جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

ثنائيةُ الثأرِ والثورةِ عندَ الشواعرِ (من الجاهليةِ إلى العصرِ الأموي)

الدكتورة

فاطمة الزهراء محمد فوزي

مدرس الأدب والنقد بكلية الآداب قسم اللغة العربية
كلية الآداب - جامعة جنوب الوادى بقنا - مصر

العدد الرابع والعشرون
للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢٠م
الجزء التاسع

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٠م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

ثنائيةُ الثأرِ والثورةِ عندَ الشواعرَ (من الجاهليةِ إلى العصرِ الأمويِّ)

فاطمة الزهراء محمد فوزي

قسم الأدب والنقد ـ قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب ـ جامعة جنوب الوادي ـ قنا ـ مصر

البريد الإلكتروني: fatmazahra@art.svu.edu.eg

الملخص

لقد قدمت المرأة العربية الكثير من التضحيات المادية والمعنوية في قضية الثأر التي اقتطعت من شبابها وشيخوختها أعمارًا، وكان من البدهي أن تسجل آثار هذا الحدث عليها مظهرًا ومخبرًا في ثنايا إبداعها، ومن خلال هذه الثنائية (الثأر الثورة) يمكن رؤية إبداع المرأة العربية آنذاك في الكثير من المواقف التي روي فيها شعرها في ضوء كونها امرأة مبدعة لا امرأة فقط.

وأكبر الظن أن المرأة في إبداعها قد قدمت ثنائية الثورة والثأر في إطار حالة متداخلة من الشعور الخاص بها، تجاه سلطة المجموع الذكوري وممارساته؛ ما بين التعاطف مع قضاياه، وحقوقه ،واعتزازه بنفسه، والاحتماء به، والانزواء تحت رايته، وبين مجابهته خفيةً وعلانيةً وفق ما يقتضي الظرف الزماني والمكاني ومحتواهما .

لقد قامت فكرة هذا البحث على هذه الثنائية، وكان الهدف منه أولًا ــ الوقوف على موقف المرأة الشاعرة في الشعر القديم من قضية الثأر بوضوح ودقة، ثانيًا ــ البحث في ماهية العلاقة بين ثورة المرأة على قيودها وبين موقفها من قضايا مجتمعها وعلى رأسها قضية الثأر، ثالثًا ــ الكشف عن أثر سلطة الرجل في القبيلة العربية على جودة إبداع المرأة وعلى موقفها من الثأر وهل انصاعت لتلك السلطة أم جابهتها في كتاباتها ؟ ومن منطلق هذا التساؤل المهم يمكن الوقوف على أهمية هذا البحث التي تكمن في عدة نقاط:

أولًا ــ الاهتمام بإبداع المرأة وإعادة النظر في قراءته لمعرفة قيمته الحقيقية لا سيما أن الاتجاهات النقدية الحديثة تهتم كثيرًا بهذا الإبداع، ثانيًا ــ إثارة قضايا تراثية تتعلق بإبداع المرأة وأسباب الندرة والضعف الذي يتسم به إذا ما قورن بإنتاج الرجل، ومن خلال أهمية البحث تكوّنت إشكاليته التي تتلخص في تساؤل فحواه" هل عبّرت المرأة عن نفسها في إبداعها تعبيرًا حقيقيًا ينبئ عن حصولها على حريتها الإبداعية، وهل بدا ذلك في نصها الشعري لا سيما عند دخولها غمار قضايا جماعتها أم لا؟

الكلمات المفتاحية: الثأر والثورة ، الثنائيات ، الشعر الجاهلي، الشعر الأموي، الشواعر .

ISSN 2356-9050 الترقيم الدولي
ISSN 2636 - 316X الترقيم الدولي الإلكتروني

حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

The duality of revenge and revolution in al-Sha`ir (from Jahiliyya to the Umayyad era)

Fatima Zahra Muhammad Fawzi
Department of Literature and Criticism - Department of Arabic Language - College of Arts - South Valley University - Qena - Egypt
Email: fatmazahra@art.svu.edu.eg

Abstract

The Arab women made a lot of material and moral sacrifices in the cause of revenge that were cut off from their youth and old age by ages, and it was intuitive that the effects of this event were recorded on them in an appearance and informative within the folds of their creativity, and through this duality (revenge revolution), the creativity of Arab women at that time can be seen in a lot. Of the situations in which her poetry was narrated in light of her being a creative woman, not just a woman.

The greatest assumption is that women in their creativity have presented the duality of revolution and revenge within the framework of an overlapping state of their own feeling towards the authority of the male community and its practices. What is between sympathy for his causes, his rights, his self-esteem, protection for him, seclusion under his banner, and confronting him covertly and openly according to what is required by the temporal and spatial circumstance and their content.

The idea of this research was based on this duality, and the aim of it was, firstly, to identify the position of the poetess in ancient poetry on the issue of revenge clearly and precisely, secondly to examine the relationship between the woman's revolution over her restrictions and her position on the issues of her society, chiefly the issue of revenge. On the effect of the authority of men in the Arab tribe on the quality of creativity of women and their attitude towards revenge, and did they submit to that authority or confront them in their writings? On the basis of this important question, one can identify the importance of this research, which lies in several points:

Firstly - interest in women's creativity and reconsidering its reading to find out its true value, especially since modern critical trends pay much attention to this creativity, second - raising heritage issues related to women's creativity and the causes of scarcity and weakness that characterizes it when compared to the production of men. It is summed up in the question, 'Did the woman express herself in her creativity as a true expression that predicts her obtaining her creative freedom, and did this appear in her poetic text, especially when she entered the midst of her collective issues, or not؟

Keywords : revenge and revolution, dualities, pre-Islamic poetry, Umayyad poetry, poetry.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة..

لقد بدا موقف المرأة العربية من قضية الثأر موقفًا وجوديًا وثقافيًا لم تتخيره بل فُرِض عليها وفق طبيعة الزمان والمكان وما يحدث بين جنباتهما، تلك المرأة التي جُبِلت على هذه الطباع العربية التي تسيطر على تشكيل الإنسان منذ نعومة أظفاره، كان تأثيرها على حركية الأحداث مجرد ردة فعل لما يقع عليها من أثر إزاء كل ما يحدث حولها في بيئتها ، لقد تلقّت الضربات الواحدة تلو الأخرى حين تناحرت القبائل وقدّمت التضحيات الجسيمة من الفقد واليتم والحرمان والعوز؛ الأمر الذي دفعها إلى هذه القسوة التي اتهمت بها عبر العصور في قضية الثأر، هذه القسوة التي كانت السبب الرئيس في توجهها النفسي نحو الثأر كنوع من الانتقام من المجتمع الذي حرمها مما هي في أشد الحاجة إليه في ظل الحياة العربية بكل ظروفها العامة والخاصة ؛ إذ ألحّت في طلب الثأر وسفكت الدموع وأشعلت نيران الوطيس مرات ومرات ملتحفةً بثوب العصبية ومتكئة على مقومات البيئة التي تعرفها جيدًا وهي ربيبتها ، لكنها كانت هي الضحية في كل المرات فهي الثكلى وحدها أولًا وأخيرًا وهي الخاسرة الأولى في لعبة الثأر المنهكة لكل طاقاتها وعطاءاتها بل لكل طاقات المجتمع وقدراته .

إن المرأة العربية التي تحلّت بكل القيم العظيمة التي نراها في إبداعها وحياتها لم تكن لتتخلى عن هذه القيم التي تحمل أسباب الحياة لها ــ وهي صاحبة الحق الأكبر والجهد الأعظم في خلق هذه الحياة ــ وتقتلها إلا كردة فعل لما اقترفه المجموع في حقها حين سلبها الحياة في كل مرة تجرعت فيها مرارة الفقد وأصبحت هي والحياة ندّين لا يقفان عن الاقتتال حتى يفني

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كل منهما الآخر، فلم تجد سوى الموت الدائم لها طريقًا تسير فيه، لكنها كانت بهذا الخيار تقتل نفسها آلاف المرات دون شفقة أو رحمة وتقدمها قربانًا للموت قاتلة ومقتولة في آن.

وأكبر الظن أن المرأة في إبداعها قد قدمت ثنائية الثورة والثأر في إطار حالة متداخلة من الشعور الخاص بها تجاه سلطة المجموع الذكوري وممارساته ما بين التعاطف مع قضاياه وحقوقه واعتزازه بنفسه والاحتماء به والانزواء تحت رايته وبين مجابهته خفيةً وعلانيةً وفق ما يقتضي الظرف الزماني والمكاني ومحتواهما .

لقد قامت فكرة هذا البحث على هذه الثنائية، وكان الهدف منه أولًا: الوقوف على موقف المرأة الشاعرة في الشعر القديم من قضية الثأر بوضوح ودقة، ثانيًا: البحث في ماهية العلاقة بين ثورة المرأة على قيودها وبين موقفها من قضايا مجتمعها وعلى رأسها قضية الثأر، ثالثًا: الكشف عن أثر سلطة الرجل في القبيلة العربية على جودة إبداع المرأة وعلى موقفها من الثأر وهل انصاعت لتلك السلطة أم جابهتها في كتاباتها ؟ ومن منطلق هذا التساؤل المهم يمكن الوقوف على أهمية هذا البحث التي تكمن في عدة نقاط:

أولًا: الاهتمام بإبداع المرأة وإعادة النظر في قراءته لمعرفة قيمته الحقيقية لا سيما أن الاتجاهات النقدية الحديثة تهتم كثيرًا بهذا الإبداع،

ثانيًا: إثارة قضايا تراثية تتعلق بإبداع المرأة وأسباب الندرة والضعف الذي يتسم به إذا ما قورن بإنتاج الرجل، ومن خلال أهمية البحث تكوّنت إشكاليته التي تتلخص في تساؤل فحواه" هل عبّرت المرأة عن نفسها في

إبداعها تعبيرًا حقيقيًا ينبيء عن حصولها على حريتها الإبداعية، وهل بـــدا ذلك في نصها الشعري لا سيما عند دخولها غمار قضايا جماعتها أم لا؟

لقد كان المنهج التحليلي هو المنهج الأكثر قدرة في البحث على سبر أغوار النصوص الشعرية للشواعر ولموقفهن من كل ما تحدثن عنـــه مـــن خلالها، ثم اتكأت الباحثة على المنهج التاريخي في ثنايا هذا التحليـــل؛ إذ لا غنى عنه في مثل ذلك الشعر الذي تعتمد دراسته على الدرايـــة بـــالمواقف الذي قيل فيها، ثم عوّلت على منهج التلقّي محاولة أن يكون للقارئ حضورًا ذا جدوى في مشاركته في البحث عن تفسيرات جادة لتساؤلات النص تتعلق به كإنسان، وينتهي البحث بخاتمة تليها قائمة بأهم ما استعانت به الباحثـــة من مصادر ومراجع في بناء مادة البحث.

وعلى الله قصد السبيل

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ـ أولًا: الثورة دفاعاً عن سلطة الرجل/الجماعة.

لقد دافعت المرأة العربية عن قوميتها في حروب العرب مع الأمم الأخرى، وأدلت بدلوها في هذه المعركة، واتخذت فكرة الثأر حينئذٍ معنىً مغايرًا وهو الدفاع عن الوطن وعن الهوية العربية ممن استباحوا حرمتها، وكان الثأر هو الآلية الوحيدة التي يقاوم بها الإنسان العربي مشهد الموت أينما وجد؛" فهو لا يعرف أمام جثة هامدة سوى الدعوة للثأر أو مدح الميت"(١) ، وهو موقف الشاعرة أيضًا التي اتخذت موهبتها درعًا في الحياة العربية وأداة للانخراط فيها والبحث عن مكانة مرموقة لها بل البحث عن صوت مسموع لها في أحداثهم وأيامهم؛ فقد بدا أثرها في قضية الثأر القومية التي صدح فيها صوتها عاليًا منقذًا ومستجيبًا لنداء الدم العربي الواحد لمواجهة الآخر الذي يستبيح أرضهم وعرضهم، وكان للمرأة هنا وقفة واعية تؤكد قيامها على خير وجه بوظيفتها الاجتماعية عبر الإبداع كما يبدو في صرخة صفية بنت ثعلبة الشيبانية حين استجارت بها هند بنت النعمان فأجارتها وقامت إلى قومها تستحثهم لنجدة بني جلدتهم ودمهم ضد جيوش كسرى بقولها (٢):

أحيوا الجوارَ فقد أماتَتْه معًا ... كلُّ الأعارب يا بني شيبان

ما العذر؟ قد لفّت ثيابي حرة ... مغروسةٌ في الدُّرِّ والمرجان

١ــ مدخل إلى الأدب الجاهلي ، إحسان سركيس، دار الطليعة ، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ص٢١٧.

٢ــ شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، جمعه : بشير يموت ، المكتبة الأهلية، بيروت ، ط١، ١٩٣٤م، ج١، ص١١ وفيه مجموعة مقطوعات لها تستحث قومها على القتال ضد جيوش كسرى مرات ومرات وتستحث القبائل الأخرى للوقوف بجانب قومها انر ص١١ الى ٢٥، وفي معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام .. خطوة نحو معجم متكامل، عبد أ علي مهنا، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، (د ــ ط) ، ص١٤٣: " شاعرة جاهلية تلقّب بالحُجيجة " .

بنتُ الملوك ذوي الممالك والعلى ذات الحجال وصفوة النعمان
أتهاتفون وتشحذون سيوفكم وتقوّمون ذوابل المرّان

لقد استجاب بنو شيبان للشاعرة، وحاربوا الفرس وكسروهم كسرة قبيحة في ذلك الزمان، وكانت المرأة حاضرة بسيفها الخاص وصوتها الإبداعي الذي مكّنها من صنع الحدث آنذاك وهو ليس بأي حدث؛ إنها الحرب، وإن كانت قد استخدمت صوتها الشعري هنا، لصالح المجموع ووحدته وتكاتفه، فإنه في مرات أخرى لم يكن الأمر كذلك، وربما كان موقف دفاعها عن هويتها من المرات القليلة التي نرى فيها تجلي روحها الأنثوية حقيقة مباشرة وليس من وراء حجاب؛ خاصة إذا ما تعلق الأمر بخصوصية شخصيتها واعتزازها بذاتها القبلية؛ أي إن هذا التجلي كان منصهرًا دائمًا بالذات القبلية وليس تجليًا متجردًا، لكنه أبان عن عمق قلما ظهر في شعرها، وربما كان سبب ذلك هو شعورها بالاعتزاز الفردي الذي يخلقه قيامها بدورها نحو قومها ومساواتها في ذلك بالآخر/الرجل الذي طالما حرمت من المساواة به، والأمر هنا، يختلف تمامًا عن المواجهة الثأرية خارج إطار الوطن ؛إذ إنها هنا، مواجهة حتمية وواجب إنساني توجبه الحياة والحفاظ عليها وقيمة الأرض لدى أصحابها وهو ما يختلف تمامًا عن الأخرى، وهو ما يجعل المرأة هنا، واعية لدورها في الحفاظ على الحياة في معركة مع من يهددها؛ فهي إذن معركة من أجل الحياة حقيقة لا زيفًا .

