مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٥) العدد (١) ٢٠٢١
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (5) No. (1) 2021

شعرية الخطاب النّسوي
قراءة في الرؤى والدلالة

د.غيثاء علي قادرة

(تاريخ الإيداع ٤ /٢ /٢٠٢٠. قُبِل للنشر في ١٤/١ /٢٠٢١)

□ ملخّص □

يأتي هذا البحث ليميط اللِّثام عن الجماليات الكامنة في التّشكيل الشّعري النّسوي الجاهلي، من خلال رصد شّعرية الخطاب، وما يتخلَّله من انزياحات دلالية، سبيلنا في ذلك تتبُّع الخصوصيَّة الشّعرية التي مازت الخطاب الشِّعري النسوي عن غيره بالقدرة التّعبيرية على تجسيد الرّؤى والواقع، إذ ليس خافياً براعة الشواعر في تطويع اللُّغة المشُحِونة الطّبقات بالرُّؤى، والأبعاد. واستخدامهن الخيال والرمز للتّعبير عن التجربة الوجودية المعيشة.

يحاول البحث إبراز صوت المرأة الجاهلية الشّعري كاشفاً الغطاء عن مناطق خفية في البنية الثقافية الاجتماعية للذَّات الأنثوية، معلناً عن المسكوت عنه في سطور خطَّتها الرُّؤى وسبلَ الحياة، واستشراف واقع أكثر تماسكاً، معتمدين منهج الدراسة النصية التي تقوم على الإيغال في البنى التركيبية واستكناه الشعرية الكامنة في الرموز والإشارات.

كلمات مفتاحية: الخطاب، الشعريَّ، النسوي، الدّلالة.

*أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٥) العدد (١) ٢٠٢١
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (5) No. (1) 2021

Poetic discourse feminist reading in the light of criticism

Dr. Ghaytha Ali kadra*

(Received 4/2 /2020. Accepted 14/1/2021)

□ ABSTRACT □

This research comes to shed light on the aesthetics of the nominal feminist poetic formation, by observing the poetic of the discourse, and the interspersing of semantic displacements, our way in that is to follow the poetic specificity that characterized the poetic discourse from others by the expressive ability to embody the visions of reality and not reality, Feelings in adapting the charged language layers with visions, and dimensions. And their use of imagination and symbol to express living existential experience

The research attempts to highlight the voice of the pre-Islamic poetic woman, revealing the cover of hidden areas in the social cultural structure of the female self, announcing the untold silence in the lines of her plan, visions and ways of life, and anticipating a more coherent reality, adopting the textual study method that is based on Yigal in the structural structures and inhabited by the poetic inherent in Symbols and flags

Key words: feminist, poetic, discourse.

Assistant Professor, Department of Arabic Language, Tishreen University, Lattakia, Syria •

مقدمة:

عَلا صوت المرأة الشعري ،في مختلف العصور،وفي كثير من المواقف، كاشفاً الغطاء عن مناطق خفية في البنية الثقافية الاجتماعية للذات الأنثوية، فأُعلن عن المضمر في تشكيل لغوي خَطَّته الرؤى، واستشراف الحياة. فقد راودت المرأة –بوعيها– الصعبَ ، وجاهدت الصمت ، فارتادت مسافات البيان، وسافرت في مجاهيل الصور الشعرية، تبحثة عن ملاذ تتدفق فيه صيحات الذات المعنَّاة، تصل الأسماع حيناً فتبلغ المراد، وتذهب أدراج رياح الواقع حيناً آخر للتعود من جديد، ترمي بسهمها، فتصيب أفكارها الأسماع، وتردّد بيانها الرُّكبان. أمعنت في الاحتجاج، وغذّت في الحضور شعراً فملأ صوتها الآفاق.

وعلى الرغم من ذلك وُضِع نتاجها تحت مجهر النقد مذْ وعى الفكر الأنثوي ميادين وجوده، لكنه لم ينصفها في كثير من الحالات، ولم يعترف كثير منهم بمقدرة جابت بحار اللغة تستخلص منها ما يلبّي استشرافها القادم، ويحطِّم قلق الحاضر، ويخطُّ سبل الذات الباحثة عن حياة. فأخذ قلمها يخطُّ سطوراً، يعبر عن نفس تاقت إلى الوجود، تبحث عنه، فصدحت دواوين الشعر واقعها واستشرافها.

ثمة ركائز بلاغية قام عليها البناء النصّي النسوي ، فكان أثرها في التشكيل الفكري واللغوي والتخييلي والأسلوبي واضحاً ، برزت بجلاء في التقنيات التي قامت عليها الصور البيانية، وبما تمتلك من طاقات دلالية وإيحائية ، وفي مقولات الشعرية بوصفها انزياحاً فكرياً ، ولغوياً تخييلياً ، حقق بعداً أسلوبياً منح النص سمة الشعرية.

مسوغات البحث:

آثرنا البحث في الشعر النسوي الجاهلي إظهاراً لقدرة المرأة على خوض ميادين الشعر، أمام رواج فكرة قصور باعها عن طرق بعض الفنون الشعرية، واستحالة قدرتها على الإجادة، خارج دائرتي الندب والتأبين، فجاء بحثنا في مقدمة وعنوانات فرعية، تناولنا فيها إشكالية المصطلح والتأصيل له، ومنها شعرية المرأة الجاهلية البارزة في إبداع أفرزه التشكيل البياني الجمالي في أسلوبه .

سنعتمد في دراستنا النص الشعري النَّسْوي الجاهلي ميداناً لإبراز شعرية الخطاب الكامنة في تعدد طبقاته، فيما استغلق منها، وفيما وضح، فيما استبطن النص من ثيمات وإشارات ومحددات خاصة بالتجربة الشعرية النسوية، وصولاً إلى حجم توظيف المرأة الشاعرة للغة الشعرية في إبراز تجربة الذات.

هدف البحث ومنهجه: يهدف البحث إلى إبراز دور التشكيل الفني بتقنياته المتنوعة في شعرية نص قلَّ تناوله ،يضاف إلى ذلك التعريف بالشعر النسوي الجاهلي، في ضوء مقاربة منهجية تزاوج بين التفسير والتأويل، وتنفتح على معطيات النقد الثقافي .

تمهيد : شاب الإبداع النسوي خلط كبير في المفهوم والاستعمال ، أفرزه الصراع القائم في المجتمع بين الذكورة والأنوثة عبر العصور، فمن مسمّى الشعر النسوي، إلى الشعر النسائي، إلى الشعر الأنثوي، إلى شعر المرأة. وعلى الرغم من اتفاق معاجم اللغة على توحُّد المفهوم في مصطلحي (الِنسوي و النسائي)، فهي تنسبه إلى عالم المرأة، ففي لسان العرب: "نَسا والنِّسوة والنساء والِنسوان جمع المرأة من غير لفضه، و قال ابن سيدة: والِنساء جمع نسوة إذا

كثرن"[١]"، وقال: نسوة في المدينة"[٢]"، ونسائي: منسوب إلى النَّسا (أشغال نسائية)، و في معجم الوسيط: نسوي/ نسائي منسوب إلى نسوة و نساء. نسائيات: شؤون نسائية، أشياء تنسب إلى عالم المرأة، وحركة نسائيةُ: تنادي بالمساواة بين الرجل والمرأة "[٣]".

أما اصطلاحاً فذهب بعض الدارسين ومنهم (سارة جانبل) في كتابها: النسوية وما بعد النسوية إلى أن النسوي: " كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة الأنظمة السائدة في البنيات الاجتماعية التي جعلت الرجل هو المركز والمرأة أدنى منه درجة أو جنساً، ثانياً) "[٤]، مايؤكد الثقافة الاجتماعية السائدة في بيئة يحتل فيها الرجل أولى المراتب. وجاء في اصطلاح بعض النقاد و دارسي الأدب أن الأدب النسوي هو الأدب الذي يؤكد وجود إبداع نسائي و آخر ذكوري، ولكل منهما هويته و ملامحه الخاصة و علاقته بجذور المبدع وثقافته، وموروثه الاجتماعي و الثقافي، وتجاربه الخاصة من نفسية و فكرية تؤثّر في فهمه للعالم من حوله والمرحلة التاريخية التي يعيشها . وهذا يعني أن الأدب النسوي لا يتحقق إلا من خلال الإبداع الذي يحققه كُل من الرجل والمرأة، انطلاقا من الهوية و الملامح الخاصة بهما، وكذلك حسب الموروث الاجتماعي. فالأدب النسوي أدب يهتم بالتعبير عن حاجات المرأة، و مطالبها اليومية .

جالت النسوية ميادين الشعر تستشرف فيه الذات ، وتأمل الوجود ببراعة فنية ، وبقلم خَطَّ واقعها وأحلامها بلغة شعرية ذات تقنيات عالية تحقَّقت فيها وظيفتها الاتصالية والجمالية ، وكل مافي الإبداع الفني من قوانين ،فالشعرية طريقة بنيوية وصفية في قراءة النَّص الشعري ، تعتمد تفكيك النص إلى عناصره الجزئية من أصوات ومقاطع ودلالات ، وتراكيب وحقول دلالية ومعجمية ، وصور بلاغية ثم تركيبه في شكل ثنائيات يتخللها استقراء الدوال الداخلية للنص ، مع شيء من الانفتاح على الظروف السياقية الخارجية التي تكون أفرزت هذا النص من قريب أو من بعيد [٥] .

أما مصطلح الخطاب فهو في تراثنا العربي مراجعة الكلام، والخطبة: اسم لما يتكلم به الخطيب ويلقيه، وقد ورد الجذر اللغوي (خطب) في القرآن الكريم اثنتي عشرة مرة، أربعة منها بلفظة (خطْب)، وفُسِر الخطاب في قوله تعالى:(وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب)[٦]، بأنه القول الفصل الذي يفصل بين الحق والباطل . فالخطاب رسالة لغوية متينة الروابط، محكمة الأجزاء. تهدف إلى إحداث تأثير حجاجي، أو جمالي في المتلقي، وللخطاب نوعان: يخلو من أية شحنة عاطفية، وهو الحجاج، المراد به الإقناع. و خطاب محمَّل بشحن عاطفية متعددة وانفعالات تتماوج فيه.

