ISSN: (3006-8614)
E-ISSN: (3006-8622)
Journal of Alma'rifa for Humanities
available online at: https://uomosul.edu.iq/womeneducation/almarifa/

Women AS A Cultural System: A Reading OF The Poetry OF Turfa Ibn AL-Abd

Shahba Marai Hassan **alhan eabdallah muhamad**
University of Mosul /College of Education for women

***Corresponding author: E-mail :**
dr.alhan.m@uomosul.edu.iq

0009-0008-4826-6445

***Keywords*:**
System, Women, Center, Margin, Tarafa Bin Al-Abd.

ARTICLE INFO

Article history:
Received **9. Oct.2024**
Revised **21. Nov.2024**
Accepted **24. Nov.2024**
Available online **3.Jan.2025**

Email:
almarefaa.ecg@uomosul.edu.iq

A B S T R A C T

This research studies the dimensions of the feminine cultural system through a reading of the poetry of Tarafa bin Al-Abd, the dimensions that reflect the status of women in the shadow of the culture of the pre-Islamic era, to reveal the conflict between their centrality once and the search for their identity in front of the male authority and its dominance over them, while revealing in other texts their marginality and inferiority in front of the authority of the hero, through internalizing the poetic texts and reading them on the apparent and implicit levels. The research adopted the procedural approach of cultural criticism that goes beyond the superficiality of the text to a reading that confirms the manifestations of aesthetics from the cultural inspirations of the text. The research included an introduction to reading the title of the research and two chapters distributed in the study between the centered female and the submissive female by clarifying the implications of the system to conclude the research with the most important results reached by the study. © 2025AJHPS, College of Education for women, University of Mosul.

Journal of Alma'rifa for Humanities
Journal of Alma'rifa for Humanities

المرأة نسقاً ثقافياً قراءة في شعر طرفة بن العبد

شهباء مرعي حسن ألحان عبدالله محمد
كلية التربية للبنات / جامعة الموصل

الخلاصة:

يدرس هذا البحث ابعاد النسق الثقافي الأنثوي قراءة في شعر طرفة بن العبد الابعاد التي تعكس مكانة المرأة في ظل ثقافة العصر الجاهلي، لتكشف عن الصراع الدائر بين مركزيتها مرة والبحث عن هويتها أمام السلطة الذكورية وهيمنتها عليه، فيما تكشف في نصوص أخرى عن هامشيتها وتدنيها امام سلطة البطل، من خلال استبطان النصوص الشعرية وقراءتها على المستويين الظاهر والمضمر، وقد تبنى البحث في المقاربة الاجرائية النقد الثقافي الذي يتجاوز سطحية النص إلى قراءة تؤكد تمظهرات الجمالية من الموحيات الثقافية للنص. وقد شمل البحث على مدخل لدراسة عنوان البحث ومبحثين توزعا ما بين الأنثى المتمركزة والأنثى الراضخة / الهامشية، من خلال استجلاء دلالات النسق ليختم البحث بأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

الكلمات المفتاحية: النسق، المرأة، المركز، الهامش، طرفة بن العبد.

المقدمة

شكل نسق المرأة ظاهرة واضحة في الشعر الجاهلي، إذ كان لها الحضور البارز في أغلب القصائد باختلاف موضوعاتها، وقد كشف النسق عن مكانة المرأة المتذبذبة في العصر الجاهلي بين الدونية التي فرضها عليها المجتمع الفحولي، وبين قدرتها على كسر هذا النسق وإبراز مكانتها وأهميتها في المجتمع لما لها من دور في بنائه وإنمائه. وعلى هذا استطاع النسق التأثير في اللاوعي الجمعي للفرد /الشاعر عبر انفلات نسق المرأة من النسق الهامشي إلى النسق المركزي من خلال دلالات وإشارات حملتها النصوص المتداولة. عن طريق استجلاء مضمرات النص والكشف عن هذه الأنساق المزروعة في النصوص وإضاءة جوانبها المظلمة عبر قراءة ثقافية، ومن أبرز الدراسات التي أفاد منها الباحث هي:

أولاً: النقد الثقافي: قراءة في الانساق الثقافية، د. عبد الله الغذامي.

ثانياً: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، عبد الله حبيب التميمي وسحر كاظم حمزه الشجيري، مجلة بابل، مجلد 22، عدد 4، 2014- 2024م.

ثالثاً: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، نصرت عبد الرحمن.

رابعاً: تعالي السلطة ودونية المرأة وتحولاتها النسقية: نوادر العصر العباسي أنموذجاً، علي عبد رمضان، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، مجلد 44،عدد 1، 2019 م.

وعلى خطى هذه الدراسات التمس هذا البحث الكشف عن نسق المرأة في شعر طرفة بن العبد في شقيه المركزي والهامشي عن طريق تقصي وتتبع مضمرات النص للوصول إلى مخفياته النسقية. وقامت الدراسة على تمهيد ومبحثين. تضمن التمهيد الحديث عن مفهوم النسق الثقافي وعن مكانة المرأة في العصر الجاهلي وكونها عنصرا مهما من عناصر المقدمة في القصيدة الجاهلية.

وقد درس المبحث الأول: (النسق المركزي للمرأة). أما المبحث الثاني: فاختص بدراسة (النسق الهامشي للمرأة).

التمهيد:

إن الحديث عن النسق الثقافي هو حديث عن النقد الثقافي بكونه مفهوما مركزيا من مفاهيم النقد الثقافي الذي اتضحت معالمه على يد الناقد عبد الله الغذامي وتوظيفه في الكشف عن " حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل هي الحيلة (الجمالية) التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكما فينا" (الغذامي، 2005، 77–78). وهو" ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكه متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، (...) وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوافرة " (الغذامي ، 2005، 79). وهذا النسق لا يكتسب أهميته ووجوده عبر وجوده المجرد، وإنما يتحدد عبر وظيفته (الوظيفة النسقية) والتي بدورها لا تتحدد إلا عبر أربعة شروط وهي ، (الغذامي، 2005، 77–78) :

1. نسقان يحدثان معا في آن واحد ونص واحد أو فيما هو في حكم النص الواحد.
2. يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للعلني.
3. لابد أن يكون النص جميلا، يوصف بالجمالية وهي أخطر حيل الثقافية لتمرير أنساقها وإدامتها.
4. لابد أن يكون النص جماهيرياً ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لرؤية ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي.

إذا فالنسق الثقافي يتكون من نسقين " أحدهما واع (ثقافي) والآخر مضمر (نسقي) وهذا يشمل كل أنواع الخطابات الأدبي منها وغير الأدبي، غير أنه في الأدبي أخطر؛ لأنه يتقنع بالجمالي

والبلاغي؛ لتمرير نفسه، وتمكين فعله في التكوين الثقافي للذات الثقافية للأمة " (الخليل، 2016 ، 293). ومن خلال قدرة النسق على التمظهر والضمور، وجب على الناقد /القارئ التسلح بأدوات ثقافية لاكتشاف المضمرات النسقية لكونه "نظاماً علائقياً فوقياً متعالياً محملاً بمرجعيات ثقافية وأيديولوجية وأطر معرفية جمعية (عليمات،2004،44). أي أن اكتشاف النسق الثقافي منوط بإمكانية الناقد أو المتلقي على فهم النص والغوص في دلالاته الثقافية التي زرعتها الثقافية في الذاكرة النسقية للكاتب لتنعكس بدورها على ما ينتجه، وذلك ما ساعد الأنساق الثقافية على التجذر في اللاوعي الجمعي بسبب سياسة الانتاج والاستهلاك للنصوص. وعليه تكمن أهمية النسق الثقافي في كون النقد الثقافي مصمما لنقده، وهو نسق يكمن في مضمرات الخطاب، ثابت ينتقل عبر الخطابات المختلفة في ايديولوجية المجتمع والثقافة عن طريق تجذره في اللاوعي الجمعي ويكون على شكل شفرات، يعتمد على قارئ ثقافي قادرٍ على إعادة إنتاج مقصدية المنتج باستنطاق مضمراته والكشف عن جماليات الأنساق المخاتلة المضمرة عبر الأبنية العفوية وجمالياتها النصية، فيقيم حواراته وتأويلاتها عبر مكامن النصوص وموجهاتها بما يمتلكه من الفهم والتأويل فضلا عن معرفته بالسياقات النفسية والإجتماعية والثقافية التي تتحدد من خلالها.

