Globalization Images in the Umayyad Feminist Poetry

Dr. Lujain Bitar*

(Received 24 / 6 / 2020. Accepted 20 / 10 / 2020)

□ ABSTRACT □

This research aims to prove and mark the birth of a conception revolves around the nonstop attempts of the Umayyad women searching for self-evolution and enlightenment. This conception almost has an initial role in modelling human mind and can be realized in the globalization image of the feminist Umayyad poetry. These images intent to express human needs and place cods of conducts that visualize, defined and generalize the social and human perspective of life. Therefore, these most reasonable and mature images seemed to have the main role in reshaping the image of the universal human. The globalization images could occupied a large dramatic scope as a rich artistic tool that contribute in establishing human personality that is capable to adopt coexistence as a model for living. Moreover, these images prove the leadership and achievement merits that the Umayyad woman was empowered with. These, in turns, could establish and verify an equilibrated world based on the imagination of the Arabic woman in the Umayyad era.

Key words: Globalization: authenticity, or adherence.

* **Assistant Professor, Department of Arabic Literature, Faculty of Art and Humanities, Canadian University, Dubai, lujain_bitar@yahoo.com**

صور العولمة في الشعر النسويّ الأمويّ

الدكتورة لجين بيطار*

(تاريخ الإيداع 24 / 6 / 2020. قبل للنشر في 20 / 10 / 2020)

□ ملخّص □

يحاول هذا البحث أن يوضّح مقدرة المرأة الأمويّة، وطموحها استمرار البحث عن الذات، وتوعيتها، والتي تتدخل – غالباً– في صياغة الفكر الإنسانيّ، فكان جليّا أن نلمس هذا التدخّل في صور العولمة في الشعر النسويّ الأمويّ، والتي ألحّت صوره أن تعبّر عن حاجات إنسانيّة، وضوابط سلوكيّة توسّع أبعاد الحياة الإنسانيّة، والاجتماعيّة وتُعدِّلها، فعُنيت أكثر الصور أصالة، وأقلّها تبعيّة في إعادة تشكيل صورة الإنسان الكونيّ. وقد استوعبت صور العولمة مساحة دراميّة واسعة، فبدت وسيلة فنيّة ثريّة ساعدت في بناء شخصيّة إنسان يستطيع التعايش مع الآخر في كلّ زمانٍ ومكان. كما أثبتت هذه الصور تمكّن المرأة الأمويّة السيادة، وتمثّلها ثقافة الإنجاز؛ فأسّست للإنسان عالما متوازنا من نسج خيال المرأة العربيّة في العصر الأمويّ، ووثّقته.

الكلمات المفتاحية: العولمة؛ الأصالة، أو التبعيّة.

* أستاذة مساعدة ، قسم اللغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، الجامعة الكندية، دبي، lujain_bitar@yahoo.com

مقدّمة:

كثرت الدراسات التي تناولت حيوات الشاعرات الأمويّات، والتحولات السياسيّة والاجتماعيّة التي طرأت على هذا العصر، ولاسيّما الظروف التي أنتجت فيها الشاعرات ما أنتجنه، لكنّنا في حاجة إلى دراسات تعالج النصوص الشعرية، معالجة نقديّة جماليّة تظهر إبداع الشاعرات، وتبيّن القيم الفنيّة التي تجلّت في تجربتهن الشعريّة، ومنها موضوع هذا البحث؛ لذلك آثر البحث أن يدرس صور العولمة في الشعر النسويّ الأمويّ.

ولَعلّ أهمية البحث تكمن في دراسة صور العولمة في الشعر النسويّ الأمويّ، التي تبيّن قدرات الشاعرات الأمويّات الفكريّة، وتثبت رؤيتهنّ البصيريّة في تعديل القيم وضبط السلوك في العصر الأمويّ، فتبدو صور الأصالة مألوفة في صور العولمة في الشعر النسويّ الأمويّ، التي تتسم بالعمق، والدراية؛ إذ تحمل ملامح الفراسة، ومعاني الكشف والاستدلال، فتوضّح تباين النفوس البشرية في العصر الأمويّ، ومدى اختلاف تعاطيها مع الظواهر الاجتماعيّة، كما توثّق صور التبعيّة طغيان الجوانب الحسيّة حين غياب المعرفة الإنسانية. ويبيّن البحث أهمية دراسة الصورة للناقد المعاصر، فهي وسيلته التي يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعرات من الواقع، وهي أحد معاييره المهمّة في الحكم على أصالة التّجربة وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقّق المعرفة والمتعة لمن يتلقّاها. يأمل البحث إضافة شيء مفيد إلى ما كتب عن الشعر الأمويّ النسويّ، من خلال دراسة مستقلّة تتناول صور العولمة في شعرهنّ؛ ذلك أنّ الدراسات التي عرضت للشعر النسويّ الأمويّ في هذا العصر، لم تعرض لموضوع هذا البحث، وكانت وقفاتها عند بعض شعرهنّ تختلف عن وقفة هذا البحث على هذا الشعر، ومنها– على سبيل المثال– الشعر النسائي في أدبنا القديم لمي خليف.

منهج البحث:

هذه الدراسة نصيّة، انطلقت من النصوص الشعريّة، وبنيت عليها، معتمدةً تحليل النّص في إبراز الجوانب المعنوية، والفنيّة، ومستعينةً بمناهج أُخر تساعد في استكمال جوانب الدراسة، كالمنهج الاجتماعيّ، والمنهج النفسيّ، ومن مقولات نقديّة حديثة في دراسة الصورة، رغبة في تفسير النصوص تفسيرا دقيقاً، وتأويل المعاني فيها تأويلاً سليماً.

ويتناول البحث صور العولمة في الشعر النسويّ الأمويّ، والتي نتلمّس من خلال دراستها اهتمامات الشاعرات، وطموحهنّ الوجوديّ، أو بكلمة أخرى اكتشاف طريقة تفكيرهنّ، وملامح نفسيّتهنّ، فهما معا يشكّلان الذات التي تتدخل –عادة– في اختيار الموضوعات المختزنة في الذاكرة، وتعرضها للخيال عند كل موقف مناسب. ويدرس البحث صور الأصالة بفنيّها؛ صور الوعي، وصور السعي، وصور التبعيّة بفنيّها؛ صور الجهل، وصور الفساد. هذه الصور التي تحمل دلالات فنيّة عميقة، وتعلن موقف الشاعرات في أمور متعددة منها الجميل ومنها القبيح.

الدراسة:

تشهد صور العولمة حاجات الشاعرات الإنسانيّة، وتجسّد طموحهنّ التخييلي في نشوء الصور الفنيّة؛ إذ يمدّنا مفهوم العولمة بتفرّد[1] الإنسان المُعولِم، وتعزيز ثقته بإنجازاته "تطوير الأصول التنويريّة الكفيلة بتشكيل العالم المعاصر"[2]، فهي شكلٌ من أشكال التجديد الذي يهاجم التقليد، ويدعو إلى التمسّك بالأصل؛ "لاتقلّدني، ولا تقلّد مالكاً، ولا الثوري ولا

1. إريك فروم. *الإنسان بين الجوهر والمظهر* (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1989م) 73. التفرّد: التحرّر من القيود الاجتماعيّة البالية.

2. Norman Firclough. *Language and Globalization* (Berlin: De Gruyter Mouton, 2009) 6.

الأوزاعي، وخُذْ من حيثُ أخذوا"[3]، وما يتولّد من صور العولمة الاستقلاليّة، التي تضمن سيادة الإنسان، ولاسيّما الدولة وكرامتها؛ "إذ فُطن عبد الملك بن مروان إلى أهمية تعريب ديوان الخراج، وجعل اللغة العربيّة لغته الرسميّة"[4]، فالتعريب هو الوعي بشرط التحضّر، يحمي الإنسان من التبعيّة التي تستبدّ بضعاف النفوس، فينجذبون إلى الغالب، ويستسلمون له "في أنَّ المغلوب مولعٌ أبدا بالاقتداء بالغالب في شعاره، وزيّه، ونِحلته، وسائر أحواله، وعوائده، والسَّببُ في ذلك أنَّ النَّفْسَ أَبَداً تعتقد الكمال فيمن غلبَها، وانقادتْ إليهِ، إمَّا لنظَرِهِ بالكمالِ بما وَقَرَ عندها مِنْ تعظيمه، أو لِما تُغالِطُ بِهِ مِنْ أَنَّ انقيادَها ليس لِغَلَبٍ طبيعيٍّ، إنّما هو لكمال الغالب،... مِن أنّ غَلَبَ الغالِبِ لها ليس بعصبيّةٍ، ولا قوةِ بأسٍ، وإنّما هو بما انتحلته من العوائد، والمذاهب تُغالطُ أَيضا بذلك عن الغَلَبِ"[5]، فلا يتأخرون عن العبث بالأصول "إنّ اللّحنَ قد فشا في النّاسِ، والألسنة قد تغيّرت، حتى صار التكلّم بالإعراب عيباً، والنّطق بالكلام الفصيح عِيّاً"[6]. فالعولمة بما تمكّن الإنسان، من إدراك متانة أصوله، وصلاحها، أو هشاشة العادات، وتأخّرها تدفعان بالشاعرات –عن طريق اللاوعي– إلى الكشف عن ذاتيتهنّ، وتوضيح منهجيتهنّ في صوغ أفكارهنّ ومعرفة أصولها.

أولاً: الأصالة:

الأصالة مفهومٌ أخلاقيٌّ جماليٌّ يرفض طغيان جانب على آخر، يكتسبه الإنسان من محيطه، ويتمثّله من غير استيعابه فنونه، وإدراكه علومه؛ إذ يجد فيه يقيناً يؤيّده الأغلبية، ويتفقون عليه، وهذه علّة بيّنة تفرض على مفهوم الأصالة، وتشوهه، لا بل تعزله عن محفّزات التطور، وصور الاستجابة للتغيير، ولعلّ أبرز فنّين من فنونه يتجلّيان في ثنائية الوعي والسعي، والتي درسها البحث منفصلة؛ شرطا توضيحيا.

1. الوعي:

نمارس مفهوم الوعي في عالم الطفل عندما يستجيب لكلام الآباء، ويحاول أن يجتهد في إعادة صياغته، وتجديده، بينما نغيّبه في حيواتنا التجريبيّة الراشدة، غير مكترثين بخطورة تركه، وإهماله، وما ينجم عنهما من تسطيح فكريّ، وتبعيّة، ولعلّ عمرو بن العاص أفضل من أشار إلى مفهوم الوعي، ووضّحه متجاوزا معاني التقليد، والتكرار "ليس العاقل الذي يعرِف الخيرَ من الشّرّ، ولكنّه الذي يعرِفُ خيرَ الشرّين"[7]، ففيه دعوة إلى التنقيب عن الجميل، واستثماره، بدلاً من نبش القبيح، وهدر الطاقات في علاجه.

لعلّ "ميسون بنت بَحْدَل"[8] استطاعت تشكيل صورة الامرأة الكونيّة في بلوغها منزلة عميقة من الوعي بالحريّة؛ "إنّ التاريخ الكونيّ هو التطوّر في وعي الحريّة"[9]، فقالت تتشوق إلى البادية:[10]

---

3. ابن قيم الجوزيّة. *إعلام الموقّعين عن ربّ العالمين* (السعوديّة: دار ابن الجوزي، 1423هـ) 3/469.

4. جلال الدين السيوطي. *تاريخ الخلفاء* (بيروت: دار الفكر، 1974م) 206.

5. ابن خلدون. *المقدّمة* (بيروت: المكتبة العصريّة، 2004م) 137.

6. القلقشندي. *صبح الأعشى في صناعة الإنشا* (القاهرة: دار الكتب، 1922م) 1/ 173.

7. عبد الله البغداديّ. *الإشراف في منازل الأشراف* (الرياض: مكتبة الرشد، 1990م) 264.

8. الزركليّ. *الأعلام* (بيروت: دار العلم للملايين، 2002م) 7/ 339. (...– نحو 80هـ = ...– نحو 700م) ميسون بنت بَحْدَل بن أنيف، من بني

حارثة بن جناب الكلبيّ: أمّ يزيد بن معاوية. شاعرة. كانت بدويّة، ثقلت عليها الغربة عن قومها لمّا تزوّجت بمعاوية في الشام، فسمعها تقول هذه

الأبيات فطلّقها، وكانت حاملا بيزيد.

