الحضور المباشر وغير المباشر لخطاب الانثى في ادب الجاحظ

The direct and indirect presence of female speech in ALjahiz literature

أ.د. انصاف سلمان علوان
Prof.Dr. Insaf Salman Alwan
insafsalman@yahoo.com

زينب حمزه جبر
Zainab hamzah jebure
zainabha654@gmail.com

جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

الملخص

يهدف البحث الى دراسة الخطاب الانثوي عند الجاحظ من خلال طريقة الحضور المباشر وغير المباشر من حيث انهما شكلا جزءا من المنظومة الخطابية عند الكاتب؛ وذلك من خلال ربطهما بالواقع الحضاري والفكري والثقافي للمجتمع، ابتداءً من العصر الجاهلي وانتهاءً بالعصر العباسي ومن ثم محاولة ربط صورة الانثى بالواقع وخصوصا في العصر العباسي نتيجة تفشي ظاهرة الجواري وبعض الممارسات غير المرغوب بها في هذا العصر.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، الانثى، السلطة، الحضور المباشر، الحضور غير المباشر، عنان، هند بنت المهلب، ام موسى الحميرية

Abstract

The research aims to study AL-jahiz feminine discourse through the method of direct and indirect presence, as they formed part of the writers discursive system. This is done by linking them to the civilizational, intellectual and cultural reality of society, starting from the pre-islamic era and ending with the abbasid era, and then trying to link the image of female to reality, especially in the abbasid era as a result of the spread of the phenomenon of female salves and some undesirable practices in this era

Keywords: discourse, female, power, direct presence, indirect presence, Anan, hind bint AL-muhallab, mother of musa AL-humairiyah.

المقدمة

لقد تشكل الخطاب الانثوي عبر عصوره الطويلة بمركزية ذكورية ودونية انثوية؛ وذلك بوصف الانثى فتنة ومثيرة جسدياً، هذه النعوت وغيرها التي وسمت خطابات الرجل للأنثى التي بها رفضت بها ان تكون بهذه المعطيات التاريخية التي قررت مصيرها النهائي، لذلك نجد بعض الاناث قد اخذن بمهمة الرد على الاقوال الذكورية وتكسيرها من خلال خلق نموذج انثوي جديد(١).

مما يجعل من الحضور الانثوي فعلا في الذاكرة العربية حضورا استثنائياً في المجتمع العباسي وتخطيا للسلطة الابوية للمجتمع؛ وذلك من خلال" تركيزه على الظواهر الفكرية والأدبية والفنية، ويرمي الى كشف التناقضات ليس في الوعي المهيمن فقط، بل في كل التجسيدات والبنى والعلاقات التي تشكل القاعدة المادية للحضارة الابوية"(٢)

المحور الأول: الحضور المباشر

تجمع كتابة الجاحظ الأدبية بين ثنياتها خطابات عديدة تسرد عبر العصور، لتقدم للقارىء نموذجا جديدا من الكتابة الأدبية التي تجمع ما بين السرد والشعر على مختلف العصور، والتي أصبحت نقطة التقائها على يد الجاحظ في العصر العباسي الأول؛ وذلك عبر الايدلوجيا التي يحملها بين طيات كتاباته التي استقاها من سني معرفته بالافكار والثقافات المتنوعة،

فالايدلوجيا التي حملها الجاحظ هي ايدلوجيا سياسية وثقافية واجتماعية، تحمل بين ثنياتها أفكار الجاحظ ورؤيته للمجتمع آنذاك.

ونحن هنا بصدد إعادة قراءة التمثيل الثقافي لصورة الانثى في كتابات الجاحظ في نماذج مختارة عبر التاريخ الطويل، فإذا كانت الانثى جزءًا أساسيا من المجتمع فإن المخيال الجمعي بتراكماته الثقافية خلق أطروحة مرجعية لسلطة الوعي المؤسسي ترتكز على استحداث خطاب انثوي في الهامش يجسد حريته الأولى والاستثنائية[٣] ،فكان للأنثى نصيب في كتابة الجاحظ فلم تضيّع أي فرصة لها من شأنها أن تعلي من ذاتها وتتفاخر بمكانتها من ذلك محاورة الجارية عنان مع الأعرابي والسلولي التي يذكرها الجاحظ في المحاسن والأضداد بقوله:" **دخلت يوما على عنان وعندها رجل اعرابي ... فقال الاعرابي:** (من بحر الوافر)

نظرت الى أواخرها ضحيًّا وقد بانت وارض الشام أمَّت

فقالت عنان: (من بحر الوافر)

كتمت هواكم في الصدر مني على انَّ الدموع عليَّ نمَّت

فقال الأعرابي:" أنت والله أشعرنا، ولولا أنَّك بحرمة رجل لقبلتك ولكني أقبل البساط""[٤]

إنّ الخطاب الأنثوي يفرض نفسه بواسطة قوة بنائه الداخلي وترابط مكوناته وتعابيره التي تشكل أساس مقوماته وركائزه، كما يفرض نفسه من خلال بيان قدرته على تحقيق المرامي الذي تمنحه المساواة مع الذكر، ففي موضع الشاهد (أنت والله اشعرنا، ولولا انك بحرمة رجل لقبلتك)، يعني بأن الجاحظ يذكر للنساء مكانتهن في نفوس اهل الصنعة في قول الشعر، فالسلولي اعترف لها بالتمكن في قول الشعر، واقرَّ بذلك، ومثله الجاحظ كان منصفا بنقله خبر تمكن جارية من قول شعر يضاهي قول الرجال.

وهذا الامر يأخذنا الى مسألة مهمة تتصل بتهميش الانثى وهي أن حضور الانثى أو تغييبها حددته الانثى نفسها بقولها شعراً ذا جودة أجبر السلولي على الاعتراف بذلك، وهذه الجودة نفسها هي التي جعلت الجاحظ يذعن الى ما عندها من بضاعة جيدة سواء في قول الشعر أم غيره.

وهذا دفع بالأنثى من حاشية التهميش ووصفها بأنها كائن متعة الى كائن يجب الاعتراف به، وهنا تصبح (عنان) الكائن الحاضر المعترف به من الحاضرين.

ولعل الذي دفع العديد من الجواري الى التعلم هو جذب الانتباه اليهن اكثر وبروز مكانتهن في المجتمع وهذا ما نلحظه في قصة المتوكل مع جاريتيه، يروي الجاحظ عن علي بن الجهم يقول" **لما افضت الخلافة الى المتوكل اهدى اليه الناس على اقدارهم؛ فأهدى اليه ابن طاهر جارية أديبة تسمى(قبيحة) تقول الشعر وتلحنه، وتحسن من كل علم احسنه، ... دخلت فرأيت قبيحة كتبت على خدها بالمسك (جعفر) فما رأيت احسن منه، فقل فيه شيئا، فسبقتني محبوبة واخذت عودها فغنت:** (من بحر الطويل)

وكاتبةٍ بالمسك في الخــدِّ جعفرا بنفسي خُطَّ المسك من حيث أثرا

لئن أودعت سطرا من المسك خدها لقد اودعت قلبي من الوجد أسطرا

فيا مـــــن لممـلوك يظــل مليكـة مطيعـا لـــه فيما أســر واجهــرا

ويامن لعيني من رأى مثل جعفر سقى الله صوب المسكرات لجعفرا"[٥]

ان العلاقة التي تتجسد ما بين الجارية والسيّد تتأسس على أساس المتعة والسعادة التي تقدمها له، بوصفها كائناً يلبي حاجات سيده، لكن عندما تتعارض مصالح هذه الجارية مع جارية أخرى فلا بدَّ من ان تثبت حضورها لدى السيّد وتبين بأنها الأفضل من غيرها، وهذا ما نستشفه في قول محبوبة، فهي لا تكتفي بالغناء فقط انما تقوم ببناء خطابها على الثنائيات الضدية (الكتابة على الخد/ الكتابة على القلب، السر/الجهر)، لتظهر من خلالها الفرق بيها وبين قبيحة، مهما بلغ حبها له الا انه لا

يساوي شيئا مقابل حب محبوبة الذي اودعتها في قلبها، فشتان ما بين حب ظاهر وحب مخفي، ففي رأي محبوبة ان الحب الظاهر يقضي على العلاقة المميزة لسحر الانثى.

