

شعر المرأة العربية قديما (مقاربة تاريخية ثقافية)

Arab women's poetry in the past (A cultural historical approach)

محمد الصديق بغورة*

جامعة المسيلة، الجزائر، mohamedseddik.beghoura@univ-msila.dz

تاريخ الاستلام: 2018/01/18؛ تاريخ القبول: 2020/08/05؛ تاريخ النشر: 2021/06/30

ملخص:

غاية هذا المقال هي البحث في نصّ المرأة الشعري داخل تاريخ الشعر العربي القديم، وتتبع أهم مرحلة فرض فيها نص المرأة نفسه على الذاكرة الشعرية التي طالما تجاهلته، وربط كل ذلك بالتطور المتأثر بشتى المراحل التاريخية والعقدية والسياسية عند العرب خاصة، غير بعيد عما عانته المرأة في العالم عامة. ويكشف المقال كذلك عن تغلغل النسق الفكري القديم في كثير من الأصوات التي قد ينظر إليها على أنها تجاوزت النظرة القديمة ودخلت عالم الحداثة لكنها حملت شعارات نادت بإلغاء دور المرأة انطلاقا من أحكام بالنقص والدونية، تحجيما لمساحة أدبها الذي كان عليه - بحسبهم - أن يدور في فلك شعر الرجل ولغته، لينتهي بانتصار نص جديد إنساني الملامح هو نص المرأة: أي نص الإنسان، النص الذي يتجاوز الثنائية التقليدية المكونة من مذكرو ومؤنث.

كلمات مفتاحية: المرأة العربية؛ النص الشعري؛ شعر النساء؛ التجاوز؛ النسق الذكوري؛ نص الإنسان.

Abstract

The purpose of this essay is to discuss the woman's poetry as a concept by trying to know the process of this literature through the different historical phases that did not recognize this poetry because of the influence of religious and politic principles in the Arab world as well as in the occident .

The essay also focuses on the ancient system of ideas that may have been present in the background of a number of ideas of some Arab literary symbols of our modernism; we found some declarations like: women is an inferior creature to men so she must imitate his styles and themes, contemporary literary criticism is discussing rather the femininity of the text in itself, and the text which exceeds this classic duality.

Keywords: Arab women; Poetic text; women's poetry; override; masculine pattern; human text.

مقدمة:

ما نجده اليوم من حضور لنصوص شعرية من إنجاز المرأة العربية لم يكن ليرى النور لولا مسيرة طويلة قطعها عدد من شاعرات العرب القديمات وهن يواجهن نسقا ذكوريًا تصرف في صياغة اللغة وقواعدها وطرق تعبيرها الفني انطلاقًا من عالمه الذكوري، بل حتى وجود المرأة في متنه الشعري لم يكن إلا بما يمثل شعوره ومخيلته وتوجهه، فلم تكن المرأة في حقيقة أمره إلا أداة ومرحلة نصية، وبالرغم من كل ذلك فقد كان تأثيرها في الشعراء بالغًا لذا تصدرت مطالع قصائدهم وحظيت بكثير من التقدير، خاصة وأنها كانت تشارك في كثير من الأحداث السياسية والاجتماعية. فما مظاهر هذا الحضور، وما أبرز الأصوات التي تجسده؟

أما الحضور المباشر بالإسهام الفني فقد كان معترفًا به على الرغم من تحكم الروح الذكورية في المشهد الشعري، ولا أدل على ذلك من المكانة المرموقة التي نالتها الخنساء، كما أن التاريخ الأدبي لم ينس من أسماء الشاعرات من كنّ على هامش الحياة المركزية؛ وهنا يمكن أن نتذكر على القل السلوك أم السليك.

ولم يستطع نقاد الشعر التقليدي من وهج الحضور النسوي الفني في عدد من المواقف: فالتاريخ يحفظ لنا اللقاء الذي كان بين الخنساء والناطقة وحسان، رغم أن الأحكام النقدية حاولت اختصار الشاعرية في صفة الفحولة، وحصر دور الشاعرة في مواطن تعبيرية لا تتجاوزها، كما اشترط في نصّها أن يكون نسخة من تلك الفحولة التي راحت على مرّ العصور تقوّم النص الشعري، وهذا ما دفع الدراسات النقدية المعاصرة

إلى العناية بأدب المرأة عامة وشعرها خاصة، وتتبع مراحلها كشفًا عمّا أنجزته وهي تسعى لتحقيق ذاتها فنيًا وإنسانيًا، فما هي هذه المراحل التي قطعها شعر المرأة العربية القديم، وما العوامل التي ساهمت في تعزيز حضورها الفني وفرض صوت لها متميز في العالم الشعري يسمو عن جنس صاحبه إلى مستوى التعبير عن الإنسان؟

1- حضور المرأة في الشعر العربي القديم:

لن نتوقف كثيرا عند النصوص الشعرية التي عنت بذكر المرأة في مطالع القصائد، ولعل أشهر قصيدة ممجّدة لها هي قصيدة زهير، حيث تبدو أم أوفى سيدة محترمة ندم على تطليقها وذكر ندمه بعد عشرين سنة من الافتراق⁽¹⁾، أما الخنساء فقد كانت تشارك الرجال في قرض الشعر، وتباريهم في الأسواق، ولولا النسق الذكوري المنحاز لكانت ضمن المشهورين المفضلين في تاريخ الشعر العربي، وهذا ما نقرؤه في ما روي عن النابغة حين قال: "والله لولا أن أبا بصير أنشدني (أنفا) لقلت إنك أشعر الجن والإنس" فقال حسان والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدك، فقبض النابغة على يده ثم قال يا ابن أخي إنك لا تحسن أن تقول: فإنك كالليل الذي هو مدركي ... ثم قال للخنساء أنشديه، فأنشدته فقال والله ما رأيت ذت مئانة أشعر منك فقالت له الخنساء والله ولا ذا خُصيين⁽²⁾ فقد رآها النابغة أفضل من حسان وأقل من الأعشى ورآها حسان أشعر النساء كلهن ورأت نفسها أشعر النساء والرجال جميعا. ولقد بلغت الخنساء أقصى مراتب الشهرة برثائها المؤثر، وروى شعرها أكثر من ستة رواة ثقة، كما شرح ديوانها أدباء قدامى كابن السكيت وابن الأعرابي، فضلا عن شروح المحدثين⁽³⁾. وهذا كله بذلك يعطينا فكرة عن السيدة العربية الأرسطوقراطية التي كانت تفرض نفسها داخل مجتمعه، كالخنساء التي تعدّ رمزا شعريًا نسويًا متفردًا في تاريخ الشعر العربي القديم.

2- النقد النسوي وطرح مسألة الفرادة:

يركز النقد النسوي الغربي المعاصر قبل كلّ شيء على التمييز الاصطلاحي الذي هو

(1) ينظر: ديوان زهير بن أبي سُلي، تحقيق: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1408-1988، ص ص 102-112

(2) ابن قتيبة، الشعروالشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ج1، دار المعارف، القاهرة، ص344.