لَـبَـيْـتٌ تَخْـفُـقُ الأَرْواحُ فـيـهِ أَحَـبُّ إِلَـيَّ مِنْ قَصْرٍ مُنيـفِ
وَبِكْـرٌ يَتْبَعُ الأَظْـعانَ سَـقْـبـاً أَحَـبُّ إِلَـيَّ مِنْ بَغْلٍ زَفُـوفِ
وَكَـلْـبٌ يَنْبَـحُ الـطُّرَّاقَ عَـنِّـي أَحَـبُّ إِلَـيَّ مِـنْ قِـطٍّ أَلِيـفِ
وَلُبْـسُ عَـباءَةٍ وَتَقَـرَّ عَـيْـنِـي أَحَـبُّ إِلَـيَّ مِنْ لُبْسِ الشُّفُوفِ
وَأَكْـلُ كُسَـيْرَةٍ فـي كِسْـرِ بَيْتِـي أَحَـبُّ إِلَـيَّ مِنْ أَكْلِ الرَّغيـفِ
وَأَصْـواتُ الـرِّيـاحِ بِـكُـلِّ فَـجٍّ أَحَـبُّ إِلَـيَّ مِنْ نَقْرِ الدُّفـوفِ
وَخِرْقٌ مِـنْ بَنِـي عَمِّيْ ضعيفٌ أَحَـبُّ إِلَـيَّ مِنْ عِلْجٍ عَنيـفِ
خُشونَةُ عيشَتي في البَدْوِ أَشْهى إِلى نَفْسي مِنَ العَيْشِ الطَّريفِ
فَمـا أَبْغي سِـوى وَطَنـي بَديـلاً وَمـا أَبْهاهُ مِـنْ وَطَنٍ شَـريفِ

المتأمل لأبيات الشاعرة يعي صلابة موقفها، ويدرك بصيرتها في تجاوزها مشاعر الحنين، وتخطيها إلى مفهوم الانتماء "وهو أوّل خطوة نحو معرفة الإنسان لذاته، وتثقيفها"؛ إذ عبّرت عنه تعبيراً ماديّا متضمنّا قيماً فنيّة؛ لتوضّح تنازلها عن القشور المستوردة من حضارات أُخَر، وتؤكّد تمسّكها بالأصل وسيلة تحمي مجتمعها من الذوبان، وفي هذا ما ينبّه العرب، ويحذّرهم أنّهم سوف يشعرون في المستقبل بندم كبير لتخليهم عن قيمهم الفنيّة والجمالية، والروحيّة بعد أن تكون قد اندثرت تماما، واستوعبها الغرب كمصادر تموين واستلهام لتجديدات قادمة وأعاد تصديرها لهم، ويعرّض طه حسين للكثير من النقد عندما وجّه العرب إلى استيعاب حضارة الغرب بالمطلق "وهي أن نسير سيرة الأوروبيين ونسلك طريقهم لنكون لهم أندادا، ولنكون لهم شركاء في الحضارة، خيرها وشرّها، حلوها ومرّها، وما يُحَب منها وما يُكره، وما يُحمد منها وما يعاب"[11]، فالغالب المتمثّل بالغرب اليوم ليس بالضرورة أن يكون أفضل بالمطلق من المغلوب العرب اليوم "يجب ألّا نعدّ الزائل ضارّا، والمولود نافعا، فالقوارض تأكل الضعيف جميلا كان أم قبيحاً، مفيدا أم ضارّا"[12].

تستوقفنا الصورة الحيوانيّة التي تأثّرت بالعولمة البلاغيّة في العصر الأمويّ (كلب، قط)، (الأظعان، بغل)؛ إذ تخلّت البيئة الأمويّة عن الكلب، الذي يرمز إلى الحراسة، والأظعان التي تنبئ بالرحلة؛ لأنّ الدولة الأمويّة تعيش حالة استقرار، وأمان، أما الشاعرة فاختارت الحذر؛ أسلوب قوّة وسيادة. ولو أسقطنا الغرائز الحيوانيّة على السلوك الإنساني، لبدت ميسون ذئباً في سيادتها موقفها، ويقظتها، وحسّها الاجتماعي، فالذئب يرفض التنكّر لشعوره في كل لحظة مهما كانت مريرة، ولعدم ثقته بالإنسان، ما يبرر استحالة ترويضه؛ قال حميد بن ثور:[13]

يَنامُ بِإِحْدى مُقْلَتَيهِ وَيَتَّقي بِأُخْرى الأَعادي فَهوَ يَقْظانُ هاجِعُ

نلتمس جمال المخاتلة في التعبير، فهو يرجع إلى الحركة التي يخلقها في داخل المتلقي، وتظهر بكثرة في النص (ضعيف، عنيف، طريف، شريف...) كما عبّر عبد القاهر قائلا: "لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسمعك حروفا مكررة، تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة، كأنّه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنّه لم يزدك، وقد أحسن الزيادة، ووفّاها، فبهذه السريرة صار التجنيس- وخصوصا المستوفى

---

[9]. مجدي كامل. *هيغل آخر الفلاسفة العظام* (حلب: دار الكتاب العربي، 2011م) 54.

[10]. بشير يموت. *شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام* (بيروت: المكتبة الأهليّة، 1934م)157-158.

[11]. طه حسين. *مستقبل الثقافة في مصر* (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012م) 43.

[12]. حنّا عبود، *البلاغة من الابتهال إلى العولمة* (دمشق: اتحاد كتّاب العرب، 2007م) 172.

[13]. حميد بن ثور الهلاليّ. *الديوان* (القاهرة: دار الكتب المصريّة،1951م) 105.

منه المتّفق في الصورة– من حلى الشعر"[14]، فالنّغمة الخارجيّة في القصيدة ظاهرة جماليّة، ولها وظيفة في جذب المتلقي، ولفت نظره إلى القضيَّة التي ترغب الشاعرة في إشهارها.

تحمّل الشاعرة اسم التفضيل "أحبُّ" دلالات قبول الآخر فهي لا ترفض، ولا تمتنع الانفتاح على حضارة أخرى؛ إذ يبدو أنّها استوعبت الحضارة الحديثة في العصر الأمويّ، وتأثرت بها فبدت حرة "إنّ التماهي الجزئي والمشروط قد يكون تدريبا على حرية الهوية، ولكن المحاكاة موقف عبوديّة"[15]، ولكنّها فضّلت أن تجعل من البادية مركزا للحضارة العالميّة، فللبداوة علومها من مثل الأنساب واقتفاء الأثر والفراسة والفروسيّة، وقيمها من كرم وشهامة وإغاثة المستجير، وسواها..."حتى نيتشة تأثّر بسلوك البدوي، وآدابه وشجّع الغرب تمثّلها، كالنقاء، والثقة، والكرامة"[16]خلافا لما وصل إليه حنّا عبود في تفسيره الاسترجاع الزمني "والالتفات إلى الوراء حنين، لكنّ محاولة إعادته تسمّى الرجعيّة، ومهما كان جميلا فإنّه غير قابل للحياة" وما حسمه كارل ماركس في مقولته الشهيرة "إنّ التاريخ يعيد نفسه مرّتين، مرة على شكل مأساة، ومرة على شكل مهزلة"، وهنا التاريخ لايعيد نفسه كلّها.

إذا أنعمنا النظر، لتمكّنا الكشف عن أهمية المعرفة القرآنية في سمو الصورة إلى العالميّة، والتي تجلّت بتحرير الإنسان من الرقابة الذاتية، ورفض تطويع الذات لما لا يرضيها؛ فاستعانت الشاعرة بالتناصّ القرآني "السجْنُ أَحَبُّ إليَّ مِمّا يَدْعونَني إِلَيه"[17] لتعكس صور الشخصية المتينة؛ فلا تنجرف وراء القشور، وتعبّر عمّا تفضّل. والتاريخ يشهد تسيّد المرأة بتمكّنها آيات القرآن الكريم –"وَآتَيْتُمْ إِحْداهُنَّ قِنْطاراً فَلا تَأْخُذوا مِنْهُ شَيْئاً"[18]– حجّة تعترض خطبة عمر بن الخطاب، التي تندد بغلاء المهور، وتناقض رأيه، فيعترف قائلاً: "امرأة أصابت، ورجل أخطأ"[19]. ولعلّ الشاعرة أرادت أن تظهر إيمانها بآيات القرآن الكريم، وتبيّن قدرتها على توجيه الإنسان الأموي، وحلّ أزماته، على الرغم من المساحة الزمنية التي تفصلهما عن بعض، ومن هنا تبرز قيمة التناص[20]، التي أشار إليها باختين، فقال: "إنه الوقوف على حقيقة التفاعل الواقعي في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة عليها"[21]، وبالتالي تكون الشاعرة قد أكدت صلاحية آيات الذكر الحكيم لكل زمان، ومكان.

تثبت ثنائيّة (البادية، وطن)، وتؤكّد ما توصّل إليه هيغل في علم الشعور بأنّه "علاقة محددة بين الأنا وموضوع ما"[22]، بل تبرهن إصراره توسيع طموح الإنسان، وهمّته بالاستعانة بصورٍ مستمدة من الجذور (البادية) التي تحمل دلالات الترحال، ومعاني القلق وعولمتها –بما يناسب معطيات الواقع، ولاسيّما العصر الأمويّ– وطناً يفيض بملامح الاستقرار، والثبات؛ إذ تغيب الثنائيات الضديّة في المقطوعة الشعرية، ما يوحي بالراحة، والمطالبة المشروعة بالتغيير، ولاسيّما التجديد الذي لا يتأتى بالانخلاع من الأصل. ولعلّ في هذه الصورة ما ينبّه إلى ضرورة تسليح الفكر بالثقّة؛ بوصفها

---

[14]. عبد القاهر الجرجاني. *أسرار البلاغة* (إستانبول: وزارة المعارف، 1954م) 5.

[15]. جورج طرابيشي. *من النَّهضة إلى الردّة "تمزّقات الثقافة العربيّة في عصر العولمة"* (بيروت: دار الساقي، 2000م) 41.

[16]. انظر فريدريش نيتشة. *هكذا تكلّم زرادشت* (بغداد: منشورات الجمل، 2007م) 565–572.

[17]. يوسف: 33/12.

[18]. النّساء: 20/4.

[19]. ابن كثير. *تفسير القرآن الكريم* (المملكة العربية السعودية: دار طيبة، 1999م) 244/2.

[20]. وقد أنكر مجمع اللغة العربية هذا التعبير؛ لأن التناص على وزن تفاعل، والفعل على وزن فاعل أي: ناصص، وقالوا: لا وجود لهذا الفعل في اللغة العربية

[21]. انظر ميخائيل باختين. *الماركسية، وفلسفة اللغة* (المغرب: دار توبقال، 1986م) 113–134.

[22]. مجدي كامل. *هيغل آخر الفلاسفة العظام* (حلب: دار الكتاب العربي، 2011م) 89.

محرِّك كل إقلاعية حضاريّة على ما يرى فرناند بروديل: "وسوف يكون مصير الإسلام على هذا النحو دفع الحضارة القديمة وإطلاقها على محور جديد، ومسار جديد"[23].

توضّح المرأة، أيضاً، في موقف آخر مَهمّتها الرئيسة في الإدارة، وشحذ الوعي؛ فهناك امرأة كان زوجها يحضر طعام الحجاج، فكتب إليها بذلك، فكتبت إليه:[24]

أَتُهْدي لِيَّ القِرْطاسَ وَالخُبْزُ حاجَتي وَأَنْتَ عَلى بـابِ الأَميرِ بَـطينُ

إِذا غِبْتَ لَـمْ تَذْكُرْ صَديقاً وَلَـمْ تُقِمْ فَأَنْتَ عَلى ما في يَدَيْكَ ضَنينُ

فَأَنْتَ كَكَلْبِ السُّوءِ ضَيَّـعَ أَهْلَـهُ فَيُهْزَلُ أَهْلُ البَيتِ وَ 5هوَ سَمينُ

لعلّ في المقطوعة الشعريّة ما يجعلنا نعود في ذاكرتنا إلى نداءات استغاثة النساء للرجال (وآ ذلّاه، وآ معتصماه....)؛ لتحمّل الرجل مسؤوليّة معرفة ذاته، وتكشف له قيمته الاجتماعيّة، وتوضح له قوّة دولته أوضعفها، ولربما كانت خطّة كاترينا الثانية – امبراطورة روسيا التي شجعت الرجل على العمل، مقابل الحصول على امرأة– دليلا بيّنا على تخاذل الرجل، وضعف مبادرته. فتبدو المرأة المحرّك الفعليّ للرجل، التي تجعل منه إنسانا يعي مسؤولياته تجاه الآخر، ولاسيّما زوجه التي تعاني الإهمال (الخبز حاجتي) صورة حسيّة تهدد وجود المرأة البيولوجيّ، وتكشف عن محدودية رؤية الرجل البصرية، والبصيريّة، وضيق إلمامه بالقضايا الإنسانيّة التي تنقذ الحياة الزوجيّة –في كثير الأحايين– من الفشل.

لا تتردد الشاعرة من الاستغاثة بالبلاغة الوصفيّة (سمين، ضنين، بطين) وسيلة تشويهيّة تضمّن معاني التنفير، والتجريد الإنساني، والتي نسجت على إيقاع داخليٍّ مغلق يخلو من الفنيّة الإيحائية، ويلحُّ على استجابة الآخر والتغيير، بل تستعين بوضاعة الكلب البلاغية بعد أن تشرطه بالسوء، لتتجنب ضياع القيم العربيّة في سلوك الرجل، وتحميها (أنت ككلب السوء....) تستند الشاعرة على التشبيه التركيبي لبناء هذه الصورة؛ بوصفها أداة للمعرفة وأداة للإحساس، ولتدعونا –أيضاً– إلى استكمال تجربتها الفنيّة في تذوقها، وتحرير أبعادها، بعيدا عن تقريب المتشابهات وتقييدها في قالب عقلي ميت على حد تعبير نعيم اليافي "العلاقات بين المركبات في الأشكال البلاغيّة ليست علاقات منطقية تقوم على الضرورة، وإنّما هي علاقات حدسية أو شعورية تقوم على الاحتمال، وعلى الإسقاط الروحي، إنها علاقات لاتقوم على المشابهة أي لا تحمل انعكاسات مقيّدة، وإنما هي علاقات تقوم على الحدس، ولذلك فهي انعكاسات حرّة لا يقيدها سوى منطق الفن وحده."[25] من هنا ندرك أهمية دراسة التجربة الإبداعية في إحياء معانيها، وإدراك أبعادها ضمن حيّز الوعي.

