Male Dominance in the Mirrors of Women's Creativity the Poetic Discourse of the Poets of the Abbasid Era as a Model

Dr. Adnan Al-Ahmad*
Dr. Yarb Kheder**
Arwa Faaez Nasra***

(Received 8 / 2 / 2023. Accepted 30 / 3 / 2023)

□ ABSTRACT □

The research deals with the reflections of masculine dominance in the mirrors of the poetic discourse of the poets of the Abbasid era in an attempt to read this discourse a deconstructive cultural reading, that sheds light on the textual investigations of male domination, and its effects on the process of creativity, in the production of the female voice framed by the space-time dimension of the Abbasid era, and the authoritarian political and cultural system dominant in its character Patriarchy.

The female voice proves in its creatively unequal battle, like the female's battles in other contexts, its creative brilliance in the remaining few that escaped from the grip of the male censor, passing to us exhausted from neglect. The truth is that this remaining creative poetic discourse of the female voice rivals its male counterpart at the very least, if we do not say that it surpasses it in many cases, so that the absence of the poetic female voice is the most prominent manifestation of male domination on the axis of quantity, while that domination casts its shadows on the surviving discourse of legacy. Women's creativity, and its features appear clear through textual realizations, the most prominent of which is the virile focus with its structural and visionary levels, or in other words, the levels of apparent structural formations, and the deep essential visions on which the entire textual structure is based.

The research also seeks to trace the path of the graphic pattern, and its frequencies between stability and transformation, compliance and rebellion. And revealing the masculine pattern, the frequencies of its dominance, intensity and severity. Also, it follows the textual representations, and its effects on the artistic and human experience of the female voice.

Keywords: Hegemony, Male Dominance, Women's Creativity, Poets of the Abbasid Era.

Copyright **:**Tishreen University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

* **Professor , Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Latakia, Syria.**
** **Assistant Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Latakia, Syria.**
*** **PhD student in the Department of Arabic, literature, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Latakia, Syria.**

الهيمنة الذكوريّة في مرايا الإبداع النسائيّ الخطاب الشعريّ لشواعر العصر العباسي أنموذجاً

د. عدنان الأحمد*

د. يعرب خضر**

أروى فائز نصرة***

(تاريخ الإيداع 8 / 2 / 2023. قبل للنشر في 30 / 3 / 2023)

□ ملخّص □

يتناول البحثُ انعكاسات الهيمنة الذكوريّة في مرايا الخطاب الشعريّ لشواعر العصر العباسيّ في محاولة لقراءة هذا الخطاب قراءةً ثقافيّةً تفكيكيّةً، تسلّط الضوءَ على التحقّقات النصّيّة للهيمنة الذكوريّة، وآثارها على سيرورة الإبداع، في نتاج الصوت الأنثويّ المؤطّر بالبعد الزمكانيّ للعصر العباسيّ، والنظام السلطويّ السياسيّ والثقافيّ المهيمن بصبغته الباطرياركيّة .

يُثبت الصوت الأنثويّ في معركته غير المتكافئة إبداعيّاً، شأنها شأن معارك الأنثويّ في السياقات الأخرى، نبوغه الإبداعيّ في القلّة الباقية التي أفلتت من قبضة الرقيب الذكوريّ، عابرةً إلينا منهكةً من الإهمال. و الحقّ أنّ هذا الخطاب الإبداعيّ الشعريّ الباقي للصوت الأنثويّ يضارع نظيره الذكوريّ في أقلّ تقدير ، إن لم نقل إنّه يبزّه في كثير من الأحيان، ليشكّل تغييب الصوت النسويّ الشعريّ أبرز تجليات الهيمنة الذكوريّة على محور الكمّ ، فيما ألقت تلك الهيمنة ظلالها على الخطاب الناجي من الإرث الإبداعيّ النسائيّ، وتبدو ملامحها واضحة المعالم عبر تحقّقات نصّيّة أبرزها التبئير الفحوليّ بمستوياته البنائيّة والرؤيويّة، أو بتعبير آخر مستويات التشكيلات البنائيّة الظاهريّة، والرؤى الجوهريّة العميقة التي ينهض عليها البناء النصّيّ برمّته. كما يعمد البحث إلى تتبّع خط سير النسق البيانيّ، وتواتراته بين الثبات والتحول، والامتثال والتمرّد، ومكاشفة النسق الذكوريّ، وتردّدات هيمنته حدّة وشدّة، وتمثّلاتها النصّيّة، وآثارها على التجربة الفنيّة، والإنسانيّة للصوت الأنثويّ.

الكلمات المفتاحية: الهيمنة، الهيمنة الذكوريّة، الإبداع النسائيّ، شواعر العصر العباسيّ.

حقوق النشر : مجلة جامعة تشرين- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

* **أستاذ ، قسم اللغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.**

** **مدرّس ، قسم اللغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.**

*** **طالبة دكتوراه ، قسم اللغة العربيّة، اختصاص أدبيّات ، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقيّة، سورية.**

مقدمة:

إنّ انقسامَ الوعي الإنسانيّ جنسانيّاً نتاج معطيات بيولوجيّة واجتماعيّة أمر طبيعيّ، بيد أنّ الانحياز الجندريّ التامّ لأحد جانبيه هو النتاج النسقيّ النابي الذي من شأنه أن يفرز وعياً إلغائيّاً إقصائيّاً نتاجه كيانات وجوديّة مشوّهة منقوصة بالضرورة، فالصوت الذكوريّ ونظيره الأنثويّ صنوان في الحقيقة الوجوديّة، وكلاهما منوط بالآخر في سائر السياقات الواقعيّة والإبداعيّة، وتغييب أحدهما سيترك أثراً سلبيّاً على الآخر لامحالة.

إشكاليّة البحث:

يُثير البحث إشكاليّة الصوت الأنثويّ في ميدان الإبداع الشعريّ في ظلّ نظامٍ اجتماعيٍّ اصطبغت سائر منظوماته بالصبغة الذكوريّة، لتحكم السلطة الذكوريّة الطابع قبضتها على مفاصل الحياة، وتفرض هيمنتها على السيرورة الوجوديّة للأنثويّ، وإبداعه على حدّ سواء.

أهمية البحث وأهدافه

أهميّة البحث:

تتأتّى أهميّة البحث من إثارته قضيّةً إشكاليّةً تمثّلها مسألة الإبداع النسائيّ بحدّ ذاتها من جهة، والإبداع النسائيّ العباسيّ بمزيد من التحديد، من جهة أخرى، نظراً لخصوصية التجربة النسائيّة الإنسانيّة والفنيّة، وأبعادها الزمكانيّة، وما مورس بحقّها من تهميشٍ، وتغييبٍ ممنهج. كما تنبع أهميّة البحث من مقاربته هذا الخطاب الإبداعيّ التراثيّ من وجهة نظر حداثيّة، ومكاشفته بعين النقد الثقافيّ، بعيداً عن البلاغيّ والجماليّ، تنزاح بتوجّهاته، وطروحاته، وغاياته عن القراءة الجماليّة – على أهميّتها– نحو القراءة الثقافيّة، لتعرية النسق من أقنعته البلاغيّة، ومساءلته محاكمته.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى تقفّي أثر التحقّقات النصّيّة للهيمنة الذكوريّة في الخطاب الشعريّ النسائيّ العباسيّ، موضوع البحث، ليكشف النقاب عن صور تفحّل الصوت الأنثويّ البنيويّ منه والرؤيويّ، وعمق التبئير الفحوليّ الممارس على المستويين المضمر والمعلن من النصوص. كما يهدف إلى تسليط الضوء على أنساق الثبات والتحوّل، وتمظهراتها النصّيّة المتواترة في شدّتها، وحدّتها بين الامتثال، والخنوع حدّ التواطؤ مع الفحوليّ،من جهة، والتمرّد الجامح بكسر النسق الذكوريّ، وخرق حصون محظوراته، والانحراف الشديد، والموارب المخاتل عن مساراته المعدّة سلفاً للأنثويّ، من جهة أخرى.

منهج البحث:

يتوسّل البحث بأدوات النقد الثقافيّ، واستراتيجيّة التفكيك القرائيّة.

تمهيد: محدّدات مفهوميّة:

الهيمنة الذكوريّة:

يُقصد بمفهوم الهيمنة الذكوريّة ، كما تبلور في الاستعمال الاصطلاحيّ، العمليّة الاجتماعيّة ذات البعد التاريخيّ التي تتمثّل في التقسيم الجنوسيّ للعمل، والتوزيع الصارم للأنشطة الممنوحة لكلّ من الرجل والمرأة.[1] وتشيرُ الهيمنة

[1] : **بورديو (بيير): الهيمنة الذكورية ، ترجمة: سلمان قعفراني، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربيةط2009،1م ،ص27.**

الذكوريّة –وفق هذا الفهم– إلى نمط من العلاقات الاستلابيّة الطابع التي يسعى فيها القطب الذكوريّ إلى فرض سيطرته على القطب الأنثويّ، و فرض تراتبيّة تُعلي الذكورة على حساب الأنوثة (مذكّر/ مؤنّث)، وتمجّدها، وتسحب نحو المذكر الصفات الإيجابيّة مقابل وصم الأنثويّ بالدونيّة، والصفات السلبيّة المناقضة، وتنزل مواضعات الذكوريّ التي تتمخض عن تلك التراتبيّة منزلة الطبيعيّ، وتفعّل في سائر السياقات، ما يجعل السلطة الذكوريّة مركز النظام الاجتماعيّ، تتمحور حوله المنظومات المتنوّعة، وتصاغ وفق رؤاه، ووعيه الفحولي لذاته، وللعالم من حوله.