(3) ديوان الخنساء، شرح ثعلب، حققه أنور أبو سويلم، جامعة مؤتة، دار عمار، ط1، 1409-1988، ص ص 6-9.

أساسي في توضيح أي مفهوم بين ثلاثة مصطلحات: النسوي (Feminism) والأنثوي نسبة إلى الأنثى (Femaleness) والمؤنث (Femininity)، ويوضح أن النسوية التزام ثقافي سياسي يؤيد مطالب المرأة التي عبر عنها حراكها الذي شهدتها ستينيات القرن العشرين، أما الأنثوي فدال على الجانب الحيوي (البيولوجي) الذي لا يرتبط بالضرورة بالالتزام سياسي أو ثقافي نصير للمرأة، أما المؤنث فصيغة مفعولية دالة على أثر المجتمع في صياغة سمة الأنوثة من خلال التنثية والتوجيه وبناء على ذلك كما عرف عن دي بوفوار، فإن المجتمع هو الذي يقوم بالتأنيث⁽¹⁾ غير أن ما يهم في كل هذا التدقيق هو الجانب الأدبي الذي يركز على فرادة كتابة النساء وتتبع نقط تميزهن مع رفضه في توجهه الحاد رفضاً تاماً لكل المسلمات الاجتماعية الخاصة بالمرأة، من خلال العناية بالمنتج الأدبي المتأثر بخصائص المرأة في أبعادها النفسية والجمالية

أما خطاب المرأة العربية النقدي فيعد خطاباً مكملًا لنقد الرجل وليس مناقضاً له وملتحماً مع قضايا المرأة والمجتمع. غير أنه جاء محتشماً في مراحل المتقدمة، ثم شهد تطوراً في العقود الأخيرة، بتجارب نسوية ناضجة، دخلت الكتابة الأكاديمية بالرغم من تاريخ طويل هيمن عليه النقد الذكوري الذي حاول الاستمرار إلى غاية يومنا هذا⁽²⁾ ومنطلق البحث في كل هذه القضايا هو الإيمان الراسخ بأن المرأة لا تعامل بإنصاف لسبب واحد هو أنها امرأة، في مجتمع يحدد شؤونه وأولوياته وفقاً لرؤية الرجل واهتماماته؛ وبذلك فالنسوية نضال لإكساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة التي يهيمن عليها الذكورية.

وعلاقة المرأة بالكتابة ليس مجرد ضرورة إبداعية، أو مجرد إنجاز ثقافي بل هي في الأساس ضرورة ثقافية ملحة مرتبطة بحالة القلق التي تسم العصر الحديث عامة لذا فالمرأة إنما تكتب انطلاقاً من دافع ذاتي، وليس استجابة لإملاء خارجي، خاصة وأنها دخلت عالم الكتابة منذ عصور لشغف ألم بذاتها رغم أن الذكورية حاولت تأسيس كل كتابة وتأصيلها وحصرها ثقافياً واجتماعياً بما ينسجم مع الذكورية نفسها قبل كل

(1) هالة كمال النقد الأدبي النسوي، سلسلة ترجمات نسوية، ترجمة وتقديم، العدد 5، مؤسسة المرأة والذاكرة، ط1، 2015، صص 203-208.

(2) حفناوي بعلي، بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقداة المصريات، دار اليازوري العلمية، عمان، ط1، 2015، ص 10.

شيء⁽¹⁾، وبذلك فالنسويّة تعني فنيّا سعيا لتشكيل خطاب أنثوي جديد، يتقاطع مع الخطاب الذكوريّ.

3- مواقف تراثية من مساهمة المرأة العربية في الشعر:

تتناول الدارسات الثقافية المعاصرة عددا من المسائل التي كان ينظر إليها على أنها موضوعات هامشية ومنها أدب المرأة. وبالنظر إلى تاريخ الشعر العربي القديم؛ في ظل هيمنة الذكورية، وفي ذلك يقول الجاحظ: "ولسنا نقول ولا يقول أحد ممّن يَعْقِلُ إنّ النساء فوق الرجال أو دونهم بطبقة أو طبقتين أو بأكثَر، ولكنّا رأينا ناسًا يُزرون عليهم أشدّ الإِزرَاء، ويحتقروهنّ أشدّ الاحتقار، ويخسوهنّ أكثرَ حقوقهنّ"⁽²⁾.

يمثّل هذا الموقف الذي يقدمه الجاحظ تطورا كبيرا في الاعتراف بالوجود الفني للمرأة، ومن المؤكد أنه لم يصدر عنه إلا بعد ملاحظة تجاوزات مست الحياة الأدبية التي كانت المرأة تحاول أن تكون طرفا مساهما فيها.

ويوضح الجاحظ موقفه من مسألة شعر المرأة فيقول: "وإنّ من العجز أن يكون الرجل لا يستطيع توفير حقوق الآباء والأعمام إلا بأن يُنكر حقوق الأمّهات والأحوال"⁽³⁾.

فالجاحظ يعالج الأمر معالجو خلقية مركزا على مفهوم الرجولة التي ينبغي أن تؤسس على إنجاز الواجب والقيام بالحق دون المساس بحقوق النساء، وفي ذلك إشارة ممهدة للاعتراف بالحقوق المعنوية والأدبية.

ويواصل الجاحظ دفاعه عن المرأة وتأييد حضورها في شتى أبعاده فيقول مبرزاً الغاية من تأليفه كتابه: "فلذلك ذكرنا جُملة ما للنساء من المحاسن. ولولا أن ناسًا يفخرون بالجلد وقوة المُنّة"⁽⁴⁾ وانصراف النفس عن حبّ النساء حتى جعلوا حب الرجل لأُمته وزوجته وولده دليلا على الضّعف وبابا من الخور لما تكلفنا كثيرا مما شرطناه في هذا الكتاب"⁽⁵⁾.

(1) عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء بيروت، ص8

(2) رسائل الجاحظ، تج عبد السلام محمد هارون، دار الجيل بيروت، ط1/141/1991، ص 151-152

(3) رسائل الجاحظ، تج عبد السلام محمد هارون، دار الجيل بيروت، ط1/141/1991، ص 151-152

(4) المُنّة: جاء في لسان العرب، ج14، دار صادر بيروت، مادة منن، ص 135: والمنّة، بالضم: القوة، وخص بعضهم به قوة القلب...

