أثر السلطة الثقافية في تشكيل السيرة الشعريةفي اشعار النساء: من السياق الحياتي إلى البناء القصصي

مريم اياد نزار
Hum609.mariem.ayaad@student.uobabylon.edu.iq

أ.م.د.بشائر أمير عبد السادة
hum.basher.ameir@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث أثر السلطة الثقافية في تشكيل السيرة الشعرية في أشعار النساء، عبر تتبّع تحوّل التجربة الحياتية إلى بناء قصصي يُعبّر عن الذات الانثوية داخل سياقات ثقافية واجتماعية مُقيّدة، تنبع أهمية الموضوع من رصده لأحد أبرز وجوه التعبير الذاتي لدى المرأة، وهو الشعر، الذي استثمرته الشاعرة لتجاوز الإقصاء والتعبير عن الهوية والوعي والانتماء.

ينقسم البحث إلى قسمين:

قسم نظري: يُمهّد لمفاهيم السلطة والثقافة، والسلطة الثقافية، ويحلّل علاقتها بالنصوص الشعرية، وقسم تطبيقي: يُقدّم نماذج مختارة من أشعار النساء منذ العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي، كاشفًا عن تجليات السيرة وتحولاتها تحت تأثير السلطة الثقافية، ومبيّنًا كيف أعادت الشواعر إنتاج ذواتهن عبر القصيدة.

يسعى البحث في مجمله إلى الإسهام في فهم أعمق لآليات التعبير في اشعار النساء ، وموقع السيرة ضمن البناء الثقافي والاجتماعي للنص.

كلمات مفتاحية:

اشعار النساء، السلطة الثقافية، التشكيل السيري، البناء القصصي.

The Impact of Cultural Authority on Shaping the Poetic Biography in Women's Poetry: From Life Context to Narrative Structure

أثر السلطة الثقافية في تشكيل السيرة الشعريةفي اشعار النساء: من السياق الحياتي إلى البناء القصصي

مريم اياد نزار أ.م.د. بشائر امير عبد السادة

A.P.D. Bashair Amir Abdul Sada Mariam Ayad Nazar

hum.basher.ameir@uobabylon.edu.iq Hum609.mariem.ayaad@student.uobabylon.edu.iq

Research Summary:

This research examines the impact of cultural authority on shaping poetic biography in women's poetry, tracing the transformation of life experience into a narrative structure that expresses the feminine self within restrictive cultural and social contexts. The importance of the topic stems from its observation of one of the most prominent aspects of women's self-expression: poetry, which female poets have used to overcome exclusion and express identity, awareness, and belonging.

The research is divided into two sections:

A theoretical section: introduces the concepts of authority, culture, and cultural authority, and analyzes their relationship to poetic texts.

An applied section: presents selected examples of women's poetry from the pre-Islamic era to the end of the Abbasid era, revealing the manifestations and transformations of biography under the influence of cultural authority and demonstrating how female poets have recreated their selves through poetry.

The research, as a whole, seeks to contribute to a deeper understanding of the mechanisms of expression in women's poetry and the position of biography within the cultural and social construction of the text.

Keywords:

Women's poetry, cultural authority, biographical formation, narrative construction.

الإطار النظري:

من الضروري توضيح مفهوم السلطة و الثقافة قبل الخوض في تحليل العلاقة بين الشاعرة وبيئتها الإبداعية وتأثير السلطة الثقافية على شعرها .

مفهــوم الســلطة: إن مفهوم السُلطة مُعقد ومُتشابك ، إذ من الصعب وضع تعريف شامل للسُلطة ، لأنَّها تتنوع و تختلف بحسب تعدد الانساق والمنظومات الاجتماعية والسياسية والمعرفية التي تنشأ فيها وتتفاعل معها[1]، وفي هذا السياق يمكن القول: إن((السلطة هي ثمرة علاقات غير متكافئة تحدث في المجتمع ، فتتبلور في ضوء تلك العلاقات غير المتكافئة أشكال السلطة و ضروب ممارساتها)) [2] ، وهي قوة غير مرئية تعمل على تشكّل الواقع الاجتماعي والثقافي و توجّه سلوك الافراد فيه.

مفهــوم الثقافــة: الثقافة هي ((مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية ، التي تؤثّر في الفرد مُنذ ولادته و تصبح لا شعورياً العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه)) [3]، وتشمل الثقافة جميع مظاهر العادات الاجتماعية في مجتمعٍ ما ، وعليه فالثقافة تُمثّل مجموع ردود الفعل الحركية المُكتسبة والمُتوارثة والمُتناقلة ، وتُمثّل أيضًا العادات والأفكار والقيم والسلوكيات التي تنتج عنه [4].

إن الثقافة عند عبدالله الغذامي ((ليست مُجرّد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة ،كما هو التصور العام لها ، كما إنَّها ليست العادات والتقاليد والأعراف ،و لكن الثقافة بمعناها الانثروبولوجي الذي يتبناه قريتز هي آليات الهيمنة من خطط و قوانين وتعليمات ، كالطبخة الجاهزة التي تشبه ما يسمى بالبرامج ، في علم الحاسوب، ومُهمتها هي التحكم بالسلوك)) [5] .

وبطبيعة الحال تختلف الثقافة باختلاف الأزمنة والشعوب والطبقات التي يتألف منها المجتمع ، وهي تدل بالنسبة إلى كُل عصر ، وكل فئة من الناس على مجموعة من المعارف والمهارات التقنية والذهنية ، وأنماط من التصرف والسلوكيات التي تُميّز شعبًا عن غيرهِ [6] ، فالثقافة هي مرآة عاكسة لكُل عصر، تتغير وتتطور مع مرور الزمن، وانّها ((تكادُ تكون سرًّا من الأسرار المُلثّمة في كُلِّ أُمةً من الأُمم وفي كُلِّ جيل من البشر))[7].

بناءً على ذلك يتّضح لنا ان لكُل عصر ولكُل بيئة عناصرها المُميزة والمختلفة عن البيئات الأُخرى ، ويظهر هذا الاختلاف حتى داخل البيئة الواحدة مع تطوّر المُجتمع وانفتاح الفكر على الحضارات والثقافات الأُخرى، وتُعد اللغة هي أوضح وسيلة للتعبير عن مظاهر الثقافة في المجتمع ، إذ تندرج تحتها أنساق ذات طابع سياسي، اجتماعي، ديني، وغيرها [8] .

وبما أن السلطة والثقافة متداخلتان، فإن السلطة الثقافية تؤثر على طريقة فهم الفرد لذاته والعالم، وتُسهم في بناء معتقداته وهويته، فهي ((كينونة تشكّلها منظومة من القيم المتمظهرة في أعمالها الشعرية، المُعيّنة لماهيتها، والمحددة لفرادتها الإبداعية، والمُساعِدة لها على أن تكون هي في المشهد الثقافي الأدبي الذي يجمعها بغيرها))[9] .

في دراستنا هذه ، نسعى إلى تحليل النص في ضوء الثقافة التي أنتجته ، ونحاول رصد آثار السُلطة الثقافية السائدة في شعر المرأة عبر العصور المختلفة ، إذ يُنظر إلى الشعر كجزء من نسيج الحياة اليومية ، ويُدرس من علاقته بالقضايا الثقافية والسلطة والهوية .

يقـوم الشـعر علـى الموهبـة، ويتغـذّى مـن تجـارب الحيـاة ويتشـكّل عبـر التـراكم الثقـافي؛ إذ تُعـدّ هـذه العناصـر الثلاثـة _ الموهبـة، والتجربـة، والثقافـة _أساسـية فـي تكـوين الشـعر قـديمًا وحـديثًا، وتُعـدّ السـلطة الثقافيـة جـزءًا لا يتجـزأ مـن هـذا التكـوين، فهـي وسـيلة للتعبيـر، وتـزوّد المعنـى قـوّة وتـأثيراً [10] ، ومـن هـذا المنطلـق، تتحـول السـيرة فـي الخطـاب الشـعري إلـى عمـل فنـي إبـداعي، إذ تغـدو السـيرة الذاتيـة للشـاعر بمثابـة سـيرة ثقافيـة عميقـة، وتُشـكّل مزيجًـا مـن العناصـر الإنسـانية، الأسـطورية والثقافية والواقعية والخيالية ، عِبر رؤية فنية ودلالية مُتفرّدة [11] .

وهـذه السـلطة الثقافيـة التـي تمـنح الشـعر عُمقـه وتـأثيره ، ليسـت بعيـدة عـن بصـمة المـرأة ، فمُنـذ القـدم وإلـى الآن ، تركـت المـرأة بصـمة واضـحة فـي مُختلـف المجـالات ، إذ نراهـا شـاعرة و فنانـة و أديبـة وقاضـية ومُحاربـة ، ومربيـة تـؤدي ادوارهـا الاسـرية والاجتماعية والثقافية بكامل طاقتها [12] .

لقـد ((اسـتطاعت المـرأة العربيـة أن تفـرض وجودهـا المُتميـز فـي زُحـام الحركـة الأدبيـة ، وضـجيج مـذاهبها واتجاهاتهـا ، علـى مـدار العصـور المختلفـة)) [13]، و اكتسـبت هويتهـا الذاتيـة عـن طريـق انسـجامها و تكيُّفهـا مـع الواقـع الاجتمـاعي والثقـافي الـذي تعـيش فيـه ، مُعبّـرة عـن حاجتهـا ورغباتهـا ومعتقـداتها الذاتيـة، فـالمرء لا يمكـن أن يعيش خارج إطار مُجتمعه أو طائفته أو قبيلته [14] .

من هذا المُنطلق اعتمدت المرأة على الشعر لتوظيف سيرتها الذاتية والتعبير عن ذاتها ، فطبيعة المرأة ((بوصفها كينونة مُهمّشة ومُستلبة، تجد ذاتها أمام كُتلة من الأيديولوجيات الثقافية التي تحول بينها وبين حُرّيتها ، ورافق هذا الإحساس ردّة فعل و تمرُّد على أنساق المُجتمع)) [15].

وفـي العصـر الجـاهلي، أبـدعت الشـواعر فـي مختلـف الأغـراض، ونافسـن الشـعراء، بـل وتفـوّقن أحيانًـا، إلا أن المجتمـع لـم يُنصـفهن، إذ قيـدتهن الأعـراف

والثقافة السائدة، فبقيت الشاعرة ضمن خصوصية أنثوية تحدّ من حضورها، إذ كان من المُعيب أن تظهر المرأة كما يظهر الرجل وتنال كما يُنال [16] .

نلحظ أيضًا ان الشاعرة العربية لم تكتف بتسجيل سيرتها الذاتية بل استطاعت بخبرتها توظيف شعرها كوسيط فنيٍّ لكتابة السيرة الغيرية، أي سيرة الآخرين، سواء أكانت سيرة أفراد أم جماعات، عبر التعبير عن مآثرهم أو رثائهم أو تخليد مواقفهم الإنسانية، وقد اتسمت نصوصها ببراعة الجمع بين العمق العاطفيّ والدقة الوصفية، مما جعلها وثائقَ أدبيةً تزاوج بين الذاتي والموضوعي، ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك، شعر الخنساء ،التي حوّلت رثاءها لأخويها صخر ومعاوية إلى سيرةٍ تعكس قيم الشجاعة والفروسية في المجتمع الجاهلي، فلم تكن قصائدها مجرد انفعالات وجدانية، بل سردًا مُركَّزًا لسيرة المفقودين ومسيرتهم، معتمدةً على لغةٍ مجازيةٍ غنيةٍ بالصور البلاغية التي تستحضر تفاصيل حياتهم بدقة.

