جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية التربية للعلوم الانسانية
قسم اللغة العربية

الهُوِّيَّة النسْوِيَّة فِي شعر المرأة الجاهلي

رسالة قدمتها الطالبة

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية/ جامعة ديالى وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

(أدب)

ماجدة حسن حبيب

بإشراف

الاستاذ المساعد الدكتور

خالد سهر

محرم ١٤٣٨هـ تشرين الثاني ٢٠١٧ م

الفصل الاول

تجليات الهوية النسوية في غرض الرثاء

الرثـاء

يوصف الرثاء بكونهِ نسقًا قارا في التكوين الشعري العربي الجاهلي بعامة والشعر ذي الهيمنة النسوية بخاصة ويُعد من الاغراض الشعرية البارزة في الشعر العربي فقد حدَّهُ قُدامة بن جعفر (ت ٢٧٦هـ) بأنَّ ((ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أنَّ يذكرني اللفظ ما يدل إنَّهُ لهالك مثل كان وتوالى وقضى نحبهُ وما اشبه ذلك))[١]. والرثاء هو بكاء الميت تعبيرًا عن مشاعر الحزن والأسى، وحدهُ أيضًا أبن رشيق القيرواني (ت٤٥٩هـ) ((ليس بين الرثاء والمدح فرق؛ إلا أنَّه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود بهِ ميت مثل (كان) أو (عدمنا بهِ كيت وكيت) وما يشاكل هذا ليعلم إنَّه ميت))[٢]. ويذكر لنا الجاحظ(ت٢٥٥هـ) أنَّهُ ((قيل لأعرابي: ما بال المراثي المراثي أجود أشعاركم؟ قال لأنا نقول الشعر وأكبادنا تحترق))[٣]. ومما نلمسهُ في النقد من موضوعة الرثاء في المتن الشعري النسوي المتصل بندب الموتى، والبكاء والنواح عليهم، وتأبين الميت وعد محاسنهُ والاشادة بخصالهِ الحميدة.

وبجانب هاتين الصورتين نجد ثالثة تمثلت بالعزاء والصبر على نوائب الدهر وحدثانه، ولأنَّ الموت أمرٌ لا بدَّ منهُ[٤] ويمكن أن يعزى شيوع ظاهرة الرثاء في المتن الشعري النسوي الجاهلي الى أن الرثاء مثل الفضاء الذي مكَّن المرأة من اظهار عواطفها وانفعالاتها وكأنه تمرير لأزماتها التي كانت تَمُر بها مولدة شعورا خانقا بهيمنة مشاعر الضعف على مجمل خارطة حياتها نتيجة لما يُولِّده الفقدان في حالة موت الرجل ؛ لأنَّ ((نافذة الرثاء تطل على الشعر العربي القديم من أوسع عوالمه الزاخرة بشتى الموضوعات فالرثاء باب واسع لا ينغلق على البكاء والتفجع فحسب،

---

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، اشرف على الكتاب: محمد عيسى، القاهرة، ١٩٣٥م: ٥٩.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، الازدي (ت٤٥٦هـ)، حققهُ وفصلهُ وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجيل، بيروت– لبنان، ١٩٧٢م: ١٤٧/٢.

(٣) البيان والتبين، لأبي عثمان بن بحر بن محبوب الجاحظ، شرح وتحقيق: حسن السندوبي، ط٢، المطبعة الرحمانية بمصر، القاهرة، ١٩٩٣م: ٢٥٥/٢

(٤) فن الرثاء، د. شوقي ضيف، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧م: ١٠.

بل ينفتح على الفخر والحماسة، والتهديد، والوعيد، والهجاء، والوصف والحكمة، فليس بين أيدينا في الشعر العربي موضوع أو غرض يزاحم الرثاء))[١] اذ كانت الشواعر يعبرن عن النسق المضمر في الرثاء لاجل ايجاد توازن طبيعي بين الهيمنة الذكورية وغياب المهيمن الموضوعي النسوي ، حتى باتت تنظر إلى حرب من قتلوهم للأخذ بثأرهم من الاعداء، وكان يشرك في ذلك النساء، فقد كنَّ ما يزلْنّ ينحن على القتيل حتى تثأر القبيلة لهُ، ويظهر أنَّهُ كان يشيع عندهم ضربٌ من (التعديد) والنواح والندب، وقد ذكر الرواة أنَّ الخنساء كانت تخرج إلى سوق عكاظ فتندب أخويها صخر ومعاوية، وكانت هند بنت عتبة تحكيها نائحة أباها[٢].

لذلك يمكن وصف الثأر بأنَّهُ نسق قار يتولد عنهُ الرثاء، مهيمنة موضوعية نسوية أكثر منهُ مهيمنة ذكورية؛ لأنَّهُ نسق قار في التكوين الوجداني والعاطفي لدى النساء اكثر منهُ لدى الرجال. لكنهُ في النهاية يعكس هيمنة النسق الذكوري على النسق الانثوي في المنظومة الاجتماعية الجاهلية حتى يغدو ذلك الرثاء/ النسق مهما بلغت درجة صدقة العالية سببًا لتغلب النسق الذكوري بكلِّ قوة؛ لأنَّ النساء ليس لهنَّ إلا البكاء والرثاء والتفجع.

إنَّ الشعر النسوي بوصفهِ نسقًا اجتماعيًا معبرًا عن تاء التأنيث ونون النسوة وفي مقدمتهِ شعر الرثاء الذي يعد غرضًا شائعا في اشعار النساء لكثرتهِ في شعرهن وقد تفننَ في هذا اللون، فالمرأة اكثر تصويرًا وتجسيدًا للفواجع والنوائب من الرجل؛ لأنَّها تكاد لا تبقي شيئًا في نفسها، وقد الفى البحث ان رثاء المرأة كان متجسداً من خلال رثائها الاخر ، فضلًا عن ندرة رثاء الرجل للمرأة، إذ لم نجد أحدًا من الشعراء أنَّهُ رثى امرأة إلا نادرًا، وهذا ما اكدهُ أبن رشيق القيرواني في كتابهِ العمدة إذ قال: ((ومن أشد الرثاء صعوبة أن يرثي طفلًا أو امرأة؛ لضيق الكلام عليهِ فيهما، وقلة

---

(١) دراسات في الادب الجاهلي،منطلقاته العربية وآفاقه الانسانية، د. عادل البياتي، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٦م، (د.ط): ١٥٧/١.

