نسقية التغييب النسائي في شعر المفضليات

المدرس المساعد هاني نعمة حمزة

الاستاذ الدكتور جنان محمد عبد الجليل

قسم اللغة العربية / كلية التربية للبنات / جامعة البصرة

الملخص:-

تمحور هذا البحث الموسوم (نسقية التغييب النسائي – دراسة في شعر المفضليات) حول تغييب المرأة وتهميشها من قبل المجتمع وثقافته الذكورية، وذلك لعلو الذات على الآخر المرأة، إذ أنَّ المرأة – حسب اعتقادهم – ليست جزءاً من الذات الذكورية، بل هي آخر منفصلاً عنه، إذ جرى تغييبها من ثلاثة محاور:

١- التغييب القيمي، المتمثل بسلبها القيم الإيجابية.

٢- التغييب الجسدي، الوأد الرمزي.

٣- التغييب العقلي والعملي بسلبها العقل والعمل والإبداع

كلمات مفتاحية: النسقية ، التغييب ، المفضليات.

تاريخ الاستلام:٢٠٢٢/٠٥/١١ **تاريخ القبول:**٢٠٢٢/١٢/٢١

The Systematization of Women's Absencing in the Al-Mifdhaliyaat poetry

Asst.Lect.Hani Neama Hamza
Prof. Dr. Jenan Mohammed Abduljalil
Department of Arabic / College of Education for Girls / University of Basrah

Abstract:

This research, marked (systematization of Women's Absenteeism in the Poetry of the Mofaddaliyat), centered on the absence of women and their marginalization by society and its masculine culture, due to the superiority of the self over the other / the woman, as the woman - according to their belief - is not part of the male self, but rather another separate from it, as It was changed from three axes:

1- Value denial, which is the denial of positive values.

2- Physical absence, symbolic infanticide.

3- Mental and practical absenteeism by robbing it of reason, work and creativity.

Keywords: systematization , absencing , Mifdhaliyaat

Received: 11/05 /2022 **Accepted: 21/12/2022**

المقدمة:-

تعد المفضليات إحدى الاختيارات الشعرية المهمة إذ استأثرت باهتمام الباحثين فتناولوها بحثاً ودراسة من النواحي الفنية واللغوية، وقد حُظي صاحبها (**المفضل الضبي**) بمكانة رفيعة بين علماء مدرستي الكوفة والبصرة على الرغم من حدة التنافس والصراع الذي كان قائماً بين علماء المدرستين، إذ يعد المفضل حجةً ثبتاً صدوقاً.

وقد وقع اهتمامنا على دراسة قيمة اجتماعية مضمرة تحت الجمالي والبلاغي في شعر المفضليات ألا وهي (**نسقية التغييب النسائي في شعر المفضليات**).

إذ نجد المرأة في اختيارات المفضل مقبولة من الرجل ومحببة إليه، هذا في النسق الظاهر، أما في النسق المضمر فنجد الشاعر/ الرجل يضمر نسقاً مضاداً للمرأة، إذ نراه محافظاً على مركزيته، مهيمناً ومسيطراً، مقابل تعتيم صورة المرأة/ المحبوبة وتغيبها وتركز هذا الإقصاء والتهميش والتغييب على:

- التغييب القيمي، فكل القيم الإيجابية تُنسب للمركز/الرجل، في حين يُلصق بالهامش/المرأة كل القيم السلبية، فضلاً عن:

- التغييب الجسدي المتمثل بالوأد الرمزي.

- وكذلك التغييب العقلي والعملي، إذ نجد ان النسق المهيمن يجعل من المرأة كائناً بلا عقل ولا عمل ولا إبداع، بينما هو (الرجل) يمتلك العقل والخبرة.

نقصد بالتغييب النسائي هنا أنَّ المرأة جرى تغييبها من المجتمع وثقافته الذكورية في نواحٍ عدة من الحياة، إذ نرى أن الشعراء في المفضليات تعاملوا مع المرأة عبر نسق التغييب، إذ غيَّبوا قيمها الإيجابية كالكرم والوفاء، كما كشفوا عن مواطن الإثارة والجمال في جسدها ليسلبوها العقل والعمل، وكل ذلك لجعل تلك القيم حكراً على الرجال، وهو تغييب يحمل جانباً كبيراً من التهميش والإقصاء، ذلك ان مجتمع عصر ما قبل الإسلام يرى المرأة آخراً يجب ان لا يتساوى مع الذات الذكورية/الرجل، ومن هنا كان التغييب نصيب المرأة منذ القدم. فالمجتمع عمل على تغييبها جسدياً/ الوأد الجسدي، ومعنوياً/قيمياً، إذ أثبت لها قيماً سلبية كالبخل، والغدر، وعدم الوفاء بالوعد وغيرها، وهي بعكس القيم الإيجابية التي صبغها بالذكورية ذلك أنَّ التغييب يدل على التهميش والإقصاء للآخر، إذ لا يحصل التغييب إلا إذا كان هنالك طرفان، الأول: الطرف المهيمن/الذكر، والثاني: المهمَّش/ المرأة، ومن هنا فإن المرأة وقع عليها تغييبٌ من المجتمع الذكوري، فحجبها عن الظهور الإيجابي الذي يظهر فيه الرجل، فأضحت دلالتها – على الرغم من الدور الكبير الذي تلعبه في المجتمع – مُعتمة عن ذلك المجتمع اذ غيَّبها تغييباً جزئياً لا كلياً، ليمارس التهميش والإقصاء ضدها، إذ نراه أظهر الجسد وغيَّب القيم، وحتى الجسد الذي أظهره فإنه لم يظهره كاملاً، بل أظهر منه ما يُغيِّب بعض الصفات الإيجابية في المرأة كالعقل، والعمل.