من الشواعر الجاهليات اللاتي عبّرن عن ذاتهنّ وثقافتهنّ ووظّفنَّ سيرتهنَّ وسيرة قومهنّ في شعرهُنَّ ، الشاعرة صفية بنت ثعلبة الشيبانية[17] المُلقّبة بالحجيجة، أتتها الحرقة[18] ذات يوم تستجير بها ضد كسرى وجيوشه، فأجارتها بقولها: (الكامل)

أحيوا الجوار فَقَد أَمَاتَتَهُ مَعًا كُلُّ الأعارِبِ يا بَني شَيبَانِ
ما العُذْر قَدْ لَفَّتْ ثيابي حُرَّةً مَغْروسةٌ في الدُّرِ والمِرجانِ
بنتُ الملوكِ ذَوي المَمَالكِ والعُلى ذاتُ الحِجَالِ وصَفْوةُ النُّعمانِ
أَتُهاتفونَ وتَشْحَذونَ سِيوفَكُمْ وتقوّمونَ ذوابِلَ المُرَّانِ
وتُسوِّمون جنودكُمْ يا معشري وتُجدّدون حَقيبة الابدانِ [19]

يعكس النص الشعري ملامح السيرة الذاتية للشاعرة وهويتها الثقافية، ويُجسّد في الوقت ذاته سيرة قومها وما تحمله من قيم قبلية أصيلة، كالنجدة والمروءة، استطاعت الشاعرة، من توظيف موقفٍ حياتيٍّ شخصيّ — تمثّل في لجوء الحرقة إليها وطلبها الحماية من ظلم كسرى — أن تُفعّل تلك القيم القبلية في بنية القصيدة، فمن المعروف في الثقافة الجاهلية آنذاك أن المرأة كانت ((تجير كالرجال تمامًا، أي من يطلب حمايتها ويستجير بها تدافع عنه))[20] ، وهو ما يضع الشاعرة في موقع فاعل داخل بنية السلطة القَبلية، ويُبرز سيرتها بوصفها امتدادًا لسيرة جماعية تتماهى مع الدور الثقافي للمرأة في المجتمع الجاهلي.

وقد استهلّت الشاعرة خطابها بتحفيز قومها على إحياء قيمة (الجوار) التي بدأ المجتمع يتخلّى عنها، قائلة:

أحيــوا الجــوار فَقَــد أَمَاتَتَــهُ مَعَــا كُــلُّ الأعــارِبِ يــا بَنــي شَــيبَانِ

فتُبيّن في هذا البيت ثقافة قومها التي جُبلت على المساعدة وحماية الجار، وهي تحاول استرداد هذه النزعة بعد أن بدأت تتلاشى في المجتمع، موظّفة أسلوب الخطاب المُباشر لقومها لتستنهض هِمَّتهم وشجاعتهم مُبيّنة سيرتهم الثقافية التي كانت معروفة بالشهامة واغاثة المظلوم، ثم توظف سيرة المستجيرة (الحرقة) وتبين هويتها وثقافتها وتصفها بـ (الحرة ، مغروسة في الدر والمرجان) وهو وصف جميل يحمل أبعادًا ثقافيةً، فيرمز إلى ثقافة الحرقة وثقافة أهلها، كما يدل على رفعة نسبهم وعلو مكانتهم، فهي بنت الملوك وصفوة نعمان، وتلقيبها (صفوة النعمان) يعكس التقاليد الثقافية القبلية المُتمثّلة في الاعتداد بالنسب والافتخار به، فهي تنتمي إلى بيت ملكي (بنت الملوك ذوي الممالك)، مما يُعطي بعدها السيري موقعًا مركزيًا بوصفها امرأة فقدت سلطان قومها، فلجأت مستجيرةً بقبيلة شيبان عبر الحجيجة الشيبانية، فاستنجادها بأعراف الجوار العربي، يبرز بُعدًا سيريًا في تمسك الإنسان العربي بحقه في الاستجارة والجوار.

ثم تعود الشاعرة لتشجيع قومها بأسلوب انفعالي عاطفي نابع من ذاتها، فتثير حماستهم وتستنهض رجولتهم وشجاعتهم موظّفة مفردات ثقافية قبلية (تهاتفون، تشحذون، سيوفكم،

تسومون، جنودكم، حقيبة الابدان) وكُل هذه المفردات تبرز ثقافة الفروسية والبطولة لدى قومها، فهي تدعوهم إلى رفع أصواتهم للهتاف وإشهار سيوفهم ضد كسرى، فبيّنت الشاعرة عن طريق النص سيرة قومها وثقافتهم المُتّسمة بالبطولة والشجاعة والكرم وإغاثة الملهوف، وهذه الصفات كانت من شيم رجال الجاهلية ونابعة من ذواتهم ، واستطاعت تحويل هذا الموقف الحياتي إلى انموذج شعري مؤثّر يعكس الهوية الثقافية لذاتها ولقبيلتها ويُخلّد قيم الشجاعة والحماية التي كانت سائدة في المجتمع القبلي، ثُمَّ تُكمل قائلة :

وعَلَــى الأَكاســر قَــدْ أَجِــرتُ لِحُــرَّةٍ بكهـــــولِ مَعْشَـــــرِنَا وبالشُّـــــبَّانِ
شَــيْبَانُ قَــومي هَــلْ قَبيــلٌ مــثلُهم؟ عِنْـــدَ الكِفـــاحِ وكـــرَّةِ الفرســـانِ
لا والـــذوائبِ مِـــن فـــروعِ ربيعـــةٍ مـــا مـــثلُهم فـــي نَائـــبِ الحَـــدَثَانِ
قَــومٌ يُجيــرونَ اللَّهيــفَ مِــنَ العــدا ويُحاطُ عُمْري مِـن صـروفِ زَمَانِي

تستمر الشاعرة برسم صورة بطولية جميلة لسيرة قومها وإبراز مكانتهم الاجتماعية ومواقفهم المؤثرة، وهذا ما يعكس ثقافتها وشخصيتها النابعة من بيئة اجتماعية تُمجّد الفروسية والعزة والشجاعة، فهي تُعلن بكُلِّ فخر واعتزاز عن استطاعتها واستطاعة قومها –من صغيرهم إلى كبيرهم– حماية (الحرقة) التي لجأت لهم من ظلم كسرى وجيشه، فاستقبلوها وحاوطوها بالأمان والحماية، وهذا التصوير الشعري يعكس ثقافة النجدة الجماعية للقبيلة، حيث تتكاتف وتنتفض القبيلة بأكملها لحماية المظلوم، وهذه من أهم ركائز الهوية الثقافية عند العرب، فهذه القصيدة ليست مجرد فخر بالقبيلة، بل هي تحكي سيرة وجدانية تعكس ثقافة المجتمع والتقاليد القبلية في لوحة من الفخر الجميلة والمُشرّفة .

ثم يتصاعد الفخر والاعتداد بالقبيلة عند الشاعرة بعد مقدرتها ومقدرة قومها من نصرة المظلوم وردع الظلم، فأنشدت، قائلة:

أَنــا الحُجَيْجَــةُ مِـن قـومٍ ذَوي شَـرَفٍ أُولــي الحِفــاظِ وأَهــلِ العِــزِّ والكَــرَمِ
والعِــزُّ فــيهم قــديمًا غيــرُ مُقتــرفٍ والجــارُ فــاعلمْ عزيــزًا دارهُ بهــمِ
قولــوا لكَسْــرَى أجرنــا جــارةً فَثَــوتْ في شامخِ العِزِّ يا كسرى على الرُّغُمِ
نَحْــنُ الــذين إذا قمنــا لداهيــةٍ لَـمْ نَبْتـدعْ عنـدَها شـيئًا مِـنَ النَـدَمِ
نحــوّط جارتنــا مِــنْ كُــلِّ نائبــةٍ ونرفدُ الجَّارَ ما يَرْضَى مِنَ النَّعمِ[22]

نلحظ استمرار الشاعرة في التعبير عن فخرها واعتزازها العميق بالانتماء القبلي، إذ تجسّد في نصها الشعري تمثلات واضحة للهوية الجمعية، وتبلغ ذروة الفخر حين تربط ذاتها بقومها، مستمدّة فخرها الشخصي من مكانة القبيلة، بقولها: (أنا الحجيجة من قومٍ ذوي شرفٍ). يبنى هذا الخطاب على منظومة القيم الثقافية _ الاجتماعية المهيمنة في المجتمع الجاهلي_ الذي اتسم بسيادة النموذج القبلي كمحدد مركزي للهوية فالفخر بالنسب (من قومٍ ذوي شرف) يعكس تجلي السلطة الثقافية للقبيلة بوصفها الاطار الحاكم للهوية الاجتماعي، وهنا تُقدّم الشاعرة سيرتها الذاتية بوصفها ابنة للأشراف، متماهية مع القيم القبلية التي تُؤطّر تصور الذات والآخر.

وتُعزّز هذا المعنى بقولها: (والعز فيهم قديمًا غير مقترف)، لتؤكد أن عزّ قبيلتها ليس طارئًا أو مكتسبًا، بل هو عزّ أصيل متجذر في تاريخها، بما يمنح هذا الفخر بعدًا تاريخيًا يُثبّت حضور القبيلة كمرجعية ثقافية مركزية في تشكيل الوعي الذاتي لدى الشاعرة.

ومن جانب آخر نلحظ أن السلطة الثقافية في المجتمع الجاهلي تفرض على المرأة عدم التصريح باسمها الحقيقي، ويتبيّن هذا من قول الشاعرة (أنا الحُجيجة) فهي لم تُصرّح باسمها الحقيقي (صفية) وهذا أن دلَّ على شيء إنّما يدل على الواقع الثقافي في ذاك العصر ، فكانت الثقافة ترى ((الاسم المؤنث عيبًا يُستر أو كنزًا يُخفى، مثلها مثل الجسد محجوبًا ومبعدًا))[23]، فكان من علامات ثقافة المجتمع آنذاك هو التستر عن اسم المرأة ، فتكون المرأة قيمة إضافية ، تُعرف بصفتها ابنة فلان وأُخت فلان وزوجة فلان ، وليست

علامة ذاتية ، وإنَّما هي قيمة نسبية، فكانت قيمتها تُقاس بانتمائها إلى رجُل، ولو تجرّدت من هذه النسبية فإنها تتعلق في الفضاء الثقافي بما أنها عورة غير مُغطاة [24] .

ففرضت السُلطة الثقافية الفصل بين المرأة واسمها وحرمانها من اسم تستقلّ به ، إذ لم يكُن اسم المرأة مُجرّد اسم ، ولكنه علامة اجتماعية وثقافية ومفهوم عائلي يدخل في إطار المحارم، ويكون الرجل رجلًا عبر خيمة الذكورية، ويرى المرأة عبء وحمل عليه ، و هذا شعور سائد في البيئة الجاهلية ،ورثته الثقافة منذ زمن الوأد الجاهلي [25] .

وعليه كانت الشاعرة الجاهلية ترتبط ارتباطاً وثيقًا بقبيلتها وتستمد اسمها من اسم قبيلتها، وتفخر بذويها وقبيلتها الذين هُم في نظرها درعاً منيعاً لحمايتها، لذا فإن أهم معاني الفخر عند الشاعرة هو التباهي بفعال أهلها وكرمهم وعِزّتهم [26] .

