مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب

Issn: 2572- 0058 Eissn: 2676-1696

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد: 09العدد: 02 جوان (2025) ص 601 / 613

نسقُ الفحولةِ في الشّعرِ الشّاهديِّ العربي

The Pattern of Virility in Arabic Epitaphic Poetry

علاوة كوسة*

المركز الجامعي سي الحواس- بريكة (الجزائر)

Allaoua.koussa@cu-barika.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:

2025/03 /30

تاريخ القبول:

2025/05/23

الكلمات المفتاحية:

✓ الفحولة:

الملخص

يبحث مقالنا هذا في نسق الفحولة من خلال مقاربة المدونة الشعرية الشاهدية العربية، ويعدّ خطوة أولى في مقاربة الكتابات والنقوش الشعرية العربية في ضوء منهج النقد الثقافي، وبحثنا خلاله في نسق الفحولة الشعرية على شواهد القبور والأضرحة.

ثم تطرقنا إلى علاقة الفحولة الشاهدية بالأنوثة المهمشة، واختراع الفحل الشعري و الفحل الديني والفحل السياسي ، ثم تطرقنا لنسق" الأنوثة المقدَّسة" في الشعر الرجالي/ استفحالُ الأنثى، من خلال نماذج شعرية شاهدية عربية قديمة وحديثة.

/الشعر الشاهدي:/ ✓ الذكورة الأنوثة:	
Article info	*Abstract : (not more than 10 Lines)*
Received *30/03/2025* *Accepted* *23/05/2025*	*This article explores the pattern of virility through an approach to the Arabic epitaphic poetic corpus. It represents an initial step in examining Arabic poetic writings and inscriptions in light of cultural criticism. Our research investigates the pattern of poetic virility on tombstones and shrines, and then the relationship of epitaphic virility to marginalized femininity, the invention of the poetic virile, the religious virile, and the political virile.* *We then address the pattern of "sacred femininity" in male poetry/female hypertrophy, through examples of ancient and modern Arabic epitaphic poetry.*
Keywords: ✓ *Virility:* ✓ *Epitaphic Poetry:* ✓ *Masculinity, Femininity:*	

. مقدمة:

إنّ الحديثَ عن نسقِ الفحولة في المدونة الشعرية الشاهدية، هو بابٌ من أبواب الأسئلة النقدية المهمّة في مسار النقد الثقافي العربي، في مواجهة مدونة شعرية تكاد تكون منسيةً في تاريخ الأدب العربي الحديث والقديم، حيث لم يتناول النقدُ العربي القديمُ ولا الحديثُ الكتاباتِ والنقوشَ الشعرية العربية على شواهد القبور والأضرحة إلا نادرا، ومن ثمة أردنا البحث في نسق شعري مثير منذ النقد العربي القديم، وهو "نسق الفحولة"، متسائلين: هل يمْكن أن يتوهم الشاعرُ العربيُّ "الفحولةَ" وهو شاهدٌ على شواهد القبر؟ أليست الكتابةُ على شواهد القبور والأضرحة تخليدا لهذه الفحولة ؟ أم إنها وسواسٌ شعريٌّ قهريّ يلازم الشعراءَ إلى شواهد القبور؟ أليست "الفحولة" نسقا ثقافيا متشعرنا ، ومُدخلا نسقيا يكشف ادعاءاتِنا الحداثةَ بمسٍّ رجعيّ رهيبٍ وإنِ اتخذ النسقُ أقنعةً شتى ؟ ألا يُعدّ اختراعُ "الفحلِ " هو أخطر المخترعات الشعرية/الثقافية وهو مصطلح ارتبط بالطبقة(طبقات فحول الشعراء وارتبط بالتفرد والتعالي(الشعراء أمراء الكلام)؟،[1]

1. الفحولةُ على شواهدِ القبورِوالأضرحة- الأنوثةُ المبتورة.

اشتغلتُ على جمع المدونة الشّعريةِ الشاهديّة العربية القديمة والحديثة، فيما كُتب ونُقش على شواهد القبور والأضرحة، وذلك منذ زمن ليس بيسير، باحثا في بطون الدواوين و في متون الكتب والمصنفات

المختلفة، ولم أتوقع أن تكون فيها الغلبة العددية للرجال على النساء ، وبفارق كبير جدا وصادم، إذْ كان نصيب الشواهد الشعرية النسوية سبعة عشر(17) شاهدا من مجموع خمسمائة وسبعة وثمانين(587) شاهدا شعريا رجاليا، أي بنسبة (2.89%) من مجموع الشواهد، ويحتكر الشعرُ الشاهديّ الرّجالي نسبة(97.11 %) من مجموع الشواهد الشعرية، علْما أن المدونة الشعرية الشاهدية ممثلةٌ في شاعرتين اثنتين فقط ، اقتحمتا غمارَ الكتابة الشاهدية، وهما: الشاعرة "ماريانا مراش الحلبية"(11 شاهدا شعريا) والشاعرة "وردة اليازجي" (6شواهد شعرية)، ألا توحي هذه النسب بقوامة/وصاية شعريّة للرجال على النساء ؟ أم إنها "الطبقية الشِّعرية" التي ورثناها منذ النقدِ الأدبيّ القديم؛ حين أُبعدت الشاعراتُ عن التصنيف الطبقي الجائر، من خلال عديد المصنفات عن(طبقات فحول الشعراء)؟