(5) رسائل الجاحظ، تج عبد السلام محمد هارون، دار الجيل بيروت، ط1/141/1991، ص 151-152

إن له هنا موقفا ثورياً يقلب كثيراً من المعطيات الاجتماعية والثقافية التي كانت أشبه بالأصنام المعبودة والمسلمات التي لا تقبل النقاش؛ فنحن لم نجد في وسطية الرأي وعقلانية الطرح واجتناب الهوى ونبذ التساهل في أمر النظر، ولا نرى في تتبع النزاهة، وتقليب الأمور على أوجهها، وتعقب شتى حالات المسائل أفضل مما جاء على لسان الجاحظ ليكون جوهر الكلام في أدب النساء، وهو قضية هامة من قضايا الأدبية التي نريد منها كشفاً دقيقاً عما قدمته المرأة للنص الشعري، وما تضمنته إسهاماتها من خصائص لغوية وصوغية وتصويرية، فضلاً عما في نصّها من مواقف واجهت بها الحياة مراهنه على فنّ القول.

4- عناية النقاد بالمرأة وأدبها:

ولا يمكن وضع الأدبيات جميعاً في خانة واحدة؛ فما ينطبق على الشعراء الذكور من تأثير وضعياتهم القبلية والسياسية والاجتماعية والدينية في شعرهم ينطبق على الشاعرات وظهورهن أو احتجاجهنّ، في بيئة يدّلنا حال حاضرها على ماضٍ غاصّ بعراquil كانت تفرض على المرأة كثيراً من التحدي والتضحية لإسماع صوتها، وإقناع المجتمع بأنّ على الناس أن ينظروا إلى قولها الشعريّ على أنه إنجاز جاد لا يقل جدية عما يقوله الشاعر.

ومهمة النقد النسويّ الذي يعالج إبداع المرأة يتفاعل مع الكتابة النسوية بالتركيز على الاختلافات التي بين الجنسين كونها ذات دور حاسم في تشكيل الخطاب إبداعاً ونقداً بتأثير البنية النفسية وعلاقته بالخيال وهو مما يؤدي إلى اختلاف ذاكرة النساء عن ذاكرة الذكور⁽¹⁾. وبذلك تتدخل جوانب تشرّحية ونفسية في معالجة الظاهرة الأدبية لرصد مكوناتها وخصائصها عند الجنسين، ويتدخل كذلك البعد الثالث الذي تضيفه القراءة الثقافية للخطاب خاصة والكشف عن الأنساق الثقافية التي هي أنساق تاريخية غالبية⁽²⁾.

(1) عبد الرحمن أبو عوف، القراءة في الكتابات الأنثوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001، ص 108.

(2) عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء- بيروت، ط3، 2005، ص80.

وإذا كان الجاحظ قد أشار إلى وضع المرأة عامة، فقد صار المرزباني المعتزلي⁽¹⁾ أهمّ دارس لأشعار النساء بكتاب خاصّ أفرد لهنّ، بعد ضياع كتابين سبقاه: أحدهما للشاعر "المفجّع"⁽²⁾ والآخر للإصمعياني وهذا يعني أنّ وعي أهمية العناية بأدب المرأة قد كان مبكرا.

كلّ ذلك يبرز لنا جانبا من عناية العرب بموضوع كتابات المرأة التي ينبغي مقاربتها أولا من حقيقة اللغة التي هي صياغة ذكورية عبر التاريخ، وهي ظاهرة عالمية يمكن معرفتها في طائفة من الشهادات الحيّة، كما في هذه الكلمة لـ"فرجينيا وولف" (ت1942)⁽³⁾: لقد كتبت المرأة أخيرا ودخلت على لغة الآخر، واقتحمتها ورأت أسرارها فتكلّمت عن مأساتنا الحضاريّة، وأعلنت إدانتها للثقافة والحضارة، وبينت أن هذه الحضارة المزعومة ليست تحضّرا أو تطوّرا فكريّا؛ فالحضارة التي تقمع المرأة ليست حضارة، وإنّه لمؤلم جدا أن تكون اللغة لغة للآخر وليست لغة للإنسان"⁽⁴⁾. إن كلام وولف يبرز عمق معاناة المرأة بالرغم من بلوغ الغرب بين الحربين قدرا كبيرا من التطور العلمي والتكنولوجي.

وممّا يدفع إلى التساؤل أن المرأة الشرقية عامّة والعربيّة خاصّة قد فرضت نفسها في الحياة السياسية القديمة ملكة وأميرة وحكيمة، لكنّها حوصرت بعد ذلك، ومنعت التعبير عن ذاتها؛ فالتاريخ يذكر نماذج نسويّة فعّالة في حياة الأمم الشرقية كـ"ملكة سبأ" التي تناولتها شتى الأدبيّات الشرقية على أنّها بلقيس، التي حكمت وعاشت وعُرفت جوانب من سيرتها في الديانات السماويّة مع سليمان عليه السلام القرن العاشر قبل الميلاد⁽⁵⁾،

(1) المرزباني (384هـ) أشعار النساء، تحقيق وتقديم سامي مكي العاني وهيلان ناجي، عالم الكتب، ص7.

(2) محمد بن أحمد النحوي البصري (ت327) هـ لقب المفجّع سخرية منه لبكائه أئمة آل البيت فقال: إن يكن قيل لي المفجّع نيزا فلعمري أنا المفجّع ههنا.

(3) Virginia Woolf روائية بريطانية (لندن 1882/لاوس سوساكس 1941) حاولت تأثرا ببروست وجويس أن تحسّس بحيوية الحياة والوعي وامتلاك الانطباعات الهاربة واليومية في رواياتها، حيث لا دور تقريبا للحركة والحبكة. من أعمالها: غرفة يعقوب 1922 السيد دالواي 1925 رحلة إلى الفنار 1927 الأمواج 1931 السنون 1937، كما اشتغلت في النشر والنقد الأدبي.

ينظر: Le Petit Robert 2, dictionnaire des noms propres 1993, pp1923-1924.

(4) عبد الله الغدامي، المرة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط3/2006/ص9
(5) Voir: «SABA REINE DE (-XE s.) », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 11 janvier 2018. URL :http://www.universalis.fr/encyclopédie/saba-reine-de/

ومنهن "الكاهنة" ملكة الأمازيغ⁽¹⁾ التي عاشت شرق الجزائر الحالية، و"زنوبيا" ملكة تدمر⁽²⁾، وغيرهن كثيرات.

وتبدو المرأة في الكتابات القديمة خاضعة لنسق حدد عددا من الأحكام على المرأة ولم يتجاوزها مثلما نجد ذلك عند سقراط وأفلاطون وداروين وشوبنهاور ونيتشه والمعري والعقا، غير أن من الشعراء الغربيين من تجاوز ذلك وعبر عن فكرة تحررية بطريقة توحى بأن موقف الشاعر تابع للنسق القديم مثل بودلير الذي يقول: أيتها المرأة / يا مليكة الخطايا / أيتها العظيمة الدنيئة / أيها الخزي الرفيع...⁽³⁾ فهو يمسك بكلّ التهم المتوارثة في الثقافة الإنسانية التي هيمنت عليها الأساطير الذكورية ثم قلبها قلبا تاما بإضفاء رفعة مدهشة بما تضمنه قوله من مفارقات. وهذا أمر طبيعي وفي العصر الحديث تجسدت في إحدى أبرز الكلاسيكيات الأدبية النضالية التي نادت بتحرير المرأة والمطالبة بحقوقها: إنّه كتاب "استعباد النساء" لـ "جون ستيوارت مل" (1806-1973)؛ وهو رجل فلسفة واقتصاد من بريطانيا، وأحد رواد الدفاع عن المرأة وتحريرها وتحقيق المساواة بين الجنسين بتأليفه لـ *The subjection of women* استعباد النساء عام 1869 حيث تناول قانون القوة وأوضاع الزواج عمل المرأة وختمه بتحريرها من قيودها، وفيه نادى بالحق في التعلّم والعمل والانتخاب⁽⁴⁾.