(٢) ينظر: تاريخ الادب العربي العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، ط١، القاهرة، ١٩٩٩: ٢٠٧.

الصفات))[١] وهذا ما اكده بعض النقاد والمحدثين انه ((لم يؤثر على الشاعر الجاهلي انه رثى المرأة))[٢]؛ لأن المجتمع الجاهلي كان ذكوريا مفرطاً ، حَجَرَ المرأة وقيدها في عالم خاص بها، ويحدد لها الرجل خصائصها المطلوبة ، ويحتكر شخصيتها لنفعهِ، ولهذا يحرم على الآخرين التعرض لجوانب حياتها، ولأنَّ الأنثى لم تدرج ضمن هذهِ المعايير المتمركزة مما جعلها تابعة للرجل؛ لأنَّ الرجل تبوأ موقع السيادة الكاملة وفرض فيهِ السلطة من خلال المؤسسات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية المعبرة عن الثقافة الابوية[٣].

ويرجع ذلك أيضًا إلى نسق الثقافة العربية الذي يعمل على تهميش دور المرأة في المجتمع ويحتكرها ويجعلها خاضعة لأرادتهِ من دون التعبير عن ذاتها وارادتها وهويتها المستلبة، وربما يعود السبب الى طبيعة الحياة الجاهلية أو إنَّ الشواعر قد سلكن ما سلكهُ الشعراء في رثاء الرجال، ويبدو أنَّ الوضع الاقتصادي هو الذي جعل المرأة تميل إلى هذا اللون ((وقد قامت المرأة بقسط كبير في البكاء فشاركت الشعراء فيهِ، حتى لا نكاد نفرق بينهما في جوهر الرسالة التي يؤديانها للقبيلة، وربما كان للنساء الحظ الاوفر منهُ. فكنَّ يلطمن الوجوه ويقرعن الصدور، ويشققن الجيوب ويقمن المآتم))[٤].

---

(١) العمدة، لابن رشيق. ١٤٥/٢.

(٢) تاريخ الادب العربي قبل الاسلام، د. نوري حمودي القيسي، و د. عادل جاسم البياتي، و د. مصطفى عبد اللطيف، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م: ١٩٢.

(٣) ينظر: السرد النسوي الثقافة الابوية – الهوية الانثوية والجسد، د. عبدالله ابراهيم، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس، ٢٠١١م: ٦٢.

(٤) الفروسية في العصر الجاهلي، د. نوري القيسي، ط٢، عالم الكتب، ١٩٨٤م: ١٨٩.

الاب نسقًا تعبيريًا عن هوية الأنثى:

تمثل الاسرة النواة الاولى التي يحقق الانسان عن طريقها علاقة وثيقة مع بني جنسهِ، وتَعَّلم في ضوء هذهِ العلاقة الوثيقة عادات واعراف وتقاليد المجتمع الذي عاش فيه ونقلها إلى الآخرين، واضحت هذه العادات والتقاليد والمفاهيم الاجتماعية فيما بعد من أهم سمات التنظيم الاسري في المجتمع، وقد أدرك الانسان مدى أهمية هذه الروابط التي أسست عليها الاسرة ذات اثر كبير في تطور المجتمعات الانسانية ورُقيها، فيأتي الاب بالدرجة الاساس بالنسبة للبنت إذ ((تتعلق البنت بأبيها منذ طفولتها، تجد فيهِ حاميها وعائلها وراعيها، فإذا ما زوجت ظلت تحبهُ وتذكرهُ، وتشتاقه ولاشك أنَّها كانت تؤثر أباها على زوجها، ومن مظاهر حبها لأبيها أنَّها تتخوف عليه أن يقتل في حرب، فتحاول أن تثنيه؛ لأنَّهُ رجلها وليس لها اب غيرهُ))[١]؛ لذلك تعد الابوة من العلاقات الاسرية العظيمة التي تسهم بشكل فعال في تكوين الاسرة، فكثيرًا ما نجد الأب قريبًا من الأنثى في العائلة قياسًا إلى علاقتهِ بالذكر وربما هذا يرجع لأمور عدَّة أهمها كون الأنثى ضعيفة، فيجذب الاب عطفا على ابنتهِ هذا من جانب، ومن جانب أخر ما تتميز بهِ الأنثى عن الذكر من قدرة عالية على استراق الاهتمام بأساليبها الناعمة الشفافة ومكرها الجميل الذي يغدو سلاحًا تحملهُ الأنثى، فعندما يتوفى الاب تشعر الفتاة بخسارة الوالد فهو المعيل والمسؤول عنها، وأنَّ علاقتها بهِ ليست كعلاقتها بزوجها، فإنَّ الزوج قد يتغير أو يتبدل ويعوض ولكنَّ الاب لا يعوض مكانهُ أحد إنَّ رزئت به؛ لذلك فإنَّ الشعر العربي كان وما زال ميدانًا رحبًا وحقيقيًا لكشف هذهِ العلاقات والروابط الاسرية إذ صور الشعراء هذه العلاقات والروابط في أشعارهم وقصائدهم خير تصوير، ورسموا لنا صورًا حقيقية وواضحة عن تلك الروابط والنظام الاسري لذلك يتفق الباحثون على أنَّ بنية النسيج الاجتماعي للاسرة الاجتماعية العربية هو بنية أبوية بطريريكية يحتل فيها الاب رئيس الهرم ويكون تقسيم العمل وتوزيع الادوار على اساس الجنس والعمر[٢]، حتى يمكن القول إنَّ هذهِ الوشائح/ الابوة تشكل نسقًا ذكوريًا أليفًا لا يعمل

(١) المرأة في الشعر الجاهلي، د. محمد أحمد الحوفي، مطبعة المدني، القاهرة، ٣٠٥-٣٠٦.
(٢) ينظر: المرأة في الشعر الجاهلي، د. علي الهاشمي: ٧٥-٧٦.

