كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلميـة

النِّسْوِيَّةُ والأنسَاقُ الثَّقافِيَّةُ

(سُلْطَةُ المَرْكَزِ وتَمَرُّدُ الهَامِشِ فِي الشِّعْرِ النِّسْوِيِّ القَدِيمِ)

إعداد

د / فاطمة الزهراء محمد فوزي

مدرس الأدب والنقد بكلية الآداب قسم اللغة العربية
جامعة جنوب الوادي

(العدد الأربعون)
(الإصدار الأول ـ الجزء الثاني)
(١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م)

النسـوية والأنساق الثقافية

(سلطة المركز وتمرد الهامش في الشعر النسوي القديم)

فاطمة الزهراء محمد فوزي.
قسم الأدب والنقد، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة جنوب الوادي، مصر.
البريد الإلكتروني: fatmazahra@art.svu.edu.eg

الملخص:

لقد ظهر تيار النسوية في الغرب، بوصفه حركة سياسية تدافع عن حقوق المرأة، وحرياتها في كل جوانب الحياة، ولا سيما مع التقدم في النظريات الاجتماعية، التي منحت المرأة مكانتها في المشاركة مع الرجل في مسيرة الحضارة، ثم اتجهت إلى الأدب، وهو المجال الذي تتجلى فيه حريتها في تعبيرها عن التجربة الإنسانية؛ بما تمتلك من موهبة، مثلها في ذلك مثل الرجل تمامًا، وعلى الرغم من الظلم الذي تعرضت له المرأة على مر العصور، إلا إن الكثير من شواهد التاريخ، تؤكد المكانة العليّة التي منحتها لها الكثير من الحضارات القديمة فعلًا وكتابةً، ربما بما لم تصل إليه المرأة الآن – وهي في أوج حضورها– بيد أن كل تراثها الذي يثبت ذلك، لم يتبق منه إلا الفتات. والأدب العربي كان من أكثر الآداب حضورًا في التأريخ للتجربة البشرية؛ إذ كان العرب – كأمة– كانوا قد آمنوا بالخلود من خلال الكتابة؛ فقدسوها واحتفوا بشعرائهم، وخطبائهم أيّما احتفاء، لكن الأمر اللافت، أن هذا الاحتفاء لم يكن للمرأة فيه نصيب، ولا عجب في ذلك، إذا ما عرفنا أن العرب، كانت تحكمهم أنساقهم الثقافية، التي رأت المرأة داخل سياج التحريم، ولم تسمح لها بأن تكون شريكًا في تجربة الفحولة/ الكتابة، التي خصت بها الذكور دونها، ومن ثَم لم تستطع المرأة خوض هذا المجال، إلا في حدود ما سمح لها الرجل، وفق ما لا يتعارض مع تلك الأنساق، التي آمنت بها هي نفسها في كثير من الأحيان، وعملت

على تأكيدها، بل دافعت عن التمسك بها . ولا شك في أن بعض النساء، كنّ قد خرجن على تلك القواعد، التي وُضعت لهن في ممارسة الإبداع، لكن ما يلحظ عن هذا الخروج أنه؛ **أولًا**: كان خروجًا ليس في صالح المرأة، ولا يعد مقاومة من أجل الحصول على حقها، بل كان في مجمله، تجربة تعبر عن نزقها. **ثانياً**: إن هذا الخروج عن النسق الثقافي، والذي عدّ خروجًا عن القيم، وخسرت به المرأة التعاطف من المجموع، كان من ضمن تلك الندرة من إنتاج المرأة، والتي وصلت إلينا بعد ضياع جُل إنتاجها الحقيقي، وهو ما يستدعي التعجب، بل الشك في صحة نسبته إليها. لقد آثرت الباحثة، أن ترى النسوية من زاوية كتابة الأنثى عن نفسها؛ إيمانًا منها بأن النسوية كحركة أدبية، أولى بها الآن أن تقف طويلًا عند كتابة المرأة، وقراءة إنتاجها مرات ومرات، وبكافة المناهج المتاحة؛ لكي تراها من خلالها هي، لا بعيون الآخر، مهما صدق في التعبير عنها.

الكلمات المفتاحية : المركز، الهامش، النسوية، النسق الثقافي، الشعر النسوي.

Feminism and cultural layouts
Center authority and margin rebellion in)
(ancient feminist poetry

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

Abstract:

Feminism has emerged in the West as a political movement that defends women's rights and freedoms in all aspects of life. especially with advance in social theories that gave women their place in participating with men in the march of civilization. Then the woman turned to literature, which is the field in which her freedom is manifested in her expression of the human experience, with her talent like that of men. Despite the injustice that women have been subjected to throughout the ages, a lot of historical evidence confirms the great position that many ancient civilizations have actually and written in a way that women have not reached now in ages of progress and civilization, Little of this heritage remains. And Arabic literature was one of the most well-attended literature in the history of human experience, as the Arabs had believed in immortality through literature, as they granted sanctity to their poetry and glorified their poets and sermons, what is striking is that all of this veneration and reverence has no share for women, if we know that the Arabs were ruled by their culture that saw women inside the fence of the prohibition, and did not allow her to be a partner in the writing experience that was unique to men only, the women could not enter this field except through the man and in a way that did not conflict with that culture in which the women believed herself and defended its adherence to it. The

researcher decided to see the idea of feminism from the angle of female writing about herself, believing that feminism as a literary movement is the first to stand for a long time when writing women and reading their producing over and for all available curricula.

Keywords: The center, The margin, Feminism, Cultural layout, Feminist poetry.

مُقدّمة

اتسعت دلالات مصطلح الأدب النسوي في أرحب حدودها؛ لتشمل ما عبرت به المرأة عن نفسها، وخصوصية تكوينها الإنساني الثري، كما تشمل ما كتبه الرجل عنها، فقط حين يحاول من خلال هذه الكتابة، سبر أغوار تلك الخصوصية، وتصوير دقائقها، وهو ما لا يوجد كثيرًا في أدبنا القديم؛ إذ إن المبدع استخدم المرأة/ الآخر كرمز لما يريد؛ لأن ذلك الآخر يمثّل صيرورة الحياة دائمًا، بل يمثل الحياة نفسها، وعلى الرغم من هذا الاتصال الوثيق بين الرجل والمرأة، إلا أن هذا الامتزاج ربما كان سببًا في غربة حقيقية بين ماهية كليهما؛ فلا يعرف الرجل عن المرأة سوى كونها الآخر مهما كان قريبًا، وكذلك هي؛ ومن ثَم، فإنه كان على المرأة ألا تقنع بما حدّثه الرجل عنها، وكان عليها أيضًا أن تحدّث هي عن نفسها، وأن تقرر الانطلاق من ذاتها، وتفتح مغاليقها بما تمتلك هي من مفاتيح، لا بما ابتكره الرجل من أدوات اختراق لهذه الذات؛ فكان أدب المرأة منذ أن كتبت المرأة الأدب خطوة نحو البحث عن ذاتها.

ولا شك أن المرأة قد احترفت الكتابة منذ القدم، وهو أمر يبدو بدهيًا؛ إذا ما كانت الكتابة تعبيرًا عن توكيد الذات ووجودها، وكانت المرأة قد وطّدت وجودها منذ فجر التاريخ، وشاركت الرجل . حقيقة لا زيفًا ـ في مواجهة العالم واكتشاف أبجدياته؛ ومن ثم، فلابد أنها قد شاركته في مغامرة الكتابة منذ اكتشافها، وإن كان تاريخ المرأة في الكتابة قد طُمس بفعل الرجل، وما أحاطه من أنساق ثقافية على مر العصور، وهو ما مثّل تهميشًا تدريجيًا لها، تبعه تهميش في العديد من التجارب الإنسانية، التي بادرت المرأة بصحبة الرجل في شق غمارها، ونجحت معه ليكتبا التاريخ، ويصنعا الحضارة؛ إلا إن الرجل قد انتزع منها هذه المناصفة رويدًا رويدًا، إلى أن أصبحت المرأة في مكان تأمل فيه فقط، أن يُعترف بقدرتها على خوض

تجربة الكتابة، وكأنها تبدأ من قبل الوجود/ من نقطة العدم؛ لتواجه تفوقًا فائقًا، واحتفاءً كبيرًا بقدرة الرجل، يعينه طمسٌ لتراث المرأة في الكتابة، والذي كان قد أُسقط على مر التاريخ عمدًا أو سهوًا؛ كجزء من التهميش والتعتيم الذي تعرضت له المرأة، ومن ثم، كل ما يخصها من منجزات، كانت قد مارستها بالفعل، وأصبحت تناصف الرجل فيها.

والحق أن أدب المرأة لم يغب مطلقًا، وما غاب هو الإيمان بها، وبقدرتها وحقها في خوض تجربة الكتابة بنفس ما منح للرجل من أدوات، ومساحات لا حدود لها، ومن اهتمام بما ينتجه؛ وكان هذا الأمر سببًا رئيسًا في إطلاق مقولة ضعف الكتابة النسوية، ومحدودية رؤاها، وهو محض افتراء تنفيه وقائع التاريخ، إذا ما قرئ على الحياد، لقد بدت المرأة في ثوب من تبحث عن مضاهاة الرجل والتشبّه به، وهو أمر غير صحيح مطلقًا؛ فما حدث من ثورة للمرأة، كان مجرد ردة فعل لما عانته من تهميش.

لقد ظهرت فكرة النسوية كاتجاه اجتماعي لاسترداد حقوق المرأة، ثم بدت النسوية في الأدب أو مصطلح الأدب النسوي، الذي اختلف حول ماهيته المختلفون من الجنسين، لكن معنى المصطلح يمكن أن يقف أمام حدود الكتابة التي تعبر عن المرأة وإيديولوجيتها في مواجهة العالم أيًا كان المنتج لهذا الأدب رجل أم امرأة؛ إذ إن فكرة النسوية وإن حادت عن طريقها في بعض الأحيان، لكنها في نهاية الأمر، هي محاولة لاستعادة مكانة المرأة، وحقيقة قدرتها على الكتابة التي تمثّل الحياة لكل إنسان، وهي المكانة التي اعترفت بها العوالم القديمة والمجتمع البشري في أكثر فتراته بدائية؛ فكيف به الآن وهو في عنفوان تحضّره، كما أنها محاولة لإفساح المجال أمام كل ما يعبر عنها، ويصوّر مشاعرها تجاه الحياة وإرهاصاتها، من

منطلق حتمي لا غنى عنه؛ وهو كونها إنسانًا يؤكد وجوده من خلال الكتابة، ويعبر عن وجهة نظره تجاه العالم.

لقد آثرت الباحثة أن تتخير إشكالية الأدب النسوي، ومدى تأثره بالنسق الثقافي لمجتمعنا العربي، صاحب الثقافة الخاصة جدًا؛ لما لهذه الإشكالية من حضور طاغ في هذا العصر، الذي تحتل فيه الحداثة المشهد الفكري على مستوى العالم، وجاء هذا الاختيار أيضًا رغبة في محاولة إعادة قراءة أدب المرأة في نماذج منه؛ للتنقيب فيه عن مشكلاتها، ونظرتها للكون والحياة، ثم الرغبة في ربط الحداثة بتراثنا القديم، الذي لا يمكن أن يغترب عنها؛ إذ إن الحضارات تتشابه مهما اختلفت، وتلتقي مهما تباعدت، لا سيما أن الكثير من نظريات الحداثة وجدت جذورها في تراثنا، كما يبدو الحديث عن النسوية، حديثًا يمتزج فيه الأدب بالفلسفة بعلم الاجتماع؛ لتتجلى فكرة البينية التي يسعى إليها الفكر العالمي الحديث، ومن منطلق الإشكالية وطبيعتها كان انتقاء المنهج؛ فقد آثرت الباحثة الاتكاء على أكثر من منهج في ثنايا البحث؛ كالمنهج التاريخي، الذي فرضته طبيعة قراءة الأدب القديم هنا، في مجموعة نماذج انتقتها الباحثة، وكذلك للتنقيب في كتب التراث، ووقائع المجتمع الأدبي العربي، ثم المنهج الوصفي التحليلي؛ لمحاولة قراءة النصوص، والتعليقات عليها من قبل كتّاب التراث، ثم المنهج النفسي، الذي اقتضته طبيعة وخصوصية نص المرأة؛ لاكتناه أسراره، التي تتصل بفكرة النسوية، بمساعدة مجموعة من الدراسات السابقة وهي كثيرة، منها:

كتاب النسوية في الثقافة والإبداع، حسين المناصرة، وكتاب الشعر النسائي في أدبنا القديم، مي خليف، وكتاب النسوية، وما بعد النسوية(دراسات ومعجم نقدي)، سارة جامبل، وكتاب أزمة الأدب النسوي، نبيل راغب، إلى جانب مجموعة من الأبحاث والمقالات وثيقة الصلة بموضوع البحث.

ثم رأت الباحثة تقسيم البحث لعدة مباحث فرعية وهي:

. أين ذهب أدب المرأة العربية القديم؟

. الأدب النسوي هل بدا تمردًا أم حرية إبداع؟

. فحولة الكتابة عند الشاعرة.

. إشكالية النص النسوي والتلقي.

. الإبداع النسوي خاضعًا للأنساق الثقافية المضمرة (إبداع الأنثى الظل).

. النص الأنثوي بين التكوين النفسي والمنتج الإبداعي.

. النسوية من رفض الاستبداد إلى التسلّط.

. النقد النسوي ومواجهة الكتابة المتسيّدة ثقافيًا.

أين ذهب أدب المرأة العربية القديم؟

حين ننظر في كتب الأدب سنتيقّن لأول وهلة، من الندرة الجلية لإنتاج المرأة من الأدب، إذا ما قورن بإنتاج الرجال، وبنظرة فاحصة لحال المجتمع العربي القديم إلى ما قبل الحضارة العربية، تجد المكانة الكبيرة للأدب، وللكتابة في ظل المجتمع العربي، الذي قدّس الكلمة، واحتفى بالشعر وبنبوغ الشعراء، ومن العجب هنا، أن نرى جُل من حفظت آثار كتابتهم وإبداعهم كانوا رجالًا، وأن الندرة من النساء الذين تم تخليد آثارهم مع الرجال، كن قد امتهنّ الكتابة من منطلق نظرة الرجل، ومن خلال وعيه، وبشكل لا ترى فيه تعبيرًا حقيقيًا عن الاختلاف في التكوين الوجودي بين الرجل والمرأة، بل كان إبداعهن سيرًا في ركاب صوت الرجل، وتمكينًا لتجربته لا لتجربتها، وفي كثير من الأحيان بدا إبداع المبدعات اللائي تم الإبقاء على إنتاجهن، استسلامًا صارخًا لسيادة الرجل في الكتابة نفسها، وتفوقه فيها كصدى للتفوق في جل التجارب الإنسانية الأخرى، التي كان من المفترض أن يخوضاها معًا، وإن كانت الباحثة ترى أن ما حدث من إقصاء، ربما لم يحدث في العصر الجاهلي نفسه، وهو الأمر الذي تدل عليه الكثير من الشواهد، ليست أقلها قيمة مقولة أبي نواس المعروفة بأنه ما قال الشعر إلا بعد أن روى لستين امرأة[1]، ليتجلى هنا التساؤل القضية: أين هذه الدواوين، التي تعود لعصر ما قبل أبي نواس، بل أين دواوين ما بعد عصر أبي نواس، ونحن نقرأ في كتب الأدب عن شاعرات، كنّ قد ملأن الأسماع والأبصار، ثم نبحث عن هذا الذي عُرفن به؛ فلا

(١) "مقولة أبي نواس بأنه لم ينظم الشعر إلا بعد أن روى لستين امرأة، منهن الخنساء وليلى الأخيلية، وقول أبي تمام أنه لم يقرض الشعر إلا بعد أن حفظ سبعة عشر ديوانًا للنساء خاصة... " تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الجوزي، القاهرة، د ط، ٢٠٠٩م، ج٣، ص٧٣.

