

قيمة الأنوثة المتدنية

رؤية في التراث النقدي عند العرب

م. د. جابر خضير جبر
جامعة البصرة - كلية الآداب

ملخص البحث:

يكشف هذا البحث عن قيمة الأنوثة في النقد العربي القديم التي تظهر بأنها قيمة متدنية على العكس من الفحولة التي اتصف بها الرجل ، فاحتفل بها النقد العربي القديم احتفالا كبيرا إلى درجة أنها أصبحت مقياسا نقديا يقاس بها جودة الشعر والشعراء .

ولعل الأسباب التي أدت بالنقد العربي القديم لأن ينظر إلى الأنوثة نظرة دونية هي أسباب مستمدة من طبيعة المجتمع العربي وتقاليد الدرجة الأساس ، فضلا عن التكوين الجسدي للمرأة ، أما مشروعية هذا البحث فقد جاءت من نصوص حفل بها الشعر العربي والنقد العربي القديم على حد سواء . لا شك أنّ الحديث عن الأنوثة بوصفها قيمة متدنية في الخطاب النقدي هو حديث يستمد مشروعيته من خصوصية الثقافة التي أنتجت ذلك الخطاب، وهي ثقافة كرست سلطة الذكر وكان تحقير الأنوثة هو ((معنى نسقي جوهرى))⁽¹⁾ فيها.

ولا بد لنا في هذا الإطار من البحث عن الخلفيات التي استندت إليها الثقافة في نظرتها إلى المرأة على أنها محور الشر وريفي للقدارة⁽²⁾ في كثير من تجلياتها، وقد تحدث الباحثون عن خلفيات أسطورية ودينية⁽³⁾ كان لها الدور في تشكيل ذلك الاتجاه، إلا إن هناك أسباباً أخرى منها ما يتصل بالطبيعة البيولوجية للمرأة، ومنها ما يتصل بالنصوص المؤسسة للثقافة، ومنها ما يتصل بطبيعة الممارسة الجنسية مع الرجل، ونجمل هذه الأسباب بما يلي:

أولاً: ضعف البنية الجسدية للمرأة:

ربما ليس من الغريب أن نعد ضعف البنية الجسدية للمرأة واحداً من الأسباب التي دفعت بالمرأة في أسفل السلم الطبقي في مجتمع ذكوري يمجّد القوة ويعدها مقياساً تفاضلياً به يتميز الرجل عن المرأة إذ ((احتلت القوة والشجاعة سلم القيم الذكورية التي امتدح بها الرجال))⁽⁴⁾ وهو ما عملت اللغة على تكريسها باعتبارها المرجع الذي يشرعن توجهات الثقافة الإقصائية للمرأة، فالشجاعة قيمة محتكرة من قبل الرجل، إذ يصح أن يقال: ((رجل شجاع ولا توصف به المرأة))⁽⁵⁾، ذلك لأن القوة قيمة مضادة للأنوثة التي تعني اللين والانحلال، ولذلك سميت

المرأة أنثى للينها⁽⁶⁾، بخلاف الذكر الذي يعطي معنى القوة والشجاعة، فيقال: ((رجل ذكر إذا كان قوياً شجاعاً أنفأً ألبياً))⁽⁷⁾، وكل ما كان صلباً قوياً يوصف بالذكورة، فيقال: ((مطر ذكر: شديد وابل... وقول ذكر: صلب متين، وشعر ذكر: فحل))⁽⁸⁾، كما إن كل تحول عن قيم الذكورة يوصف بالتأنيث، وهو ما يجسد التضاد بين القيمتين على صعيد اللغة فـ((الأنيث ما كان من الحديد غير ذكر وحديد أنيث غير ذكر، والأنيث من السيوف الذي من حديد غير ذكر... وسيف أنيث وهو الذي ليس بقاطع))⁽⁹⁾.