تكاد تكون الكتاباتُ والنقوشُ الشّعريةُ حكرا على قبور الرجال لا النساء، فقد أحصينا خمسَمائة وسبعة عشر(517) قبر رجلٍ عليه كتابة شعرية بنسبة(88.07%)، يقابله سبعون(70) شاهدِ قبرٍ نسويّ عليه كتابة شعرية بنسبة(11.93%)، فهل الشواهد القبرية النسوية "فضاء دونيّ "لا يليق بالفحولة الشعرية الرجالية ؟ والجدير بالانتباه، هو أن الشعر النسوي على شواهد القبور الرجالية أكثر منه على شواهد القبور النسوية، فمن مجموع سبعة عشر(17) شاهدا شعريا نسويا، نجد فقط خمسة (5) شواهد شعرية على قبور نسوية(29.41%)، ألا يمكن عدُّ ذلك عقدةٍ نسوية، ومحاولةَ "استفحال أنثوي " في فضاءات ذكورية بامتياز؟ وهل عبّرت الشاعرةُ من خلال ما أتيح لها من فضاءات شاهدية عن رؤيتها الخاصة للعالم الدنيوي والأخروي، أم إنها كانت تابعةً للمسّ الفحولي الذكوري، وقد سِيقت إلى الشواهد القبرية مكتوفةِ الشواهد الشعرية، مقيدةً بالرؤية الشعرية الذكورية ؟ فيما كانت نسبةُ الكتابات الشعرية الرجالية على شواهد القبور النسوية تعادل : خمسا وستين(65) شاهدا شعريا،بنسبة(13.40%). أفلا يعدّ ذلك ممارسةً ذكورية للفحولة الشعرية في فضاءات أنثوية؟ أم إنّ تلك الكتاباتِ تعويضٌ عن النقص الشعري الشاهديّ النسويّ الفادح، على اختلاف السياقات التي تسببت في ذلك؟ ألا تسمح هذه الممارساتُ الشعريةُ القبرية - ذكورية وأنثوية - بأن نتحدث عن تعايشٍ شعريّ جنوسيٍّ ما بين الذكورة والأنوثة في احتلال فضاءات كلٍّ منهما لفضاءات الآخر ، بذخيرة شعرية حيّة ناعمة ، تبعث على التكامل والتشارك في بناء خطاب إنساني موحد؟ [3]

إذا كانت هذه الإشكالياتُ حقيقةً وجديرةً بالطرح حوْل" نسق الفحولة " في سياقات الكتابات والنقوش الشاهدية، فماذا عن " نسق الفحولة " داخل تلك النصوصِ الشعرية الشاهدية ؟ وكيف تمثلت الشواهدُ الشعرية الرجالية الأنوثةَ ؟ أم إنّ الفحولةَ تسرّبت إليها أنساقا مضمرةٍ واحتكرتْها وهيمنتْ عليها بأقنعة مختلفة، كانت ممراتٍ آمنةً للإرث الفحوليّ و العقد الذكورية ؟

اتّضح أنّ كلّ التاريخ الماضي باستثناء المراحل البدائية كان تاريخ صراع الطبقات "[4] ، وأثبت تاريخُ الأدب العربي(قديمُه وحديثُه) أن هناك طبقيةً صارخة بين الكتابات الشعرية النسوية و بين الكتابات الشعرية الرجالية، تجسّدت في كثير من المصنفات" الطبقية" إلى حدّ التعالي وإلغاء الصوت الشعري الأنثوي، ومحاولة فرض هيمنة شعرية (جرامشية)(*) تستند إلى فحولة نقدية مهيمنة، تعززها وتقيم معها محميّةَ الفحولة الشعرية. ومن ثم ، فثقافة الهيمنة الذكورية في المجتمعات العربية انعكست على الشعر، فهيمن عليه الرجل قولا ونقدا وتأريخا وتوثيقا، وانعكس ذلك على النصِّ الشعريِّ القبريّ/ الشاهديّ، الذي انحصر فيما كتبه الرَّجل، وإنّ النساء لا يملكن حتى حقَّهن في كتابة ما يُردن على شواهدهنّ القبرية.

كيف تتجسد رؤيةُ العالم لدى المرأة من خلال ما يُكتب على شواهد القبور؟ وما رؤيتها للموت كمعطى كوني وحتمية بيولوجية ؟ وهل الخيال النسويُّ يمكّن من رؤيةٍ أنثويةٍ لجدل الموت والحياة/الخلود والفناء من خلال الكتابات الأدبية ؟ وكيف نفهم هذه الرؤية، والأغلبية الساحقة/الطاغية للكتابات الشاهدية ذكوريةٌ ؟ أمْ "إن فكرة أي تخيل تصوري هو ذكوري بالطبيعة وإنه يتدعم ويتعزز عن طريق العلاقات الأبوية في المجتمعات المتمركزة حول القضيب هي فكرة- ينبغي أن ننبه- مشكوك فيها، إن بعض أصحاب النقد النسوي أكدن على أن التخيلات الأنثوية ممكنة، واختلف آخرون على فكرة أن اللغة والتمثيلات البصرية ذكورية بالطبيعة "؟[5]

2. الفحولةُ الشاهدية /الأنوثةُ المهمّشة.