نجد إلا فتاتًا من الأبيات المفردة الملقاة في أثناء حديث الإخباريين والرواة، وحتى في تراجم كتب النساء نفسها.

إن ما بقي من إبداع المرأة، كان في أغلب الأحيان متممًا لبطولات الرجل الاجتماعية، والإبداعية، وهو ما يعبر عنه ديوان الخنساء مثلًا، أو ديوان ليلى الأخيلية من صاحبات الدواوين، والاحتفاء الكبير الذي حظيت به الخنساء في تراثنا العربي؛ لهو أكبر دليل على القصدية، التي أرادها الرجل في عصور التدوين، وربما هي قصدية أوجدتها الأحداث الاجتماعية والسياسية، التي كانت في تلك العصور؛ ليبدو هذا التساؤل واضحًا وملحًا، أمام كل الباحثين، الذين يبحثون عن إبداع المرأة، أين ذهب تراث المرأة، في العصور التي دُوّن فيها تراث الرجل من الكتابة؟ ولماذا يبدو فيما حُفظ من إبداعها القليل جدًا، ما يكرس لفكرة افتقارها القدرة على التعبير عن ذاتها، وقضاياها على عكس الرجل، كما يظهر أيضًا الاندثار في ثوب الآخر/الرجل، والتنصل من الذات، وكل ما يشي بها، سوى ما يتعلق بإعلاء قيمة الرجل ومنتوجه؟!

إن غياب تراث المرأة، بل تغييبه، كان عاملًا مهمًا فيما شعرت به المرأة المبدعة لسنوات طويلة من السطو على حقها في الخلود بالكتابة، وفي تحقيق ذاتيتها المتجذرة في الكون من حولها، والتي ترى فيها القيمة السامية لإنتاج الحياة، والخصب، والسرمدية، فكيف بها تحرم من الكتابة التي هي أولى بها من الرجل نفسه؟ إذ إن كليهما يمنح صيرورة الحياة؛ فلا عجب من أن نجد هذا العنف الذي واجهت به المرأة حيف الرجل، وانطلقت ثائرة تهاجمه في قدرته على الكتابة، وتحاول الانقضاض على ما حاز، لكن الأمر يجب أن يسير في اتجاه استرداد الحق، لا سرقة حق الآخر؛ ومن ثم، تجلت اتجاهات النسوية بين دعاة إلى مهاجمة كل ما هو ذكوري، أو دعاة إلى إثبات قدرة المرأة في التعبير عن نفسها دون

المواجهة مع الرجل كخصم، أو دعوة إلى نمو كل ما هو نسوي سواء كتب بيد الرجل أو المرأة، ومحاولة استعادة ما طمس من مكانة تستحقها المرأة إبداعيًا؛ بإعطائها الفرصة، مثلما مُنحت للرجل تمامًا في حرية الكتابة والتعبير عن الذات، في تجربة إنسانية حقيقية تنبئ عن مبدع إنسان لا نصف إنسان.

الأدب النسوي هل بدا تمرداً أم حرية إبداع؟

لقد تعاملت المرأة في الشعر العربي القديم مع القواعد المجتمعية، التي فرضت عليها في الكتابة بأكثر من طريقة، وفق خصوصية شخصيتها الإبداعية، ومحيطيها الثقافي والنفسي، كذلك القدر الذي أتيح لها لهذه الممارسة؛ فوجدت المبدعة التي تمردت على كل شيء، وحاولت تكسير القيود التي قمعتها، ونالت من حريتها وقدراتها؛ لكن الأمر لديها، كان قد تخطى لحظة التمرد في الإبداع؛ ليصبح تمردًا على كل ما يضعه المجتمع، تقديسًا للرجل، ويمكّنه منها ومن كل تفوق عليها، لا سيما، إن صار هذا التمرد في كثير من الأحيان خروجًا عن النص بشكل يصل إلى النزق؛ فمنهن من حاولت الخروج على هذه القواعد بشيء من الهدوء والحذر والتحفظ، لكن أخريات استسلمن لما هو كائن في خنوع تام، وأهدرن موهبتهن في مغبة محاولات إرضاء غرور، وتفوق الرجل، وحصانته الاجتماعية والثقافية التي منحته حينها . بمباركة المرأة نفسها . سلطة على كل شيء حوله، "وعلى الرغم من الندرة الشديدة في دواوين النساء؛ فقد وصل إلينا بعض شعرهن من فترة ما قبل الإسلام إلى غاية القرون المتأخرة، على شكل أبيات متفرقة، ومفردة، أو مقطوعات قصيرة، إلى جانب أن الكتب التي تضم تراجمًا للنساء الشاعرات كتب قليلة المادة، ومختصرة الترجمة إلى حد التقصير، فلا يذكر لبعض الشاعرات أكثر من بيت أو اثنين، وعلى الرغم من إحصاء عدد كبير من الشاعرات

في الجاهلية والإسلام، غير أن الحقيقة، أنه لم يبزغ منهن سوى القليلات جدًا"[١] ممن سُمح لهن بالبقاء.

ثم انطلقت المرأة؛ لتخرج من سياج الرقابة التي خلقتها الثقافة الجمعية خروجًا عنيفًا في كثير من الأحيان، وبدت ناقمة على كل الثوابت؛ " ففي القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، أنشدت أم الكرام بنت المعتصم ابن صمادح ملك ألمرية في عصر الطوائف (٤٤٣هـ/ ١٠٥١- ٤٨٤هـ/ ١٠٩١) للفتى الذي كان خادمًا في قصر أبيها (راغبة في وصل جسدي تجاهر به) "[٢]:

ألا ليت شعري هل من سبيل لخلوة ينزه عنها سمع كل مراقب

ويا عجباً أشتاق خلوة من غدا مثواه ما بين الحشا والترائب"[٣].

وصارت المرأة حينئذٍ، تفتح بالشعر أبوابًا لم تكن لتفتح من خلال كتابتها، وهي الدرة المصونة وبيضة الخدر، بل هي أهم ممتلكات الرجل؛ فصارت تتغنى بجسديتها، وفتنتها للرجال، بما لا يحقق لها سوى الرضوخ أكثر تحت وطأة الثقافة المتسيّدة، حين تنكر عليها بالإجماع ما تمارسه واقعًا وإبداعًا، ومثله

(١) النسوية العربية من خلال الكتابة الأدبية، فيروز رشام، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، جامعة البويرة، الجزائر، ع١٧، يونيو ٢٠١٩، ص ١٠٨.

(٢) نخب مختارة من شهيرات لهن إسهامات في التاريخ الإسلامي في المشرق والمغرب والأندلس، عبدالرحمن إبراهيم حمد الغنطوسي ومحمد بشير حسن راضي العامري، دار أمجد للنشر، عمان، الأردن، د ط، ٢٠١٥، ص ٢٣٩.

(٣) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد المغربي (٦٨٥هـ)، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٥٥م، ج٢، ص ٣٠٢.

قـول " صـفية البغداديـة ؛ حيـث تفتخـر بجاذبيتهـا، وإعجـاب الرجـال بجمالهـا، فتقول:

أنـا فِتْنَـةُ الـدُّنيا فَتَنْـتُ بِحِجّتِـي كُـلَّ القُلـوبِ فَكُلُّهـا بِـي مُغْـرَمُ

أَتَـرى مُحَيَّـايَ البـديع جَمالـهُ وتظـنُّ يَـا هَـذا بِأَنَّـكَ تَسْـلَمُ"[1].

وما كان الأمر هنا، رغبة بقدر ما كان مجرد كسر لتلك القواعد، ومكايدة للرجل الذي ظل متحكمًا في إنتاج المحيط الثقافي بقناعاته هو فقط، لا سيما في العصور المتأخرة؛ " ويبدو أن النساء العربيات، كنّ قد امتلكن مساحة مذهلة من القرن السابع إلى التاسع؛ للتعبير عن مشاعرهن حيال عشاقهن، والمؤسف على كل حال؛ هو أن شعر الغزل الذي كتبه الشعراء يشكل مجلدات، بينما ليس لدينا إلا قصائد مبعثرة وأحيانًا غير مكتملة للشاعرات العربيات، وفي ملاحظة ختامية للمجلد الثاني من أعمال جميل بثينة الشعرية، علق المحرر بأن بثينة لم تنظم الشعر في حياتها إلا بعد وفاة جميل، حين قالت:

وإن فِرَاقِـي عـن جَميـلٍ لَسـاعةٍ مـن الـدَّهرِ مَـا آنـتْ ولا حَـانَ حِينُهـا

سَـواءٌ عَلينـا يـا جَميـل بـن معمـر إذا مِـتّ بأسـاءُ الحيـاةِ ولِينُهـا[2].

(١) موسوعة شاعرات العرب من الجاهلية حتى نهاية القرن العشرين، عبد الحكيم الوائلي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمَّان، د ط، ٢٠٠١م، ج٢، ص٣٥٣، صفية البغدادية: ترجمتها في معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام ، عبد الأمير مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠م، ص١٤٣.

(٢) مائة عام من الرواية النسائية العربية (١٨٩٩م-١٩٩٩م)، بثينة شعبان، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط١٩٩٠،١م، ص ٢٧.

فما الذي جعل امرأة كبثينة؛ تعرف الشعر، وتنتج مثل هذين البيتين، اللذَيْن يشيران إلى قدرة حقيقية على نظم الشعر، ألا تقول الشعر في ظل نهضة أدبية عظيمة، لا سيما في الغزل، وفي إطار قصة حب خلّدت عبر التاريخ الأدبي؟ وهو ما يؤكد انتصار الرجل في معركة الإبداع بقوة الذكورة على الأنوثة في المجتمع لا بقوة الإبداع؛ فقد تدخل تدخلًا سافرًا، ترى دلائله في جُل الروايات التي رويت عن ذلك، بأنه كسلطة تستند إلى المجموع وقوته، استطاع التخلص من إنتاج المرأة .

ومن جهة أخرى، يمكن رؤية تمردها على نظرة الاستهانة بقدرتها الإبداعية، ومحاولة تفنيدها إبداعًا ومقدرة، ومن ذلك ما روي عن الشاعرة فضل العبدية من مبارزة شعرية انتصرت فيها على الرجل، بل استعرضت أمامه قدرتها؛ حين تحداها بشطر شعري لتكمله في لحظتها ارتجالًا؛ إذ ألقى عليها قوله[1] : من لمُحبٍ أحبّ في صِغَرِهِ.....

فأجابته: فصار أحدوثة على كبره، وزادت عليه قولها:

من نظر شفّه وأرّقه ... فكان مبدا هواه من نظره

لولا الأماني لمات من كمد ... مر الليالي يزيد في ذكره

كما يبدو أحيانًا الغزل الإباحي، شكلًا من أشكال التمرد على ما يكمن في لا وعي المرأة المبدعة، وهو ما لا يمكن إخفاؤه تمامًا؛ فنراها تنطلق لتتحرر من قيود المرجعية الثقافية، التي ترى فيها ظلمًا لها أمام ما تمنحه للرجل من تدليل؛ فتحاول

(١) الشعر النسائي في أدبنا القديم، مي خليف، مكتبة غريب، القاهرة، د ط، ١٩٩١م، ص٣٨.

كسرها علانية من خلال النص، كقول " شقراء بنت الحباب، التي أحبت رجلًا يدعى يحيى بن حمزة؛ فراحت تجاهر بهذا الحب غير آبهة بالعرف [١]:

أأُضْـرَبُ فـي يحْيَـى وبينـي وبينـهُ نَتَـائفُ لَـو تَسْـري بهـا الـريحُ كلّـتِ

ألا ليـتَ يَحْـي يـوم عَبْهَـلَ زارَنـا وإن نَهَلَـتْ منّـا السـياط وعلّـتِ

ويبدو التحدي الصارخ للوصاية الذكورية هنا، التي تصل إلى تحمل التعدي على الجسد، إنها صرخة الرفض التي قررت المبدعة التصريح بها، كما قررت دفع ثمن هذه المجاهرة، " ويبدو أن أهلها تصدوا لجرأتها بالسياط، لكنها لم ترتدع، فتقول (خروجًا على المحظور) تقول [٢]:

أقـولُ لعمـرو والسـياطُ تَلُفُّنـي لهـنّ علـى مَتْنَـيَّ شـرّ دليـلِ

فأشـهَد يـا غَيْـرَانُ أنّـي أُحِبُّـه بِسَـوْطِكَ لا أقْلِـعْ وأنـتَ ذَليـلُ

لقد وجد الكثير من الشاعرات اللائي تخيرن المواجهة بالتمرد، والخروج على تلك الحدود؛ فقد استخدمن هذا الجسد المُنهك لإذلال المجموع بقدر ما أذلهنّ به، وعيرهنّ به، ومنهن حرائر وجوار مثل: عنان الناطفية، عريب البرمكية، فضل العبدية، ولاّدة بنت المستكفي، حفصة الركونية[٣]...الخ؛ ذلك لأنه هو من جعل من

(١) بلاغات النساء، أبو الفضل أحمد بن أبي طيفور، ت: بركات يوسف هبّود، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، ٢٠٠١م، ص٢٥٧.

(٢) بلاغات النساء، أبو الفضل أحمد بن أبي طيفور، ت: بركات يوسف هبّود، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، ٢٠٠١م، ص ٢٥٨.

(٣) وارجع إلى ترجمة عريب وعنان وفضل في : المستَظْرف من أخبار الجواري، السيوطي، ت: صلاح الدين المنجّد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٦م، ص ٣٧، ٣٨، ٥٠، وراجع تراجم ولّادة وحفصة في: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، جمعه: بشر يموت، المكتبة الأهلية، بيروت، ط١، ١٩٣٤م ، ص٢٢٤، ٢١٥.

هذا المحرّم الممنوع، أداة لتنغيص غروره من خلال الخروج على ما وضعه له من نسق ثقافي كان لصالح تفوق الرجل وهيمنته؛ " فالمجتمع الذكوري يرى المرأة قبل أن يراها؛ يراها في وعيه المتكون التقليدي، الذي يحذف الوجه والجسد والروح، ويحيل المرأة إلى موضوع، أو إشارة، أو رمز؛ أي تظل المرأة في وجودها الفعلي غائبة"(١)، وتطلّ في مقدمات معلقاته كتقليد لدعم لفحولته، التي باهى بها عالم الكتابة قديمًا وحديثًا، وخلد بها.

