الحضور النصيّ للمرأة بين الشعريّة والنسقيّة
مقاربة نقديّة لنماذج مختارة من الخطاب الشعريّ العباسيّ

د.أروى نصره*

(الإيداع: 10 حزيران 2024، القبول: 25 آيلول 2024)

الملخص:

يتناول البحث الحضور النصيّ للمرأة في الخطاب الشعريّ العباسيّ بأبعاده الشعريّة والنسقيّة، ويسعى إلى تقديم مكاشفة نقديّة ثقافيّة لنماذج مختارة من الخطاب الشعريّ العباسيّ، تؤطّر حضوراً نصيّاً نسقيّاً لدالّ المرأة بثيماته الجزئيّة، ودوائره الدلاليّة التي تتفتح في حقلٍ الكلمة الغطاء فيه المرأة، لتجمع بين الرؤى الجماليّة والثقافيّة، وتعمل معول الهدم التفكيكيّ عميقاً نحو البنى النصيّة الجوهريّة، والعناصر النسقيّة الديناميّة الموجّهة للدلالة دون أن تهمل المستوى الجماليّ للتشكيلات البنائيّة، ومساراتها وتحوّلاتها الشعريّة.

تتدفّق شعريّة دالّ المرأة في مسارات الدوائر الدلاليّة للرمز والإرث، وتنتهي الأولى إلى بلورة البعد الرمزيّ للمرأة، فيما يحضر دالّ المرأة في الأخرى بوصفها جزئيّة محوريّة من البنائيّة الهيكليّة التقليديّة للقصيدة العربيّة. وبين رمزيّة صوفيّة، ومنهجيّة فنيّة موروثة تعيد إنتاج أنماط متكررة من استخدام دالّ المرأة في النصّ الشعري التقليديّ، تنساب شعريّة الحضور النصيّ للمرأة في تشكيلات بنائيّة متنوعة، ترسم مشهديّات غزليّة، ومشهديّات رحيل ووداع على المستوى الشعريّ للغة، ونظائر لها تغلّف بالرمز والبلاغة معاً. في المقابل تتدفّق نسقيّة دالّ المرأة في مسار النسق الاستلابيّ بشقّيه الماديّ والمعنويّ، ومسار النمذجة الثقافيّة، وفي دوائرهما الدلاليّة تأخذ الدلالة النسقيّة بالتشكّل، والتبلور عميقاً في المستوى المضمر، ولاتني علاماتها الثقافيّة في البنية السطحيّة تومئ إلى إحالاتها المرجعيّة خارج النصيّة.

الكلمات مفتاحية: الحضور النصيّ، النسقيّة، الشعريّة، الخطاب الشعريّ العباسيّ.

*دكتوراه في اللغة العربيّة – اختصاص أدبيات – كلية الآدب و العلوم الإنسانية– جامعة تشرين.

The Textual Presence of Women between Poetics and Systematics
A Critical Approach to Selected Models from Abbasid Poetic Discourse

Dr. Arwa Nasra*

(Received: 10 June 2024, Accepted: 25 September 2024)

Abstract:

This research addresses the textual presence of women in Abbasid poetic discourse through its poetic and systematic dimensions. It aims to provide a critical artistic and cultural examination of selected models from Abbasid poetic discourse, framing a systematic textual presence of the signifier "woman" with its partial themes and semantic circles that unfold in the lexeme field of "woman." This approach combines aesthetic and cultural visions and employs deep deconstructive tools towards the essential textual structures and dynamic systematic elements that guide meaning, without neglecting the aesthetic level of structural formations and their poetic paths.

The poetics of the signifier "woman" flow in the paths of semantic circles of symbol and heritage. The former culminates in crystallizing the symbolic dimension of women, while the latter presents the signifier "woman" as a central partial theme of the traditional structural framework of Arabic poetry. Between Sufi symbolism and inherited artistic methodology, which retransmits the motifs of artistic heritage, the poetics of the textual presence of women flow into diverse structural formations. These formations depict scenes of love and parting at the poetic level of language, accompanied by their symbolic and rhetorical counterparts. Conversely, the systematic nature of the signifier "woman" flows in the path of material and moral dispossession, and the path of cultural modeling. In their semantic circles, systematic meaning takes shape and crystallizes deeply at the implicit level, while its cultural markers in the surface structure consistently allude to their referential connotations.

Keywords: Textual presence, systematics, poetics, Abbasid poetic discourse.

*PhD in Arabic Language – Literature Specialization – Faculty of Arts and Human Sciences – Tishreen University.

مقدمة:

لطالما شكّلت المرأة إشكاليّة في سيرورتها النصيّة وخارج النصيّة من الخطابات المتنوعة، نظراً لتواتر موقعها الوجوديّ– النصيّ بين المتن الحضاريّ الإنسانيّ والهامش، بين الحسيّ والغرائزيّ، ودوائر الجسد الدلاليّة، والروحانيّ الماورائيّ، ودوائر الروح الدلاليّة، وفي أطر هذا التقاطب الضديّ يتمثّل الخطاب الشعريّ العباسيّ دالّ المرأة بين الشعريّ والنسقيّ في الحضور النصيّ.

مشكلة البحث:

تتمثّل إشكاليّة البحث في دالّ المرأة عينه بوصفه بنية جوهريّة محوريّة تتواتر في حضورها النصيّ بين الشعريّ والنسقيّ من أبعاد التحقّقات النصيّة الحاضنة لتحولاته، وانزياحاته الشعريّة والرمزيّة تارة، والنسقيّة الثقافيّة تارة أخرى.

أهميّة البحث:

تتأتى أهميّة البحث من أهميّة الموضوع المختار المتمثّلة في إشكاليّة دالّ المرأة شعريّاً ونسقيّاً، كما تنبع أهميّة الموضوع من طبيعة الطرح التي تجمع بين الجماليّ والنسقيّ على مستوى المنظور، والرؤى، والغايات، والأهداف.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى تقفّي أثر دالّ المرأة في تمثّلاته المتنوعة داخل أطر التحقّقات النصيّة لمسارات البعد الشعريّ، من التبئير الرمزي الصوفيّ، ومحوريّة البؤرة الدلاليّة لحقل المرأة الدلاليّ في مشهديّات المقدمات التقليديّة للقصيدة العربيّة الموروثة من الجاهليّة.

يسعى البحث إلى تسليط الضوء على تمثّلات دالّ المرأة داخل أطر التحقّقات النصيّة لمسارات البعد النسقيّ، من تمثّل النسق الاستلابيّ الماديّ والمعنويّ، وتمثّل النمذجة الثقافيّة للمرأة، وصورها النمطيّة بإعادة بثّ المقولات النسقيّة، والمواضعات الفحوليّة للنماذج الثقافيّة العليا وصورها النمطيّة، وإعادة إنتاجها في تشكيلات بنائيّة بلاغيّة نسقيّة متنوعة بتنوع السياقات اللغويّة وغير اللغويّة في الخطاب الشعريّ العباسيّ.

منهج البحث:

يتوسّل البحثُ بأدوات المنهج الثقافيّ، كما يتكئ إلى المنهج الوصفيّ، وعلم الدلالة في المواطن التي تستدعي ذلك.

تمهيد: محدّدات مفهوميّة:

لابدّ لنا في هذا المقام من تقديم لمحة على المصطلحات الرئيسيّة:

الرمز: يلفّ مصطلح الرمز الكثير من "الاضطراب، والتناقض، والعموميّة في فهمه".[1] وإشكاليّة الفهم على محور التلقي أفضت إلى التواتر في وضع المحدّدات المفهوميّة للمصطلح على محور الإنتاج، وتعدّد التعريفات التي تحاول الإحاطة بمفهومه، وعلى تنوع التشكيلات البنائيّة لمجمل التعريفات تبقى البنية الجوهريّة فيها هي المواربة في التعبير؛ فالرمز "أسلوبٌ من أساليبِ التعبيرِ لا يقابل المعنى ولا الحقيقة وجهاً لوجه".[2] وانطلاقاً من هذه البنية الجوهريّة تأخذ التعريفات بالتفرّع والتنوّع تبعاً لتباين الرؤى والمنظور.

النمذجةُ الثقافيّةُ: تعدّدت تعريفاتُ مصطلحِ النمذجةِ تبعاً لتنوع الحقولِ العلميّةِ التي تعكف على استعماله، أمّا النمذجةُ المقصودة في البحثِ فهي النمذجةُ المشتقّةُ من النموذجِ الثقافيّ الذي يعرّف في الاصطلاح بأنّه " التصوّر، والمثال الذي يتحوّلُ إلى معيارٍ فارقٍ، ومميّزٍ – في النسقِ الفكريّ– لمنظومةٍ فكريّةٍ، أو عقديّةٍ، أو حضاريّةٍ، أو ثقافيّةٍ عن غيرها من

[1]: أحمد، محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف للنشر، القاهرة، ط3، 1984، ص32.

[2]: بوسقطة، السعيد: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة – الجزائر، ط8، 2008،ص26.