يتتبع الخطاب الشعري في وظيفته مكامن الشحن في الشعر النسوي، يكشف عن عناصره اللغوية الجوهرية، ويعرِّي مضامينه الفكرية في سياقاتها المختلفة، وصولا إلى اكتناه سبل التأثير والعمليات الذهنية التي أسهمت في تشكيل بنيته.

---

[١] ابن منظور، لسان العرب ، ط١ ، دار صادر ، بيروت – لبنان ،١٩٩٠ ، مج١١ ، ص ٢١٢

[٢] القرآن الكريم، سورة يوسف، آية ٣٠.

[٣] محمد، محمد داود ، معجم الوسيط ، ط١ ، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٦ ، ص ٢٢١

[٤] القرشي. رياض ، قراءة في الخلفية المعرفية للمرأة في الغرب، ٢٢.

[٥] كوهن،جون،بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ،دار توبقال ، المغرب،طبعة أولى،١٩٨٦،ص١٥

[٦] سورة ص.آية ٢٠

على الرغم من الحبر الذي لم يزل يسيل من قلمها، ورغم وصف كثير من النقاد شعرها بالضعف، والعجز أمام شعر الرَّجل. ومرد هذا الخصام الأدبي، الواقع الاجتماعي البيئي الذي أسَّسَ لثقافة واقع مجَّد الذكورة ، وعلَّى قيمتها فما زال شعرها ينضح بفكر وثقافة وقيمة اجتماعية ، ومن هنا ترى الناقدة (ميلت كاتي) أن المرأة أكثر قدرة على التعبير عن نفسها من الرجل[٧] " على الرغم من معارضة (العقَّاد) هذا الرأي ، وإقراره بأن النِّساءَ روائياتٌ مجيداتٌ لكنَّهن شاعرات مخفقات.أو لا يفرّقنَ أبداً بين الواقع والاختلاف. "[٨]" إنه ينفي استعداد المرأة الفطري لكتابة الشعر، والشعر ابتكار وإنشا لا تقدر على صناعته امرأة. على عكس القصَّةِ والرِّوايَةِ اللتين تُحْسِنُ كتابتهما؛ لأنها تحتاج إلى تحليلٍ وتعليلٍ ووصف يقول: "ولا عجب أن يخلو تاريخ الإنسان من شاعرات مجيدات بل من شاعرة واحدة بغير استثناء في جميع اللغات"[٩]، حتى إنه نفى شاعرية الخنساء وراح يعدد عيوبها في المراثي. وهذه الرؤية لا تختلف عن رؤيا(أرسطو) مثلا الذي يقرُّ :" أن الأنثى أنثى بفضل ما تفتقر إليه من خصائص".[١٠] واعترفت(روبين ليكوف) بتفوق الرجال على النساء في مجال الإبداع والكتابة. ووصفت كتابات المرأة بالتافهة والهزلية على خلاف الرجل الذي اعتبرته مصدرا للتفوق والقوة، ودعت المرأة لنهج مسار الرجل إذا أرادت أن تحقق المساواة الاجتماعية. ورأت (ليكوف) أن لغة النساء أدنى بالفعل من لغة الرجال. لأنها لغة تتضمن ضعفاً. فهي تركز على التافه والطائش والهازل، وتؤكد الاستجابات الانفعالية الذاتية، وتذهب(ليكوف) إلى أن خطاب الرجل أقوى، ويجب أن تتبناه النساء إذا رغبن في تحقيق المساواة الاجتماعية بالرجل".[١١]

لم تكن الآراء بحدتها وانزياحها عن الموضوعية منصفة للمرأة. وتبقى(فيرجينيا) التي ذهبت إلى أن"النساء كتبن بطريقة مختلفة. ليس لأنهن مختلفات نفسيا عن الرجل، بل لأن تجربتهن الاجتماعية مختلفة، ولـقد كانت محاولتهن في الكتابة عن تجارب المرأة الواعية تهدف إلى اكتشاف الأســاليب اللغـوية لوصف الحياة الحبيسة للنساء "[١٢] أكثر موضوعـية ومنطقية؛ لأنها تُرجـع الفرق بين مستويي الكتابــة إلى الضروب الاجتماعيـــة والاقتصادية.

الخطاب الشعري النسوي الجاهلي رؤى ودلالات:

تتيح قراءة الخطاب الشعري النسوي فرصة للكشف عن المعطيات الثقافية والفكرية التي تمنح الشاعرة الجاهلية منها موضوعاتها ، وصورها الشعرية ، وتتيح الوقوف على مستوى الوعي النسوي الذي أنتج خطاباً قوي الإبلاغ ، ذا سلطة في التأثير ، يمتلك قدرة على ملامسة الجوهر العميق للذات الشاعرة .

لقد غَذَّى الشعر الجاهلي صور شعرية من خطاب المرأة تظهرصراع الأضداد،وثنائيات: الحضور \الغياب،الأنا\الآخر ، وتبلورت الحكمة، والقيمةالأخلاقية والنزعة الإنسانية ، معتمدة – في ذلك– وسائط إشارية ، وعلامات لغوية، لها كبير الأثر في تماسك النسيج اللغوي وإنتاج المعنى .

---

[٧] المرجع السابق، ١٣٦.

[٨] وغليسي، يوسف، خطاب التأنيث،٤٦

[٩] المرجع السابق ٤٦.

[١٠] سلدن، رامان، النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة جابر عصفور، ص ١٩٤.

[١١] المرجع السابق،١٧٩.

[١٢] سلدن، رامان، النظرية العربية المعاصرة، ترجمة : جابر عصفور. ١٧٩.

تعددت الموضوعات التي تناولت الشواعر في نصوصهن ، وتنوعت الأساليب بما يتناسب والتكوين النفسي والشعوري للذات الشاعرة ، فجاءت قراءاتنا لبعض منغلقات النصوص منفتحة ، ملأت فراغات النص وصولاً إلى الشعرية الكامنة بين طرفي الصراع .

التجربة الإنسانية في سياق الخطاب الشعري وبنية اللغة : اعتمدت الشاعرة الجاهلية التجربة الإنسانية الذاتية في تفاعلها مع الكون والحياة ونظم الشعر، فبنت رؤاها في فنية تعالقت فيها الخطابة بالشعر. مازت لغتها الشعرية قدرتها على استيعاب الانفعالات المختلجة في النفس حين استثمرت علاقات البناء والإيقاع. والدلالات على نحو يتناسب والحالة النفسية المعيشة.

عمدت بعض الشواعر إلى التنويع في أساليب تركيب الجمل ليتناسب والبنية النفسية والشعورية للذات الشاعرة .وقد أجادت الشاعرة **صفية بنت ثعلبة الشيبانية** التي تسببت بحرب (ذي قار) التي انتصر فيها العرب على الفرس ،أجادت بتصوير الذات العليا في إطار الفخر الذاتي إعلاء لذاتها في القبيلة ،مفصحة عن نزعة خطابية وليدة حالة انفعالية نوَّعت عبرها أساليبها الإنشائية، تقول ذامَّةً عدوَّاً لبني شيبان ، معيِّرةً إياه بالضعف،مبرزةً قوة قبيلتها(١٣)

قولا لمنصورٍ لا درَّت خلائقه ما صاحَ فيهم غرابُ البينِ أو نَعَقا
من زوّجَ الفُرسَ يا مبتول قبلكُمُ منَ الأعارِبِ يا مخذولُ أو أو سَبَقا
اختَرْ عدمتك من فدم أخا ثِقَةٍ فانْطُقْ فَأَنتَ أشرّ الناس إن نَطَقا
يا ويح أُمّتِكَ يا منصورُ إنَّ لنا خيلاً كِراماً تصونُ الجارَ ما عَلِق

تتواتر الجمل الإنشائية في النَّص لتُنبي عن انفعال الذات الشاعرة التي لاتني تجهد ذاتها في إثبات ذاتها للآخر ،مؤكِّدة في ذلك وجودها في وجود قبيلتها مقابل الآخر الذي تسعى للحطِّ من شأنه .ففي استدعاء اسم الخصم\منصور\ إيهام بمصداقية الحدث وواقعيته ، وفي إمعان في البعد الدلالي الكامن في اسم المفعول منصور يتناهى لنا غلبة الحس الساخر الذي تطلقه الذات الشاعرة الساعية إلى تجريده من سمة النصر، لتحيط بها قبيلتها ، وقد يكون ذلك تغطية لنقص تعاني منه القبيلة،فمنصور–الرجل المنتصر–على المرأة يتجرَّد من سلاح القوّة في خطاب المرأة. توظف الشاعرة في خطابها أساليب الطلب، فتستجمع فيها طاقتها الحسية الهائلة\قولا لمنصور\ ؛وتلفت الانتباه وتثير النظر إلى قول فصلٍ ، تمهِّد له بالدعاء عليه ، مستبشرة\ قولا،اختر،انطق \ بصراع تخوضه الذات مع الآخر، الصراع الذي عُمِّق دلالياً باستحضار الدعاء والنفي،الإشارات البيِّنة على صراع المتضادين \\الذات الشاعرة ومنصور\ . الذي يُخفي اسمه دلالة الصبر المبطن الذي تسعى الذات الشاعرة إلى دحره .

يعمِّق النداء ، الذي خرج عن وجهته النحوية إلى فضاء لاحدود له ، أهمية المُنادى ، ومكانته \يامتبول،يامخذول،ياويح أمك، يامنصور\ فقد أعطت المُنادى قوة الحضور على الرغم من محاولات التغييب التي تسعى بها الذات الشاعرة إلى إخماد نور حضوره،

فغدا وسيلة إبلاغ وخطاب لا وسيلة تنبيه . لقد تحوَّل النداء إلى أداة تتنوع بوساطتها الصورة الشعرية في النص. ومنها تسير الشاعرة بخيال المتلقي الذي يتوقف متأملا كل صفة كامنة وراء فعل الأمر المتكرر.