على ازالة النسق الانثوي أو الغائهِ، بل يسعى لإنجازهِ مشروعًا اسريًا ونسقًا اجتماعيًا على وفق رؤاه، وانساقهِ المعرفية والثقافية والمنظومة الاجتماعية المهيمنة على انساق الحياة وانماطها في تلك المجتمعات آنذاك.

((والأب هو الذي يتولى دور المنتج المعين المالك السيد ويكون بقية افراد العائلة عيالًا وينتقل مركز السلطة ومسؤوليتها في عالم مزدوج عالم العام المخصص للرجال ويكافحون فيهِ سبيل تأمين الرزق والعالم الخاص داخل البيت تمارس فيهِ النساء مهمات نسائية شديدة التنوع))[١].

فلمراثي النساء صور عديدة ((فقد ترثى الام ولدها، وتندب الاخت اخاها، وتبكي البنت أباها، وفي أيام العرب مادة عظيمة للرثاء شغلت نساء العرب، وملأت قلوبهن بأحداثهن الجسام، ومآسيها المروعة))[٢].

وإنَّ المجتمع الجاهلي مجتمع متناقض بخاصة، والمجتمع العربي ايضًا بعامة حتى يومنا هذا. حتى الرثاء كان من عقابيل ما يتبلى بهِ المجتمع الذكوري المرأة، فليس لها من الحياة نصيب إلا التفجع والحسرات والآهات على ما ترزأ بهِ من فواجع ومصائب لا تورثها إلا الانكفاء والانطفاء والحزن، مما يشكل نسقًا ثقافيًا بارزًا تظهر عليهِ وبقوة هيمنة الذكوري وتهميش الانثوي، لكن فضلًا عن ذلك لا نعدم أحيانًا هيمنة الانثوي على الذكوري، بل سطوتِه وسلطتِه وقوتِه كما حدث في سبب اندلاع الحرب الضروس حرب البسوس بسبب ناقة امرأة... هذهِ الهيمنة أفنت الحرث والنسل بتلك الحرب وهذا متأتٍ من ثوران الانثوي واتجاههِ نحو الذكوري يعده محركًا وسببًا من اسباب تلك الواقعة الجسيمة... وهذا يفسر ويرد في مجملهِ على كثير من دعاوي وتهميش الانثوي بوصفهِ نسقًا مقهورًا محبطًا منكفئًا بل هو يبدو على العكس غير مهمش بل نسق قار نحو اشعال فضاءات لا متناهية من اظهار القيم واظهار ذروة المنظومة الاجتماعية المهيمنة.

---

(١) الاغتراب في الثقافة العربية، متاهات الانسان بين الحلم والواقع، د. حليم بركات، ط١، مركز دراسات الوحدة، بيروت، ٢٠٠٦م: ١١٦-١١٧.

(٢) الادب الجاهلي، د. علي الجبوري: ٢٤٥.

غدت الشاعرة الجاهلية من بين اولئك الشعراء الذين عبروا بصورة صادقة عن تلك الروابط والعلاقات الاسرية وعن ذلك النظام خير تعبير ولا سيما غرض الرثاء فهذهِ(سُليمى بنت المهلل)* تقول في رثاء ابيها[١]:-

أَعَيْنَيَّ جُودا بالدُمُوعِ السَوَافِـــحِ ... على فَارِسِ الْفُرْسَانِ فِي كُلِّ صَافِحِ
أَعَيْنِـــيَّ أَنْ تُغَنِ الدُّموعُ فَأَوْكِفَـــا ... دَمًا بأرفضاضِ عِنْدَ نَوْحِ النَّوَائِـــحِ
أَلَا تُبْكِيَـــانِّ المُرتَجى عِنْدَ مَشْهَـــدٍ ... يُثِيرُ مَعَ الْفُرْسَانِ نَقَعُ الأباطِـــحِ
عَدِياً أَخَا الْمَعْرُوفِ فِي كُلِّ شَقْـــوَةٍ ... وَفَارِسَها الْمَرْهُوبِ عِنْدَ التكفـــحِ
رَمَّتْهُ بنَـــاتَ الدَّهْرِ حَتَّى أَنْتَظِمَنَّـــهُ ... بِسَهْـــمِ الْمَنَايَا أَنّهَا شرُّ رائـــحِ

تكشف الشاعرة عن حزنها الشديد وتبوح بآهاتها جزعًا وتفجعًا على أبيها فقد ذرفت الدموع والعبرات من أجلهِ، فضلًا عن بروز القيمة الانسانية للمرثي وكذلك اعلاء من نسق السلطة في قولها (عديا أخا) وهذا ما عكستهُ الهوية الثقافية للمرأة (الشاعرة) فضلا عن ذكرها لسمات ومناقب المرثي المتمثلة بلفظة (فارس الفرسان) وبمعنى آخر أنَّ الشاعرة كشفت عن نسق ثقافي مضمر ألا وهو نسق (السلطة) وهو نسق فحولي عملت الشاعرة على تمرير هذا النسق من خلال الغرض الانثوي ألا وهو الرثاء وبهذا عكست هويتها واصبحت ماثلة للعيان عبر هذهِ الانساق الثقافية التي حاولت الشاعرة اظهارها وتجليها.

ومن خلال البحث والتقصي في مراثي الشواعر الجاهليات يظهر لنا بجلاء أنَّ الرثاء الخاص كان من أبرز أنواع الرثاء وضروبه في مدونة الشعر النسوي، وقد تمظهر برثاء الاخوان والاباء والازواج والابناء، واتسم هذا الرثاء بالعاطفة الصادقة

---

*سليمى بنت المهلل: شاعرة من شواعر العرب في الجاهلية رثت أباها، ينظر: اعلام النساء في عالمي العرب والاسلام، عمر رضا كحالة، المطبعة الهاشمية بدمشق، ١٣٧٩هـ- ١٩٥٩م: ٢٥٨/٢.

(١) اعلام النساء في عالمي العرب والاسلام: ٣/ ٢٥٩، وينظر: شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام، بشير يموت، ط١، المكتبة الاهلية، بيروت، ١٩٣٩م: ٣٩، و رياض الادب في مراثي شواعر العرب، جمعهُ وضبطه وعلَّق حواشيه الاب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، ١٨٩٧م: ١/ ١٨.

