صناعة الفحولة الشعرية لدى شاعرات العصر العباسيّ

م.د. رؤى حميد منديل حاجم

جامعة بابل / كلية التربية للعلوم الإنسانية

الملخص:

يتناول هذا البحث ثيمة أساس في الفكر النقدي العربي القديم وهي الفحولة الشعرية من زاوية تأسيسه على تمايز جنسي، أفضى إلى تسليط الضوء على أشعار الشعراء حصرا ،وتجاوز الشعر النسائي، استند هذا الأمر على معطى ثقافي يتجاوز المرأة ، مقتنعا بدونيتها، واقنعها في الوقت عينه ، فجرى تصديقه من قبلها . فرصد البحث مشاركة المرأة في صناعة تلك الفحولة عندما عبرت شاعرات العصر العباسي بالضمير المذكر ، اذ استعملن ضمائر الذكورة لطرح مشاعرهن وقضاياهن بطرق مختلفة ، متجاهلات الضمير الأنثوي، الأمر الذي أسهم برفع صوت الفحولة وتراجع صوتهن في المقابل. واشادت الشاعرات بالصور العقلانية وصور القوة التي رافقت الفحولة في الشعر، فزاحمت الصور الشعرية للشعر النسائي صور الفحولة التي تغنى بها الشعراء ، فأثبتن هذه الثيمة، وتثبيتها لهم تعني استلاب تلك الخصائص منهن . فشاركن في صناعة الفحولة بشكل لا واعٍ من خلال ما بثن في خطابهن من صور تغني بالأفضلية الذكورية، ومن خلال اقرارهن بأصل القولِ الذكوري و تجاهلهن لضمائر المؤنثة.

آلت المركزية الذكورية إلى صناعة فحولة شعرية رادفت العلو والرفعة والاكتمال، حتى بلورتها الثقافة بتشكيلاتها المختلفة، وغدت ميراث قديم مستند منها ، وواقع متغلغل في الوعي الجمعي لا يمكن المساس به، لم يقدمه الجنس الذكوري فحسب بل صدقته المرأة وشاركت به عن طريق تقديم ذاتها متدنية تقف خلف فحولة دائما.

ويتحدد لفظ الفحولة في اللغة بالذكر من كل حيوان، وجمعه أفحل وفحول وفحولة ،وربطه بالقوة فأشار إلى الذكر القوي من كل حيوان ، فالحيوان القوي يسمى فحلاً.[١]

ومن منطلق الذكورة والقوة جاء العرف الاصطلاحي المتداول له في المؤسسة النقدية القديمة الواضعة لجملة من المفاهيم لفهم الظاهرة الشعرية ، فجاء (الشاعر الفحل)الذي عدّ أساس التمايز والابداع، بغض النظر عن شروط الشاعر الفحل ودرجاته وفقا لمنظار النقد العربي لأن ما يهمنا هو الأساس الذي بُني عليه هذ المعيار، وهو أساس تمايز جنسي ، إذ اقتصر على جنس معين ولم يغادرْ ملعب الذكورة ، ليس هذا فحسب بل أزاح هذا المصطلح الابداع عن الجنس الآخر لأن تثبيت صفة لشيء معين يسلب هذه الصفة عن الشيء الآخر ، فينما أكد على رفع مستوى الشعرية لدى الذكورة سلبها من كل ما هو أنثوي، فوضع جودة الشعر في باحة الذكورة ، ولم يتم التعامل مع ما يصدر من أصوات خارج نطاق هذه الباحة على الرغم من وجود أصوات شعرية أخرى، بالإضافة إلى أنه أسقط معايير أخرى كانت من الممكن أن

تصبحَ بديلاً للفحولة ، واعاقت أن يكون هناك وعاء وصفي أكثر اتساعا يستوعب براعة الشاعر بغض النظر عن جنسه .[٢]