لقد وضعت المرأة مجتمعها العربي حينها في مواجهة مع شرفه وعرضه؛ كونها هي بيضة خدره وجوهرته المصونة، حين أفزعتهم وذكّرتهم بعزها وعزتها التي يملكون مصيرها فإما أن يحفظوها وإما أن

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يهدروها في ظل ثلاثية المرأة الأرض والوطن والعِرض، بل هي كل غال وثمين كما تقول صفية في نص آخر ([1]):

شيبان قومي والأعارب دعوتي وعزيزة فيهم فلست أهانُ

وفي معركة "ذي قار" بين العرب والفرس حينما تكاثر جنود العجم على العرب وكادوا ينهزمون فقامت صفية تقطع الحبال فسقطت النساء عن الجمال ورأى رجالهن ذلك فعطفوا على القتال عطفة من لا يرجو الحياة وصاحت بأعلى صوتها تنادي أخاها([2]):

يا عمرويا عمرو الفتى بنَ ثعلبة حام على جارتك المستَقْرَبَةْ

وزاحم العُجْمانَ عندَ العقَبَةْ

وتنطلق صرخة المرأة هنا، من أساس مجتمعي يجتاح لا وعيها ووعيها معًا؛ وهو أنها هي مكمن العقدة والحل، وعلاقة الرجل بها تعدّ عندهم مرتكز التكدير وتبدو كمقتل بالنسبة للذكر الذي يراها إحدى ممتلكاته وموضع معيرته إن أصيب فيها وبها؛ إذ تحولت المرأة الشاعرة هنا، إلى متحدث بلسان الرجل وتمثلت رؤيته لها، بل حملت صوتًا يصدح بكونها عارًا من حيث الجسد ومن حيث المعنى، لكنها في النهاية تنتج إبداعًا لتخلّد به نظرة من يوئدها .

هكذا انطلقت المرأة بوازع أنها تدافع عن نفسها وعزها وشرفها في صورة دفاعها عن الجماعة التي تنتمي إليها، وراحت تصرخ مستغيثة بحمية الرجال وكرامتهم؛ لتتحرر من عبودية المكان والزمان كما توهمت

١ــ شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، مرجع سابق، ص١٥.

٢ــ شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، مرجع سابق، ص١٨.

وكما فعلت عفيرة بنت عفان الجديسية التي استحلها وكل نساء قومها عمليق ملك جديس وطسم كما يروى في كتب التراث لكنها تطلق لسانها الشعري محرضة قومها ضده (١):

أيجمل ما يُؤتى إلى فتياتِكم ... وأنتم رجال فيكم عدد النمل

وتصبح تمشي في الرغام عفيرةً ... عُفَيْرَةُ زُفّت في النساء إلى بعلِ

ولو أننا كنّا رجالًا وكنتمُ ... نساءً لكنّا لا نُقِرُّ بذا الفعل

فموتوا كرامًا أو أميتوا عدوكم ... ودُبّوا لنار الحرب بالحطب الجَزل

وإن أنتم لم تغضبوا بعد هذه ... فكونوا نساءً لا تعاب من الكُحل

وهي تعرض هنا، في غمار دفاعها عن قومها لملامح قهرها وانتقاصها داخل جدران ذلك المجتمع في أثناء فخرها بانتمائها له وبحمايته المزعومة لها؛ لتبدو تناقضية المشهد، بل عبثيته، وهو ما لا يقل عبثية عن مشهد الإبداع النسوي القائم على تعظيم كل ما هو ذكوري أمام تحقير كل ما هو أنثوي؛ فلم يتبق في ثوب الجلال ممن هو أنثوي سوى ذلك الذي يخص الرجل واعتداده بذاته وهو شرف المرأة الذي هي شرفه هو، إذن هي عزيزة في حدود ما يرى هو وما يريد وبما لا يتعارض مع تفوقه وصلاحياته، ومما يدعو للعجب أن المرأة المبدعة هنا، ظلت تزكي كل هذه المشاعر بداخل الآخر وتركض وراء فكرة الحماية إمعانًا في توكيد السلطة الذكورية التي تمتهن من أجلها خصوصيتها وملامح تفردها التي خلقها الله بها وتجعلها شارة انتقاص كونها مخلوقًا من الدرجة الثانية، فإن انتقص

١ــ المرجع نفسه ، ص٢٩، ولم تذكر المصادر الكثير عنها سوى أنها شاعرة جاهلية عرفت بهذه الواقعة، ويقال لها الشموس كما جاء في كتاب الأغاني، طبعة الساسي ، ج١٠ ، ص٤٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الرجل من المكارم نزل عن منزلته العليا وصار أنثى(فكونوا نساءً)، ونلحظ هنا أنها " عمدت إلى الصور المقلوبة واستخدمت الهجاء المقذع في حق قبيلتها لتنزع من نفوسهم آخر عرف من عهود العبودية، ولكي تزيل من أعماقهم الخنوع والاستكانة، وتحرك فيهم أنبل مشاعر العزة والكرامة والإباء" (١) التي تريد أن تستحضرها بقوة ساعتئذ، وفيها عبّرت أيضًا عن مبررات هذا الثأر ولم يكن هذا المبرر بعيدًا عن المرأة بل كان أيضًا تحت وسادة عقلها وقلبها حين أشعلت الصدور لتصويرها لتلك المرأة التي لم تجد من يدافع عنها حين أغمد سيف قومها لحظة الاعتداء.

ـ ثانياً: الثأر ثورةً على سلطة الرجل/ الجماعة.

يمكننا رصد وجه آخر لتحريض المرأة على الأخذ بالثأر، وهو وجه يخصها كأنثى في مجتمع ذكوري لا يسمع إلا الصراخ لتحصل على أحد حقوقها وتحقق جزءًا من توطيد ذاتها داخل مجتمع الذكور الذي يروى فيه " هذا النشيد الحزين لامرأة هجرها زوجها حين ولدت له أنثى: ما لأبي حمزة لا يأتينا.. غضبان ألا نلد البنينا .. تا الله ما ذلك في أيدينا"(٢) وهذا الوجه

١ــ الموثبات في الأدب العربي، عادل جاسم البياتي، بحث مجلة آفاق عربية ، بغداد، ع٩، مايو ١٩٧٨م، ص٢٠.

٢ــ المرأة العربية عبر التاريخ ، علي عثمان ،دار التضامن للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٧٥م، ص٤٠، ص٤١، وفيه ومن مأثور قولهم لمن رزئ بأنثى :" أمنكم الله عاهدا وكفاكم مؤنتها وصاهرتم القبر وقيل : دفن البنات من المكرمات " ، وفي المرأة في الشعر الجاهلي ، أحمد الحوفي، دار الفكر العربي، بيروت، ط٢، ١٩٦٣، ص٣٠٥ : أن " الوأد للفقر ليس دليلًا على انحطاط مكانة المرأة ذلك أنه في حالات الحروب الطاحنة أو الزلازل والبراكين والأزمات فإنه قد تتغلب غريزة الطعام على غريزة الأمومة والأبوة فالوأد في حالة العوز إبقاء للنفس ولتجنب لبنت شظف العيش ، وأما الوأد خشية العار من سبي يقع فليس حجة على ضعة المرأة عند العرب بل انه دليل على صيانتها وإعزازها وحماية قومها من قد يلوثهم من معرة سبائها".

يعد خروجًا عن النص الذي وضع لها وتقيّدت به ولعل هذا الخروج كان يمثّل حالات فردية واستثنائية استغلت فيها المرأة ما أتيح لها لتحصل على ما تريد من البوح بمساحة أكثر براحًا وحرية بل جرأة في انتزاع حق القول وحق الرفض بل حق الوجود الكريم ، ألم تثر المرأة عمرة بنت الحباب التغلبية لكرامتها وواجهت الجماعة العربية بصرخة ال " لا " حين لطمها زوجها لبيد بن عنبسة حين قالت شعرًا تفخر فيه بكليب سيد وائل قومها، فانطلقت غاضبة إلى كليب تقول له [١]:

ما كنتُ أحسب والحوادث جمةٌ ... أنَّا عبيد الحي من غسان

حتى علتني من لبيد لطمةٌ ... سُجرَت لها من حرّها العينان

إن ترضَ تغلبُ وائل بفعالهم ... تكنِ الأذلةَ عند كلّ رهان

وهي تبحث لنفسها عن مكانة ترضيها وتحقق تطلعاتها في تواجد اجتماعي مؤثر؛ إذ إنها مزجت قضيتها بقومها وذاتيتها بما حولها، باعتبارها فردًا حرًا فاعلًا داخل مجتمعه الذي لن يرضى بمثل هذه الإهانة للمرأة، وهي هنا تتوسّل بقيم المجموع (الثأر) وتكتنف بها لتحقق مرادًا يخصها وبني جنسها، لقد توارت بمشكلتها وألمها وراء ذلك القربان الذي تقدمه للمجموع الذكوري وهو تضحيتها بالحياة عبر الحفاظ على طقوسه المميتة بل الالتحاف بها أحيانًا لتحقيق مكاسبها الخاصة، وهي هنا تدرك

١ــ شاعرات العرب ، مرجع سابق، ص ٣١، وفي شعر تغلب في الجاهلية ، أيمن ميدان، جامعة الدول العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم معهد المخطوطات العربية، ط١٩٩٥، ص٢٢٢: " شاعرة جاهلية امرأة من تغلب أمها الوجيهة بنت عمران بن عامر ملك الأزد".

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ذلك جيدًا وتعوّل عليه لأنه قابع في كينونتها كأنثى تعبر عن عرض هذه الجماعة في كل زمان ومكان، وهو ما يدل عليه خروج كليب إلى زوجها وقتله جرَاء صرختها تلك التي نراها مرة أخرى عند الشاعرة العربية ليلى العفيفة بنت لَكيز بن مرّة شاعرة ربيعة الحرة التي انتفضت رفضًا للضيم من قبل ملك الفرس وفضّلت الموت عليه حين استنجدت برجال قومها قائلة ([1]):

أصبحت ليلى تُغَلّ كفها ... مثل تغليل الملوك العظما
قل لعدنان هديتم شَمِّروا ... لبني مبغوض تشمير الوفا
واحذروا العار على أعقابكم ... وعليكم ما بقيتم في الدُّنا

ونلحظ في هذه النماذج الإبداعية موقف المرأة التي تدافع عن حريتها وكرامتها وكرامة قومها وتثور طالبة ثأرها وثأرهم، ومن هذا المنطلق الدفاعي كانت ترى نفسها تقوم بوظيفتها كأم وزوجة وابنة في الدفاع عما يجب أن تدافع عنه، متكئة على النموذج الذكوري مفردًا أو في جماعة بوصفه النموذج الأمثل للقيام بكل الواجبات والفرائض ومحاولة النجاة من (العار) الذي أضحى هو خيط التعلق بكل ما يدعو للتمسك بالقبيلة وبالمجموع وبقيمه حتى على مستوى الأفراد، كما أضحى عامل قوة لها استخدمته هنا؛ لتصل به إلى مكاسب خاصة بها حتى إن تحقق هذا عبر خضوعها لما قعّده الآخر وسلطته لها .

١ــ شاعرات العرب ، مرجع سابق ، ص٣٣ ، وفيه "وهي من بني ربيعة زوجة البرّاق الفارس المشهور" ، وفي معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام .. مرجع سابق ، ص٢٣٤ " وهي ليلى بنت لكيز بن مرّة بن أسد من ربيعة بني نزار وهي أصغر أبناء لكيز، وكانت تامة الحسن كثيرة الأدب " .

ـ ثالثاً: الثورة ثأراً من سلطة الرجل/الجماعة.

لقد استحال الأمر مع مرور الزمن إلى ثأر، لا أعرف أهو ثأر بين المتناحرين أم أنه ثأر بينها هي وبين المجموع العربي الذي انتمت إليه حين خرجت المرأة عن النص، وتخلّت عن وظيفتها التنويرية الواعية، ودورها الفاعل البنّاء، وشعورها الحقيقي كأنثى إلى نار تتقد كنار حرب البسوس حينما استنجدت البسوس بجسّاس بن مرة ابن أختها تستحث فيه كرامة العربي، وذوده عن حرمة بيته وضيفه، بل استصرخت فيه دفاعه عن رحمه في صورة تلك المرأة المستضعفة، وأسمعت كلماتها السامة قلبه وحميته؛ فقتل ملك وائل واستحلّ دم الإنسان بدم الحيوان الذي قتل(ناقة البسوس)، وكانت الحرب التي دامت قرابة النصف قرن، وكان الدمار والفناء الذي استدعته المرأة، واستبدلت به الحياة بكل معانيها؛ إذ رأت في ذلك الفناء حياة أخرى وهو مالا يمكن أن يكون خيارها الحر مطلقًا إنما هي تترنح مقتولة بكلمات ليست من صنعها، ولا يمكن أن تكون كذلك غير أنها استنجدت هروبًا من واقعها بالواقع ذاته، أو كما قال النواسي: " وداوني بالتي كانت هي الداء" "[١].

لقد تداوت المرأة العربية، أو قل تحسست دواءها في دائها وداء الحياة كلها حين بحثت عن الحياة في الثأر وتظاهرت بأنها آمنت بما أمرتها به السلطة الذكورية لتبدو أكثر إيمانًا وعملًا به في ظل تخبط روحي ونفسي

---

١ ــ أبو نواس (أبو الحسن بن هانئ): الديوان، ت: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د ــ ط)، (د ــ ت)، ص٦، ومطلع القصيدة " دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء".

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بدا في كثير من شعرها التي تؤجج فيه لهيب الثأر الذي تنتظره ليمنحها هدوءًا وهديًا هيهات أن تملكه (١):

لعمرُك لو أصبحتُ في دار منقذ ... لَمَا ضِيم سعدٌ وهو جارٌ لأبياتي

ولكنني أصبحتُ في دار غربةٍ ... متى يَعدُ فيها الذئب يعدُ على شاتي

إلم يقوموا لي بثاري ويصدقوا ... طعانهم والضرب في كل غارات

فلا آب ساعيهم ولا سدّ فقرهم ... ولا زال في الدنيا لهم شر نكبات

لقد بلغ الانصهار الذي اضطرت له المرأة مع الرجل أو توهمت أنه الطريق الأوحد لها مبلغ التوحد مع عقلية الآخر والانسلاخ من الذات بل قد لا يكون هناك أية مبالغة إن قلت أنه بلغ حد الاغتراب الذي بدا كنتيجة" لفعل الاستغلال الذي تعرضت له الأنا من قبل الآخر، ولم تدركه إلا اغترابًا وهو إدراك ينشأ عن استهلاك الآخر لطاقة الذات وتسخيرها كيفما شاء وفقا لتحقيق أهدافه ومصالحه على طريقة أنا وحدي دون اعتبار للذات المقهورة"(٢) وهو شعور كان نهاية حتمية لحالة التخبط والإحلال التي تعرضت لها المرأة لدرجة الوحشة التي بصددها نستمع إلى صوتها بحشرجة صوت الرجال كما عند" نُهَيْشَة بنت الجرّاح البَهرانيّ تهجو قُضاعة وتحثها على الثأر من الهُذَيْل بأقبح هجاء مخايرة وأشُدّه " (٣):

١ــ شاعرات العرب ، مرجع سابق، ص٣٦.