1.2.اختراعُ الفحلِ الشِّعري :.

إذا كان مفهومُ "الفحولة" قد اجتاح مجالَ الدراسات الثقافية عامة، وبمستويات وأوجه عدة، فإنّ للرؤية "الغذامية" قراءةً تجذيرية مختلفة لهيمنة الفحولة في الثقافة العربية، إذْ " جرى ثقافيا اختراع الفحل الذي ابتدأ فحلا شعريا غير أنه تحول ليكون فحلا ثقافيا يتكرر في كافة الخطابات والسلوكيات الثقافية والاجتماعية والسياسية "[6] ، ومن ثَمّ بدأ تقديسُ الفحل في ثقافتنا العربية ،"لأن الثقافة ذاتها اتخذت لنفسها قاعدة متعالية بتجاوز أخطاء الفحول وغفرانها لهم، فهم الذين يجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم(...) ذلك ما يبرر التنمذج النسقي ويعزز مفهوم التسلط والتعالي الفردي ويدفع إلى طغيان الذات المفردة، والأنا المتوحدة، والمرتبط بالضرورة بإلغاء الآخر ورفض التعددية، وترسيخ الصوت الفرد، وهي قيم خلقها وعززها النموذج الفحوليُّ الشعري"[7]

إن الحديث عن "الفحولة الشعرية " وممارساتِها الذكورية على شواهد القبور والأضرحة أمرٌ يبعث على الغرابة فعلا، فهل يمكن أن يمارس الشاعرُ العربيُّ فحولتَه على شواهد القبور؟ وقد مارسها في كثير من فضاءات الكتابات الشعرية والمقامات الثقافية المختلفة ،إننا نتحسّس هذا المدَّ الفحوليَّ الجارف في الخطاب الشاهديّ(قديما وحديثا) على امتداد قرون من "تفحيلِ" الكتابات الشعرية ، وهو ما يؤكد أنّ الفحولة نسقٌ

متجـذّر في ثقافتنـا العربيـة، ومـا يـزال حاضـرا مضـمرا فـاعلا في الخطـاب الشـعري العربـي، و لايسـتثني – في اشـتغاله - الخطابَ الشعريَّ الشاهدي.

اسـتغل الشـاعرُ **نـزارقبـاني** "جماهيريتـه" في المشـهد الشـعري العربـي عامـة، والتي منحتْـه "اسـتفحالا " موازيـا في المنـتج الشـعري الشـاهدي، ليمـارس فحولتـه على قبـر زوجتـه (بلقـيس) ،حـين كتـب الذكرُ(بأبويـة) على قبـر الأنثى، وحـين نقـل إلـى شـاهدة قبرهـا (بإرادتـه) مقْطعـا شـعريا مـن قصـيدته المطولـة (بلقـيس) التي اسـتثمر فيها(اسـمَها) و(فاجعتَهـا) لينـتقم شـعريا مـن قـبح العـالم، إذ بـدا فحـلا سياسـيا في جبـة فحـل شـعري، وبـدا فحـلا شـعريا فيمـا اختـاره أن يُكتب على قبرها ، ليمارس بذلك وأدَه للأنوثة و فحولتَه على (بلقيس) وهي في مثواها الأخير قائلا:

"بلقيسُ

يا عطراً بذاكرتي..

يا زوجتي.. وحبيبتي.. وقصيدتي

نامي بحفظ الله... أيتها الجميلَهْ

فالشِّعرُبعدك مستحيلٌ..

والأنوثةُ مستحيله"[8]

نتحسّـسُ تضـخم(الأنا) الشـاعرة مؤبّنـةً، وفي ذلـك وجـهٌ مـن أوجـه الفحولـة، وإنّ اختـراعَ المبـرّر (المـوت) مثيـرا – لا موضـوعا - للانتقـام، أنانيـةٌ تسـند الفحولـةَ وتؤسـس لهـا، واسـتحالة الشـعر بعـد فقـد المحبـوب اعتـراف بوعـاءٍ إلهـاميٍّ ومبعـثٍ شـعري، يعـزز فحولـةَ الشـاعر قبـل أن يُعـزّ الملهِمـة، ونفـيُ الأنوثـة عمّـن سـوى (بلقـيس) هـو اعتـراف بفحولتـه في خلـق الأنوثـة، قبـل اعترافـه بأحقيـة محبوبتـه في أنوثتهـا لـذاتها، ، وحينمـا نتحـدث عـن" نـزار قبـاني" هنـا فـلا شـك أنـه لـيس إلا طرفـا مـن سلسـلة طويلـة وهـو إحـدى الخلاصـات الثقافيـة للنسـق الفحـولي، ويعـزز ذلـك جماهيريـة **نزار** مما يعني توافقه مع الحس الوجداني العام للثقافة "[9]