فإقصاء المرأة الشاعرة عن الابداعية هو من ضمن اطار الإقصاء الاجتماعي الذي عانت منه، فجل المؤشرات الاجتماعية تدل على علاقةٍ غير متكافئة بين الطرفين من طاعة وهامشية ووأد وشؤم وعار واستلاب لها واخضاعها جسديا ومعنويا لسيادة الرجل ((فحين تحدد علاقة ما بأنها بين طرفين متقابلين أو متعارضين يلزم فيها ضرورة خضوع أحدهما للآخر ، واستسلامه له ودخوله طائعا منطقة نفوذه، فمن شأن الطرف الآخر الذي يتصور نفسه مهيمناً أن ينتجَ خطاباً طائفياً عنصرياً بكل معاني الألفاظ الثلاثة ودلالاتها)).[٣]

وهذه الخطوة هي المبلور الأساس لصناعة الفحولة الذكورية ، ومعطى طبيعي لدور الرجل ووضعه في المقدمة، إذ لم يتم التعامل مع المرأة على أنها كائن طبيعي مطلق الدلالة ، وتام الوجود من حيث الأصل وإنما جرى تمييزها ووضعها في خانة الأضعف وجرى التحقير بها مجرى صدقته المرأة نفسها ، وتعاملت معه على انه المعطى الطبيعي والاستحقاق الأصدق لها حتى فعل الكتابة فقد جرى اقتصاره على الرجل ، ووجود المرأة كان موضوعاً لفعل الكتابة وليست ذاتا لغوية، وتم ربط اللفظ بالفحولة الذكورية بينما ترك المعنى للمرأة ، وبذلك يصبح المعنى خاضعا وموجها بوساطة اللفظ الفحل، وليس له وجود أو قيمة إلا تحت مظلته، فالرجل هو المتسيد لفعل الكتابة ، ولا وجود لأمثلة تاريخية عن وجود نسوي فاعل مع اللغة المكتوبة.[٤]

فأصبح اللفظ الفحل هو الموجه للمسار الملفوظ ، وهو جوهر اللغة الذي انصاع لدواعيه وخلق من المرأة موضوعا للطعام والجنس والعجز، حتى وضع مصطلحها استنادا لتلك الدلالات فعند تفكيك ألفاظ المرأة نجد ((إن كلمة امرأة في اللغة مشتقة من فعل مرأ أي طعم ومن هنا تواجهنا صلة المرأة بالطعام وتجمع المرأة على غير اشتقاقها فيقال نساء ونسوة وتعني المناكح ومن هنا تواجهنا صلة المرأة بالجنس، وإذا تناولنا أصل النساء وجدناه مشتقا من فعل نسى ، ينسو ومعناه ترك العمل وكأننا بالمرأة نعني البطالة)).[٥]

وعمل اللفظ الفحل على تميز المرأة ووضعها في دائرة التهميش بحسب رؤيته ،ففي حين ميزت بنية اللغة بين الاسم العربي والأعجمي بعلامة يطلق عليها التنوين التي هي عبارة عن نون صوتية تلحق آخر الاسماء العربية نحو محمدٌ و عليٌ ولا توضع آخر الاسماء الأعجمية، وهو من قبيل التصنيف القيمي الذي يعطي للعرب مكانة التفوق، ولحقه تصنيف آخر وهو الذي جعل الاسم المؤنث مساويا للاسم العجمي من

ناحية القيمة ، فبالإضافة إلى تاء التأنيث التي تميز بين المذكر والمؤنث يمنع التنوين عن اسم العلم المؤنث اسوة بالاسم الأعجمي من ناحية التهميش.[٦]

لكن هذا التهميش لم يكن عائقاً أمام نتاج أدبي نسوي ،و فقد ذكر لنا التاريخ الأدبي عن وجود نسوة فاعلات ، شاعرات وناقدات، فكان في العصر الجاهلي وجود الخنساء التي عرضت أشعارها في الأسواق والمنتديات الأدبية ، ووجود الناقدة أم جندب التي احتكم لها امرؤ القيس وعلقمة ، وشاركت المرأة قاضية للشعر بهدف الفصل بين المتخاصمين كما الشاعرة ليلى الأخيلية التي حكمت بين حميد بن ثور الهلالي والعجير السلولي ومزاحم العقيلي وأوس بن غلفان الهجيمي، وعندما رجع الفرزدق إلى زوجته نوار للمفاضلة بينه وبين جرير[٧]. واغنت المرأة الميدان الأدبي ، وعالجت مختلف الأغراض الشعرية من غزل وهجاء ومدح وفخر وحكمة واستطاعت أن تترك بصمتها الشعرية . لكن المصادر جاء حفظها لنتاج أدبها على شكل مقطوعات وانصاف قصائد ، وهذا يدل على تهميش شعرها وعدم نقله وتدوينه كاملا.[٨]