شكلت المرأة في المقدمة الغزلية في الشعر الجاهلي حضوراً كبيراً، وقد عمد الشعراء الى ذكر المرأة من خلال مقدمات قصائدهم لجذب انتباه السامع – كما ورد عند ابن قتيبة(ابن قتيبة، 1996، 75). فهي وسيلة لا غاية بذاتها، إذ إن النظام الثقافي الاجتماعي السائد آنذاك كان متسما بطابع الذكورية على اعتبار أن صوت الشاعر هو صوت القبيلة (الغذامي، 2005، 100). لذلك مثلت مكانة المرأة في المجتمع الجاهلي التدني والاقصاء والتهميش إزاء مكانة الرجل (الجبوري، 1986، 73). فقد كان يُمارَس بحقها السبي والوأد، فالمرأة " لا تغني في الحرب شيئا، بل تكون عبئاً على القبيلة لأنها مقصد الأعداء يريدونها سبية، وسبي المرأة عندهم عار لا يسكت عنه، ولا يقعد دونه " (الجبوري،1986، 73). فقد عمدوا تجنبا للسبي، إلى التخلص من حمايتهن عن طريق وأدهن. ولم تمانع شرائع الجاهليين في وأد البنات ولم يعد من يئد البنات قاتلا، ولم يكن للأمهات الحق في منع الزوج من وأد الفتاة؛ لأن الرجل/ الفحل هو وحده من يملك الحق في القول الفيصل في من يولد له، وليس الإمر لامرأته حق الاعتراض (علي، 1993، 528) فلم يكن للمرأة الحق في العيش.

هذا ولم يمارس الوأد الجسدي لها فقط وإنما مورس بحقها الوأد المعنوي عن طريق إسكاتها وتحجيم دورها، وذلك من خلال استيلاء الفحل " على أكبر قدر من القيم المعنوية، ومن ثم جعله الراعي الرسمي لها، فهي حكر له دون أن يكون للمرأة أدنى نصيب منها " (العبيدي، 10) فالعقل هو ما يدور في فلكه من مفردات كالرزانة والسيادة والتفوق، احتكرها الرجل لذاته وترك المرأة تدور في فلك الجسد الشبقي، بوصفها سلعة للاستهلاك الذكوري (ابو العمرين، 1998، 10). فالمرأة

جسد يختزن كل الصفات السلبية المضادة للصفات الذكورية الإيجابية، فبينما يعزز هو من صفاته الإيجابية يجب عليه أن يسلب هذه القيمة من الآخر المرأة. ولذلك كان وصف المرأة بالشجاعة هو خرق و"تصدع في التصور المثالي للأنوثة " (القرامي،2007، 427). وعلى هذا فقد جعل المجتمع الذكوري احب الصفات التي تتصف بها المرأة أن تكون "ذليلة في نفسها" (ابن قتيبة، 6/2008،4) وابغض الصفات التي تتصف بها أن تكون "عزيزه في نفسها" (ابن قتيبة، 2008، 6/4) ولذلك فقد حصروا المرأة بين قوسي الحسية وعملوا على تغييبها هوياتيا واستحضارها جسديا.

وانعكاسا لمكانتها الاجتماعية المتدنية في الشعر الجاهلي جرى توظيفها في الشعر كونها (هامشاً) متخفياً في صورة (متن) فاستخدموها ميداناً لإبراز شجاعتهم وذكائهم في استدراج النساء والرضوخ لسلطة الفحل والإنصياع لأوامره. فنسق الأنوثة في الشعر الجاهلي اشتمل على صراع بين نسق ظاهر إيجابي ونسق مضمر سلبي يكشف عن دونيتها التي تجلت في صورة الخطاب الشعري(حبيب و كاظم، 2014، 314).

بيد أن هناك انفلاتات نسقية استطاعت المرأة أن تبرز من خلالها كعضو فاعل في المجتمع الجاهلي، فقد كانت أم الفتاة ولها رأي في تزويج ابنتها – كما ورد عند ابن قتيبة – في رواية عن المدائني قال: "خطب رجل من بني كلاب امرأة فقالت له أمها: حتى أسال عنك "(ابن قتيبة، 2008، 15/4). فضلا عن ذلك فقد عرفت المرأة كونها ناقدة وكان يحتكم إليها في الأمور منها قصة امرئ القيس وعلقمة الفحل اللذين احتكما إلى زوج امرئ القيس (أم جندب) عن أيهما أشعر؟ فحكمت لعلقمة على حساب زوجها، فطلقها (حسين، 1933، 217). فمع أن الحادثة بطلاق أم جندب لأن الزوج/ الفحل لم يعجبه حكمها، إلا أن الواقعة تكشف لنا جانباً من قدرة المرأة على الحكم المحايد وجانباً من مكانتها التي جعلت فحلين من فحول الجاهلية يحتكمان عندها.

وبناء على ذلك فقد تفاوتت مكانة المرأة في شعر طرفة بن العبد بين نسقين: نسق مركزي يعلي من شأن المرأة وقيمتها ونسق يستصغر شخصيتها ويهمش دورها.

المبحث الأول

النسق المركزي: استطاع النسق الأنثوي من فرض وجوده بين ثنايا الثقافة كمركز وكيان له وجوده وتأثيره على الآخر إذ تمكنت المرأة من تحقيق الانتصار على الآخر الفحولي وتمكين سلطتها وإثبات وجودها في المجتمع القبلي من خلال هيمنتها وسيطرتها على جو القصيدة الذي حمل مدلولات نسقية تعزز من مكانتها، فعلى الرغم من قدرة السلطة الذكورية ووسائلها في اقصاء المرأة وتهميشها وإذلالها أحياناً، وحبسها في قالب لا يمكن تجاوزه إلا أنها استعادت السيطرة عبر نسق قادر على المراوغة والتسلل لإثبات وجودها وإبراز مكانتها في مقابل تغييب ونفي كل ما يستبعد شخصها أو يستصغر قيمتها أو يقصي دورها. يقول (الجندي ،30 –33). :

كَـــأنَّ حُـــدُوجَ المَالِكِيَّـــةِ غُـــدْوَةً خَلاَيَـــا سَـــفِينٍ بِالنَّوَاصِـــفِ مِـــنْ دَدِ
عَدَوْلِيَّـــةٌ أَوْ مِـــنْ سَـــفِينِ ابْـــنَ يَامِـــنٍ يَجُـــورُ بِهِـــا المَـــلاَّحُ طَـــوْراً ويَهْتَـــدِي
يَشُـــقُّ حَبَـــابَ المَـــاءِ حَيْزُومُهـــا بهـــا كَمَـــا قَسَـــمَ التُّـــرْبَ المُفَايِـــلُ بِاليَـــدِ
وَفِـي الحَـيِّ أَحْوَى يَـنْفُضُ المَـرْدَ شَـادِ مُظَـــاهِرُ سِـــمْطَيْ لُؤْلُـــؤٍ وزَبَرْجَـــدِ
خَـــذُولٌ تَرَاعِـــي رَبْرَبـــاً بِخَمِيلـــةٍ تَنَـــاوَلُ أَطْـــرَافَ البَرِيـــرِ وتَرْتَـــدي
وتَبْسِـــمُ عَـــن أَلْمَـــى كَـــأَنَّ مُنَـــوَّراً تَخَلَّـــلَ حُـــرَّ الرَّمْـــلِ دِعْـــصٌ لَـــهُ نَـــدِ
سَقَتْـــهُ إِيَـــاةُ الشمـــسُ إلاّ لِثَاتِـــهِ أُسِـــفَّ وَلَـــمْ تَكْـــدِمْ عَلَيْـــهِ بِإِثْمِـــدِ
ووَجْـــهٌ كَـــأَنَّ الشَّـــمْسَ حَلَّـــتْ رِدَاءَهـــا عَلَيْـــهِ نَقِـــيُّ اللَّـــوْنِ لَـــمْ يَتَخَـــدَّدِ

كشفت لوحة الشعور الداخلي للشاعر وهو في حالة ضعف واضطراب. عند وصفه لمشهد سير حركة الظعائن عبر لوحة الرحلة وتشبيهها بالسفينة التي تمخر عباب بالماء وقد مثّل ذلك نسقاً ذهنياً اعتاد الشاعر الجاهلي على توظيفه –بوعي أو دون وعي– وجعله نواة مركزية يمت بصلة إلى نسق الطلل ونسق المرأة إعلاء لمكانتها واثباتاً لوجودها.

فالقضية المركزية لحضور نسق المرأة جاء وفقا لتراكمات نسقية ذهنية ثقافية صارت بمثابة تبريرٍ ينم عن أخلاقيات الشاعر ازاء ما يربطه بالآخر /المرأة من علاقة وثيقة ويقيم لها اعتبارا خاصا. فوسيلته في ذلك ليس في إقصائها وتهميشها بل إعلاء مكانتها ، فوجودها يشكل حياة له ووسيلة للخلاص مما يعانيه، وغيابها يضفي لديه شعورا بالفناء. وهذا من سمات النسق الثقافي القائم على تعرية الحقيقة ليمرر من خلالها أفكاره وينظر إليها بمعيار المتعة الجمالية.