(١٣) بني بكر، ديوان، ص ٤١٦.

(قولا–اختر–انطق–فمُتْ–احيي ...)،الذي أثَّر تكراره دلاليا في دعمها متطلبات الخطاب القائم على وجود صراع محتدم تخوضه الشَّاعرة مع الآخر الغادر. وقد تجلى ذلك عبر استثمارها أسلوباً خطابياً آخر تعمدُ إليه لتوسيع رقعة الخطاب في النص، والمتمثل بـ (كاف الخطاب) في قولها عدمتك، أمك،..) لتمثِّل نقطة الدلالة في النص الشعري ؛ إذ أحدثَ ورودها أثراً شعريا. فكاف الخطاب–مثلاً–(عدمتك،أمك) مثَّلت مركز ثقل الدلالة ونقطة انطلاق لم تحدُّها بالأنا والآخر فحسب ، بل تعدت ذلك لتطال الوجود الذاتي.

وَعَت المرأة العالم. وعبَّرت عن وعيها فنيَّاً و جماليا، فجاءت اللغة تحاكي الرؤى . وهذا ما كشفناه في تجربة الشاعرة(ليلى العفيفة بني لكيز)[١٤] وهي من أجمل نساء زمانها. وقد وصل خبرها إلى ملك الفرس فأرسل حاشيته واغتصبها من أبيها. ثم عرض عليها جميع المرغبات وعاملها بالتعذيب ليرى وجهها فأبت ، وكان لها ابن عم من بني بكر فارس شجاع يقال له: البرَّاق. احتال حتى خلَّصها فكانت لهذه التجربة أثر في نفسها إذ تقول:[١٥]

ليت للبرَّاقِ عيناً فترى ما أُلاقي من بلاءٍ وعنا
يا كُلَيباً وعقيلاً إخْوَتي يا جُنيداً أسعفوني بالبُكا
عُذِّبَتْ أُخْتُكُمْ يا وَيْلِكُم بعذاب النُّكْرِ صُبحاً ومسا
غَلَّلوني قَيَّدوني ضَرَبوا مَلْمَسَ العِفَّةِ منِّي بالعَصا
يكذُبُ الأعْجَمُ ما يقربني ومعي بعضُ شاشاتِ الحيا
فأنا كارِهَةٌ بغيكم ويَقينُ الموتِ شيءٌ يُرْتَجى

تحشُد الشاعرة وسائل الخطاب بشكل مكثف، فتظهر مقدرتها اللغوية العاكسة ألم التجربة المعيشة ببراعة؛ فاستثمارها لأسلوب التمني (ليت للبراق عينا) والنداء (ياكليبا، ياجُنيداً) وتوجيه خطابها إلى الآخر (البراق وكليب) فتحمله على الدفاع عنها. ليس إلا تأكيد أهمية الآخر في حياة الذات، وأهميته في الذود عن نفس عانت الاستلاب وحس الهزيمة. لكنها ما استسلمت. تختار النداء بوصفه أسلوباً يضمر قِيَماً خفية في نفس الذات الشاعرة، ونغمة تبرز الألم من جهة. و ركيزة أساس في بناء نصها القائم على تصوير المعاناة، و طلب الاستغاثة، والتحسر والألم من جهة أخرى. ومالجوء الذات الشاعرة إلى الأسلوب الخبري التقريري عبر ياء المتكلم (ماألاقي، إخوتي، غللوني، قيدوني، مني، يقربني، معي) التي تساوقت مع النداء في البعد الدلالي إلا تأكيد للذات المحورية في الخطاب ، فالنداء في أصله استغاثة، و طلب حاجة ؛ لذا جاءت الأداة (يا) في صونها الممدود منسجمة مع البعد المكاني الذي تشعر به. طغت أفعال الأمر والمضارعة على التركيب لتحريك دلالات النص؛ ففعل الأمر(أسعفوني) حقق بعداً آخر للنص، وذلك بتكثيف دلالته النصية، ومن ثم تكثيف التصوير في مفاصل النص. ليشعر المتلقي بحجم المعاناة التي تعانيها جراء أسرها وبعدها وذُلّها . فالفعل" يمنح الخطاب حركية. والاسم يمنحه استمرارية وثبوتا "[١٦]. ضفى حرف الواو على

---

[١٤] لَيْلى بنت لكيز بن مرّة بن أسد العَفِيفَة) ت. نحو ١٤٤ ق هـ 483 / م (شاعرة عربية جاهلية من قبيلة ربيعة بن نزار وهي ابنة عم البراق بن روحان وحبيبته وزوجته،موسوعة الأعلام. خير الدين الزركلي .

[١٥] شيخو،لويس اليسوعي شعراء النصرانية(شعراء الجاهلية)ط٢،مطبعة الآباء اليسوعيين،بيروت،١٩٢٦،ص ١٤٨. وأعلام النساء،٣٣٦\٤

[١٦] مرتاض، عبد الملك، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية . دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٦.

مساحة النص دلالة (ومعي بعض شاشات الحيا، ويقين الموت) ، موسّعاً المجال أمام استمرارية الأفعال؛ فهي لا تخرج عن كونها أساسا تلتف حول الذات الشاعرة التي تمثل المحور الذي تدور حوله دلالات النص. لقد استطاعت الشاعرة الجاهلية وعبر تجاربها استيعاب العالم الباطني للذات وللآخر، وأن تتمثله في صور دقيقة عميقة الغور نتلمس عبرها الرؤى النفسية الكثيفة جراء معاناتها أو اضطهادها؛ لتنجح في تصوير عمق جراحاتها وتشكّلهـا تشكلا جمالياً بلغة آسرة تنثرها فوق دلالات نصهـا. وللنداء دلالة في بيت لــ (جليلة بنت مرة) ترثي فيه زوجها كليباً الذي قُتل على يد أخيها جساس قُبيل حرب البسوس، ذات قصيدة، فتقول:[١٧]

يا عينُ فابْكي فإنَّ الشرَّ قد لاحَا واسْبِلي دمعَكِ المحزونَ سَفَّاحا

يظهر النداء وأمر العين بالبكا مفتاحي الذات الشاعرة التي لم يفارقها الحزن. حين باتت رهن التأثر. فتتتابع المفردات ذات الحقل الدلالي الواحد. حقل الفقد والاستلاب الوجودي، مكثّفة واقعاً مأزوماً لا سبيل إلى الخلاص من شرّهِ إلا بالدموع الملاذ. إن الخطر المحدق بالذات الشاعرة أوسع من أن يحدُّه حد، فهو لا يقتصر على قتل كليب فحسب إنما فيما استتبعه من ويلات وأخطار وجودية محدقة، أهمها الفناء الذي بات محيقاً بالنفس .

ولنمعن في إيقاع المفردات المشدَّدا\الشرُّ،سفَّاحاً\ الذي يتساوق في شدَّته مع شدة النفس، وحدَّة ما تعانيه،ما يشي بانفعال الذات الشاعرة الذي يؤكده إيقاع حرف العين الدمعي الذي يتناسب والدمع المسفوح. وإيقاع السين الذي يتساوق في شدَّته ، وصفيرالزفرات من الذات المفجوعة .

اعتمدت الشاعرة الجاهلية التجربة الإنسانية الذاتية في تفاعلها مع الكون والحياة والطبيعة ، فبنت رؤاها في فنية نعالقت فيها الخطابة بالشعر ، فظهر الخيال وكان الإقناع ، فمازت لغتها الشعرية قدرتها على استيعاب الانفعالات المختلجة في النفس ، حيث استثمرت علاقات البناء والإيقاع ، والدلالات على نحو يتناسب والحالة النفسية المعيشة.

وتبرع الشاعرة زهراء الكلابية[١٨] باختيار الألفاظ لوصف حالها بعد وفاة زوجها. معبرة عن حزنها الشديد.في تجربة خاصة بها أودعتها أفكارها. وعواطفها وانفعالاتها؛ فتقول[١٩]:

تأوهتُ من ذكرى ابنِ عمي ودونه نقًى هائلٌ جَعْدُ الثَّرى وصَفيحُ
وَكُنْتُ أَنامُ الليلَ من ثِقَــتي بــه وأعلمُ أنْ لا ضَيْمَ وهْو صَحيحُ
فأَصبَحتُ سالمْتُ العدوَّ ولم أَجِدْ من السِّلْمِ بُدَّاً والفُؤادُ جَريحُ

يعلن النص منذ البداية مشهد الحزن العميق المستند إلى الأسى وألم الفقد ، ويُفضي التمعُّن في الحسرة الملوعة ، والمشاعر المفجعة حيال ذكرى حيل ابن عمّها؛ إذ تنفتح الجمل الشعرية التي تنم على إبداع فكري ، ونسق ثقافي على عوالم الدلالة التي تفصح بدورها عن عبث الوجود؛ إذ تضمر طبقات النص في

---

[١٧] مهنا.عبد.معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام،.ص٣٩.

[١٨] من شاعرات العصر الجاهلي

[١٩] البصري، الحسن، صدر الدين بن أبي الفرج، الحماسة البصرية، تصحيح وتعليق مختار الدين أحمد،ط١،مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية. بحيدر أباد، الهند، ١٩٦٤،١،١، ص ١٩١.

