فحولة النص في الشعر النسوي الخنساء انموذجاً

م.د. فاطمة ضمد شهد
كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة/ جامعة ذي قار
Fatima.thumad@utq.edu.iq
م.م. زينب خليل مزيد
كلية الإدارة والاقتصاد/ جامعة ذي قار
drzainab81km@gmail.Com

الملخص:

تتميز بنية النص الجاهلي بخصوصية تميزها عن باقي النصوص من خلال مواصفاتها الخارجية والداخلية، ولابد من الدخول الى أعماق النص ولا يكتفي بظاهره . ومن أهم ما يميز النص الشعري الجاهلي هو ان الشاعر يصهر تجربته الفردية في بوتقة التجارب الجماعية لأفراد مجتمعه. والمجتمع الجاهلي يخضع لتسلط الرجل في المجالات كافه، وبهذا المعنى لا نلغي القيمة الاجتماعية للمرأة الجاهلية فهي حاضرة في مقدمة القصائد ومصدر الخصب والنماء وبرحيلها تقفر الديار، والمرأة الجاهلية وقفت مقابل الرجل الجاهلي في كتابة النص الشعري ومنهن الخنساء اذ اعتمدت على الأنساق الفحولية في بناء نصها الشعري مركزة على النسق الظاهري وهو من أبرز الأنساق الفحولية لدى الشعراء الجاهليين.

كلمات مفتاحية : (الفحولة، الشعر النسوي، المجتمع الجاهلي، النسق الذكوري).

The virility of the text in feminist poetry Al-Khansa as a model

dr. Fatima Damad Shahd
College of Physical Education and Sports Sciences, University of Dhi Qar
millimeter. Zainab Khalil Mazeed
College of Administration and Economics, University of Dhi Qar

Abstract:

The structure of the pre-islamic text is characterized by a specificity that distinguishes it from the rest of texts through its external and internal specifications . it is necessary to enter into depths of the text and not be satisfied with its appearance . one of the most important features of the pre-islamic poetic text is that the poet fuses his

individual experience into the crucible of the collective experiences of individuals in his society is subject to the domination of men in all cancel out the pre-islamic women . cause she is present at the front of poems . for she the source of fertility and growth and with her departure the land was desolate . and the pre-islamic woman stood in front of the pre-islamic man in writing the poetic text and one of them is al-khansa which depended on the virility patterns in building her poetic text focusing on apparent pattern , which is one of the most prominent virility patterns of pre-islamic poets .

Kay word: (Virility, feminine poetry, pre-islamic society, masculine style)**.**

فحولة النص الشعري القديم :

تكتسب بنية النص الجاهلي بمواصفاتها العامة الخصوصية من حيث اطارها الخارجي وتفاصيلها الداخلية و طبيعة شخصية الشاعر أو الشاعرة وإن التبحر في مشغل النص يقضي الخوض في باطن النص وقراءة ظاهره إذ يقضي إلى الاقرار بوجود ثنائية طرفاها (القراءة / النص)[١].

وبما إن كل كتابة أدبية مبنية على صلة بين النصوص إذ تصور لنا دلالات الترابط بين النصوص وما توحي به من اشتراكات ببعض الاشارات قد تكون بسيطة [٢] فارتباط النصوص بعضها ببعض بصورة عامة قد تأخذ منحاً توليدياً توليفياً يعود في ذلك إلى طبيعة النصوص التي تشكل ملمحاً واضحاً في الشعر الجاهلي وما للطبيعة المتمثلة بالبيئة تأثيراً قوياً[٣]

ولو تأملنا بعض النصوص الدينية والاجتماعية في الشعر العربي نجد ثمة اتصال بين السلوك الفردي والسلوك الشعائري الجماعي إذ يخضع الشاعر للتجربة الفردية والجماعية في بنائه للنص الشعري[٤]

وان النص الجاهلي نصٌ شعريٌ غني إذ تنحى النصوص الشعرية الجاهلية منحى الإرتباط بين النصوص معتمداً التجربة الشعرية وتلك التجربة الشعرية والمحايثة الحقيقية للممارسات العقلية في المجالات كافة تصب في خانة الارتباط بين تلك النصوص وعند التقصي لدلالات الفحولة الشعرية في الشعر