لـم يختـرْ **أبـو الطّيـب المتنبي** الشـعرَ الـذي كُتـب على قبره بعـد وفاتـه بقـرون عديـدة، ومـع ذلـك يتحمّـل شـطرا مـن وِزر "الفحولـة" التي بثّهـا في جسـد القصـيدة رُوحـا نسـقية ، ظلـت تشـتغل لقـرون، في قاعـدة جماهيريـة تتّسـع دومـا لتمنحه الأحقيةَ بالفحولة حيّا وميتا، فيما قاله ودوّنه القرطاس والقلم، وفيما كتب على قبره(*)

وما الدّهرُإلّا من رواة قلائـــدي إذا قلتُ شِعرا أصبح الدّهرُمنشدا

وَدَعْ كلَّ صوت غيرَصوتي فإنّني أنا الصائحُ المحكيُّ والآخرُالصدى [10]

يعدّ المقطعُ الشعريُّ الشاهدي هذا، مثالا واضحا عن تفشي أنساق "الفحولة" في شعر المتنبي مقنّعةً متجمّلة، وهو الذي نظر الأعمى إلى أدبه ، وأسمع كلماتِه من به صمم، فينصّب نفسَه فحلا شعريا في حياته وبعد مماته، ويشيع فحلا لدى قاعدة جماهيرية استثنائية، ويحافظ على فحولته الشائعة حتى حين شيعوه إلى مثواه الأخير، وجعلوا له مقطعا شعريا "فحلا "شاهدا على قبره.

مارسَ الشاعرُ **بدوي الجبل** فحولتَه الشعرية واحتفى بها في حياته كجدّ (المتنبّي) وبقيت فحولتُه شاهدا شعريا على شاهدة قبره بعد مماته، بمسحة شعرية حزينة بها مسٌّ صوفي ناعمٌ، يمنح النسقَ خلودَه ،والشاعرَ الانبعاث،و قد انطوى في نفسه "العالمُ الأكبرُ" الذي اتخذه النسقُ قناعا صوفيا آمنا، يمارس وراءَه فحولتَه، وهو العزيز في قَصره، ومصْدرُ النور وقد انكشفت الحجب وبلغ مرامَه، الغنيُّ عن العالمين، وقد حاز الدنيا والدهر/ الخلودَ معا:

أطلّ على الدنيا عزيزا أضَمَّني إليه ظلامُ السجن أم ضمّني القصرُ

و ما حاجتي للنّورو النّوركامن بنفسي لا ظلّ عليه و لا سترُ

و ما حاجتي للكائنات بأسرها و في نفسي الدّنيا و في نفسي الدّهرُ[11]

يتخذ الشاعرُ **معروف الرصافي** من جبة جدّه (المتنبي) قناعا يواري به هوسَ الفحولة الشعرية التي ارتكبها بعنفوان الشباب الشعري وقد اجتاحه إعصارُ حب الوطن، ليصنع من ذاته الشاعرة مُواطِنا عاشقا يتدفق فخرا واعتدادا بنفسه، سيدا لزمانه الشعري العراقيّ الماجد، وقد همّ بمغادرة وطنه إلى الأبد[(*)]

أنا ابنُ دجلةَ "معروفا" بها أدبي ... وإنْ يكُ الماءُ منها ليس يرويني

قد كنتُ بلبلَها الغرّيدَ أنشده ... أشجى الأناشيدِ في أشجى التلاحين[12]

2.2. اختراع الفحل السياسي:

امتدت نزعةُ اختراع الفحول السياسيين إلى الكتابات والنقوش الشعرية على شواهد القبور والأضرحة، ومازال اختراع الفحل السياسي" سُنّةً " شعرية مؤكَّدة في ثقافتنا العربية، فهذا الشاعر **محمد شهاب الدين** يجعل من "ضريح إبراهيم باشا"(ت 1264هـ) مقاما لمبايعته فحلا سياسيا، في بيان شعري شاهديٍّ مبين، تحكمه أنساقٌ خفيّةٌ تتستّر عنها أقنعةُ مدحٍ تأبينيّ مُحْكَمة:

هذه كعبةٌ تحجّ إليها ... رحماتٌ من مالكِ الملكِ تُدْني

أمْ رياضٌ قد طاب نفحُ شذاها ... وجناها ما تشتهي اطلبْ تجدني

بغـــلال مـــن تحتهـــا النهـــرُيجـــري ... وينـــادي الظمـــآنَ أن قـــفْ ورِدْنـــي
قـــال إبـــراهيم المنـــزهُ فيهـــا ... ربِّ ممـــا بـــه أنعـــمْ وزدْنـــي
إذ بكـــأس الرحيـــق طافـــتْ عليـــه ... حـــورُعـــينٍ تقـــولُ أهـــلا بخـــدْني
ودعـــاه رضـــوانٌ بُشْـــراك أرّخْ ... زُيّنـــتْ للقـــدوم جنـــةُ عـــدنِ [13]

يخترع الشاعرُ **ناصيف اليازجي** فحلا سياسيا بِسمات أميرية، معترفا له في ميثاق شعري غليظ، بأنه خيُر من تسعى إليه الأمم، وتخر له الجبابرةُ العظامُ ساجدين وركّعا، موثّقا ذلك على ضريح "الأمير أحمد أرسلان" (ت 1264 ه):

