دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	في خطاب الشواعر في العصر الجاهلي : رؤية نقدية
المصدر:	مجلة الدراسات العربية (كلية دار العلوم - جامعة المنيا) - مصر
المؤلف الرئيسي:	ناجي، سوسن
المجلد/العدد:	ع 5
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2000
الصفحات:	66 - 100
رقم MD:	192752
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	الرؤية الشعرية ، الشعر العربي، نقد الشعر، خطاب الشاعرات، العصر الجاهلي، شعر المرأة العربية، التجربة الشعرية، اللغة الشعرية
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/192752

© 2018 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

فى خطاب الشواعر فى العصر الجاهلى
رؤيــة نقديــة

دكتورة

سوسن نــاجى

مدرس الأدب بكلية دار العلوم

" توطئـــــة "

تأتى هذه الدراسة مساهمة في إضاءة بعض المناطق المعتمة في الذات العربية ، التي من شرط إضاءتها عدم الانطواء على النفس بل بإثارة الأسئلة ، ومحاورة الذات مع الآخر.

ونقطة انطلاقي تبدأ من البحث عن تراث أدبي للنساء ـ في العصر الجاهلي ـ عبر رؤية نقدية خاصة تنبعث من رؤية المرأة / الناقدة ؛ بصفتي قارئة ترفض التراتيبية (Hierarchy) السائدة حول النص .أو بمعنى آخر لست بمستسلمة لما يقوله النص بل متحدية لسلطة مؤلف النص ، ومدخلي في هذا هو: تدمير الصورة السائدة عن دور القارئ /القارئة على أنه سلبي/ متلق خاضع لخطاب موثوق سلطوي!

والأرضية التي ينبثق منها بحثي هذا هي التفكيك أو التصديع لبنية الخطاب السائد في الشعر الجاهلي ـ الذي كتبته الشواعر النساء ـ بتقويض أركانه وإرساء دعائم الشك فيه ؛ بهدف إعادة النظر إلية (Revision) واستحضار أنماط الخطاب المغيب فيه ، وهذا ـ في حد ذات ـ يفرض الانفصال عن السائد ـ من قيم اجتماعية وفنية ـ وصولا إلى التحام غير مرئي بالحقيقة التي تكمن وراء هذا الخطاب ، ودلالته ؟

و إدراك جيدا ـ بحكم موقعي كأنثى ـ مدى المخاطر التي تنتظرني في حالة " نبش مخازن اللغة ـ هي عمليا إطلاق لعقال القمقم الفحل الذي يكمن تحت جلد اللغة وفي ضميرها . "(١) هذه اللغة التي استعمرها الرجل زمنا طويلا حتى "رجّلها ، وذكّرها ، وجعل القلم عضواً مذكراً ؛"(٢) فأصبحت غير محايدة وغير برينة !

" فاللغة لم تزل تحمل ذاكرتها الخاصة ، وهي ذاكرة مشحونة بالفحولة يرتكز فيها اللفظ المذكر بالمعنى الذكورى . والرجل لم يصنع التاريخ ـ بما في ذلك

تاريخ اللغة ـ فحسب ، لكنة أيضا ـ كتب هذا التاريخ وصاغة لغويا حتى عجن اللغة والتاريخ فى نص ثقافى مترابط " (٣)

" فالرجل أخذ الكتابة واحتكرها لنفسه ، وترك للمرأة الحكى ، وهذا أدى إلى إحكامه السيطرة على الفكر اللغوي والثقافي وعلى التاريخ " (٤) وإذا ما أرادت المرأة / الكاتبة الاقتراب من هذا الوجود اللغوي ، فإنها تجد نفسها أمام لغة ليست من صنعها أو إنتاجها ، بل تجد أنها هي بكيانها وكامل صورتها مجرد مادة لغوية قرر الرجل مدى أبعادها وملامحها ..

لهذا قد تشعر المرأة / الكاتبة حين تدخل ساحة الكتابة أنها فى منافسة سافرة مع الثقافة المهيمن عليها من قبل الذكر ، بل إنه ليس من السهل خطف القلم من يد الرجل ، فهذا يحتاج إلى ثمن باهظ تدفعه المرأة ! خاصة إذا ما أدركت أن اللغة سلاح والثقافة قوة ! .

ربما لهذا أو أكثر نجد أن الرجل حاول ملياً حرمان المرأة ومنعها من دخول هذه المنطقة المحرمة (وهى صناعة اللغة وإنتاجها) وذلك بمنعها من تعلم الكتابة إوهو القانون الذي وضعة "خير الدين نعمان بن أبى ثناء" فى كتابة :" الإصابة فى منع النساء من الكتابة " (٥) ومن قبله "الجاحظ " رأى أن :" الكتابة للرجل هي شرف وحق ، والمكاتبة للمرأة هي خطر ، لأنها وسيلة جنسية تفتح علاقات العشق والرفث " (٦)

وكأن دخول المرأة إلى عالم الكتابة هو خروج إلى عالم جديد ووعى جديد ، خروج من المألوف إلى المجهول ، من القناعة والتسليم والغفلة إلى الوعى ، وقلق السؤال ، والوعي دائما يقلق ويثير ، وعدمه يريح من هنا كانت كتابة المرأة انتقالا من الراحة إلى القلق ، والسؤال والتهديد ؟

وإذا كان هذا هو الموقف من المرأة فىحال دخولها الكتابة ، فهناك العديد من المواقف الموجودة فى كتب التراث ، نجدها " تتحدث عن المرأة بعداء واستهانة" ! (٧) أمثال ذلك ما نجده فى كتابات " ابن المقفع " :"إياك ومشاورة النساء .فإن رأيتهن إلى أذن ، وعزمهن إلى وهن ،واكفف عليهن من أبصارهن

بحجابك إياهن . فإن شدة الحجاب عليهن خير لك من الارتياب ، ولا تمكن امرأة من الأمر ما جاوز نفسها ؛ فإن ذلك أنعم لحالها، وأرضى لبالها،وأدوم لجمالها"(٨) .

ومثل هذا الموقف من المرأة نجده يتجسد أيضا فى الكتب الأولى التي جمعت الشعر ، حيث نجدها أغفلت الكثير من شعر النساء : كالطبقات لابن سلام ، "والمفضليات" للضبي ،" ومعجم الشعراء" للمرزباني، "والمؤتلف والمختلف" للآمدى ، "والحماسة" لأبى تمام.(٩)

وربما كان مرد بعض ذلك " أن العرب يؤثرون الفحولة والجزالة فى الشعر ، وهم قد وجدوا فى شعر النساء لينا ، وضعفا ، كما أنه قليل الغريب .. فلم يحفلوا به . وربما كان مرد ذلك إلى لون من التعصب ! فقد ضرب المثل ببعض الشعراء فى إجادة فنون خاصة ، ولم يضرب بالخنساء مثلا فى إجادتها الرثاء"(١٠)

إن التحيز ضد المرأة وتهميشها ليست ظاهرة فى العربية فحسب ؛ بل أيضا هناك العديد من المؤلفات الأم فى الثقافة الغربية تتخذ نفس الموقف (١١)

والتحيز ضد المرأة لا يتمثل ـ أيضا ـ فى أفراد بعينهم أو فى كتب بعينها ؛ بل أننا نجد فى " اللغة " هذا التحيز ! بمعنى أن الذكورة ـ فى اللغة ـ مازالت تفرض نفسها على المرأة إلى درجة تدفع بالنساء إلى الإسترجال ! "وكل عنصر مؤنث يعود إلى الأصل الذكورى بفعل الطبيعة التذكيرية فى اللغة" (١٢)

ويعد هذا أقصى حالات الاستلاب ، أو كما يقول " عبد الكبير الخطيبى ": أقوى سيطرة ـ على مستوى المعرفة ـ هي التي تجعل المسيطر عليه يصل إلى الاعتقاد أو التفكير بأن نقطة تمركز كلامه هو نفس نقطة ومركز أصل المسيطر"(١٣)

وكأنه على المرأة أن تفقد أنوثتها كلما توغلت فى " اللغة " ، قراءة ، وكتابة .وربما هذا يفسر لنا ظاهرة تقليد النساء الشواعر للرجال ـ كما سوف نرى فى هذه الدراسة أن هؤلاء ظللن يتكلمن بلغة الرجل وثقافته ! وهذا فى حد ذاته يتضمن إنكارا للجسد والأحاسيس للدرجة التي تجعلنا نرى أن هذا النموذج من الشواعر يكتب ويبدع ضد نفسه !

غير أن دخول المرأة ساحة الكتابة يعد ـ فى حد ذاته ـ إمكانية إبداعية تختلف عن السائد الثقافي ـ بدرجات متفاوتة ـ وربما تتحداه ! وتهدده ؟ ذلك أنها تبدأ فى خطواتها نحو الإفصاح عن الذات..

"وحينما نترك المجال لصوت المرأة كي يتكلم ويعبر فإننا بهذا نضيف صوتا جديدا إلى اللغة ، صوتا مختلفا . ونفتح بابا للنظر ظل مغلقا على مدى طويل "(١٤)

فلنستنطق معا هذا الصوت ، مهما كانت درجته وموقعة من التاريخ لنكشف عن ماهيته من إفصاحه وما يعلن عنه ؟

وهنا نقول : إنه طالما تيسر للمرأة أن تدخل إلى لغة الآخر / الرجل ، بل نراها ـ مع الزمن ـ اقتحمتها وفكت شفرتها ، أو بمعنى آخر دخلت إلى المحظور . تُرى هل نجحت فى جعلها اللغة مرآةً للذات ، أو لغة للأنوثة ؟

ومثل هذا التغيير لن يتأتى بضربة سحرية ، إنه يحتاج إلى عمل شاق لاستنطاق الذاكرة المؤنثة ، كعمل جماعي ، يبدأ من المرأة الكائنة/ المبدعة ، وينتهي بالمرأة / الناقدة ..