تلجأ الشاعرة إلى العلاقات الإنسانيّة، والجوهريّة التي تمثّل حصانة الأسرة، وقوّة وطن، فتعرّيه منها "لم يذكر صديقا– ضيّع أهله" فالإنسان اجتماعيّ بتكوينه "يَا أَيُّها النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا"[26]،والمرأة بقدراتها الفكريّة من جهة، وبلاغتها الاستفزازيّة من جهة أخرى تحاول تأهيل الرجل، وتدريبه كيفيّة التعايش بين البشر، والتكيّف معهم؛ ليحظى بقبول الآخر، وذاته، فتدعوه إلى التأثر بالعولمة المؤنسنة التي "تركّز على

---

[23]. **فرناند بروديل. *تاريخ وقواعد الحضارات* (القاهرة: الهيئة المصرية العامّة للكتاب،1999م) 44.**

[24]. **بشير يموت. *شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام* (بيروت: المكتبة الأهليّة، 1934م) 204.**

[25]. **نعيم اليافي. *مقدمة لدراسة الصورة الفنيّة* (دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1982م) 63–64.**

[26]. **الحُجُرات: 13/49.**

البعد الإنساني، والاجتماعي للعولمة ... بحيث تصبح ذات مضمون إنساني اجتماعي يستند على القيم العالمية التي يشترك فيها البشر جميعا، وتخدم أفراد الأسرة البشرية بلا تمييز"[27].

ولا بدّ من الوقوف إلى ثنائية صورة الجسد المتمثلة بالخبز، وصورة العقل المتجسدة بالقرطاس، المستمدّة من الحضارة اللاتينيّة التي تصدّق بالمنطق، وتنصف أسبقية الجسد، إلا أنّ الرجل لم يستطع التكيّف مع هذه الحضارة، ولم يستوعبها؛ إذ خلخل ترتيبها؛ لينقلنا بمخيلته اللاعقلانيّة إلى مشهد ساخر، ووهمي يزيحه من مركز السيادة الذي يتجسّد في قوامة الإنفاق "الرِّجالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّساءِ بِمَا فَضَّلَ اللهُ بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ وَبِمَا أَنْفَقُوا مِنْ أَمْوالِهِمْ[28]".

يبدو أنّ مفهوم الاهتمام بالآخر، لم يكن مفهوماً تزيينيا عند المرأة الأمويّة يضاف إلى إنسانيّة الإنسان وتحضّره، بل يستحقّ أن يكون تعريفا للإنسان، وتبعاً له يصنّف البشر، وتقسّم مراتب الدول، خلافا "لتصنيفات ألفريد سوفيه الذي جعل بلدان الحضارة الأولى في مرتبة متأخّرة"[29]، وابتلعها العالم العربي طوعاً، وصدّق أنّه عالم نامٍ متغافلا أنّ "حضارات الشرق الأدنى تولد راشدة"[30].

2. السعي:

السعي مرحلة تالية للوعي، تستمدّ منه الطاقة الفكريّة التي تهيئ الذات، وتمكّنها تجاوز الثابت، وتبعث فيها القدرة على ضبط السلوك في المحن، والاستعانة بالمنطق، وصولا للغاية. فهي ممارسة، ومن خلالها يراقب الإنسان أفعاله، ويطوّرها فيما ينهض بنفسه، ومجتمعه. واللافت أنّ يكون السعي ملازما للوعي لما يهبه من ثبات، وتجدد دائمين يسمو الإنسان بهما إلى عالم الحريّة.

لربما استطاعت المرأة الأمويّة في بعض صورها، أن تقترب من العالم الجميل –الزاخر بصور الأمل– وتتجاوزه ساعية إلى صياغة صور معولمة تحتاجها المرأة في كل عصر، وزمن. فها هي زوجة أبي الأسود الدؤليّ التي لاحاها زوجها عند معاوية في أمر ولدها، وكانت مطلّقة، وقال لها شعراً فأجابته:[31]

لَيْسَ مَنْ قالَ بِالصَّوابِ وَبِالحَقِّ[32] كَمَنْ جارَ عَنْ مَنارِ السَّبيلِ
كانَ ثَدْيِيَ سِقَاءَهُ حينَ يُضْحـي ثُمَّ حِجْري فَـناؤُه بِالأَصيـلِ
لَسْتُ أَبْغي بِواحِدي يا بْنَ حَرْبٍ بَـدَلا مـا عَـلِمْتُـهُ وَالجَليـلِ

اللافت في هذه المقطوعة الشعريّة انفلاتها معاني المدح والذم، واستبعادها سبل الحيل، والابتزاز العاطفي، على الرغم من حساسيّة الموضوع وأهميّته عند الأمّ؛ إذ تبني الشاعرة صورها العينيّة من انفعال جماليّ ناجم عن وعي بحقوقها، وإيمان بقضيّتها، فتتّبع المرأة – الأمّ منهج السيّدة للمطالبة بحق حضانة وليدها، فنجدها تقول حجّتها مستندة إلى مبدئي

---

[27]. الحسن بن طلال. *العولمة المؤنسنة* (عمّان: مجلة المنتدى 2005م) 5.

[28]. النّساء: 34/4.

[29]. Alfred Sauvy. *General Theory of Population* (Great Britain: Weidenfeld and Nicolson, 1969) 204–218.

[30]. انظر فرناند بروديل. *تاريخ وقواعد الحضارات* (القاهرة: الهيئة المصرية العامّة للكتاب،1999م) 40.

[31]. بشير يموت. *شاعرات العربيّة في الجاهليّة والإسلام* (بيروت: اللمكتبة الأهليّة، 1934م) 154. فقضى لها معاوية بالولد.

35. ابن طيفور. *بلاغات النساء* (القاهرة: مدرسة والدة عباس الأول، 1908م) 55. رويت بالحُمْقِ: أي عن محجة الطريق والمراد طريق الحق.

(الحق)، و(العَدل) –بعد أن تُغلّبَ الأخير– (جار عن منار السبيل) صورة تكثّف دلالاتٍ بصيريّة تفي بطلب الأمّ، فهي تزعزع جبروت صورة الحق في الحكم بين الناس، والتي ارتبطت بقساوة الثابت، إذ ليس غريبا أن تكون صورته ملازمة لصورة الموت؛ قال تعالى: "وَجاءَتْ سَكْرَةُ المَوْتِ بِالحَقِّ ذَلِكَ ما كُنْتُ مِنْهُ تَحِيدُ"[33]، بينما استعان الإنسان بالعدل حكما يخلّصه من الظلم؛ قال تعالى: "وَإِذا حَكَمْتُم بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُموا بِالعَدْلِ"[34]، ولربّما كانت المرأة على دراية بأهميّة العدل، الذي محوره الرحمة في قوّة الدولة الأمويّة واستمراريتها، فليس غريبا إنصاف المؤرخين للفتوحات العربية؛ إذ "لم يعرف العالم فاتحاً أرحم من العرب"[35].

وإذا أنعمنا النظر في المقطوعة الشعريّة، لالتمسنا أدوات المرأة التسويغيّة في إحياء صور الأصالة، التي تجلّت في صور الحضانة، فنجدها تلجأ –مرةً– إلى الفطرة البشرية لتحوّط الفكر بمعالم الحياة، والطاقة الإيجابيّة (ثديي سقاءه) فتعوّم الصورة بالماء؛ عالم الأمّ رحب يجبّ الطفل منه، ويهتدي إليه، و(المرأة –الأمّ) حريصة على الانطلاق من الواقع، ولاسيّما التجربة الاجتماعية؛ لتأسيس النظريّة، أو تعديل القيم الإنسانيّة التي تضمن تطور البشر، وهذه ميزة الإنسان الفعّال الذي يبني أفكاره من احتياجات الواقع لها، بعيدا عن الأيديولوجيات المسبّقه التي يكررها الأتباع من الناس.

تستعين، مرّةً أخرى، بالتكوين الإلهي حجّة تضخّم بها مسؤولية الأم تجاه وليدها (حجري فناؤه) صورة تقريريّة تغصّ بمعاني الغرابة، وتتسع لأفكار تجريبيّة قد ينجح الإنسان بوساطتها، ويصل الغاية. فالأمُّ تستدعي من الموت ديمومته لتمارس أمومتها، فتنزاح بثنائيّة (الأم– حياة) إلى (الأم– موت)، ولكن بعد أن تفوّق صورة الموت على صورة الحياة في خلودها وأسرارها والتي تتقاطع مع غموض عطاء الأم، وسريّته، لا بل تستدعي الزمن بحدوده الواضحة من الضحى إلى الأصيل؛ ليشهد معها حاجة الوليد إلى الأم.

يفصح تكرار أسلوب النفي (ليس من قال، لست أبغي) على الاستمرار في المطالبة المشروعة، وتكبيل فعل الأمومة روح الأم، فيجعلها متمسّكة بموقفها، مصرّة على اتجاهها، تريد الأمّ أن تصعّد الحالة، كي تضمن الغاية، وتحققها. وبالتالي، والأهم، فهي تسعى جاهدة ضبط سلوك الأم، والأب معاً، ببلوغها العدل؛ مقياساً بصيريا في الحياة.

اللافت أنّ صورة المرأة –الأمّ شغلت فضاءً رؤيوياً تجاوز الثوابت، التي تجلت في بعض الأنظمة الاجتماعية، ولاسيّما بعض الأحكام التي صدرت في صدر الإسلام في حكم الحضانة مشروطاً "عَنْ عَبْدِ اللهِ بْنِ عَمْرٍو أَنَّ امرأةً قَالَتْ: يا رسولَ اللَّهِ، إنَّ ابْني هذا كان بطني له وعاءً، وثديي له سِقاءً، وحِجْري لهُ حِواءً، وإنَّ أَباهُ طلَّقني وأراد أن ينزِعَهُ مِنِّي، فقالَ لها رسولُ اللَّهِ صلّى الله عَلَيهِ وسَلَّم: أنتِ أَحَقُّ بِهِ، ما لم تَنْكحي"[36]؛ إذ حاولت المرأة –بما وهبها الإسلام من حقوق فكريّة، وعمليّة قال تعالى: "فَاسْتجابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لا أُضِيعُ عَمَلَ عاملٍ مِنْكُمْ مِن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَى بَعْضُكُمْ مِنْ بَعْضٍ"[37]، ومكّنها المجتمع الأمويّ من حرية إبداء الرأي، وإثبات حجتها، وإقناع الآخر–"برزت أمّ البنين زوج الخليفة الوليد بن عبد الملك في ميادين السياسة، وقد اشتهرت بالفصاحة والبلاغة وقوة الحجة وبعد النظر، وكان لها مكانة

---

[33]. ق: 50/ 19.

[34]. النّساء: 58/4.

[35]. انظر غوستاف لوبون. *حضارة العرب* (دار الكتب، 1969م) 135.

[36]. محمد السكندريّ، أحمد قاضي زاده. *شرح فتح القدير على الهداية شرح بداية المبتدي*: (بيروت: دار الكتب العلميّة، 2003م) 330/4.

[37]. عمران: 195/3.

ملحوظة في قصر الخليفة الذي كان يستشيرها في أمور الدولة المهمّة"[38]، واشتهرت زينب طبيبة بني أود "كانت عارفة بالأعمال الطبيّة، خبيرة بالعلاج ومداواة آلام العين، والجراحات"[39] – أن تسجّل مواقف مشرّفة، استحقّت صنع صور العولمة للإنسان العربي خصوصا، وللكون عموما تجلّت في ثقافة الإنجاز؛ – كسب حق الحضانة من غير شروط– فكراً عربيّاً يؤمن بمهامها الصيروريّة وصول الإنسان هدفه، وتحقيق سعادته، فهي تنقله من حال إلى حال، وتحافظ على سيادته قراره. "ولعلّ مصطفى حجازي قد جار كثيرا في تجريده توجهات العربيّ ثقافة الإنجاز عندما أسند دراسته اللاوعي الجمعي العربي على قصص ألف ليلة وليلة"[40]، التي يبرأ منها، "ولم يعتمد الشعر الجاهلي مرجعاً كما استزاد زكي الأرسوزي منه، فأنصف طريقة تفكير العربيّ"[41].