لكن التمرد بدا في صورة أخرى، تستطيع المرأة من خلالها أن تحصل على تصريح لشعرها، وهي صورة الهجاء التي جعلت منه المرأة خطوة نحو إمكانية البوح/ الثورة، والتنفيس عن موقفها الحقيقي الرافض لكثير من تابوهات المجتمع، ومن ذلك أن تصدح بصوت عال؛ لتعبّر عن كرهها لزوجها والحياة معه، التي ترى فيها خيارًا أصعب من الموت بل الجحيم، وما كان للمرأة أن تعبر عن ذلك سوى بالخروج عن محددات النظرة الذكورية التي وضعها الرجل دونما شك، والتي لا عجب في أن تكون جلها لصالحه، من مثل قول المرأة التي لم يذكر الراوي اسمها، وفي ذلك تأكيدًا لتغييبها حين تحيد عن الطريق التي يوضع لها؛ حينئذٍ يكون موتها هو الخيار الأقرب لواقعها الثقافي، الذي تنفلت من هيمنته في لحيظة غفوة منه، أو جرأة منها، حين يثقلها بما لم تقدر على تحمله، بما تملك من تكوين إنساني خاص، فتقول(٢):

فَلَيْتَنِي يَومَ قالوا أنتِ زَوْجَتُه ... أَصابَنِي ذو نُيُوبٍ سُمُّهُ ضَارِي

يا رَبِّ إنْ كانَ في الجَنَاتِ مَدْخَلُه ... فاجْعَل أُميمَةَ ربّ الناسِ في النَّارِ

(١) دلالات العلاقة الروائية، فيصل دراج، دار كنعان، سوريا، ط١، ١٩٩٢م، ص٢٣٨.

(٢) بلاغات النساء، ابن أبي طيفور، مصدر سابق، ص١٢٩.

وهي تروم هنا، خروجًا على المنظومة الثقافية الراسخة في علاقة المرأة بزوجها وأهله على غير العادة، بما لا يمثل تطلعًا لحرية اجتماعية وأدبية فحسب، بل ربما تعدى الأمر هذا للتمرد السلبي، وتبدو هنا أيضًا، في نفس المشهد الشاعرة حميدة بنت النعمان بن بشير الأنصاري التي هجت قوم زوجها روح بن زنباع؛ إذ تقول كارهة لهم وله بسبب قسوتهم وعدم مودتهم(١):

بكى الخزُّ من رَوْح وأنكرَ جلْدَه وعجّت عجيجًا من جُذامَ المطارفُ

وقال العَبَا قدْ كنتُ حينًا لبَاسَهُم وأكسيةٌ كُردِيَةٌ وقطائفُ

لقد لاح في الأفق الأدبي العربي أيضًا، هجاء الجواري اللائي علا شأنهن، وملأن قصور الخلافتين الأموية، والعباسية شعرًا وغناءً؛ فقد كان لهن أثر كبير في حياة المرأة الأدبية؛ ولا عجب في أن نجد أن الجواري كن الأكثر نزوعًا نحو هذا التمرد، والخروج على النسق الذي فرض عليهن بفروض مضاعفة؛ إذ زاد من وطأة القيود التي عانت منها المرأة، تلك المعاناة التي اختص بها الجواري في زخم حياة القصور، كما كان خروج الجواري على هذه القواعد، لا يمثل صدمة للمجتمع بقدر ما مثل خروج الحرائر؛ لما تمتعن به من حرية، خففت من حدة خوفهن من تخطي هذه الثوابت، ومثّلت الجارية عنان الناطفية هذا الاتجاه خاصة في معركتها مع الشاعر أبي نواس وشعره المتهتك في هجائها(٢):

---

(١) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٠م، ج١١، ص٢٠، وهي حميدة بنت النعمان بن بشير الأنصاري، شاعرة ذات لسان وعارضة، كانت تهجو أزواجها، وتقذع في هجائهم، كما ورد في الأغاني وللمزيد ينظر الأغاني ج١٦، ص٢١.

(٢) ديوان عنان الناطفية، جمع وتحقيق: سعد ضنَّاوي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص٢٥، ص٢٦ ، وفيه من الشعر الفاحش:

أنت .... إذا نطقت ومن سبّج ..... نال ألم

يـــا نواســيُّ يـــا نِفايـــةَ خَلْـــقِ اللـــ ـــهِ قَـــدْ نِلْـــتَ بـــي سَـــنَاءً وفخـــرَا

مُـتْ إذا شِـئْتَ قـد ذَكَرْتُـكَ فـي الشّعـ ـــرِ وجَـــرّر أذيـــالَ ثوبِـــكَ كِبْـــرَا

فـــإن تأمّلتَـــهُ فَبُومـــةُ جُـــشّ وإذا مـــا شَـــمَمْتَهُ كـــان صَـــقْرَا

والجواري في العصر العباسي كنّ الأكثر حظًا في رواية إنتاجهن، وذيوع صيتهن في كتب التراث، أما "الإماء الشواعر الجاهليات فلم يصل إلينا شيء من شعرهنّ، ومع ذلك لا يمكن الجزم بأنه لم يكن هناك إماء أتقنّ الشعر العربي آنذاك"[(١)]، لكن أين ذهبن وشعرهن؟

ومما سبق يمكن تفسير وجود "التجربة الجسدية للمرأة في الظل دومًا؛ فهي إما مغيبة تمامًا لاعتبارات اجتماعية، أو يستعاض عنها بالمبالغة في وصف مشاعر المرأة، وحبها النقي الذي لا تخالطه الرغبات، مما يكرس النظر إلى الأنثى ككائنة هشّة، بالغة الحساسية وتكاد تكون بلا جسم، وفي الطرف المقابل نجد الكاتبة تحشو كتاباتها الاستعراضية بمشاهد حسية؛ لتؤكد على جسد المرأة وفاعليته، ولكنها تفعل ذلك بطريقة فجة؛ مما يوقعها في الابتذال والسطحية معًا"[(٢)]، بل التهتّك المتمثل في عرض أنوثتها، وتغنيها بهذا الجسد الذي طالما عانت من أسره في صورة جنسية مهينة لها ولكينونتها الإنسانية، وفي ضوء ذلك، يمكن أن

== وهو فحش لا يمثّل طبيعة المرأة وخصوصيتها بقدر ما يمثل صوت الرجل وطريقة هجائه.

(١) المرأة في التاريخ العربي، ليلى الصباغ، منشورات دار الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د ط، ١٩٧٥، ص٤٠٢.

(٢) التجربة الأنثوية وكتابة نسوية مختلفة، صنع الله إبراهيم & ليلى عرار، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، عدد٦٠، سبتمبر، ٢٠٠٣، ص ١٣٧.

ننظر إلى مثل شعر " ولَّادة بنت المستكفي التي كتبت بيتين من الشعر على كمها... أو تاجها كما يروى عنها:

" أنـــا والله.. أصـــلح للمعـــالي وأمشـــي مشـــيتي .. وأتيـــه تيهًـــا

أمكّـــن عاشـــقي مـــن لـــثم ثغـــري وأعطـــي قبلتـــي مـــن يشـــتهيها[1].

لقد كان هذان البيتان، وفي تلك اللحظة الحضارية والثقافية والاجتماعية، بمثابة إيذان بفرض المرأة الأندلسية خروجها على معطيات الرجل في اللغة، والمجتمع، والثقافة، والدين، وهم الذين منحوا لها ما منحوا من تمكين، عرفته الحضارة العربية في الأندلس مثلًا، وكان ذلك نتيجة الكيل بمكيالين من قبل الثقافة المهيمنة تجاه قطبي الحياة/ الرجل والمرأة لا سيما في الإبداع؛ "فلم يكن للمرأة الحرية في التعبير عن عواطفها، وفي الوقت نفسه يباح للرجل أن يمارس لغة وحياة ما يدل على فحولته الشرعية وغير الشرعية؛ فلا يمنع من التصريح بميله للأنثى، أو ممارسة الجنس غير الشرعي، وهذا ما جعل ظهور المرأة المبدعة في تاريخنا العربي القديم محدودًا، ومن هذه الزاوية، يعتقد جلّ الذين تحدثوا عن كتابة المرأة في الماضي، أنها لم تكن واهية هامشية في ذاتها، بل لأن المرأة آنذاك منعت من الإبداع بسبب الكبت الثقافي" [2] الذي فرض عليها، ومن ثَمّ مزجت بين فكرة الحرية في الإبداع، والحرية في الممارسة الاجتماعية، مما جعل الأولى تتأثر بقوة

(١) المرأة في الشعر العربي.. والفارسي.. والتركي: دراسة في الأدب الإسلامي المقارن، حسن مجيب & لوسي يعقوب، مجلة عالم الكتاب، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، عدد ٢٨، ١٩٩٠م، ص١٣٤.

(٢) النسوية في الثقافة والإبداع ، حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن ، ط١، ٢٠٠٧م ، ص ٧٠، ٧١

بكل ما تتقيّد به الأخرى؛ فقد لجأت إلى الإبداع لتمارس الحرية التي تسرقها للتعبير عن ذاتها حقيقة لا زيفًا.

وهكذا ظلت المرأة تتجاذبها أهواء وأقدار، لم يُبق الكيان الثقافي العربي إلاها أمامها، " تعيش صراعها الأبدي مع الجسد والنشوة، في ظل السلطة الذكورية المزاحمة بكل صورها القامعة، وفي الوقت ذاته المرغوب بها، إلى جانب صراعها مع شتى صنوف نزقها الأنثوي، الذي تجرِّبه بحثًا عن متعها ولذاتها وتأكيدات موجوديتها الأنثوية، من ثم خلاصها"[1] الذي ترجوه في هذه السبل؛ فلا تجده، ولن تجده إلا في ذاتها حين تتحقق، وتكون امرأة خالصة (التخلص من كل آثار الذكورية) في كل آن، وفي كل ممارسات الحياة، وفي مقدمتها الكتابة.

فحولة الكتابة عند الشاعرة:

إن فكرة كتابة نص ما بلسان الآخر، أو تلبّس ذات الآخر في الكتابة، فكرة حاضرة بقوة في التراث العربي، لكن هذا التلبّس يبدو محدودًا ومقّننًا بفنية النص، وربما تَخلق جدلية قضية إنابة الرجل عن المرأة في مشكلاتها، جدلية أخرى؛ وهي رغبته في الاستيلاء على حقها حتى في البوح، " ومهما اختلفت شكليات الخصوصية الجنسوية النسوية في المضامين، والفن، فإنه سيبقى من الصعب تطبيقيًا التكهن بتبعية أصول خطاب أدبي ما لمبدع مذكر، أو لمبدعة مؤنثة عن طريق اللغة، في حال التعمية على اسم المنتِج، أو ما يشير إليه في بنية العمل الإبداعي؛ إذ قد يتبنى الكاتب أو الكاتبة أسلوبية الآخر النفسية بجدارة، وحينها،

(١) الأنوثة الساردة (قراءات سيميائية في الرواية الخليجية)، رسول محمد رسول، دار التنوير، بيروت، د.ط ، ٢٠١٣، ص ٦.

يبدع الكاتب في إحالة بطولة نصه إلى امرأة" [١]، كما فعل جلّ شعراء المعلقات وغيرهم، ممن امتطوا نفسية المرأة، وتحدثوا بوعيها، وتلبسوا لا وعيها لحظة الإبداع، لكن هذا لا يمكن أن تسمح الأطر الثقافية بحدوثه بالنسبة للمرأة.

إلا إن تلقي النسق الثقافي لكتابة المرأة كان ينم عن موقف ثقافي، واجتماعي، متغطرس، وقاس تجاه المرأة، التي حملت معه مسؤولية الحياة واستمراريتها، والإبداع، حين منحته الإلهام في الكتابة، وتجلى هذا الموقف حين حاولت مزاحمته في تفوقه، وتوكيد مكانتها اللصيقة بدور ومكانة الرجل " وقول الفرزدق في المرأة التي قالت شعرًا : " إذا صاحت الدجاجة، صيَاحَ الديك فاذبحوها" [٢] كان صدحًا بطغيان ثقافة تؤله الرجل، ومجال وجوده، وتحرّم على المرأة أن تقترب من دائرة ضوئه التي صنعها له تفوقُه جسدًا وروحًا.

لقد قرر المحيط الثقافي للشاعرة العربية، تحديد النموذج الأمثل للبلاغة، وللقدرة على الكتابة، ووضعه نصب عينيها متمثلًا في إبداع الرجل، إلى حد أنها صارت . باستسلام تعيه، أو لا تعيه . تركض نحو هذا المثال الذي ترجو أن تضاهيه حتى في خلافها معه، كما يبدو في قول الشاعرة نزهون الغرناطية[٣]:

جازيتُ شعرًا بشعر فقلْ لَعَمْرِي مَن أَشْعَرْ؟

(١) النسوية في الثقافة والإبداع، حسين المناصرة، مرجع سابق، ص ٦٩

(٢) مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، ت: عبد الله توما، دار صادر، بيروت، د ط، ٢٠٠١م، ج١، ٦٧.

(٣) نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، محمد المقرّي التلمساني، ت: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ط، ١٩٩٨، ج١، ص١٦١.

إن كُنْـــتَ فـــي الخَلـــق أنثـــى فـــــإنّ شِـــــعري مُـــــذكّرْ

والمرأة المبدعة هنا، تحاول أن تثبت" في مساع غير واعية . تحدث بدافع غرزي لا شعوري يحمي النسق الفحولي من الأنوثة . قدرتها على تفحيل شعرها، على اعتبار أن الفحولة علو وارتفاع وتسام إبداعي، بينما الأنوثة الإبداعية تدنّ وضعف "[1]؛ لكون الرجل هو الأوحد، وهو الفارس حقيقة وكتابةً، وأن المرأة عليها السير بحذر خلفه، بما لا يهدد تفوقه، وتفرّده بالقضايا، والأدوات التي يحتكرها لصالحه، كما أراد المجتمع؛ لتستمر الكتابة ذكرًا/ حلمًا، صعب المنال على الأنثى؛ ولهذا قد نجد المرأة تتخفّى في تقليد الذات الذكورية؛ رغبةً منها في الاقتداء بالأنموذج الأمثل، بل رغبة في أن تكون هو؛ لتبقى ويبقى إبداعها، ومن أشعار التفاخر النسوية التي تتماهى من خلالها الشاعرة داخل السطوة الذكورية " قول ليلى الأخيلية[2]:

نحـــن الأخايـــلُ لا يـــزالُ غُلامُنـــا حتَّـــى يَـــدِبَّ علـــى العصـــا مَشْـــهُورا

تبكـــي الرِّمـــاحُ إذا فَقَـــدْن أكفَّنـــا جَزَعًـــا، وتَعْلَمُنـــا الرّفـــاقُ بُحُـــورا

وَلَـــنَحْنُ أَوْثَـــقُ فـــي صُـــدُورِ نِســـائِكُمْ مِـــنْكُمْ إذا بَكَـــرَ الصُّـــراخُ بُكُـــورا

ويعلق عبد الله الغذامي على هذه الأبيات" وهذا نص لا يقوله أعرق الفحول فحولية، ولا يمكن أن نتصور ليلى الأخيلية وهي تقوله إلا على أنها نموذج فحولي

(١) تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٥م، ص٧٤.

