مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها

الموقع الإلكتروني https://uqu.edu.sa/jll

جامعة أم القرى
UMM AL-QURA UNIVERSITY

تمثلات المرأة في المعلقات السبع: مقاربة ثقافية أنثروبولوجية

Representations of Women in the Seven Muʿallaqāt: A Cultural Anthropological Approach

ندى محمد الحارثي

أستاذ مشارك، قسم الأدب والنقد والبلاغة، كلية اللغة العربية، جامعة أمّ القرى، مكة المكرّمة، المملكة العربية السعودية

Nada Mohammed Al-Harthi

Associate Professor, Department of Literature, Criticism, and Rhetoric, College of Arabic Language, Umm Al-Qura University, Makkah, Saudi Arabia.

تاريخ التقديم:2026/03/08: تاريخ ارسال التعديلات: 2026/05/24 تاريخ القبول:2026/06/06

Received:08/03/2026 Revised:24/05/2026 Accepted: 06/06/2026

الملخص:

تتناول هذه الدراسة تمثلات المرأة في المعلقات السبع من خلال مقاربة ثقافية أنثروبولوجية، معتمدة المنهج الوصفي، وأداته التحليل في تتبع حضور المرأة داخل الخطاب الشعري في عصر ما قبل الإسلام؛ لرصد أنماط تمثلها اللغوي والدلالي، والكشف عن فاعليتها الثقافية، وتمثلها أنثروبولوجيًا. وتنطلق من فرضية أن المرأة لم تكن موضوعًا غزليًا خالصًا أو بحتًا يقصد إليه الشاعر الجاهلي، بل شكلت بنية رمزية فاعلة تعكس منظومة القيم القبلية والاجتماعية، وترتبط بدلالات الشرف، والنسب، والاستقرار، والذاكرة، والمكان. وقد سعت الدراسة إلى الكشف عن الوظائف الثقافية التي أدتها صورة المرأة في المعلقات، من خلال تحليل حضورها في سياقات الطلل والديار والجسد والعلاقات القبلية، وبيان علاقتها بالاقتصاد الرمزي للحياة الجاهلية وبناء الهوية المجتمعية. كما بحثت في دور المرأة بوصفها عنصراً بنائياً في تشكيل القصيدة الجاهلية، ولا سيما في مطالعها، حيث تمثل مدخلًا عاطفيًا لتأسيس ثقافي يؤسس للانتقال إلى موضوعات الفخر والحرب وسائر الأغراض. وتبين أن صورة المرأة تتجاوز بعدها الجمالي إلى أبعاد ثقافية عميقة، إذ تمثل مركز الاستقرار ومجال الذاكرة المجتمعية، وعلامة على الامتداد القبلي واستمرار الجماعة. وتخلص الدراسة إلى أن تمثلات المرأة أسهمت في تشكيل الرؤية الشعرية الجاهلية، وكشفت عن طبيعة العلاقة بين النص الشعري وبنية المجتمع وثقافته، بما يؤكد أن حضورها كان عنصرًا تأسيسيًا في بناء الدلالة الشعرية.

الكلمات المفتاحية: المرأة، المعلقات، بنية ثقافية، انثروبولوجيا

Abstract:

This study examines the representations of the female in the Seven Mu‘allaqāt through a cultural anthropological approach, employing the descriptive-analytical method to trace the presence of women in pre-Islamic poetic texts and to identify their linguistic and semantic patterns of representation. It proceeds from the assumption that the female was not merely a transient object of love poetry, but a dynamic symbolic structure reflecting the tribal and social val-ue system, closely linked to notions of honor, lineage, stability, memory, and place. The study seeks to reveal the cultural functions performed by the image of the female in the Mu‘allaqāt by analyzing her presence in contexts such as ruins, dwellings, the body, and tribal relations, and by clarifying her connection to the symbolic economy of pre-Islamic life and the construction of collective identity. It also explores the role of the female as a structural element in shaping the pre-Islamic ode, particularly in its openings, where she functions as an emotional and cultural entry point leading to themes of pride, war, and other poetic purposes. The findings demonstrate that the image of the female transcends its aesthetic dimension to encompass deeper cultur-al meanings, representing the center of stability, a domain of collective memory, and a sign of tribal continuity and survival. The study concludes that female representations contributed significantly to shaping the pre-Islamic poetic vision and revealed the intrinsic relationship between poetic discourse and the social-cultural structure of the com-munity, confirming her foundational role in the construction of poetic meaning.

Keywords: Female, Mu‘allaqāt, Cultural Constructure, Anthropology

المؤلف المراسل : ندى محمد الحارثي

البريد الالكتروني الرسمي : nmhartyi@uqu.edu.sa

Doi: https://doi.org/10.54940/ll41986980

1658-8126 / © 2025 by the Authors.

Published ***by J. Umm Al-Qura Univ. Lang. Sci. and Lit.***

المقدمة

تمهيدًا لتحليل تمثلات المرأة في المعلقات السبع ومقاربتها ثقافيًا وأنثروبولوجيًا، تقف هذه الدراسة عند إطار نظري يوضح مفاهيمها ويحدد موقع المرأة في الوعي الثقافي العربي القديم. وتنطلق من أن المعلقات ليست نصوصًا غزلية منفصلة عن سياقها، بل تعكس رؤية ثقافية تتداخل فيها القيم القبلية والرمزية مع التجربة الشعرية؛ لذلك لا تُفهم صورة المرأة فيها بوصفها وصفًا جماليًا مجردًا، بل انعكاسًا لبنية المجتمع الجاهلي وتصوراته عن الشرف والنسب والهوية.

وتستند الدراسة إلى مفهوم التمثل بوصفه الكيفية التي تُعاد بها صياغة صورة المرأة بوصفها علامةً ثقافية ودلالية، كما تعتمد المقاربة الثقافية لفهم الأنساق القيمية والرمزية في الخطاب الشعري، والمقاربة الأنثروبولوجية لربط النص بسياقه الاجتماعي ووظائف المرأة داخل نظام القبيلة وعلاقتها بالمكان والذاكرة والجسد والعلاقات الاجتماعية.

وبذلك تختلف المقاربتان في زاوية النظر؛ فالثقافية تعنى بتحليل الدلالات والأنساق الرمزية داخل الخطاب، في حين تركز الأنثروبولوجية على جذورها الاجتماعية والثقافية. وتبرز أهمية دراسة تمثلات المرأة في المعلقات لأنها تمثل نقطة التقاء بين النص الشعري والنسق الثقافي؛ فهي تحضر في الطلل بوصفها ذاكرةً للمكان، وفي الحرب رمزًا للشرف، وفي الجسد علامةً على الخصوبة والاستمرار، وفي العلاقات الاجتماعية محورًا للتحالف والامتداد القبلي.لقد شهدت المعلقات السبع عناية بحثية ملحوظة في إطار المقاربات الثقافية والأنثروبولوجية؛ فقد قدم عبد الملك مرتاض في كتابه السبع المعلقات: قراءة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها السبع [1] قراءة عميقة للنص بوصفه بنية ثقافية تتقاطع فيها أنظمة القبيلة، والحي، والمكان، والطقوس، والرمز، كاشفًا عن اشتغال الأنساق الإثنولوجية داخل الخطاب الشعري.

كما تناول علي خضري في دراسته تجليات الأمكنة وظواهرها في المعلقات السبع الطوال البعد المكاني في القصائد، محللًا علاقة الشاعر بالبيئة والرحلة والحي، ومبرزًا دور المكان في إنتاج الدلالة.[2]

وفي سياق موازٍ، عالجت رسالة الدكتوراه المعنونة بـالأنثى في الشعر الجاهلي: مقاربة أنثروبولوجية[3] صورة المرأة في الشعر الجاهلي من منظور اجتماعي ثقافي، مركزة على مفاهيم القرابة، والشرف، والسلطة، والجسد، ومكانة المرأة داخل النسق القبلي.

على الرغم من أهمية الدراسات السابقة، فإنها لم تجعل تمثلات المرأة في المعلقات السبع محورًا تحليليًا مستقلًا؛ إذ انصرفت قراءة مرتاض إلى البنية الثقافية العامة للنص، وركزت دراسة خضري على المكان، بينما تناولت المقاربة الأنثروبولوجية صورة المرأة في الشعر الجاهلي عمومًا دون تخصيص المعلقات، مما حال دون إبراز الفروق النسقية بين الشعراء في تمثلهم للمرأة.

وتتحدد أهمية هذه الدراسة في جعل تمثلات المرأة في المعلقات السبع موضوعها المركزي، من خلال الجمع بين المقاربة الثقافية والأنثروبولوجية في تحليل يتتبع المرأة بوصفها بنية قيمية تتصل بالمكان والجسد والشرف. كما تكشف عن اختلاف الأنساق بين شعراء المعلقات، مبينة أن صورة المرأة ليست نموذجًا متجانسًا، بل بنية دلالية يعيد كل شاعر تشكيلها وفق موقعه الاجتماعي ورؤيته للعالم.

وتعتمد الدراسة المنهج الوصفي عبر تحليل الصور والأفعال وأنماط المخاطبة وربطها بالبنى القبلية، للكشف عن أنماط حضور المرأة ووظائفها داخل البناء الشعري وعلاقتها بالبنية الاجتماعية للمجتمع الجاهلي.

مفاهيم الدراسة

يرتبط مفهوم التمثل ارتباطا وثيقا بعلاقة الأدب الواقع، وكيفية إعادة إنتاجه عبر اللغة الأدبية التخييلية، وفي لسان العرب «مَثَّلَ لَهُ الشيءَ: صوَّره حَتَّى كأَنه يَنْظُرُ إِليه. وامْتَثَلَه هُوَ: تصوَّره. والمِثَالُ: مَعْرُوفٌ، وَالْجَمْعُ أَمْثِلَة ومُثُل. ومَثَّلْتُ لَهُ كَذَا تَمْثِيلًا إِذا صوَّرت لَهُ مِثَالَهُ بِكِتَابَةٍ وَغَيْرِهَا»[4].

وقد ارتبط هذا المفهوم بالقوة التخييلية؛ إذ يرى جابر عصفور أن التخيل أداة أساسية في تشكيل الصورة، حيث تدرك الذات موضوعها عبر استحضار صورته في الذهن وإعادة بنائها. وتمتلك المخيلة قدرة على حفظ الصور الحسية واستدعائها بعد غيابها وإعادة تركيبها في أشكال جديدة، ومن ثم تتجلى آثار التمثيل في وعي الأفراد والجماعات عبر ما تنتجه المخيلة من صور ومعانٍ.[5]

ومن ناحية وظيفية يمكن تعريف التمثلات بأنها «بناءات ذهنية تتشكل من تفاعل الفرد مع محيطه الاجتماعي والثقافي والنفسي، فهي لا تقوم على إدراك فردي معزول، بل تنشأ من علاقة بين الذات والموضوع، تُسهم في إنتاج المعنى وتفسير الواقع، وبذلك تغدو التمثلات أداة لفهم العالم، وتنظيم الخبرة الإنسانية داخل الوعي الفردي والجمعي»[6].

تُعرَّف التمثلات بأنها بناءات ذهنية ثقافية يصوغها الإنسان لفهم العالم وتفسيره، تتشكل عبر التفاعل بين الفرد ومحيطه الاجتماعي والتاريخي، وتنعكس في اللغة والخطاب وأنماط التفكير؛ فهي ليست مجرد ظهور للظواهر، بل طريقة في إدراكها وتأويلها داخل الوعي الفردي والجمعي. وتشير البنية الثقافية في هذه الدراسة إلى منظومة القيم والعلاقات والرموز التي تحكم المجتمع وتنعكس في ممارساته الخطابية والأدبية. وقد تناولت الدراسات هذا المفهوم بوصفه إطارًا ينظم القيم والمعايير والمرجعيات التي تشكل وعي الأفراد والجماعات وتوجه سلوكهم، وهو نتاج تفاعل تاريخي واجتماعي مستمر يسهم في تفسير التحولات الاجتماعية وضبط التوازن بين الأهداف الفردية والجماعية.[7]

يركز هذا المفهوم على السياق المجتمعي الذي تُنتج فيه المعاني، كما تنظر بعض الدراسات إلى البنية الثقافية داخل النص بوصفها مرتبطة بوعي الخطاب بسياقه الحضاري والاجتماعي وبالغاية التي يتجه إليها في تمثيل الهوية وبناء الدلالات. وهي لا تعني نية المؤلف فحسب، بل تشير إلى الإطار الثقافي الذي يوجه إنتاج النص وتلقيه بما يتضمنه من قيم ورموز ومرجعيات اجتماعية. وبذلك تغدو البنية الثقافية أداة لفهم النص بوصفه ممارسة ثقافية تتقاطع فيها اللغة مع المجتمع والهوية والسلطة.[8]

(1) مرتاض، عبد الملك. السبع المعلقات: قراءة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها السبع. الجزائر: اتحاد الكتاب العرب؛ 1998م.

(2) خضري، علي. تجليات الأمكنة وظواهرها في المعلقات السبع الطوال. حوليات التراث. جامعة مستغانم؛ 2020م.