لقـــد ناحـــتْ رُبـــى لبنـــانَ حزنـــا ... علـــى مـــن كـــان فـــي يـــده الزمـــامُ
أميـــرُمـــن بنـــي رســـلانَ كانـــت ... تَـــذلّ لـــه الجبـــابرةُ العظـــامُ
كـــريمٌ قـــد تـــوارى فـــي ضـــريحٍ ... تحـــيط بـــه الملائكـــةُ الكـــرامُ
فصـــادف -أرّخـــوه -مقـــامَ مجـــدٍ ... تجـــاورَفيـــه أحمـــدُ والإمـــامُ[14]

3.2. اختراع الفحل الديني:

لم يسلم الشعرُ الشاهديّ من اختراع الفحل الدينيّ، معززا بشحنات عاطفية قصوى، ترافق خطاباتِ التأبين والرثاء على شواهد القبور ، كاشفةً عن" نسق الفحولة" والغريزةِ النسقية في اختراع الفحل: إماما، شيخا، قديسا، وغير ذلك، ببراءات اختراع فحولية شتى، مثلما قال الشاعرُ **صالح مجدي بك**، فنُقش على ضريح الشيخ/لفحل "محمد المنتظر"(ت 1293ه):

هـــذا ضـــريحُ التقشـــبنديُّ الـــذي ... هـــو فـــي التقـــى بـــين البريـــة أوحـــدُ
وهـــو الـــذي ورث الســـماحةَ والعـــلا ... وإليـــه كـــلُّ فضـــلٍ يُسنَـــد
تاقـــتْ إلـــى جنّـــات عـــدن نفسُـــه ... فســـعى إلـــى مـــولاه وهْـــوَ مُوحِّـــدُ
واختـــاره العبـــاسُ عـــمُّ المصـــطفى ... جـــارا بقبتـــه فطـــاب المرقـــدُ
والبـــدرُفـــي ســـلخ المحـــرّم أرّخـــت ... للبـــدرعبـــاسٍ أضـــاء محمـــدُ[15]

يعـدُّ الخطـابُ الشـعريُّ الشـاهديُّ الـذي ألقـاه الشـاعر **حـافظ إبـراهيم** على قبر **الكـواكبي** ،كشْـفا شـعريا عـن اختـراع الفحـل الـديني، و تعزيـزا لمقولـة اشـتغال النسـقيّ مقنّعـا جماليـا على شـواهد القبـور والأضـرحة، فحـين يصـير **الكواكبي** " مهبطَ التقى" فذلك نسقُ الفحولة المقنّعُ شعريا في أسمى تجلياته الجمالية:

هنـا رجـلُ الـدنيا هنـا مهـبطُ التقـى هنـا خيـرُمظلـومٍ هنـا خيـرُكاتـبِ
قفـوا و اقـرؤوا أمّ الكتـاب وسـلّموا عليـه فهـذا القبـرقبـرُالكـواكبي[16]

3. نسقُ" الأنوثة المقدَّسة" في الشعر الرجالي/ استفحالُ الأنثى .

أليس استفحالُ الأنوثة -شعريا- في الكتابات الذكورية، نسقا يتّخذ من القداسة قناعا له ودرءا لتهمة "اختراع الفحل" وهيمنةِ الفحولة على الثقافة العربية عامة، وعلى الشعرية العربية خاصة ؟ أليست هناك محاولات شعريةٌ ذكورية لاستفحال الأنثى والأنوثةَ معا ؟ ألا يمكن قراءةُ هذا الاجتياحِ الأنثوي الصارخِ للخطاب الشعري "الذكوري" كظاهرة طاغية، محاولةً ذكوريةً لصناعة واختراع الأنثى /الطاغية شعريا؟

يكتـب الشـاعرُ **محمـد المـاغوط** بيانَـه الشـعريَّ المقـدّسَ النّـاعمَ على قبـر زوجتـه(سـنيّة) بحـسٍّ تقديسـي رهيب، وبمسّ من"استفحال" أنثوي طاغٍ، احتفالا تأبينيا لآخِر طفلة/فحلة في التاريخ: (*)

"هنا ترقد
آخر طفلة في التاريخ
الشاعرة الغالية
سنية صالح "[17]

يتلو الشاعرُ **محمود الجواهري** بيانَه الشعري، وقد استفحلت فيه آياتُ "الأخوّة " المقدسة شعريا، محتفلا بلقاء واقعيّ قريبٍ مع أخته وقد التقيا "تخييليا" في ممكنات الخطاب الشعري الشاهديّ على قبرها:

أ نبيهـــةُ.. إنّ الليـــالي ملعبَـــه ونحـــن فيهـــا .. طابـــة ومضـــربَه
رهـــنُ الليـــالي كيـــف مـــا دارت بنـــا كعقـــرب الســـاعة رهـــن الذبذبـــه
حبيبتـــي نبيهـــة كيـــف ذوت معجلـــة بســـمتك المحبـــبه؟
حبيبتـــي نبيهـــة سنلتـــقي عمـــا قليـــل عنـــد هـــذي المتربـــه[18]

يتجلى نسـقُ "اسـتفحال الأنثى" المضـمرُ شـعريا، في أقـدس صـورة، حـين يتخـذ الشـاعرُ والشـعرُ الـذكوري مـن الأنثى وطنـا، ومـن الـوطن أنثى(أُمـّا) ،على مـا في قلـب الإنسـان مـن تقـديس أبـدي لا مشـروط للـوطن، ولـلأمّ أيضـا،