المنظوماتِ المتميّزةِ في "النموذجِ"، و"التصوّرِ"، و" المثالِ"[1]. والتعريفُ الإجرائيُّ للنمذجةِ الثقافيّة في البحثِ هو صناعةُ النماذجِ الثقافيّةِ، واستهلاكها بإعادة إنتاجِها، وتمثّلِها، وبثّها في الخطابات.

الصورةُ النمطيّةُ: تُعرَّفُ الصورة النمطيّةُ بأنّها نظرةٌ مفرِطةٌ في تبسيطِ الأمورِ، وفي الغالب الأعمّ من تحقّقاتها تكون مثقلة بالأحكامِ القيميّةِ التي تطلق على الاتجاهاتِ، والتصرّفاتِ، والتوقّعاتِ المنوطة بإحدى الجماعاتِ، أو أحدِ الأفرادِ، ويحدث أن تضرب تلك النظراتُ جذورها في أعماقِ الثقافاتِ الراديكاليّة الطابع، الأمرُ الذي يجعلُ من مسألة تغييرها مهمة شاقّة بعيدة المنال[2]. كما تعرّف بأنّها صناعةُ شكلٍ محدّدٍ مرسومٍ، ومعدٍّ مسبقاً بدقّة لهدف معيّن، بغية فرضِ الهيمنةِ عليه. ويستعمل المصطلح في حقول العلومِ الاجتماعيّةِ عامّةً ليصوّر الميلَ الفطريّ للإنسانِ إلى اختزالِ المعلوماتِ، والمدركاتِ، ووضع الناسِ، والأفكارِ، والأحداثِ في قوالب عامّة، على نحو يمثّلُ رأياً مبسّطاً، أو موقفاً عاطفيّاً، أو حكماً متعجّلاً[3]. من هنا تحمل الصورة النمطيّة بعداً نسقيّاً خطير الشأن يجعلها تنضوي تحت تشكيلات النمذجة الثقافيّة، والآليّات والأساليب المفعّلة في أطر فرض الهيمنة على الفئة المستهدفة.

المبحث الأول: شعريّة الحضور النصيّ للمرأة:

تتبع شعريّة الحضور النصيّ لدالّ المرأة من تفعيل آليّات تفضي إلى خلخلة لقوالب جامدة، وانزياحات لغويّة دلاليّة تشهدها العلامات الحاضنة للثيمات الجزئيّة المنوطة بدالّ المرأة، وبصورة عامة تتدفّق شعريّة دالّ المرأة في مسارات الدوائر الدلاليّة للرمز، والدوائر الدلاليّة للإرث.

المطلب الأول: دوائر الرمز الدلاليّة:

إنّ الحضور النصيّ لثيمة المرأة بوصفها رمزاً أكثر ما تتردّد موجاته الطاقيّة في أطر التحقّقات النصيّة للخطاب الصوفيّ المنضوي تحت الشعر العباسيّ في انتمائه الأجناسيّ، ومساراتها الدلاليّة والسياقيّة التي تتفتح فيها الحقول الدلاليّة لدالّ المرأة مغلّفة بطاقات الرمز الإيحائيّة التعبيريّة ما يفضي إلى بلورة رموز مشتقّة من دالّ المرأة، يعاد إنتاجها وبثّها على امتداد الخطاب الصوفيّ في تشكيلات بنائيّة متنوعة، ومن نماذج هذا الحضور النصيّ اخترنا:

نموذج1: قول ابن الفارض:

أوَمـــيضُ بـــرقٍ بـــالأبيرق لاحـــا أم فـــي رُبـــى نجـــدٍ أرى مصـــباحا؟
أم تلـــك ليلـــى العامريّـــة أســـفرت لـــيلاً فصـــيرت المســـاء صـــباحا؟
يـــا راكـــبَ الوجنـــاء– وقّيـــتَ الـــرّدى– إن جُبـــت حَزنـــاً أو طويـــتَ بطاحـــا
وســـلكتَ نعمـــانَ الأراك فعُـــج إلـــى وادٍ هنـــاك عهدتـــه فياحـــا[4]

نموذج2: قول ابن عربي:

واذكـــرا لـــي هِنـــداً ولُبنـــى وسُـــليمى وزينـــب وَعِفَـــانِ
وانـــدباني بشـــعر قـــيسٍ وليلـــى وبمـــيٍّ والمبتلـــى غِـــلان[5]

[1]: عمارة، محمد عمارة: النموذج الثقافي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص10.

[2]: ينظر، إدجار أندرو؛ جويك بيتر سيد: موسوعة النظرية الثقافية: المفاهيم والمصطلحات الأساسية، ترجمة: هناء الجوهري، مراجعة وتقديم وتعليق: محمد الجوهري، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2014، ص 376.

[3]: ينظر واصل، عصام؛ المحلفي، محمد: الصورة النمطية للمرأة في كتاب حكايات وأساطير يمنية، مجلة أنساق، المجلد الخامس، العدد الأول، 2021، ص107.

[4]: ابن الفارض، شرف الدين عمر بن علي : ديوان ابن الفارض، ترجمة: كرم البستاني، دار صادر، بيروت،2011، ص319.

[5]: ابن عربي، محيي الدين: ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، 1992، ص82–83.

تبلورت رمزيّة بأبعاد صوفيّة لدالّ المرأة الذي تمّ تمثّله نصيّاً عبر جزئيّة أسماء المحبوبات (ليلى العامريّة– هند – لبنى– زينب– سليمى–عنان– مي) في أطر المشهديّات الغزليّة الصوفيّة، وهي في كنهها امتداد لرمزيّة تراثيّة أدبيّة كانت قد تبلورت في أطر المشهد الغزليّ التقليديّ في الخطاب الشعريّ العربيّ القديم، وتنويع لها، وإضافة على مخزونها الطاقيّ الرمزيّ الدلاليّ؛ إذ تنتقل طاقات الثيمة الرمزيّة المستحضرة من المشهديّة الغزليّة الأصل عبر تواتر طاقيّ دلاليّ على هامش تفعيل تقنيّات الإيحاء والتكثيف لحضورهن في المستويات النصيّة من البعد الصوفيّ إلى مستوى رمزيّ جديد لطاقات الجزئيّة يتموضع في محرق المعنى الصوفيّ الوجوديّ.

والجزئيّات الرمزيّة المنضوية تحت دالّ المرأة في النماذج المختارة احتضنتها العلامات (أم تلك ليلى العامريّة أسفرت)، (واذكرا لي هِنداً ولُبنى)، (وسُليمى وزينب وَعِنَانِ)،(وانديباني بشعر قيسٍ وليلى)، (وبميٍّ والمبتلى غِلان)، وفي أتون هذه البؤر النصيّة تأخذ الدوائر الدلاليّة للرمز بالدوران في أطر المسارات الدلاليّة، وسياقات التعالق النصيّ اللغويّة، والمحيطيّة أو فوق النصيّة.

من هنا تستحضر ليلى في الخطاب الشعريّ الصوفيّ ببعدها الرمزيّ؛ إذ" يستعمل اسم ليلى لمطلق الحبيب، والمراد هنا الحق سبحانه وتعالى"[1] ، والأمر ينطبق على بقية الجزئيّات؛ فأسماء المحبوبات " هي إشارة طبعاً إلى محبوبة واحدة، لأنّ الصوفي لا يشرك في الحبّ أبداً، محبوبه واحد لا يريم عنه، ومعشوقه ثابت لا يتغير، ولا يتبدل، ولكنه يعبّر عنه بتعابير مختلفة، لماذا؟ لإظهار الهيام، والوله والصبابة، قد يكون ذلك، وقد يكون سببه إظهار الحيرة، والصوفيّ الحق يرتاح إلى الحيرة كما يرتاح الجاهلون إلى اليقين"[2].

يعضد الرمزيّة العلامات في السياقين السباق واللحاق؛ إذ تدفع اتجاه الدلالة في ظلّ استحضار الرمز من خطابه الأصل ليفرغ طاقاته الرمزيّة في الفضاء النصيّ الجديد مضاعفةً بما أضيف عليها من حمولة رمزيّة دلاليّة من الحقل الصوفيّ بلغته الخاصّة، وخلفيّته الثقافيّة الدينيّة التي تنتهي إليها الإحالات المرجعيّة للعلامات النصيّة. ويعطف على العلامات النصيّة أدلة خارج نصيّة تتمثل في هويّة منتج النص؛ فابن الفارض– على سبيل المثال– هو سلطان العاشقين، وعلم من أعلام الصوفيّة، وأحد أشهر شعراء الحبّ الإلهيّ[3]. الأمر الذي يعمّق الدلالة الرمزيّة الصوفيّة لأسماء المحبوبات، ويقويّ ارتباطات دالّ المرأة بدالّ الحب الإلهيّ في مثل هذا النمط من الحضور النصيّ.