فلم يؤخذ نتاجها الأدبي بعين الاعتبار، ابتداء بالشعر الذي دُون أغلبه على اجتزاء ، وانتهاء بالنقد الذي لم يضعه في ميزانه، وخصص معيار قائم لا على نوعية الشعر بل على جنس منتجه عندما وضع استنادا على تقسيم بايلوجي ، على الرغم من ان كلا الجنسين تجمعهما الظروف نفسها والبيئة ذاتها ، وان التمايز والإبداع تمليه الفروق الفردية لا نوع الجنس ،لكن المجتمع قننها وكأن المرأة بفعل الكتابة والقول اخذت حقا ليس لها ، بل هناك من عد فعل الكتابة والإبداع بابا من أبواب الخطيئة ، فان كتبت فهي تكلمت وعبرت وفعلت وبالتالي ناقشت الرجل في سلطته التي بناها وفق منطقه ومكانته.[٩]

واذا ما قدمت المرأة الشاعرة إلى الوجود وجدت نفسها وفق تلك المعطيات ، فالمجتمع فحل ، واللفظ فحل ، والشعر فحل، وذاتها متماهية ومادة مقرر ابعادها فإن تكلمت وعبرت لم تضف معطى جديد خاصا بها ومفصح كليا عنها ،بل جاء معطاها الشعري متبلور وفق احكام الفحولة ، فهي ان قالت وعبرت جاءت لغتها غائبة ودلالاتها قاصرة متزاحمة مع التعظيم الفحولي، فخلقن فحولة شعرية بوساطة:

أولا: استعمالهن لضمائر الفحولة:

يعود أصل لفظ الضمير في المعاجم العربية إلى الإضمار و الإخفاء، فأضمرت الشيء إذا أخفيته[١٠]. لكن هذا المعنى الوارد لا ينطبق على استعمالِه في المندرج الإصطلاحي ، لأنه عنصر أساس في البناء اللغوي، ولفظ له أهميته داخل الفعل الكلامي، فهو ((الصلب الذي تتم عليه قواعد الاتصال اللغوي))[١١]والمميز للأشخاص موضوع الخطاب بموجب ادوارهم ضمن عملية الاتصال، الذي يتكلم ،

والذي نوجه إليه الكلام ، والذي نتكلم عنه ، وتضطلع الضمائر بدور راجح في عملية الإيصال الأدبي لأنها تجعل المرجع تناوبياً بين الكاتب والقارئ والشخص.[١٢]

وجرى في العادة تميز الضمائر المذكرة والضمائر المؤنثة، فانصاع اللفظ الفحل لجل المؤثرات، جاعلا من الضمائر المذكرة مركزية في الدرس اللغوي تأخذ الصدارة في مجرى وضعها نحو: أنتَ وأنتِ، هو وهي، وهكذا حتى بقية الضمائر. ولم تكن هذه مجرد علاقة تراتبية بقدر ما هي ترتيب لأوليات و تماهي للتأنيث ، ووضعها دون الذكر والنظر إليه بأنه مركز التكوين اللغوي ، تدور حوله سائر المصطلحات ، لكونه مركز اللغة وسر تركيبها المورفولوجي[١٣]، فتم النظر إلى الذكر على انه الأصل، وبالتالي فالضمير المذكر له الأحقية في الصدارة حتى قيل ((تذكير المؤنث واسع جدا لأنه رد إلى الأصل)).[١٤]