والشعور العميق علمًا أنَّ مراثي النساء الجاهليات جاءت في اغلبها قصائد قصيرة أقرب إلى المقطعات بوصفها تعبيرًا مباشرًا عن ردة فعل انفعالية حادة، الأمر الذي يجعلهُ مشحونًا بالعاطفة الجياشة؛ لأنَّهُ نابع من صميم أحاسيس الشاعرة (المرأة) وذاتها وأنَّ وجدت بعض الامور الفنية فيهِ(١).

إذ قالت دختنوس* في رثاء أبيها(٢):-

بَكَرَ النَّعْيُ بِخَيْرِ خَنْدَفَ كَهْـلِهَا وَشَبَابِهـــا
وَبِخَيْرِهَا نَسَبًـــــا إذاَ عُـدَّتْ إِلَى أَنْسَابِهَـا
فَرَتْ بِنَوِّ أَسَدٍ حُـــرُودَ الطَّيرِ عَنْ أَرَبَابِهَـــا
لَمْ يَحفلوا نَسَبًا وَلَـــمْ يَلْوُو لِفِئ عُقَابِهَـــا

يتراءى لنا في هذهِ المقطوعة أنَّ المرأة الجاهلية ما تزال تعَول على النَّعي عند فقدها لعزيز أو قريبٍ فهذهِ دختنوس تنعى أباها مبكرًا، فهو سيد قومها وفارسهم، فالقراءة المتمعنة لهذهِ المقطوعة الشعرية تظهر أنَّهُ يضمر هيمنة النسق الذكوري، وإنَّ المرأة خاضعة للمعايير الذكورية الصارمة التي فرضها عليها المجتمع الذكوري المتسلط المتمثل بنسق (القوم والانساب) يتناغم مع النموذج الذي افترضتهُ الثقافة للمرأة وبهِ تتشكل هويتها وتعكس مكانة المرأة في المجتمع، فضلًا عما يحملهُ هذا

---

(١) ينظر: الشعر النسوي قبل الاسلام موضوعاته وخصائصهِ الفنية، (اطروحة دكتوراه)، جبار عباس نعمة اللامي، أشراف: أ.د سامي العاني، كلية الاداب الجامعة المستنصرية، العراق، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م: ٢٠

* دختنوس:(وروي دختنوس ودخنوس) بنت لقيط بن زرارة بن عدس بن زيد بن عبدالله بن دارم التميمي، واسم دختنوس معرَّب أصلها دُخترنوش أي بنت الهنيء سماها ابوها بأسم بنت كسرى وقلبت الشين سينًا لما عربت ويقال دخدنوس وتختنوس أيضًا بالدال والتاء وتزوجت دختنوس بابي شريح عمرو بن عدس وكانت بنت عمه وذلك بعد ما اسن عمرو وكان اكثر قومه مالا واعظمهم شرفًا ففركتهُ بسبب كبرهِ، ينظر: رياض الادب في مراثي شواعر العرب: ١/ ٤٨.

(٢) الاغاني، ابو فرج الاصفهاني، علي بن الحسين بن محمد القرشي (ت٣٠٦هـ)، اشراف وتحقيق: ابراهيم الابياري، مطبعة دار الكتب بمصر، ١٣٨٩هـ- ١٩٦٩م: ١١/ ٣٩٣٢، وينظر: شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام: ٥١، ورياض الادب في مراثي شواعر العرب: ١/ ٤٨.

النَّص من صفات إيجابية التي نسبتها البنت لأبيها، لتعبر عن التعلق الروحي والقداسة الابوية التي تكنها لأبيها فهو من فرسان العرب وسيَّد قومهِ فضلًا عن أنَّ الواقع الاجتماعي يتكون من مجموعة متشابكة من العلاقات والقوى التي تفرض نفسها على (المرأة) فالشاعرة تتخذ من وسيلة تعبيرية عن تجاربها في الحياة والصراع من أجل اعلاء هويتها وكينونتها الانثوية.

ومن بين الظواهر اللافتة للنظر والتي تبرهن وتسجل حضور المرأة في هذا المتن الشعري النسوي لجوء الآباء إلى بناتهم، وحثهن على رثائهم قبل الممات، ويشكل حضور المرأة في المتن الشعري النسوي الجاهلي بالضرورة حضوراً لهويتها المتشكلة عبر أنساق ثقافية عالية الدقة في التعبير عن كينونتها من خلال بنية النص الرثائي السابق لأوان البوحِ به ، اذ كيف يُرثى إنسان حي لو لم يكن هناك امر يتمظهر بأنساق يراد تمريرها لإظهار الهوية النسوية وعدها مهيمنا موضوعيا يساعد المرثي على الخلود حياً قبل فنائِهِ من خلال صوت المرأة / هويتُها التي تشكل ذلك النسق بإمتياز ، وقد كُنَّ ست نسوة صفية ، وبرة ، و عاتكة ، وام حكيم البيضاء ، واميمة ، وأروى فقال لهن : أبكينَ حتى أسمع ما تقلن قبل أن أموت ففاضت عيونهن من اجلهِ دموعاً فهاهي أروى بنت عبدالمطلب تقول في رثاء ابيها:[1]

بَكَتْ عَيْنَيَ وَحَقَّ لَهَا الْبُكَـاءُ عَلَى سَمْحٍ سَجِّيَتُهُ الْحَيَاءُ
مَضَى قُدُمًا بِذِي رُبَدٍ خشيـبٍ عَلَيهِ جِينَ تَبصُرهُ الْبَهَـاءُ

(١)السيرة النبوية ، للإمام أبي محمد عبدالملك بن هشام ، علق عليها و اخرج احاديثها ، د. عمر عبدالسلام تدمري ، الناشر دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨م : ١١٦/١ ، وينظر : شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام : ١١٨ .