وقد شكل حضور المرأة جملة ثقافية ضمن صورة وصفية جمالية تفصح عن فوقية نسقها المركزي في مقابل كسر لنسقها الهامشي. فالنسق المركزي تجلى من خلال توظيف الاسطورة عن طريق تشبيه المرأة ب(الغزال والشمس) كونهما رمزين من رموز الآلهة في العصر الجاهلي (عبد الرحمن، 1976، 108–111) . فعمل الشاعر على الربط بينهما وبين المرأة/ المحبوبة تقديساً لها وإعلاء من شأنها ومكانتها، والشاعر لا يقوى على تشبيه محبوبته بمعبودته إن لم تكن المرأة التي ذكرها في شعره ذات قدسية عنده (عبد الرحمن، 1976، 109). إذ حرص على تأكيد قدسيتها (وفي الحيّ أحوى ينفض المرد شادن) من خلال إبراز صفة الأمومة بعد أن تخاذلت عن قطيعها لحماية ولدها، ومع أن النص لم يخلو من أوصاف المرأة الجسدية إلا أنها أوصاف لم تخدش كينونتها ومكانتها، كونه لم يتطرق سوى لوصف العنق، والفم، والاسنان ولون الوجه، وهي أوصاف لا تخرج عن كونها أوصافاً جمالية ذات قيمة وظيفية تؤهلها لأن تمثل صورة المثال الذي يجمع مابين الخصوبة والجمال، وظفها الشاعر بوعي أو بدون وعي وبذلك يغير النسق المركزي للمرأة

عن نسق ثقافي مضمر يكشف عن حقيقة توظيف المقدس لتفعيل ثقافة تقريب المسافة.

ومن النصوص التي تتضمن تداعي النسق الفحولي أمام النسق الأنثوي عن طريق اظهار البعد النفسي المتأزم عند الشاعر يقول(الجندي، 130–131) . :

يَـــا خَلِيلَـــيَّ قِفَـــا أُخْبِرْكُمَـــا عَـــنْ أَحَادِيـــثَ تَغَشَّـــتْنِي وَهَـــمْ

بَلِّغَـــا خَوْلَـــةَ أَنِّـــي آرِقٌ مَـا أَنَـام اللَّيْـل مِـنْ غَيْـرِ سَـدَمْ

كُلَّمَـــا نَـــام خَلِـــى بَالُـــهُ بِـــتُّ لِلْهَـــمِّ نَجِيـــاً لَـــمْ أَنَـــمْ

مَنَـــعَ الـــتَّغْمِضَ جَفْنِـــي ذِكْرُهَـــا فَهْـــيِ هَمِّـــي وَحَـــدِيْثِي وَالسَّـــقَمْ

يبدأ الشاعر قصيدته بأسلوب النداء (يا) فهو يستحث رفاقه على سماع همومه ويستغيث بهم لكي يوصلوا حاله إلى المحبوبة، وبهذا الأسلوب يحاول رسم صورة لمعاناته جراء غياب المحبوبة/ المرأة عنه. فهذا النداء لم يأتِ لأجل "طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه " (خليل، 2016، 107)، وانما أراد مشاركة المتلقي في الإحساس بتجربته (بلوحي، 2009، 87) فالنص يكشف عن توتر العلاقة بين الرجل والمرأة جراء رحيل المرأة مع القبيلة، وما فعله رحيل المرأة في نفس الشاعر (مهموم/ آرق/ سقيم) هو تضخيم في سرد الهموم وإظهار للحالة النفسية والشعور الطاغي عليها، الذي يعبر عن الآلم والحسرة والضعف وقلة الحيلة، وهذا نسق يتضمن انقلاباً قيمياً فحولياً فمن المعتاد للصورة الفحولية في الشعر العربي أن يتسم الرجل بالقوة والصبر، في مقابل ليونة الأنثى ورقتها لكن النسق أظهر الإنهيار النفسي لدى الشاعر أمام غياب المرأة عنه، ليعلن نسق المرأة عن حمولات ثقافية منها تحررها من قيود الشاعر/ الفحل، فضلاً عن امتلاكها القدرة العالية في اتخاذها لقرار الهجر. وهكذا يعلن نسق المرأة عن فوقيته بعدما استلبت قواه الجسدية وبات مؤرقاً بالهم والتفكير، لذا يقال: إن "الرجل إذا عشق فقد، أول ما يفقد، فحولته ثم يفقد عقله ثم يفقد حياته، وفي وسط عمليات الفقد هذه يتحول إلى كائن شاذ اجتماعيا " (الغذامي، 2017، 12).

ويستمر النسق الإيجابي بالسيطرة على جو المقدمة الغزلية من خلال تحقيق فاعلية دلالية قوية عززت من مكانة المرأة في قصيدة هجائية للملك عمرو بن هند، يقول (الجندي ،90 –91) :

أَمِـــنْ لَيْلَـــى بِنَـــاظِرَةٍ خُـــدُورُ يـــؤُمُّ بِهِـــنَّ خَبْـــتٌ أَوْ حَفِيـــرُ

فَكَيْـــفَ صَـــبَوتَ أَو تَرْجُـــو مَهَـــاةً مَنَعَّمَـــــةً تُـــــزَارُ وَلَا تَـــــزُورُ

جَلَـــتْ بَـــرَدًا فَهَـــشَّ لَـــهُ فُـــؤَادِي فَكِـــدْتُ إِلَيْـــهِ مِـــنْ شَـــوْقٍ أَطَيـــرُ

بَرَهْرَهَـــةً يَحَـــارُ لطَّـــرفُ فِيهَـــا وَلَـــيْسَ يُنَـــالَ مِـــنْ خَـــوْلَ الْيَسِـــيرُ

حظيت المرأة في القصيدة أعلاه بسلطة مركزية مكنتها من تحقيق الانتصار على النسق الفحولي من خلال جعلها في منزلة عليا لا ينال الشاعر/ الفحل وصالها.

إذ يعد افتتاح اللوحة ب(أمن) مرتكزا استفهاميا موجهاً لذاته ليسلط الضوء على ما يعانيه الشاعر حيال بعد المحبوبة عنه ودلالة تعجبية من تحول النسق الأنثوي من الهامش إلى المركز، فقد جعل منزلتها من منزلة الملوك فهي التي (تُزار ولا تَزور) وفي ذلك تحطيم للنسق الذكوري/ الفحولي وانقلاب للمفاهيم القيمية المجتمعية التي عدت المرأة جسداً شبقياً لا يملك حق إبداء الرأي في العلاقة، وتصويرها ككيان يمتلك السلطة العليا في التحكم بهذه العلاقة فهي متمنعة لم ترضخ لسلطة الرجل.

إن كشف النسق عن القوه والهيمنة الأنثوية ليس فقط لدعم الجانب الأنثوي، بل كان تمهيدا لكشف عيوب الخصم والازدراء من شخصه والتقليل من قيمته، فجعل مكانة المرأة لدى الشاعر أعلى من مكانة الملك عمرو بن هند، فكأن النسق الانثوي المهيمن والمتسلط بمثابة تخفيف للألم الداخلي لدى الشاعر حيال بواعث أرغمته على الهجاء، فلم يكن التحرر من هذا الألم إلَّا من خلال اتخاذ نسق المرأة وسيلة لتمرير الغاية التي يرجوها الشاعر والمتمثلة في الحديث عن جمالها الذي أضفى لديه الشعور بالراحة والأطمئنان قبل أن يعد العدة والتهيئة لإنزال الخصم / الملك عمرو بن هند من سلطته والتعالي عليه بنسق جمالي مهيمن عليه ورفض مسوغات عدائيته.