أطوائها دلالات تعمق شدة الحزن ، وألم الفقد الذي عاشته الذات الشاعرة ،على الرغم مما في النص إشارات وثيمات بعيدة المدى في عمقها الدلالي إلى الحياة، فالأفعال: (تأوَّهتُ، كنتُ، أصبحتُ) ماضية حمالة معنى الزمن الذي أحاط بنفس مستلَبة فأحالها مطمئنة في غمرة الليل؛ حيث ينبثق صباح السكينة والاستقرار الوجودي المُرغم (أصبحت،سالمت العدو،،،).ولنمعن قراءة في تتالي المتضادات البارزة والمضمرة ، ثنائية (الليل)، بما يحمله من دلالات الهم والحزن والأسى، ودور السلام الموعود \وأصبحت سالمت\ ، وثنائية \السلم والحرب أو العدو –السلام التي تكثِّف واقع الصراع بين السلام والاستسلام ، بين الموات النفسي والحياة ، وثنائية الحضور \الغياب التي أبرزت غربة الذات الشاعرة، وأساها في فقدها ؛ إذ تعكس الجملة الاسمية (والفؤاد قريح) حال الذات الشاعرة في ظل غياب الآخر .تنتزع الذات الشاعرة تعبيراتها من مكابدة ومعاناة عميقتين تصوران الرؤى تصويرا يأخذ بمجامع القلب ، ويتضح شعور التعويض عن الفقد في صور الرثاء في نص الشاعرة جنوب الهذلية وهي ترثي أخاها عمرو بن ذي الكلب. قائلة :[٢٠]

وقالوا قتلناه في غارةٍ بآيةِ أنَّا ورثنا النبالا
وقد عَلِمَتْ فهْمٌ عند اللِّقاء بأنَّهم لك كانوا نِفالا
وَقَدْ علمَ الضَّعيفُ والمرمِّلونَ إذا اغْبَرَّ أُفْقٌ وهَبَّتْ شِمالا
بأنَّكَ كُنت الرَّبيعَ المُغيثَ لِمَنْ يَعْتَفيكَ وَكُنْتَ الثِّمالا
فَكُنْتَ النَّهار به شمسُه وَكُنتَ دُجى اللَّيلِ قيه الهلالا

يعد الفعل الماضي (قالوا) مفتاحا أساسيا لشفرات النص. ومدخلا رئيسا لتجليات الذات الشاعرة. إذ يشكِّل الفعل الماضي في مفتتح النص حقيقة الصوت الإنساني، وماستتبعه من أفعال تؤكد الفقد الذي تعيشه الذات الشاعرة إلى جانب الإحساس بالذات في الآن معاً، فقدٌ بفقد أخيها، وحضور بحضور ذكراه وقوة خلودها عبر بقاء الذكر. وفي تمعن في طبقات الصور (بآيةٍ أنَّا ورثنا النبالا. اغْبَرَّ أُفْقٌ وهَبَّتْ شِمالا. بأنَّكَ كُنت الرَّبيعَ...) .نرى تحول اللفظة من علامة إلى فسحة خالقة أكسبت النص قدرة على الإيحاء ؛ فلم تقل الذات الشاعرة أشياء بحرفيتها، فهي لجأت إلى الكناية والاستعارة، وتوسلت بالتلوين دون التصريح، والتعريض دون الإفصاح، وهذه الطاقة النصيَّة على الإيحاء التي يمتلكها المجاز هي التي تشكل فسحة الشعرية. فهي وصفت الجود في الزمن الأبيض (وقت الجدب)، وشبهته بالربيع الأخضر. كثير الخصب، الكاسي، والجوَّاد وقت الشتاء الأبيض في قلة المرعى. وتكثف عبارة(اغبرَّ أفق وهبت شمالا) التي تؤكد شتاءه وقت التصحُّر شعرية الصورة. فقد أسهمت بلاغة حذف الفاعل من الفعل (هبَّت) في إبراز جمالية اللغة القائمة على البوح والإيحاء. ولايمكننا تجاهل أن التزاوج الدلالي القائم بين دلالات المدح والرثاء يندرج تحت إطار التجريب والانزياح من جملة المعاني المعروفة في ذلك السياق، فمن شأن بعض النصوص الشعرية النسوية إظهار قدرة الشواعر على المزاوجة بين دلالات الألفاظ لمعاني المدح والرثاء ليزلن الحدود بين الموضوعات؛ فيستعرن بعض الألفاظ ويضعنها في سياقات غير سياقاتها ؛لتنتج دلالات جديدة ومغايرة ، والدافع إلى ذلك التميُّز والسَّبق. فهذه الشاعرة سمية زوجة شداد العبسي ترثي زوجها بقولها[٢١]:

---

[٢٠] السُّكَّري، أبو سعيد الحسن، شرح أشعار الهذليين،تحقيق:عبد الستار أحمد فراج،راجعه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ٢\٥٨٥.

[٢١] اليسوعي، لويس شيخو، رياض الأدب في مراثي شواعر العرب. المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين. بيروت،ص١٨٩٧,٤٥

جَفاني الكرى وأنا في الغَسَــق وَســـاعَدَني الدمعُ لمَّا اندفق
لِفــقد هــمامٍ مضى وانْقَضى وقـــد زادَ منِّي عَليه الــقَلَق
فمن بعد شدَّاد يحــمي الحريم إذا الحربُ قامَتْ وَسَالَ العَرَق
ومن يَردعِ الخَــيْلَ يومَ الوَغى ومنْ يَطعنِ الخَصْمَ وسْطَ الحَدَق
لقد صــرتُ من بعدِهِ في ضنًى وقـلبي لأجــلِ الفِراق احترق

تتتابع الصُّور البصريَّة و السمعيَّة التي تشكِّل صراعاً يخوضه شداد ضد عوامل الاستلاب، محققاً نصرا له ووجوداً مقابل هزيمة الآخر الذي ينعي وجوده بعد ما رحل. يعنون النص ثنائية (الأنا\\الآخر) ويندرج تحتها ثنائية ظاهرة:(الهم –الليل\زواله في الدمع) ومضمرة (الحياة الزائلة مقابل الموت الباقي). التي تكوّن تشكيلاً بنيوياً يجسد خواء الذات الشاعرة، ويشير إلى قوة مستَلِبة يحدثها الموت في قلب الحياة . تكثف الأفعال (جفاني–ساعَدَني–يحمي –يردع) في تصويرها الآخر مدى الفعل. وأهمية الحضور لدى الذات الشاعرة، فهي أفعال حمَّالة لمعنى الحياة، ف(ساعدني) فعل تحول من حال الاستلاب إلى حال الحضور، قام به الدمع في انزياح دلالي واضح من دلالة الدمع على الهم والحزن والقهر إلى دلالته على إراحة النفس. ولا يبتعد الفعل المضارع (يردع، يطعن) عن الحقل الدلالي القائم على القوة و النجاة من غياهب الفناء الذي تعيشه الذات الشاعرة بفقدها شداد. ولا يخفى علينا هيمنة حرف الحاء على إيقاع الأبيات، ما يجعلنا نتساءل عن أسباب اختيار هذا الصوت ، والقوة التي تجعله يتوافق والمعنى المراد، و الطاقة التعبيرية له،وأثره الذي أكسب النصوص طاقة إبداعية وإنتاجية في خلق دلالات جديدة. لقد أكسبت المفردات في قدرتها على النمو بوصفها بؤر الانطلاق الدلالي دلالات كامنة تتمثل برغبة الذات الشاعرة في التعبير عن ألم الفقد والحرمان . ينبجس المدلول في النص الشعري من قدرة الذات الشاعرة التي علت بالمَرثي إلى صفات الكمال والفضيلة. رغم هزيمتها الكائنة في حزنها على أعزَّتها الذين فُقِدوا. فقد نُسِجت خيوط النص من مفردات المدح. ومازجت فيه الألوان. وأضفت على الألفاظ في محيطها التعبيري دلالات أضمرت في أطوائها مشاعر الحزن. تؤكد عبرها فرادة المرثي وتميزه بالقوة وكرم الأخلاق .

اعتمدت الشاعرة الابتكار اللُّغوي في نسق تركيبي متفرد من حيث رصف بنائها بألفاظ تنمي خطابها بدلالات موحية ؛ فجاءت اللفظة جزءاً من التركيب، وليس منتقاة لذاتـها، كي تخلق بعداً جمالياً مبنياً على رؤى إبداعيـــة مبثوثة في البنية اللغوية التي تؤكد فرادة معجمهـا في الخطاب.

<u>الفخر وتمجيد الذات</u>: لم يقتصر البناء اللـغوي للشواعر على معجــم الرثاء والندب والتأبين فحسب، إنما امتد إلى معجم الفخر بالآخر ودلالاته القائمة على تمجيد الذوات التي تتجلى فيها مجموعة القيم العربية الأصيلة ؛ كالجود والكرم والشجاعة. فقد اجتهدت الشواعر بالخطاب الشعري المتميز الذي استمد معانيه وألفاظه من واقع البيئة . محافظاً على جزالة الألفـاظ، وقوة الإيحاء المرتـبط بالتراكيب المتينة، التي أعانتهن على إيصال رؤاهن الفكرية. ها هي ذي الخرنق بنت بدر تفخر بزوجها بشر بن عمرو. بقولها[٢٢]

.

[٢٢] الخرنق، ديوان شعر، تحقيق: حسين نصار، مطبعة دار الكتب، ١٩٦٩،ص ٢٩.