إنّ بعد الانزياح الدلاليّ، وخفاء الإحالة المرجعيّة للجزئيّات المتمثّلة من دالّ المرأة يقتضي حفراً في البنيات النصيّة الحاضنة، وملاحقةً للعب الدوال، وانزياحات علائقيّتها، وارتباطاتها نحو أبعاد جديدة، وليس ذلك نابياً عن الطبيعة الرمزيّة، بل هو حقيقةً من صميم الرمز، فليست " وظيفة الرمز الرئيسية شرح الفكرة، وتوضيحها بل الإمساك بها، وحجمها عن الانتباه والإدراك، بكلمة أخرى تغيير موقعها المعنويّ، والمؤول دون بلوغ الوعي النير"[4].

استمدّت أسماء المحبوبات، في هذا النمط من الحضور النصيّ، رمزيّة صوفيّة؛ إذ بات اسم المحبوبة رمزاً أضيف إلى قاموس اللغة الصوفيّة، استقرّ اقترانه بالحبّ الإلهيّ، والمعشوق الروحانيّ في الاستعمال الصوفيّ، وتمثّلاته في الخطابات. ومن الجزئيّات المنضوية تحت دالّ المرأة، وتصبّ في إحالة الحبّ الإلهيّ جزئيّة الظعن؛ ففي وسع القارئ أن يلاحظ حضورها النصيّ الواسع، الكثيف والمكثّف لطاقات تعبيريّة دلاليّة تمتدّ ارتباطاتها باتجاه البعد الأدبيّ الشعريّ للترميز، من جهة، والبعد الصوفيّ، من جهة أخرى. ومن نماذج هذا النمط من التحقّقات النصيّة اخترنا:

نموذج1: قول سلطان العاشقين ابن الفارض:

---

[1]: أبو الحسني، محمد علي: سلطان العاشقين ابن الفارض وخصائصه الشعريّة، مجلة إضاءات نقديّة، العدد الثالث، 2011 ، ص32.

[2]: خفاجي، محمد عبد المنعم: الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، القاهرة، 1983، ص183.

[3]: ينظر التلمساني، عفيف الدين سليمان بن علي: شرح التائية الكبرى لابن الفارض، دار المكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2016، ص28.

[4]: الأيوبي، ياسين: في الرمز والرمزية آفاق ومكونات، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، 2014، ص10.

سـائقَ الأظعـانِ يطـوى البيـد طَـى مُنعمـاً عـرّج علـى كُثبـان طَـى
وبـذاتِ الشّـيحِ عنّـي إن مـرر تَ بحـي مـن عُرَيـبِ الجـزعِ حَـى[1]

نموذج2: ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله في موضع آخر:
يـا سـائق الظعـن يطـوي البيـدَ مُعتَسِـفاً طـي السّـجلّ بـذاتِ الشـيح مـن إضـم[2]

تبدأ الدوائر الدلاليّة لثيمة الظعن بالالتفاف حول دالّ المرأة انطلاقاً من الدلالة المعجميّة؛ فالظعينة يقصد بها المرأة كما جاء في اللسان" سميت المرأة ظعينة لأنّها تظعن مع زوجها، وتقيم بإقامته كالجليسة، ولا تسمى ظعينة إلّا وهي في الهودج"[3]. من هنا اقترن دالّ الظعن بدالّ الرحيل على المستوى النحويّ، ولاحقاً على المستوى الجماليّ الشعريّ من التشكيلات البنائيّة التي ستحتضن انزياحات دلاليّة نحو الترميز في البعد الشعريّ، والبعد الصوفيّ على التوازي.

انطلاقاً من بداهة كون الرمز لغة تتفتح حقولها الدلاليّة على محيط دائرة لغة الخطاب، وتبدأ " حين تنتهي لغةُ القصيدة، التي تتكوّن في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنّه البرقُ الذي يتيح للوعي أن يستشفَّ عالماً لا حدود له"[4] نكون إزاء حضور مركّب متعاظل للغة رمزيّة، ولغة شعريّة تتشابكان داخل مسارات النص الدلاليّة، وتلقيان ظلالهما على أفق التلقي، ليتوالد الرمز ببعده الصوفيّ على محيط دوائر الرمز ببعده الشعريّ الجماليّ، ويحملنا النص إلى عوالم الصوفيّة الماورائيّة الروحانيّة بلغته الرمزيّة دون أن تفكّ ارتباطاتها الحسيّة بالمطلق، بل تستثمر العناصر في الحقل الحسيّ لتنقل التجربة الروحانيّة فوق الحسيّة الفريدة، فتلقي هذه الرموز بظلالها الضبابيّة الغامضة على أفق التلقي، لتلفّ عوالم تجربة شعريّة شعوريّة شفيفة أكثر غموضاً، تجربة تصبح معها اللغة عجماء – على حدّ تعبير التوحيديّ– وقد " ضاق اللفظ واتسع المعنى وانخرق المراد وتاه الوهم وحار العقل وغاب الشاهد في الغائب وحضر الغائب في الشاهد".[5] وهنا في هذا السياق اللغويّ– الوجوديّ الخاص تتولّد اللغة الصوفيّة التي تسعى إلى توضيح طبيعة تلك التجربة العرفانيّة الخاصّة في أطر جدليّة الحضور والغياب، والتقاطب الضديّ لثنائيّات: الحسيّ – فوق الحسيّ، المعلن والمضمر، الوضوح والغموض، وبين تلك الأقطاب تمتدّ مسارات الدلالة الرمزيّة لدال المرأة شأنها شأن بقيّة الرموز في اللغة الصوفيّة.

تفكّ علامة الظعن رمزّيتها في فضاءات النص والتلقي، وتلفّ عناصر مشهديّة الرحيل من المشهد الشعريّ (الظعن– سائق – صحراء– كثبان) ظلال صوفيّة رمزيّة، وتفكّ الثيمات بوصفها دوالاً ارتباطاتها بمدلولاتها في أطر العلامة النصيّة لتتلاحم مع مدلولات جديدة في أطر العلامة الصوفيّة، والانزياحات في العلائقيّة بين دوالّ المشهد في شعريّته نحو دوالّ المشهد في صوفيّته ترسخ دلالة رمزيّة جديدة، ليصبح السائق" هو الرحمن تعالى، والأظعان هم البشر، وكثبان كناية عن المقامات المحمديّة"[6]. مرة أخرى الانزياح الدلاليّ بعيد، والمعنى المقصود لايبوح به النص على المستوى الأول من التلقي، بل يقتضي إقحاماً للقارئ في عمليات إنتاج النص يدفعه في رحلة البحث عن المعنى المضمر، ليكتنه سرّ التغييرات في

[1]: النابلسي، عبد الغني: كشف السر الغامض في شرح ديوان ابن الفارض، تحقيق ودراسة: خالد الزرعي، دار نينوى، دمشق، 2007، ص22.
[2]: ناصر الدين، مهدي محمد: شرح ديوان ابن الفارض، دار الكتب العلمية ، بيروت،1990، ص83.
[3]: ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين الأنصاري: لسان العرب، دار صادر، بيروت،9،1994/185.
[4]: مرعي، نورا: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2016، ص34.
[5]: التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد بن العباس: الإشارات الإلهية، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت– دار القلم، بيروت، 1981، ص178.
[6]: أبو الحسني، محمد علي: سلطان العاشقين ابن الفارض وخصائصه الشعريّة، مجلة إضاءات نقديّة، العدد الثالث، 2011، ص31.

طبيعة الارتباطات والعلائقيّات الجديدة داخل العلامات وخارجها، داخل السياق وخارجه. وعلى هذا النحو تتبلور رمزيّة دالّ المرأة في المشهديّات الغزليّة الصوفيّة.

المطلب الثاني: دوائر الإرث الدلاليّة:

تدور الدوائر الدلاليّة لشعريّة دالّ المرأة داخل أطر الإرث في مسارات التقليد الفنيّ؛ إذ تحضر بوصفها جزئيّة بنائيّة محوريّة في الهيكليّة البنائيّة التقليديّة للقصيدة العربيّة، ويمتدّ هذا النمط من الحضور النصيّ على مساحات قرائيّة واسعة من الخطاب الشعريّ العباسيّ، ذلك أنّ الثورة على نهج القصيدة العربية الجاهليّة التي عرفها هذا العصر، وحركات التجديد التي تزعمها شعراؤه المحدثون لم تجتثّ التقليد الفنيّ للقصيدة من جذوره، وبقي طلله يطالعنا بملامح قديمة جديدة في تشكيلات بنائيّة متنوعة.