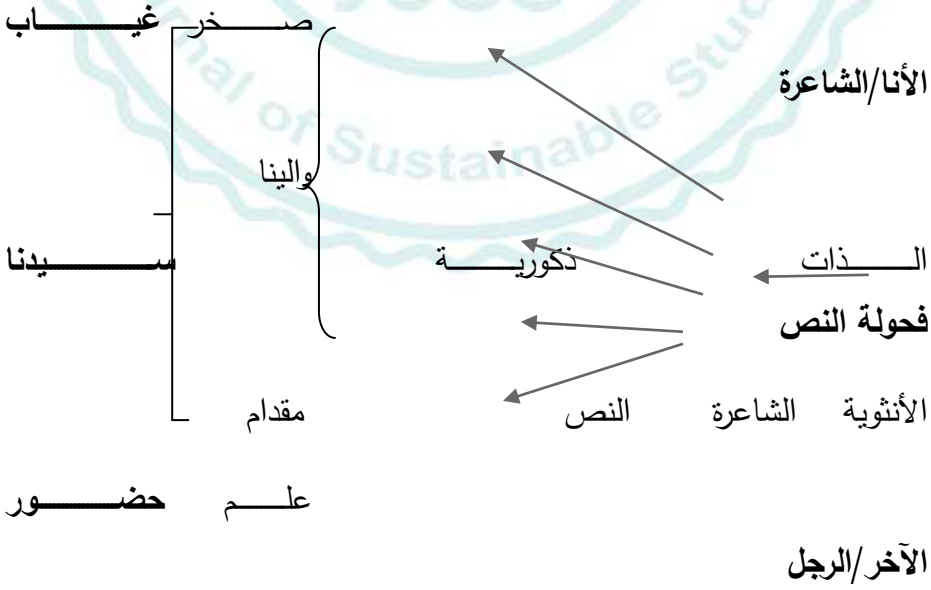
الجاهلي وهو المعيار الشعري المتداول في الدراسات النقدية إذ صارت العبقرية الابداعية تسمى الفحولة وليس في الإبداع أنوثة[٥] وذلك وفقا لقوانين تفرضها البيئة الجاهلية فالمجتمع الجاهلي تحكمه سياسة تسلط الرجل في المجالات كافة وما عرف عن وأد البنات إلا إننا لا ننفي القيمة الإجتماعية للمرأة الجاهلية في مقدمة القصائد وتشبيهها بمعبودته الشمس ورحيلها يؤدي إلى إقفار الديار فإن المرأة مصدر الخصب والنماء وعلقوا حياتهم بها إذ يبقون في الديار إذا بقيت ويرحلون

عنها إذا رحلت وحتى في القصائد غير الطللية وقد شبهت المرأة بالرموز الدينية[٦]وبإستقراء الشعر النسوي يظهر لنا تجليات الفحولة ويهيمن على النص ،إذ اقحام الفحولة في النص النسوي يظهر لنا جلياً عند دراسة بنية النص الانثوي والمتمثل بشعر الخنساء إذ ينبغي الغوص في النصوص الشعرية للشاعرة ومعرفة ثمة مرجعيات فكرية تلتقي فيها الشاعرة الجاهلية مع الشاعر الفحل وثمة اسباب دفعت المرأة العربية الشاعرة في العصر الجاهلي على أن تكون مفارقة حياتيا للرجل وطبيعة المجتمع وجغرافية البيئة وقوانين القبيلة وهيمنة نسق الذكورية وتمكن الفحل اوجبت على تلك المرأة الجاهلية ان تكون مناوبة مجتمعياً[٧]

وقد تتجاذب معه في كتابة النص الشعري إذ اعتمدت الشاعرة على الانساق الفحولية في بناء نصها الشعري فهي تتعاور مع الشعراء الفحول في بناء النص الشعري معتمدة على النسق الظاهري وهو أبرز الانساق الفحولية التي تمسك به معظم الشعراء الجاهليين ولقد كانت تجليات هذا النسق في شعر الشاعرة إذ تقول :

وإن صخراً لوالينا وسيدنا
وإن صخر اذا نشتوا لنحار
وان صخرا لمقدام اذا ركبوا
وان صخرا اذا جاعوا لعقار
وان صخرا لتاتم الهداة به
كانه علم في رأسه نار[٨]

ان الغياب القسري للأخ جعل طيفه يلوح للأخت في كل وقت حيث جعلت النص مبني على التصريح باسم المرثي (صخر) كما ان الحيرة واضحة في صفات المرثي إذ تبحث عن اجابة شكلت العاطفة الملتهبة في تجسيد حرقة الفراق فالشاعرة أثبتت براعة التأثير في قلب الرجل بدمعها وحبها لأخيها الميت إذ تعد لأخيها وترسم في مخيلتها سيادة وعزة أخيها وعند التركيز في دلالات الالفاظ وكينونتها النفسية حيث الكرم والشجاعة والنسب الرفيع نلمح من استدعاء الشاعرة أنساق لها دلالات ذكورية في مرثيها (الكرم – الشجاعة – النسب المشرف) فهي تبتعد عن وصفها للحزن الذي ينتابها وما يجول بالذات الأنثوية الشاعرة من ألم الفراق ولوعة فقد المرثي وتنزاح الى صفات ذكورية فحولية بحتة لا تعبر عن ذات الشاعرة فهي تعبر عن الافكار الجزيئة للقصيدة وهو الحزن العظيم الذي اغتال الخنساء واستعملت ثيمة ذكورية واضحة في النص أضفت الفحولية على بنية النص ونلحظ ذلك وفق المخطط الآتي :