فسيطر بذلك الضمير الذكوري على الخطابات ، ليس خطابات الشعراء فقط وإنما انصاعت الشاعرات لذلك فنجدهن اثناء التعبير ينصاعن إلى متطلبات الثقافة دون وعي ويعبرن بضمير المذكر ، فالشاعرة حتى ان وجدت ((راحتها التعبيرية على هذا السطح إلا أنها تفقد قدرتها على التنفس إذا ما غاصت في أعماق اللغة ، ولذا تستنجد بأوكسجين اللغة المذكر لكي تجد طريقها في مسارب الخطاب ومغاور التعبير))[١٥]. الأمر الذي يجعل المرأة ذاتها تستلب حقها وتشارك في صناعة الفحولة عن طريق إلغائها لضميرها وتثبيتها صفة الأصل لتلك الفحولة. وهذا ما شاركت به شاعرات العصر العباسي ، إذ عبرن بضمير المذكر، فالشاعرة عُليَّة بنت المهدي التي تعد من أشهر الشاعرات، فهي أميرة عباسية ، وابنة وأخت وعمة خلفاء، قالت في شعرها:

النَّارُ تُوقِدُها حِيناً وتُطفئِها ونَارُ قَلبي لا يُطفَى مِن الحُرَقِ[١٦]

وباستعمال تقليدي عبرت الشاعرة عن شوقها لمحبوبها ، مشبهة ذلك بالنار المشتعلة التي تحرق قلبها ، فهنا تتحدث عن ذاتها المؤنثة، لكنها انساقت خلف ذكورية اللغة وجرى تذكير الفعل (يُطفى) فأخذ طابعه الذكوري بالرغم من تعبيرها عن نفسها.

ومن أشعار الشاعرة اليمامية جارية المتوكل، التي قال عنها الاصبهاني في شعرها كانت مطبوعة في الشعر، وأفصحه كلاما، وأبلغه مخاطبة وكانت تعارض الشعراء[١٧]. شعرها:

لأكتُمَنّ الذي في القلب من غُصَصٍ حتى أموت ولم يَشْعُر بي الناسُ

ولا يُقال شكا من كـــــان يعشقُه إن الشَّكاةَ لمن تَهوى هي الياس[١٨]

فعبرت الشاعرة عن شكواها من الهيام والعشق ،متخذتا من الكتمان وسيلة لإظهار معشوقها في صورة جميلة على الرغم مما عانت منه ، واثناء ذلك التصريح تداخلت عندها الضمائر ، وجرى الانسياق خلف ضمير الذكورة فقالت (شكا) وهذا الفعلُ عائداً لضمير مذكر، على الرغم من انها تعبر عن مشاعرها هي لا هو، واستمرت في تلك الحالة عند القول (يعشقه) بدلا من تعشقه . وهنا بدلاً من أن تصرح الشاعرة بصوتها وضمائرها وتكون لغة انثوية صريحة مسموع صداها، وتأخذ مداها عند العامة جرى التعبير بصوت الذكورة وكأنها تحيل إلى ما تم تأكيده في المؤسسة النقدية ، بفحولة اللغة وحقها الذكوري ، وتخفي صوتها وضمائرها خلف تلك الذكورة.

وورد في شعرهن:

بينما تَشَكى هواك إذْ عَدَلتْ عن زفراتِ الشُكى إلى الطلبْ

تَلحَظُ هاذا وذا او ذاك وذا لـــــحظ محبٍ بعين مكتسب[١٩]

ارادت الشاعرة أن تصف تحير محبوبها وتخبطه ، فجاء خطابها التعبيري مرتكزا على الضمير الفحولي المتموضع في الأبيات الشعرية بالضمائر الذكورية (هذا ، وذا ، وذاك) وهذه الضمائر تستعمل للإشارة إلى المذكر بغض النظر عن قربه أو بعده. وتكمن المفارقة هنا بكونها شاعرة تجاهلت الضمائر المؤنثة ولم تسَخر لغتها بإعلاء شأنها بوساطة الصوت الشعري وإنما عظمت لغة الفحولة وادثرت لغتها خلف صداهم. فهي لم تؤدِ دورها الخطابي فكان خلف ذلك الصوت الشعري الجهوري لغة فحولية معظمة عندها تبنى نسق أبياتها من خلالها ، فصنعت فحولة شعرية بخطاب انثوي. وهذا يذكرنا بتسائل الغذامي عندما ذكر ((فهل يا ترى تفرض اللغة فحولتها على المرأة ، أم أن في اللغة مجالا للأنوثة بإزاء الفحولة؟)).[٢٠]