٢ــ في سيكولوجية الاغتراب؛ بعض المؤشرات النظرية الأمبريقية الموجهة في بحوث الاغتراب، سيد عبد العال ، مجلة علم النفس، ع٥ ، ١٩٨٨م، ص٤٠ وما بعدها .

٣ــ شواعر الجاهلية... دراسة نقدية ، ديوان نُهَيْشة بنت الجرّاح البَهْراني، دار الفكر ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٢م ، ص٣٠٤،٣٠٣.

إذا مـــا معشـــرٌ شـــربوا مُـــداما ... فـــلا شـــربت قُضـــاعةُ غـــير بـــول

فإمـــا أن تقـــودوا الخيـــل شُـــعثًا ... وإمّـــا أن تـــدينوا للهُـــذَيْل

وتتخـــذوه كالنعمـــان ربًّـــا ... وتعطـــوه خَـــراج بـــني الـــدُّميلِ

والشاعرة هنا، لم تتخلّ عن أنوثتها فقط في بنية النص اللفظية، بل في دلالة النص وفحواه لقد أوغلت في التجرد من صوت الأنثى حين هجت وأطلقت ما تشتم به العرب بعضها بأقذع الألفاظ وتبنّت موقف الرجال في التهديد، بل صارت أكثر منهم ذكوريةً كما في قولها: " فإما أن تقودوا..." .

ومثله قول دَخْنَتُنوس بنت لقيط بن زرارة التميمي حين خاطبت بنـــي عبس : بأن ثأر بني تميم يكمن في قتل شُرَيْح بن الأحوص العـــامري قاتـــل لقيط ، تقول(١):

فمـــا ثـــأرُه فـــيكم ولكـــنّ ثـــأره ... شُـــرَيْحٌ أَأَرْدَتْـــهُ الأَسِـــنّةُ أم هـــوى

فـــإن تُعقـــب الأيـــامُ مـــن عـــامر يكـــن ... علـــيهم حريقًـــا لا يـــرام إذا سمـــا

ليجـــزيَهم بالقتـــل مضـــعّفًا ... ومـــا في دمـــاء الخُمـــس يـــا مـــال مِـــن بـــوَا

وعلى الرغم من هذا التبرؤ من كل ما هو أنثوي والتخفي بكل ما هو ذكوري نجد انفلات الأنا اللاواعية كثيرة عند صاحبات ذلك التيار؛ إذ تنطلق

١ــ القيم في الشعر الجاهلي ضابطًا اجتماعيًا: قيمة الثأر أنموذجًا ، توفيـــق إبـــراهيم صـــالح، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العراق، مج٨، ع١، ٢٠١٣م، ص١٤، وفي أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام ، عمر رضا كحالـــة، مؤسســـة الرســـالة ، بيـــروت، ط ١٩٥٩م ، ج١، ص٤٠٥ " و دخنتنوس شاعرة من شواعر العرب في الجاهليـــة، توفيـــت سنة ٣٠ قبل الهجرة " .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

السلطة الأنثوية بما تحمل من قوة مضادة تقاتل ولو برمق أخير ولو بغير إرادة المرأة، لكن المدهش هنا أنها تستخدم هذا الطرح الأنثوي لصالح الأوامر الذكورية وبإيعاز ضمني من قِبَلها، قالت الهيفاء بنت صبيح القضاعية ترثي زوجها نوفلًا التغلبي وتهدد قاتله([1]):

والله لا زلت أبكيه وأندبُه ... حتى تزورك أخوالي وأعمامي

بكل أسمرَ لَدْنِ الكعبِ معتدلٍ ... وكلّ أبيضَ صافي الحدّ قمقامِ

ولا أدل على المقام الذي وضعت فيه المرأة في أداء الدور الذي حدّده الرجل لها من قول كرمة بنت ضلع تهيج الرجال في الحروب مع النساء([2]):

نحن بنات طارقْ ... نمشي على النمارق .....

والدرّ في المخانق ... إن تقبلوا نعانق

أو تدبروا نفارقْ ... فراق غير وامق

عرس المُوَلّى طالق ... والعار فيه لاحق

وتعد هذه الأبيات من أهم الإنتاج الأنثوي الذي يمثّل الإيغال في الاستسلام لسلطة الجسد أو ثنائية الثأر /الجسد التي تربط بين الأيقونتين عن طريق قاعدة السلطة الكبرى التي تقول أن أحدهما لن يتحقق إلا بتحقيق الآخر، أو ربطت بينهما أي بين دلالتيهما؛ الحياة والموت التحقق والانسحاق التجذّر والتكلّس، وجعلت حدوث الموت شرطًا لحدوث الحياة ولا أعرف بأي منطقية ارتضاها العقل ظن العربي بصحة هذه المعادلة وراح يهلك الحرث

١ــ شاعرات العرب، مرجع سابق، ص٤١.

٢ــ المرجع نفسه، ص٤٢.

والنسل ليحيا ولم يكن يعلم أنه يخلق الموت ويحييه، ولا شك أن هذا الاعتقاد يرتبط عنده ارتباطًا وثيقًا بالحيرة الوجودية التي كان يحياها إنسان ذلك المكان والزمان إزاء قضية الحياة والموت والغاية من الحياة ورأينا كيف كانت ذات الإنسان الجاهلي " ذاتًا قلقة مأزومة يؤرقها الغموض حينًا ويرهقها الوعي حينًا، وقد تضيق بوعيها فتغترب اغترابًا جريحًا حينًا ثالثًا، ولكنها في أحوالها جميعًا عاشقة للقوة مؤمنة بها حريصة عليها، وهي في أحوالها كلها كثيرة الالتفات إلى الآخر تتأمل نفسها في مرآته الخاصة، ولكنها لا تكف عن تأملها في مرايا الآخرين، وإذا كانت هذه الذات تجسد مأساتها في وجودها القلق المأزوم وفي إخفاقها وعجزها عن الخروج من المأساة والتحرر منها على الرغم من بحثها الدائب عن المخرج أو الحل، فإنها بهذا البحث الدؤوب وما يرافقه من الإخفاق تؤكد إنسانيتها الحقة وتعبر عن جوهر الموقف الإنساني المتمثل بهذا الجدل الأزلي بين أحلام الإنسان وأشواقه القصيّة من طرف وضعفه وقدرته المحدودة المتناهية من طرف آخر، وبعبارة أخرى إنها ذات كاملة الأهلية لتأمل نفسها وتأمل العالم والمجتمع من حولها " (١)،وكانت المرأة بطبيعة الحال أحد أفراد هذه الحياة وتحمل تلك الذات عينها، وإن كان الرجل وجد في مشهد الفروسية وفعل القتل الذي يقوم به بنفسه مبررًا لقبول الموت؛ كونه عنده من أهم مفردات وموجبات تلك الفروسية التي تعظم ذاته وتميزها وتجعل لها اليد الطولى على الآخر، فما بال المرأة التي لا يقدم لها فعل القتل شيئًا سوى العدم، ما بالها تؤسس لما يريد الرجل ولما نشأ عليه من خصوصية يستشعر فيها

١ــ شعرنا القديم والنقد الجديد ، وهب رومية ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ع٢٠٧، مارس ١٩٩٦م ، ص٢٦٢و٢٦٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تفرّده وخلوده، " وهو من هيأته البيئة وعدّته المرأة نفسها كأم ودفعه الرأي العام لأن يكون نموذجًا خياليًا في الشجاعة والاستهتار بالموت والإقدام حين لا يجب إلاه، وحين يحجم عنه من وصم ببلادة الحس وفساد النفس " كما يرى عمر الدسوقي [١] ، وحتى إذا انتقلنا إلى مشهدية الغواية التي تقدمها المرأة لترضي غرور الذكر ورفاهية احتياجاته التي جعل هو من المرأة أهمها وعاقب نفسه بالحرمان من الحصول عليها، فلا نجدها إلا محاولة للهروب من المصير الدائم بتلك الهدنة التي ترضى بها المرأة ذات الرجل وهي راغمة ولا أظن غير ذلك .

أمّا في قول أم قِرفة زوجة حذيفة بن بدر الفزاري حين قتل ابنها قرفة على يد قيس بن زهير، فحمل ديّته إلى أبيه فلما علمت بذلك قالت ترثيه وتعيّر زوجها لقبوله الديّة[٢]:

حذيفة لا سلمت من الأعادي ... ولا وفيت شرّ النائبات

أيقتل قرفة قيس فترضى ... بأنعام ونوق سارحات

أما تخشى إذا قال الأعادي ... حذيفة قلبه قلب البنات

١ــ الفتوة عند العرب (أحاديث الفروسية والمثل العليا)، عمر الدسوقي، مكتبة مصر، القاهرة ،ط٣ ، ١٩٥٩م، ص٤٠.

٢ــ شاعرات العرب، مرجع سابق، ص،٤٣، وفي المقتفى من سيرة المصطفى ، الشيخ بدر الدين الحلبي (ت ٧٧٩ه)، ت: أبو عبد الله محمد الشافعي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٩م، ص١٥٤ " وهي فاطمة بنت ربيعة بن بدر الفزارية ، شاعرة من بني فزارة من سكان وادي القرى شمال المدينة، كان يعلق في بيتها خمسون سيفًا لخمسين رجلًا كلهم من محارمها، وضرب بها المثل في الجاهلية فقيل: أعزّ من أم قرفة ، أو أمنع من أم قرفة ".

فخـــذ ثـــأراً بـــأطراف العـــوالي وبـــالبيض الحِـــدادِ المرهفـــات

وإلّـــا خلّـــني أبكـــي نهـــاري وليلـــي بالـــدموع الجاريـــات

لعـــل منـــيتي تـــأتي ســـريعا وتـــرميني ســـهام الحادثـــات

فـــذاك أحـــب مـــن بعـــل جبـــان تكـــون حياتـــه أردا الحيـــاة

تستفز المرأة هنا ذكورة الرجل وتستدعي تفوقه أمام تفتت ذاتها الحرة ، وحينما يحاول هو الرجوع لا تسمح له هي بذلك؛ فإذا ما اشتهى الحياة مرة وصمته بأقذع ما يوصف به العربي وهو الجبن واتهمته في ذلك التفوق الذي ادّعاه من قبل، وتلقّفت هي تعاليمه لتتغنّى بها ليل نهار، وآمنت مجبرة مرات وراضية مرة بما قبع على عقلها ، لقد عارضت المرأة هنا توجه الرجل ــ ولو للحظة حيرة ــ نحو الجبن كما تسميه هي الآن أو نحو الحياة والسلام والطمأنينة والتي هي مقومات لن يحققها هو لنفسه فقط بل سيحققها للحياة العربية في القبيلة وسيحققها في المقام الأول لها هي، لكنها الآن تقف لتضع القيد حول رقبته لتردد ما سبق أن فرضه عليها وتلاه من تعاليم ربما لتسخر منه وربما لتبالغ في التنكيل به بأداة صنعها هو بنفسه لهما جميعًا، لترد الصاع صاعين في ظل واقع لن ترده لحظة تردد وضعف ولتستغل الفرصة أيما استغلال لتلقي عليه أحمالًا لطالما ألقاها عليها؛ كان أقساها عليها ذلك العقاب الجسدي وحرمانها من حقها الأول في الحياة /الخصب الينوع وكأنها قد قوضت بالموت من كل جهة ، ويكفى أن نقرأ قول الربيع بن زياد العبسي لنلحظ ذلك إذ يقول (١):

١ــ دراسات في الأدب الجاهلي، شعر الربيع بن زياد العبسي، عادل جاسم بياتي، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ج،٢،(د ـــ ط)، ١٩٨٦م، ص٣٢٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أفبعـــد مقتـــل مالـــك بـــن زهـــير ترجـــو النســـاء عواقـــب الأطهـــار

مـــا إن أرى في قتلـــه لـــذوي الحِجَـــا إلا المطـــيّ تُشـــدّ بـــالأكوارِ

وتتخذ سلطة المجموع هنا من حاجة المرأة للرجل أداة سيادة وتحكم كما " يمارس التابو القبلي ضغطه الدائم على المرأة على الرغم من حاجتها للرجل؛ إذ تظل في دائرة التحريم حتى يدرك ثأره أو تدرك القبيلة ثأرها، وتبقى في دائرة النجاسة على الرغم من طهرها، كما يقول عامر ابن علقمة في رثاء أخيه رافضًا إتيان النساء بعد طهرهن من الحيض مادام لم يدرك ثأره من قتلة أخيه"([1]):

لا ترجونـــا حاصـــن عنـــد طهرهـــا لـــئن نحـــن لم نثـــأر مـــن القـــوم علقمـــا

هكذا تظل المرأة في منطقة التحريم، بل النجاسة والتحقير حتى يتم للرجل ما يريد من تحقيق الانتصار/ من تحقيق الذات؛ إذ يوئدها هو مرات أخر في نفسه وكينونته ويلقي بها في العدم جسدًا وروحًا إلى أن يزهو بذاته في انتصار وهمي يخلقه هو من اللاشيء وينمقه بدماء الآخر الذي هو منه في أغلب الأحوال، إن هذا الزهو الذي تريده الذات الذكورية هو يرى أنه رهين في تحققه بامّحاء الذات الأخرى التي يفترض أنها شريكته في كل شيء، ولا يمكن أن نرجع ذلك لكون الرجل في تلك اللحظة يكون في حالة فقدان لذاته هو أيضًا وهو ما يجعل حضور الآخر /الأنثى في نفسه منعدمًا؛ وذلك لأن من حق ذلك الآخر أيضًا في تلك الحالة أن يكون حرًا في قبول ذلك أو رفضه لكن ما يحدث مع المرأة هو فرض لا اختيار تقمع به رغباتها

١ــ ظاهرة الموت عند المرأة في الشعر الجاهلي، حمود بن خلفان الدغيشي، المجلة الأردنية في اللغة العربية، مج ٧ ، ع٤ ، ٢٠١١م، ص٦٨.

ومشاعرها وقتما يشاء الرجل ثم يستحضرها هو أيضًا، وقتما يشاء ووفق ما أراد هو، وإذ تصمد المرأة إزاء هذه الممارسة من قبل الرجل الذي يبدو في ذلك ممثلًا مجتمعًا بأكمله، وتبدو بمظهر الذي يملك حريته المكذوبة؛ ففي المقابل تندلع في نفسها نيران غضب تعيها أو لا تعيها لكنها حتمًا يبدو أثرها في نتاج المرأة المادي والمعنوي، وإن خشيت الثورة على هذا بشكل مباشر فإنها لن تخشى من التعبير عنه خفية ومواراةً حين يفيض الكيل، وربما كان إصرارها على الموت ما هو إلا تعبير عن تلك الحاجة للانتقام من المجموع كله بأن تزكي الموت بالموت في طريق لا آخر له؛ فهي في انتظار الموت لتكون نفسها /أنثى ولو للحظة قبيل مواصلة طريق الموت مرات أخر، إذن لحظة حياتها هي حينئذ؛ تقع في منطقة الظل بين موتين لا بد منهما؛ لكي تتحقق هي في ظل العدم الذي تُحكم به طوال الوقت، وتبقى في دائرة العدم تصرخ وتولول كأنها ذبيح ذلك العدم الذي فرض عليها قدرًا محتومًا بين جنبات البيئة التي لا تراها بخير إلا فيه .