ان الغياب الأنثوي للذات الشاعرة تبين في النص فلم نعثر على تعبير الأنا / الشاعرة إذ المتلقي ينجذب الى الآخر / الذكر وارتأت الشاعرة الخوض في ثيمة أو نسق من انساق الفحولة هو النسق الظاهري وهو التصريح باسم المرثي محاولة اتباع مايطرح عن الذات الفحولية إذ تقول:

أعيني جودا بالدموع على صخر

على البطل المقدام والسيد الغمر

ليبك عليه من سليم جماعته

فقد كان بساماً ومحتضر القدر [٩]

ما بين الظهور الايجابي (الأنا) في التصريح بملمح انثوي إذ تخاطب عينيها للبكاء يظهر لنا انزياح الى التصريح باسم المرثي صخر وتعود بانزياحها لما متداول بين الشعراء وهو الخطاب للاخر الذكوري و الى مخاطبة بني سليم وتحثهم على البكاء اذ استشعرت ادراك المتلقي الى ما هو ذكوري فسعت الى النسق الفحولي فلم تبتعد عن الكينونات النفسية لصفات الجسمية للمرثي ولا يقتصر على ذكر اسم المرثي بل غيرت مسار النص من بكاء انثوي الى بكاء ذكوري فهي توشي لنا بمفارقة إذ جعلت البكاء والعويل للذكر إذ تطلب من النسق الذكوري وتحثهم على البكاء إذ تقول (ليبك عليه من سليم) هذا يتحدد في القراءة الافقية لنص الخنساء :

البطل ← المقدام ← السيد ← القمر سليم

وكذلك تحول اسلوبي في بنائها للنص وذلك وفق المخطط الآتي :

الأنا/ الشاعرة ← اعيني جودا دلالة أنثوية

نسق

الآخر / القوم ← ليبك دلالة ذكورية

فحولي ظاهر

افتتحت النص ببكائها وتحث العين على البكاء وتنزاح الى نسق ذكوري وهو (ليبك بني سليم) فنلحظ الانزياح الذكوري واضح في النص مما أضفت الفحولية على بنية النص على الرغم من ان التجربة الشعرية كانت تجربة أنثوية تحمل آهات وألم انثى لكنها ابتعدت عن ما يوحي بذلك .

وفي قصيدة أخرى تقول :

امن حدث الأيام عينك تهمل تبكي على صخر وفي الدهر مذهل

الا من لعين لا تجف دموعها اذا قلت افثت تستهل فتجفل

على ماجد ضخم الدسيعة بارع له سورة في قومه ما تجول

....

هزبرهريقت الشدق رئبال غابة مخوف اللقاء جانب العين انجل

اخو الجود معروف له الجودوالندى حليفان ما دمت تعار ويذبل(١٠)

لقد بدأ النص بالخطاب الأنثوي للعين وحثها على البكاء وعدم التوقف الا ان الشاعرة تحيلنا الى الانغلاق الذكوري لا سيما اذ تعود بتصريح باسم المرثي (صخر) وتعدد لنا سلسلة من الصفات الذكورية المتداولة بين الشعراء (ضخم الدسيعة ،

بارع ، أخو الجود ، معروف الجود) فالشاعرة تحيلنا الى معاني الكرم والشجاعة وتبتعد عن وصف ذاتها وتجربتها تجاه فقدها للمرثي إذ تحاول البقاء ضمن المحتوى الدائري الذكوري الذي يحوي صفات المرثي ويبقى المتلقي بعيداً عن ماهية الانثوية وما يجول بخاطرها فهي تصرح بجزء من ذاتها الانثوي وهي (العين) وما يوحي لنا من خلال تلك اللفظة بعض ما تمر به الذات الشاعرة ويترك اثرا لدى المتلقي بما تعانيه الشاعرة من فقدان المرثي (صخر) فالشاعرة لا تجترح لذاتها ايقونة انثوية تصرح بتلك الذات وما تصارعه من ألم الفراق والحرقة والحزن لما أصاب اخيها بل تبقى تحمل التبعية الذكورية عبر التصريح باسم المرثي وصفاته الذكورية ضمن النسق الظاهري المتمثل بذكر اسم المرثي وتنزاح عن ما هو اقرب للذات الانثوية ، وان الدلالات الشعرية التي احضرتها نصوص الشاعرة حاولت فيها مواكبة القيم والتصورات السائدة في المجتمع الجاهلي حيث تلتقي الشاعرة والمتلقي على اعقاب النص ولا يمكن ان تتحقق الا بوجود ثمة مرجعيات وهي قيم فنية وفكرية ومجتمعية يتداولها المجتمع الجاهلي اوجبتها طبيعة الحياة الجاهلية حيث لجأت الشاعرة بناء نصها الشعري الى النسق المضمر لينجذب لها المتلقي وفيه محايثة للنص الذكوري الفحولي إذ تقول :

