جندرية اللغة في الشعر النسوي العربي
دراسة تداولية مقارنة بين القديم والحديث

Gendered Language in Arab Women's Poetry: A Pragmatic Comparative Study of Classical and Modern Texts

10.35781/1637-000-148-005

د.صالح بن سليمان الكلباني[1]
أ. جنين سامر هاشم حساين[2]
أ. مريم بنت أحمد الحبسيّة[3]

1) أستاذ اللغويات المساعد - جامعة الشّرقيّة
2)جامعة الشّرقيّة
3)جامعة الشّرقيّة

ملخص

يتناول هذا البحث جندرية اللغة في الشعر النسوي العربي من منظور تداولي مقارن، مستهدفًا الكشف عن الكيفيات التي توظّف بها الشاعرات اللغة في التعبير عن الهوية الجندرية، وفي إعادة تشكيل العلاقة بين الأنوثة والسلطة الثقافية، عبر مرحلتين زمنيتين: الشعر النسوي العربي القديم والشعر النسوي الحديث. تنطلق الدراسة من إشكالية مركزية مفادها: إلى أي حد يمكن اعتبار اللغة الشعرية النسوية أداةً لتجسيد الهوية الجندرية، وكيف اختلفت وظائفها التداولية بين السياقين التاريخيين القديم والحديث في ضوء التحولات الاجتماعية والثقافية؟.

ويهدف البحث إلى تحليل التحولات التي طرأت على تمثيل الذات الأنثوية، ورصد الفروق الأسلوبية والتداولية في الخطاب الشعري النسوي، مع بيان أثر المتغيرات الاجتماعية والسياسية في إعادة تشكيل اللغة الجندرية. اعتمدت الدراسة المنهج التداولي التحليلي، مستندة إلى مدونة شعرية مختارة لشاعرات عربيات من عصور مختلفة، مثل الخنساء وولادة بنت المستكفي في الشعر القديم، ونازك الملائكة ولميعة عباس عمارة وسعاد الصباح في الشعر الحديث.

وتخلص الدراسة إلى جملة من النتائج، أبرزها أن الشعر النسوي العربي القديم لم يكن خطابًا هامشيًا تابعًا للنسق الذكوري كما يُشاع، بل كشف عن وعي لغوي وأنثوي قادر على توظيف اللغة للتعبير عن الذات والرغبة والقيم الأخلاقية. كما تُظهر الدراسة أن الشعر النسوي الحديث مثّل انتقالًا نوعيًا في الوعي الجندري، حيث تحوّلت اللغة من أداة تعبير ذاتي إلى خطاب نقدي مقاوم، يُعيد مساءلة البنى الثقافية والسلطوية، ويؤكد حضور المرأة بوصفها فاعلًا لغويًا وثقافيًا لا مجرد موضوع للقول الشعري.

الكلمات المفتاحية: جندرية اللغة، الشعر النسوي العربي.

ISSN : 2410-1818

Gendered Language in Arab Women's Poetry: A Pragmatic Comparative Study of Classical and Modern Texts

Saleh bin Sulaiman Al Kalbani[1]
Jeneen samer hashem hasayen[2]
Maryam Ahmed Salim Al. Habsi[3]

1)-Assistant professor -College of Arts and Humanities
- A'SHARQIYAH UNIVERSITY - Sultanate of Oman
2)A'Sharqiyah University
3)A'Sharqiyah University

Abstract

This study examines gendered language in Arab women's poetry through a comparative pragmatic approach, aiming to uncover how female poets employ language to construct gender identity and to renegotiate the relationship between femininity and cultural authority across two historical phases: classical and modern Arab women's poetry. The research is grounded in a central problem that questions the extent to which poetic language functions as a tool for expressing gender identity, and how its pragmatic roles have shifted from the classical period to the modern era in response to social and cultural transformations.

The study seeks to analyze changes in the representation of the female self, to identify stylistic and pragmatic differences in women's poetic discourse, and to highlight the impact of social and political contexts on gendered linguistic practices. Methodologically, the research adopts a pragmatic-analytical framework, relying on a carefully selected poetic corpus that includes classical poets such as Al-Khansāʾ and Wallāda bint al-Mustakfī, alongside modern poets such as Nāzik al-Malāʾika, Lamīʿa ʿAbbās ʿAmāra, and Suʿād al-Ṣabbāḥ.

The findings reveal that classical Arab women's poetry was not merely subordinate to a dominant masculine discourse, but rather demonstrated a distinct feminine linguistic awareness capable of articulating selfhood, desire, and ethical values. Furthermore, the study shows that modern women's poetry marks a qualitative shift in gender consciousness, as language evolves from a medium of personal expression into a critical and resistant discourse that challenges patriarchal cultural structures and affirms women's agency as active linguistic and cultural subjects rather than passive objects of poetic representation.

Keywords: Gendered Language , Arab Women's Poetry

ISSN : 2410-1818

المقدمة:

تميّز الشعر العربي منذ نشأته بكونه مرآةً حيّةً للتغيّرات الاجتماعية والثقافية، فكان الشعراء - ذكورًا وإناثًا يقرؤون واقعهم عبر اللغة التي يملكونها ويشكّلونها، وفي هذا السياق لا يمكن فصل الجندر أي البُنى الجندرية والأدوار المتعلّقة بالجنسين عن النصّ الشعري ، لأن اللغة نفسها تحمل دلالات جنسانية: ذكوريّة أو أنثويّة، مباشرة أو رمزية، فالمرأة، التي ارتبطت في كثير من الأزمنة والمجتمعات العربية بدورٍ محددٍ ضمن البُنى الاجتماعية التقليدية، تجد في الشعر وسيلةً للتعبير عن هويّتها الغائبة أو المُهمّشة، أو لبلورة أو استعادة لصوتها الذي أُسكت أو لم يُعطَ الاعتبار الكافي.

وفي الشعر النسوي العربي القديم، تجلّت اللغة بكونها محكومة إلى حدّ كبير بمنطق الذكورة من حيث الشكل والمضمون معًا، فالقصيدة العمودية، والبُنى التقليدية، والأسلوب التقريري أو التمجيدي غالبًا، وجدت المرأة إن كتبت ضمن مأزقٍ أدبيّ، أن تُعبّر، لكنها أيضًا تُقيَّد. وكثيرًا ما كانت تجاربها تُقصّ عبر مرآة الغير أو عبر رموزٍ تقليدية، في حين بقي فهمها الذاتيّ محدودًا ضمن الإطار الاجتماعي القائم.

بالمقابل، ومع التحوّلات الاجتماعيّة والثقافية والسياسية التي عرفها العالم العربي منذ منتصف القرن العشرين، برز ما يعرف بالشعر النسوي الحديث الذي تمثله الشاعرات المعاصرات بوصفه ساحة نقديةً وتحريريةً مستخدمة للّغة كأداة لصوغ الذات، والتحدّي، والمطالبة، والمقاومة.

ففي هذا التحوّل، ضعف الحاجز بين الشعر للرجال، والشعر للنساء، وتغيّرت الأساليب، وأُعيدت صياغة المفردات، وبرزت شبكة من الرموز التي تستدعي الأنوثة، الجسد، الهوية، الحضور بدل أن تكون المرأة موضوعًا سلبيًا أو مُموّهًا في النص.

من هذا المنطلق، تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على جندرية اللغة في الشعر النسوي العربي، من خلال مقارنة تداولية بين الشعر القديم والحديث أي كيف تُوظّف الشاعرات اللغة (المفردات، البُنى النحوية، التناصّ، الرموز، الأساليب) لتشكيل خطاب نسويّ أو أنثويّ، وكيف تغيّرت هذه الوظائف التداولية بمرور الزمن وبعد التحولات، وما دلالات هذا التغيير في سياق موقع المرأة، وقدراتها التعبيرية.

إنّ النظر إلى اللغة ليس نظرة إلى أداة محايدة فحسب، بل إلى ساحة صراع رمزيّة؛ فكل اختيارلغوي، وكل نمط شعري، يحمل ضمنه موقعًا جندريًا، وعلاقةً بالقوةأو بالهيمنة أو بالتغيّر. وبهذا، فلغة الشاعرات تُعدّ مرآةً لتلك العلاقات، وكذلك منتجًا لها، سواء في سياق التقليد أو في سياق التحديث.

ISSN : 2410-1818

إشكالية البحث

تطرح هذه الدراسة إمكانية اعتبار اللغة في الشعر النسوي العربي أداة للتعبير عن الهوية الجندرية، وكيف اختلفت هذه الأداة بين الشعر القديم والحديث؟ ليسبر البحث أعماق الوظائف الجندرية في الشعر القديم وتغيلاتها في الشعر الحديث، والعوامل التداولية والاجتماعية التي أسهمت فيها، وتغيّرات البنى الأسلوبيّة إن وجدت في تعبير الشاعرات عن ذواتهن.

أسئلة البحث

تحاول الدراسة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1. كيف تعكس اللغة الشعرية في الشعر النسوي العربي القديم الأدوار الجندرية والقيم الاجتماعية المرتبطة بالمرأة؟
2. ما التغيرات التي طرأت على تمثيل الذات الأنثوية في الشعر النسوي الحديث مقارنة بالشعر القديم؟
3. كيف توظف الشاعرات اللغة لتحقيق أهداف اجتماعية وثقافية وسياسية في نصوصهن؟
4. ما العلاقة بين التحولات الاجتماعية والسياسية في العالم العربي وبين تغيرات اللغة الجندرية في الشعر النسوي؟
5. هل هناك فروق واضحة في استخدام الأساليب اللغوية والتقنيات التداولية بين الشعر النسوي القديم والحديث؟

المدونة

تُعد المدونة اللغوية في هذا البحث مجموعة نصوص شعرية مختارة تمثل نماذج من الشعر النسوي العربي في مرحلتين زمنيتين: القديمة والحديثة. والمدونة هنا ليست مجرد نصوص أدبية، بل هي مادة تحليلية تهدف إلى الكشف عن الخصائص الجندرية في اللغة الشعرية التي تستخدمها الشاعرات عبر العصور.

يقوم مفهوم المدونة في هذا السياق على جمع وتحليل نصوص تُعبّر عن الوعي اللغوي والأنثوي لدى المرأة الشاعرة، بما يتيح دراسة الاختلافات التداولية واللسانية في بناء الخطاب بين الماضي والحاضر.

ويعود سبب اختيار هذه المدونة إلى رغبة البحث في تمثيل تنوع التجارب النسوية العربية، وإبراز كيف تغيّرت اللغة الشعرية النسوية من حيث المفردات، والتراكيب، واستراتيجيات الخطاب، تبعاً

ISSN : 2410-1818

للتحولات الاجتماعية والثقافية التي شهدها المجتمع العربي، كما أنّ هذه المدونة تتيح إجراء مقارنة علمية دقيقة بين اللغة بوصفها أداة تعبير فنية، وبين الجندر بوصفه مكوّناً ثقافياً يتجلّى في اللغة والإبداع.

ثانياً: معايير اختيار المدونة الشعرية

اعتمد هذا البحث في اختيار مدونته الشعرية على مجموعة من المعايير المنهجية والعلمية التي تضمن تمثيلًا متوازنًا ودقيقًا للغة الشعرية النسوية في مرحلتيها القديمة والحديثة، وذلك على النحو الآتي:

المعيار الزمني

1. اختيرت نصوص تمثل فترتين زمنيتين واضحتين

الأولى: الحقبة القديمة من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي

والثانية: الحقبة الحديثة والمعاصرة من بدايات القرن العشرين حتى اليوم، وذلك لتحقيق المقارنة بين تطور اللغة الشعرية النسوية عبر العصور.

2. المعيار الجندري:

اقتصرت المدونة على شاعرات نساء فقط، بهدف تحليل الخصائص اللغوية والتداولية في الخطاب النسوي دون اختلاط بعينات من الشعر الذكوري، مما يتيح الكشف عن هوية المرأة اللغوية بشكل أوضح.

3. المعيار الجغرافي والثقافي:

روعي التنوع الجغرافي في اختيار الشاعرات، بحيث تشمل المدونة نماذج من مناطق عربية مختلفة (المشرق، المغرب، والخليج العربي)، لإبراز الفروق اللغوية والثقافية في التعبير الجندري.

ISSN : 2410-1818

ثالثاً: نماذج المدونة الشعرية وأسماء الشاعرات

اعتمدت المدونة الشعرية في هذا البحث على مجموعة مختارة من الشاعرات العربيات اللاتي شكّلن محطات بارزة في تطور الخطاب النسوي الشعري، وذلك لتحقيق المقارنة بين القديم والحديث من حيث البنية اللغوية والأسلوب التداولي.

أولا: المرحلة القديمة:

اختيرت نصوص لشاعرات مثّلن بدايات التعبير الأنثوي في الشعر العربي، وتميّزن بقدرة عالية على صياغة الذات الأنثوية في بيئة يغلب عليها الطابع الذكوري، ومن أبرزهن:

ا. الخنساء (تماضر بنت عمرو السلمية): لما في شعرها من مشاعر الحزن والفقد التي تتجلى فيها لغة المرأة ووجدانها.

ب. ليلى الأخيلية: التي عبّرت بجرأة عن الحب والعاطفة، وكشفت عن ملامح القوة الأنثوية في التعبير.

ج. ولادة بنت المستكفي: بما تمثّله من صورة للمرأة الشاعرة المثقفة القادرة على كسر القيود الاجتماعية من خلال لغتها الشعرية الجريئة.

ثانيا: المرحلة الحديثة والمعاصرة:

اختيرت نصوص لشاعرات معاصرات عبّرن عن قضايا المرأة وهمومها بلغة جديدة تعتمد على الرمز، والتجريب، والانفتاح الثقافي، ومن أبرزهن:

ا. نازك الملائكة: رائدة الشعر الحر، التي استخدمت لغة تجمع بين الذات والهمّ الجمعي الأنثوي.