وتتحكم المرأة بتحديد اللقاء في نص شعري آخر حيث يعلن عن فوقيتها، يقول(الجندي، 71-72):

فَلَـــهُ مِنهَـــا عَلَـــى أَحْيَانِهـــا صِـــفْوَةُ الـــرَّاحِ بِمَلْـــذُوذٍ خَصِـــر

إِنْ تُنَوِّلْـــــهُ فَقَـــــدْ تَمْنَعَـــــهُ وَتُرِيـــهِ الـــنَّجْمَ يَجْـــرِي بِـــالظُّهْرْ

ظَـــلَّ فِـــي عَسْـــكَرِةٍ مِـــنْ حُبِّهَـــا وَنَـــأَتْ شَـــحْطَ مَـــزَارِ المُـــدَّكِرْ

فَلَـــئِنْ شَـــطَّتْ نَوَاهَـــا مَـــرَّةً لَعَلَـــى عَهْـــدٍ حَبِيـــبٍ مُعْتَكِـــرْ

تتمثل الجملة النسقية في أن مركزية السلطة والتحكم في يد المرأة، إذ جعلها المتحكمة في الوصل أو النأي، فهي التي (تنوله) أو(تمنعه وتريه النجم يجري في الظهر) وهذا إعلان من الشاعر عن انتصار المرأة عليه من خلال نأيها عنه وتوتره جراء هذا البعد. وعلى الرغم من بعدها إلَّا أنها ملكت قلبه وفكره فهو باق على العهد وحينما تستولي محاولات الثقافة النسقية الذكورية من الطمس المستمر لمكانة المرأة إلا أنها تبرز في أحيان أخرى من خلال انفلاتات نسقية تشير إلى مكانتها كإنسان له كيان.

ويصل نسق المرأة قمة تعاليه من خلال سلب العقل الذكوري /الفحولي الذي يعد أغلى ما يملكه الإنسان، يقول(الجندي، 126 -129):

وَقَـــدْ ذَهَبَـــتْ سَـــلْمَى بِعَقْلِـــكَ كُلِّـــهِ فَهَـــلْ غَيْـــرُ صَـــيْدٍ أَحْرَزَتْـــهُ حَبَائِلُـــهْ

كَمَـــا أَحْـــرَزَتْ أَسْـــمَاءُ قَلْـــبَ مُـــرَقِّشٍ بِحُـــبٍّ كَلَمْـــعِ الْبَـــرْقِ لَاحَـــتْ مَخَايِلُـــهْ

وَأَنْكَـــحَ أَسْـــمَاءَ المُـــرَادِيَّ يَبْتَغِـــي بِـــذَلِكَ عَـــوْفٌ أَنْ تُصَـــابَ مَقَاتِلُـــهْ

فَلَمّـــا رَأَى أَنْ لَا قَـــرَارَ يُقِـــرُّهُ وَأَنَّ هَـــوَى أَسْـــمَاءَ لَا بُـــدَّ قَاتِلُـــهْ

تَرَحَّـــلَ مِـــنْ أَرْضِ الْعِـــرَاقِ مُـــرَقِّشٌ عَلَـــى طَـــرَبٍ تَهْـــوِي سِـــرَاعاً رَوَاحِلُـــهْ

إِلـــى السَّـــرْوِ أَرْضٌ سَـــاقَهُ نَحْوَهَـــا الْهَـــوى وَلَـــمْ يَـــدْرِ أَنَّ المَـــوْتَ بِالسِّـــرْوِ غَائِلُـــهْ

فَغُـــودِرَ بِـــالفَرْدَينِ أَرْضٍ نَطِيَّـــةٍ مَسِـــيرَةِ شَـــهْرٍ دَائِـــبٍ لَا يوَاكِلُـــهْ

فَيَالَـــكَ مِـــنْ ذِي حَاجَـــةٍ حِيـــلَ دُونَهَـــا وَمَـــا كُـــلُّ مَـــا يَهْـــوَى اِمْـــرُؤٌ هُـــوَ نَائِلُـــهْ

....

فَوَجْـــدِي بِسَـــلْمَى مِثْـــلُ وَجْـــدِ مُـــرَقِّشٍ بِأَسْـــمَاءَ إِذْ لَا تَسْـــتَفِيقُ عَوَاذِلُـــهْ

قَضَـــى نَحْبَـــهُ وَجْـــدَا عَلَيْهَـــا مُـــرَقِّشٌ وَعُلِّقْـــتُ مِـــنْ سَـــلْمَى خَبَـــالاً أَمَاطِلُـــهْ

تتعالى سلطة المرأة على السلطة الذكورية في خطاب الحب، فقد أعلن النسق عن تدني القيمة عند الذات الذكورية المتعالية إزاء هيمنة الذات الأنثوية، فأدى ذلك إلى تحول النسق من السلطوي /الذكوري الى المهمش ومن المهمش / الأنثوي إلى السلطوي فالمرأتان (سلمى / اسماء) حققتا مكانتهما وذاتهما كنسقين مركزيين عملا على تحطيم النسق الذكوري من خلال السيطرة على(العقل والقلب)، وهذا يمثل خروجا عن النسق الثقافي في منظور قيم السلطة الذكورية وتقاليدها التي تحاول قدر الإمكان تقليل شأن المرأة وإزاحتها والعمل على تهميش دورها (رمضان، 2019، 11). فقد أدى فعل الحب عند الفحل وأسر قلبه إلى الطرد الثقافي من النسق الفحولي. فعملية الحب هي انتزاع للذات الذكورية ضمن مصلحة الذات الأنثوية، والحب برأي سارتر هو تعديم لذات العاشق من أجل رفع مكانة المعشوق الآخر (سارتر، 2009، 476 – 495)، فالنسق الذكوري يتداعى عندما يفشل في الاستيلاء على الجسد الأنثوي، وإن اتخاذ طرفة من قصة المرقش كانت معادلا موضوعيا لقصته، إذ حققت الجملة البلاغية التشبيهية (فوجدي بسلمى مثل وجد مرقش) دوراً دلالياً مهماً في تثبيت الدلالة النسقية المتهالكة للشاعر أمام الذات الأنثوية. وكما أن المرقش مات مقتولا بالحب وحظي بالموت الرحيم الذي أراحه من الهم بعد انتصار الفحل الآخر (المرادى) عليه وحيازته الجسد الأنثوي للمحبوبة (اسماء) لصالحه. أما طرفة فهو الهائم في الأرض الذي لا تستفيق عواذله.

المبحث الثاني

النسق الهامشي: وعند التأمل في شعر طرفة بن العبد نلحظ نسقاً مضمراً تكمن محمولاته الثقافية عند الحديث عن المرأة وتداعيات حضور جسدها وما يحمل من مضامين تفصح عن تطلعات الشاعر ورؤاه وبما تضيء هويته الثقافية داخل مجتمعه. يقول(الجندي، 67-68) :

أَصَحَوْتَ اليَوْمَ أَمْ شَاقَتْكَ هِرْ ... وَمِنَ الحُبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِرْ

لَا يَكُنْ حُبُّكِ دَاءً قَاتِلاً ... لَيْسَ هَذَا مِنْكِ مَاوِيَّ بِخُرْ

كَيْفَ أَرْجُو حُبَّهَا مِنْ بَعْدِمَا ... عَلِقَ القَلْبُ بِنُصْبٍ مُسْتَسِرْ

إن لافتتاح النص بحرف الاستفهام (الهمزة) دلالة للكشف عما ينتاب الشاعر من شعور نفسي مضني أمام(الحب) الذي وصل به حد الجنون وهو أعلى درجات الحب واكثرها اكتمالا. عندما أظهر تعلقه بالمحبوبة وضعفه أمامها، ففراقها قد يتسبب بمقتله. وهو يعلن – في النسق الظاهر– عن سلطة المرأة وقدرتها على التحكم بحياته وموته من خلال قربها وبعدها، إلا أن سرد النص قد حول هذا النسق من نسق سلطوي إلى متدنٍ من خلال ما يضمره النص من محمولات ثقافية تكشف عن علاقة الذكر بالأنثى، فالخطاب الموجه للمرأة المعشوقة ينكشف من خلال مدى فحولية قائله ونسقيته. وقد تضمنت المقدمة الغزلية ذكر محبوبتين (هر/ ماوي) الأولى سابقة – هر – والثانية لاحقه – ماوي – إذ تنصهران في بوتقة احساس واحد وتجربة واحدة، فالرجل واحد والمرأة متعددة وهذا ما يدل على الاهتمام بالمرأة جنسيا (حبيب وكاظم، 2014، 324 -325) .

ومما يكشف عن هيمنة الذات الذكورية والنسق المتدني للمرأة هو الحوار الذي صاغه الشاعر للتعبير عن فحوليته وفوقيته، فصورة الخطاب الاستعلائي يبرز التفاوت في القدرة بين الرجل والمرأة (حبيب وكاظم، 2014، 332) من خلال توظيف الشاعر لأسلوب النهي، إذ إن دلالة (لا) الناهية تكون دائما لمن يملك السلطة والأمر على حساب الآخر المنهي المتمثل هنا في المرأة بوصفها تابعة لسلطة الفحل المالك لمقادير الأمور في أمره ونهيه.