يا عين جودي بالدموع الغزاز	**وابكي على اروع حامي الذمار**
فرع من القوم كريم الجدا	**انماه منهم كل محض النجار**
.....	.....
يا ضارب الفارس يوم الوغى	**بالسيف في الحومة ذات الاوار**(١١)

ارتفعت الشاعرة بمرثيها سيد القوم ولا شك انه يلمح في ذلك الى الفرادة والتمايز فالتجسيد المعنوي التي وسمت بها الشاعرة مرثيها مراعاة للمفاخرة والمناظرة ومن ثم دلفه بين اقرانه اذ نجد مرجعيات الصورة في المخطط الآتي :

مرجعيات الصورة حامي الجار **نسق**

للآخر(صخر)

ذكورية سيدا

الفارس **مضمر**

إن المتلقي ينجذب الى الصورة المثالية التي انتجها العقل الشعري في مواصفات نموذجية وقد يرتقي اليها الآخر والمتمثل بالأخ (صخر) فاعتمدت الشاعرة في قصيدتها على أقصى بؤرة للدلالات المعنوية كما واخصته بمنزلة تفوق غيره من الافراد لتجعل الصفة اكثر شمولية وخصوصية في طبيعتها الاجتماعية ولجأت الشاعرة في بناء اغلب نصوصها الى الاعتماد على النسق المضمر بتصريح صفات المرثي وتتحايث مع اقرانها الفحول في استعمال مثل هذا النسق إذ تقول :

وابكي اخاك ولاتنسى شمائله

وابكي اخاك شجاعاً غير خوار

وابكي اخاك لأيتام وارملة

وابكي اخاك لحق الضيف والجار

جم فواضله تندى انامله

كالبدر يجلو ولايخفي على الساري

ردادا عارية فكاك عاتية

كضيغم باسل للقرن هصار

جواب اوديته حمال الوية

سمح اليدين جواد غير مقتار[١٢]

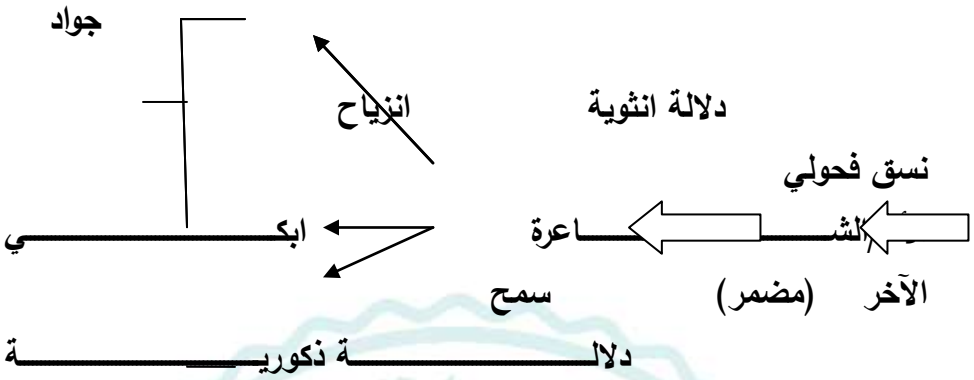
لم تزل اللوعة والحسرة تعتري عاطفة الشاعرة بفقدها اخيها وشكل غياب اخيها القسري قلق مستمر لا يمكن للصبر ان يكون حلاً له إذ تحث عينها على البكاء بتكرار فعل ابكي وما يحوي هذا الفعل من التجدد والاستمرارية وهنا على الرغم من المخاطبة كانت لعينها وهو خطاب انثوي من مصادر انثوية / الشاعرة الى متلقي / مخاطب انثوي وهي (عينها) الا ان انزياحها واضح الى صفات المرثي إذ التحول الاسلوبي في توارد الكينونات المعنوية بوساطة الاستقراء للنص وانزياحها من صفة ذكورية الى اخرى كما حدد ذلك في المخطط الآتي :

دلالات معنوية ذكورية فحولية

شجاع جمال الوج جواد سمح اليدين تندى انامام الضيف والجار

ضيغم باسل

انزياح الشاعرة من خطاب انثوي للعين فلا نلمح لأي دلالة معنوية انثوية على الرغم من ان بداية الخطاب انثوي تبتعد عن دلالة معنوية توحي بأنوثة الطرح فالانزياح نحو الدلالات المعنوية الذكورية إذ لجأت الشاعرة الى ذكر صفات الآخر (المضمر – صخر) وكل ما يوحي بفحولية النسق فهي لاتخرج من دائرة النسق الذكوري الفحولي في بناء النص الشعري – وهنا تحول اسلوبي واضح وتبين لنا في المخطط الآتي :