ومن التحقّقات النصيّة لهذا الحضور المقدمات الغزليّة، ومقدمات الوداع والفراق التي استهلّ بها بعض الشعراء العباسيّون قصائد لهم، تمهيدا للدخول في غرض القصيدة الرئيس الذي آثر الشعراء المحدثون المباشرة فيه، والالتفات نحو التجديد وتلبية مقتضيات الشرط الحضاريّ. ومن ذلك اخترنا قول أبي تمام:

يـــا هـــذه أقصـــري ماهـــذه بشـــرُ ... ولا الخرائـــدُ[1] مـــن أترابهـــا الأُخـــرُ

خـــرجن فـــي خضـــرةٍ كـــالرّوضِ لـــيس لهـــا ... إلا الحلـــي علـــى أعنقِهـــا زهـــرُ

بـــدرّةٍ حفّهـــا مـــن حولهـــا دُررٌ ... أرضـــى غرامـــي فيهـــا دمعـــي الـــدّررُ

حُيّيـــت مـــن طلـــلٍ لـــم تُبـــق لـــي طلـــلاً ... إلّا وفيـــه أســـى ترشـــيحه الـــذكرُ

قـــالوا أتبكـــي علـــى رســـمٍ فقلـــت لهـــم ... مـــن فاتـــه العـــينُ هـــدّى شـــوقه الأثـــرُ[2]

وكذلك قوله في مقدمة قصيدة أخرى:

بيضـــاء تســـري فـــي الظـــلام فيكتســـي ... نـــوراً وتســـربُ فـــي الضـــياءِ فـــيظلمُ

يســـتعذب المقـــدام فيهـــا حتفـــه ... فتـــراه وهـــو المســـتميتُ المعلـــمُ

مقســـومةٌ فـــي الحســـنِ بـــل هـــي غايـــةٌ ... فالحســـنُ فيهـــا والجمـــالُ مقسّـــمُ

ملطومـــةٌ بـــالوردِ أطلـــقَ طرفهـــا ... فـــي الخلـــقِ فهـــو مـــع المنـــونِ محكّـــمُ[3]

المقدمة الغزليّة من مقدمات القصائد التي تنبني على جزئيّتين رئيستين هما " وصف الحبيبة وصفاً حسياً أو معنوياً، والتغني بجمالها الجسديّ أو النفسي من ناحية، وتصوير عواطف الشاعر ومشاعره لها، وما تجيش به نفسه من حب وفتنة ووجد وهيام وحنين"[4]. وهاتان الجزئيتان للمقدمة الغزليّة متحقّقتان في المقدمة المختارة المثبتة أعلاه:

– وصف الحبيبة: من بؤرها النصيّة (ما هذه بشرُ)_ (ولا الخرائدُ من أترابها الأُخرُ)– (بدرّةٍ حفّها من حولها دُررٌ) – (بيضاء تسري في الظلام فيكتسي نوراً) _(وتسربُ في الضياءِ فيظلمُ) (مقسومةٌ في الحسنِ بل هي غايةٌ)– (فالحسنُ فيها والجمالُ مقسّمُ).

– تصوير العواطف: من بؤرها النصيّة (أرضى غرامي فيها دمعي الدّررُ)–(قالوا أتبكي على رسمٍ) –(هدّى شوقه الأثرُ)– (يستعذب المقدام فيها حتفه)– (فتراه وهو المستميتُ المعلمُ).

---

[1]: الخرائد: جمع خريدة: فتاة عذراء، حييّة طويلة السكوت، خافضة الصوت.

[2]: أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي: ديوان أبي تمام، تقديم وشرح: محيي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، 2019، ص328.

[3]: الديوان،3/6–7.

[4]: خليف، يوسف: دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب، القاهرة، 1981، ص148.

ومن التحقّقات النصيّة لمقدّمات مشهديّات الوداع والفراق اخترنا أيضاً قول أبي تمام:

سعدت غربةُ النَّوى بسُعادِ ... فهي طوعُ الإتهامِ والإنجادِ
فارقتنا وللمدامع أنوا ... ءٌ سوارٍ على الخدودِ غوادِ
كلَّ يومٍ يسفَحنَ دمعاً طريفاً ... يُمترى مُزنُه بشوقٍ تِلادِ
واقعاً بالخدودِ والحرّ منه ... واقعٌ بالقلوبِ والأكبادِ
وعلى العيسِ خُرَّدٌ يتبسّم ... ن عن الأشنبِ[1] الشتيتِ[2] البُرادِ[3]

ينتقل إلى جزئيّة الشيب، ويتابع قائلاً:

شابَ رأسي وما رأيتُ مشيبَ الـ ... ـرأس إلا من فضلِ شيب الفُؤادِ
وكذاك القلوبُ في كلِّ بُؤسٍ ... ونعيم طلائع لون الأجسادِ
طال إنكاري البياضَ وإن عمِّـ ... ـرتُ حيناً أنكرت لون السوادِ[4]

والقصائد في هذا النمط من التحقّقات النصيّة تتمحور حول غرضها الشعريّ المختلف عن استهلالات الوحدات الجوهريّة النمطيّة(الغزل– النسيب– الطلل– الشيب– الفراق– الوداع)، وهو المديح في الغالب الأعم، سيراً على نهج القدماء؛ إذ تنساب القصيدة في مسار رسمه قبل الشعراء الجاهليّون، وتتابع تترى جزئيّة إثر جزئيّة، تتوزع عليها أبيات القصيدة وصولاً إلى الغرض الرئيسيّ. وفي هذا السياق يوظّف دالّ المرأة لخصائص معينة يمكننا أن نلتمسها في قولٍ لابن قتيبة يوضّح فيه بناء القصيدة العربيّة، ومنه تقتطع: " مقصد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها.. ثمّ وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأنّ التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد يخلو من أن يكون متعلّقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم، حلال أو حرام. فإذا علم أنّه استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق.. فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح.. فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدّل بين هذه الأقسام".[5] إذاً تستثمر بعض خصائص دالّ المرأة من الألفة (وإلف النساء) وما يترتب على التعلق بها من محبة للغزل، ومنزلته في النفوس (قريب من النفوس، لائط بالقلوب) في استمالات عاطفيّة غايتها أداء مقاصد قبليّة تتمثّل في التأثير(ليميل نحوه القلوب)، ولفت الانتباه (ويصرف إليه الوجوه)، وضمان استمرارية الاتصال بالمتلقي (وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه).

يحضر دالّ المرأة ببعده الشعريّ، وشعريّته تتأتى من عوامل عدّة يأتي في مقدمتها استثمار تقنيّات بلاغيّة الطابع توظّف فيها طاقات الانزياح والبيان؛ إذ يستثمر دالّ المرأة المقحم في انزياحات قائمة على خلخلة العلاقات بين الدوالّ ومدلولاتها لينحرف مسار الدلالة باتجاه تشكيل جديد، ويدخل في صلب التشكيلات البنائيّة للصور الفنيّة منبع الشعريّة الرئيسيّ، ورافدها المحوريّ في مثل هذه النصوص.

---

[1]: الأشنب: الأشنب الذي فيه شنب، وهو صفاء الأسنان، وبياضها، ورقّتها، وعذوبتها.

[2]: الشتيت: مفلّج حسن.

[3]: البراد: البارد.

[4]: الديوان، ص190.

[5]: ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوري: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ، ص 75– 76.

مثال ذلك التردّد الطاقيّ الجماليّ العالي للصورة الفنيّة في قوله: (بيضاء تسري في الظلام فيكتسي نوراً وتسربُ في الضياءِ فيظلمُ)، فالصورة ثريّة بالطاقات الإيحائيّة التعبيرية التأثيريّة التي تنتهي إلى تبئير شعريّة التراكيب، بفضل دينامية بنائيّتها، والاستثمار الحذق لطاقات البيان والألوان في أطر التقاطب الضديّ.

تتفتح حول دالّ المرأة في النماذج المختارة الحقول الدلاليّة للغزل والرحيل:

- الحقل الدلاليّ للغزل: (الخرائد/ خرّد، الحلي، الجمال، أعنقها، درة/ درر، زهر، غرامي، سعاد،شوق، الأشنب، البراد، بيضاء، الحسن)، والكلمة الغطاء في هذا الحقل هي(الخرائد).
- الحقل الدلاليّ للرحيل: (النوى، غربة، طلل، أتبكي، رسم، أثر، فارقتنا، المدامع، يسفحن، العيس، البؤس، شاب/المشيب/شيب)، والكلمة الغطاء في هذا الحقل هي (النوى).

يمثّل هذا النمط من حضور دالّ المرأة النصيّ ببعده الشعريّ امتداداً لإرث القصيدة الجاهليّة، ومحاكاة لبنائيّتها الهيكليّة التي تعتمد التقديم لغرض القصيدة الرئيسيّ بمشهديّات الغزل، والطلل، والرحيل، والفراق، وتتدفّق في مساراتها الدلاليّة شعريّة دالّ المرأة، ودوائره الدلاليّة بوصفها بنية محوريّة، وعنصراً ديناميّاً من عناصر تلك المشهديّة الشعريّة .

المبحث الثاني: نسقيّة الحضور النصيّ:

يحمل الحضور النصيّ لدالّ المرأة بعداً نسقيّاً في الكثير من التحقّقات النصيّة من الخطاب الشعريّ العباسيّ، وذلك إلى جانب البعد الشعريّ والتحقّق الجماليّ الفنيّ، وتكشف الارتباطات النسقيّة في تلك التحقّقات النصيّة التي تمتدّ على مساحات قرائيّة لايستهان بها من ذلك الخطاب عن مسارين رئيسين للدلالة النسقيّة هما (تمثّل النسق الاستلابيّ– تمثّل النمذجة الثقافيّة).