(3) حاج سعيد، سعد. الأنثى في الشعر الجاهلي: مقاربة أنثروبولوجية – المعلقات أنموذجًا. رسالة دكتوراه غير منشورة. جامعة وهران: كلية الآداب واللغات؛ 2013م.

(4) ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب. تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي. القاهرة: دار المعارف؛ د.ت.

(5) عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. بيروت: المركز الثقافي العربي؛ 1992م. ص 35.

(6) بن لباد، سالم. تمثلات الشعر الشعبي للشخصيات السياسية – الشيخ بوعمامة، ابن باديس، عبد العزيز بوتفليقة. رسالة دكتوراه مخطوطة. جامعة أبوبكر بلقايد؛ 2013م. ص 15.

(7) مختاري، عبدالنور. البنية الثقافية وتداعيات الاختلال الثقافي في المجتمع الجزائري. مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية. 2013م؛ (4): 110–118.

(8) نور، عباس علي. نقد الهوية من منظور البنية الثقافية في كتب نقد الرواية العربية. مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية. 2022م؛ 30(7): 144–154 .

والأنثروبولوجيا تُعنى بدراسة الإنسان دراسة شاملة في أبعاده الثقافية، والاجتماعية، والتاريخية، والبيولوجية. و»يُجمع الباحثون في علم الأنثروبولوجيا على أنه علم حديث العهد، إذا ما قيس ببعض العلوم كالفلسفة والطب والفلك... وغيرهما، إلا أن البحث في شؤون الإنسان والمجتمعات الإنسانية تتبع قدم الإنسان منذ وعي ذاته، وربما سعى للتفاعل الإيجابي مع بيئته الطبيعية والاجتماعية»[9].

يشير ذلك إلى أن التفكير الأنثروبولوجي لم ينشأ بوصفه علمًا مستقلاً منذ البداية، بل تبلور تدريجيًا داخل كتابات تاريخية وفلسفية سابقة اهتمت بالإنسان وثقافته عبر الملاحظة والوصف والتأمل، وهو ما يكشف وعيًا مبكرًا بالطابع التراكمي للمعرفة وبأن فهم الإنسان نتاج تفاعل حضاري مستمر، وتهدف الأنثروبولوجيا إلى دراسة أنماط حياة الإنسان وقيمه وعاداته داخل السياق الثقافي والاجتماعي الذي يعيش فيه، ولذلك تُستخدم المقاربة الأنثروبولوجية في الأدب والنقد لقراءة النص بوصفه نتاجًا ثقافيًا يعكس رؤية المجتمع للإنسان والهوية والقيم، لا مجرد بناء لغوي أو جمالي.

وقد فرقت سليمة عيفاوي بين البحث الإثنولوجي والمقاربة الأنثروبولوجية في دراستها[10]، حيث يعنى البحث الإنثولوجي بدراسة الشعوب والثقافات من خلال الوصف الميداني وجمع المعطيات عن العادات والتقاليد وأنماط الحياة، ويهتم بمعرفة الآخر ثقافيًا واجتماعيًا عبر العمل الميداني والملاحظة والمقارنة بين المجتمعات، وهو يمثل مرحلة وصفية–تحليلية تعتمد على توثيق الظواهر الثقافية وتصنيفها ومقارنتها.

بينما تُعنى المقاربة الأنثروبولوجية بدراسة الإنسان بوصفه كائنًا ثقافيًا داخل سياق اجتماعي وتاريخي، وتقوم على تفسير الظواهر الإنسانية والأدبية في ضوء منظومة العادات والقيم والممارسات الثقافية للمجتمع، وهي تنظر إلى النصوص والخطابات بوصفها تجليات ثقافية تعكس بنية المجتمع وأنساقه الرمزية، وتربط الإنتاج الأدبي بظروف إنتاجه وتلقيه داخل البيئة الاجتماعية. كما تعتمد على أدوات المقارنة والوصف والتحليل والتأويل لفهم الثقافة الإنسانية وتنوعها، وتكشف العلاقة بين الفرد والمجتمع والرموز والمعاني التي تشكل الوعي الجمعي. [11]

يتضح أن المقاربة الأنثروبولوجية تتوافق مع دراسة تمثلات المرأة في المعلقات السبع؛ إذ تنظر إلى النص بوصفه خطابًا ثقافيًا يعكس القيم والعادات والتمثلات الاجتماعية في المجتمع الجاهلي. ومن ثم تُقرأ صورة المرأة لا بوصفها حضورًا جماليًا عابرًا، بل بناءً ثقافيًا مرتبطًا بالبنية القبلية والوعي الجمعي.

المرأة في الوعي الثقافي العربي القديم:

تمثل المرأة في الوعي الثقافي العربي القديم مدخلًا أساسيا لفهم بنية المجتمع وقيمه الرمزية والاجتماعية، ومن ثم لفهم الخطاب الشعري الجاهلي؛ إذ لم تكن مجرد حضور إنساني، بل عنصرًا فاعلًا في منظومة المعاني المرتبطة بالشرف والقبيلة والهوية. وقد ظهرت في الشعر الجاهلي رمزًا للجمال والحنين والانتماء، مما يجعل دراستها مدخلًا ثقافيًا أنثروبولوجيًا يكشف علاقة الفرد بالجماعة ودلالات الصورة الأنثوية في المخيال الثقافي.

وظل الشعر الجاهلي، على الرغم من تطور الأدب العربي، مصدرًا أساسيا لفهم البنية العقلية والثقافية لذلك المجتمع، لذلك اتجهت الدراسات الحديثة إلى إعادة قراءته في ضوء مناهج تربطه بسياقه الثقافي والاجتماعي.[12] وتبدو صورة المرأة في هذا الوعي مركبة؛ إذ تجمع بين دورها الاجتماعي في الحياة المعيشية للمجتمع البدوي ودلالتها الجمالية الرمزية، غير أن النظام القبلي لم يمنحها سلطة اجتماعية مستقلة، مما يكشف رسوخ البنية الأبوية وهيمنة الذكور على المجالين السياسي والاجتماعي. وهذا ما أوضحه الدكتور جواد العلي في قوله: «ولم نقرأ في كتب أهل الأخبار ما يفيد سيادة النساء على القبائل في الجاهلية القريبة من الإسلام»[13].

تجد أن المرأة كانت موضع إعجاب وجاذبية، لكنها في الوقت نفسه محاطة بالقيود الأخلاقية والاجتماعية. فقد ورد أن الرجال كانوا يرون جمال المرأة ويعجبون به دون أن يقبلوا سقوط الحجاب أو تجاوز الأعراف، مما يشير إلى توازن بين التقدير الجمالي والضبط الاجتماعي، إذ «لم يكن بين رجال العرب ونسائهم احتجاب، ولا كانوا يرون سقوط الحجاب بنظرة القبلة أو لحظة الجلسة».[14]

من ناحية أخرى، يتجلى تقدير المرأة في مجالات أخرى كالشعر والبطولة والرأي، إذ لم تكن معزولة تمامًا عن المجال العام، فقد اشتهرت نساء بالحكمة والبلاغة، «حتى الشعر برزت به شاعرات مثل الخنساء، ورجال ونساء من محكمين بين الشعراء»[15]، مما يدل على أن حضورها الثقافي كان قائمًا رغم القيود الاجتماعية.

وارتبطت جمالية المرأة في الوعي العربي القديم بالزينة والهيئة من لباس وعطور وحلي. غير أن هذه الصورة الجمالية لم تنفصل عن نظرة دونية في بعض المواضع، إذ رُبطت أحيانًا بالضعف وقلة الرأي، كما تعكسه بعض الأمثال التي تجسد الذهنية الأبوية المقصية للمرأة عن دوائر القرار.[16] يعكس هذا التعدد طبيعة المجتمع العربي القديم الذي جمع بين البداوة والتحضر؛ فجاءت صورة المرأة متأرجحة بين التقدير والتقييد، وبين الفاعلية الاجتماعية والتهميش الرمزي، فهي جزء من بنية ثقافية تعترف بدورها الحيوي والجمالي مع إخضاعه لمنظومة من الأعراف والضوابط. وقد عُرفت أنواع متعددة من الزواج داخل القبيلة وخارجها، مما يكشف دور المرأة في حفظ النسب وتوثيق الروابط[17]، وهذا يدل على أنها كانت عنصرًا فاعلًا في البناء السياسي والقبلي.

كما يكشف الخطاب الشعري الجاهلي عن حضور المرأة في الوجدان الشعري، إذ شكل ذكرها مدخلًا أساسًا للقصيدة الجاهلية، حيث يبدأ الشاعر بوصفها وذكر محاسنها قبل الانتقال إلى المديح أو الفخر، «ويعني هذا أن المرأة وما يتصل بها من حديث قد مثلت موضوعًا أساسيًا من موضوعات هذا الشعر، شارك فيه أغلب شعراء هذا العصر».[18]

وقد «ارتبط حضور المرأة في الشعر الجاهلي بالمكان والديار، فكانت علامة على الاستقرار الاجتماعي والوجداني في مجتمع قائم على الترحال»[19]. وهذا يرسخ حضورها الرمزي في المخيال الجمالي والثقافي، ذلك أن « المرأة في المخيال العربي القديم ليست كيانًا فرديًا، بل بنية رمزية تتقاطع فيها القيم الاجتماعية والنفسية والثقافية»[20].

(9) الشماس، عيسى. مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا). القاهرة: دار الكتاب الحديث؛ 2016م. ص 13.

(10) عيفاوي، سليمة. البحث الإثنولوجي والمقاربة الأنثروبولوجية: مساحات الوصل وإمكانات الفصل. مجلة فصل الخطاب. 2022م؛ 11(4): 321–333.

(11) عيفاوي. البحث الإثنولوجي والمقاربة الأنثروبولوجية. 321–333.

(12) حاج سعيد. الأنثى في الشعر الجاهلي: مقاربة أنثروبولوجية. ص 15–16.

(13) علي، جواد. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. بغداد: جامعة بغداد؛ 1993م. 616/4.

(14) علي. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. 617/4.

(15) علي. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. 620/4.

(16) علي. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. 622/4.

(17) علي. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. 627/4.

(18) زيان، بهي الدين. الشعر الجاهلي: تطوره وخصائصه الفنية. القاهرة: دار المعارف؛ 2005م. ص 94.

(19) حاج سعيد. الأنثى في الشعر الجاهلي: مقاربة أنثروبولوجية. ص 115.

(20) حاج سعيد. الأنثى في الشعر الجاهلي: مقاربة أنثروبولوجية. ص 123.

وتظهر المرأة أيضًا بوصفها عنصرًا فاعلًا في الحياة الاجتماعية والسياسية، إذ استُخدم الزواج أداة للتحالف بين القبائل والملوك، فكانت المرأة وسيلة للاتصال السياسي «ولسادات القبائل والأشراف والملوك غرض آخر من الزواج، هو كسب الألفة واجتذاب العشائر»[21].

و»ترتبط صورة المرأة بالبنية الاجتماعية للقبيلة، فهي وعاء النسب، ومركز العلاقات، وأحد عناصر الاستمرار والامتداد»،[22] وعلى ذلك تتعدد صور المرأة بين المثالية والواقعية؛ فقد رسم لها الوعي الجاهلي صفات متناقضة، فهي الجميلة المحبوبة في الشعر، وهي أيضًا الكثيرة الكلام أو الماكرة في بعض الأمثال، وغيرها من التصورات التي سجلتها ثقافة المجتمع وتمثلت معه في المخيال الشعري العربي القديم.

والوعي الثقافي آنذاك، كان يرى المرأة ضرورة اجتماعية لا يمكن الاستغناء عنها؛ فهي أساس الأسرة، وواسطة النسب، ومصدر الجمال الشعري، وموضوع الحب والغيرة، ووسيلة التحالف السياسي. فالمرأة لم تكن «حضورًا عاطفيًا فحسب، بل مثلت عنصرًا ثقافيًا يعكس رؤية المجتمع لقيم الشرف والانتماء والنسب»[23]. ومع ذلك بقيت المرأة محكومةً بمنظومة قيم ذكورية تنظر إليها بوصفها كيانًا يحتاج إلى الضبط والتوجيه. ومن ثم تتبلور صورتها في الوعي الثقافي العربي القديم بوصفها محورًا للأسرة والنسب والإنجاب، ورمزًا للجمال في الشعر والوجدان، وعنصرًا اجتماعيًا في التحالفات القبلية، وشخصيةً تتراوح بين الفاعلية والتقييد وبين التقدير والتهميش.

وبذلك تتشكل صورة المرأة في الثقافة العربية القديمة بوصفها كيانًا مركزيًا في البناء الاجتماعي والرمزي، وفي المعلقات تجد أن « الحديث عن المرأة قد صار محورًا تدور حولها أجزاء القصيدة»[24]، لكنها في الوقت نفسه ظلت محكومة بإطار ثقافي يحدد قيمتها في ضوء الوظيفة والقبيلة والشرف، لا في ضوء استقلالها الفردي التام.

المرأة بوصفها بنية ثقافية أنثروبولوجية: المكان – الجسد – الشرف.