وبذلك فقد احتلت الذكورة مكانة عليا في النسق الثقافي أهلها في ما بعد إلى أن تتبلور إلى مفهوم

ولم تفرق اللغة على صعيد الدلالة بين التخنيث والتأنيث ذلك أن الجامع بين المصطلحين هو اللين والتثني، فأصل الاختناث ((التكسر والتثني ومنه سميت المرأة خنثى تقول: إنها لينة تنتنسى))⁽¹⁵⁾.

ولعل أول من أشار ضمناً إلى التخنيث بوصفه قيمة تضارع الأنوثة في مسلك التضاد مع الفحولة هو الأصمعي عندما قال عن عدي بن زيد ((ليس بفحل ولا أنثى))⁽¹⁶⁾، مخرجاً إياه من زمرة الفحول ملقياً به في زمرة المخنثين.

وبهذا فقد أطلقت كل من الأنوثة والتخنيث على حد سواء في الخطاب النقدي على كل ما يتصف بالركاكة واللين، وذلك باعتبارهما ((الدرجة السفلى للإبداع))⁽¹⁷⁾ من ناحية وباعتبارهما قيمتين سلبيتين مناقضتين للقيم البدوية التي يجب أن يتحلى بها الرجل من ناحية أخرى. وقد جرى توظيف هذين التصويرين في المدونة النقدية على صعيدين هما:

١. الشاعر:

ارتبطت صورة الشاعر في الثقافة العربية بالقيم الرجولية التي طالما تغنى بها سواء في دفاعه عن القبيلة أيام الأزمات أو في تعبيره عن ذاته وما يملكه من تلك القيم والخصال، وبذلك فقد شكل شعر الفخر في المجتمع العربي ميداناً لتضخيم ذات الشاعر من خلال امتلاكه نظام القيم العربية الذي عمل على تكريسه بواسطة اللغة ليكون ديواناً يستقي منه العربي ما يشاء من مآثر وأمجاد.

ولذلك فقد رسم هذا التصور في الذهنية العربية مثال الشاعر الفحل الذي يتحلى بالقوة وما لها من مظاهر كالفروسية والشجاعة والكرم وعراقة الانتماء، وهو ما يجعلنا نزع أم مصطلح الفحل ينطوي على تمثل تلك القيم بالإضافة إلى التفوق الإبداعي الذي يتميز به الشاعر المعني بهذا المصطلح.

مجازي عند دخولها دائرة الإبداع، فصارت الذكورة قيمة يتصف بها الشعر الذي يمتلك طاقة تعبيرية متميزة، ولذلك وصف المزرد بن ضرار قوافيه بالتذكير في قوله:

زعيم لمن قاذفته بأوابد

مذكرة تلقى كثيراً رواتها

يعني بها الساري وتحدي الرواحل

ضواح لها في كل أرض أزامل⁽¹⁰⁾

وهو أيضاً ما جعل أبا النجم العجلي يصف شيطانه بالذكورة مؤكداً ذلك باستحضار القيمة السلبية المضادة وهي الأنوثة ليصف بها شياطين الشعراء الآخرين في قوله:

إنى وكل شاعر من البشر

شيطانه أنثى وشيطاني ذكر⁽¹¹⁾

كل ذلك مهد أرضية مناسبة لنشوء مصطلح الفحل الذي يمتلك القوة المتحققة في الذكورة إضافة إلى القدرة الجنسية التي شكلت على صعيد الإبداع معادلاً للقدرة الإبداعية للشاعر، فالفحولة إذاً ((هي قمة السمو اللغوي الأدبي، والفحل هو الشاعر الذي ملك زمام اللغة وتسيد غاياتها))⁽¹²⁾.

ولا شك أن الحديث عن الشاعر الفحل والأسلوب الفحل كمعيار فني متميز لا بد أن يستحضر في الذهن نقبض هذا المعيار أو ما ينافيه، ونقبضه حسب ما قررته الثقافة هو الأنثوي، إذ إن ((مما تبتنى عليه منظومة التمييز بين ما هو فحولي وغير فحولي هو الأنثوي))⁽¹³⁾.