" الخطاب و القوة "

هناك ترابط وثيق بين الخطاب (discourse)(١٥) والقوة .كما أن هناك قوة حقيقية تتم ممارستها بواسطة الخطاب . وكل معرفة تصل إلينا إنما هي تعبير عن إرادة القوة ؛ يعنى ذلك "أننا لا يمكن أن نتحدث عن حقائق مطلقة أو معرفة موضوعية إلا إذا طابقت مواصفات الصدق والحقيقة ، كما تحددها السلطات الفكرية أو السياسية السائدة فى مرحلة من المراحل ، أو كما يحددها أعضاء الصفوة الحاكمة أو منظرو المعرفة الموجودة فى ذلك المجتمع " (١٦)

والشواعر فى العصر الجاهلي ـ بوصفهن لسن ذكوراً ـ نجدهن لا يتمتعن فى مجتمعهن بقوة سياسة أو اقتصادية ـ على سبيل المثال ـ من شأنها أن تجعلهن فى موقع القوة ؛ ومن ثم فموقعهن إلى جانب الذكور يغدو موقعا مهمشا ، مبعداً عن القرار أو الرأي ..

وممارستهن لفعل الخطاب ضمن هذا الإطار تغدو هي نفسها ممارسة "الأفراد الذين يعملون فى إطار ممارسات خطابية معينة ، لا يمكنهم الكلام أو التفكير دون الإذعان إلى الأرشيف المختزن غير المنطوق من القواعد والنواهي ، و إلا أصبحوا عرضة للإدانة ... أو أرغموا على الصمت "(١٧)

وخطابين حين نتناوله بالمعرفة إنما نتناوله بوصفه خطاباً نتج داخل عالم فعلى من صراع القوة ؛ ذلك أن الخطاب ـ فى حد ذاته ـ يعد عنفا نمارسه على الأشياء من شأنه أن ينتج القوة . والقوة هنا لن يتم الوصول إليها إلا بواسطة "الخطاب "..

وخطاب الشواعر هنا يعد سبباً ونتيجة فى الوقت نفسه ، وهو لا يستخدم القوة فحسب بل أيضا يستثير المعارضة !

وإذعان خطاب الشواعر ـ هنا ـ لم يكن إذعانا لخطاب القبيلة / المجتمع فحسب . بل كان إذعانا لخطاب الرجال فى القبيلة أيضا (بوصفهن إناثا) ؛ مما أثر فى ماهية الخطاب وقوته !

أما إذعانهن للقبيلة : - بسبب إحكام سيطرتها على الفرد بصفة عامة - فقد بدا لى التزامهن "بالجماعية " ، وتخليهن عن النزعة الفردية أو الذاتية فى الشعر ! حتى حين فر رجال القبيلة (الشعراء) إلى أنماط من الذاتية كالتي تجلت فى أشعار الفخر(١٨) بالذات - على سبيل المثال - لم نجد الشواعر يفخرن بذاتيتهن ؛ بل على النقيض كان فخرهن دائما بالرجال الذين ينتمين إليهم فى القبيلة !

تقول الخنساء :-

وأفنى رجالي فبادُوا معًا	فغُودِرَ قلبي بهمْ مُستَفزًا
كأن لم يكونوا حِمىً يُتّقى	إذا النّاسُ إذ ذاك من عزّ بزّا
وكانُوا سَرَاةَ بنى مالكٍ	وزَيْنَ العشيرَةِ بذلاً وعزّا (١٩)

وتقول "دختنوس" فخرا بوالدها :

فرع عمود للعشيرة	رافعا لنصالها
فيعولها ويحوطها	ويذب عن أحسابها
ويطا مواطئ للعدو	وكان لا يمشى بها
كالكوب الدرى فى الظلـ	ـلماء لا يخفى بها (٢٠)

إذا كان من شأن "الجماعية " إلغاء " الخصوصية " الفردية أو " الذاتية " ، فإن التزام الشواعر بها أثر سلبا فى تجلى أنوثتهن فى النص الشعري بشكل تام !

فكثير من معاني شعرهن اتسمت بالطابع المذكر ، أو أتت صورة تامة من شعر الرجال ! بمعنى عدم تجلى مفردات الأنوثة وعالمها بعفوية فى النص الشعري . وهذا فى حد ذاته قد يعكس نوعا من الإذعان إلى الأرشيف المختزن غير المنطوق من القواعد والنواهي الخاصة بالقبيلة !

غير أن طبع المرأة ورويتها تختلفان عن طبع الرجل ورويته ! ولما كان " الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والروية والذكاء"(٢١) وجدنا انفعالية المرأة لم تؤثر فى تجربتها الشعرية وفى رؤيتها للعالم ، وفى لغتها فحسب ، بل أيضا فى بنية القصيدة ..!

- كما سنرى فى الصفحات القادمة - .

أما إذعانهن لخطاب رجال القبيلة ، فقد بدا فى :

تقيدهن بمنظومة القيم السائدة فى المجتمع آنذاك ، والتي من شأنها تلزم المرأة بمجموعة من القيم والأعراف والتى كانت بمثابة القيد الذي كفن تلقائية الشاعرة وحيويتها المطلوبة فى الشعر . وفى الوقت نفسه كفكفت من اندفاعها لتتحول تدريجيا إلى روح أسيرة تحاكى الرجل كي تسير فى ركبة ، فلا تأتى بجديد!

١ــ وقد تجلت هذه المحاكاة لرأى الآخر فى شعر " الحماسة " ، حيث وجدنا والشواعر دائبات على إشعال الحفيظة للثأر . بل كن لا يقترن عن تذكير الرجال به ، وحضهم علية " (٢٢) ؛ ذلك أن حث المرأة الرجل على الشجاعة ، وأخذه بثأره شئ ترضى عنه روح الجماعة آنذاك !

وخطاب المرأة / الشاعرة الرجل ـ فى شعر الحماسة ـ بناء على هذا : يدخل فى باب " التعاطف مع الآخر الذي يصل إلى درجة التوحد معه فى مصابه،لأن فى بنية الوعي الإنساني يتواجد عنصر التعاطف مع الآخر عبر تحسس ألم هذا الآخر داخل الأنا " (٢٣)

تقول امرأة من ضبة لقومها :

ألا لا تأخذوا لبنـــا ولكن أذ يقوا قومكم حدَّ السلاح .
فإن لم تثأروا عَمرا بزيدٍ فلا درَّت لبون بنى رباح .(٢٤)

وتحسن " هند بنت طارق " رجال قومها تقول :

نحن بنات طـــارق نمشى على النمارق
والمِسكُ فى المفارق مَشىَ القطا النَّوانق
إن تُقبلوا نُعانـــق ونفرش النمـــارق
أو تدبروُا نُفـــارق فِراقَ غير وامـــق (٢٥)

٢ـ وقد تخلفت شواعر العصر الجاهلي ـ بشكل خاص ـ فى شعر "الغزل " ، فلا نجد لهن سوى النادر من هذا الفن لا لشيء ؛ سوى أن الذوق العربي كان ينفر من تصريح المرأة بالحب ، ويرى فى ذلك غضا من أنوثتها ، وحيائها بل مجلبة للعار" ! (٢٦)

وفى إطار هذه المنظومة من القيم ، تجبر المرأة / الشاعرة على دفن تلقائيتها ، لأن فى إظهار المرأة حبها ذللاً وعاراً ، بينما إظهارها البغض "لاعيب فيه ، ولالوم ... نظراً لأن العرب حراصاً على إظهار المرأة بمظهر البخيلة الممنعة البعيدة المنال" (٢٧)

٣ ـ ربما لهذا أكثرت الشواعر من أبيات " الهجاء " إلا أنهن "لم يبرعن فى الهجاء براعة الرجال ، لأنه لون من التهجم ، والتطاول ، ومضغ الأعراض ، والسفة ، يجافى الأنوثة ، وينافى الحياء"(٢٨) . بينما أنطلق الشعراء الرجال وأفحشوا وأطالوا فى هذا الفن ؛ لا لشيء سوى أنه مباح لرجال القبيلة هذا التطاول ،بل إن هذا يأتي فى سياق قيم القبيلة التي "تُعد شاعرها لسانهاالبتار لعداتها ، المكافح عن مفاخرها ، المنافع عن حسبها وسؤددها" (٢٩)

يقول أمية بن أبى الصلت :ـ

وأنا الحاملون إذا أنا خت خطوب فى العشيرة تبتلينا .

وأنا الرافعون على مقدٌ أكُفاً فى المكارم ما بقينا .(٣٠)

٤ ـ وفى نفس السياق تجرى تجربة " المدح " ؛ حيث تندر عند النساء لكون مدحها الرجل يعاف ، لأنه يجرى مجرى الغزل ! لذا يأتى خاطفا إذا ما تطرقت له الشاعرة ، يتنصر فى غالبة على الأب أو الأخ أو الابن ..

تقول " الخنساء" فى أخيها صخر :

وإنّ صَخْراً لمِقدامٌ إذا ركبوا وإنّ صَخْراً إذا جاعوا لعَقارُ .

وإنّ صَخْراً لتَأتمُّ الهداةُ بـــهِ كأنّهُ عَلَمٌ فى رَأسهِ نـــــارُ .

جَلْدٌ جميلُ المُحيا كامِـــلٌ وَرِعٌ وللحروبِ غداةَ الرَوْعِ مِسعـــارُ.(٣١)

هكذا قد يتضح لنا ما هية المأزق الذي تعانيه الذات الشاعرة هنا . فحديثها فى " الغزل " و "المدح " يعاف ، وفى " الهجاء " ينافى الحياء ويجافى الأنوثة ، وفى " الحماسة " و " الفخر " مجاراة للآخر والقيم السائدة ... وفى كل هذا إقصاء للذات . إقصاء لحقها فى الكلام ، ونفى لتلقائيتها ، وحيويتها اللازمتان لخلق الشعر ..