لقد عَلِمت جديلةُ أَنَّ بشراً غَداةَ مُريح مرَّ التقاضي
غداةَ أتاهم بالخيل شُعثاً يَدُقُّ نسورها حدُّ القَضاضِ
عـــليهِ كُلُّ أَصيَدَ تغلِبيٍّ كريمٌ مركب الحدَّينِ ماض
بِأَيديهِم صوارمُ مرهفاتٌ جلاهُا القينُ خالِصَةُ البَياض

تحمل الصور في أطوائها أبعادا تنطوي على حب الذَّات الشَّاعرة للبقاء الإنساني عبر خلود الذكر، فقد أفصحت الشاعرة عن شدة الموقف باستثمارها ألفاظاً وتراكيب تتجلى فيها القوة والصرامة (مر التقاضي، يدق نسورها، حدَّ القضاض، مركب الحدين، عفير الوجه) وألفاظ يُظهِرُ إيقاعها(شعثاً. الصَّوارم، مرهفات) جرساً أمدَّ النَّص بقوة ومتانة متناسبتين لمعاني البطولة .أفصحت الشاعرة عن رؤاها بلغة حمَّالة بالدلالات العميقة وبجرس موسيقي بدا وكأنه خصِّص لنفير الحرب ولاسيما إيقاع حرف الصاد . فبدا مشهد الوقيعة و من شارك فيها قائما على الحركة والصوت والفعل ما استجمع حواسنا واستنفرها لنحضر المشهد وكأنه يحدث أمامنا. وكأن صوت الضرب و الصراخ يقرع آذاننا بثقله وصلابته. ولنمعن نظراً ونستقرئ ما وراء عبارات(لقد علمت جديلة، غداة أتاهم، يدق نسورها..) من تحدٍّ وعنفوان وإرادة على الوجود قدمتها الأفعال ومعناها الظاهر والمضمر، ف(يدقّ)؛ فعل مضارع حمَّال لمعنى القوة والصلابة والإصرار على الفعل. ونلمس في إيقاع حرف القاف قسوة تناسب الموقف . أما الشاعرة صفيَّة بنت ثعلبة المُلَقَّبة بالحجيجة فتحيي في نفوس قومها الهمَّة وتبثُّ الإرادة. من خلال تحفِّيزهم وإعلامهم إجارتها للحرقة (هند بنت النعمان) في لغة حادة ومزاج نافر. الأمـر الذي منح نصوصها سمة القوة؛ فتقول :[٢٣]

أَحْيُوا الجوارَ فقد أماتَتْه معاً كلُّ الأعاريب يا بني شيبان

مالعُذْرُ قد لفَّتْ ثيابي حُرَّةٌ مَغروسَةٌ في الدُّرِّ وَالمـرُجانِ
أَتُهاتِفونَ وَتَشْحَذونَ سيوفَكُم وَتَقـومونَ ذَوابــلَ المُرَّانِ
وَتَسومونَ جنودَكم يا مَعْشَري وَتُجَدِّدونَ حَقِيْبَةَ الأَبْدان

كان لفعل الأمر \أحيوا\ الذي يعد كلمة مفتاحية للنص بفكرته وموضوعه أثر عميق في التززام المأمور بما أُمِرَ به ؛ إذ نستقرئ منه دعوة إلى تغليب الحياة على الموات ، بتغليب الوصال على الشقاق ، فالتواصل الإنساني بين الأطراف الاجتماعية التي قطعتها الأعاريب \أماتته\ لن يستمرَّ، ولابدمن إحياء مامات.

تختصر هذه الثنائية الضدية ،(الحياة \ الموت) سعياً إلى إنهاء الصراع بين أن تكن أو لاتكون ، بن يقظة الوصال وسبيل الفراق ؛ لذا اختصر فعل الأمر قوة الإرادة لإعادة الذات بعد محاولات الفناء التي طالتها من أعاريب الصحراء ،ونقرأ في تسمية الأعاريب مذمة كبيرة ، واتهاماً لايبرح يؤكد الشرَّ، الذي تمكنت من بعثه الأعاريب ،ويشي بالمصداقية والواقعية تسمية بني شيبان .أسهمت الصور الحركية في إجلاء المعاني رغم تكثيفها ؛إذ تعلن الذات الشاعرة التزام قومها بندائها الذي كان له عميق الأثر في نصرة الحرقة وتخليصها ممن كيد كسرى ، فجاء خطابها عميقاً في دلالاته ،تتواتر فيه الإيقاعات القوية ، وتتمرد المفردات بطاقتها النصية على الاستكانة ، متخذة من الفعل سبيلاً للوصول إلى مبتغاها ، وهو إخبار قومها بحدَّة الفعال كسراً لحدَّة السكون ،اتهاتفون ،تشحذون،تقومون\.

[٢٣] ديوان بني بكر في الجاهلية، جمع وشرح وتوثيق ودراسة : عبد العزيز نبوي،ط١، مطبعة الزهراء، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٤١٦.

إنه خطاب مشبع بالدلالات. تنبثق منها ملامح القوة لغرض تأكيدها. ولم يأت اختيار الذات الشاعرة المفردات (أحيوا الجوار، أتهاتفون وتشحذون، وتسومـون وتجددون.) عبثاً، كـما لم يكـن إيقاعها مصادفة، فقد استـدعاها المعنى النفسي الدلالي الذي مكّنها من نسج صور عميقة الدلالة ، مكثّفة.

إن قدرة الشاعـرة الإبداعيــة مكّنتهــا من نسج صـور مترعة بلغة مجازية .وأبعاد عميقة الدلالة، مكثّفة. ولا يخفى أنَّ للواقع الثقافي، المقدَّم في تركيب شعري ذي رؤى ودلالة، أثراً كبيراً في نسج التركيب الذي لايقل مزية عن الدلالة النابعــة من المفردات. فعن طريقه تم الكشف عن بواطن المعنى، وهذا مابدا في قول **الشاعرة الجاهلية جمعة بنت الخس** [٢٤]التي عرفت بالحكمة والعقل الرزين:[٢٥]

وَخــــيرُ خِلالِ المرءِ صدقُ لسانه وللصــدِّق فضلٌ يستبينُ ويبرزُ
وإنجازكَ الموعود من سبب الغنى فَكــُن موفيا بالوعد تُعطي وَتُنْجِزُ
ولا خَـــــيرَ في حُرٍّ يُرِيْكَ بَشاشةً يَطــْعَنُ من خلفٍ عليك وَيلمزُ
إذا المرءُ لم يسطع سياسة نفسه فــإنَّ بهِ عن غيرها هو أَعجَزُ
وَكم من وَقورٍ يَقْمَعُ الجَهلَ حلمُهُ وآخر من طيشٍ إلى الجَهْلِ يجمُزُ

قد لا نحتاج قوة تأويلية كبيرة للكشف عن بؤر الدلالة المبثوثة في ثنايا النص؛ لكون البنى التركيبية مبنية على ثنائية الظاهر المضمرفي الحكم والمواعظ ، والباطن فيما دلَّ عليه ، وأكَّده ، نجمله بثقافة تُعَرِّي الواقع ، وتلفظ منه المكوِّن الاجتماعي الإنساني.

استطاعت الشاعرة بمهارتها الإبداعية نسج صور انزاحت عن المألوف لتكسب الألفاظ توهّجا في إحيائها وإثارتها ذكريات دفينة في لاوعي المتلقي ؛ إذ تختصر هذه الحكم مسيرة وجود الذات الشاعرة ، التي كوَّنتها المتجاذبات ،وشكَّلتها المضادات التي تحشد نصها ، (حُرٍّ يُرِيْكَ بَشاشةً – يَطْعَنُ من خلفٍ) (وَقور – يَقْمَعُ الجَهلِ)، ثنائيات تؤكد حيرة الذات الشاعرة وصراعها بين طرفي التضاد من جهة، وامتلاكها قوة نفسية بها تشق حجب الظلام الدهري لتحيي ما خبا في النفس من ألق الحياة. فليس عبثا أنها أشعلت نار الحياة في ركام الضباب.

إن رؤية معمقة تكشف لنا بؤراً دلالية تُشكِّل جسر عبور إلى عمق المعنى ، فقولها :

(ولاخَـــــيرَ في حُرٍّ يُرِيْكَ بَشاشةً يَطــْعَنُ من خلفٍ عليك وَيلمزُ) ثنائية ضدية تكشف عمق الصراع الذي تعيشه الذات بفعل الازدواجية، فأي واقع أشد مقتاً من أن تكون مخدوعاً ، (بشاشة وجه تخفي شرّاً ، وطيب ملامح يُخفي غدراً) .

يبدو أن ما تعانيه الذات الشاعرة من واقع اعترته الازدواجية ، وصراع الأنا\\الآخر كان سبب هذه المهارة اللغوية التي أنتجت هندسة بلاغية وفنية وفكرية ؛ إذ تُكسب المعاناة الألفاظ قدرة على الإيحاء ، ففي

---

[٢٤] هند بنت الخس بن حابس بن قريط الإيادية هي فصيحة جاهلية كانت ترد سوق عكاظ ولها أخبار فيه. قال الجاحظ في وصفها: " من أهل أهل الدهاء والنكراء، واللسن واللقن، والجواب العجيب، والكلام الصحيح، والأمثال السائرة، والمخارج العجيبة. وقال البغدادي: " هي جاهلية قديمة، أدركت القلمس أحد حكام العرب في الجاهلية، وبعض الرواة يزعم أنها ماتت في زمن النعمان عند هند ابنته. بلاغات النساء، ابن طيفور، ص ٢٦

[٢٥] ابن طيفور، أبو الفضل أحمد بن أبي الطاهر، دار النهضة الحديثة.لبنان،بيروت،١٩٧٢،ص ٨٤.

لحظات توهج الإبداع تتألق اللغة ، وتلفُّها هالات إيحائية مضيئة ، فتثمر صوراً شعرية مدهشة ، وإيقاعات موسيقية تنتح على وجدان المتلقي ، لأنها تخلق حالاتها ، وتلك الحـــالات تتم في تشكيلات لغوية ذات ارتباطات داخلية [٢٦]

جماليات الإيقاع وبعده الدلالي:

الإيقاع الداخلي –التكرار: التكرار في الشعرعلامة من علامات الجمال الفارقة، وهولا يقتصـر على اللفظ فحسب ، إنما يتعدى ذلك إلى المعنى والموقف النفسي والانفعالي الذي يفرضه السياق .

من اللافت اعتماد بعض الشواعر التكرار في مختلف نصوصهن الشعرية ، ولهذا أبعاده ودلالاته الكامنة في خفايا الكَلِم ؛ إذ خرجت بعض السياقات اللغوية مشكلة نظاماً لغوياً يخفي في إيقاعه دلالة ذات بعد جمالي تقود القارئ إلى مشاركتها مشاعرها وعواطفها ، فالعبارة المكررة ترفع مستوى الشعور في النص ، وقد تحقق إشباعاً شعورياً في لحظة زمنية ثابتة .