النسق الثقافيّ:

إنّ النسقَ في أبسطِ معانيه يعني العلائقيّة، أو الارتباط، أو التساند، وحينما تؤثّرُ مجموعةُ وحداتٍ وظيفيّةٍ، بعضها في بعض، فإنّه يمكنُ أنْ نقولَ إنّها تؤلّفُ نسقاً.[2] بيد أنّ مفهوم النسق يجاوز تخوم العلائقيّة، والتساند البسيط ليحمل بعداً دلاليّاً جديداً أكثر تعقيداً، خلعه عليه النقد الثقافيّ؛ فمحدّدات النسق في ميدان الثقافيّ ترسّخ أنّه " تكوينٌ ثقافيٌّ ووجدانيٌّ، وليس تكويناً عقلياً"[3] . وتتميز الأنساقُ الثقافيّةُ بالثبات والقبول فهي"أنساقٌ تاريخيّةٌ أزليّةٌ وراسخةٌ، ولها الغلبةُ دائماً، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافيّ المنطوي على هذا النوعِ من الأنساق".[4]

فهل يكونُ النسقُ، والحالُ هذه، شكلاً من أشكالِ الهيمنةِ، والسيطرة وفق المقابل الإنكليزيّ(hegemony)؟ هل يمكننا القول إنّ النسقَ هو هيمنة المؤسسة في ثقافةٍ ما؟. يحقُّ لنا أنْ نعتقدَ ذلك، نظراً لما يتشاركان فيه من آليّات تحقّقهما الفعليّ، أي السلوك الذي اختيرَ في السيطرة، والعمل في الخفاء، والفاعليّة العميقة؛ فالنسقُ تولّده المؤسسة المهيمنة، بمقدار ما تكون استجابة له، وتبثّه في أوصال المنظومات بأشكال متباينة، تضمنُ تحقيقَ الهدفِ المنشود، كما تفعلُ قوّة عظمى ما في السيطرة على بلدٍ، أو ثقافةٍ ما، لتصلَ إلى امتلاك زمام الأمور، إنْ على الصعيد السياسيّ وإنْ على الصعيد الاقتصاديّ، امتداداً إلى السيطرة الشاملة.

المبحث الأول: التحقّقات النصيّة للهيمنة الذكوريّة:

تُطالعنا التحقّقاتُ النصّيّةُ للهيمنة الذكوريّة في الخطابات الشعريّة لشواعر العصر العباسيّ على امتداد مساحاتٍ قرائيّةٍ واسعةٍ، وتتواتر انعكاساتُها شدّةً ووضوحاً على محورين رئيسين من الصيرورة والسيرورة الإبداعيّة الأنثويّة لتلك الخطابات؛ الأول محور نصيّ نوعيّ، منوط بمستوى تفحّل الصوت الإبداعيّ الأنثويّ في النصوص الإبداعيّة الشعريّة النسائيّة الناجية من بطش الهيمنة الذكوريّة، وسياساتها التهميشيّة الممنهجة. والثاني محور حول نصيّ – إن صحَّ التعبير – كمّي، منوط بمستوى تهميش الصوت الإبداعيِّ الأنثويِّ، وإنتاجه النصيّ، وإهمالِه، وتغييبه.

أولاً: تفحّل الصوت الأنثويّ:

يُشكّلُ تفحّلُ الصوتِ الأنثويّ في الخطاب الشعريّ لشواعر العصر العباسيّ ظاهرةً لافتة للنظر، لكثافة حضوره النصيّ، من جهة، وعمق التبئير الفحوليّ الممارس في المضمر والمعلن من مستويات النصوص، من جهة أخرى. ويتفرّع هذا التفحّل في تمظهراتِه النصيّة إلى تفحّل بنيويّ منوط بالمستوى الظاهريّ، والتشكيلات البنائيّة للنصوص ، وتفحّل رؤيويّ – إن صح التعبير– منوط بالمستوى المضمر، وصياغة الرؤى التي تنهضُ عليها البنائيّةُ الهيكليّةُ للنصوص.

---

[2] : ينظر مفتاح (محمد) : التشابه والاختلاف، بيروت– لبنان، المركز الثقافي العربي، ط1996،1م ،ص156.

[3]: الغذامي (عبد الله): القبيلة أو القبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، الدار البيضاء–بيروت، المركز الثقافي العربي، ط2009،1م،ص139.

[4] : الغذامي (عبد الله): النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1 ، 2010م، ص83.

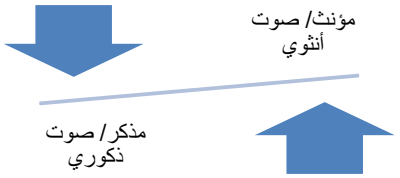
- **التفحّل البنيوي:**

تُرخي الهيمنةُ الذكوريّةُ ظلالَها على الكثير من الأبنيةِ النصّيّةِ المنضوية تحت الخطاب الشعريِّ النسائيِّ موضوع البحث، وتبدو بصمةُ الصوتِ الذكوريِّ واضحة، بل تطغى على الصوت الأنثويّ، صاحب النصّ ومنتجه، في مواطن عدّة لتضيع ملامحُ الصوتِ الأنثويِّ، وتتلاشى هويّته في نظيرِهِ الذكوريِّ، فيغدو محضَ صدى له، واستنساخٍ لصوره، على اعتباره الأصل والمقياس، ويجاوزُ التفحّل في هذه الحالات مستوى المضمر والعميق من البنى النصّيّة ليطال المستوى الظاهريّ السطحيّ المباشر على التوازي، فيطغى الصوتُ الفحوليُّ على بنائيّة النصّ برمّتها شكلاً ومضموناً. ولتوضيح هذا النمط من التحقّق النصّيِّ للهيمنةِ الذكوريّة اخترنا على سبيل المثال قول الشاعرة طيف:

وظبيةٍ من بناتِ الرومِ قلتُ لها لما التقينا وقلبي عندها علِقُ

هل في زيارةِ حبّ عاشق دنف أجرٌ فقالت ودمع العين يستبقُ[5]

يتمثّل تفحّل الصوتِ الأنثويِّ في قلب الاتجاه الطبيعيّ للغزل، وعكس أقطابه، والانحراف بالدلالة عبر تبئيرها فحولياً نحو اللامنطقيّ واللاطبيعيّ، وذلك تحقّق بزعزعةٍ للنظام اللغويّ، وخرقٍ للمتواضع عليه نحويّاً؛ فالاتجاه الطبيعيّ للغزل يكون بين جنسين مختلفين:



إنّ خلخلة التراكيب النحويّة الوضعيّة، والانزياحات الدلاليةّ في النصّ تحقّقت بفعل انزلاق الدوالّ ودلالاتها، والتلاعب بمساراتِها ابتداءً من محوريّ الاستبدال والاختيار وصولاً إلى الشبكة العلائقيّة النصيّة؛ فالعلامات النصيّة جميعها تصبُّ في بؤرةٍ دلاليّةٍ واحدةٍ هي تأنيث المحبوب (وظبيةٍ/ من بناتِ الرومِ/ عندها / فقالت) ، ما يجعل خطّ سير الغزل باتجاه الأنثويّ، الأمر الذي يقتضي أن يكون المرسل ذكراً بالضرورة، في حالته الطبيعيّة بيولوجيّاً ولغويّاً ، لكنّ الشاعرة عمدت إلى صبِّ المضامين النصيّة من الغزل، ومتعلقاته من لواعج الحبّ (ظبية/ وقلبي عندها علِقُ/ زيارة / ودمع العين يستبقُ) في قوالبِها التركيبيّة النحويّة، وتشكيلاتها البنائيّة وفق النموذج الفحوليّ للغزل، وتقمّصت ضمائرَه، وصوتَه الفحوليّ (حبّ/ عاشق/ دنف) لتقدّم تجربتَها الشعوريّة الأنثويّة لكن في جلباب الفحولة.

ومن استنساخ النموذج الفحوليّ في الغزل اخترنا أيضاً قول عليّة[6]:

وفي القلبِ من وجدٍ بسلمى مع الّذي أرى من توانيها ومن ذاك أعجبُ

جروحٌ دوامٍ ماتداوى كلومُها كما لا أرى كسرَ الزّجاجة يشعَبُ[7]

---

[5] : **السيوطي (جلال الدين): نزهة الجلساء في أشعار النساء، تحقيق: عبد اللطيف عاشور، القاهرة، مكتبة القرآن، 1986م ،ص52.**

[6] : **عليّة: هي عليّة بنت المهدي، أخت الرشيد، أمها مكنونة اشتريت للمهدي بمائة ألف درهم،وكانت عليّة من أحسن النساء، وأظرفهن وأعقلهن،ذات صيانة وأدب بارع،تقول الشعر الجيد،وتسوغ فيه الألحان الحسنة، ولها ديوان شعر معروف بين الأدباء. وكانت من أعف الناس،إذا طهرت لزمت المحراب،وإذا لم تكن طاهرا غنت. وتزوجت موسى بن عيسى بن موسى بن محمد العباسي.ولدت سنة 160هـ ،وتوفيت سنة 210هـ. ينظر السيوطي (جلال الدين): نزهة الجلساء في أشعار النساء،ص68.**

[7] : **الصولي (محمد بن يحيى أبو بكر): أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، عني به:ج.هيورث.دن ، القاهرة، مطبعة الصاوي، ط1، 1936م،ص77.**

إنّ الأنا الأنثويّة لاتتحدث بالصيغة النحويّة الطبيعيّة المتوقعة، بل ثمة انحراف في مسار التوظيف، والتركيب النحويّ سببه يتعدّى الجماليّ إلى الثقافيّ؛ فالشاعرة عليّة تؤنّث المحبوب (أرى من توانيها)، وتستعير رمزاً شائعاً في الخطاب الغزليّ الفحوليّ (سلمى) ليستفحل الصوت الأنثويّ لدى عليّة في النصّ الذي يفترض به أن يعبّر عن تجربتها الفنيّة، والإنسانيّة الخاصّة في الحبّ؛ فقارئ النصّ يخال كاتبه رجلاً إن لم يزوّد باسم صاحبته.

إنّ هزّ أفق التوقّع الحاصل في مثل هذه النصوص لايخلق أثراً جماليّاً البتة، بل يثير الفضول، و التساؤلات حول سبب إقحام الأنثويّ نفسه في مثل هذه المواطن المحاطة بالريبة والشك. وهو أمر تجاوز الحالة الفرديّة الخاصّة ليشكّل ظاهرة لافتة للنظر في الخطاب الشعريّ النسائيّ العباسيّ. وعلى تباين الأسباب، والعوامل الكامنة خلف تفحّل الصوت الأنثويّ يبقى النسق الذكوريّ المهيمن العلّة المحوريّة لمثل هذه التناقضات والخروقات المنطقيّة واللغويّة بفعل ميكانيزماته المفعّلة لتكبيل الأنثويّ، وإلى جانب قائمة المحظورات فنيّاً، بما فيها تسييج مثل هذه الأغراض الشعريّة، واحتكارها فحولياً، يرسّخ النسق تراتبيّة فحوليّة في ميادين الإبداع توازي نظيرتها الواقعيّة، فاستقرّ أنّ الفحولة " علو وارتفاع وتسامي إبداعي، بينما الأنوثة الإبداعية تدن وضعف ونقص"[8]. هذه القاعدة فحوليّة المنشأ قرنت الإبداع، والتفوق بالفحولة بداهة، وتسرّبت من سائر الخطابات إلى الأنثويّ بالضرورة. وهذا ما يفسّر ميل الصوت الأنثويّ إلى التفحّل في واحدة من أشدّ التجارب خصوصيّة من مثل الحب، والعشق المنضويين تحت غرض الغزل المحظور فحوليّاً، انطلاقاً من رغبته في إثبات موهبته الإبداعيّة وفرضها، وضمان تسويقها، وقبولها، من جهة، وخوفه من عواقب خرق المحظور الفحولي، من جهة أخرى. وسيّان أكان مثل هذه التحقّقات النصّيّة بصورة قصديّة واعية أو لاواعية فإنّ مردّه في نهاية المطاف إلى الهيمنة الذكوريّة التي يشكّل تفحّل الصوت الأنثويّ أحد أبرز تجليّاتها، وأشدّها وضوحاً.