ويبدو أن " للثأر ممارسات سحرية وعقائدية تتصل بالتحريم؛ حرمة النساء وحرمة الاغتسال والتطيب وغيرها "(١)، وهذا العقاب الذي يقيد به شهوته يحمل قيم المكان الذي يعظم سلطة المجموع ويفني الفرد في سبيل ذلك المجموع دون عناء، وعلى الفرد حينئذ أن يستسلم بل يعمل على تفعيل هذه السلطة والانصياع لها حتى ولو كانت على أنقاض روحه أولًا ثم ثانيًا جسديته التي يقدسها كما يقول أدونيس: " إن العيد الأول في حياة العربي هو عيد الجسد حيث تتوحد الشهوة واللذة والنشوة " (٢)؛ فهو المستراح من

١ــ دراسات في الشعر الجاهلي ،أنور أبو سويلم ، دار الجيل ، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ص٥٢.
٢ــ مقدمة للشعر العربي، أدونيس دار الساقي، بيروت، (د ـــ ط)، ٢٠٠٩م، ص١٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

رحلة الترحال وهو التحقق من ضياع الصحراء وتيهها وهو المأمن من قلق الظلمة الشاسعة التي تكسو قلبه وعينه، وتخليه هنا عن المرأة/الجسد هو انصياع مطلق لسلطة أعلى منهما في نفسه؛" فالشهوة تتجلى حيث تنفى بالذات ...واحتقار الشهوة هو تعبير عن شهوة أخرى أو هو بالأحرى وجه آخر تتخذه هذه الشهوة، ولنقل أن العربي هنا تستّر على محاولة إخفاء الشهوة بالذات...إذ استبدل شهوة الجسد بأخرى" (١) وهي النزوع إلى الخلود بتحقيق هذه الذات، وقد حكم على المرأة بالتبعية في ذلك أيضًا، لكن هذا الأمر كان يجب أن يكون وازعًا لها للكتابة وإثبات ذاتها من خلالها؛ "إذ إن الإنسان يقيم في خطابه بقدر ما يفنى في جسده، وبقدر ما يفنى عن لذته الحسية يبتكر لذة أخرى روحية أو رمزية" (٢) كالشعر مثلًا يربّت على ذاته من خلالها، وكان ذلك أدعى لأن نجد للمرأة إنتاجًا غزيرًا يضاهي جودة إبداع الرجل ولا يقل عنها منزلة !

ولكن كيف استطاعت المرأة في نص الثأر أن تتنصل من نفسها تمامًا ومن ملامحها لتصبح مسخًا لا هو الآخر ولا هو نفسها؟! فلا استطاعت أن تستحيل ذكرًا بكل ملامح الذات الذكورية التي لم تظهر في النص الأنثوي سوى بقدر الزيف والتملق الذي سيطر على اللاوعي، ولا هي استطاعت ــ إلا فيما ندر ــ أن تتمسك بخصوصيتها وتخوض حربًا ضروسًا مع الآخر لتكون هي لا غيرها سوى ما بدا باستحياء بين الحين والآخر في إبداعها كصوت أنينها وبكائياتها وطبيعة نصها التي فرضت الأنثوية نفسها عليه عنوة في شكل النص وتركيبه وطول النفس الشعري واختيار الوحدات المعجمية والمستويات الصوتية التي تخيرتها فيه إضافة إلى خصوصية

١ــ الحب والفناء.. تأملات في المرأة والعشق والوجود، علي حرب، دار المناهل للباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص١٣٦.
٢ــ المرجع نفسه، ص١٣٩.

الصورة واختلافها عن الصورة عند الآخر حين يتحدث عن الثأر؛ وذلك لأن " الدوافع التي تحدد للقصيدة شكلها تصدر عن جذور العقل، وأسلوب الشاعر هو النتاج المباشر للطريقة التي تنتظم بها نزعاته ومدى قدرته على نظم القول" (١).

لقد شاركت المرأة بقوة في نشر وتوطيد ما وصمها به المجموع القبلي إذن ، ثم تراها تتخذ من جسدية المرأة وقولبتها في تلك البيئة أداة لدعم ذكوريتها، ولم تدافع عن قدسية ذلك الجسد وحقوقه التي اغتالتها الأيدي الذكورية ووأدتها بعد آخر شعور بنفاذ المتعة به، وبدلًا من أن تخلق لها مبررًا قويًا من ذلك المنطلق الذي يلمس روحها بعمق لتثور على ما هو كائن بالفعل صارخة بكل ما أوتيت من قوة وقدرة على القول والتأثير لترفض ما يمارس ضد المرأة مستضعفةً ومضطرةً وجاهلةً من قِبَل سلطة الذكر وتسلط المجتمع الذي يرى فيه السيف ويراها الغمد، بدلًا من أن نراها كذلك رأيناها تجلد ذاتها وتأكل لحمها مرددة تعاليم ابتكرتها عقلية الآخر كما في قول هند بنت حذيفة بن بدر الفزارية ترثي أخاها حصنًا بن حذيفة الذي قتل في يوم وقعة حاجر تحرّض قومها على الثأر (٢):

فيا لبني ذبيان بكّوا عميدكم ... بكل رقيق الحد أبيض باتر

وكل أسيل الخد طاو كأنه ... ظليم وجرداء النسالة ضامر

فإن أنتم لم تصبحوا القوم غارة ... يحدث عنها وارد بعد صادر

١ــ العلم والشعر، أ.أ رتشارد ، تر: مصطفى بدوي ، الأنجلو مصرية ، القاهرة، (د ــ ط)، (د ــ ت)، ص٤٨.

٢ــ شاعرات العرب، مرجع سابق، ص٤٦، وفي أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، مرجع سابق، ج٥، ص٢٣٠: " هي شاعرة من شواعر العرب في الجاهلية ".

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وترمـوا عقبلًـا بـالتي لـيس بعـدها بقـاء فكونـوا كالإمـاء العـواهر

وهي هنا، تطمس هويتها النسوية وتنزوي في ظل حكم الرجل على جسديتها التي امتهنها المجموع سواء كانت حرةً أو أمةً، ولم تكتف بذلك وهي الهزيمة الأولى؛ بل تستخدمها لتروّج به للثأر الذي لم ينل من الآخر بقدر ما نال منها ومن دورها المحوري في الحياة؛ فهي التي في المواجهة دائمًا مع الموت وإرهاصاته؛ فإما ثكلى أو ذليلة الأسر الذي يزيدها هونًا على هون؛ ليتضاعف تسلط المجموع عليها، ويصبح قهرًا مزدوجًا هي من تقوم بدور المؤجج لحدوثه، إنها من تشتري الموت بالحياة، تُرى ما الذي يدفع المرأة للانتحار سوى ما هو أشد ضراوة منه، قد تكون حالة الاغتراب والتخبّط التي عانت منها بشكل عام بوصفها فردًا في مجتمع حائر حضاريًا لم تعرف له حضارة حقيقية كاملة، ولم تحدد له ملامح إيمانية تريح أفراده، بل مجتمع كان الترحال فيه سيد الموقف، والترحال هنا، لم يكن ترحال الجسد وحيرته في الاستقرار فحسب، بل كان ترحال الروح وحيرتها وضبابية رؤيتها لكل شيء في الحياة بدءًا بالموقف الوجودي وانتهاءً به أيضًا، بوجه آخر و مرورًا بمشكلة الحياة والموت التي لم تحل سوى في صدر الإسلام، وسرعان ما تمزق المجموع العربي مرة أخرى بين الفرق والطوائف وارتداد بعض العرب عن الإسلام، وكانت حيرة العربي أشد وطأة في صدر الإسلام فيما يتعلق بانقسام الصحابة وتمزقهم أيضًا، بالحروب؛ لتظهر فكرة الثأر مرة أخرى وبقوة لا تقل عن قوة الجاهلية، ويحل مشهد الدموية مرة أخرى على المجتمع العربي الذي لم يفارقها ولم يتخل عنها للحظة، ولم تزدد نار الثأر عبر الزمن سوى لهيبٍ على لهيبها، ولم تزدد المرأة إلا تمسكًا بدورها في هذه الصورة القاتمة التي يخضبها الجهل؛ حيث

عانت المرأة ضبابية الموقف الجماعي من ناحية وضبابية الموقف الفردي من ناحية أخرى، والباحثة هنا، إزاء الوقوف أمام الموقف الفردي الذي يدينها بقدر أكبر مما يدين به المجموع.

والحق أن موقف الحيرة هذا ربما أنتج لنا شخصية الأنثى الظل في مساحة واسعة من إبداعها على الرغم مما بدا في كثير من الأحيان، من مظهر الحرية التي تنعمت بها المرأة في المجتمع العربي القديم، لكن تظن الباحثة أن هذه الحرية لم تكن حقيقية مطلقًا، بل كانت مظهرًا من مظاهر الزيف الذي تعاني منه المجتمعات العربية حتى هذه اللحظة؛ حين صعدت المرأة مسرح الإبداع وألقت الشعر في أسواق الشعر وأنديته وحكّمت بين الشعراء وتقدمت جيوش الحرب وتحكمت في قراراتها، لكن الحق أن كل هذا لم يكن إلا تحت وطأة سلطة ما يريد الرجل وما يسمح به هو، ولم ينجُ من ذلك إلا القلائل من النساء اللائي واجهن الثأر وعبّرن عن حقيقة شعورهن تجاه ما هو كائن وكشفن عن ذواتهن دون اعتبار لسلطة الرجل وما أملته لهن من قواعد .

لقد مارست المرأة السلطة القهرية على نفسها بقدر ما مارسها عليها الرجل، وعيّرت نفسها بخصوصيتها وما ألقى المجتمع عليها من محرّمات وتابوهات وشعور بالخزي تجاه كل هذا، إلى حد ترى فيه المرأة في إبداعها في قضية الثأر خاصة تجعل من المشهد الجسدي الأنثوي ذروة العار كما في قول بنت حكيم بن عمرو العبدية راثية أباها ومشبهة قومها بالنساء (١):

فإن كنتم قومًا كرامًا فعجّلوا ... له جرأة من بأسكم ذات مصدق

١ــ شاعرات العرب، مرجع سابق، ص١٠٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فـــإن لم تنـــالوا نـــيلكم بســـيوفكم فكونـــوا نســـاء في المـــلاء المخلـــق

وقولـــوا ربيـــع ربكـــم فاســـجدوا لـــه فمـــا أنـــتم إلا كمعـــزى الحَبَلّـــقِ

والمرأة هنا قدمت نفسها كصدى صوت وليس كصوت حـرّ لا علـى مستوى الواقع ولا على مستوى الإبداع؛ إذ إن " التـزام المـرأة الشـاعرة بالانصياع لما أمرت به من قبل الرجل كان له أثر سلبي في الحيلولـة بـين تجلي أنوثتها في النص بشكل تام؛ إذ اتسمت معاني الشعر عندها بالطـابع الذكوري ولم نر فيه مفردات الأنوثة وعالمها بعفوية وهو ما يعكس نوعًـا من الإذعان إلى الأرشيف المختزن غير المنطوق من أحكام الجماعـة" (١)، كما يبدو مثلًا في قول عمرة بنت وقدان تحرض قومها على رفـض الديـة وعدم قبولها (٢):

إن أنـــتم لم تلبـــوا بـــأخيكم فـــذروا الســـلاح ووحشـــوا بـــالأبرق

وخـــذوا المكاحـــل وا لمجاســـد والبســـوا نقـــب النســـاء فبـــئس رهـــط المرهـــق

ومن إرهاصات تخلّي المرأة عن هذه الأنوثة اتباعًا لقواعد الرجـل " تشبّه النساء بالرجال في تحريم الطيب والخمر والرجال على أنفسهم حتـى يثأرن؛ فقد حرمت هند بنت عتبة ذلك على نفسها، وحرمت أن تبكي قتلاهـا الأربعة في بدر وحلقت رأسها حتى يوم أحد ...كما تشبهن بالرجال فـي أن الثأر يشفي بعض حزنهن ويكفكف من فجيعتهن لذلك يطربن له وينتشين به

١ــ في خطاب الشواعر في العصر الجاهلي.. رؤية نقدية، سوسن نـاجي، مجلـة الدراسـات العربية كلية دار العلوم المنيا، ع٥، ٢٠٠٠م، ص٧٣.

٢ــ حماسة أبي تمام ، المرزوقي ، مطبعة السعادة، القاهرة ، (د ــ ط) ، (د ــ ت) ، ج٣ ، ص٥٤٦.

ويكافئن الثائر "(١)، وهو ما يتناقض تمامًا مع طبيعة الخلق الأنثوى ومحددات الشخصية الأنثوية التي تعتد بتلك المحددات وتبتعد عن كل ما يمثل القسوة والعنف.

ولعل هذا التلبس الذي مارسته المرأة على نفسها حين تلبست ذات الرجل وحلّت فيه تمامًا كان شعورًا ملحّا بالحاجة إلى التشبّه بالنموذج الأمثل للفرد ساعتئذ وهو نموذج أنتجته احتياجات البيئة؛ فالمرأة " في المجتمع العربي قبل الإسلام كانت لا تستطيع أن تمنع الحمى، وهي هدف العدو إذا أغار يقصدهن أول ما يقصد فيكون السبي الذي يورّث القبيلة القهر والذل ويجللها بالعار، من أجل ذلك كرهوا أن تولد لهم الأنثى وهي كراهة تتمثل في صور شتى أهونها الغيظ المكبوت وأقساها الوأد" (٢)

انظر إليها هنا وهي تصرّ على ما تريد ومالا تريد معًا في حيرة منطقة العدم التي تنهش قلبها ومشاعرها في ديمومة الانتظار وكأنها تخرج عن الوعي تمامًا، وتظل تهيم تبحث عن مخرج مما قدّر لها فتارةً تغرق في موج الوعي لتصدح بصوت الذكر ووصاياه الذي قرر لها كما يقول الجاحظ:" والمرأة إذا ضعفت عن كل شيء نزعت إلى الصراخ والولولة التماسًا للرحمة واستجلابًا للغياثمن حماتها وكفاتها أومنأهل الحسبةفي أمرها"(٣)، وتارة تغفو في برهة اللاوعي التي تباغتها بين الفينة والأخرى والتي تترقب

١ــ المرأة في الشعر الجاهلي ، مرجع سابق ، ص٤٤٩.

٢ــ المرأة العربية عبر التاريخ ، مرجع سابق ، ص٤٠.

٣ــ الحيوان ، الجاحظ ، ت: عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى الحلبي، القاهرة ، ج٦، ط٢، ١٩٦٥م، ص٢٧٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

حبة من ماء الحياة فلا تزيد أيضًا إلا صدحًا بصوت الذكر؛ ليتحقق هو فيمنُّ عليها ببعضٍ من تحقّقِه بعد استجداء يسيّج بالموت من كل اتجاه.