(٢) ديوان ليلى الأخيلية، ج، ت: خليل إبراهيم عطية، جليل العطية، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٧م، ص٦٩، وفيها: الأخايل: رهطها، بنو الأخيل وهي نسبت إليهم، نسبة إلى الأخيل ابن معاوية العقيلي، وهي شاعرة أموية.

يتكلم بلسان الثقافة الفحولية"[١] وتوجهاتها التي يفرضها المجتمع، وإن توارت خلف الأنماط السطحية لكتابة المرأة، فإنها تتجلى مضمرة، تشكّل بصمة النزوع التلقائي لمرجعيات مهيمنة أهمها تلك المرجعية الثقافية التي تغلغلت في نفسية المرأة ، فحين تفخر المرأة بفروسية الرجل(الأخ هنا)، قد تبادر بخلع نعلي أنوثتها خارج وعي الإبداع لحظتئذ، لينتصر ذلك المضمر المهيمن/ المرجعية الثقافية؛ وتتباهى الشاعرة بمفردة الذكورة/ قوته في الحرب، ثم بتعديه على الأنوثة/ السبي في سبيل إعلاء القبيلة/ الثقافي المعلن، دون التوقف لحظة عند شعور الأنثى/ الذات، وتواصلها الإنساني ببني جنسها، وما يلتقي بينهنّ من مفردات، إنما فقط هي تعلى هنا، من قوانين القبيلة، والجماعة التي ترى في ذلك فخرًا وعزًا، وتستعير الصوت الذكوري، فتنسى ذاتها، وتصبح كيانًا مزيفًا مغتربًا عن حقيقته، تقول[٢]:

والتَّارِك القِرْنَ مُصْفَرًّا أنامِلُه كأنَّهُ من نَقيعِ الوَرْسِ مخْضُوبُ

المُخْرِجُ الكَاعِبَ الحَسْناءَ مُذْعِنَةً في السَّبيِ يَنْفحُ من أرْدَانِها الطَّيبُ

وهو ما تراه في مدح الخنساء/ ربيبة النسق الفحولي، أيضًا لأخيها صخر في سبي النساء، بل في جُل مدحيات المرأة وبكائياتها التي عرفت بها، وتم قبولها[٣]:"

(١) تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، مرجع سابق، ص٨٤.

(٢) شرح أشعار الهذليين، أبي سعيد بن الحسين السكري، (ت٢٧٥هـ)، رواية أبي الحسن النحوي، ضبطه وصححه: خالد عبدالغني محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م، ج٢، ص ٦٥.

(٣) ديوان الخنساء، شرح وتحقيق: عباس إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص١٠٣.

وسَـــبْي كـــآرامِ الصّـــريمِ تَرَكتَـــهُ خـــلال دِيـــارٍ مُسْـــتَكينًا عَواطِلُـــه

ومن هنا بارك النسق الثقافي العربي أن ترثى المرأة رجالها خاصة، وأذاعوا صيت قصائدها تلك، بل خلدوها، وربما لا أحيد عن الحق، إذا قلت أنهم لم يقصدوا حفظ شعر المرأة، بقدر قصديتهم لتخليد شعر الرثاء، الذي أسس لذكورية صوت المرأة، وتبنّيه لتعظيم مكانة لرجل؛ ومن ثَم فقد تركوا للمرأة هذا الفن الشعري؛ بحيث بدا من الواجبات والتقاليد الاجتماعية، بوصفه دورًا ثقافيًا في حياة القبيلة.

لقد تماهت المرأة في تلك الثقافة، إلى حد تغاضت فيه عن خصوصية تكوينها النفسي، فلم يبدو حديث المرأة المبدعة هنا، ينطلق من تجربتها الخاصة في الإنسانية، لكنها تحدثت بلسان الرجل، ومن منطلق مشاعره هو، في حدث فارق في البيئة العربية/ الحرب، بما له من إرهاصات بغيضة في نفس المرأة، بحكم تكوينها النفسي، والروحي، بل الجسدي أيضًا، جرّاء ما تنتج عنه من معاناة، تكون هي البطل فيه؛ فالمبدعة العربية، " ظلت تتأطر في كتاباتها بسقف كتابة الرجل، في إطار المسموح به للمرأة اجتماعيًا؛ كأن ترثي، أو أن تقص لإمتاع الرجل، كما فعلت شهرزاد، وهو ما قبل فكرة النسوية، فلم يعرف التاريخ امرأة استطاعت أن تعبر بجرأة عن رغباتها، وإنسانيتها الصرفة، على عكس الرجل" [(١)]، الذي خاض غمار تجربة الكتابة بحرية، ليس لها حدود تصيغ له مشاعره من خلال منظومة الثقافة؛ العادات، والتقاليد، والقيم، والأخلاق.

ويتضح هنا، " حاجة المرأة الملّحة إلى خلق وجهة نظر خاصة بها في الحياة عامة، تبدو منطقية في إقناعها للآخر، وهي نظرة لا يمكن أن تُنتج، دون خوضها تجربتها الخاصة، من خلال شعورها أو لا شعورها هي، لا غيرها ؛ لذا كان

(١) النسوية في الثقافة والإبداع، حسين المناصرة، مرجع سابق، ص٣.

عليها أن تنتج لغتها الخاصة من منطلق مفاهيمها، التي ربما لا تكون عقلية عند الرجل " [١]، ولا مقبولة في محراب إبداعه، أو ثقافته، لكنه أمر غدا وسيلة للمرأة؛ لتستعيد به حقها في الكتابة، بل الحياة، ولعل من الإنصاف ألا ننسى ما استطاعت أن تقدمه المرأة من دور في الحياة الثقافية العربية في مجملها، بيد أنه سرعان ما حاولت المرأة أن تتثوب بثوب الرجل كتمثلها لإحدى أدوات الذكورة، والفحولة في مجتمعها الثقافي لا سيما، تلك التي اختص بها الرجل، وصارت من متاعه دون المرأة، واجتهدت لكي تبدو مذكرًا فتنال مباركة الوجود من حولها؛ فمثلًا ارتبطت صفة الكرم بالرجل قديمًا، بينما كانت صفة البخل قرينة بالمرأة، ولكن الشاعرة (غُنية بنت عفيف)هنا، تمردت على تلك الثقافة بوصف نفسها بالكرم؛ كنوع من التمرد على المألوف، واقتناص إحدى شارات التفوق في ظل آليات الإبداع، بل آليات الحياة في مجتمعها فتقول[٢]:

لَعَمْرِي لَقَدْمًا عَضَّني الجُوعُ عضة ... فَآلَيْتُ ألَّا أَمْنَعَ الدَّهر جَائِعا

فقُولا لِهذا اللَّائِمِي الآن أَعْفِني ... فإنْ أَنتَ لم تَفْعل فَعَضَّ الأَصَابِعا

فَماذا عسَاكُمْ أنْ تَقُولُوا لأُخْتِكُمْ ... سِوى عَذلِكم أو عَذْلِ من كان مَانعا

ولا ما تَرَون الدَّهر إلا طَبِيعةً ... فَكَيْفَ بِتَرْكي يا بن أُمِّي الطَّبَائِعا

والعرب قدّسوا خصالًا معنوية، وعدّوها ثراءً لتخليد الإنسان؛ إذ إنها اتصلت عندهم بفكرة نقاء الأصل والنسب، وكان من أهمها؛ الكرم، وهي مفردة قبلية

(١) النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٦، ص٢١٠-٢١١.

(٢) موسوعة نساء شاعرات، مرجع سابق، ص ٧ – ٢٣.

مركزية، لا يمكن التغاضي عنها عند النظر إلى الأنساق الثقافية للبيئة العربية قديمًا وحديثًا، وعلى الرغم من هذا الاحتفاء الذي يلحظ في كل تراثهم الأدبي بهذه الخصلة، نلحظ أن من الندرة، أن نجد أبياتًا من الشعر تتغنى بها كإحدى خصال المرأة؛ فهي من السمات التي تم تفحيلها، وربطها اجتماعيًا وإبداعيًا بالذكورة.

إشكالية النص النسوي والتلقي

الحق إن النص النسوي في شعرنا القديم، وبهذه الحال التي ورد إلينا عليها من الندرة والتهميش، لا يمكن أن يقدم لنا صورة كافية، ودقيقة عن جماليات تلقيه، والمحيط الثقافي الذي تم تسييجه به، لا سيما إن عرفنا أن جُل كتب التراث، التي أفردت الحديث عن إبداع المرأة قد ضاعت أيضًا، وليس فقط إبداعها؛ ومن ثم، لا يتبقى لنا سوى هذه القلِة التي نتوكأ عليها حين نحاول أن نضع منتوجها أمام مرآة نقدية، وهو ما يمكن أن نستشف منه ما تعرّضت له المرأة المبدعة من قبل الرجل؛ لدفعها عن رغبتها في الكتابة، ولا أعرف سببًا جعلهم يحتفظون بمثل هذه الحكايات المنثورة في كتب تراثنا، والتي تؤكد محاولة ثنيها عن رغبتها في ركوب فرس الإبداع، ومحاولة دحض ثقتها بنفسها، وتمكين فكرة مفادها؛ أنها لا يمكن أن تتجاوز الهامش إلى المركز.

والحق أن فكرة النسوية في الأدب، لا تتفق مع نظريات التلقي؛ إذ إنها توثق العلاقة بين النص وصاحبه، " والفهم النسوي لهذه الفكرة، يركز على التلاحم بين الخاص (النسوي) والعام(الاجتماعي)، بوصفهما بنيتين متداخلتين، تستدعيان التأكيد على علاقة حميمة بينهما؛ لإعطاء الكتابة النسوية معناها الإنساني المنفتح على قضايا الحياة المختلفة، مقابل الحرص الثقافي الجمعي على احتواء هذه الكتابة، وضرورة دفن أية شوفينية نسوية جنسوية ضيقة الأفق، تتقصد اضطهاد

الآخر(الرجل)، والانعزال عن المجتمع؛ مما قد يفرض ثقافة نسوية غير سوية" [١]، إذ إن المجتمع العربي كان قد تلقى النص النسوي دون ترو، أو فهم حقيقي لدوره المرجو، تجاه إبداع المرأة؛ من مساندة، ودعم، وإفساح المجال لها، أما في المجتمع الأدبي الحديث الذي ابتكر مصطلح النسوية، وما بعد النسوية، فإنه يحاول إعادة تقييم الموقف تجاه كتابة المرأة وحتى تجاه نزقها ؛ ومن هنا، " قامت معركة نقدية كبرى بين النقاد البنيويين من جهة، وبين أنصار النقد النسوي، ورائداته من الغرب من جهة ثانية؛ لأن المسألة أخذت فيما بعد طرقًا مغايرة في النقد نفسه على وجه العموم، والذي أصبح فيما بعد غير قادر على إغفال الذات، وثقافتها، في إنتاج النصوص الإبداعية في سياقاتها الذاتية وعلاقتها بكل آخر(الكاتب والمجتمع والقارئ)"[٢]؛ ومن ثم فإن نظريات التلقي الحديثة لا يمكن أن تواجه النص النسوي الذي يرتبط بمؤلفته برباط أبدي، ولا يقرأ إلا في إطار تجربتها الإنسانية، على عكس ما يحدث في أي نص آخر، يمكنه مواجهة المتلقي " بما يحمله في هيكله من بنية نصية، تقوم في أجزاء منها على الإبهام الناشئ عما تشتمل عليه من فجوات، أو فراغات على القارئ ملؤها؛ فهي تحتاج إلى القارئ المنتج، الذي يكمل هذا العمل ويحققه عيانيًا"[٣]، بعيدًا عن كل ما يخص "عالميها الحميمين: الذاتي(الكاتب) والموضوعي المرجعي(التاريخ والمجتمع)"[٤]، وهو ما لا يمكن تطبيقه على نص المرأة لا سيما، في هذه المرحلة من إعادة اكتشافه وتأكيد قيمته.

(١) النسوية في الثقافة والإبداع، حسين المناصرة، مرجع سابق، ص ٦٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ١.

(٣) نظرية التلقي، روبرت هولب، ترجمة: عزالدين إسماعيل، النادي الأدبي، جدة، السعودية، ١٤٢٠هـ، ص ١٣.

(٤) النسوية في الثقافة والإبداع ، حسين المناصرة، مرجع سابق، ص١.

وعلى أية حال فإن تلقي نص المرأة اليوم يحتاج إلى أدوات نقدية خاصة وثقافة متسعة الحدود يتهيّأ بها القارئ؛ ليستطيع الوقوف على خفاياه؛ لذا فالمجتمع النقدي اليوم يشهد دعوة من " إلين شوالتر إلى تأسيس مبادئ نقدية تركز على المرأة؛ أي تأسيس إطار أنثوي لتحليل أدب المرأة، ووضع نماذج جديدة تستند إلى دراسة الخبرة الأنثوية، لا إلى تبني النماذج والنظريات الذكورية"[١]؛ أي نشأة نقد خاص لمنتج المرأة الإبداعي.

واهتمام النقد الحديث بكتابة المرأة ومحاولة إلقاء الضوء على منتوجها، ليس له علاقة بالمصطلح المختلف عليه بين الكاتبات أنفسهن، وإنما هو وثيق الاتصال بالوعي الذي يجب أن يناله إبداع المرأة دون خضوع لتنظير، وإن كانت مقولة غادة السمان التي تنفي فيها مصطلح الأدب النسوي، وترى أن الإبداع ينسب إلي مدى أدبيته ومقدرة صاحبه على الكتابة[٢]، ينقصها الإنصاف إذا ما قرأنا التاريخ النقدي العربي، الذي صنفتْ فيه فحولة الذكور كتابة المرأة، ووصمتها بالضعف؛ لكون المؤلف امرأة لا رجلا، كما ترفض يمنى العيد " التصور النقدي الذي يميز بين الأدب مفهومًا عامًا، والأدب النسائي مفهومًا خاصًا، لتقرّ بوجود نتاج ثوري، يلغي مقولة التمييز بين الأدب النسائي والأدب"[٣]، لكن هذا النتاج

(١) النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي)، سارة جامبل، ، ترجمة: أحمد الشامي، مراجعة: هدى الصدة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص ١٩٩.

(٢) القبيلة تستوجب القتيلة، غادة السمان، الأعمال غير الكاملة ١٢، منشورات غادة السمان، بيروت، ط٢، ١٩٩٠، ص ٣١٧، تقول: " في نظري لا يوجد ما يسمى بالأدب النسوي العربي، هنالك أدب أو لا أدب، هنالك نتاج مبدع ونتاج فاشل ، وحينما يولد العمل الأدبي لا نسأل ولد أم بنت وإنما نسأل مبدع أم غير مبدع".

(٣) الرواية النسائية المغربية، بوشوشة جمعة، المغربية للطباعة، تونس، ط١، ٢٠٠٣م، ص ١٧.