تتأسس صورة المرأة في المعلقات داخل بنية ثقافية مركبة لا يمكن اختزالها في حدود بعدها الغزلي أو الجمالي، إذ تتوزع تمثلاتها بين المكان، والجسد، والشرف، بحيث تتحول من موضوع شعري إلى نظام دلالي يعكس رؤية المجتمع لذاته وقِيمه وعلاقاته، وهذا تطور في الخطاب الشعري القديم، فتجد أن «الغزل الذي نراه في الشعر الجاهلي كان صورة أخيرة لتطور سابق» [25]فالمرأة في هذه النصوص لا تُستحضر لذاتها فقط، بل بوصفها مركزًا للذاكرة، ومجالًا للقِيم، وحدًا للضبط الاجتماعي، ومن ثمّ فإن قراءة حضورها تقتضي الانتقال من المستوى الوصفي إلى المستوى الثقافي أنثروبولوجي؛ أي النظر إليها باعتبارها بنية تُنتج المعنى داخل النص، وكذلك تتأسس في الوقت نفسه على الأنثروبولوجي.

وقد ذهبت الباحثة فريدة بن عاشور في دراستها إلى أن الشاعر الجاهلي لا يصف المرأة الواقع، وإنما يصف المرأة المثال، فتلك التشبيهات لها أبعاد دينية وأسطورية وأنها موغلة في القدم.[26] فتمثلها وحضورها في المعلقات ليس محددا بامرأة بعينها، بل تتمثل نموذجًا رمزيًا يُعاد إنتاجه داخل النصوص، ولا يقف الأمر عند هذا الحد، بل إن القيم الجمعية لها تأثيراتها هي الأخرى في تمثلات المرأة في الخطاب الشعري تمثلًا ثقافيا.

تظهر المرأة في مطالع المعلقات بوصفها الذاكرة التي تمنح المكان دلالته، فالشاعر يقف على الديار لأنها كانت فضاءً لحضور إنساني ارتبط بالمرأة. ويؤسس امرؤ القيس لهذا التصور بقوله[27]:

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حبيبٍ ومَـــــنزِلِ بسِقطِ اللِّوى بينَ الدَخولِ فَحَوْمَـلِ

والاقتران بين الحبيب والمنزل في مطلع معلقته يكشف أن المكان لا يُستعاد بذاته، بل عبر العلاقة الإنسانية التي كانت فيه، «فذِكرُ الطلول يندرج ضمن جمالية الشعر الجاهلي عامة، ومطالع المعلقات السبع خاصة، ولم يكن ذكر الديار إلا مدخلًا لدرجة ساكنات الديار، ولم يكن تأوبُ الطلول إلا استئناسًا بمن كن فيها من حبيبات» [28] ما يدلك على أن المرأة هنا ليست ساكنة في الديار، بل هي التي تمنحها معناها والحياة فيها، ومن هنا تتضح علاقة الإنسان الجاهلي بالمكان عبر وسيط إنساني هو المرأة، لا عبر الجغرافيا ذاتها.

يُستعاد المكان بوصفه حاملًا للذاكرة والعلاقات الاجتماعية التي تشكلت على رقعته الجغرافية وتضاريسه، ومن منظور أنثروبولوجي، يعكس ذلك طبيعة المجتمع القبلي الذي تتحدد فيه قيمة المكان بصلته بالقرابة والحميمية والعيش المشترك، لا بحدوده المكانية المجردة. ويتأكد هذا حين يذكر الشاعر أسماء النساء صراحة[29]:

كَـدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الحُـــــوَيْرِثِ قَبْلَهـا وَجَـــــارَتِهَا أُمِّ الرَّبَـــابِ بِمَأْسَـــلِ

وهنا يُستعاد المكان عبر النساء المرتبطات به مثل أم الحويرث وأم الرباب، مما يدل على أن الذاكرة المكانية تحمل بعدًا أنثويًا واضحًا. فذكر أسماء النساء يكشف أن المرأة ليست عنصرًا زخرفيًا، بل مركزًا رمزيًا للذاكرة الجمعية يمنح الديار معناها ويحولها من فضاء مهجور إلى فضاء إنساني نابض بالحياة. ويتقاطع في ذلك البعد الثقافي والأنثروبولوجي؛ إذ تمثل المرأة ثقافيًا الحنين والهوية، وأنثروبولوجيًا تكشف عن نظام اجتماعي يقوم على روابط القرابة والانتماء. وعند طرفة بن العبد تتقدم المرأة (خولة) لتصبح أساسًا لتعريف الديار[30]:

لِخَـــــولَةَ أَطْلالٌ بِبُرقَـــةِ ثَهمَـــدِ تلوحُ كباقي الوشـمِ في ظاهرِ اليدِ

تُنسب الديار إلى خولة، وكأن حضورها هو الذي منح المكان معناه وأعاد إليه جماليته، أما تشبيه الأطلال بالوشم فيدل على أثرٍ ثابتٍ في الوعي، مما يجعل المرأة جزءًا من هوية المكان. وبهذا تغدو مرجعية لتعريفه، إذ تُستعاد قيمة المكان بارتباطه بها، فيتحول الوقوف على الأطلال إلى استدعاءٍ لذاكرةٍ أنثوية تعيد تفسير المكان داخل الخطاب الشعري الجاهلي. كما يشير ربط الأطلال بالوشم إلى انتقال المكان من بعده المادي إلى دلالةٍ رمزية جسدية، تكشف حنين الشاعر إلى عالمٍ اجتماعي اندثر وعلاقاتٍ تفككت، وبذلك يعكس النص رؤية أنثروبولوجية للمكان بوصفه نتاجًا للعلاقات الاجتماعية، ورؤية ثقافية ترى في المرأة رمزًا للهوية والذاكرة والمعنى.

ويأتي مطلع معلقة ابن أبي سلمى[31]؛ لتُستدعى المرأة بوصفها ذاكرةً تفسر الوقوف على الأطلال؛ فالمكان لا يتكلم إلا عبرها:

(21) علي. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام.635/4.
(22) حاج سعيد. الأنثى في الشعر الجاهلي: مقاربة أنثروبولوجية. ص 121.
(23) حاج سعيد. الأنثى في الشعر الجاهلي: مقاربة أنثروبولوجية. ص 117.
(24) زيان. الشعر الجاهلي: تطوره وخصائصه الفنية. مرجع سابق. ص 113.
(25) زيان. الشعر الجاهلي: تطوره وخصائصه الفنية. مرجع سابق. ص 126.
(26) بن عاشور. رموز المرأة في الشعر الجاهلي. مجلة كلية الآداب واللغات. جامعة ابن خلدون – تيارت؛ 2018م: 200–214.
(27) امرئ القيس. دايوان امرئ القيس. شرح: عبد الرحمن المصطاوي. بيروت: دار المعرفة؛ 2004م. ص 21.
(28) مرتاض. السبع المعلقات: قراءة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها السبع. ص 373.
(29) امرئ القيس. ديوان. ص 25.
(30) بن العبد، طرفة. ديوان طرفة بن العبد. تحقيق: حمدو طماس. بيروت: دار المعرفة؛ 2003م. ص 25.
(31) بن أبي سلمى، زهير. ديوان زهير بن أبي سلمى. شرح: عبدو حماس. بيروت: دار المعرفة؛ 2005م. ص 64.

أمِـن أُمِّ أَوفـى دِمنـــةٌ لم تَكَلَّـــمِ بحَـــومانـةِ الـــدُرّاجِ فالمتثلَّـــمِ

ويتقدم اسمها مدخلًا لقراءة المكان، إذ تُستعاد الديار بارتباطها بامرأةٍ حفظتها الذاكرة. ويكشف وصف الدمنة عن صمت المكان، وأن دلالته لا تُستعاد إلا باستحضار أم أوفى، فتغدو وسيطًا تأويليًا يفسر الأطلال ويمنحها معناها الزمني والوجداني، لتتحول إلى علامةٍ ثقافيةٍ تستدعي الماضي.

أما عنترة فيخاطب المكان مضافا إليه اسم المرأة (عبلة)[32]:

يـا دارَ عَبلَةَ بالجـواءِ تكلّمـي وعِـمي صباحًـا دارَ عبلةَ واسلمي

وتتحول الدار في هذا البيت إلى وسيط يستحضر عبلة، مما يكشف أن المرأة، والمكان، وحدة دلالية واحدة، ويتمثل حضور المرأة هنا بوصفها الوسيط الذي يُعيد للمكان قدرته على النطق والدلالة، إذ لا تُخاطَب الدار إلا مضافة إلى اسم المرأة، فتغدو عبلة معه هوية الموضع وذاكرته.

ويظهر الاسم الأنثوي في أول بيت من معلقة الحارث بن حلزة بشكل مغايرًا جدًا، وذلك في قوله[33]:

آذَنَتنـــا بِبَينِهـــا أَسمـــاءُ رُبَّ ثـاوٍ يُمَـلُّ مِنـهُ الثَـواءُ

فالمرأة تتمثل هنا بوصفها علامةً زمنيةً على التحول والرحيل، ويأتي بعدها وصف ديار المحبوبة وأطلالها، وبذلك تتوزع وظائف المرأة في الخطاب الجاهلي بين منح المكان هويته واستحضار الزمن في تحولاته، مما يكشف عن دورها بوصفها بنيةً ثقافيةً فاعلةً داخل تشكيل الدلالة الشعرية، فهي مؤشر على التحول والرحيل.

في هذا السياق رأى مروان عطية في مقدمة الديوان أن ذكر أسماء بنت هند في مطلع معلقة الحارث بن حلزة لا يشير إلى امرأة بعينها، بل يمثل توظيفًا رمزيًا يرتبط بالسياق السياسي والقبلي للصراع بين بكر وتغلب في بلاط ملوك الحيرة؛ إذ كان اسم (أسماء) لقبًا يطلق على بعض بنات الملوك، كما تحيل صورة النار في المطلع إلى نار وقعة خزاز بوصفها علامةً على اشتعال النزاع بين القبائل. وبذلك تتجاوز هذه الإشارات إطار الغزل إلى مدخل رمزي يكشف الخلفية التاريخية للصراع ودور الشاعر ممثلًا لقبيلته في مقام الخصومة.[34]

وفي مقدمة معلقة لبيد لا تُذكر المرأة تصريحًا، حيث قال[35]:

عَـــفَـتِ الدِّيـارُ مَحَلُّهـا فَمُقـامُهـا بِمِـنىً تَأَبَّـدَ غَـولُهـا فَـرِجـامُهـا

غير أن عبارة (خلت من أهلها) في البيت الذي يليه ووقوف الشاعر على الديار تكشف أن الفقد مرتبط برحيل الجماعة، وفي قلبها الظعائن، مما يدل على أن المكان في معلقة لبيد يمثل الحاضن الرمزي للأنثى الغائبة؛ فالدار لا تُبكى حجارتها، بل سكانها الذين غادروها، ومعه تتشكل المرأة داخل بنية المكان بوصفها عنصر الاستقرار الذي بزواله يزول المعنى، فتتمثل قيمةً زمنيةً اجتماعيةً لا موضوعًا وصفيًا جسديًا.

أما في معلقة عمرو بن كلثوم فتختلف علاقة المكان بالمرأة؛ إذ يرتبط المكان بغرض الفخر وتعزيز السيادة القبلية. وقد افتتح الشاعر معلقته بفعل الأمر (هُبي)[36]، ما يتناغم وفعل القيادة، ولا يتشكل المكان في معلقة ابن كلثوم بوصفه طللًا حزينًا أو فضاءً غزليًا، بل مجال سيادة وحماية، وهو ما ينعكس مباشرة على موقع المرأة داخل البنية المعلقاتية، حيث تنتقل القصيدة إلى فضاء الحركة القبلية، وتظهر المرأة في صورة الظعائن[37]:

طَعَـائِـنَ مِنْ بَنِي جُشَمِ بِنْ بِكْرٍ خَلَطْنَ بِمِيسَـمٍ حَسَباً وَدِينَـا

إن الظعائن تستدعي الكيان المكاني المتحرك أو المجال الذي تكون فيه حركة الظعائن ارتحالا، (الهودج، الرحلة، القافلة، الصحراء)؛ فهن مرتبطات بالارتحال والحيز القبلي، غير أن حركتهن مشروطة بالقوة والذي يوضحه قوله[38]:

وَمَـا مَنَـــعَ الظَّـعَـائِنَ مِثْـلُ ضَـرْبٍ تَـرَى مِـنْهُ السَّـوَاعِـدَ كَالْقُـلِينَـا

فحماية المرأة في مكان الاستقرار أسهل بكثير من حمايتها في حال الارتحال، إلا أن القوة والهيمنة الشاملة على الأمكنة المستقرة أو المرتحل فيها لا تقدرها إلا الرجالات الذين يمتلكون زمام القوة، ويؤكد هذا المعنى في صياغة الهيمنة الشاملة[39]:

مَـلأْنَـا البَـرَّ حَتَّـى ضَـاقَ عَنَّـا وَظَهْـرَ البَحْـرِ نَـمْلَـؤُهُ سَفِينَـا

وهذا الامتداد المكاني (البر/البحر) هو إعلان امتلاك المجال بأسره؛ أي ضمان الحماية الكاملة للحيز الذي تعيش فيه النساء، ومنهن الظعائن، وفي بيت تالٍ تدخل المرأة في تحديد معيار الرجولة نفسه بثًا للحماس والحمية[40]:

يَـقُـتْـنَ جِـيَـادَنَـا وَيَـقُـلْـنَ لَـسْتُـمْ بُعُـولَتَنَـا إِذَا لَـمْ تَـمْنَـعُـوْنَـا

فالحماية هنا ليست حماية فرد، بل حماية لفضاء الشرف عينه؛ فإذا لم يُحمَ المكان سقطت صفة البعولة، إذ ترتبط الرجولة بقدرة الرجل على حماية المجال الذي تسكنه المرأة، فتغدو المرأة فاعلًا رمزيًا داخل الفضاء الحربي. وبذلك يتضح أن مقدمات المعلقات لا تمثل أثرًا عمرانيًا فحسب، بل أثرًا أنثويًا يمنح المكان معناه ويجعل الوقوف عليه استعادةً للذاكرة الاجتماعية.