وفي اتجاه آخر تحرض كبشة أخت عمرو بن معد يكرب قومها على الثأر لأخيها عبد الله ورفض الدية وتعنّفهم بما لا يليق بما قعّد لها المجموع فتقول (١):

فـــإن أنـــتم لم تثـــأروا وأتـــديتم فمشـــوا بـــآذان النعـــام المصـــلم

وبطبيعة الحال فإنها تفقد في مثل هذا المأزق النفسي توازنها وتبدو بما لا يتفق أحيانًا مع منطق ما قمعها به الذكر نفسه؛ إذ" يتضح لنا ماهيـــة المأزق الذي تعانيه الذات الشاعرة هنا؛ فحديثها في الغزل والمـــدح يعـــاف وفي الهجاء ينافي الحياء ويجافي الأنوثة، وفي الحماسة والفخـــر مجـــاراة للآخر والقيم السائدة، ولا شك أن في كل هذا إقصاء للذات إقصاء لحقِّها في الكلام ونفي لتلقائيتها وحيويتها اللازمتين لخلق الشعر"(٢) وقد فضلت هنـــا أن تعاف في مجتمعها على أن تكون نفسها في التعبير عن قضية الثأر الذي تذكّرت أيما تذكر في تناولها، وهنا يتبدى لنا مظهر آخر من مظاهر تلـــبّس الذات الذكورية وهو مظهر كريه لدى الآخر نفسه إذا ما صدر عن المـــرأة وهو سلاطة اللسان واللفظ المشين أو التعبير المشين وهـــو مـــا لا يليـــق بطبيعة المرأة حتى في حدّتها وغضبها، لكن علينا أن نـــدرك أن " خطـــاب المرأة هنا خطاب نتج داخل عالم فعلى من صراع القوة؛ ذلك أن الخطاب في حد ذاته يعد عنفًا نمارسه على الأشياء من شأنه أن ينتج القوة، والقوة هنا

١ــ شاعرات العرب، مرجع سابق، ص٩٧، وفي أعلام النساء، سابق، ج٤، ص٢٣٤ " كَبْشَـــة بنت مَعْد يكرب شاعرة من شواعر العرب ".

٢ــ في خطاب الشواعر، مرجع سابق، ص٧٥.

لن يتم الوصول إليها إلا بواسطة الخطاب، وخطاب الشاعرة يعد سببًا ونتيجة في الوقت نفسه؛ فهو لا يستخدم القوة فحسب بل أيضًا يستثير المعارضة وإذعان خطابها هنا لم يكن إذعانًا لخطاب القبيلة/ المجتمع فحسب بل كان إذعانًا لخطاب الرجال في القبيلة أيضًا بوصفهن إناثًا؛ مما أثر في ماهية الخطاب وقوته "(١).

وبناء على ذلك يتجلى الآن واضحًا أن اتجاه المرأة إلى الثأر ربما كان فقط، إذعانًا لذلك الخطاب الرجالي ، وهكذا تحولت ماهية خطاب الأنثى إلى اللاخروج عما يريده ويرتضيه الرجل، وهل يرتضي الرجل بغير الثأر لكرامته وشرف قبيلته؟! وقد يُستنتج من ذلك أن الخطاب الثأري النسوي السائد في التراث العربي لم يكن إلا خطابًا اضطراريًا وجهه إليه الخطاب الذكوري توجيهًا مقصودًا، وتبدو فيه المرأة إحدى أسباب الثأر وبواعثه، وهو ما يؤكد أن هويتها تهاوت ولم تجد نفسها إلا في صورة الآخر الذي امتلك ذاتها .

إن المرأة تتسق مع ذاتها عمقًا وتتناقض معها سطحًا حينما تنادي بكل هذه الممارسات التي تتبع فيها سلطة الذكر وتفكيره إلى جانب نوع آخر من السلطة ليس أقل سطوة وهي سلطة القبيلة؛ هذه السلطة الأخرى التي قمعت الرجل نفسه فما بالنا بالمرأة؟! وهو ما يؤكد" أن حث المرأة الشاعرة الرجل على الشجاعة وأخذه بثأره شيء ترضى عنه روح الجماعة "(٢)؛ لذا فهي تفعله استرضاء له ولها، وتقدم حياتهم جميعًا قربانًا لتحيا قيمة المجموع ويموتوا هم جميعهم، " وفي إطار هذه المنظومة من القيم تجبر

١ــ المرجع نفسه، ص٧٢و ٧٣.

٢ــ في خطاب الشواعر، ص٧٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المرأة الشاعرة على دفن تلقائيتها؛ لأن في إظهار هذه التلقائية (مثل مشاعر الحب) ذلًا وعارًا"(١)، لكن كرهها ومنعها وهجرها هو تيه ودلال في عرف السلطة الذكورية، فكان أولى وأحرى بها وبطبيعة خلقها الذي سواه الخالق بحكمته أن تصدح باكية للحبيب تشكو له شوقها له وللحياة وتثنيه عن إحراق هذه الحياة بكل معانيها من أن تشعل المكان العربي كله بالموت وتبعاته، لكن هيهات أن تفعل ذلك لولا الثائرات منهن وهن استثناء الاستثناء.

لقد استطاعت المرأة أن تباغت حمى الرجال حين سمح لها بأن تقرض الشعر، وصدح صوتها خلسةً أحيانًا بما يخفى بين جنباتها عبر رمزية المسموح به، ثم بدا القمع في صورة لا يمكن تجاوزها في تاريخ الإبداع حين تجلى واضحًا ليس في معنى النص ودلالته فقط بل في تكوينه الشكلي الذي تحدّه قواعد كتابة القصيدة العربية (وهو ما يدل على الحضور القوي لسلطة الجماعة أيضًا)؛ إذ وقفت المرأة عاجزة في ظل ما تكبل به من قيود عن التعبير عن نفسها بمقدرة وقوة إبداعية تظهر في دخول سباق الشعر العربي الحقيقي، وحين انزوت المرأة تكتب أبياتًا مقطّعة في أغلب الأحوال تعجز فيها عن كتابة قصيدة عربية بالمعنى الذي نعرفه وعن الوقوف ندًا لند أمام الرجل كموهبة أمام موهبة وقدرة أمام قدرة لتنتج نصًا مقتطعًا نشعر فيه بانقطاع الأنفاس وكتم البوح وزيف التعبير إلا ما ندر؛ فلا نرى عندها تجربة إبداعية كاملة تعبر عن إنسان لا ينقصه سوى أنه مختلف عن الآخر، وكان يجب أن يكون هذا الاختلاف أدعى للتميز والجدة والخصوصية التي كان من المفترض أن نراها في نص المرأة حتى في

١ــ المرجع نفسه، ص٧٥.

موضوع الثأر وهو ما لم يحدث؛ " فالشواعر هنا مثلًا لم يقفن على الأطلال بل استغرقهن الدخول في الموضوع الواحد مباشرة بلا مقدمات " (١)،ولا وجود لتعدد الأغراض ولكنه غرض واحد، وتوحيد الغرض هنا، لا يمكن أن ينبئ عن تفرّد بل عن عجز؛ إذ لم تسبقه ببيان المقدرة على كتابة القصيدة كما يكتبها الرجل أولًا، وقراءة نصها تبين عن ضعف الإبداع مقارنة بنص الرجال الأعمق والأكثر رمزية وفنية وقدرة على التعبير وفق النهج الفني الذي ابتدعته الذائقة العربية، وكان يمكن أن نسميه خروجًا وليس ضعفًا لو قدمت المرأة نصًا إنسانيًا حقيقيًا وتجربة شعورية وشعرية تامة، ثم حاولت التغيير فيما بعد ثورة على ما التزم به غيرها، لكن بمراقبة موقف المرأة التابع والضعيف يظل السؤال منتظرًا أحد الأجوبة؛ خروجًا على المألوف أو عجزًا عن الإبداع ، وأرى أنه لا يمكن أن يخرج عن هذا المألوف من لم يتفوق فيه أولًا، وهنا يلوح في أفق غير بعيد احتمال ثالث وهو وأد إبداع المرأة في ذاكرتنا العربية؛ فلم يبق منه إلا ما يدل على تفوق الرجل أو ما يعبر عما يريد أو ما يضعها في أبعاد صورة غير حقيقية ولا منصفة أرادها هو لها، وهي صورة لم يفلت وينجو منها إلا القليل وهو ما يمكن أن يعتد به من شعر المرأة مما رُوي لها.

لقد أنتجت لنا المرأة قصيدة خاصة بها دفقة إبداعية تشبه روحها وانفعالاتها من حيث الشكل، ولا شك أن هذا الإبداع الخاص الذي وصل إلينا أبان عن عجزها عن خلق عمل فني يحقق رؤية شاملة للعالم وهو في حد ذاته يمثّل عجزًا عن الإبداع وفق قواعد الجماعة بتقاليدها الصارمة ورؤاها شديدة الخصوصية مثل نصوص الرجال الفحول كامرئ القيس وزهير

١ــ في خطاب الشواعر، مرجع سابق، ص٨٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وطرفة وغيرهم، والحقيقة أننا لا يمكن أن نغفل الكثير من الدلائل ونتحدث عن قصور الإبداع عند المرأة؛ لنسهم في القول بقصور عقلها وخيالها، لكننا لابد أن نتساءل مرات ومرات، ونبحث كثيرًا عن سبب ضعف النص المروي للمرأة وظهوره بما يوحي بأنه ناتج عن مخلوق مشوه ممسوخ لا يحمل بصمة وراثية ولا ملامح ولا موهبة، ونتساءل أيضًا، بتعجب شديد عن اختلاف القول الأنثوي (إذ إنه لا يصح أن يسمى نصًا) عن النص الرجالي ليس في طريقة الإبداع أو التعبير إنما في ملامح الشعر نفسه في موضوعاته في مدى مشابهته لإنسانية الإنسان العربي القديم وتجربته الخاصة في الحياة وفي الإبداع، والتي كان من البدهي أن تظهر في إبداع المرأة وبخصوصية فريدة تشبه خصوصيتها هنالك، وهو مالم نره فيما هو بين أيدينا من إبداعها!

وهو ما يؤكد أنها" تقوقعت في حالة نفسية جعلتها دائمة البحث عن ذاتها وفي الوقت نفسه أصبحت عاجزة عن تجاوز مشكلة هذه الذات "([1])، بل بقدر هذا البحث الدائم ابتعدت تمامًا عن تلك الذات، وكان موضوع الثأر اختبارًا حقيقيًا لمدى قدرتها على استنباط نفسها وجرأتها على التعبير عن كنهها كما يفعل الرجال، لقد كانت هذه الحالة النفسية التي عانتها المرأة نتاجًا طبيعيًا للظروف العامة لمحيطها المتسع باتساع مظاهر الحياة والموت فيه بل للفكر الذي كان يحكم الحياة وقيمها هنالك، " ويبدو أن القيم التي حاول العربي القديم أن يؤسس لها في مجتمعه ما كان لها أن تتحقق في ظل حلمه بهزيمة واقعه، فاحتمى بشعار القوة والسيادة التي تخيل أنها في

١ــ صورة الرجل في القصص النسائي، سوسن ناجي ، وكالة الأهرام للنشر ، القاهرة ، (د ــ ط) ، ١٩٩٥، ص٢٥٧.

ضربة سيف أو تهتك حرمة عشيرة، فهو في أزمة لا يعيها وعيًا حقيقيًا، لكنه ينفعل تجاهها بشكل تلقائي استجابة للمثيرات الخارجية دون محاولة للتفكير إنما لهفة السؤال فقط ؛ لذا فقد ارتمى بين فكي الحرب المدمرة التي لا تنصر أحدًا دون أن يهتم ببناء حضارة يمكن أن تجيب لهفة سؤاله ذلك"([1]) لكنه حاول أن يخلق قيمًا يرى الحياة الخالدة فيها ومن خلال تحققها " كقيمة الكرم وقيمة الثأر اللتين كان الفتى الجاهلي يحاول من خلالهما أن يوجه الحياة وجهتها الإيجابية؛ فكانت أيام العرب ضرورة لتصفية القيم ولاكتمال النظام القبلي بكل مآثره؛ لأن القبائل العربية وقفت وجهًا لوجه تعرض ما لديها منها في زحمة التنافس، وفي غمرة هذا التنافس تبلورت تلك القيم وأخذت شكلها النهائي الذي عرفت به واشتهرت بأصالته"([2]) لتصبح أداة للخلود الذي رآه محالًا لكنه يظل ممكنًا في ظل ما يعلي قيمة الإنسان وعائه للآخر، لكن الثأر أخذ منحىً آخر في ذلك ؛ إذ رأى فيه العربي شجاعة وبطولة وهي إحدى قيم الخلود لديه وأي خلود تبلّغه الشجاعة؟!

ولأنه " كان يعيش وهم القوة وهو يبذل جهده لتحقيق ذلك على مستوى الواقع، بل إنه يجدها في صميمه تعزيزًا لشعوره بذاته، وسواء أكانت هذه الذات فردية أم اجتماعية؛ فإن هذا الشعور بالقوة ظل حلمًا شاقًا ينازع نفسه ويستعصي عليها في مجتمع قلق مضطرب مأزوم يحاول أن

١ــ أيام العرب في الجاهلية بانوراما شعورية مرعبة ، آمال كبير، مجلة حوليات التراث جامعة مستغانم، الجزائر، ع١٥، ٢٠١٥م، ص٨٥.

٢ــ الفروسية في الشعر الجاهلي ، نوري القيسي ، عالم الكتب ، بيروت، ط١ ،٢٠٠٤م ، ص٧١و٧٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يستمد يقينه من ذاته فيخفق، ويزيده جرح الإخفاق ضراوة كمحارب جريح فيوغل في مطاردة حلمه الذي تتراقص أشباحه وظلاله على امتداد العين"(١)؛ لذلك لم تكن المرأة العربية تعتنق موقف الثأر اعتناقًا أحادي الوجهة إنما كان هذا الاعتناق يحتمل الكثير من الأوجه التي تتصل اتصالًا وثيقًا بنفسيتها وتطلّعها لأن تكون في داخل الحدث لا خارجه بل أن تكون هي الحدث ذاته إن استطاعت، غير أن هذا الاتجاه مهما بدا توجهًا للمرأة في تلك العصور فإنه لم يكن يمثل عقلية المرأة عامة، ولا أدل على ذلك من هذه النماذج العظيمة ــ وإن قلّ عددها وندر ــ التي تصدّت لكل مفسد فاسد وآثرت الحياة على الموت ولم تجد في الموت حياة كما فعل غيرها منهن ولم تر كينونتها فوق أشلاء الموتى ملكة تصدح برثائهم، بل رأت بقاء هذه الكينونة في نبض الحياة العربية وفي دورها البطولي بوصفها أنثى في الحفاظ على هذا النبض، وهو ما يمكن أن يعتبر خروجًا على النموذج الذكوري بقيمه الذي وضعها المجتمع والتي أدركت المرأة مدى خطورتها فتجرأت على رفضها.

لم تترك المرأة دورها المؤثر في أي عصر من العصور حتى وإن كبّلت بقيود الظروف التي كثيرًا ما تعثرت بها في طريقها، لكنها كانت الأقدر والأبقى في كل المعارك التي دخلتها وإن بارزت فيها بسلاح ضعفها فقد تنتصر بأقل جهد يمكن أن تقدمه، وقضية الثأر كانت من ضمن المعارك التي خاضتها المرأة العربية في اتجاهين متضادين تمامًا؛ أولهما: طريق الموت التي بذلت فيه كل ما لديها من قدرة لتؤجج حفيف الفتنة وتزكّي حضور الموت الذي أثكلها حياتها وأمانها في دراما نفسية مقيتة لا أعرف أهي

١ــ شعرنا القديم والنقد الجديد، مرجع سابق، ص٢٢٤و٢٢٥.

