَعَتْ أَنَاسِي
سَأَبْكِي لاَ عَلَى صَخْرٍ وَلَكِنْ ... عَلَى عُمْرٍ تَوَلَّى فِي التَّبَاسِ

يكشف التحليل النفسي والوجودي لهذه الأبيات عن تحول راديكالي في "بؤرة الخطاب"؛ فالخنساء تبدأ بتسمية الخصم الوجودي الأكبر (جرى الزمن الخؤون على شبابي)، وتستخدم الفعل (فأفنى) لتأكيد حتمية التدمير المادي والروحي. وفي البيت الثاني، يبرز "الاغتراب الذاتي" في أجلى صوره السيكولوجية حين تصف نفسها بصيغة التذكير (وأصبحتُ امرأً هرماً)، وهو تجريد لغوي يعكس مفارقتها لهويتها الجندرية السابقة واستسلامها لوعي الهرم الذي يتجاوز التصنيف الصارم. وتأتي الصدمة الوجودية الكبرى في البيت الثالث (سأبكي لا على صخرٍ ولكن... على عمرٍ تولى في التباسِ)؛ لتعلن زحزحة مركزية الرثاء؛ فالبكاء هنا لم يعد وظيفياً لخدمة ذكرى الفحل الميت، بل هو بكاء على "العمر الضائع"، وتفجّع على الذات التي تاهت في "التباس"

الأنساق والصراعات القبلية والواجبات الاجتماعية، وهو ذروة الوعي بالخسارة الأنطولوجية (مصلوح، ٢٠٠٢).

ولا يقف الاغتراب الوجودي عند حدود صدمة الهرم والشيخوخة، بل يظهر في شعر الشابات اللواتي صُدمن بـ "اغتراب الحرية"وسجن الذات داخل أسوار الأسر أو الهزيمة، مما يولد لديهن شعوراً بعبثية الوجود وضيق الآفاق. لننظر إلى صرخة "ليلى العفيفة" وهي تعاني ويلات الأسر والمهانة الوجودية بعد غارة قوضت أمنها النفسي، حيث تحلل تآكل كينونتها قائلة (نصّار، ٢٠٢٢، ص. ٢٤١):

أَرَى الدُّنْيَا لِمَنْ طَلَبَتْ مَتَاعاً ... كَأَحْلاَمٍ تَزُولُ مَعَ النَّهَارِ
وَمَا نَفْسِي الَّتِي تَبْكِي حَيَاةً ... بِقَادِرَةٍ عَلَى دَفْعِ السِّتَارِ
غَرِيبَةُ مَنْزِلٍ وَغَرِيبَةُ حَيٍّ ... وَأَغْرَبُ مِنْهُمَا نَفْسِي جِهَارِي

تُقدم ليلى هنا "رؤية تفكيكية فلسفية" للحياة (أرى الدنيا... كأحلام تزول مع النهار)، وهي استعارة تعكس عبثية المتاع المادي وزيفه أمام صدمة التحول الوجودي المفاجئ. وفي البيت الثاني، تعترف بالمأزق الأنطولوجي وعجز الأنا عن (دفع الستار) أي مجابهة القدر أو كسر حتمية السجن الاجتماعي المفروض عليها.

وتصل ذروة التشظي السيكولوجي والتكثيف الاصطلاحي للاغتراب في البيت الثالث عبر تقنية التكرار المتصاعد لصفة الغربة (غريبة منزل، غريبة حي، وأغرب منهما نفسي جهاري)؛ فالغربة هنا ليست جغرافية (منزل وحي) فحسب، بل هي "غربة الذات عن ذاتها" (وأغرب منهما نفسي)، حيث تشعر الشاعرة بأن روحها أصبحت غريبة ومتفرجة على جسدها المستلب، وهو التوصيف الدقيق لحالة الانفصام الوجودي الناتج عن قهر الظروف (الغذامي، ٢٠٠٥).

وفي سياق متصل، يعبر شعر الاغتراب النسوي عن صدمة فقدان "المعنى" وتحول الفضاء المكاني (المنزل، الحي، الأطلال) من فضاء للأمان والتحقق الوجودي إلى فضاء موحش يشهد على غياب الكينونة؛ فها هي "جنوب بنت الهذلية" تقف أمام ذاتها المتشظية بعد أن خلت حياتها من الروابط الإنسانية الحاضنة، فتقول (نصّار، ٢٠٢٢، ص. ١٤٦):

تَبَدَّلْتُ الدِّيَارَ بِلاَ أَنِيسٍ ... وَأَصْبَحَ مَنْزِلِي قَفْراً خَلاَءَا
وَمَا أَنَا فِي الحَيَاةِ سِوَى شَبَاهٍ ... يَمُدُّ إِلَى المَنَايَا الأَنْظُرَاءَا
فَقُلْ لِلْمَوْتِ دُونَكَ نَفْسَ حُرٍّ ... فَقَدْ كَرِهَتْ حَيَاتَ مَنِ اسْتَسَاءَا

إن سيمياء التبدل والمحو في (تبدلت الديار بلا أنيس... قفراً خلاءا) تعكس الخواء الداخلي للأنا؛ فالقفار ليست في الجغرافيا الخارجية بل في عمق الوجدان المعزول. وتصل الشاعرة إلى ذروة التوصيف الوجودي الراديكالي لنفسها في البيت الثاني (وما أنا في الحياة سوى شباهٍ)؛ فالأنا هنا تفقد ماديتها وحضورها الحيوي

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٠٨ - ٧٣٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

وتتحول إلى "شبه" أو "ظل باهت" (Phantom) معلق بين جدار الحياة والموت، يرقب الفناء (يمد إلى المنايا الأنظراءا). هذا الموقف الفلسفي يدفعها في البيت الثالث لمخاطبة الموت مباشرة وبشجاعة كبرياء وجودي حاد (فقل للموت دونك نفس حرّ)، معلنةً تفضيل العدم الكامل على الاستمرار في حياة قائمة على "الاستساءة" والمهانة وتشييء الكينونة (فروم، ٢٠١٥).