والذي مكَّن الذكور من تغييب المرأة هو إيمانهم بنسق واحد هو علو الذات على الآخر/المرأة. فالمرأة ليست جزءاً من الذات الذكورية، بل هي آخر منفصلاً عنه.

وإذا جئنا إلى المفضليات نجد أنَّ تغييب المرأة جرى على ثلاثة أنواع:

١- التغييب القيمي

٢- التغييب الجسدي/ الرمزي/ الوأد الرمزي

٣- التغييب العقلي والعملي

أولاً: نسق التغييب القيمي للمرأة

في هذا النسق نرى الشعراء يُغيّبون القيم الإيجابية عن المرأة فيحجبونها عن الظهور بغية حصر تلك القيم وجعلها حكراً على الرجال، فالمرأة آخر لابدَّ من إقصائه من سُلَّم القيم الذكورية، وهذا التغييب حماية للذات الذكورية من مزاحمة الآخر الأنثوي في تلك القيم، ويتم هذا التغييب بوساطة المجتمع الذكوري بأسره، والذي تحكمه وتسيره الأنساق وهيمنتها على الأنساق الخطابية/ الشعرية التي تعمل بدورها على مؤازرتها وتثبيتها في عقول وأذهان وممارسات أفراد المجتمع/ وهو ما يؤدي بالنهاية إلى إيمانهم المطلق بما تُمليه عليهم تلك الأنساق ليس على الذكور فحسب، بل حتى على النساء أيضاً، والذي يساعد النسق الشعري في مهمته تلك هو العديد من الحيل والمخادعات الجمالية، إذ تساهم تلك الجماليات في ستر وحجب الاستعلاء الذكوري المضاد للمرأة وتمريره من تحت تلك الجماليات، وجعله واقعياً في الخطاب الشعري، ذلك ان الستر هو كل ما تقوم به الذات من حجب على الآخر بغية حماية الذات من ذلك الآخر وخطره حتى لو كان ذلك الخطر متوهماً[١]. وهذه الجماليات تُضفي المشروعية الخطابية على النسق الثقافي المهمّش للمرأة، ذلك ان المعنى في النسق الشعري هو بمثابة إعادة صياغة للنسق الثقافي وتأكيداً لقداسته وتعاليه، لأن النسق الشعري المضاد للمرأة لم يصفه عقل المبدع/ الشاعر، بل هو مُصاغ سلفاً في عقله من قبل الجماعة في صورة فكرة مهيمنة ومترسبة في عقول وممارسات المجتمع[٢] لان النسق الثقافي هو عبارة عن البنى الفكرية والثقافية المتحكمة في وعي المجموع البشري في بيئة ما، ولذلك عملية التخلص منه تكاد تكون شبه مستحيلة، لذلك أصبح الشاعر الذي ورد في المفضليات ناطق باسم هذا الوعي: أي وعي البيئة العربية إزاء المرأة. ومن هنا فكرة تهميش المرأة لم تكن متأتية من هيمنة ذكورية فردية، بل من الذكورية الجمعية، أي أن ((النسق الشعري يثبت النسق الثقافي ويؤكده، ويُعد علامة عليه، فكل كلمة أو عبارة في النسق الشعري تخضع لتجربةٍ ثقافية، وتُحيل عليها، فتتوسع بمعناها وتتقدّم أو تتأخر بقيمتها ... فشرط وجود النسق الشعري يرتبط بوجود النسق الثقافي، والنسق الشعري هو الذي يمنح النسق الثقافي صفة الديمومة والبقاء))[٣].

ولو جئنا إلى المفضليات نرى ذلك النسق المُغيّب لقيم المرأة واضحاً، من ذلك قول ثعلبة بن صعير[٤]:

هل عند عمرة من بناتِ مُسافرِ ذي حاجةٍ مُتروّحٍ أو باكرِ

سَئِمَ الإقامةَ بعدَ طُولِ ثوائهِ وقضى لُبانتَهُ فليس بناظرِ

لِعِدَاتِ ذي إرْبٍ ولا لِمواعدٍ خُلُفٍ ولو حلفت بأَسحمَ مائرِ

وعدتك ثُمَّت أَخلفتْ موعودَها ولعل ما منعتكَ ليس بضائرِ

وأَرى الغواني لا يدومُ وصالها أَبداً على عُسرٍ ولا لمياسرِ

وهنا نجد الشاعر يُغيب قيمة الوفاء بالعهد عن المرأة، وعن النساء جميعاً، إذ نراهُ ينطق بلسان النسق الذكوري الذي يرى المرأة آخراً لا يفي بالوعود، قوله: (لا لمواعيد، خُلُف ولو حَلَفت، وعدتك ثُمّ أخلفت موعودها) وكأنما يريد أن يقصر هذه الفضيلة بالرجل، بل يذهب إلى أبعد من هذا بأن يعمم الدَائرة إذ يتخذ من تلك المرأة نسقاً يُغيّب قيمة الوفاء والوصال عن كل النساء، بدليل قوله: (وأرى الغواني لا يدوم وصالها أبداً) فالشاعر هنا يسير وفق تعليمات أنساق عصر ما قبل الإسلام المنحازة للذكورة، إذ أنه (يشكّل سيادة الذكورة وهيمنتها، ويعزز تسخير الأنوثة وإخضاعها وترتيبها في الدرجة الثانية لتيسير انقيادهن وعدم خروجهن عن الدائرة المرسومة))[٥].