وكأن القيود الخارجية حددت نوعها مساهمة الشاعرة فى النشاط الإبداعي ، إذ تحت ضغطها تهمشت رؤية الشاعرة إلى العالم وتحددت برؤية الآخر له ولها .

بمعنى أن تصورها لذاتها غدا " امتداداً لمنظور الرجل إليها فى الواقع ، أي أنه نتاج لعملية تفاعل طويل بين ما هو واقعي ، وما تسقطه هي على واقعها من رؤية ذاتية ، أو بمعنى آخر صورة تمر بمصفاة الذاتية ، وتصطبغ بلونها وفى الوقت نفسه ، لا تفلت من منظور الرجل / المجتمع إليها ، بل تظل مجرد انعكاس وامتداد لهما"(٣٢)

وهذا فى حد ذاته يفسر سر التزامها بمحاكاة النموذج الرجالي ومجاراته فى كل أغراض الشعر . حيث نجدها ظلت سجينة النظرة الذكورية المادية أثناء تصويرها الفني ، ومن نماذج ذلك : ـ

ـ فى الهجاء تقول امرأة فى أخرى خطبها زوجها :

هو جاء مقاء كشبة الغول .

تحمل ردفاً واسع الفضول .

مثل إهاب المِنحة المنحول .

يبيتُ فيه الذنبُ أو يقيل .(٣٣)

ـ وحين تصف نفسها تقول بره العدوية : ـ

فقد شف قلبي بعد طول تجلـــد	أحاديث من يحي تشيب النواصيا
سأرعى ليحي الود ما هبتُ الصبا	وإن قطعوا فى ذاك عمداً لسانيا (٣٤)

ـ وحين تصف الحبيب ، أو تتغزل فيه خولة بنت ثابت :

مثل ضوء البدر صورته	ليس بالزّميلة النّكد
نظرتْ يوما فلا نظرتْ	بَعَدُ عيني إلى أحد (٣٥)

ـ وحين تمدح ، تقول الخنساء فى مدح قومها :

ببيض الصّفاح وسُمْر الرّماح	فبا لبيض ضربا وبالسّمر وخزا
جززنا نواصي فُرسانها	وكانوا يظنون أن لا تجزّا (٣٦)

ـ وفى " الرثاء " : تقول فاطمة بنت الأحجم فى رثاء أبيها : ـ

قد كنت لي جبلاً ألوذ بظلـةِ	فتركتني أضحى بأجرد رضاح
إذا دعت قمرية شجناً لهـــا	يوما على فنن دعوتُ صباحِـى

واغضُ من بصري وأعلم أنه قدبان حد فوارس ورماحي [٣٧]

ـ وفى الفخر تقول "الخرنق" في قومها وبلائهم في التنكيل : ـ

ألا لا تفخرن أسدٌ علينـــــا بيوم كان حيناً فى الكتـــاب

فقد قطعت رؤوس بنى قُعيـن وقد نفَعَتْ صدورٌ من شراب .

وأردينا ابن حسحاس فأضحى تجول بشِلوهِ ثُجسُ الذئـــاب . [٣٨]

وفى باب " الرثاء " نجدهن أطلن وأجدن فى الشعر إلى الدرجة التي تجعلنا نرى فى " الرثاء " المحور الذي دار حوله شعر المرأة ، مثلما كان الغزل هو المحور الذي دار فيه شعر الرجل حيث أكثر وأطال ، بل جعل من الغزل مقدمة يستهل بها كل قصيدة من قصائده ..

وإذا كان الغزل يشكل بالنسبة إلى الشعراء الرجال أكبر الدواوين وأعظمها ، حتى ليكاد أن يكون شطر الإنتاج المنظوم إلا قليلاً ! فإن " الرثاء " بالنسبة إلى الشواعر ، يكاد أن يكون المجال الفسيح الذي أنطلقت فيه عواطفهن . إلى درجة" أن أكثرية المشتغلين " بالرثاء " كن من النسوة ، لا من الرجال . بل إننا نملك مراثي قرضتها سبعون امرأة اشتهرن بأنهن شواعر لا تنسب إليهن فى الغالب الأعم إلا قصائد رثائية" (٣٩)

وكأن تفوق المرأة فى " الرثاء " يدخل فى إطار توزيع المهام فى المجال الشعري ، قياساً على توزيعها فى الواقع ، فإذا كان الرجل قد أختص بالأغراض التي تتناسب وطبيعة رجولته ، فللمرأة " الرثاء" ربما لكونه يتناسب مع حرارة مشاعرها ! .

وربما كان " الرثاء " بما يحتويه من معاني الانتماء للآخر ، والقبيلة ، وبما يحتويه من حرية التعبير عن النفس " قد فتح حواراً بين المرأة ، وبين واحد من أفراد عائلتها ، قد يكون الأخ ، أو الأب "(٤٠) . أو بمعنى آخر فتح مجالاً للمرأة / الشاعرة كي تتكلم وبحرية !

تقول : " أميمة بنت أمية بن عبد شمس ":

فإن أبكى فهم عـــزى وهم ركنى وهم منكبْ

وهم مجدى وهم شرفى وهم حصنى إذا أرهب

وهم رمحي وهم ترسي　　وهم سيفي إذا أغضب
وهم أصلي وهم فرعي　　وهم نسبي إذا أنسب (٤١)

وهنا قد تخترق الشاعرة / المرأة حاجز الصمت الطويل بينها والآخر (الأخ أو الأب) ، فتستحضر فيه شخصية الحبيب الغائب ، أو المفقود .. وبناء على ذلك تتزاح القيود الاجتماعية التي حددت من قبل مساهمة المرأة في النشاط الإبداعي ، ويباح لها الكلام أو " الخطاب " ، وقد اكتسب القوة اللازمة كي يسرى عبر الانتماء لرموز القبيلة ، والآخر / الرجل ..

وإذا كانت المرأة / الشاعرة قد حققت - بهذا - لخطابها المشروعية ، بتحقيق الشروط الاجتماعية اللازمة لسريانه ؛ فإنها بذلك تكون قد أوجدت له شروط القوة ..

لكن سيادة خطاب الرجل أوقع المرأة / الشاعرة في فخ لغة الذكر ، بمعنى أن سيادة لغة الرجل تقوم بدور أساسي في قمع المرأة . وكأن العبرة هنا في من يهيمن على الخطاب ؟

من هذا المنظور نجد الشواعر - هنا - حاولن صراع هيمنة الرجال عبر اللعب الحر للمعاني - المتاح الخطاب فيها اجتماعيا - وامتنعن عن الانغلاق بوصفهن إناثا متجنبات خطر التقوقع ، لكنهن لم ينجحن في النجاة من خطر القولبة ، حيث ظللن سجينات النموذج الذكرى القائم ! .

وبدت رغبتهن في الصراع ضد هيمنة خطاب الرجال عبر المحاور التالية : -

١ - وحدة القصيدة .　　٢ - الرؤية .
٣ - التجربة .　　٤ - اللغة .

تُرى إلى أي حد سرى خطاب الشاعرة - عبر هذه المحاور - كي يحقق نوعا من التمايز أو الخصوصية ؟ إلى أي حد نفذ في الخطاب الرجولي السائد محاكاةً ، وخروجا ، وماهي محاولته لإعادة توازن القوة ؟

١. " وحدة القصيدة "

القول بخلو شعرنا القديم من الوحدة الموضوعية ، خلوا تاما ، فى حاجة إلى تعديل وتصحيح ! ذلك أنها " واضحة فى شعرنا الذي عرفها منذ عهد مبكر عند أمثال : الشعراء الصعاليك والهذليين فى الجاهلية والإسلام ، وعند غيرهم من الشعراء فى مختلف العصور فى قصائد الرثاء ، وفى كثير من قصائد الغزل سواء فى ذلك شعراء القرون الأولى أم شعراء العصر العباسى " (٤٢)

ومن أنماط الشعر الحافل بالوحدة الموضوعية فى العصر الجاهلي : شعر النساء ، حيث نجده " موحَّد الغرض فى القصيدة الواحدة ، وربما حسب الرواة هذا عجزا ؛ لأن العرب جروا على تعدد موضوعات القصيدة ، وتنوع أغراضها ، وألف الرواة هذا التعدد " (٤٣)

وربما توحد النساء فى الطبع (أو الطبيعة الانفعالية) سرا من أسرار قصر القصيدة لديهن ؛ ذلك أن " العلاقة بين طول القصيدة وانفعال الشاعر فى حال النظم من أهم العلاقات فى هذا الموضوع . فكما أن طول القصيدة يؤثر فى جودتها ... ويؤثر فى موسيقاها ... فإنه يؤثر فى الانفعال أيضا ، إذ أن إمكان استمراره قويا على درجة واحدة من أول القصيدة إلى آخرها ضئيل ، إلا فى القليل النادر الذى لا يقاس عليه " (٤٤)

" ولقد اتخذ " هربرت ريد " العاطفة ، لأهميتها ، مقياسا بين القصيدة الطويلة والقصيدة الغنائية . كما يرى " إدجار ألن بو " " أن القصيدة الطويلة تسمية متناقضة ، وليست شعرا إذ لا تسودها عاطفة قوية " (٤٥)

كذلك - هنا - توجد ثمة علاقة بين طول القصيدة ومسألة "الغنائية " (Lyricism)عند شواعر هذا العصر ! ذلك أنهن مولعات " بالترصيع " فى الشعر ، بكثرة تسترعى الانتباه ! " والترصيع ضرب من الإيقاع الصوتي والانسجام الموسيقى لسريان النغم فى كل أجزائه أو أكثرها عد أفضل ضروب السجع وأعلاها مرتبة ؛ لأن التتابع فى الكلمات ورنين مقاطعها يؤلف صورة موسيقية " (٤٦)