وقالت البيضاء بنت عبد المطلب في رثاء أبيها[١]:-

أَلَا يا عَيَّنُ جُودِي وأسْتَهِلِي وَبَكَى ذِي النَّدَى وَالمَكْرَمَاتِ
أَلَا ياعيَّنُ وَيْحَكِ أسْعَفِينِـي بِدَمْعٍ مِنْ دُمُوعٍ هَاطِـــلَاتِ
وَبَكَى خَيْرُ مَنْ رَكَبَ الْمَطَايَا أَبَاكِ الْخَيْرُ تَيَّارُ الْفُـــرَاتِ

قالت صفية بنت عبد المطلب في رثاء ابيها[٢]:-

أرِقْتُ لِصَوْتِ نَائِحَةٍ بِلَيْـــــلِ عَلَى رَجُلٍ بِقَارِعَةِ الصَعِيدِ
فَفَاضَتْ عِنْدَ ذَلِكُمْ دُمُوعِـــي عَلَى خَدِي كَمُنحَدَرِ الفَرِيدِ
عَلَى الْفَيَّاضِ شَيْبَةَ ذِي الْمَعَالِي أبيكَ الخَيرِ وارثَ كُلَّ جُودي

وقالت أُميمة بنت عبد المطلب في رثاء أبيها[٣]:-

أَلَا هَلَكَ الرَّاعِي الْعَشِيرَةِ ذُو الْفَقْدِ وَسَـاقي الحَجيجِ والمحامي عندَ المَجدِ
كَسَبتْ وَلِيدًا خَيرَ مَا يَكْسِبُ الْفَتَى فَلَـمْ تَنْـفَـك تَـزْدَادُ ياشَيـبَـةَ الْحَمْـدِ
فَأَنّي لَبَاكٍ مَا بَقِيْتُ وَمَوجَـــــعٌ وَكَانَ لَهُ أَهلًا لِما كَانَ مِنْ وَجْـــــدِي
سَقَاكَ وَلِيَ النَّاسِ فِي الْقَبْرِ مُمْطِرًا فَسَوْفَ أُبْكِيهِ وَإِنْ كَانَ فِي اللَحْـــــدِ

وقالت برة بنت عبد المطلب في رثاء ابيها[٤]:-

أعَيْنَيَّ جُوِّدَا بِدَمْـــعٍ دُرَرْ عَلَى طِيبِ الْخِيْمِ وَالْمُعْتَصَرْ
أتتــهُ الْمَنـايَا فَلَـمْ تُشوِهِ بِصْرفِ اللَّيَالِي وَرَيْبِ الْقَدَرْ

---

(١)السيرة النبوية ١١٧/١ .

(٢) شعر صفية بنت عبدالمطلب ، جمع ودراسة وتحقيق : حميد آدم ثويني ، مجلة كلية التربية جامعة صلاح الدين ، المجلد الاول ، العدد (٢) ، ١٩٨٩ م : ٢٥ .

(٣) السيرة النبوية : ١١٦/١ ، وينظر : شاعرات العرب : ١١٨ .

(٤) السيرة النبوية : ١١٤/١ ، وينظر : أعلام النساء : ١٠٥/١ ، وينظر : شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام : ١١٧ .

أما قول عاتكة بنت عبد المطلب في رثاء ابيها تقول[١]:-

أَعَيْنيَّ جُودَا وَلَا تَبْخَـــلَا بِدَمْعِكُمَا بَعْدَ نُوَمِ النِّيَـــامِ
أَعَيْنيَّ واسْتَضْرِا وَاُسْكُبَـــا وَشَوْبَا بُكَاءكُمَا بِالنَّـــــدَامِ
أَعَيْنيَّ واسْتَخْرَطا وَاسْجُما عَلَى رَجُلٍ غَيْر نَكسٍ كَهَـامِ

في ضوء ما توافر لدينا من مقطوعات شعرية في رثائهن (للأب) عبد المطلب وجدنا الشواعر قد التزمن بالبكاء والفجع تارة، وأنهن كئيبات من الحزن والألم تارة أخرى؛ لأنَّ شعورهن الصادق وقلبهن المفجوع واحاسيسهن وشعورهن بالرزء العظيم الذي اصابهن، فأمتلأت نفوسهن حزنًا وجزعًا ولوعةً حين طلب منهن انْ يرثينهُ وهو على قيد الحياة. لذلك فإنَّ هذهِ النصوص الشعرية تبنى على سلسلة من الانساق الثقافية المضمرة التي تشكل هوية المرأة وثقافتها وتجسيد قدرة الشاعرة تجاه موضوعة الرثاء (للحي)، فعِبْرَ هذهِ المقطوعات الرثائية للشعر النسوي تظهر لنا المرأة ما تضمرهُ من نسق اجتماعي مضمر ألا وهو نسق السلطة المركزية (نسق القبيلة) المتمثل بقول أحداهن (العشيرة) وإنَّ هذا النسق الاجتماعي يُعد عنصر الالتزام بالعادات والتقاليد والقيم فالقبيلة أو العشيرة تمثل سلطة اجتماعية كبرى فضلًا عما يتمتع بهِ (الاب) ومركزيتهِ فهو ذو شخصية ونفوذ فذ في القبيلة وما لهُ من حضور ومكانة عالية بين قبيلتهِ وعشيرتهِ وهذا مما يعكس الهوية الثقافية للمرأة العربية، ولكي تثبت الشاعرة هويتها بوصفها أُنثى عبر نسقها الذاتي فإنَّها توظف كثيرا من الصور والالفاظ والمفردات في مقطوعاتها الشعرية التي لها علاقة وطيدة بذات الأنثى وهويتها(كمخدر الفريد، ودرر) فالهوية الثقافية الاجتماعية للمرأة قد اسهمت اسهامًا جليلًا في تجسيد حالة الحزن والألم لفقد المرثي انطلاقًا من الموروث الاجتماعي المتمثل بالصيغ (الراعي، الحامي) وهي تعابير ودوال انكسار أُنثوي، قد اسهمت هذهِ الالفاظ والمفردات في ابرازها في القصائد كافة فضلًا عن تكرار حروف الجر الدالة على عظمة شخصية المرثي بالاستفادة من الصور ذات البعد

(١) السيرة النبوية: ١/ ١١٥، وينظر: شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام: ١١٤.