ثانياً: تفحّل رؤيويّ:

يمثّل تفحّل الصوت الأنثويّ في المستوى الرؤيويّ أحد جوانب الهيمنة الذكورية، وأبرز تحقّقاتها النصّيّة، وهذا التفحّل ليس كسابقه من جهة الوضوح، ذلك لبداهة كونه يقبع في المستويات النصّيّة العميقة، ويكتنفه المضمر من البنى النصّيّة التي تحدّد توجّهاته، ومساراته الدلاليّة، ويحتاج القبض عليه إلى الحفر عبر طبقات النصّ ومستويات هيكليته البنائيّة عميقاً باتجاه جوهر الرؤى التي تتنضد حولها البنيات النصّيّة، وينهض عليها النصّ برمّته.

لتوضيح هذا النمط من تفحّل الصوت الأنثويّ اخترنا مثالاً نصّاً للشاعرة عليّة، ونظراً لدور مناسبة النصّ في توضيح جانب الرؤيا، وتفحّلها نسوق الخبر كاملاً، ونصّه من كتاب الصوليّ: " وجدت في كتاب أبي الفضل ميمون بن هارون حدّثني أحمد بن سيف أبو الجهم، قال كان لعلية وكيل يقال له سباع، فوقفت على خيانته فصرمته وحبسته، فاجتمع جيرانه إليها، فعرفوها جميل مذهبه، وكثرة صدقته، وكتبوا بذلك رقعة فوقعت عليها:

ألا أيّهذا الرّاكبُ العِيسَ بلّغاً سباعاً وقُلْ إنْ ضَمَّ دارَكُمُ السَّفْرُ
أتسلبني مالي ولوجاء سائلٌ رققتَ له إنْ حَطَّهُ نحوكَ الفَقْرُ
كشافيةِ المرْضى بفائدةِ الزنا تؤمِّلُ أجراً حيث ليسَ لها أجرُ"[9]

ينهض النصّ على رؤية جوهريّة هي في كنهها انعكاس لرؤية فحوليّة محوريّة في المواضعات الفحوليّة، حامل المحتوى المضمونيّ لهذه الرؤية العلامات النصّيّة في البيت (كشافيةِ المرْضى بفائدةِ الزنا تؤمِّلُ أجراً حيث ليسَ لها أجرُ) إذ

[8] : **الغذامي (عبد الله) : تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، الدار البيضاء – بيروت ،المركز الثقافي العربي، 1999م،ص74.**

[9] : **الصولي: أشعار أولاد الخلفاء،ص63.**

تبدو الدلالة السطحيّة المباشرة محض هجاء يتغيّا الانتقاص من الوكيل سباع، والطعن في أخلاقه جراء ما اقترف من ذنب الخيانة، لتصهره التشكيلات البنائيّة مع الأنثويّ، وليس أيّ أنثويّ، بل من ألحق بوصمة الزنا حصراً في مشهديّة تعقد مقارنة بين سلوكه الذي يحاول جيرانه جعله شفيعاً له عندها المتمثل في عطفه على الفقراء، ومساعدتهم، وهو أمر أخلاقيّ، بيد أنّ تصدّقه هذا كان مصدره السرقة، والخيانة، وهو السلوك غير الأخلاقي ، من جهة، وسلوك الأنثى التي تجني مالاً من الزنى، وتنفقه في الخير ظنّاً منها أنّها ستثاب عليه، من جهة أخرى. يبدو هذا المقول النصّيّ على المستوى الظاهريّ، وفي اللحظات الأولى من التلقي، طعنة مضاعفة لفحولة المهجوّ، بتطويع بلاغيّ وحسب، لكنّ الخوض في عمق النصّ، وتقفي أثر العلامات النصّيّة، و ارتباطاتها المرجعيّة سيقودنا إلى الدلالة النسقيّة الفحوليّة، والرؤية الفحوليّة التي ينهض عليها؛ فالنصّ تبنّى حكماً قيميّاً أخلاقيّاً يتكئ إلى مواضعات فحوليّة منوطة بمفهوم الشرف والعفة، ويغلّف هذه الرؤية المسكوت عنه من تأثيم الجنس، والربط التعسّفي بين الشرف والعفة، والجنس، من جهة، والجسد الأنثويّ، من جهة أخرى. وهذا في كنهه انزياح عن مصدر القيمة الأخلاقيّ المعتدل الذي يقنّن السلوك الجنسيّ للطرفين في الخطاب الدينيّ الذي ينصّ على تأثيم الطرفين الشريكين في الفعل (الزانية والزاني)، ومعاقبتهما على حد سواء، وهذا ماتعلنه الآية الكريمة صراحة : {الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا مِئَةَ جَلْدَةٍ وَلَا تَأْخُذْكُمْ بِهِمَا رَأْفَةٌ فِي دِينِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآَخِرِ وَلْيَشْهَدْ عَذَابَهُمَا طَائِفَةٌ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ}[10]. وفي حين يؤثم الخطاب الدينيّ الفعل غير الأخلاقيّ عينه، ينزاح هذا التأثيم في السياق الاجتماعيّ عن مساره الأصليّ، ويصبح حكراً على الجسد الأنثويّ دون الذكوريّ.

إنّ تقييم المرأة من خلال جسدها، ووصمها بالعار جراء تعدّد علاقاتها، ومحاكمتها وحدها دون شريكها في الفعل هو نتاج نسقيّ فحوليّ بحت، يتكئ إلى النصّ الدينيّ بصورة مشوّهة، فيجتثّ الجزئيّة (الزانية) منبتّة الصلة عن قرينها السياقيّ النصّيّ والواقعيّ (الزاني)، ويتجاهل عمداً الجمع بينهما في الحكم الذي يفيده حرف العطف (الواو)، لتغدو العقوبة محصورةً في القطب الأنثويّ؛ الزانية، دون الذكوريّ؛ الزاني، ويجلد الأنثوي إنْ حسيّاً وإنْ معنويّاً بسوط الذكوريّ الذي يلوي عنق الخطابات لصالحه، وعلى هواه، حتى ما كان منها شديد الوضوح كالنصّ في الآية الكريمة آنفة الذكر. هنا يطرح السؤال نفسه كيف للذكوريّ أنْ يتجرّأ على النصّ المقدّس علانيّة؟ وكيف نجحَ في تطويع المقدّس لصالحه رغم اصطدام النصّ صراحةً مع مواضعاته، وهيمنته الفحوليّة؟!

في الواقع إنّ المواربة، والمخاتلة، وقلب الموازين، والالتفاف على الخطابات دأب المنطق الفحوليّ أيّان تعارضت خطابات محوريّة في استراتيجيّاته المفعّلة لفرض هيمنته مع طروحاته ورؤاه الفحوليّة، والمتأمّل في النظم القائمة على الرؤى والطروحات الأبويّة لايعتم يراكم كمّاً مهولاً من التناقضات، والسياسات الفصاميّة، والكيل بمكيالين، وتتجمّع بين يديه تمظهرات نصّيّة، وخارج نصّيّة تفضح هشاشة المنطق الذي يتكئ عليه في السياقات المتنوعة، ولايعوزه القوة لتبرير نفسه، ذلك أنّ" القوة الخاصة لتبرير النظام الاجتماعيّ الذكوريّ إنّما تأتيه من أنّه يراكم ويكثّف عمليتين: إنّه يشرعن علاقة هيمنة من خلال تأصيلها في طبيعة بيولوجيّة هي نفسها بناء اجتماعيّ مطبع".[11]

ولعلّ طبيعة النظام الاجتماعيّ لذلك العصر تقدّم لهذا التناقض تفسيراً اجتماعيّاً أنثربولوجيّاً منطقيّاً نوعاً ما؛ فالدلائل النصّيّة، والتاريخيّة تحيل على نظام أبويّ إقطاعيّ طبقيّ ، إذ كانت تجارة الرقيق مباحةً، وعليه وجد الذكوريّ في

[10] : **النور: 2.**

[11] : **بورديو: الهيمنة الذكورية،ص46.**

الخطاب الدينيّ في موضع آخر مخرجاً من مأزقه هذا، و متنفسّاً ينجيه من تهمة الزنى، وهي ثيمة (ومامَلكت أيمانكم) التي تكررت في مواضع عدّة أكثرها وضوحاً، وارتباطاً بالسياق الآية الكريمة :{ وَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُقْسِطُوا فِي الْيَتَامَى فَانْكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ذَلِكَ أَدْنَى أَلَّا تَعُولُوا }. [12] ومع انتشار الجواري أسهم مفهوم ملك اليمين في تقليص دائرة تهمة الزنى، وتضييقها لتطوّق المرأة الحرّة فقط.

لقد طال التبئير الفحوليّ جوهر النصّ ورؤاه التي يفترض بها أن تمثّل وعي مبدعته، وموقفها، وأفكارها، وصوتها الخاصّ، ليغدو النصّ، شأنه شأن نصوص كثيرة من الخطاب النسائيّ العباسيّ ، محض استنساخ للصوت الفحوليّ، وأحد تشكيلات التبئير الفحوليّ البنائيّة غير المباشرة التي تبثّ الإشارات النسقيّة الفحوليّة، وتعيد تدوير المنتجات النسقيّة في تنويع على تمثّلات المنظومة القيميّة الذكوريّة، وتجليات الهيمنة الذكوريّة التي تؤطّر سائر المنظومات والسياقات، وتضع محدّدات الوعي الجمعيّ والفردي على حدٍّ سواء.