أما فيما يتعلق بالجسد فتتمثل المرأة فاعلًا ثقافيًا داخل بنية الخطاب الجاهلي، مع تدرج في شيوع وصف الجسد وحركته في المعلقات عند عدد من الشعراء، وقد تناول امرؤ القيس الجسد بوصفٍ تشريحيٍ واضح. وهو يعتبر «مؤسسًا لجمالية الوصف المتمحض للمرأة في الشعر العربي على سبيل الإطلاق، فإنه هو الذي أرسى معالمه، ومكن لتقاليده في الاستقرار والانتشار: كوصف الشعر وسواده، والكشح وهضيمه، واللون وصفاته، والخد وأسائله، والعقد وامتثاقه، والمتخلخل وامتلائه، والجيد وطوله»[41]، ونجده في قوله[42]:

وفَـرْعٍ يَـزِيْنُ المتْـنَ أسْـوَدَ فَاحِـمٍ أثِيْـثٍ كَقِنْـوِ النَّخْلَـةِ المتَعـثْكِلِ

فيُعد هذا البيت هو الأكثر كثافة تشريحية للجسد فعبر عن الشعر بالفرع ولونه

(32) العبسي، عنترة بن شداد. شرح ديوان عنترة بن شداد. تحقيق: الخطيب التبريزي. بيروت: دار الكتاب العربي؛ 1992م. ص 148.
(33) بن حلزة، الحارث. ديوان الحارث بن حلزة. تحقيق: مروان العطية. دمشق: دار الإمام النووي؛ 1994م. ص 66.
(34) بن حلزة. ديوان. ص 47.
(35) بن ربيعة. ديوان لبيد بن ربيعة. تحقيق: حمدو طماس. بيروت: دار المعرفة؛ 2004م. ص 106.
(36) بن كلثوم. ديوان عمرو بن كلثوم. تحقيق: إميل بديع يعقوب. بيروت: دار الكتاب العربي؛ 1991م. ص 64.
(37) بن كلثوم. ديوان. ص 87.
(38) بن كلثوم. ديوان. ص 88.
(39) بن كلثوم. ديوان. ص 91.
(40) بن كلثوم. ديوان. ص 87.
(41) مرتاض. السبع المعلقات: قراءة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها السبع. ص 434.
(42) امرئ القيس. ديوان. ص 43.

وكثافته وامتلاءه، وفي قوله[43]:

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضاءُ غَيْرُ مُفاضَةٍ تَرائِبُها مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ
كَبِكْرِ الْمُقاناةِ البَيّاضِ بِصُفْرَةٍ غَذَاها نَمِيرُ الْمَاءِ غيرُ الْمُحَلَّلِ
تَصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وتَتَّقِي بِناظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ
وجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلا بِمُعَطَّلِ

فتبدو كثافة الوصف التشريحي لجسد المرأة واضحة عند امرئ القيس، كما في تشبيهه المرأة بـ بيضة خدر[44]، وما يرد في معلقته من تصوير لحركات الجسد، والجسد هنا لا يقف عند حدود الوصف الحسي، بل يتحول إلى بنيةٍ ثقافيةٍ تحمل دلالات رمزية؛ إذ تتجلى من خلاله ذاتية الشاعر داخل المجتمع القبلي، فيغدو علامةً على المكانة والحرية والنعمة. ومن منظورٍ أنثروبولوجي يمثل الجسد تعويضًا رمزيًا عن قسوة الصحراء والحرب، فيقابل العنف باللذة والجفاف بالخصوبة، كما يغدو مستودعًا للذاكرة والحنين، ومن ثم أداةً لبناء الفحولة الشعرية وتمثيل السلطة الذكورية في الخطاب.

أما في معلقة طرفة فيأتي وصف الجسد أكثر اعتدالًا؛ إذ يُقرأ من خلال علاماتٍ ثقافيةٍ تركز على إشراق الوجه وملامحه دون توسعٍ تشريحي، كما يتضح في قوله[45]:

وَتَبْسِمُ عَنْ أَلْمَى كَأَنَّ مُنَوَّرًا تَخَلَّلَ حُرَّ الرَمْلِ دِعصٌ لَهُ نَدي
سَقَتهُ إِياةُ الشَمسِ إِلّا لِثاتِهِ أُسِفَّ وَلَم تَكدِم عَلَيهِ بِإِثمِدِ
وَوَجهٌ كَأَنَّ الشَمسَ حَلَّت رِدائَها عَلَيهِ نَقِيُّ اللَونِ لَم يَتَخَدَّدِ

يتشكل وصف الجسد هنا عبر حقلٍ دلالي يقوم على الضوء والنقاء؛ فابتسام المرأة عن ألمى يوحي بجمالية الفم وحمرته الطبيعية، وتشبيه الأسنان بـ منورٍ في رملٍ ندي يدل على الصفاء واللمعان، كما يعمق إسناد السقي إلى إياة الشمس دلالة الإشراق. وبذلك يتحول الوجه إلى سطحٍ ضوئيٍ صافٍ محفوظٍ من أثر الزمن، دون توسعٍ في تفصيل الأعضاء، إذ يكتفي الوصف بإبراز هالةٍ كليةٍ تمنح المرأة إشراقًا بصريًا متماسكًا. وتجد ذلك أيضا متمثلا في قوله[46]:

وفي الحيّ أَحوى يَنفُضُ المرْدَ شادِنٌ مُظاهِرُ سِمطَي لُؤلُؤٍ وزَبَرْجَدِ

يرد الوصف اللوني (أحوى)، والإشارة إلى الأسنان عبر سمطي لؤلؤ، مقرونة بالحلي، في إطار صورة طبيعية–رمزية لا حسية مباشرة.

ويعود الجسد في سياق مجلس اللهو في قوله[47]:

رَحيبٌ قِطابُ الجَيبِ مِنها رَقيقَةٌ بِجَسِّ النَدامى بَضَّةُ المتَجَرَّدِ

هنا تُستحضر الرقة والبضاضة بوصفهما دلالتين على النعومة والترف، لا على الامتلاء الفاحش. كما يرد معنى الامتلاء المتوازن في قوله[48]:

وَتَقصيرُ يَومَ الدَجنِ وَالدَجنُ مُعجِبٌ بِبَهكَنَةٍ تَحتَ الطِرافِ المعَمَّدِ
كَأَنَّ البُرينَ وَالدَمالِيجَ عُلِّقَت عَلى عُشَرٍ أَو خِروَعٍ لَم يُخَضَّدِ

فالبهكنة تشير إلى تمام الخِلقة، كما يؤكد تشبيه مواضع الحلي بالأغصان غير المخضدة معنى الاستواء والاعتدال. ومن خلال ذلك يتضح أن «المواد التي رسم بها الشعراء هذه الصور كانت من البيئة التي حولهم»[49]، وعليه يقوم وصف الجسد عند طرفة على ثلاثة عناصر: الإشراق، والنقاء، والنعومة المتوازنة. وهو وصف موجز يركز على الوجه وهالته الضوئية دون تفصيلٍ تشريحي، بما ينسجم مع طبيعة المعلقة التي لا تجعل الجسد محورًا مستقلاً، بل ومضةً جماليةً ضمن سياقٍ أوسع من الفخر وتأمل المصير.

في سياق مختلف، تجد أن وصف جسد المرأة عند عنترة في معلقته يقوم على تكثيف رمزي، يتركز في فضاء الوجه، ولا سيما الثغر. ففي قوله[50]:

إِذ تَستَبيكَ بِذي غُروبٍ واضِحٍ عَذبٍ مُقَبَّلُهُ لَذيذِ المِطعَمِ

يتأسس حضور الفم على العذوبة ولذاذة المذاق، فتدخل حاسة الذوق في تشكيل الصورة. ويُعزز هذا البعد الحسي قوله[51]:

وَكَأَنَّ فارَةَ تاجِرٍ بِقَسيمَةٍ سَبَقَت عَوارِضَها إِلَيكَ مِنَ الفَمِ

حيث يحضر طيب الرائحة، فتتكامل الحواس (البصر، والذوق، والشم) في بوتقة بنائية جمالية واحدة. أما قوله[52]:

وَكَأَنَّما اِلتَفَتَت بِجيدِ جَدايَةٍ رَشَإٍ مِنَ الغِزلانِ حُرٍّ أَرثَمِ

يحيل وصف عنترة إلى رشاقة العنق وطوله دون تفصيلٍ للأعضاء، مما يدل على أن الجسد يُبنى عبر مفردات العذوبة والإشراق والرشاقة مع تركيزٍ على الثغر بوصفه بؤرة جمالية رمزية. وبذلك لا يظهر الجسد بنيةً تشريحية مستقلة، بل علامةً ثقافية تتداخل مع منظومة الشرف والفروسية، فيُستدعى الجمال داخل ساحة القتال ليمنح الفعل البطولي بعدًا معنويًا.

أما عند عمرو بن كلثوم فلا يُقرأ الجسد الأنثوي بوصفه معطًى حسيًا خالصًا، بل بوصفه علامة رمزية داخل منظومة القيم القبلية. وقد انتقد عبد الملك مرتاض هذا الوصف وعدّه جامدًا وباردًا مقارنة بغيره من صور شعراء المعلقات،[53] وتجد وصفه للجسد في قوله[54]:

وثَدْياً مثلَ حُقِّ العاجِ رَخْصاً حصاناً من أكفِّ اللامسينا

وهو لا يكتفي بإبراز النعومة والاستدارة، بل يقترن بلفظة حصاناً، بما يحيل إلى مفهوم الصون المرتبط بالشرف، فالجسد هنا محروس داخل نظام حماية جماعي، وهو ما يعكس البنية الاجتماعية التي تجعل المرأة رمزًا لهيبة الجماعة وامتدادًا لسلطتها الرمزية. كما تجد الامتلاء واللدونة في قوله[55]:

ومتنى لَدِنةٍ سَمَقتْ وطالتْ روادفُها تنوءُ بما ولينا

فالامتلاء واللدونة هنا تتجاوزان الوصف الجمالي إلى دلالة الرفاه والاستقرار؛ إذ يرتبط الجسد الممتلئ في المخيال العربي القديم بفائض العيش لا بندرته، ومن ثمّ يغدو الجسد علامة رخاء قبلي، لا مجرد موضوع إغواء. أما اشتراط الأمان قبل الكشف في قوله[56]:

(43) امرئ القيس. ديوان. ص 40–42 .
(44) امرئ القيس. ديوان. ص 35.
(45) بن العبد. ديوان. ص 26–27.
(46) بن العبد. ديوان. ص 26.
(47) بن العبد. ديوان. ص 32.
(48) بن العبد. ديوان. ص 34.
(49) زيان. الشعر الجاهلي: تطوره وخصائصه الفنية. ص 108.
(50) العبسي. شرح ديوان. ص 155.
(51) العبسي. شرح ديوان. ص 156 .
(52) العبسي. شرح ديوان. ص 180.
(53) مرتاض. السبع المعلقات: قراءة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها السبع. ص 435.
(54) بن كلثوم. ديوان. ص 68.
(55) بن كلثوم. ديوان. ص 69.
(56) بن كلثوم. ديوان. ص 68.

تُـريكَ إذا دخلتَ على خَـــلاءٍ وقد أمنـتْ عيـونَ الكاشحينـا

فيكشف عن وعي اجتماعي يربط بين الجسد والفضاء؛ فلا يظهر الجسد إلا داخل دائرة الحماية، ما يعكس مركزية مفهوم الحمى في الثقافة الجاهلية.

إن ما يبدو جمودًا في الوصف الجسدي عند مرتاض لا يُفسَّر قصورًا فنيًا، بل أثرًا لهيمنة النسق القيمي القبلي الذي يضبط تمثيل الأنثى وحدوده الدلالية؛ فالجسد في الخطاب الجاهلي ليس موضوعًا جماليًا حرًا، بل علامة رمزية تتصل بالشرف والنسب والاستقرار الاجتماعي. ومن ثم فإن اقتصار الوصف لا يدل على فقر الصورة، بل على انتقال الدلالة من الحسي إلى الرمزي، حيث يغدو الجسد بنية ثقافية تؤدي وظيفة تمثيلية داخل النظام الاجتماعي.