ب. سعاد الصباح: التي جمعت بين الرقة الأنثوية والوعي الفكري في خطابها الشعري.

ج. لميعة عباس عمارة: التي مزجت بين العاطفة والواقعية بأسلوب لغوي جريء ومتميز.

وقد اعتمدت هذه النماذج لما تمثّله من تنوع أسلوبي وثقافي وزمني، يتيح للبحث إجراء مقارنة لسانية وتداولية تُبرز التحوّلات في الهوية اللغوية للمرأة العربية من العصور القديمة إلى المعاصرة.

المعيار الموضوعي: ركّزت النصوص المختارة على قضايا الذات والهوية والأنوثة والمجتمع، لما تمثّله هذه الموضوعات من مجال خصب لظهور الفروق الجندرية في اللغة الشعرية النسوية.

ISSN : 2410-1818

المعيار اللغوي والأسلوبي: اختيرت القصائد التي تظهر فيها سمات لغوية مميزة من حيث المفردات، التراكيب، الأساليب الإنشائية، والطرائق التداولية في بناء المعنى، لتسهيل الدراسة اللسانية المقارنة بين القديم والحديث.

المعيار الكمي: تضم المدونة عددًا متوازنًا من النصوص في كل فترة زمنية، بحيث يكون مجموعها كافيًا لإجراء تحليل تداولي ولساني معمّق دون الإخلال بالتمثيل الأدبي العام.

رابعاً: وظيفة المدونة في البحث

تُوظَّف المدونة الشعرية في هذا البحث بوصفها الأداة المركزية للتحليل التداولي واللساني، إذ يعتمد البحث على النصوص الشعرية لاستخراج الخصائص اللغوية التي تعبّر عن الجندر في الخطاب الشعري النسوي.

ويتعامل البحث مع المدونة وفق المنهجية الآتية:

1. تحليل البنية اللغوية: عبر دراسة المفردات والتراكيب والأساليب التي تعبّر عن الوعي الجندري في شعر المرأة.

2. تحليل البنية التداولية: بالكشف عن مقاصد الخطاب، واستراتيجيات التفاعل، واستخدام الضمائر، وأنماط المخاطبة التي تعكس الذات الأنثوية.

3. المقارنة الزمنية: بملاحظة تطور اللغة النسوية من مرحلة التعبير الذاتي العاطفي في الشعر القديم إلى مرحلة الوعي الاجتماعي والفكري في الشعر الحديث.

4. إبراز الفروق الجغرافية والثقافية: ببيان كيف أثّرت البيئة الاجتماعية والسياسية في اللغة الجندرية عبر العصور والمناطق المختلفة.

5. إظهار التحوّلات الأسلوبية: بتحليل التغيّر في استخدام الصور البلاغية، والرموز، والإيقاع الشعري بوصفها أدوات تعبير جندري.

1- مفهوم الجندرية

يشير المصطلح الإنجليزي (Gender) في السياق الاجتماعي إلى الفوارق التي تحدد الوظيفة الاجتماعية التي يؤديها كلٌّ من الذكر والأنثى، وفقاً للمكتسب الثقافي والتعليمي القابل للتغير مع مرور الأزمنة، ومع اختلاف الثقافات والنظم الاجتماعية.

ISSN : 2410-1818

أما في السياق الثقافي فقد استُعمل مصطلح الجندر أو الجندرية وفق صيغ تتلاءم مع التشكيلات الثقافية أو الاجتماعية المميزة للجنس من جهة الذكورة والأنوثة([1])، بيد أن ذلك لمصطلح نُقل من قبل بعض المترجمين بـ (الجنوسة) الذي يفضي إلى التمييز بين الذكر والأنثى على أساس الجنس([2]) وهو ما عمد كثير من المبدعين والنقاد إلى تفكيكه ومن ثم تجاوزه.

1-1 الجندرية والجنوسة:

يتحدد مفهوم الجندرية عند عدد من الباحثين بالفارق البيولوجي بين الذكر والأنثى، أي إن السمة الاجتماعية أو الثقافية التي تظهر في الأدوار التي يؤديها الأفراد في مجتمعاتهم قائمة على أساس التميز بين الجنسين : الذكورة والأنوثة([3])، ومن هنا برز مفهوم الجنوسة على أساس محددات غير متكافئة بين الذكر والأنثى، ذلك لأن الفوارق البيولوجية ثابتة لا تتغير، ومع ذلك حددت بعض المجتمعات وظائف كل من الجنسين بناء على تلك الفوارق، بيد أن تلك المحددات سرعان ما أمست موضعاً للتجاوز، إذ لم تعد الاختلافات البيولوجية فارقا بين الذكر والأنثى؛ لأن ذلك الفارق لا يُبرز عناصر متكافئة اجتماعياً بين الذكورة والأنوثة، كما أن الفارق البيولوجي يلغي التغير الزماني والمكاني، وينكر أثر الثقافة ، والعرق والطبقة وسائر الظروف الاقتصادية والاجتماعية، لذا استقر مفهوم الجندرية على اعتباره بديلاً لمفهوم الجنوسة لبيان التبدلات الطارئة على السلوك البشري من حيث الزمن وتغير الظروف والعوامل الاجتماعية والثقافية([4]).

وبناء على ذلك أنكرت الجندرية الفارق البيولوجي بين الذكر والأنثى من جهة فاعليته في العمل والفكر وسائر النشاطات الإنسانية، وليس ذلك فحسب بل نهضت مؤسسات عالمية تنموية أسهمت في تجاوز مفهوم الجنوسة، ومن ثم سعت إلى إيجاد تغييرات بنيوية جوهرية تجعل من الفوارق بين الجنسين على أسس اجتماعية وثقافية.

2-1 الجندرية والفحولة:

تغلغل مصطلح الجندرية في صميم الدراسات الثقافية العربية المعاصرة بطريق د. عبد الله الغذامي، على نحو بارز، حتى لكأنه فتح باباً يوشك أن يكون موصداً في الدراسات التي تناولت الشعر

---

[1] – ينظر: أبو زيد، أنطوان، **مفاهيم عالمية للتذكير والتأنيث** – الجندر، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 2005، ص:14

[2] – ينظر: العزيزي، خديجة ، **الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي**، مكتبة بيسان، ط1، بيروت 2005، ص: 26.

[3] – ينظر: جيمس، سوزان، الحركة النسوية : أسسها وتياراتها ومنطلقاتها، مجلة الحياة الطبية ، العدد: 18، السنة:5، خريف 2005، ص:22.

[4] – ينظر: أبو زيد، أنطوان، **مفاهيم عالمية للتذكير والتأنيث**، مرجع سابق، ص:77

ISSN : 2410-1818

العربي القديم، وذلك بطريق إعادة صياغة مفهوم الشعرية العربية في ضوء التميز بين الذكورة والأنوثة في الإبداع الشعري، إذ أعاد إنتاج دلالة مصطلح "الفحولة" الذي هو نتيجُ ثقافة سابقة، افترعه عبدُ الملك بن قُريب الأصمعي في كتابه "فحولة الشعراء" الذي عُدَّ أوّل مدونة في نقد العرب الأدبي، حتى إنّ ذلك المصطلح غدا أساساً للتمييز بين الشعراء، ثم تناسل المصطلح ليمسي عنواناً لكتاب ابن سلام الجمحي "طبقات فحول الشعراء"، والغذامي دقق النظر فيما تعاوره النقاد القدامى من أمر مصطلح الفحولة، ليظهر من خلاله انحياز الثقافة العربية: لغةً وشعراً، إلى الذكورة التي يمثلها مصطلح الفحولة بكل دقة.

ومن ظواهر حرص الغذامي على إعادة إنتاج مصطلح الفحولة أنه ردده في عدة كتب لتسليط الضوء على الحركة النسوية العربية وهي:" المرأة واللغة"، و"وتأنيث القصيدة والقارئ المختلف"، " النقد الثقافي" وغيرها، إذ حظيت ثنائية: الذكر والأنثى من الناحية الإبداعية بجل اهتمامه، وقد انتهى من خلال المقابلة بين هاتين المفردتين إلى أن الثقافة العربية ثقافة فحولية، من هنا تعمق مفهوم الفحولة في الناتج الشعري والثقافي، ومن الغريب أن الغذامي ينفي أثر المجتمع القبلي الجاهلي في خلق هذا المفهوم، وإنما عده نتاجاً ثقافيا، أي إن الثقافة هي التي صنعت الفحل وصنعت الزعيم والطاغية، ثم رسخت تلك الصور في الموروث الاجتماعي، لتظهر للفحل علامات أبرزها الذاتية المفرطة والتفرد والتعالي وإلغاء الآخر وتحقيره، ومن هنا بدت له معلقة عمرو بن كلثوم نموذجاً لتضخم الأنا والتعالي، وتأسيساً للنسق الفحولي، فتحولت فيه الذات الفردية إلى ذات شعرية، والتي بدورها أضحت بديلا (للنحن)، لتنصهر القبيلة في بوتقة الفرد، وليس العكس، وقد استمر النسق الفحولي في العصر الأموي ليبرز عند جرير والفرزدق ، وفي العصر العباسي عند البحتري وأبي تمام، ليكون النسق الفحولي متوارثا إلى ما لا نهاية([1]).

إن سمات ذلك النسق الفحولي واستمراره في الإبداع العربي تتمثل بالصفات المميزة التي أسندت فيه للذكر دون الأنثى ، كإسناد الكرم والشجاعة والعقل للرجل دون المرأة([2])، إذن هنالك استئثار بالقيم العليا والفضائل من قبل الذكر، وما خلق هذا التمييز بين المرأة والرجل أرجعه الغذامي إلى العصر الجاهلي، إذ لم يكن بوسع النساء التصدي للأعداء أو تحصيل الرزق، ولم يقدرن على الأسفار وسائر الأدوار الاجتماعية التي كانت تلقى على كاهل الرجل، من هنا خص المجتمع الجاهلي الكثير

[1] – ينظر: الغذامي، عبد الله، **النقد الثقافي** قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي ، ط3، بيروت 2005، ص:118 وما بعدها.

[2] – ينظر: الغذامي،عبد الله، **ثقافة الوهم**، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي ط1، بيروت 1998، ص:97

ISSN : 2410-1818

من الصفات الحميدة بالرجل فحسب، والأهم من ذلك أن الغذامي يصور المرأة بأنها في حرصها على استبقاء الرجل، ضد المكارم، كالشجاعة، ويضرب مثالاً على ذلك قول عنترة([1]):

بكرت تخوفني الحتوف كأنني أصبحت عن غرض الحتوف بمعزل

وعليه فقد انتهى الغذامي إلى أن الجنوسة قد أثرت تأثيراً سلبياً في الثقافة العربية، إذ انحازت إلى الذكورة ، في حين صورت الأنثى تابعة للذكر، منصاعة لأوامره، منقادة لرأيه، وهي الصورة ذاتها التي ثبتت في المجتمع الجاهلي.

والحق أن ما ذهب إليه الغذامي في إقرار فكرة التمييز الجنسي في الثقافة العربية، ومن ثم استنساخ تلك الفكرة اجتماعياً، لا يحظى بكثير من الموضوعية، فهو يبني مقولات ثقافية على شواهد منتزعة من سياقات واسعة، ثم يسلط عليها الأضواء لإدانة الثقافة العربية، ولاسيما في طورها الجاهلي، ليؤكد في النهاية أن الثقافة المعاصرة المنكمشة هي صنيعة ثقافة موروثة تتمثل بالثقافة الجاهلية، ففي المثال الذي ضربه عن أثر المرأة السلبي في صرف الرجل عن الانخراط في الحروب، يدحض مزاعمه في دور الثقافة في صناعة الفارق بين الرجل والمرأة، لأن هذا المثال يدل على أن من طبيعة المرأة الخوف من المخاطر، وهذه مسألة لا علاقة لها بالثقافة ، كما أن إسناد الصفات الفاضلة إلى الرجل أمر يتعلق بالمجتمع وبظروفه ، وليس هذا من غرس الثقافة، بل هو بتأثير منظومة أخلاقية يتبناها المجتمع للحفاظ على كينونته، لذا أسندت الشجاعة والكرم للرجل لدواع موضوعية، ثم تبنت الثقافة تلك القيم لضرورة نشرها بين الأفراد، أي إنها ليست مضادة للأنوثة في أي حال من الأحوال، وهذا يدل على ضعف استقراء الغذامي للظواهر الإيجابية للثقافة العربية، ومن ثم أساء فهمها وتفسيرها، وكان ذلك من أسباب التجرؤ على هذه الثقافة التي صورها منهزمة أما مصطلح الجندرية بالتحديد، إذ لم تسهم تلك الثقافة بالمساواة بين الرجل والمرأة، ولاسيما على مستوى الإبداع، وهذا جور ألحقه بالثقافة العربية، ولسوف يبين البحث في مفاصله الآتية ما يحبط ادعاءات الغذامي، ولاسيما من جهة انحياز تلك الثقافة للذكورة، إذ هنالك أمثلة لا تنحصر بدت فيه المرأة الشاعرة منفلته من هيمنة الثقافة الذكورية.