ثانياً: تهميش الصوت الأنثويّ:

تتمثّل التحقّقات النصّيّة للهيمنة الذكوريّة على المحور الكميّ / حول النصّيّ في انعكاسات النسق الذكوريّ المهيمن، وسياساته التهميشيّة الممنهجة الممارسة على الخطاب الأنثويّ الشعريّ من جهة الكمّ؛ بتعبير آخر يشكّل الحضور الهامشيّ للصوت الإبداعيّ الشعريّ الأنثويّ الأقرب إلى الغياب أبرز تجليات الهيمنة الذكوريّة في مرايا الإبداع النسائيّ الشعريّ لشواعر العصر العباسيّ؛ ففيما تغصّ المصادر بأشعار الفحول تطالعنا النصوص الشعريّة الأنثويّة في متفرّقات، ومقطّعات، وثلّة قصائد شاردات هنا وهناك في بطون أمهات الكتب، وهذا الخطاب في غالبه محميّ بسلطة المذكّر من مثل أشعار عليّة والعبّاسة، أو يحضر في ظلّ حضوره (أشعار المقرّبات من الجواري).

إنّ قلّة الشعر النسائيّ لعصر استطالَ زمنيّاً كالعصر العباسيّ يشكّل ثيمة موضوعيّة إشكاليّة، من شأنها أن تثير كثيراً من التساؤلات التي تتوالد تترى منبثقة في الأفق الذهنيّ للمتلقي: لمَ أهمل الشعر النسائيّ في العصر العباسيّ من قبل النقاد والرواة؟ لماذا غيّب صوت المؤنّث الشعريّ واقترب من الأفول؟ ألم تقل النساء شعراً، ولم تبزغ في سماء العرب شاعرات أيّام العباسيين قط؟ هل كان الشعر حكراً على الرجل شأنه شأن غالبية مجالات الحياة؟ هل نسيت المرأة اللغة، وهي حبيسة الحريم بشقّيه الماديّ والمعنويّ؟ أو ليس حريّاً مع غياب المرأة عن واقع الحياة أن يتنامى حضورها في عالم التخيي،ل وتزداد غزارة إنتاجها لا العكس، بعد أن يستحيل الشعر ملاذاً تجد فيه ضالّتها، وتؤنس وحدة الأنا، حبيسة الجسد الأنثويّ، خلف جدران المجتمع الفحوليّ الحسية والتجريديّة؟! هل طالت قضبان سجون الفحولة لغة المؤنّث أيضاً؟ وألحقت بجسدها، فكتمت أصواتهن عمداً؟

لعلّ القليل من الخطاب الشعريّ النسائيّ الذي أفلت من قبضة الرقيب الذكوريّ لأسباب مختلفة – منها الانضواء تحت جلباب السلطة– عابراً إلينا منهكاً من الإهمال فيه الكثير من الأدلّة على النبوغ الإبداعيّ، بشهادات فحوليّة سجّلتها الأخبار الأدبيّة المتفرقة،و المثبتة في أبرز الكتب ذات الصلة. وهذا الخطاب إن لم نقل يفوق الذكوريّ منه فهو يضارعه على الأقل؛ ألم تثبت رابعة العدويّة بالقليل الباقي من شعرها هذا الطرح؟! ألم تضارع كبار المتصوّفة الذكور، وصارت علماً من أعلام الصوفيّة، ووازى صوتها الأنثويّ الصوفيّ أصوات فحوليّة صوفيّة كبيرة!. رابعة ومثيلاتها من النابغات المبدعات يثبتن أن الإشكاليّة تكمن خارج نوعيّة الإبداع بصوته الأنثويّ، وتبدأ دائرة الشكّ تحيق بالفحولة، ووعيها الإلغائيّ الإقصائيّ، ليكون التهميش من جملة ميكانيزمات فرض الهيمنة الذكوريّة، وإحدى تمثّلات النسق

[12] : النساء: 3.

الذكوريّ المهيمن. والثابت في هذا الميدان أنّ "الشعر العربيّ ـ ومعه الثقافة ـ كانا يقومان على النسق الذكوريّ، وهو نسقٌ طاغٍ، ومهيمن. ولكنّ التأنيث كان له وجودٌ من نوعٍ ما. غير أنّه وجود هامشيّ، وربّما نقول إنّه وجود سلبيّ"[13].

في الواقع إنّ الخطاب الثقافيّ السائد كان – ومازال– يرتكز إلى النسق الذكوريّ، و لم يكن منصفاً للأنثويّ البتة؛ فالتهميش الذي مورس بحقّ الصوت الأنثويّ في ميدان الثقافة والإبداع، وخاصّة الشعر، كان ممنهجاً، وعمل على استنساخ حالة التهميش الاجتماعيّة للأنثوي في الحياة الثقافيّة الفنيّة، وإرساخ التموضع الدونيّ للمرأة في الهرميّة الفحوليّة اجتماعيّاً وثقافيّاً.

لقد كان للهيمنة الذكوريّة في السياقات الاجتماعيّة انعكاساتها في مرايا الإبداع النسائيّ للعصر العباسيّ؛ إذ امتدّت سطوتها لتشمل السياقات الثقافيّة الإبداعيّة، متوسّلة بوسائل ثقافيّة اجتماعيّة متنوعة، كان لها أثرها السلبيّ العميق في سيرورة هذا الإبداع وصيرورته، نظراً لخصوصيّة التجربة الإبداعيّة الفنيّة للصوت الأنثويّ النابعة من ظروفه المفروضة عليه، ومقتضيات تكبيل هذا الصوت، وتعبيد طريقه بالعراقيل التي كان أبرزها الرواية؛ فوضع المرأة الاجتماعيّ انطلاقاً من الهندسة الاجتماعيّة* القائمة على الفصل بين الجنسين، وتقييد اختلاطهما، وتقنينه بقواعد صارمة، من هنا تكون المرأة الشاعرة في حاجة ماسّة للراوية، أو الوسيط التسويقيّ، وليس الأمر بهذا الإلحاح لدى الرجل الشاعر، ونلفي الرواة وقد " أحكموا الحصار على الشعر النسويّ؛ لأنّه غير فحولي، والرواية عمليّة تسويقيّة تخضع لشروط السوق، ورغبات المستهلكين".[14] من هنا تفاقمت حالة التهميش، والتغييب مع افتقار المنتج الإبداعيّ النسائيّ للوسيط ، وضعف عمليّات التسويق، على خلاف الرجل الذي استثمر العامل التسويقيّ على أتمّ وجه.

وعليه صار المنتج النسائيّ الشعريّ تحت رحمة الرواة الذكور، وخاضعاً لمزاجيّتهم الفحوليّة، بصورة تامة، ذلك أنّ "اهتمام الرواة والمؤلفين بالشعر النسوي تفاوت بين محتف به، وآخر لايرى فيه شعراً جديراً بالتدوين، ربّما لأنّ أكثر الشاعرات لسن شاعرات يملكن تجربة شعريّة وافية، فشعرهن أقرب إلى المقطوعات، وربما البيت الواحد، ولذلك أسبابه من الضياع، وعدم اهتمام الرواة".[15]

في الواقع إنّ عامل ضياع الشعر العائد لجملة ظروف متباينة منوطة بسيرورات تاريخيّة اجتماعيّة هو عامل لاانتقائيّ، بتعبير آخر يعدّ فقدان الشعر سبباً رئيساً، لايستهان به لفقدان جانب كبير من الإرث الإبداعيّ الشعريّ بصوتيه الفحوليّ والأنثويّ. ما يعنينا في هذا السياق هو العوامل المنوطة بالهيمنة، وممارساتها أي (عدم اهتمام الرواة)؛ إذ يشكّل العامل التسويقيّ متمثلاً بالرواة أحد تمظهرات الهيمنة الفحولية، وأبرز ميكانيزمات الاستراتيجيّات المفعّلة لتهميش الصوت الشعريّ الأنثويّ، وتحجيمه، وتغييبه. ويبدو أنّ الصوت الأنثويّ قدّر له أن يخوض معركة غير متكافئة في ميدان الشعر والإبداع، شأنها شأن المعارك الحياتيّة الواقعيّة غير المتكافئة، نظراً للتحيّز الجندريّ الذكوريّ، وطبيعة المجتمع القائم على النظام البطرياركيّ ، ووعيه الفحوليّ للعالم المشكّل لمنظوماته القيميّة على سائر المستويات. وهكذا تمّ إقصاء الصوت الأنثويّ خارج دائرة الإبداع، واستحال الشعر محض "ممارسة فحولية يختال خلالها الفحل أمام الأنثى بقدراته الفحولية الشعرية، فهي لاتستطيع مزاحمة هذا الفحل في مملكته".[16] والشواهد على اقتران الشعر بالفحولة

---

[13] : الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص38

[14] : الغذامي: تأنيث القصيدة،ص82.

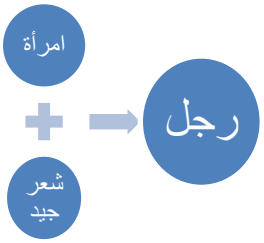
[15] : السيف (عمر بن عبد العزيز): الرجل في شعر المرأة دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، 2008م،ص37.

[16] : المرجع السابق،ص114.

بوصفها مصطلحاً تلاقحت فيه الدلالتان الحسيّة والمجازّية غزيرة وكثيرة، لايتسع المقام هنا لاستعراضها، ومنها على سبيل المثال لا الحصر اخترنا قول بشار بن برد: " لم تقل امرأة شعرا قط إلا تبيّن الضعف فيه، فقيل له : أو كذلك الخنساء؟ قال: تلك لها أربع خصى".[17]

لقد اخترنا هذا الشاهد ليس لترجمته علائقيّة حتميّة متينة، قرنت الشعر بالفحولة وحسب، بل لفعاليّة المغالاة التي بلغت حدّ ليّ عنق الحقيقة، والطبيعة، والمنطق، فحين قوبل حكمه الفحوليّ المسبق الصنع بسؤال منطقيّ، واستحضر صوت أنثويّ متواضع على براعته، تنصّل بإجابة لاتمت إلى المنطق بصلة؛ إذ نقل الخنساء خارج حدود نوعها الجنسانيّ، وضمّها إلى جنس الرجال حسيّاً، بمنحها صفات ذكوريّة بيولوجيّة، بل وتفوّقت على الذكور أنفسهم بعد تفحّلها، وكان حرياً به أن يعترف بجودة شعرها الأنثويّ لاتفحيله، لكن النسق المهيمن ترك بصمته على الوعي، والإدراك، والرؤى، فبات شعرها الجيّد مدعاة لسحب هويتها الجنسانيّة، واستبدالها بأخرى، لتترسّخ عبر هذه المقولة، ونظائرها المعادلة الفنيّة الفحوليّة التالية:

عند كسر صوت أنثويّ ما للقاعدة الفحوليّة تصبح المعادلة:



إنّ المضمر والمعلن في مثل هذه الأحكام الفحوليّة ينهض على جوهر فحوليّ واحد خلاصته مفادها أنّ الشعر ميدان فحوليّ، والشعر الجيّد حكر على الرجل، وصفة من صفات الذكورة، ثم تعمّمت الخلاصة حتى باتت قانوناً فحوليّاً، تم إنزاله منزلة الطبيعيّ البديهيّ، واقترنت من خلاله الموهبة، والفكر، والإبداع بالذكورة بوصفها سمات رئيسة من سماتها البيولوجيّة الطبيعيّة، ومن نافل القول إنّ هذا الحكم أمر مناف للمنطق، والفطرة، والطبيعة، لكنّه أقحم في سياق الفطريّ الطبيعيّ، وتكرّس بفعل سياسات التهميش الذكوريّة التي مارست الإهمال المتعمّد للإنتاج النسائيّ لاعتبارات فحوليّة متعدّدة،و شكلت أحد أبرز مظاهر الهيمنة الذكوريّة على الصوت الأنثويّ في ميادين الإبداع الشعريّ منه على وجه الخصوص.