الضحية أم الجاني فيها مدافعة عن الحضور الذكوري وإرهاصاته بتخليها عن حضورها الأنثوي الذي يستدعي رفض الثأر وكل تبعاته لا العكس، وثانيهما: طريق الثورة على نفسها وعلى مجموعها وكل ما يحمله من تقاليد مجبرة هي على الإيمان بها، وإن كان الطريق الآخر هذا طريقًا خفي الخطي إلا أن هذا الأمر لا ينفي وجوده، ومما يبدو أنه كان من منطلق الطريق الأول وتعبيرًا عنه ما رُوى من أنه " كانت تُشفى صدورهن بالثأر كما في إشادة الخنساء بقيس بن عامر الذي قتل قاتل أخيها معاوية فمدحته وفدته بنفسها (١) تأكيدًا على خطوتها التابعة والمحرّضة " في تحقيق لدلالة اللهث الملّح وراء الموت الذي يمنح لها الحياة ولو لبرهة تعود فيها إلى نفسها وتهدأ وئامًا بحلولها وإن تحقق ذلك في ظل دائرة الموت التي تخلق ديمومة الصراع بينها وبين نفسها في ترقب ما يمكن وما لا يمكن ، تقول:

فـدًى للفـارس الجشـمي نفسـي أفديـه بمـن لـي مـن حميم

أفديـه بكـل بـني سـليم بظـاعنهم وبـالأنس المقـيم

كمـا مـن هاشـم أقـررت عـيني وكانـت لا تنـام ولا تنـيم

كما بدت البنية الاجتماعية التي تتصل اتصالًا وثيقًا بحياة المرأة في وجه عبوس متهتك تحدد ملامحه رائحة الموت وسطوته التي لا تعلوها سلطة حتى سلطة المجتمع نفسه، وتبدد كل ما يناقض هذه السلطة من مظاهر للعلاقات الإنسانية، لقد أفلت المجموع إذن يده من المسؤولية وبدا متفرجًا على ما يحدث بعد أن كان يملك كل الأمر وأضحى مسيّرًا من قبل

١ــ ديوان الخنساء، شرح: ثعلب ت٢٩١ه، ت: أنور أبو سويلم ، دار عمار، عمان ، الأردن ، ط١، ١٩٨٨م ، ص٢٢١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

سلطة هي الآن أقوى وأقدر وإن كان قد أسهم من قبل هو نفسه وبإصرار أن تكون هي الأقوى، هكذا تجلى الخور الذي أصاب العلاقات بين أفراد الجماعة مثلًا في ثأر الابن من خاله، وأكّد على الحضور السلبي من قِبل المرأة حاضنة هذه الأواصر وصانعتها في كل الحضارات وهو ما يقيم أود مجتمع إنساني حقيقي، " لقد ثأر الهِجرس بن كليب من خاله جساس وكان قد قتل أباه وهو جنين ثم وضعته أمه بين قومها فلما شب قتل خاله ثأرًا لأبيه، فلم يقبح ما فعل وقال في ذلك:

أصاب أبي خالي وما أنا بالذي ... أمثل أمري بين خالي ووالدي

وأوردتُ جساس بن مرّة غصةً ... إذا ماعترتني حرُها غير بارد(١)

وإن لم يكن حضورًا سلبيًا من المرأة فإنه حضور هشّ خافت بعدما أصبح الجميع مكتوفي الأيدي في ظل آنية القوة القائمة والتي بدت كسيل لا يستطيع أحد أن يقف بوجهه، فلقد " ثأر توبة بن مضرّس السعدي لأخيه من خاله وهو يشير لعاطفة أمه:

بكت جزعا أمي رميلة أن رأت ... دما من أخيها في المهند باديا

فقلت لها لا تجزعي إن طارقا ... حميمي الذي كان الخليل المصافيا

وما كنت لو أعطيت ألفي نجيبة ... وأولادها لغوا وستين راعيا

لأقبلها في طارق دون أن أرى ... دمًا من بني عوف على السيف جاريا

وما كان في عوف قتيل علمته ... ليوفيني من أرق غير خاليا"(١)

١ــ المستطرَف في كل فن مستَظرف، شهاب الدين الأبشيهي، ت: عبد الله الطباع ، دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د ــ ط)،(د ــ ت)، ص ٢١٨.

لقد ظلت المرأة العربية حبيسة السير الاضطراري في الطريق الأول طيلة عصور الأدب، كما ظلت حبيسة الرغبة الخفية الجارفة في السير في الطريق الآخر توقًا إلى أن تكون نفسها فقط كما خلقها الله؛ إذ تراها أيضًا، في العصرين الأموي والعباسي وما تلاهما رغم تغير الحدث والزمن تلتحف بما كان قديمًا تجاه قضية الثأر، غير أن شعر الثأر اتخذ حينها شكلًا خاصًا في المعارك بين الكفر والإسلام؛ إذ تداخل الشعور الديني لدى المرأة بالشعور الجماعي؛ فتمسكت الشاعرة العربية من فريق الكفر بمكانتها التي ضمنتها لها ريادة عبادة الأوثان وما يترتب على ذلك من مكاسب مادية ومعنوية كانت المرأة حريصة على عدم فقدانها، وقد أسهمت بتزكية الثأر في ذلك كما في قول هند بنت عتبة في يوم أحد (٢):

نحن جزيناكم بيوم بدر ... والحرب بعد الحرب ذات سُعر

ما كان عن عتبة لي من صبر ... أبي وعمي وأخي وصهري

شفت (وحشي) غليل صدري ... شفيت نفسي وقضيتَ نذري

ولا يمكن أن نغفل هذه الصورة القاسية التي تكشف النقاب موضحة ما كان يسيطر على المرأة العربية وفكرها وعقيدتها من إيمان عميق ــ هو ليس إيمانها بقدر كونه إيمان الروح التي تتلبسها ــ بفكرة الثأر وقيمتها الحيوية في خلق الحياة من الموت من وجهة نظرها ونظر مجتمعها إلى حد أن تراها تنذر حياتها لتحقيق هذا الثأر الذي يمثل في لحظة ما مفتاح

١ــ المرأة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص١٤١.

٢ــ أدب النساء في الجاهلية والإسلام، محمد بدر معبدي، مكتبة الآداب، القاهرة، (د ــ ط)، ١٩٨٣م، ص١٤٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

توازنها النفسي؛ إذ إنه يمدها بالقدرة على الاستمرار في الحياة التي تمثل عند المرأة القيام بوظيفتها في العطاء والخصب، وهو ما لأجله تمسكت بالثأر ممن قطع دابر قدرتها تلك وأوقف مدها وحرمها من الحياة؛ لذا كان لابد من استلابها ممن سلبها، وهنا تراها قد قدمت ما يسمى ب " المشهد التمثيلي الذي لجأت إليه لتعضيد موقفها في الواقع وفي الشعر أيضًا "(١) وهو مشهد قامت به على خير وجه .

والحق أن موقف المرأة من قضية الثأر ظل ثابتًا في توجهه عبر العصور ولم يختلف سوى باختلاف الأحداث والأشخاص في ظل التغيرات التي طرحت على الساحتين السياسية والدينية العربية؛ فهذه الشاعرة أم سنان بنت خيثمة تؤجج نار الثأر من الأمويين وهي علوية الهوى في الفتنة التي طالت الدولة الإسلامية والتي لعبت فيها المرأة دورًا بارزًا في الدفاع عن الفريق الذي انتمت إليه وعبّرت عن أحقيته في الحكم وما تعرض له من ضيم، ثم قدمت الثأر كتيمة عربية لصيقة بهم، تقول أم سنان (٢):

عزب الرقاد، فمقلتي لا ترقد والليل يصدر بالهموم ويورد

يا آل مذحج ، لا مقام فشمروا إن العدو لآل أحمد يقصد

ومثله قول أم البراء بنت صفوان معبرة عن رؤية المرأة للثأر في معارك الانتماء للفرق الإسلامية، ولا أدل من ذلك على تمسكها بالالتزام

١ــ الموثبات في الأدب العربي، مرجع سابق ، ص٢٠.

٢ــ أدب النساء ، مرجع سابق ، ص١٤٥، وفي تاريخ مدينة دمشق ، ابن عساكر الدمشقي (ت٥٧١هـ)، ت: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية ، بيروت، (د ــ ط) ، ٢٠١٢م ، ج٣٧، ص ٥٣٨" وهي من أهل المدينة امرأة شاعرة، وفدت على معاوية متظلمة من عامله على المدينة " .

بالطرح الذكوري لدور المرأة في المجتمع والاستمرار في كبت حسها والتزيي بزي الرجل، لتبدو أسيرته وأسيرة إرثها من قيوده الفكرية، وأكبر الظن أن القمع الذي عانت منه المرأة في الجاهلية استمر في العصور الإسلامية وهو ليس قمعًا بالمعنى الواضح كما ذكرت، بل هو قمع يتعلق بشكل دقيق ومتواتر بـــ "لاوعي" المرأة العربية وتربيتها على يد الرجل العربي وفق رؤيته ورؤية المجموع، وهو ما بدا جليًا في صوت المرأة الإبداعي طيلة العصور الإسلامية وباختلاف مشاربها وأماكنها واتساعها شرقًا وغربًا، وإذا كان الإبداع يعد خروجًا على المألوف في حد ذاته فما بال شاعراتنا صار إبداعهن قمعًا لهن ولأحاسيسهن والتزامًا بواجبات الآخر وتوجهاته إلى الحد الذي جعلها تتضاد مع نفسها بشكل مباشر وتدفع بها إلى الهلاك فنيًا بانتكاسة النص البعيد كل البعد عن التعبير عن صاحبته وواقعيًا بمجابهة الذات الأنثوية وقتلها قتلًا ممنهجًا ومقصودًا، وهو ما يفسره إصرارها على الاستمرار في هذا التوجه في العصور التالية وفق موجبات الأحداث الجديدة والانتماء للمجموع الجديد بكل فرقه وصراعاته، تقول (١):

يـــا زيـــد دونـــك صـــارمًا ذا رونـــقٍ ... عضـــبَ المهـــزّة لـــيس بـــالخوّار
أســـرج جـــوادك مســـرعًا ومشـــمرًا ... للحـــرب غـــير معـــرّدٍ لفـــرار
أجـــب الإمـــام وذبّ تحـــت لوائـــه ... والـــقَ العـــدو بصـــارمٍ بتّـــارِ
يـــا ليـــتني أصـــبحت لســـت قعيـــدةً ... فـــأذب عنـــه عســـاكر الفجـــارِ

١ــ أدب النساء ، مرجع سابق، ص١٥٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومنه قول بكارة الهلالية تستثير زيد في معركة صفين على الأمويين([1]) :

يا زيد دونك فاستر من دارنا ... سيفا حساما في التراب دفينا

قد كان مذخورا لكل عظيمة ... فاليوم أبرزه الزمان مصونا

وتقول سودة بنت عمارة الهمدانية يوم صفين لأخيها تستحثه على نصرة عليّ([2]) :

شمّر كفعل أبيك يا ابن عمارة ... يوم الطعان وملتقى الأقران

وانصر عليًّا والحسين ورهطه ... واقصد لهند وابنها بهوان

فقُد الجيوش وسر أمام لوائه ... قدها بأبيض صارم وسنان

وتقول أم سنان بنت خيثمة تناصر عليًا ([3]):

عزب الرقاد، فمقلتي لا ترقد ... والليل يصدر بالهموم ويورد

١ــ المرجع نفسه، ص١٢٨، وفي أعلام النساء المؤمنات، محمد الحسون وأم علي مشكور، دار الأسرة للطباعة والنشر، إيران ، ط٢، ١٩٠٣م ، ص٢٨٣" من نساء العرب الموصوفات بالشجاعة والإقدام والفصاحة والشعر والنثر والخطابة ، وكانت من أنصار علي بن أبي طالب في حرب صفين، وخطبت بها خطبًا حماسية وهي القائلة : لقد كنت آمل أن أموت ولا أرى ..... فوق المنابر من أمية خاطبا" .

٢ــ المرجع نفسه ، ص١٤١، وفي جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي. معجم ودراسة، ليلى محمد ناظم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ص٢٨٦" إحدى الوافدات على معاوية من النساء وهي سودة بنت عمارة بن الأشتر الهمدانية وهي من أتباع علي اشتهرت بفصاحتها وبلاغة كلامها، ويقول عنها صاحب العقد: لم أجد لها ترجمة.

٣ــ أدب النساء ، مرجع سابق، ص١٤٥.

يـــا آل مـــذحج، لا مقـــام فشـــمروا إن العـــــدو لآل أحمـــــد يقصـــــد

إن هذا الإصرار على فكرة الثأر بل الموت ودورانه في البيئة العربية في ظل صيرورة الحدث السياسي والديني أحيانًا، لم يكن إصرارًا في إبداع المرأة وحدها، بل في الإبداع العربي بشكل عام؛ حين حاول تأطير أي قضية هو بصددها في صورة هذه الثنائية وهي ثنائية القاتل والمقتول أو صاحب الثأر والمثؤر منه، وهو ما يعود إلى الثقافة العربية الجاهلية التي ظلت لها السيادة ولم تتوقف مطلقًا وإن ظُنّ غير ذلك .

ـ رابعًا : الثورة خروجًا على سلطة الرجل في قضية الثأر .

لقد كان من تلك النماذج القليلة التي حملت أعلام الوعي الحقيقي من قبل المرأة نماذج أدركت خطورة الموقف التاريخي وأهمية الحضور الأنثوي في أحداثه على المستوى الواقعي والمستوى الإبداعي أيضًـــا، لكـــن هـــذه النماذج عجزت أيضًا عن تقديم تجربة شعرية غير مقتضـــبة أو ممســـوخة تحمل بصماتها بالمعنى الحقيقي على الرغم مـــن خروجهـــا علـــى موقـــف الجماعة ومواجهتها لما هو كائن بالفعل وقيامها بدور ضـــمير المجتمـــع أو ضمير المرأة التي تحمل عبء الحياة وديمومتها ومسؤولية التحـــول مـــن العدم الى الوجود، وهي مسؤولية فيزيقية قبل أن تكون اجتماعية.