كما صاغ الشاعر **الصغيّرولد أحمد**(*) من الأنوثة دستورا لوطنه ساعاتٍ قليلات قبل وفاته، وقد جاء في وثيقة دستوره الشعري المدوّنة على شاهد قبره :

"وقلتُ أكونُها وقلتُ

شعرًا ونثرًا ناقدًا

ومبشرًا

طولَ الفصولِ الأربعه

أنثى وأمي

ليس لي... قبر

في الما -بعد-(في الأخرى)

سوى هذي الحروفِ الأربعه

يمكن أن يكون خطابُ الشاعر على لسان الأنثى- في الخطاب الشاهديّ- وصايةً شعريةً وممارسةً لفحولته، وقوامةً شعرية لابد منها، ويمكن أن تكون هذه الممارسةُ - من وجهةِ قراءةٍ أخرى- انفتاحا على مقولات الأنوثة لمنحها متسعا تعبيريا داخل الخطاب الشاهديّ الذكوري – وإنْ على قبر الأنثى-، في حوار ذكوريّ أنثويّ خلّاق، يتيح للأنثى ممارسة"فحولتها" داخل النصِّ الفحلِ "المؤنّث"، مثلما أتاح الشاعرُ **محمد شهاب الدين** للأنثى المتوفاة"خديجة هانم"(ت 1261ه) مجالَ التحدّث مخاطبةً الباكين عليها:

ألا يـــا باكيـــا فقـــدي ... وشـــاكي لوعـــةَ الوجـــدِ

أقـــلَّ بكـــاكَ والشـــكوى ... ودوَنـــك ســـورةَ الحمـــدِ

وحيـــث تلـــوتَ آخرَهـــا ... إلـــى ثوابهـــا أهـــدِ

وســـلْ مـــولاك لـــي صـــفحا ... جمـــيلا صـــافيَ الـــورد

وإنْ عـــزّاللقـــا أرّخْ ... لقـــايَ بجنّـــة الخلـــدْ[19]

4. الأنثى وهدمُ الفحولة /الانتقام الشعريّ الناعم.

شكّلت الفحولةُ فصولا عريضة من الشعر العربي ونقدِه ، على مساحات زمنية طويلة، سياقات وأنساقا، ولم يسلم الشعرُ الشاهدي العربي- قديما وحديثا - من هذا الاحتكار" الفحوليّ" الرهيب، و" لئن كان ظهور نازك الملائكة عام 1947 وكسرها لعمود الفحولة يمثل دلالة ثقافية عن فتاة يافعة تقتحم النسق الفحولي وتحطمه وتؤسس مع السياب حركة جديدة ومختلفة في ثقافتنا ولأول مرة مع مافي ذلك من دلالات عميقة حيث تظهر المرأة فاعلة ومؤثرة في صناعة الخطاب وفي فتح نهج جديد حيث بدا الخطابُ الفحوليُّ في موضع التحدي والمساءلة"[20] ،

فـإنّ تـاريخ الشـعر الشـاهديّ، سيسـجِّل شـرفَ السّـبق في تحطـيم صـنم الفحولـة الجـاثمِ علـى متـونِ" الكتابـات والنقـوش الشـعرية العربيـة على شـواهد القبـور والأضـرحة"، و فضـلَ الريـادة في اقتحـام النسـق الفحـوليّ، و في فـكِّ الهيمنـة الذكوريـة على الشـعر الشـاهدي، سيسـجِّل كـلّ هـذا وذاك لشـاعرتين عـربيتين وحيـدتين افتكّتـا حـقَّ الأنثى الشـاعرة في تـدوين شـهاداتها الشـعرية على سـجلات الشـواهد القبريـة، وهمـا : الشـاعرة **وردة اليـازجي** (1838-1924م)في ديوانها(حـدائق الورد)الصـادر عـام: 1887م، و الشـاعرة مريانـا مـراش الحلبيـة(1848-1919م) في ديوانهـا الصـادر عـام 1893م ،حيـث مكنـتْ هاتـان الشـاعرتان للخطـاب الشـاهديّ النسـوي/الأنثوي، وسـاهمتا في التأسـيس لخطـاب مخـالِف لا يقـف نـدّا للخطـاب الـذكوري، بقـدر مـا يكشـف عـن خصوصـيات الكتابـة الأنثويـة (النّسـوية)، التي يجـب أن نقرأهـا بـوعي كبيـر، متعـالٍ عـن عقـدة "الدونيـة" التي شـكّلت حلقـاتٍ كثيـرةً مـن سلسـلة النقـد العربـي" الطّبقـي" القـديم والحـديث، للمنـتج الشـعري" النسـوي"، وأن نتلقـى الخطـابَ الأنثـويَّ عامـة – و الشـاهديَّ خاصّـةً- غير مصـابين بحمّى" الجنوسـة" بوسواسـنا النقـديِّ القهـري ، فلطالمـا شـكّلت المـرأة الكاتبـةُ فصـلا مشـرقا مـن فصـول الأدب العربي ونقدِه.