المبحث الثاني: سيرورة النسق الذكوريّ المهيمن بين التحوّل والثبات:

أولاً: أنساق التحوّل:

يطالعنا النسق الذكوريّ المهيمن بتمثّلاته المتنوعة في الخطاب الشعريّ لشواعر العصر العباسيّ، بيد أنّ سيرورة هذا النسق تشهد، في بعض المواطن، وعلى امتداد مساحات قرائيّة لايستهان بها من ذلك الخطاب، أشكالاً من الانزياحات

[17] : المبرد (محمد بن يزيد أبو العباس) : الكامل في اللغة والأدب،تحقيق: أبو الفضل إبراهيم،القاهرة، دار نهضة مصر،1956م، ص652.

والانحرافات عن أنساق الثبات، إذ تتفاوت انكسارات النسق الذكوريّ المهيمن في شدّتها وحدّتها ودرجة ووضوحها، وتتواتر بين الستر، و المواربة، والجموح.

وإذا علمنا أنّ المنظومة القيميّة الجمعيّة لعصر الشواعر تنهض على الرؤى الفحوليّة، وتستند إلى النظام البطرياركيّ، بشكله الإقطاعيّ الطبقيّ سنجد أنّ تناول بعض الشواعر لموضوعات، وأغراض شعريّة معينة هو في حدّ ذاته تمثّل من تمثّلات أنساق التحول، نظراً لاشتمالها على تحقّقات نصّيّة من كسر النسق، والتمرّد على المتواضع عليه ذكوريّاً؛ فمع تهميش الصوت الأنثويّ إبداعيّاً توالدت قيود، وشروط ، كبّل بها ذلك الصوت، وفرضت على من أرادت اقتحام عالم الكتابة، والإبداع الذي تمّ احتكاره فحوليّاً، من مثل تحديد المجالات والأغراض التي يقبل من المؤنّث الخوض فيها ذلك أنّ" القيم الاجتماعية تحصر الشاعرة في أغراض محددة لاتريدها أن تتجاوزها؛ فالمجتمع لايقبل من المرأة أن تتغزل وتصف الخمر".[18] لكن في وسع القارئ أن يلاحظ حضوراً كثيفاً لهذه الأغراض لدى بعض الشاعرات العباسيّات الحرائر منهن، والجواري على حدّ سواء.

من الشاعرات اللاتي اقتحمن غرض وصف الخمر المحظور فحوليّا عليّة بنت المهدي،إذ يتكرر الحضور الخمريّ بشكل لافت في مواطن كثيرة من خطابها الشعريّ، ومنه على سبيل المثال:

لأشربنَّ بكأسٍ بعدما كاسِ راحاً تدورُ بأخماسٍ وأسداسِ

وأرْضعَ الدرَّ منها باكراً أبداً حتى أغيّبَ في لحدٍ وأرماسِ[19]

ينضح النصّ بالتحدي، وينضوي على انحراف حادّ في مسار نسق الثبات الفحوليّ المتمثّل في إقدام الشاعرة على معاقرة الخمرة، في المقام الأول، والمجاهرة بفعلتها التي تندرج في إطار المحظورات (لأشربنَّ بكأسٍ بعدما كاسِ) (راحاً تدورُ بأخماسٍ وأسداسِ)، في المقام الثاني. وترتفع حدّة كسر النسق مع عدم إظهار الشاعرة ندماً، أو حتى إعلان توبتها على ما أقدمت عليه من خرق في العالمين النصّيّ، والواقعيّ على التوازي، ويبلغ نسق التمرّد ذروة مساره مع رفع وتيرة التحدي الذي بلغ أوجه بإعلانها استمراريّة الفعل، ونيتها المداومة على تكراره حتى توارى الثرى (وأرْضعَ الدرَّ منها باكراً أبداً/ حتى أغيّبَ في لحدٍ وأرماسِ).

تمضي عليّة في تحديها المعلن سابقاً في بعض المواطن، لتبلغ حدّ دعوة الآخرين إلى مقاسمتها تمرّدها، ومشاركتها الخوض في غمار اللذّات، كما في قولها:

تعالوا ثمّ نصطبحُ ونلهو ثم نقترحُ

ونجمحُ في لذاذتنا فإنّ القومَ قد جمحوا[20]

يتمثّل كسر النسق المهيمن في دعوة النصّ العلنيّة إلى التحرّر والانطلاق، من جهة، وفي كونه يندرج ضمن أشعار المجون، واللهو، والخمر التي تشكّل بحدّ ذاتها كسراً للنسق المهيمن على المستوى الاجتماعيّ، والإبداعيّ، والثقافيّ، والدينيّ، من جهة أخرى. والحق أنّ حدّة الانحراف في مسار النسق، وشدّة كسره كانت مضاعفة نظراً لتبنّي الصوت الأنثويّ دعوةً فحوليّةً، وتفحّله باصطباغه بنفس فحوليّ جامح، هزّت معه الشاعرة أفق التوقع، فجاء تمرّدها عطفاً على تمرّد فحوليّ المنشأ، يكسر جليد الألفة بصدوره عن أنثى.

[18] : **السيف: الرجل في شعر المرأة،ص27.**

[19] : **الصولي: أشعار أولاد الخلفاء،ص74.**

[20] : **المصدر السابق،ص76.**

إنّ التمرّد الجامح في حضوره النصّيّ عالي الفعاليّة نوعاً قليل كمّاً، بتعبير آخر إنّنا نجد أنساق التحول في شكلها الموارب، والمتواتر في حدّته، وشدّته تميل نحو المخاتلة أكثر منه إلى التحدي، والجموح الذي نلمسه في النصوص آنفة الذكر، وما شابهها من التحقّقات النصّيّة القائمة على كسر النسق الذكوريّ المهيمن، والتحدي، والمواجهة.وأكثر ما يتضح ذلك في تجارب الصوت الأنثويّ الفنيّة الغزليّة؛ إذ جاء التمرّد النسويّ لشاعرات العصر العباسيّ في إطار غرض الغزل –غالباً – مغلفاً بالريبة، والخوف، والكتمان، وخاصّة النساء الشاعرات الحرائر التابعات للسلطة على وجه الخصوص. والشاعرة التي جمحت في النصوص السابقة نجدها عينها تلجأ إلى المواربة في الغزل؛ فقد" كانت عليّة تتغزل في خادمين أحدهما اسمه طل والآخر رشأ . فمن قولها في تصحيف اسم طل:

أيا سروةَ البستان طالَ تشوّقي فهل لي إلى ظلّ لديك سبيلُ

متى يلتقي من ليسَ يقضي جروحه وليس لمن يهوى إليه وصولُ

فقد صحّفت طل ب ظل". [21]

تنخفض حدّة المواربة في الغزل لدى الشاعرات من الجواري اللاتي لا يجدن حرجاً في بثّ نجواهن، ووصف ما يقاسين من لواعج الحبّ، والشوق، وتجاوز بعضهن الحدود، لمتاخمة الغزل الحسيّ في بعض الأحيان، ولايعاب عليهن نظراً لطبيعة حياتهن، وما مورس عليهن من تنميط سلوكيّ قائم على الانفتاح على عالم الرجال لأغراض تسويقيّة بالمعنى الحرفيّ للكلمة. وهذا يعكس مدى قوّة النسق، وتسلّطه، وتجذّره في اللاوعي والوعي، من جهة، وتناقضه، وفصاميته، وسياسات الكيل بمكيالين المتبعة، من جهة أخرى. من التمرّد الجامح في الغزل اخترنا قول الشاعرة (صاحب) جارية ابن طرخان النخاس تستجيب لدعوة ابن أبي أميّة الذي كان يحبها:

خيراً رأيتَ وكل ما أبصرتَه ستناله مني برغم الحاسدِ

إنّي لأرجو أن تكون معانقي وتظلَّ مني فوق ثدي ناهدِ

ونبيتَ أنعمَ عاشقين تفاوضا طرف الحديث بلامخافة راصد[22]

وفيما كان الصوت الفحوليّ في أبيات الحبيب ينضح بالحسيّة جاء ردّ الشاعرة بأبيات تضارعها الحسيّة، وتشاطرها الجرأة، تبادله فيها شوقه الحسيّ (وتظلَّ مني فوق ثدي ناهدِ)،وتعبّر صراحة عن رغبتها في اللقاء، والوصال (إنّي لأرجو أن تكون معانقي) دون خوف (بلامخافة راصد).

في الضفة المقابلة نجد وجهاً آخر من وجوه التحول في النسق، والتمرّد النسويّ، يتمثّل في الطرف المناقض تماماً للحسيّ، والشهوانيّ، وهو التصوف. ولعلّ أول اسم يتبادر إلى الأذهان في سياق التصوّف عامّة، والنسائيّ خاصّة هو رابعة العدوية[23]، وإن كان ما وصل إلينا من أشعارها في الحبّ الإلهيّ قليلاً إلّا أنّ أثره كان مدويّاً.

---

[21] : عبود،(خازن): نساء شاعرات من الجاهلية إلى نهاية القرن العشرين، بيروت، دار الآفاق الجديدة، 2000م ، ص173. وينظر الصولي: أشعار أولاد الخلفاء،ص68.

[22] : الأصفهاني(علي بن الحسين أبو الفرج): الإماء الشواعر. تحقيق: جليل العطية، بيروت، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، 1984م/ 1404هـ ،ص136.