ومن الصور التي تضمنت النظرة الهامشية للمرأة في شعر طرفه صورة الطيف، إذ إن استدعاء طيف الخيال ما هو إلا محاولة ليجعل من المرأة أداة خاضعة منقادة تلبي رغبات الشاعر الدفينة. يقول (الجندي ،68 -69):

أَرَقَّ الْعَيْنَ خَيَالٌ لَمْ يَقِرْ ... طَافَ وَالرَّكْبُ بِصَحْرَاءِ يُسُرْ

جَازَتْ البِيدَ إِلَى أَرْحُلِنَا ... آخِرَ اللَّيْلِ بِيَعْفُورٍ خَدِرْ

ثُمَّ زَارَتْنِي وَصَحْبَى هُجَّعٌ ... فِي خَلِيطٍ بَيْنَ بُرْدٍ وَنَمِرْ

تَخْلِسُ الطَّرْفَ بِعَيْنَيْ بُرْغُزٍ ... وَبِخَدَّيْ رَشَأٍ آدَمَ غِرْ

وفي نص آخر يقول:

سَـمَا لَـكَ مِـنْ سَـلْمَى خَيَـالٌ وَدُونَهَـا سَـــوَادُ كَثِيـــبٍ عَرْضُـــهُ فَأَمَايِلُـــهْ

فَـذُو النِّيـرِ فَـالأَعْلَامُ مِـنْ جَانِـبِ الْحِمَـى وَقُـفٌّ كَظَهـرِ التُّـرسِ تَجْـرِي أَسَـاجِلُهُ

وَأَنَّـــى اهْتَـــدَتْ سَـــلْمَى وَسَـــائِلَ بَيْنَنَـــا بَشَاشَـــةُ حُـــبٍّ بَاشَـــرَ القَلْـــبَ دَاخِلُـــهْ

وَكَـــمْ دُونَ سَـــلْمَى مِـــنْ عَـــدُوٍّ وَبَلْـــدَةٍ يَحَـــارُ بِهَـــا الْهَـــادِي الخَفِيـــفُ دَلَاذِلُـــهْ

يَظَـــلُّ بِهَـــا عَيْـــرُ الفَـــلَاةِ كَأَنَّـــهُ رَقِيـــبٌ يُخَـــافِي شَخْصَـــهُ وَيُضَـــائِلُهْ

وَمَـــا خِلْـــتُ سَـــلْمَى قَبْلَهَـــا ذَاتَ رِجلَـــةٍ إِذَا قَسْـــوَرِيُّ اللَيـــلِ جيبَـــتْ سَـــرَابِلُهْ

يسرد الراوي /الشاعر بأسلوب ذي نزعة قصصية اللقاء الذي لم يستطع نيله حقيقة فعمد إلى نيله في الخيال، إن صورة الطيف تكشف في ظاهرها عن نسق يبعث الأرق والهم والاشتياق عند الشاعر جراء ابتعاد المحبوبة عنه ليحقق ما عجز عن تحقيقه في اليقظة. فالمحمولات الثقافية الكامنة في النسق تتجلى في الرغبات المكبوتة والمتسللة عبر صورة خيالية حاول الشاعر ترويض ممتنعها لتمرير فكره تحررها من شروط الزمان والمكان ومتجاوزة كل الأطر والمواضعات الاجتماعية التي وقفت حائلا أمام تلبية رغبات الشاعر واشفاء حاجاته. وهذه الصورة لا تخلو من نسق مضمر يصور توتر الجو المفعوم بالخوف الذي عمد الشاعر إلى اسقاطه على محبوبته الزائرة – (تخلس الطرف) – والضعف –(وما خلت سلمى قبلها ذات رجلة) ليتخلص بدوره من هذا الخوف والضعف الذي تأبى ذكوريته من نسبتهما له، وتعد المرأة مجرد وعاء يصب فيه الشاعر/ الفحل هواجسه ومشاعره المتضادة مع فحوليته، فالخوف والضعف صفتان ترتبطان بالجنس الضعيف ألا وهو (النساء) في عرف المجتمع الذكوري. ومن المستحيل أن يصدرا من الذات الأنثوية كونها مجرد خيال طرق فكر الشاعر، وإنما هنا هو خوف وضعف يصدر من الذات الذكورية، وهذا الخوف يصور عدم تمكنه من الانفكاك من قيد المجتمع فهو لا يخاف من حضور المرأة واجتماعه بها فقط، بل يخاف ويقلق بمجرد ورود خيالها وكأن الشاعر يرسم لقوة النظام الاجتماعي صورة حضورها الوجداني في نفس الشاعر وذاته لا على حياته فقط، وهذا الخوف من المجتمع مع بعدهم المكاني عنه يؤكد مدى حضور سلطتهم ونظامهم (شفاقوج، 2008، 58) .

وتظهر صورة المرأة الضعيفة مرة أخرى حينما أعلن النص عن استعلاء الذات الذكورية وارتقائها فوق نسق المرأة وجعلها هامشية خاضعة له، لان من طبيعة الاعراف والتقاليد المجتمعية أن تخضع المرأة تحت سطوة الرجل وتحتمي بظله وتتقوى بفحولته. وفي شعر طرفة ما يثبت ذلك فغياب رهط أمه وردة جعل السلطة الذكورية تتسلط على حقوقها وتسلبها إياها، إذ يقول (الجندي، 23):

مـــا تَنْظُـــرونِ بحَـــقٍّ وَرْدَةِ فِـــيكمُ صَـــغُرَ البَنُـــونَ وَرَهْـــطُ وَرْدَةُ غُيّـــبُ

يكشف النص عن نسق ثقافي اجتماعي مضمر" يقع في منطقة وسطى بين البناء الاجتماعي والبنية الكامنة في العقل " (الخليل، 2016، 294). وهو يصور مكانة المرأة في المجتمع الجاهلي فتتجلى هذه المقدمة كونها انعكاسا ونقدا للبنية التحتية للمجتمع، إذ تعد المرأة أسيره السلطة الذكورية التي جعلت مكانتها هامشية متدنية لا تتجاوز مهمتها الاقتصادية الإهتمام بأمور المنزل ورعاية الأبناء، وقد عمل الشاعر على الإنتقاص من المتعالي. فهيمنة الرجل العربي الجاهلي ومركزيته لم تكتف بتسلطه على مكانة المرأة بل عمد الى سحق نسقها بالسيطرة عليها وسلب المزيد من حقوقها عن طريق استضعافها والاستحواذ على حقها في الميراث.

إن هذه المقدمة حققت وظيفة نسقية مزدوجة عن طريق تصوير المرأة ككائن ضعيف مهمش لا يملك مقدرة الدفاع عن نفسه ضد السلطة الذكورية، أما الوظيفة الثانية فقد تضمن النسق أحساس المرأة بقسوة الواقع وضعفها من خلال سيطرة الرجل وهيمنته عليها. فقد مكن النظام المجتمعي النسق الذكوري من القدرة على الظلم وسلب حقوق الضعيف والمهمش، إذ كشف نسق المرأة المهمش والمتدني عن المضاربات الخفية التي حطمت جوهر المرأة وأعدمت وجودها الشخصي والذي أنعكس على تمنعها في أخذ حقها واثبات ذاتها، وفي ضوء ذلك كشفت الجملة النسقية عن محمولات ثقافية دالة على عمق الاستلاب الحقوقي للمرأة الضعيفة الخاضعة للسلطة الذكورية.

ومن أبرز ما أشتمل عليه شعر طرفة هو الصراع القائم بين نسق ظاهر يجعل المرأة فوقية ونسق مضمر يُسفر عن دونيتها التي تجلت في صور الخطاب الشعري (حبيب وكاظم، 2014، 314) في بعض النصوص ومنها قوله (الجندي، 104):

قِفِـي وَدِّعِينَـا اليَـومَ يَـا اِبْنَـةَ مَالِـكِ وَعُـوجِي عَلَيْنَـا مِـنْ صُـدُورِ جِمَالِـكِ

قِفِـــي لَا يَكُـــنْ هَـــذَا تَعِلَّـــةَ وَصْـــلِنا لِبَـــينٍ وَلَا ذَا حَظُّنَـــا مِـــنْ نَوالِـــكِ

أُخَبِّـــرْكِ أَنَّ الحَـــيَّ فَـــرَّقَ بَيْـــنَهُمْ نَـــوَى غَرْبَـــةٍ ضَـــرّارَةٌ لِـــي كَـــذَلِكِ

وَلَـمْ يُنْسِـني مَـا قَـدْ لَقِيـتُ وَشَـقَّنِي مِـنَ الوَجْـدِ أَنِّـي مُوَلَـعٌ بالـدكَادك