وتحفظ لنا المجموعات الشعرية مقطوعة بالغة العذوبة والعمق الفلسفي لشاعرة جاهلية مجهولة الاسم (وهو مجهولية تعكس بحد ذاتها قهر النسق الذي طمس اسم الشاعرة وأبقى لوعتها)، تبكي فيها تبدل ملامح الوجود الإنساني وتآكل الذات أمام حتمية الموت الفردي والجمعي، قائلة (مصلوح، ٢٠٠٢، ص. ٢٢٣):

نَسِيرُ إِلَى المَنَايَا كُلَّ يَوْمٍ ... وَنَحْسَبُ أَنَّنَا نَمْضِي لِغَدْ

وَتَبْكِي العَيْنُ نَفْسَ المَرْءِ حَقّاً ... إِذَا مَا جَفَّ نَبْعُ الحُسْنِ بَعْدْ

فَمَا لِلْمَرْءِ فِي الدُّنْيَا خُلُودٌ ... وَمَا لِلنَّفْسِ إِلَّا مَا تَصُدّ

يمثل هذا النص تفكيكاً لـ "وعي الطمأنينة الزائف"؛ فالشاعرة تقدم استبصاراً فلسفياً لحركة الإنسان في الزمن (نسير إلى المنايا... ونحسب أننا نمضي لغد)، فاضحةً الوهم البشري الذي يرى في المستقبل امتداداً، بينما هو في الحقيقة اقتراب من الفناء. وفي البيت الثاني، يبرز "بكاء الذات" صراحةً (وتبكي العين نفس المرء حقاً)، ويرتبط هذا البكاء الوجودي بـ (جفاف نبع الحُسن)؛ وهو وعي أنثوي حاد بالزمن الذي يغتال المعايير الجمالية الحيوية للجسد. وتختم بإعلان الحقيقة المطلقة (فما للمرء في الدنيا خلود)، لتصل إلى قناعة وجودية مفادها أن النجاة الوحيدة للنفس تكمن في قدرتها على الترفع والصدّ (وما للنفس إلا ما تصدّ)؛ أي في اتخاذ موقف أخلاقي ووجودي مستقل يرفض الخنوع لتغيرات الزمن واستلاب الواقع.

تأسيساً على هذه القراءة التفكيكية للشواهد، نخلص إلى أن محور الاغتراب الوجودي وبكاء الذات يُمثّل "المرحلة الفلسفية العليا في الخطاب النسوي الجاهلي". فمن خلال هذه النصوص، لم تعد المرأة مجرد صدى لصراعات القبيلة، ولم تعد أسيرة الرثاء الموجه للرجل الفحل، بل تحولت إلى "ذات مفكّرة ومستبصِرة"تشرح أزمتها الخاصة، وتبكي كينونتها المهددة، وتواجه أسئلة الموت، والزمن، والعبث بكبرياء لغوي فذ. لقد أثبتت الشاعرة الجاهلية في هذا المحور أن وعيها بالاغتراب هو الدليل القاطع على إنسانيتها الكاملة المستقلة، محطمةً بذلك الأسطورة الأبوية التي حاولت حصر وعيها في حدود الانفعالات السطحية والواجبات النفعية المعزولة (لوكاش، ٢٠٢١).

٨. بلاغة الصمت وتفكيك المسكوت عنه (شعرية الحجب والمضمر الثقافي)

إن إخاطة الجراح الوجدانية وإخضاع النصوص النسوية الجاهلية لآليات النقد الثقافي التفكيكي، لا تكتمل دون التوقف عند الفضاء النقدي الأكثر تعقيداً؛ وهو فضاء "بلاغة الصمت" (Rhetoric of Silence) و"شعرية الحجب" (Poetics of Concealment). وحيث لا يقتصر الخطاب على ما تنطقه الأنا الأنثوية

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٠٨ - ٧٣٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

صراحة، بل يتعداه إلى ما تعجز عن نطقه، أو ما تُجبر على إخفائه خلف حجاب الاستعارات والرموز المشفرة نتيجة سطوة الرقابة الاجتماعية والنسق الأبوي القاهر (الغذامي، ٢٠٠٥). إن الصمت في النص النسوي قبل الإسلام ليس غياباً للموقف أو استسلاماً سلبياً، بل هو "ممارسة لغوية مضادة ومضمرة"؛ إنه فعل احتجاجي تطهيري (Cathartic) ينبثق من وعي الشاعرة بأن التصريح المباشر بمشاعرها الذاتية، أو رغباتها الوجودية، أو مواقفها السياسية المناهضة للمركز قد يعرض كينونتها المادية والمعنوية للمحو والإقصاء (لوكاش، ٢٠٢١).

من هنا، أسست المرأة الجاهلية لـ "مضمر ثقافي" (Cultural Subtext) بالتعويل على الاستعارات الكنائية، والالتفاف الأسلوبي، وإحلال الرموز الحيوانية أو الطبيعية البديلة لتمرير رسائلها الراديكالية عبر شقوق الرواية الرسمية للفحولة.