ومن التعبير الذكوري ، قول تزييف في الرثاء:

يا ملكاً لستُ بناسيهِ نعى إليَّ العيشَ نــاعيهِ

ولله ما كنتُ أرى أنني أقومُ في البـــاكين أبكيهِ

ولله لو يُقْبَلُ فيه الفِدا لكنتُ بالــمهجةِ أفديه [٢١]

وعلى الرغم من تصدر صوت نسائي لرثاء أحد الخلفاء إلا أنها تحيل لغة إلى ما هو ذكوري ولا تأبه بتقديم ذاتها بل تماهي تلك الذات . ففي البيت الأول تذكر لفظ (ناسيه) وهذا اللفظ يحيل إلى مذكر بالرغم من ان قائلته انثى تعبر عن عدم نسيان المرثي، وفي البيت الثاني تضع لفظ (الباكين) متجاهلة الباكيات.

وجاء في شعر شاعرات العصر العباسي ايضا ما يدلل ويصنع مركزية الفكر اللغوي الفحولي، كالقول:

ومدمنُ الخْمرِ يَصْحُو بَعْدَ سَكْرتِهِ وَصاحُب الحْب يَلقى الدَّهْرَ سَكرانا

وقَدْ سَكِرْتُ بلا خَمْرٍ يُخـــامِرني لـــــما ذَكَرْتُ وما أَنساهُ إنسانا [٢٢]

في هذه الأبيات غدت الشاعرة كأنها تتوسل بالفحولة من أجل توصيف نشوة حبها، فجاءت الأفعال في البيت الأول عائدة إلى ضمير مذكر، وهي مثال توضيحي للأبيات اللاحقة الواصفة لحالة المرأة .وعلى الرغم من ان الشاعرة تفصح عن حالها وتشهر وتقول بصوتها لكنها استندت إلى ظلا فحلا لذلك الافصاح.

وتصنع الشاعرات الفحولة عن طريق توجيه خطابها للضمير المذكر غالبا، وتتجاوز بذلك اثراء اللغة بالضمير الأنثوي لكي يأخذ صداه داخل الخطاب ويكون اشهار بوجود خطاب انثوي يوازي الخطاب الشعري الفحولي. لكننا نجد ان الشاعرات ساعدن واثرن الفحولة بطريقتين: كانت الطريقة الأولى عن طريق تماهي ذاتها وضميرها خلف الضمير المذكر والتعبير بواسطته. و الطريقة الثانية عندما وجهت أغلب خطابها وبلورة مشاعرها ونصحها للمذكر ، فقالت رابعة العدوية :

قلوبُ العارفين لها عيونٌ ترى ما لا يراه الناظرونا

وألسنة بِسرٍ قد تناجي تغيبُ عن الكرام الكاتبينا[٢٣]

تضع الشاعرة هذه الأبيات من باب النصح والإرشاد، عن طريق توجيه دعوتها إلى الالتزام بقيام الليل ، وذكر الله سبحانه وتعالى وترك النوم اللذيذ لأن هناك ما هو أفضل منه، لكن هذا النصح لم تشملْ به الأنثى بل كل الأفعال وجهت إلى الذكورة ، في (اجعل ، أنئس ، اترك) وكأن اللغة لا تحتمل غير الصوت الفحولي. ومن الممكن أن يكون مقصد الشاعرة يشمل كلا الجنسين ، لكنها فضلت تماهي الأنوثة خلف الذكورة ، لذا فمن الطبيعي ان لا يحترم صوت الأنثى ، وهي غير معترفة بذاتها بل هي من تماهي نفسها وهي من تقوم بهذا الفعل وليس الذكر فقط هو من يقوم بنكرانها ووضعها في المرتبة الأدنى بل شاركته في صناعة خطاب يرتكز على صوته.