وأمثلة " الترصيع " كثيرة :

تقول الخنساء :

المجد حُلّته ، والجود عِلّتـــــــه ... والصدق حَوزته إن قَرنه هابـــا

خطاب محقّلة ، فراجُ مظلمـــــــةٍ ... إن هابَ مُعضلة سَنّ لها بابـــــا

حَمّالُ ألويةٍ ، قطّاعُ أوديـــــــةٍ ... شهادُ أنجيةٍ ، للوتر طلابـــــــا

سم العُداة ، وفكّاك العُناة إذا ... لاقى الوغى لم يكُن للموتِ هيابا (٤٧)

- وتقول جنوب الهزلية :

وحى وردت ، وثغر سددت ... وعِلج شددت عليه الحبـــــــالا

ومال حويت ، وخيل حَميتَ ... وضيف قريتَ يخاف الوكـــالا (٤٨)

فالأصوات هنا " تتكرر فى البيت مضافة إلى تكرار القافية وإلى الوزن ، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم ، يستمتع بها من له دراية بهذا الفن . ويرى فيها المقدرة والمهارة الفنية " (٤٩)

وهذا فى حد ذاته يؤكد على مسألة " الغنائية " ووجودها عند شواعر هذا العصر ؛ " لأن القصيدة القصيرة غالبا ما تدعى غنائية (Lyric) . معنى هذا أنها ، فى الأصل ، قصيدة قصيرة كافية لأن تغنى وتلحن " (٥٠) بل و " تجسم موقفا عاطفيا فرديا أو بسيطا ، قصيدة تعبر عن إلهام أو حالة مستمرة ".(٥٠)

وكأن الانفعال - هنا - دافع لإحداث الغنائية داخل القصيدة ، وفى الوقت نفسه سر وراء ظاهرة الوحدة الموضوعية داخل القصيدة الواحدة فى شعر النساء .

فالشواعر هنا لم يقفن على الأطلال " ولم يقدمن لقصائدهن بمقدمات كما فعل الشعراء ، من غزل ، وبكاء أطلال ، ووصف للرحلة ، وخطاب للرفيق الخ " (٥١) بل نجدهن استغرقهن الدخول فى الموضوع الواحد مباشرة بلا مقدمات ، " ولم يجمعن فى شعرهن أغانين عدة من وصف ومدح وفخر كما كان يفعل كثير من الشعراء"(٥١)

كذلك اتسمت تجربة " الرثاء " لديهن - وهى أبرع تجربة و استطعن من خلالها التفوق والتعبير عن ذواتهن - بتحقيق وحدة موضوعية ؟ ذلك لأنهن لم يقدمن لها بغزل أو تمهيد ، كذلك لم يضمنها حكمة !

والانفعال هنا له أكبر الدور فى خروج النساء / الشاعرات على التقاليد السائدة لبناء القصيدة ! ، وهذا فى حد ذاته يعد خروجا مضمراً على تقاليد الواقع عبر الخروج على الشكل الفنى للقصيدة !

والانفعالية المقصودة هنا نتيجة من نتائج الطبيعة الذاتية (identification) التي غلبت على شخصية المرأة ، كنتاج احتمى للمأزق التاريخي الذي حاصر المرأة ودفعها إلى " حالة نفسية تجعلها دائمة البحث عن ذاتها ، وفى الوقت نفسه ، تصبح عاجزة عن تجاوز مشكلة الذات " . (٥٢) وقد ظهر هذا فى صورة عدم تمكنها من تحقيق رؤية شمولية للعالم !

وكأن هناك ارتباط قوى بين شعر المرأة وهويتها ، حيث تنشأ بينهما علاقة سببية ، تنتج نوعاً من الخصوصية فى شكل القصيدة وإيقاعها ..

٣ . " الرؤية "

نعنى " برؤية الكاتبة " ـ هنا ـ هي وجهة نظرها إلى العالم ومدى اختلافها عن وجهة نظر الرجل / الشاعر ، ومدى انعكاس هذا الاختلاف على تفاصيل بنائها القصيدة ! ؟ ..

وإدراكنا لهذه الرؤية لن يتأتى إلا عبر إدراك رؤيتها لذاتها والعلاقات الكائنة فى الواقع ! وكلما كانت هذه الرؤية أكثر عمقا وحساسية ، كانت الشاعرة أقدر على كشف القوى التي تعوق حركة الواقع .

وماهية الشعر هنا تكشف عن ماهية هذه الرؤية ! بمعنى أن: الذات حين تكتب فإنها تكشف عن نفسها ؛ ذلك أن الكتابة إما أن تكون تعبيرا عن انفتاحات اللاوعى ، أو انحيازا لسلطة مادية ورمزية " (٥٣)ومثل هذا الانفتاح أو التحيز من شأنه أن يفصح عن هوية الذات وموقعها فى المجتمع ..

وصورة الذات ـ هنا ـ قد تبدو من خلال محورين :

١ـ محاولات الخروج على النظام التقليدي للقصيدة .

٢ ـ محاكاة النموذج الرجالي فى الكتابة أو القول ..

{ ١ }

محاولات الخروج على نظام القصيدة في :-

[أ] " المقدمة الطللية " حيث ـ كما ذكرنا سابقا ـ تخلين عنها فى مقدمات قصاندهن ، فى مقابل دخولهن فى الموضوع / الفكرة مباشرة.

[ب] وحدة القصيدة ، وهو ما أسلفنا تفصيله سابقا .

[جـ] شعر المقطعات . بمعنى قصر قصاندهن بالدرجة التي تجعلنا نرى أنه " ليست لإحداهن مطولة على حين تكثر المطولات فى شعر الرجال ؛ فمعلقة امرؤ " القيس " اثنان وثمانون بيتا ، ومعلقة طرفه مائة وسبعة ، ومعلقة لبيد ثمانية وثمانون ... الخ ، على حين أن أطول قصائد " الخنساء " ـ وهى زعيمتهن فى طول القصائد ـ لا تتجاوز سبعة وثلاثين " (٥٤) .

وقد أرجع النقاد / الرجال " قصر النفس " هذا إلى أن " النساء ملولات ، لا يصبرن على قرض الشعر مدة طويلة ، والقصيدة المطولة تحتاج إلى جهد وصبر وعزيمة " (٥٥) . على حين رأى بعضهم الآخر " أن عفوية البديهة والارتجال اللذين يبدوان فى " المقطعات " تؤكد على غياب العقل ، بينما المعاناة ، والتنقيح هي ميزة حضور الحس والعقل ، مما يبرر وجود النفس القصير فى شعر النساء"(٥٦).

هكذا حضرت صفات : " غياب العقل " ، " الملل " حينما تعلق الأمر بقصر القصيدة عند النساء ، على حين أن شعر المقطعات هذا موجود فى أشعار كثير من الرجال - أمثال الشعراء الصعاليك ، وشعر النابغة الزبيانى .

ولم تتم معالجة هذا الأمر - من قبل هؤلاء النقاد - برده مثلا إلى طبيعة التجربة الشعورية ، أو الطبيعة الفردية للذات الشاعرة ! " فهناك من يجيد القول فى القصائد المطولة ، ومن يجيد فى الأشعار القصار ، أو القصائد القصيرة ، لأن من الناس من اعتاد ، أو من فطرته معدة نحو تخييل الأشياء القليلة الخواص ، ومنهم من هو على ضد هؤلاء " (٥٧) .

فالأمر إذن يتعلق بالطبيعة الانفعالية ! وبما أن شعر المقطوعات ، والقصيدة القصيرة يبدو بمثابة الظاهرة - فى شعر النساء - فهو أمر يتعلق إذن بطبيعتها الانفعالية أولا ، وبالمسألة الثقافية ، وطبيعة اللحظة التاريخية ثانيا ، وما يتبعها من ظرف اجتماعي يضرب حصاراً حول المرأة بهدف تقسيم العمل و التجربة الإنسانية

و لعل هذا الحصار الذي عانته الذات الشاعرة هنا تسبب في أعاقة تحقيق رؤية شمولية إلى العالم, تمكنها من تجاوز الذاتية (identification) و التي بدت في تركيزها علي الجزء لا الكل ، و في جنوحها إلى التخصيص لا التعميم ، فبي علي سبيل المثال في جملة أشعارها تنطلق نحو ا لفكرة الواحدة/ الموضوع الواحد- لا تتجاوزها أو تمهد لها علي عكس ما شهدنا من تعدد الموضوعات داخل إطار القصيدة الواحدة في الشعر الجاهلي- كذلك في تجربة "الرثاء " فلما تعقب رثاءها "بحكمة" و مرد ذلك بالطبع هو طبيعتها الانفعالية ، فى كونها " لا تنظر إلى

الأشياء كما ينظر إليها الرجل ، وتختلف فى أفكارها ، ومشاعرها عنه إزاء ما هو مهم أو غير مهم " (٥٨) .

إن انفعاليتها تتجسد هنا - على سبيل المثال - فى فجيعتها التي أخذتها كليا ، ولم تجعلها تمد نظرها إلى ما وراء هذا الحادث من عبر وعظات ومفارقات أو حكمة !

وهى أيضا " قلما تعنى بالقضايا العامة ، من وطنية أو دينية كما يعنى الرجال " (٥٩) ورغم فخرها بقبيلتها ، ورغم حثها الابن والزوج ... على الأخذ بالثأر ، بل ودفعه دفعا نحو القتال ، فإن هذا كله يأتي فى سياق التعاطف مع الآخر ، ومجاراته ، لتدعيم " الخطاب " وتحقيق نوع من التوازن فيه .

{٢}

غير أن اختلاف وجهة النظر إلى العالم - هنا - لا يمنع الشاعرة من إعادة إنتاج موقف رجولي فى الشعر !