أما عند زهير بن أبي سلمى ولبيد بن ربيعة والحارث بن حلزة فيبدو تمثل الجسد محدودًا ومحيًا في معلقاتهم. ففي معلقة زهير لا يتجاوز الوصف قوله[57]:

بِـجِـيـــدٍ مُـــغْـزِلٍ أَدْمَاءَ حَـاذِلَـةٍ مِـنَ الظِّـبَـاءِ تَـرَاعَى شَادِنًا خَرِقَـا

إذ يقتصر على العنق (الجيد) بوصفه نحيلًا دقيقًا، وعلى لون البشرة (أدماء)، ثم يُحيل الصورة إلى المجال الحيواني عبر تشبيهها بالظبية، دون أن ينتقل إلى تفصيل الأعضاء أو تشريح المفاتن. وكذلك عند لبيد فقد تعدم أن تجد بناءً جسديًا ممتدًا، وإنما إشارة خاطفة لما تتزين به المرأة في قوله[58]:

أَو رَجـعُ واشِـمَـةٍ أُسِـــفَّ نُؤورُهـا كِفَـفـاً تَـعَـرَّضَ فَـوقَـهِـنَّ وِشامُـهـــا

هنا يتمثل حضور الجسد الأنثوي في معلقة لبيد بوصفه حضورًا عارضًا يأتي في سياق التشبيه لا الوصف الغزلي المباشر؛ إذ يستحضر الشاعر صورة الكف الموشومة بوصفها علامةً من علامات الزينة الأنثوية ليقارب بها هيئة الطلل بعد أن كشفت السيول معالمه، فتبدو الخطوط التي خلفها جريان الماء كأنها نقوش الوشم على كف المرأة. وبذلك يغدو الجسد وسيطًا بصريًا يقرب صورة المكان إلى المتلقي، لا موضوعًا لإبراز مفاتنه، مما يكشف أن حضوره عند لبيد عنصرٌ تشبيهي يخدم بناء الصورة الشعرية أكثر من كونه موضوعًا مستقلًا للوصف، وهو ما يؤكده أن «فن الغزل كان في الأغلب صناعة، وليس تعبيرا أصيلا عن نفس الشاعر بقدر ما هو وسيلة لأغراض أخرى»[59].

كما تجد في معلقة الحارث بن حلزة وصفا عابرا لامرأة، في قوله[60]:

وَصَـتـيـتٍ مِـنَ العَـواتِـكِ ما تَـنـــ ـهـاهُ إِلّا مُـبـيَـضَّـةٌ رَعَـلاءُ

فلا يتجاوز الأمر توصيفا عاما للون والهيئة، دون أي بناء أو تمثل تفصيلي.

تبدو ندرة وصف الجسد عند هؤلاء الشعراء متصلة بطبيعة توجههم الشعري؛ فزهير يميل إلى الحكمة وإصلاح ذات البين، ولبيد يتأمل تقلبات الدهر، والحارث يقيم خطابه في سياق حجاج قبلي سياسي. وفي مثل هذه المقامات يتراجع الجسد بوصفه موضوعًا حسيًا مستقلًا ليُدمج في نسق قيمي أوسع تؤدي فيه صورة المرأة وظيفة رمزية ضمن منظومة الشرف والانتماء.

وإذا كان المكان يمنح المرأة بعدًا ذاكراتيًا والجسد بعدًا جماليًا، فإن الشرف يمنحها بعدها الأعمق في البناء القبلي؛ إذ تغدو وعاءً للنسب وحدًا للعرض ونقطة تماس بين الكرامة الفردية والهيبة الجماعية، ويتجلى ذلك في معلقة عمرو بن كلثوم حيث تتفجر صيغة الردع الجمعي في قوله[61]:

ألا لا يـجـهـلـن أحـــــــدٌ علينـا فنجهـــل فـوق جهـل الجاهلينـا

فالخطاب هنا لا يُقرأ فخرًا مجردًا، بل نظامًا دفاعيًا عن كرامة القبيلة، وهي كرامة يتأسس جزء منها على صيانة نسائها، وتجد أن التهديد بالمقابلة (فنجهل) هو آلية ردع تحمي الحدّ الرمزي الذي تمثله المرأة بوصفها عرضًا ونسبًا، فالمرأة ليست موضوع البيت، لكنها مركز القيمة التي يُحمى عندها الشرف.

أما في معلقة امرئ القيس فتظهر المرأة داخل نظام حماية صارم يقوم على الحِمى والستر، في وصفه لها بقوله[62]:

وَبَـيْـضَـةِ خِـدْرٍ لَا يُـرَامُ خِبَـاؤُهَـا تَـمَـتَّـعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعَجَّلِ

تَجَـاوَزْتُ أَحْـرَاسًـا إِلَيْهَـا وَمَـعْشَـرًا عَـلَيَّ حِـرَاصًـا لَـوْ يُـسِـرُّونَ مَقْتَلِي

فهذا الوصف لا يروي مغامرة فردية فحسب، بل يكشف نظامًا اجتماعيًا يرى جسد المرأة مجالًا للشرف الجمعي؛ ومن ثم فإن تجاوز الحراس في السرد الشعري لا ينفي هذا النظام، بل يؤكد رسوخه في المخيال القبلي.

ويظهر مفهوم الشرف كذلك في معلقة عنترة بن شداد؛ إذ يبتعد الشاعر عن التشريح الجسدي، فترد عبلة في سياق إثبات الفروسية لا الغزل، وتُعرَّف بوصفها ابنة مالك ممثلةً للنسب القبلي، بما يعكس تصورًا يجعل المرأة موضع صون وحرمة.

أما في معلقة لبيد بن ربيعة فيتجلى الشرف بوصفه منظومة قيم قبلية جماعية ترتبط بسمعة القبيلة ومكانتها، وتتقاطع مع تمثل المرأة بوصفها أحد حوامل هذا الشرف الرمزية، كما في قوله[63]:

وإذا الأمانةُ قُـسِّـمت في معـشـرٍ أوفـى بـأوفـرِ حـظِّـنـا قسّامُها

وقوله[64]:

وهـم السعـاةُ إذا العشيـرةُ أفـزعـت وهـم فـوارسُـهـا وهـم حكّامُهـا

غير أن هذا النسق القيمي لا ينفصل عن صورة المرأة في المخيال الثقافي للقصيدة؛ إذ يظهر حضورها في سياق الطلل والديار بوصفها جزءًا من الذاكرة الاجتماعية المرتبطة بالشرف القبلي، ويتصل ذلك أيضًا بتمثيل المرأة عبر العلامات الجسدية والثقافية، كما يتضح في تشبيه الطلل بوشمٍ على كف امرأة؛ فاستدعاء الكف الموشومة لا يقتصر على الزخرفة البلاغية، بل يعكس حضور المرأة مرجعًا بصريًا مألوفًا في الثقافة القبلية. ومن ثم تسهم المرأة في تشكيل دلالة الشرف على نحو غير مباشر، بوصفها علامة ثقافية على الذاكرة والهوية والمكان، وهي عناصر جوهرية في بناء الشرف القبلي في المجتمع الجاهلي.

ويتخذ الشرف صيغة تمثلت بوضوح عند زهير بن أبي سلمى في قوله[65]:

وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ يَفِـرْهُ وَمَنْ لَا يَتَّـقِ الشَّتْـمَ يُـشْـتَـمِ

فذكر لفظة العرض هو تصريح واضح بالقيمة المركزية التي تُصان، وهي قيمة يتأسس معناها ثقافيًا حول المرأة بوصفها مجال النسب والامتداد، وهكذا يصبح المعروف، والسلوك، والسمعة أدوات لحماية هذا المجال، وإن بدا الشرف أخلاقيًا عامًا في مثل قوله[66]:

(57) بن أبي سلمى. ديوان. ص 71.
(58) العامري. ديوان. ص 108.
(59) زيان. الشعر الجاهلي: تطوره وخصائصه الفنية. ص 97.
(60) اليشكري. ديوان. ص 73.
(61) بن كلثوم. ديوان. ص 78.
(62) امرئ القيس. ديوان. ص 35–36.
(63) العامري. ديوان. ص 116.
(64) العامري. ديوان. ص 116.
(65) بن أبي سلمى. ديوان. ص 70.
(66) بن أبي سلمى. ديوان. ص 70.

وَمَـنْ لَا يَـذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ يُهَـدَّمْ وَمَنْ لَا يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَـمِ

فإن الحوض في رمزيته يشير إلى حدود الجماعة، ومن ضمنها نساؤها، بما يمثلنه من امتداد وكرامة.

يتضح من هذا التتبع أن الشرف في المعلقات ليس قيمة عائمة، بل نسقًا متجذرًا في مركزية المرأة داخل البنية القبلية «وهذا في الحق يعني تطور فن الغزل والارتفاع به إلى ذروة علية من ذُرى الكمال والإبداع» [67]، ومن منظور ثقافي أنثروبولوجي تؤدي المرأة وظيفة مركزية في الخطاب الجاهلي؛ إذ يُعاد عبرها إنتاج منظومة الشرف في الفخر والردع والحماية.

أنساق تحولات تمثل المرأة وبناء النموذج الثقافي–الأنثروبولوجي.

إن الشعر الجاهلي بشكل عام هو من الفنون التي «احتفلت بالمرأة وصورتها، ولم يكن الشاعر الجاهلي إلا فنانًا اتخذ من المرأة التي صورها موضوعًا لفنه وشعره، ونظر إليها في كل أنواعها، واهتم كمثل أي فنان آخر بالمرأة التي تُعد نموذجًا وتعبيرًا عن الجمال. أغلب الشعراء قد فعلوا ذلك، ولم يكن الاختلاف بينهم إلا في صلتهم وعلاقاتهم الشخصية بهذه المرأة»[68].

إن المعلقات السبع لا تقدم امرأة واحدة، بل تقدم طرائق متعددة في تمثل المرأة فيها؛ أي أن كل شاعر يعيد إنتاجها وفق تجربته، بوصفها ذاكرة، وبوصفها هيئة، وبوصفها معيار بطولة، وبوصفها زمنًا، وبوصفها مرةً أخرى حضورًا جمعيًا، وهو ما جعل الباحثين يذهبون إلى أن «عالم الشاعر الجاهلي وفي الحقيقة بناء ثقافي متعدد الأنساق الجدلية» [69]، وهذا التباين ليس أسلوبيًا فقط، بل ثقافي في جوهره؛ لأنه يعكس اختلاف أنماط الوعي داخل المجتمع الجاهلي، ورؤية الشاعر.

تُعد معلقة امرئ القيس من النصوص الجاهلية التي تكشف توتر الذات بين الحنين واللذة والبطولة. وقد رأت القراءات التقليدية حضور المرأة فيها غرضًا غزليًا تمهيديًا، بينما تنظر القراءات الحديثة إليها بوصفها مركز التجربة الشعورية وبؤرة تشكل الأنا. فالبكاء على الأطلال لا يمثل رثاءً للديار بقدر ما هو استعادة للزمن الشخصي الضائع، كما يرى يوسف خليف، مما يجعل المرأة ذاكرةً ذاتية لا مجرد معادل موضوعي،[70] ما يفتح الباب لقراءة المرأة بوصفها ذاكرةً ذاتية لا مجرد معادلٍ موضوعي. وانطلاقًا من ذلك، يمكن القول إن المرأة في معلقته تمثل محور التجربة الشعورية الفردية المتشظية؛ فهي ليست مجرد رمز ثقافي عام، بل مركز علاقة شخصية عميقة وتجربة ذاتية وذاكرة حميمية، ففي مطلع معلقته تجد أن المرأة مدخل الذاكرة الذاتية، لا الذاكرة الجمعية فقط، فالشاعر لا يستعيد المكان لذاته، بل لأنه مسكون بعلاقة إنسانية تخصه، علاوة على ذلك تجده يصرح بالأسماء من مثل (أم الحويرث وأم الرباب)[71] ، و (فاطم)[72] ، وهذا يشير إلى أن الاسم لا يثبت الذاكرة فحسب، بل يخلق حضورًا واقعيًا داخل النص؛ فتتحول المرأة من رمز ثقافي عام إلى تجربة شخصية متفردة، ويدلك على ذلك خطابه المباشر (أفاطم)، وهنا يبلغ النسق الفردي ذروته، فالمرأة ليست جماعة ولا قيمة معيارية، بل آخر شخصي يُحاور ويُعاتب، وعليه فإن المرأة في تمثلها عند امرئ القيس ذاتي قبل أن يكون قبليًا.

(67) زيان. الشعر الجاهلي: تطوره وخصائصه الفنية. ص 122.
(68) زيان. الشعر الجاهلي: تطوره وخصائصه الفنية. ص 93.
(69) عليمات، يوسف. جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجًا. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر؛ 2004م. ص 33.
(70) خليف، يوسف. مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي. القاهرة: دار غريب؛ 2004م. ص 112.
(71) امرئ القيس. ديوان. ص 25.
(72) امرئ القيس. ديوان. ص 32.