ثانيا: صناعة الصورة الفحولية:

تعدّ الصورة في الشعر من العناصر الجمالية الواجب توافرها لإثبات أدبية الخطاب الشعري، وهي ركن أساس فيه لأنها تخاطب العاطفة وتثيرها بما تخلق من امكانيات خيالية غير متوفرة في الواقع وتضفيها على اشخاص بصورة مقبولة ومؤثرة فيه ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها، متخذة من الألفاظ والعبارات بعد تنظيمها في سياق بياني مرتكز على امكانيات اللغة الدلالية والتركيبة والإيقاعية والمجاز والتضاد والترادف[٢٤] وغيرها من وسائل التعبير الفني حتى قيل أنها ((رسم قوامه الكلمات))[٢٥]قادر على خلق دلالة ضمنية جمالية للشعر.

واستثمر المخيالُ الفني لشاعرات العصر العباسي صورا شعرية مختلفة ، لكونهن تناولن أغراض شعرية متنوعة بين الغزل والمدح والرثاء وغيرها من الموضوعات، وبرزت في هذا المجال منافسة لكبار من الشعراء مشهرة افصاحها ، فلم يعد الرجل آنذاك يتكلم عنها وإنما ترك المجال لها لكي تتكلم، وتعبر وتقدم رؤيتها ، لكن الولوج لشعرهن نجد فيه ما هو مطابق لرؤيته –الرجل- ولم تستثمر صوتها لتقدم للغة والأدب صورا انثوية ازاء تلك الصور الفحولية ((فحينما نترك المجال لصوت المرأة كي تتكلم وتعبر فإننا نظيف صوتا آخر جديدا إلى اللغة صوتا مختلفا))[٢٦] لكن صوتها كان صدى لتعزيز الفحولة، فبني الشعر عندها على الحفظ والالتزام بالقيود الفكرية أكثر مما بني على الموهبة والتعبير عن ذاتها خاصة وان الأدب تعبير عن أعماق النفس . فحينما بنيت صورها كانت صورا تزاحم أفكارا ومعطيات بثها الشعراء حتى ترسخت فحولتهم ، فجاءت الشاعرات تبثها أيضا وتبث دونيتها مع قولها دون قصد منها ، حتى تثبتت تلك الدونية في ذاكرتها واشعارها وصنعت في الوقت عينه فحلا ذكوريا شعريا .

ومن تلك الصور ما قالته الشاعرة بدعة:

ما ضرك الشيب شيئا　　بـــــل زدت فيه جمالا

قد هذبتك الليـــــالي　　وزدت فيه كمـــــــالا [٢٧]

ان هذه الصور الجمالية المقدمة إلى ممدوح فحولي في (ضرك الشيب) و (هذبتك الليالي)مستندة إلى تصورات مضمرة تنظر للرجل الكبير في السن على انه يزداد حكمة ووقار، حتى اطلق عليه شيخ ، بينما يطلق على المرأة المتقدمة في السن بالعجوز من باب العجر الجسدي والفكري. فتصور الكنايات هذه الأفكار في قالب جمالي مقدم خطاب انثوي يكون أشبه بإثبات لتفوق الرجل وتأكيده من قبل الطرف الآخر.

وقول الشاعرة ميمونة:

قلوبُ العارفين لها عيونٌ　　ترى ما لا يراه الناظرونا

وألسنة بِسرٍ قـــد تناجي تغيبُ عن الكرام الكاتبينا[٢٨]

لم تتغذَ الطاقة التصويرية لشعر المرأة على اظهار مكانتها أو قوتها ، بل تغذت على ما هو مندرج في العرف الاجتماعي ، فحملت تلك الأشعار طاقة الفكر الفحولي في الصورة الكنائية فنجد الفحل على معرفة واطلاع دائم لكونه يملك قلب له عيون وألسنة.