اذاً، فحضور الانثى مركب من أطياف كثيرة، خاضعة لمؤثرات اجتماعية، لا يقتصر امرها على تنميط دور الانثى والذكر وانما تتشكل على خلفية ثقافية لها صلة بالمجتمع العربي من جهة وظاهرة انتشار الجواري من جهة أخرى وصراعهن على السلطة.

اما الانثى الحرة فقد رفضت امر الجواري وان يتسرى بهن بل طالبت بالمساواة بينها وبين الرجل واجبرته على الامتثال لأوامرها يروي الجاحظ" **كان المنصور اشترط لأم موسى الحميرية ان لا يتزوج عليها ولا يتسرى وكتبت عليه بذلك كتابا أكدته واشهدت عليه بذلك فبقي مدة عشر سنين في سلطانه يكتب الى الفقيه بعد الفقيه ... فإذا عرض عليه أبو جعفر الكتب لم يفته حتى ماتت بعد عشرين سنة من سلطانه ببغداد فأتته وفاتها وهو بحلوان فأهديت اليه مائة بكر وكان المنصور اقطع ام موسى الضيعة المسماة بالرحبة فوقفتها قبل موتها على المولدات الاناث دون الذكور فهي وقف عليها الى هذا الوقت**"[٦]

لقد كانت هناك ارهاصات والتفات الانثى الى نفسها وتعزيز قيمتها على مختلف المستويات، الجنس والعرق والطبقة، والالتزام بإعادة تنظيم المجتمع، وقد وضعت ام موسى الحميرية قبل زواجها من المنصور شروطا، لتحرير ذاتها ومحاولة مساواتها مع الرجل، التي ديست طوال مدة انتشار الجواري. حتى أصبحت من مطالب الانثى؛ وذلك من اجل الحصول على حقوقها ورفض مطالب السلطة الذكورية التي تمتعت بامتيازات خاصة، كالتسري الذي عرفوا به وهو اول شيء رفضته ام موسى، اذ انها لم ترفضه فقط، بل كتبت على المنصور عهدا الزمته به بأن لا يتزوج عليها ابدا، وبالرغم من توقيعه العهد معها الا انه لم يرفض مبدأ التسري رفضا باتا، اذ كان في حالة صراع وكبت نفسي عاشه مع زوجته؛ لأنه الزم نفسه بالميثاق المكتوب في بداية زواجه منها[٧] ، اذن فهذا الصراع انبنى على قطبي نقيض بين رجل يريد اثبات فحولته وامرأة تريد اثبات ذاتها، تسعى للحفاظ على استقلاليتها في ظل مجمتع لا يؤمن بهذه الاستقلالية بل يعدها عيبا وضعفا في شخصية الرجل، لذا نراه بقي يبحث عن مخرج؛ وذلك من خلال إيجاد فتوى تعينه على نقض عهده لها، فلم يترك شيخا او فقيها الا وكتب له من اجل اتخاذ جارية له، لكنه لم يجد مخرجا الا عند موت ام موسى، اذ اهديت اليه مائة بكر، وبهذا استطاعت ام موسى قبل موتها ان تحرز لنفسها بعض المكاسب منها قطعة ارض الرحبة، اذ قامت بتقسيم الأرض قبل موتها على الاناث من دون الذكور، لتنبه الانثى على أهميتها في المجمتع، ومثل ذلك ما استشعرته هند بنت المهلب بن ابي صفرة من أهميتها كأمرأة عربية حرة لها من العلم والثقافة ما دفع بها الى أن ترفض الاستمرار بزواجها من الحجاج، وقد كانت هند الزوجة الرابعة للحجاج، وقد بقيت زوجةً له بعض الوقت وهي كارهة لوجودها معه، حتى دخل عليها ذات يوم وسمعها وهي تقول[٨]: (من بحر الطويل)

ومــا هنــد الا مهــرة عربيــة سليلــةُ افراس تجَّللـها* بغـلُ
فإن نتجت مهراً كريماً فبالحرى وإن يكُ اقرافٌ فما أنجب الفحلُ

ولما سمع الحجاج قولها "**خرج من عندها مغضبا، ودعا ابن القرية فدفع اليه مائة الف درهم وقال:(أدخل الى هند وطلقها عني، ولا تزد على كلمتين وادفع اليها المال)، فحمل ابن القرية المال، ودخل عليها فقال: ان الأمير يقول:(كنت فبنت) وهذه المائة الف صداقك**"[٩]

نحن بإزاء نص خطابي كل شخص يحاول ان يبرز نفسه على الاخر، اذاً، نحن امام صراع ثنائي القطب طرفيه الانثى والذكر؛ وذلك من خلال مقارنة هند نفسها مع الحجاج، والتي اثبتت بأنها ابنة رجل عربي اصيل مقابل وضاعة الحجاج وهذا ما اثار الغيظ والكره في نفسه، ليدفع بها الى الطلاق ولا يزيد عن كلمتين لها (كنت فبنت) ويدفع لها صداقها، وما كان منها إلى ان دفعت ثمن الصداق لأبن القرية كبشارة لخلاصها منه.

ولأن الخطاب عبارة عن نصوص ذات مدلولات متشابكة ومتلاحمة تغوص في الأعماق، وكل نص من النصوص الخطابية ينوب بدوره عن خطاب متعدد، يفرض ذاته كحقيقة، وبهذا المعنى يصبح الخطاب المفتاح السحري لأغلب الموضوعات، منها الانثوية وبالأخص هنا عفرة بنت غفار وفي موضع ثاني ذكرت باسم **غفيرة بنت غفار**(١٠) ، التي حاولت من خلال خطابها استنهاض همة الرجال واثبات ذاتها والدفاع عن نفسها بشتى الوسائل أمام جبروت الملك عملوق، من ذلك يصور الجاحظ بقوله: " **كان يفترع كل بكر من جديس تتزوج قبل زوجها فلما ادخلت عفرة على عملوق وافترعها خرجت على قومها في دمائها شاقة جيبها عن قبلها ودبرها وهي تقول لا أحد اذل من جديس أهكذا يفعل بالعروس ثم أبت ان تمضي الى زوجها وجعلت تقول: أيصلح تمشي في الدماء فتياتكم صبيحة زفت في المساء الى البعل فإن انتم لم تغضبوا عند هذه فكونوا نساء لا تفروا من الكحل فلو انا كنا الرجال وكنتم نساء لكنا لا نقدر على الذل**"(١١).

لقد عمل المجتمع على قمع الخطاب الانثوي واسكاته بالقوة وبالأخص طريقة اغتصاب الاناث قبل زفافهن من قبل الملك عملوق، جاعلا منها كائنا مسلوب الإرادة، وان ترى امتهان نفسها من دون ان يدافع عنها احد حتى زوجها.

اذاً، بالرغم من هذا العنف والامتهان تجاه الانثى الا اننا وجدنا بالمقابل خطابا انثويا ثائرا، متمردا، رافضا الهيمنة الذكورية، رافضا سكوت المجتمع له، متمثلا بصوت عفرة بنت عفار التي رفضت كل هذا، ومن هنا نرى ان عفرة قد مزقت ثيابها وابانت عن عورتها، وهي في مواجهة الملك الظالم الذي اغتصبها ليلة زفافها ومن ثم ظهورها بدمائها امام قومها ومناداتها عليهم (كونوا نساء) لتجردهم من اوصاف الرجولة وتدعوهم الى الانشغال بالكحل والطيب وبالفعل نجحت في تأجيج نار انتقامهم من عملوق. لتتحول من انثى مسلوبة الإرادة الى انثى محرضة على التمرد والاخذ بالثأر ممن يحاول استغلالها ومن ثم فقد فتحت افاقا معرفية جديدة لعملية تحرير الانثى من براثن الملك عملوق وقتله.