إن تواتر الدوال ينبع من صميم تجربة الذات الشاعرة ومدى قدرتها على توظيف تجاربها، وهذا الأسلوب الذي استثمرته الشاعرة الجاهلية استدعى منَّا الوقوف، والتأمل لمعرفة البعد الكامن وراء التوظيف الشعري الذي حمل دلالات خاصة. فبعد قراءتنا لشعر الشواعر ومقاربتنا الدوال وجدنا أن أكثرها تكرارا هي التي تختصر الحزن والألم والشعـور بالغربــة والفقد ؛ كـ (البكاء، العين، الدمع، الموت، الذنب) التي توزعت في تضاعيف شعرهن.

فهذه جليلة بنت مرة تقول[٢٧]:

يابنةَ الأعمام إن لُمتِ فلا تعجَلي باللومِ حتى تسْألي
فإذا أنــت تبــيَّنت الــذي يوجـِبُ اللَّومَ فلومي واعْذلي
إن تَكُن أختُ امرئٍ ليمَتْ على شَفَــقٍ منها عليه فافعلي
جَلَّ عندي فِعلُ جسَّاس فيا حسرتي عمَّا انجلى أو ينجلي
فِعل جساس على وجدي به قاطِعٌ ظهري وَ مُدْنٍ أَجلي
ياقتــيلاً قـوَّض الدَّهرُ بهِ سَقْــفَ بيــتي من عل
هَدَم البيت الذي استحدثته وانْثَنى في هدم بيتي الأوَّلِ
خصَّني قتل كليب بلظى من ورائي ولظى مستقبلي

شحَنت الذات الشاعرة خطابها بدوال تتواتر فيها بؤر الانكسار النفسي. وتعرض في أطوائها أفكاراً تنتمي إلى تجربة معيشة. تحرك مفاتيحها اللغوية خيال القارئ. وتقوده إلى التفاعل معها. والبحث في مغزى ورودها في الخطاب الشعري. ولم يأت تواتر الدوال عبثاً. بل لتأكيد ما غار في بواطن الذات، وإن كان عبر القناع اللغوي الذي تمرر عبره أفكارها وثقافتها الذاتية القائمة على أهمية النسق الذكوري في ظل نسق الأنوثة الهارب من واقع الحياة، المستسلم لمفردات البين والغياب.

رسمت الشاعرة –هنا– ملامح ذات تتشظى منها المأساة، وتظهر متخفية في رؤى دلالية إيحائية تحت إيقاع حزين أسهم تكراره المتواتر في إفراز الدلالة، فالمفردات (ليمُت، حسرتي ،قاطع ظهري، الدهر، هدم البيت، قتل كُليب) التي تنتمي إلى حقل الاستلاب الوجودي بفعل الهزيمة التي طالت الذات وأردتها تنشج أحرَّ آهاتها فقداً وحزناً .لقد أسهم

[٢٦] قاسم،د.عدنان حسين،. لغة الشعر العربي،مكتبة الفلاح، الكويت، ط١،١٩٨٩،ص ١٥٧.

[٢٧] يموت، بشير، شاعرات العرب،٣٢.

التركيب البنائي للنص في تحريك مشاعر المتلقي الذي استقبل عمق الإشارت، والبعد الدلالي لها. فالبكاء والحسرة متجذِّران بفعل الفقد . والفعل الماضي(خصَّني) حمَّال دلالات أبلغ من التعبير، فهي تضمر الحالة الاستلابية التي تعيشها الذات الشاعرة بفعل ماتلاه (قتل كليب) فكليب هو الوجود، وجسَّاس الذي أرداه رمز العدم والفناء، وحلكة حالت دون حياة . لقد أكَّد تكرار بعض الدوال الفكرة المتسلطة على الشاعرة، حتى باتت تلك الدوال ضوءا سلِّط على اللاشعور الكامن في خباياها ؛ك(فعل جساس، فعل جساس، انجلى أو ينجلي، اللوم لومي، هدم البيت، هدم بيتي)، فقد قامت هذه التراكيب بتكثيف الشعور و رفعه إلى درجة المأساة. والإحساس بالفقد الذي يكرّسه، إحساساً مسيطراً . إن النداء القريب والبعيد، الظاهر منه.(يابنة الأقوام، ياقتيلاً)، والمضمر، النداء الذي يكشف صرخة الروح الفاقدة وجودها في غياب من تناديه، ومن تعذلها لفقده. وفي وقفة عند إيقاع الأبيات يحضرنا تساوق المعنى والإيقاع الذي يتناسب والحالة النفسية؛ فالإيقاع هو نسج أساس في تشكيل النسيج اللغوي للخطاب.

اعتمدت الشواعر أسلـوب التكرار اللفظـي و المعنوي الذي كشف عن قـوة خفية وراء الدال المكرر. الذي يحمل بعدين؛ أولهما دلالي قائم على إعطاء الدال المتواتر إمكانات تعبيرية لها مدلولاتها في نصوصهن الشعرية. وثانيهما؛ نفسي شعوري مرتبط بموقف معين لتجارب خاصة مرت بها الشواعر. لكن الدال المكرر الذي استوقفنا كثيراً يتمثل بصورة العين و فعل البكاء فيها. وجودِ الدمع منها .

هاهي ذي عاتكة بنت عبد المطلب بن هاشم عمة الرسول وأخت أبيه من أبيه وأمه وأمهما: فاطمة بنت عمرو بن عائذ بن عمران بن مخزوم ترثي أباها باكية [٢٨]:

أعيني جودا ولا تبخلا بدمعكما بعد نوم النيام
أعينيَّ واستعبرا واسكبا وشوبا بكاء كما بالتدام
أعيني واستخرطا واسجما على رجل غير نكس كهام

وسبيعة بنت عبد شمس الشاعرة الجاهلية ترثي عمها عبد المطلب بن عبد مناف:[٢٩]

أعيني جودا على المطلب بِوَبْلٍ وماء له منسكبْ
أعينيَّ واسحنفرا واندبا حليف الندى وقريع العربْ

يحتدُّ الشعور فتصدق العاطفة، فالعين مستودع النفس ومرآتها . وهي في حال من ذرف الدموع. جسر العبور إلى عالم الخلاص من واقع الحزن الآني . فالعين مستودع أمارات الحزن. وإيقاع حرف العين هو استرسال الدموع التي ترسم على صفحة النفس صورة الفقد والوحدة والاستلاب. حتى الدمع لن يكفي ولن يفي الراحل فقده.

أعطى التكرار بعداً دلالياً يتمثل بعظيم الفقد وجلال الفاقد ،والموقف الجلل لاتفيه الدموع ، بل لاتكفيه عينان،إنما عيون مدرارة تحكي الحزن والقهر.

[٢٨] يموت، بشير، شاعرات العرب. ٩٥-٩٦.
[٢٩] المصدر السابق، ٩٦-٩٧.

الثنائيات الضدية :

لا يمكننا إغفال الدور المهم الذي يؤديه التضاد في إيجاد شبكة من العلاقات التي تتنامى فيها الأنساق قصد تشكيل بنية واحدة يتحقق فيها ومن خلالها مفهوم الوحدة والانسجام"[٣٠] ؛ إذ ليس خافيا دور التضاد وأهميته داخل النص. وقد أكد الجرجاني أهمية التضاد في تشكيل الصورة الفنية وشبكة العلاقات بمفهومها الحداثي ،حين قال: " وهل تشكُّ في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين ، حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب. ويجمع مابين المشئم والمعرق، ويريك التئام عين الأضداد فيأتيك بالحياة من الموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين. كما يقال في الممدوح: هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه[٣١]، ويجعل الشيء من جهة ماء ومن أخرى ناراً. تلتقي الأضداد وتتصادم، تتقاطع وتتوازى، فتغذي الصور بإمكانية دلالية عميقة ، وبعالم من جدل الذات والواقع في صراعهما ؛ لذا فإن" التصور النفسي لمفهوم التضاد يعود في حقيقته إلى تأثيرات متضادة متزامنة. ويعود هذا أيضا إلى شعورين غريزيين مختلفين يوقظان الإحساس، وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي. والثاني يظل في اللاوعي "[٣٢].

وفي ظل وفرة الثنائية الضدية في النص الشعري النسوي يتأكد لنا انفتاحها على غير محور انفتاحاً يقود إلى أنساق متضادة تعد بؤرا محورية تخلق التوتر أوالفجوة التي تجعل النص حركيا يخلق عنفا فكريا ورؤيويا ..

حضرت الثنائيات الضدية في نصوص الخطاب النسوي تأكيدا للمقدرة الإبداعية للمرأة الشاعرة، والبراعة في عقد الصلة بين المتضادات ذات الكثافة الدلالية التي تنبي عن صراعات أنتجتها الثقافات، فكان أثر الفكر في الخلق اللغوي كبيراً ، على الرغم من تمويه الدلالة التي تُحدثها المتضادات في الخلق اللغوي ، ومن يبحث في أطوائه وصولاً إلى فهم عميق لمغاليق النص. لقد مثَّلت الثنائيات الضدية رؤيا الشواعر، وشكَّلت بمجيئها مؤشراً أسلوبياً ، تقول الشاعرة **هند بنت أثاثة بن عباد:**[٣٣]

لقد ضَمَّتِ العفراءُ مجداً وسؤدداً وحُلماً أصيلاً وافِرَ اللُّبِّ والعقلِ
عُبيدَةُ فابكيهِ لأضيافِ غُربَةٍ وأرملة تهوي لأشعَثَ كالجَذْلِ
وبكِّيه للأقوامِ في كُلِّ شتوةٍ إذا احمرَّ آفاق السماءِ من المحل
وبكيه للأيتام والريحُ زفزف وتشتيتُ قدرٍ طالما أزبدت تغلي
فإن تصبح النيران قد مات ضوؤها فقد كان يُذكيهنَّ بالحطبِ الجزل

تسمح هذه الأبيات المجتزأة من قصيدة هند بكشف الانزياح الشعري الذي أحدثته الثنائيات الضدية التي تعود إلى مرجع دلالي واحد هو ألم الفقد . يكمن التضاد بين (الماضي– كان \ و الحاضر – يصبح) (الموت – أبكيه و \الحياة –العلو والرفعة –مجدداً وسؤدداً) و (الانخفاض – ضمَّت \ و بين التوهّج–تصبح النيران) (الانطفاء– مات

---

[٣٠] عليمات، يوسف، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.