2- الخطاب النسوي في الشعر القديم والهيمنة الثقافية:

تتبدى صورة المرأة في الخطاب الشعري القديم على نحو ما يرى بعض الباحثين بصورتين تمثلان نسقين متضادين: الأولى أنها مرتبطة بالوأد والموت والعار([2])، والثانية تمثل صورة تبرز أدنى إلى التقديس، وتتبدى تلك الصورة في المسميات المقدسة لدى العرب كتسمية بعض آلهة العرب بمسميات

[1] – عنترة العبسي، **ديوانه**، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة1964، ص:251

[2] – ينظر: الغذامي، عبد الله ، **الكتابة ضد الكتابة** ، دار الآداب ط1، بيروت 1991، ص:18-21

ISSN : 2410-1818

أنثوية كالعزى ومناة([1])، والحق أن هاتين الصورتين يختزلان صور المرأة في الثقافة العربية بشكل مخل، فهما مجرد ظاهرتين وردتا في سياق على غاية من التنوع والثراء، فالمرأة في الجاهلية احتلت حيزاً في الخطاب الإبداعي على نحو يدل على تقبل خطابها المختلف والمعبر عن طبيعتها من قبل مجتمعها، حيث لم يضع المجتمع الجاهلي شروطاً تقصي المرأة أو تغيّب صورتها في الثقافة بديل أن كثيراً من النسوة قد اشتهرن بشعرهن، وكان أن احتفى بنتاجهن مؤرخو الأدب ومدونو القصائد ورواة الأشعار، مما يدل على أن صوت المرأة كان مسموعاً إبداعيا، بكل خواصه الدلالية واللغوية، إذ يظهر من خلال شعرها تجاوز ما سمي بالثقافة الذكورية المهيمنة، ليخلص لها خطاب مميز يعبر عن تكوينها النفسي والجسدي والثقافي، وإذا كان بعض الدراسين قد وجد أن المجتمع الجاهلي قد حرم المرأة من بعض القيم كالكرم والشجاعة، وهذا كما أشرنا متعلق بطبيعتها البيولوجية، وليس للمجتمع سلطان في تكوينها الجسدي الذي لم يمكنها من خوض المعارك أو السعي وراء الرزق كما سعى الرجال ذوو البنى الجسدية القوية، إلا أنها تشربت بعض القيم الأخلاقية فتفوقت فيها على الرجال، وتتحفنا المصادر الشعرية الجاهلية بكثير من الصور الحية التي تدل على أن المرأة كانت معنيةً بالتعبير عن القيم الأخلاقية السامية، وذلك في سياق مختلف تماماً عن السياقات التي انطوت عليها أحاديث الشعراء الذكور عن القيم، فذكرت المصادر أن امرأة جاهلية تزوجت رجلاً كان يهوى النساء ويتتبع آثارهن ويسعى إلى الاختلاء بهن، مما أشعرها بالذل والإهانة، لكنها لم تستطع أن تفعل كما كان يفعل في حياته، فأضمرت في نفسها أنها ستقوم على شاكلة ما يقوم به في حال موته، لينفسح لها المجال للانتقام منه، فمات الرجل، فأنشدت تقول([2]):

فواللهِ لولا اللهُ والعـــــارُ قبلَهُ لأمكنتُ من حجليَّ من لا أُناسبـهْ

ليعلمَ مَنْ في القـبر أنّ مقامَـهُ أشـــــــدُّ عليه من عدوٍّ يُحاربه

هذا خطاب لا يمكن أن يصدر إلا عن أنثى، إذ جسّد ما تختص به من كتمان للرغبة، وصبر على المكاره، أعظمها عندها الخيانة الزوجية، إذ الزوج كان زير نساء، وله علاقات متعددة ، اطلعت عليها زوجته من دون أن تبدي لوناً من الاعتراض، أو ضرباً من الرفض، بصورة علنية، ولكنها ككثير من النسوة أضمرت أحقادها، وعزمت على الانتقام، بشكل أشدّ مضاضة مما ألحقه به زوجها من أذى نفسي وعاطفي ووجداني، وانتظرت الفرصة السانحة لتنفيذ ما أضمرته في نفسها، وهي عازمة بمقابلة

[1] – ينظر : المرجع السابق، ص:12.

[2] – يروى هذان البيتان لامرأة تسمى أم عقبة الذبيحة ، وهي زوجة غسان بن جهضم، ينظر: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، بشير بن يموت :180/1.

ISSN : 2410-1818

سوء ما قام به زوجها، بسوء مماثل ، لا بل أشد، ولما مات الرجل سنحت الفرصة لتنفيذ ما أضمرته، لكنها وجدت موانع أخلاقية ودينية، فتراجعت عن الانتقام، مخافة العار ومخافة الله تعالى.

يتميز الخطاب هنا بأنه عنيف، لشدة الإيحاءات التي حملتها لغته، وليس فيما قيل على ألسنة النسوة ما يضاهيه ، فاللغة هنا ناطقة، والذات الشاعرة منفعلة بالخطاب مؤثرة في صوغه، إذ مثلت اللغة هما بنظمها فتنة يسميها علماء الجمال بفتنة الصوغ([1])، ممثلة بقولها: (ليعلم من في القبر) تريد زوجها، وهو الذي تريد الانتقام منه وهو ميت في قبره، ثم تصب عليه الإحساس كحميم يشوي جسده، لتعيد له الإحساس، فيعلم أن من ستمكنه من حجلها، أو من نفسها، وهو أقل شأناً من زوجها، لا بل ربما يكون من أسافل الناس ودهمائهم ، وهذا سيكون عليه أشد من عدو يحاربه، فهذه كلها من أحاسيس المرأة، فإذا ما تمكن الحقد من قلبها، باحت بجراحها، وقد حالت الموانع دون أن تتمكن من إطفاء جمرات الحقد في نفسها، فلم تجد وسيلة للشفاء من آلامها سوى الفن الذي أودعت فيه الإحساس، لتخرجه من حساب الأزمنة، فيأخذ طريقه إلى الخلود، ويتحول نموذجاً للخطاب النسوي الذي يحطم أغلال التقاليد الفنية، ويخرج عَنْوةً عن الموضوعات التقليدية، وما يحبط مزاعم الذين زعموا أن المرأة في الجاهلية مسلوبة وتابعة للذكر ومستعبدة اجتماعياً، فلينظروا إلى هذا الخطاب الحر الذي عبرت فيه المرأة عن مكنوناتها، ثم أرسلته بطريق الشعر، فاستقبله المجتمع بدهشة وإعجاب، ولو لم يحظ بالقبول لكان مصيره الوأد والموت في زوايا النسيان.

إذن الخطاب النسوي في الشعر القديم يكشف عن سماته الدلالية واللغوية، ليجد في الذاكرة الثقافية العربية مساحة واسعة تدل على أن الثقافة العربية لم تتبنَ خطاب الذكورة المهيمن فحسب، بل تبنت الخطاب الأنثوي المميز أيضا.

لقد شغلت بعض نساء الجاهلية موقع الصدارة في الثقافة العربية، كالخنساء التي عبرت عن وجودها الاجتماعي والشعري بحرية تامة، إذ كانت تمثل حال المرأة في موضوعاتها كافة وفي مقدمتها موضوع الرثاء والحزن، ويروى أنها رفضت الزواج بالشاعر الجاهلي زعيم بني جُشم، دريد بن الصمة، وفضلت عليه مرداس بن أبي عامر السلمي، كما شاركت في المنافسات الشعرية التي كانت تقام في سوق عكاظ، إلى جانب أسماء نسوة لمعت نجومهن في شعر الرثاء كالدعجاء بنت وهب الباهلية، والخِرنق بنت بدر، ثم توالت الأسماء في الإسلام فبرزت ليلى الأخيلية التي عشقت توبة بن الحمير الخفاجي وقالت فيه شعرا كثيرا([2])، ولم يقف الأمر عند هذا الحد من مشاركات الشواعر، بل نجد

[1] – ينظر: اليافي، عبد الكريم، بدائع الحكمة، مقالات في علم الجمال، دار طلاس، ط1، دمشق، 1983، ص:123.

[2] – ينظر: بلاشير، ريجستر، تاريخ الأدب العربي، ص:293

ISSN : 2410-1818

امرأة شاعرة كضباعة بنت عامر، وهي من النسوة المخضرمات، ترثي زوجها هشام بن المغيرة، وصفية بنت عبد المطلب عمة النبي صلى الله عليه وسلم، التي رثت النبي صلى الله عليه وسلم ورثت قبل ذلك والدها، ورثت حمزة رضي الله عنه ، فمن رثائها للنبي صلى الله عليه وسلم قولها([1]):

ألا يا رسول الله كنت رجاءنا وكنت بنا بـــرا ولم تك جافيـــا

وكنت رحيماً هادياً ومعلمـــاً ليبكِ عليك اليوم من كان باكيا

فدى لرسول الله أمي وخالتي وعمي وخالي ثم نفســي ومالـيــا

ودخلت النسوة الشواعر غمار التغزل، وفي ذلك مؤشر على حرية المرأة، التي فسح المجال لها لتعبر عن مكنونات نفسها، وتشارك شعريا في الحديث عن طبيعتها ومشاعرها، لذا تصدّر موضوع الحب والغزل الموضوعات التي استحوذت على اهتمامها منذ الجاهلية، فطرقت نوعي الغزل المعروفين: المادي والعفيف، وليس ذلك فحسب بل اشتهرت أشعار على ألسنة الشواهد يتحدثن عن الحب ويصفن مسبباته وكيف يعصف بالنفس وكيف يشعل القلوب، فيعرض ابن القيم الجوزية على لسان شاعرة عربية شعرا تقول فيه([2]):

الحبُّ أوّلُه ميلٌ تهيـــــــمُ به نفسُ المُحبِّ فيلقى الموتَ كاللّعب

يكون مبدؤهُ من نظرةٍ عرضتْ أو مِزحةٍ أشعلتْ في القلب كاللّهب

كالنّار مبدؤها قدحـــــــة فإذا تضرّمت أحرقت مُستجمع الحَطب

يبدو الخطاب الغزلي هنا منوط بتجربة، أورثت شيئاً من الحكمة، إذ بدت من خلاله تجربة كاملة، استنبطت منه الشاعرة مبدأ الحب الذي يكون في البدء مجرد نظرة أو مزحة، بيد أنه إذا ما تمكن من قلب المرء تحول لهيبا ونارا مشتعلة، ومن ظواهر استواء هذه التجربة الغزلية أنها تناسلت في نتاج الشعراء اللاحقين، ومن الطريف أن أمير الشعراء في العصر الحديث يتتبع هذه المعاني التي جاءت

[1] – الزهراء، فاطمة، أشعار النساء في الرجال، مكتبة الإيمان، ط2، القاهرة، 2009، ص:48

[2] – ابن قيم الجوزية، أخبار النساء، تحقيق: نزار رضا، دار المعرفة، بيروت، 1987، ص:122، والمرزباني، أشعار النساء، تحقيق: مكي العاني، عالم الكتب، القاهرة 1968، ص:658

ISSN : 2410-1818

بها شاعرة أعرابية فيبني على أقوالها، مما يدل على أثر الثقافة في استمرار المعاني الشعرية، يقول شوقي([1]):

نظرة فابتسامة فسلام فاحترام فخشية فرجاء

فأمان فدربة فاتصال فكلام فموعـــد فلقاء

فالحب بوصفة تجربة إنسانية متكررة، يبدأ بنظرة، كالذي أشارت إليه الشاعرة الأعرابية، ثم تحول ذلك إلى عنصر راسخ في الخطاب الغزلي، لتنتقل الأبيات إلى مجال تداولي، يكثر دورانه على الألسنة، لذا هو أشبه بمسكوكات أشاعها شوقي حديثا وأسسته الشاعرة البدوية قديمة، معبرة من خلالها عن خبرتها الجمالية في موضوع الحب، وليس هنالك حرية تعدل حرية الإبداع، إذ الحرية هنا بمعنى الانعتاق من ربقة المعاني المتداولة، للوصول إلى الابتكار والتفرد، الذي يفرض ثقله الدلالي واللغوي على تجارب لا حصر لها، مع الاحتفاظ بالريادة للشاعرة الأولى التي أوجدت هذه المعاني، وعبرت من خلال خطابها عن ذاتها وعن قدراتها في الخلق ، ومن ثم الإسهام في إرساء معان في الشعر وفي اللغة تشير إلى سبقها في مجال الفن، لأن في ذلك اختراعاً على مستوى الشعر، والمستعبد والخاضع للهيمنة وللمشيئة الذكورية ليس بوسعه الاختراع على هذا النحو الذي لم يدع لأمير الشعراء مجالا للانفلات من التناص مع نص أول أنتجته امرأة جاهلية عاشت قبل ألف وأربعمائة سنة قبله، ثم إن السلطة الأبوية أو الانحياز للذكورة لم يمنع من الاعتراف بتفرد المرأة الشاعرة، لا بل لم يمنع من أن تكون معانيها مصدرا لمعاني الشعراء المحدثين.

لم يخل الخطاب الغزلي النسوي من جرأة ، تبرز المرأة الشاعرة من خلاله روح التحدي والتمرد، ومن ثم تكشف مخبوءات النفس، التي قد يتحرج الشعراء الذكور من البوح بها، تقول أم حكيم بنت يحيى، بعد أن أعلمها عشيقها أنه رآها في المنام ونال منها ما ناله([2]):

خيراً رأيتَ وكلّ ما عاينتُـــه ستنالُه منّي برغم الحاســـد

إنّي لأرجو أن تكونَ معانقي فتبيت منّي فوق ثدي ناهـد

وأراك بين خلاخلي ودمالجي وأراك بين مراحلي ومجاسدي

[1] – شوقي، أحمد، الشوقيات، ص:322.