الاجتماعي عبر الالفاظ (غير نكس، شيبَّة الحمد، هلك الراعي العشيرة ذو الفقد، وساقي الحجيج، والمحامي عن المجد...).

وإنَّ غرض الرثاء في حياة المرأة يكون بشكل عام شديد الوقع، فالرجل في كل أدواره في حياة المرأة يمثل السند والحماية والسور الذي تحتمي بهِ، فعندما يقع الموت على (الاب) الذي هو في حياتها، فهذا يعني إنَّها اصبحت في حالة ضياع عميقة مرتبكة لا فكاك لها منه، وفي ذلك قالت بنت بجير بن القشيري* ترثي أباها المقتول (يوم المروت) وهو (يوم التغابن) فأنشأت تقول[١]:-

نُهُوضًا حِينَ تَعْتَمِدَ الرَّزَايَا ذَوِي الافعال بالعبيء الثَّقِيلِ
فَمَا كَعْبٍ بِكَعْبٍ* إِنْ أقامَتْ وَلَمْ تَثْأَرْ بِفَارِسِهَا الْقَتِيـــلِ
وَذَحْلُهُمْ يُنَادِيهُمْ مُقِيمًـــا لَدَى الكدَّام طُلَّاب الذُّحِولِ**

تبدأ الشاعرة هذهِ المقطوعة بأستعمالها المصدر بصيغة الأمر (نهوضًا) بدلًا من الفعل لما يحملهُ المصدر من قوة وثبات في المعنى بدلًا من الفعل، لما فيهِ من دلالة واضحة على الحث بأخذ الثأر، فالاطار العام لهذهِ المقطوعة قائم على الحماسة

---

*ابنة بجير القشيري هي ابنة بُجير (ويروى بَجير) بن عبد الله بن عكر بن سلمة بن قشير القشيري كان أبوها من فرسان العرب المشهورين قتل يوم المروت في الجاهلية. ينظر: رياض الادب في مراثي شواعر العرب:١٠٣/١، وينظر: اعلام النساء:١٠١/١

(١) اشعار النساء، ابي عبد الله محمد بن عمران المرزباني، تحقيق: د. سامي مكي العاني، هلال ناجي، ساعدت الجامعة المستنصرية على نشرهِ، ١٩٧٦م: ٩٢، وينظر: اعلام النساء في عالمي العرب والاسلام، عمر رضا كحالة: ١/ ١٠١.

*وكعب قومها من بني قشير نقول لايحق لبني كعب ان يفتخروا بأسمهم وبأجدادهم ان تركوا فارسهم المقتول دون ان يدركوا بثأره . ينظر : رياض الادب في مراثي شواعر العرب : ١٠٣/١.

**الكدام : هو يزيد بن عمرو بن خويلد المازني المعروف بـ(الكضام) (ويروى الكرام بن نُخيلة وقيل نُفيلة). ينظر: رياض الادب في مراثي شواعر العرب :١/ ١٠٣ .

والثأر، ولو امعنا النظر في هذه المقطوعة لوجدنا نسقًا ظاهرًا وهو التعبير عن حزن الشاعرة وألمها بفقدها لأبيها ونسقًا آخر مضمرًا إلا وهو الأخذ بالثأر إذ يبدو في هذهِ الابيات جليًا ما للثأر من أبعاد اجتماعية، إذ دائمًا ما كانت الشاعرات ينادين بهِ على من يرثنه، ولا سيما إن كانوا من الفرسان ولكن إن كانت التي تحث على الثأر هي (البنت) فلذلك أبعاد أخرى إذ تثير الحماس في نفوس الرجال أكثر من أي شخص آخر، وهكذا كان ((الثأر شريعة مقدسة عند العرب له أوار يستعر في قلوبهم ويعيش حياتهم كلها ... والعربي لا يهدأ له بال اذا لم يأخذ به))[١]

لقد آمنت المرأة العربية بقدوم الموت ووقوعهِ ولكنَّها تنفض بغضبها وانفعالاتها على ما يتركهُ من أثر نفسي يقض المضاجع ويثير المواجع لغياب من تنتمي إليه بقرابة وصلة رحم، لذا يبث بخبرها المفجع عن شخصيةٍ هويتُها قديمة، قد خرجت من صلبهِ وترعرعت بين يديهِ وتغذت بتربيتهِ الفطرية بطعام القيم ولا تكتفي بهذا القدر بل استهوت مشاركة الجميع بهذهِ المصيبة والفاجعة التي أحلت بها وبذويها وهي تخاطب من تنعمت بنعمهِ وخيراتهِ دعوة لرد الجميل بعبرة مغراقة (الارامل واليتامى) حين تصرخ بصيغة الخطاب الفردي في حين تأمر القريب منها ليذيع الخبر ولاسيما الذين صنع لهم المفقود (حباب) الجميل بوجودهِ من رعاية وحماية وسند لهم، وتتمظهر الهوية النسوية في مطلع النَّص عبر استخدام الشاعرة لفعل الأمر (الصيغة الطلبية قلْ) والذي يوحي استخدامهُ مهيمنًا اسلوبيًا من اساليب الخطاب المباشر[٢]، وتؤكد الشاعرة بدورها على أنساق ثقافية واجتماعية بها طبيعة شمولية تؤثر في البنية النسقية المعرفية للمجتمع آنذاك، وتدعو لإثبات الذات الانثوية وحضورها الفاعل من خلال تجسيد قضية مهمة من قضايا المرأة ألا وهي (الترمُل واليُتم) والتي تمس وتخص كينونة المرأة وذاتها بعد فقد معيلها وسندها في الحياة وجاءت الشاعرة بهذه

(١)الفروسية في الشعر الجاهلي ، نوري حمودي : ٨٣ .

(٢) ينظر خصائص الاسلوب في شعر البحتري ، د. وسن عبد المنعم ياسين الزبيدي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٤٣٢ هـ – ٢٠٠١م : ١٨٥ .