فالنســـق الظـــاهري والمضـــمر يوشـــي لنـــا بـــأن الفحوليـــة دائـــرة تحوي الحس الانثوي والحس الذكوري معا ونستقرأ قصيدتها :

بني سليم الا تبكون فارسكم

خلـــــــى علـــــــيكم امـــــــورا ذات امراس

ما للمنايا تغادينا وتطرقنا

كأننا ابدا نحتز بالفـــــأس

.....

ولا يزال حديث السن مقتبلاً

وفارساً لا يرى مثل له راس [١٣]

نلحـــظ خطـــاب الشـــاعرة الـــى الآخـــر الـــذكوري (بنـــي ســـليم) وتلقـــي ظـــلال خطابهـــا الـــذكوري فـــي ذكـــر صـــفات الآخـــر المضـــمر (صـــخر) والـــذي يـــدل علـــى ذلـــك الالفـــاظ الذكوريـــة التـــي تعـــد ملمـــح للشـــجاعة والقـــوة متمـــثلاً فـــي كلمـــة (فـــارس) فيتبـــين ذلـــك فـــي تكـــرار تلـــك الكلمـــة فـــي بنيـــة الـــنص فالشـــاعرة تنحـــى منحـــى الشـــعراء فـــي اســـتعمال الالفـــاظ التـــي تـــوفر للجـــو الشـــعري الذكوريـــة وكـــل مـــا يتـــيح

لنضوج بالنص الى المستوى المتعارف عليه لدى اقرانها من الشعراء الا انها قد تتجه في بعض نصوصها للتعبير عن ذاتها ولكن هذا التعبير مقصوراً على بعض الأبيات إذ تقول :

الا ياعين فانهمري بغدر وفيضي من غير نزر

ولا تعدي عزاء بعد صخر فقد غلب العزاء وعيل صبري

لمرزئه كان الجوف منها بعيد النوم يشعر حر جمر

على صخرواي فتى كصخر لعان عائل غلق بوتر(١٤)

اجترحت الشاعرة الى ما هو اقرب لذاتها الانثوية محاولة لمداراة المعنى الحقيقي لحادثة مرت بها الشاعرة إذ تقوم بالكشف عن تلك الذات وما يجول بخاطرها من الآلام الى انها سرعان ما تعود لتحلق بما هو ذكوري فتعد صفات صخر وهي بذلك تساير ما هو معروف في ذلك العصر ولا تنفرد بما هو مختلف عن الشاعر الفحل .

ولما للموسيقى من اهمية وتعد اداة من الادوات التي يستعملها الشاعر في بناء القصيدة وبالإضافة الى الفارق الجوهري الذي يميز به الشعر عن النثر(١٥) ، وبهذا فالوزن له قيمة خاصة يظهر بقدرته الفنية والبنائية والأسلوبية إذ يعبر عن براعة الشاعر الأدائية التي تنسجم مع المتلقي ولو استقرانا ديوان الشاعرة وبحثنا عن الأوزان الموسيقية والمتمثلة في البحور الشعرية لمعرفة الحس الانثوي الطاغي ام الحس الذكوري على أغلب قصائدها واعتماد الشاعرة على النسق الانثوي ام النسق الذكوري المعتمد على الخطاب الذكوري السائد في المجتمع الجاهلي ومن هنا لابد من معرفة أغلب البحور المستعملة في ديوانها ومن أهم تلك البحور البحر البسيط تقول :

يا عين مالك لاتبكين تسكابا

اذا راب الدهر وكان الدهر ريابا

ابكي اخاك لايتام وارملة

وابكي اخاك اذ جاوزت اجنابا[١٦]

نرى الوحدة الايقاعية (التفعيلة ، للبحر البسيط // مستفعلن فاعلن //[١٧] توحي لنا هذه التفعيلة الذكورية إذ عمدت الشاعرة الى استعمال البحر البسيط باعتباره البنية الايقاعية وهي اول المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري الصوتي وتعالقاته الدلالية[١٨] .