المطلب الأول– تمثّل النسق الاستلابيّ:

تحمل الكثير من التحقّقات النصيّة تمثّلات لنسق استلاب الأنثويّ بشقّيه الماديّ الحسيّ، والتجريديّ المعنويّ على حدّ سواء، ومن نماذج الحضور النصيّ لدالّ المرأة في تمثّل النسق الاستلابيّ الماديّ اخترنا قول الحسين بن الضحاك:

رمتك غداة السبت شمس من الخلد بسهم الهوى عمداً وموتك في العمد

مؤزّرة السربال مهضومة الحشا[1] غلاميّةُ التقطيعِ شاطرةُ القدّ[2]

تمثّل البؤرة النصيّة (غلاميّة التقطيع) علامة نصيّة ثقافيّة تحيل على نسق الاستلاب الماديّ الحسيّ، فإحالتها المرجعيّة، وارتباطاتها خارج النصيّة تنتهي إلى نسق الاستعباد؛ فالغلاميّات "جواري حسان من الرقيق يقصصن شعورهن، ويلبسن لباس الغلمان"[3]، والجارية على تنوع مسمياتها، وأنواعها، وأنماطها السلوكيّة تبقى بؤرة نصيّة– خارج نصيّة، وعلامة نصيّة ثقافيّة تطلق دلالات العبوديّة، والاتجار بالبشر، ولوازمها من الاستلاب الحرفيّ للكيان البشريّ في فضاء النص والتلقي. وبتتبع مسارات الدلالة نحو النسقيّة، تتكشف ارتباطات السياق اللغويّ وعلاماته بإحالاتها المرجعيّة في السياقات غير اللغويّة المقاميّة، والسياق التاريخيّ الواقعيّ خارج النصيّ المؤطر بالعصر العباسيّ الذي عرف اتجاراً بالبشر، فقد كان "الرقيق تجارة من التجاراتِ تقعُ عليها المساوماتُ.. وإن كان لايعرفُ مبلغه بكيل، ولاوزن، ولاعدد، ولامساحة، فقد يعرف

[1]: مهضومة الحشا: خميصة البطن.

[2] : الوقشي، أبو الوليد؛ البطليوسي، ابن السيد: القرط على الكامل وهي الطرر والحواشي على الكامل للمبرد، تحقيق وتقديم: ظهُور احمد اظهر، جامعة بنجاب، ط1401،1هـ– 1980م ، 164/1.

[3]: المسعوديّ، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: عبد الحميد محمد محيي الدين، المكتبة العصرية، بيروت، 1393هـ– 1973م، ج4، ص226.

بالحسن والقبح"[1]. رافق غزو سلعة الجواري السوق ظهور تنافسيّة غير عادلة زجَّ فيها الشرطُ النسقيُّ الاجتماعيُّ فئتين أنثويتين هما الجواري والحرائر، الأمر الذي أفضى إلى خلق تيّار اجتماعيّ يدعمُ طرحَ تفضيلِ الجواري على الحرائر، وذلك نظراً لما امتازت به هذه الفئةُ من مزايا تعوزُها الحرائرُ، يوضّحها قولُ الجاحظِ: " من أرادَ قلّة المؤونةِ، وخفّةَ النفقةِ، وحسنَ الخدمةِ، وارتفاعَ الحشمة، فعليه بالإماءِ دون الحرائر"[2]. الأمر الذي يفسّر الحضور الكثيف لدالّ الجواري في المشهديّات الغزليّة، وهذا الحضور النصيّ يوازي حضوراً خارجيّاً كثيفاً في السياق الاجتماعيّ؛ إذ تؤكّدُ المصادرُ أنَّ وجودَ الجواري كان شائعاً، وبأعدادٍ كبيرةٍ في العصرِ العباسيّ الأوّل والثاني، واقتنى الناسُ الجواري إلى جانبِ الحرائرِ من الزوجاتِ لأغراضِ المتعةِ[3]، أو للغناءِ والطرب، وخاصّةً ذوات الحسنِ والدلالِ، فقد كان غناءُ الجواري الحسانِ ينزلُ من القلبِ بمواضع أفضلَ من غناءِ الرّجل[4].

يغلّف الحضور النصيّ لدالّ المرأة بجماليّات البيان، وهذا الحضور يقابله حضور نسقيّ مغلّف بالشرط النسقيّ تكتنزه البنيات الجوهريّة المضمرة للنصوص؛ بتعبير آخر يستحضر دالّ المرأة (الجارية/ الغلاميّة) في النصّ الشعريّ دالّ العبوديّة مع ظلال المعنى الحرفيّ للكلمة، والدوائر الدلاليّة للاستلاب الماديّ الحسيّ، وصوره الحسيّة الحركيّة التي تطلق في الفضاء الدلاليّ للنص، ومنه إلى فضاءات التلقي محيلةً إلى التجربة اللاإنسانيّة (الاستعباد) التي أطّرت وجود كيانات أنثويّة (الجواري) بالتسليع والتشييء الماديّين في ظلّ المنظومات الجمعيّة الثقافيّة، والاجتماعيّة، والقيميّة لمجتمع العصر العباسيّ التي منحتها شرعيّة قانونيّة على الرغم من التصادم العنيف مع المبادئ الإنسانيّة السامية للخطاب الدينيّ الإسلاميّ بوصفه الخطاب الدينيّ السائد والمهيمن في المجتمع العباسيّ.

ومن نماذج الحضور النصيّ لدالّ المرأة ببعده النسقيّ في سياق تمثّل النسق الاستلابيّ الماديّ اخترنا أيضاً قول أبي نواس في عنان، ولأهميّة النصّ المحيط الذي احتضن النصّ في دعم التمثّل الاستلابيّ، والعطف عليه، نورد الخبر ونصّه: "كتبت عنان جاريةُ الناطفيّ إلى جعفر بن يحيى البرمكي تسألُه أنْ يسألَ أباه أنْ يكلّمَ الرشيدَ في أن يشتريها، أو يشيرَ عليه بذلك.. وكتبت تحت الأبياتِ تسألُه حاجتَها، فركبَ من ساعتِه إلى أبيه، فكلَّمه في أمرِها، فكلَّمَ الرشيدَ في ذلك، وأشارَ عليه، فلم يقبلْ، وامتنعَ من شرائِها لشهرتِها، وما قيلَ فيها من هجاءِ الشعراء، وقالَ له: أشتريها بعدَ قولِ أبي نواس!:

مَـــــا يَشْتَرِيـــــــــهَا إلّا ابـــــــنُ زَانِيَـــــــةٍ أَو قلطبـــــــانٌ[5] يَكُـــــــونُ مَـــــــن كَانَـــــــا"[6].

يحمل النص (بيت الشاعر)، والنص المحيطيّ (نص الخبر) بؤراً نصيّة دلاليّة تمثّل علامات نصيّة ثقافيّة لها إحالاتها المرجعيّة، وارتباطاتها النسقيّة خارج النصيّة، ويشكّل كلّ منهما دليلاً يعضد نسقيّة الدلالة، وحالة تمثّل الاستلاب الماديّ للكيان الإنسانيّ– الأنثويّ.

العلامات في النص: تحملها البؤرة النصيّة (مَا يَشْتَرِيهَا)

العلامات في النص المحيطيّ: تحملها البؤر النصيّة: (كتبت عنان جاريةُ الناطفيّ) – (تسألُه أنْ يسألَ أباه أنْ يكلّمَ الرشيدَ في أن يشتريها)– (وامتنعَ من شرائِها لشهرتِها)– (وقالَ له: أشتريها بعدَ قولِ أبي نواس)

---

[1]: الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني: رسائل الجاحظ، تحقيق: محمد طه الحاجري، دار النهضة العربية، بيروت، 1983، ج2، ص161.

[2]: الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني: المحاسن والأضداد، بيروت، دار ومكتبة الهلال،1423هـ – 2003م، ص253.

[3] : ينظر ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي الإمام الحافظ أبو الفرج: الأذكياء، قدم له وحققه: عبد الرحمن ديب الحلو. بيروت: دار إحياء العلوم، 1411هـ – 1990،ص192.

[4] : ينظر التنوخي، أبو عليالمحسن بن علي القاضي: الفرج بعد الشدة، تحقيق: عبود الشالجي، بيروت، دار صادر، 1893هـ – 154/1978،4.

[5]: القلطبان: الديوث .

[6]: الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن عبد الرحمن بن مروان أبو الفرج: الإماء الشواعر، تحقيق: جليل العطية، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،1404هـ – 1984م، ص50.