[2] – الزهراء، فاطمة، أشعار النساء في الرجال، ص:22

ISSN : 2410-1818

وهذا الخطاب الصريح يحسن أن يكون رداً على ما زعمه الشعراء الذكور، حين بالغوا في الشكوى من إعراض المعشوقات من المحبين، فأم حكيم هنا تنزاح عن الخطاب الذكوري إلى خطاب لا تفصح عنه إلا أنثى، لذا حمل بصمتها في الفن ، ليكون ذلك من أهم الانزياحات التي خرجت عن المعاني الغزلية المألوفة، وهو خطاب نسوي متكرر، تقول ولادة بنت المستكفي([1]):

أنا والله أصلحُ للمعالـــــــــي وأمشي مشيتي وأتيهُ تيها

أمكّن عاشقي من صحن خدي وأعطي قُبلتي من يشتهيها

فهذا الخطاب النسوي يندرج تحت إطار الانزياحات التي عمدت إليها النسوة الشواعر لتفكيك المعنى الغزلي الذي اتسم به الخطاب الغزلي الذكوري المتمثل بالشكوى من تمنع الحبيبة وضنها بالوصال، وربما خطت بعض النسوة الشواعر خطوة أوسع باتجاه الغزل المادي الصريح، ليضاهي خطابها في هذا الباب أكثر خطابات الشعراء الحسيين جرأة ، تقول أم الضحاك المحاربية([2]):

شفاءُ الحبِّ تقبيلٌ وضمٌ .....

..... وأخـــذٌ بالمناكب والقرون

وكما كان الشعراء الحسيون يصفون محاسن المرآة، ويجسدون مفاتنها، كذلك جسدت أم الورد العجلانية محاسن الرجل ومظاهر فحولته، تقول([3]):

رب غلام قد صرى في فقرتهْ ماء الشباب عنفوان سنبته([4])

في هذا الشاهد تتحدث الشاعرة عن شاب أعجبها، فلاحظت أنه قد حبس ماءه في ظهره، وهو في عنفوان قوته وتمام رجولته، فامتنع عن غشيان النسوة، فكان عندها أشد جاذبية، وفيه خصوصية تعبر عن شهوة المرأة، وتفضيلها نوعا مخصوصا من الرجال، وهذا خطاب فيه جرأة تشف عن حرية بلا حدود توافرت للمرأة في المجتمعات العربية القديمة، وإذا ما انتهى بنا الأمر إلى العصر العباسي، وجدنا

---

[1] – المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس: 205/4

[2] – يموت، بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المطبعة الأهلية ط1، بيروت 1934، ص:64

[3] – الزهراء، فاطمة، أشعار النساء في الرجال، ص:63

[4] – السبنتة والسنبة : الحقبة من الدهر، يقال: مضى من الدهر سنبة ، وصرى الرجل ماءه يصريه صريا، حبسه في ظهره زمانا بامتناعه عن الوقاع، والفقرة: إحدى فقرات الظهر، ينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب:169/1

ISSN : 2410-1818

فسحة من الحرية توافرت للنساء، إذ صار بوسع المرأة ارتياد مجالس الرجال، والمشاركة في المناظرات الشعرية، والأمر لم يقف عند القيان والمغنيات والجواري، وإنما أسهمت سيدات القصور بمثل هذه الأنشطة الشعرية والثقافية، وقد تميزن في شعرهن وأبدعن في فنهن، ويكفي أن نضرب مثالا واحدا على الخطاب الغزلي المتفرد عند شواعر بني العباس، وهو قول علية بنت المهدي، حيث تقول([1]):

ألبسِ الماءَ مُدامـــــا واسقني حقّ أنامـا

وأفضْ جودَك في النا س تكن فيهم إماما

لعن الله أخا البخـــــ ـل وإن صلى وصاما

يقوم هذا الشاهد دليلاً على تميز الخطاب الشعري النسوي، لتفرده في وصف العلاقة بين الرجل والمرأة، إذ انطوى على علامات ثقافية جعلته من رؤوس الشواهد الشعرية الدالة على تمثل المعنى الديني وتوظيفه في موضوع الغزل، إلى حد يزيل الفارق بين الغزل والمجون، وذلك باستعمال إشارات لغوية مستقاة من المعاني الدينية، مما يبرز بجلاء تجرؤ النساء الشواعر على تلك المعاني، ولم نجد استنكارا أو شجبا لمثل هذا الشعر، على النحو الذي تعرض إليه شعر أبي نواس الذي يعد من أكثر الشعراء تماجنا وعبثا واستهتارا بالقيم الأخلاقية والدينية، والشاعرة هنا هي أخت الخليفة هارون الرشيد، وقد نشأت في قصور الخلافة، وتلقت تعليما دينيا رفيعا، ومع ذلك فإن انخراطها في الشعر الماجن هو مؤشر على تطاولها وتمردها وانتفاضها على المعاني التقليدية في الغزل، بيد أن خطابها لم يثر السامعين في عصرها على نحو ما أثارهم شعر أبي نواس وتماجنه، لأن علية بنت المهدي أرسلت غاياتها في خطاب أقرب ما يكون إلى الإضمار، لكن إعمال النظر التحليلي يبين مدى التجاوز الذي قامت على أساسه أبياتها، إذ جمعت الشاعرة بين الخمر والماء، واستعمل فعل (ألبس) بمعنى امزج، فامتزاج الخمر بالماء هي عملية إلباس مضمرة بمعنى أن أحد العنصرين يمثل الرجل والآخر يمثل المرأة، فدعت إلى إلباس الرجل بالمرأة كما تلبس الخمر الماء، وفي عملية الإلباس معنى ديني مستمد من قوله تعالى: ((هن لباس لكم وأنتم لباس لهن))(البقرة:187)، واللباس المذكور في الآية يحيل إلى الستر والغطاء، قال الطبري: ولقوله تعالى وجهان :((أحدهما أن يكون كل واحد منهما جعل لصاحبه لباسا لتجردهما عند النوم، واجتماعهما في ثوب واحد وانضمام جسد كل واحد منهما إلى صاحبه، بمنزلة ما يلبسه على جسده من ثيابه... والوجه الآخر: أن يكون جعل كل واحد منهما لصاحبه لباسا، لأنه سكن له كما قال جل ثناؤه:((جعل لكم الليل لباسا))(الفرقان:47) يعني بذلك سكنا تسكنون فيه ، وكذلك زوجة الرجل

[1] – السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص:70

ISSN : 2410-1818

سكنه يسكن إليها، كما قال تعالى ذكره:((وجعل منها زوجها ليسكن إليها))(الأعراف :189)، فيكون كل واحد لباسا لصاحبه بمعنى سكونه إليه))([1]).

فالشاعرة هنا استعارت اللباس الذي هو سكون وستر وألفة ومودة بين الزوجين، ثم أجرته في دلالة جديدة لتقول لمحبها امزج الماء بالخمر ليلبسه كما يلبس الرجل زوجته، وهو معنى يستشف منه التجاوز والمجون، وفيه جرأة لم تظهر حتى عند شعراء المجون، وفيه استعمال للمعنى الديني في معرض التماجن، وهو الجانب الذي يظهر تمرد المرأة الشاعرة وتطاولها وحريتها، إذ لم تكن حبيسة المعاني التقليدية وإنما عبرت عن ذاتها بمعان تحمل طوابعها وهواجسها ومشاعرها دون خوف من سلطة أو رقيب.

في الأمثلة السابقة ما يجسد الخطاب الشعري النسوي المختلف الذي لم ترضخ فيه الشواعر إلى قيود الفن، أو عادات المجتمع، أو السلطة الذكورية، وهو ما كان ذلك واضحاً في موضوع الغزل بخاصة، على اعتباره من أكثر من الموضوعات تعبيرا عن الكبت والرغبات الدفينة، والتطاول والتمرد، والدوافع التي دفعت المرأة إلى هذا اللون من التمرد والتجاوز إنما تمثل بتوافر الحرية، ومن ثم تقبّل المجتمع لخطابها تقديراً للدور الثقافي الذي لعبته، ومن ثم أمسى ذلك تمثيلاً حقيقياً لتفكيك مصطلح الجندرية ومن ثم تصحيح مساره ليغدو إزاحة السلطة الذكورية وتحقيق المساواة بين الذكر والأنثى، على أن الاختلاف الجنسي لم يكن عائقاً أمام بروز المرأة وفعالية مشاركتها في الحركة الشعرية، إذ أسهمت بالفعل في رفد الشعر القديم بالمعاني والمشاعر النسوية، لتكون مشاركة حقيقية في فعل الإبداع.

3- الخطاب النسوي في الشعر الحديث والهوية الجندرية:

سعت الشواعر في العصر الحديث إلى تحقيق الجندرية من خلال تأنيث لغة الشعر، أو تأنيث القصيدة التي صاغتها بصورة تختلف عن الشعر الذكوري، وقد نافست من خلال هذا الدأب الشعراء الذكور، تاركة أثرها في عملية الإبداع الشعري بكل اتجاهاته الفنية والمضمونية، فكانت الكتابة الشعرية إلى عهود طويلة حرفة الرجال، وكانت المرأة إذا ولجتها تلجها على استحياء، لذا كانت الغلبة في الإبداع الشعري للذكور، ولكن هذه المسألة لم تستمر في العصر الحديث، إذ خاضت الشواعر في الموضوعات ذاتها التي خاضها الشعراء الذكور، وليس ذلك فحسب بل إن بعض الشواعر تزعمن حركة التجديد الشعري وسجلن سبقا في هذا المضمار ولاسيما نازك الملائكة ولميعة عباس، حيث دخلن غمار قصيدة التفعيلة فصرن من رواد هذا الضرب من الشعر.

[1] – الطبري، تفسيره :489/3

ISSN : 2410-1818

لم يكن هاجس التحديث الشعري لدى النساء الشواعر في العصر الحديث هو الوسيلة لإثبات هويتهن الجندرية فحسب، وإنما استمرت بعضهن في متابعة نهج الشواعر المتقدمات في مقارعة الشعراء الذكور وتحديهم على مستوى الموضوعات، ولاسيما موضوع الغزل الذي برع فيه الرجال على نحو خاص، ويبدو أن التحدي في هذا الموضع لم يكن موجها للشاعر الرجل فحسب ، وإنما كان موجها للسلطة الاجتماعية التي كانت تحظر على المرأة الولوج في مثل هذه الموضوعات الوجدانية، حفاظا على حيائها وعفتها، فها هي ذي عائشة التيمورية تسخر من القيد الاجتماعي، ومن رسوم فن الغزل التي ثبتها الأولون، فتترك الحب لا عن عجز أو خوف من واش أو رقيب، وإنما طلبا للعفة والتهذيب في مجتمع لم يقم لهذه الفضيلة وزنا، تقول([1]):

تركتُ الحبَّ لا عن عجزِ طول ولا عن لـــــــوم واشٍ أو رقيب

ولا من روع زفرات التصـــــابي ولا من خوف أجفـــــان الحبيب

ولا حذر الفراق وخوف هجـــر به تجري المدامـــــــع كالصبيب

ولكني اصطفيت عفافَ نفسٍ تَقَرُّ بصفـــــــــــوه عينُ الأريب

وذاك لأنني في عصر قـــوم به التهذيب كالأمـــــــر العجيب

فمضمرات الخطاب هنا تتمثل بإثبات مقدرتها في موضوع الغزل، وهذا فيه تحد للشاعر المتغزل، الذي بوسعها أن تتفوق عليه، لكنها انصرفت عن الحب والغزل لا عن عجز، وإنما صرفها عن هذا الموضوع التعلق بالمثل والأخلاق، فرأت ترك الغزل من التهذيب والعفاف، بيد أن إثبات الذات وتعيين الهوية النسوية في الإبداع لم يقف عند تحدي الشعراء الذكور في موضوعات الشعر، وإنما تطور الصراع بين الذكورة والأنوثة في مجال الإبداع الشعري ليتخذ طابعا ثقافيا يتجاوز المعوقات التي تحد من تطلع المرأة والتعبير عن ذاتها وهويتها، من خلال تعاملها مع الواقع ومع الإبداع في آن واحد، إذ أسهمت في التشكيل الحداثي للقصيدة العربية المعاصرة، كما انفتحت على آفاق الآداب العالمية التي عنيت بقضايا المرأة كالاضطهاد والإقصاء والاستغلال والتميز على أساس الجنس وغير ذلك من الموضوعات، وباتت ترصد التطورات التي تطرأ على مجتمعها مؤيدة الحركات النسوية المطالبة بحقوق المرأة أينما كانت، وكل ذلك وفر لها زادا ثقافيا مكنها من الإسهام في تطوير أدواتها الإبداعية، وتوسيع مجالات تفكيرها، وإدراك ظواهر تفردها وتميزها في عملية الإبداع، كما استجابت للكتابات النقدية التي صدرت عن الكاتبات العربيات اللواتي قدمن الكثير من الآراء في مختلف قضايا الفكر والثقافة

[1] – تيمور، عائشة، ديوان حلية الطراز، دار الكتاب العربي، ط1، القاهرة 1952، ص:251

ISSN : 2410-1818

والإبداع والنقد، إذ عالجن من وجهة نظر نسوية مصطلح الجندرية ذاته في إطار جملة من المفاهيم الانتقائية البديلة للمصطلح كالمؤنث والنسوي وغيرهما إذ رفضت نازك الأعرجي ما سمي بالإبداع النسوي أو الكتابة النسائية أو الأنثوية لأنها تحيل على الضعف والرقة والاستسلام والسلبية([1])، كما رفضت زهرة الجلاصي تلك المسميات واقترحت استعمال مصطلح بديل كالنص المؤنث أو النص الأنثوي([2]).