إذ ارتبط الحس الايقاعي للشاعرة بالحالة النفسية التي تمر بها فهي بوجه او بآخر عن الوجع والألم الذي تعاني منه الشاعرة بفقدانها لأخيها على الرغم من الدافع الغريزي اللاشعوري هو دافع انثوي الا ان الشاعرة لم تخرج عن دائرة الفحولة حيث تفعيلة البحر توحي لنا بذكورية لا انثوية فنجد الشاعرة مقيدة بالحس الذكوري اكثر من حسها الانثوي ومالت الخنساء الى البحر البسيط في بناء أغلب القصائد ومنها قصيدتها التي مطلعها :

ما بال عينيكي منها دمعها سرب

اراعها حزن أم عادها طرب

أم ذكر صخر يعيد النوم هيمها

فالدمع منها عليه الدهر ينسكب[١٩]

لجأت الشاعرة الى البحر البسيط في بناء نصها إذ يحمل ذلك البحر تفعيلة ذات طابع ذكوري إذ عززت الخطاب الذكوري والنسق الذكوري لانساق ثقافية التي تختلف عن النسق الذكوري

الذي يصدر عن المرأة فقد جنحت الشاعرة للتعبير عن تجربتها الشعرية الى استعمال الموسيقى التي تحمل الحس الذكوري فعلى الرغم من صدق التجربة وصدق التعبير الا ان الشاعرة قد ابتعدت عن ذاتها حتى في اختيار الموسيقى الشعرية للنص وقد تطرقت الشاعرة الى البحر الطويل تقول :

كان ابن عمرو لم يصبح لغارة

بخيل ولم يعمل نجائب ضمرا

ولم يجز اخوان الصفا ويكتسي

عجاج اثارته السنابك اكدرا[٢٠]

ولو تمعنا في تفعيلة هذا البحر (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن) [٢١]، نلحظ استعمالها لموسيقى النص الشعري البحر الطويل الذي يحمل في طيات تفعيلاته ذكورية مثل تفعيلة فعولن وأيضاً مفاعيلن اذ انزاحت الشاعرة الى الذكورية في البحور التي تحمل تفعيلات نلتمس بها الذكورية أكثر من استعمال بحر يحمل تفعيلة انثوية فهي ارادة كسب فنيتها وجماليتها من استبدال التفعيلة الانثوية بالتفعيلة التي تحمل منحى ذكوري ولا سيما في كتابة أغلب نصوصها في البحور التي تتمتع بتفعيلات ذات منحى ذكوري ومن تلك البحور البحر المتقارب فقد كان له حظ في بناء النص الشعري للشاعرة تقول :

عيني جودا ولا تجمدا

الا تبكيا لصخر الندى [٢٢]

وأيضاً تقول :

تعرقني الدهر نهسا وحزا واوجعني الدهر قرعا وغمزا

وافنى رجالي فبادوا معنا فغودر قلبي بهم مستفزا [٢٣]

يظهر لنا في تفعيلة البحر المتقارب (فعولن فعولن فعولن فعولن) [٢٤] الذكورية إذ أوعزت الشاعرة لبناء النص موسيقياً الى موسيقى شعرية التي تحمل الحس الذكوري اكثر من ميولها الى استعمال ما يناسب الذات الشاعرة أي الى تفعيلة ذات حس أنثوي يتفق مع ذاتها الانثوية إذ ابتعدت عن ذاتها الى الذكورية المغاير لتركيبها الانثوي إذ اقتضى للشاعرة عند التعبير عن تجربتها وما تحمل من آلالام الى استعمال البحور الاكثر ذكورية والتي تحمل نفس ذكوري فجسدت المنظار الفحولي عند قراءة وجهة نظر الشاعرة للحياة مماثلة لنظرة ذكورية في أغلب النصوص فهي تتماشى مع ما هو سائد الا انها في بعض القصائد قد تغور وتتماهى في ذاتها وقد تنحاز الى بعض البحور التي تحمل في طياتها الحس الانثوي وتوشي تفعيلاتها بالأنثوية ومن تلك البحور البحر الوافر تقول :

دعوتم عامرا فنبذتموه

ولم تدعوا معاوية بن عمرا[٢٥]

وأيضاً في قصيدة أخرى :

هريقي من دموعك او افيقي وصبراً ان اطقت ولن تطيقي

وقولي ان خير بني سليم وفارسهم بصحراء العقيق [٢٦]

وفي قصيدة أخرى :

بكت عيني وعاورت السهودا

وبت الليل جانحه عميدا [٢٧]

لجأت الشاعرة الى ذلك البحر ذا تفعيلة (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) [٢٨] يوشي لنا بداية الوزن تفعيلة ذات حس انثوي (

مفاعلتن) الا انها انزاحت الى تفعيلة ذات حس ذكوري (فعولن) وقد اعتمدت تلك البحور في ديوانها وفق الجدول الآتي :

البحر	القصيدة	المقطوعة	النسبة
البسيط	١١	٧	%١٨
الطويل	١٥	١٢	%٢٧
الوافر	٧	٦	%١٣
المتقارب	٣	٢	%٥