وإذا تجاوزنا مستوى الذاكرة إلى مستوى التجربة المعاشة، وجدنا أن المرأة تتحول إلى ذات حوارية حقيقية، وليست مجرد صورة صامتة. ففي مشهد عُنيزة[73]:

ويـومَ دخلتُ الخدرَ خـدرَ عُنيـزةٍ فَقَالَتْ لَـكَ الوَيْلاَتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي

تَـقُـولُ وَقَـدْ مَـالَ الغَبِيـطُ بِنَـا مَعـاً عَقَـرْتَ بَعِيرِي يَا امْرَأَ القَيْسِ فَانْزِلِ

فقلـتُ لها سيـري وأرخـي زمامـهُ ولا تُبعـــديني مـن جنـاكِ المعلّلِ

هنا تتكلم المرأة وتعترض، وتملك موقفًا ما يدل على أن العلاقة ليست أحادية، بل تفاعل حي، فالشاعر لا يصف هيئة من بعيد، بل يسرد تجربة شخصية بكل توتراتها.

ويتجلى البعد الاعترافي أكثر في خطابه إلى فاطمة[74]:

أفاطـم مهلاً بعـض هـذا التدلّـلِ وإن كنتِ قد أزمعتِ صرمي فأجملي

أغـــرّك مـني أن حبك قاتلـــي وأنك مهـما تأمـري القلب يفعلِ

ذكر الاسم (أفاطم) يكرس خصوصية العلاقة، فنحن أمام امرأة بعينها، لها سلطة على القلب، وليست مثالًا عامًا للجمال. والحب هنا ليس علاقة قوة، بل استسلام: «مهما تأمري القلب يفعل»، ومن ثمّ فالمرأة تمارس تأثيرًا وجوديًا في الذات، وتصبح مرآة ضعفها وتوترها.

وعند الانتقال إلى وصف الجسد، لا يبدو الوصف تشكيلًا جماليًا باردًا، بل يأتي امتدادًا لتجربة حميمية معاشة:[75]

هصرتُ بفـودي رأسـها فتمايلـت عليّ هضيم الكشـح ريّا المخلخلِ

إن الأفعال الحركية (هصرت، تمايلت) تكشف قربًا جسديًا حقيقيًا، فهي تصف جسدًا مُعاشًا داخل تجربة فردية، ما يدلك على أن المرأة هنا ليست نموذجًا قبليًا محضًا، بل تمثل حضورًا حسيًا متفردًا في ذاكرة الشاعر.

والأهم أن حضور المرأة لا ينتهي إلى الاستقرار، بل يفتح باب القلق الوجودي، كما في مقطع الليل[76]:

وليلٍ كمـوج البحـر أرخى سدولـه عليّ بأنـــواع الهمـــوم ليبتـــلي

بعد مشاهد العلاقات الكثيفة بالمرأة في ثنايا المعلقة يتكشف الإحساس بالزمن والفناء، وكأن المرأة لم تمنح الطمأنينة، بل عمّقت وعي الشاعر بوحدته وقلقه، فهي ليست موضوع لذة فحسب، بل محفز تأمل وجودي.

وعليه يكشف تمثل المرأة في معلقة امرئ القيس نسقًا فرديًا تتقدم فيه الذات على الجماعة؛ فالمرأة تمثل ذاكرة شخصية وذاتًا حوارية تملك صوتها، ومركز قلق يختزل تجربة الزمن والفقد. وبذلك تتحول من بنية ثقافية عامة إلى محور تجربة شعورية فردية أقرب إلى اعتراف وجداني.

أما عند طرفة فتتمثل المرأة بوصفها هيئة جمالية تعكس الذوق الاجتماعي؛ إذ لا تظهر ذاتًا حوارية بقدر ما تُبنى صورتها وفق معايير الجمال القبلي، فيما يمكن تسميته التشييء الجمالي؛ حيث تُستحضر المرأة عبر أثرها لا صوتها. كما تُعد جزءًا من ذاكرة المكان ومعيارًا لجماله.

ومما يدلك على ذلك قوله[77]:

(73) امرئ القيس. ديوان. ص 27– 29.
(74) امرئ القيس. ديوان. ص 32.
(75) امرئ القيس. ديوان. ص 40.
(76) امرئ القيس. ديوان. ص 48.
(77) امرئ القيس. ديوان. ص 26.

وَتَبْسِـــمُ عَـنْ أَلْمَى كَأَنَّ مُنَـــوَّرًا تَخَلَّلَ أَحْشَـــاءَ النَّوَاعِـــمِ مُسْنَـــدِ

حيث يتحول الجسد إلى علامة ثقافية؛ فالجمال ليس وصفًا حسيًا خالصًا، بل هيئة اجتماعية تقرأها الجماعة وتمنحها قيمة، وهنا يغلب النسق الجمالي–الثقافي على النسق العاطفي الفردي.

وعليه لا تظهر خولة كموضوع معاناة داخلية، بل كأثر بصري جميل، يُرى ويُستعاد في الذاكرة بوصفه نقشًا باقياً، وتتحول معه المرأة إلى صورة تُعرض، لا ذات تُحاور. ويتعزز هذا النسق في وصف الجسد في مثل قوله:[78]

خذولٌ تـراعي ربـــــربًا بخميلـــةٍ تنـــاول أطـراف البريـر وترتـدي

وفي قوله:[79]

ووجهٌ كأن الشمس حلّت رداءهـــا عليـــه نقـيّ اللـــون لـــم يتخـددِ

تُبنى صورة المرأة هنا عبر شبكة من التشبيهات المعيارية مثل الغزال والشمس والنبات والضوء، وهي مفردات جمالية متداولة في الذوق العربي أكثر من كونها صفات فردية لامرأة بعينها.

ومن ثم لا تُقدَّم المرأة في الخطاب الشعري القديم بوصفها ذاتًا تاريخية ذات صوت ورغبة، بل هيئة مثالية تمثل النموذج الاجتماعي للجمال. وقد أشارت فريدة بن عاشور إلى أن هذه التشبيهات لا تقتصر على وصف الجمال، بل تحمل دلالات رمزية تتصل بالخصوبة والأمومة والعطاء، ولذلك ارتبطت صورة المرأة بالغزالة بوصفها رمزًا يجمع بين الرقة ومنح الحياة.[80]

ومن منظور أنثروبولوجي، يعكس هذا التمثل موقع طرفة داخل بنيته القبلية، فهو شاب ينتمي إلى بيئة أرستقراطية نسبيًا، لكنه يعيش شعورًا بالهامشية والصراع مع العشيرة، وفي هذا السياق، تبدو المرأة في تحولها النسقي جزءًا من ثقافة الترف والوجاهة التي يسعى إلى استهلاكها شعريًا. يؤيد ذلك حضور المرأة/القينة في مجلس الشراب[81]:

نـــدامـاي بيـضٌ كالنجـوم وقينـةٌ تـروح علينا بيـن بـردٍ ومجســـــدِ

حيث يكشف أن المرأة تُدرج ضمن بنية الذوق الطبقي؛ فهي عنصر يُكمل مشهد المتعة، ويُبرز مكانة الشاعر بين أقرانه، فهي ليست موضوع شوق داخلي، بل علامة على نمط عيش.

ويتضح البعد الوجودي لهذا التشيء في قوله:[82]

ولـولا ثـلاثٌ هـنّ من عيشـة الفتى وجـدّك لم أحفـل متى قام عـــودي

وفي قوله بعدها:[83]

وتقصير يـوم الدجن والدجن معجبٌ ببهكنـــةٍ تحـت الطـراف المعمـــدِ

تندرج المرأة عنده ضمن فلسفة اللذة التي تمنح الحياة معناها المؤقت في مواجهة الفناء؛ إذ تتحول إلى وسيلة لتكثيف اللحظة. ومن ثم فإن التشييء الجمالي لا يدل على تحقيرها، بل على توظيفها داخل رؤية وجودية ترى الحياة فرصة ينبغي اقتناصها سريعًا، وبذلك يختلف نسق طرفة عن غيره من شعراء المعلقات؛ إذ لا يجعل المرأة معيارًا للشرف القبلي ولا للاعتراف البطولي، بل صورة جمالية تندمج في فلسفة الاستهلاك الوجودي.

تظهر المرأة عند زهير بن أبي سلمى في سياق جماعي لا فردي؛ فاسم (أم أوفى) في مطلع معلقته لا يحيل إلى علاقة شخصية، بل إلى ذاكرة مشتركة ترتبط بحركة القبيلة، كما في قوله:[84]

تبَصَّرْ خَليلي هل ترى من ظَعائنٍ تَحمَّلنَ بالعلياءِ من فوقِ جُرثُمِ

فالمرأة ليست محور تجربة فردية، بل عنصر في بنية المجتمع، ومعه يتمثل النسق الاجتماعي: المرأة امتداد للقبيلة، وليست ذاتا متفردة ومنفردة.

ويتقاطع زهير مع طرفة ولبيد في تشبيه الطلل بالوشم، غير أن الوظيفة الدلالية تختلف؛ فعند طرفة يغدو الوشم علامة جمالية زخرفية تدخل في بناء بصري يبرز المرأة بوصفها هيئة تُرى وفق الذوق الاجتماعي. أما عند لبيد فيتحول الوشم إلى وسيط بصري يفسر أثر الطبيعة في المكان، إذ يشبه آثار السيول بنقوش الوشم على كف المرأة، فتغدو الصورة أداة تصوير واقعي للطبيعة الصحراوية أكثر من كونها احتفاء بزخرف الجسد. أما زهير بن أبي سلمى فيقول[85]:

ودارٌ لها بالرقمتيـــن كـأنهـــا مراجعُ وشمٍ في نواشرِ معصمِ

وفيـــهنّ ملهـــىً للصديـق ومنظـرٌ أنيقٌ لعـين الناظـر المتوسّـــمِ

فالوشم عنده لا يؤدي وظيفة زخرفية، بل يشير إلى أثر الزمن وبقايا الماضي؛ إذ يرتبط التشبيه بوعي تأملي يتعزز بقوله[86]: وقفتُ بها من بعدِ عشرينَ حِجّةً، فتتحول الأطلال إلى علامة على تعاقب السنين لا مجرد صورة حسية، ويغدو النسق نسقًا زمنيًا تأمليًا.

غير أن صورة المرأة تنحسر سريعًا أمام الخطاب الأخلاقي في المعلقة، إذ تتجه القصيدة إلى بيان الصلح والحرب والحكمة، كما في قوله[87]:

تداركتمـا عبساً وذبيـان بعـدمـا تفانـوا ودقّـوا بينهم عطـر منشمِ

وقوله[88]:

ومـا الحرب إلا مـا علمتـم وذقتـمُ وما هو عنها بالحديث المرجـمِ

حيث يتقدم النسق القيمي الجماعي، فالمرأة تمهيد بلاغي يفتتح أفق القصيدة قبل أن تستقر في خطاب السلم والحكمة والتجربة الإنسانية؛ ومن ثم فإن تمثلها عند زهير لا يقوم على مركزية عاطفية، بل يندرج ضمن رؤية أخلاقية عقلانية تعلي من شأن الجماعة والخبرة، مما يكشف اختلاف نسقه الثقافي عن بقية شعراء المعلقات.

أما في معلقة عنترة بن شداد فتتخذ صورة المرأة نسقًا مغايرًا؛ إذ لا تظهر بوصفها ذاكرة مكانية أو صورة جمالية مكتفية بذاتها، بل تتداخل في نسيج البطولة، حتى يغدو تمثلها جزءًا من معركة الهوية وإثبات الذات. فهي هنا ليست خارج الفعل البطولي، بل أحد شروطه الرمزية؛ ولذلك يفتتح معلقته بالاستفهام التقريري[89]

(78) بن العبد. ديوان. ص 27.
(79) بن العبد. ديوان. ص 26.
(80) بن عاشور. رموز المرأة في الشعر الجاهلي. ص 200–214.
(81) بن العبد. ديوان. ص 32.
(82) بن العبد. ديوان. ص 33.
(83) بن العبد. ديوان. ص 34.
(84) بن أبي سلمى. ديوان. ص 65.
(85) بن أبي سلمى. ديوان. ص 65.
(86) بن أبي سلمى. ديوان. ص 65.
(87) بن أبي سلمى. ديوان. ص 67 .
(88) بن أبي سلمى. ديوان. ص 68.
(89) بن شداد. شرح ديوان. ص 147.

(هل غادر الشعراء من متردم؟) ثم يؤسس مباشرة مركزية عبلة، إذ تُذكر الديار لأنها دار عبلة لا لذاتها؛ فالمكان يُعرف باسمها (يا دار عبلة)، ويستمد دلالته منها، مما يجعلها نقطة انطلاق التجربة الشعرية كلها. ويتأكد هذا البعد القيمي حين يربطها بالنسب القبلي:[90]

شَطَّتْ مَزَارَ العاشِقينَ فَأَصْبَحَتْ عَسِرًا عَلَيَّ طِلاَبُكِ ابْنَةَ مَخْرَمِ

فوصف عبلة بـ ابنة مخرم يضعها في إطار اجتماعي قبلي يجعل الوصول إليها مشروطًا بالجدارة، فتتحول المرأة إلى قيمة اجتماعية مصونة لا موضوع رغبة مجردة، حيث يصبح الحب مرتبطًا بالمكانة والشرعية القبلية.