وتظهر المرأة أيضًا حاملة أخلاقيات المكان وأعرافه؛ فإذا كانت تسهم بالقدر الأكبر في منح الديمومة للحياة فإن هذه الديمومة تحمـــل معهـــا ــ بدهيًا ــ البصمة الوراثية الخاصة التي تميز المكان والزمان وما يقام فيهما من ممارسات، والمرأة المبدعة هنا التي اتخذت موقفًا مغايرًا عن الأخريات

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

نقّبت عن أجود ما حوى الزمان والمكان من قيم ربما لتقدمها دفاعًا عن الوجه الآخر الإنساني للجماعة العربية، وهو الوجه الذي طُمس في الحديث عن الثأر لتعبّر عن هذا الاتجاه الذي يمكن أن نعده ثورة على السائد، ويمكن رصد ذلك في هجاء الشاعرة أم ناشرة التغلبية ابنها الذي تبنّاه أحد رجال قبيلة بكر وربّاه فلما اندلعت الحرب بين بكر وتغلب مال إلى قومه التغلبيين وقتل ذلك الرجل الذي ربّاه، وحينئذٍ صدح صوت إبداعها معبرًا عن قيم تمسكت بها المرأة التي أدركت خطورة الموقف العربي وسوء ما يمكن أن ينتج عنه من تجريف لكل ما هو صالح ونبيل جرّاء ما يحدث مستشهدة بتلك المشاهد المقيتة التي تعقب لحظة الجاهلية (النكران ، الكراهية ، اليتم ، ..إلخ)، وفي لحظة واعية استحال الخاص لدى الشاعرة إلى عام ، وانبثق الجماعي من ذلك الفردي كما أرادت هي في لحظة الإضاءة/الثورة على الانخراط في الزيف، وهي لحظة تخيرتها لتكون حرة رافضة لدور الإمعة لما ينتج الآخر من قيم حتى وإن حادت هذه القيم عن طريق الصواب/الحياة/القيمة(وجميعها لا يخرج عن قواعد الجماعة وهي الربّ والحادي عندهم) فقالت تنكر الثأر الذي يودي بأخلاق صاحبه وقيمه ووفائه لأصحاب الفضل عليه(١):

ألا ضيّع الأيتامَ طعنةُ ناشرهْ ... أناشرَ لا زالت يمينُك واترهْ

قتلت رئيسَ الناس بعد رئيسهم ... كليبٍ ولم تشكرْ وإني لشاكِرهْ

تمثل هذه الأبيات خروجًا حقيقيًا على قواعد السلطة العليا التي تحدثت بلسانها المرأة وتبنت آراءها بقوة وحماسية بدت في شعر الشاعرات

١ــ شاعرات العرب ، مرجع سابق، ص٣٩.

وبدت في واقع التراث العربي نارًا أحرقت الحياة العربية كلها، لقد أيقظت الشاعرة هنا في ضمير المجموع تلك القيم الأُولى والأَوْلى التي آمن بها ووضعها، ولم تنافيها سوى شوكة الموت التي فرضها الخروج على تلك القيم وانتهاكها، لقد وُجد هذا النموذج للمرأة العربية المبدعة في كل العصور، لكن هذه الندرة التي تعاني منها هذه النماذج كانت سببًا في خفوتها، ولمّا يزل النص الأنثوي يعاني حاجته إلى أن يكون نصًا كما ذكرت سابقًا حتى وإن بدا معبرًا عن صاحبته تعبيرًا حرًا دون قيود.

وبدا دور المرأة واعيًا أيضًا في الحفا على لُحمة الترابط بين أبناء الجلدة العربية لئلا تتمزق قوتهم أمام القوى الخارجية؛ فقد رأت في الثأر أثرة سيدفع ثمنها الجميع كما تذكر كتب التراث أن أخت الأسود بن غفار نهت قومها (جديس) عن الغدر بقبيلة طسم فعصوها فقالت ([1]):

لا تغدروا إن هذا الغدر منقصةٌ ... وكل عيب يُرى عيبًا وإن صَغُرا

إني أخاف عليكم مثل تلك غدًا ... وفي الأمور تدابير لمن نظرا

وواصلت المرأة دعمها لموقفها الثائر من منطلق أن الجميع في حافة الموت أو الحياة معًا، فإن كان الأمر كذلك فلتكن الحياة وليقدّم الجميع القرابين من غرورهم وأثرتهم لتعلو قيمة الحياة أمام شبح الفناء وهو مصير

١ــ شاعرات العرب ، مرجع سابق ، ص٣٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ينتظرهم جميعهم إن ظلوا كذلك كما تقول أمامة العدوانية حين تفانى قومها في الحرب وبادوا (١):

كم من فتى كانت له ميعة ... أبلج مثل القمر الزاهر

قد مرت الخيل بحافاتهم ... كمر غيث لجب ماطر

كانوا ملوكًا سادة في الورى ... دهرًا لها الفخر على الفاخر

حتى تساقوا كأسهم بينهم ... بغيًا فيا للشارب الخاسر

كما ظهر منهن من تجرأت على قيود وقمع سلطة الآخر/الرجل ورفضته بصوت جريء ولم تخش العواقب، بل مارست حقها وقدمت مبرراتها بالمنطق نفسه الذي قدّمته الأخريات في تزكية الثأر، وهو ما لم يقبله الآخر، بل قابله بالاستهتار بمشاعرها ومبرراتها التي أفصحت فيها عن نفسها بصدق ووضوح وأنكر ذلك عليها، ولا أدل على ذلك من موقف القول في حد ذاته الذي يدل على قمع قول المرأة إذا خرج عن مساره؛ فحين قالت قالت سرًا ولم تجاهر، وحين نقل قولها نقل في سياق السخرية منه، بل الانطلاق منه إلى ما هو ضده تمامًا، ثم المغالطة المقصودة والتي ظهرت في النزوع إلى قضية حتمية الموت وقدريته وهو ما لم تقصده مطلقًا؛ حيث يتجلى الموقف الذكوري هنا، موقفًا حاسمًا في قمع مشاعر المرأة واقتضابها وعدم محاولة تلقيها في إطار فرضية المشاركة بين الرجل

١ــ المرجع نفسه، ص٦١. وهذه الشاعرة يروى عنها في معجم شعراء العرب ص٩٣١: شعر في أخواتها اللاتي حرمن من الزواج بسبب أبيهم الذي منعهن من ذلك وهي واقعة مهمة في سياق الحديث عن ممارسات الرجل ضد المرأة.

والمرأة في الحياة والمصير والقرار، كما في "قول سلامة بن جندل في موقف ابنته من خروجه للحرب ([1]):

تقــول ابــنتي ان انطلاقــك واحــداً إلى الــروع يومــا تــاركي لا أباليــا

دعينــا مــن الإشــفاق أو قــدمي لنــا مــن الحــدثان والمنيــة واقيــا

ومثله قول الأعشى على لسان ابنته التي استشفعت بشريف من العشيرة ليصرف أباها عن الحرب، وهو هنا يفتخر بنظرته التحقيرية إلى موقف المرأة وإفصاحها عن ضعفها وتهتك ذاتها جرّاء ما تعانيه من آثار ممارسة الثأر(الخوف ، الموقف القلق ، الوحدة ، انقطاع الرب والمسؤول)، وربما تخلى الرجل هنا، حتى عن القواعد الأخرى للسلطة العليا وهي سلطة الجماعة، فلا تثريب عليه الآن؛ إذ هو في مضمر دفاع عن أهم قوانينها وهو الثأر، هكذا بدا الثأر سيد القيم حينئذ، وانتهكت لأجله الكثير من مظاهر الرضوخ للجماعة التي تستوجب الطاعة للشفيع، تأكيدًا على إعلاء هذه القيمة التي تآكلت وامحت من أجلها كل القيم دون خجل، بل بمجاهرة وفخر([2]) :

تقــول بنــيتي وقــد قربــت مــرتحلا يــارب جنــب أبــي الأوصــاب والوجعــا

واستشــفعت مــن ســراة الحــي ذا شــرف فقــد عصــاها أبوهــا والــذي شــفعا

١ــ ديوان سلامة بن جندل ، صنعه: محمد بن الحسن الأحول، ت: فخــر الــدين قبــاوة ، دار الكتب العلمية بيروت، (د ــ ط) ، ١٩٨٧م، ص١٩٨.

٢ــ ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق: محمد حســين، مكتبــة الآداب القــاهرة، (د ــ ط)، ١٩٥٠م، ص١٠١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويقول في نص آخر عنها (١):

تقــول ابــنتي حــين جــد الرحيــل ... أرانــا ســواءً ومــن قــد يَــتِم
أبانــا فــلا رِمْــت مــن عنــدنا ... فإنّــا بخــير إذا لم تَــرِمْ
ويــا أبتــا لا تَــزَل عنــدَنا ... فإنّــا نخــاف بــأن تُخْتَــرَمْ
أرانــا إذا أضــمرتك الــبلا ... دُ نُجْفَــى وتُقْطَــع منّــا الــرَّحِمْ

وعلى المقابل أيضًا، وقفت جليلة بنت مرة لزوجها مانعة وناصحة ومناشدة له بالدم وبالرحم وبالعمومة قبيل عقره للناقة، حين تثوّبت المرأة بثوب الحكمة والحرص على القرابة وعلى الأخ والزوج؛ لتمثّل الجليلة الجانب الآخر من موقف المرأة العربية التي أنكرت الجهل وتصدّت لتفشي نعرة الجاهلية وأدركت حقيقة الموقف واستشرفت المستقبل الغائم الذي سيشرق على الأرض العربية إن تحولت العصبية من سلاح يُستقوى به على المعتدي وتُحفظ به الأرض وتُعضد به أكتاف أبناء الأرض الواحدة والوطن الواحد إلى طاعون لن يبقي ولا يذر، هكذا استنجدت الجليلة بشهامة كليب وتعقله وحرصه على القرابة والدم وحرمة الروح قائلة (٢):

أخٌ وحــــريمٌ إن قطعتــــهُ ... وكيــف يســوءُ القــومَ مــن قــد يســودُها
فمــا أنــت إلا بــين هــاتين واقــع ... وكلتاهمــا وِزرٌ وصــعب كؤودُهــا

وجليلة هنا تمثّل المرأة المكلومة من كل جهة المرأة الضحية في قضية الثأر، هي القاتل والمقتول وهي الجاني والمجني عليه وهي الخطيئة

١ــ ديوان الأعشى الكبير ، مصدر سابق، ص٤١.
٢ـ شاعرات العرب، مرجع سابق، ص٣٧ و٣٨.

والصواب، لم تجن سوى الخسران، وهو ما أتاح لها أن تكون من هذه الندرة التي قدر لها أن تكون نفسها على الرغم مما كابدت جراء ذلك تقول:

يا فتيلًا قوّض الدهرُ به ... سقف بيتي جميعًا من عَلِ

يشتفي المدركُ بالثأروفي ... دَرَكي ثاريَ ثُكْلُ المُثْكِلِ

ثم اتجهت مخاطبة قومها حين حلّت بديارهم:

تقطّعت الأرحام منهم وبدّلت ... ضغائن حقد بعد ودٍّ صدورها

تبدد شمل الحي بعد اجتماعه ... وغادرنا من بعد هتك ستورها

وإذا نظرنا إلى مشهد الجليلة بعد مقتل زوجها كليب على يد أخيها حينما قيل لها ما وراءك يا جليلة ؟ فقالت في لوعة ترصد حال المرأة العربية رهينة الثأر وكيف تراه لحظتئذ (١): " ثُكل العدد وحزن الأبد وفقد خليل وقتل أخ عن قليل وبين ذلك غرس الأحقاد وتفتت الأكباد"، وحينما حاول البعض تخفيف حدة المشهد وهمه الثقيل بطرح فكرة العفو ردّت بقناعة من تدرك أين هي وبين من تعيش فقالت:" أمنية مخدوع ورب الكعبة: أبالبُدن تدع لك تغلب دم ربّها؟ وهي امرأة تمثل في موقفها ذلك الطريق الآخر وصوتًا جابه المجتمع بحقيقته ودافع عن الحياة بعدما قدر لها من معاناة خاصة، كان من البدهي أن تنتج امرأة ثائرة على ذلك الواقع البغيض الذي أهلك الحاضر وأظلم المستقبل.

وكان ردها يحمل قراءة واقعية لمعتقد تراه هي وإن كرهته واكتوت بناره ضرورة لابد منها، ثم تتلقى الضربات واحدة تلو الأخرى إذ تنعتها

١ــ أدب النساء، مرجع سابق ، ص٤٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أخت زوجها بالشامتة وترد كاشفة عن سوء ما يحيط بها: " وكيف تشمت الحرة بهتك سترها وترقّب وترها، أفلا قالت نَفْرة الحياء وخوف الأعداء؟ " لقد تجرّدت المرأة هنا من زيف ردائها الذكوري الذي طالما أجبرها على التغني بذلك التهتك والاشتياق لهذا الخوف، إنها عودة إلى ذات المرأة الحبيسة بين جدران سجن الخوف من ممارسة الممنوع حين أطلقت صرخة آهاتها وهي تخاطب ابن عمها/ الوجه الآخر للمرأة التي تدين بالموت أكثر من أي شيء آخر والتي تمثل المرأة العربية بشكل عام([1]):

يا ابنة الأقوام إن لمتِ فلا ... تعجلي باللوم حتى تسألي

فإذا أنت تبينت الذي ... يوجب اللوم فلومي واعذلي

إن تكن أخت امرئ ليمت على ... شفق منها عليه فافعلي

جلّ عندي فعل جساس فيا ... حسرتي عما انجلى أو ينجلي

لو بعين فُديت عيني سوى ... أختها فانفقأت لم أحفل

تحمل العين أذى العين كما ... تحمل الأم أذى ما تعتلي

يا فتيلا قوّض الدهر به ... سقف بيتيّ جميعا من علِ

هدم البيت الذي استحدثته ... وانثنى في هدم بيتي الأول

ورماني قتله من كثب رِمْيةَ ... المصمى به المستأصل

يا نسائي دونكن اليوم قد ... خصني الدهر برُزء معضل

خصني قتل كليب بلظى ... من ورائي ولظى مستقبلي

١ــ شاعرات العرب، مرجع سابق، ص٣٧ و٣٨.