فالشاعرة مقيدة ذاتياً بالذكورية ولا تبتعد عن الاذن الموسيقية الفحولية التي تعاور عليها الشعراء فهي لا تختلف او تتباين عن الشعراء في استعمال البحور الشعرية ذات جرس يحمل الحس الذكوري اكثر من الحس الانثوي الذي لا يظهر لنا بشكل واضح بالكتابات الأنثوية إذ لا تبتعد عن الخطاب الذكوري الطاغي بشتى انواعه على النص الشعري وهو النمط البنائي السائد وبقي الخطاب الانثوي المضمر مهمشاً والذات الانثوية خفية والتي بقيت بعيدة عن متن النص الشعري وقد ظهر هذا بشكل واضح عند استقراءنا الديوان فقد زين الديوان بالموسيقى الفحولية منها البحر الطويل والوافر والمتقارب والبسيط إذ يوحي لنا ميولها الانثوي مختفي في بناء النص الشعري النسوي موسيقياً وهذا تأكيداً لما بينه الدكتور عبدالله الغذامي حيث قرن العبقرية الابداعية بالابداع الذكوري تسمى الفحولة وليس في الابداع انوثة وإذ ما ظهرت امرأة واحدة نادرة وقالت بعض الشعر فلا بد لها ان تستعمل ويشهد لها فحوليتها وعدم انثويتها لكي تدخل

علـــى طـــرف صـــفحات ديـــوان العـــرب وتتـــوارى تحـــت عمـــود الفحولـــة وهذا ما جرى للخنساء[٢٩] .

ســـلكت الشـــاعرة الـــى اغلـــب مـــا ســـلكه الشـــعراء الفحـــول فاســـتعملت البحـــور الذكوريـــة كمـــا ذكرنـــاه الطويـــل والمنســـرح والمتقـــارب والبســـيط فيهـــا ســـمات الفحولـــة وجهوريتهـــا وصـــلابتها وفيهـــا مـــن الحـــس المـــذكر كونـــه يبتعـــد عـــن المؤنـــث ولا يقبـــل التمـــدد والـــتقلص إذ يعـــد عمـــود الفحولـــة وهـــو يتميـــز عمـــودا صـــلبا راســـخا لا يضـــعف او يهـــز وبـــذلك فـــان البحـــور ذات الاوزان المشـــوبة بالتســـلط والرســـمية والعموديـــة تلـــك الـــذي يقـــوم عليـــه عمـــود الفحولـــة والنظـــام الابـــوي الصـــارم اقتضـــى للشـــاعرة التمســـك بتلـــك البحـــور الفحـــول والابتعـــاد عـــن البحـــور التـــي تشـــوبها الانثويـــة والتـــي تكـــون النظـــام الانثوي الذي يميز الذات الانثوية فنلمح ذلك :

والمســـألة ببســـاطة هـــو أن الشـــاعرة وجـــدت فـــي القوالـــب الذكوريـــة تحديـــداً لمحاولـــة تقـــديم نـــص ينتمـــي الـــى روح العصـــر بكـــل معنـــى الكلمـــة تتجســـد فـــي التنـــاغم الحـــي والحيـــوي بـــين أعمـــاق الـــنفس

البشرية والمؤثرات الخارجية وبالتالي الانعكاسات المباشرة بين النفس وما يدور من حولها وعلى هذا الأساس تعبر تعبيراً موسيقياً له علاقة ايقاعية بممارسات الانسان في الصحراء وبهذا تحقق التجاوب النفسي العميق المعبر أصدق تعبير عن خلجات النفس المعقدة وانسجامها مع ايقاع العصر الذي تنتمي اليه فهي تبقى ضمن المحتوى الدائر بين الشعراء الفحولة باعتبار الشاعر يعبر عن ذاته وما يجول بها تجاه التجربة التي عاشها او اراد تصويرها وهذا مما أضفى على نصها الفحولية والتبعية للشاعر الجاهلي فالشاعرة بقيت ضمن هذا النسق وفق قوانين الفحولية التي سادت في نصها الشعري وذلك بتضمينها نفس المعاني والصفات وعبرت عن تجربتها الانثوية بالانساق السائدة وهي المتداولة بين الشعراء وهذا يحيلنا بقاء نصها مقيد بالفحولة لانها عبرت عن تجربتها بما عبر به الشاعر الفحل فلا تتزاح الى ما هو اقرب لذاتها فقد بقيت بعيدة عن ذاتها ولم تجترح ما هو معبر عن الانثوية على الرغم من ان اغلب قصائد الشاعرة تفتتحها بحث عينها على البكاء الا انها سرعان ما تتجرف نحو ما هو ذكوري وتبتعد عن وصفها للحالة الشعرية التي عاشتها فهي تكتفي بوصف المرثي وهذا ما كان متداول في بنية النص الذكوري .