وفي هذا السياق تندرج كذلك محاولات روجي غارودي الذي لقب المفكر النسوي بسبب كتابه مستقبل المرأة الذي تحدث فيه عن تبريرات اليهودية والمسيحية الماورائية

(1) اسمها دهميا وعرفت عند العرب بالكاهنة، كانت سيدة مجموعة من القبائل البربرية بالأوراس ومنها قبيلتها جراوة، في منطقة عرفت بهجمات كثيرة أبرزها هجمات البيزنطيين على السواحل والعرب وغيرهم، يقال بأنها انتهجت سياسة الأرض المحروقة لتزهد العرب في الاستيلاء على البلد. قتلت عام 674هـ/693م في معركة بئر الكاهنة. ينظر:

Philippe OUANNÈS, « KĀHINA AL- (morte en 704/05) reine berbère », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 11 janvier 2018.

URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/al-kahina/>

(2) عاشت ملكة تدمر زنوبيا بين سنتي 240-274 وكانت ضد سلطة الروم. ينظر:

Le petit Robert2, dictionnaire des noms propres 1993, p1946.

(3) عبد الله محمد الغدامي، اللغة والمرأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط3، 2006، ص10

(4) جون ستيوارت مل، استعباد النساء، ترجمة وتعليق وتقديم إمام عبد الفتاح إمام، ط1، مكتبة مدبولي القاهرة، 1998، ص ص4-5.

لدونية المرأة⁽¹⁾، وبذلك يتبين أنّ قضية المرأة قد طرحت لدى الغربيين أيضا حتى عندما بلغوا درجة من التطور العلمي والتكنولوجي إبان القرنين التاسع عشر والعشرين، أمّا عربيا فقد استبعدت الذاكرة الشعريّة كثيرا من الأشعار بانتقائيات كثيرة أساسها الغلبة بمفهومها الواسع السياسي والحزبي والديني والقبلي والجنسي: فقد مجّد السياسيّ مدّاحيه وفرضت نفسها ذاكرة المنتصرين، كما أسقطت ذاكرة الحكم الذكوريّة نصوص النساء، وجاءت في أحسن الحالات تالية لنصوص السادة الفحول، كما نجد أنّ مصطلح "النقد النسوي"، في الأدبيات الغربية يركّز على تناول النصوص التي تكتّمها المرأة، وهو توجه جديد نشأ منتصف القرن العشرين بأمريكا في نطاق حركة نسوية مطالبة بالمساواة، وعرف روجا كبيرا في كندا، ثم انتقل إلى فرنسا في سبعينيات القرن العشرين⁽²⁾. وهكذا يتضح أنّ معاناة الصوت الشعريّ ليست محصورة في الثقافة العربية، إنما هي حالة ثقافة عالمية.

5- اللغة وهيمنة الذكورة:

ومن أمثلة القمع الممارس على المرأة في التنظير اللغوي قول ابن جني: "وتذكير المؤنث واسع جدًا لأنّه ردّ فرع إلى أصل، لكن تأنيث المذكر أذهب في التناكر والإغراب ... وأما تأنيث المذكر فكقراءة من قرأ (تلتقطه بعض السيّارة) (يوسف 10) ..."⁽³⁾ فهو يرى تذكير المؤنث رجوعا إلى الأصل الذي هو التذكير، أمّا تأنيث المذكر فغريب مستنكر، وهذا يؤكّد الرؤية الفحولية الذكورية التي تحكّمت في التنظير اللغوي، لكن قد تفسّر الآية الكريمة تفسيراً آخر ذا علاقة بسياق قصة يوسف؛ هو أنّ تغليب المؤنث كان إشارة إلى حاجة يوسف لأمّراة ترعاه طفلا ويافعا وشابا ورجلا، وهذا ما فصلته القصة فيما بعد.

ويلخص الظلم المسلّط على المرأة -عربيا على الأقل- في وصايا تحظر الكتابة عنها وردت شعرا...⁽⁴⁾ غير أنّ ما روته ذاكرة العرب كان شعر الذكور الذي انتقل إلينا شفويا

(1) روجيه غارودي، مستقبل المرأة، تر: محمود هاشم الوردني، ط1، دار الحوار، اللاذقية، 2012، ص12.

(2) سعاد عبد العزيز المانع، النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر، المجلة العربية، عدد 32، سنة 1977، ص72.

(3) ابن جني، الخصائص، ج2، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت، ص415.

(4) عبد الله الغدامي، اللغة والمرأة، ص9.

في الأساس، لذا فإنَّ المشكلة الأصل كانت في حرمانها الصوت الشعريَّ المعبر عن ذاتها؛ إذ كان حظر الشفة أسبق.

ولم يكن افتتاح كتاب أخبار ليلي الأخيلية (75هـ) مع النابغة الجعديَّ من قبيل الصدفة؛ ذلك أنَّ ما نُقل يعطينا صورة غير مشرفة للعلاقة التي بناها الجعديَّ مع ليلي؛ كما تقدم لنا تلك الأخبار لمحة عن مقاومة المرأة العربية لذهنية كانت تحطُّ من شأنها، كما نجد ذلك لدى ليلي الأخيلية التي تعد من أشهر شواعر الإسلام. قال لها النابغة الجعديَّ هاجيا:

ألا حيَّيا ليلي وقولا لها هلا
فردَّت عليه وغلبته بقولها:

وعيرتني داء بأمِّك مثله
وأيَّ جواد لا يقال لها هلا⁽¹⁾

و"هلا" كلمة تقال للفرس إذا أنزي⁽²⁾ عليها الفحل لتسكن⁽³⁾، فالاستعمال اللغوي الخاص قد سلط بطريقة معينة لإهانة المرأة. وهذا يبرز العنف المستهجن في مخاطبتها والتركيز على ما يُجلبها ويخرجها بذكر الجنس، كلَّ ذلك يحدث حين تثبت ملكتها في فنِّ القول، لكنَّها لا تستسلم، فتقارع الكلمة بالكلمة الأجدى الأجل قدر الإمكان. ويمكن ملاحظة طريقة هذه الشاعرة في تناول شعر المدح، وكيفية معالجتها لشتى الأفكار والفنِّيات المعروفة في هذا الفنِّ، إنها بكلِّ بساطة نسج على منوال شعر الرجال:

طَرِبْتُ وما هذا بساعةٍ مطرِبٍ	إلى الحي حَلَّوا بَيْنَ عاذٍ فَجُجِبِ
قَدِيمًا فَأَمَسَتْ دَارُهُمْ قَدْ تَلَعَبَتْ	بِهَا خَرَقَاتُ الرِّيحِ مِنْ كُلِّ مَلْعَبِ
وَكَمْ قَدْ رَأَى رَائِيهِمْ وَرَأَيْتُهُ	بِهَا لِي مِنْ عِمٍّ كَرِيمٍ وَمِنْ أَبِ
فَوَارِسُ مِنْ آلِ النَّفَاضَةِ سَادَةٌ	وَمِنْ آلِ كَعْبٍ سُوْدَدٌ غَيْرُ مُعَقَّبِ
وَحِيٍّ حَرِيدٍ قَدْ صَبَحْنَا بِغَارَةٍ	فَلَمْ يُمْسِ بَيْتٌ مِنْهُمْ تَحْتَ كَوْكَبِ

(1) المرزباني، أشعار النساء، ص 25 وما بعدها.

(2) النزو: الوثبان، ومنه نزو التيس (لسان العرب ج 14، دار صادر 2003، مادة نزا).

(3) المرزباني، أشعار النساء، ص 25 وما بعدها.

شَنَّنَا عَلَيْهِمْ كُلَّ جَرْدَاءٍ شَطْبَةٍ
أَجَشَّ هَزِيمٍ فِي الْخَبَارِ إِذَا انْتَحَى
لَوْحِشِهَا مِنْ جَانِبِي زَفْيَانِهَا
إِذَا جَاشَ بِالمَاءِ الْحَمِيمِ سِجَالُهَا
فَنَذَرُهَا وَلَكَنِي تَمَنَيْتُ رَاكِباً
لَهُ نَاقَةٌ عِنْدِي وَسَاعٌ وَكُورُهَا
إِذَا حَرَكْتُهَا رَحْلَةً جَنَحْتُ بِهِ
لَجُوجِ تُبَارِي كُلَّ أَجْرَدٍ شَرْجَبٍ
هَوَادِي عِطْفِيهِ الْعِنَانِ مُقَرَّبٍ
حَفِيفٌ كَحُذْرُوفِ الْوَلِيدِ الْمُتَّقِبِ
نَضَخْنَ بِهِ نَضْخَ الْمَزَادِ الْمَسْرَبِ⁽¹⁾
إِذَا قَالَ قَوْلاً صَادِقاً لَمْ يُكَذَّبِ
كِلَا مِرْفَقِهَا عَنْ رَحَاها بِمُجَنَّبِ
جُنُوحِ الْقَطَاةِ تَنْتَحِي كُلُّ سَبَسَبِ⁽²⁾

ولعلّ هذا التماهي مع نصّ الرجل من حيث لغته -كونها جزءاً من تصوّره- أهم شرط متوقّف في عدد من النصوص القديمة التي حفل بها الرواة حين عمدوا أحياناً حتى إلى إخفاء أسماء الشواعر؛ فنحن نقرأ لشاعرة -اسمها منسوب لزوجها - قراد بن أشج القائلة:

أيا عين بكى لي قراد بن أشجعا
أنته المنايا بغتة دون قومه
رهينا لقتل لا رهينا مودعا
فأسمى أسرا حاضر البيت أقرعا

وهو الأمر الذي يتكرر مع "امرأة أبي الأسود الدؤلي"⁽³⁾.

إنه نسج بلغة شعر الرجال، وهو مما يعني أنّ المرأة وجدت نفسها مرغمة على تقليد الرجل لكسب الجدارة بالمنافسة أو المشاركة، ويمكن بدء البحث في مفهوم أدب المرأة بعد تجاوز هذا التطابق.

وبالرجوع إلى التراث نجد أن علاقة الشعر بالمرأة خطيرة؛ خطورة الصمت السيّد بين الطرفين في أدق اللحظات المصيرية. فلقد رُوي بأن هذه الأبيات لأخت الرشيد عليّة جعلتها ضحية له:

إن يُمسي حبلك بعد طول تواصل
خلّقا وأصبح بيتكم مهجورا

(1) هذا البيت مصحح باعتماد الديوان، جمع وتحقيق خليل إبراهيم العطية وجيل العطية، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، ص 55.

(2) المرزباني، أشعار النساء، ص 31، ينظر كذلك ديوان ليلى الأخيلية، جمع وتحقيق خليل إبراهيم عطية وجيل العطية وزارة الثقافة والإرشاد، مديرية الثقافة العامة، بغداد، ص ص 53-54.

(3) بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المكتبة الأهلية بيروت 1934، ص 27.

فلقد أراني والجديد إلى بلَى زمنا بوصلك راضيا مسرورا
كنت الهوى وأعزَّ من وطئ الثرى عندي وكنتُ بذاك منك جديرا⁽¹⁾

فبعيدا عن التفاصيل التي نجدها عند الجاحظ، فإنَّ صدور الإعدام عن أعلى سلطة على صاحبة الأبيات يبرز ذهنية توارثتها العرب عن حياة المرأة وشعرها ومصيرها، فقد كان هارون الرشيد يعيش حياة المتعة والطرب والشراب والشعر مع الجواري، وحين عرف أن أبيات الجارية التي غنت إنَّما هي لأخته "علية" قرأ فيها حبًّا للمعشوق وصدق بوحها بتجربة رجَّح أن تكون حقيقية فنفذ الإعدام، وأعدم النص المغنَّى وتوعَّد كلَّ نص في الأفق.

في ظل هذا التراث نشأت مجموعة أفكار لدى مثقفين عرب يستمر عبرهم النسق الثقافي القديم: فقد نفى عباس محمود العقَّاد عن المرأة كلَّ صفة إيجابية، زاعما أنَّ ما يُرى فيها من شفقة وحنان ما هو إلا بلادة وضعف خيال، وقال إنَّ ما نحسبه حُسنا فيها إنما هو نابع من اشتهاؤنا الجنسي⁽²⁾. وهذا يؤكد مدى تجذَّر ثقافة التسلُّط السياسية التي انتقلت من هارون الرشيد، والمخياليَّة التي كانت مثلا في شهر يار ألف ليلة، ثم تغلغت عبر العصور إلى أقاليم القرن العشرين لتشعرن التسلط الذكوري.

6- مسيرة الشاعرة العربية يتوجَّ بنازك الملائكة:

انطلاقا من كلِّ ذلك فقد لا يبالغ المرء حين يرى تحرير الشعر على يد نازك الملائكة انتقاما من عمود ثقافي شامل تعالَى عبر العصور متجاهلا حق المرأة الإنسان في الإبداع. وقد لا يكون في الأمر أي مبالغة أيضا حين القول بأن نصَّ "الكورليرا"⁽³⁾ الذي عنون هذه المرحلة له دلالته القوية على بتر العلاقة التي قامت باسم الذكورة والفحولة بين إنسان

(1) الجاحظ، المحاسن والأضداد، تحقيق: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، 1969، ص 173.