فهي تساير ما هو سائد من قيم أدبية وفكرية ، فى الفخر - على سبيل المثال - فنجدها تشيد بالقبيلة أو بالأقارب (الرجال خاصة) ، ولا نجدها تشيد بشخصها ! ، كما ذكرنا من قبل ..

فهي لا تشيد بعفتها ، أو جمالها - فى إطار المنظومة التي لا ترى فى المرأة سوى كونها " الموضوع " (Subject) ، بينما الرجل هو الذات (Object) .

وهى هنا تتبنى منظور الرجال / القبيلة ، وهى تنظر إلى ذاتها ، أو بمعنى آخر نراها تتبنى منظوراً عن الذات تكون بمقتضاه هي الطرف المهمش / المفعول به فى المجتمع .. ، فى مقابل أن يكون الرجل هو الأصل / الفاعل . وهى بهذا تعيد صياغة الشكل النمرمي فى العلاقات . وبدل أن تقاوم هذه الصورة المرسومة للرجل فى الواقع ، نجدها تتبناها ؛ وتعيد صياغتها !

فالشاعرة هنا لا تفخر بذاتها ، أو أمها ، أو جنسها ، بقدر ما تتماهى فى الآخر / الرجل (عنوان الذات) ، وفى هذا تأكيد على مدى تبعيتها ، وفى الوقت نفسه

يعبر عن مدى انتمائها لمنظومة القيم السائدة فى المجتمع ، والتي تعلى من شأن الرجل ..

تقول " أمية بنت عبد شمس "

أبى ليلكَ أن يذْهَبْ ونيط الطَّرفُ بالكَوْكبْ .
ونجم دونَهُ الأهْوالُ بَينَ الدَّلو والعقْرَبْ .
فَحَلَّ بهمْ وقد أمنُوا ولَمْ يُقْصَرْ ولَمْ يُشطَبْ .
وما عَنَّهْ إذا ما حلَّ مِنْ مَنْجى ولا مَهْرَبْ .

وتقول

وَهُمْ أصلى وهم قَرْعى وهم نسبى إذا أنْسِبْ .
وَهُمْ مجدي وهُم شرفي وهم حصني إذا أرْهَبْ (٦٠)

فالفردية تمثل " تمايزا واختلافا فى " الأنا " عن " الآخر " ، وضياعها مؤشر دال على انزواء " الأنا " وذوبانها فى " الآخر" (٦١) . ومثل هذا الانزواء نابع - لا محالة - من " خصوصية الموقع الذي تشغله هذه الذات ، وما ينتج عن هذا الموقع من معاناة تتسبب فى إحداث فقدان أو انقسام داخل الذات ، ساهم فى عزل المرأة اجتماعيا ونفسيا بطريقة أدت إلى اعتمادها المطلق على الرجل . أو بمعنى آخر جعلتها تستمد هويتها من نظرة الرجل إليها " (٦١) .

وكأن تحديد المرأة لذاتيتها غدا مرتبطا بموقعها من عالم الرجل ونظرته إليها . الأمر الذي يسهم فى تشكيل وعيها ورؤيتها إلى العالم.

وبهذا قد يتضح لنا سر انفعاليتها ، والتي تأتت كنتاج حتمي للأزمة التي تعيشها الذات فى الواقع ، والتي أثرت - فى الوقت نفسه - فى رؤيتها إلى العالم ، وإلى ذاتها ، حيث جاءت رؤية مختلفة عن تلك التي يراها الرجل / الشاعر فى الواقع .. ومرد هذا الاختلاف هو الذات الخاصة بكل منهما ..

٣ - "التجربة"

التجربة الشعورية هي تجربة الصراع ، وتبين ماهية هذا الصراع من شأنه أن يكشف لنا ماهية التجربة التي أنتجت هذا الصراع ..

فالشعر يأتي غالبا كي " يعبر عن الصراع النفسي ، والمعاناة والجهد ، لأنه يصور صراعا كاملا بين الشاعر والمؤثرات التي تثيره للإبداع .. ولابد أن تصور القصيدة هذا الصراع ، وهذه المقاومة لتكون قصيدة جيدة " (٦٢) .

وإذا ما كانت الشاعرة ، بوصفها امرأة " تُسد في وجهها دروب التجربة المفتوحة أمام الرجل ، والتهويل الاجتماعي على المرأة من مغبات التجربة ، يدُخل إلى وعيها الباطني الرقيب الذاتي الذي يقتل فيها التحفز للقفز خارج السور التقليدي ، وفوق الجسور المقطوعة . وتحت الضغوط التقليدية القاسية " (٦٣) .

هكذا قد يؤثر موقع الشاعرة - في مجتمعها - على تجربتها واندفاعيا ، وتلقائيتها ، بل " والتعبير عن الجوانب العاطفية الأنثوية .. من قص حقيقة تجاربها الخاصة " (٦٤) .

ومثل هذه التجربة الاجتماعية المختلفة كفيلة بأن تولد الصراع داخل الذات الكاتبة الذي يصنع التجربة ؛ لذا فإن تجربة المرأة لن تتضح لنا دون الوعي بالنواحي الذاتية الذي يعطي الشاعرة خصوصيتها المتفردة ، وفي الوقت نفسه يعكس سر الاختلاف !

فتجربة " الغزل " على سبيل المثال - نادرة بسبب إحساس الرهبة والخوف الذي يلم بأرواح الشاعرات ! " وكأنهن مجبولات على كتمان الهوى ، بينما يحب الرجل فلا يطيق أن يحتبس حبه .. وحب الرجال يمتاز بأنه سافر ناطق ، وحب المرأة يمتاز بأنه محجب صامت .. والمرأة تحب أربعين سنة ، وتقوى على كتمان ذلك ، وتبغض يوما واحدا فيظهر ذلك بوجهها ولسانها .. وهذا طبيعي لأن إظهار المرأة بغضها لا عيب فيه ولا لوم " (٦٥) أما إظهار الحب فهو العيب نفسه !

" وهذا الكتمان لا يرجع إلى الاستحياء بقدر ما يعود إلى القيود التي تحد من حرية المرأة ، والتي حددت أيضا نوعية مساهمتها فى النشاط الإبداعي " (٦٦) .

وقد أفصحت القليلات منهن عن وجدها ، وعدم قدرتها على كتمان الحب ، فنجدهن تخطين السور التقليدي للكشف عن عاطفتهن دون ابتذال : -

تقول : فاطمة بنت مر الخثعمية : -

إني رأيت مخيلة نشأت ... فتلألأت بخاتم القطـــــر .

فلما بهى نور يُضئ لـه ... ما حوله كاضاءة الفجـــر .

ورأيتها شرفاً أبوء بـه ... ما كل قادح زنده يـورى

لله ما " زهرية " سلبت ... ثوبيك ما استلبت وما تدرى (٦٧)

وتقول أسماء المرية : -

ألا خليا مجرى الجنوب لعلـــــه ... يداوى فؤادي من جواد نسيمها

وكيف تداوى الريح شوقا مماطلاً ... وعيناً طويلاً بالدموع سجومهـــا

مقطعة أحشاؤها من جوى الهوى ... وتبريح شوق عاكف ما يرميهـــا (٦٨)

والشاعرة هنا تصف ما تكابده من وجد و اشتياق ، فى صورة غزل معنوي ، ممتنعة عن التغزل الحسي ..

وإذا كان يجرى على الشاعرة هنا تحريم التعبير عن الجوانب العاطفية الأنثوية بصورة سافرة ، فإن هذا يمنعها من " قص حقيقة تجاربها الخاصة من حيث هي جسد " (٦٩) .

ومشكلة الذات هنا تكمن فى جملة الأعراف التي تحجب مشاعر المرأة ، وتعوق بينها والانطلاق الذاتي ، الذي من شأنه أن يفتح مجالات الإبداع ..

٤. "اللغة "

" اللغة ليست فقط وسيلة للتعبير ، أو أداة للتواصل ، وتبادل المشاعر والأفكار ، بل هي صياغة هوية ، وإعلان ذات " (٧٠) .

والمرأة / الشاعرة حين تتكلم - فهي - تكسر حاجز الصمت المفروض عليها . غير أن صوتها هذا كفيل بالإعلان عن هويتها ؛ ذلك أن الكتابة - وكما ذكرنا من قبل - : " إما أن تكون انفتاحا للغة " اللاوعي " ، أو خضوعا للسلطة " (٧١) .

" وإذا كان التاريخ والثقافة قد نقل إلينا صورة المرأة الصامتة ، أو المفروض عليها الصمت ، حين عجز عن نقل تجربة النساء فى أي عصر ، فإن قراءة (Revision) هذه المنطقة المجهولة جديرة بأن تحول الصمت إلى صوت ناطق ، كاشف لحقيقة لغة كل شئ كبت ، ودفن فى اللاوعى .. " (٧٢) ومحاولتنا هذه تدخل فى إطار مساهمة المرأة / الشاعرة فى المجال الشعري ، عبر البحث عن موقعها داخل اللغة ، ودور اللغة فى تشكيل رؤيتها إلى العالم .

وقراءة اللغة هنا لا تتسنى لنا إلا عبر أدراك " التجربة الشعورية" النسائية للشاعرة فى مجتمعها ؛ ذلك أن تفسير العوامل اللغوية والنفسية فى النص " يرتبط ارتباطا وثيقا بالمحيط الاجتماعي الذي تنشأ فيه [الشاعرة] ، حيث يرتبط مفهوم المرأة لجسدها ووظائفها الجنسية بالبيئة الثقافية التي تنتمي إليها ، ونفسية المرأة ما هي إلا نتاج بنية من المؤثرات الثقافية " (٧٣) .

وكأن الدراسة هنا تراهن على وجود خصوصية " جنينيه " تلقائية فيما تكتبه الشاعرة على اعتبار أنها تعيش ظرفا ينعكس على رؤيتها وتجربتها .. !