يبدأ الشاعر بمخاطبة محبوبته عن طريق نسبها متحرزاً من ذكر أسمها تكريما لها وهذا شائع في المجتمع الثقافي العربي. لكن السؤال يكمن في: هل جاء هذا الاسلوب في مخاطبة الأنثى تكريما لها أم طمسا وجوديا لذاتها ؟

إن العمل بواسطة المجتمع الذكوري على تغييب اسم المرأة يخفي –تحت جماليات التكريم– نسقا مخاتلا جعلها من محرمات السلطة الأبوية، وفي ظل التبعية الأبوية(الكعبي، 2009، 86) " لذا لا تعرف النساء في معظم المجتمعات إلا بصيغة علائقية مع الآخر، فهي زوجة فلان أو أم فلان وأبنة شخص ما" (شبيب، 2008، 121)، إن هذا التظليل للأنثى جعلها تبقى ضمن بوتقة

التهميش، وهذا ما يؤكده الخطاب الاستعلائي الذي اتبعه الشاعر من خلال توظيف أسلوب الأمر(قفي / دعينا / عوجي) فمن أرجح معاني الأمر كونه يجعل من التلفظ بالصيغة دلالة على الوجوب، أو التهديد، أو الحض، أو التعارض على وجه الإضراب(اليوسي، 1918، 43) وبهذا الاسلوب جعل الشاعر من الأنثى تابعة له تستقبل الأوامر، بما تحمله دلالة أفعال الأمر، ولا سيما تكرار كلمه (قفي) إذ اصبحت جملة نسقية من خلال تكرارها في النص ودلالتها على الاستعلاء، وأن فعل الأمر جاء صادراً من الأعلى منزلة إلى أدنى منزلة ليتجلى في نسقية الخطاب جملة ثقافية حملت اشارات لتؤكد تهميش المرأة وتصويرها ككائن متدني متلقي للأوامر، ومن الملاحظ أن نسق المرأة لم يستجب للنسق الذكوري حيث رحلت المرأة وتحررت في المقطع الثاني من حالة الضعف والتبعية للفحل/ الشاعر.

ويستمر الشاعر في تهميش مكانة المرأة من خلال سلبها القدرة الإنجابية، يقول (الجندي، 69 –70–74):

وَعَلَـــى الْمَتْنَـــيْنِ مِنهَـــا وَارِدٌ حَسَـــنُ النَّبْـــتِ أَثِيـــثٌ مُسْـــبَكِرْ

وَلَهَـــا كَشْـــحَا مَهَـــاةٍ مُطْفِـــلٍ تَقْتَـــرِي بِالرَّمْـــلِ أُقْنَـــانَ الزَّهَـــرْ

جَأَبَـــةُ المِـــدْرَى لَهَـــا ذُو جُـــدَّةٍ تَـــنْفُضُ الضَّـــالَ وَأَفْنَـــانَ السَّـــمُرْ

....

لَا تَلُمْنِـــي إِنَّهَـــا مِـــنْ نِســـوَةٍ رُقَّـــدِ الصَّـــيْفِ مَقَالِيـــتٍ نُـــزُرْ

كَبَنَـــاتِ الْمَخْـــرِ يَمْـــأَدْنَ كَمَـــا أَنْبَـــتَ الصَّـــيْفُ عَسَـــالِيجَ الخَضِـــرْ

فَجَعُـــونِي يَـــوْمَ زَمُّـــوا عِيـــرَهُمْ بِـــرَخِيمِ الصَّـــوْتِ مَلْثُـــومٍ عَطِـــرْ

وَإِذَا تَلْسُـــــــنُنِي أَلْسُـــــــنُها إِنَّنِـــي لَسْـــتُ بِمَوْهُـــونٍ فَقِـــرْ

تضطلع مهمة الوصف في الأبيات اعلاه من خلال توظيف صورتين تمثلان الطفل (برزغ – الرشا) والأم (مهاة مطفل) في الدلالة على الخصوبة والتأكيد على وظيفة المرأة الإنجابية. وهي التي تحن على ولدها وترعاه، وهذا ما يشير إليه البعد الرمزي لاختيار المهاة المطفل الذي يرتبط مع المرأة ب "جامع الإخصاب المتمثل في الأنوثة والأمومة " (الأخضر، 1986، 296). ومكمن العلاقة الرابطة بين صورة المرأة والغزال له بعد أسطوري وأصله ديني(الأخضر، 1986، 296) . وهذه العلاقة كانت استلهام الشاعر لمحيطه المنطلق من بيئته لإبراز ما يخبئه النسق من مكنونات كاشفة عن مكانة المرأة لتقريبها للمتلقي من جهة ولتبدو صورة قريبة معبرة ومؤكدة بقصدية عن مراده وأحلامه الواقعة بأدق صورة وأصدق معنى.

لكن بعد هاتين الصورتين المخصبتين يعمل النسق الذكوري على سحب هذه المهمة من

المرأة، فبعد أن أضفى الشاعر صفات الخصوبة على المرأة في بداية المقدمة أعاد في نهايتها تحطيم نسق الخصوبة، فهي لا تملك الأولاد، وفي هذا التقليل من الأنجاب حفاظا من الشاعر على الجسد الجمالي للمرأة، وسلب جسدها من فائدته الإنجابية، فطرفة أختزل جسد المرأة كوسيلة للذة فقط، فهي من نساء (مقاليت نزر) وهي (كبنات المخر) إذ حققت جملة التشبيه جمالية في النسق تكمن في دلالة انتزاع الوظيفة الإنجابية، فكما هو معلوم أن السحاب الممطر في فترة ما قبل الصيف لا ينفع الزرع بشيء.

ولم يكتف النسق من تجريد جسدها من فائدته الانجابية بل عمد إلى تجريدها من حقها بالكلام. فجرأة المرأة على مجاراة الفحل بالكلام (تلسنني) افقدتها مكانتها في قلب الفحل، مما جعله يبرز فحولته عن طريق غلبتها بالكلام وتمكنه منها (ألسنها) فالشاعر لا يرضخ للرقة، وإنما يسيره نسق الشدة والعنف (قاسم، 2019، 14). وفي هذا تهميش يمارسه الذكر/ الفحل على المرأة، عبر استيلائه على أكبر قدر من القيم المعنوية، ومن ثم جعله الراعي الرسمي لها.

ومن صور التهميش التي مارستها السلطة الذكورية هي النظرة الدونية للمرأة بوصفها جسدا، إذ التغزل بمحاسنها والتلذذ بذكر صفاتها الجمالية والمادية، وتغييب الحديث عن هواجسها والتعبير عن مشاعرها وما يدور في خلدها هو تهميش لها وإكراهات تتعرض لها امتثالا لما تفرضه القيم الاجتماعية المهيمنة والتقاليد العرفية السائدة، يقول (الجندي، 73-72):

بَـــادِنٌ تَجْلُـــو إِذَا مَـــا اِبتَسَـــمَتْ ... عَـــنْ شَـــتِيتٍ كَأَقَـــاحِ الرَّمْـــلِ غُـــرْ

بَدَّلَتْـــهُ الشَّـــمْسُ مِـــنْ مَنبَتِـــهِ ... بَـــرَدًا أَبْـــيَضَ مُصْـــقُولَ الأُشُـــرْ

وَإِذَا تَضْـــحَكُ تُبْـــدِي حَبَبًـــا ... كَرُضَـــابِ المِسْـــكِ بِالمَـــاءِ الخَصِـــرْ

صَـــادَفَتْهُ حَرْجَـــفٌ فِـــي تَلْعَـــةٍ ... فَسَـــجَا وَسْـــطَ بِـــلَاطٍ مُسْـــبَطِرْ

وَإِذَا قَامَـــتْ تَـــدَاعَى قَاصِـــفٌ ... مَـــالَ مِـــنْ أَعْلَـــى كَثِيـــبٍ مُنقَعِـــرْ

تَطْـــرُدُ القُـــرَّ بِحُـــرٍّ صَـــادِقٍ ... وَعَكِيـــكَ القَـــيْظِ إِنَّ جَـــاءَ بِقُـــرْ

يشير النص أعلاه إلى حركة واسعة للنسق الثقافي يتجلى في الرؤية المادية للمرأة، فالنسق المضمر يتجلى في خطاب الذات الذكورية وهو يجرد المرأة من عقلها وإحلال الجسد مكانه الذي يبعث في نفس الآخر الذكوري اللذة والطمأنينة، ونسق المرأة تجسد في النص ولكنه حضور من منظار جسدي، إنها تبرز من خلال تمكن الثقافة الذكورية من إعادة صورة المرأة ضمن الجسد المادي. فالشاعر يعيد تمثيل الأنثى كجسد مثالي يجمع معالم الأنوثة والخصوبة. حيث رسمت الذات الذكورية (طرفة) صورة جمالية بارعة لجسد أنثوي عن طريق الوصف الحسي للصفات الأنثوية المتداولة من قبل المجتمع الفحولي، أي أن هذه الأوصاف ترسخت في الثقافة الذكورية

فجاء الشاعر ليصورها عبر صورة (المرأة المثالية) المنغرزة في اللاوعي الذكوري فهي جسد جرى استهلاكه عن طريق حصره في نموذج واحد ضمن اختزال معياري اتفق عليه أغلب الشعراء الفحول (عبد الرحمن، 1986، 48 –49). وفق التصور النموذجي المثالي لها فهي (بادن) و(اذا قامت تداعى قاصف، مال من أعلى كثيب منقعر) فلم تكن البدانة ذات قيمة جمالية فحسب وإنما ذات قيمة وظيفية أيضا تؤهلها لتكون أما (ابن عاشور، 2018، 205).