ولم يبتعد حضور الانثى عن قضية دفاعها عن ذاتها في مجتمع لا ينظر لها سوى بالدونية والتهميش، من ذلك يروى الجاحظ قول محمد بن إبراهيم " **قدمت امرأة الى مكة وكانت ذات جمال وعفاف وبراعة وشارة فأعجبت ابن ابي ربيعة فأرسل اليها فخافت شعره فلما أرادت الطواف قالت لأخيها: اخرج معي. فخرج معها وعرض لها عمر فلما رأى اخاها أعرض عنها، فأنشدت قول جرير:** (من بحر البسيط)

تعدو الذئاب على من لا كلاب له وتتقي حوزة المستأسد الضاري"(١٢)

ان العلاقة بين الذكورة والانوثة في النص تشكلت بفعل عوامل اجتماعية " ادمجها الناس مع ذواتهم، حتى أصبحت جزءا من انظمتهم العقائدية التي يمثلون بها وقائع حياتهم اليومية "(١٣). فالخطاب الانثوي في هذا النص يحمل صرخة احتجاج عصابية، تكشف عن وجود ازمة حقيقية في الواقع، انها ازمة الانوثة مع الذكورة وهذه الانوثة لا تجد سبيلا لمعالجتها الا بالخروج عن السائد والقار في العقل الجمعي، وهي بدل التسليم لزمام الأمور بيده ليدافع عنها اخذت المبادرة وتكلمت (تعدو الذئاب) وهي إشارة بقولها الى عمر بن ابي ربيعة، وبالرغم من الموقف الانثوي ومحاولة اثبات انه لا يستطيع ان يتطاول عليها؛ لأنها مع رجل يحميها ويصد عنها من يعترض طريقها، فهي هنا قد اثبتت ان للرجل دوراً أساسياً في حياة الانثى؛ وذلك من خلال سلم التراتبية الاجتماعية، الرجل هو الأصل والانثى الكائن الثاني لا يحضى بالاحترام وصد الكلام عنه الا بحضرة الرجل.

كما يستبطن الخطاب الانثوي قضية الانثى في صراعها مع المجتمع ويستلهم تأثيراتها التي تحاول ان تكون فيها موازية مع الرجل وقد تبلور ذلك في قصة الشجاء مع عبدالملك، يروي الجاحظ" **عن ابان بن عثمان قال: سمعتُ أبا بلال في جنازة وهو يقول: كل ميتة ظنون الا ميتة الشجاء قالوا وما ميتة الشجاء؟ قال: اخذها زياد فقطع يديها ورجليها، فقيل لها: كيف ترين يا شجاء؟ فقالت شغلني هول المطلع عن برد حديدكم هذا**"(١٤)

ان النص الخطابي هنا يظهر توجها توبيخيا في الخطاب الانثوي وهي في مواجهة السلطة السياسية المتمثلة بسلطة عبدالملك بن مروان وحاشيته، وهو خطاب لسد الفراغ الناتج عن انحسار الصوت الانثوي؛ ليفصح عن عمق الاستلاب للجسد

الانثوي، للحرية والحقوق تحت سلطة الترهيب والعنف الذي قام على التمثيل بجسد الشجاء وتعذيبها قبل قتلها، وإن القتل هو الامر الوحيد ليتخلص منها، وبالرغم كل مما يحدث للشجاء الا انها لم تخف من الموت او التمثيل بجسدها وانما قالت له (شغلني هول المطلع عن برد حديدكم هذا!)، ومما لا شك فيه ان الخطاب الانثوي يحمل في طياته بعدا خطابيا يعكس الذات الانثوية ومن هنا يأتي خطابها ليس ليمثل ذاتها فقط وانما يمثل بنات جنسها(١٥)، ليتحول خطابها من خطاب فني جمالي الى كونه يحمل خطابا ثقافيا، لكونه حامل للخطاب الانثوي والفكر الانثوي.

ولم يختلف موقف المرأة مع الحجاج عن موقف الشجاء في مواجهة الظلم، يروي الجاحظ "**قال الحجاج لامراة من الخوارج:"والله لأعدنكم عدا، ولأحصدنكم حصدا". قالت: انت تحصد والله يزرع فأنظر اين قدرة المخلوق من قدرة الخالق**"(١٦)، من الواضح ان الخطاب هنا يقوم على نقطة حساسة مهمة وهي خصوصية العلاقة بين العقل الانثوي والفكر العربي منذ القدم، وخصوصا الرجل فـ" العقل يتبدى كوسيلة فاعلة للسيطرة على عالم الأشياء على حين ان الفصاحة الفائتة لا تقدر ان تكون وسيلة للسيطرة على عالم الخطاب"(١٧)، فالانثى في هذا النص ظهرت موازية لخطاب الرجل، محاولة ان تفرض نفسها من خلال قوة خطابها الذي قام على مجموعة من العلاقات الايحائية والتناقضية وتشكيل عالم المحاكاة لتنفيه او تكشفه لتترك مجالا للقارىء للتأويل والمشاركة(١٨)، هذا رد على كلام الحجاج الذي حاول ان يسكتها من خلال القوة؛ وذلك عن طريق استعمال (القسم) ليدل من خلاله على قوة العبارة وان امره نافذ ، فالخطاب الحقيقي لا يتعلق ببلورة اثبات شيء معين بقدر ما يتعلق باثبات خطاب انثوي قوي له حضوره وواقعه، له رده الخاص (انت تحصد/ الله يزرع) ان هذا التناقض في الخطاب الانثوي هو بحد ذاته هو تحد للحجاج وغروره.

ويستحضر الجاحظ قصة التغلبية، بقوله" **قال عمير بن الحبحاب، وروي ذلك عنه مسعر: ما أغرتُ على حيٍّ في الجاهلية أحزم امراة ولا اعجز رجلا من كلب ولا احزم رجلا ولا اعجز امرأة من تغلب. قال: وقامت امراة من تغلب الى الجحاف بن حكيم حين وقع بالبشر فقتل الرجال وبقر بطون النساء فقالت له: فض الله فاك واصمك واعماك واطال سهادك واقل رقادك فوالله ان قتلت الا نساء اسافلهن دُمي واعاليهن ثدي. فقال الجحاف لمن حوله:" لولا ان تلد مثلها لخليت سبيلها" فبلغ ذلك الحسن فقال: الجحاف جذوة من نار جهنم**"(١٩)

يعمل الخطاب على استدراج النصوص التي تخص الانثى عبر التاريخ الطويل، ليفصح عما خفي من المكتوب بين ثنياته، و" يقدم العون والفهم فهذه المسافة ليست هاوية سحيقة انما مملؤة باستمرارية العادات والتقاليد وفي ضوئها يقدم ما يصلنا من التراث نفسه الينا"(٢٠)، ليدل من خلالها على تغييب الانثى لدرجة انها لم تعد فيها اكثر من ميراث يحمل تبعات أفعال الرجل سواء اكانت قريبة منه ام بعيدة عنه، وهذا ما حدث في وقعة البشر عندما قتل الجحاف نساء تغلب وبقر بطون الاجنه نتيجة قول الأخطر لبيت شعري وهو في حضرة الخليفة عبد الملك بن مروان، يقول (٢١) (من بحر الطويل)

الا سائل الجحاف هل هو ثائر بقتلى أصيبت من سليم وعامر

يذكر صاحب الكامل في التاريخ ان هذا البيت اشعل الغضب في نفس الجحاف واقسم ان يقتص من بني تغلب، لكن يده لم تقع الا على نساء ضعيفات لا حول ولا قوة لهن،ولبيان ذلك يتوقف الخطاب عند تعبيرات الانثى من خلال كلمات الدعاء (فض الله فاك، اعماك، اطال سهادك)، كذلك ان الجحاف لم يقتل سوى النساء والدليل قول الانثى (اعاليهن ثدي واسافلهن دمي) تلك التعبيرات التي شكلت مظهرا من مظاهر صوت الانثى في النص، ولذلك الفعل دلالته الثقافية؛ لان صدور تلك التعبيرات من شخصية نسائية في مجتمع يأبى الانصياع لخطابها، تأتي بوصفها نوعا من التحدي للسلطة الذكورية واستفزازها، وهو استفزاز موجه الى الرجل في المقام الأول وهو الجحاف السلمي وقد ذكر الجاحظ هذا الخطاب تحت عنوان حديث سنمار وهو المعماري البيزنطي الذي قتله النعمان بن المنذر بعد بناء قصره فاصبح يضرب به المثل (جزاءه كجزاء سنمار) والخطاب هنا جاء عن طريق ربط العلاقة بين المثل والاخطل ليدل من خلاله على الإساءة بعد الاحسان.