نلحظ في النص أيضًا أن القيم الثقافية والاجتماعية (الجوار، الكرم، حماية المستجير) تتحوّل إلى سلطة قاهرة فوق السلطة السياسية، فقبيلة شيبان تتخذ قرار إيواء الحرقة على الرغم من علمهم أن ذلك قد يُغضب كسرى، سيد الممالك في تلك المدة، وهذا واضح من قول الحجيجة: **(قولوا لكسرى أجرنا جارةً فثوث...)**.

إن هذه القيم الثقافية — المتجذرة في المجتمع العربي — تسود على سلطان الدولة المركزية، إذ يظهر أن الأعراف قد تفرض قرارات فوق السلطة السياسية.

مما سبق نجد ان الشاعرة استطاعت بما لديها من براعة ادبية وثقافية ان تنقل الحدث من السياق الحياتي الى البناء القصصي فالنص اتخذ شكل القصّة الخطابية الشفهية المتصاعدة:

-حدث الاستجارة: الحرقة تلجأ للحجيجة.

-استجابة الحجيجة: تجيرها وتخاطب قومها.

-مخاطبة الخصم (كسرى): بصيغة التحدي.

-مديح الذات القبلية: فخر بشيبان.

-تأكيد ثبات القيم: استمرار حماية الجوار من دون ندم.

هذا البناء يعكس طبيعة الحكاية الشعرية القبلية، إذ ينتقل الصوت السردي بين الشخصيات (الحرقة والحجيجة)، ويختم بإطلاق القيم العليا للقبيلة.

وفي نص آخر نلحظ ان فخر المرأة في الجاهلية لم يكُن مُرتبطًا بصفات أنوثتها الحقيقية ، كالعفّة والجمال والرقة ، وانّما أرتبط برجال القبيلة و أعمالهم ، فقد كانت ترى في الرجال والقبيلة حماتها وسندها [27]، ويُجسَّد هذا المفهوم عند الخنساء[28]، إذ تفتخر برجال قومها وتُسلّط الضوء على مآثرهم وخصالهم النبيلة، قائلة: (المتقارب)

تَعَرَّقَنـــي الـــدَّهْرُ نَهْسًـــا وحَـــزًّا ... و أَوْجَعَنـــي الـــدَّهْرُ قَرْعًـــا وغَمْـــزَا[29]

وأَفْنَـــى رِجَـــالي فَبـــادوا مَعًـــاً ... فَغُـــودِرَ قَلْبـــي بِهـــمْ مُسْـــتَفَزَّا

كَـــأَنْ لَـــمْ يَكونُـــوا حِمًـــى يُتَّقَـــى ... إِذ النَّـــاسُ إِذْ ذَاكَ مَـــنْ عَـــزَّ بَـــزَّا

وكَـــانُوا سَـــراةَ بَنـــي مالِـــكٍ ... وزَيْـــنَ العَشـــيرَةِ بَـــذْلًا وعِـــزَّا

وهُـــمْ فـــي القَـــديمِ أُســـاةُ العَـــديمِ ... والكـــائِنونَ مِـــنَ الخَـــوْفِ حِـــرْزَا[30]

وهُـــمْ مَنَعـــوا جـــارَهُمْ، والنِّســـاءُ ... يحفِـــزُ أَحشَـــاءَها الخـــوْفُ حَفْـــزَا[31]

غـــــداة لقـــــوهم بملمومـــــة ... رَداحٍ تغـــادر لـــلأرض ركـــزا[32]

نلحظ في النص حضورًا كثيفًا لسيرة الخنساء الذاتية وأحوال قومها، إذ يبدأ النص من تجربة شخصية وجودية مع الزمن بقولها: **(تعرقني الدهر نهسًا وحزًا)**، فالشاعرة تصور علاقتها القاسية بالدهر، وهو ملمح سيري واضح يعكس فقد الأحبة (وخاصة أخويها صخر ومعاوية)[33]، مما جعله موضوعًا لصيقًا بشخصيتها ففقدانها اخويها في الحروب وبعض رجال قومها، جعلها تبحث عن

خلودٍ رمزيّ عبر الفخر بقومها، وكأنها تُجسِّد قيمَ الموتى في الأحياء، قولها: **وأَفْنَى رِجَالي فَبادوا مَعًا**

تتجلى هنا مأساة الفقد الفردي والجمعي، والخنساء تؤسس هنا سردًا ذاتيًا متداخلًا مع السرد الجمعي لقبيلتها، إذ تنتقل من الخاص إلى العام، فتسرد مناقب قومها:

وكَانُوا سَرَاةَ بَنِي مالِكٍ وزَيْنَ العَشِيرَةِ بَذْلًا وعِزَّا

وهُمْ في القَديمِ أُساةُ العَديمِ والكائِنونَ مِنَ الخَوْفِ حِرْزَا

وهو تسجيل لمآثر تاريخية من صميم السيرة القبلية الجاهلية، يتقاطع فيها الشخصي بالجمعي إذ انطلقت من وعي جمعي قبلي، عبّرت عن حزنها العميق على فقدهم، وبدأت بوصفهم بصفات تعكس ثقافة رجال المجتمع الجاهلي (سراة بني مالك، زين العشيرة، بذلًا، عزّا) فكل هذه الصفات تعكس ثقافة البيئة الجاهلية التي كانت معروفة بقوّة رجالها وشجاعتهم وعزّتهم وأثرهم الاجتماعي في القبيلة، فهي ترى أن قوّة القبيلة من قوّة رجالها، وفي قولها:

وهُمْ مَنَعوا جارَهُمْ، والنِّساءُ يحفِزُ أَحشَاءَها الخَوْفُ حَفْزَا

في هذا التصوير الحسي تُسلّط الضوء على أمر ثقافي مهم في المجتمع الجاهلي، وهو أثر الرجال الجاهليين ومركزيتهم في حياة نسائهم ففقد الرجال يؤثر بشكل كبير على حياة النساء ، وأن غياب رجال القبيلة لا يحدث فراغًا اجتماعيًّا وحسب، بل يؤثر على النساء بشكل كبير، ويحدث اضطرابًا عاطفيًّا ونفسيًّا في حياتهن، وهذا التصوير يعكس تصوّرًا ثقافيًّا واجتماعيًّا متجذّرًا في الثقافة الجاهلية، وهو أن المرأة كانت تعيش تحت ظل الرجل وحمايته، وعندما تفقده تفقد الأمان، وهذا ما يجعل المرأة تعيش في قلق وخوف دائم ،عكست الشاعرة في نصها السلطة الثقافية القبلية

الصـارمة للمجتمـع الجـاهلي المؤسـس علـى:(المجـد القبلـي، الفخـر بالسـلف، إحيـاء قـيم البطولـة والكـرم) ، فالخنسـاء تُطـوّع تجربتهـا الشخصـية (سـياق حياتهـا مـن فقـد وظلـم الـدهر لهـا) فـي بنـاء السـرد البطـولي الـذي تفرضـه قـيم السـلطة الثقافيـة القبليـة، فهـي وإن بـدأت بمرثـاة حالهـا، فإنهـا لا تنفصـل عـن خطـاب القبيلـة فـي ربـط مصـير الفـرد بمصـير الجماعـة، بـل تجعـل مـوت رجالهـا دافعًـا لاستحضـار بطولـة السـلف وأمجادهم.

ثُـمَّ تواصـل الخنسـاء وترسـم لوحـة فخريـة جميلـة لقبيلتهـا، تظهـر فيهـا أثـر الثقافـة الحربية قائلة:

بِبـــيض الصْـــفاحِ وسُـــمْرِ الرّمـــاحِ فـــالبِيضِ ضَـــرْبًا وبالسُّـــمرِ وَخْـــزَا[34]
وخَيْـــــلٍ تَكَـــــدَّسُ بالـــــدَّارِعينَ وتحـــتَ العَجاجَـــةِ يجمِـــزْنَ جَمـــزَا[35]
جَزَزْنـــــا نَوَاصِـــــيَ فُرْســـــانِها وكـــــانوا يَظنّـــــونّ أَن لا تُجْـــــزَا
ومـــن ظَـــنَّ مِمَّـــنْ يُلاقِـــي الحـــروبَ بـــأَنْ لا يُصـــابَ فَقَـــدْ ظَـــنَّ عَجْـــزَا
نَعِـــفُّ ونَعْـــرِفُ حَـــقّ القِـــرَى ونَتَّخِـــذُ الحَمْـــدَ ذُخْـــرًا وكَنْـــزَا
ونَلْـبَسُ فِـي الحَـرْبِ نَسْـجَ الجديـد ونَسْحَـــبُ فِـــي السِّلْمِ خَـــزَّا

تواصـل الخنسـاء تعزيـز فخرهـا واعتزازهـا بأمجـاد قومهـا، عبـر نـص شـعري يكشـف عـن فهـم عميـق للثقافـة القبليـة الجاهليـة التـي تحتفـي بـالقوة والبطولـة، خاصـة فـي ميـادين الحـروب، ويُجسّد النص ملامح هذه الثقافة من تصوير مشاهد القتال، التي تُعد من أسمى القيم في النسق القبلي آنذاك، بوصفها تعبيرًا عن منظومة اجتماعية تُمجّد الشجاعة، وتُعلي من شأن التفوق العسكري في مواجهة الأعداء.

لقد استطاعت الخنساء ان تنقل المشاهد القتالية الحيّة إلى لوحة فنية تعكس فيها حرارة شعورها والاعتزاز بقومها والاعتداد بهم وفخرها بثقافتهم، فهي تنقل مشاهد من الحرب في قولها:

بِبــيض الصْــفاحِ وسُــمْرِ الرّمــاحِ فــالبِيضِ ضَــرْبًا وبالسُّــمرِ وَخْــزَا

ففي هذا المشهد التصويري برزت أدوات الحرب السائدة في عصرها وهي السيوف والرماح التي كانت تعد رموزًا ثقافية أساسيّة للهوية القتالية في العصر الجاهلي، كما وصفت مشهدًا حيًّا حربيًّا في قولها :

وخَيْــــلٍ تَكَــــدَّسُ بالــــدَّارِعينَ وتحــتَ العَجاجَــةِ يجمِــزْنَ جَمــزَا

لتمنح الصورة بعدًا حركيًّا يصوّر احتدام المعركة، وحركة الخيول وسط الغبار الكثيف (العجاجة)، بما يعكس ضجيج الحرب واشتدادها.

ولا يقتصر حضور السيرة على الجانب القتالي، بل تلتفت الشاعرة إلى البعد الأخلاقي والاجتماعي في سيرة قومها، فتصوّرهم لا كمقاتلين فحسب، بل كرماء ومترفّعين، يسعون إلى ترك سيرة طيبة بعد رحيلهم في قولها:

ونَلْــبَسُ فِــي الحَــرْبِ نَسْــجَ الجديــد ونَسْــحَبُ فِــي السِّــلْمِ خَــزًّا وقَــزَّا

هذا الوصف الجميل يعكس ثقافة ورفاهية قومها فهم يحرصون على المظهر الخارجي، فحتى في الحروب والأيام العصيبة يرتدون أحسن ما عندهم ليظهروا إلى ساحات الحرب بأبهى صورهم، كما يتنعمون (بالخز والقز) وهن من أحسن أنواع الحرير ،بما يدل على مكانتهم الاجتماعية الرفيعة.