لـــيس مـــن يبكـــي ليومـــه كمـــن إنمـــا يبكـــي ليـــوم ينجلـــي
يشـــتفى المُـــدرِك بالثـــأروفي دركـــي ثـــاري ثكـــلُ المثْكـــل
ليتـــه كـــان دمـــي فـــاحتلبوا دررًا منـــه دمـــي مـــن أكحلـــي
فأنـــا قاتلـــة مقتولـــة ولعـــل الله أن يرتـــاح لـــي

ونص جليلة هذا هو نص ثورة في حد ذاته؛ إذ يعدّ الصوت الشعري الوحيد الذي أعلن عن موقفه الأنثوي كاملًا وكشف عن مكنونه في هذا النص وتنصل من زي الرجال التي ظلت المرأة تتمثل قيم المجتمع الذكوري من خلاله، لقد خرجت جليلة بصوتها العذب أنثى ثكلى رقيقة معذبة مكتوية بنار لم يكن لها في إضرامها أي ذنب، بل كانت هي المقتولة مرات ليس بسيف عدو بل بكل السيوف والرماح، وتبدو المعركة الحامية التي دخلتها جليلة هنا معركة ذات أبعاد متشابكة لا يمكن فصلها عن بعضها إلا بشق الأنفس؛ فهي إذ تقدم شعورًا حقيقيًا عبر طرح شعري جديد في قضية الثأر وتجاهر به أمام المجموع تتمرد على ما أتيح لها من بوح وتواجهه بحجم المعاناة التي تعيشها هي كأنثى ويعيشها المجتمع كله جرّاء المباركة التي يطلقها المجتمع للممارسات الثأرية إلى حد جعل منها طقوسًا لاجتلاب الحياة والخصب، هذه الحياة التي لن تتأتي في الحقيقة إلا بتقديم آلاف القرابين من الأرواح إنها حياة مفعمة برائحة الموت إذن، لقد انتصرت جليلة هنا لنفسها وكفرت بكل ما وضعت لها سلطة الجماعة التي تمثل سلطة الذكر بطبيعة الحال وعلا صوتها : " **إن تكن أخت امرئ ليمت على شفق منها عليه فافعلي**"؛ من قال أن ما يرضيكم يرضينا، من قال أن قهري باعتباري امرأة تخشى الفقد يمكن أن يمحى بل يستحيل رغبة في التعجيل بذلك الفقد من أجل ما

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تريدون من إقرار لتلك القواعد؟! صحيح أن موقف الجليلة هنا ناتج من الموقف الواقعي المغاير الذي تعرضت له، لكنها استطاعت أن تستغل هذا الموقف لتكشف سوءات ما بليت به بوصفها امرأة من موقف سلطوي تجاه قضية الثأر فرض عليها فرضًا ناعمًا أو عنيفًا من الآخر دون مراعاة لموقفها الحقيقي وشعورها الحي الذي تحكمه طبيعتها الخلقية كأنثى، فهي الآن تتجرد من الخوف وتعلن موقفها الثائر الذي لن يغفره لها الآخر، لكنها الآن هيهات أن تعتد بما يراه الآخر وهي قتيلته؛ إنه لن يرضيها أن يقتل أخاها قربانًا لإله الثأر الذي يعبده المجموع، وإن كان هذا الثأر لزوجها فهي لن ترضى أن تتجرع الفقد مرتين بمنطق الجنون وهو أن نقاوم الموت بالموت بدلًا من إحلال الحياة نكاية في شبح الموت الذي لم يلبث أن فارقها فعله في زوجها خليل روحها :" **يا قتيلا قوّض الدهر به سقف بيتيَ جميعا من علِ**" ، وهي تضع الآن قضيتها أمام محكمة المجموع لينظر ما يمكن أن يفعل بها في تلك اللحظة الفارقة إن نفد حكمه فيها : " **يشتفى المُدرِك بالثأر وفي دركي ثاري ثكلُ المثْكل**"، وهي ساعتئذ تحتكم إلى الله الذي ترجو منه الخلاص، ومن المفارقة أنها تريد الخلاص لنفسها بالموت أيضًا؛ فإن كان الموت هو سيد الموقف الآن فليكن الموت المريح الذي ينهي معاناتها للأبد : " **ليته كان دمي فاحتلبوا دررًا منه دمي من أكحلي**" ، " **لعل الله يرتاح لي**"، إذ لابد هنا من تدخل حاسم لسلطة أكبر من سلطة المجموع الظالم إنها سلطة الله القوة اللانهائية التي لا يمكن أن تهزمها قوة أخرى.

وكان لزامًا على المرأة أن تدافع عن الحياة لا الموت، فهي حريّة بذلك لا غيره وما دون ذلك إنما هو محض ريبة في موقفها الوجودي والإبداعي الذي لا يليق بها وبمكانتها عبر الأزمنة والأمكنة والتاريخ

والحضارة؛ حيث تدافع عن هويتها، وهويتها هي الحياة والخصب كما يقول هوميروس في إحدى أناشيده واصفًا الأرض الأم (١): "إنها الأرض التي أغني .. الأم الكونية ، إليك يعود أيتها الأرض .. أن تعطي الحياة للأموات .. مثلما يعود إليك أن تأخذيها".

١ــ صدى عشتار في الشعر الجاهلي، إحسان الديك، مجلة جامعة النجاح للأبحاث ، مــج١٥، ٢٠٠١م ، ص١٤٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

خاتمة:

لقد عانت المرأة العربية معاناة مزدوجة جرّاء ما مورس عليها من تقويضٍ لدورها الإنساني والمجتمعي، بل الوجود الحقيقي وليس المزيف الذي يفرض عليها السير في ركاب قافلة الآخر في محيط بيئتها، وما يعترك فيها من حوادث بدت المرأة فيها مرتكزًا، شاءت الجماعة العربية أم أبت ذلك، ثم تقويضٍ آخر لدورها الإبداعي في التعبير الحر عن نفسها تجاه كل ما تشهد من أحداث هي طرف رئيس فيها، وشريك واقعي في حصاد نتائجها.

وكان على المرأة أن تدخل معركة الدفاع عن حقها في أن تكون نفسها واقعًا وإبداعًا، وهي معركة لا شك أن المرأة كانت الجانب الأضعف فيها؛ فقد دافعت المبدعة عن حضورها الأنثوي الحقيقي بأن كشفت النقاب عن رأيها الحقيقي في قضايا مجتمعها وقضاياها، وإن حدث ذلك في ندرة؛ فإن أهمية الخطوة تكمن في تجاوزها للقيود المحكمة التي حيكت لها تجاه التعبير عن رأي يناقض سلطة الرجل، وهذا المنحى كان نتيجة ما وُضع للرجل من مكانة كان حقيقًا بها عندهم لقدرته الجسدية التي جعلته متفرّدًا بدور الدفاع عن حياة الجماعة وحاضرها ومستقبلها، وهو دور لن تقدر على القيام به المرأة، وكان هذا الدور مدعاةً لتأليه الرجل على المرأة في جوهر الأمر، وإن بدا غير ذلك في مظهره.

وكانت قضية الثأر خطوةً ربما تعرضت من خلالها المرأة المبدعة لاختبار قدرتها على المواجهة، وإن بدا الكثير من الشواعر في موقف المضيّ وراء السلطة الأقوى والتضحية بحياة الجماعة كلها بمداهنتهن

لموقف الرجال، وجد في مقابل ذلك مجموعة منهن آثرت الدفاع عن حياة الجماعة كلها أولًا، ثم الدفاع عن حقها في التعبير عما تراه، والإفصاح عن موقفها المجابه لموقف الآخر؛ تأكيدًا على إصرارها على القيام بدورها الذي لا غنى عنه لقيام الحياة التي هي شريك له فيها لا تابع له، لا سيما في ظروف لا يمكن فيها أن تقف موقف المتفرج أمام ما يمكن أن ينتهي إليه مصيرها ومصيرهم جميعًا، وكانت لاء المرأة هنا، ثورة على استبعادها عن أداء حقها تجاه الجماعة، بل تجاه نفسها وعلى عدم الاعتراف بأهليتها الإنسانية الكاملة التي تجعلها جديرة بالدفاع عن الجماعة دفاعًا لا يقل أهمية عن دفاع الرجل، وحريّة بامتلاك مقومات عقلية تستطيع بها فعل ما يفعل الرجل مع احتفاظها بتفرّدها، ولا شك أن عدم الاعتراف بذلك كان سببًا رئيسًا فيما بدا على إبداعها من إرهاصات ثنائية الثأر والثورة التي تجلّت في انصهار خفيٍ بما تريد أن تصرّح به المرأة وما لا تريد.

وحاولت الباحثة هنا أن تقدّم قراءة واقعية لنص المرأة في الشعر القديم الذي تحدثت فيه عن قضية الثأر، معوّلًة على المنهج الوصفي التحليلي في تقديم رؤية منطقية لتفسير النص وفق فضاءاته، والاتكاء قليلًا على التلقي الذي استخدمت فيه أفق التوقع لتفسير النص بمشاركة القارئ، وبالتركيز على الوعي نفسه لا على محيط هذا الوعي كما يرى هوسرل، وعلى المنهج التاريخي في قراءة فضاء ذلك النص، الذي تكمن أهميته هنا، في تكثيف فهم القارئ لموقف المجتمع من إبداع المرأة، ومن مواقفها داخل هذا الإبداع وخارجه.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويمكن الوقوف على مجموعة من النتائج لهذا البحث كان من أهمها:

أولًا ــ مازال إبداع المرأة في حاجة إلى الاهتمام من قبل الدارسين بمحاولة تفسيره وتقديم صورة حقيقية عنه، ويمكن الاستعانة في ذلك بمناهج نقدية حديثة تناسب ذلك الإبداع.

ثانيًا ــ إن موقف المرأة الحقيقي من قضية الثأر لا يمكن حصره في نصوص من المقطعات تقرأ قراءة سطحية؛ حيث إن هذه النصوص تحمل من الأسرار ما يمكن أن تنبئ به عن وجهة نظر مخالفة تمامًا لسطح النص، إذا قرئت في ضوء رؤى نقدية وممارسة مغايرة .

ثالثًا ــ كان من أهم نتائج البحث محاولة الإجابة على تساؤل: هل ما وصل إلينا من إنتاجٍ للمرأة يعبر عنها حقيقة، أم ما عبّر عنها بصدق من إبداعها قد مُحي وطمس، وظل ادعاءٌ بضعف إبداع المرأة يجري على الألسنة؟ وإذا ما سلمنا بضعف نتاجها كيف ننظر إلى قول أبي نواس بأنه كان يحفظ سبعين ديوانًا لسبعين شاعرة في ظل غياب الدواوين وصاحباتها، أين هذه الدواوين وأين شعر الشاعرات الذي افتخر أبو نواس بحفظه لشعرهن؟! وهو تساؤل قائم أمام محاولات البحث عن أجوبة عنه.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربية.

- حماسة أبي تمام ، المرزوقي ، مطبعة السعادة، القاهرة ، (د ــ ط) ، (د ــ ت).
- الحيوان ، الجاحظ ، ت: عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى الحلبي، القاهرة ، ج٦، ط٢، ١٩٦٥م.
- ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق: محمد حسين، مكتبة الآداب القاهرة، (د ــ ط) ، ١٩٥٠م.
- ديوان الخنساء، شرح: ثعلب ت٢٩١ه، ت: أنور أبو سويلم ، دار عمار، عمان ، الأردن ، ط١، ١٩٨٨م.
- ديوان سلامة بن جندل ، صنعه: محمد بن الحسن الأحول، ت: فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية بيروت، (د ــ ط) ، ١٩٨٧م.
- المستطرَف في كل فن مستَظرف، شهاب الدين الأبشيهي، ت: عبد الله الطباع ، دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د ــ ط)،(د ــ ت).
- المقتفى من سيرة المصطفى ، الشيخ بدر الدين الحلبي (ت ٧٧٩ه)، ت: أبو عبد الله محمد الشافعي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٩م.

ثانياً: المراجع العربية.

- أدب النساء في الجاهلية والإسلام، محمد بدر معبدي، مكتبة الآداب، القاهرة، (د ــ ط) ، ١٩٨٣م.
- أعلام النساء المؤمنات، محمد الحسون وأم علي مشكور، دار الأسرة للطباعة والنشر، إيران ، ط٢، ١٩٠٣م .
- أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام ، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١٩٥٩م.
- جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي. معجم ودراسة، ليلى محمد ناظم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- الحب والفناء.. تأملات في المرأة والعشق والوجود، علي حرب، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- دراسات في الأدب الجاهلي، شعر الربيع بن زياد العبسي، عادل جاسم بياتي، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ج٢،(د ــ ط)، 1986م.
- دراسات في الشعر الجاهلي ،أنور أبو سويلم ، دار الجيل ، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، جمعه : بشير يموت ، المكتبة الأهلية، بيروت ، ط١، ١٩٣٤م.
- شعر تغلب في الجاهلية ، أيمن ميدان، جامعة الدول العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم معهد المخطوطات العربية، ط١٩٩٥.
- شعرنا القديم والنقد الجديد ، وهب رومية ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ع٢٠٧، مارس ١٩٩٦م.
- شواعر الجاهلية... دراسة نقدية ، ديوان نُهَيْشة بنت الجرّاح البَهْراني، دار الفكر ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٢م.
- صورة الرجل في القصص النسائي، سوسن ناجي ، وكالة الأهرام للنشر ، القاهرة ، (د ــ ط) ، ١٩٩٥.
- العلم والشعر، أ.أ رتشارد ، تر: مصطفى بدوي ، الأنجلو مصرية ، القاهرة، (د ــ ط)، (د ــ ت).
- الفتوة عند العرب (أحاديث الفروسية والمثل العليا)، عمر الدسوقي، مكتبة مصر، القاهرة ،ط٣ ، ١٩٥٩م.
- الفروسية في الشعر الجاهلي ، نوري القيسي ، عالم الكتب ، بيروت، ط١ ،٢٠٠٤م.
- مدخل إلى الأدب الجاهلي ، إحسان سركيس، دار الطليعة ، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

- المرأة العربية عبر التاريخ ، علي عثمان ،دار التضامن للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، ط١، ١٩٧٥م.
- المرأة في الشعر الجاهلي ، أحمد الحوفي، دار الفكر العربي، بيروت، ط٢، ١٩٦٣.
- معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام .. خطوة نحو معجم متكامل، عبد أ علي مهنا، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، (د ــ ط)، (د ــ ت).
- مقدمة للشعر العربي، أدونيس دار الساقي، بيروت، (د ــ ط)، ٢٠٠٩م.

ثالثاً: الدوريات العلمية.

- أيام العرب في الجاهلية بانوراما شعورية مرعبة ، آمال كبير، مجلة حوليات التراث جامعة مستغانم، الجزائر، ع١٥، ٢٠١٥م.
- صدى عشتار في الشعر الجاهلي، إحسان الديك، مجلة جامعة النجاح للأبحاث ، مج١٥، ٢٠٠١م.
- ظاهرة الموت عند المرأة في الشعر الجاهلي، حمود بن خلفان الدغيشي، المجلة الأردنية في اللغة العربية، مج ٧ ، ع٤ ، ٢٠١١م.
- في خطاب الشواعر في العصر الجاهلي.. رؤية نقدية، سوسن ناجي، مجلة الدراسات العربية كلية دار العلوم المنيا، ع٥، ٢٠٠٠م.
- في سيكولوجية الاغتراب.. بعض المؤشرات النظرية الأمبريقية الموجهة في بحوث الاغتراب، سيد عبد العال ، مجلة علم النفس، ع٥ ، ١٩٨٨م.
- القيم في الشعر الجاهلي ضابطًا اجتماعيًا: قيمة الثأر أنموذجًا ، توفيق إبراهيم صالح، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العراق، مج٨، ع١، ٢٠١٣م.
- الموثبات في الأدب العربي، عادل جاسم البياتي، بحث مجلة آفاق عربية ، بغداد، ع٩، مايو ١٩٧٨م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١.	ملخص	٨٤٤٧
٢.	Abstract	٨٤٤٨
٣.	مقدمة..	٨٤٤٩
٤.	ـ أولًا: الثورة دفاعاً عن سلطة الرجل/الجماعة.	٨٤٥٢
٥.	ـ ثانيًا: الثأر ثورةً على سلطة الرجل/ الجماعة.	٨٤٥٦
٦.	ـ ثالثًا: الثورة ثأراً من سلطة الرجل/الجماعة.	٨٤٥٩
٧.	ـ رابعاً : الثورة خروجاً على سلطة الرجل في قضية الثأر .	٨٤٨٧
٨.	خاتمة:	٨٤٩٨
٩.	قائمة المصادر والمراجع	٨٥٠١
١٠.	فهرس الموضوعات	٨٥٠٤

تم بحمد الله