وهذا كله إنما أسهم في وضع نتاجات المرأة في مجال الريادة النقدية، على اعتبارها رأت في مثل هذه المصطلحات ما يلامس طبيعتها وتكوينها ومشاعرها، وكان هذا من أبرز الدوافع لمشاركتها في الكتابة النقدية التي تتعرض للأنوثة والذكورة ومسائل الجندرية عامة، وهو الصنيع نفسه الذي بدا لدى الشواعر في العصر الحديث اللواتي بحثن عن هويتهن الثقافية من خلال التعبير الشعري، فشاركن في مسألة التحديث الشعري وفي مقدمة هؤلاء الشواعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة التي تميز صوتها الشعري في خمسينيات القرن العشرين مع انطلاقة المحاولات الأولى لقصيدة التفعيلة، إذ بثت من خلال الشكل الشعري الجديد هموم المرأة المعاصرة، لدفعها للبحث عن دور اجتماعي وثقافي مميز، فرفضت أن تكون المرأة حبيسة المنزل، لتعلن ثورتها على هذا الواقع وتتحدى المشكلات التي تبعدها عن الشعر، تقول([3]):

من أجل شعري يحز السموم

بجلدي مصلوبة في العراء

وكفي تباعد عنها الكتاب

لغسل الصحون وكنس الفناء

يتجلى هنا خطاب رفض الواقع، الذي يحول من دون مشاركتها في الإبداع الشعري حيث التقت مع بدر شاكر السياب لتنازعه في زعامة الشعر، مع وجود تقارب وجداني بينهما، إلا أن خطاب الرفض

[1] – ينظر: الأعرجي، صوت الأنثى، دار الأهالي، ط1، دمشق 1997، ص:26

[2] – ينظر: الجلاصي، زهرة، النص المؤنث، دار سراس، ط1، تونس 2002، ص:11

[3] – عباس عمارة، لميعة، ديوانها، دار العودة، بيروت 1971، ص: 62

ISSN : 2410-1818

الذي وشح تفصيلات حياتها دعاها إلى الهرب من الحب ومن التراث ومن سائر أنماط الثقافة النسقية، تقول([1]):

وهكذا بعد سنين النوى

وهربي حتى من الطيف

وإذ سترنا الحب بالعنف

وبيننا قبل الردى برزخ

من عفن التراث والعرف

يتميز خطاب الرفض هنا بتجاوز النسق العاطفي والاجتماعي والفني، فعلى مستوى اللغة الشعرية أصلت علاقات جديدة بين مفردات لم تجر العادة على تأصيلها، كقولها(سترنا الحب بالعنف) ومصدر العنف هو القيد الديني والاجتماعي، وهو ما حال دون زواجها بالسياب على اعتبارها من الصابئة، فقابلت رفض المجتمع برفض مماثل حيث كسرت العادة وتمردت على اللغة، وجرت وراء الإيحاءات اللغوية التي تشف عن خطاب ثائر يتبدى من خلال اللغة العنيفة التي توشح موضوعاتها الوجدانية، ومن شأن قصائد لميعة عباس الحرة تفجير طاقات اللغة، وكما أن الشكل الفني الذات اختارته حرا، كذلك أطلقت اللغة من عقالها، فأطلقت الكلمات من دون علاقة دلالية سابقة، وهذا هو جوهر التجاوز عندها، ومن ثم التعبير عن هوية إبداعية لا تعترف بأي سلطة، وانكشاف شعرها نحو موضوع الحب لا يحجبه ستار، لذا بلغت من الجرأة ما بلغت وعلى مستويات عدة لغوية ودلالية وشكلية تقول([2]):

يا موجة الخليج يا لعوب

يا حية يرقصها الأنين

لو مر من شاطئك الحبيب

فضمخي خديه بالطيوب

ويا رمال الشط في الكويت

---

[1] – المرجع السابق، ص:166.

[2] – عباس عمارة، لميعة، ديوانها، ص:76.

ISSN : 2410-1818

يا شفة الصحراء تمتص من الخليج

سفائن البترول والعنبر والمحار

تبني خطى حبيبي تعبر القفار

على خيوط الشمس واللهفة للمجهول

يتكون خطاب الرفض عند لميعة عباس من عناصر غير متوافقة، لكنها تقوم بصهرها في بوتقة القصيدة لترينا الوجداني والذاتي والنفسي والاجتماعي في مشهد واحد ينظم بين هذه الأقانيم الاعتراض والرفض، فعلاقة الحب التي ربطتها بالسياب غير منجزة، والواقع الاجتماعي والاقتصادي ليس كما يجب، وكان أثر ذلك كله مضاعفة الشعور بالاغتراب والرحيل، مع ذلك الرحيل الشاق لا تحمل في جوانح القصيدة إلا صورة الوطن المعذب، والذي سقى عذاباته الشعراء من أمثال لميعة عباس، وفي مثل هذه الشواهد التي تبين سمات الخطاب النسوي، نجد مستجدات لم نر لها أثرا في شعر الشواعر في الأدب القديم، إذ قدم في الخطاب النسوي المعاصر الهم العام على المعاناة الشخصية، وإن كانت الرابطة بينهما قوية، فمأساة الاغتراب هي في الواقع ناجمة عن هم جماعي : اجتماعي وسياسي، وكان الشاعر المعاصر مدفوعا إلى المعاناة والاغتراب بسبب الاضطهاد والظلم الذي واجهه الإنسان المعاصر، لتصبح فكرة الوطن حبيسة الشعر، أو هي ضرب من الحلم.

ولم تكن نازك الملائكة في خطابها النسوي الرافض للأنساق الاجتماعية والفنية بعيدة عن الهموم التي بثتها لميعة عباس في عموم شعرها، وبالمقابل تبنت نازك الملائكة قيم الحداثة الشعرية، معلنة الخروج على الأنساق الثقافية السائدة، وقد تجلى ذلك في بواكير إنجازاتها الحداثية التي برزت مع نشرها قصيدة (الكوليرا) عام 1947، ومن خلالها تنازعت الريادة مع بدر شاكر السياب، ثم توالت إنجازاتها الحداثية في ديوانها(شظايا ورماد) الذي صدر عام 1949، لتخلص لها تجربة كاملة أسهمت من خلالها في تطوير الشكل الفني للشعر الحديث، وتأتي أهمية هذا الإنجاز بوصفه صادرا عن أنثى نشأت((في ظل مجتمع مثقل بالقيود على كل الأصعدة، ولاسيما تلك القيود المتعلقة بالأنثى، وبذلك تحولت تلك الأنثى إلى (بارومتر) بالغ الحساسية في تسجيل علامات التبدل الثقافي مهما كانت بساطة ذلك التبدل وضآلة درجته، لذا كانت فرصة نازك الملائكة الأنثى أكبر من فرصة الذكر في التعبير الرمزي عن الحداثة))([1])، وأما تجربتها الحداثية فتتبع من اهتمامها بالتواصل مع الآخر الغربي، والانفتاح على التيارات الفكرية والفلسفية، وإيثارها التجريب، يضاف إلى ذلك طبيعتها الرافضة

[1] – السلطاني، عبد العظيم، نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة، ص:26

ISSN : 2410-1818

للمألوف والثابت، وانحيازها للمتغير الثقافي والفكري والاجتماعي، واهتمامها بالشأن العام، وملامستها المشكلات اليومية التي تواجه الإنسان المعاصر، إذ كثيرا ما تأملت حركة المسافرين ووصفت وسائل النقل، كالقطارات، ورسمت صورا إنسانية وعالم حية لم يكن الشعراء قد ولجوها من قبل، تقول([1]):

أتصور الضجر المرير

في أنفس ملت وأتعبها الصفير

هي والحقائب في انتظار

هي والحقائب تحدث أكداس الغبار

ففي مثل هذا الشاهد حولت اليومي المألوف إلى موضوع شعري، بعد أن جسدت مشاعر الملل والضجر التي تظهر على وجوه المسافرين الذين انتظروا القطار، وكذلك عبرت عن القلق النفسي الذي ينتابها موضحة من خلال رصد ذلك القلق القاسم الإنساني المشترك، ولاسيما أن القلق من أبرز الظواهر التي نجمت عن الحياة المعاصرة، لذا كان موضوع القلق والضياع والاغتراب في شعر الملائكة من الموضوعات المركزية التي عبرت عن تفصيلاتها من خلال خطاب نسوي متميز، تقول([2]):

ولففت قلبي بالظنون

وبقيت ساهمة أنا

أرنو وتسألني القرون

أنا من أكون

كما نهجت نهجا رمزيا في بعض شعرها، مما يدل على مواكبتها التيارات الأدبية المعاصرة، تقول([3]):

في وجه عصفور تحطم عشه فبكى وطار

---

[1] – الملائكة ، نازك، شظايا ورماد، ص:19

[2] – المرجع السابق، ص:97

[3] – المرجع السابق، ص:70

ISSN : 2410-1818

وأقام ينتظر الصباح لعل معجزة تعيد

أنقاض مأواه المخرب من جديد

ففي هذا الخطاب النسوي تمثيل رمزي لأحوال البؤساء المضطهدين الذي وجدوا أنفسهم بلا مأوى، وينتظرون معجزة ترمم بيوتهم المتداعية، والشاعر تعبر عن تلك المآسي الإنسانية دون أمل، لهذا تحولت الرؤيا إلى انتظار لا يفضي عن شيء، واللافت للنظر أن تلك النظرة العدمية للحياة، لا تشف عن أمل أو تفاؤل، مما يبين أنها تتحرك في تجربتها في واقع (ديستوبي) ([1])، مرير، معبرة عن امتزاج الذات بالهم العام ذي البعد الإنساني، مما يشير إلى تأثرها بالتيارات الوجودية المعاصرة، وعلى هذا الأساس بدت الحياة في خطابها متصدعة ومتآكلة، مما يدخل المرء في تيه لا فكاك منه، وصحيح أن بارقات الأمل في شعر الملائكة الحداثي لا تكاد تومض بأي أمل، إلا أن ذلك لا يفضي عندها إلى اليأس والاستسلام، وإنما يفضي إلى نوع من التمرد والثورة وزلزلة الواقع المتردي، فتتبنى في خطابها الشعري عامة الرفض والتحدي([2]):

ألف ستر وألف ظل من الكبت عميق

وألف قيد ونير

ثم تقول([3]):

ونفسي في ثورة

لا تقر

تحقر ما حولها من صخور

وخلاصة التجربة الشعرية لنازك الملائكة أنها أفادت من الثقافة المعاصرة ، فاطلعت على المذاهب النقدية كالرمزية والرومانسية والسريالية، وكانت الرمزية من المذاهب المحببة إليها، وقد

---

[1] – الديستوبيا: يقصد بها البحث فكر شعري يقوم على تصوير الواقع أشد قبحا وأكثر قسوة مما هو عليه، وضدها اليوتوبيا القائمة على تخيل واقع أعلى مما هو عليه في الحقيقة.

[2] – شظايا ورماد، ص:26

[3] – المرجع السابق، ص:35

ISSN : 2410-1818

عللت ذلك بقولها:((لأن النفس البشرية عموما ليست واضحة، وإنما هي مغلفة بألف ستر))([1])، وفي ذلك مؤشر دال على أن الشاعرة المعاصرة لم تبحث عن هويتها في مجاوزة الحدود الاجتماعية وإنما بالانفتاح على الفكر المعاصر وعلى تياراته المختلفة، ولك تكن سعاد الصباح في تمثيلاتها النسوية بمعزل عن هذا النوع من الانفتاح الثقافي، إذ وجدت فيه كمثيلاتها الشواعر وسيلة لانفلاتها من هيمنة السلطة الاجتماعية، وعلى المستوى الشعري أرادت الانفلات من السلطة الذكورية لتخترق المتخيل الثقافي المهيمن متجاوزة ذكورية الشعر وذكورية اللغة، متحررة من المعنى والصورة التي نسجت بطريق الذكور وفق معايير جسدية، فمارست سعاد الصباح تجاربها الشعرية على اعتبارها أفعالا انقلابية ، لأن الإبداع إن لم يكن انقلابيا فهو مجرد إعادة وتكرار لما سبق إنتاجه([2])، لذا أنتجت سعاد شعرا من خلال انتفاضها على الصور النمطية، وخروجها على المعتاد، فدخلت في لغة الآخر ففككت شفراتها وتكلمت عن ذاتها وهي تواجه حضارة تدعو إلى قمع المرأة([3])، وبالمقابل سخرت شعرها لتحد المجتمع الذكوري الذي سلبها الحق للتعبير عن كينونتها الأنثوية، لتمسي القصيدة عنها ((نحتا جماليا بمهارات برناسية))([4])، وهو ما تشير إليه في كثير من قصائدها، كقصيدة "للأنثى قصيدتها وللرجل شهوة القتل" تقول([5]):

ما تعودت بأن أنظر يوما

للوراء

فأنا أعرف دربي جيدا

والصعاليك على كثرتهم

لن يطالوا أبدا كعب حذائي

لن ينالوا شعرة واحدة من كبريائي

---

[1] – الملائكة، نازك، مقدمة ديوانها شظايا ورماد، ص:16

[2] – ينظر: قباني، نزار، الكتابة عمل انقلابي، منشورات نزار قباني، ط1 بيروت 1975، ص: 4

[3]– ينظر المرجع السابق، ص:5

[4] – البرناسية مذهب أدبي معارض للرومانسية، يرى أصحابه أن الفن غاية في ذاته، وليس وسيلة للتعبير عن الذات كما رأى الرومنسيون، أي إن الرناسيون جعلوا الشعر تعبيرا عن الجمال فحسب.

[5] – الصباح، سعاد، امرأة بلا سواحل، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت 1994، ص:61

ISSN : 2410-1818

فلقد علمني الشعر بأن أمشي

ورأسي في السماء

هذا الخطاب النسوي القائم على التحدي والرفض، وجد مجالا للبوح في الشعر، فالشاعرة هنا تقر بأنها تشربت الكبرياء من الشعر، ومن الشعر انبثقت رؤيتها للعالم والأشياء، حتى إن حاجاتها العليا لا تتحقق إلا بالشعر، على اعتباره أهم منجزات الأنثى الشاعرة، كما أنه أداة لرفض الواقع، تقول([1]):

أنا في حالة حب ليس لي منها شفاء

وأنا مقهورة في جسدي

كملايين النساء

وأنا مشدودة الأعصاب لو تنفخ في أذني

تطايرت دخانا في الهواء

انتمائي هو للحب وما لي سوى الحب انتماء

إذن هنالك عودة قوية لموضوع الحب، وهو القاسم المشترك بين الشواعر القديمات، والشواعر اللواتي ظهرن في العصر الحديث، فالشاعرة الجاهلية وجدت ذاتها في الحب والغزل، وهو أقوى ألوان الشعر الذي ألقى بظلاله على نفسية المرأة وكينونتها، فالحب يحقق لها نوعا من الانتماء البشري، تماما كما قالت سعاد الصباح (وما لي سوى الحب انتماء)، فعن طريق الحب تبلغ وجودها الأكمل، لأن الحب أو التصريح به علانية من قبل المرأة من المحظورات، حتى شكل ذلك قيدا كان عليها كسره لتربح وجودها الكامل.