وتنسج المرأة– الزوج صور العولمة، نسجاً دراميّا يندرج تحت ثنائية (الزوج– التفرّد) فهي موجودة سواء أكان إلى جانبها رجل أم لم يكن، لا بل هي من تصنع صورة الآخر–الرجل، وتحاول ضبط سلوكه؛ إذ كان زوج هند "عثمان" رجل من همدان في بعث أذربيجان فرجع الجند ولم يرجع هو لأنه استفاد من جهاده ذاك ما اشترى به فرسا وجارية وسمّى الفرس ورداً والجارية حبابة، وألهاه الحبّ عن العودة فكتب إلى امرأته، وهي ابنة عمّه، يخبرها عن أمره فكتبت إليه:[42]

لَعَمْري لَئِنْ شَطَّتْ بِعُثْمانَ دارُه وَأَضْحى غَنيًّا بِالْحَبابَةِ وَالوَرْدِ
أَلا فاقْرِهِ مِنِّي السَّلامَ وَقُلْ لَهُ غَنينا بِفِتْيانٍ غَطارِفَةٍ مُرْدِ
إِذا شاءَ مِنْهُمْ ناشيٌ مَدَّ كَفَّهُ إِلَى كَفَلٍ رَيَّانٍ أَوْ كَعْثَبٍ نَهْدِ
بِحَمْدِ أَميرِ المُؤْمِنينَ أَقَرَّهُمُ شَباباً وَأَغْزَاكُمُ خَوالِفَ في الجُنْدِ
فَما كُنْتُمْ تَقْضونَ حاجةَ أَهْلِكُمُ قَريباً فَيَقْضوها عَلَى النَّأْيِ وَالبُعْدِ
فَأَرْسِلْ إِلَيْنا بِالسِّراحِ فَإِنَّهُ مُنانا وَلا نَدْعو لَكَ اللهَ بِالرُّشْدِ
إِذا رَجَعَ الجُنْدُ الذي أَنْتَ مِنْهُمُ فَزادَكَ رَبُّ النَّاسِ بُعْداً عَلَى بُعدِ

تنقلنا هذه المقطوعة الشعريّة، التي تتصدر باب خيانة الزوج، إلى فضاء يفيض بصور سيادة المرأة– الزوج، واستقلاليتها؛ بوصفها إنسانةً تصنع القرار، وما تؤسسه الاستقلالية من آداب تعيد تشكيل سلوك المرأة في العصر الأمويّ، ولاسيّما سلوك الإنسان بعيداً عن المركزية الذكورية التي ناهضت قدرات المرأة، وأحبطتها "وكل ما كان من طبع الإناث، وكل ما هو منحدر من نوع العبيد المسخرين ومن خليط الرعاع خاصّة يريد الآن أن يتولّى مصير الإنسانيّة بكليّتها– يا للقرف! القرف! القرف!"[43]، ولا بدّ هنا الإشارة إلى كبير أثر المجتمع الأمويّ في تمكين المرأة صياغة صور السيادة التي تتصدر صور العولمة؛ إذ أتاح لها حرية التفكير، ومن ثمّ التعبير، وهما أبلغ تعريف لسيادة

41. انظر ابن طيفور. *بلاغات النساء* (القاهرة: مدرسة والدة عباس الأول، 1908م) 124. وقد وثّق المؤلف في فهرس الكتاب اسمها "أمّ البنين"

فدعاها زوج عبد الملك بن مروان، بينما أكّد البحث أنّها زوج الوليد بن عبد الملك.

39. ابن أبي أصيبعة. *عيون الأنباء في طبقات الأطباء* (دار مكتبة الحياة، بيروت): 181.

40. مصطفى حجازي. *علم النفس والعولمة رؤى مستقبلية في التربية والتنمية* (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2010م) 91.

41. انظر زكي الأرسوزي. *المؤلفات الكاملة* (سورية: دار اليقظة العربية 1957م) 229.

42. ابن طيفور. *بلاغات النساء* (القاهرة: مدرسة والدة عباس الأول، 1908م) 117. فباع الجارية وذهب مسرعا فوجدها معتكفة على السجود والصلاة،

فقال: يا هند أفعلت ما قلت! قالت الله أجلّ في عيني وأعظم من أن أركب مأثما، ولكن كيف وجدت طعم الغيرة؟! فإنك غظتني فغظتك.

43. فريدريش نيتشة. *هكذا تكلّم زرادشت* (بغداد: منشورات الجمل، 2007م) 531.

وطن "أنا لست حرّا في وطن ليس حرّا"، ولعلّ فلهوزن كان أكثر المؤرخين دقّة عندما حدّد الفترة الزمنية التي تسيّد فيها العرب، وكانوا أحرارا بقراراتهم "فبمجيء العباسيين انتهت سيادة العرب التي كان يمثلها بنو أميّة وأهل الشام، وأنّ الفارسيّة انتصرت على العربيّة تحت شعار الأمميّة الإسلاميّة"[44]، وهذا ما عبّرت عنه المرأة الحرة حينما التمست سلطة الجواري– الخيزران إنموذجاً[45]، وأدركت انحطاط قدر الزوج والأم في عصور تلت الأمويّة؛ إذ حلمت النساء الأحرار أنْ تكُنَّ معشوقات لا زوجات، ولا أمّهات.

تتابع ساعية خلق صور تليق بحس المرأة الوجداني؛ فتحميها الانكسار، وتقيها التنازل عن أصالتها (فَأَرْسِلْ إِلَيْنا بِالسَّراحِ) صورة تقريريّة مستمدة من تعاليم الدين الإسلامي "...سَرِحوهُنَّ بِمَعْروفٍ"[46]، محاطة بدلالات الثبات، والمقدرة، وكأنّ المرأة تمارس صنع القرار–ولو في إطار الحياة الاجتماعيّة– الناجم عن إدراكها حقها في طلب الطلاق، والرجل ينفّذ. ولطالما استوقفت هذه الصورة البحث متسائلاً: هل تولّت الامرأة الأموية عرش الحضارة؛ لتمكنّها ضبط سلوكها في وعيها، ولاوعيها؟.

تحافظ المرأة على إيقاع الصوت الحرّ المصحوب بملامح التمرّد، فيبدو حوارها الأحادي موجّها إلى قاصر، غير مدرك عواقب فعلته؛ إذ تلجأ إلى السرد القصصي أسلوباً معرفيّا، وتوجيهيًّا؛ لتبيّن له أخطار إهانة الزوج التي كرّمها الدين الإسلاميّ "وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا، وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَوَدَّةً وَرَحْمَةً"[47]"، ولتوثّق له مقدرة النساء استبدال الزوج، برجل آخر، فتستند إلى الخيال الحركي الذي يدلّ –بصريا– على الرغبة الحسيّة، والحاجة الجسدية اللتين تنشطان في إحياء الصورة، فالشاعرة حريصة على توضيح موقفها تجاه إهمال (المرأة– الزوج)، لعلّها توقظ في صورة الجندي ملامح الإدراك، وجوانب المسؤوليات تجاه الزوج، لا بل تهدده من خلال أسلوب الشرط (إذا شاء منهم مدّ، إذا رجع فزادك)، لتربطه أكثر بالمشكلة؛ لأن ثمة ما يربط جملة التركيب الشرطي رابط معنوي، ورابط إيقاعي يمتد بين أداة الشرط وجوابها، كما نجد أن العلاقة السببية بين الشرط وجوابه كفيلة بزيادة حدة هذا الإيقاع النابع من موقف وجداني خاص بالشاعرة، ولم تضعف مع ذكر الجواب، بل تتصاعد؛ لتصوّر قدرتها في تبديل مصيرها، وتؤكّد أنّ السند ليس حكرا على الرجل، الزوج. ولعلّ ما يوضّح قدرة الإيقاع على الكشف عما يجول في النفس تساؤل ريتشاردز التأكيدي: "ألا ترى أننا لو أهملنا المعنى الحرفي وسمعنا البيت بآذاننا فقط فإننا لن نخسر كثيرا؟"[48].

لربّما استطاعت المرأة، الزوج قراءة جدلية (الغنى، الفراق)، فالزواج مشروط بالاستقرار في مختلف سياقاته، وتبدل الأحوال الاجتماعيّة– الغنى، والفقر– تجعل الرجل يهدّد بالانفكاك من مسؤولياته، معلناً فراق الزوج والماضي، متجاهلاً حاجات المرأة الجسديّة، واتخاذها قراراتٍ متهوّرة، تخالف شرع الله، وتدهور أحوال الأسرة، وتفككك النسيج الاجتماعي.

. انظر يوليوس فلهوزن. *تاريخ الدولة العربية من ظهور الإسلام إلى نهاية الدولة الأمويّة* (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة، 1958) 67–68.[44]

48. الزركليّ. *الأعلام* (بيروت: دار العلم للملايين، 2002م) 1/328–329. (...–173هـ –...789م) الخيزران، زوجة المهدي العبّاسي، وأمُ ابنيه

الهادي وهارون الرشيد. يمنيّة الأصل. كانت من جواري المهدي، وأعتقها وتزوجها. انفردت بكبار الأمور.

46. البقرة: 231/2.

47. الروم: 21/30.

48. ريتشاردز. *العلم والشعر* (مصر: الأنجلو المصريّة د. ت) 28.

فتسعى جاهدة انتقاء شخصيّات قصّتها من المراهقين (بغطارفة مرد)، والمراهقات (كعثب ناهد) وهي أخطر مراحل العمر، تهورا في العلاقات الجسديّة؛ إذ تطغى فيها الرّغبة على الحب، والسقوط على التعقّل، ولعلّها كانت تطالب بتعويض فنيّ في تجربتها "غاية الفن تعويض عن الواقع في حال غيابه"[49] ، لذلك نجدها تتبع منهج الاستفزاز الغريزي في مخاطبة زوجها، الجنديّ، وهذه الصورة تكشف فطريّة صورة الرجل، الجندي ومحدوديّة تفكيرها التي انحسرت بالغرائز، والاستجابة للأوامر، وتنفيذها، "فليس غريباً أن يعزر بعض الولاة الجند بالقتل إذا شربوا النبيذ"[50].

تحرص الشاعرة على محو صور الشفقة جميعها، والألم كلّها من فكرها، مقتنعة بدورهما التعطيلي للإنسان "الشفقة تعكّر الهواء داخل الأنفس الحرّة"[51]، لتواجه مصيرها الذي فرضه زوجها عليها من غير أي دلالة لوجودها "ألا فاقره مني السلام" صورة صوتية مستمدة من آداب العربي، وسلوكه، تحمل معاني التحضّر، وتفيض بمظاهر الأصالة المتجددة الذي وسمها إليوت بالولاء اللغويّ "إنّ ولاء الشاعر يجب أن يكون للغة التي يرثها من الماضي، والتي يجب أن يحافظ عليها وينمّيها"[52]، فهي تعبّر عن دور المرأة، الزوج في حسم العلاقات اللاشرعيّة، والسيطرة عليها من جهة، وصون الحضارة العربيّة من جهة أخرى.

تبلغ المفارقة أقصاها بين رفض المرأة الجندي– الزوج (فزادك ربُّ الناسِ بعداً على بُعدِ) صورة صوتيّة تلتحم بالمقدرة الإلهية، وتغلّف بملامح الحركة البديعيّة؛ لتسرّعا زوال صورة الزوج، الجندي من عالم المرأة، الزوج، وبين ضرورته في الغزو (فما كنتم تقضونَ حاجةَ أَهلِكم) صورة معنوية تحمل دلالات الإيثار، والشجاعة من جهة، وتثير قضيّة في غاية الأهميّة من جهة أخرى، ألا وهي انحسار مهمّة الجند في تنفيذ الأوامر تستدعي منه أن يكون تفكيره محدودا، واهتماماته ضيّقة، ولعلّ نعيم اليافي خير من وضّح فنيّة المفارقة، وبيّن أهمية من يدركها "تصدر المفارقة عن الرؤية الكلية الموحدة للكون والإنسان، والحياة، وهي رؤية تجرّد أمام أعيننا الجمال النائم الذي هو روح الكون، وترفع اللثام عن المضمر المختفي وراء أستار الألفة، وتجعلنا نبصر الأشياء المعتادة كأنّا لم نشهدها من قبل على الإطلاق"[53].

لعلّ المرأة –بخبرتها– أدركت أنّ السلطة تقع في يد من يتمكّن مراعاة مقتضى حال المخاطب؛ قال رسول الله "إنّا معشرَ الأنبياءِ أُمِرنا أَنْ نُكَلِّمَ النَّاسَ على قَدْرِ عُقولِهِم"[54]، فنراها تكشف عن تمكّنها فنّ مخاطبة الآخر، فهي تدرك تماما كيف تخاطب جنديا، وتجذب مراهقا، وتتحصّن بالله، وتستعين بالخليفة، وتهين خائناً. وقد كشفت الدراسات الحديثة اللغوية "تفوّق النساء على الرجال بالمقدرة اللغويّة"[55].

يستوقف البحث صورة المرأة – سودة بنت عمارة بن الأشتر الهمدانيّة التي لقّبت سفيرة قومها– التي رفضت مبايعة الخليفة معاوية بن أبي سفيان، وبعدها وفدت عليه، فقال لها: أنت القائلة لأبيك يوم صفين:[56]

---

[49]. ن.ع تشرنشفسكي. *علاقات الفن الجمالية بالواقع* (دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ،1983م) 164.

[50]. انظر الطبري. *تاريخ الرسل والملوك* (مصر: دار المعارف، 1967م) 463/6.

[51]. فريدريش نيتشة. *هكذا تكلّم زرادشت* (بغداد: منشورات الجمل، 2007م): 354.

[52]. أليزابيث دور. *الشعر كيف نعرفه، ونتذوقه* (بيروت: مكتبة منيمنة، 1961م) 24.