وبهذه الصور الشعرية، ترسم الخنساء ملامح السيرة الجمعية لقومها، وتُجسّد الثقافة الجاهلية التي تحتفي بالفروسية والمروءة والكرم. وفي الوقت نفسه، يُعبّر النص عن شعور شخصي عميق بالفخر والانتماء، ويعكس مدى تماهِي الشاعرة مع هويتها القبلية، واستبطانها لقيم مجتمعها بوصفها مكونًا من مكونات سيرتها الشعرية.

إن نص الخنساء هنا سيرة ذاتية جمعية، وتعبير أدبي عن سلطة ثقافية قبلية تحتم على الشاعرة أن توظف مأساتها الشخصية في سياق السرد البطولي الجمعي، فالنص نموذج عن كيفية تحويل التجربة الحياتية إلى حبكةٍ قصصيةٍ تُصوِّر الملحمة البطولية عبر بنية قصصية تعتمد على :

_ التدرج من الذات إلى الجماعة.

_ استحضار القيم العليا والسرد البطولي.

- تثبيت الوعي الجمعي بالمجد القبلي.

ومـع قـدوم العصـر الإسـلامي، شـهدت المـرأة تحـوّلًا كبيـراً فـي مكانتهـا ووظيفتهـا، إذ أقرّ الإسلام لها حقوقًا وحفظ كرامتها، وجعلها شريكة للرجل في بناء المجتمع .

كـان القـرآن الكـريم المصـدر الأول الـذي بَـرَزَ أهميَّـة المـرأة وكرَّمهـا وأعطاهـا مكانـة سـامية فـي الإسـلام ، قـال تعـالى ﴿ وَلَا تَتَمَنّـوا مَـا فَضَّـلَ الله بـهِ بَعْضَـكُمْ عَلـى بَعْـضٍ للرّجَـالِ نَصـيبٌ مِمّـا اكْتَسَـبوا وَلِلنّسَـاءِ نَصـيبٌ مِمّـا اكْتَسَـبْنَ وَسـئلُوا الله مِـن فَضْـلِهِ إنَّ الله كَانَ بِكُلّ شَيءٍ عَلِيمًا﴾ (37).

لقـد تجلـى أثـر المـرأة فـي المجتمـع الإسـلامي بشـكل أكبـر مقارنـةً بمـا كـان عليـه فـي العصـر الجـاهلي، وذلـك بفضـل الثقافـة التـي أرسـى دعائمهـا الإسـلام ونظرتـه الإيجابية تجاه المرأة، إذ منحها جميع حقوقها (38).

وكـان للنسـاء أَثَـر فـي الحركـة الثقافيـة الإسـلامية ، إذ ((اشـتهرت بالروايـة زينـب بنـت جحـش وهنـد أُم سـلمة و فاطمـة بنـت الرسـول، فضـلًا عـن 17 راويـة أُخـرى بـرزن في صدر الإسلام)) (39) .

وفـي العصـر الإسـلامي، بـرزت السـيرة النبويـة وأصـبحت مصـدر إلهـام للشـواعر، فـاهتممن بمـدح الرسـول الكـريم (صـلى الله عليـه وألـه وسـلم)، وعـددن صـفاته الخلقيـة والأخلاقيـة ، واسـتلهمن مـن سـيرته العطـرة أجمـل القصـائد ، مُعبّـرات عـن

حبّهن وإجلالهن له، ساعيات إلى نشر سيرته المباركة بين الناس ، ومن أمثلة ذلك قول الشاعرة صفية بنت عبد الطلب[40] في مدح الرسول (صل الله عليه وألـه وسلم) : (الطويل)

أَلا يَا رَسُولَ الله كُنتَ رَجَاءَنَا وكُنتَ بِنَا بَرّاً ولَمْ تَكُ جَافيًا
وكُنت رحيمًا هاديًا ومعلّمًا ليبكِ عليكَ اليوم مَنْ كانَ بَاكيًا
فَدَى لرسَولِ الله أُمّي وخَالَتِي وعمّي وخِالي ثُمَّ نَفْسِي ومَاليًا
فلو أَن ربَّ النَاسِ أبْقَى نبيُّنا سعدنَا ولكن أَمرُهُ كَانَ مَاضيًا
عَليكَ مِنَ الله السلام تحيةُ وأُدخلتَ جَنَّاتٍ مِنَ العدنِ رَاضيًا [41]

يحمل النص في طيّاتهِ قيمة وجدانية وتاريخية عظيمة، فالشاعرة تُقدّم صورة صادقة ومؤثرة لسيرة الرسول (صل الله عليه وألـه وسلّم)، وهي تُظهر شخصيته وترسمها في لوحة شعرية صادقة وجميلة، مُبيّنة الصفات الشخصية والعملية التي كان يتحلّى بها، فتبرز صفاته كقائد روحي وأخلاقي، مثل:

– الرحمة (ّوَكُنتَ بِنَا بَرّاً وَلَمْ تَكُ جَافيَا... وَكُنتَ رَحِيماً...)، فالرسول لا يعرف الجفاء والقسوة، إذ ((ورد أن صَفح النبي (صل الله عليه وألـه وسلّم) وعفوه ورحمته كان سببًا في دخول كثير في الإسلام))[42]، فالشاعرة بهذا تعزز السلطة الروحية للرسول(صل الله عليه وأله وسلّم)، مما يجعله رمزًا ثقافيًّا يجسّد المثالية الأخلاقية.

– الوظيفة التربوي ،بقولها:(هَادِياً وَمُعَلّمَا)، مما يشير إلى وظيفته في تعليم المجتمع وتوجيهه.

– الأمــل والاعتمــاد عليــه (كُنــتَ رَجَاءَنَــا)، ممــا يعكــس مكانتــه كمركــز للتــوازن الاجتمــاعي والــديني، ويؤكــد وحــدة المجتمــع حــول رمزيتــه النبويــة، ممــا يعكــس اثــر السيرة في تشكيل الهوية المشتركة.

وتنتقل الشاعرة الى ذكر ملامح أخرى من سيرته وهي، ذكر :

– وفاتــه ، بقولهــا:(لِيَبْــكِ عَلَيْــكَ اليَــوْمَ مَــنْ كَــانَ بَاكِيَــا)، وهــو حــدث محــوري فــي السيرة النبوية.

– وردة فعــل المجتمــع علــى فقدانــه، ممــثلاً فــي الحــزن الجمــاعي والفــداء الرمــزي (فِـدَى لِرَسُـولِ اللهِ أُمِّـي وَخَـالَتِي)، هـذا الفـداء يعكـس الثقافـة العربيـة الإسـلامية التـي ترفـع التضـحية مـن أجـل الرمـوز الدينيـة إلـى مرتبـة القداسـة، وهـذا التعبيـر يؤكـد مكانـة الرسـول العظيمـة عنـد المسـلمين ، فالرسـول كـان أعلـى انمـوذج يُقتـدى بـه فـي الثقافـة الإسلامية.

لقد استطاعت الشـاعرة مـن تحويـل سيرة الرسـول (صـل الله عليـه وألـه وسلّم) إلـى نـص شـعري حكـائي ملـيء بالعاطفـة والايحـاءات الثقافيّـة التـي بـرزت أهميّـة الإسـلام والـوعي الثقـافي الـديني فـي المجتمـع ، إذ تمكنـت مـن الانتقـال بالقصـيدة مـن السـياق الحياتي (الحزن الفردي والجماعي) إلى البناء الروحي المتسامي، بقولها:

عَليــكَ مِـــنَ الله الســـلام تحيـــةُ وأُدخلــتَ جَنَّــاتٍ مِــنَ العــدنِ رَاضــيًا

هـذا الانتقـال يُكـرِّس فكـرة أن السـلطة الثقافيـة للرسـول لا تنتهـي بموتـه، بـل تتحـول إلى إرثٍ دائم عبر القبول بالقدَر الإلهي والتركيز على الجزاء الأخروي.

إن هـذا التفاعـل بـين السـيرة والسـلطة يُظهـر كيـف تُشـكِّل النصـوص الأدبيـة الذاكرة الجمعية وتُعيد إنتاج الهوية الثقافية.

ونلحـظ مـن شـاعرات العصـر الإسـلامي الشـاعرة ضـباعة بنـت عـامر[43] التـي كانت ترقّص ولدها فذكرت قومه وافتخرت بهم، قائلة: (الرجز)

نَمـــى بـــهِ إلـــى الـــذُّرى هشـــامُ قـــرمٌ وآبـــاءٌ لـــــهُ كـــــــرامُ
جحاجِـــــحٌ خَضـــــارمٌ عظـــــامُ مـــن آل مخـزومٍ هـــو النظـــامُ (44)
والهامـــةُ العلياءُ والسَّنـــامُ(45)

تُعدّ قصائد الترقيص من أبرز المواطن التي تتجلى فيها ملامح السيرة الذاتية والثقافية، إذ تتجاوز وظيفة التهويد والغناء إلى بُعدٍ سرديٍّ يُسهم في بناء وعي الطفل بثقافة الجماعة وهويته الاجتماعية.

يتجلى في النص السابق التفاعل بين السياق الحياتي والسلطة الثقافية في بناء السيرة، فالشاعرة تستثمر لحظة أُمومية (ترقيص ابنها) لتحوّلها إلى خطاب فخريّ حافل بالدلالات، يُعيد إنتاج سيرة القوم في قالب شعري قصصيّ، إذ تُبرز في قولها عناصر متكررة في مدوّنة الفخر: النسب العالي، القيادة، الكرم، والمكانة الاجتماعية، وهذا ما ورد في وصفهم بـ (جحاجح، خضارم، عظام).

تمارس الشاعرة في هذا النص سلطة ثقافية مزدوجة: فهي أولاً تُعيد إنتاج ثقافة الجماعة وتُرسّخها في ذهن الطفل منذ لحظات وعيه الأولى، وثانيًا تُعيد تشكيل هذه الثقافة بصوتٍ انثوي، يُضفي على النص بعدًا سيريًّا يُعبّر عن ارتباطها العاطفي والفكري بالقوم، وانتمائها لمنظومتهم القيمية.

فالشاعرة لا تكتفي باستحضار مآثر القوم، بل تُعيد تمثيلها في بنية شعرية سردية تستبطن رؤية ثقافية تُؤكّد أن الهوية تُكتسب بالتنشئة الثقافية، وأنّ السيرة الذاتية للابن تبدأ من وعي الأم بقيمة الانتماء، مما يجعل من هذا النص وثيقة شعرية تُجسّد السلطة الثقافية.

وعندما ننتقل إلى العصر الأُموي ، نرى أن الثقافة شهدت تغيّرًا ملحوظًا، نتيجة الفتوحات الواسعة التي نتج عنها الاختلاط بأجناس مختلفة وتداخل ثقافات جديدة، وقد نشأ عن ذلك تحريك للعلاقات الاجتماعية، فمُنحت المرأة مساحة واسعة من الحرية والحركة في المجالس الثقافية والمنتديات الأدبية والاجتماعية[46] .

وأسهمت المرأة في نهوض العلم وأخذت ((تفيد من حقوقها وامتيازاتها التي كفل لها الدين ، فمضت تُشارك في مُختلف مجالات الحياة ولا سيما تلك المجالات التي تمس شؤونها الذاتية والخاصة))[47].

وحُظيت المرأة الشاعرة بقبول واسع في المجتمع الاموي ، فتقبّلها الاب والأخ والزوج ، فصارت الشاعرة تُجالس الادباء والخلفاء ، من دون أن تواجه استنكارًا من المجتمع[48] .