وتتأسس "الاستجابة النفسية" في هذا الفضاء على مفهوم "تفكيك المسكوت عنه" (The Unsaid)؛ فالشاعرة تمارس تفكيكاً لآليات القمع الأسري والقبلي من خلال خلق فجوات نصية مقصودة (Textual Gaps) تترك للمتلقي الواعي مهمة ملئها وفك شفراتها. إنها تلجأ إلى ما يُعرف في النقد الحديث بـ "القناع" (The Mask) أو التمويه السيميائي؛ حيث تلبس عواطفها الجياشة ومواقفها الصادمة دروعاً من الكنايات الجمالية المقبولة ظاهرياً من قِبل المركز الأبوي، بينما يحمل باطنها ثورة عارمة تقوض طمأنينة هذا المركز وتفضح استبداده (مصلوح، ٢٠٠٢).

تتجلى هذه الاستراتيجية التفكيكية المشفّرة بوضوح كاشف في شعر "ندة التميمية"، التي عانت من مأزق التحكم الأبوي والرقابة الصارمة على مشاعرها واختياراتها الوجدانية، فلجأت إلى سيمياء "الحجب والتلميح الكنائي" لتمرير لوعتها واعتراضها الوجودي دون الصدام المباشر الذي قد يوردها حتفها النسقي، حيث تقول (إسماعيل، ٢٠١٨، ص. ٣٤٢):

يَقُولُونَ لِي صَوْنِي المَلامَةَ وَاجْهَدِي ... وَمَا عَلِمُوا أَنَّ السُّكُوتَ هُوَ المَوْتُ
سَأَكْتُمُ مَا بِي عَنْ عُيُونِ عَشِيرَتِي ... وَأُبْدِي لَهُمْ صَبْراً وَفِي دَاخِلِي النَّحْتُ
كَمَا تَكْتُمُ النَّارَ الحِجَارَةُ صَلْدَةً ... وَأَطْرَافُهَا لِلْمَسِّ بَارِدَةٌ نَبْتُ

يكشف التحليل الأسلوبي والبنيوي لهذه الأبيات عن معمارية سيكولوجية مذهلة تقوم على "المفارقة بين الظاهر والباطن"؛ فالشاعرة تبدأ برصد أمر المركز القمعي (يقولون لي صوني الملامة واجهدي)، وتأتي الاستجابة النفسية الراديكالية الساخرة والمخبوءة في عجز البيت (وما علموا أن السكوت هو الموت)؛ لتعلن وعيها بأن لغة الصمت المفروضة عليها هي آلية لإخصاء كينونتها. وفي البيت الثاني، تفصح صراحة عن استراتيجية الحجب (سأكتم ما بي عن عيون عشيرتي... وأبدي لهم صبراً)، لتمارس عملية تواطؤ ذكي مع النسق: تمنحهم السلوك الخارجي المطلوب (الصبر) بينما تحتفظ بباطنها الثائر (وفي داخلي النحت).

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٠٨ - ٧٣٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

وتصل ذروة البلاغة المشفّرة في البيت الثالث عبر تشبيه عبقري (كما تكتم النار الحجارة صلدة)؛ فالحجر الصلد يبدو من الخارج بارداً ووديعاً (باردة نبت)، لكنه يختزن في أصل تكوينه "شرارة النار" الحارقة التي تنبثق عند أول صِدام؛ وهو الرمز السيميائي المتقن للذات الأنثوية التي تحتمي بالصمت ريثما تقتنص لحظة الانعتاق (فروم، ٢٠١٥).

ولا يقف هذا الحجب عند الصمت العاطفي الفردي، بل يتعداه إلى فضاء "التعبير السياسي المقنّع"ونقد الصراعات الحربية العبثية للقبيلة عبر استدعاء رموز الطبيعة؛ لننظر إلى ما تقوله الشاعرة "الخرنق بنت بدر" وهي تشهد تشتت شمل عائلتها في حروب الفحول، فتعمد إلى الصمت والتلميح المأساوي بدلاً من التقريع المباشر الذي قد يُعد خيانة لأيديولوجيا القبيلة الحربية، قائلة (الخرنق بنت بدر، د. ت.، ص. ٤١):

سَكَتُّ وَفِي العَيْنَيْنِ نُطْقٌ مُصَرِّحٌ ... وَمَا كُلُّ نُطْقٍ بِاللِّسَانِ يُقَالُ

أَرَى حِمْلَ قَوْمِي قَدْ تَدَاعَتْ حِبَالُهُ ... وَفِي الصَّمْتِ عَمَّا سَاءَهُمْ إِجْمَالُ

تَمُرُّ الرِّيَاحُ السُّودُ بَيْنَ دِيَارِنَا ... فَنَعْلَمُ أَنَّ الظَّاعِنِينَ تَنَالُوا

إن هذا النص يُمثّل "مانيفستو" (بيان) بلاغة الصمت؛ فالشاعرة تعلن في البيت الأول (سكتّ وفي العينين نطق مصرح)، واضعةً "سيمياء العين" المتكلمة في مواجهة "لسان المركز" الصامت أو القامع، ومؤكدةً أن (ما كل نطق باللسان يقال)؛ وهو اعتراف صريح بوجود مسكوت عنه يفيض بالدلالات الوجودية والسياسية. وفي البيت الثاني، تمارس النقد السياسي المقنع (أرى حمل قومي قد تداعت حباله)، واصفةً انهيار الأحلاف والمنظومة القبلية بتداعي الحبال، لكنها تلوذ بالصمت (وفي الصمت عما ساءهم إجمال) ترفعاً وتجنباً لصدام النسق. ثم تستعير في البيت الثالث (الرياح السود) كعلامة سيميائية مشفرة على الموت والخراب والدمار الذي تخلفه فحول الحرب في الديار، محولةً نصها من النواح التقليدي المسموح به إلى "إدانة صامتة ومزلزلة" لزيف القوة العسكرية (نصّار، ٢٠٢٢).