56. نعيم اليافي. *تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث* (دمشق: صفحات للدراسات والنشر، 2008م) 192–193.

[54]. أبو محمد الحسن الحرّاني. *تُحف العقول عن الرسول* (بيروت: مؤسسة الأعلمي، 2002م) 32.

58 . انظر نايف خرما. *أضواء على الدراسات اللغويّة المعاصرة* (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1978م) 231.

[56]. ابن طيفور. *بلاغات النساء* (القاهرة: مدرسة والدة عباس الأول، 1908م) 35–36.

شَمِّرْ كَفِعْلِ أَبيكَ يا ابْنَ عَمارةَ يَوْمَ الطِّعانِ وَمُلْتَقى الأَقْرانِ
وَانْصُرْ عَلِيًّا وَالحُسَيْنَ وَرهْطَهُ وَاقْصِدْ لِهِنْدٍ وَابْنِها بِهَوانِ
إِنَّ الإِمامَ أَخو النبيِّ مُحَمَّدَ عَلَمُ الهُدى وَمَنارَةُ الإِيمانِ
فَقِهِ الحُتوفَ وَسِرْ أَمامَ لِوائِهِ قُدُماً بِأَبْيَضَ صارِمٍ وَسِنانِ

فقالت: يا أمير المؤمنين مات الراس وبتر الذنب، فدع عنك تذكار ما قد نسي، قال: هيهات ليس مثل مقام أخيك يُنسى، قالت: صدقت، وبالله أسألك إعفائي مما استعفيته، قال قد فعلت فما حاجتك؟ فذكرتها، فقضاها لها، وقالت:[57]

صَلَّى الإِلهُ عَلَى جِسْمٍ تَضَمَّنَهُ قَبْرٌ فَأَصْبَحَ فيهِ العَدْلُ مَدْفونا
قَدْ حالَفَ الحَقُّ لا يَبْغي بِهِ بَدَلا فَصارَ بِالحَقِّ وَالإِيمانِ مَقْرونا

توثّق المرأة في العصر الأمويّ استمرار دورها في مبايعة خلفاء بني أمية، أو رفضها مبايعتهم من جهة –"مارست النساء المسلمات حقّهنّ في الخروج والدخول والصلاة في المساجد والتحلّق حول الرسول ومبايعته ومصاحبة الجند في الغزوات وكل ما أتاح لهنّ العصر ضمن الآداب الإسلاميّة"[58]–، وفصاحتها في التعبير عن موقفها من جهة أخرى (واقصد لهند، وابنها بهوان) صورة تقريرية تنم عن وضوح موقف المرأة، وثبات كلمتها؛ فهي تختار، وتعلن، وتقرر، وترفض المبايعة "من غير الاتّكال على السند الوهمي–الرجل الذي اختزل أغلب الشعراء وجودها به"[59].

تخلق المرأة صورة تلّح على الإنسان أن يستثمرها منهج حياة، ألا وهي قبول الآخر؛ إذ تنزاح بثنائية (الغالب، والمغلوب) التي تؤسس للكراهية، وتثير غرائز الانتقام، وتهدّدُ بالموت، إلى ثنائية (الواقع، حياة) فالمرأة ترحّب باستعادة العلاقات بينها، وخصمها مؤمنة بتخيير الله تعالى الإنسان "وجزاءُ سيِّئةٍ سيّئةٌ مِثْلُها فَمَنْ عَفا وَأَصْلَحَ فَأَجْره على الله"[60]، فتنتقي خيار الإصلاح. ولربما أدركت المرأة أهميّة الحفاظ على الوطن؛ إذ "ينبغي ألا تحرك المستنقعات الموحلة، بل على المرء أن يحيا فوق الجبال"[61]، من غير تغيير موقفها الذي أعلنت عنه بقولها: (العدل مدفون) صورة حسيّة تغص بمعاني العدمية، والموت، لتتجاوز أساليب الجدل السفسطائي المتجسدة بصورة العدل المعنوية، والتي لا تستند على برهان أو دليل، فالمرأة تثبت حلمها، وقدرتها قراءة الأحداث، ودعم مصالحها.

تستعين بالحق متلازمة لفظية في تشكيل صورها "فهي وحدة لغوية اسمية أو فعلية مكوّنة من كلمتين أو أكثر، ينشأ عن ارتباطها معنى جديد يختلف كليّاً عمّا كانت تدلّ عليه معانيها اللغويّة الأصلية منفردة، حيث تنتقل بذلك إلى دلالات اجتماعية وسياسيّة وثقافيّة ونفسيّة واصطلاحيّة"[62]، بعد أن تبيد مفهوم الحظَّ منها الذي اعتدناه أن يكون ملازما لها؛ بوصفه مخلّصا وهميّا يسيطر عليها في الماضي (حالف الحظ)، لتصنع صورة التسامح في مخيلتها الفكريّة محوّطة بقالب نمطي ضيّق؛ فنيًّا (قد حالف الحقّ... لا يبغي بدلا...فصار بالحق والإيمان) ولربّما وضحّت –هنا– قدرتها إدارة الذات، واتّخاذها قرارات صائبة عكست مرونتها الذهنية، والنّفسية، فالمرأة تدرك أهميّة العقلانية في مبادرتها، فهي إحدى مبادئ التسامح التي تعكس استعداد الفرد للمشاركة مع الآخرين الذين لديهم أيديوليجيات مختلفة، والتسامح مهارة

---

[57]. ابن طيفور. *بلاغات النساء* (القاهرة: مدرسة والدة عباس الأول، 1908م) 36.
[58]. نعيم اليافي. *وضع المرأة بين الضبط الاجتماعي والتطوّر* (دمشق: مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، 1985م) 79.
[59]. انظر لجين بيطار. *صور اغتيال شخصية يزيد بن معاوية* (سوريّة: مجلة جامعة تشرين، 2019م) 283–286.
[60]. الشورى: 40/42.
[61]. فريدريش نيتشة. *هكذا تكلّم زرادشت* (بغداد: منشورات الجمل، 2007م) 355.
[62]. عبد الغني أبو العزم. *مفهوم المتلازمات وإشكالية الاشتغال المعجماتيّ* (المغرب: مجلة الدراسات المعجميّة. 2006م) 34.

تمكّنت منها المرأة الأمويّة؛ لتؤسس مفهوم التكيُّف، والتعايش السلمي في المجتمع الأمويّ، ولتخلق فكرا جديدا يتقبّل الناس على اختلافهم من غير القناعة بمعتقداتهم، وهذه إحدى تحديّات الإنسان في عصر العولمة الذي "يتطلب درجة عالية من المناعة النفسيّة، والقدرة على تحمّل الإحباط والشدائد، فهي تحرم المرء من نظم الدعم والمساندة والحماية العلائقية والعاطفية التقليديّة"[63].

المتأمّل لهذا المشهد، لا بدّ أن تستوقفه صورة الاحتواء التي تستحق أن تعتلي صور العولمة؛ لأنّها مبنيّة على استيعاب القوي الضعيف، واحتضانه، وتأمين المساعدات الاجتماعية له من غير شروط تؤسس للهيمنة، كما يجري في صور العولمة في العصر الحديث[64]، ولعلّ ما نقله المؤرخون من قصص تؤكد تلك الخصلة التي اتسمت بها السياسة الأمويّة؛ إذ أثر على خلفاء بني أميّة، ومنهم الوليد وابنه "إعطاء كل مقعدٍ خادما، وكل ضرير قائداً"[65].

ولا يخفى عن الشعر النسوي الأمويّ صورة المرأة التي تصدّرت ساحات المعارك، فقاتلت، وحاربت؛ إذ عثر البحث على صوت امرأة خارجيّة نهاها زوجها أن تكون مع الخوارج ودعاها للرجوع إليه فأجابته:[66]

أَبْلِغْ مُجاشِعَ إِنْ رَجِعْتَ فَإِنَّني بَيْنَ الأَسِنَّةِ وَالسُّيوفِ مَقيلي
أَرْجو السَّعادَةَ لا أُحَدِّثُ ساعةً نَفْسي إِذا ناجَيْتَها بِقُفولِ
وَوَهَبْتُ خِدْري والفِراشَ لِكاعِبٍ في الحَيِّ ذاتِ دَمالِجٍ وَحُجولِ

نستدلّ في المقطوعة الشعريّة على قدرة المرأة ممارسة القتال –ما إن تدرّبت، وتأهّلت– ولاسيّما التحكّم بمشاعرها؛ إذ يجب إسقاط التهمة عنها، بوصفها كائنا أنثوياً لا يقوى القيادة، "إذا ما استثنينا رأي الخوارج، وموقفهم في جواز إمامة المرأة، وتسيّدها"[67]، واستدللنا بسجلّ القائدة التي تسيّدت جيشاً، وحققت انتصارات سجّلها التاريخ؛ إذ "سيّر عبد الملك بن مروان جيشاً بقيادة حسان بن النعمان الغساني باستئناف الفتح في المغرب، فخاض حروبا عديدة كان النصر فيها سجالا بينه وبين الأعداء إلى أن فوجئ بقوّة بربريّة عظيمة تقودها امرأة من البربر تلقب باسم الكاهنة جعلوها ملكة لهم فهزمته".[68]

وعلى عادة الشعراء المتمردين، تستفتح قصيدتها بفعل الأمر(أبلغ) لتوتر المحيط، وتصعّد النبرة الإيقاعية، فلصيغة الأمر دور فعّال في بثّ الحيوية في الصورة والنشاط في الإيقاع، فهي تريد من الآخر أن يشاركها موقفها في مواجهة زوجها، فتشترط عليه سرداً دراميا يغصّ بالصور المكانيّة، لتكون شاهدة على وجودها (بين الأسنّةِ والسيوف مقيلي) فنجدها تلمس الإستعارة المثليّة لمساً؛ إذ تنقلنا المرأة من خط الدفاع الاستراتيجي الوجودي المتجسّد بمعدات المعركة الحسيّة إلى الوجود ذاته الذي ينعم به الإنسان فيتموقع في عالم الراحة، والأمان.

تستند الشاعرة على التمثيل؛ وسيلة فنية لدعم فكرتها؛ لأنّها تدرك قدرته على تحريك المشاعر في نفس المتلقي، وبعث الأمل فيها، على حدّ تعبير عبد القاهر الجرجاني: "إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه،

---

63. مصطفى حجازي. *علم النفس والعولمة رؤى مستقبلية في التربية والتنمية* (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2010م) 195.

67. انظر هانس مارتين، وهارالد شومان. *فخ العولمة* (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998م) 31.

65. الطبري. *تاريخ الرسل والملوك* (مصر: دار المعارف، 1967م) 496/6.

66. طيفور. *بلاغات النساء* (القاهرة: مدرسة والدة عباس الأول، 1908م) 106.

70. انظر حمادي ذويب. *مراجعة نقديّة للإجماع بين النظرية والتطبيق* (قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013م) 213–221.

68. البلاذري. *فتوح البلدان* (القاهرة: مطبعة الموسوعات، 1901م) 237.

ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع وشبّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً، وقسر الطباع على أن تعطيها محبّة وشغفاً."[69]

تضيء الشاعرة جانباً يستحقّ الوقوف عنده، ألا وهو شجاعة المرأة، وإدراكها مسؤولياتها تجاه الوطن، فهي تتجاوز الوجود المتواضع الضيّق، والخجول المتمثّل بالمتع الآنية، بل تتنازل عنه (خدر، فرش، كعب، دمالج، حجول) صور حسيّة تبنى من الواقع الحسي، وتبقى أسيرة به فتتبدد فيه من غير بلوغها معاني السعادة التي تطمح إليها، والتي تتحقق بالوصول إلى الهدف فتسمو بالصورة معنويّا بالفوز، أو النصر. ولعل ما في المقطوعة ما يذكّرنا بقول نزار قباني "أريد أن أمارس الحبّ على طريقتي، لكنّني أخجلُ من حَماقتي أمام أَحزان الوطن"[70].

ثانياً: التبعية:

تتغيّر أحوال الناس، وتتبدّل طبائعهم، وطرق تفكيرهم باختلاف متطلبات الواقع، ومجريات العصر، ولاسيّما العصر الأمويّ الذي أحدث نقلة واسعة في حياة الإنسان العربيّ على الأنماط جمعيها، فلم تستطع بعض النفوس الضعيفة استيعاب الحضارة الحديثة، ولم تدرك وسائل التّكيّفِ معها، والحذر منها، فاتخذت البنى الدائرية المغلقة أداة تفكير لها تشوّه معاني التجديد، وترفضها؛ لتتمسك بأدنى مفاهيم الطموح الإنساني، فتتبع لها وتتنازل عن وجودها بحضورٍ مزيّفٍ يتجلّى بالجهل، والفساد.

1. الجهل:

استدعى الجهل سائر الشعراء والشاعرات والنقّاد، ولاسيّما الأديان السماويّة التّنفير منه، وتوعدوا بالعقاب الشديد لمن يتفوّه به، مغتالا شخصيّة الآخر، فهو تهمة والإنسان بريء منها؛ "ومن قال لأخيه: يا جاهل استوجب نار جهنّم"[71]، لما يتضمّنه من تطويع فكريٍّ للغرائز البشريّة وللانفعالات التأثريّة.