إذا كانـت الشـاعرة **ولادة بنـت المسـتكفي** سـبّاقة في إشـهار غزلهـا على قبـور الرجـال، إذ أوصـت بتـدوين بيتـين مـن إنشـائها على قبر عشـيقها الشـاعر **ابـن زيـدون**(*)، فـإنّ الشـاعرتين: **وردة اليـازجي**، و **مريانـا مـراش الحلبيـة**، كانتـا الرائـدتين في خـوض غمـار الكتابـة الشـعرية الشـاهدية ، واشـتهرتا بـذلك، وصـارتا مقصـدا للـراغبين في نقـش شـواهدِ قبـورِ وأضـرحةِ موتـاهم بمـا طـاب مـن شـعرٍ شـاهدٍ بلمسـاتٍ أنثويـة. مثلمـا كُتـب شـعر **مريانـا مـراش الحلبيـة** على ضـريح الشـيخ "نعمـة الله غزالـة"(ت 1877م)، برؤيـة أنثويـة لعـالَم الرَّجـل، تعكـس مقـدرةَ الأنثى على رؤيـة العـالم بحـسّ تخييلي وصفي تأبيني متميز:

رَجـلُ الكرامـةِ والوداعـةِ والنّهـى ... مـذْ مـاتَ أحيـا الـذِكْرَبالأبنـاءِ
وغزالـةُ الأفـقِ العظـيم تحجّبـت ... حزنـا لفقـد غزالـةِ الشـهباءِ[21]

اسـتطاعت الشـاعرة **وردة اليـازجي** أن تقـف موقفـا ظـلَّ حكـرا على الشـعراء الـذين اسـتفرغوا فحـولتَهم في مواقـفَ ووقفـاتٍ شـتّى، وقـد وقفـت على قبر"منصـور فيـاض"(ت 1863) لتبكـي وتسـتبكي وتمتـدح الفقيـدَ مؤبنـة شاهدةً على حسن خصال الفقيد:

أبكَـى عيـونَ بنـي فيـاض دمـعَ دمِ ... شـهمٌ تقـيٌّ سـليمُ القلـب مشـهورُ
قـد حـلّ في طـيّ رمـسٍ مظلـمٍ أسـفا ... مَـن كـان للنـاس مـن آرائـه نـورُ
اكتـبْ على القبـر تاريخـا يـروق لـه ... أبشـرْفإنـك فـي الفـردوس منصـورُ[22]

تستعيد الأنثى الشاعرةُ حقَّها المسلوبَ في" الوقوف على الأطلال"، فتمارسه بأثر رجعيّ وقد أبدت جاهزيتَها لتبدع كما أبدع الرجلُ في إقامة ذلك الخطابِ الطلليّ الخالد، لتقف وتستوقف وتبكي وتستبكي على القبر، ثأرا لحرمانها من الوقفة الطللية حينا من الدهر، ولم تكن في مصنفات الواقفين و في طبقات فحول الشعراء شيئا مذكورا ، كما وقفت الشاعرة **وردة اليازجي** على قبر رجل فأنشدت:

قفوا برهةً يا سائرين بجسمه لنندبَ ما قاساه من ألمِ البلا

فريدُ حوى كنزَ اللطائف والنهى لذا البينُ و افاه ولن يتمهّلا[23]

خاتمـــــــــــة:

- اختصصتُ نسقَ"الفحولة" في هذا المقال، حيث كشفتُ من خلاله خفايا ثنائية(الفحولة والأنوثة)، بين اختراع الفحل ووأد الأنوثة ؛حيث ظل الشاعرُ العربيُّ يمارس فحولتَه حتى على شواهد القبور والأضرحة، بوسواس شعريّ قهري مقيت، وظلت الكتابةُ الشاهدية حكرا على الرجال إلا ما ندر، فيما استغلت الأنثى فرصَها النادرة لتنتقم لوأد الأنوثة بمحاولة "استفحال أنثوي" ،رافضة الوصاية والقوامة الرجالية الشعرية الشاهدية، منتقمة لأنوثتها المغيبة (بفعل نقدي طبقي في سجلات النقد العربي القديم)، لتدرأ عن نفسها وهمَ الدونية الإبداعية ، وتنتقم بأسلوبها الناعم ، مستعيدة حقَّها المسلوب في الوقوف على الأطلال ، وفي الكتابة على شواهد النساء والرجال، وتعد الشاعرتان **وردة اليازجي** و **مريانا مراش الحلبية** الاستثناءَ الشعريَّ في تاريخ الكتابة الشاهدية.

كما استشعرنا نسقَ الفحولة بكل ممنوحاته الدلاليةِ داخلَ المتنِ الشّعريِ الشّاهدي ، بظلاله التاريخية العريقةِ في الشّعرية العربية ، في استقصاء نقدي-شعري عن هاجس"اختراع الفحل ووأد الأنوثة"، وعن استفحال الأنثى شعريا، من خلال هدمِها للفحولة في انتقام شعريٍّ ناعم.

5. قائمة المراجع:

- إبراهيم ،حافظ(2010) ،ترجمة وتحقيق.رشيد الأشقر،ط2، دار صادر للطباعة والنشر،لبنان.