كما يستبطن الخطاب الانثى الشاعرة وقد برز في قول ام فروة في صفةالماء:(٢٢)(من بحر الطويل)

وما ماء مزن أي مــاء تقولـــه تحدَّر من غــرَّ طوال الذوائــب
بمنعــرج أو بطـــن واد تحدبــت عليه رياح المزن من كــل جانب
نفى نسيم الريح القذى عن متونه فما إن بــه عيـــب تراه لشــارب
بأطيب ممن يقصر الطرف دونــه تقى الله واستحياء بعض العواقب

إن الاستشهاد بأشعار الانثى بنص كامل في وصف الماء ولم يستشهد بأشعار الشعراء الذكور، بالرغم من وجود اشعار كثيرة لهم، لكن الجاحظ اختار ان يستشهد بكتابة الانثى لم يأت من فراغ وانما جاء اختياره؛ لأنه رأى في نصها الأكثر ايضاحا للفكرة واكثر بلاغة في التشبيهات هذا من جهة والتأكيد على الذات الانثوية من جهة أخرى. فالخطاب الانثوي هنا ليس فقط صيغة تصويرية وتمثيلية لصفة الماء، عملت الانثى على إعادة انتاجها، وانما قامت بإضفاء الصفات الإنسانية عليه لتجعله اكثر ايقاعا في نفس المتلقي، فالضفائر البيضاء التي تدلت على الأرض هي دلالة الهيبة والوقار التي يتمتع بها كبار السن، كذلك تدل على الجود والكرم والصفاء، فتاتي التشبيهات التي تجذب القارىء وتثير فيه اللذة الجمالية عن طريق استعمال صور قريبة من نفسه، وعند النظر للموضوع من جهته الأخرى فإننا نرى نتاجاً انثوياً فرض نفسه على الساحة الأدبية مما دفع الجاحظ أو غيره الى الاستشهاد به، او توثيقه.

وقد حضرت الأنثى في كتب الجاحظ هجاءة، فقد هجت الزوجة زوجها بما يكشف عن سوء العلاقة بينهما حتى أصبحت أوقات وجوده في البيت كالحفرة المملؤة بالدخان،من ذلك قول عصيمة الحنظلية:[٢٣] (من بحر الوافر)

كأن الدار حين تكون فيها علينا حفرةٌ ملئت دخانا
فليتك في سفين بني عباد فتصبح لا نراك ولا ترانا
فلو ان البدور قبلن يوما لقد اعطيتها مائة هجانا

لا تختلف صورة الرجل في خطاب الانثى عن صورة الانثى في خطابه، مثلما قام بهجائها ووصفها بالالفاظ القاسية كذلك فعلت هي، لتكون موازية له وتقول انها قادرة على الرد، فجاء هجاء الانثى في هذا النص من منطلق المعادلة بين الذات الانثوية ونظرتها الى الرجل، فإن هذه الصورة التي اختزلتها الانثى في كتابتها هي صورة الرجل الغاضب، الحاقد، فتشكلت هذه الصورة في البيت الأول، وانبثقت منه فصورة الحفرة المليئة بالدخان تحاكي صورة الرجل الغاضب، لتفصح عن حال الانثى في ظل حياة زوجها الذي كدّر عليها العيش، فهذه الصورة التي رسمتها الانثى من خلال التشبيه، كأنها لوحة فنية لها في ظل الهيمنة الذكورية او بالأحرى الزوجية.

ومن هنا يتبدى لنا موقف الانثى من الرجل وبالأخص الزوج، فالانثى حاولت ان تبرز ذاتها من خلال الهجاء وان تجد ضالتها فيه، من ذلك قول امراة من بني ضبة لزوجها[٢٤]: (من بحر البسيط)

تراه اهوج ملعونا خليقته يمشي على مثل معوج العراجين
وما دعوت عليه قط ألعنه الا واخـــر يتلـــوه بآميـــن
فليته كان أرض الرُّوم منزلة وأنني قبله صيّـرت بالصيـــن

تشير دلالة الخطاب الى ذلك العنف الهجائي الذي انبنى عليه النص، اذ حمل بين ثناياه عنفا مسلطا على الرجل فـ (اهوج، معوج العراجين) استهلال عنيف للنص الشعري ولم تكتف الانثى بهذا العنف اللغوي وانما ذهبت به بعيدا عن طريق الدعاء الذي تلقت اجابته من الاخر بـ(امين)، أي ان الانثى لم تكن وحدها من نظرت اليه ومثلته بهذه الطريقة وانما كان هناك شخص آخر يشاركها بالشعور نفسه، ليرد عليها هذا الجواب.

واذا ما امعنا النظر في الجانب الانثوي اكثر سوف نجد ان الانثى تتوغل في موضوعات تكشف عن حريتها وخصوصا كلما تقدم الزمن وتطورت الثقافة من ذلك قصة عيسى بن مروان فقد كان شديد التغزل والتصندل وقد تزوج امرأة فلما خلا بها ابتعدت عنه فـ " **قال لها: خبريني، ما الذي يمنعك؟ قالت: قبح انفك وهو يستقبل عيني وقت الحاجة، فلو كان انفك في قفاك**

لكان اهون عليّ قال لها: جعلت فداك؟ الذي بأنفي ليس هو خلقةً وانما هو ضربة ضربتها في سبيل الله تعالى، فقالت واستغربت ضحكا: انا ما ابالي، في سبيل الله كانت او في سبيل الشيطان، انما به قبحه، فخذ ثوابك على هذه الضربة من الله اما انا فلا"(٢٥)

يخترق هذا النص الصورة النمطية التي ثبتها الفهم النقدي قديما تشي بأن الجمال واللذة هما المطلوب في المرأة، غير ان الادب والمجتمع العربي على وجه الخصوص ومع تقدمه في الثقافة والحضارة بدأ يشكل انزياحا في دلالاته وموضوعاته، وكان من المهم ان نشير الى التنوع في خطاباته التي تحمل بين طياتها الجدة والطرافة، ومع هذه الجدة فإنها تجسد الحال الذي آل اليه المجتمع في ادق تفصيلاته، وعليه فقد انصرف الخطاب على رصد المواضيع المهمة في الادب ولا سيما مواضيع الجمال التي ركز عليها كلا الجنسين، فالرجل لا يقبل الا بالأنثى الجميلة والمرأة اعتمدت نفسها ندا او موضوعا مساويا للرجل(٢٦)، وهي بعد ذلك لم ترضَ بالرجل غير الجميل والجسد هو ذلك الشيء الذي نظرت اليه الانثى، فالجارية لا تأبه لبطولاته ومعاركه التي خاضها بقدر ما ركزت على هيأته وشكله الذي اصبح عليه؛ لان المظهر الجسماني يثير لدى الاخر ردود أفعال متباينة اما بالقبول او بالرفض(٢٧).