تحيك المرأة صوراً متنوعة منسوجة على إيقاع الوهم؛ رغبةً منها إبراز مقدرتها إرهاق الآخر، والتأثير عليه، فهناك فتاة من بني عجل تحبّ ابن عمٍّ لها– وكان قد توجّه إلى حرب الأزارقة مع المهلّب، فكتبت إليه تستزيره، فاعتذر إليها بخوفه من عقوبة الأمير، فردّت عليه:[72]

لَيْسَ المُحِبُّ الذي يَخْشى العِقابَ وَلَوْ كانَتْ عُقوبَتُـهُ فـي إِلْفِـهِ النارُ

بـلِ المُحِبُّ الـذي لا شَـيءَ يَـمْنَعُـهُ أَوْ تَسْتَقِرُّ وَمَنْ يَهْوى بِهِ الدارُ

اللافت هنا، تأكيد المرأة ثنائية (الحب، هلاك)، والإصرار على عولمتها، على الرغم من غايتها المتواضعة، ونتائجها الخطرة التي تتجلى بالضياع حيناً (يهوى به الدار) تحمّل المرأة الرجل مسؤولية انهيار العلاقات العاطفيّة التي لا تتلاقى، والاستقرار؛ إذ تنزاح بمفهوم الاستقرار جاهلة بقيمته الفنيّة على حد تعبير ديورنت"إنّ الحضارة تبدأ حيث ينتهي الاضطراب والقلق؛ لأنّه إذا أمن الإنسان من الخوف تحرّرت في نفسه دوافع التطلّع وعوامل الإبداع والإنشاء"[73]،

---

[69]. عبد القاهر الجرجاني. *أسرار البلاغة* (إستانبول: وزارة المعارف، 1954م) 92-93.

[70]. نزار قبّاني. *الأعمال الشعريّة الكاملة* (بيروت: منشورات نزار قبّاني، 1998م) 512/5.

[71]. العهد الجديد: 22/5.

[72]. بشير يموت. *شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام* (بيروت: المكتبة الأهليّة، 1934م) 163. فارتحل إليها تاركاً وظيفته، ثمّ عاد فاعتذر إلى الأمي بما كان فعفا عنه.

[73]. ول ديورانت. *قصة الحضارة* (مصر: لجنة التأليف والترجمة وا لنشر،1961م) 3/1.

لتجعله مخرّباً يزعزع مكان الحبّ المجسد بالدار، والتي أخفقت الشاعرة في اختياره، فهو مكان محاط بمدلولات الكينونة التي تتسع للفكر، والوجود. ولربّما اختارت الدار لما تحمله هذه المفردة؛ لغويا من دوران يتماشى، والعلاقات القلقة، لأنَّ الحبّ إرادة جزئية يتقلب دوما. والعدمية حيناً آخر (إلفة النار) صورة حسيّة تفيض بمدلولات التلّذذ بتعذيب الذات، والرّضوخ إلى الأقوى، وهذه أقبح صور مفاهيم العولمة التي نحياها اليوم "إنّها رديف الاختراق الذي يجري بالعنف – المسلح بالتقانة– فيهدر سيادة الثقافة في سائر المجتمعات التي تبلغها العولمة"[74]، ولربما حملت صورة النار إيحاءات جنسيّة كما ذهب جاستون باشلار "أن الإنسان اكتشف النار في نفسه في أثناء اللقاء الجنسي"[75]، لتظهر حنين المرأة إلى صورة الغواية التي حررها منها الدين الإسلامي و"لعلّ أوّل أمر فعله الإسلام وأكرم به المرأة، أنّه رفع عنها لعنة الخطيئة الأبدية، ووصمة الجسد المرذول، وبرّأها من رجس الشيطان، وحطّة الحيوان"[76].

المثير للجدل أنّ الشاعرة لا تتأخّر عن ربط المرأة بثنائيّة (الزوجة، عقوبة)؛ إذ تعمدّت تكرارها غير مكترثة بالصورة التي ستورّثها للأجيال (المرأة –والرجل)، وكأنّها –بسذاجتها– تعطي فرصة للآخر ليتطاول على جنس الأنثى الإنسانة، فيختزل صورتها في مخيّلته بالجهل، والتهوّر، بل تستعين بأداة العطف "بل" لتقرّر ما يدور في ذهنها، وتعرّي أسلوبها المباشر القائم على نفي الذات "ليس المحبّ...، ولو..." وفقدان التوازن في الحياة.

فتتنازل عن استراتيجيّات الإقناع، ومنطق الفكر الإسلامي، مستعينة بالوهم أسلوباً تحريضيّا (لا شيء يمنعه) صورة حركية تتضمّن آليات الدفاع عن الحب، وتحمل دلالات القصور، والقسر، وكأنّها تلجأ إلى الخرافة، لتجعل من الرجل خارقاً ينفّذ مهمّتها الرخيصة التي تلتقي والعبوديّة الاختياريّة، "فقد أصبح أنّ معركة القيم هي إحدى المعارك الكبرى لكسب رهانات المستقبل"[77]؛ إذ يجب التمييز بين قيم الأصالة ذات القدرات المستقبلية والعالمية الكبرى، وبين التقاليد البائدة والمعطلة لنمو المجتمع وانطلاقته.

هذه الإرادة والرغبة في تفريغ شحنة الانفعال التي تولدت في نفس شاعرتنا دفعتاها إلى تكرّار الإيقاع الصوتي؛ بوصفه "العنف المنظّم"[78]، المتمثل بتفعيلة "مستفعلن"، والذي عكس عمق انفعالاتها، وعبّر عن افتقادها أسلوب الإقناع الواعي، وبالتالي استسلمت للعنف؛ وسيلة تهدّد بها زوجها، وتغلبه.

تتوضّح صور التبعيّة عند الشاعرة أميمة في ذمّها زوجها، ونفورها منه:[79]

إِنّي نَدِمْتُ عَلى ما كانَ مِنْ عَجَبي وَأَقْصَرَ الدَّهْرُ عَنِّي أَيَّ إِقْصارِ

فَلَيْتَنـي يَـوْمَ قـالـوا أَنْـتِ زَوجَـتُـهُ أَصـابَني ذونيوبَ سُـمَّـهُ ضـاري

يا ربُّ إِنْ كُنْتَ في الجَناتِ مُدْخِلَهُ فاجْعَلْ أُمَيْمةَ رَبَّ الناسِ في النَّارِ

تعترف أميّة بقصور إمكاناتها الرؤيويّة؛ إذ تضيّق عالمها الدنيويّ فتختزله بثنائية العدم (الزوج–عذاب) غير مدركة أنّ الحياة صيرورة، تتعارض والأبديّة، ما يدلّ على جهلها آيات الله تعالى التي تحلل الطلاق، وكسلها المنطقيّ في تدبير

---

[74]. عبد الإله بلقزيز. *العولمة والهوية الثقافية في كتاب العرب والعولمة* (بيروت: مركز الدراسات الوحدة العربية، 1998م) 318.

[75]. انظر جاستون باشلار. *النار "التحليل النفسي لأحلام اليقظة"* (دمشق: دار كنعان 2005م) 71–89.

[76]. نعيم اليافي. *وضع المرأة بين الضبط الاجتماعي والتطوّر* (دمشق: مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، 1985م) 72.

. مصطفى حجازيّ. *رعاية الطفولة من أجل القرن الواحد والعشرين* (المنامة: سلسلة الدراسات الاجتماعيّة والعماليّة المكتب التنفيذي، 1997م) 34.[77]

[78]. نعيم اليافي. *ثلاث قضايا حول الموسيقا في القرآن* (دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، 1984م) 90.

[79]. ابن طيفور. *بلاغات النساء* (القاهرة: مدرسة والدة عباس الأول، 1908م) 108.

أساليب حياتها، وخلق حلول تجعل من الإنسان يعمل، ليصون كرامته، ويحقق سعادته، بعيداً عن أساليب الشكوى التي تضمن له المذلّة. ولربما في تصريحها ما يثبت من جانب آخر صدق المرأة، وخبث الرجل في قول الجاحظ: "إنّ المرأة تحبّ أربعين سنة، وتقوى على كتمان ذلك، وتبغض يوما واحدا، فيظهر ذلك بوجهها ولسانها، والرجل يبغض أربعين سنة فيقوى على كتمان ذلك، وإن أحبّ يوما واحداً شهدت جوارحه"[80].

تستعين بالعنف اللفظي، أمنيةً (السمّ–النار) تحرّرها من المطالبة بحقوقها، وفهم واجباتها، فهي تمثّل صورة "المرأة النادبة التي طوقها بها الرجل تاريخيّاً"[81]، فرسّخت فيها ملامح الجهل أجمعها، لتفقد مكانتها، ولاسيّما منزلتها في مجتمع يسعى إلى التطوّر ويؤمن بثقافة الإنجاز.

كما تكفّلت المساحات الصوتية بتوسيع الأماكن، وإطلاقها، وبالمقابل إحياء انفعالات الشاعرة التأثريّة، وهذا ما يمكن تسميته بالمماطلة المكانيّة، وقد تجلّى ذلك في أصوات المدّ (إنّي عجبي عنّي أصابني ضاري فليتني اجعلي إقصار الجنات الناس النار) فهذه الدوال تحمل الجهر، والامتداد بالأصوات، بل تمثّل الجهر بمصير المرأة المعطل، وامتدادا بجهلها، وتبعيتها. ولربما حاولت الشاعرة بدلالة الأصوات المؤثرة أن تستدعي الذات الإلهية، لتحيي بها المكان، فتكون قد حققت مبتغاها؛ فنيّاً في الانتصار على الموت المتمثّل بالعذاب. من هنا جاء ارتباط الموسيقا بالحياة، يقول سمير شاهين: "الموسيقا هي بالفعل إحياء لنفس العبقريّ الذي أبدعها. الفنّ إذن انتصار على الموت"[82].

وتبرز محدوديتها المعرفيّة أوجها في تعثرها التمييز بين التوكّل الذي يرتبط بإعمال الفكر، والتواكل الذي يستند إلى العوائق فيتبناها؛ إذ تجمّد قرار المرأة، وتلغي ملامحها الخلّاقة فتحصرها بفعلين خجولين (ندمت، ليتني) اللذين يحملان في طيّاتهما معاني الرجعيّة الفكريّة التي تؤمن بخسارة الذات من غير مبرّر.

---

[80]. **الجاحظ. *المحاسن والأضداد* (بيروت. دار مكتبة الهلال، 1991م) 212.**

[81]. **جواد العلي. *المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام* (بغداد: جامعة بغداد، 1993م) 5/152–154.**

سمير الحاج شاهين. *لحظة الأبدية "دراسة الزمان في أدب القرن العشرين"* (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980م)

[82]. **120–119.**

2. الفساد:

الفساد ضُرٌّ، ورذيلة بشعة، فهو يسعى إلى التخريب، وينجم عنه التهلكة، بل سيزداد هيمنته مادامت السلطة ذكورية، وحسب، فهو يؤسس لبنية هشّة، من السهل اختراقها، وتدجينها كما يُرضي الآخر، ويحقق مصالحه، وهذه من أخطر صور العولمة؛ حين ينفتح الإنسان على الآخر، ويذوب فيه، ولربّما كان هذا من مساوئ خروج العرب على العالم الغربي؛ فغيرهم من الأمم يخرج إلى العالم لينهبه، أما العرب فإنّهم بخروجهم إلى العالم لأداء رسالتهم كانوا هم الخاسرين والعالم هو الرابح. فهم بخروجهم إليه يتنازلون له عن شيء من مثاليتهم وينالهم شيء من لوثته الماديّة.

يبدو أنّ الشاعرة "حَميدة بنت النُّعمان"[83]حين تزوّجت الحرث بن خالد بن العاص، أثبتت في مخيلتها الفنيّة صور الفساد الاجتماعي، ولاسيّما الأخلاقي منها التي تسعى إلى قتل الزوج حيناً، والأب حيناً آخر فقالت فيه:[84]

نَكَحْتُ المَدَنيَّ إِذْ جاءَني فَيا لَكِ مِنْ نَكْحَةٍ غاوِيةْ
لَهُ دِفْرٌ كَصُنانِ التَّيُوسِ أَعْيا عَلَى المِسْكِ وَالغالِيةْ
كُهولُ دِمَشْقَ وَشُبَّانُها أَحَبُّ إِلَيَّ مِنَ الجالِيةْ

تغتال الشاعرة شخصيّة (الرجل، الزوج) معريّة الفرق بين ثنائيّة (الأصيل، الهجين) المتمثلة بـ(الدمشقيّ، المدنيّ) فالشاعرة ترفض –بعد تجربةٍ– الزواج من الهجين، مستندة إلى الفوارق الشخصيّة من جهة (دفر كصنان التيوس) صورة حسيّة مستمدّة من العالم الحيواني تفوح منها معاني الغرائز الفطريّة التي تعبّر عن بدائيّة الزوج المدنيّ، وغرابته عنها، آدابا، وسلوكا، وإلى صعوبة تحضّره من جهة أخرى (أعيا على المسك والغالية) صورة حركيّة مستمدة من الحضارة الهنديّة، تحمل في طيّاتها معاني التعب الشديد، والإنهاك، ولاسيّما العجز، إلّا أنّ الهجين في منظورها سيبقى هجيناً ومن المستحيل تبديله، وهذا يتنافى مع مهمة الإنسان في تدريب الآخر، وإعادة تكوينه. ولربما كان مقصود الشاعرة التعبير عن أهميّة العلاقة الجسديّة في استمرار الزواج، بعيداً عن القيود الاجتماعيّة التي تؤسر الإنسان تحت سقف العادات، والتقاليد الرثّة؛ فتجعله مخلوقاً عابثاً بإحباطاته سواء أانغلق على ذاته أو تهوّر، وهذا ما تعاني منه مجتمعاتنا العربيّة في عصر العولمة في استيعاب الإحباطات النفسية من الحضارات الأخرى، وغياب آلية مواجهتها.