الثوري، يحتاج إلى ثورة على كل التراث القديم، الذي رسخ فكرة التمييز، وكان سببًا في استمراريته، وفي نشأة مصطلح الأدب النسائي كأدب مقاومة، " ولعل أهم إسهامات قدمتها فكرة النسوية، هي محاولة القضاء على الأحادية الفكرية التي ترى بعين واحدة؛ هي عين الرجل، أو تنكفئ على الذات دون رؤية الآخر، أو تلك الثنائيات الموروثة، التي تفصل القيم عن السياسة عن الأخلاق عن الاقتصاد والجنس، وغيرها"[١]؛ هذه الأحادية خلقت رؤية مشوهة للكون والحياة، رؤية يحدوها العوار الذي ينتج تجربة إنسانية؛ ومن ثم، تجربة إبداعية مزيفة، طالما لم تحتمل مشهد الوجود كاملًا وواقعيًا، ومشهد الوجود هذا، تشكل المرأة مركزيته إن حق الحق؛ وهنا يمكن القول إن: " إسهامات المرأة في الإنتاج الأدبي، تعدّ وسيلة من وسائل تحرر المرأة، وإغناء وعيها، وتعميق تجربتها في الحياة، من خلال إقامة علاقة جمالية مع الواقع"[٢] في ثنايا ممارسة الكتابة، أو قبلها.

ويبدو من تلقف النص النسوي القديم والحديث أنه " نص يحتفي بالمرأة كصانع، كما أنه يبدو نصًا قادرًا على تحويل الرؤية المعرفية الأنطولوجية للمرأة إلى علاقات نصية، فهو مهموم بالأنثوي/ المسكوت عنه الأنثوي، الذي يشكل وجوده خلخلة الثقافة المهيمنة، بل هو الأنثوي الذي يشكل الهامش"[٣]، على الرغم من استحقاق صاحبته للمركز، وأن يبدو إبداعها في بؤرة اهتمام المجتمع، بما تملك

(١) بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، حفناوي بعلي، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عُمان، ط١، ٢٠١٥م، ص ٩.

(٢) الأدب النسوي (إشكالية المصطلح)، مفيد نجم، حولية علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مج ١٥، ج ٥٧، سبتمبر ٢٠٠٥، ص ١٦٧.

(٣) الشعر النسوي الراهن، محمد السيد إسماعيل، الناشر: حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي (أدب ونقد)، القاهرة،ع ٣٨٢، أكتوبر ٢٠١٩م، ص ٦١.

من "حضور قوي في ساحة الشعر، وشاعرية تدفع بشعراء النبوغ من أمثال أبي نواس وأبي تمام إلى رواية أشعارها وحفظها"[١]، وتجعل أحد أكثر الرواة إنتاجًا كالسيوطي يذكر"أن ابن الطراح (ت٧٢٠) ألف كتابًا هائلًا في الشواعر في عدة مجلدات عرف منها المجلد السادس"[٢]، هذه المجلدات التي لم نر منها سوى أبياتًا، لا تشي بأية موهبة حقيقية، يدل عليها ذلك الإنتاج .

الإبداع النسوي خاضعاً للأنساق الثقافية المضمرة (إبداع الأنثى الظل)

إن أكثر أدب المرأة لم يستطع الخروج من عباءة النسق الثقافي السائد، حتى وإن حمل لها ما حمل من ضيم، وربما كان هذا الأمر طواعية أحيانًا؛ نتيجة ما نشأت عليه من تلقين بقواعد ذلك النسق؛ فصارت تؤمن به أكثر من إيمان الرجل نفسه، وقد يتصل الأمر بالخوف من سوط الرجل، وهيمنته على المجتمع، وقدرته على التنكيل بها اجتماعيًا وإبداعيًا إن خرجت على هذه التابوهات المحرمة عليها، وانصاعت المرأة حاجةً وضعفًا " كما تقول ولستونكرافت: " حين يكون الخضوع والتبعية هو ما يدعم ضعفها؛ فهي تحب لأنها تريد الحماية، وتتسامح لأنها لابد أن تتحمل الإهانات في صمت، وحينها لن يتعجب من تبسمها للجَلد الذي تواجهه "[٣] لتستطيع ممارسة ما سمح لها به؛ ومن صور هذا الضعف لجوؤها

---

(١) الشعر النسوي في الأندلس، محمد المنتصر الريسوني، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د ط، ١٩٧٨م، ص٢٥.

٢ـــ نزهة الجلساء في أشعار النساء، السيوطي، ت: عبداللطيف عاشور، دار القرآن للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط ، ١٩٨٦م، ص٩.

(3) Mary Wollstonecraft, A Vindication of the Rights of women, with Strictures on Political and Moral Subjects, Printed at Boston, By Peter Edes For Thomas and Andrews, Faust's Statue, No. 45, Newbury-street, 1792, p 117.

للإسقاط والتخفي في شعرها؛ خوفًا من العادات والتقاليد، فنراها تعبر عن شوقها للحبيب من خلال رمزية الشوق لأرض القبيلة/ النسق الثقافي، كما في قول" وجيهة بنت أوس الضبِّيَّة[١]:

وعاذِلـــةٍ تَغْـــدُوا عَلَـــيَّ تَلُـــومُني ... على الشَّوْقِ لَمْ تَمْحُ الصَّبابَة من

فمـا لـي إنْ أحبَبْـتُ أرْضَ عَشِـيرَتِي ... وأَبْغَضْتُ طَرْفَاءَ القُصَيْبَةِ مِن ذَنْبِ

فَلَـوْ أَنَّ رِيحًـا بَلَّغَـتْ وَحْـيَ مُرْسِـلٍ ... حَفِـيٍّ لنـا جَيْتُ الجَنُوبَ على النّقْبِ

فَقُلْـتُ لهـا: أَدِّي إلـيهِمْ رسـالتي ... ولا تَخلِطيهـا طـالَ سَـعْدُكِ بـالتُّرْبِ

والحق إن المجتمع الذي تحكمه سلطة الرجل، كان قد أمعن في تقزيم ذات المرأة، وفرض تقليم أظفار موهبتها، وهناك من الروايات التي رواها الرجال أنفسهم، ما يكشف ما كانت عليه المرأة المبدعة من قهر اجتماعي، تفاوت صعودًا وهبوطًا بين العصور، وفق مقومات الحضارة، والاختلاف في التطور الاجتماعي والثقافي، وهو قهر لم ينفرد به الشرق فقط، بل تراه في المجتمع "الغربي القديم بما توحيه إرادة ذلك المجتمع، بأن تبقى المرأة في صورة الحياء والرزانة "[٢] التي تفرض عليها الصورة النمطية الهامدة، لا الفاعلية والحياة؛ وفي تراثنا العربي، روايات تفوح

(١) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ت (٢٣١هـ)، تأليف علي أحمد بن الحسن المرزوقي (ت٤٢١)، علق عليه وكتب حواشيه: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ج٣، ص ٩٨٤.

(٢) Alfred Hapegger: Gender Fantasy and Realism in American Literature. Columbia University press ,New York,1982,p17 -18

برائحة معاناة المرأة التي تم التعدي على جسدها؛ من أجل ألا تكتب عن نفسها، وألا تبدع بوصفها امرأة ومن ذلك قول الشاعرة[١]:

فإن تضْربوا ظهري وبطني كليهما فليس لقلب بين جنبيّ ضارب

يقولون: عَزَّ النفسَ عمنْ توده وكيف عزاء النفس والشوق غالب

ولا أعلم، كيف يمكن لمجتمع كالمجتمع العربي، بما حاز من مكانة في الكتابة والمجاز، أن يعاقب المرأة على هذه الممارسة التي يصفق لمثلها عند الرجال، ومن ثم كانت علاقة أدب المرأة، وما يعبر عنها من أدب الرجل، وثيقة الصلة بكل ما هو اجتماعي في الزمان والمكان، ولا يمكن لنا تلقي ذلك النص الخاص(وهو خاص لأنه أنتج خوفًا وقهرًا، وتحت تهديد سوط الرجل) دون الاتكاء على أدوات المنهج الاجتماعي؛ إذ إنه" ذو جاهزية للتوغل في شعيرات كثير من النصوص، التي احتضنها النقد الأنثوي، واحتفى بها، وشكّل إلى جانبها نصًا نقديًا جديرًا بالنص الأصيل؛ بما يؤكد الصلة الوثقى بين الاجتماعي والإبداعي"[٢]، فبدون النبش في تفاصيل البيئة ومفرداتها الاجتماعية، التي نشأ على تلقينها الرجل والمرأة، لا يمكن الوقوف على خبايا كتابتهما، فهي دونما ريب تحمل مظهرًا وجوهرًا صدى هذه

(١) أشعار النساء، المرزباني (ت ٣٨٤)، ت، ق: سامي مكي العاني و هلال ناجي، عالم الكتب، بغداد، (د ط)، ١٩٧٦م، ص ٦١، وفيه :" تزوج رجل من بني عقيل امرأة منهم، فدخل يومًا وهي تتمثل ببيت غزل، فقال لها: ما هذا الذي تتمثلين به، لعلك عاشق؟ قالت:لا، ولكن أبياتًا حضرتني، فقال: لئن سمعتك تعودين إلى مثل هذا لأوجعن ظهرك وبطنك، فأنشدت تقول هذه الأبيات.

(٢) النقد الأدبي الأنثوي، دجلة أحمد سماوي & عبدالإله الصائغ مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٥م، ص ٢٨.

المفردات، التي يمكن فك شفراتها حين نقرأ أبيات الشاعرة "سعدى الأَسَدِيّة التي منعها والدها من الزواج بابن عمها فأرسلت لأبيها شعرًا تقول[1]:

غُلِبْتُ على نَفْسي جِهَارًا ولَمْ أطِقْ ... خِلافًا على أَهْلِي بِهَزْلٍ ولا جِد

ولن يَمْنَعُونِ أن أموتَ بِزَعْمِهِم ... غدًا خوفَ هذا العارِ في جَدَثٍ وَحْدِي

فلا تَنْسَ أن تأتي هناكَ فَتَلْتمِسْ ... مكاني فَتَشْكُو ما تَحَمَّلْتَ من جَهْدِ

وما تحمله الأبيات من سخط الأنثى يتجلى في لغتها الصادقة المتألمة، وفي ألفاظها المقموعة(لا أطيق، غُلبت، بزعمهم، خوف)، إلى جانب اللفظة الصادمة؛ (العار)، والتي تفتح صندوق أسرار النسق الثقافي المحيط بها وقبحه روحًا وجسدًا، وهو ما نجده بصورة أقل تأزّمًا عند " عفراء بنت عقَال العُذرية تشكو الوشاة/ رقابة النسق الثقافي الظالم، وتشويهه حتى لحبهما العذري وقمعه، إلى حبيبها عروة بن حزام[2]:

عَداني أن أَزُورَكَ يا مُرَادي ... مَعَاشِرُ كُلُّهُم واشٍ حَسودُ

أذَاعوا مَا عَلِمتَ من الدّواهي ... وعابُونا وما فيهم رَشيدُ

هذا السعي من قبل المؤسسة الثقافية التي يترأسها الرجل، للعمل على ضمور إبداع المرأة لا التزامها الأخلاقي، الذي يفترض أنه التزام يواجهه هو أيضًا، حتى حين تكتب، وحين تعبر عن نفسها، فلا يكون أمامها سوى التحول من

(١) ديوان النساء العامريات الشواعر في الجاهلية والإسلام، صنعه: محمد حسين النجار، (د ط)، ١٩٨٨، ص٧٤، وهي شاعرة جاهلية ترجمتها في : معجم النساء الشاعرات ، عبد مهنا ، ص١٢٣.

(٢) تزيين الأسواق في أخبار العشاق، داود الأنطاكي، مكتبة الهلال للطباعة والنشر، د ط، ٢٠٠٣م، ج١، ص١٣٣.

الحقيقة إلى الزيف، أو أن تضطر إلى الشكوى وإظهار الضعف، والانكسار الذي يبدو أنه انكسار إبداعي، قبل أن يكون انكسارًا نفسيًا حتى في أكثر عصور الأدب العربي تحررًا بل تهتكًا وفجورًا؛ وقد فرض هذا النسق الثقافي على المرأة الحرة خاصة في العصر العباسي، كما كانت تفعل "عُليّة بنت المهدي؛ حيث يُذكر أنها هَويت غلامًا فكنّت عنه باسم زينب في قولها [1]:

وَجَـــــد الفـــــؤادُ بِزَيْنَبَـــــا وَجْـــــدًا شـــــديدًا مُتْعِبًـــــا

أصْـــبَحْتُ مـــن كَلَفِـــي بِهَـــا أُدْعَـــى سَـــقِيمًا مُنْصَـــبَا

ولقـــد كَنَيْـــتُ عـــن اسْـــمِهَا عَمْـــدًا لِكـــي لا تَغْضَـــبَا

وعليّة ومن مثلها، تمثل الأزمة الكبرى للنسق الثقافي العربي في العصر العباسي، وتبدو هذه الأزمة في قبول المجموع كل ما شهده ذلك العصر من تهتك ومجون، وخروج سافر على القيم، وتحرّجه من احتراف المرأة الحرة للكتابة، وذيوع صيتها، " وتذكر الروايات أن المعتصم استمع إلى لحن شعري، فأعجبه، وأطربه، ولما سأل عن قائله، غضب غضبًا شديدًا؛ لما قالوا إنه لعمته عُليّة، وهي غضبة ثقافية، تشترطها الثقافة، وتدفع إليها، وإلا ما الذي يجيز للجواري ما هو حرام على الحرائر؟ ولذا ظل هارون الرشيد في حال قلق دائم معها؛ فأحيانًا يفرح بها، وأخرى تغصّ نفسه بالغيظ والقهر، لدرجة أنه أحس

(١) الأغاني، الأصفهاني، ط دار الثقافة، القاهرة، ج١٠، ص١٧٥.

بالراحة عند موتها"[١]، وهي روايات تقدّم صورة لتعامل الثقافة المتسيّدة مع المبدعات من الحرائر في المجتمع؛ بأنها تسمح للجواري فقط بممارسة الكتابة، ففيه ما يشي بقناعتهم؛ بأن فعل الإبداع يعدّ " تابو" من "التابوهات" التي لا يجرؤ على فعلها إلا الرجل، ومن سمح لهن من النساء الخارجات عن النسق القيمي.