[23] : رابعة العدوية: أم الخير رابعة بنت إسماعيل العدوية البصرية القيسية، مولاة آل عتيك. ويرجح أنها ولدت في منتصف القرن الأول للهجرة لأسرة فقيرة، و مغمورة عقب ثلاث أخوات. توفي والدها وهي طفلة، وصادف بعد وفاته أن منيت البصرة بقحط شديد، فخرجت رابعة وأخواتها ، يسعين خلف الرزق. وكان أن تاهت رابعة، وضلت الطريق إلى أخواتها، فوقعت في أسر رجل ظالم، عرفت معه ألوان الذل والهوان، ثم باعها بثمن بخس إلى رجل آخر قاست عنده أكثر من الذي قبله ، غير أنه بعد مدة أعتقها. ينظر الحنبلي(عبد الحي بن

والجدير ذكره في هذا المقام أنّ رابعة العدويّة تعدّ من أوائل المتصوّفة المسلمين، إذ ينسب إلى رابعة– وفقاً لمؤرخي الصوفيّة– البدء بالحديث عن الحبّ الإلهيّ، والتعمّق فيه[24]. من أمثلة أشعارها في الحبّ الإلهيّ اخترنا قول رابعة:

راحتي يا إخوتي في خلوتي وحبيبي دائما في حضرتي
ياطبيبَ القلبِ يا كلَّ المنى جد بوصلٍ منك يشفي مهجتي
ياسروري ياحياتي دائماً نشأتي منكَ وأيضاً نشوتي
قد هجرتُ الخلقَ جمعاً أرتجي منك وصلاً فهو أقصى منيتي[25]

رابعة عاشقة ذاب كيانها في العشق الإلهيّ، تصدح أشعارها بهذا الحبّ، ومفاعيله في نفسها، وهي التي اختارت الخلوة (راحتي يا إخوتي في خلوتي)، وعزفت عن الزواج، والملذات، لتغادر مستوى المتعة الحسيّ إلى مستوى فوق حسيّ، تجريديّ، روحانيّ، توفّره الحضرة (وحبيبي دائما في حضرتي) هذا الحبيب الذي ترتجي الشاعرة وصاله (جد بوصل منك يشفي مهجتي/ منك وصلا فهو أقصى منيتي) هو حبيب من نوع خاصّ، هو الأول، والآخر، و هو الأصل (نشأتي منك وأيضا نشوتي).

يستوقفنا في النصّ توظيف علامات تحيل في أصل وضعها إلى الغرائزيّ الحسيّ (الوصل – النشوة)؛ إذ انحرف بها نسق التحول إلى اتجاه معاكس للتحرّر الحسيّ، والاندماج بملذاته،هو نوع آخر من التحّرر حقّقته مسارات التحول في النسق بتفعيل الإعلاء، ذلك أنّ هذه الغريزة مرفوضة اجتماعيّاً بشكلها الصرف، ولاتقبل إلّا ضمن قواعد، وأعراف محدّدة، لذا تلجأ الأنا، وبالاستناد إلى معايير المجتمع، إلى آليّة دفاعيّة تحوّل فيها هذه الطاقة إلى شكل آخر مقبول اجتماعيّاً، هذه الآليّة تعرف بالتسامي أو الإعلاء، وهي "آلية نفسية لاشعورية يتم فيها تحويل الصراعات والنزاعات الغريزية غير المقبولة إلى نشاطات ومجالات مفيدة وسليمة ومقبولة اجتماعياً بهدف خفض القلق والتوتر".[26]

ولا نجانب الصواب إن قلنا إنّ التصوّف النسائيّ في أحد جوانبه إنّما هو عمليّة إعلاء – إن صحّ التعبير– وانزياح في مسار الخضوع، والامتثال، وتحوير لسيرورة النسق، وصيرورته عبر الذات المؤنّثة من الأرضي إلى السماويّ، من المذكّر الرجل صاحب السلطة الدنيويّة إلى المذكّر الإله صاحب السلطات جميعها، وهو تحوير وانزياح إيجابيّ في كنهه، ذلك أنّ التجلي الذي توفّره التجربة الصوفيّة لأولئك العشاق يحلّ جميع التراتبيات، ويزعزع المركزيّات النسقيّة لأنّه" يجعل الهامش مركزاً سيرتد المركز إلى الهامش فهو مركز ولا مركز لأنه هامش،وهو هامش ولا هامش،لأنه مركز، فهو في آن واحد مركز هامش".[27]

أحمد ابن العماد العكري): شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: محمود الأرناؤوط، دمشق، دار ابن كثير،ط1 ،1986، 193/1. أما وفاتها فيرجح أنها كانت في "سنة خمس وثلاثين ومائة، كما في شذور العقود لابن الجوزي، وقال غيره: سنة خمس وثمانين ومائة... وقبرها يزار، وهو بظاهر القدس من شرقيه على رأس جبل يسمى الطور" . ينظر ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، مج2، بيروت، دار صادر ،ص287.

[24] : فروخ(عمر): تاريخ الأدب العربي،بيروت،دار العلم للملايين،1981م ،2/ص129.

[25] : يموت (بشير): شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام،بيروت، المكتبة الأهلية ، ط1353،1هـ – 1934م،ص152.

[26] : رضوان (سامر جميل): الصحة النفسية، عمان – الأردن، دار الميسرة للنشر والتوزيع، ط3 ،2009 م ،ص241.

[27] : الزين (محمد شوقي): تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربي، الجزائر، دار الأمان ، الرباط، منشورات الاختلاف، ط1 ،1436هـ / 2015م،ص190.

يعيد نسق التحوّل للمهمّش الأنثويّ عبر التجربة الصوفيّة مركزيّته، وكيانه من خلال حضوره الغائب، وغيابه الحاضر؛ ففي مرحلة سامية من تلك الرحلة الروحيّة يحقّق التلاشي، والتماهي مع المركز الحقيقيّ للوجود العدالة، والمساواة المفقودتين، وتتوالد الثنائيّات الضديّة الكبرى، وتتلاشى في أتون الحضرة بأبعادها الميتافيزيقيّة، فيتساوى الأنثويّ والذكوريّ أمام الخالق، وتغيب الهيمنة الذكوريّة بأجنداتها النسقيّة، ليحضر المهمّش الأنثويّ بوصفه ندّاً للمركز الذكوريّ، وتتولّد مركزيّة أنثويّة توازي المركزيّة الذكوريّة في مركزيّتها، وهامشيّتها، وتتماهى المركزيّتان الأنثويّة والذكوريّة في بؤرة هذا الغياب الماورائيّ الوجدانيّ، ويصبح الهامش مركزاً، والمركز هامشاً في آن معاً.

ثانياً: أنساق الثبات:

إنّ أنساق التمرّد والتحوّل بانحرافاتها المتواترة الحدّة والشدّة عن مسار الثبات – على أهميّتها، وخطورة شأنها– لا تلغي البتّة حقيقة سطوة الهيمنة الذكوريّة على الصوت الأنثويّ في حضوريه الواقعيّ والنصيّ، ولكنّ السيرورة التاريخيّة الطبيعيّة للكيانات البشريّة في سعيها المحموم إلى الاستحواذ على السلطة، وإخضاع الآخرين تقتضي بالضرورة الصراع الذي يشكّل أبرز محدّدات علائقيّة الأنا بالآخر بتنوّع تحقّقاته، وأشكاله الحسيّة الماديّة، والتجريديّة المعنويّة على المستويين الجمعيّ والفرديّ، داخل أطر الصورة الشموليّة العامة للوجود البشريّ، وتصطبغ به علاقة الأنا الأنثويّة بالآخر الذكوريّ، بصورة خاصّة، نظراً لخصوصيّة العلاقة المركّبة والمعقدة بين الكينونتين المقحمتين في صراع عبثيّ، نظراً لحتميّة حاجة كلّ منهما إلى الآخر في رحلته الوجودية، وتقاطع مصالحهما على سائر الأصعدة ماديّاً، ووجوديّاً، وحسيّاً، وعاطفيّاً.

أقحم الأنثويّ في صراع وجوديّ مع الذكوريّ بعد الانقلاب الأبويّ الذي طبّق سياسات تهميشيّة إلغائيّة، عملت بشكل ممنهج على تكبيل الكيان الأنثويّ، وإخضاعه، وتحجيمه، وتدجينه، وقولبته، بوسائل شتى تنوّعت بين الماديّ، والثقافيّ، كان النسق المضمر أحد تمظهراتها الأشدّ خطورة، ومع تطويق الهيمنة الذكوريّة للصوت الأنثويّ بعنفيها الماديّ، والمعنويّ، توالدت أنساق التمرّد على هامش النسق الذكوريّ المهيمن غالباً، وموازاته أحياناً، كنتيجة حتميّة لنضال الأنثويّ في رحلة العودة الممضّة باتجاه المركز، ومغادرة الهامش لاستعادة التموضع الطبيعيّ الفطريّ لكيانه الوجوديّ.

لاغرو، والحال هذه، أن يكون امتداد أنساق الثبات في الخطاب الشعريّ لشواعر العصر العباسيّ، وكثافة حضورها النصيّ على مساحات قرائيّة شاسعة هو القاعدة، والحضور النصّيّ لأنساق التمرّد هو الاستثناء على اعتبار أنساق الثبات أحد تمظهرات الهيمنة الذكوريّة، وأبرز معالمها في نتاج الشاعرات الحرائر منهن والجواري على حدّ سواء. ومن أمثلة الحضور النصّيّ لأنساق الثبات ما نلمسه من أنساق المحافظة والقبول في قول الشاعرة قول مراد جارية عليّ بن الجهم:

إذا كنتُ في رقي هوى وتملّكٍ فلابدَّ من صبرٍ على مضضِ الصَّبرِ
وإغضاءِ أجفانٍ طُوينَ على قذىً وإذعان مملوكٍ على الذّل والقسرِ
وذلك خيرٌ من معاداة مالكٍ صبورٍ على الإعراض والصدّ والهجرِ[28]

[28] : **الأصفهاني: الإماء الشواعر،ص114.**

يطالعنا نسق الثبات في أبهى تجلياته في هذا النصّ الذي تنضح علاماته النصّيّة، والثقافيّة بمحمولات النسق الذكوريّ المهيمن متمثلة في علامات العبوديّة والذلّ (رقّي – تملّك – إذعان– مملوكٍ – الذّل – والقسرِ– مالك) ليكرّس الصوت الأنثويّ هنا نسق الخضوع والامتثال النصّيّ الذي يوازيه نظير له في العالم الواقعيّ.