وتبلغ هذه البنية ذروتها في تداخل الحب بالحرب؛ إذ لا يبقى الحنين وقوفًا وجدانيًا عند الطلل، بل يتحول إلى طاقة إثبات داخل ساحة الفروسية، فتغدو المرأة محركًا رمزيًا للبطولة لا ذاكرة سلبية، ويتجلى هذا التحول في قوله[91]:

هلا سألتِ الخيلَ يا ابنةَ مالكٍ إن كنتِ جاهلةً بما لم تعلمي

وقوله:[92]

يخبركِ من شهد الوقيعةَ أنني أغشى الوغى وأعفُّ عند المغنمِ

فالنداء هنا لا يأتي في سياق وجداني هادئ، بل في قلب مشهد قتالي، مما يدل على أن تمثل المرأة انتقل من دائرة الذاكرة إلى فضاء الفعل البطولي. كما أن قوله يا ابنة مالك يعيدها إلى إطارها النسبي، ويربطها بالانتماء القبلي، فتغدو علامة على شرف العشيرة وحدودها الرمزية، وبذلك ينتقل الخطاب من علاقة فردية إلى مستوى الاعتراف الاجتماعي؛ فالفروسية هنا لإثبات الجدارة أمام البنية القبلية التي تمثلها.

وتتأكد هذه الدلالة حين يجعل الخيل شاهدًا على بطولته، لا الناس، فتصبح رفيقة المعركة دليل صدق الفعل القتالي. كما يقرن الإقدام بالعفة في قوله أغشى الوغى وأعف عند المغنم، مؤسسًا مفهوم الرجولة على توازن بين القوة والانضباط، لتغدو المرأة جهة تقويم رمزي يُعرض عليها هذا التوازن القيمي.

ومن منظور أنثروبولوجي تؤدي المرأة وظيفة الاعتراف الثقافي؛ إذ تصبح الوسيط بين الفعل الفردي والشرعية الجماعية، فيتحول الحب إلى دافع لإثبات الشرف، وتتجسد صورة المرأة محورًا يجمع بين العاطفة والانتماء، وبين الفروسية والأخلاق.

ويتجلى البعد السلطوي للمرأة في قوله[93]:

إن كنتِ أزمعتِ الفراقَ فإنما زُمَّت ركابُكمُ بليلٍ مظلمِ

يدل الفعل (أزمعتِ) على إرادةٍ وقرار، بما يكشف امتلاك المرأة سلطة عاطفية داخل العلاقة، وهو ما يشير إلى أن تمثلها عنده لا يُختزل في موضوع سلبي، بل يعترف بفاعليتها داخل النسق العاطفي. وتظهر دلالة الفراق أيضًا عند امرئ القيس، غير أن حضورها يختلف بين المعلقتين. فخطاب عنترة يصدر عن فارس يسعى إلى تثبيت مكانته داخل البنية القبلية، لذلك يأتي هادئًا خاليًا من الاستعطاف، إذ يقبل احتمال الفراق بكرامة الفارس الذي يقدّم الشرف والسمعة على التعلق العاطفي. أما خطاب امرئ القيس فيعكس توترًا نفسيًا مرتبطًا بفقدان الملك والسعي إلى استعادته، فتغدو المرأة مرآة لحالة الفقد والبحث عن الاستقرار.

من هذا المنظور الثقافي تصبح المرأة وسيطًا رمزيًا يعكس موقع الشاعر داخل النسق القبلي؛ فهي عند عنترة جزء من نظام الشرف الذي يسعى إلى نيل اعترافه، بينما تمثل عند امرئ القيس انعكاسًا لأزمة الذات وفقدان المجال الاجتماعي. ولذلك تمثل عبلة رمز الاعتراف بالاندماج في القبيلة؛ فالجدارة بها تعني الجدارة بالمكانة، وتصبح البطولة جسرًا بين الحب والهوية. ومن ثم يقوم النسق البطولي في معلقة عنترة على معادلة: المرأة ← الدافع ← البطولة ← الاعتراف ← الهوية، مما يجعل حضورها معيارًا تقاس به البطولة ومرجعية تمنح الفعل القتالي معناه الأخلاقي.

أما عند لبيد بن ربيعة فيتبدل النسق؛ إذ تنفصل المرأة عن لحظة الفعل المباشر وتندمج في أفقٍ زمني يجعلها أثرًا من آثار الماضي لا محركًا للفعل. ففي المطلع لا تحضر بوصفها اسمًا فاعلًا في التجربة، بل تُستدعى عبر الديار التي عفا عليها الزمن، مما يوحي بأن الزمن هو البطل الحقيقي للمشهد، وتتمثل نوار لاحقًا بوصفها محورًا دلاليًا تتسرب صورتها في حديث الديار ورمزية الحيوان ومسار الرحلة، فيغدو حضورها بنيويًا عميقًا لا غزليًا عابرًا، كاشفًا عن تحول المرأة من موضوع وصف إلى طاقة شعورية تؤسس تجربة الشاعر.[94] ويتعمق هذا البعد التأملي في قوله:[95]

وجلا السيولُ عن الطلولِ كأنها زُبرٌ تُجِدُّ متونَها أقلامُها

أو رجعُ واشمةٍ أُسفَّ نؤورُها كِفِفاً تعرّض فوقهنَّ وشامُها

هنا يعود تشبيه الطلل بالوشم، لكنه عند لبيد لا ينحصر في أداء وظيفة جمالية خالصة، بل يكشف هشاشة البقاء؛ فالوشم أثر باهت يكاد يندثر، تمامًا كما يندثر أثر الإنسان في الزمن، ومعه تصبح المرأة، بوصفها ساكنة الديار، جزءًا من فلسفة الفناء، وليست موضوعًا للحنين الفردي. وسرعان ما يُصرح باسمها بعد ذلك [96]:

بل ما تذكرُ من نوارَ وقد نأت وتقطّعت أسبابها ورمامُها

غير أن نوار عنده لا تتحول إلى ذاتٍ حوارية أو تجربة حميمة كما عند امرئ القيس، بل تبقى رمزًا لانقطاع الصلة؛ فالفعل (نأت) وعبارة (تقطعت أسبابها) يؤكدان أن العلاقة أصبحت ماضيًا متعذر الاستعادة، فهي هنا ليست مركز قلق عاطفي، بل علامة على حتمية التبدل والزوال، ولذلك ينتقل لبيد سريعًا إلى مقاطع الفروسية والكرم، حيث تتقدم القيم القبلية على التجربة الشخصية.

ومن ثم ينتمي تمثل المرأة في معلقته إلى نسقٍ زمني تأملي؛ فهي أثر من آثار الحياة ومدخل للتفكير في التحول والفناء، لا محور علاقة وجدانية. ويختلف هذا النسق عن الفردية الاعترافية عند امرئ القيس، والجمالية التشكيلية عند طرفة، والأخلاقية الجماعية عند زهير، والفروسية التحدّية عند عنترة؛ إذ يجعل لبيد المرأة جزءًا من بنية كونية يحكمها الزمن.

وإذا كان تمثل المرأة عند لبيد قد اندمج في أفق زمني تأملي، فإن معلقة عمرو بن كلثوم تكشف تحولًا دلاليًا آخر؛ إذ تنتقل المرأة من علامة على الزمن إلى حدٍ رمزي للسيادة القبلية.

فعند لبيد كانت نوار ذكرى بعيدة تذوب في أفق التأمل والزوال، أما عند عمرو بن كلثوم فتُستدعى المرأة داخل نسق سلطوي يتصل بالشرف والهيبة القبلية.

(90) بن شداد. شرح ديوان. ص 151
(91) بن شداد. شرح ديوان. ص 171.
(92) بن شداد. شرح ديوان. ص 172.
(93) بن شداد. شرح ديوان. ص 154.
(94) زيان. الشعر الجاهلي: تطوره وخصائصه الفنية. ص 114–117.
(95) العامري. ديوان. ص 108.
(96) العامري. ديوان. ص 109.

فهي ليست موضوع حنين، بل جزء من مشهد الاحتفاء القبلي وفضاء الطرب الذي يسبق الفخر؛ وقد أشار يحيى الدين زيان إلى أن حديث ابن كلثوم عن المرأة لا ينهض على غزل صريح أو عاطفة شخصية، بل يندرج في سياق خطاب الفخر[97].

ولهذا تحضر المرأة في مقام النداء والأمر لا الاعتراف أو الشكوى، ويتجلى حضورها الأعمق في خلفية الحدث التاريخي الذي أشعل القصيدة حين مُسَّت كرامة أم الشاعر في مجلس الملك، فيتحول الخطاب إلى إعلان سيادة قبلية[98]:

ألا لا يجـــهلـن أحدٌ علينـــــا فنجهـل فـوق جهـل الجاهلينـا

فهي هنا حد رمزيّ للشرف، وخط فاصل بين الحياة والموت؛ فالمساس بها هو مساس بالقبيلة كلها.

إنها ليست ذاتًا فردية مستقلة، بل مركزًا تتكثف عنده قيمة الهيبة القبلية، ومن ثم يغدو الدفاع عنها دفاعًا عن بنية السلطة الجماعية. ويتعزز هذا النسق السلطوي في مقاطع الفخر[99]:

إذا بلـغ الفطـامَ لنـا صـــــبيٌّ تخـــرُّ لـه الجبابـرُ ساجـدينـا

المرأة هنا ليست محور تجربة شعورية، بل جزء من منظومة إنتاج القوة؛ فهي الأم التي تلد الفارس، والعرض الذي تُصان حرمته، والعلامة التي تتحدد عندها كرامة الجماعة. وبذلك ينتمي تمثلها إلى نسق سيادي قبلي تتراجع فيه الفردية لصالح الإعلان الجماعي للقوة.

وعلى صعيد آخر يفتتح الحارث معلقته بالفعل **آذنتنا**، الذي يحمل دلالة حركية؛ فالمرأة ليست ذكرى ساكنة، بل فاعل يعلن الفراق. غير أن هذا الفراق لا يتحول إلى تجربة شعورية ذاتية كما عند امرئ القيس، ولا إلى حنين تأملي كما عند لبيد، بل يغدو مدخلًا لخطاب ذي طابع سياسي قَبلي، «فقد صارت المرأة عند الحارث بن حلزة رمزا لحادثة سياسية يشير إليها ولا يفصح. وصورة تعبيرية لها مضمون آخر غير مضمونها الظاهر»[100]، فالفراق هنا يمهد للانتقال من الخاص إلى العام؛ إذ سرعان ما يغادر الشاعر دائرة العاطفة إلى دائرة النزاع القبلي. ثم تتكاثر المواضع الجغرافية[101]:

بعـد عهـدٍ لهـا ببرقـة شمّـــا فـأدنـــى ديـارهـا الخـلصـاءُ

إن تعداد الأمكنة هنا ليس استغراقًا وجدانيًا في الطلل، بل تثبيتٌ للانتماء المكاني الذي يُستثمر لاحقًا في الدفاع عن القبيلة. فالمرأة ترتبط بالمكان، لكن المكان هنا ليس وعاء ذاكرة فردية، بل مساحة نفوذ قبلي، فتتحول إلى علامة انتقال من خطاب الغزل إلى خطاب الحجاج السياسي.

لا تلبث القصيدة أن تنخرط في خطاب الاتهام والدفاع:[102]

وأتانـا عـــن الأراقـــم أنبـــاءٌ وخطـبٌ نُعـــنى بـه ونســـاءُ

وهنا تتداخل المرأة مع مفهوم الشأن العام؛ فهي ليست فقط أسماء المحبوبة، بل نساء القبيلة اللواتي يُذكرن في سياق النزاع، فالخطاب يتحول من فراق شخصي إلى قضية جماعية. ويبلغ هذا التحول ذروته في مقاطع الدفاع:

أيُّهـــا الناطـــقُ المُرَقِّـــشُ عنّـــا عنـد عمـرٍو وهـل لـذاك بقـــاءُ

فالمرأة الأولى (أسماء) كانت مدخلًا عاطفيًا، أما الآن فالمخاطَب سياسي، والقصيدة تتحول إلى بيان قبلي أمام الملك. وهكذا تنزاح المرأة من مركز العاطفة إلى هامش الخطاب، لكن أثرها يبقى بوصفها العتبة التي انفتح منها النص.

إن المرأة عند الحارث تُستثمر بوصفها عتبة خطاب متحولة تمثّل لحظة انتقال، وليست بنية مستقرة؛ فالفعل الافتتاحي آذنتنا يحمل معنى الإخبار والتحذير، وكأن المرأة تعلن انقطاع زمن لتبدأ مرحلة أخرى. ثم يهيمن بعد ذلك خطاب الحلف والعهد والعهود[103]

واذكـــروا حلـــف ذي المجـــــاز وما قُـدِّم فيـه العهـود والكفـلاء

هنا يغيب الصوت الأنثوي تمامًا، لتحل محله لغة السياسة والتحالف والمواثيق، وبذلك يتجلى في هذه المعلقة نسق تحولي، فهي هنا عتبة خطاب سياسي ينزاح سريعًا إلى مجال السلطة والحِجاج القبلي.يتبين من هذا المسار التحليلي أن تمثل المرأة في المعلقات السبع لا ينتظم في صورة نمطية واحدة، بل يتشكل ضمن أنساق متباينة ترتبط برؤية الشاعر وموقعه داخل البنية القبلية.