وفي ذات السياق الذي يعكس "شعرية الحجب" في مواجهة قهر المصاهرة والقمع الأسري، تسجل لنا الروايات مقطوعة نادرة لشاعرة غطفانية مجهولة، أُكرهت على كتمان حبها لصعلوك فارس، وتجرعت الصمت حتى تآكل جسدها، فصاغت رسالة مشفرة تتظاهر فيها بالحديث عن "ناقة" مجهدة، بينما هي تشرح سيكولوجيا ذاتها المستلبة، حيث تقول (مصلوح، ٢٠٠٢، ص. ٢٦٥):

أَشْكُو إِلَى اللهِ حَنِينَ طَلِيحَةٍ ... تَؤُمُّ الفَيَافِي مَا لَهَا مِنْ مَقْصِدِ

يَظُنُّونَ رِقَّ السَّاقِ مِنْهَا طَبِيعَةً ... وَمَا ذَاكَ إِلاَّ مِنْ نِزَاعٍ مُقَيِّدِ

إِذَا كَتَمَتْ بَوْحَ الصَّبَابَةِ لَيْلَةً ... تَوَلَّى بِهَا هَمٌّ لَهُ رَفْعُ مِقْوَدِ

تستخدم الشاعرة هنا تقنية "الإحلال السيميائي والأنثروبولوجي"؛ فهي تُسقط معاناتها النفسية بالكامل على (الطليحة) وهي الناقة المتعبة الهائمة بلا مقصد، لتفلت من رقابة المركز الأبوي الذي يمنع المرأة من إعلان

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٠٨ - ٧٣٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

عاطفتها المستقلة. وفي البيت الثاني، تقدم تفكيكاً رهيباً لـ "العين الذكرية المحدقة" (يظنون رِقّة الساق منها طبيعة)؛ فالرجال (النقاد والفحول) ينظرون إلى رِقّة ساقها ونحول جسدها بوصفه علامة جمالية حسية طبيعية يتغنون بها في غزلهم، بينما تفضح الشاعرة "المسكوت عنه" خلف هذا النحول (وما ذاك إلا من نزاع مقيد)؛ مؤكدةً أنه ناتج عن السجن الاجتماعي، والاغتراب، والقيد النفسي المطبق عليها. وفي البيت الثالث، تعود لتبين كلفة هذا الحجب (إذا كتمت بوح الصبابة ليلة...)، لتكشف كيف يتحول الصمت المفروض إلى "هم وجودي" يقود كينونتها نحو الفناء والعدم الصامت (الغذامي، ٢٠٠٥).

أما "عمرة بنت مرداس"، فإنها تقدم في رثائها المشفّر لأخيها لغةً تقف على الحافة الفاصلة بين النطق والصمت، مستخدمةً "الفراغات النصية" لتعبر عن عجز اللغة الرسمية عن استيعاب حجم الفجيعة والتمرد النفسي داخلها، فتقول (إسماعيل، ٢٠١٨، ص. ٣٨٩):

وَلَوْلاَ رِقَابٌ مِنْ رَبِيعَةَ حُوَّلٌ ... لَقُلْتُ كَلاماً لاَ يُبَلِّي بِهِ الدَّهْرُ

وَلَكِنَّنِي أَطْوِي الغَلِيلَ عَلَى جَوًى ... وَأَتْرُكُ لِلأَيَّامِ مَا يَحْجُبُ الصَّدْرُ

يُمثّل هذا النص الوثيقة الأبرز على وجود "الرقابة النسقية الصارمة"؛ فالشاعرة تعترف صراحة بالمانع البنيوي في قولها (ولولا رقاب من ربيعة حوّل)، والرقاب هنا رمز لعيون وسيوف الفحول المحدقة بها المتربصة بنطقها. وتعلن بجرأة راديكالية (لقلت كلاماً لا يبلي به الدهر)؛ لتؤكد أنها تملك خطاباً نقدياً ووجودياً خارقاً قادراً على تخليد التمرد، لكنها تُجبر في البيت الثاني على ممارسة "أطروحة الحجب" (ولكنني أطوي الغليل على جوى)، مستخدمةً الفعل السيميائي (أطوي) للدلالة على كبت المعنى. وتختم بترك المسكوت عنه مفتوحاً على اللانهائي (وأترك للأيام ما يحجب الصدر)؛ لتجعل من "الصدر المحجوب" و"الكلام غير المنطوق" علامة قاهرة تؤرق وعي المركز، وتؤكد أن ما وراء النص أعمق وأخطر بكثير مما يظهر في بنيته السطحية.

بناءً على هذا التفكيك والتشريح الأنثروبولوجي للشواهد، نخلص إلى أن مبحث "بلاغة الصمت وتفكيك المسكوت عنه" يُمثّل "الانتصار الرمزي الذكي للهامش الأنثوي في الشعر الجاهلي". فمن خلال شعرية الحجب والرموز المشفّرة، استطاعت المرأة الشاعرة أن تحول "القمع والمنع" الذكوري من أداة لتكميم صوتها إلى "أداة توليد دلالي فائقة العمق". لقد أثبتت الشاعرة الجاهلية أن الصمت والمسكوت عنه في نصوصها هو المساحة الأنقى للحرية والتمرد الجندري؛ حيث يختبئ المعنى الثوري خلف ظلال الاستعارات، ليظل شاهداً على كينونة أنثوية رفضت الاستلاب، وحوّلت حرمانها من الكلام إلى بلاغة قاهرة تُعرّي ادعاءات المنظومة الأبوية وتخلخل أساطير الفحولة الرسمية لقرون طويلة (لوكاش، ٢٠٢١).