ومن ذلك قول المثقب العبدي[٦]:

ألا إنَّ هنداً أمس رَثَّ جديدُها وضنَّت وما كان المتاعُ يؤُودها
فلو أنَّها من قبلُ دامتْ لُبانةً على العهد إذ تصطادني وأصيدها
ولكنَّها ممَّا تُميطُ بودِّهِ بشاشةُ أدنى خُلَّةٍ يستفيدُها

إذ يصف هند بسرعة التقلب والخداع الذي هو ضد الوفاء والثبات على العهد. فقد بخلت بالوصال مع أن هذا لا يعجزها (وضنت وما كان المتاع ...).

ومثل ذلك قول ربيعة بن مقروم[٧]:

بانت سُعاد فأمسى القلبُ معمودا وأخلفتك ابنةُ الحُرِّ المواعيدا
كأنَّها ظبيةٌ بكرٌ أطاعَ لها من حوملٍ تلعاتُ الجوِّ أو أُودا
قامت تُريك غداة البين مُنسدلاً تخالُهُ فوق متنيها العناقيدا
وبارداً طيِّباً عذباً مُقبَّلُهُ مُخيَّفاً نبتُهُ بالظَّلم مشهودا

إذ يفتتح الشاعر الأبيات بنسق ظاهره الحزن لبعد المحبوبة : ((بانت سعاد، أمسى القلب معمودا)) لكنه سرعان ما يكسر أفق التوقع بالجملة: ((واخلفتك ابنة الحر المواعيدا)) إذ غيّب الشاعر قيمة الوفاء من آخره/ المرأة، واظهر ما يدل على الجسد وما به من جماليات: (كأنها ظبية بكر ...، قامت تريك منسدلاً، وبارداً طيباً...)) كما أن الكناية هنا وشت وعمّقت المفارقة بين اسم الحبيبة/ابنة الحر وبين فعالها السلبية/أخلاف المواعيد فضلاً عن ذلك فهي تمارس خداع الشاعر حين تفارق (بانت سعاد) وتخلف المواعيد، وفي الوقت ذاته تُظهر جمالها (قامت تريك ...) لتُمعن في معاناة الشاعر كغداة البين.

ويصور سُبيع بن الخطيم رحلة حبيبته عنه بسبب فقره[٨]:

بانت صدوفُ فقلبُهُ مخطوفُ ونأَتْ بجانبها عليك صدُوفُ
واستودعتك من الزّمانةِ أنّها ممّا تزورك نائماً وتطوفُ
واستبدلت غيري وفارقَ أهلُها إنَّ الغنيَّ على الفقير عنيفُ

يصور النسق الظاهر في هذه الأبيات رحيل المحبوبة عن الشاعر: ((بانت صدوف، نأت بجانبها...، استودعتك، استبدلت غيري)) فالمرأة هنا حسب هذا النسق تركت الرجل/ المحب معذب القلب يكابده الحزن واللوعة، لكن النسق المضمر في تلك الأبيات يظهر عدم وفاء المرأة للرجل وهذا ما تكشفه أفعالها: ((بانت، نأت، استودعتك، استبدلت)) وهذا ما يكشفه لنا اسمها أيضاً (صدوف) الذي جاء بمعنى الصد والميل عن الشيء والانصراف والإعراض[٩]، والذي كرره الشاعر في البيت الأول وفي ذلك دلالة على أنها لا تثبت على العهد والولاء فهي تتصدف أي تعرض وتنحرف عنه، مترددة بين الإقبال والإعراض والمواجهة والانحراف[١٠].

وليست قيمة الوفاء هي وحدها التي غُيّبت عن المرأة، بل نجد المجتمع غيَّب قيمة الكرم عنها أيضاً، وهي من أهم القيم في مجتمع عصر ما قبل الإسلام، فهي بخيلة وتسير بعكس النسق الذكوري، على الرغم من وجود العديد من النساء في العصر الجاهلي يحثن أولادهن وأزواجهن وإخوانهن نحو الكرم.

ومن نماذج ذلك في المفضليات قول المرقش الأصغر[١١]:

آذنت جارتي بوشك رحيلٍ باكراً جاهرت بخطبٍ جليلِ
أَزمعت بالفراق لمَّا رأتني أُتلفُ المال لا يذمُّ دخيلي
أربعي، إنَّما يريبُك منِّي إرثُ مجدٍ وجدُّ لُبّ أَصيلِ
عجباً ما عجبتُ لعاقد الما لَ وريبُ الزمان جمُّ الخُبولِ
ويُضيعُ الذي يصيرُ إليه من شَقاءٍ أَو مُلكِ خُلدٍ بجيلِ
أَجمِلِ العيش إنَّ رزقك آتٍ لا يُردُّ التَّرقيحُ شروى فتيلِ