" فالنساء لا ينظرن إلى الأشياء كما ينظر إليها الرجال ، وتختلف أفكارهن ومشاعرهن إزاء ما هو مهم أو غير مهم " (٧٤) ومن ثم فالاختلافات اللغوية بينهما " لا يمكن أن تفسر كلغتين مختلفتين ، بل علينا أن ندرسها فى ضوء التنويعات الأسلوبية ، ومن سياق الأداء اللغوي " (٧٥)

وفى الاعتبار منذ البداية " أن اللغة لا تخضع دوما لنيات الخطاب الذي يمكن أن ينقلب على ذاته " (٧٦) . وذلك للاعتبارين التاليين : -

١ - أن لغة الشعر فى الجاهلية كانت " أداة لقياس الحس الشامل لأصحابها لا من حيث هم أفراد ولكن من حيث هم جماعة " (٧٧) ، فى مقابل تلاشى الخصوصية لتحل الجماعية التي ترقى بأصحابها إلى التوحد مع الآخرين والنطق باسمهم ، فالقبيلة هنا لا تبسط نفوذها على الأجساد فقط ، بل أيضا على العقول .

٢ - هناك نساء كثيرات كتبن بلغة الرجل وعقليته - أي حاكينه - وذلك من واقع هيمنة الذكورة على الواقع إلى الدرجة التي تدفع النساء إلى " الإسترجال " فى النص .

ونعنى بمحاكاة الرجل / الشاعر - هنا - تبنى رؤيته إلى العالم ، والذات (موضوعيا ، وفنيا) وقد بدا هذا التبنى سافرا - أثناء الحديث عن " الخطاب والقوة " - حيث أذعنت معظم الشاعرات إلى الخطاب السائد فى الواقع (خطاب الرجل) ، كما تلاشت فردية أكثرهن فى جماعية القبيلة ...

والشاعرات هنا لم يتبنين رؤية الرجل / الشاعر ، ورأيه ، فحسب ، بل حاكينه فنيا ، حين التزمن بالنموذج الرجالي (الحسي) ، خاصة حينما تغزل فى المرأة ! - كما سنرى - .

الشاعرات هنا وقعن أسيرات النظرة الذكورية إلى المرأة - حين أعدن صياغتها بالمحاكاة - من حيث اعتبارها جسدا ، أو " موضوعا " وكأن الذكورة - هنا - تفرض نفسها إلى الدرجة التي تدفع الشاعرات نحو إنكار الذات الأنثوي ، أو الاسترجال فى النص !

غير أن ثمة محاولات خروج تجلت فى بعض النصوص النسائية ، عبرت الشاعرة من خلالها عن الذات الأنثوية ، انفلاتا أو خروجا على السائد ، نستطيع أن نجملها فى المحاولات التالية : -

١.خاصية التكرار :-

هناك تعبيرات شائعة ، كثيرة الورود على لسان الشواعر هنا مثل : لهفى ، ويلي ، أبكى ، عيني ، ... وكلها تعبيرات نسائية كثيرة الورود على لسان النساء ، أكثر من ورودها على لسان الرجال :

كقول الخنساء :-

ويلـــي عليـــــه ويلـــــــــة أصبحت حصني منكسر ! (٧٨)

وتقول : .

يا لهف نفسي على صخر إذا ركبت خيل لخيل كأمثال اليعافير (٧٨)

وتقول :

- أبكى فتى الحي نالته منيته وكل نفس إلى وقت ومقدار (٧٨)

- وأبكى أخا كان محمودا شمائله مثل الهلال منيرا غير معمور (٧٨)

- وأبكى لصخر إذ ثوى بين الضريحة والصفائح (٧٨)

وتقول :-

- يا عين جودي بالدموع المستهلات السوافح (٧٩)

- ألا يا عين ويحك أسعديني فقد عظمت مصيبته وجلت (٧٩)

- أعيني جودا ولا تجمدا ألا تبكيان لصخر الندى ؟ (٧٩)

- يا عين جودي بدمع منك مسكوب كلؤلؤ جال فى الأسماط مثقوب (٧٩)

- وتقول ناجية بنت ضمضم المرية " فى رثاء أخيها :

يا لهف نفسي لهفة المفجوع ألا أرى هرما على مودوع (٨٠)

- وتقول خالدة بنت هاشم :-

عين جودي بعبرة وسحوم واسفحي الدمع للجواد الكريم

أبكى هاشما وبنى أبيه فعيل الصبر إذا منعت كرا ها (٨١)

وتقول فاطمة بنت الأحجم :-

- يا عين بكى عند كل صباح جودي بأربعة على الجراح (٨٢)

وتقول سليمى بنت المهلهل :

أعيني جودا بالدموع السوافح ... على فارس الفرسان فى كل صافح
أعيني إن تُغن الدمُوعُ فأوكفا ... دما بارفضاض عند نوح النوائح
- لهفى عليه إن توسط مُعضلٌ ... حَصن العشيرة ضَاربٌ بجران
- لهفى عليك إذا اليتيمُ تخاذلتْ ... عنه الأقارب أيمًا خِذْلان (٨٣)

والتكرار هنا خاصية غير واعية من قبل الشواعر ، تمكنهن من المحافظة على الروابط ، والعلاقات الاجتماعية ؛ بهدف التواصل والتمتين للصلات بينها والعالم من حولها ، أو بينها والآخر / الرجل بصفة خاصة !

وهذا التكرار يدخل فى باب " الثرثرة " الذي هو خاصية فى الوعى النسائي الذي حُرم من المواجهة ، ومن الاستعمال الكامل للمصادر اللغوية ! وهذا التكرار قد يطرح هم وأزمة المرأة بتنويعاته وأشكاله المختلفة ، كما أنه قد يعمق إحساسها بحدة أزمتها وانعكاساته المختلفة ..

كذلك " الميل إلى الحزن " - هنا - يبدو خاصية غير واعية ، حيث يبدو مع كل تكرار ، وكأنه لحن له ترجيعات تشجى الذات ، وتشفيها ! ويبدو من كثرة المراثي التي صدرت عنهن ، بل فى تميزهن فى هذا اللون من الشعر !

تقول الخنساء : -

يذكرني طلوع الشمس صخراً ... وأذكره لكل غروب شمس .
ولولا كثرة الباكين حولي ... على إخوانهم لقتلت نفسي .
ولكن لا أزال أرى عجولاً ... وباكية تنوح ليوم نحس .
أراها والها تبكى أخاها ... عشية رزنه أو غب أمس (٨٤) .

ويرن صوت النائحات كطبل الموسيقى ، ونلمح إشاحة أيديهن ، وحركة رؤوسهن ، وصدى كلماتهن بألفاظ مكررة فى قول أميمة بنت أميه بن عبد شمس حين ترثى قومها الذين قتلوا فى يوم عكاظ :

فإن أبكى فهم عـــزى ... وهم ركني وهم منكبْ
وهم مجدي وهم شرفي ... وهم حصني إذا أرهب
وهم رمحي وهم ترسى ... وهم سيفي إذا أغضب

وهم أصلي وهم فرعي　　وهم نسبي إذا أنسب
فكم من قائل منهم　　إذا ما قال لم يكذب
وكم من ناطق فيهم　　خطيب مصقع مُغرب [٨٥]

وتقول الخنساء :

فيا لهفي عليه ولهف أمي　　أيصبح في الضريح وفيه يمسي [٨٦]

وترجيعات الحزن هنا تنهمر ، في صور التكرار ، حيث تبدو بكل تنويعاتها فياضة ، وغير عاقلة خاصة وقد غدا الرجل / الآخر هو كل شئ ، ومع فقده فقدت هي كل شئ ..

تقول فاطمة بنت الأحجم : -

قد كنت لي جبلا ألوذ به　　فتركتني أضحى بأجرد ضاح
فاليوم أخضع للذليل وأتقى　　منه وأدفع ظالمي بالراح [٨٧]

وتقول الخنساء : -

دق عظمي ، وهاض مني جناحي　　هلك صخر فما أطيق براحا [٨٨]

وصورة الذات هنا تعد امتدادا لمنظور الرجل إليها فهي مازلت في شعرها " تتبنى منظورا عن الذات تكون بمقتضاه المفعول به ، والرجل هو الفاعل وهي المصنوع والرجل هو الصانع " (٨٩) .

وفقدان الذات هنا - أو الوعي به - قد يكون سببا من أسباب الفجيعة التي انطلقت في كل الاتجاهات ، دون توفير إمكانية تحقيق انسجام معين بين معانيها ، أو دوافعها !

والشعر هنا لا يعد تطهيرا - حسب إغراء نظرية أرسطو في " فن الشعر " بل هو نوع من " الهستيريا " في الحزن ، لأنها تحدث صدعا في الذات تحول بينها والتكيف مع الوضع الطارئ ، بعد الموت أو الفقد !

وتأتي اللغة أداة لهذه " الهستيريا " ومادة للجنون ، حسب تعبير " ميشيل فوكو " . وليس وجود هذا القدر من النساء الشواعر في اللغة إلا احتفالا بالحزن ، وترحيبا به ..

فالشواعر هنا حين يعلن عن كلام ما ، فليس معنى ذلك أنه مطابق لما يردن أن يقلنه بالضرورة ؟ فقط هو نوع من التفجر الذاتي الذي يعرب عن درجة من درجات الانفلات من لغة العقل ! أو المنطق فى الحزن ..

لذا تأتى لغتين محاولة للخروج من الداخل ، أو محاولة لترسيخ خطاب أنثوي ، مختلف ، لكسر نطاق العزلة ، ولا يكون سوى " الرثاء " هو الوسيلة التي تمكنها من إيجاد حوار مع الآخر ..