ثم يسهب الشاعر في ذكر ثغر الحبيبة وبياض أسنانها، وتبديلها من خلال(الشمس) تبديل فعل بالقوة ينم عن حتميته، والتبديل هنا تحويل من شيء قبيح إلى شيء جميل (المرزوقي، 2000، 138). وألح الشاعر على توظيف فم الحبيبة لكونه أساس الإثارة عند الرجل.

ويبدأ النسق الأنثوي بالتراجع أمام النسق الفحولي في نص آخر، يقول (الجندي ،131–132):

صَـــادِتِ الْقَلْـــبَ بَعَيْنَـــيْ جُـــؤْذَرٍ وَبِنَحْـــرٍ فَوقَـــهُ الْمَرْجَـــانُ جَـــمّْ

وَبِمُسْـــــتَنٍ عَلَـــــى أَرْدَافِهَـــــا مُسْـــــبَكِرٌّ كَعَنَاقيـــــدِ السَّـــــخَمْ

وَجَبِـــــينٍ لَـــــمْ يَعِبْـــــهُ حَفُّـــــهُ زَانَـــــهُ الخَـــــدُّ وَعِـــــرْنِينٌ أَشَـــــمْ

أَحْسَـــن النـــاسِ إِذَا مَـــا اشْـــتَمَلَتْ وَبَـــدَا خَلْخَـــالُ سَـــاقٍ وَقَـــدَمْ

مُنْيَـــةُ الـــنَّفْسِ إِذَا مَـــا جُـــرِّدَتْ وَمَشَـــتْ حَـــوْلَ حَشَـــايَا وَقْـــرُمْ

إن نفي الاعتراف بالضعف من قبل الشاعر وحاجته إلى الآخر/ المرأة كشف عن انتاج معان إسقاطيه ذات دلالات فحولية يخضع عن طريقها جسد المرأة للتشهير والعمل على وصفه كجسد شبقي لكي يحوله إلى موضوع اغرائي وعاطفي يعيد إلى ذاته المستلبة اتزانها النفسي عن طريق تسجيل الانتصار على الجسد الأنثوي (خليف ومحمد، 2021، 278). فالشاعر يتحرر في هذا المقطع من حالة الضعف النفسي والجسدي المرتبط بالمعشوقة من خلال رؤيته في تجريد المرأة من ثيابها وجعلها جسدا شبقيا يتجول أمام ناظريه.

ومن الأنساق السلبية التي صاغتها الثقافة لتهميش مكانة المرأة هي قلب النظام القيمي لها، يقول(الجندي، 132) :

دِيَـــارٌ لِسَـــلْمَى إِذْ تَصِـــيدُكَ بِـــالْمُنَى وَإِذْ حَبْـــلُ سَـــلْمَى مِنْـــكَ دَان تُوَاصِـــلُهْ

وَإِذ هِـــيَ مِضْـــلُ الـــرِّئْمِ صِـــيدَ غَزَالُهَـــا لَهَـــا نَظَـــرٌ سَـــاجٍ إِلَيـــكَ تُوَاغِلُـــهْ

يكشف النص عن نسق ظاهر يكمن في جعل السلطة بيد المرأة كونها هي الصائده والشاعر الفريسة، لكن النص، يضمر نسقاً ثقافياً هامشياً حيث عمل الشاعر على فحولة الحبيبة من خلال إضفاء الصفات الذكورية عليها (تصيدك) (لها نظر ساجا اليك تواغله)، فهي الشغوفة به وقد

أوقعته في غرامها وفي هذا خرق و"تصدع في التصور المثالي للأنوثة" (القرامي، 2007، 427). على العكس مما جرت عليه العادة في وصف النساء بالحياء والعفة لكن نسق المرأة – في النص اعلاه – خرق المألوف والمتعارف عليه في الثقافة المجتمعية عندما غيب النسق الثقافي من حيائها وعفتها ليسند إليها سلوكاً هو أقرب للرجل وليس للمرأة بوصفها ناظرة للرجل وراغبة فيه.

الخاتمة

- أعلن النسق في تمظهراته عن حضور المرأة المتسم بالقوة والمفعم بالهيمنة والعلو في مواجهة النسق الذكوري بنوع من الأداء المجازي.
- تجلى في النص ما يعتمل في المرأة من مشاعر وجدانية تتمظهر حينا وتتخفى حينا آخر مرتكزاً على المحمولات الثقافية الراسخة في ظل ثقافة المجتمع.
- أظهر نسق المرأة تحولاته عبر الاتجاهات الاجتماعية والمعرفية ليبرز مكانتها المتدنية وقصورها الفكري والجمالي، واخضاعها تحت ثقافة سلطة رجل همش مكانتها لتكون موضع لذة وضعف.
- تمكن النسق الفحولي من قهر النسق الأنثوي عن طريق تصويرها كجسد شبقي واستبعاده ككيان له حضوره ودوره الحياتي.
- استطاع النسق الفحولي اسقاط الصفات السلبية المعاكسة لفحوليته على النسق الأنثوي؛ سعيا منه إلى ابراز فحوليته عن طريق استحضار النسق المضاد له.
- بلغت هامشية المرأة عند الشاعر الفحل باتخاذها وسيلة استفتاحية يشد من خلالها أسماع الفحول كونها أداة استمتاع تجذب انتباههم.

ثبت المصادر والمراجع

1. ابن قتيبة، ابومحمد عبد الله بن مسلم الدينوري (1996م). ***الشعر والشعراء*** . ط1. (تحقيق: احمد محمد شاكر) . القاهرة : دار المعارف.
2. أبن قتيبة، ابومحمد عبد الله بن مسلم الدينوري (2008م). ***عيون الاخبار***، ط1. (تحقيق: مندر محمد سعيد ابو شعر) . سوريا: المكتب الإسلامي.
3. أبو العمرين، سهام (1998م). ***الخطاب الروائي النسوي: دراسة في تقنيات التشكل السردي***. ط1. مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة .
4. بلوحي، محمد (2009م). ***بنية الخطاب الشعري الجاهلي في ضوء النقد العربي المعاصر***

بحث في تجليات المقارنة النسقية. د.ط . دمشق–سوريا : اتحاد الكتاب العرب.

5. الجبوري، يحيى (1986م) . ***الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه***، ط5 . بيروت: مؤسسة الرسالة .
6. الجندي، علي(د.ت). ***الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد تحقيق ودراسة لشعره وشخصيته***. القاهرة: دار الفكر العربي .
7. حسين، طه (1933م). ***في الادب الجاهلي*** ، ط3. القاهرة–بيروت: مطبعة فاروق.
8. خليل، زينب (2016م). ***البنيات الدالة في شعر محمد صابر عبيد*** . ط1. الأردن : دار غيداء للنشر والتوزيع.
9. الخليل، سمير (2016م). ***دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة***. د.ط . بيروت: دار الكتب العلمية .
10. سارتر، جان بول (2009م). ***الكينونة والعدم: بحث في الأنطولوجيا الفنومينولوجية***. ط1. ترجمة نقولا متيني . بيروت– لبنان: المنظمة العربية للترجمة .
11. شبيب ، فالح العجمي (2008م). ***تحت القشرة –دراسات في الثقافة والموروث*** . ط1. بيروت–لبنان: مؤسسة الانتشار العربي.
12. عبد الرحمن، نصرت (1976م). ***الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: في ضوء النقد الحديث***، د.ط . عمان–الاردن: مكتبة الاقصى.
13. علي، الدكتور جواد(1993م). ***المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام***. ط2. ساعدت جامعة بغداد على نشره .
14. عليمات ، يوسف (2004م). ***جماليات التحليل الثقافي : الشعر الجاهلي نموذجا***. ط1. بيروت –لبنان : المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
15. الغدامي، عبد الله(2017م) . ***الجنوسة النسقية أسئلة في الثقافة والنظرية*** . ط1. الدار البيضاء– المغرب: المركز الثقافي العربي .
16. – (2005م). ***النقد الثقافي: قراءة في الانساق الثقافية***. ط3. المغرب : المركز الثقافي العربي .
17. قرامي، آمال (2007م) . ***الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية: دراسة جندرية***. ط1. بيروت –لبنان: دار المدار الإسلام.