وتبث الصور الفنية لأشعار نساء العصر العباسي ما يقوي تلك الفحولة ويدعمها بأشكال مختلفة ، وعلى الرغم من ان العقل هو جزء من التركيب الإنساني لم يختص به جنس معين ، لكن الديدن الثقافي قصره على جنس الرجال ، وجعله جزءا لا يتجزأ من شخصيته الباعثة لحكمته وبينما لم يجر تثبيت ذلك العقل والحكمة للمرأة بل تم النظر إليها على انها الأضعف وقليلة العقل. وهذا الديدن لم يقل به الرجال فقط بل صدقته الأنثى وبثته في أشعارها ، فنجد عليه بنت المهدي تثبت هذا الأمر في صورتين تقابل أحداهما الأخرى، قائلة:

سلم على ذلك الـغزال الأغيـــد الحسن الـدلال

سلـــــم عليه وقل لــه يا غل ألبـــاب الرجـال

خليت جسمي ضاحـيا وسكنت في ضل الحجال [٢٩]

فعبارة (ألباب الرجال) هي تمييز لعقل الرجل الفحولي ، وتوحي بتصور لأفضلية ذلك العقل ، والقول به كأنه أمر مسلم به وصادر من فاه صدق ذلك القول وأمن به وبثه تأييدا لقولهم وصناعة لفحولتهم . بينما في الجانب الآخر وفي صورة أخرى تبث ما هو شائع عن المرأة بسبب سلبها لعقلها وقلة حكمتها ، فقالت:

لَقَد قطعَ اليأسُ حبلَ الرجا ء فما في وصالك لي مَطمعُ

بُليت بقلبٍ ضَعيفِ القوى وَعين تَضـــــــرُّ ولا تَنفعُ

إذا ما ذكرتُ الهوى والمنى تحدرَ منْ جَفنها أَربـــــعُ[٣٠]

فعلية شاعرة لها مكانتها العلمية والاجتماعية آنذاك تصور ما شاع عن جنس النساء بضعف قلبها ، وقلة حيلتها واقتراب دمعها وهذا يتنافى مع العقلانية والحكمة ، وهو ما يدني مرتبتها ويرفع من شأن الفحولة .

الخاتمة:

- لم يبنَ النقد القديم على منهجية تقتضي تصنيف الشعر بغض النظر عن جنس قائله، لأن أهم معيار نقدي آنذاك كان الفحولة الذي يضم الشعراء فقط.
- استبدلت شاعرات العصر العباسي اثناء طرح قضاياهن في الشعر ضميرهن بالضمير الذكوري، الأمر الذي ساهم برفع صوت الفحولة وترجع صوتهن في المقابل.
- لقد زاحمت الصور الشعرية المستعملة عند شاعرات العصر العباسي المعطيات التي بثها الشعراء عنهم، والتي غذت بدورها مفهوم القوة والعقلانية عندهم ، فوظفت شعرها خدمة لهذه المفاهيم على حساب دونيتها.