تحيل العلامات على النسق الاستلابيّ بشقّه الماديّ الحسيّ المتمثّل هنا في نسق العبوديّة، والعلاقات العموديّة والأفقيّة لهذه العلامات داخل أطر السياق اللغويّ تعضدها ارتباطاتها بعلامات مقابلة في السياقات غير اللغويّة، وتدفع سيل الدلالة في النص والنص المحيط نحو النسقيّة.

تعمق دلالة الاستلاب الماديّ ثيمات الطلب والرفض (طلب الشاعرة أن تشترى/ رفض طلبها) التي تطلق حمولتها العلامات (تسألُه أنْ يسألَ أباه أنْ يكلّمَ الرشيدَ في أن يشتريها)– (أو يشيرَ عليه بذلك)– (وكتبت تحت الأبياتِ تسألُه حاجتَها) – (وامتنعَ من شرائِها لشهرتِها)، وتضاعف طاقته الدلاليّة هويّة الفاعل في حدث عرض السلعة (الجارية) الذي هو الجارية نفسها (عنان)، وتتفتح على هامش دائرة الاستلاب الماديّ دوائر التسليع، والتشييء.

يطالعنا تمثّل النسق الاستلابيّ بشقّه المعنويّ في الكثير من التحقّقات النصيّة لحضور دالّ المرأة النصيّ في الخطاب الشعريّ العباسيّ، ومن نماذج الاستلاب المعنويّ اخترنا:

نموذج1: قول ابن لنكك[1]:

قولـــوا لأهـــل زمـــان لاخَـــلَاق لهـــم ضـــلوا عـــن الرشـــد مـــن جهـــلٍ بهـــم وعمـــوا
أعطيتـــــم المتنبـــي فـــــوق منيتـــــه فزوّجـــــــــوه برَغْـــــــــمٍ أمهـــــــــاتكمُ
لكـــنَّ بغـــدادَ جـــادَ الغيـــثُ ســـاكنها نِعـــالهم فـــي قفـــا الســـقاءِ تزدحـــمُ[2]

نموذج2: قول الشاعرة أم ظبية ضمه خبر نقتطعُ منه النصّ: " ثم نظرت إلى الرّجل، فقالت: قبّحَ اللهُ الطلعةَ، ثمَّ قالت:

وَإِنَّ أُنَاسَـــــــاً زَوَّجُـــــــوكَ فَتَـــــــاتَهُم لِجِـــــدُّ حِـــرَاصٍ أَنْ يَكُـــونَ لَهَـــا بَعْـــلُ"[3]

يتمحور النصان حول غرض الهجاء، وتتكئُ المشهديّةُ الهجائيّةُ فيهما على وعي فحوليّ، نلمسُه في بعضِ البؤر النصيّة التي تشكّل في حدّ ذاتها علامة نصيّة ثقافيّة تفكّ ارتباطاتها، وحمولتها النسقيّة في الفضاء النصيّ:

- علامات النص الأول: (فزوّجوه برَغْـمٍ أمهـــاتكمُ).
- علامات النص الثاني: (وَإِنَّ أُنَاسَاً زَوَّجُوكَ فَتَاتَهُم) – (لِجِدُّ حِرَاصٍ أَنْ يَكُونَ لَهَا بَعْلُ).

تنهضُ هذه الجزئيّاتُ من الهجاءِ على بنية جزئيّة محوريّة هي طعن المهجوّ في رجولته، وسلبه فحولته، والحطّ من شأنِه عبر الطعن بالنساء التابعات له، والمهجو هنا يجمع بين الفرديّ (المتنبي)، والجمعيّ (جمهور المعجبين به)، تدلّ عليه الصيغ (قولوا لأهل زمان لاخَلَاق لهـم – ضلوا عن الرشد من جهلٍ بهم وعموا– أعطيتـــم المتنبي فـــوق منيتـــه– فزوّجوه برَغْـمٍ أمهـــاتكمُ).

وليس ثمّةَ ما يفسّرُ التناقضَ المنطقيَّ الواقعَ عبر الطعنِ بالنساء لا لشيءٍ في الدالّ عينه، بل لنوعيّةِ صلةِ قرابتِهن بالمهجوّ، سوى فاعليّة المؤلّفِ المضمرِ، وهو الثقافةُ، ومدى هيمنتِه على المؤلّفِ الظاهرِ، الأمرُ الذي يكشفُ عن كنهِ الوعي الذي يسوّقُ لمثلِ هذا النمط من الهجاء، ويبثُّ قيمه ومقولاته في الخطاباتِ المتنوّعة، وطبيعته الفحوليّة التي أرسخت

[1] : ابن لنكك: هو محمد بن محمد بن جعفر وكنيته أبا الحسن، ويلقّب بابن لنكك بفتح اللام وسكون النون وكافين متواليين، واللفظ أعجمي، ومعناه أعيرج، تصغير أعرج؛ فكلمة لنك معناها أعرج، ومن عادة الأعاجم أن يلحقوا بآخر الاسم كافاً عند تصغيره. عاش الشاعر ابن لنكك في البصرة وتوفي فيها سنة 360هـ ، كان واسع المعرفة والاطلاع على العلوم المتنوعة ومنها اللغة والأدب. صوّر الشاعر في شعره عصره، وسجل أحداثه بدقة، وعكس بيئته الثقافية التي تركت بصمتها على أدبه. للمزيد ينظر الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل: يتيمة الدهر ، شرح وتحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ج2،ص407.

[2]: البديعي، يوسف: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق: عبده زيادة عبده؛ محمد شتا؛ مصطفى السقا، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1936، ص100.

[3]: ابن طيفور، أحمد بن أبي طاهر أبو الفضل: بلاغات النساء وطرائف كلامهن وملح نوادرهن وأخبار ذوات الرأي منهن وأشعارهن في الجاهلية وصدر الإسلام، تحقيق: أحمد الألفي. القاهرة: مطبعة مدرسة والدة عباس الأول ، 1326هـ– 1908م، ص103.

ارتباطاً تعسفيّاً بين مفهوميّ الرجولة والشرف، والسلوك الجنسيّ للنساءِ التابعاتِ للرجلِ، فالإحالةُ الاجتماعيّةُ لمثلِ هذه العلامات الثقافيّة تعكسُ مدى قوّة هذا الاقترانِ، وتأصّلِه في ذهنيّةٍ جامدةٍ، ليغدو هذان المفهومان لصيقين بوجودِه؛ إذ "يشكّل الشرف والطهارة مفهومين جد حساسين في الهندسةِ الاجتماعيّةِ حيث إنّهما يربطان بطريقةٍ شبه قدريّةٍ بين مكانةِ الرّجلِ والسلوكِ الجنسيّ للنساءِ الخاضعاتِ له"[1]. من هنا وقع اختيار الشاعر على الطعن في صميمِ الوجودِ الفحوليّ الذي هو الرجولة، واستخدم السلاحَ الذكوريَّ، وهو القذفُ بالأمِّ، بوصفِه آليّةً فحوليّةً، غايتُها النيلُ من كرامةِ المذكّرِ، ما يعكسُ تجذّرَ وعي مشوّهٍ لمفاهيمِ الرجولةِ، والشرفِ، والعفّةِ، وإقحامها عنوةً بارتباطٍ قدريٍّ مع جسدِ المرأة، من جهةٍ، ويشي بتغلغلِ الخطابِ الفحوليّ، وهيمنةِ النسقِ الاستلابيّ، من جهةٍ أخرى.

إنّه تمثّلٌ شعوريٌّ– لاشعوريٌّ للنسق الاستلابيّ بشقّه المعنويّ نابعٌ من قوّة النسقِ، وتغلغلِه في الذهنيّةِ الجمعيّةِ، وقولبتِه للوعيين الجمعيّ والفرديّ، والعلاقاتُ الإسناديّة ترسخ دلالة غياب فاعليّة الأنثويّ في مصير جسده في النصين:

العلامة في النصّ الأول (فزوّجوه برَغْمِ أمهاتكمُ) تحتضن جزئيّة دال المرأة (أمهاتكم)، والعلاقات الإسناديّة توضح إسناد الفاعليّة في حدث أو فعل الزواج إلى آخر خارج حدود الأنا الأنثويّة المعنيّة بالفعل والتي ينبغي أن تكون صاحبة القرار: زوجوه ⟵ أنتم ⟵ الأبناء

العلامة في النص الثاني (وَإِنَّ أُنَاسَاً زَوَّجُوكَ فَتَاتَهُم): تشمل جزئية دال المرأة(فتاتهم)، وتنتهي العلاقات الإسناديّة إلى إسناد فاعليّة اختيار الزوج إلى غير صاحبة الشأن (فتاتهم) : زوّجوا ⟵ هم ⟵ أناساً

إنّ غياب فاعليّة الكيان الأنثويّ في تقرير مصير جسده، وإسناد فاعليّة القرار لفاعل خارج دائرته يعمّق دلالة الاستلاب المعنويّ النسقيّة، خاصةً أنّ دالّ المرأة هنا ينضوي تحت فئة الحرائر، أي خارج دائرة الاستلاب الماديّ بالعبوديّة.