ومع أن الشاعرة القديمة عبرت عن نوازعها ورغباتها المكبوتة في سياق الموضوع الغزلي العام، إلا أن سنن التطور الفكري لم يتهيأ لها كما تهيأ للشاعرة المعاصرة، فاختلاف الثقافة والانفتاح على الآخر والتزود بالمعارف المختلفة مكنها من المشاركة الفعلية في التحديث الشعري، فالشواعر الثلاث اللواتي عرضنا لهن نصوصا كلها تندرج تحت تيار الحداثة، ومن خلال الحداثة انتمت المرأة الشاعر إلى عصرها وإلى ذاتها، وأصبح الصوت النسوي مسموعا، وحركات التحرر النسوي كانت تلقي بظلالها

[1] – الصباح، سعاد، لآلئ الخليج، ص:123

ISSN : 2410-1818

على شعرهن، وسعاد الصباح في الشاهد السابق توسع مجالات خطابها لتتحدث عن النسوة جميعا، وهذه طبيعي لأن الإبداع وفر للشواعر حرية وحققن في ضوئها إنجازات ثقافية مميزة، جعل كل شاعرة مهيأة للتحدث بلسان جميع النساء، والانخراط في قضاياهن ولاسيما الانفلات من السلطة الأبوية الذكورية البطركية.

4- الجندرية واللغة:

لا شك أن اللغة مع كونها أداة تواصل بين المجموعات البشرية، من أهم الوسائل التي تسهم في توزيع الأدوار الاجتماعية، فبطريقها قد يتم إخفاء جنس ما من خلال الأساليب اللغوية، أو تحييد دوره، أو تجاهل أهميته، لذا فاللغة هي تجل لمسائل ثقافية تخفي في أنساقها التحيز الجندري، وليس المقصود هنا الصيغ اللغوية المؤلفة من نحو وصرف، وإنما المقصود ثقافة اللغة نفسها التي تبرز طبائع الشعوب من خلال لغاتها وبصورة تعلق بالنشاط اللساني والتداولي للغة نفسها، أي الجانب الخاص بتطويع الجندر من خلال اللغة بأبعادها اللسانية والتداولية([1])، فمن هذه الناحية حاولت الشاعرة منذ الجاهلية غرس ذاتها في اللغة، وذلك بطريق تحطيم الصور النمطية، وإيجاد صور بديلة، قل نظائرها في الشعر الذكوري، يضاف إلى ذلك استغلال بنية اللغة لإبراز سمات لسانية وتداولية عدة التي تحلى بها الخطاب، تقول أم الضحاك المحاربية([2]):

حديث لو أن اللحم يشوى بحره طريا أتى أصحابه وهو منضج

يظهر الجانب الدلالي لهذا الخطاب أن المقصود بالحديث، هو حديث الحب، الذي دار بينها وبين عشيقها، وكان حديثا ملتهبا بالمشاعر، معبرا عن رغبات محمومة، فمن حره أمكن أن يشوى به اللحم، والمهم في الأمر هو أنها غرست رغبة في اللغة لتظهر من خلالها نوازع ما كانت لتبوح بها لولا أنها اعتلت صهوة الشعر، لتنتج لغة مغايرة للغة الغزل، إنها لغة تداولية بامتياز، استعانت في إيجادها بعناصر بسيطة، أو قل إنها عناصر بدائية لا تدل على تعمقها في انتقائها، فشواء اللحم مرتبط بالأدوار التي كانت تقوم فيها الجماعات الأولى، وربما حافظت البيئة الجاهلية على هذه العادة، لأن الجاهليين في أغلبهم أمة بدوية تتوزع حياتها بين الحل والترحال وتتبع مساقط الغيث والغدران، وهذه حياة لم تعرف الاستقرار، لذا اعتمدت الشاعر على معنى قابلا للتداول والفهم، بيد أن صعود مثل هذا الخطاب إلى المستوى الشعري يكمن في المبالغة والتضخيم، حتى أمكن أن يشوى اللحم على حرارة الحديث، وفي

[1] – ينظر: أبو لوز، عبد الله سامي، الجندر واللغة عن الصور النمطية والأدوار الاجتماعية ، رابط: https://arabi21.com/story/1366437/ استرجعت بتاريخ: 2025/12/16.

[2] – الزهراء، فاطمة، أشعار النساء في الرجال، ص:21

ISSN : 2410-1818

ذلك مهارة لسانية، أسهم محور الاختيار في انتقائها لفظ الحديث، وفيه دلالة ضمنية تجعله كالنار، لأن النار هي التي يشوى عليها اللحم، لكنها هنا عمدت إلى الاستبدال للتعبير عن المقصد وهو تصوير حرارة الحب، أو حرارة العلاقة بين الرجل والمرأة، لكن المرأة هنا هي التي تعبر عن هذه العلاقة بكل محمولاتها الدلالية واللغوية، ومن ثم تحولت الصورة المجازية(حديث لو أن اللحم يشوى بحره) وسيلة للتعبير عن الممكن، ولكن اللغة تتدخل هنا لتفصل بين الممكن والواقع، وقد أدت الأداة (لو) هذه الوظيفة بدقة، لينصرف ذهن السامع كلية إلى الدلالة المقصودة وهي حرارة الحديث فحسب، أما التقنيات الأخرى كإمكانية شي اللحم بحر الحديث فهو من أوهام الشاعرة وتخيلاتها، ولكن اللغة لم تمض على لسانها على وجه الحقيقة، فتقع في المحال، وإنما فرقت بين الخيال والحقيقة بالأداة (لو)، والخلاصة أن المرأة الشاعرة وجدت في اللغة أداة مطاوعة للتعبير عن أعماقها وهواجسها ورغباتها، مما يزيحها عن الاتهامات التي علقت بها مثل أن تكون منحازة للذكورة دون الأنوثة.

أما الناحية الصوتية فظهرت في التكرار الحرفي، إذ كررت حرف الحاء في أربع كلمات:(حديث-اللحم-بحر- أصحاب) مما أحدث جرسا موسيقيا واضحاً، ومن المعروف أن في حرف الحاء همسا ورخاوة، لضعف مخرجه([1])، بيد أن الكلمات التي انطوت عليه شعت بدلالات عكست مشاعر الأنثى.

وتطالعنا شقراء بنت الحباب بخطاب غزلي تستمد عناصره من اللغة المتداولة، وهو ما يكشف محاولتها لاختراق النسق الشعري المألوف، مثل أن يبدع الشاعر صيغا وعبارات وصورا تبين مدى قدرته على الإبداع داخل اللغة، أما المرأة الشاعرة فلم تكلف نفسها هذا الجهد، لأنها وجدت في اللغة المتداولة الميسورة التي تجري على ألسنة العامة ما يلبي حاجتها إلى الإفصاح عن ذاتها، تقول([2]):

سأرعى ليحيى الودّ ما هبت الصّبا وإن قطعوا في ذاك عمداً لسانيا

أفضت الدلالة هنا إلى أنها تتحدى كل من يمنعها من التكلم في حب عاشقها، ومن ثم فلا تكترث ما إذا كان العقاب هو قطع لسانها، فالمسألة إذن كلامية وبوح بطريق الشعر، بدليل أنها قالت (قطعوا لسانيا)، ولم تقل:(قطعوا عنقي)، أو (قطعوا يدي)، لأن اللسان هو آلة الكلام، وبطريقه يكون البوح، وقطع اللسان عادة هو جزاء من يتلفظ بمحظور، وهو تعبير يجري على ألسنة العامة، وهو مستعمل قديما وحديثا في الحديث العام، لذا شف استخدامها هذا التعبير جاء تلبية لغاية تداولية تسهم

[1] – ينظر: حمادي، حسين مزهر، حروف النطق بين العربية والفارسية، مجلة دراسات إيرانية، جامعة البصرة، العدد:79، العام:2011، ص:107

[2] – المرزباني، أشعار النساء، ص:658

ISSN : 2410-1818

في انتشار خطابها الكلامي وتلقيه بيسر لأنه جزء من الحديث العام والمتكرر، ومع تكرار حرف السين في كلمتي(سأرعى-لسانيا) وهو من حروف الهمس، الذي يشي بالنعومة، وهو من ثم حرف تنفيس يتضمن معنى الاستمرار([1]) تميز من خلاله الصوت النسوي المؤثر الذي يصاحب تدفق المشاعر القلقة المشوبة بالتوجس والخوف، مع أن الشاعر أرادت إخفاء تلك المشاعر كما برز في البنية التركيبة لخطابها: (سأرعى الود- وإن قطعوا)، لكن البنية الصوتية الناجمة عن تكرار حرف السين في موضعين بينت ما كانت تخفيه في خطابها الصريح.

والمسألة لم تقتصر على التصريح بالرغبات المحمومة بطريق اللغة، وإنما تجاوزت ذلك إلى أدوار أكثر خطورة كارتياد مجالس الخمر والمجاهرة بذلك كله، ثم إن المرأة لم تتورع عن استعمال لغة المجان وشراب الخمر، وتستعمل الصيغ اللغوية نفسها، كعبارة (اسقياني) والخطاب هنا للاثنين، وهي عادة جرى عليها الشعراء في مخاطبة الاثنين في أمور شتى([2])، فقالت أم حكيم بنت يحيى([3]):

ألا فاسقياني من شرابكما الوردي وإن كنت أنفذت فاسترا هنا بردي

ومجون المرأة حين يضمها مجلس المجان، له حيز لغوي مختلف عن حال الرجال، فإذا ما أخذ بها الشراب فذهلت عن وجودها، وغاب وعيها، احتاطت لأمرها فأوصت جليسيها بستر عورتها إن انكشفت بثوبها، وهو معنى حملته اللغة للدلالة على خصوصية المرأة في أخطر المواقف التي تمر بها، وهذا يعني أن صورتها في اللغة تحفظ لها شيئاً من حيائها، مهما كانت ماجنة ومتجاوزة.

وطلب الستر مطلب نسوي، لم يصدر عن الرجال في موقف المجون ولا في غيره، حتى لكأن مجونها مقبول وهتك سترها غير مقبول، فالحيطة هنا شعور أنثوي خالص، ومن ثم فإن اللغة هنا تطاوع الخطاب الأنثوي للتعبير عن خصوصيتها.

ويقوم الشاهد من حيث بنيته التركيبية على التركيز على الصيغ الفعلية:(اسقياني- كنت- أنفذت- استرا)، وتكثيف صيغة فعل الأمر الذي كرر قي كلمتين، وهو ما يبين الطابع الحركي

---

[1] – ينظر: السيوطي، جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن :496/1

[2] – من أشهر الصيغ التي خاطب فيها الشعراء الاثنين، قول امرئ القيس في معلقته:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

[3] – المرزباني، أشعار النساء، ص:658

ISSN : 2410-1818

للخطاب، على اعتبار الفعل عند النحاة حدثا مقترنا بزمن، ومن ثم فهو حركة وتوثب، في حين يفيد الاسم الثبات والسكون والتأمل بوصفه حدثا غير مقترن بزمن.

أما اللغة عند الشواعر في العصر الحديث فتحولت بتحولهن إلى الحداثة، فإذا كانت اللغة لدى الشواعر في القديم أداة للتعبير عن الذات، ووسيلة للتواصل والتداول، أمست عند شاعرة كنازك الملائكة أداة عقلانية لنشر المعرفة، لهذا توخت الوضوح التام، وبمعنى آخر انتقلت اللغة من كونها أداة بيانية لتغدو أداة للتحليل([1]).

جددت نازك الملائكة اللغة الشعرية النسوية في ضوء اتجاهها الحداثي كالاعتماد على الأساطير والرموز وإنتاج الدلالات السيميائية ، وهذه من أهم مفردات الحداثة، يضاف إلى ذلك سعيها إلى تأنيث القصيدة كما في قولها([2]):

املئي كأسي أمطارا فقد أفرغت كأسي

واحجبي عني دجى أمسي فقد أبغضت أمسي

فالخطاب هنا موجه لأنثى(املئي - احجبي) وصادر عن أنثى(كأسي- أفرغت- أمسي- أبغضت)، ويتناغم مع فضاء القصيدة، التي هي مؤنث مجازي، ليحدث اتساق فريد من حيث هيمنة الصيغة الأنثوية في عموم الخطاب الشعري، حتى لم تدع مجالا لظهور صورة الرجل أو سماع صوته، إنه عالم تشكيلي بني لغويا ليكون فضاء أنثويا بكل تفصيلاته، وقد جاء التكرار اللفظي هنا ليضفي على النص اتساقا موسيقا واضحا كقولها:(كأسي-كأسي، أمسي-أمسي) وهذا خطاب متكرر في شعر الملائكة، تقول([3]):

أيتها النار الهبي في الموقد الذاوي الرهيب

وخذي من فتنة الذكرى غذاء للهيب

اثأري منها أعيديها رمادا وأذيبي

ودعيني مرة أضحك من قلبي الكئيب

---

[1] – ينظر: خريسان، باسم، ما بعد الحداثة ، دراسة في المشروع الثقافي الغربي، دار الفكر العربي، القاهرة 2006، ص:40

[2] – الملائكة، نازك، عاشقة الليل، ص:85

[3] – المرجع السابق، ص: 71

ISSN : 2410-1818

وهنا تتناوب النار بصيغتها الأنثوية مجازا من خلال الصيغ الدالة على الأنوثة، وهي صيغ فعلية من الناحية التركيبية، أشاعت في النص حركية واضحة: (الهبي-خذي - اثأري- أعيديها- أذيبي)، وبالمقابل صنعت لها وجودا ذاتيا أنثويا من خلال الكثافة التي حظي بها فعل الأمر: (دعيني - أضحك- قلبي).