أما عن إنتاج الرجل لمشاعر المرأة وموقفها من التجربة الإنسانية، فيمكن عدّه سطوًا عليها، وعلى خصوصيتها، إذا ما تتبّعنا الكيفية التي استخدم بها صورتها كمدخل لموضوعاته، لكن الأمر لا يبدو كذلك إذا ما تجلت المرأة في إبداع الرجل، كجزء من تجربته هو ووعيه لنفسه، وعلاقته بها، متخليًا عن فكرة الأبوية والوصاية، بل الامتلاك والتحكم، كما بدا ذلك في تلك الرمزية، التي تخيّرها لها امرؤ القيس؛ ليجعلها جسرًا يعبر به إلى لا وعيه، فتبدو حبكة النص في ذروتها، ويصبح إبداعه في أروع حالاته؛ وليدخل التاريخ عابرًا جسد المرأة ونفسيتها " بما لا يتجاوز النظرة إلى المرأة في اللغة الأدبية الذكورية؛ أي في حدود دائرة اصطيادها جنسيًا، وإسقاط مآسي الواقع ورموزه على جسدها المنهك جسديًا وترميزيًا"[٢]، وهو توجه لم يحتكره المجتمع الشرقي فقط، بل نراه أيضًا في الثقافة الغربية،" وخاصة

(١) تأنيث القصيدة، عبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص٧٨، وفي شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، مصدر سابق، ص٢١٥ يقول عن حفصة الركونية: " وهي من شريفات غرناطة ترسل الشعر على سجيّتها، غير محتشمة ولا متجملة، ومنه قولها في فتى اشتهرت به:

أزورك أم تزور فإن قلبي ... إلى ما تشتهي أبد

فثغري مورد عذب زلال ... وفرع ذؤابتي ظل ظليل

(٢) النسوية في الثقافة والإبداع، حسين المناصرة ، مرجع سابق، ص ٥٠

الإنجليزية، التي أنتجت الصورة التي تقدم بها المرأة في الأعمال التي كتبها المؤلفون الرجال؛ فنرى مثلًا تقديم المرأة في صورة أداة للمتعة الجنسية"[١].

وعلى الرغم من أن المرأة تعدّ أداة الرجل لهذا الخلود، ومفتاحًا للشعر عنده، والشعر هو الحياة السرمدية التي يرجوها، إلا إنه يجتهد كل الاجتهاد في تغييبها في الحقيقة، على كل ما يقدم من أجل فرض وجودها في النص؛ لبث الحياة فيه، فهو يعرف قدرها في نصه، ويدرك كونها سر الحياة فيه، لكن خارج النص، الأمر فيه متروك للنسق الثقافي الذي يحكمهما معًا، وهو ما جعله ينتج وعيه بها بهذه الصورة المبتذلة كجسد يستهلكه فقط؛ لأنه" يصيغ قضية إبداعها من منطلق البنية الثقافية، التي تعد المرأة بين جدران العادات والقيم في مجتمع الحريم الذي فرضه الذكر؛ لذا فهو في الإبداع والكتابة يخرج عن ذلك الإطار مجازًا؛ لأنها في مقابل ما مُثلت في الواقع من حالة غياب وحجب وشهوة، مثلت في النص حضورًا وجسدًا؛ ومن ثَم، تجلت الأطلال في القصيدة لتعبر عن ذلك" [٢] ، الذي كان ممنوعًا في الحقيقة ؛ فالبينية الثقافية حاضرة بآثارها سلبًا أو إيجابًا، إذ إنها صورة نابعة من ذلك التكوين الثقافي الذي يؤطر العلاقة بين كل الأشياء في الكون، " وعلى هذا الأساس غدت المرأة في حياة العربي هي الشمس رمز الإشراق والغياب معًا" [٣].

(١) النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي)، سارة جامبل، مرجع سابق،ص ١٩٦.

(٢) النسوية في الثقافة والإبداع، حسين المناصرة ، مرجع سابق ص ٤٠.

(٣) الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، أحمد إسماعيل النعيمي، سينا للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٥، ص٢٦٤ وما بعدها.

النص الأنثوي بين التكوين النفسي والمنتج الإبداعي

إن كتابة المرأة بما تحمل من جرأة، لا تمثل إلا استثناءً في كل عصور الأدب، إلا إنها بهذه الجرأة لا يمكن أن يقال عنها قد تحررت، وهو ما تذهب إليه الباحثة هنا، فالمرأة فهمت التحرر من قيود أنساق الرجل الثقافية فهمًا خاطئًا، لكن هذا الفهم دونما شك، كان ناتجًا عن ظلمه وتهميشه لكتابتها؛ لذا فقد بدا الخروج عن النص فعلًا نفسيًا، أرادت به الثأر لحقها في التواجد بشكل حقيقي في المشهد الإبداعي، بيد أن التحرر الحقيقي هو استعادة مكانتها كتابة وواقعًا، والتي كانت لها منذ بدء الخليقة، وفي معظم الحضارات بقدر متفاوت، وهذه المكانة لن تتأتى إلا بأن تعبر عن نفسها حقيقة دونما شطط أو تخاذل، وحين تكون في توازنها النفسي الذي لابد أن يحققه لها ذلك المحيط الثقافي، بل يجب أن تعمل هي على استعادته، إن هذا الأمر يمثل استعادة توازن للكتابة نفسها؛ حين تسترد هي أيضًا صوتها الآخر، الذي طالما غُيّب، وشُوه، وضُرب بالسوط.

ومن البدهي، أن نفهم حيوية الاختلاف بين الرجل والمرأة؛ " فهما يكتبان بشكل مختلف؛ لأنهما يحملان تجارب تاريخية نفسية وثقافية مختلفة، مثلما يكتب كل شعوب العالم المختلفة كل منهم بطريقته وهويته الخاصة، وإن كانوا يكتبون باللغة نفسها، وهذا لا يعني طبعًا أن جميع النساء يكتبن بالطريقة نفسها، أو أن جميع الرجال كذلك، بل يعني أن ثمة خصائص عامة يحتمل وجودها في كتابات النساء أكثر من كتابات الرجال، وميزات أخرى تميز كتابات الرجال أكثر من كتابات النساء، ويجب ألا يجري تفضيل أي منهما بسبب جنس الكاتب"[(١)]، بل تكون مرجعية التمييز الوحيدة، هي الجودة والقدرة على الكتابة.

(١) مائة عام من الرواية النسائية العربية، بثينة شعبان، مرجع سابق، ص ١٣.

لقد مرّت المبدعة العربية بتجارب نفسية، تعد مادة خصبة للكتابة ولإطلاق الخيال فيها، لكن ما يفرض عليها من ضرورة انتقائية الموضوع، بل حتى الصورة، كان سببًا في ضعف الكتابة في كثير من الأحيان؛ وكان من المفترض أن تناسب كتابة المرأة النضج الفكري والإبداعي، الذي خلقته تجاربها الثرية مع واقع اجتماعي يزخم بالحوادث، والتقلبات النفسية.

لقد صوّرت المرأة هذا التخبّط الوجودي، الذي سبب شرخًا في نفسيتها، وحاولت البوح به في صور شتى؛ تمردًا، وخضوعًا، وانزواءً تحت عباءة السلطة الحاكمة؛ إذ تصف الشاعرة حالتها النفسية، وضياع ذاتها خوفًا، في ظل محيط اجتماعي يتنكر لمشاعرها، إنها تشعر بخيبة آمالها، وضياع أحلامها، في ظل تسلطه ضدها، وضد كل ما يمنحها الحياة كما يبدو في قولها [1]:

خاب الرّجَا ذهبَ العَزا قَلّ الوَفَا ... لا السَّهلُ سَهْلُ ولا نُجُودٌ أَنْجُدُ

جَمَدَتْ عُيُونُ النَّاسِ من عَبَراتِه ... وقُلُوبُهُمْ صُمٌّ صِلادٌ جَلْمَدُ

لا يَرْحَمونَ يَتيمَةً مَحْزُونَةً ... مَقْتُولةَ الآباءِ نِضْوًا تُطْرَدُ

إن هذه الآلام جعلت المرأة اليوم، من خلال هذه التجربة النفسية الثرية،" تنجز من خلال طبيعة موقعها في المجتمع، تصورات جديدة لمفاهيم متداولة؛ مثل الحرية، والجسد الأنثوي والرجل، وعلاقة المرأة بالرجل، بقراءات جديدة لمفاهيم متناولة، كما تضع تلك المفاهيم ضمن سؤال التأمل؛ كمرحلة لإعادة الانتباه إلى الحمولة الثقافية الفكرية التي تتضمنها تلك المفاهيم، والتي لم تعد قابلة للأخذ بها في شروط انتقال المرأة من موقعها . (اجتماعيًا / وفكريًا) بوصفها موضوعًا . إلى

(١) شاعرات العرب، عبد البديع صقر، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، ط١، ١٩٦٧م، ص٦٧.

موقع الذات الفاعلة"[١]، التي تستطيع أن تعي العالم من وجهة نظرها الخاصة، وبأفق يصدر من شعورها بكل ما حولها، " إن حضور المرأة باعتبارها فاعلة في الأحداث، يجعل لغتها تعبر عن شحنة خاصة، بل تقدم نمطًا من الوعي، بالإضافة إلى الوعي النفسي الذي يشكل أحد مظاهر عالم المرأة، قد ينعكس على تفكيرها وردود أفعالها، ويفجر لغة خاصة بها"[٢] تخلق تفرّدها وصوتها الإبداعي، الذي يخلدها، ويقدمها بشخصيتها الحقيقية، التي لابد أن أصقلتها تلك الأنساق ذاتها؛ التي وضعتها سلطة المجتمع، مهما حاول المجاز مواراتها؛ " فمن خلال النص، ستستطيع المؤلفة التعبير بشكل غير مباشر عن هواجسها، وخلجاتها عبر آليات ترميزية مشفرة، توهم أفق التلقي بأنها حيادية، لكنها تعكس إحساساتها، وترينا في الوقت نفسه ما تقتنصه من أعماقها"[٣].

والمتأمل في كتابة المرأة شعرًا أو نثرًا لاسيما، ذلك الذي ملأ الأسماع، وتناولته كتب التراث، يجد ذلك الاندثار في الآخر والتفاني لصالح تفوقه، ونذر النص لتخليد بطولاته المعنوية والمادية، مقابل استخدام الآخر لها كقشرة لنصه الباطن، لكن" المرأة التي أقصت نفسها طويلًا عن مركز حياتها النفسية، وجعلت من الرجل مركزًا تدور حوله انشغالاتها؛ بحيث أضحت آخرًا، تفتقد بغياب الرجل مبرر وجودها(الخنساء ـ ليلى الأخيلية)، تعيد الآن ترتيب علاقتها مع نفسها، ومع العالم

(١) السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، زهور كرام، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٤م، ص ٧٤.

(٢) السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، زهور كرام، مرجع سابق، ص ٨٤.

(٣) النقد الأدبي الأنثوي، دجلة أحمد سماوي، عبدالإله الصائغ، مرجع سابق، ص ١٤٩.

حولها"[١] ولو بالبوح بمعاناتها، بعد أن ظلّت متأزمة، تلهث دون وعي في جل إنتاجها، تتمرد من أجل التمرد ذاته، كما ذُكر آنفًا، ويمكن الوقوف عند أبيات شاعرة تنتفض من ذاتها، وتعلن بوحها بما تكابد من تشرذم، وهشاشة كادت لتقتلها، وتقاومها بالتناسي والغياب/الخمر، تدعى" فُرَيْعة بنت همام الذلفاء التي عشقت نصر بن حجاج" وهي تبوح بقولها[٢]:

يا ليت شِعري عن نفسي أَزَاهِقَةٌ مِنّي ولم أَقْضِ ما فيها من الحاجِ

ألا سَبيلَ إلى خَمْرٍ فأشْرَبَها أم لا سبيلَ إلى نَصْرِ بن حجّاج

وكذلك بدا الخروج عن القيم الثقافية أحيانًا سافرًا، بما لا يحقق أية تحقق نفسي لها، كما في قول" الشاعرة عِشْرِقَة المحاربية، وهي تفخر وتجاهر بأنها أول من عشقت [٣]:

جَرَيْتُ مع العشاقِ في حَلْبَةِ الهوى فَفُقْتُهُمْ سَبْقًا وَجِئْتُ على رَسْلِي

(١) التجربة الأنثوية وكتابة نسوية مختلفة، صنع الله إبراهيم & ليلى عرار، مرجع سابق، ص ١٣٨.

(٢) خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، البغدادي، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٠م، ج٤، ص٨٢.

(٣) شاعرات العرب، عبد البديع صقر، مصدر سابق، ص٢٤٦، شاعرة جاهلية وترجمتها في شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشر يموت، مصدر سابق، ص١٠٢، وتتمة هذا البيت قولها:

فمَا لَبِسَ العُشَّاقُ من حُلَلِ الهوَى ولا خَلَعُوا إلا الثِّيابَ التي أُبْلِي

ولا شَرِبُوا كأسًا من الحُبّ مُرّةً ولا حُلْوَةً إلّا شَرابُهُمْ فَضْلِي

بل ربما كان هذا التهتك مدعاة إلى تهتك نفسي، ظلت تعانية المبدعة العربية أزمنة طويلة، تبحث فيها عمّا يضمد جراحاتها، ويعيدها إلى ذاتها.

النسوية من رفض الاستبداد إلى التسلط

إن فكرة النسوية جاءت انتصارًا لكل ما هو نسوي، ولحقوق المرأة بشكل عام، " وكانت الحراكات النسوية في أغلبها، تتولد ضمن سياق فعل اجتماعي ديني، أوقع ظلمًا كبيرًا على المرأة، وجاءت هذه الحراكات كردود فعل عكسية ومتطرفة في أغلبها، وتحاول أن تدفع مسارات حقوق المرأة في أقصى اتجاه، لدرجة أنها أخرجت نفسها من الاستبداد إلى الاستلاب؛ فالأول سلبها جل حقوقها بما فيها الطبيعية، والثاني سلبها وجودها وكينونتها وهويتها حتى الطبيعية منها"[١] حين أصبح كل اهتمامها، هو هدم قلعة الرجل من المكتسبات التي منحت له من قِبل المؤسسات الثقافية للمجتمع، بل حين أفقدت نفسها الكثير من مجهودها في محاربته، بدلًا من أن تبذله في بناء كيان ثقافي متزن خاص بها، والعمل على فرضه على تلك المؤسسات بما يدفعها للأمام فكرًا، ومن ثم، واقعًا، متجاوزة كل " الحدود الموضوعة، التي تجسد غالبًا، توزيعًا غير عادل للسلطة، يربط بين مجموعة وأخرى في إطار علاقة تراتبية"[٢].

(١) الأنثوية المستلبة: إضاءات نقدية على نظريات النسوية في الغرب، إيمان شمس الدين، مجلة الاستغراب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية ـ مكتب بيروت ،ع ١٦، س ٤، ٢٠١٩م، ص ٢٣٨.

(٢) إدراك المكان في الرواية النسوية (الحدود والسدود بين العام المحظور والخاص المرصود)، نازك الأعرجي، مجلة ثقافات، جامعة البحرين، كلية الآداب، عدد ٧ و ٨، ٢٠٠٤م، ص ١٢٣.