(2) عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص 39-40.

(3) يرى النقاد بأنها فتحت مرحلة شعر التفعيلة و"مطلعها": (سكن الليل * أصغ إلى وقْع صدَى الأثاث * في عمق الظلمة تحت الصمْتِ على الأموات * صرخاتٌ تعلو تضطربُ * حزن يتدفَّقُ يلتهبُ * يتعثرُ فيه صدَى الأماث...) لكن نور الدين صمود، في مجلة المثقف، بمقاله: قصيدة الكوليرا ليست من الشعر الحر، بتاريخ 09-07-2017 في دراسة عروضية ينفي تفعيليَّة هذا النص، وينفي كذلك ريادته التفعيلية <http://www.almothaqaf.com/reading-/918517> اطلع على الموضوع يوم 12 جانفي 2018.

وإنسان وبين المرأة والشعر، ومن هنا يتمّ التساؤل عن مدى قدرة المرأة على تأنيث اللغة ليكون لها مكان في الشعر؟⁽¹⁾، ويأتينا الجواب من التاريخ الأدبي الذي حفظ للمرأة حضورها في أهم مفاصله، فخلدت بعض الأشعار ومنها هذه الصرخات التي قالتها كرمة بنت ضلع⁽²⁾:

نحــن بنــات طــارق	نمــشي علــى النــمارق
مــشي القــطي البــارق	المــسك فــي المــفــارق
والــدرفــي المــخــانق	إن تــقبــلوا نــعــانق
أو تــدبــروا نــفــارق	فــراق غــيــروا مــق
عــرس المــوــلي طــالق	والعــار فــيــه لــاحــق ⁽³⁾

أبيات كانت تثير الحماس في حرب دارت بين الأشقاء الأعداء "بكر" و"تغلب"⁽⁴⁾؛ فقد كانت الشاعرة العربية تخرج أحيانا عن الأعراف فيقبل منها الرجل ذلك بمقياس النفعية، لكنّها تتحدّى أكثر حين لا ترى معنى للحضور الفتيّ إلا بخروج صارخ عن كلّ المقاييس؛ كما يتّضح ذلك في قول عليّة بنت المهدي:

إذا لم يكن في الحبّ سخط ولا رضى فأين حلاوات الرسائل والكتب؟⁽⁵⁾

وفي التاريخ الإسلامي موقف لأروى بنت الحارث بنت عبد المطلب ابنة الرسول صلى الله عليه وسلم، قالت فيه لمعاوية بن أبي سفيان: "كيف أنت يا ابن أخي؟ لقد كفرت بعدي بالنعمة، وأسأت لابن عمك الصحبة، وتسميت بغير اسمك، وأخذت غير حقك بغير بلاء كان منك، ولا من آبائك في الإسلام، ولقد كفرتم بما جاء به محمد صلى الله عليه وآله وسلّم فأتعسّ الله منكم الجود، وأصعر منكم الخدود... ثم ذكرته بقول أمّه هند في أخذ:

نحن جزيـناكم بيـوم بدر والحرب يوم الحرب ذات سعر

(1) ينظر: عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص 11.

(2) هي أم مالك بن زيد فارس بكرأما بنات طارق فليل إهن بنات العلاء بن طارق من كنانة، يضرب بهن المثل في الحسن والشرف... ينظر: ممدوح عدوان، الزير سالم بين السيرة والتاريخ والبناء الدرامي، ممدوح عدوان للنشر، دمشق، ص 11.

(3) بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص 42.

(4) ممدوح عطوان، الزير سالم البطل بين السيرة والتاريخ والبناء الدرامي، دار قذّس، ط 2، ص 12.

(5) بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص 10.

ما كان عن عُتْبَةٍ لي من صبر
شفيت وحشي غليل صدري
فشكرُ وحشي عليّ عمري
ثم ذكرت شعرها الذي ردّت به عليها:

أبنت رقاع عظيم الكفر
صبحك الله قبيل الفجر
بكل قطاع حسام يفري
إذ رام شبيب وأبوك غدري
هتك وحشي حجاب الستري
ثم مضت في رثاء علي بن أبي طالب:

ألا يا عين ويحك أسعدينا
رُزينا خيرَ من ركب المطايا
ومن لبسَ النعال أو احتذاها
إذا استقبلت وجه أبي حسين
ولا والله لا أنسى عليك
أفي الشهر الحرام فجعثمونا
ألا وابكي أمير المؤمنين
وفارسها ومن ركب السفينا
ومن قرأ المثنائي والمئينا
رأيت البدر راغ الناظرينا
وحسن صلاته في الراكعينا
بخير الناس طُراً أجمعينا

فهذه النماذج تبرز مدى حضور نصّ النساء في أبرز اللحظات التاريخية التي رأين فيها ضرورة قول كلمتهن بصوت مرتفع صريح، متكئات على ذاكرة ومعرفة بأيام العرب وأقوالهم وكثير من أحداث السياسة، وبأسلوب يبرز مدى اطلاعهن على الموروث الأدبي.

وبالرغم من كلّ ما بدر منهن من طاقات فكرية فنية فقد حاول القدامى حصر شعر النساء في أغراض بعينها فقالوا: "أجود أشعار النساء أشعار الموتورات⁽¹⁾ الحاضّات على الطلب والدخول والمعيرّات في ذلك بالتقصير والثاكلات المؤنّبات، وأشعر النساء في

(1) جمع موتورة: من قُتل لها قتيل فلم يدرك بدمه (هامش بلاغة النساء، ص 167) والحاضّات على الطلب والدخول: أي على طلب الثأر والدخول في الحرب.

الجاهلية والإسلام خنساء ... لها أشعار مشهورة وأخبار مذكورة فما قالت في التحريض وعيّرت فيه بالتقصير في قولها لما قتلت بنو مرة بن سعد بن ذبيان أخاها معاوية بن عمرو وتحرض أخاها صخرًا على الطلب بدمه:

لا تَقْتُلَنَّ بَنِي فِزَازَةَ إِنَّمَا قَتَلِي فِزَازَةَ وَالْكَلابَ سِوَاءِ
وَدَعَ الثَّعَالِبَ غَنَمًا وَسَمِينَهَا مَا فِي الثَّعَالِبِ مِنْ أَخِيكَ وَفَاءِ
وَعَلَيْكَ مُرَّةٌ إِنْ قَتَلْتَ وَإِنَّمَا قَتَلَكَ مُرَّةٌ إِنْ قَتَلْتَ شَفَاءِ⁽¹⁾