أما لميعة عباس فقد صاغت ذاتها في اللغة، أو أنها أعادت إنتاج أنوثتها في لغة شعرية قل نظيرها، وكان ذلك في عدة قصائد ثبتت فيها حضورها الأنثوي في تفاصل الرجل، لتعبر عن توق الذوبان في تفاصيله، تقول([1]):

لا تقلها إن لجلجت في حناياك

ودعني أشتفها من عيونك

وارتعاشات هدبك الخجل

الخفق

وهذي الغصون

فوق جبينك

خل هذا الغموض وحيا تقيا

لصلاة ما هومت في يقينك

وإذا الآدمي فيك تنزى

وتمطى العناق

بين جفونك

فاحتضن أيهن شئت

تجدني أنا كل النساء

[1] – عباس عمارة، لميعة، ديوانها، ص:43.

ISSN : 2410-1818

وعلى غير المعهود تزيح لميعة عباس الحجب بين الذكورة والأنوثة، لتخلو إلى نزعة طبيعة من شأنها الذوبان في ذات المحبوب وكيانه، فالمسألة لا تخضع لديها إلى التبعية، وأيهما له السبق في القيام بأدوار اجتماعية، لتبقى الجنوسة خارج إطار القصيدة، وخارج إطار لغتها، فهنا لا يوجد تحد للذكورة، ولا رفض لواقع مرير ،ولا بحث عن حقوق، ما دامت الشاعر قادرة على خلق معشوقها باللغة ، لقد نحتته نحتا، وشكلته تشكيلا يتناسب مع رغباتها، ومن أظهر تلك الرغبات الجريان وراء الغموض، ولكنها مع ذات تخاطبه كمن يخاطب سيده، وتلبي رغباته ولاسيما إذ استيقظت في نفسه نوازع الرجولة اتاحت له أن يحتضن من يشاء من النساء، طالما أنها قادرة على تشكيل نفسها لتغدو هي كل النساء، وهذا الصنيع الفني هو ضرب من الاختراع حيث اخترعت معشوقا في اللغة وفي المتخيل ليس إلا.

ومن الواضح هنا الاعتماد الشديد على استعمال فعل الأمر كما هو الشأن عند نازك الملائكة، حتى لكأن النسوة الشواعر وجدن في صيغة فعل الأمر وسيلة لفرض إرادتهن وإثبات هويتهن، ولا عجب بعدئذ أن تتصف البنية التركيبية من الناحية اللسانية بهيمنة فعل الأمر لقدرته على الإبلاغ، ذلك أن فعل الأمر كما قال العلماء:((طلب الفعل على جهة الاستعلاء))([1]).

أما سعاد الصباح فنحت في لغتها الشعرية نحوا تحويليا، بمعنى قامت بتحويل الكثير من المسكوكات اللغوية المتداولة إلى جمل شعرية تميز تجربتها النسوية مع اللغة ومع الإبداع، تقول([2]):

عام سعيد

إني أفضل أن نقول لبعضنا:

حب سعيد

ما أضيق الكلمات حين نقولها كالآخرين

أنا لا أريد بأن تكون عواطفي

منقولة عن أمنيات الآخرين

أنا أرفض الحب المعبأ في بطاقات البريد

[1] – ينظر: الآمدي، الإحكام:402/2

[2] – الصباح، سعاد، لآلئ الخليج، ص:81

ISSN : 2410-1818

إني أحبك في بدايات السنة

وأنا أحبك في نهايات السنة

فالحب أكبر من جميع الأزمنة

ولذا أفضل أن نقول لبعضنا

حب سعيد

حب يثور على الأصول

على الجذور

على النظام

حب يحاول أن يغير كل شيء

في قواميس الغرام

اعتمدت اللغة في بنيتها التركيبة هنا على التحويل، فجعلت (حب سعيد) بدلا من (عام سعيد)، محاولة تمييز ذاتها في اللغة، ذلك أن الحب الذي تنشده لا يُؤدى بعبارات جاهزة وصيغ متداولة، وإنما بلغة مميزة، لا تشبه الألفاظ المعبأة في بطاقات البريد، إذ الحب عندها ثورة على كل شيء، على الجذور والنظام والأصول وعلى لغة القاموس، وفي ذلك نزوع إلى التفرد بطريق اللغة الشعرية المختلفة، من أجل ذلك وسعت البنية التركيبة للنص مطالبها التي سعت إلى تحقيقها لإثبات تميزها فجاء النفي معبرا عن إرادتها(لا أريد) والرفض(أرفض الحب المعبأ)، وقد آزرت البنية الصوتية تلك الإرادة، فكررت جملة (حب سعيد) في موضعين بوصفه تجسيد لرغبتها، كما انطوى النص على الصيغة الصرفية(أضيق)، لتشترك المناحي اللسانية في النص للتعبير عن هويتها الأنثوية.

وفحوى الأمر أن الخطاب الأنثوي من الناحية اللسانية لدى شواعر العصر يختلف عن نظيره في الشعر القديم، إذ ميز ذاته بالتكرار الصوتي المتمثل بتكرار الحروف والكلمات والجمل، والدافع إلى ذلك ترسيخ البنية الإيقاعية، ذلك لأن النصوص التي عرضناها تندرج تحت إطار قصيدة التفعيلة التي أضاعت بعض الطاقات الإيقاعية عندما تخلت عن وحدة القافية، في حين لم تر النسوة الشواعر ضرورة للمبالغة في التكرار لأن النظام العمودي للقصيدة استوفى إيقاعاته من خلال المحافظة على وحدتي الوزن والقافية.

ISSN : 2410-1818

ثم سجلت الشاعرة في العصر الحديث سمة فارقة من الناحية التركيبية فكثفت الصيغ الفعلية، ولا سيما فعل الأمر لما ينطوي عليه من استعلاء يحقق رغبتها في إثبات هويتها وتميزها، ردا على التوجه الذكوري الذي نظر إلى المرأة نظرة دونية، فما كان منها إلا الاستعلاء والرفض والتمرد.

4-1الحياد الغرضي للشعر

بناءً على ما سبق يرى البحث أن اللغة الشعرية ، ولا سيما في الشعر الحديث، قد ميزت الخطاب الذكوري من الخطاب النسوي، فحملت طوابع الأنثى وما تكنه في وجدانها من مشاعر وانفعالات، فكان الشعر النسوي وسيلة لإثبات هويتها الأنثوية التي أظهرت فيه رغباتها ونزوعها إلى التمرد والتجاوز، كما كان لها سهمٌ في الحداثة الشعرية المعاصرة، يتسم بالسبق والريادة ، لذا فإن الشعر القديم والحديث **لا يتساويان** من جهة محددات الخطاب الشعري، فللأنثى لغتها التي تتسم بالرقة والشفافية والبوح عن المحظورات، وللذكر لغته، إذ اللغة تتسم بالمرونة والتدرج، لهذا مكنت الجنسين من التعبير عن هويتهما وذاتهما، وهنالك خطابات ذكورية آلت إلى الأنوثة، وهي ظاهرة لاحظها القدماء في قول طرفة بن العبد قديما حين قال في وصف جمله([1]):

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

فقالوا لا يوسم الجمل بالصيعرية([2])، وإنما توسم بها الناقة([3])، وهذا معناه أن الذوق لم يستسغ استعمال صفة توصف بها الناقة لوصف الجمل، مما يؤكد أن هنالك فوارق تضعها اللغة نفسها بين وصف المذكر والمؤنث، وها الشاهد يقوم دليلا على أن الخطاب الذكوري يختلف عن الخطاب الأنثوي، نظرا لأن اللغة خصت كل من الذكر والأنثى بعلامات فارقة، وأتاحت لكل منها ما يلزمه من الصيغ التي يتم تداولها، فاللغة الشعرية النسوية تتمثل بالرقة والبعد عن اللغة الوعرة وإيثار التعبير الكنائي والمجازي وغير المباشر، في حين تقوم لغة الذكر على القوة والجزالة والتصريح.

وليست الفوارق اللغوية القائمة بين اللغة الشعرية الذكورية واللغة الشعرية، تشكل حاجزا بين الجنسين على صعيد اللغة المتداولة، أو تمثل نوعا **من الاحتكار من شأنه تصدع العلاقات الاجتماعية**، لأن تلك الفوارق تقوم على تنوع الخطاب الشعري، وليس الخطاب العادي داخلا في هذا الموضوع، لأننا نتحدث عن الشعر الذي يجسد التعبير عن الذات المختلفة والمتناقضة، فهذه فكرة قد لا تخلو من صراع ولا تخلو من تضاد، فالتضاد هو أهم معنى يقوم عليه العالم، فالليل يقابله النهار، والذكر تقابله المرأة،

[1]- مجمع الأمثال، الميداني:93/2

[2] - الصيعرية : سمة توضع على عنق الناقة لتمييزها من غيرها.

[3]- مجمع الأمثال، الميداني:93/2.

ISSN : 2410-1818

والخير يقابله الشر، وهكذا فالكون كله مبني على التناقضات، ولولا هذه التناقضات لما حدث تنوعٌ في الكون، ثم إن الاختلاف في اللغة هو تعبير عن الاختلاف في الرأي، ومن شأن هذا الاختلاف الذي يدفع إلى الصراع بطبيعة الحال يسهم في استمرار التطور، فنحن لا نتطور بالمتشابه بل بالمختلف، والدليل على ذلك كتاب" صدام الحضارات" للفيلسوف الأمريكي هنتغتون([1])، الذي ألفه بعد أن نشر فوكوياما كتابه" نهاية التاريخ" ويقصد نهاية الصراع بين المعسكرين الشرقي والغربي بعد تفكك الاتحاد السوفيتي في تسعينيات القرن العشرين، فوجد هنتغتون أن نهاية الصراع تعني نهاية العالم وهذا تقدير غير صحيح، لذا استدرك خطأ فوكوياما فألف كتابه المذكور آنفا، ليقول: إن الصراع بين القوى هو أمر حتمي وضروري لاستمرار الحياة، وإذا ما انتهى الصراع سينتهي الوجود تلقائيا.

وهذه المسألة تصدق على الصراع الشعري بين الذكر والأنثى، إذ يهدف هذا الصراع لبيان التمايز بين الجنسين المختلفين من جهة الطبيعة والتكوين، فمن الطبيعي أن يحدث هذا الصراع لأنه علامة ديمومة واستمرار في الوجود.

2-4 تحوّلات المضمون الجندري الحديث: من تبادُل الوظائف الوجدانية إلى نزاع التمثيل المجتمعي

شهد الحديث الأدبي والثقافي العربي، قديمًا وحديثًا، تبديلات بارزة في تصوير الرابطة بين الذكر والأنثى، لم تعد تقتصر على حدود التعبير الشعري، بل امتدت إلى أشكال القول اليومي، والحديث الإعلامي، والميدان العام. وإذا كانت التجاوزات التي تصدر عن الشاعرات في الزمن الغابر قد شكّلت هيئة نمطية جريئة تُجسّد الذات الأنثوية في مواجهة التنظيم الثقافي المُهيمن، فإن هذه الهيئة لم تظل مستقرة، بل أُعيد هيكلتها في الشعر الحديث عبر لغة رمزية مُبطّنة، تعمل على التلميح أكثر من التصريح، وعلى التشفير أكثر من المواجهة.

غير أن هذا التغيير في حديث الشاعرات لا يمكن استيعابه بمعزل عن تغيير مُوازٍ في حديث الرجال، ولا عن تزايد النزاع الجندري في الساحة الاجتماعية، وهو ما يستدعي مُعالجة تحليلية تتعدى الثنائيات الظاهرة، وتنظر إلى الجندر بوصفه تشييدًا خطابيًا- ثقافيًا مُتغيّرًا.

[1] – هنتغتون، صموئيل (1996). *صدام الحضارات وإعادة تشكيل النظام العالمي* (ترجمة: طلعت الشايب1998). المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي2024.

ISSN : 2410-1818

أولًا: الشاعرات بين اختراع الصورة النمطية وتجاوزها الرمزي

تكشف المراجعة التاريخية للشعر النسوي القديم أن الجرأة التي وُصفت بها بعض الشاعرات لم تكن مجرد خروج قيمي أو أسلوبي، بل كانت تكتيكًا خطابيًا لفرض حضور الذات داخل ميدان لغوي يسيطر عليه الصوت الذكوري. وقد أشارت بحوث النقد النسوي العربي إلى أن هذه الجرأة أسهمت في إنتاج صورة نمطية مُغايرة للمرأة، لا تُختزل في الصمت أو الاستقبال، بل في الفعل والبيان (انظر: الغذامي، 2000).

أما في الشعر النسوي الحديث، فقد تراجعت الصراحة لصالح الترميز الجندري، حيث لم تعد الشاعرة معنية بتأكيد أنوثتها جهارًا، بل بتضمينها داخل نسيج اللغة، من خلال التشبيه، والانحراف، وتفكيك المركزيات المعنوية. ويذهب بعض النقاد إلى أن هذا التحوّل يعكس انتقال الفهم النسوي من مرحلة الصدام إلى مرحلة إعادة بناء الحديث من الداخلية (السعداوي، 2004).