وعلى الرغم من كل ما يمكن أن نوجهه للمرأة من نقد في هذا المضمار، إلا إن " نظرة الاحتقار والازدراء التي نجدها لدى فلاسفة اليونان مثل أفلاطون وأرسطو، على الرغم من وجود نساء فيلسوفات؛ أمثال ديوتيما معلمة سقراط، وإسباسيا التي ذكرها أفلاطون في محاوراته، وكان من الذين يرتادون صالونها، وكذلك أولمبياس زوجة الملك فيليب المقدوني، وغيرهن؛ فقد تم تجاهلهن ومناهضتهن بشكل متعمد، نتيجة الثقافة المتسيّدة"[١] في المجتمع، والتي انتقلت عبر الأزمنة لتتوارثها النساء، ويتكون على إثرها اتجاهًا معاديًا عنيفًا للرجل كردة فعل، ويذهب نبيل راغب إلى " أن الإشكالية الجديرة بالرصد والتحليل؛ هي أن الأديبات يتفنن في تضييق الخناق على أنفسهن بطريقة غاية في الغرابة، بل وضيق الأفق؛ فكان تعريفهن للأدب النسوي؛ أنه الأدب الذي تكتبه النساء؛ أي إن المؤهل الأول، أو الأساس للإبداع النسوي يتمثل في أن صاحبته امرأة"[٢]، وهو ما يمكن الرد عليه؛ بأن الأمر يتعلق بما سبق من نظرة متوارثة أفقدتها الثقة في كل ما هو ذكوري، وفي أي إنابة عن المرأة في أي شأن من شئونها، فما بالنا بمنتوج الروح وهو الكتابة، ثم " إن تجربة الموقع التاريخي الذي تعيشه المرأة، وما عرفته من قهر تاريخي، يضيفان إلى التعبير الأدبي بعض المميزات المقترنة بشرط الذات الكاتبة، والذي تنعكس بعض ملامحه على تجربة الإبداع، سواء على مستوى

(١) الفلسفة والنسوية (في فضح ازدراء الحق الأنثوي ونقضه والتمركز الذكوري ونقده)، تأليف: مجموعة من الأكاديميين العرب والرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، إشراف: علي عبود المحمداوي ، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١٣، ص٤٥.

(٢)أزمة الأدب النسوي، نبيل راغب، المكتبة الأكاديمية للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م، ص ٤٤.

المضمون أو الشكل، وعلى أية حال فإن الزمن، حسب بعض المؤيدين لمسألة الخصوصية يعد فرصة بالنسبة للمرأة"[١] لتستعيد مكانتها واقعًا وإبداعًا.

وما يعاب على النظرية النسوية بشكل عام أنه " تم إدراك الأنثى خارج أي إطار اجتماعي؛ كأنها كائن قائم بذاته، وظهرت نظريات تتحدث عن ذكورة وأنوثة اللغة، والفهم الأنثوي للتاريخ، والجانب الذكوري والأنثوي في رؤية الإنسان للإله؛ فبدا كأننا لسنا أمام قضية حقوق المرأة الاجتماعية والاقتصادية أو حتى الثقافية، وإنما أمام رؤية معرفية متكاملة، نابعة من الإيمان بأن الأنثى كيان منفصل عن الذكر متمركزة حول ذاتها، بل وفي حالة صراع كوني تاريخي معه"[٢] تنتهي باللاشيء لها، بل للعالم الذي ينتظر منها رغم كل شيء، أن تقوم فيه بدور المركز لا الهامش.

النقد النسوي ومواجهة الكتابة المتسيّدة ثقافياً

حاولت المرأة العربية جاهدة، على الرغم من كل محاولات التضييق في كل العصور أن تغيّر تلك القواعد، أو تشكك في قيمتها حقيقةً ومجازًا؛ ومن ذلك دخولها غمار المعارك الشعرية والنقدية منذ العصر الجاهلي، ومشاكستها لتلك المنظومة الثقافية، التي جاءت لتخدم فحولة الرجل؛ الذي" لم يتوان مثلًا عن عدّ المرأة الشاعرة عاجزة عن طرق بعض الأغراض الشعرية؛ لأنها في اعتقادهم موقوفة على الشعراء وحدهم، فإذا رامت الهجاء مثلا انتقصها الشعراء؛ بحجة أن طعنتها فيه

(١) السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، زهور كرام، مرجع سابق، ص ٧٣.

(٢) قضية المرأة بين التحرر والتمركز حول الأنثى، عبد الوهاب المسيري، نهضة مصر للنشر والتوزيع، ط ٢، ٢٠١٠، ص ١٦٦.

رقيقة، كما أن الرد عليها سهل ويسير"[١]، متجاهلين ما أثرت به المرأة المجتمع الأدبي حينها؛ شعرًا، ونثرًا، ونقدًا، لم يصلنا منه ما نستطيع أن ندافع بها عنه سوى أقل القليل؛ فهذه" الناقدة عقيلة بنت أبي طالب، وما يروى عن مجلسها الأدبي الذي يرجو الأدباء فيه آراءها، ومنهم الشاعر كثيّر عزة، الذي حينما سمعت قوله[٢] :

أريـــدُ لأَنْســـى ذِكْرَهـــا فكأنمـــا تَمَثَّـــلَ لـــي ليلـــى بكـــل ســـبيلِ

فرأت أنه ألأم العرب عهدًا؛ لأنه يسعى لنسيان حبيبته؛ لذا فقد حكمت على موهبته بالضعف؛ فلا يغفر لها عندها سوى مثل قوله [٣]:

فيـا حُبُّهَـا زِدْنِـي جـوىً كـلّ لَيْلَـةٍ ويـا سَـلْوَةَ الأيـامِ مَوْعِـدُكِ الحشـرُ

عَجِبْـتُ لِسَـعْي الـدّهْر بينـي وبينَهـا فلَمّـا انقضـى مـا بيننـا سَـكَن الـدّهرُ

إذن حاولت المرأة العربية الناقدة، أن تصرف وعي الرجل التقليدي نحو جسديتها داخل النص وخارجه، وأن تنسحب من هذه الصورة المزرية التي أنتجها المعطى الثقافي المهيمن آنذاك؛ بأن تجعل من جماليات النقد، منطلقًا نحو تغيير الذوق والتركيبة الثقافية، التي ترسخت في الأذهان، كما نلحظ أن " الشاعرة في العصر الأموي غيّرت مسار الشعر، ووجهت الشعر الغزلي منه تجاه الرّقة، حتى ظهر الشعر العذري، الذي يُظهر الرجل شديد التعلق بالمرأة شديد الوفاء لعلاقة

(١) الرجل في شعر المرأة، دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم، وتمثّلات الحضور الذكوري فيه، عمر بن عبد العزيز السيف، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، د ط، ٢٠٠٨م، ص١٢٩.

(٢) ديوان كثيّر عزة، شرح: عدنان درويش، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص٢٥٢.

(٣) الموشح، المرزباني، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٥م، ص١٩٥.

الحب" [١]، بدلًا من تمزيق جسديتها تحت أقدام فروسيته وصولاته في صحراء الثقافة العربية، وانتهاكها جسدًا وكتابةً حد الاندثار؛ فهي تريد أن تعيد تراتبية المشهد النفسي، وتعيد لنفسها الوصاية القديمة، التي كانت تمارسها بوصفها أمًا تلد الحياة وتنتج ديمومتها؛ ألم تكن هي مصدر معرفته الأولى، ونافذته على الوجود والنفس والعالم ؟! لذا " فقد ساهمت المرأة المعشوقة في العملية النقدية؛ من خلال توجيهها لشعر الشاعر العاشق؛ على غرار عزة، التي استقبحت شعر كثيّر، وفضلت عليه الأحوص؛ لأنه ألين جانبًا وأضرع خدًا للنساء وذلك حين يقول"[٢]:

يـا أيُّهـا اللائمـي فيهـا لأَصْـرِمَها أَكْثَرْتَ لـو كـان يُغْنـي عَنْـكَ إكْثَـارُ

أَكْثِـرْ فَلَسْـتَ مُطَاعًـا إذْ وَشَـيْتَ بهـا لا القَلْـبُ سـالٍ ولا فـي حبِّهـا عـارُ

ثم نتوقف عند موقف بثينة الرافض لغرور عمر/ التفوق الذكوري، الذي أدى به للحظةً أن يجاهر بأكثر مما منحته تلك السلطة الذكورية " حين آخذت عمر ابن أبي ربيعة على تشبيبه بنفسه قائلة: " واللهِ يا عمر لا أكونُ من نسائكَ اللائي يَزعُمْنَ أن قد قتلهنّ الوجد بك" [٣]، ثم ننظر إلى رد فعل المبدع الرجل، حين يواجهه الآخر، الذي تم تغييبه أزمنة لصالح نبوغه هو؛ فالشاعر العربي هنا، سرعان ما يحتمي بحائط مبكاه/رجولته، أو ما يضمن له التفوق أمام أنوثة الآخر، بما يحقق له القوة عليه، ويدحضه من خلال استخدامه القبيح لتك الانزياحات الثقافية، التي ترجح كفته دائمًا؛ ففي العصر الجاهلي، تمتعت المرأة بحرية، يبدو أنها ارتدت عنها

(١) الرجل في شعر المرأة ، عمر بن عبد العزيز السيف، مرجع سابق، ص١٢٠.

(٢) زهر الآداب وثمر الألباب ، أبو إسحاق إبراهيم بن عليّ الحصري، ت: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، د ت ، ج١، ص٣٥٠.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٨٦م، ص١٣٧.

في عصور تالية كالعصر الأموي؛ فقد رُوي" أنهم كانوا ينتدبون المرأة قاضيًا لشعرهم؛ لتحضر لقاءاتهم التنافسية؛ بهدف الفصل بين المتخاصمين في الإبداع الشعري، ومن ذلك أن حميد بن ثور الهلالي، والعجير السلولي، ومزاحم العقيلي، وأوس بن غلفاء الهجيمي، حكّموا إلى ليلى الأخيلية في وصفهم للقطاة؛ فحكمت للعجير السلولي، وقد أثار هذا الحكم غضب حميد؛ فهجاها ردًا على موقفها من شعره "[1] ، ولا أعرف مدى صدق الرواية وخلوها من الانتحال، لكن الأمر ينبئ عن رغبة في تسفيه قدرات المبدعة، وهو يذكرنا بموقف تحكيم أم جندب، الذي يكشف القيم الثقافية المشوّهة، التي سيطرت على المشهد الإبداعي العربي تجاه المرأة، ومثله أيضًا هجاء النابغة الجعدي لليلى الأخيلية، بعد هجائها له في غمار المنافسة الشعرية، فهجاها بما يعني أنها لا يجوز لها أن تتجرأ على قول ما يقوله الرجل، أو خوض غمار قضاياه التي يطرحها في الكتابة فقال لها[2]:

ألا حيِّيا ليلى وقولا لها: هَلَا فقد ركبَتْ أمرًا أغرَّ محجَّلَا

هكذا كان رد الفحول، حينما تواجههم امرأة مبدعة، إن الأمر ساعتئذ خرج عن طور الإبداع تمامًا؛ ليضحي منافسة على اعتلاء السلطة الثقافية، التي يجب . في عرف الرجل . أن تكون له على الدوام، لكن ليلى أفحمته بردها، وبمنطق

(١) ديوان ليلى الأخيلية، ت: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٣م، ص٣٣.

(٢) أشعار النساء، المرزباني، مصدر سابق، ص٢٥، ٢٦، ٢٧، وتتمة الأبيات:

ويَرْذَوْنَةٍ بلّ البَرَاذينُ ثِفْرَها وقدْ شَرِبَتْ في أوّل الصيفِ أيِّلا

وقد أَكَلَتْ بَقلًا وخيمًا نَبَاتُه وقد أنْكَحَتْ شرّ الأخايل أخيَلا

وكيفَ أُهاجي شاعرًا رُمْحُه اِستُه خَضِيبَ البَنَانِ ما يَزال مُكَحَّلا

دَعِي عنكِ تِهجاءَ الرجالِ وأقبلي علَى أذلغيّ يَملأ أستكِ فيشَلا

وجودي يميل إلى العقلانية، التي أظن أن الشاعر العربي حينها، لم يكن يعرف عنها شيئًا؛ فهو الآن أمام تهديد لفحولته، التي تغنّى بها المجتمع كله بما فيه المرأة، لكن ليلى حاولت إعادة الأمور لنصابها، بقول هو أقرب للسخرية من الرجل حين قالت[1]:

وعَيَّرتَنِـــي داءً بأمّـــكَ مثلـــه وأيُّ جَـــوادٍ لا يُقـــال لَهَـــا هَـــلا"

لقد عرف المبدع العربي قدر إبداع المرأة، وقوة تأثيره في الثقافة العربية إذا ما أُطلق لموهبتها العنان؛ لذا فقد جاهد لإسكات هذا الصوت، إلا بأن يخضع لتوجيهه، لكن الإبداع لا يخضع لتوجيه، فما بالنا بتوجيه ذي خصوصية، تختلف تمامًا عن كيان الأنثى ووعيها؛ ومن هنا، جاءت إشكالية ضعف شعر النساء، الذي وصل إلينا؛ لأنه هو الشعر الذي سمح له بالوصول، وهو إما مما أُفسح لها بقوله كالرثاء، وإما مما تهتكت فيه، وانحرفت عن مسار الإبداع الحقيقي؛ وهو ما سمح له الرجل بالبقاء نكاية في المبدعة، وتشويهًا لها عبر التاريخ؛ بأن يُبحث عن إنتاجها فلا يوجد إلا هشاشة أو تهتكًا، قد يستغل في زيادة قمعها لا العكس؛ " ولأن رواد الجمع والتدوين، احتفوا بالشعر القوي الجزل، الذي يتضمن الغريب والحوشي من اللفظ، أقصوا الكثير من شعر المرأة؛ لأنه بدا لهم رقيقًا لينًا يفتقر إلى الرصانة" [2]، وهذا ما أرادته الأطر الثقافية الحاكمة لها، ونحن لسنا ببعيد عما تزخر به كتب التراث من وجهات نظر لكبار النقاد، والشعراء ضد المرأة، وتشكيكًا في إبداعها؛ لتأليب المجتمع صاحب المرجعية الثقافية، التي تحدثت عنها آنفًا،

(١) نفسه، ص٢٧.

(٢) الإماء الشواعر، الأصفهاني، ت: جليل العطية، دار النضال ، بيروت، د ط، ١٩٨٤م، ١٤٠٤هـ، المقدمة، ص٢٣.

ومن ذلك " قول بشار: لم تقل امرأة شعرًا قط إلا تبين فيه الضعف فيه" [١]، وقول ابن الأثير عن أبيات جليلة بنت مرة من بكائيتها الخالدة التي تقول" فيها:

يا ابنة الأقوام إن شئتِ فلا تعجلي باللوم حتّى تسألي

حين قال (منصِفًا): وهذه الأبيات، لو نطق بها الفحول المعدودون من الشعراء، لاستعظمت، فكيف بامرأة وهي حزينة، في شرح تلك الحال المشار إليه" [٢]، وهي وجهة نظر بقدر ما تحمل من كشف لوجه المجتمع الثقافي الذكوري السائد، واعتراف بحيفه تجاه إبداع المرأة ، لكنه يحمل اعترافًا بقدرتها، وموهبتها في الكتابة، حينما تكون نفسها، وتعبر عن ذاتها؛ بوصفها إنسانًا يمارس الكتابة، لكنهم رأوها منتقصًا للفحولة، التي " يعدها النقد العربي معيارًا من معايير جودة الشعر، وتفرّد الشاعر" [٣]، بل وعجز الشاعرة التي لن تستطيع أن تستحيل إلى رجل؛ حتى يقوى شعرها، وبمقدار ما علا صوت الذكورة فيها؛ توسم فيها المجتمع الثقافي قدرة أكبر على الكتابة، لكن المرأة الأنثى الخالصة، كما خلقها الله، لا يواجهها في ظل منتدياتهم الأدبية، الخاضعة لمجالس القبيلة سوى" قول أبي العلاء[٤]:

ألا إنَّ النِّساءَ حِبالُ غَيٍّ بهنّ يُضَيَّعُ الشَّرَفُ التَّليدُ

(١) الكامل في اللغة والأدب، المبرّد، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، ٢٠٠٢م، ج٢، ص٢١٩.