فعبّرت عن ذاتها بالنصوص الشعريّة ، فمثلت هويتها واعتدادها القبلي والشخصي عبر خطاب فني يمازج بين الفخر والوعي الثقافي ويتجلى ذلك في قول الشاعرة ليلى الاخيلية [49] فقد مدحت نفسها وافتخرت بقومها، قائلة : (الكامل)

نَحْنُ الأَخَايل مَا يَزالُ غُلامِنَا حَتى يدِبَّ عَلى العَصَا مَذكورا[50]
تبكي الرماح إذا فقدنا أكفّنا جَزعًا، وتعلمنا الرفاق بحورا
والسَّيفُ يَعْلَم إنَّنَا إخْوانه حران، إذ يَلْقَى العِظَام بَتورا[51]
ولنَحْنُ أَوثَق فِي صدورِ نِسَائكُم مِنْكُم إذا بكر الصِرَاخ بُكورا [52]

يحمل النص دلالات ثرية تكشف ملامح السيرة عبر الافتخار بالنفس وبالقبيلة على السواء، في إطار ثقافي يُعبّر عن هوية المرأة الأموية ، فهي لا تكتفي بتقديم صورة مُشرّفة عن نفسها، بل تربطها بأهلها ونسبها، وهو ما يتجلى في استعمالها لضمير الجماعة (نحن)، الذي يؤسس لخطاب سيري جماعي يُعلي من شأن الانتماء القبلي ويجعل من الشاعرة صوتًا معبّرًا عن المجموعة.

يتضح في البيت الأول ملامح السرد الزمني الممتد، فالغلام الذي (يَدِبُّ عَلَى العَصَا) يمثل رمزاً لاستمرارية القوة حتى الشيخوخة، مؤكدةً بهذا خلود المجد القبلي، ، أي إلى خلود الذكر واستمرار السيرة البطولية في الزمن، هذا الامتداد يرسّخ الطابع الملحمي للقصيدة، ويمنحها بعدًا سرديًا يربط الماضي بالحاضر.

أما قولها:

تبكي الرماح إذا فقدنا أكفّنا جَزعًا، وتعلمنا الرفاق بحورا

فهو توظيف بلاغي ذكي لأدوات الحرب فقد نجحت الشاعرة في إضفاء طابع إنساني على أدوات الحرب، كالرماح والسيوف، ففي قولها: (تبكي الرماح إذا فقدنا أكفَّنا)، تتجلى صورة فنية مكثفة تُضفي على الرماح بُعدًا إنسانيًا مؤثرًا، مما يضفي على مشهد المعركة بُعدًا شعوريًّا خاصًّا، ويُحوّل السلاح إلى شاهدٍ واعٍ على البطولة، بل مشاركٍ وجداني في فقدانها، وتعكس ايضا الدور المحوري الذي يحتله الفرسان في ساحة المعركة، وهذا الأسلوب يندرج ضمن البناء القصصي الرمزي الذي يُضفي عمقًا تعبيريًّا على النص.

أَمَّا في قولها: (السيف يعلم أننا إخوانه)، فقد استعانت الشاعرة بالاستعارة لتجسيد تلاحم الإنسان مع السلاح، في تأكيد واضح على أن الانفصال عن أدوات القوة والمواجهة أمر لا يتصوره وجدان القبيلة، ومن هذا التوظيف الرمزي، تمكنت الشاعرة من تحويل أدوات الحرب إلى كيانات فاعلة تتفاعل مع مصير الجماعة، مما يُسهم في صياغة سرد شعري ذي طابع أسطوري يُعلي من شأن الشجاعة ويكرّس صورة التفوق العسكري.

ثم تصل الشاعرة إلى ذروة الفخر والأنفة في قولها (ولنحن أوثق في صدور نساؤكم) وهو تفاخر علني بمكانة قبيلتها الرجولية في المجتمع، حيث أن نساء القبائل الأُخرى يثقن برجال قبيلة الشاعرة أكثر من ثقتهن برجالهن في أوقات الخطر والشدّة، وبهذا النص عكست الشاعرة الصوت النسوي للمرأة الأُموية، مما يدل على الحرية الاجتماعيّة السائدة في المجتمع، فبينت في هذا النص ثقافتها وثقافة قومها بكل فخر واعتزاز، فالمرأة الاموية تماشت مع مُجتمعها بكل ما يموج به من تطوّر وتأثيرات ثقافية وحضارية مما سمح لها بالتحرر الشخصي الذي رفع من مستواها العقلي والنفسي، وشجّعها على المشاركة الاجتماعية والثقافية بكل حرّية[53] .

نلحظ ان السلطة الثقافية في النص بنيت على ثنائية (القوة/الحماية)، فالقبيلة تُمثَّل كحامية للنساء (أَوْثَقُ فِي صُدُورِ نِسَائِكُم)، وهو ادعاء يُرسخ شرعيتها الأخلاقية والسياسية في المجتمع.

استطاعت الشاعرة ان تنقل التجربة الحياتية لقبيلتها من ميدان الواقع (الحرب والمجد والنسب) إلى نص شعري يُعيد تشكيل هذه الحياة في قصة مفاخر وبطولة جماعية، مستثمرة في ذلك أدوات الحكي:

- استحضار الشخصية الجماعية (نحن) لتكريس صورة القبيلة كوحدة متماسكة.
- توظيف صور حسية (تبكي الرماح، السيف يعلم) لمنح المروي عنه بعدًا إنسانيًّا ورمزيًّا.
- خلق توتر درامي في النص عبر مظاهر التأثر بالفقد، واعتراف الآخر بقوة الذات.
- خاتمة ذات نبرة استعلائية تنطوي على استفزاز للمنافس، وترسيخ لتفوق الجماعة.

إن نص ليلى الأخيلية يعدّ انموذجا لحضور السيرة الذاتية والجماعية، إذ يتقاطع خطاب الفخر مع السلطة الثقافية للشاعرة، التي تمارس من شعرها وظيفة

الراوي الذي يعيد صياغة قيم المجتمع القبلي ويثبت جدارتها الشخصية والقبلية في ذاكرة السرد الشعري العربي.

برزت في العصر الأموي طائفة من الشواعر المنتميات إلى حزب الخوارج، وقد تميزت المرأة الخارجية بصفات القوة والصلابة وروح القتال، وقد احتلت الشاعرة الخارجية موقعًا بارزًا في أدبيات هذا التيار، إذ كانت على دراية عميقة بمبادئ الحزب، وشاركت بفاعلية في أنشطته السياسية والحزبية [54] .

ومن الشواعر الخارجيات الشاعرة عميرة[55] _ زوجة مجاشع من بكر بن وائل_ التي فخرت بنفسها و شجاعتها بعد أن منعها زوجها أن تكون مع الخوارج، فقالت مُفتخرة: (الكامل)

أبْلِغْ مُجَاشِعَ إنْ رَجَعْتَ فإنَّني بَينَ الأسنَّة والسيوفِ مَقيلي
أرْجو السعادةَ لا أُحدِّثُ ساعةً نَفْسي إذا ناجيتُها بقُفُولِ
ووَهَبْتُ خِدْري والفِراشَ لكَاعِبٍ في الحيِّ ذاتِ دَمَالِجٍ وحُجُولِ[56]

تبدأ الشاعرة أبياتها بأسلوب قوي يعكس شجاعتها و قوّة شخصيتها، فهي تعلن في البيت الاول عن رفضها للقيود التي فرضها عليها زوجها ،فتُبيّن أن مكان راحتها و اطمئنانها هو ميدان القتال المفتوح، لا المنزل المحصور بين أربعة جدران، وهي في هذا التعبير تُعكس ثقافة نساء الخوارج المجاهدات، وتتحدى الأعراف القبلية التي تُقيّد المرأة في المجتمع فالمرأة الخارجية ((ليست كغيرها [...] تشعر بالقلق والخوف، أو التناقض والصراع مع الذات ومع الآخر في استشراف العالم الآخر، بل كانت قريبة دائمًا من فكرها، وهذا يوحي بثقة المرأة الخارجية بنفسها، بتفاؤلها في إمكانية إصلاح الواقع))[57] ، وفي قولها (وهبت خدري والفراش لكاعب) قرار رمزي بالطلاق ، والسبب أنها لا تقبل أن تكون زوجة لرجلٍ لا يُجاري

ثقافتها في الكرامة والمجد، وهكذا تُمارس المرأة هنا سلطة خطابية قوية تُعيد صياغة مكانة الأنثى في المجتمع الحربي، لا كرمز للضعف، بل صاحبة موقف، وأداة محاسبة للرجل، فالشاعرة قدّمت في هذا النص صورة ذات ابعاد شخصية واجتماعية عبرت فيها عن نفسها وسردت سيرتها الذاتية المبنية على المقاومة الرافضة للخضوع الذكوري، وبيّنت ثقافة نساء الخوارج اللائي يُفضلن الجهاد والمقاومة على الراحة والزينة، فكان صوتها صوت الثقافة القبلية التي تُمجّد الفداء والشرف والبطولة.

لقد استطاعت الشاعرة ان تشكّل نصها في هيأة قصة قصيرة مكثفة، متكونة من:

- الشخصيات: عميرة – مجاشع – المرأة الكاعب (كمقابل رمزي).
- مفارقة درامية: المرأة ترفض الأنوثة التقليدية (الخدر، الفراش) مقابل البطولة.
- ذروة الحدث: لحظة إعلان التخلّي عن الزوج إنْ عاد مدبِراً.

وهنا نجد السرد قد تحرك في خط تصاعدي: من التبليغ إلى إعلان الموقف إلى الذروة التي تعيد تعريف العلاقة الزوجية عبر مرآة قيم الجماعة التي تنتمي لهم.

وعندما ننتقل إلى العصر العباسي، نرى أنه كان من أغنى العصور التي شهدت تطورًا وازدهارًا أدبيًا و ثقافيًا، إذ شهدَ طفرة كبيرة في مجال الثقافة حتى سُميَ (بالعصر الذهبي) .

ولقد تأثّر أدب المرأة في العصر العباسي بثقافة المجتمع المُتطوّر الذي تجلّت فيه انعطافات الحضارة، فاستجاب لسمات الثقافة العصرية، وهذه الاستجابة أدّت إلى تطور واضح في المعاني والأغراض وابتكار في الأساليب والمعاني الملاءمة لروح العصر [58]، فكانت مشاركة المرأة في المجتمع العباسي استجابة للثقافة الواسعة التي تميّز بها العصر، وتلبية لروح الحضارة المنفتحة على مختلف المعارف، والتمازج الثقافي آنذاك، مما يُشير إلى المقدرة العقلية والنشاط الفكري

والأثر البارز الذي اضطلعت به المرأة، فكان ادبها جميلًا ومميّزًا عن العصور السابقة [59] .