المطلب الثاني– تمثّل النمذجة الثقافيّة:

يشّكل تمثّل النمذجة الثقافيّة للمرأة مساراً بارزاً من مسارات الدلالة النسقيّة في إطار الحضور النصيّ لدالّ المرأة في بعده النسقيّ، ولهذا الحضور النصيّ مساحته القرائيّة الواسعة في الخطاب الشعريّ العباسيّ، ومنه اخترنا النماذج التالية:

نموذج1: قول العباس بن الأحنف:

أصـــــادقُ حبـــــك أم كـــــاذب	يـــــا خلّتـــي حبّـــك مصنـــوعُ
عاهـــدتني أن تحفظـــي لـــي الهـــوى	فقـد بـــــدا لـــي منـــك تضييـــع
لاتســـتزيدي القلـــب حبّـــاً لكـــم	فـي القلـــب مـــن حبّـــك ينبـــوع
لاتحســـبيني ماذقـــاً للهـــوى	إنـــي علـــى حبـــك مطبـــوع[2]

نموذج2: قول الحسين بن الضحاك:

محنـــاة الأطـــراف رؤدٌ[3] شـــبابها	معـــقربة الصـــدغين[4] كـــاذبة الوعـــد
أقـــولُ ونفســـي بـــين شـــوق وزفـــرة	وقـد شخصـــت عيني ودمعي علـى الخـد
أجيـــزي علـــى مـــن تركـــت فـــؤاده	بلحظتـــه بيـــن التأســـف والجهـــد[5]

[1]: المرنيسي، فاطمة: ما وراء الحجاب– الجنس كهندسة اجتماعية، ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ص184.

[2]: ابن الأحنف، العباس: الديوان، شرح: عمر الطباع، دار الأرقم، ط1، 1997، ص155.

[3]: رؤد: الشابة السريعة مع حسن غذاء.

[4]: معقربة الصدغين: عقرب الصّدغ خصلة شعر تدليها المرأة على صدغها في شكل حمة عقرب.

[5]: الوقشي، أبو الوليد؛ البطليوسي، ابن السيد: القرط على الكامل وهي الطرر والحواشي على الكامل للمبرد، 164/1.

نموذج3: قول ديك الجن[1] في زوجته:

خنـــــــــتِ ســـــــــري مواتيـــــــــه والمنايـــــــــا معـــــادِيـــــــــه
أيهـــــــا القلـــــــبُ لاتعـــــــد لهـــــــوى البيـــــض ثـــانيـــــــه
خنـــــتِ ســرّي ولـــــم أخنـــــكِ فمـــــــــوتي عـــــلانيـــــــــه[2]

نموذج4: قول الشاعرة الخنساء جارية هشام المكفوف[3] تهجو أبا شبل الذي كان يعينُ فضل على هجائِها:

مَـــــا يَنْقَضِـــــي عَجَبِـــــي وَلَا فِكْـــــرِي مِـــــنْ نَعْجَـــــةٍ تُكْنـــــى أَبَـــــا الشِّـــــبْلِ
لَمَّـــــا اكْتَنَيْـــــتَ لَنَـــــا أَبَـــــا الشِّـــــبْلِ وَ وَصَـــــفْتَ ذَا النُّقْصَـــــانِ بِالفَضْـــــلِ
كَـــــادَتْ تَمِيـــــدُ الأَرْضُ مِـــــنْ جَـــــزَعٍ وَ تَـــــرَى السَّـــــمَاءَ تَـــــذُوبُ كَالْمُهْـــــلِ[4]

تحتضن النماذج المختارة بؤراً نصيّة دلاليّة تمثّل علامات نصيّة ثقافيّة لها إحالاتها المرجعيّة خارج النصيّة، وارتباطاتها النسقيّة، وتتشكّل دلالتها النسقيّة في مسار تمثّل النمذجة الثقافيّة، والصور النمطية لدالّ المرأة، وهي:

- علامات النص الأول: (أصادقُ حبك أم كاذب) – (يا خلّتي حبّك مصنوعُ)- (عاهدتني أن تحفظي لي الهوى فقد بدا لي منك تضييع).
- علامات النص الثاني: (كاذبة الوعد).
- علامات النص الثالث: (خنتِ سري مواتيه)– (خنتِ سرّي ولم أخنكِ).

يشكّل موتيف الغدر محرق المعنى لجملة الدوائر الدلاليّة المتفتحة حول دالّ المرأة (خلّتي– الحبيبة)، وتتوزع التشكيلات البنائيّة للنصوص تحت كتلتين دلاليتين للتقاطب الضديّ المتشكّل بين المذكّر والمؤنث في دوائر الحبّ الدلاليّة (هو – هي):

هو: صادق+ مطبوع الحب + ليس ماذق + يلتزم بالعهد+ لايخون

هي: كاذبة+ مصنوعة الحب + ماذقة + تنكث العهد+ تخون

ما يرسخ المعادلة النسقيّة: المرأة + الحب = الغدر ⟸ الرجل + الحبّ = الوفاء

تشكّل جزئيّة غدر المرأة محرق المعنى في النصوص، وعلامة الغدر النصيّة تحيل إلى نمذجة ثقافيّة لدالّ المرأة في السياقات خارج النصيّة، وصورة نمطيّة تؤصّل لمقولات فحوليّة تلصق صفة الغدر بوصفها خصيصة جندريّة جنسانيّة لا محض نمط سلوكيّ فرديّ، ولهذا أدلّته خارج النصيّة، ومنها اخترنا قول ابن الجوزي : " أجلّ طباعِ النساءِ الغدرُ"[5]، هنا يجعل الغدر من طباع النساء، وفي موضع آخر ينفي الوفاءَ عن جنسِ النساءَ بالمطلقِ، مؤكّداً أنّه "لا وفاءَ للنساء"[6]. تعيد النماذج السابقة بثّ الصورة النمطيّة لغدر النساء، واستهلاكها في تشكيلات، وقوالب متنوعة بتنوع السياقات.

---

[1]: ديك الجن: ديك الجن لقب غلب عليه واسمه عبد السلام بن رغبان بن عبد السلام بن حبيب بن عبد الله بن رغبان بن يزيد بن تميم، وكان جده تميم ممن أنعم الله – عز وجل– عليه بالإسلام من أهل مؤتة على يدي حبيب بن مسلمة الفهري. توفي سنة 235هـ. ينظر الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن عبد الرحمن بن مروان أبو الفرج: الأغاني، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، بيروت، دار الثقافة، 1379هـ –1959م، ج14، ص51.

[2]: الحمصي، ديك الجن عبد السلام بن رغبان: ديوان ديك الجن، جمع وتحقيق ودراسة: مظهر الحجي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2004، ص89.

[3]: الخنساء: جاريةُ هشام المكفوف، جليلةٌ نبيلةٌ، أديبةٌ، شاعرةٌ، حسنةُ العقلِ، فائقةُ الجمالِ. من حواذقِ المغنياتِ المحسناتِ، وقد نازعت الشعراء، ومدحت الخلفاء. ينظر ابن المعتز، عبد الله بن محمد: طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، القاهرة، دار المعارف، 1976، ص425.

[4]: العاملي، علي بن محمد بن الحسن بن زين الدين: الدر المنثور من المأثور وغير المأثور، مطبعة مهر، قم،1398هـ ، ص435.

[5]: ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي بن محمد القرشي البغدادي أبو الفرج: ذم الهوى، تحقيق: خالد عبد اللطيف السبع. بيروت، دار الكتاب العربي، 1418هـ– 1998م، ص646.

[6]: المرجع السابق،ص647.

- علامات النص الرابع: (مَا يَنْقَضِي عَجَبِي وَلَا فِكْرِي)– (مِنْ نَعْجَةٍ تُكْنى أَبَا الشِّبْلِ) – (لَمَّا اكْتَنَيْتَ لَنَا أَبَا الشِّبْلِ)_ (وَ وَصَفْتَ ذَا النُّقْصَانِ بِالفَضْلِ).

تهجو الشاعرة بوعي فحوليٍّ هي الأخرى، والبيتُ يكثّفُ، في كلماتِه القليلةِ، مخزوناً من المحمولاتِ النسقيّةِ، تفجّرُها، في الفضاءين النصّيّ والذهنيّ، العلاماتُ والإشاراتُ الثقافيّةُ التي تحملُ إحالات ثقافيّة ثرّة، وعميقة، وخطيرة. نتفحّصُها بعنايةٍ، فتقودُنا إلى الجزئيّات الرئيسةِ، والعناصرِ النسقيّةِ المضمرةِ لنسقِ الامتثالِ والخضوعِ التي توجّهُ اتجاهاتِ الدلالةِ في النصّ؛ فإصرار الشاعرةِ على طعنِ المهجوّ بواحدةٍ من الأدواتِ فحوليّةً هو دليلٌ نصّيٌّ، ونفسيٌّ – اجتماعيٌّ فوق نصّيّ، على تغلغلِ النسقِ وقيمهِ الفحوليّةِ في المكوّنِ الذهنيّ الجمعيّ والفرديّ، على حدٍّ سواء، وهو ارتداد لاشعوريّ إلى حظيرة النسق.