٢ ـ التعبيرات الأنثوية :ـ ويأتي التعبير عن الذات الأنثوية فى " الرثاء " صادقا .. فنلمح ألفاظا أنثوية ، لينة ، ورقيقة ، تكشف عن حقيقة الألم الذي تعانيه الذات فى تجرد

وصدق تقول الخنساء :ـ

دق عظمى ، وهاض منى جناحي هلك صخر فما أطبقُ براحا (٩٠)

وتقول :

ألا يا عين فانهمري بغذر وفيضى فيضة من غير نزر (٩١)

وتقول :

تعرقنى الدهر نهْساً وحزّا وأوجعنى الدهر قرعا وغمزاً (٩٢)

وتقول :

فيالهفى عليه ولهف أمى أيصبح فى الضريح وفيه يمسى (٩٣)

ومثل هذه التعبيرات : دق عظمى ، هاض جناحى ، ياعين انهمرى ، نهسا وحزا ، قرعا وغمزا ، يا لهفى ... وغيرها ، تعد تعبيرات تعنى برصد جانب من المشاعر الأنثوية فى تجرد وعفوية وصراحة مما يضفى على التجربة الشعورية الأنثوية صدقا .

وكأن خطاب الأنوثة وملامحها ، لم يظهر ويتبلور إلا فى خطاب " الرثاء " ، لما أتيح لهذا الخطاب من مشروعية ، وحرية ؛ أتاحت للنساء الشواعر أن يخرجن من الداخل بصدق ، وتجرد ، وعفوية .

غير أن هذه التعبيرات الأنثوية / اللينة ، نجدها تتناقض مع الجزالة - عند بعض النقاد الرجال - (٩٤) ، لأن الجزالة - في نظرهم - مرادفة للفحولة " والجزالة والفحولة والقوة في التعبير لا توائم نفستيهن " (٩٥) . وحين تأتي " الخنساء " بألفاظ غريبة أو وحشية أو مستكرهه ، نجدهم يستنكرون هذا ، لأنهم يرون أن " طباعهن رقيقة لا يلائمها اللفظ الحوشي المستكره ، وتعبيرهن صوره ، من طبعهن"(٩٦) .

" فالخنساء " لها شعر فيه رصانة ، وفيه غريب ، وفيه مستكره من الألفاظ ، وهم يرونها - نظرا لهذا - " لأنها كانت امرأة مسترجلة " (٩٧) .

أما " إسماعيل شلبي " فيرى في هذه السمات من شعرهن : " سلبية ، بل عدم قدره على الابتكار : " فهن أقرب إلى السلبية " (٩٨) . والإيجابية هي خاصية الرجال في نظره " وكأن هذه الدرجة التي جعلها الله للرجال على النساء " والرجال عليهن بدرجة " قضت للرجال أن يتفوقوا على النساء " (٩٩) .

إن ليونة التعبير هنا - والتي تتناقض مع الجزالة عند بعض النقاد - ترتبط بجوانب من تكوين المرأة العاطفي ، وفي الوقت نفسه تعد خاصية في شعرهن ، نابعة من توجه رؤيتهن إلى العالم !

والنساء / الشاعرات هنا " لهن الحق في تأكيد قيمهن الخاصة ، واستكشاف لاوعيهن ، وتطوير أشكال جديدة من التعبير تستجيب إلى قيمهن ووعيهن . إذ لابد من إعادة تقييم القوانين الأدبية للماضي ، وإعادة تشكيلها ، بالقدر الذي يتغير به توازن القوة "(١٠٠) .

وكأن طريق المرأة إلى موقع لغوي هنا " لن يكون إلا عبر المحاولة الواعية نحو تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة تضارع الفحولة ، وتنافسها ، وتكون عبر كتابة تحمل سمات الأنوثة ، وتقدمها في النص اللغوي ؛ لا على أنها " استرجال " وإنما بوصفها قيمة إبداعية تجعل الأنوثة مصطلحا إبداعيا " (١٠٠) يضارع مصطلح " الفحولة " .

" هوامش المصادر والمراجع "

توطئه :

(١) عبد الله محمد الغزامى : المرأة واللغة ، ص ٢٠٣ (المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - ١٩٩٦ م)

(٢) نفسه ، ٢٠٨

(٣) نفسه ، ص ٧

(٤) نفسه .

(٥) نفسه ، ص ١١١ ، نقلا عن سميرة المانع ، حيث ورد ذلك فى الثنائية اللندنية ، ص ٤٠ - د . ن - لندن ١٩٧٩ .

(٦) أنظر ، الجاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر) : رسائل الجاحظ جـ ٢ ، ص ١٤٤ ، عبد السلام هارون - مكتبة الخانجى - ١٩٦٤ - القاهرة .

(٧) من كتب التراث التي تتحدث باستهانة وعداء عن المرأة : مجمع الأمثال : الميدانى ، البيان والتبيين : الجاحظ ، زهر الأداب : الحصرى (ويشير الحصرى فى كتابة هذا حديثا عن قلة وجود قيم إنسانية لدى النساء يمكن للشعراء أن يمتدحوهن فيها ، يقول : " والتصرف فى النساء ضيق النطاق ، شديد الخناق ، ولكثر ما يمدح به الرجال ذم لهن .... ألا ترى أن الجود والوفاء بالعهود والشجاعة والفطن ، وما جرى فى هذا السنن من فضائل الرجال ، لو مدح به النساء لكان نقصاً عليهن وذماً لهن .(لمزيد من التفاصيل راجع سعاد المانع :النقد الأدبي النسوي في الغرب ص٧٩-٩١).

(٨) د . سعاد المانع : النقد الأدبي النسوى فى الغرب وانعكاساته فى النقد العربي المعاصر ، ص ٩١

(المجلة العربية الثقافية - تصدر عن المنظمة العربية للثقافة والعلوم ، ع ٣٢ - مارس ١٩٩٧) نقلا عن : ابن قتيبية الدينورى : عيون الأخبار - مجلد ٤ - ص ٧٩.

(٩) فمثلا فى المفضليات ، مرثية واحدة لامرأة . وذكر ابن " سلام الجمحى " أصحاب المراثى ، ولم يذكر سوى الخنساء ، فى إيجاز شديد ، ضمن مجموعة كبيرة من شعر مراثى للرجال . وذكر القرشي فى الجمهرة تسعاً وأربعين قصيدة لشعراء رجال ، منها سبع قصائد للرجال ولم يذكر شاعرة واحدة (.(لمزيد من التفاصيل راجع احمد محمد الحوفي : المرأة في الشعر الجاهلي ص ٦٠٥-٦٠٦)

(١٠) أنظر : أحمد محمد الحوفى : المرأة فى الشعر الجاهلى ، ص ٦٠٥ - ٦٠٦.

(١١) أمثلة المؤلفين الاجانب المتحيزين ضد المرأة فرويد وأفلاطون وغيرهم (راجع نقد هذا التحيز فى كتاب الوجه العاري للمرأة العربية :نوال السعداوى ـ مدبولى ـ مصر ـ د.ت)

(١٢) عبد الله الغزامى : المرأة واللغة ، ص ٤٨ .

(١٣) عبد الكبير الخطيبى : النقد المزدوج ، ١٥٨ (دار العودة ـ بيروت ـ د . ت) .

(١٤) الغزامى : المرأة واللغة ، ص ٨ .

الخطاب : ـ

(١٥) نعنى بالخطاب هنا ما عناه " ميشيل فوكو " فى كتاباته : وهو الطريقة التي تتشكل بها الجمل مكونه نظاماً متتابعاً تسهم به فى نسق كلى متغاير ومتحد الخواص . وعلى نحو يمكن معه أن تتآلف الجمل فى خطاب بعينه لتشكل نصاً مفرداً ، أو تتآلف النصوص نفسها فى نظام متتابع ، لتشكل خطاباً أوسع ، ينطوي على أكثر من نص مفرد .. وقد يوصف بأنه مساق من العلامات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض معينة .. ولقد كان تعميق مفهوم الخطاب بمثابة نقطة من نقاط التحول عن البنيوية . ومن هنا يتخذ الخطاب معنى متميزاً ؛ فيغدو مجموعة من المنطوقات التي تنتهي إلى تشكل واحد . يتكرر على نحو دال فى التاريخ ...

(لمزيد من التفاصيل راجع : نظام الخطاب : ميشيل فوكو ترجمة محمد سبيلا ، دار التنوير ، بيروت ١٩٨٤ والنظرية الأدبية المعاصرة رامان سلدن ، ترجمةجابر عصفور (دار الفكر ـ القاهرة ـ ١٩٩١) . ص ١٦٧ ـ ١٧٣ .

(١٦) أنظر : رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة .

ترجمة جابر عصفور ، ص ١٦٧ (دار الفكر للدراسات والنشر ـ القاهرة ـ ط١ ـ ١٩٩١)

(١٧) نفسه ، ص ١٦٩ .

(١٨) كثير من الشعراء الرجال افتخروا بفروسيتهم وأنفسهم ، فخراً ذاتيا ، أمثال : عنترة بن شداد ، عمر بن كلثوم ، لبيد ، طرفه بن العبد .. وكثيرة نماذج الشعر التي جاءت وبها فخر فردى بالذات ، وتضخيم " الأنا " يقول طرفه بن العبد :

ـ إذا القوم قالوا من فتى خلت أنني عنيت فلم أكسل ولم أتبلد .

ـ أنا الرجل الضَّرب الذي تعرفونه خشاش كرأس الحيه المتوقد .

(١٩) ديوان الخنساء ، ص ٨١ .

(٢٠) محمد أحمد جادالمولى : أيام العرب فى الجاهلية ، ص٣٦٣ ، عبد البديع صقر : شاعرات العرب ، ص ١١٦ .

(٢١) القاضي على بن عبد العزيز الجرجانى : الوساطة بين المتنبى وخصومه ، ص ١٥ (مطبعة عيسى البابى الحلبي ـ ١٩٦٦ ـ سوريا) ، تحقيق محمد أبو الفضل وآخرون .