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ابن الأثير،ت: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار الرفاعي، ط٢، ١٩٨٢م، ج٢، ص٢٠.

(٣) مصطلح الفحولة في النقد العربي، محمد مريسي، مجلة علامات، م١، ج٣، ١٩٩٥م، ص١١٦.

(٤) اللزوميات، أبو العلاء المعرّي، دار صادر، بيروت، د ط، ١٩٦١م، م١، ٣٣٧ص.

الخاتمة

إن إبداع المرأة ليس ممارسة لرفاهية، يمكن التنازل عنها، بل هي حتمية وجودية، واجتماعية، وثقافية، إن صح الأمر؛ فإن صح التفريق بين الرجل والمرأة في النتاج الأدبي لهما وفق اعتبار نفسي، أو جسدي، أو عقلي؛ فإنه بذلك يجوز التفرقة بين إبداعي الرجل الأسود والأبيض، وبين إبداعي الزنجي والأوروبي، وهكذا لتتسع فكرة العنصرية في تقييم الإبداع على أسس لا يجوز الاعتماد عليها في النقد، بل هذه الفروق يجب أن تبدو بصورة جلية، لكن في إطار الخصوصية التي تميز كل نوع من الكتابة في كل زمان، ومكان، ونسق ثقافي ينتمي إليهم المؤلف، لكن مصطلح الأدب النسوي، ظهر كردة فعل من المبدعات على ما مورس ضدهن من تهميش، وقمع لذواتهن الإبداعية، وحين يبدو تساؤل مفاده أن : "هل من خصوصية للأدب الذي تكتبه المرأة، نتبين رأيين؟ يرى أولهما: أن أدب المرأة يختلف عن أدب الرجل؛ بسبب الاختلاف البيولوجي المجتمعي بينهما، ويرى ثانيهما: أن التجارب الأدبية شخصية، فردية، وفريدة، وتمثُّلها الأدبي كذلك؛ ما يعني أن الاختلاف كائن بين الأدب سواءً كان كاتبه امرأة أو رجلًا"[1]، أما فيما يخص النقد ؛ فإن" النقد النسوي يتحرك بصفة عامة على محورين هما: الأول دراسة صورة المرأة في الأدب الذي أنتجه الرجال، الثاني دراسة النصوص التي أنتجتها النساء، ويلتقي المحوران في الواقع عند نقطة واحدة هي هوية المرأة وذاتها"[2] ومحاولة الوقوف على دقائق محددات شخصيتها كامرأة مبدعة كانت أم ملهِمة.

---

(١) النسوية الأدبية: رؤية نقدية للمعطى والمنهج، عبدالمجيد زراقط، مجلة الاستغراب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية– مكتب بيروت، س٤، عدد ١٦، ، ٢٠١٩م، ص ١٤٨.

(٢) الخروج من التيه .. دراسة في سلطة النص، عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع ٢٩٨، ٢٠٠٣م، ص٢٦٩.

وإن كان هناك خلاف على مصطلح النسوية كفكرة حداثية؛ " فإن عدم وجود تحديد دقيق وكامل لمصطلح الكتابة النسوية، وغياب الإطار النظري المصاحب، قد ساهم في شيوع مفاهيم مختلفة، منها أن مفهوم الكتابة النسوية يُطرح؛ ليوضع في مقابل كتابة الرجال؛ أي تقييم الأدب على أساس الهوية الجنسانية لكاتبه"(١)، وهو ما ليس لصالح أدب المرأة مطلقًا، بل على العكس من ذلك، فإن أرادت المرأة مكانة تستحقها لكتابتها، فإن نضالها يجب أن يكون من منطلق المساواة، والمشاركة الحقيقية في التجربة الإنسانية، والحق في التعبير عنها بنفس القدر من الحرية لكل إنسان، وفي ثنايا طيات البحث، يمكن الوقوف على عدة نتائج، من أهمها:

- إن ضياع كتابات المرأة عبر العصور العربية الأدبية، ومحاولة إقصائها، كان سببًا رئيسًا في محاولات التمرد السلبية في الإبداع، والتي رأت فيها دفاعًا عن نفسها كتابةً وحياةً.
- إن الأنساق الثقافية التي أنتجها المجتمع، الذي يتفوق فيه الرجل على المرأة، ساهمت في فرض قيود على حياة المرأة، وتجربتها في الكتابة؛ بما مثّل تكميمًا لأنفاسها، وإهدارًا لموهبتها.
- إن تلقي نص المرأة، لم يمنح الاهتمام الحقيقي الذي منح لنص الرجل قديمًا، أو حديثًا، وإن كانت الندرة تحكم هذا الفعل، إلا إن التراث الأدبي النسوي، بقي متفرقًا في شتات من كتب التراث إلى الآن؛ ومن ثمَّ، علينا جمعه على أقل تقدير، ثم الشروع في قراءته، بما يستحق من جاهزية، تليق بنص متفرد طال فقده.

(١) الأدب النسوي (إشكالية المصطلح)، مرجع سابق، ص ١٦٩.

- إن التغيير في مجتمع الكتابة والأدب، لا يمكن أن يحدث سوى بتغيير حقيقي في ثقافة المجتمع، والأفراد الذين يتوارثون هذه الثقافة دون إعادة النظر في مدى صحتها، وملاءمتها لتجربة الإنسان في الحياة.

توصيات واستشرافات:

ومن الاستشرافات التي يوصي البحث بها اتكاءً على النتائج السابقة:

- ضرورة اتجاه جهود المرأة، وكتاباتها، نحو الحصول على المكانة اللائقة لأدبها، بعيدًا عن الشطط، ومحاولات الانقضاض على الآخر، بل من خلال توكيد الذات، بالمزيد من ممارسة الكتابة، والتعبير عن وجهة نظرها في الحياة.
- العمل على إعادة إنتاج وجهات نظر المرأة في الكتابة والحياة، وقراءة الكتابات النسوية، لنتفهم موقف المرأة النفسي من المجتمع الأدبي العربي، ومن التجربة الإنسانية للمبدعات بشكل عام، ومحاولة إيجاد حلول جذرية لمشكلاتهن الثقافية.
- استخدام العديد من المناهج النقدية المختلفة، في تقديم قراءات متنوعة لكتابة المرأة، ومن ثَم الحصول على العديد من زوايا الرؤية الواحدة، التي تثري النصوص، وتعيد إنتاجها بطرق مختلفة.
- توجيه الدراسات النقدية نحو الإنتاج النثري للمرأة، وقراءته من خلال مختبرات نقدية جديدة.

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا : المصادر العربية :

- أشعار النساء، المرزباني (ت ٣٨٤)، ت، ق: سامي مكي العاني، وهلال ناجي، عالم الكتب، بغداد، د ط، ١٩٧٦م.
- الأغاني، الأصفهاني، طبعة دار الثقافة.
- الإماء الشواعر، الأصفهاني، ت: جليل العطية، دار النضال، بيروت، د ط، ١٤٠٤هـ.
- بلاغات النساء، أبو الفضل أحمد بن أبي طيفور، ت: بركات يوسف هبّود، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، ٢٠٠١م.
- خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، البغدادي، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٠م.
- ديوان الخنساء، شرح وتحقيق: عباس إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
- ديوان النساء العامريات الشواعر في الجاهلية والإسلام، صنعه: محمد حسين النجار، (د ط)، ١٩٨٨م.
- ديوان عنان الناطفية، جمع وتحقيق: سعد ضنَّاوي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- ديوان كثيّر عزة، شرح: عدنان درويش، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
- ديوان ليلى الأخيلية، ت: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٣م.
- ديوان ليلى الأخيلية، ج، ت: خليل إبراهيم عطية، جليل العطية، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٧م.

- زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن عليّ الحصري، ت: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، د ت.
- شرح أشعار الهذليين، أبي سعيد بن الحسين السكري، (ت٢٧٥هـ)، رواية أبي الحسن النحوي، ضبطه وصححه: خالد عبد الغني محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ت (٢٣١هـ)، تأليف: علي أحمد بن الحسن المرزوقي (ت٤٢١)، علق عليه وكتب حواشيه: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
- الكامل في اللغة والأدب، المبرّد، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، ٢٠٠٢م.
- اللزوميات، أبو العلاء المعرّي، دار صادر، بيروت، د ط، ١٩٦١م.
- مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، ت: عبد الله توما، دار صادر، بيروت، د ط، ٢٠٠١م.
- المستَظْرف من أخبار الجواري، السيوطي، ت: صلاح الدين المنجّد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٦م.
- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٠م.
- الموشح، المرزباني، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٥م.
- نزهة الجلساء في أشعار النساء، السيوطي، ت: عبداللطيف عاشور، دار القرآن للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط ، ١٩٨٦م.
- نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، محمد المقرّي التلمساني، ت: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ط، ١٩٩٨.

ثانياً: المراجع العربية :

- أزمة الأدب النسوي، نبيل راغب، المكتبة الأكاديمية للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م.
- الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، أحمد إسماعيل النعيمي، سينا للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٥.
- الأنوثة الساردة (قراءات سيميائية في الرواية الخليجية)، رسول محمد رسول، دار التنوير، بيروت، د.ط، ٢٠١٣م.
- بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، حفناوي بعلي، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٥م.
- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الجوزي، القاهرة، د ط، ٢٠٠٩م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٨٦م.
- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٥م.
- تزيين الأسواق في أخبار العشاق، دوواد الأنطاكي، مكتبة الهلال للطباعة والنشر، د ط، ٢٠٠٣م.
- الخروج من التيه .. دراسة في سلطة النص، عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ، ع ٢٩٨، ٢٠٠٣م.
- دلالات العلاقة الروائية، فيصل دراج، دار كنعان، سوريا، ط١، ١٩٩٢م.
- الرجل في شعر المرأة، عمر بن عبد العزيز السيف، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨م.

- الرواية النسائية المغربية، بوشوشة جمعة، المغربية للطباعة، تونس، ط١، ٢٠٠٣م.
- السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، زهور كرام، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٤م.
- شاعرات العرب، عبد البديع صقر، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، ط١، ١٩٦٧م.
- الشعر النسائي في أدبنا القديم، مي خليف، مكتبة غريب، القاهرة، د ط، ١٩٩١م.
- الشعر النسوي في الأندلس، محمد المنتصر الريسوني، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د ط، ١٩٧٨م.
- الفلسفة والنسوية (في فضح ازدراء الحق الأنثوي ونقضه والتمركز الذكوري ونقده)، تأليف: مجموعة من الأكاديميين العرب والرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، إشراف: علي عبود المحمداوي ، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١٣م.
- القبيلة تستوجب القتيلة، غادة السمان، الأعمال غير الكاملة ١٢، منشورات غادة السمان، بيروت، ط٢ ١٩٩٠م.
- قضية المرأة بين التحرر والتمركز حول الأنثى، عبد الوهاب المسيري، نهضة مصر للنشر والتوزيع، ط ٢، ٢٠١٠م.
- مائة عام من الرواية النسائية العربية (١٨٩٩م-١٩٩٩م)، بثينة شعبان، دار الآداب، بيروت، ط١ لبنان،١٩٩٠م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ت: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار الرفاعي، ط٢، ١٩٨٢م، ج٢.

- المرأة في التاريخ العربي، ليلى الصباغ، منشورات دار الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د ط، ١٩٧٥م.
- معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام ، عبد الأمير مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠م.
- المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد المغربي (٦٨٥هـ)، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٥٥م.
- موسوعة شاعرات العرب من الجاهلية حتى نهاية القرن العشرين، عبد الحكيم الوائلي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمَّان، د ط، ٢٠٠١م.
- نخب مختارة من شهيرات لهن إسهامات في التاريخ الإسلامي في المشرق والمغرب والأندلس، عبدالرحمن إبراهيم حمد الغنطوسي & محمد بشير حسن راضي العامري، دار أمجد للنشر، عمان، الأردن، د ط، ٢٠١٥م.
- النسوية في الثقافة والإبداع، حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م.
- النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي)، سارة جامبل، ، تر: أحمد الشامي، مراجعة: هدى الصدة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
- النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- نظرية التلقي، روبرت هولب، ترجمة: عزالدين إسماعيل، النادي الأدبي، جدة، السعودية، ١٤٢٠هـ.
- النقد الأدبي الأنثوي، دجلة أحمد سماوي & عبدالإله الصائغ مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن،ط١، ٢٠١٥م.

- **ـ ثالثًا: المجلات والدوريات العلمية.**
- **الأدب النسوي (إشكالية المصطلح)، مفيد نجم، حولية علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مج ١٥، ج ٥٧، سبتمبر ٢٠٠٥.**
- **إدراك المكان في الرواية النسوية (الحدود والسدود بين العام المحظور والخاص المرصود)، نازك الأعرجي، مجلة ثقافات، جامعة البحرين، كلية الآداب، ع ٧، ٨، ٢٠٠٤م.**
- **الأنثوية المستلبة: إضاءات نقدية على نظريات النسوية في الغرب، إيمان شمس الدين، مجلة الاستغراب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية ـ مكتب بيروت، ع ١٦، س٤، ٢٠١٩م.**
- **التجربة الأنثوية وكتابة نسوية مختلفة، صنع الله إبراهيم & ليلى عرار، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية،ع ٦٠، سبتمبر ٢٠٠٣م.**
- **الشعر النسوي الراهن، محمد السيد إسماعيل، مجلة حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي (أدب ونقد)، القاهرة، ع ٣٨٢،، أكتوبر ٢٠١٩م.**
- **المرأة في الشعر العربي.. والفارسي.. والتركي: دراسة في الأدب الإسلامي المقارن، حسن مجيب & لوسي يعقوب، مجلة عالم الكتاب، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة،ع ٢٨، ١٩٩٠م.**
- **مصطلح الفحولة في النقد العربي، محمد مريسي، مجلة علامات، م١، ج٣، ١٩٩٥م.**
- **النسوية الأدبية: رؤية نقدية للمعطى والمنهج، عبدالمجيد زراقط، مجلة الاستغراب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية– مكتب بيروت، ع ١٦، س ٤، ٢٠١٩م.**

- النسوية العربية من خلال الكتابة الأدبية، فيروز رشام، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، جامعة البويرة، الجزائر،ع١٧، يونيو ٢٠١٩م.

رابعاً: المراجع الأجنبية.

- Alfred Hapegger: Gender Fantasy and Realism in American Literature. Columbia University press ,New York,1982.
- Mary Wollstonecraft, A Vindication of the Rights of women, with Strictures on Political and Moral Subjects, Printed at Boston, By Peter Edes For Thomas and Andrews, Faust's Statue, No. 45, Newbury-street, 1792.