كذلك لم تتحرج الانثى ان تخوض في المواضيع الجنسية وبالأخص امام القضاة من ذلك قول امرأة مؤرج الازدي واسمها خوصاء(٢٨): (من بحر الرجز)

اني اعوذ بالامير العدل من منتن الرِّيح خبيث وغل
يحمل ايرا مثل اير البغل

يعد خطاب الجنس من المواضيع الحساسة التي استطاعت الانثى ان تخوض فيها بجرأة خصوصا المدة الزمنية التي عاش فيها الجاحظ فقد أصبح هذا النوع من الموضوعات الساخنة ثقافياً والرائجة جداً من حيث الكتابة والتأليف، وغيره وقد لحظنا ان الأنثى تحدثت عن سلبيات الفحولة وخصوصا الزوج فهي بقدر ما تتحدث عن سلبيات زوجها بقدر ما تنتقص من قيمته فكان من شأن المنجز العربي ان يدون مثل هذه المساجلات المهمة لتكون شاهدا على حضور الانثى واثبات قدرتها في التعبير عن نفسها.

والحالات التي حضرت فيها الانثى في أدب الجاحظ متعددة، منها امرأة فرس بن لوذان التي أنكرت بطولات زوجها؛ لأنه اثر اللبن لفرسه عليها، بقوله:(٢٩)(من بحر الكامل)

كذب العتيق وماء شنَّ بارد ان كنتِ سائلتي بوقا فإذهبي
اني لأخشى أن تقول خليلتي هـذا غبـار ساطـع فتـلبَّب
ان القدر لهم اليك وسيلـة إن يأخذوك تكحَّلي وتخضـبي
ويكون مركبك القعود وحدجة وابن النعامة يوم ذلك مركبـي

هكذا يتخذ الخطاب ابعاداً رمزية موحية مستمدة من البيئة الاجتماعية التي يسكن فيها الشاعر؛ وذلك من خلال سياق فخري، يعتز به الشاعر بنفسه، وبأنه كريم حتى مع فرسه؛ لأنها ساعده الاخر في وقت شدته، وهو بذلك يبني عالما عاما بواسطة حالة خاصة مدعما إياها بالفخر والاعتزاز بها، لكننا نجد في الجانب الاخر ان الانثى ترفض هذا الاعتزاز والفخر الذاتي وترفض اطعام الفرس؛ لأنه سينقص من الطعام الذي يأتيها ولا يبقى لها سوى القليل، ومن هنا نرى ان الشاعر يعمد الى اقناع زوجته بأن هذا الفرس لا ينسى كرم من أطعمه وسيساعده في وقت محنته، ومن المعروف ان القبائل العربية كانت تمر بين الحين والأخر بغارات وغزوات، فيقول لها زوجها اذا وقعت يوما بإحدى هذه الغارات سيكون لدي فرس امتطيها لنجدتك.

في حين يتذكر علي بن الجهم زوجته الحاضرة الغائبة في الوقت نفسه، يروى الجاحظ" **ذكروا ان الاخطل كانت عنده امراة وكان بها معجبا، فطلقها وتزوج بمطلقة رجل من بني تغلب وكانت بالتغلبي معجبة فبينا هي ذات يوم جالسة مع**

الاخطل اذ ذكرت زوجها الأول، فتنفست الصعداء ثم ذرفت دموعها فعرف الاخطل ما بها فذكر امرأته الأولى وانشأ يقول: (من بحر الطويل**)**

كلانا على وجد يبيت كأنما بجنبيه من مس الفراش قروح

على زوجها الماضي تنوح وزوجها علــى الطَّلــة الأولى ينــوح"[٣٠]

ينقل الجاحظ هنا ابياتا شعرية لامرأة متزوجة من رجل اخر ولكنها تصرح أمامه بشكل غير مباشر بأنها تشتاق لزوجها الأول، وزوجها /الاخطل يتقبل هذا الأمر برد فعل إيجابي وكأنه ليس من زوجته التي تشتاق لغيره، وتقبله هذا دفعه الى ان تهيج هو به الاخر الذكرى والشوق لزوجته الأولى، فلو لم تكن في مجتمع الجاحظ تلك الفسحة في التعبير عن المشاعر من دون خوف لما حدثت هذه المساجلة في البوح بالمشاعر بين الاخطل وزوجته.

المحور الثاني: الحضور غير المباشر

ان صورة الانثى لن تغيب عن وعي الادباء والكتاب فهي حاضرة معهم في كل زمان ومكان، فحضور الانثى في ادب الجاحظ كان حضورا خصبا وذلك؛ لاكتنازه بالقضايا الاجتماعية والثقافية للمرأة، فالخطاب هو "لغة ولكي نكشف الطريقة التي ينجز بها خطاب ما وظائفه فلا مفر من الانخراط في تحليل لغوي تفصيلي للنصوص والكلام الذي يشكل هذا الخطاب"[٣١]؛ لانه يتأتى من خلال الامتيازات التي يتمتع بها إذ أن الخطاب هو فعل ممارسة للسلطة[٣٢].

فتغدو قراءة التمثيل الثقافي للمرأة في أدب الجاحظ ضرورة مهمة" لإعادة تقييم موضعها في الفضاء الاجتماعي في اطار علاقتها بالآخر على المستويين العام والخاص"[٣٣]، فالشاعر يلجأ الى استثمار طاقاته الخطابية التي ينطوي عليها ذكر اسم الانثى، لجعله منفذا فنيا خاصاً بها وحدها لا غيرها ليكون قادرا على احتواء ابعاد تجربته الذاتية التي يتمحور حولها الخطاب وذلك ما يمكن ملاحظته عند خطاب توبة في ليلى الاخيلية، متغزلا بحبها رغم فراقهما بقوله:[٣٤](من بحر الطويل)

ولو ان ليلــى الاخيليــة سلَّمــت علــيَّ ودونــي جنــدل وصفائــح

لسلمــت تسليــم البشاشة او زقا اليها صدى من جانب القبر صائح

ولو ان ليلى في السماء لأصعدت بطرفي الــى ليلى العيون اللوامــح

من اللافت للنظر ان الخطاب موجه الى الانثى الغائبة التي اشعلت نيران الاشتياق في قلب الشاعر ومن الواضح على هذه الابيات ان فكرتها تثير صراعا قويا داخل نفس الشاعر وهذا الصراع يقوم على نسقين الأول يتمثل بحضوره داخل ارض المعركة والسيوف من حوله لكنه لا يهتم لها؛ لأن ليلى سلمت عليه فيجب ان يرد عليها السلام وهو ما يؤكد على دلالة المكانة الوجودية لهذه المحبوبة، أما النسق الثاني كأن الشاعر قد تنبأ بموته وموت ليلى بعده وتحديدا عند مرورها بقبره، فالحضور غير المباشر في هذه الابيات تجسد بغزل الشاعر بمحبوبته وكأنه يفز من قبره حتى بعد موته لو انها سلمت عليه.

وبقدر ما تكون الانثى حاضرة في ذاكرة الشاعر كذلك رموزها حاضرة ي ذاكرتهم مجسدة رؤياهم عنها بأساليب لافتة للنظر من ذلك قول بعض الشعراء:[٣٥] (من بحر الكامل)

بيضاءُ ناصعةُ البياضِ كأنها قمرٌ توسّط جنح ليــلٍ مبــرد

موسومة بالحسن ذات حواسدٍ ان الحــسان مظنــة للــحسد

وتـــرى مآقيــها تقلّــب مقلــةً حوراء ترغب عن سواد الاثمــد

خود اذا كثر الحديــث تعــوذت بحمى الحياء وان تكلــم تقصــد

فتكون هذه الصور للأنثى الغائبة بمثابة حضور غير مباشر لها يؤجج فكرة جمالها فالشاعر يصف الجمال الجسدي للأنثى من خلال تشبيه بشرتها بصفاء القمر، كذلك حسن محياها، ولطول الطريق بينه وبينها كانت حاضره في ذهنه بكل تفاصيلها بدءا من بشرتها وانتهاءً عند مشيتها.