وهنا يظهر نسقان متعارضان، نسق الذات الذكورية/ الشاعر الكريم، ونسق الآخر/ المرأة الرافضة لكرم الرجل: ((أذنت، جاهرت، أزمعت)) ويضمر هذا الحوار امتلاك الرجل لقيمة الكرم التي تضفي عليه المجد والعقل، أما المرأة فتفتقد لكل ذلك وهذا ما تدل عليه بعض المفردات: ((يريبك مني، ارث مجدٍ، وجدُّ لُبّ أصيل)) ((وهذا هو المضمر الثقافي الذي يتمثل المرأة كمضاد قيمي للرجل))[١٢] كما تملك الذات الذكورية الرؤيا والفلسفة والحكمة: ((يُضيع الذي يصير إليه،... أجمل العيش ان رزقك آت، لا يرد الترقيح شروى...)) أما صورة الأخر الأنثوي فهي على الضد من الصورة السابقة الذكورية: ((عاقد المال... جمُّ الخبول، يضيع الذي يصير إليه)) وهو ما تظهر فيه المرأة ناقصة العقل، والشاعر في هذا الحوار نجح في مواجهة تأثير المرأة السلبي عليه وعلى تفكيره ومحاولة سلب عقله، إذ صور الكثير من شعراء العصر الجاهلي المرأة بأنها سالبة لعقولهم[١٣]، ولهذا كان حوار الشاعر مع المرأة ((انتصاراً للعقل عن كل عوامل السلب))[١٤].

ومثل ذلك قول المخبل السعدي من قصيدة طويلة[١٥]:

وتقول عاذلتي وليس لها بغدٍ ولا ما بعدهُ عِلمُ
إنَّ الثَّراءَ هو الخُلُودُ وإِ نَّ المرءَ يُكرِبُ يومهُ العُدمُ
إِنِّي وجَدِّكِ ما تُخَلِّدُني مائةٌ يَطيرُ عِفاؤُها، أُدمُ
ولئن بنيتِ لِيَ المُشقَّرَفي هَضبٍ تُقصِّرُ دُونَهُ العُصمُ

فالشاعر يُغيّب قيمة الكرم عن المرأة، بل ينفي عنها صفة العلم، ويدخلها ضمن البخل، إذ يصورها تلومه على كرمه وإنفاقه، وهو يؤكد لها بأن الخلود في البذل لا في الثراء.

ثانياً: التغييب الجسدي الرمزي/ الوأد الرمزي

إن اغلب شعراء العصر الجاهلي تغنوا بجمال المرأة حتى أصبح أشبه باللوحة الشعرية الخالدة، وهذا النسق الشائع في العصر الجاهلي ونجده عن اغلب الشعراء.

لكن إلى جانب هذا النسق العام هناك نسق آخر مضاد له، ينهض أو ينشط في حال شعر المجتمع الذكوري بانتقاص كرامته، وهو نسق التغييب الجسدي أو الرمزي/ غير الحقيقي، كما في قصة المرقش الأكبر مع ابنة عمه أسماء بنت عوف التي وردت في الأغاني والمفضليات[١٦]، إذ عشق المرقش أبنة عمه ... فخطبها إلى أبيها، فقال: لا أُزوجك حتى تُعرف بالبأس، فأنطلق المرقش إلى أحد الملوك، فكان عنده زماناً، وذات يوم أصاب عوفاً زمانٌ شديد، فأتاه رجل من مراد وأرغبه في المال فزوّجه أَسماء، وعند رجوع المرقش، أخفى أخوته عنه الخبر، وزعموا له أنها ماتت، وذبحوا كبشاً وأكلوا لحمه ودفنوا عظامه، وفي أحد الأيام علم المرقش الحقيقة فدعا وليدةً له وزوجها الذي كان أميراً للمرقش بأن يذهبا معه، فمرض المرقش بالطريق مرضاً شديداً، حتى كاد ان يهلك، فتخلى عنه أجيره زوج وليدة المرقش، وقال لزوجه: اتركيه فقد هلك سقماً وهلكنا معه ضُرّاً وجوعاً، فأخذت المرأة تبكي من ذلك، فقال لها زوجها: أَطيعيني وإلاّ فإنّي تاركك وذاهب، فلمّا سمع مرقش هذا، كتب على مؤخرة الرحل أبياتاً يطلب فيها من أخيه قتلهما. وتنتهي القصة بمقتلهما.

يقول المرقش الأكبر في ذلك[١٧]:

يا صاحبيَّ تَلَوَّما لا تعجلا	**إنَّ الرَّحيلَ رهينُ أَن لا تعذُلا**
فلعلَّ بُطأكما يُفرِّطُ سيِّئاً	**أَو يسبقُ الإسراعُ سبباً مُقبلا**
يا راكباً إما عَرَضتَ فلبَّغن	**أَنَسَ بن سعدٍ إنْ لقيت وحرملا**
للهِ درُّكما ودرُّ أَبيكُما	**إنْ أَفلَتَ الغفليُّ حتى يُقتلا**
من مُبلغُ الأقوامِ أَنَّ مُرقِّشاً	**أَمسُ على الأصحابِ عبئاً مُثقلا**