تصبّ الدلالة النسقيّة لعلامات التحقّقات النصيّة السابقة في بؤرة نموذج الدونيّةِ، وهو أحدَ أبرزِ النماذجِ الثقافيّةِ العليا التي تشكّلُ البنى الرئيسيّةَ للهيكليّةِ النسقيّةِ لنمذجةِ الأنثويّ الثقافيّةِ، وتنميطِ صورِه، وأهمَّ محدّداتِ هويّتِه الجندريّةِ المتواضعِ عليها فحوليّاً.

خاتمة:

في ضوءِ ماسبق توصل البحث إلى نتائج نوجز أهمها فيما يأتي:

- شكّل الخطاب الشعريّ العباسيّ الصوفيّ حاضنة لجملة تحولات جوهريّة طرأت على دالّ المرأة انتهت إلى إرساخ بعده الرمزيّ في أطر اللغة الشعريّة الرمزيّة المتشكّلة على هامش الخطاب الصوفيّ بتجاربه الشعوريّة العرفانيّة الخاصّة التي يحاول النصّ الصوفيّ الإحاطة بها، ونقلها إلى أفق التلقي.
- يستحضر دالّ المرأة في دوائر الإرث الدلاليّة بوصفه جزئيّة محوريّة من الهيكليّة البنائيّة التقليديّة للقصيدة العربيّة تؤطّرها مشهديّات النسيب، والغزل، والوداع من المقدمات التقليديّة الموروثة، وتتدفّق في مساراتها الدلاليّة شعريّة دالّ المرأة، ودوائره الدلاليّة بوصفه عنصراً ديناميّاً من عناصر التكوين البنائيّ للقصيدة، في محاكاة للمشهديّة الشعريّة الموروثة. ويمتدّ هذا النمط من الحضور النصيّ على مساحات قرائيّة واسعة من الخطاب الشعريّ العباسيّ.
- ترسخ أنماط من الحضور النصيّ لدالّ المرأة، في أطر الخطاب الشعريّ العباسيّ، بعداً نسقيّاً، يتشكّل عميقاً في المستوى المضمر من البناء النصيّ، وتحيل العناصر النسقيّة، والدلالات النسقيّة للبنى الجوهريّة إلى تمثّلات الصوت الشعريّ الأنثويّ والذكوريّ للنمذجة الثقافيّة النسقيّة لدالّ المرأة، وهي تمثّلات شعريّة نصيّة لاتني تحيل إلى نظائرها خارج النصيّة في الفضاء الواقعيّ، وتعكس صورها النمطيّة في مرايا النصوص على تنوع أغراضها الشعريّة.
- يحتلّ النمط النسقيّ الاستلابيّ من الحضور النصيّ لدالّ المرأة مساحة قرائيّة واسعة من الخطاب الشعريّ العباسيّ، وفي دوائر الاستلاب الدلاليّة تتناسل المشهديّات الشعريّة للكيان الأنثويّ المستلب في حضور كثيف لدالّ المرأة الجارية في العالمين النصيّ والواقعيّ على التوازي.
- تتسع دائرة الاستلاب لتشمل الكيانات الأنثويّة خارج فئة الجواري؛ إذ يفعّل العنف الرمزيّ للنسق الثقافيّ المهيمن نمطاً من الاستلاب يشتقّ من الاستلاب الماديّ الحرفيّ المتمثّل في العبوديّة، وما يناط بها من دوالّ التسليع، والتشييء، والتهميش، والدونيّة لكن دوائره الدلاليّة تتفتح في المستوى التجريديّ المعنويّ، ونجد تمثّلات كثيفة ومكثّفة لهذا النمط من الاستلاب في تحقّقات نصيّة متنوعة من نتاج الصوت الشعريّ الأنثويّ والذكوريّ على حدّ سواء.

ثبت المصادر والمراجع:

- أحمد، محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف للنشر، القاهرة، ط3، 1984 .
- إدجار أندرو؛ جويك بيتر سيد :موسوعة النظرية الثقافية: المفاهيم والمصطلحات الأساسية، ترجمة: هناء الجوهري. مراجعة وتقديم وتعليق: محمد الجوهري، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2014.

- الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن عبد الرحمن بن مروان أبو الفرج: الأغاني، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، بيروت، دار الثقافة، 1379هـ –1959م.
- الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن عبد الرحمن بن مروان أبو الفرج: الإماء الشواعر، تحقيق: جليل العطية، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،1404هـ –**1984م**.
- الأيوبي، ياسين: في الرمز والرمزية آفاق ومكونات، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، 2014.
- البديعي، يوسف:الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق:عبده زيادة عبده؛ محمد شتا؛ مصطفى السقا، دار المعارف، القاهرة،ط3، 1936.
- ابن الأحنف، العباس: الديوان، شرح: عمر الطباع، دار الأرقم، ط1، 1997.
- ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي بن محمد القرشي البغدادي أبو الفرج: ذم الهوى، تحقيق: خالد عبد اللطيف السبع، بيروت، دار الكتاب العربي، 1418هـ–1998م.
- ينظر ابن الجوزي، عبد الرحمن بن بن محمد القرشي البغدادي أبو الفرج: الأذكياء، قدم له وحققه: عبد الرحمن ديب الحلو. بيروت: دار إحياء العلوم، 1411هـ – 1990،ص192
- ابن طيفور، أحمد بن أبي طاهر أبو الفضل: بلاغات النساء وطرائف كلامهن وملح نوادرهن وأخبار ذوات الرأي منهن وأشعارهن في الجاهلية وصدر الإسلام، تحقيق: أحمد الألفي. القاهرة: مطبعة مدرسة والدة عباس الأول، 1326هـ– 1908م.
- ابن عربي، محيي الدين: ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، 1992.
- ابن فارض، شرف الدين عمر بن علي: ديوان ابن الفارض، ترجمة: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، 2011.
- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوري: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ.
- ابن المعتز، عبد الله بن محمد: طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، القاهرة، دار المعارف، 1976.
- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي: ديوان أبي تمام، تقديم وشرح: محيي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، 2019.
- أبو الحسني، محمد علي: سلطان العاشقين ابن الفارض وخصائصه الشعريّة .مجلة إضاءات نقديّة، العدد الثالث، 2011 .
- بوسقطة، السعيد: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة – الجزائر، ط8، 2008.
- التلمساني، عفيف الدين سليمان بن علي: شرح التائية الكبرى لابن الفارض، دار المكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2016.
- التنوخي، أبو علي المحسن بن علي القاضي: الفرج بعد الشدة، تحقيق: عبود الشالجي، بيروت، دار صادر، 1893هـ – 1978م.
- التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد بن العباس: الإشارات الإلهية، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت– دار القلم، بيروت، 1981.
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل: يتيمة الدهر، شرح وتحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ج2.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني:
رسائل الجاحظ، تحقيق: محمد طه الحاجري، دار النهضة العربية، بيروت، 1983.

المحاسن والأضداد، بيروت، دار ومكتبة الهلال،1423هـ – 2003م.

- الحمصي، ديك الجن عبد السلام بن رغبان: ديوان ديك الجن، جمع وتحقيق ودراسة: مظهر الحجي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2004.
- خفاجي، محمد عبد المنعم: الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، القاهرة، 1983.
- خليف، يوسف: دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب، القاهرة، 1981.
- العاملي، علي بن محمد بن الحسن بن زين الدين: الدر المنثور من المأثور وغير المأثور، مطبعة مهر، قم،1398هـ.
- عمارة، محمد عمارة: النموذج الثقافي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
- مرعي، نورا: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2016.
- المرنيسي، فاطمة: ما وراء الحجاب– الجنس كهندسة اجتماعية، ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2005.
- المسعوديّ، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: عبد الحميد محمد محيي الدين، المكتبة العصرية، بيروت، 1393هـ– 1973م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين الأنصاري: لسان العرب، دار صادر، بيروت،1994.
- النابلسي، عبد الغني: كشف السر الغامض في شرح ديوان ابن الفارض، تحقيق ودراسة: خالد الزرعي، دار نينوى، دمشق، 2007.
- ناصر الدين، مهدي محمد: شرح ديوان ابن الفارض، دار الكتب العلمية،بيروت، 1990.
- واصل، عصام؛ المحلفي، محمد: الصورة النمطية للمرأة في كتاب حكايات وأساطير يمنية، مجلة أنساق، المجلد الخامس، العدد الأول، 2021.
- الوقشي، أبو الوليد؛ البطليوسي، ابن السيد: القرط على الكامل وهي الطرر والحواشي على الكامل للمبرد، تحقيق وتقديم: ظهُور احمد اظهر، جامعة بنجاب– بلاهور باكستان، ط1401،1هـ– 1980م.