ومما لا شك فيه أن العصر العباسي كان عصر حرّية بالنسبة للمرأة فتحررت من كثير من القيود، وتوسّعت مشاركتها في الحياة العامة ، فقد كانت الشاعرة العباسية اكثر حرّية في قول الشعر، كما تمكّنت من فرض مكانتها والتعبير عن رأيها بحرّية تامة ، وتخلّصت _ إلى حدّ كبير_ من السيطرة الفحولية التي كانت سائدة في العصور السابقة [60]، فغزت المرأة العباسية الحياة العامة، ونظمت أشعارًا في مختلف الأغراض الشعرية منها المدح و الفخر والغزل والحنين والرثاء، سنحاول هنا اخذ نماذج تكشف عن ملامح السيرة لديهن، للكشف عن ملامح الثقافة في شعرهن وعصرهن ،فمن امثلة ذلك قول عُليّة بنت المهدي[61] التي لجأت إلى التورية لكي تبوح بمشاعرها، قائلة: (البسيط)

ما زِلتُ مُذْ دَخَلْتُ القَصْرَ في كُرَبٍ أَهْذي بذكرِكِ صَبًّا لسْتُ أَنْسَاكِ
لا تَحْسَبيني و إِنْ حُجَّابُ قَصْرِكُمُ سَدّوا الحِجابَ وحَالوا دونَ رُؤياكِ
أَنّي تَغَيَّرتُ عَمَّا كُنْتُ يا سَكَني أَيَّامَ كُنْتُ إذا مَا شِئْتُ أَلْقاكِ
لكنَّ حُبَّكِ أبلاني وعَذَّبَني وأنتِ في راحَةٍ طوباكِ طوباكِ [62]

عبّرت الشاعرة في هذا النص عن مشاعرها المكبوتة في داخلها باستعمال الأسلوب الفحولي، إذ لم يكُن مُتاحًا لها التعبير عن مكنوناتها الداخلية باسلوب صريح ومُباشر ولم تكُن لها الحُرية الكاملة في التصريح عن مشاعرها على الرغم من الانفتاح الثقافي والحضاري في العصر آنذاك نظرًا لوضعها ومكانتها الاجتماعية وكونها من أميرات العصر العباسي وابنة الخليفة المهدي، فالشواعر الاميرات لا يستطعن تصوير عواطفهن والتعبير

عن ذواتهن بحرية من دون خوف أو وجل، بسبب القيود المفروضة عليهن لانتمائهن للعائلة الحاكمة، فلجأت الشاعرة إلى أسلوب التورية و التلميح لتصوير حياتها داخل القصر بأسلوب يُبيّن ضيقها النفسي ومُعاناتها ، فاستعملت الأسلوب الفحولي وكأنها تُخاطب أُنثى كما يُخاطب الشعراء الرجال المرأة في أشعارهم.

نلحظ تجلي سيرتها الذاتية عبر الاشارات المبثوثة في النص (القصر، الحُجاب) التي تعكس واقعها كأمرأة نبيلة محاطة بالحراس، وقولها: **(ما زِلتُ مُذْ دَخَلْتُ القَصْرَ في كُرَبٍ)** انعكاس لإحساسها بالضيق النفسي الذي بدأ منذ دخولها القصر فقد أصبحت سجينة مشاعرها لا تستطيع البوح بها والاعتراف بحبها، وتشير إلى القيود التي تمنعها من رؤية الحبيب في قولها (سدوا الحجاب و حالوا دون رؤياكِ) فهي دلالة ثقافية رمزية تُشير إلى الحواجز الاجتماعية والقيود المفروضة عليها كونها أميرة القصر، فهي تعكس واقعها الأليم الذي تعيشه، وعلى الرغم مما أحاط بالشاعرة من قيود اجتماعية وثقافية ، إلا أنها استطاعت أن تُضيف لمستها الانثوية المميزة على النص فعبّرت باسلوبها الخاص عن عمق مُعاناتها وبيّنت مدى ألمها وحراجة البوح بمكنوناتها العاطفية، فتحدّثت بأسلوب يعكس مدى وجعها وآلام سيطرة الرؤية الذكورية في مجتمعها وحاولت ساعية لكسر القيود الاجتماعية الموروثة التي قيّدت حريتها العاطفية [63] .

يقدّم النص خطابًا مضادًا للسلطة الذكورية والاجتماعية، بلغة رقيقة، ولكن متماسكة، إذ استطاعت الشاعرة ان تحوّل هذه اللغة الى فضاء للمقاومة ، في صياغة ذاتها وسط ثقافة تحاول اسكاتها.

لا يخلو النص من بعد درامي قصصي، فهناك تدرج في التعبير العاطفي:

-الافتتاح بكرب داخلي: (ما زلت مذ دخلت القصر في كرب)

-التصعيد عبر المنع والحرمان: (حالوا دون رؤياك)

-العودة إلى الماضي الجميل: (أيّام كنت إذا ما شئت ألقاك)

-الذروة في العذاب والانكسار: (حبك أبلاني وعذبني).

فالنص وإن كان شعريًا، فإنه يستعمل تسلسلًا سرديًا زمنيا عاطفيًا، يمنح القصيدة قوة درامية.

أمَّا الجواري من الشواعر، فقد نَعِمن بحرية تامّة في التعبير عما في دواخلهن وكانت لهن مساحة واسعة من الحرية والانخراط في الحياة الثقافية، إذ كان نصيبهن في الحياة الثقافية أكثر من نصيب الحرائر، مما أتاح لهُنَّ الابداع في الكتابة النسائية بحرية مُطلقة والتعبير عن مكنوناتهن العاطفية بكل جرأة، فهذه عنان الناطفية[64] كتبت شعرًا تُبين فيه مشاعرها بأسلوب صريح، قالت :

يـــا لائِمـــي جَهـــلًا أَلا تُقصـــرُ مـــن ذا علـــى حَـــرِّ الهـــوى يَصْـــبر
لا تلحنـــي أَنِّـــي شـــرِبتُ الهـــوى صِـــرفًا، فممـــزوجُ الهـــوى يُسْـــكرُ
أحـــاطَ بـــي الحُـــبُّ، فَخَلفـــي لـــهُ بحـــرٌ وقـــدَّامي لـــهُ أَبْحُـــرُ
تخفـــقُ رايَـــات الهـــوى بـــالرَدى فـــوقي، وحـــولي للـــردى عَسْـــكرُ
ســـيَّان عنـــدي فـــي الهـــوى لائِـــمٌ أقـــل فيـــهِ، والـــذي يكْثـــرُ [65]

يعكس النص ثقافة الجارية في المجتمع العباسي وحريتها الكبيرة في التعبير عن مشاعرها من دون قيود مُجتمعيّة، فهي تُظهر في النص وعيًا بذاتها وجرأة في طرح مشاعرها بشكل مباشر من دون تلميح أو تخفي، مما يعكس الثقافة العباسية التي اتاحت للجواري الحرية الكاملة في تصوير مشاعرهن.

يتجلى في نصّ عنان الناطفية حضور لافت لملامح السيرة الذاتية التي تتقاطع فيها التجربة العاطفية الفردية مع ضغوط السلطة الثقافية، فالشاعرة لا تكتفي بسرد انفعال شعوري، بل توظّف صوتها الشعري لتقديم ذاتها كامرأة عاشقة، تواجه اللوم الاجتماعي بثقة

وتمرد، وهذا الأمر يتضح منذ مطلع القصيدة: (يا لائمي جهلًا ألا تُقصرُ)، إذ توجه الخطاب إلى مجتمع له معايير سلوكية محددة يحاول أن يفرضها على المرأة مما يعكس تجربة شخصية وشعورًا داخليًا بالظلم أو عدم الفهم.

نلحظ في النص إبراز واضح للهوية الأنثوية، إذ تؤكد الشاعرة حضورها كامرأة مبدعة ضمن سياق عربي تقليدي، مما يضفي على النص بعدًا سيريًا يرتبط بتحدي السلطة الاجتماعية ومحاولة تجاوزها.

ثم تبرز ملمحًا آخرًا من ملامح سيرتها بقولها :(شرِبتُ الهوى صِرفًا)، نلمس تعبيرًا عن انغماس كامل في تجربة الحب، بلا خجل أو تورية، ما يشي بسيرة ذاتية عاطفية جريئة، وهذا يؤكد ان طبيعة خطاب الجواري الثقافي ((جاء من دون كنايات بل منحاز بشكلٍ واضح و جلي إلى تصوير مشاعرهن من دون خوفٍ أو وازع اجتماعي يحول دون ذلك))[66]، ثم تكشف عن شعورها، قائلة:

أحاطَ بي الحُبُّ، فَخَلفي لهُ بحرٌ وقدَّامي لهُ أَبْحُرُ

مما يوحي بتجربة حقيقية، وهذ الامر يعمق الارتباط بين السيرة الذاتية والنص.

إن السيرة هنا ليست مجرد رواية أحداث، بل سيرة شعورية، تُبرز الاضطراب النفسي الذي تعيشه الشاعرة في ظل نظرة المجتمع.

في هذا السياق، تتحول التجربة الحياتية إلى بناء قصصي متماسك، تتصاعد فيه التوترات: من لوم خارجي، إلى تسويغ فعل الذات، ثم إلى توصيف كثيف لعالم داخلي مهدّد ومحاصر، وصولًا إلى إعلان لا مبالاة بالمجتمع وسلطته، بقولها:

تخفقُ رايَات الهوى بالرَدى فوقي، وحولي للردى عَسْكرُ

في مشهد شعري يحوّل الحب إلى معركة وجود، تقف فيه الشاعرة وحدها، تواجه المجتمع ومصيرها في آن، وهكذا، يعكس النصّ خطابًا ذاتيًا مقاومًا، يتجاوز التعبير الفردي ليُفكك

سلطة الرقابة الاجتماعية على مشاعر المرأة، ويعيد صياغة علاقتها بالحب والحرية، عبر لغة تعبيرية مكثفة وبناء درامي داخلي ذي طابع قصصي.

هكذا برزت الجواري كعامل مهم ومؤثّر في تنشيط الحركة الأدبية في العصر العباسي، إذ أصبحت ثقافة الجواري محط انظار الخلفاء واغنياء العصر، وقد زخرت المجالس الأدبية بهن وبحضور الشعراء والمثقفين، فتحولت مجالسهن إلى منابر للعلم والثقافة نظرًا لثقافتهن الادبية ومواهبهن في التعبير [67] .

بناءً على ما تقدّم، تتجلى ملامح السيرة عند الشواعر في صورتها الأدبية والثقافية بوضوح لافت؛ فقد استطاعت المرأة أن تفرض حضورها في المشهد الثقافي عبر ما نسجته من قصائد مستوحاة من ذاتها وتجاربها الحياتية، استطاعت الشاعرة ان تظهر عبرها وعيًا بذاتها الفردية والاجتماعية، فكانت قصائدها انعكاسًا لصورتها الداخلية ولرؤية مجتمعها في آن واحد، ومن تنوع الأغراض الشعرية التي تناولتها، ومواكبتها لتحولات العصور المختلفة، تشكّلت سيرتها الإبداعية كمرآة لسلطة ثقافية تتجاوز الحكي التقليدي إلى بناء قصصي يُعيد تشكيل الذات والواقع معًا، مما أكسب نصوصها ثراءً خاصًا وعمقًا ثقافيًا متجدّدًا.

الخاتمة:

–استطاعت المرأة العربية في العصور القديمة، وبالخصوص الشاعرة، من اثبات نفسها في مجتمعها، إذ جعلت صوتها مسموعًا وعبّرت عن ذاتها وكل ما يكمن في دواخلها عبر الشعر، مُستندة إلى ثقافة واسعة، ولكنّها لم تخرج عن إطار ثقافة مجتمعها وقبيلتها، بل ظلّت متأقلمة مع منظومة القيم والعادات الثقافية التي جُبل عليها عصرها، ولا سيما شواعر العصر الجاهلي والإسلامي.

-أبدت الشاعرة جرأة واضحة في نصوصها الإبداعية، ولا سيما في العصر الاموي، فقد أصبحت الشاعرة أكثر تحررًا بفعل الثقافة المجتمعية المُنفتحة نوعًا ما، فظهرت إلى المجتمع وشاركت في المجالس الأدبية والثقافية، وصارت تُعبّر عن رأيها بصوتٍ عالٍ، ولم تتردد من الرفض لما لا يتوافق مع قناعاتها، ونلحظ هذه الجرأة عند الشواعر الخارجيات بكثرة.