(٢٢) د.أحمد محمد الحوفى : المرأة فى الشعر الجاهلي ، ص ٦٢٨ .(دار نهضة مصر ــ الفجالة ــ القاهرة)

(٢٣) أنظر : رشيدة بن مسعود : المرأة والكتابة ، ص ٩ (أفريقيا الشرق ــ ١٩٩٤ ــ ط١ ــ الدار البيضاء) .

(٢٤) د. سعد إسماعيل شلبى : الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، ص ٢٩٨ (القاهرة ــ مكتبة غريب ــ د. ت)

(٢٥) أبي عبيد البكري الأندلسي : معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع ، ص٧٠ . (عالم الكتب - ج١ - بيروت - د . ت) .

(٢٦) " كادت تبوح " عفراء " بحبها " لعروة " ، فقيل لها : أما عندك له حيلة تخفف ما به ؟ فقالت : والله لأنا أسر بذلك وأشوق إليه منه ، ولكن لا سبيل إلى احتمال العار " (انظر أخبار النساء ـ ابن القيم الجوزية ، ص ٣٥ ، ط١ مطبعة التقدم العلمية بمصر ـ ١٣١٩ هـ) .

(٢٧) أنظر : الحوفى : ص ٦٥٥ ـ ٦٥٦ .

(٢٨) نفسه ، ص ٦٤١ .

(٢٩) نفسه ، ص ٦٤١ .

(٣٠) أبو زيد محمد القرشي : جمهرة أشعار العرب ، ص٢٤١ (دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ ١٩٨٦ ـ ط١) .

(٣١) ديوان الخنساء ، ص ٤٩ (دار بيروت للطباعة والنشر ـ ١٩٦٠ ـ بيروت) .

(٣٢) د . سوسن ناجى : صورة الرجل فى القصص النسائي ص ٢٤ (وكالة الأهرام للنشر ـالقاهرة ـ ١٩٩٥)

(٣٣) الحوفى : المرأة فى الشعر الجاهلي ، ص ٦٣٨

(٣٤) أحمد بن طيفور الخرساني : بلاغات النساء ، ص ٢٧٦ ، تحقيق محمد طاهر الزين (مكتبة السندس ـالكويت ، ١٩٩٣ م) .

(٣٥) عبد البيع صقر : شاعرات العرب ، ص ١١١ (منشورات المكتب الإسلامي ـ الدوحة ــ ٣٨٧ هـ (المطبعة الأولى) .

(٣٦) ديوان الخنساء : ص ٨١ ـ ٨٢ .

(٣٧) محمد أحمد جاد المولى : أيام العرب فى الجاهلية ، ص٣٣٩ (دار إحياء الكتب العلمية ـ ط١ ـ ١٩٤٢م ـ القاهرة) .

(٣٨) عبد البديع صقر : شاعرات العرب ، ص ٩٥ .

(٣٩) رشيده بن مسعود : المرأة والكتابة ، ص ٩ . (مكتبة أفريقيا الشرق ــ الدار البيضاء ــ ١٩٩٤)

(٤٠) نفسه ، ص ١٠ .

(٤١) محمد أحمد جاد المولى : أيام العرب فى الجاهلية ، ص٣٣٨ ، عبد البديع صقر : شاعرات العرب ، ص ١٣ ـ ١٤ .

١ ـ " وحدة القصيدة "

(٤٢) أنظر : يوسف حسين بكار : بناء القصيدة فى النقد العربي القديم ، ص ٣٣١ (دار الأندلس ـ بيروت ـ
ط٢ ـ ١٩٨٣) .

(٤٣) الحوفى ، ص ٦٠٥ .

(٤٤) يوسف بكار : بناء القصيدة ، ص ٢٧٠ .

(٤٥) نفسه ، نقلاً عن : أحمد الشايب " أصول النقد الأدبي " ، ص ٢٠٠ .

(٤٦) أنظر الحوفى ، ص ٦٧٠ .

(٤٧) ديوان الخنساء ، ص ٨ .

(٤٨) رياض الأدب فى مراثي شواعر العرب : جمعه لويس شيخو ، ص٨٣ (بيروت ـ ١٨٩٧م)

(٤٩) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ٤٥ (مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة ـ ط٤ ـ ١٩٧٢) .

(٥٠) يوسف بكار : بناء القصيدة ، ص ٢٥٣ .

(٥١) الحوفى : ص ٦٦٥ ـ راجع قصائد النساء المكتملة فى : شاعرات العرب : عبد البديع صقر ، وبلاغات النساء : ابن طيفور ـ وغيرها .

(٥٢) د . سوسن ناجى : صورة الرجل فى القصص النسائي ، ٢٥٧ .

٢ـ الرؤية

(٥٣) أنظر : محمد نور الدين أفاية : الهوية والاختلاف ، ص ٧ ، ٣٦ .

(٥٤) أنظر الحوفى : ٦٦٥ ـ ٦٦٦ .

(٥٥) نفسه : ٦٦٨ .

(٥٦) رشيدة بن مسعود : المرأة والكتابة ، ١٩ .

(٥٧) يوسف بكار : بناء القصيدة ، ص ٢٥٩ .

(٥٨) رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، ص ٢١٦ .

(٥٩) عبد البديع صقر : شاعرات العرب ، ص ١ .

(٦٠) محمد أحمد جاد المولى : أيام العرب ، ص٣٣٨ .

(٦١) د . سوسن ناجى : صورة الرجل فى القصص النسائي ، ص ٣٣٨ .

٣- التجربة : -

(٦٢) د . يوسف بكار : بناء القصيدة : نقلاً عن محمود السمرة ، مقالات فى النقد الأدبي ، ص ٣٣ .

(٦٣) عفيفى فراج : الحرية فى أدب المرأة ، ص ٢٣ (مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت - ط٢ - ١٩٨٠) .

(٦٤) رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، ص ٢٢٦ .

(٦٥) الحوفى : المرأة فى الشعر الجاهلي ، ٦٥٤ - ٦٦٦ أنظر .

(٦٦) رشيده بن مسعود : المرأة والكتابة ، ص ١٠ .

(٦٧) ابن طيفور الخرساني : بلاغات النساء ، ص ٢٧٩ - تحقيق محمد طاهر الزين (مكتبة السندس - الكويت - ١٩٩٣ م) .

(٦٨) أبو علي القالي : الأمالي ، الجزء الثاني ، ص١٩٧ (دار الآفاق - ط٢ - بيروت - ١٩٨٧) .

(٦٩) رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، ص ٢٢٦ .

٤ - اللغة : -

(٧٠) د . سوسن ناجى : صورة الرجل ، ص ٢٥٤ .

(٧١) أنظر نور الدين أفاية : الهوية والاختلاف ، ص ٧ ، ٣٦ .

(٧٢) د . سوسن ناجى : صورة الرجل ، ص ٢٥٥ .

(٧٣) د . سوسن ناجى : المرأة فى المرآة ، ص ١٨٦ .(العربي للنشر والتوزيع - القاهرة - د.ت)

(٧٤) رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، ص ٢١٦ .

(٧٥) Showalter Elaine : Writing and Sexual difference , P .edited by Elizabeth Abel sussex , The Harvester , press , 1982, P. 34.

(٧٦) نور الدين أفاية : الهوية والاختلاف ، ص ٧ ، ٣٦ .

(٧٧) محمد عبد الله الغزامى : الكتابة ضد الكتابة ، ص ١٥ - ١٦ (دار الآداب - بيروت - ط١ - ١٩٩١) .

(٧٨) ديوان الخنساء ، ص ٦٣ ، ٦٦ ، ٥٨ ، ٦٧ ، ٢١ .

(٧٩) ديوان الخنساء ، ص ٢١ ، ٢٠ ، ٣٠ ، ١٤ .

(٨٠) عبد البديع صقر : شاعرات العرب ، ص ٤٤٢ .

(٨١) نفسه ، ص ٨٩ - ٩٠ .

(٨٢) نفسه ، ص ٢٩٦ .

(٨٣) رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ، ص١٨ .

(٨٤) عبد البديع صقر : شاعرات العرب ، ص١٠٥ .

(٨٥) محمد أحمد جاد المولى : أيام العرب ، ص٣٣٨ .

(٨٦) عبد البديع صقر : شاعرات العرب ، ص ١٠٦ .

(٨٧) نفسه ، ص ٩٦ - ٢٩٧ ، محمد أحمد جاد المولى : أيام العرب ، ص٣٣٩ .

(٨٨) ديوان الخنساء ، ص ٢٦ .

(٨٩) Sozan Gobar: The Blank Page , and The issuos of Female Creativity , (writing and Sexuel difference - Edited By Elaine Showalter , P. 73 - 75.

(٩٠) ديوان الخنساء ، ص ٢٦ .

(٩١) نفسه ، ص ٤٥ .

(٩٢) نفسه ، ص ٨١ .

(٩٣) عبد البديع صقر : شاعرات العرب ، ص ١٠٦ .

(٩٤) أمثال : الحوفى فى كتابة : المرأة فى الشعر الجاهلي ، و سعد إسماعيل شلبى : فى كتابة : الأصول الفنية للشعر الجاهلي .

(٩٥) الحوفى : المرأة فى الشعر الجاهلي ، ص ٦٦٩ .

(٩٦) نفسه ، ص ٦٦٨ - ٦٦٩ .

(٩٧) راجع الحوفى ص ٦٦٩ ، وسعد إسماعيل شلبى ٣٠٥ حديثها عن الخنساء .

(٩٨) سعد إسماعيل : الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، ص ٣٠٥ .

(٩٩) رامان سلدن ، ص ٢٣٩ .

(١٠٠) الغزامى : المرأة واللغة ، ص ٥٥ .