وبالرغم من كل هذه الكتابات فقد جاء التأليف في دراسة شعر النساء متأخرا؛ فهو وليد القرن الرابع الهجري الذي شهد ظهور "أشعار الجواري" للمفجع "ت327هـ"، لكن سبقته كتابات تناولت أخبار الشواعر وأشعارهن، كما نجد ذلك في الشعر والشعراء، والأغاني، وحماسة البحري، والكمال ومؤلفات للزجاجي والأصمعي والقيالي... وغيرها، وقد يختص كتاب ما بشاعرة معينة لا يتجاوزها إلى غيرها كما في كتاب الزبير بن بكار الذي تناول أخبار ليلي الأخيلية مع توبة بن الحُمير، وفيه نقرأ أبياتا لتوبة الذي يؤكد أن قيمة المرأة محفوظة في النفوس التي ثقفها الفن وهذها:

وقال رجال لا يضيرك نأيمها بلى كل ما شف النفوس يضيرها
أليس يضير العين أن تكثر البُكا ويمنع عنها نومها وسروحها
أرى اليوم يأتي دون ليلي كأنما أتى على ليلي حجة وشهورها
لكل لقاء نلتقيه بشاشة وإن كان حولا كل يوم أزورها⁽²⁾

ويحفل كتاب المرزباني (384 هـ) بثمان وثلاثين شاعرة أغلبن لم يُذكرن قبل⁽³⁾. ولعل لهذا الاهتمام علاقة بالدور الذي صارت المرأة تنهض به في البيئة الجديدة، لكن ذلك لا يخفي الغاية الأولى التي اهتم لأجلها الدارسون بشعر المرأة وهي الغناء في قصور الملوك، مما يعني أن شعر المرأة المدون هو في الغالب مرتبط أساسا بالجانب الترفيهي البعيد عن كل جد.

(1) ابن طيفور (أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر): بلاغات النساء، تحقيق: أحمد الألفي، مطبعة والده عباس الأول، 1908/1326، القاهرة، ص 167

(2) ديوان توبة بن الحُمير، تحقيق وشرح خليل إبراهيم عطية، ط1، دار صادر بيروت 1998، ص5 وما بعدها

(3) المرزباني، أشعار النساء، تحقيق سامي مكي العاني وهلال ناجي، عالم الكتب، ص3.

ومن المهتمين بأدب النسوة ابن طيفور (204-280هـ) الذي لم يشرع في الحديث عن بلاغتهن إلا بعد أن عرض كلاماً بليغاً لعائشة زوج النبي صلى الله عليه وسلم، وكلاماً آخر لفاطمة الزهراء ابنة النبي صلى الله عليه وسلم، فزينب بنت علي بن أبي طالب فكلثوم بنت علي بن أبي طالب، فحفصة بنت عمر التي يُروى عنها أنها كانت خطيبة⁽¹⁾، فأروى بنت الحارث بن عبد المطلب، فسودة بنت عمارة بن الأسك⁽²⁾ وهي "تابعية"⁽³⁾ فصيحة شاعرة من أنصار علي بن أبي طالب، وفدت على معاوية في شكوى لها ولقومها فأنصفها، وهي الخطيبة الشاعرة⁽⁴⁾... وبذلك يدخل الكاتب أدب النساء من باب المقدس، وقد يكون ذلك مكر خير عند مدون رام العناية بأدب المرأة، لما وجد في موضوع بلاغة النساء من حرج في بيئته؛ إذ استقرّ في ذهنية العربي أن الشعر فحولة ولا تخفى علاقة مفهوم الفحولة بالذكورية.

وتبدو هذه الفحولة المفروضة في أشعار طائفة كبيرة من الشواعر، فهذه سودة تقول يوم صفين ثم لا تنكر أنها قالت ما قالتها حين ذكرها معاوية:

شمر كفعل أيبك يابنَ عَمارة	يَوْم الطعان وملتقى الأقران
وانصر عليا وَالْحُسَيْن ورهطه	واقصد لهنّند وَابْنَهَا بهوان
إِنَّ الإِمَام أَخَا النَّبِيِّ مُحَمَّد	علم الهدى ومنارة الإِيْمَان
فُقِدَ الجيوش وسراًمام لوائه	قدما بأبيض صارم وَسَنَان

(1) ابن طيفور، بلاغات النساء، ص 30.

(2) يورد أحمد خليل جُمعه صاحب "نساء من عصر التابعين" إشارة إلى اسمها الوارد في كل من أعلام النساء و"شاعرات العرب" ابنة الأشتر" بدلا عن بنت عمارة بن الأسك.

(3) الصحابي والتابعي: مصطلحان اهتم بهما علماء الحديث. الصحابي من لقي النبي صلى الله عليه وسلم مؤمناً به ومات على الإسلام، ولو تخللت ذلك ردة في الأصح أما التابعي فهو من لقي الصحابي. وأهم فائدة تختص بذلك هي معرفة المتصل من المرسل فما رفعه الصحابي للنبي صلى الله عليه وسلم فهو المتصل، وما رفعه التابعي... فهو المرسل. تحديد شكلي بعيد عن جوهر الصحبة، متصل بالجانب الزماني والمكاني والمحاذة المادية، وليس بما هو أهم: الحضور المجسد لجوهر الصحبة. ينظر شبكة الألوكة، الشيخ عبد الله بن حمود الفريح، (2014 م / 1435 هـ) وينظر: الحافظ بن حجر العسقلاني، ط 1، 2006/1427، نخبة الفكر في مصطلح أهل الأثر، (773/852هـ)، تحقيق: عبد الحميد بن صالح بن قاسم آل أعوج سير تقديم: محمد بن أحمد الجرافي ومحمد بن اسماعيل العمراني، دار ابن حزم، ص 83-84.

(4) أحمد خليل جُمعه، نساء من عصر التابعين: سودة بنت عمارة، دار ابن كثير، دمشق - بيروت، ص 170.

ومن شعرها أيضا قولها في علي بن أبي طالب:

صلى الإله على جسم تضمّنه قبر فأصبح فيه العدل مدفونا
قد حالف الحق لا يبغي به ثمناً فصار بالحق والإيمان مقروناً⁽¹⁾

ومثل هذا الشعر يمحو الصورة النمطية التي حدّدها كثير من قدامى نقاد الأدب ومؤرخيه حين حصروا شعر المرأة في البكاء، ولم يذهبوا إلى أبعد من الخنساء ومراثيها في صخر، أو ليلى الأخيلية ومراثيها في توبة بن الحُمَيْر⁽²⁾، أو طائفة من الأشعار الخليفة أو العاطفية الخفيفة التي تروى عن قينات مدرّبات ينشئن في مجالس اللهو مقطعات صغيرة ثم يغنيهنها.