ويبقى التنافس بين الشعراء في توظيف صور الانثى فهم ينتقون منها اشد الكلمات تأثيرا من ذلك قول ابن مقروم الضبي الذي جعل جمالها لا مثيل له[٣٦](من بحر الكامل)

لو انها عرضت لأسمط راهب عبد الاله صرورة متبتل
لدنا لبهجتها وحسن حديثها ولهم من تاموره يتنزل

مما يلاحظ على النص هنا ثمة وعي ثقافي وثمة وعي لحضور الانثى غير المباشر وهو حضور مقصود، اذ يتخذ من صورتها دلالة مخفية تأخذ بالنص الشعري الى الأعماق، لتكشف ما خفي من اسرار فالأول يتمثل بالرغبة الجسدية للأنثى عن طريق تأملها بالصورة التي يريدها، فكان جسدها موضوعا للحكاية والاستذكار والاستيهام وموضوعا للمتعة أيضا فمنه يخلق لها تركيبا جديدا لا يدرك علاقته الا بما يتولد من الجسد[٣٧] من جمال وحسن حديث اما الثاني فتجسد في صورة الانثى الماكرة البارعة في تصرفها التي تجذب من تريده من خلال الحديث وقد دلل على ذلك من خلال صورة الراهب وهو في ارفع درجات العبادة، فلو عرضت عليه هذه الفتاة لترك فانوسه وصومعته ودنا لهذه الفتاة.

ومثله عبدالرحمن بن الحكم الذي ربط صورة الانثى بالشراب وقضبان الخيزران، يقول:[٣٨] (من بحر الطويل)

وكأس ترى بين الاناء وبينـها قذى العين قد نازعت امَّ ابان
ترى شاربيـها حيـن يتعقبانـها يميلان أحيـانـا ويعتـدلان
فما ظن ذا الواشي بأبيض ماجد وبدَّاء خـود حيـن يلتقـيان

ان الطريقة التي رسم بها الشاعر صورة الانثى تقوم على منح الوجدان والاحاسيس حقها في التعبير وذلك عبر استعمال الصفات وهي(الكأس، الخمر، قذى العين) ليربط ما بينهم وبين ام ابان فيجعل التشبيه مقلوب؛ لانها نازعتهم في الحسن وبالرغم من الصفات التي شبهها بها الا انه يرسم صورة حسية وجدانية؛ ذلك بأن" الجسد يعتبر بمثابة علاقة أخلاقية تنطوي على شهوانية"[٣٩] ولشدة جمالها جعل الشاعر يتساءل في من يراها فما ظنه بها بعد ان يراها مكتنزة اللحم وتامة المظهر؟

هذا وقد وقف الجاحظ عند مشهد خطابي شعري اخر متمثلاً بنظرة التقويض والاشتهاء للأنثى، ومحاولة اخضاع الأنثى له وبهذا يقول عبيد بن اوس الطائي في اخت عدي بن أوس[٤٠] (من بحر الطويل)

هل جاء أوسـا ليلتي ونعيمـها ومقام أوسٍ في الخباء المشرج
ما زلت أطوي الجن أسمع حسهم حتـى دفعـت الـى ربيبة هـودج
فوضعت كفِّي عند مقط خصرها فتنفست بهـرا ولمـا تنهـج
فتناولـت رأسي لتعـرف مسّـه بمخضب الأطراف غيـر مشنج
قالت بعيش أخي وحرمة والدي لأنبهن الـحيّ إن لـم تخـرج
فخرجتُ خيفة قومها فتبسمت فعلمت ان يمينها لـم تلجـج
فلثمت فاهـاً قابضـاً بقرونها شرب النزيف ببرد ماء الحشرج

تنمو وتتفاقم الثنائية الخطابية من خلال النص الشعري الذي يوحي بالهيمنة الذكورية المرتكزة في اطار النزعة الجسدية للانثى، اذ شكلت احدى ابرز الظواهر الملفتة للنظر داخل النظام القبلي والمتمثلة في هيمنة عبيد بن اوس على اخت عدي بن اوس؛ من اجل تحقيق رغبات نفسية، وقد جاءت من خلال (دفعت الى ربيبة خدر، وضعت كفي ، فلثمت فاها...)، فالاوصاف التي جاءت في المقطوعة الشعرية تؤكد على الرغبات الذكورية وعجزها بالصمود امام الانثى

ومن ضمن ما أستحضره الجاحظ من شعر في الانثى، يحمل بين ضفافه قيماً ترفع من قيمتها من ذلك قول الغطمش:[٤١] (من بحر البسيط)

أبلغ سمية اني لست ناسيها عمري ولا قاضيا من حبها حاجي

خود كأنَّ بها وهنا اذا نهضت تمشي رويدا كمشي الظالع الواجي

ان اول ما يمكن ملاحظته في خطاب الغطمش هو ذلك الحضور حضور لذاكرة الانثى وبالأخص (سمية)، اذ ينطلق الشاعر من ذاكرته الخاصة عن سمية عبر استعمال كلمة (ابلغ) التي يدلل من خلالها ان هناك من يعاتبه في الحب او جاعلا منه شخصا متناسيا عنهن لكن الشاعر يؤكد على عدم نسيانها ويطلب منهم اخبارها بذلك فهو لا يزال يتذكر حتى مشيتها فكيف به ينساها؟.

اما يعقوب بن الربيع فقد كان يعشق جارية له لكنها لم تلبث عنده الا ستة اشهر لتصاب بمرض وتموت، فيعمد الى رثائها بقوله:[٤٢] (من بحر الكامل)

حتى اذا فتر اللسان وأصبحت للموت قد ذبلت ذبول النرجس

رجع اليقين مطامعي يأسا كما رجع اليقين مطامع المتلمس

يعرض الشاعر حالته على القارىء بمسألتين، موت المحبوبة وعجز الشاعر، اذ بين في البيت الأول عن مسألة الموت وقد شبه حبيبته حين موتها بزهرة النرجس عند ذبولها لان كليهما آل الى الفناء ، وفي البيت الثاني وصف فيه عجزه في مواجهة الدهر ويأسه من شفائها، فالاتفاق بين هذه القضايا توضح ألم الشاعر ومرارته في فقدان شخص عزيز على قلبه، ففراقها زاده ألما، فكما بعد طلب الالتماس والرجاء بعدت محبوبته، فالشاعر هنا قابل بين قضيتين متقابلتين لا يرجى منهما شيء ، فكما يرجع الملتمس خائبا هكذا رجع الشاعر خائبا من علاج محبوبته.

وعلى عكس السياق ينطوي قول عبدالرحمن بن ابي بكر عندما امره اباه ان يطلق امرأته "**تطليقة واحدة ففعل ذلك ثم ندم على فعله فقال:** (من بحر الطويل)

فلم ارَ مثلي طلَّق اليوم مثلها ولا مثلها في غير جرم تطلّـق

هلا خلق سهل وحسن منصب وخلق سويٌّ ما يعاب ومنطق

أعاتك قلبي كـل يـوم ولـيلة اليك بمـا تخفي القـلوب معلـق

أعاتك ما انساك ما ذرَّ شارق وما لاح نجم في السماء محلق

فسمع أبو بكر ذلك فأمر بمراجعتها"[٤٣]

لقد قام الشاعر بموازاة خطابه بين وضعين، علاقة المرء بذاته وعلاقته بغيره، فكان ألم الفراق ينم عن مدى ندمه وصدق عاطفته تجاه الانثى، وشعره ينمُّ بالشكوى بث الحزن؛ لأن خطابه موجه الى زوجته الغائبة الحاضرة في فكره وقلبه، وقد تكلم الشعر عن حزنه صراحة وعلنا، وقد وصف ما يكابده من الم الفراق عن طريق التكرار الاستفهامي (أعاتك)؛ ليدل من خلالها على المرارة والجزع الذي لاقاه بعد فراقها، اذ عمد الشاعر الى أسلوب اللين والرقة من اجل تذليل القلوب (قلب والده وقلب حبيبته) التي طلقها من غير جرم كما ذكر في الشطر الثاني من البيت الأول؛ من أجل بلوغ غايته والافصاح عما يشعر به وبالفعل عندما سمعه والده قام بإرجاع زوجته اليه.