[٣١] الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، قرأه وعلَّق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني.بجدة، طبعة أولى، ١٩٩١،ص ٣٢.

[٣٢] كوين جون، اللغة العليا،١٨٧.

[٣٣] يموت، بشير، شاعرات العرب،١١١.

ضوؤها \ الخصب–أزبدت تغلي)(الجدب—احمر أفق السماء من المحل) ؛ إذ يمثل الماضي مرحلة الخير والزهو، أما الحاضر فقد أضمر ذلك الخير في العفراء.

تلتئم أواصر الأبيات دلاليا، ويتضح طغيان الدَّلالة السَّلبية فيها ؛ إذ تبرز الحالة الشعورية للنص في أسلوب تقريري تضمُّه دلالات(الفقد). على الرغم ن تأبّي الذات الشاعرة على الاستسلام المطلق لفكرة الفقد في صور فنيَّةٍ تظهر المفقود حيَّاً، خالد الذكر، لكن هيهات، والمراد لن يتم، لقد ولَّد التضاد بين نور الخلود وظلام الفقد طاقة أكبر من الشعرية، تجلت ماهية الصراع بين الحياة والموت ، وأسلوبية الصراع التي برزت في سعي طرف التضاد الموجب (الكرم) ، الذكر الخالد إلى جبَّ الطرف السلبي الفقد والفناء.

الأرض – مكمن الحياة ضمت في أدراجها صاحب العقل؛ وباتت الحياة جرداء من كريم يُقري ضيفانه في الشتاء قبل خبو النار خبوا أبديا (**لقد ضَمَّتِ العفراءُ مجداً** وسؤدداً) فهو رمز لنور خبا وهجه، فبكت الذات الشاعرة بحرقة(**وبكّيه للأقوامِ..**). وتكررلديها طلب البكاء ثلاث مرات؛ تأكيدا لشدة الحزن من جهة. وتأكيدا لجلال الموقف ورهبة الحدث وعظمــة المفقود من جهـة ثانية .

لقد صدع الإحساس بالفناء مخيلة الشواعر. فعمدن إلى تفتيت بنية العالم إلى ثنائيات ضدية يمزجـن فيها بيـن المتضادات ويجسدن الاضطراب الذي يسود الوجود ؛ ليشغل مساحة النص كاملة. ويتغلغل في بُناه البارز منها والمضمر معاً فيسهمن في بناء رؤية خاصة تتيح التنقل بين الحياة والموت، الواقع والحلم، وينسجن في الفجوة التي تنشأ بين المكونات المتضادة علاقات جديدة؛ قوامها الأساسي التضاد الذي رسم إبداعهن بالفردية والتميز. فها هي ذي الشاعرة الجاهلية **هند بنت الخس** وقد أدركت واقعها بوعي وحكمة. وواجهت متضاداته منفعلة بها، متفاعلة معها ؛ فتقول :[٣٤]

وليسَ الفتى عـندي بشـــيءٍ أُعـــدُّه إذ كانَ ذا مـــالٍ من العــقلِ مُفْلِسُ
وَذو الجُبْنِ مما يُسْعِرُ الحربَ نفحُهُ يُهـــيْجُ مــنها نارَهـــا ثُمَّ يُخـــتَّسُ
وكَمْ من كثيرِ المالِ يقبِضُ كَفَّهُ وَكَم من قلــيلِ المــالِ يُعـطي وَيُسْــلِسُ
وكمْ مِنْ صَغــيرٍ تزْدَرِيه لعــلَّهُ يَهــيــجُ كبــيراً شـــــره متبــجِّسُ
وكم من مراءٍ ذي صلاحٍ وعـفَّةٍ يُخــاتِلُ بالتَّــقوى هو الذِّئــبُ الأمْــلَسُ

من تضاد الأنساق تبني الشاعرة رؤيتها الشمولية للحياة ؛ إذ يجسد النص جملة من الثنائيات الضديــة المتمثلة بالحضور المادي (ذا مال)مقابل الغياب العقلي(من العقل مفلس)، والشجاعة\ مقابل الجبن (يهيج نار الحرب ويخنس).و بالكرم والجود (قليل المال يعطي ويسلس). و بالبخل والوفرة (كثير المال – يقبض). وبالقلة والكثرة (صغير تزدريه \ بهيج كبيرا). وبالبراءة والخداع (ذي صلاح وعفة ايخاتل بالتقوى هو الذئب الأملس). وبالصلاح والفساد (يجود بالتقى \ مفسد يدبُّ الشَّر).

لقد خرج النص من وظيفة الإبلاغ إلى وظيفة التأثير. وعبرت الذات الشاعرة فيه من المدلول الأول (تعرية بؤر الاستلاب إلى المدلول الثاني (التوجيه والإصلاح) وهذا يؤكد الصراع الذي تعيشه الذات الشاعرة بين أن تكون وألا تكون، أي بين مجموع القيم ونفيها، بين واقع مسلوبـة فيه الحرية والحياة وبين الحاجة إلى تكريسهما وذيوع الذات الفاعلة .

[٣٤] المرجع السابق، ٦٦.

تتسم الذات الشاعرة بطابع الحكمة والتوجيه عبر كشف القيم السلبية التي تقف حائلاً أمام نمو المجتمع وتطوره، وضرورة إحلال قيم إيجابيـة تسهم في ازدهاره ونموه عبر ذلك الكشف المتضاد للعلاقات التي حولت النص إلى بنية دلالية واحدة على المستوى العميق.

الرمز: بنية تعبيرية تُخفي حقيقة جوهرية. أو معنى باطناً مضمراً في أطواء النص، وهو طاقة إيحائية كثيفة، يثبتها الشاعر في شفرات النص تحدث تعارضاً بين الظاهر والباطن. ويمنح الرمز الشواعر قدرة على استبطان المعاني العميقة. ولاسيما أن رموزهن مستمدة من الوجود، وهن يخلعن عليه إشارات محمَّلة بالدلالات. والأبعاد النفسية ذات الإيحاءات. ومنبع رموزهن مخيِّلتهن الخلَّاقة الواسعة. وثقافتـهن ومن لا شعورهن الجمعـي. وقد استثمرن الرمـز في الإشارة والتلميح وتجاوز المعنى السطحي إلى الخفي.

أما رموزهن فانصبت لإبراز مفهوم الشجاعة والفروسية والبطولة وإبراز الممدوحين والمرثيين. وما انمازوا به من كرم وجود. والشاعرة **مية بنت ضرار الضبية** خير دليل على تركيبها الرمز جسر عبور لإبراز شدة حزنها على أخيها قبيصة ، في قولها[٣٥]:

لا يعرفُ الكلـمات العـور مجـلسهُ ولا يَذوقُ طـعاماً وهو مستورُ
الطـاعنَ الطَّعنةَ النَّجلاء عن عرُض كَأَنَّها قَـبَسٌ بالـليلِ مَسْـعورُ
التّـَارِكُ القـِرْنَ مـصفَرّاً أنامِله تَحتَ العجاجَةِ يُسْقي فوقَهُ المورُ
الـرَّدُّ ممـتنع والـأذن مُتَّسـَعُ وَالمالُ منتَـقِصُ وَالحَمـدُ مـوفور

يذخر النص برموز ذات إيحاءات مكثفة تنفتح على مدلولات القوة والوجود الكامن في الذات الممدوحة، فتجهد الشاعرة بغية إبراز شجاعة أخيها وقوته ومراسه، وسلامة وجوده.(لا يعرف الكلمات العور) فهي تنفي السلب عنه إغراقاً في تأكيد الإيجاب، وتكريساً لذكره المُخَلَّد، وفي الإخبار عنه (الطاعن الطعنة النجلاء. التارك القرن...) ذات تستشرف النور من قبس وجوده، وتستحضر الخلود من قوته ومراسه، والنور من ظلمة فنائه (كأنه قبس بالليل مسعور) وما بين طرفي الثنائية تحضر فجوة التوتر التي تشكل جسر انتقال بين فناء غيابه. وفجر خلوده الكامن في قوة النفس والجسد؛ وفي صولته وجولته في ساح المعركـة يمتشق سيفـاً يلمع كالبرق في الظلام الشديد، وكيف كان يترقب عدوه من مكـان مرتفع كأنــه صقر لينقض عليهم. وهي كنايـة عن القوة والشجاعة .

عمدت الشواعر إلى صيغ المبالغة التي تدخل في باب الكناية لتعميق نصوصهن برموز ذات دلالات مكثفة كقول الشاعرة الفارعة بنت شداد في رثاء أخيها مسعود[٣٦]:

قوَّال محكمَةٍ نقَّاضَ مُبرَمَةٍ فتَّاحُ مُبْهَمَةٍ حبَّاسُ أورادِ
قتَّالُ مسغَبَةٍ وثَّابُ مرقَبَةٍ مَنَّاحُ مغلبَةٍ فَكَّاكُ أقيادِ
حَلَّالُ ممرِعَةٍ حَمَّالُ مُضْلِعَةٍ فَرَّاجُ مُفْظِعَةٍ طَلَّاعُ أَنْجادِ

[٣٥] كحالة، أعلام النِّساء.١٣٤١٥. . مية بنت ضرار بن عمرو بن مالك بن زيد، من بني ضبة.
شاعرة عاشت قبل الإسلام، ولعلها أدركته، ولكن لم يعرف لها خبر فيه.
واشتهرت بأشعار قالتها في رثاء أخ لها اسمه قبيصة، وكان أبوها سيد قومه في الجاهلية

[٣٦] الحُصَري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي، أعلام النساء.تحقيق:محمد علي البجاوي، ط١، دار إحياء الكتب العربية. ١٩٥٣.،.١٩١٤

حَمَّالُ ألويَةٍ شَهَّادُ أنديةٍ شـــدَّادُ أوهيةٍ فرَّاجُ أسدادِ
جمَّاعُ كُلِّ خِصالِ الخَيرِ قدْ عَلِموا زَيْنُ القَرينِ نِكالُ الظالِمِ العادي

يشتدُّ أوار صيغ المبالغة في العتبات النصية كدلالة واضحة على المضمر الكامن في أطواء العبارات. ف صيغ (قوَّال، قتَّال، حمَّال، شدَّاد، جمَّاع، فرَّاج. حلَّال، منَّاح، فتَّاح..) التي تنتمي إلى حقل دلالي واحد هو حقل الذات الموجودة بقوة الفعل تبديداً لعلائم الفناء، هي رموز تؤسس رؤيا تعبيرية تتوالد في حركة إبداعية مختصرة مكامن القوة، والعنفوان كقناع تضعه تخفيفاً من ملامح الضعف وأسبابه الكامنة في الفقد، فصيغ المبالغة تعويض عن القلة بالإكثار.