-لم تكتف الشاعرة العربية من سرد سيرتها في الشعر، بل أصبحت توظّف اشعارها لكتابة سيَر غيرية لقومها أو أهلها، إذ جعلت من شعرها وثيقة تاريخية توثّق بها أمجاد قومها وثقافتهم وسيرتهم البطولية، وأصبحت تحتل مكانة كبيرة في المجتمعات الثقافية إذ صار وجودها مهم ضمن الفضاء الثقافي للمجتمع لأنها صارت لسان حال قومها وصوتهم المسموع.

-فرضت المرأة وجودها عبر السلطة الثقافية، وأصبحت تسرد سيرتها العاطفية من دون خوف أو وجل، وخصوصًا في العصر العباسي، نسبة للانفتاح الثقافي والتطور الحاصل في المجتمع وظهور الجواري، فتعلّمن الشواعر الحرائر الجرأة من الجواري ووظفنها في اشعارهن بأسلوب فني يمزج بين التقاليد والتمرّد.

وهكذا، فإن سيرة المرأة في الشعر لم تكن مجرد خطاب شخصي، بل فضاءً ثقافيًا يُعاد فيه إنتاج الذاكرة، وموقعًا للتفاوض مع السلطة الرمزية، يُبرز تطور وعي المرأة بذاتها وبعالمها، ويعكس مقدرتها على تحويل التجربة الفردية إلى خطاب شعري ذي دلالة فنية وثقافية مركبة.

---

[1]) ينظر: السلطة في الرواية العراقية، د. أحمد رشيد الدده، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2013م: 20

[2]) م.ن:20

[3]) مشكلة الثقافة، مالك بن نبي، دار الفكر المعاصر، دمشق ، سوريا، ط4، 1984م: 74.

[4]) ينظر: قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفلكلور، إيكه هولتكرانس، ت: محمد الجوهري و حسن الشامي، دار المعارف، مصر، ط1، 1972م: 145.

[5]) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005م: 74.

[6]) ينظر: المعجم الادبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م: 81.

[7]) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الاسرة، ط1، 1997م: 28.

[8]) ينظر: النسق الثقافي للأغراض الشعرية عند العرب، سلوى بوزرورة، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، الجزائر،2011م: 19.

[9]) متخيل الذات الشاعرة لهويتها الافتراضية في ديوان "أشواك" لريم اللواتي، د. طاهر مسعد صالح الجلوب، مجلة الآداب للدراسات اللغوية و الأدبية، ع 6، 2020م: 369

[10]) ينظر: الحضور الثقافي في الشعر العربي، أحمد طعمة حلبي، جامعة قطر،ع25، 2018م: 4.

[11]) ينظر: السيرة الذاتية شعرًا–دراسة ثقافية للتحولات النسقية في توظيفات الشعر الحديث، كريم شغيدل، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، مج27، ع110، 2021م: 130.

[12])ينظر: الدور التنموي للمرأة في ظل نهضة الإسلام قديماً وحديثاً، نيرفانا حسين محمد الصبري، مجلة التطوير العلمي للدراسات والبحوث، مصر، م3، ع11، 2022م: 129.

[13]) الشعر النسائي في أدبنا القديم، د. مي يوسف خليف، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، ط1، 1991م: 15.

[14]) ينظر: الهوية النسوية في شعر المرأة الجاهلي، ماجدة حسن حبيب، رسالة ماجستير، جامعة ديالى، 2017م: 9.

[15]) الهوية في شعر شواعر العرب حتى نهاية العصر الاموي بين الحضور والغياب، حسن الدخيلي وهند كامل خضير، مجلة جامعة النجاح الأبحاث–العلوم الإنسانية، جامعة النجاح الوطنية، مج32، ع7، 2018م: 1320.

[16]) ينظر: الملامح البلاغية عند الشاعرات الجاهليات، ماجدة حسن حبيب، مجلة الأستاذ للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ديالى–العراق، مج61، ع3، 2022م: 404

[17]) صفية بنت ثعلبة الحُجيجِيّة: ((شاعرة من شواعر العرب في الجاهلية من بني شيبان بن وائل، استجارت بها هند بنت النعمان ضد كسرى فأجارتها وأعلمت قومها بذلك فلبوا النداء إلى نجدتها وحاربوا جنود العجم وكسروهم في وقائع ذي قار وغنموا منهم مغانم كثيرة ، وقد نظمت صفية شعرًا في تلك الوقائع))، نساء شاعرات من الجاهلية إلى نهاية القرن العشرين، خازن عبّود، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 2000م: 147.

[18]) الحرقة (ت نحو 74هـ): ((هند (الصغرى) بنت النعمان بن المنذر ابن امرئ القيس اللخمية: نبيلة، فصيحة، ولدت ونشأت في بيت الملك بالحيرة، ولما غضب كسرى على أبيها النعمان وحبسه ومات في حبسه، ترهبت ولبست المسوح، وأقامت في دير بنته (بين الحيرة والكوفة) عُرف بدير هند الصغرى0للتمييز بينه وبين دير هند بنت الحارث) وزال ملك اللخميين، ودخل خالد بن الوليد الحيرة فزارها في الدير، وعرض عليها الإسلام، فاعتذرت بكبر سنها عن تغيير دينها، فأمر لها بمعونة وكسوة، فقالت: ما لي إلى شيء من هذا حاجة، لي عبدان يزرعان مزرعة لي أتقوت منها، ودعت له، ولما

خرج جاءها النصارى فسألوها عما صنع بها، فقالت: "صان لي ذمتي وأكرم وجهي إنّما يكرم الكريمَ الكريمُ" وعاشت طويلًا، وعميت، وكان ممن زارها المغيرة بن شعبة وأعجب بحديثها، وعبيد الله بن زياد، وهانئ بن قبيصة، ثم الحجاج لما قدم الكوفة (سنة 74) وماتت في ديرها))، الاعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط15، 2002م: 99/8.

[19]) معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990م: 143.

[20]) صورة المرأة في النثر الجاهلي، زهور علي عثمان دويكات، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين2013م: 47.

[21]) معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام: 144.

[22]) معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام: 144-145.

[23]) الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، عبدالله الغذامي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2012م: 32.

[24]) ينظر: الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن: 26.

[25]) ينظر: م. ن: 48.

[26]) ينظر: الانا في شعر شواعر الجاهلية وصدر الإسلام دراسة موضوعية فنية، أسماء كمال عبدالغني العزي، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2014م: 94.

[27]) ينظر: المرأة في الشعر الجاهلي، احمد محمد الحوفي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1963: 644.

[28]) الخنساء: ((هي تماضر بنت عمرو بن الحارث من بني سليم من مضر أشهر شاعرات العرب عاشت بالجاهلية وأدركت الإسلام وأسلمت مع قومها، أكثر شعرها في رثاء أخويها صخر ومعاوية الذين قتلا في الجاهلية، وقد أستشهد أبناؤها الأربعة))، موسوعة شهيرات النساء، خليل البدوي، دار أسامة للنشر، الأردن، عمان، ط1، 1998م: 109.

[29]) نهسًا: النَّهسُ: ((القبضُ على اللّحم ونتره)) كتاب العين: 272/4، حزًّا: الحَز: ((قطعٌ في اللّحم غير بائن)) كتاب العين: 311/1، قرعًا: القرع: ((ذهاب شعر الرأس من داءٍ)) كتاب العين: 378/3، غمزًا: الغمزُ: ((العصر باليد)) كتاب العين: 290/3.

[30]) حرزًا: الحَرَز: الخطر، كتاب العين: 304/1.

[31]) حفزًا: الحفز: ((حثُّك الشيء حثيثًا من خلفه)) كتاب العين: 334/1.

[32]) ديوان الخنساء: 69.

[33]) صخر(ت نحو 10 ق.هـ): ((صخر بن عمرو بن الحارث بن الشريد الرياحي السلمي من بني سليم بن منصور من قيس عيلان، أخو الشاعرة الخنساء التي ضُرب بها المثل برثائها له، شاعر فارس حليم جواد محبوب في عشيرته شريف في قومه من بني سليم)) معجم الشعراء الجاهليين، د. عزيزة فوال بابتي، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1998م: 188 ، معاوية: ((معاوية بن عمرو بن الحارث بن الشريد، واسمه عمرو بن رياح بن يقظة بن عُصيّة بن خُفاف بن امرئ القيس بن بهثة بن سليم، وهو أخو الخنساء، شاعر بني سليم في الجاهلية)) معجم الشعراء الجاهليين: 340.

[34]) الصفاح: صفحًا: السيف، كتاب العين: 399/2، وخزًا: الوخز: طعن غير نافذ، كتاب العين: 354/4.

[35]) جمزا: ((الجَمزُ والجمزانُ والجمزى: عدوٌ دون الحُضر الشديد)) كتاب العين: 258/1.

[36]) ديوان الخنساء: 69-70، خزًا: الخزّ: ((الحرير او ما نسج من صوف وحرير، والجميع خزوز)) كتاب العين: 405/1.

[37]) سورة النساء: 32.

[38]) ينظر: دور المرأة في خدمة المجتمع الإسلامي(دراسة تاريخية تحليلية مقارنة من العصر الجاهلي حتى العصر الراشدي)، خديجة سعيد نصيب الغامدي، مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، جامعة الازهر، الإصدار الثاني، ع 35، 2022م: 4088.

[39]) المرأة العربية وقضايا التغيير بحث اجتماعي في تاريخ القهر النسائي، خليل احمد خليل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1972م: 56.

[40]) صفية بنت عبد المُطّلب: ((سيدة جليلة أسلمت قديمًا وبايعت النبي (صل الله عليه وأله وسلّم) وهاجرت إلى المدينة، وتزوجها في الجاهلية الحارث بن حرب بن أُمية، ثُمَّ خلف عليها العوام بن خويلد بن أسد فولدت له الزبير والسائب وعبد الكعبة)) اعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، بيروت: 341/2.

[41]) معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام: 154.

[42]) الرحمة والعظمة في السيرة النبوية، محمد بن إبراهيم الحمد، دار ابن خزيمة، المملكة العربية السعودية، الرياض، ط1، 2007م: 42.

[43]) ضباعة بنت عامر (ت نحو 10هـ): ((ضباعة بنت عامر بن قرط بن سلمة الخير من بني مُشير، شاعرة صُحابية كانت زوجة هُشام بن المغيرة في الجاهلية ولها قصيدة في رثائه، أسلمت بمكة في أوائل ظهور الدعوة، وأراد النبي (صل الله عليه وأله وسلّم) أن يتزوجها وهي أكبر منه سِنًّا بنحو عشرة أعوام، فقيل له: لقد كثرت غضون وجهها وسقطت أسنانها، فسكت عنها، وكانت في صباها من الشهيرات في الجمال))، نساء شاعرات من الجاهلية إلى نهاية القرن العشرين: 151.

[44]) جحاجح: جحجاح: ((السيد السمح الكريم))، المعجم الوسيط ، د. إبراهيم أنيس ومجموعة من المؤلفين، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2008م: 107، خضارم: ((السيد الحَمول الجواد الكثير العطاء والمعروف)) ،المعجم الوسيط: 241.

[45]) معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام: 158.

[46]) ينظر: المرأة في الحياة العربية عند اعلام الشعر الاموي، امل طاهر محمد نصير، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 1995م: 240 .

[47]) المرأة في الشعر الاموي دراسة، فاطمة تجور، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1999م: 21.