بشيء من التأمل نجد أن العلامات النصّيّة الثقافيّة التي يغصّ بها النصّ لها إحالاتها المرجعيّة خطيرة الدلالة، وتعكس في مرآة النصّ بعضاً من صور الهيمنة الذكوريّة المتحقّقة في السياقات خارج النصّيّة الاجتماعيّة، والثقافيّة؛ فعلامة الرقّ بشقّها الحسيّ الحرفيّ التملك (إذا كنتُ في رقي هوى وتملّكٍ)، وقريناتها من الإذلال والخضوع (وإذعان مملوكٍ على الذّل والقسرِ)علامة ثقافيّة لها إحالتها الاجتماعيّة في السياق التاريخيّ؛ فقد كانت الجواري تباع،وتشترى، وازدهرت تجارة الرقيق في العصر العباسيّ، فقد كانت " الرقيق تجارة من التجارات تقع عليها المساومات.. وإن كان لايعرف مبلغه بكيل، ولاوزن، ولاعدد، ولامساحة،فقد يعرف بالحسن والقبح".[29] وقول الجاحظ يشي بانتشار الرقيق في العصر العباسيّ بوصفها إحدى التجارات، ومعيار جودة المنتج الاستهلاكيّ هنا هو الحسن والقبح.

إنّ هذه العبوديّة الحرفيّة الماديّة في المقابل تستنسخ في صورة من صور الاستعباد المعنويّ (رق الهوى) الذي يترجم طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة التي أطّرت بالرقّ على صعيد العاطفة أيضاً، والإحالة الاجتماعيّة لعبوديّة الأنثويّ، وخضوعه للمذكّر معنويّاً أي خارج الرقّ الحرفيّ مدعمة بالخطاب الدينيّ؛ فالعلامة (رقي هوى وتملك) تشكّل بؤرة تعالق نصّيّ مع العديد من النصوص في الخطاب الدينيّ التي تحدّد طبيعة علاقة المرأة بالرجل، ولعلّ أشدّها وضوحاً، ومباشرة قول الإمام الغزالي في كتابه إحياء علوم الدين في الزواج "والقول الشافي فيه أنّ النكاح نوع من الرقّ، فهي رقيقةٌ له فعليها طاعة الزوج مطلقاً في كلّ ما طلب منها نفسها"[30]. إذاً الزواج بالنسبة للمرأة، وفقاً لهذا الفهم، وجه من وجوه العبوديّة، ونوع من الرقّ، ليصبح صكّ الزواج المعادل الموضوعيّ لصكّ العبوديّة، ومقتضياته من الرقّ، والاستملاك، والتبعية. ولايخفى مدى خطورة صدور مثل هذا الطرح من إمام بحجم الغزاليّ، ومكانته.

وإن كان لاخيار للشاعرة إزاء الرقّ الحسيّ (التملك) فإنّها في الرقّ الثاني (الهوى) تتمثّل بصورة واعية، ولاوعية في آن معاً، مقولات الاستعباد، وطروحاته التي عملت الهيمنة الذكوريّة عبر الخطابات المتنوّعة على إرساخها نموذجاً طبيعيّاً يحدّد شكل العلاقة العاطفيّة بين الرجل والمرأة، كما ينبغي أن تكون. في هذه الحالة من الرقّ يتواطأ الأنثويّ مع السلطة الذكوريّة (فلابدَّ من صبرٍ على مضضِ الصَّبرِ/ وإغضاءِ أجفانٍ طُوينَ على قذىً/ وذلك خيرٌ من معاداة مالكٍ). لنكون هنا إزاء نسق المحافظة والقبول بالخضوع لسلطة رمزيّة توازي السلطة الفعليّة الماديّة والأولى " سلطة لامرئية ولايمكن أن تمارس إلا بتواطؤ أولئك الذين يأبون الاعتراف بأنهم خاضعون لها بل ويمارسونها".[31]

لقد تمثّلت مراد، ومثيلاتها من الجواري، مفهوم الحريم بشقّيه الحسيّ والمعنويّ، وانعكس ذلك على نتاجهن الشعريّ، وإن كنا لانستهجن امتثال الأنثويّ في حالة الشاعرة مراد، وإذعانه، وخضوعه لكونها جارية، ذاقت ذلّ العبودية الحسية ، لكن الدهشة تتملكنا حين نطالع نسق الثبات بمثل تمثل الخضوع والإذعان هذا لدى الحرائر من ربيبات السلطة

---

[29] : **الجاحظ (عمرو بن بحر أبو عثمان) ، رسائل الجاحظ،تحقيق: عبد السلام محمد هارون،مصر، مكتبة الخانجي،1979م،2/161.**

[30] : **الغزالي (محمد أبو حامد الطوسي النيسابوري الصوفي الشافعي) : إحياء علوم الدين، القاهرة، دار الشعب،1970م، ص .746.**

[31] : **بورديو (بيير): الرمز والسلطة، ترجمة: عبد السلام بنعد العالي، المغرب، دار توبقال، ط3،2007 ،ص48.**

السياسيّة الذكوريّة من مثل الشاعرة عليّة. وهذا مايمكننا أن نتبيّنه في مواطن عدّة من خطابها الشعريّ، ولعلّ أكثرها وضوحاً قولها:

مولاةُ سوءٍ تستهينُ بعبدِها نعمَ الغلامُ وبئسَت المولاةُ[32]

في قولها السابق تقلب ربيبة السلطة عليّة التراتبيّة الطبقيّة، وتعكس أقطاب التبعيّة، والملكيّة من منطلق جنسانيّ بحت، تستنسخ فيه نموذج رقّ الهوى، والعبوديّة التي تسم العلاقة بين الرجل والمرأة، وإن كانت هي السيدة المالكة (مولاةُ)، والمذكّر هو المملوك (بعبدها)، لكنّها تنكر على نفسها معاملة الذكوريّ وفق قواعد التراتبيّة الطبقيّة التي تجعلها في مرتبة أعلى (تستهينُ بعبدِها) لتنسب لنفسها السلبيّة (مولاة سوء)، وتعيد للمذكّر إيجابيّته (نعمَ الغلامُ وبئسَت المولاةُ) متمثّلة بذلك نسق الإذعان والخضوع.

إنّ تمثّل السيدة عليّة لنسق الثبات، وهي ماهي عليه من مكانة رفيعة في ظلّ السلطة الذكوريّة،و لها من حظّها الشيء الكثير يجعلنا ندرك أنّ النساء – غالباً– حبيسات حريم سواء أكان بمعناه الماديّ أو المعنويّ، فمن قدّر لها أن تتحرر من جدران الأول بعبوديّته الحرفيّة الحسيّة، سيتلقفها حتماً حريم يتولّى صراحة تكبيل أفكارها، حريم يحمله المرء " في باطن ذاته إنّه الحريم الخفي، وهو قائم داخل الرأس"[33]، هذا الحريم الخفي يعمل على إخضاع الفرد وبرمجته، وتنميط سلوكيّاته بما يتواءم مع النسق المهيمن، ومقتضياته، وشروطه، وأنظمته. ولانجانب الصواب إن قلنا إنّ في تمثّل عليّة لنموذج الرقّ، وامتثالها لنسق الثبات المهيمن عبر تبعيتها الطوعيّة تلك شاهد يثبت لنا حقيقة مفادها أنّ " النظام الاجتماعي يشتغل باعتباره آلة رمزية هائلة تصبو إلى المصادقة على الهيمنة الذكورية التي يتأسس عليها ".[34] وهذا مردّه إلى خلل قيميّ جوهريّ يكمنُ في النظامِ الذهنيِّ والتصوريِّ الذي يبلورُ مفاهيمَ الذات، ويبني منظومةَ العلاقات مع الآخر، والعالم من حولها، ويحدّد موقعَها في خارطةِ الوجود، فحين تجدُ الذات أنّها المركزُ الذي يدورُ في فلكهِ الوجودُ، ويُدعَمُ هذا المنطقُ الواهمُ بسلطةٍ وقوّةٍ، ستتولّد بالطبعِ نظمٌ معرفيّةٌ تتأسّس على هذا المنطق، تمتدُّ، وتنتشرُ في أوصالِ المؤسساتِ الاجتماعيّةِ، والثقافيّةِ، والاقتصاديّةِ، والسياسيّةِ، و ترسّخُ وجودَها، ويُعاد إنتاجُها بأشكالٍ، وأنماط معرفيّةٍ، وثقافيّةٍ، متنوّعة. وهذا ما يفسّرُ استجابةَ الذات الأنثويّة للنسقِ الثقافيِّ المهيمن، وتمثّل قيمه بصورة واعية أو لاواعية بدلاً من محاربة تحيّزه الجندريّ،ومنطقه الفحوليّ الإلغائيّ، وتبنّي وعي معتدل يعيد الاتزان إلى العلائقيّة الأنثويّة الذكوريّة.

إنّ نسق الثبات على تنوع تحقّقاته النصّيّة في الخطاب الشعريّ النسائيّ العباسيّ للحرائر والجواري يرسخ خلاصة مفادها أنّ المذكّر هو المركز، والأنثويّ بكلّ تمثّلاته (سيدة – جارية..) هو محض استكمال للوحة وجوده، ليكرّس حالة التدجين، واستنساخ الاسعباد، والخضوع الأنثويّ للهيمنة الذكوريّة.

---

[32] : بنت المهدي (علية): الديوان، تحقيق: سعد الضناوي، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر،ص64.

[33] : المرنيسي (فاطمة): أحلام النساء الحريم، ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل، الدار البيضاء – المغرب، المركز الثقافي العربي، ط4، ص79.

[34] : بورديو : الهيمنة الذكورية، ص27.

الاستنتاجات والتوصيات

في ضوء ماسبق توصّل البحث إلى نتائج نوجز أبرزها فيما يلي:

– يمثّل النسق الذكوريّ شكلاً من أشكالِ الهيمنةِ، والسيطرة (hegemony) على اعتبار النسق هو هيمنة المؤسسة في ثقافةٍ ما ، من جهة، ونظراً لتقاطعات النسق، والهيمنة في سيرورة تحقّقهما الفعليّ، من جهة أخرى.

– تُرخي الهيمنةُ الذكوريّةُ ظلالَها على الخطاب الشعريِّ النسائيِّ العبّاسيِّ، وتبدو بصمةُ الصوتِ الذكوريِّ واضحة المعالم، تضيع في خطوطها ملامحُ الصوتِ الأنثويِّ، وتتلاشى هويّته في نظيرهِ الذكوريِّ، فيغدو الصوت الأنثويّ، في العديد من نصوصه، محضَ ترديد صدى للصوت الفحوليّ، واستنساخٍ لصوره، على اعتباره الأصل والمقياس.

– تمتدّ الأبنيةُ النصّيّةُ التي يشكّل التبئير الفحوليّ جوهرها الرؤيويّ والبنيويّ على مساحات قرائيّة واسعة من الخطاب الشعريّ لشواعر العصر العباسيّ، ليجاوز تفحّل الصوت الأنثويّ تخوم الحالة الفرديّة العابرة، ويتبلور بوصفه ظاهرة قائمة بحدّ ذاتها، تثير حولها التساؤلات، والشكوك،وتشكّل أحد أبرز تجليات الهيمنة الذكوريّة، وتحقّقاتها النصّيّة الأشدّ وضوحاً.