اذ ان حضور الانثى في مخيلة الشاعر والمجتمع، لكونها على تماس معه، فهي تستحوذ على الجزء الأهم والاكبر من فكر الرجال/ الشعراء في ذلك العصر، فهذا عمر بن شائس، يقول[٤٤]: (من بحر الطويل)

ألم تعلمي يا امَّ حسان أنّني إذا عبــرة نهنتُـها فتجـلَّــت

رجعت الى صدر كجرَّة حنتم إذا قرعت صفرا من الماء صلَّت

مما يبدو على الخطاب في اللحظة الأولى انه يحمل تصريحا مباشرا، لكنه يحمل بين طياته خطابا غير مباشر للأنثى نستدل عليه من خلال اعتراف الشاعر بالالم والوجع والتي يتمنى لو ان انثاه كانت تواسيه في هذا الألم، لأنه مهما كان قويا وصلبا فهو لا يستطيع ان يخفي دموعه واستعمل ذلك عن طريق التشبيه اذ قام بتشبيه نفسه بالجرة الفارغة من الماء اذا طرق عليها سمع لصوتها صدى عالٍ هكذا هو قلب الشاعر اذا سقطت دمعته فسوف يسمع لها صدى في قلبه .

ونظراً للأستحواذ الواسع للنساء/ الجواري على فكر المجتمع العباسي، وعلى الرغم من أن أغلب طبقات المجتمع على مختلف مواقعهم الاجتماعية قد تولعوا بهن حبا ورغبة وهياما، وإلا فإن الامر لم يخلُ من تحذير بعض الشعراء من سلطتهن على القلوب والعقول فهذا عثمان الخياط للشطار" **اياكم اياكم وحب النساء وسماع صوت العود وشرب الزبيب المطبوخ وعليكم باتخاذ الغلمان فإن غلامك هذا انفع لك من اخيك واعون لك من ابن عمك وعليكم بنبيذ التمر وضرب الطنبور**"(٤٥)، لقد اصبح الجنس في العصر العباسي ظاهرة اجتماعية وتفشى في أوساط المجتمع، فالجنس هو تشيء الجسد والتصرف به واصبح بضاعة رائجة في سوق الرجال سواء أكان جسدا انثويا أم غلاميا فكلا البضاعتين خاضعة لقانون الطلب والعرض وهذا هو القانون الذي يحاربه الخطاب الانثوي(٤٦)

والموضوع لا يتوقف عند هذا الحد، اذ كانت قضية الانثى في حياة الرجال هي لتنشئة اسرة وادامة النسل، فيفترض ان يكف الرجل عمله في اللهاث وراء الانثى في حالة تكوينه عائلة، ولكنه في محاولته لارضاء رغباته يرسخ في عقل الانثى انها شر لا بدّ منه، من ذلك قول" **هند بنت عتبة: المرأة غلٌّ، ولا بدّ للعنق منه، فأنظر من تضعه في عنقك**"(٤٧)، فالاشكالية التي يطرحها الخطاب هنا متعلقة بالفكر الانثوي المتعلق أساسا ببنية ثقافية محكومة بأبنية وانساق ابوية، أعادت الانثى فهمها عن طريق العلاقات الاجتماعية ومن هنا كان للوعي الانثوي دور التبعية الفكرية التي يصعب التغلب عليها(٤٨).

وليس هذا فقط بل يربط اسم المرأة بالنوادر والحكايات، من ذلك ارتباطها بالخرف،يقول الجاحظ:" **خرفت امرأة من العرب فكان هجيراها: زوجوني، زوجوني! فقال عمر بن الخطاب: لما لهج به أخو عُكل خير مما لهجت به صاحبتكم**"(٤٩)

ومن الملاحظ على هذا الخطاب ان شخصية الانثى قد وصفت بالحماقة والخرق في هذه النادرة بما تقدمه من كلام يثير الدهشة والفكاهة في الوقت نفسه، فكان التركيز على شخصية (العجوز)، اذ اسند الجاحظ النادرة اليها. أما الشخصية الأخرى فهو (اخو عكل) وهو(النمر بن تولب) مركزية ذات دور فاعل ومحدد حتى في خرفها امتنعت عن الملذات النفسية على عكس العجوز التي نادت على الزواج/ الزوج حتى بعدما تقدم بها العمر واصيبت بالخرف، وتشمل هذه النادرة على تلميحات واشارات تقدم نقدا عاما للأوضاع الاجتماعية وخصوصا الانثوية في ذلك الوقت، ومنها زواج العجائز ومطالبتهن بالباه بعد الكبر، ولعل الجاحظ أراد التعبير عن الجوانب الاجتماعية في المجتمع آنذاك من خلال النادرة

كذلك برزت الانثى أهميتها في اخذ الثأر ورفض الدية وهذا ليس بغريب على النساء، من ذلك قول السموال بن عادياء:(٥٠)**(من بحر الطويل)**

تعيــرنا انــا قليـل عديدنــا فقلت لها: ان الكــرام قليـل
وما قل من كانت بقاياه مثلنا شباب تسامى للعلى وكهول
ومـا ضــرنا انــا قليـل وجارنـا عزيز وجار الاكثرين ذليل
....
سلي ان جهلت الناس عنا وعنهم وليس حواء * عالم وجهول

ولعل الشاعر يريد من خلال خطاب الفخر ان يقوض رؤية الانثى في تعيير الشاعر بقلة العدد فهو هنا يلفت انتباهها الى قيمة الفرد والقبيلة على الرغم من قلة عددهم مقارنة بالكثرة التي لا طائل منها في نجدة الضعيف او الحمى، ولذلك فإن خطاب الشاعر للأنثى يصبح عنصرا أساسيا في تذكيره بذاته وقومه فحضوره هنا مرتبط بها، ولذا فالشاعر يحتاج لها حتى عندما يحاكيها ويضطر ان يشاركها اطراف الحديث؛ لأنه لا يتحمل رؤية هذه الانتقادات الانثى، لذا فهو يطلب منها ان لم تعرف قدرهم فلتسأل عنهم وسوف تعرف ذلك القدر التي استهزأت به.

الخاتمة

١- لقد أفاد الجاحظ كثيرا من المعطيات الاجتماعية وتوظيفها ضمن بنيته الخطابية للأنثى

٢- لقد تعرض الجاحظ في أدبه لشتى النساء منها الحرة والجارية راسماً صورة كل منهما من خلال القصص التي مال الى توظيفها في أدبه.

٣- فيما يخص الأنثى الحرة فقد كانت تقف بوجه الرجل لتدافع عن حقها وحق غيرها في حين مالت اغلب الجواري الى استعمال الحيل لتنال حظوة الخليفة او القائد.

٤- ان الحضور الأنثوي كان مرتبطاً بالتجربة الحياتية وبالبيئة الاجتماعية والثقافية.

---

(١) ينظر: المرأة واللغة، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٦ : ١٨١

(٢) النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، هشام شرابي، مركز دراسات الوحدة العربية:٩٣.

(٣) ينظر: الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول، سالمة الموشي، دار المفردات، الرياض، ط١، ٢٠٠٤: ١٨

(٤) المحاسن والاضداد، الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت- لبنان،٢٠٠٨: ١٧٧- ١٧٨

(٥) المحاسن والاضداد: ٣٣٢- ٣٣٣

(٦) المحاسن والاضداد: ٢١٣

(٧) ينظر: الجواري والغلمان في الثقافة الإسلامية، وفاء الدريسي، المركز الثقافي للكتاب، لبنان،ط١، ٢٠١٦: ٣٢٣

(٨) المحاسن والاضداد:٢١٩-٢٢٠، فكلمة (تجللها) التي ذكرها الجاحظ هي (تحللها)، في كتاب الحجاج بن يوسف الثقفي طاغية بني امية، منصور عبدالحكيم، دار الكتاب العربي، دمشق: ٤٣٦ وهي الأقرب الى الصحيح.