الدلالة النسقية (الارامل، واليتامى) لتؤكد على الواقع الدوني والمهمش للمرأة، ويتجلى حضور الصوت الانثوي المعبر عن هوية المرأة من خلال تفعيل لغة القول في مواجهة الآخر (الرجل) والذي نجدهُ في مطلع النَّص بصيغة الأمر (قُلْ) جاءت لتفيد معنى التسلط فضلًا عن دعوتهم للبكاء، والنوح على من فُقِدوا، والذي كان معيلًا لهم ألا وهو (الاب) الحامي، وتؤكد الشاعرة على واقع المرأة وحالها بعد فقدها للمعيل والحامي لها وما ستؤول إليهِ بعد فقد الزوج ويتم الاولاد معرجة على ذكر فضائل ذلك المرثي وسماتهِ من فروسية وبطولة وشجاعة وكرم تلك الانساق الثقافية التي تجسدت في الذهنية العربية في ذلك الوقت وهذه الانساق المضمرة في مقاربات النَّص الموضوعية والفنية هي التي حملت مزيدًا من الامتيازات الدلالية المنفتحة على فضاء شعري اختلطت وتغايرت فيهِ القيم الانسانية مع القيم الفينة، فضلًا عن ذلك يظهر النسق المضمر هنا عبر ما قصدتهُ الشاعرة من بيان حالة مَنْ فقدت ومنيت برزئهِ برثائهِ؛ إذ يمثل هذا النَّص الوضع الاجتماعي الذي آل إليهِ الحال، بعد أن كانت في كنف من يرعاها، ويحافظ عليها، وهي تمرر أيضًا نسقًا مضمرًا آخر يتجلى شعورها المفرط باستلاب هويتها، وكيانها الانثوي بعد فقدها من كان يديم ذلك الكيان الذي بات مستلبًا قسرًا بحكم المهيمنات الايديولوجية، والاجتماعية التي كانت تحكم وتحاكم هوية الأنثى بقسوة، وضراوة، إذ يشكل الرثاء هنا محاولة- ربما مهزومة بدءًا- لاستعادة الهوية الأنثوية من خلال التغني بماضٍ كان يحرص على ديمومة تلك الهوية بما كان فيهِ من مقومات سيكولوجية واجتماعية تحافظ عليها في الأقل إلى حدٍ ما.

إذن فالأنثى حين ترثي غيرها هي في الحقيقة وعبر انساقها الثقافية المضمرة ترثي ذاتها التي امست مستلبة، ضائعة غير مستقرة، وقد تغدو وحشية إلى حدٍ ما بخروجها عن طبيعتها بسبب الصراع من أجل البقاء وهذهِ أروى بنت الحباب* [١]

*أروى بنت حباب: من اخبار اروى هذه ولا نعلم أي حباب اراد البحتري حيث نسب هذا الرثاء لأروى ولم يزد بيانًا وذلك في الباب الرابع والسبعين والمائة من حماسة، ينظر: رياض الادب في مراثي شواعر العرب:١٢/١٢٠.

تقول في رثاء ابيها[١]:

قُلْ للارامِلِ وَالْيتَامَى قَدْ ثَوَى فلْتَبْكِ أَعْيُنها لِفَقْدِ حَبَـــابِ
أَوَدَى أَبنِ كُلِّ مُخَاطِرِ بِتِلادِهِ وَبِنَفْسهِ بَغِيًّا عَلَى الاحسَّابِ
الرَّاكِبِينَ مِنَ الامُورِ صُدُورِهَا لَا يَرْكَبُونَ مَعاقِدَ الاذْنَـــــابِ

وعلى الرغم من تميز المرأة في غرض الرثاء واجادتها إلا أنَّها لم تستطع الاطالة في هذا الغرض مثلما كان موضوع الرثاء مهيمنة ذكورية وقد حاول الباحثون المحدثون تفسير هذهِ الظاهرة ، منهم الدكتور على الهاشمي إذْ يقول: ((إنَّ أشعار المرأة قصائد قصيرة بجملتها وطبيعة النساء الفنية التي لا تساعد في العادة على الاطالة في القصيدة حتى في قصائد الرثاء الذي هو من الفن الاقرب إلى أذواقهن))[٢]، وهاهي (سلمى بنت مالك)* تطالعنا في رثاء أبيها في هذهِ المقطوعة إذ تقول[٣]:-

وَلِلَهِ عَيَّنَا مَنْ رَأَى مِثْلَ مَالِك
عَقِيرَةَ قُوَّمٍ أَنْ جَرَّى فُرْسَـانِ
فَلَيْتُهُمَا لَمْ يَشرِبَا قَطُّ قَطرَةٌ
لَيْتهُمَا لَمْ يَجَرِّيا لرهانِ
أَحُلَ بِهِ أَمْسَى الجُنَيْدِب نَذْرَهُ
فأيُّ قَتِيلٍ كَانَ فِي غَطْفَــانِ
إذاَ سَجَّعَتَ بالرقمتينِ حَمَامَةٌ
أو الرَّسُ تَبْكِي فَارِسَ الكُتْفَانِ

---

(١) اعلام النساء في عالمي العرب والاسلام: ١: ٢٥، وينظر: رياض الادب في مراثي شواعر العرب: ١/١١.

(٢)المرأة في الشعر الجاهلي ، د. علي الهاشمي : ٢٨٤ .

*سلمى بنت مالك : هي سلمى بنت مالك تكنى بأم زمل الفزارية وابوها مالك بن برر هو قرفة بن حذيفة بن بدر وان سبب قتل مالك انه خرج يطلب ابلاً له فمرَّ على بني رواحة فرماه جندب احد بني رواحة بينهم فقتله .ينظر : رياض الادب في مراثي شواعر العرب .

(٣)الاغاني : ١٨/٦٤٩٥ .