تتولّد صور النزعة العنصريّة التي تصنف الرجال حسب أعمارهم، وأصالتهم مبتعدة عن تصنيفات بعض خلفاء بني أميّة النساء –بعد استبعاد المرأة العربية– "قال عبد الملك بن مروان: من أراد أن يتخذ جارية للتلذذ فليتخذها بربرية، ومن أراد أن يتخذها للولد فليتخذها فارسيّة، ومن أراد أن يتخذها للخدمة فليتخذها روميّة"[85]. ولربّما أشارت تصنيفات المرأة للرجل إلى ضيق خبرة المرأة بالرجل، وضعف قدرتها توسيع رؤيتها له، وكيفيّة تواصلها معه الذي حدّته بالعمر الجنسي.

---

87. الزركليّ. *الأعلام* (بيروت: دار العلم للملايين، 2002م) 284/2. (...– نحو85هـ = ... –نحو 704م) حَميدَة بنت النُّعمان بن بشير الأنصاريّ الخزرجيّ: شاعرة دمشقيّة، أصلها من المدينة. كان أبوها والياً على حمص. تزوّجت المهاجر بن عبد الله بن خالد –بدمشق– لما قدم على عبد الملك بن مروان، وطلّقها، فهجته. وتزوّجت الحارث بن خالد المخزوميّ ثمّ روح بن زنباع، وتزوّجت بعدهما فيض بن محمّد بن الحكم بن أبي عقيل الثقفيّ،فأحبّته، وولدت له ابنة تزوّجها الحجاج بن يوسف. وتوفّيت حميدة بالشام في أواخر ولاية عبد الملك بن مروان. ابن عبد ربه الأندلسي. *العقد الفريد* (لبنان: دار الكتب العلميّة، 1983م) 134/1. وقد التبس عليه توثيق الشعر، فنسبه لابنتها هند بنت النعمان بن بشير، وهو لأمّها.

[84]. ابن طيفور. *بلاغات النساء* (القاهرة: مدرسة والدة عباس الأول، 1908م) 98.

[85]. جلال الدين السيوطي. *تاريخ الخلفاء* (بيروت: دار الفكر، 1974م) 206.

تستوقفنا الصورة الحركية التي تكتسي بالسعي المتواضع (الجالية) لتحذّر الشاعرة من الشخص الهجين، فتحمّل صورته معاني التطفّل، وما تولّده من صور الضعف، وهشاشة الأصالة وأفعال تخريبيّة وثّقتها المصادر التاريخية؛ فما أن نفد الدم العربي في الفتوحات وفي الاختلاف على مشروعية الحكم حتّى تجرّأ هجين، وهو المأمون، على انتهاك حرمة بلاد العرب واحتلال بلادهم بغداد بجيش من خؤولته من إيران. وقام هجين آخر، وهو المعتصم، بنقل العاصمة من بغداد إلى سامرّاء لكيما يحرر بني خؤولته، تركستان، من رعاية العرب. وعندئذ أخذ العرب يتقلّصون عن المدن آوين إلى الأرياف. فأخذ الدخلاء والهجناء يطغون على سطح الحياة. وما أن طغى الأغيار على البيئة العربية حتّى زاغت قيم الحياة الأصيلة عن محورها، ما دفع بالامرأة إلى الانطواء على مجتمعها وتفضيل صور الرجل الأصيل بمراحله أخطرها (الكهل، والشاب) على الرغم ما تتضمّنه هاتين المرحلتين من تخشّب عقليّ، وتهوّر سلوكي، وهذه إحدى مخلّفات أخطار العولمة.

تنتقل الشاعرة إلى أسلوب الالتفات، من مخاطبة الآخر إلى المتكلّم في قولها (نكحتُ....فيا لكِ) لتلفت نظر المتلقي إلى مسؤولية المرأة تحمّل اختياراتها من جهة، وتصيغ مفهوما دراميا يسرد معاناتها الزوجيّة، ويخلّصّها –لاحقاً– من آثاره المؤذية.

وطلّقها الحرث فتزوَّجت رَوحاً بن زنباع الجذامي، فنظر إليها يوماً تنظر إلى رهط من قومه جزام، فلامها فقالت له: والله ما أحبُّ الحلال منهم فكيف بالحرام، وقالت تهجوه:[86]

وَهَـلْ أَنـا إِلّا مُـهْرَةٌ عَـرَبِيَّـةٌ سَلِيلَـةُ أَفْـراسٍ تَـحلَّلَها بَـغْـلُ

فإن نَتَجتْ مُهْراً كَريماً فَبِالْحَرا وَإِنْ يَكُ إِقْرافٌ فَما أَنْجَبَ الفَحْلُ

المتأمّل للبيتين، يعي أنّ الأب صورةٌ تصنعها الأمّ؛ إذ تهمّ على نسجها بعد أن تحيطها ملامح الاحتقار جميعها، محاولة قتل الأب الهجين؛ فكريّا وإبعاده عن الأسرة، وبالتالي خلخلة النسيج الاجتماعي. فتجعل الأب بغلا مرّة؛ بوصفه حيوانا ذا أفعال متوقّعة، غيرَ قابلٍ الاستجابةَ للتغيير، وهذا ما يقلق الأمّ، ويهدد أمن أسرتها.

وتستعين مرّة أخرى ببلاغة الحصان التي تجسّد صورة الأمّ؛ لتحلّ محلّ بلاغة الحمار الأب، وتطرده من عالمها القائم على السرعة، والعنف، والشراسة. فالحصان من آخر الحيوانات التي دجّنت، لما تملكه من حسّ دفاعي يؤمن بالهدم، وإعادة البناء.

أمّا الجناس (مهرة–مهراً) فجاء لفظيا ليجعل الوليد صورة مطابقة للأم من خلال تكرار أصوات معينة، تولّد إيقاعا موسيقيا حيويا في الصورة، على الرغم من الغضب البادي عليها، وبالتالي تقوم بإثارة اهتمام المتلقي. وقد عدّه عبد القاهر الجرجاني عيبا إذا لم يرتبط بمعنى، فقال: "ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن، ولما وجد فيه إلا معيب مستهجن"[87].

ولا بدّ من الوقوف عند الصورة الفكريّة (الإقراف) التي توحي بالذنب، وتشير إلى تهمة تكثّفها رؤية (المرأة، الأم) الثقافيّة والتي أفصحت عن جهلها بالتوجه الإسلامي من جانب "إنّ أباكم واحدٌ، ألا لا فَضْلَ لِعَرَبِيٍّ على عَجَمِّيٍّ إلا بالتَّقْوَى"[88]، وأشارت إلى ضعف تمكينها الاجتماعيّ من جانب آخر، ما يضمن لها الفشل في تفسير ما يواجهها من حالات،

---

[86]. **بشير يموت. *شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام* (بيروت: المكتبة الأهليّة، 1934م) 174–175.**

[87]. **عبد القاهر الجرجاني. *أسرار البلاغة* (إستانبول: وزارة المعارف، 1954م) 5.**

[88]. **أحمد بن حنبل. *مسند الإمام أحمد بن حنبل* (دمشق: مؤسسة الرسالة، 2001م). 38/474–475.**

وصعوبة إدارة أزماتها. ولعلّنا نقرأ في هذه الصورة أسباب أخطار الأمهات على الأبناء في تنشئتهم، ألا وأضرّها الجهل؛ "ما دفع ابن رشد في نهجه التنويري إلى التنبيه عن ضرورة توسيع عالم المرأة، وتمكينها المعرفة، لتنهض بالإنسان العربي"[89]، وبالتالي تكون مهيّأة لتوثيق مبدأ التسامح في مفهوم الحياة الذي يسقط مفاهيم التعصب جميعها، وينتصر عليها.

وتزوّجت بعد رَوْح فتى اسمه الفيض بن محمّد بن الحكم، وكان شاباً جميلاً يصيب من الشراب، وكان ربما أصاب مسكرا وجاءها فقاء في حجرها فقالت:[90]

وَلَيْسَ فَيْضٌ بِفَيَّاضِ العَطاءِ لَنا لَكِنَّ فَيْضاً لَنا بِالقَيْءِ فَيَّاضُ

ليثُ الليوثِ عَلَيْنا باسلٌ شَرِسٌ وَفي الحُروبِ هَيُوبُ الصَّدْرِ جَيَّاضُ

تشير المقطوعة الشعريّة إلى تبدّل مفاهيم الرجولة في مرحلة زمنية معينة في العصر الأمويّ؛ إذ ظهرت في ثنائيّة (الرجولة، بخل) بعد أن كانت ترتبط بالكرم؛ لتنفّر من طبقة البخلاء، الذين كثروا في المجتمع الأموي بسب ارتفاع قيمة المال في نفوس العامة، فالحضارة كانت سببا في زيادة متطلبات الحياة، وتعدد آمال الإنسان، وكان المال هو الوسيلة لتحقيق غايات الإنسان، فانتشر البخل في المجتمع الأموي، ولاسيّما الفئات الغنية منه، وبهذا لدى بعض خلفاء بني أمية، نذكر منهم هشام بن عبد الملك ، فقد تندّر المتندرون ببخله، وعنفه، ورووا عنه الكثير. قالوا: "إنه قال يوماً للأبرش: أوضعت أعنزك؟ قال: إي والله. قال: لكنّ عنزي تأخّر ولادها، فأخرج بنا إلى أعنزك نصب ألبانه"[91]. ما يهمّنا أنّ حميدة أرادت من هذه المفارقة –التي تجلت في صورة الفيض الحركية والتي حملت معاني اللوث، ونشرته– أن تتخلّص من زوجها الذي يفيض بصور القبائح، والرذائل؛ معنوياً، ومادّيا.

تستدعي إلى عالمها الفنيّ الصورة الطوطميّة المتأخرة المتمثلة بالليث بعد أن تستنكر توجّه أنيابه إلى المرأة، وتعريها معاني الشجاعة، والقوة (ليث االليوث علينا باسل شرس) صورة تشبيهيّة، تنعم بالبعد الثالث الذي أشار إليه نعيم اليافي حين قال في المشابهة: "يجب أن نبتعد عن وظيفة تتبع وجوه الشبه، والاختلاف بين المركبات، وإنّما المراد هو البحث عن الجوهر، عن البعد الثالث الناجم عن صهر المختلفات، والمتشابهات"[92]، فالشاعرة– الفنانة استطاعت بما أوتيت من خيال، وتأمّل أن تنفي من صورة الرجل–الزوج معاني السلطة، وتنتزعها منه بعد أن تحيطها بملامح الجبن، والذلّ المتمثلة بالعنف حيناً، والبسالة –التي انزاحت بها الشاعرة، فحمّلتها معاني الضعف، والذلّ شرطا تهديديا ضد المرأة، الزوج– حيناً آخر، فبدا المشهد كوميدياً يهين الرجل، ولاسيّما الإنسان الذي يواجه واجباته الزوجيّة بالشراسة، فيتنحى عن مكانته، ويترك مهامه الدفاعية في القتال، فيلغي وجوده.

وفيما يتعلّق حوار المرأة زوجها، يدفع البحث استقراء شعر المرأة الأموية –أغلبه– فلم يجدها تستدعي زوجها مادحةً إلّا في قَبْرِه، أي عندما تتأكّدُ زواله من عالمها الواقعيّ فتحنّ إليه أو ترثيه كما صوّرتها معظم الدراسات، وهنّأتها – للأسف–؛ بوصفها وفيّة غير مدركة بشاعة هذه الصورة، وفظاعة مخلّفاتها التي تتصدر عالم الأوهام، والهامشية الفكريّة، لا بل أثبتت غياب حوار الزوجين الإنسانيّ، وقدّمت تساؤلات عنيى البحث في رصدها؛ هل تخلّت المرأة عن الزوج، مكرهة، وغيّبته عن عالميها؛ الواقعي، والفنيّ، لتحافظ على توازنها الوجودي؛ بوصف طموحها يتعارض

---

[89]. انظر ابن رشد. *تلخيص السياسة لأفلاطون (محاورة أفلاطون)* (بيروت: دار الطليعة، 1998م) 124– 127.

[90] . بشير يموت. *شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام* (بيروت: المكتبة الأهليّة، 1934م)175–176.

[91]. إبراهيم الأبياري. *الوليد بن يزيد، والدولة الأموية* (مصر: مكتبة النهضة المصرية، 1956م). 33.

[92]. انظر نعيم اليافي. *مقدمة لدراسة الصورة الفنيّة* (دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1982م) 53–56.