لا تنظر الذات الشاعرة إلى الرمز على أنه أمر منفصل عنها. وإنما هو امتداد لكيانها. يتغذى من تجربتها فتُضيف عليه بعداً نفسيا، يزيد من خصوصيته داخل النص الشعري. فقد استوعبت الشواعر هذا الفهم للرمز، وراحت تنحت لنفسها رموزا تبدو حين نقرأها في سياقاتها، وكأنها خرجت للتو من قاموس جديد مُنتَج حديثاً.

تكررت الرموز في نصوصهن حتى غدت صوراً مهيمنة. اتخذت منها أبعاداً جمالية وإنسانية مع ورودها في سياقات مختلفة. حملت دلالات متباينة تبعا لتجربة كل شاعرة. ورؤيتها الخاصة .

خاتمة

اتَّسعت القصيدة النسوية لتأخذ بعداً وعمقاً فلسفياً، ولتشمل أحاسيس مبدعتها وعواطفها وأفكارها فكانت وعاء تعبيريَّاً ثرَّ المضمون.

لقد مثَّل شعر شاعرات العرب الجاهليات شعرَ الوجود الذي أُدْرِكَ بالفكرِ وصيْغَ في بنى لغوية ذات دلالات، وقُدِّمَ رسمه في منظومة شعرية متناغمة، رسمت للشاعرات مذهباً شعريا خاصا بهن. رغم ما حملته من مفارقات عميقة أظهرت مكامن الإبداع. فشعت نصوص شعرية مبنية على الاحتمالات المفتوحة والمتعددة. وبلغت الشعرية التي دلت على مخيلة خلاقة ذروتها في فرادة التعبير والتصوير، والمقاربة بين المتباعدات؛ فكانت للفظة سلطتها وللحرف سلطته، وللألفاظ تناغمها، وللحروف انسجامها. فأثرن دهشة المتلقي بأسلوبهن القائم على معان. ومظاهر حسية، وسعي عميق إلى الانصهار في الحقيقة، فجاءت لغتهن، في مجملها، إيحائية رمزية تارة، وواقعية تارة أخرى، وجاءت براعة الأداء اللغوي تظهر قدرة الشاعرات على الكشف عن الفعاليات الجمالية التي تتوازى مع عمق المعاناة، وبلاغة التعبير عن التجربة الوجودية المعيشة النفسية والفكرية لتتحول نصوصهن إلى منعطفات ترسخ تلك الرؤى رغم اضطرابها، والإحساس بالتفكك والصراع الذي تعمق باستخدام الثنائيات الضدية. لقد ضجَّ المعجم الشعري بالدلالات الإيحائية التي استوعبت الرؤيا من خلال التكرار الدلالي للمعاني والألفاظ والحروف، و تكثيف الدلالات التي نمَّت على امتلاكهن مقدرة ثقافية هائلة.

لقد مكنت القدرات الإبداعية والمهارات اللغوية ، والأساليب البلاغية التي امتلكتها الشاعرات من استثمار طواعية اللغة ، ومرونتها، لتقوية خطابهن وتوجيهه إلى مخاطب مباشر أو غير مباشر، فكانت النزعة

الخطابية أحد ميزات لغتهن الشعرية ، وعبَّر الرمز على قدرتهن الإبداعية في استثماره ، وتوظيفه لتعميق الرؤى والكشف عمَّا وراء اللغة .

وقد زادت هذه المفارقة – المرتكزة على واقع جديد يغاير الماضي– جمالية الفكرة ؛ إذ يحضر الحب، ورواسبه في الذات. ويحضر جماله. وهذه المفارقة أعطت النَّص قيمته الفنية .

المصادر والمراجع

– القرآن الكريم

١– أدونيس، *زمن الشعر*، طبعة ثانية، دار العودة، بيروت .

٢–إسماعيل، عز الدين، *الأسس الجمالية في النقد العربي*، دار النصر للطباعة، القاهرة، طبعة ثانية،.١٩٦٨،

٣– البستاني، بطرس، *أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام*: حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم، ، الطبعة السادسة، مكتبة صادر – بيروت.

٤– البصري، الحسن، *صدر الدين بن أبي الفرج*، الحماسة البصرية، تصحيح وتعليق مختار الدين أحمد،ط١، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية. بحيدر أباد، الهند، ١٩٦٤,١,١.

٥– ابن طيفور، أبو الفضل أحمد بن أبي الطاهر، *بلاغات النساء* . دار النهضة الحديثة.لبنان،بيروت،١٩٧٢

٦–ابن منظور *لسان العرب* ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ،١٩٩٣، الجزء ٢.

٧– جستس، ديفيد. *محاسن العربية في المرآة الغربية*. ترجمة د. حمزة المزيني، مركز الملك فيصل، الرياض، طبعة أولى،١٤٢٥هـ.

٧– الجرجاني، عبد القاهر، *أسرار البلاغة*، قرأه وعلَّق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني. بجدة، طبعة أولى، ١٩٩١.

٨–جستس ، ديفيد، *محاسن العربية في المرأة العربية* ، ترجمة حمزة المزيني ،مركز الملك فيصل، الرياض،طبعة أولى ،١٤٢٥هـ.

٨–الخرنق، *ديوان شعر*، تحقيق: حسين نصار، مطبعة دار الكتب، ١٩٦٩.

٩– خليل، إبراهيم محمود ، *النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك* ، ط٢ ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، الأردن ، ٢٠٠٧.

١٠–*ديوان بني بكر في الجاهلية*، جمع وشرح وتوثيق ودراسة : عبد العزيز نبوي،ط١، مطبعة الزهراء، القاهرة، ١٩٨٩،

١١–الرافعي، مصطفى صادق، *تاريخ آداب العرب*، دار الجوزي، القاهرة، ٢٠٠٩. جزء ثالث.

١٢–السكري، أبو سعيد الحسن، *شرح أشعار الهذليين*. تحقيق :عبد الستار أحمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر. مطبعة المدني، ٥٨٥\٢.

١٣ – سلدن، رامان. *النظرية الأدبية المعاصرة*، ترجمة جابر عصفور، القاهرة، ١٩٩٧.

١٤- السيوطي، جلال الدين، *نزهة الجلساء في أشعار النساء*، عُني به: عبد الله عاشور، مكتبة القرآن، الجزء الأول، ٢٠١٠.

١٥-شيخو، لويس اليسوعي. *رياض الأدب في مراثي شواعر العرب*. المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت،١٨٩٧.

١٦- شيخو، لويس اليسوعي، شعراء النصرانية(شعراء الجاهلية)ط٢،مطبعة الآباء اليسوعيين،بيروت،١٩٢٦

١٧-عباس، إحسان. *فن الشعر*، بيروت،١٩٥٩.

- ١٨-عصفور، جابر، *مفهوم الشعر*، المركز العربي للثقافة والعلوم. ١٩٨٢

- ١٩- الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، *قراءة في الأنساق الثقافية العربية* ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، الدار البيضاء ، طبعة ثانية،٢٠٠١

٢٠-فضل، صلاح، *شفرات النص*، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة. دار الآداب القاهرة ١٩٩٩

- ٢١-قاسم، د. عدنان حسين، *لغة الشعر العربي*. لغة الشعر العربي، مكتبة الفلاح، الكويت،طبعةأولى، ١٩٨٩.

٢٣-القرشي. رياض ، *النسوية* ، قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب ، ط١ ، دار حضرموت ، اليمن،٢٠٠٨

٢٤-*الكتاب العربي*، مجلة(الإتحاد العام للأدباء و الكتاب العرب، السنة التسع عشر، ع ٤٩-٥٠ ، دمشق، كانون- الأول.

٢٥-كحالة، عمر رضا، *أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام*، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٩١.

٢٦-كوهن، جون، *بنية اللغة الشعرية*،ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، طبعة أولى.١٩٨٦

٢٧-كوين،جون،*اللغة العليا*، ترجمة أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة ،الكويت ، المجلد الأول، الطبعة الثانية،٢٠٠٠م.

٢٨-محمد محمد داود ، *معجم الوسيط* ، ط١ ، دارغريب ، القاهرة ، ٢٠٠٦

٢٩-مرتاض، عبد الملك، *بنية الخطاب الشعري*، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية . دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٦.

٣٠-المساوي،عبد السلام،*البنيات الدالة في شعر أمل دنقل*،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٤-

٣١-منيف موسى، *في الحقيقة الأدبية*، دراسات نقدية، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص226

٣٢-مهنا. عبد الأمير، *معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام*، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،١٩٩٠.

٣٣- النيسابوري، أبو الفضل أحمد بن محمد، *مجمع الأمثال*، تحقيق :محمد علي قاسم العمري. مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٦،

٣٤-وغليسي، يوسف، *خطاب التأنيث*، دراسة في الشعر النسوي الجزائري،ط١،جسور للنشر والتوزيع، الجزائر،٢٠١٣

٣٥-يموت، بشير، *شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام*، شركة توقيع الفكر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩.

٣٦-يولاند جاكوبي، *علم النفس اليونغي*، ترجمة ندرة اليازجي، الأهالي للطباعة والنشر و التوزيع، دمشق، طبعة أولى، ١٩٩٣.