إذ غيبت المرأة من النص، إذا أشار الشاعر إلى قتل الرجل (الغفلي) ولم يشر صراحة إلى قتل المرأة، لكنها قتلت كزوجها، على الرغم من تغيبها من النص وفي ذلك دلالة على أنها غيبت جسدياً، مثلماً غيبت رمزياً في القصة السابقة وهي (أسماء) كما يتضح لنا من الخبر السابق، أنَّ المرأة مهمشة مُغيَّبة لها سيد عليها طاعته، سواء أكان ذلك الرجل الأَب، الزوج، إذ نلاحظ في بداية النص أن أسماء زُوِّجت لرجلٍ من مُراد وهو رجل غير المرقش/ الحبيب، وبهذا تكون قد غُيِّبت من قِبَل الأب الذي غيَّب اختيارها لشريك الحياة من أجل المال، كما أن هذا الرجل غيَّبها عن قومها، إذ رحل بها إلى مكان آخر، وبذلك غُيِّبت أسماء من قبل الأب من أجل المال، وغُيِّبت من قبل الزوج لكنَّ ذلك التغييب ليس الأخير كذلك، بل وقع على أسماء تغييباً ثالثاً من أخوة المرقش، وهذا التغييب كان تغييباً رمزياً ووأداً رمزياً لجسد أسماء/ المرأة (على الرغم من كونه إيهاما) إذ أتفق إخوة المرقش على عدم إخباره بزواجها، وزعموا له أنها قد ماتت، بعد أن ذبحوا كبشاً وأكلوا لحمه ودفنوا عظامه، وهذا هو عين التهميش والإقصاء.

ثالثاً: التغييب العقلي والعملي

من المعلوم ان المرأة في العصر الجاهلي أثبتت وجودها وأثبتت على ان لها عقلاً مساوياً للرجل والأمثلة كثيرة على ذلك نذكر منها مثلاً محاكمة أم جندب، وكذلك ان هناك الكثير من النساء كن شاعرات مثل الخنساء كما ان عشرات النسوة كان لهن حضور في منتديات الشعر، لكن النسق الثقافي الذكوري لا يروقه ان تتساوى النساء مع الرجال سواء أكان ذلك بقصد أم بدون قصد، فهو مسير عبر نسق ثقافي متأت من مجتمعه أو طريقة التفكير والحياة الاجتماعية في ذلك العصر ككل، وعلى الرغم من وجود الشاعرات إلا ان المجتمع لم يسمح لهن بالحرية المطلقة في قول جميع موضوعات الشعر، فلو جئنا للخنساء واغلب شاعرات العصر الجاهلي وجدنا اغلب إشعارهن في الرثاء وهذا ما رأيناه في المصادر التي جمعت إشعارهن[١٨] وهذا يتفق مع النسق الذكوري الذي يرى في المرأة آخر لا يتساوى مع الرجل، إذ لا يحق لها إلا ما يثبت أنوثتها والتي تتلخص بالضعف والانكسار والبكاء.

وفي هذا النسق يغيَّب العقل والعمل عن المرأة، من ذلك قول حاجب بن حبيب الاسدي يصور اعتزازه بفرسه وتمسكه به، على خلاف زوجه التي تلومه على عدم بيعه من اجل المال[١٩]

باتت تلومُ على ثادقٍ	**ليُشرى فقد جَدَّ عصيانُها**
أَلا إنَّ نجواكِ في ثادقٍ	**سواءٌ عليَّ وإعلانُها**
وقالت: أَغثنا به إنَّني	**أَرى الخيلَ قد ثابَ أَثمانُها**
فقلتُ ألم تعلمي أنّهُ	**كريمُ المكبَّةِ مبدانُها**
كُميتٌ أُمِرَّعلى زُفرةٍ	**طويلُ القوائم عُريانُها**
تراهُ على الخيلِ ذا جُرأَة	**إذا ما تقطَّعَ أَقرانُها**

يكشف النسق الظاهر في الأبيات السابقة عن رغبة المرأة في بيع الفرس لغلاء ثمنه ورفض الشاعر لتلك الفكرة، لان فرسه أصيل يمتاز بالسرعة والجرأة، لكن المعنى المضمر أو المسكوت عنه يوحي بافتقاد المرأة للحجة أو الرأي السديد أو نقص في العقل، وهذا ما نراه في حديث الشاعر لها: ((الم تعلمي انه ...)) ففي ذلك تأنيباً واستخفافاً في عقلية المرأة، كما ان رده عليها جاء في ثلاثة أبيات وكأنه يفصل لها مدى أهمية الفرس وأصالته، وهذا الإسهاب يمثل استهانة بعقليتها وعدم استيعابها للأمر، كما يؤكد ذلك ما افتتح الشاعر به الأبيات، فقد افتتح أبياته: ((باتت تلوم، وقالت أغثنا، أرى الخيل)) وبهذا فقد أكثر اللوم والكلام في هذا الموضوع.

ويظهر هذا التغييب من خلال كشف بعض الشعراء للجسد الأنثوي ومفاتنه وجعله وسيلة للتمتع والإثارة، إذ يرى النسق الثقافي هنا في الأنثى جسداً عليه اقتناصه، وبذلك الاقتناص الجسدي تُغيب الكثير من الصفات التي لا تريد الثقافة الذكورية إظهارها في المرأة كالعقل والإبداع[٢٠] فالشاعر عندما يقدم نموذجه الجمالي للمرأة إنما يقدمه من خلال رؤيته الخاصة المتأثرة برؤية شعراء عصره وبمجتمعه وبثقافة هذا المجتمع، فالنماذج الجمالية تحقق للجماعة متعة خاصة، وهي متعة فنية بالدرجة الأولى، ولكنها تنقل أفكاراً لا يشعر معها المتلقي ان هناك أفكاراً تنقل وبهذا تنتقل تلك الأفكار وتسيطر تلك النماذج على الوعي الجماعي[٢١] وهذا يعني أن المرأة الخارجة عن هذا النسق الجسدي موجودة في عصر ما قبل الإسلام، لكنَّ المجتمع الذكوري

غيَّبها من خلال تلك الثقافة، كما أنهم لم يصوروا الجسد الأنثوي كاملاً كما هو، بل جرى امتهانه وتشويهه وتقطيعه وإعادة هيكلته بحسب ما تريده المؤسسة الذكورية والثقافة المُهيمنة والمرتكزة على إزاحة الآخر الأنثوي، ومن هنا أضحى جسد المرأة شفرة ثقافية تحتمل الحضور المشروط أو الغياب المشترط، وبهذا غَيَّب دورها في حفظ السلالة[٢٢]، ذلك أنَّ الشعراء لم يروا في المرأة سوى جمالها الحسي الخارجي، الذين فككوا جزيئاته وهم يقدمونها في صورة جزئية لا يبدو من رابط بينها سوى رباط المتعة والإثارة[٢٣].