٩. تقويض الصورة النمطية والمواجهة الخطابية (الأنا الأنثوية في مواجهة الذات الفاحشة)

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٠٨ - ٧٣٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

يُمثّل محور "تقويض الصورة النمطية والمواجهة الخطابية"ذروة الانعتاق اللغوي والافتراع الأيديولوجي في الخطاب النسوي الجاهلي؛ حيث تخلع "الأنا الأنثوية" هنا دروع الصمت، وتتجاوز استراتيجيات الحجب والتلميح المشفَّر، لتدخل في "مواجهة جبهوية مباشرة وسافرة" (Frontal Confrontation) مع المركز الذكوري وأطروحاته الفاحشة. إن الصورة النمطية (Stereotype) التي كرّسها خطاب الفحولة الرسمي عبر قرون، كانت تحصر المرأة في ثنائية إقصائية ضيقة: إما "الدمية الحسية الصامتة" المستسلمة للعين المحدّقة، وإما "النائحة الباكية" التي تعيد إنتاج نرجسية الذكر المقاتل (الغذامي، ٢٠٠٥). إلا أن الشاعرات في هذا المحور عمدن إلى "تقويض وتفكيك هذه الأطر الجمالية والأخلاقية" (Subversion)، واقتحمن فضاء "الخطاب المضاد" الساخر والندّي، ليعلنّ سقوط هالة الفحولة المدّعاة، ويُعرّين العجز المخبوء خلف غطرسة "الذات الفاحشة" المستبدة (لوكاش، ٢٠٢١).

إن "الاستجابة النفسية" في هذا الفضاء الاحتجاجي المتقدم تتأسس على آلية "مرآة التقبيح والإخصاء الرمزي" (Symbolic Castration)؛ فالشاعرة لا تكتفي بطلب الحرية، بل تمارس سلطة نقدية عليا تسلب الشاعر الفحل سلاحه الرمزي (اللغة والسيادة). إنها تعيد صياغة معايير الجدارة الإنسانية والجنسية، وتكشف بجرأة خطابية غير مهادنة أن القوة العضلية والسطوة الاجتماعية التي يتمدح بها الذكر في المعلقات والمطولات، ليست سوى قناع هش لوعي مأزوم وعاجز عن تحقيق الندية مع الذات الأنثوية الحرة الواعية (إسماعيل، ٢٠١٨).

تتجلى هذه المواجهة الراديكالية الصادمة في هجاء "خرقاء العامرية" لأحد فحول قبيلتها الذي حاول ممارسة الاستعلاء الذكوري والتعدي اللفظي عليها، ظناً منه أن النسق الاجتماعي سيحميه، فجاءت استجابتها صاعقة تقوض بنيته الرمزية بالكامل، حيث تقول (مصلوح، ٢٠٠٢، ص. ٢٩٨):

أَتَفْخَرُ بِالفُحُولَةِ يَا بْنَ تَيْمٍ ... وَأَنْتَ لَدَى الحُرُوبِ كَمَا الهَبَاءِ

عَرَفْنَا فِيكَ عِجْزاً عَنْ مَعَالٍ ... وَفَحْشاً فِي الصَّبَابَةِ وَالنِّسَاءِ

إِذَا هَزَّ الفَوَارِسُ سَيْفَ عِزٍّ ... قَعَدْتَ تَلوذُ بِالنِّسْوِ العِذَاءِ

يكشف التحليل الأسلوبي والبنيوي لهذا النص عن استراتيجية "تفكيك الهوية الجندرية للمركز"؛ فالشاعرة تبدأ باستفهام إنكاري تقبيحي حاد (أتفخر بالفحولة...)، لتضع مفهوم "الفحولة" مباشرة على مشرحة التفكيك والمساءلة. وفي عجز البيت، تسقط قناع الشجاعة عنه مشبهةً إياه بـ (الهباء) المنعدم الأثر في الحروب. وتنتقل في البيت الثاني لتشريح السلوك الخاص للذات الفاحشة (وفحشاً في الصبابة والنساء)؛ فتكشف أن فحش اللسان واستقواؤه على المرأة ليس علامة قوة، بل هو تعويض سيكولوجي عن "العجز عن المعالي". وتأتي الصدمة السيميائية القاتلة في البيت الثالث (قعدت تلوذ بالنسو العذاء)؛ حيث تقلب الأدوار النسقية

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٠٨ - ٧٣٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

بالكامل: فبدلاً من أن يكون الرجل هو الحامي للمرأة، يتحول الفحل المدّعي إلى كائن ذليل يحتمي بالنساء وقت الشدة، وبذلك تسلب الشاعرة منه شرعية السيادة، وتهدم أسطورة الفارس المهيب (فروم، ٢٠١٥).