ومصالح الرجل؟ أم هل ألحّ المجتمع على تهويل صورة الزوج في ذهن المرأة فبالغ في غرسه ملامح الرجولة، والسيادة، والقوة وحسب، فما أن تتعرّى صورة الزوج الواقعيّة، فتخذل المرأة، وتجعلها أسيرة الخيال تتحاور معها، وتحنّ إليها؟

خاتمة:

حاولت الشاعرة الأمويّة الحرّة؛ فكراً، وفنّاً خلق صور العولمة على إيقاع المنطق غالباً، والتّهوّر قليلاً، فوثّقت طموح الامرأة الإنسانة، الذي تجلّى في صور الأم، والزوج، والمطلّقة، والمغدورة، والحبيبة، والمقاتلة، والمبايعة، والتي تمسّكت بالأصالة؛ مفهوماً تنويريّا يبعث الثقة في مضامين الذات، ويمكّنها الانطلاق، ولاسيّما الحذر الذي يصون الذات؛ منهجاً يجنّبها الخسارة المطلقة، ويقيها الخضوع للغالب. كما بيّنت قدرتها تمكين الرجل رؤية المشهد الواقعيّ في الحياة؛ بوصفها المسؤول الرئيس في نشر الوعي، والحفاظ على منزلة الإنسان؛ فلم ترض فصل الاهتمام بالآخر عن تعريف الإنسان، فكانت حريصة على تأهيل الرجل، وتدريبه كيفيّة التعامل مع أخيه الإنسان، ولاسيّما التعايش مع الزوجة؛ إذ أثبتت دورها في ضبط العلاقات اللاشرعيّة، وصون القيم الأصيلة، إلّا أنّ الشاعرة الأمويّة اضطرّت إلى قتل صورة الزوج، ولاسيّما الأب –للأسف– من مقطوعتها الشعريّة، فانحسرت صورته، خائناً حيناً، ومشوّهاً حيناً، ومَيْتاً في أكثر الأحايين، وسعت جاهدة –ببلاغتها– نيل حق الحضانة من غير شروط، فبدت سيّدة تدرك ثقافة الإنجاز، وتعي أهميّتها بعد أن استبعدت صور الشفقة، والبكاء، والندب، والضعف التي قيّدتها بها السلطة الذكورية، وبيّنت حنكتها السياسيّة في قبول الآخر من غير القناعة بمعتقداته، وأسست مفهوم الاحتواء بعيدا عن الهيمنة، فمُنحت حقّ المبايعة الذي حرمت منه المرأة في العالم حتى نهاية القرن التاسع عشر، كما أسقطت عنها تهمة الأنثى المعطلة؛ فكريا، وجسديا فبدت مقاتلة، تدرك مسؤولياتها تجاه الوطن. إلا أنّ بعض الصور بقيت أسيرة المفاهيم الرجعية التي ترضى بوصف الزوجة عقوبة غير مكترثة بخطورة تركها تتسرّب إلى أجيال أخرى من غير اقتلاعها، وتقويمها، فتغتال شخصية الزوج بالفوارق الشخصيّة حينا، والهجانة حيناً آخر هاجرة الجانب المعرفيّ، والتمكنّ الفكريّ الذي يجنّبها الانفعال، ويحميها من التهم التي تعبث بها؛ حقّا وباطلا، مما دفع البحث إلى أن يعلن صور العولمة حاجة إنسانيّة تخلق من الإنسان، ولأجله، وتؤكد امتلاك المرأة مهارات الخلق، والإبداع ما إذا اندمجت بالمجتمع، وحاورت رجال الدولة، وأسيادها. إلا أنّ صورها امتازت بالأمل حيناً، وإبراز الجزئيات الدقيقة الخفية حينا آخر، والإقناع في أكثر الأحايين، معتمدة على مقدرتها الفنيّة الدراميّة في الجمع بين الأصالة واستشرافها جديدا مبتكرا، يتلاقى ومتطلبات المجتمع الأمويّ، وإحساسها بأهميّة الإنسان.

المصادر والمراجع العربيّة:

القرآن الكريم

1. ابن أبي أصيبعة، موفّق الدين أبي العباس أحمد بن القاسم السعديّ الخزرجيّ. *عيون الأنباء في طبقات الأطباء*. شرح وتحقيق: نزار رضا. بيروت: دار مكتبة الحياة.
2. ابن حنبل، أحمد. *مسند الإمام أحمد بن حنبل*. تحقيق: شعيب الأرنؤوط، عادل مرشد. إشراف: عبد الله بن عبد المحسن التركي. بيروت: مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، 2001م.
3. ابن خلدون. *المقدّمة*. بيروت: المكتبة العصريّة، 2004م.

4. ابن رشد، محمّد بن أحمد. *تلخيص السياسة لأفلاطون (محاورة أفلاطون)*. نقله إلى العربية: حسن مجيد العبيدي، وفاطمة كاظم الذهبي. دمشق: دار الطليعة، الطبعة الأولى، 1998م.

5. ابن طلال، الحسن. *العولمة المؤنسنة*. عمّان: مجلة المنتدى. العدد (223)، يوليو، 2005م.

6. ابن طيفور، أحمد بن أبي طاهر أبو الفضل. *بلاغات النساء وطرائف كلامهنّ، ملح نوادرهنّ وأخبار ذوات الرأي منهنّ وأشعارهنّ في الجاهليّة وصدر الإسلام*. تحقيق: أحمد الألفي. القاهرة: مدرسة والدة عباس الأول، 1908م.

7. ابن قيّم الجوزيّة، أبو عبد الله محمّد بن أبي بكر بن أيّوب. *إعلام الموقّعين عن ربّ العالمين*. قرأه وقدّم له وعلّق عليه وخرّج أحاديثه وآثاره: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان. شارك في التخريج: أبو عمر أحمد عبد الله احمد. المملكة العربيّة السعوديّة: دار ابن الجوزي، الطبعة الأولى، 2002م.

8. ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء. *تفسير القرآن الكريم*. تحقيق: سامي بن محمد السلامة. االمملكة العربيّة لسعوديّة: دار طيبة، الطبعة الثانية 1999م.

9. أبو العزم، عبد الغني. *مفهوم المتلازمات وإشكالية الاشتغال المعجماتيّ*. المغرب: مجلة الدراسات المعجميّة، االعدد 5، 2006م.

10. الأبياري، إبراهيم. *الوليد بن يزيد، والدولة الأموية*. مصر: مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، 1956م.

11. باختين، ميخائيل. *الماركسية، وفلسفة اللغة*. تر: محمّد البكري، ويمنى العيد. المغرب: دار توبقال، الطبعة الأولى، 1986م.

12. باشلار، جاستون . *النار "التحليل النفسي لأحلام اليقظة"* . ترجمة: درويش الحلوجي. دمشق: دار كنعان، الطبعة الأولى، 2005م.

13. بروديل، فرناند. *تاريخ وقواعد الحضارات*. ترجمة وتعليق: حسين شريف. القاهرة: الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1999م.

14. البغداديّ، عبد الله، أبو بكر ابن أبي الدنيا. *الإشراف في منازل الأشراف*. تحقيق: نجم عبد الرحمن خلف. المملكة

العربيّة السعوديّة: دار الرشد. الطبعة الأولى، 1990م.

16. البلاذري، أحمد بن يحيى. *فتوح البلدان*. القاهرة: مطبعة الموسوعات، الطبعة الأولى، 1901م.

17. بلقزيز، عبد الإله، *العولمة والهوية الثقافية في كتاب العرب والعولمة*. بيروت: مركز الدراسات الوحدة العربية، 1998م.

18. بيطار، لجين. *صور اغتيال شخصية يزيد بن معاوية*. مجلة جامعة تشرين. اللاذقية: جامعة تشرين، العدد (2)، المجلّد 41، 2019م.

19. تشرنشفسكي، ن ع. *علاقات الفن الجمالية بالواقع. ترجمة: يوسف حلّاق*. دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، الطبعة الأولى، 1983م.

20. الجاحظ، عمرو بن بحر. *المحاسن والأضداد*: قدّم له وبوّبه وشرحه: علي بو ملحم. بيروت: دار مكتبة الهلال، الطبعة الثانية، 1991م.

21. الجرجانيّ، عبد القاهر. *أسرار البلاغة*. تحقيق: هـ. ريتر. إستانبول: وزارة المعارف، 1954م.

22. حجازي، مصطفى:

أ. *رعاية الطفولة من أجل القرن الواحد والعشرين*. سلسلة الدراسات الاجتماعيّة والعماليّة. المنامة: المكتب التنفيذي، 1997م.

ب. *علم النفس والعولمة رؤى مستقبلية في التربية والتنمية*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 2010م.

23. الحرّاني، الحسن. *تُحف العقول عن الرسول*. قدّم وعلّق عليه: حسين الأعلمي. بيروت: مؤسسة الأعلمي، الطبعة السابعة، 2002م.

24. حسين، طه. *مستقبل الثقافة في مصر*. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012م.

25. خرما، نايف. *أضواء على الدراسات اللغويّة المعاصرة*. عالم المعرفة. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد (9)، 1978م.

26. دور، إليزابيث. *الشعر كيف نعرفه، ونتذوقه*. ترجمة: إبراهيم محمد الشوش. بيروت: مكتبة منيمنة، 1961م.

27. ديورانت، ول وإريل. *قصّة الحضارة. تقديم: محيي الدين صابر*. ترجمة: زكي نجيب محمود. مصر: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1961م.

28. ذويب، حمادي. *مراجعة نقديّة للإجماع بين النظرية والتطبيق*. قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الطبعة الأولى، 2013م.

29. ريتشاردز، إ.أ. *العلم والشعر*. ترجمة: مصطفى بدوي. مراجعة: سهير القلماوي. القاهرة: الأنجلو المصريّة د. ت، 2001م.

30. الزركليّ، خير الدين. *الأعلام*. بيروت: دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشرة، 2002م.

31. السيوطي، جلال الدين. *تاريخ الخلفاء*. بيروت: دار الفكر، 1974م.

32. شاهين، سمير الحاج. *لحظة الأبدية "دراسة الزمان في أدب القرن العشرين"*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980م.

33. الطبري، محمّد بن جرير. *تاريخ الرسل والملوك*. تحقيق: محمد إبراهيم. مصر: دار المعارف، الطبعة الثانية، 1967م.

34. طرابيشي، جورج. *من النَّهضة إلى الردّة "تمزّقات الثقافة العربيّة في عصر العولمة"*. بيروت: دار الساقي، الطبعة الأولى، 2000م.

35. العلي، جواد. *المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام*. بغداد: جامعة بغداد، الطبعة الثانية، 1993م.

36. عبود، حنّا *البلاغة من الابتهال إلى العولمة*. دمشق: اتحاد كتّاب العرب، 2007م.

37. فروم، إريك. *الإنسان بين الجوهر والمظهر "نتملّك أو نكون"*. مراجعة وتقديم: لطفي فطيم. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1989م.

38. فلهوزن، يوليوس. *تاريخ الدولة العربية من ظهور الإسلام إلى نهاية الدولة الأمويّة*. نقله عن الألمانية، وعلّق عليه: محمد أبو ريدة. راجع الترجمة: حسين مؤنس. القاهرة: لجنة التأليف والترجمة، 1985م.

39. قبّاني، نزار. *الأعمال الشعريّة الكاملة*. بيروت: منشورات نزار قبّاني، الطبعة الثانية، 1998م.

40. القلقشندي، أبو العباس أحمد. *صبح الأعشى في صناعة الإنشا. القاهرة:* دار الكتب، 1922م.

41. كامل، مجدي. *هيغل آخر الفلاسفة العظام*. حلب: دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، 2011م.

42. لوبون، غوستاف. *حضارة العرب*. نقله إلى العربية: عادل زعيتر. بيروت: دار الكتب، 1969م.

43. مارتين، هانس، و شومان، هارالد. *فخ العولمة*. عالم المعرفة. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عدد (238)، 1998م.

44. محمد عبد الواحد السيواسي السكندريّ، كمال الدين ابن الهمام، و قاضي زاده، أحمد بن قودر. *شرح فتح القدير على الهداية شرح بداية المبتدي*. علّق عليه وخرّج آياته وأحاديثه: عبد الرزاق المهديّ. بيروت: دار الكتب العلميّة، الطبعة الأولى، 2003م.

45. نيتشة، فريدريش. *هكذا تكلّم زرادشت*. بغداد: منشورات الجمل، الطبعة الأولى، 2007م.

46. الهلاليّ، حميد بن ثور. *الديوان*. صنعه: عبد العزيز الميمني. القاهرة: دار الكتب المصريّة، 1951م.

47. اليافي، نعيم.

أ. *تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث*. دمشق: صفحات للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 2008م.

ب. *ثلاث قضايا حول الموسيقا في القرآن*. مجلة التراث العربي. دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، عدد 17، 1984م.

جـ. *مقدمة لدراسة الصورة الفنّية*. دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1982 م.

د. *وضع المرأة بين الضبط الاجتماعي والتطوّر*. دمشق: مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، 1985م.

المراجع الأجنبيّة:

1. Fairclough, Norman. *Language and Globalization*. Semiotica. Berlin: De Gruyter Mouton, Issue (173), 2009.

2. Sauvy, Alfred . *General Theory of Population*. Great Britain: Weidenfeld and Nicolson, 1969.