18. الكعبي، رائد حاكم (2019م) . ***التراث وانساق الثقافة: قراءة في كتاب الأغاني***، د.ط . دمشق–سوريا : دار رسلان .

19. المرزوقي، عبد القادر (2000م). ***طرفة بن العبد قراءة في تقنيات النص***. دراسات وأبحاث ملتقى البحرين. ط1. بيروت – لبنان : المؤسسة العربية .

20. اليوسي، الحسن (1918م). ***زهرة الأكم في الامثال والحكم*** . ط1.(تحقيق محمد حجي ومحمد الأخضر) . عدد الاجزاء 3. المغرب: دار الثقافة .

الدوريات:

1. ابن عاشور، فريدة (2018م). ***رمز المرأة في الشعر الجاهلي***. ع8. مجلة الآداب واللغات.

2. حبيب و كاظم، عبدالله التميمي وسحر حمزة الشجيري (2014م). ***دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر***. مج 22. ع 2. مجلة جامعة بابل.

3. خليف و محمد، محمود خضير الحياني و نهى عمر الدليمي (2021 م) . ***الانقلاب القيمي للفحولة في شعر عصر صدر الإسلام*** . جزء1. ع2. مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية .

4. عبد، علي رمضان(2019م). ***تعالي السلطة ودونية المرأة وتحولاتهما النسقية: نوادر العصر العباسي أنموذجا***. مج 44 . ع 1. مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية.

5. قاسم، أحمد أسحم(2019م). ***النسق الثقافي المضمر في شعر نزار الخاص بالمرأة*** . ع 20. مجلة بحوث جامعة تعز .

الرسائل والاطاريح:

1. شفاقوج، لارا عبد الرؤوف أمين. ***المرأة في شعر المفضليات والأصمعيات الجاهلي دراسة نقدية ثقافية***. أطروحة دكتوراه. المشرف د. حسين عطوان . كلية الدراسات العليا . الجامعة الأردنية. 2008م .

المواقع الإلكترونية:

1. العبيدي، وسام حسين جاسم . ***الصورة النمطية للرجل في شعر المرأة في العصرين الجاهلي*** والإسلامي https:\\www.researchgate.net\publication

references

1. Abn qutaybata, abumuhamad eabd allh bin muslim aldiynuriu (1996mi). ***alshier walshueara***' . ta1.(tahqiq : aihmad muhamad shakir) . alqahirat : dar almaearifi.
2. 'Abn qutaybata, abumuhamad eabd allh bin muslim aldiynuri (2008m). ***euyun aliakhbari***, ta1.(tahqiq : mandar muhamad saeid abu shaer) . suria: almaktab al'iislamii.
3. 'Abu aleamrin, siham (1998mi). ***alkhitab alriwayiyu alnisawi: dirasat fi tiqniaat altashakul alsardi***. ta1. masir: alhayyat aleamat liqusur althaqafati.
4. Bluhi, muhamad (2009m) . ***binyat alkhataab alshierii aljahilii fi daw' alnaqd alearabii almueasir bahath fi tajaliat almuqaranat alnasqiati***. du.t . dimashqi-suria : aitihad alkitaab alearabu.
5. Aljburi, yahyaa (1986m) . ***alshier aljahili: khasayisuh wafununuhu***, ta5 . bayrut: muasasat alrisalati.
6. Aljindi, eili(d.t). ***alshaaeir aljahiliu alshaabu tarafat bin aleabd tahqiq wadirasat lishierih washakhsiatihi***. alqahirata: dar alfikr alearabii.
7. Hsin, tah (1933m). ***fi aladib aljahilii*** , ta3. alqahirati-birut: matbaeat faruq.
8. Khalil, zaynab (2016mi). ***albinyat aldaalat fi shier muhamad sabir eubayd*** . ta1. al'urduni : dar ghayda' lilnashr waltawziei.
9. Alkhalil, simir (2016ma). ***dalil mustalahat aldirasat althaqafiat walnaqd althaqafii: 'iida'atan tawthiqiatan lilmafahim althaqafiat almutadawalati***. du.t . bayrut: dar alkutub aleilmiati.
10. Sartar, jan bul (2009mi). ***alkaynunat waleadamu: bahath fi al'antulujia alfunuminulujia***. ta1. tarjamat niqula mutini . bayrut- lubnan: almunazamat alearabiat liltarjamati.
11. Shbib , falih aleajami (2008mi). ***taht alqishrat -dirasat fi althaqafat walmawruth*** . ta1. bayruti-lubnan: muasasat alantishar alearabii.
12. Eabd alrahman, nasarit (1976mi). ***alsuwrat alfaniyat fi alshier aljahili: fi daw' alnaqd alhadithi***, du.t . eaman-alardina: maktabat alaiqsaa.
13. Eali, alduktur jawad(1993mi). ***almufasal fi tarikh alearab qabl al'iislami***. ta2. saeadat jamieat baghdad ealaa nashrihi.
14. Ealimat , yusif (2004m). ***jamaliaat altahlil althaqafii : alshier aljahiliu namudhaja***. ta1. bayrut -lubnan : almuasasat alearabiat lildirasat walnashri.
15. Alghadami, eabd allah(2017ma) . ***aljanusat alnasaqiat 'asyilat fi althaqafat walnazaria*** . ta1. aldaar albayda'- almaghribi: almarkaz althaqafii alearabia.

- (2005mi). ***alnaqd althaqafii: qira'at fi alainsaq althaqafiati***. ta3. almaghrib : almarkaz althaqafii alearabii.

16. Qrami, amal (2007ma) . ***alaikhtilaf fi althaqafat alearabiat al'iislamiati: dirasat jandaria***. ta1. bayrut -lubnan: dar almadar al'iislami.

17. Alkaebi, rayid hakim (2019ma) . ***alturath wansaq althaqafati: qira'at fi kitab al'aghani***, du.t . dimashqi-suria : dar raslan.

18. Almarzuqi, eabd alqadir (2000mi). ***tarafat bin aleabd qira'at fi tiqniaat alnas. dirasat wa'abhath multaqaa albahrayni***. ta1. bayrut - lubnan : almuasasat alearabiatu.

19. Alyusi, alhasan (1918ma). ***zahrat al'akum fi alamithal walhukm*** . ta1. (tahqiq muhamad hajiy wamuhamad al'akhdar) . eadad alajaza' 3. almaghribi: dar althaqafati.

aldawryati:

1. Abn eashur, farida (2018mu). ***ramz almar'at fi alshier aljahili***. ea8. majalat aladab wallughati.
2. Habib w kazim, eabdallah altamimi wasahar hamzat alshujayri (2014ma). ***duniat almar'at fi almujtamae aljahilii wafawqiatuha fi alshaera***. maj 22. e 2. majalat jamieat babl.
3. Khalif w muhamadu, mahmud khudayr alhayanii w nahaa eumar aldilymi (2021 ma) . ***alainqilab alqiamiu lilfuhulat fi shier easr sadr al'iislam*** . juz'u1. ea2. majalat alqadisiat fi aladab waleulum altarbawiati.
4. Eabdu, ealii ramadan(2019mi). ***taealay alsultat waduniat almar'at watahawulatuhuma alnasqiati: nawadir aleasr aleabaasii 'unmudhaja***. maj 44 . e 1. majalat 'abhath albasrat lileulum al'iinsaniati.
5. Qasima, 'ahmad 'ashama(2019mi). ***alnasaq althaqafiu almudmar fi shier nizar alkhasi bialmar'a*** . e 20. majalat buhuth jamieat taeazu.

alrasayil walatarih:

1. Shifaquj, lara eabd alrawuwf 'amin. ***almar'at fi shier almufadaliaat wal'asmaeiaat aljahilii dirasat naqdiat thaqafiatan***. 'utruhat dukturah. almushraf da. husayn eatwan . kuliyat aldirasat aleulya . aljamieat al'urduniyata. 2008m.

almawaqie al'iilikturuniatu:

1. Aleabidii, wisam husayn jasim . ***alsuwrat alnamatiat lilrajul fi shier almar'at fi aleasrayn aljahilii wal'iislamii*** https:\\www.researchgate.net\publication.