ولا تقتصر هذه المواجهة على الدائرة القبلية الضيقة، بل تمتد لتصبح خطاباً سياسياً وجودياً تقف فيه المرأة لتواجه رموز السلطة السيادية الكبرى في عصرها بكبرياء أنطولوجي لا يلين. يبرز ذلك بوضوح شاهق في الموقف الخطابي والشعري لـ "هند بنت عتبة" قبل إسلامها، عندما تمردت على الأحكام النمطية وأعلنت ندّيتها التامة للرجال في قمة صراعات القوة، معلنةً تفكيك التراتبية الجندرية التي تصنف النساء ككائنات تابعة، قائلة (الأصفهاني، ٢٠٠٨، ج. ٤، ص. ٨٧):

نَحْنُ بَنَاتُ طَارِقْ ... نَمْشِي عَلَى النَّمَارِقْ
إِنْ تُقْبِلُوا نُعَانِقْ ... أَوْ تُدْبِرُوا نُفَارِقْ
مُفَارَقَةَ غَيْرِ وَامِقْ ... فَمَا لَكُمْ مِنْ حَاضِنٍ أَوْ وَاثِقْ

إن هذا الرجز الشهير يتجاوز كونه نشيداً حماسياً ليصبح "بياناً راديكالياً في إعلان المشروطة الوجدانية والسياسية"؛ فهند تفتتح النص بفخر استعلائي (نحن بنات طارق... نمشي على النمارق) لتؤكد رفعة مكانتها وسلطتها الطبقية والمعنوية. وتأتي الراديكالية الخطابية الفاصلة في البيتين الثاني والثالث عبر صياغة "علاقة تعاقدية مشروطة" ندية (إن تقبلوا نعانق... أو تدبروا نفارق)؛ فالمرأة هنا ليست موضوعاً مستسلماً يُهجر أو يُمتلك وفق رغبة الفحل، بل هي ذات تمتلك قرار "المفارقة" الصارمة (مفارقة غير وامق) أي المفارقة الخالية من أي لوعة عاطفية مستكينة. إنها تخاطب فحول الحرب بصيغة التعالي (فما لكم من حاضن أو واثق)، معلنةً أن الدعم المعنوي والشرعية الوجودية للرجل مستمدة من قبول الأنثى ورضاها، وحين تسحب المرأة هذا الرضا، يسقط الفحل في فضاء العزلة والهزيمة الأنطولوجية (نصّار، ٢٠٢٢).

وفي سياق مواجهة النظرة الفاحشة التي تحاول تسييج جسد المرأة بالخطيئة والضعف، تبرز صرخة "الكبشة بنت معديكرب" (أخت الفارس عمرو بن معديكرب) وهي تواجه تقاعس أخيها الفحل وتتحداه لغوياً وسلوكياً لتجبره على اقتحام غمار القتال، مفككةً الصورة النمطية التي تزعم أن النساء يثبطن العزائم، حيث تقول (ضيف، د. ت.، ص. ٢٢١):

أَمَا وَأَبِيكَ يَا عَمْرُو بْنَ مَعْدِي ... لَقَدْ أَخْزَيْتَ قَوْمَكَ فِي النِّزَالِ
تَظُنُّ لِبَاسَكَ الدِّيبَاجَ فُخْراً ... وَأَنْتَ خِلْوٌ مِنْ شِيَمِ الرِّجَالِ
سَأَمْتَشِقُ السِّلاَحَ وَأَخُوضُ بَحْراً ... تَرَى فِيهِ الفَوَارِسَ كَالظِّلاَلِ

تستخدم الكبشة هنا آلية "التقريع والمحاكمة الأخلاقية الصريحة" لرمز الفحولة العسكرية في بيئتها؛ فتبدأ بالقسم الذي يجرح كبرياءه (أما وأبيك... لقد أخزيت قومك)، واضعةً الفحل في موضع المتهم بالخزي والعار. وفي البيت الثاني، تفكك الزيف المادي والاستعراضي للفحل (تظن لباسك الديباج فخراً...)، معلنةً أن

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٠٨ - ٧٣٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

المظاهر الفاحشة والملابس البراقة لا تصنع الفحولة الحقيقية إذا خلت الذات من "الشيم" والمروءة. ويأتي التهديد الوجودي الخارق في البيت الثالث (سأمتشق السلاح وأخوض بحراً)؛ حيث تعلن عزمها على "إحلال الجسد الأنثوي" في فضاء الحرب بدلاً من أخيها المتقاعس، جاعلةً من الفوارس الذكور مجرد "ظلال" باهتة أمام حقيقتها الجسدية والخطابية المقاتلة، وهو أعلى أشكال تقويض الصورة النمطية (إسماعيل، ٢٠١٨).

وتحفظ لنا المتون النقدية وثيقة هجائية بالغة القوة لشاعرة جاهلية من "بني أسد"، تصدت لشاعر فاحش حاول التعرض لنساء الحي بقصائد تشهيرية وتشييئية (الغزل الفاحش والقذف النسقي)، فأنطقت هوية نسوية جماعية تدافع عن شرف الكينونة وتقمع تطاول المركز، قائلة (مصلوح، ٢٠٠٢، ص. ٣١٥):

قُلْ لِلْفَحِيشِ الذِي تَعْلُو عَقِيرَتُهُ ... بِقَوْلِ زُورٍ وَأَسْمَالٍ مِنَ الكَذِبِ

لَسْنَا دُمَىً مِنْ رُخَامٍ أَنْتَ تَمْلِكُهَا ... وَلاَ شِيَاهاً تُسَاقُ لِذِبْحَةِ السَّغَبِ

إِنَّا نِسَاءُ بَنِي أَسَدٍ لَنَا شَرَفٌ ... يَفُلُّ حَدَّ السُّيُوفِ الصَّمْعِ بِالغَضَبِ