وإذا انتقلنا إلى صورة أخرى من الصور الرثائية التي تتجلى فيها الهوية النسوية نجد الشاعرة في هذهِ المرة تتخذ صيغة ثقافية وهي صيغة (التعجب) (ولله عينا) إذ حملت الشاعرة في قصيدتها صوتًا يوميء بقصدية تتمثل بالتعجب من العين التي خصت عن غيرها من الحواس بالحزن والفاجعة على المرثي، إذ ليس مثل مالك أحد هذا ما يكشفهُ ظاهر النَّص، أمَّا انساقهُ المضمرة فيتجلى بذكر الشاعرة لوصفٍ شاملٍ لكلِّ ما احتوتهُ مظاهر الطبيعة من حيوان وطير وأثارها فتبعث بكائنات الطبيعة الاليفة لتستمد من خفايا النفس البشرية ومكنوناتها ما يوائم الفكرة التي تود طرحها ولكي تثبت الشاعرة هويتها عبر نسقها الذاتي فإنَّها توظف هذهِ الصور التي كانت سائدة في عصرها، إذ يمكن عد الخيل وسيلة من وسائل التفاخر والتنافس والتباهي[١]، إذ توظف هذهِ التكوينات المغايرة من أجل ابداعها رسالة ذات شفرات نفسية واجتماعية تؤدي في النهاية إلى اعلان بيان هوية الأنثى التي تعرضت إلى التهميش والاستلاب في ظل المنظومة القيمية السائدة آنذاك... ونلاحظ أنَّ اثبات تلك الهوية يكون عبر استدعاء الوسائل المعبرة، والمرتبطة، والدالة على تلك الهوية المستلبة، فلا يمكن تحقيقها مالم يكن هناك فرسان يذودون، وخيول تُكّر، وسيوف تُسلّ من أجل تحقيق أنساق التشبث بمرتكزات عميقة توطد أركان الهوية النسوية، والأمر في حقيقتهِ هو محاولة لأحداث الهيمنة على النسق الذكوري، إذ الابطال والشجعان، والكماة، وأهل الرأي الذين بهم تتكون الهوية الذكورية تسلب الحرب أرواحهم، فلا يعود لهم حضور موازن إزاء سلطة النسق الأنثوي فيحدث الاختلال والتأرجح المؤدي إلى فقدان اتزان الهوية الذكورية، وللخيل رموز ودلالات متجددة في الذهنية العربية والتي تعبر عن ارتباطات مختلفة ومنوعة منها ذهنية واجتماعية وعقلية ونفسية مستمدة من واقع الحياة اليومية التي يعيشها العربي لذلك تبلور هذا الشعور في ثنايا المعركة وعند التقاء الفرسان بعضهم ببعض، فوجدت الشاعرة بين الفرسان والخيل لتصبح هي لغة الشعر، والفرسان هم الحامون للقبيلة والمدافعون عنها، وهم الذين يخوضون المعركة ويحققون الانتصارات والفوز على

(١) ينظر: الفروسية في الشعر الجاهلي: ١٠٢.

الاعداء، وذكرت الشاعرة أيضًا اسم (الواتر) بصيغة التصغير (جنيدب) للتحقير من شأنِهِ، وعظمت شأن المقتول بالسؤال عنهُ وعن عظم قدرِهِ، ولقد رسمت الشاعرة أيضًا صورة (الحمامة)؛ لتعطيها حضورًا حركيًا انفعاليًا فأستحالت إلى رمز الحرية والخلاص من هذا الواقع، وقد استدعت الميثولوجيا الاجتماعية كرمز الطير وسيلة للتعبير عما رسخ في اذهانهم ونفوسهم من مكبوت نفسي مؤلم، مكافئ خارجي لأنفعالاتهم الداخلية، فأستطاعوا رسم صور استحضروا فيها الطير بأنواعهِ المختلفة وقرنوها بخيولهم لتفتح على دلالة شاملة وعلى دلالات نفسية مختلفة وعميقة، وما يمكن أنْ توحي بهِ وتؤديهِ عبر شحناتها بطاقة شعورية واحاسيس شخصية مع ادراك واعٍ لخصوصية كل طائر، وتعد السرعة الدافع الاول وراء الجمع بين (الخيل والطير) إذ أدى اقتران لفظة الطير بالسرعة فالفعل طار يشير إلى السرعة وهي من أهم خصائص الطير[١]. فكان نسق الخيل والطير يحمل في مضامينهِ أبعادًا دلالية تكشف عن المضامين الفكرية والشعورية والتكوين النفسي للشاعرة وهنا تترك بصمة هويتها واضحة للعيان، إذ عكست هذهِ الابعاد بما تحملهُ من مضامين فاعلة وموحية تجمع بين الفخر والرثاء من جهة، وبين الهجاء من جهة أخرى فحققت الشاعرة صورة المقابلة بين المضمونين معًا في تلك المقطوعة الشعرية مع إنَّ الشاعرة لم تجد فرارًا من منادمة دموعها التي اعتنقت الجريان ومسامرة عينيها اللتين احترفتها السهر، كلما اطلقت (حمائم الرقمتين) سجعهما وهديلهما الذي يستثير حزن وشجن الشاعرة ويذكرها بمأساتها التي لم تلبث أن صارت هويتها وعنوان انتمائها الانساني.

ونلاحظ إنَّ موقف الفتاة في الجاهلية تجاه اسرتها يختلف اختلافًا كبيرًا عن موقف الزوجة واسرتها، على الرغم من قسوة الظروف الاجتماعية معها فقد كانت بارة

---

(١) ينظر: الخيل رموز ودلالات في الشعر العربي قبل الإسلام، رسالة ماجستير، عبد محمود الصباغ، بأشراف: د. مؤيد محمد صالح اليوزبكي، كلية التربية، جامعة الموصل، ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٢ م : ١٤٧ .

2016 A.D. **1437 A.H.**

Abstract

This dissertation title "Feminism Identity in Pre-Islamic Women Poetry" to discuss the important role of women in Pre-Islamic period. It is divided into three chapters with several sections in each chapter.

Chapter one, entitled "Manifestations of women identity in poetic purposes", and this chapter is divided into three sections including the speech of elegy, flirtation, and satire.

Chapter two, entitled " Manifestations of women identity in poetic themes", and also it is divided into three sections speaking about women identity and themes of motherhood and childhood, and the discussion about women identity and family life, women identity and theme of affiliation.

Chapter three, entitled "artistic structure in pre-Islamic feminism poetic texts". It is divided into three sections dealing with texts about feminism poetic image and poetic language, and speaking about rhythm in its two parts weight and rhyme.

The dissertation has been concluded with several results and recommendations. The researcher has depended on important references like Al-Aghane for Abi Farag Al-Asfhanee and the book Balaghat A-Nesaa for Ibn Tayyfor.