هوامش البحث

[١] ينظر: لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، مصر، ١٩٧٩ مادة (فحل)
[٢] ينظر: مفهوم الفحولة في الشعر الثقافة تشكل اللغة، السموأل أبوسن، مجلة احترام، المجلة السودانية لثقافة حقوق الإنسان وقضايا التعدد الثقافي، العدد الخامس، ٢٠٠٧ : ٣، ٤.
[٣] دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٤: ٢٩.
[٤] ينظر: المرأة واللغة، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٦ : ٨.
[٥] الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي المعاصر، سوسن ناجي رضوان، المجلس الأعلى القاهرة، ٢٠٠٤: ٥٦.
[٦] ينظر: دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة: ٣٠.
[٧] ينظر: أنساب الأشراف، احمد بن جابر البلاذري، مكتبة المثنى، بغداد، د. ت: ٤| ١٦٦.
[٨] ينظر: المرأة شاعرة في العصر العباسي دراسة في التشكيل والبناء، دهان رفيد ، جامعة محمد خضير بسكرة، كلية الآداب واللغات قسم الآداب واللغة العربية ، ٢٠٢٢: ٢١.
[٩] ينظر: الأدب النسوي بين المركزية والتهميش ، خليل سليمة ومشقوق هنية، مجلة مقاليد، الجزائر، العدد ٢، ٢٠١١: ١١٦.
[١٠] ينظر: لسان العرب :مادة (ضمر)
[١١] القصة القصيرة ، أنريكي أندرسن إمبرت، ترجمة علي إبراهيم منوفي، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠: ٧٣.
[١٢] ينظر: الاسلوبية، بيير جيرو، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٤: ٦٥.
[١٣] ينظر: المرأة واللغة: ٢٢.
[١٤] الخصائص، ابن جني، تحقيق الشربيني شريدة، دار الحديث ، القاهرة، ٢٠٠٧. : ٢| ٤١٥.
[١٥] ينظر: المرأة واللغة: ٢٠.
[١٦] كتاب الأوراق قسم أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم ، الصولي، مطبعة الصاوي، ط١، ١٩٣٦: ٦٧
[١٧] ينظر: المستظرف من أخبار الجواري، السيوطي، تحقيق صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط٢، ١٩٧٦: ٥٣.
[١٨] م. ن: ٥٤.
[١٩] ينظر: م. ن: ٥٥.
[٢٠] المرأة واللغة: ٨.
[٢١] المستظرف من أخبار الجواري:١٨.
[٢٢] كتاب الأوراق أشعار أولاد الخلفاء: ٧٩.
[٢٣] عقلاء المجانين ، الحسن بن محمد النيسابوري، تقديم محمد بحر العلوم، المطبعة الحيدرية، النجف، ط٢، ١٩٦٨: ١٤٧.
[٢٤] ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخواجه، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦: ٨٩.
[٢٥] الصورة الشعرية، سي-دي لويس، ترجمة احمد نصيف الجنابي وآخرون، وزارة الثقافة والاعلام، ١٠٨٢: ٢١.
[٢٦] المرأة واللغة: ٨.

[٢٧] الإماء الشواعر ، ابو الفرج الاصفهاني ، دار النضال، بيروت، ط١، ١٩٨٤: ٢٠٣.
[٢٨] عقلاء المجانين: ١٤٧.
[٢٩] تجريد الأغاني، ابن واصل الحموي ، تحقيق طه حسين وإبراهيم الإيباري، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٥٧: ١| ١١٧٣.
[٣٠] كتاب الأوراق: ٦٨.

المصادر والمراجع:

- تجريد الأغاني ، ابن واصل الحموي، تحقيق طه حسين وإبراهيم الإيباري، دار الكتاب العربي، القاهرة ، ١٩٥٧.
- الإماء الشواعر، أبو الفرج الأصفهاني، دار النضال، بيروت، ط١، ١٩٨٤.
- الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة احمد نصيف الجنابي وآحرون، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٢.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦.
- عقلاء المجانين، الحسن بن محمد النيسابوري، تقديم محمد بحر العلوم، المطبعة الحيدرية، النجف، ط٢، ١٩٨٦.
- المستظرف من أخبار الجواري، السيوطي، تحقيق صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط٢، ١٩٧٦.
- أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، الصولي، مطبعة الصاوي، ط١، ١٩٦٣.
- الخصائص، ابن جني، تحقيق الشربيني شريدة ، دار الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠٧.
- الاسلوبية ، بيرجيرو، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٤.
- القصة القصيرة، أنريكي أندرسن، ترجمة علي إبراهيم منوفي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠.
- الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، خليل سليمة ومشوق هنية، مجلة مقاليد، الجزائر، العدد٢، ٢٠١١.
- المرأة شاعرة في العصر العباسي دراسة في التشكيل والبناء، دهان رفيد، جامعة محمد خضير بسكرة، كلية الآداب واللغات قسم الآداب واللغة العربية، ٢٠٢٢.
- أنساب الأشراف، احمد بن جابر البلاذي، مكتبة المثنى، بذداد، د. ت.

- الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي المعاصر، سوسن ناجي رضوان، المجلس الأعلى ، القاهرة ، ٢٠٠٤.
- المرأة واللغة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٦.
- دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٤.
- مفهوم الفحولة في الشعر الثقافة تشكل اللغة، السموأل أبوسن، احترام، المجلة السودانية لثقافة حقوق الإنسان وقضايا التعدد الثقافي، العدد٥، ٢٠٠٧.
- لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، مصر، ١٩٧٩.