ثانيًا: تحوّل الحديث الذكوري نحو العاطفية

في مُقابل هذا التحول، يُلاحَظ في الحديث الأدبي والفكري المعاصر توجّه مُتصاعد في حديث الرجال نحو التوسّع في التعبير الوجداني، بل إلى ما يمكن النعت بـ«الحزن الخِطابي»، سواء في رثاء التحولات الاجتماعية، أو في الأسى على فقدان القيم، أو في تصوير الذات الذكورية بوصفها ضحية لمستجدات الزمن.

وقد ناقش عبد الله الغذامي هذه الظاهرة في سياق حديثه عن أزمة الرجولة الثقافية، حيث يرى أن الحديث الذكوري العربي لم يعد قادرًا على الاعتماد على النموذج القديم للصلابة والتفوق، فاستعاض عنه بحديث شكوى وحساسية مُبالغ فيها (الغذامي، 1996). وهذا التحوّل لا يعني تأنيث الحديث بالمعنى البيولوجي، بل يشير إلى تداخل جندري في أساليب التعبير، يُزعزع الحدود المُتينة بين ما هو «ذَكَري» و«أنثوي».

ثالثًا: من تداخل الوظائف إلى صراع التصوير في الفضاء العام

لم يُفضِ هذا التداخل الجندري في الخطاب بالضرورة إلى انسجام ثقافي، بل أحدث تصعيدًا في الصراع الذكوري-الأنثوي داخل الميدان العام. فقد انتقلت ثنائية الرجل/المرأة من كونها اختلافًا في الأدوار إلى كونها تصويرًا صراعيًا، يُصوّر فيه الرجل والمرأة بوصفهما مُنافسين أو خصمين مُتبادلين، يحمل كلٌ منهما الآخر مسؤولية الخسارة، ويُقدّمه مصدرًا للكآبة والاضطراب النفسي والاجتماعي.

ISSN : 2410-1818

وحين يتجلّى هذا الصراع في الخطاب الإعلامي، وفي وسائل الاتصال الاجتماعي، وفي بعض النتاجات الأدبية، تُختزل الرابطة بين الجنسين في حديث اتهامي مُبسّط، يُحمِّل الآخر مسؤولية الإخفاقات الفردية والجماعية. وأدى هذا التداخل في الوظائف الوجدانية إلى تخفيف الاحتقان الجندري، بل أسهم -مفارقةً- في تصعيده داخل الميدان العام.

وتشير بحوث تحليل الخطاب إلى أن هذا الصراع لا ينبع من الواقع الاجتماعي وحده، بل من تمثيلاته اللغوية التي تُعيد إنتاج العداوة عبر السرد، والصورة، والتعميم (انظر: المسدي، 1996). وهكذا تتحول العلاقة بين الجنسين من علاقة تكامل إنساني إلى نزاع رمزي تُغذّيه اللغة أكثر مما تُوضّحه الحقيقة.

رابعًا: الجندر بوصفه مُمارسة خطابية

يتضح في هذا السياق أن الجندر لم يعد مجرد مُعطى بيولوجي أو هوية جاهزة، بل هو مُمارسة خطابية تتشكّل داخل اللغة، وتتبدل بتبدل المُحيطات الثقافية. فالأنوثة التي أصبحت مُبطّنة ورمزية في حديث الشاعرات، يقابلها ذكورة أضحت أكثر عاطفية وحزنًا في حديث الرجال، بينما يُعاد في الوقت نفسه شحن الرابطة بين الطرفين بخطاب صراعي في المجال العام.

غير أن القول بأن هذه التحولات تُمثل وعيًا جندريًا راشدًا أو استراتيجية مقصودة يظل افتراضًا يحتاج إلى عبء إثبات علمي، عبر دراسات نصية مُقارنة، وتحليل تداولي يربط بين البنية اللغوية والوظيفة الاجتماعية للحديث.

وعليه فإن التحول الجندري في الحديث المعاصر لا يسير في اتجاه تحرري مُبسّط، بل يتحرك في مسارات مُتشابكة: تبادُل في الوظائف التعبيرية، يقابله تصعيد في نزاع التصوير. وتبقى اللغة هي الحقل المحوري الذي تُحدّد فيه صورة الرجل والمرأة، إما بوصفهما شريكين في التجربة الإنسانية، أو مُنافسين في مُعاركة رمزية مفتوحة.

ISSN : 2410-1818

5- الخاتمة:

اعتمد هذا البحث في الحديث عن الجندرية على النصوص الشعرية التي أنجزتها الشواعر في العصور المختلفة، وبين الأدوار الاجتماعية والثقافية التي أنيطت بالمرأة قديما وحديثا، كما حاول مناقشة الأفكار المغلوطة التي أشاعها بعض الباحثين حول علاقة الأنوثة بالذكورة، فزعموا أن الثقافة العربية منحازة للذكورة، ليبين أن هذه الآراء قد خلطت بين مفاهيم متباينة كالجنوسة والفحولة، ومن ثم أقر بأن الجندرية ما هي إلا مقاربة نقدية أكدتها التجارب النسوية في القديم والحديث، استهدفت تفكيك مفهوم الجنوسة أو التمييز ثقافيا بين إبداع المرأة وإبداع الرجل بناء على الفوارق البيولوجية، مما أتاح لها بالفعل المشاركة في تطور الشعر العربي، ولا أدل على ذلك من الإسهامات التي قدمتها نازك الملائكة ولميعة عباس عمارة وسعاد الصباح في تجديد الشكل الشعري، بوصفهن من رواد قصيدة التفعيلة.

بيد أن الخطاب النسوي في الشعر بين القديم والحديث مختلف ثقافيا، إذ الشاعر المحدثة شاركت على نحو فاعل في حركة الحداثة الشعرية، والانفتاح على الآداب والمذاهب والمعارف الأجنبية، وخاضت غمار موضوعات اجتماعية وفنية استجدت في العصر الحديث كالرومانسية والرمزية والبرناسية وغيرها، وقد انتهى البحث إلى النتائج الآتية:

1- الارتباط بين الجندرية والجنوسة ارتباط وهمي، لم تؤيده النصوص الشعرية القديمة والحديثة، ولم يكن هنالك إقصاء للمرأة على أساس الجنوسة، بدليل أن الشواعر قد شاركن في الأدوار الإبداعية كالشاعر الرجل.
2- لم تستسلم الشاعرة الجاهلية لفكرة الفحولة الشعرية، وإنما عمدت إلى منافسة كبار الشعراء في الجاهلية، وآية ذلك مشاركة الخنساء في سوق عكاظ.
3- تحدثت الشاعرة الجاهلية عن الفضائل، وشاركت في الهم العام، فاستوت لها تجارب لا تخلو من حكمة.
4- كان موضوع الحب والغزل من الموضوعات المشتركة بين الشواعر في العصور القديمة والعصر الحديث، بوصفه وسيلة للبوح والتمرد والرفض.
5- فرضت الشاعرة في العصر الحديث أنوثتها على فعل الإبداع من خلال محاولاتها لتأنيث القصيدة.
6- تجاوزت الشواعر في القديم الصور النمطية، فاخترعن صورا تجسد طبيعتهن ومشاعرهن.
7- برزت طبيعة المرأة الشاعرة من خلال اللغة، فاختارت من صيغ اللغة ما يناسب ميلها إلى التمرد والثورة والرفض، واختارت من أساليبها ما يتناسب مع تطلعاتها ويجسد رغباتها كالاعتماد على الصيغ الفعلية، ولاسيما صيغة فعل الأمر لتصور من خلاله استعلاءها وتطاولها، وكذا التكرار الذي أسهم في اتساق شعرها، وقبوله وتداوله.

ISSN : 2410-1818

8- تبيّن أن **الخطاب الجندري المعاصر يشهد تبادُلًا واضحًا في الوظائف الوجدانية**؛ إذ انتقلت الشاعرة من الجرأة التصريحية وبناء الصورة النمطية المباشرة إلى اعتماد **الترميز الجندري المبطّن** داخل البنية اللغوية، في حين اتجه الخطاب الذكوري، على نحو موازٍ، إلى **التوسّع في التعبير العاطفي والبكائي**، بما يعكس تفكك النموذج التقليدي للذكورة الصلبة، وتحول الجندر من معطى ثابت إلى بناء خطابي متغيّر.

9- لم يؤد **تداخل الأدوار الجندرية في الخطاب إلى تخفيف التوتر الاجتماعي**، بل أسهم في **تصعيد الصراع التمثيلي بين الرجل والمرأة في الفضاء العام**، حيث أعادت اللغة الإعلامية واليومية إنتاج العلاقة بين الجنسين بوصفها علاقة تنازع واتهام متبادل، الأمر الذي حوّل الجندر من مجال للتكامل الإنساني إلى **نزاع رمزي تُغذّيه التمثيلات اللغوية أكثر مما تفسّره الوقائع الاجتماعية.**

□

ISSN : 2410-1818

6-المراجع:

1- ابن قيم الجوزية، **أخبار النساء**، تحقيق: نزار رضا، دار المعرفة، بيروت، 1987

2- ابن يموت، بشير، **شاعرات العرب** في الجاهلية والإسلام، المطبعة الأهلية ط1، بيروت 1934.

3- أبو زيد، أنطوان، **مفاهيم عالمية للتذكير والتأنيث** - الجندر، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 2005.

4- أبو لوز، عبد الله سامي، **الجندر واللغة** عن الصور النمطية والأدوار الاجتماعية ، رابط: https://arabi21.com/story/1366437/ استرجعت بتاريخ: 2025/12/16.

5- الأعرجي، **صوت الأنثى**، دار الأهالي، ط1، دمشق 1997.

6- الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق: عبد الرزاق عفيفي، المكتب الإسلامي، بيروت، د،ت.

7- بلاشير، ريجستر، **تاريخ الأدب العربي**، ترجمة: إبراهيم كيلاني، دار الفكر، ط1، دمشق، 1956.

8- تيمور، عائشة، **ديوان حلية الطراز**، دار الكتاب العربي، ط1، القاهرة 1952

9- الجلاصي، زهرة، **النص المؤنث**، دار سراس، ط1، تونس 2002

10- جيمس، سوزان، **الحركة النسوية** : أسسها وتياراتها ومنطلقاتها، مجلة الحياة الطبية ، العدد: 18، السنة:5، خريف 2005.

11- حمادي، حسين مزهر، **حروف النطق** بين العربية والفارسية، مجلة دراسات إيرانية، جامعة البصرة، العدد:79، العام:2011

12- خريسان، باسم، **ما بعد الحداثة** ، دراسة في المشروع الثقافي الغربي، دار الفكر العربي، القاهرة 2006.

13- الزهراء، فاطمة، **أشعار النساء** في الرجال، مكتبة الإيمان، ط2، القاهرة، 2009

14- السعداوي، نوال .(2004) **.الأنوثة هي الأصل.** بيروت: دار الساقي.

15- السلطاني، عبد العظيم، **نازك الملائكة** بين الكتابية وتأنيث القصيدة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2010.

16- السيوطي، جلال الدين، **الإتقان** في علوم القرآن، تحقيق: مصطفى البغا، دار ابن كثير، دمشق، 1407ه.

ISSN : 2410-1818

17- السيوطي، جلال الدين، **نزهة الجلساء في** أشعار النساء، تحقيق: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت 1978.

18- شوقي، أحمد، **الشوقيات**، تقديم محمد حسين هيكل القاهرة 1926.

19- الصباح، سعاد، **امرأة بلا سواحل**، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت 1994

20- الصباح، سعاد، **لآلئ الخليج**، دار سعاد الصباح، الكويت، 2022.

21- عباس عمارة، لميعة، **ديوانها**، دار العودة، بيروت 1971

22- العزيزي، خديجة، **الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي**، مكتبة بيسان، ط1، بيروت

23- عنترة العبسي، **ديوانه**، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة1964

24- الغذامي، عبد الله ، **الكتابة ضد الكتابة**، دار الآداب ط1، بيروت 1991.

25- الغذامي، عبد الله .(1996) **.المرأة واللغة.** الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

26- الغذامي، عبد الله .(2000) **.النقد الثقافي**: قراءة في الأنساق الثقافية العربية. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

27- الغذامي، عبد الله، **النقد الثقافي** قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي، ط3، بيروت 2005

28- الغذامي، عبد الله، **ثقافة الوهم**، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي ط1، بيروت 1998

29- قباني، نزار، **الكتابة عمل انقلابي**، منشورات نزار قباني، ط1 بيروت 1975

30- المرزباني، **أشعار النساء**، تحقيق: مكي العاني، عالم الكتب، القاهرة 1968

31- المسدي، عبد السلام .(1996) **.اللسانيات وأسسها المعرفية.** تونس: دار سراس للنشر.

32- المقري التلمساني، **نفح الطيب** من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس

33- الملائكة، نازك، **شظايا ورماد**، **وعاشقة الليل** ضمن الأعمال الشعرية الكاملة، المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة 1949.

34- اليافي، عبد الكريم، **بدائع الحكمة**، مقالات في علم الجمال، دار طلاس، ط1، دمشق، 1983

ISSN : 2410-1818

مجلـــة الأندلس للعلوم الإنسانيـة والاجتماعيـة
مجلـــة دوليـــة شهـريـــة علميـــة محكمـــة
الترقيـم الدولي الإلكتروني: ISSN:2410- 521X
الترقيـم الدولـي الورقـي :ISSN:2410- 1818
البريد الإلكتروني : journal@andalusuniv.net

المجلـة مفهرسـة فـي المواقـع الآتيـة :

العام	2021	2022	2023	2024	2025
معامل أرسيف	0.2692	0.1954	0.3759	0.3068	0.5978
معامل التأثير العربي	1.60	1.73	1.25	1.55	1.59