(٩) المحاسن والاضداد:٢٢٠

(١٠) ينظر: المحاسن والاضداد: ٢٥٥

(١١) تنبيه الملوك والمكايد، الجاحظ، تح: ياسر محمد ياسين واخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧: ١٠٧ وينظر: المحاسن والاضداد: ٢٥٤- ٢٥٦

(١٢) الحيوان، أبو عمرو الجاحظ، تح: عبدالسلام هارون، مكتبة ابن سينا،القاهرة، ٢٠١٣: ٢/ ٤٩

(١٣) النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ارثر ايزابرجر، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣: ١١٣

(١٤) الحيوان: ٥/ ٤٠٢

(١٥) ينظر: المرأة واللغة، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٦: ٢١٠

(١٦) البيان والتبيين: ٢/ ٢٠٢

(١٧) إشكاليات العقل العربي، جورج طرابيشي، دار الساقي، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٨ : ٧١

(١٨) ينظر: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، يمنى العيد، دار الاداب، بيروت، ط١، ١٩٩٨: ٢٦- ٢٧

(١٩) البيان والتبيين: ١/ ٢٧٦- ٢٧٧ وينظر: الحيوان: ١/ ٤٩- ٥٠ وينظر المحاسن والاضداد:٦٧

(٢٠) الحقيقة والمنهج، غادامير، تر: حسن ناظم، دار اويا، ط١، ٢٠٠٧: ٤٠٧

(٢١) الكامل في التاريخ محمد بن الاثير، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨: ٤/ ٨

(٢٢) الحيوان: ٥/ ٩٦- ٩٧

(٢٣) الحيوان: ٧/ ١٠٤

(٢٤) الحيوان: ٧/ ١٠٤– ١٠٥

(٢٥) الحيوان: ٦/ ١٦٨– ١٦٩

(٢٦) ينظر: الجسد الانثوي في المخيال الذكوري من خلال الثقافة الشعبية الجزائرية– قراءة وتحليل أنثروبولوجي، رحاب مختار، مجلة دراسات إنسانية،ع٦، ٢٠٢٠: ٧٩

(٢٧) ينظر: الجسد والجمال، جان ميزونوف و ماريلو بروشون– شفايتزر، تر:أنور مغيث: ٤٣

(٢٨) الرسائل: ٢/ ١٨٩

(٢٩) الحيوان: ٤/ ٢١٤– ٢١٥

(٣٠) المحاسن والاضداد: ٢٠٩

(٣١) تحليل الخطاب السياسية البلاغة، السلطة، المقاومة، عماد عبداللطيف، دار كنوز، عمان– الأردن، ط١، ٢٠٢٠: ٩٣

(٣٢) ينظر: بنيان الفحولة أبحاث في المذكر والمؤنث، رجاء بن سلامة، دار بترا، سوريا، ط١، ٢٠٠٥: ١١٤

(٣٣) التمثيل الثقافي بين المرئي والمكتوب، ماري تريز عبدالمسيح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢: ١٣١– ١٣٢

(٣٤) المحاسن والاضداد: ١٧٣

(٣٥) البيان والتبيين:٢/ ١٦٨

(٣٦) الحيوان: ١/ ٢٤٠

(٣٧) ينظر: السرد الروائي وتجربة المعنى ،سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٨: ٥٤

(٣٨) البيان والتبيين: ٣/ ٢٣٤

(٣٩) ثنائية الكينونة النسوية والاختلاف الجنسي، نيكول فرمون واخرون، تر: عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا – اللاذقية، ط٢، ٢٠٠٩: ١٤٣

(٤٠) الحيوان: ٦/ ١١٥

(٤١) البرصان والعرجان والعميان والحولان:٢٢٠ وينظر أيضا: ٢١٩– ٢٢١

(٤٢) الحيوان: ٦/ ٣٢٧، وينظر: الكامل في اللغة والادب، ابي العباس المبرد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧: ٤/ ٨١ .

(٤٣) المحاسن والاضداد: ٢٢٠

(٤٤) الحيوان: ٤/ ٢٥٠، وينظر: شعر عمرو بن شأس الاسدي، د. يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ط١، ١٩٧٦: ٦٥

(٤٥) الحيوان: ٢/ ٢١٤

(٤٦) ينظر: الفلسفة والنسوية، تأليف مجموعة من المؤلفين العرب، اشراف: علي عبود المحمداوي،دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١٣: ٢٦٩

(٤٧) البيان والتبيين: ٣/ ١٧٨

(٤٨) ينظر:النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، هشام شرابي، مركز دراسات الوحدة الوطنية: ٩٢.

(٤٩) الحيوان: ٥/ ٤٠١، وينظر: كتاب الأغاني، ابي الفرج الاصفهاني، تح: احسان عباس واخرين، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢: ٢٢/ ١٩٦

(٥٠) البيان والتبيين: ٣/ ١٢٢ ، لقد وردت كلمة (حواء) في الديوان (سواء) وهي الأقرب للصحة، ينظر: ديوان السموأل ، تح: واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، ط١ ،١٩٩٦: ٦٧– ٧٧

قائمة المصادر

إشكاليات العقل العربي، جورج طرابيشي، دار الساقي، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩٨

البرصان والعرجان والعميان والحولان، أبو عمرو الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت،ط١، ١٩٩٠

بنيان الفحولة أبحاث في المذكر والمؤنث، رجاء بن سلامة، دار بترا، سوريا، ط١، ٢٠٠٥

البيان والتبيين، أبو عمرو الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط١، ٢٠١٣

تحليل الخطاب السياسية البلاغة، السلطة، المقاومة، عماد عبداللطيف، دار كنوز، عمان– الأردن، ط١، ٢٠٢٠

التمثيل الثقافي بين المرئي والمكتوب، ماري تيريز عبدالمسيح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢

تنبيه الملوك والمكايد، أبو عمرو الجاحظ، تح: ياسر محمد ياسين واخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧

ثنائية الكينونة النسوية والاختلاف الجنسي، نيكول فرمون واخرون، تر: عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا – اللاذقية، ط٢، ٢٠٠٩

ثقافة الوهم –مقاربات حول المرأة واللغة والجسد، الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٨

الجسد والجمال، جان ميزونوف و ماريلو بروشون– شفايتزر، تر: أنور مغيث

الجواري والغلمان في الثقافة الإسلامية، وفاء الدريسي، المركز الثقافي للكتاب، لبنان، ط١، ٢٠١٦

الحجاج بن يوسف الثقفي طاغية بني امية، منصور عبدالحكيم، دار الكتاب العربي، دمشق

الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول، سالمة الموشي، دار المفردات، الرياض، ط١، ٢٠٠٤

الحقيقة والمنهج، غادامير، تر: حسن ناظم، دار اويا، ط١، ٢٠٠٧

الحيوان، أبو عمرو الجاحظ، تح: عبدالسلام هارون، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ٢٠١٣

ديوان السموأل ، تح: واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، ط١ ،١٩٩٦

ديوان علقمة بن عبدة، شرح: سعيد نسيب مكارم، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦

رسائل الجاحظ، أبو عمرو الجاحظ، تح: عبدالسلام هارون،مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط١، ٢٠١٧

السرد الروائي وتجربة المعنى ،سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت –لبنان،ط١، ٢٠٠٨

شعر عمرو بن شأس الاسدي، د. يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ط١، ١٩٧٦

الفلسفة والنسوية، مجموعة من المؤلفين، تحرير، علي عبود المحمداوي، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١٣

فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب،، يمنى العيد، دار الاداب، بيروت، ط١، ١٩٩٨

الكامل في اللغة والادب، ابي العباس المبرد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧

كتاب الأغاني، ابي الفرج الاصفهاني، تح: احسان عباس واخرين، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢

المحاسن والاضداد، الجاحظ، تقديم: د.علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت– لبنان، ٢٠٠٨

النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ارثر ايزابرجر، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣

النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، هشام شرابي، مركز دراسات الوحدة الوطنية

المجلات

الجسد الانثوي في المخيال الذكوري من خلال الثقافة الشعبية الجزائرية– قراءة وتحليل انثربولوجي، رحاب مختار، مجلة دراسات إنسانية،ع٦، ٢٠٢٠