إذ أن دلالة (الجسم الممتلئ، والثدي الناهد، والعجيزة الكبيرة، والجسم المعطر، والنوم للضحى ...) هو التمتع الجنسي، إذ يدل سمنهن وعطرهن، ونومهن للضحى على تفرغهن وعدم تفكيرهن بأي شيء سوى إعطاء المتعة للرجل، وبهذا يُغيَّب الجانب العقلي من المرأة، كما أن غياب العقل يعني غياب أية أعمال أخرى يمكن أن تؤديها المرأة للمجتمع[٢٤].

وإذا جئنا إلى المفضليات نجد هذا النسق المُغيب للعقل والعمل الأنثوي واضحاً، من ذلك قول المرار بن منقذ[٢٥]:

قد نرى البيض بها مثل الدمى	**لم يخنهنَّ زمانٌ مُقشعّر**
وهوى القلبِ الذي أَعجبهُ	**صورةٌ أَحسنُ من لاثَ الخُمر**
راقهُ منها بياضٌ ناصعٌ	**يُؤنقُ العينَ وضافٍ مُسّبكر**
صلتة الخدِّ طويلٌ جيدُها	**ناهدُ الثَّدي ولمَّا ينكسر**
مثلُ أَنفِ الرِّئمِ يُنبي درعها	**في لبانٍ بادنٍ غيرقَفِر**
فهي هيفاء هضيمٌ كشحُها	**فخمةٌ حيثُ يُشَدُّ المؤتزر**
يهظُ المِفضلَ من أَردافها	**ضفرٌ أُردِفَ أَنقاءَ ضَفِر**
وإذا تمشي إلى جاراتها	**لم تكد تَبلُغُ حتى تَنهر**
دفعت ربلتُها ربلتَها	**وتهادت مثلَ ميل المُنقعر**
وهي بدَّاءُ إذا ما أَقبلت	**ضخمةُ الجسم رداحٌ هيدُكر**
يُضربُ السَّبعونَ في خلخالها	**فإذا ما أَكرهتهُ ينكسر**
عبقٌ العنبرُوالمسكُ بها	**فهي صفراءُ كعُرْجُون العُمُرْ**
إنَّما النَّوم عشاءً طفلاً	**سنةٌ تأخُذُها مثل السُّكر**
والضُّحى تغلبُها وقدتُها	**خَرَقَ الجُؤذَرِفي اليوم الخدِر**

نرى في هذه القصيدة نسقاً ظاهراً وهو ان الشاعر قد افتتح بجمال المرأة الجسدي، إذ تعلق قلبه في تلك المرأة، وانه معجب بها، لكن النسق المضمر على خلاف ذلك تماماً، إذ تكرس تلك الأبيات نسقاً ثقافياً مضمراً في لا وعي المجتمع الذكوري الجاهلي يختبئ من تحت تلك الجماليات الجسدية لتلك المرأة، وهو هامشية المرأة، وكونها جسداً مشتهى من الرجل، لا عمل لها ولا عقل، إذ يفتتح الشاعر مقطعه الغزلي بتشبيه المرأة بالدمية الجامدة، اذ لا مشاعر لها ولا احاسيس فنراه يصفها وصفاً حسياً من رأسها إلى قدميها مع التركيز على الأعضاء الجسدية التي تثير الغرائز والتي يفضلها الذكور بحالة الامتلاء: (ناهد الثدي، يُنبي درعها، بادنٍ غير قطر، يهظُ المِفضلَ من أَردافها ضفرٌ ...، دفعت ربلتُها ربلتَها ...، وهي بدَّاءُ، ضخمةُ الجسم، رداحٌ، يُضربُ السَّبعونَ في

خلخالها ... ينكسر)، فضلاً عن ضخامة الجسم والشباب، ويذكر الشاعر بعض الأمور التي تثير الغرائز الذكورية أيضاً، كالطيب والحلي والثراء الذي له دور في جمالية الجسم، ويبدو أن النسق الشعري جاء متوافقاً ومؤيداً للنسق الثقافي الشائع في المجتمع، إذ لمّا ((كان النسق الثقافي قد أحال المرأة – كمعنى – إلى مظاهر شكليّة فأختزلها في جسد، أو في صفات حسيّة صرف ليستمتع بها الرجال، فإن النسق الشعري لم يفلح في تغيير هذه النظرة، باعتبار المرأة قيمة إنسانية لها معناها الإيجابي، لكنه نجح فقط في تحويل الأفكار الثقافية عن المرأة إلى صيغ وعبارات تمثِّل وعاءً لحفظها، وأضفى عليها قيماً جمالية بما يجعلها قاعدة تقبل التفسير والتأويل))[٢٦].