- أحمد بن الحسين المتنبي، أبو الطيب(2012) الديوان، حققه وضبطه . شهاب الدين أبو عمر، ط1، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة ،دار الكتب الوطنية، أبوظبي .

- الرصافي، معروف(1953) الديوان، أتم شرحه وصححه . مصطفى السقا، ط4، دار الفكر العربي ، 1953 ،لبنان.

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

علاوة كوسة

- أيزا برجر، أرثر(2003) النقد الثقافي -تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية، تر. وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي،ط1، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة.

- بدوي الجبل(1978) الديوان، قدم له أكرم زعيتر، دار العودة بيروت ..

- قباني ، نزار(2002) بلقيس، منشورات نزار قباني، ط7، آب أغسطس ،دمشق.

- مجدي بك ،صالح(1889) الديوان ، ط1 ، المطبعة الأميرية ، بولاق ، مصر .

-محمد، شهاب الدين(1909) الديوان، مطبعة السيد محمد جاهين مصر.

-مراش الحلبية، مريانا (1893) المطبعة الأدبية،بيروت.

- ناصيف اليازجي(1903)الديوان، المطبعة الادبية، بيروت.

- وردة اليازجي(1887)،حدائق الورد ،ط2، مطبعة القديس جاورجيوس،، بيروت.

---

[1] الغذامي، عبد الله(2005) النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية.ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ص119.

[2]

[3]

[4] أيزا برجر، أرثر(2003) النقد الثقافي -تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية، تر. وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي،ط1، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة.ص82.

[*] لقد صكّ (انطونيو جرامشي) الفيلسوف الماركسي الإيطالي مصطلح الهيمنة، ويشمل التعريف التقليدي للمصطلح مفهومَ السيادة، والتحكم والسيطرة السياسية (...) ولقد استخدم (جرامشي) المصطلح بمعنى مختلف، حيث يرى أن للهيمنة مضامين ثقافية نفسية "ينظر: أرثر إيزابرجر: النقد الثقافي، ص108.

[5] نفسه ، ص70.

[6] عبد الله الغذامي:النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص119.

[7] نفسه، ص252.

[8] قباني، نزار(2002): بلقيس، منشورات نزار قباني، ط7، آب أغسطس ،دمشق، ،ص77.

[9] عبد الله الغذامي : النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص253.

[*]حُذِف البيتان (37 و38) من قصيدة المتنبي على الشاهد وهما:

فسار به من لايسير مشمرا وغنى به من لا يغني مغردا

أجزْني إذا أُنشدتَ شعرا فإنما أناك المادحون مردَّدا

[10] أحمد بن الحسين المتنبي، أبو الطيب(2012) الديوان، حققه وضبطه . شهاب الدين أبو عمر، ط1، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة ،دار الكتب الوطنية، أبوظبي ص 163.

[11] بدوي الجبل(2012) الديوان، قدم له أكرم زعيتر، دار العودة بيروت ، ص 259.

[*]قصيدة (بعد النزوح) ، كتبها عام 1922 ، عندما قرّر أن يخرج من بغداد دون رجعة، وعلى قبره البيتان السابع والثامن من القصيدة التي يبلغ عدد أبياتها(42 بيتا)

[12] معروف الرصافي(1953) : الديوان، أتم شرحه وصححه . مصطفى السقا، ط4، دار الفكر العربيتبيروت ،ص312.

[13] محمد، شهاب الدين(1909) الديوان، مطبعة السيد محمد جاهين مصر ، ص240.

[14] ناصيف ،اليازجي(1903)الديوان، المطبعة الأدبية، بيروت.، 108.

[15] مجدي بك ،صالح(1889) الديوان ، ط1 ، المطبعة الأميرية ، بولاق ، مصر ،ص76.

[16] إبراهيم ،حافظ(2010) ،ترجمة وتحقيق.رشيد الأشقر،ط2، دار صادر للطباعة والنشر،لبنان.ص18.

[*]لم اعثر على النص في الأعمال الكاملة للجواهري.

[17] (منهم نزار و الماغوط..ماذا كتب الشعراء على قبور أزواجهم؟) مجلة الدستور ، 26ديسمبر2017م، تصفحته يوم 3 جوان 2020

https://www.dostor.org/2002780

[18] نفسه.

[*] الصغير ولد أحمد ، شاعر تونسي معاصر، صدرت أوّلُ مجموعة شعريةٍ له سنة 1984م بعنوان: «نشيد الأيام الستة» ثم«ولكنني أحمد» (1989م)، و«ليس لي مشكلة» (1998م)، و«حالات الطريق» (2013م).

[19] محمد شهاب الدين: الديوان،24.

[20] عبد الله الغذامي : النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 248.

[*]أغارُ عليكَ من نفسي ومنّي ومنكَ ومن زمانك والمكانِ

ولو أني خبأتك في عيــوني إلى يوم القيامة ما كفــاني

[21] مراش الحلبية، مريانا (1893) المطبعة الأدبية،بيروت.ص10.

[22]وردة اليازجي(1887)،حدائق الورد ،ط2، مطبعة القديس جاورجيوس،، بيروت. .ص39.

[23] مراش الحلبية، مريانا:الديوان،ص22.