[48])ينظر: دور المرأة الثقافي ببلاد الشام في العصر الاموي، نورة احمد حامد الحارثي، مجلة العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة بيشة، مج2، ع2، 2018م: 43

[49]) ليلى الاخيلية (ت نحو 80 ه): ((ليلى بنت عبدالله بن الرحال بن شداد ابن كعب، الاخيلية، من بني عامر بن صعصعة: شاعرة فصيحة ذكية جميلة، اشتهرت بأخبارها مع توبة بن الحمير، قال لها عبد الملك بن مروان: ما رأى منك توبة حتى عشقك؟ فقالت: ما رأى الناس منك حتى جعلوك خليفة، ووفدت على "الحجاج" مرات، فكان يكرمها ويقربها، وطبقتها في الشعر تلي طبقة الخنساء، وكانت بينها وبين النابغة الجعدي مُهاجاة)) الاعلام، الزركلي: 249/5.

[50]) الاخايل: ((وهم بنو كعب بن معاوية بن عبادة بن عقيل، وهو والد ليلى الاخيلية الشاعرة)) سلسلة القبائل العربية في العراق، عبد الهادي الربيعي، ط1، 2010م: 7/12 وفي اللغة الأخيل: ((طائر يُسمى الشقراق، وهو طائر يُتشاءَمُ به، تقول العرب: "أشأَمُ من أَخيل")) المعجم الوسيط: 266.

[51]) حران: ((رجل حران: عطشان)) لسان العرب: 115/3، بتورا: البترُ: ((قطع الذَّنب ونحوه إذا استأصلته، وأبترت الآبة فبُترت، وأبترت الذَّنبَ فبترته، وبترت الشيء فانبتر)) كتاب العين: 111/1.

[52])ديوان ليلى الاخيلية، جمع و تحقيق و شرح خليل إبراهيم العطية و جليل العطية، دار الجمهورية، بغداد، ط1، 1967م: 69.

[53])ينظر: المرأة في الشعر الأُموي دراسة: 107

[54]) ينظر: المرأة في الشعر الأُموي دراسة: 396-398.

[55]) عميرة زوجة مجاشع: ((شاعرة من شواعر العرب كانت ترى رأي زوجها بالقعود عن الخوارج ثُمَّ أفسدها رجُل حتى رأت رأي الخوارج فدعت زوجها إلى ذلك فأبى وأبت إلّا أن تخرُج فخرجت)) ،اعلام النساء في عالمي العرب والإسلام: 368/3.

[56]) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، جمع وترتيب: بشير يموت ،المكتبة الوطنية ، بيروت، ط1، 1934م: 209، خدري: الخدر: ((سترٌ يُمد للجارية في ناحية البيت، وكذلك يُنصب عليها خشبات فوق قتب البعير، مستورٌ بثوب، وهو الهودج المخدور)) كتاب العين: 1/ 391، دملج: ((المعضد من الحُليّ)) كتاب العين: 47/2، حُجُول: الحجل: الخلخال، كتاب العين: 290/1.

[57]) صورة المرأة في شعر الخوارج في العصر الأُموي، محمد دوابشة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، الجامعة العربية الامريكية، جنين، فلسطين، مج21، ع1، 2007م: 230.

[58]) ينظر: المرأة في أدب العصر العباسي، واجدة مجيد عبدالله الاطرقجي، مركز زايد للتراث و التاريخ، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2002م: 425.

[59]) ينظر: أدب المرأة في العصر العباسي و ملامحه الفنية، خالد الحلبوني، مجلة جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مج26،ع3-4، 2010م: 89.

[60]) ينظر: المرأة الشاعرة قراءة في التراث الشعري، عبد الوحيد بوشرة، مجلة الباحث، جامعة تلمسان، الجزائر، مج11، ع1، 2019م: 22.

[61]) عُليّة بنت المهدي: ((سيدة جليلة ولدت سنة 160 هـ فكانت من أحسن النساء وأظرفهن وأعقلهن ذات صيانة وعفّة وأدب بارع تقول الشعر الجيد وتصوغ فيه الألحان الحسنة وكان بها عيب في جبينها فضل سعة حتى تسمج فاتّخذت العصائب المُكللة بالجوهر لتستر بها جبينها فأحدثت شيئًا ما رؤي فيما ابتدعته النساء وأحدثته حسن منها))، اعلام النساء في عالمي العرب والإسلام: 335/3.

[62]) ديوان عُليّة بنت المهدي، د. رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004م: 76.

[63]) هيمنة الرؤية الانثوية وتأثيرها في بناء الشعر النسائي العباسي، د. عباس عبيد كزاز، الجامعة العراقية، كلية الآداب، مجلة مداد الآداب، ع16: 191.

[64]) عنان الناطفية (ت 226هـ): عدت ((من أذكى النساء وأشعرهن، كانت جارية لرجل يدعى (الناطفي) من أهل بغداد، وهي من مولدات اليمامة، وقيل المدينة، اشتهرت ببغداد، وكان العباس بن الاحنف يهواها، لها أخبار معه ومع أبي نؤاس وغيرهما، ماتت بخراسان، قال أبو علي القالي: عنان شاعرة اليمامية، كانت بارعة الأدب، سريعة البديهة، وكان فحول الشعراء يساجلونها فتنتصف منهم، وأخبارها مدونة)) الاعلام، الزركلي: 90/5.

[65]) ديوان عنان الناطفية، جمعه وحققه وشرحه: د. سعدي ضناي، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م: 27.

[66]) هيمنة الرؤية الأُنثوية وتأثيرها في بناء الشعر النسائي العباسي: 196.

[67])ينظر: شعر الاماء في العصر العباسي (خصائصه الموضوعية و الفنية)، عبدالله بن محمد بن حمود التوبي، رسالة ماجستير، كلية العلوم و الآداب، جامعة نزوى، سلطنة عمان، 2015م: 83.

المصادر والمراجع:

1-أدب المرأة في العصر العباسي و ملامحه الفنية، خالد الحلبوني، مجلة جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مج26،ع3-4، 2010م.
2- اعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، بيروت.
3- الاعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط15، 2002م.
4- الانا في شعر شواعر الجاهلية وصدر الإسلام دراسة موضوعية فنية، أسماء كمال عبدالغني العزي، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2014م.
5- الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، عبدالله الغذامي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2012م.
6- الدور التنموي للمرأة في ظل نهضة الإسلام قديماً وحديثاً، نيرفانا حسين محمد الصبري، مجلة التطوير العلمي للدراسات والبحوث، مصر، م3، ع11، 2022م.
7- دور المرأة الثقافي ببلاد الشام في العصر الاموي، نورة احمد حامد الحارثي، مجلة العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة بيشة، مج2، ع2، 2018م.

8- دور المرأة في خدمة المجتمع الإسلامي(دراسة تاريخية تحليلية مقارنة من العصر الجاهلي حتى العصر الراشدي)، خديجة سعيد نصيب الغامدي، مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، جامعة الازهر، الإصدار الثاني، ع 35، 2022م.

9- ديوان عُليّة بنت المهدي، د. رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

10- ديوان عنان الناطفية، جمعه وحققه وشرحه: د. سعدي ضناي، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م.

11- ديوان ليلى الاخيلية، جمع و تحقيق و شرح خليل إبراهيم العطية و جليل العطية، دار الجمهورية، بغداد، ط1، 1967م.

12- الرحمة والعظمة في السيرة النبوية، محمد بن إبراهيم الحمد، دار ابن خزيمة، المملكة العربية السعودية، الرياض، ط1، 2007م.

13- رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الاسرة، ط1، 1997م.

14- سلسلة القبائل العربية في العراق، عبد الهادي الربيعي ، ط1، 2010م.

15- السلطة في الرواية العراقية، د. أحمد رشيد الدده، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2013م.

16- السيرة الذاتية شعرًا-دراسة ثقافية للتحولات النسقية في توظيفات الشعر الحديث-، كريم شغيدل، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، مج27، ع110، 2021م.

17- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، جمع وترتيب: بشير يموت ،المكتبة الوطنية ، بيروت، ط1، 1934م.

18- شعر الاماء في العصر العباسي (خصائصه الموضوعية و الفنية)، عبدالله بن محمد بن حمود التوبي، رسالة ماجستير، كلية العلوم و الآداب، جامعة نزوى، سلطنة عمان، 2015م.

19- الشعر النسائي في أدبنا القديم، د. مي يوسف خليف، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، ط1، 1991م.

20- صورة المرأة في شعر الخوارج في العصر الأُموي، محمد دوابشة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، الجامعة العربية الامريكية، جنين، فلسطين، مج21، ع1، 2007م.

21- صورة المرأة في النثر الجاهلي، زهور علي عثمان دويكات، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين2013م.

22- قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفلكلور، إيكه هولتكرانس، ت: محمد الجوهري و حسن الشامي، دار المعارف، مصر، ط1، 1972م.

23- متخيل الذات الشاعرة لهويتها الافتراضية في ديوان "أشواك" لريم اللواتي، د. طاهر مسعد صالح الجلوب، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، ع 6، 2020م.
24- المرأة العربية وقضايا التغيير بحث اجتماعي في تاريخ القهر النسائي، خليل احمد خليل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1972م.
25- المرأة الشاعرة قراءة في التراث الشعري، عبد الوحيد بوشرة، مجلة الباحث، جامعة تلمسان، الجزائر، مج11، ع1، 2019م.
26- المرأة في أدب العصر العباسي، واجدة مجيد عبدالله الاطرقجي، مركز زايد للتراث و التاريخ، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2002م.
27-المرأة في الحياة العربية عند اعلام الشعر الاموي، امل طاهر محمد نصير، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 1995م.
28- المرأة في الشعر الاموي دراسة، فاطمة تجور، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1999م.
29- المرأة في الشعر الجاهلي، احمد محمد الحوفي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1963م.
30- مشكلة الثقافة، مالك بن نبي، دار الفكر المعاصر، دمشق ، سوريا، ط4، 1984م: 74.
31- المعجم الادبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م.
32- معجم الشعراء الجاهليين، د. عزيزة فوال بابتي، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1998م.
33- معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، عبد مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.
34- المعجم الوسيط، د. إبراهيم أنيس ومجموعة من المؤلفين، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2008م.
35- الملامح البلاغية عند الشاعرات الجاهليات، ماجدة حسن حبيب، مجلة الأستاذ للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ديالى-العراق، مج61، ع3، 2022م.
36- موسوعة شهيرات النساء، خليل البدوي، دار أسامة للنشر، الأردن، عمان، ط1، 1998م.
37- نساء شاعرات من الجاهلية إلى نهاية القرن العشرين، خازن عبّود، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 2000م.
38- النسق الثقافي للأغراض الشعرية عند العرب، سلوى بوزرورة، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، الجزائر،2011م.

39- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005م: 74.

40- الهوية في شعر شواعر العرب حتى نهاية العصر الاموي بين الحضور والغياب، حسن الدخيلي وهند كامل خضير، مجلة جامعة النجاح الأبحاث-العلوم الإنسانية، جامعة النجاح الوطنية، مج32، ع7، 2018م.

41- الهوية النسوية في شعر المرأة الجاهلي، ماجدة حسن حبيب، رسالة ماجستير، جامعة ديالى، 2017م.

42-هيمنة الرؤية الانثوية وتأثيرها في بناء الشعر النسائي العباسي، د. عباس عبيد كزاز، الجامعة العراقية، كلية الآداب، مجلة مداد الآداب، ع16.