يمثل هذا النص "المانيفستو النهائي لتقويض التشييء الجندري"؛ فالشاعرة تصف المعتدي بـ (الفحيش) وتجرد خطابه من القيمة الجمالية واصفة إياه بـ (قول زور وأسمال من الكذب)، وهي تسمية تسقط هالة الفصاحة عن فحول الهجاء. وتأتي المعجزة التفكيكية في البيت الثاني عبر النفي الصريح والمباشر للصورة النمطية (لسنا دمىً من رخام أنت تملكها... ولا شياهاً تُساق)؛ لترفض حرفياً سيمياء التشييء الجسدي (الدمية الرخامية الممتلكة) وسيمياء العبودية المستسلمة (الشياه المساقة)، محطمةً بضربة لغوية واحدة كل ما أنتجه وعي امرئ القيس والأعشى وطرفة من اختزالات حسية. وتختم في البيت الثالث بإعلان "الهوية المقاومة والمهابة" (إنا نساء بني أسد لنا شرف...)؛ لتجعل من "شرف الوعي والكرامة الأنثوية" قوة ميتافيزيقية مادية قادرة على (فل حد السيوف) وتحدي أقسى أدوات القمع العسكري للمركز الأبوي.

تأسيساً على هذا التشريح البنيوي والأيديولوجي المعمق للشواهد، نخلص إلى أن مبحث "تقويض الصورة النمطية والمواجهة الخطابية" يُمثّل "مرحلة الراديكالية السافرة في الوعي النسوي الجاهلي". فمن خلال هذه المواجهات، لم تعد المرأة الجاهلية تلوذ بالبكاء، ولم تعد تحتجب خلف الرموز، بل وقفت ندّاً لندّ أمام "الذات الفاحشة"، معريةً زيفها الأيديولوجي، ومحطمةً صورها النمطية القاصرة. لقد أثبتت الشاعرة في هذا المحور الختامي أن "الأنا الأنثوية" قادرة على إعادة كتابة قواعد الخطاب الثقافي والاجتماعي، مفرزةً لغة بديلة تفرض حضورها الإنساني الكامل كشريك أصيل وصانع للمعنى والسيادة والمصير، رغماً عن أنف المركزية الذكورية المهيمنة (لوكاش، ٢٠٢١).

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٠٨ - ٧٣٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

خاتمة البحث:

بعد هذه الرحلة النقدية المعمقة التي رامت تفكيك الأنساق المضمرة واستنطاق المسكوت عنه في الخطاب النسوي في عصر ما قبل الإسلام، يلتئم شمل هذه الدراسة عند بوابتها الختامية، لتقييد جملة من الخلاصات والنتائج العامة التي تمخض عنها البحث في محاوره التسعة، متبوعة بآفاق علمية نرى أهمية ارتيادها مستقبلاً.

أولاً: النتائج العامة للبحث

١. انقلاب وظيفة الخطاب ومفهوم الفحولة:

أثبتت الدراسة أن الخطاب النسوي الجاهلي لم يكن مجرد صدى انفعالي عاطفي أو بكائية هامشية قاصرة، بل كان "استجابة نفسية واعية" وفعل مقاومة جذري (Act of Resistance) نجح في زحزحة مفهوم "الفحولة" من سياق السيطرة البيولوجية والعسكرية التشييئية إلى سياق الكفاءة الأخلاقية، والإنسانية، والروحية.

٢. تفكيك "العين المحدّقة" وتقويض التشييء:

كشف البحث عن نجاح الشاعرات الجاهليات في صياغة حركة سيميائية لغوية مضادة قوضت "العين الذكرية المحدقة" (The Male Gaze) الطاغية في المعلقات والمطولات الرسمية. حيث رفض النص النسوي تفكيك الجسد وتشريحه حسياً، وأحلّ محله "سيمياء الفعل والوجود الإنساني الكامل" القائم على الوعي، والمنطق، والعقل.

٣. تحويل الهامش إلى مركز عبر الرثاء:

أوضحت الدراسة أن شعر الرثاء النسوي (وعلى رأسه مدونة الخنساء وجنوب الهذلية) قد أعاد صياغة شروط القوة والسيادة داخل القبيلة؛ إذ تحول النحيب السلبي المأذون به من قِبل السلطة الأبوية إلى "منصة راديكالية" قاهرة تُحاكم وعي الفحول، وتوجه مسارات السلم والحرب، وتمنح صكوك المروءة والسيادة أو تنزعها عن رجال المركز.

٤. الصعلكة النسوية كتمرد جسدي واجتماعي:

أفرز مبحث الصعلكة النسوية نتيجة حاسمة مفادها أن خروج المرأة إلى حياة العراء والصعلكة المسلحة كان نفياً عملياً وسلوكياً للصورة النمطية التي صاغها العقل الأبوي عنها. وقد تحول السيف والرمح في شعر الصعاليك النسوة من أداة هيمنة ذكورية إلى أداة ديمقراطية ثورية لاسترداد حرية الجسد والقرار الاقتصادي والوجودي.

٥. الاستقواء بالمقدس والميتافيزيقا:

خلص البحث إلى أن الفضاء الغيبي والديني (الكهانة، السجع، الطقوس السحرية) شكّل آلية تعويضية فائقة العمق؛ حيث استعاضت المرأة عن ضعفها الفيزيائي بسلطة روحية مقدسة ومتعالية انحنى أمامها المركز الأبوي طائعاً ومستكيناً، مما جعل من جسد الأنثى وعاءً قدرياً لصناعة التحولات الوجودية الكبرى.

٦. بلاغة الصمت وشعرية الحجب:

أكدت الدراسة أن الصمت والمسكوت عنه في النص النسوي كانا يفيضان بالدلالات والأنساق المضمرة؛ فلجأت الشاعرات إلى الرموز المشفرة والاستعارات الكنائية (كالإسقاط على الطبيعة والحيوان) لتهريب مواقفهن الراديكالية والاعتراضية من مضيق الرقابة الأبوية الصارمة، محولاتٍ "حظر الكلام" إلى طاقة توليد جمالية وفكرية بامتياز.