هذه الصورة المجحفة للحقيقة لا تدخل المرأة فاعلا جادًا في مشهد الأدب ولا تبحث في خصائص معينة فتحدد ماهية "أدب المرأة" بل تضعها - وفي أحسن الظروف - على هامش المشهد الفني عامة، بعيدا عمّا يراه النقد الذي يعرف هذا النص المؤنث عموماً بأنه نصّ "لا يأبه بالحدود والتعريفات، ولا يعترف إلا بصنف واحد من الكتابة وهو الكتابة من الداخل"⁽³⁾ والقصد من "الداخل" هو إبراز "أنا" المرأة واضح الملامح في ما تكتبه، ويبدو أن النظرة النمطية هي التي تسببت في إهمال أسماء شاعرات بحجم هذه الجارية التي قالت في حب زوجها والوفاء له بعد أن طُلبت يدها:

كنا كغصنين في ساق غذاؤهما ماء الجداول في روضات جنّات
فاجتنت خيرهما من أصل صاحبه دهرٌ يكرّ بفرحات وترحات
وكان عاهدني إن خانني زمن أن لا يضاجع أنثى بعد مثواتي
وكنتُ عاهدته أيضاً فعاجله ريبُ المنون قريباً منذ سنيات
فاصرف عتابك عمن ليس يردّعها عن الوفاء خلاّبٌ بالتحيات⁽⁴⁾

(1) بلاغات النساء، ص 175.

(2) يذكر في ديوان توبة بن الحُمَيْر، تحقيق وشرح خليل إبراهيم عطية، ط 1، دار صادر بيروت 1998، ص 5، أنه من شعراء العصر الأموي وأنه قُتل عام 75 هـ ومن شعره في ليلى الأخيلية التي عرف بها قوله:

فإن تمنعوا ليلى وحسن حديثها فلن تمنعوا مئي البكا والقوافيا ...

(3) زهرة الجلاصي، النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، 2000م، ص 12

(4) ابن طيفور، بلاغات النساء، ص 58

فما الذي يبعد نصا كهذا عن ذاكرة فعالة في الشعر العربي غير هيمنة المذكر في رواية أسماء الشعراء وأشعارهم؟ هذه الهيمنة التي يمكن القول بأنها خفتت بفضل المغامرات الشعرية الحديثة والمعاصرة التي تسعى لتحقيق نص أشمل من المذكر والمؤنث؛ نص يمكن أن يسمى نصا إنسانيا، خاصة وأن الكتابة تستمد من القراءة فكرها وأسلوبها، فإذا ما تصورنا تشابها أحيانا يصل حد التطابق بين مراجع الرجل والمرأة فمن الطبيعي أن يحدث تقاطعا بين الكتابتين.

خاتمة:

وبعد وانطلاقا من كل ذلك يمكن القول بأن مسألة أدب المرأة مسألة عالمية عريقة، ويمكن القول كذلك إن المرأة العربية قد ناضلت طويلا وفي وقت مبكر لإسماع كلمتها وفرض فنها والمساهمة في تطور الكتابة شعرا ونثرا، كما وقف إلى جانبها منذ الجاحظ وغيره عدد من المثقفين الذين دافعوا عن كتابة شعرية إنسانية بعيدا عن كونها نسائية بالنظر إلى جنس صاحب النص؛ إذ الأهم هو وجود نضال ودفاع عن وعي جديد في قضية التحرير.

وبعيدا عن المفهوم الإيديولوجي وقريبا من النص يغدو النص المؤنث أو المذكر بحثا في أنوثة أو ذكورية النص بالنظر إلى لغته وتركيبه وأسلوبه، ويمكن إضافة نص آخر أشمل ذي أبعاد فنية إنسانية هو نص الإنسان؛ وهو نص ليس ذكوريا ولا هيمنة ذكورية، بل إنساني ذو دلالة إنسانية موحدة للجنسين في حدود المحافظة على خصائص كل طرف، خاصة وأن الثقافة الإنسانية داخل كل أمة من الأمم مؤسسة على عدد من المرجعيات المشتركة وإن احتوى جوانب تنفرد بها المرأة في رؤاها المتصلة بعوالمها الحميمة التي حتى وإن كانت خاصة غير أنها وثيقة الصلة بالهموم الإنسانية العامة.

المراجع:

القرآن الكريم رواية ورش

1- المراجع العربية:

- ابن جني، الخصائص، ج2، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت.
- ابن طيفور (أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر): بلاغات النساء، تحقيق: أحمد الألفي، مطبعة والده عباس الأول، 1908/1326.

- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ج1، دار المعارف، القاهرة.
- أحمد خليل جُمعه، نساء من عصر التابعين: سودة بنت عمارة، دار ابن كثير، دمشق- بيروت.
- بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المكتبة الأهلية بيروت 1934.
- الجاحظ، المحاسن والأضداد، تحقيق: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، 1969.
- جون ستيوارت مل، استعباد النساء، ترجمة وتعليق وتقديم إمام عبد الفتاح إمام، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998.
- حفناوي بعلي، بانوراما النقد النسويّ في خطابات الناقدات المصريات، دار اليازوري العلمية، عمّان، ط1، 2015.
- ديوان الخنساء، شرح ثعلب، حققه أنور أبو سويلم، جامعة مؤتة، دار عمار، ط1، 1409-1988.
- ديوان توبة بن الحُمير، تحقيق وشرح خليل إبراهيم عطية، ط1، دار صادر، بيروت 1998.
- ديوان ليلى الأخيلية، جمع وتحقيق خليل إبراهيم عطية وجيل العطية، وزارة الثقافة والإرشاد، مديرية المرزباني، أشعار النساء.
- رسائل الجاحظ، تح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.
- روجيه غارودي، مستقبل المرأة، تر: محمود هاشم الوردني، ط1، دار الحوار، اللاذقية، 2012.
- ديوان زهير بن أبي سُلى، تحقيق: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1408-1988.
- سعاد عبد العزيز المانع، النقد الأدبي النسويّ في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر، المجلة العربية، عدد 32، سنة 1977.
- عبد الرحمن أبو عوف، القراءة في الكتابات الأنثوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001.
- عبد الله الغدامي، المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، بيروت.
- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط3، 2005.

- المرزباني، أشعار النساء، تحقيق وتقديم سامي مكّي العاني وهيلان ناجي، عالم الكتب.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت.
- ممدوح عدوان، الزير سالم بين السيرة والتاريخ والبناء الدرامي، ممدوح عدوان للنشر، دمشق.
- ممدوح عطوان، الزير سالم البطل بين السيرة والتاريخ والبناء الدرامي، دار قُدُوس، ط2.
- نور الدين صمود، قصيدة الكوليرا ليست من الشعر الحر، مجلة المثقف، بتاريخ 2017-07-09 <http://www.almothaqaf.com/reading-/918517> اطلع على الموضوع يوم 12 جانفي 2018.
- هالة كمال النقد الأدبيّ النسوي، سلسلة ترجمات نسوية، ترجمة وتقديم، العدد5، مؤسسة المرأة والذاكرة، ط1، 2015.
- 2- المراجع الأجنبية
- Philippe OUANNÈS, «KĀHINA AL- (morte en 704/05) reine berbère», Encyclopædia Universalis [en ligne] <http://www.universalis.fr/encyclopedie/al-kahina/>
- Le petit Robert, dictionnaire des noms propres 1993.