– تطوّع الهيمنة الذكوريّة في تحقّقاتها النصّية اللغة في المستويين الواعي واللاواعي من مراحل الخلق الإبداعيّ للنصّ،لتنزاح الدلالة نحو الفحوليّ عبر التلاعب بمساراتِها ابتداءً من محوريّ الاستبدال والاختيار وصولاً إلى الشبكة العلائقيّة النصيّة للبناء النصّيّ برمّته.

– تباينت العوامل الكامنة خلف تفحّل الصوت الأنثويّ، بيد أنّ النسق الذكوريّ المهيمن يبقى العلّة المحوريّة لمثل هذه التناقضات، والخروقات المنطقيّة، واللغويّة بفعل ميكانيزماته المفعّلة لتكبيل الأنثويّ، من قائمة المحظورات فنياً، وتسييج بعض الأغراض الشعريّة، واحتكارها فحولياً إلى استنساخ تراتبيّة فحوليّة في ميادين الإبداع توازي نظيرتها الواقعيّة، هذه القواعد فحوليّة المنشأ قرنت الإبداع والتفوق بالفحولة بداهة، وتسرّبت من سائر الخطابات إلى الأنثويّ بالضرورة.

– تفاقمت حالة تهميش الصوت الأنثويّ في ميدان الإبداع، وتغييبه لاعتبارات تاريخيّة، واجتماعيّة، وثقافيّة متباينة كان أبرزها افتقار المنتج الإبداعيّ النسائيّ للوسيط، وضعف عمليّات التسويق على خلاف الرجل الذي استثمر العامل التسويقيّ على أتمّ وجه، وسخّرت لخدمة صوته الإبداعيّ الوسائل الثقافيّة، والاجتماعية المتنوعة.

– يغلب على الخطاب الشعريّ النسائيّ العباسيّ الحضور النصّيّ لأنساق الثبات؛ وكثيراً ما يتواطأ الأنثويّ مع السلطة الذكوريّة، فنلفي أنفسنا إزاء نسق المحافظة والقبول بالخضوع لسلطة رمزيّة توازي السلطة الفعليّة الماديّة؛ إذ تتمثّل الشاعرات الحرائر منهن والجاريات بوعيهن الاستلابيّ مقولات الاستعباد، وطروحاته التي عملت الهيمنة الذكوريّة عبر الخطابات المتنوّعة على ترسيخها نموذجاً طبيعيّاً يحدّد شكل العلاقة المثاليّة بين الرجل والمرأة.

– إنّ التمرّد في حضوره النصّيّ عالي الفعاليّة نوعاً قليل كمّاً، بتعبير آخر إنّنا نجد أنساق التحوّل في شكلها الموارب والمتواتر في حدّته وشدّته تميل نحو المخاتلة أكثر منه إلى التحدي والمواجهة في المقابل نجد التحقّقات النصّيّة القائمة على كسر النسق الذكوريّ المهيمن والتحدي والمواجهة تبلغ حدّ الجموح في تمرّدها، وبعضها يشكّل صدمة نصّيّة ثقافيّة في سيرورة التلقي لشدّة انحرافه، وخرقه للمواضعات الفحوليّة.

ثبت المصادر والمراجع:

- الأصفهاني(علي بن الحسين أبو الفرج): الإماء الشواعر. تحقيق: جليل العطية، بيروت، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، 1984م/ 1404هـ .
- بورديو (بيير): الرمز والسلطة، ترجمة: عبد السلام بنعد العالي، المغرب، دار توبقال، ط3،2007.
- بورديو (بيير): الهيمنة الذكورية ، ترجمة: سلمان قعفراني، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1،2009م .
- الجاحظ (عمرو بن بحر أبو عثمان) ، رسائل الجاحظ،تحقيق: عبد السلام محمد هارون،مصر، مكتبة الخانجي،1979م.
- الحنبلي(عبد الحي بن أحمد ابن العماد العكري): شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: محمود الأرناؤوط، دمشق، دار ابن كثير،ط1 ،1986.
- ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، مج2، بيروت، دار صادر .
- السيف (عمر بن عبد العزيز): الرجل في شعر المرأة دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، 2008م.
- رضوان (سامر جميل): الصحة النفسية، عمان – الأردن، دار الميسرة للنشر والتوزيع، ط3 ،2009م.
- الزين (محمد شوقي): تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربي، الجزائر، دار الأمان ، الرباط، منشورات الاختلاف، ط1 ،1436هـ / 2015م.
- السيوطي (جلال الدين): نزهة الجلساء في أشعار النساء، تحقيق: عبد اللطيف عاشور، القاهرة، مكتبة القرآن، 1986م .
- الصولي (محمد بن يحيى أبو بكر): أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، عني به:ج.هيورث.دن ، القاهرة، مطبعة الصاوي، ط1، 1936م.
- عبود،(خازن): نساء شاعرات من الجاهلية إلى نهاية القرن العشرين، بيروت، دار الآفاق الجديدة، 2000م .
- الغذامي (عبد الله) : تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، الدار البيضاء – بيروت ،المركز الثقافي العربي، 1999م.
- الغذامي (عبد الله): القبيلة أو القبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، الدار البيضاء–بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1،2009م.
- الغذامي (عبد الله): النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1 ، 2010م.
- الغزالي (محمد أبو حامد الطوسي النيسابوري الصوفي الشافعي) : إحياء علوم الدين، القاهرة، دار الشعب،1970م.
- فروخ(عمر): تاريخ الأدب العربي،بيروت،دار العلم للملايين،1981م .
- المبرد (محمد بن يزيد أبو العباس) : الكامل في اللغة والأدب،تحقيق: أبو الفضل إبراهيم،القاهرة، دار نهضة مصر،1956م.
- المرنيسي (فاطمة): أحلام النساء الحريم، ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل، الدار البيضاء – المغرب، المركز الثقافي العربي، ط4.
- مفتاح (محمد) : التشابه والاختلاف، بيروت– لبنان، المركز الثقافي العربي، ط1،1996م.

- بنت المهدي (علية): الديوان، تحقيق: سعد الضناوي، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر.
- يموت (بشير): شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام،بيروت، المكتبة الأهلية ، ط1،1353هـ – 1934م.

Sources and References:

- Al-Isfahani (Ali bin Al-Hussein Abu Al-Faraj): The slave women. Investigation: Jalil Al-Attiyah, Beirut, Dar Al-Nidal for printing, publishing and distribution, 1st edition, 1984 AD / 1404 AH.
- Bourdieu (Pierre): Symbol and Power, translated by: Abdel Salam Benad Al-Aali, Morocco, Dar Toubkal, third edition, 2007.
- Bourdieu (Pierre): Male Domination, translated by: Salman Qaafrani, Beirut, Center for Arab Unity Studies, 1st edition, 2009 AD.
- Al-Jahiz (Amr bin Bahr Abu Othman), Al-Jahiz's letters, investigation: Abdul Salam Muhammad Haroun, Egypt, Al-Khanji Library, 1979 AD.
- Al-Hanbali (Abd al-Hay bin Ahmed Ibn al-Imad al-Ekri): Gold nuggets in news of gold, investigation: Mahmoud Arnaout, Damascus, Dar Ibn Kathir, 1st edition, 1986.
- Ibn Khalkan (Abu al-Abbas Shams al-Din Ahmad bin Muhammad bin Abi Bakr): Deaths of notables and news of the sons of time, investigation: Ihsan Abbas, volume 2, Beirut, Dar Sader.
- Al-Saif (Omar bin Abdul Aziz): The Man in Women's Poetry, an analytical study of ancient women's poetry and the representations of the male presence in it, Beirut, The Arab Expansion Foundation, 2008 AD.
- Radwan (Samer Jamil): Mental Health, Amman – Jordan, Dar Al Maysara for Publishing and Distribution, 3rd edition, 2009 AD.
- Al-Zein (Muhammad Shawqi): Interpretations and Deconstructions of Chapters in Western Thought, Algeria, Dar Al-Aman, Rabat, Al-Ikhtif Publications, 1st edition, 1436 AH / 2015 AD.
- Al-Suyuti (Jalal Al-Din): The Journey of the Sitting in Women's Poetry, investigation: Abdel Latif Ashour, Cairo, the Qur'an Library, 1986 AD.
- Al-Sawly (Muhammad bin Yahya Abu Bakr): Poems of the Caliphs' Children and their news, on his behalf: J. Hayworth. Dunn, Cairo, Al-Sawy Press, 1st edition, 1936 AD.
- Abboud, (Khazen): Women Poets from Pre-Islamic Arabia to the End of the Twentieth Century, Beirut, New Horizons House, 2000 AD.
- Al-Ghadami (Abdullah): The Feminization of the Poem and the Different Reader, Casablanca – Beirut, Arab Cultural Center, 1999 AD.
- Al-Ghadami (Abdullah): Tribe, Kabyle, or Postmodern Identities, Casablanca-Beirut, Arab Cultural Center, 1st edition, 2009.
- Al-Ghadami (Abdullah): Cultural Criticism – Reading in Arab Cultural Formats, Cairo, General Authority for Cultural Palaces, 1st edition, 2010 AD.
- Al-Ghazali (Muhammad Abu Hamid al-Tusi al-Nisaburi, the Sufi al-Shafi'i): Revival of Religious Sciences, Cairo, Dar al-Shaab, 1970 AD.
- Farroukh (Omar): History of Arabic Literature, Beirut, Dar Al-Ilm for Millions, 1981 AD.
- Al-Mubarrad (Muhammad bin Yazid Abu Al-Abbas): Al-Kamil in Language and Literature, investigation: Abu Al-Fadl Ibrahim, Cairo, Dar Nahdat Misr, 1956 AD.

- Mernissi (Fatima): Dreams of Women of the Harem, translated by: Fatima Zahra Azrouil, Casablanca – Morocco, Arab Cultural Center, 4th edition.
- Moftah (Mohammed): Similarities and Differences, Beirut – Lebanon, Arab Cultural Center, 1st edition, 1996 AD.
- Bint Al-Mahdi (Aliyah): Al-Diwan, investigation: Saad Al-Dinawi, Beirut, Dar Sader for printing and publishing.
- Yamut (Bashir): Arab Poets in Pre-Islamic and Islam, Beirut, Al-Ahlia Library, 1, 1353 A.H – 1934 A.D.