٧. تقويض الذات الفاحشة والمواجهة الجبهوية:

في ذروة التمرد اللغوي، انتقلت "الأنا الأنثوية" من الحجب والكناية إلى المواجهة الصريحة والسافرة، مستخدمةً آليات "الإخصاء الرمزي" ومرآة التقبيح بحق فحول القول والقبيلة، رافضةً بشكل قاطع اختزالها في صورة "الدمية الرخامية الممتلكة" أو "الشاة المساقة"، لتفرض نديتها التامة كذات صانعة للمعنى والمصير.

ثانياً: آفاق الدراسة اللاحقة والمستقبلية

إن هذه الدراسة، وإن أحاطت بتفكيك الأنساق المضمرة في الخطاب النسوي الجاهلي، فإنها تفتح الباب على مصراعيه لآفاق بحثية واعدة نقترح على الباحثين وطلبة الدراسات العليا ارتيادها مستقبلاً لتطوير الدرس النقدي الجندري:

أفق الموازنة التاريخية (الجاهلي والإسلامي): دراسة "تحولات الأنا الأنثوية بين نسقين: دراسة مقارنة بين الخطاب النسوي الجاهلي والنص النسوي في صدر الإسلام" لرصد كيف أعاد الدين الجديد صياغة حضور المرأة لغوياً وسيميائياً.

أفق النقد الجغرافي (جيوبوتيقا النص النسوي): دراسة "أثر البيئة والجغرافيا (خطاب نساء الحواضر كـ مكة ويثرب وبصرى في مواجهة خطاب نساء البادية الفطرية قبل الإسلام)" لتبيان أثر الفضاء المكاني في صياغة راديكالية التعبير.

أفق التلقي والتدوين الرسمي: البحث في "سيكولوجيا الراوي الذكر: دراسة تفكيكية في أسباب حجب واستبعاد الإنتاج الشعري النسوي في مدونات التراث الجاهلي (الأصمعيات، المفضليات، وحماسة أبي تمام نموذجاً)".

أفق الأنثروبولوجيا الجسدية الموازية: دراسة "سيمياء الزينة والجسد الحُر في الشعر النسوي قبل الإسلام: تفكيك المسكوت عنه في أدوات التحلي والتحصن المعنوي".

بهذا يكتمل هذا البحث مستوياً على سوقه، كاشفاً عن الوجع المخبوء والثورة الهادرة وراء أصوات نساء قهرتهن الأعراف وأنطقتهن الرغبة العارمة في صون الكرامة والوجود الإنساني الكامل.

قائمة المصادر والمراجع:

١. إسماعيل، عز الدين. (٢٠١٨). الشعر العربي في إطار التحليل النفسي والأنثروبولوجي: دراسة سيكو–ثقافية في البنيات الأدبية القديمة (ط. ٥). دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

٢. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين. (٢٠٠٨). كتاب الأغاني. (إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، وبكر عباس، تحقيق؛ ط. ٣، ٢٥ مجلدًا). دار صادر.

٣. الأعشى، ميمون بن قيس بن جندل. (١٩٩٠). ديوان الأعشى الكبير. (محمد محمد حسين، تحقيق؛ ط. ٢). مكتبة الآداب ومطبعتها.

٤. إلياد، ميرسيا. (١٩٨٨). المقدس والمدنس. (عبد الهادي عباس، ترجمة). دار دمشق.

٥. امرؤ القيس. (٢٠٠٤). ديوان امرئ القيس. (مصطفى عبد الشافي، تحقيق وضبط؛ ط. ٥). دار الكتب العلمية.

٦. الحوفي، أحمد محمد. (١٩٥٤). المرأة في الشعر الجاهلي. مكتبة نهضة مصر ومطبعتها.

٧. الخرنق بنت بدر. (٢٠٠٣). ديوان الخرنق بنت بدر. (حاتم صالح الضامن، تحقيق؛ ط. ١). دار البشائر.

٨. الخنساء، تماضر بنت عمرو. (١٩٨٢). شعر الخنساء. (كرم البستاني، تحقيق وشرح). دار المسيرة.

٩. ضيف، شوقي. (د. ت.). تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي (ط. ٢٥). دار المعارف.

١٠. طرفة بن العبد. (٢٠٠٢). ديوان طرفة بن العبد. (مهدي محمد ناصر الدين، تحقيق وضبط؛ ط. ٣). دار الكتب العلمية.

١١. الغذامي، عبد الله. (٢٠٠٥). النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية (ط. ٣). المركز الثقافي العربي.

١٢. فروم، إريك. (٢٠١٥). المجتمع السوي. (محمود منقذ الهاشمي، ترجمة). دار الحوار.

١٣. لوكاش، جورج. (٢٠٢١). دراسات في النقد الثقافي وسوسيولوجيا الأدب: تفكيك البنيات الفوقية للمجتمعات. (كامل فريد التوني، ترجمة وتعليق؛ ط. ١). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٤. مصلوح، رابح. (٢٠٠٢). صوت الهامش: دراسات تفكيكية ونفسية في الشعر النسوي العربي القديم (ط. ١). الدار التونسية للكتاب والنشر.

١٥. نصّار، حسين. (٢٠٢٢). الشعر النسوي عند العرب في الجاهلية والإسلام: رصد ببليوغرافي وتحليل أسلوبي مضاد (ط. ٢، مزيدة ومنقحة). مكتبة الثقافة الدينية.