ومثل ذلك قول بشر بن أبي خازم من قصيدته[٢٧]:

وفي الإظعان آنسةٌ لَعُوبٌ تيمَّمَ أَهلُها بَلَداً فساروا
من اللأَّئي غُذينَ بغيرِ بُؤسٍ منازلُها القصيمةُ فالأوارُ
غذاها قارِصٌ يجري عليها ومحضٌ حين تُبتعثُ العشارُ
نبيلةُ موضع الحجلين خودٌ وفي الكشحين والبطن اضطمارُ
ثَقَالٌ كُلَّما رامت قياما وفيها حين تندفعُ أنهارُ

فالنسق الظاهر هو ان تلك المرأة جميلة، شابة ممتلئة الجسد: ((نبيلة موضع الحجلين، خود، ثقال، حين تندفع انهار))، لكن النسق المضمر هو خلاف ذلك، إذ يشير إلى صعوبة حركة تلك المرأة بسبب ضخامة الجسم الأمر الذي يجعلها عديمة الفائدة لا عمل لها سوه إثارة غريزة الشاعر. ومثل ذلك قول علقمة الفحل من قصيدته[٢٨].

من ذكر سلمى وما ذكرى الأَوانَ بها إلاّ السَّفاهُ وظنُّ الغيب ترجيمُ
صفرُ الوشاحين ملءُ الدِّرع خرعبةٌ كأنَّها رشأُ في البيت ملزومُ

ج ج

وهذه نفس الصفات الجسدية التي وجدناها في الأبيات السابقة والتي تضمر نسقاً مضاداً للمرأة يتمثل بضخامة الجسم الذي يسبب صعوبة الحركة ويسلب المرأة الحيوية والنشاط والعمل

فهي صفر الوشاحين، عظيمة العجيزة والأوراك، خرعبة، كأنها ظبي صغير. من هنا نرى الشعراء يُسيرهم نسق ثقافي واحد، يجعل من الجمال المادي الظاهري لجسد المرأة من أهم المقاييس التي تدعو الرجل إلى الارتباط بالمرأة، ولهذا جاءت الأوصاف والمقاييس المطلوبة في المرأة تُعنى بما يُلمس ويمسك ويشم ويُقبّل وهذا ما يُشبع الغرائز الذكورية[٢٩].

وهذا يدل على هيمنة النسق الثقافي على الشعراء إذ نراهُ غيَّب ذوقهم الفردي، وأظهر الذوق الثقافي، ذلك (أن ظاهرة الجمال أنما تستند أصلاً إلى الذوق، والذوق ذو طابع فردي بحت)[٣٠].

وهذا يؤكد هامشية المرأة التي كانت متجذرة في مجتمع عصر ما قبل الإسلام بفعل النسق المهيمن وتحكمه بالذات والآخر، ولكن بدرجات متفاوتة.

الخاتمة:

بعد هذا العرض لنسقية التغييب النسائي في شعر المفضليات نستطيع ان نسلط الضوء على النتائج الآتية:

- إن المجتمع بثقافته الذكورية نجح في تغييب القيم الإيجابية للمرأة وجعلها حكراً على الرجل، وهو بهذا يسير وفق أنساق المجتمع العربي القديم، إذ جرَّد الشعراء المرأة من الكرم والوفاء.

- لم يكتفِ الشعراء في تغييبهم للمرأة عند هذا الحد، بل لجأوا إلى وأدها رمزياً مما أتضح من قصة المرقش الأكبر مع ابنة عمه أسماء.

- لقد رصد البحث تغييباً آخر تجلى في التغييب لعقل المرأة مما أستنتجناه من تركيز الشعراء على جسد الحبيبة وتكثيفهم لأوصافها الجسدية.

- يمكن ان تلعب المرأة دوراً كبيراً في المجتمع، فهي التي تنجب الأبطال والملوك، وهي التي تضحي بأولادها في الحروب، لكن غُيِّب هذا الدور على مرِّ العصور.

١- الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة (في الرواية النسائية السعودية): أحمد موسى ناصر المسعودي، ص٧٣-٧٤.

٢- ينظر: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة: عبد الفتاح أحمد يوسف، ص.١٥٧

٣- المصدر نفسه، ص.١٦٣

٤- المفضليات: المفضل بن محمد بن يعلى الظَّبِيّ، ص١٢٨-١٢٩.

٥- مصطلح النسوية في الفكر الغربي، كتابات معاصرة، ليلى بلخير، ص١٠٤-١٠٥.

٦- المفضليات، ص١٤٩؛ والوأي: الوعد.

٧- المصدر نفسه، ص.٢١٣

٨- المصدر نفسه، ص ٣٧٢ .

٩- ينظر لسان العرب: ابن منظور، مادة صدف.

١٠- ينظر الشعر الجاهلي منهج في دراسات وتقويمه: محمد النويهي، ١/١٧٦-١٧٧.

١١- المفضليات، ص ٢٥٠-٢٥١. وأربعي: أمسكي وأسكني

١٢- الهُويَّة الخَلقيّة والخُلُقيّة في تراث الجاحظ: المرأة انموذجاً (دراسة في ضوء النقد الثقافي): احمد حياوي السعد، مريم عبدالنبي عبدالمجيد، مجلة اداب البصرة/ العدد٨٣، ٢٠١٨، ص.٦

١٣- ينظر الأدب الجاهلي: قضايا، وفنون، ونصوص: حسن عبد الجليل يوسف، ص٢١٩-٢٢٨.