الخاتمة

تكشف المقاربة الثقافية الأنثروبولوجية أن تمثلات المرأة في المعلقات السبع تتجاوز بعدها الغزلي لتغدو بنية دلالية مركبة تتقاطع عندها منظومات القيم التي تشكل الوعي الاجتماعي في المجتمع الجاهلي. فالمرأة ليست مدخلًا تقليديًا للقصيدة، بل عنصرًا تأسيسيًا في إنتاج المعنى الشعري. وقد ظهر حضورها في سياق المكان بوصفه ذاكرة تستعاد عبرها الديار وعلاقاتها الإنسانية، بينما يتدرج حضورها في سياق الجسد بين الوصف الحسي والإشارة الرمزية وفق اختلاف النسق الشعري لكل شاعر. أما في سياق الشرف فتتجلى المرأة مركزًا رمزيًا لمنظومة القيم القبلية بما تمثله من وعاء للنسب وحدٍّ تتحدد عنده الهيبة الجماعية.

كما بيّن التحليل أن صورة المرأة لا تتخذ شكلًا واحدًا، بل تتبدل بتبدل الرؤية الشعرية؛ فهي تجربة ذاتية عند امرئ القيس، وصورة جمالية عند طرفة، وأفق أخلاقي عند زهير، ومحور اعتراف بطولي عند عنترة، وأثر زمني تأملي عند لبيد، وحدٌّ للشرف والسيادة عند عمرو بن كلثوم، وعتبة خطابية عند الحارث بن حلزة. ومن ثم فإن هذا التعدد يكشف مرونة بنيتها الرمزية وقدرتها على حمل أنساق دلالية متعددة داخل الخطاب الجاهلي.

وبذلك تمثل المرأة في المعلقات مفتاحًا تأويليًا لفهم الشعر الجاهلي في علاقته بالبنية الثقافية للمجتمع؛ إذ تتقاطع في صورتها دلالات الذاكرة والمكان، والجسد والجمال، والشرف والسلطة، والانتماء والهوية. ومن هنا تسهم قراءة تمثلاتها من منظور ثقافي أنثروبولوجي في إعادة النظر في الشعر الجاهلي بوصفه خطابًا ثقافيًا يعكس بنية المجتمع وقيمه بقدر ما يعبر عن التجربة الشعرية الفردية، كما تفتح المجال لدراسات لاحقة توسع هذا الأفق التحليلي في متون أخرى من التراث العربي القديم.

الدعم المالي

يؤكد الباحثون أن هذا العمل العلمي لم يحصل على أي دعم مالي من أي جهة حكومية أو خاصة، وأنه تم إعداده وتمويله ذاتياً.

(97) زيان. الشعر الجاهلي: تطوره وخصائصه الفنية. ص 102.
(98) التغلبي. ديوان. ص 78.
(99) بن كلثوم. ديوان. ص 91.
(100) زيان. الشعر الجاهلي: تطوره وخصائصه الفنية. ص 122.
(101) اليشكري. ديوان. ص 66.
(102) اليشكري. ديوان. ص 67.
(103) اليشكري. ديوان. ص 70.

الإفصاح والتصريحات

تضارب المصالح: ليس لدى المؤلفون أي مصالح مالية أو غير مالية ذات صلة للكشف عنها. المؤلفون يعلنون عن عدم وجود أي تضارب في المصالح.

الوصول المفتوح: هذه المقالة مرخصة بموجب ترخيص إسناد الإبداع التشاركي غير تجاري 4.0 الدولي(CC BY- NC 4.0) ، الذي يسمح بالاستخدام والمشاركة والتعديل والتوزيع وإعادة الإنتاج بأي وسيلة أو تنسيق، طالما أنك تمنح الاعتماد المناسب للمؤلف (المؤلفين) الأصليين. والمصدر، قم بتوفير رابط لترخيص المشاع الإبداعي، ووضح ما إذا تم إجراء تغييرات. يتم تضمين الصور أو المواد الأخرى التابعة لجهات خارجية في هذه المقالة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقالة، إلا إذا تمت الإشارة إلى خلاف ذلك في جزء المواد. إذا لم يتم تضمين المادة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقال وكان الاستخدام المقصود غير مسموح به بموجب اللوائح القانونية أو يتجاوز الاستخدام المسموح به، فسوف تحتاج إلى الحصول على إذن مباشر من صاحب حقوق الطبع والنشر. لعرض نسخة من هذا الترخيص، قم بزيارة: https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

قائمة المصادر والمراجع

ابن عاشور، فريدة. «رموز المرأة في الشعر الجاهلي». مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة ابن خلدون – تيارت (2018م).

ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب. تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي. القاهرة: دار المعارف، د.ت.

امرؤ القيس. ديوان امرئ القيس. شرح عبد الرحمن المصطاوي. بيروت: دار المعرفة، 2004م.

بن أبي سلمى، زهير. ديوان زهير بن أبي سلمى. شرح عبدو حماس. بيروت: دار المعرفة، 2005م.

بن شداد، عنترة. شرح ديوان عنترة بن شداد. تحقيق الخطيب التبريزي. بيروت: دار الكتاب العربي، 1992م.

بن العبد، طرفة. ديوان طرفة بن العبد. تحقيق حمدو طماس. بيروت: دار المعرفة، 2003م.

بن كلثوم، عمرو. ديوان عمرو بن كلثوم. تحقيق إميل بديع يعقوب. بيروت: دار الكتاب العربي، 1991م.

بن لباد، سالم. «تمثلات الشعر الشعبي للشخصيات السياسية – الشيخ بوعمامة، ابن باديس، عبد العزيز بوتفليقة». أطروحة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، 2013م.

حاج سعيد، سعد. «الأنثى في الشعر الجاهلي: مقاربة أنثروبولوجية – المعلقات أنموذجًا». أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة وهران، 2013م.

خضري، علي. «تجليات الأمكنة وظواهرها في المعلقات السبع الطوال». حوليات التراث، جامعة مستغانم (2020م).

خليف، يوسف. مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي. القاهرة: دار غريب، 2004م.

زيان، بهي الدين. الشعر الجاهلي: تطوره وخصائصه الفنية. القاهرة: دار المعارف، 2005م.

الشماس، عيسى. مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا). القاهرة: دار الكتاب الحديث، 2016م.

العامري، لبيد بن ربيعة. ديوان لبيد بن ربيعة العامري. تحقيق حمدو طماس. بيروت: دار المعرفة، 2004م.

عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1992م.

علي، جواد. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. بغداد: جامعة بغداد، 1993م.

عليمات، يوسف. جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجًا. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004م.

عيفاوي، سليمة. «البحث الإثنولوجي والمقاربة الأنثروبولوجية: مساحات الوصل وإمكانات الفصل». مجلة فصل الخطاب (2022م).

مختاري، عبد النور. «البنية الثقافية وتداعيات الاختلال الثقافي في المجتمع الجزائري». مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية (2013م).

مرتاض، عبد الملك. السبع المعلقات: قراءة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها السبع. الجزائر: اتحاد الكتاب العرب، 1998م.

نور، عباس علي. «نقد الهوية من منظور البنية الثقافية في كتب نقد الرواية العربية». مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية (2022م).

اليشكري، الحارث بن حلزة. ديوان الحارث بن حلزة. تحقيق مروان العطية. دمشق: دار الإمام النووي، 1994م.

List of Sources and References

ʿAlī, Jawād. al-Mufaṣṣal fī Tārīkh al-ʿArab qabl al-Islām. Baghdād: Jāmiʿat Baghdād, 1993.

ʿAlīmāt, Yūsuf. Jamāliyyāt al-Taḥlīl al-Thaqāfī: al-Shiʿr al-Jāhilī Namūdhajan. Bayrūt: al-Muʾassasah al-ʿArabiyyah li-al-Dirāsāt wa-al-Nashr, 2004.

ʿAṣfūr, Jābir. al-Ṣūrah al-Fanniyyah fī al-Turāth al-Naqdī wa-al-Balāghī ʿinda al-ʿArab. Bayrūt: al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, 1992.

Bin ʿĀshūr, Farīdah. "Rumūz al-Marʾah fī al-Shiʿr al-Jāhilī." Ma jallat Kulliyyat al-Ādāb wa-al-Lughāt, Jāmiʿat Ibn Khaldūn – Ti yārat, 2018: 200–214.

Bin Labād, Sālim. Tamaththulāt al-Shiʿr al-Shaʿbī li-al-Shakhṣi yyāt al-Siyāsiyyah – al-Shaykh Būʿamāmah, Ibn Bādīs, ʿAbd al-ʿAzīz Būtaflīqah. Risālat Duktūrāh makhṭūṭah. Jāmiʿat Abū Bakr Balqāyid, 2013.

Dīwān ʿAmr ibn Kulthūm. Taḥqīq Īmīl Badīʿ Yaʿqūb. Bayrūt: Dār al-Kitāb al-ʿArabī, 1991.

Dīwān al-Ḥārith ibn Ḥillizah. Taḥqīq Marwān al-ʿAṭiyyah. Dimashq: Dār al-Imām al-Nawawī, 1994.

Dīwān Imriʾ al-Qays. Sharḥ ʿAbd al-Raḥmān al-Maṣṭāwī. Bayrūt: Dār al-Maʿrifah, 2004.

Dīwān Labīd ibn Rabīʿah. Taḥqīq Ḥamdū Ṭammās. Bayrūt: Dār al-Maʿrifah, 2004.

Dīwān Ṭarafah ibn al-ʿAbd. Taḥqīq Ḥamdū Ṭammās. Bayrūt: Dār al-Maʿrifah, 2003.

Dīwān Zuhayr ibn Abī Sulmā. Sharḥ ʿAbduh Ḥammās. Bayrūt: Dār al-Maʿrifah, 2005.

Ḥāj Saʿīd, Saʿd. al-Unthā fī al-Shiʿr al-Jāhilī: Muqārabah An thrūbūlūjiyyah – al-Muʿallaqāt Anmūdhajan. Risālat Duktūrāh ghayr manshūrah. Jāmiʿat Wahrān: Kulliyyat al-Ādāb wa-al-Lughāt, 2013.

Ibn Manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram. Lisān al-ʿArab. Ed. ʿAbd Allāh ʿAlī al-Kabīr, Muḥammad Aḥmad Ḥasab Allāh, Hāshim Muḥammad al-Shādhilī. al-Qāhirah: Dār al-Maʿārif, n.d.

ʿĪfāwī, Sulaymah. "al-Baḥth al-Ithnūlūjī wa-al-Muqārabah al-An thrūbūlūjiyyah: Masāḥāt al-Waṣl wa-Imkānāt al-Faṣl." Majallat Faṣl al-Khiṭāb 11, no. 4, 2022.

Khaḍrī, ʿAlī. "Tajalliyāt al-Amkinah wa-Ẓawāhiruhā fī al-Muʿal laqāt al-Sabʿ al-Ṭiwāl." Ḥawliyyāt al-Turāth, Jāmiʿat Mustaghānim, 2020.

Khalīf, Yūsuf. Muqaddimah li-Dirāsat al-Shiʿr al-Jāhilī. al-Qāhirah: Dār Gharīb, 2004.

Mukhtārī, ʿAbd al-Nūr. “al-Binyah al-Thaqāfiyyah wa-Tadāʿiyāt al-Ikhtilāl al-Thaqāfī fī al-Mujtamaʿ al-Jazāʾirī.” Majallat al-ʿUlūm al-Insāniyyah wa-al-Ijtimāʿiyyah 4, 2013.

Murtaḍ, ʿAbd al-Malik. al-Sabʿ al-Muʿallaqāt: Qirāʾah Sīmiyāʾiyyah Anthrūbūlūjiyyah li-Nuṣūṣihā al-Sabʿ. al-Jazāʾir: Ittiḥād al-Kuttāb al-ʿArab, 1998.

Nūr, ʿAbbās ʿAlī. “Naqd al-Huwiyyah min Manẓūr al-Binyah al-Thaqāfiyyah fī Kutub Naqd al-Riwāyah al-ʿArabiyyah.” Majallat Jāmiʿat Bābil li-al-ʿUlūm al-Insāniyyah 30, no. 7, 2022.

Al-Shammās, ʿĪsā. Madkhal ilā ʿIlm al-Insān (al-Anthrūbūlūjiyā). al-Qāhirah: Dār al-Kitāb al-Ḥadīth, 2016.

Sharḥ Dīwān ʿAntarah ibn Shaddād. Taḥqīq al-Khaṭīb al-Tabrīzī. Bayrūt: Dār al-Kitāb al-ʿArabī, 1992.

Zayyān, Bahī al-Dīn. al-Shiʿr al-Jāhilī: Taṭawwuruhu wa-Khaṣāʾiṣuhu al-Fanniyyah. al-Qāhirah: Dār al-Maʿārif, 2005.