هوامش البحث

(١) ينظر : دراسات في الادب العربي : ١٥ ، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي : ١٧٨ ، البناء الفكري والفني لشعر الحرب عند العرب قبل الاسلام : ٢٠ .

(٢) ينظر : دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر : ٧٥ ، ادب العرب في عصر الجاهلية : ٨٣ .

(٣) ينظر : حركة النقد العربي الحديث حول الشعر : ١١٣ ، البطولة في الشعر العربي قبل الاسلام : ٤٧ .

(٤) ملامح الرمز الغزل العربي القديم بنية النص ودلالات الفنية :١٧ ، السرد القصصي في الشعر الجاهلي : ٣٠٣ .

(٥) ينظر : الشعر النسوي في العصر الجاهلي دراسة موازنة : ٧ .

(٦) ينظر : تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام : ٢٣ .

(٧) ينظر : الغزل في النص الجاهلي، د. احمد الحوثي :٢٥٨ .

(٨) ديوانها : ٤٠ .

(٩) المصدر السابق : ٥٧ ، ينظر : ٢٥-٥٩ .

(١٠) المصدر السابق : ٧٦ .

(١١) المصدر السابق : ٥١-٥٢ .

(١٢) المصدر السابق : ٥٤ .

(١٣) المصدر السابق : ٦١ .

(١٤) المصدر السابق : ٣٧ .

(١٥) ينظر : موسيقى الشعر : ١٨٢ .

(١٦) ديوانها : ٢٢ .

(١٧) الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة : ٣٦ .

(١٨) ينظر : الشعر والغناء في المدينة ومكة : ١٠٧ .

(١٩) ديوانها : ٢٥ .

(٢٠) المصدر السابق : ٤٨ .

(٢١) الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة : ٣٦ ، السبيكة الذهبية في الاعاريض العربية ، السيد محمد بن هاشم الهندي : ٦٦ .

(٢٢) ديوانها : ٥٩ .

(٢٣) المصدر السابق : ٥٨ .

(٢٤) الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة : ٣٦

(٢٥) ديوانها : ٧٣ .

(٢٦) المصدر السابق : ٧٢ .

(٢٧) المصدر السابق : ٣٦ .

(٢٨) الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة : ٣٦ .

(٢٩) ينظر : الاصول الفنية للشعر الجاهلي : ٣٢٤، المرأة العربية والابداع الشعري : ٤٧ ، المرأة في الشعر الجاهلي : ٤٨٨ .

المـصـادر

- أدب العرب في عصر الجاهلية ، د. حسين الحاج حسن ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط٢ ، ١٩٨٢.
- الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، د. سعد اسماعيل شلبي ، ط٢ ، مكتبة غريب ، مصر .
- الإيقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة ، مصطفى جمال الدين، مطبعةالنعمان ، النجف الأشرف ، ١٩٧٠.
- البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام ، مؤيد اليوزبكي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٨.

- البناء الفكر ي والفني لشعر الحرب عند العرب قبل الإسلام ، سعدي الجبوري ، ط١، الدار المتحدة مؤسسة الرسالة ، بيروت لبنان ، ٢٠٠٠.
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، د. شكري فيصل ، مطبعة جامعة دمشق ، ١٩٥٩.
- حركة النقد العربي الحديث حول الشعر الجاهلي ، ريم عبد القادر هلال ، الجامعة الأردنية ،١٩٩٣.
- دراسات في الأدب العربي الحديث ، د. محمد مصطفى هدارة ، دار العلوم العربية ، بيروت لبنان .
- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن اطيمش ، طبعة بغداد ، ١٩٨٢.
- السبيكة الذهبية في الأعاريض العربية ، السيد محمد بن هاشم الهندي ، تحقيق أ.د. حاكم حبيب الكريطي .
- السرد القصصي في الشعر الجاهلي ، أ.د. حاكم حبيب الكريطي ، ط١، ٢٠١١.
- الشعر النسوي في العصر الجاهلي (دراسة موازنة) ،فاطمة ضمد شهد ، رسالة ماجستير ، جامعة ذي قار ، كلية الآداب ، ٢٠١٢.
- الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف مصر ، ط٣، ١٩٧٦.

- الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف مصر ، ط٣، ١٩٧٦.

- الغزل في العصر الجاهلي ، أحمد محمد الحوفي ، مصر ، ط١ .
- المرأة العربية والإبداع الشعري ، سهام عبد الفريج ، دار جربر للنشر والتوزيع ، ٢٠١٠.

- المرأة في الشعر الجاهلي ، د. علي هاشمي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٩٠.
- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ، د. حسين عطوان ، دار المعارف مصر.
- ملامح الرمز في الغزل العربي القديم دراسة في بنية النص ودلالته الفنية ، حسن جبار شمسي ، ٢٠٠٨.