١٤- المصدر نفسه، ص.٢٢٣

١٥- المفضليات، ص.١١٨

١٦- يُنظر: الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، ٦/٩٤-٩٦. وتنظر القصة في المفضليات، ص.٢٢١

١٧- المفضليات: ص.٢٢٢

١٨- يُنظر: شواعر الجاهلية: رغداء ماريني، والشعر النسائي في أدبنا القديم، مي يوسف خليف، وشاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت.

١٩- المفضليات: ص٣٦٨-٣٦٩. وثادق: اسم فرسه، وكريم المكبة: أي كريم المكبة على الأعداء، أي يهزمهم حين يحمل عليهم، ومبدانها: سمينها

٢٠- ينظر: الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة، ص.١٨٥

٢١- الأدب الجاهلي، قضايا، وفنون، ونصوص: حسن عبد الجليل يوسف، ص١٩٩-٢٠٠.

٢٢- ينظر: قصيدة النثر العراقية (دراسة في الأنساق الثقافية): هيثم كاظم صالح، أطروحة دكتوراه، ص.٦٠

٢٣- ينظر صورة المرأة في الشعر الأندلسي: سليمان القرشي، ص.٤٨

٢٤- الأنساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين: رسالة ماجستير، ص.١٨

٢٥- المفضليات: ص٨٩-٩٢. ولاث العمامة أو الخمار: أداره، وصلتة الخد: منجرته ليست برهلة، وينبي درعها: يرفع قميصها، قفر: قليل اللحم، ويهظ: يملأ، والمفضل: تالثوب الذي تتفضل فيه أي تلبسه وحده في خلوتها، ضفر: جمع ضفيرة، الرملة العظيمة المتقدة، والانهار: سرعة خروج النفس، والربلة: اللحمة في باطن الفخذ، تعادت: تدافعت، وبداء: بعيدة ما بين الفخذين، الرداح: الثقيلة العظيمة، الهيدكر: الشابة الضخمة. والعُمُر: نخلة السكر.

٢٦- لسانيات الخطاب وأنساق االثقافة: عبد الفتاح أحمد يوسف، ص.١٥٨

٢٧- المفضليات: ص٣٣٩-٣٤٠.

٢٨- المصدر نفسه، ص.٣٩٨

٢٩- ينظر: الجسد والمجتمع (دراسة أنثروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد)، صوفية السحيري بن حتيرة، ص.٢٠٧

٣٠- المصدر نفسه، ص٢٠٦.

قائمة المصادر:

أولاً: المصادر

١- الأدب الجاهلي (قضايا، وفنون، ونصوص): حسن عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠١.

٢- الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس وزميلاه، دار صادر، بيروت – لبنان، (د. ت.).

٣- الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة) في الرواية النسائية السعودية) أحمد موسى ناصر المسعودي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٤م.

٤- الجسد والمجتمع (دراسة أنثروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد): صوفية السحيري بن حتيرة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠٠٨م.

٥- الرجولة أسلوب وسلوك: هارولد روزنبرج، نقلاً عن: الخطاب الروائي النسوي العراقي (دراسة في التمثيل السردي): محمد رضا الأوسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٢م.

٦- شاعرات العرب في الجاهلية وصدر الإسلام: بشير يموت، نشر: شركة نوابغ الفكر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩.

٧- الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه): محمد النويهي، ج١، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، (د. ت).

٨- الشعر النسائي في أدبنا القديم: مي يوسف خليف، دار غريب للطباعة، القاهرة، (د. ط) و(د. ت).

٩- شواعر الجاهلية: رغداء ماريني، دار الفكر، دمشق – سوريا، ط١، ٢٠٠٢.

١٠- صورة المرأة في الشعر الأندلسي: سليمان القرشي، منشورات دار التوحيدي ١١٨ رنقة نابولي المحيط، الرباط – المغرب، ط١، ٢٠١٥م.

١١- لسان العرب: أبن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د. ط)، ١٩٥٦.

١٢- لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة: عبد الفتاح أحمد يوسف، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت – لبنان، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت – لبنان، ٢٠١٠م.

١٣- المفضليات: المفضل بن محمد بن يعلى الضَّبِيّ، شرح وتحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، القاهرة، دار المعارف، ط١٠، ٢٠١٠م.

ثانياً: الدوريات

١- مصطلح النسوية في الفكر الغربي – كتابات معاصرة، ليلى بلخير، بيروت، العدد (٧٠)، مجلد (١٨)، أكتوبر/نوفمبر، ٢٠٠٨م.

٢- الهُويَّة الخَلقيّة والخُلُقيّة في تراث الجاحظ: المرأة انموذجاً (دراسة في ضوء النقد الثقافي): احمد حياوي السعد، كلية الاداب/ جامعة البصرة، مريم عبدالنبي عبدالمجيد، مركز دراسات البصرة والخليج العربي، مجلة اداب البصرة، مجلة علمية فصلية محكمة، تصدر عن عمادة كلية الاداب – جامعة البصرة، (٨٣)، ٢٠١٨.

ثالثاً: الأطاريح

١-الأنساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين: نور رحيم حنيوي، رسالة ماجستير، كلية التربية/جامعة المثنى، ٢٠١٨م.

٢- قصيدة النثر العراقية –د راسة في الأنساق الثقافية): هيثم كاظم صالح، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة البصرة، إشراف: سوادي فرج مكلف، ٢٠١٥م.