بقي أن نشير إلى أن هناك مصطلحاً آخر يمثل قفا العملة التي تمثل الأنوثة وجهها في الخطاب النقدي، وأعني به مصطلح التخنيث ((فعن الأنوثة تولد مصطلح التخنيث فصارت صفة مخنث مقابلاً ضدياً للفحل))⁽¹⁴⁾.

النابعة كان مخنثاً؟ قالوا: وكيف علمت ذلك؟ قال لقوله:

**سقط النصف ولم ترد إسقاطه
فتناولته واتقتنا باليد**

لا والله ما عرف تلك الإشارة إلا مخنثاً⁽²³⁾، ولعل ذلك ناتج من مخالطة المخنثين للنساء، إذ ((إن المجتمع قد فتح منافذ للاختلاط بين النساء وبين من تقلص لديهم حجم الذكورة))⁽²⁴⁾، وهو ما يعطي فرصة لهذا النوع من الرجال للتطبع بكثير من طبائع النساء وحركاتهن وتصرفاتهن، وهو أيضاً ما انعكس سلباً على نتاجاتهم الأدبية التي تميزت بألف النساء والتودد لهن، مبتعدة بذلك عن قيم الرجولة التي كانت تمثل إحدى الغايات الرئيسية التي يضطلع الشعر بتكريسها في المجتمع العربي⁽²⁵⁾.

٢. الشعر:

لا شك أن فحولة الشعر تستمد من فحولة قائله، وإذا كان الشاعر الفحل حسب التقييم العربي له، هو من يتميز بقدرة إبداعية عالية، فإن الشعر الناتج من جراء تلاقح هذا الشاعر مع اللغة هو شعر فحل، ولذلك نرى أن جميع التمثيلات التي وصف بها الشعر في الخطاب النقدي هي تمثيلات ذكورية، فهو جمل تارة⁽²⁶⁾، وولد ذكر تارة أخرى⁽²⁷⁾.

ففحولة الشعر وقوته وجزالته هي المقومات الأساسية التي يتم على ضوئها الاعتراف بقيمته الفنية من قبل الذائقة النقدية العربية، ومن ثم فإن أي انحراف عن تلك المميزات الأسلوبية يلقي به في الخانة السفلى للإبداع التي تمثل الأنوثة إحدى تجلياتها الأساسية.

ولما كان اللفظ هو أحد مقومات الشعر الرئيسية التي يكتسب بها الشعر جودته، فقد جرى التأكيد من قبل مؤسسة النقد على جزالته وقوته التي تحيل على ((الطراز الأعرابي في قول الشعر، وهو مقابل

كل ذلك جعل من متقبل الشعر يعجب بفحولة الشاعر سواء على صعيد الإبداع أم على صعيد الواقع المعاش، ولذلك فقد عيب على الأخطل قوله:

**لقد أوقع الجحاف في البشر وقعة
إلى الله منها المشتكى والمعول**

إذ ((أنكروا عليه في هذا البيت ما أظهر من الجزع))⁽¹⁸⁾، وإظهار الجزع هو خرق للقيم الفحولية وكسر لأفق انتظار المتقبل الذي اعتاد على سماع ما يتلاءم وخصائص المجتمع الذكوري الذي نظر إلى ((إسلام النفس إلى الحزن والجزع في النوازل والحوادث من فعل أهل الخور والفشل والضعاف الطبائع كالنساء والصبيان، وإن التجلد والصبر عليها من مذاهب أهل الحزم والكمال الذين أبقوا لأنفسهم الأخبار المأثورة))⁽¹⁹⁾.

وفي ظل هذا التصور فقد جرت عملية تخنيث واسعة للشعراء الذين بدت إمارات الضعف والتفكك واضحة في شعرهم، فأخذوا على أبي تمام قوله:

**إذا فقد المفقود من آل مالك
تقطع قلبي رحمة للمكارم**

فأروا أن قوله ((تقطع رحمة للمكارم من كلام المخنثين))⁽²⁰⁾، وهو ما يجسد صورة مناقضة للتصور الفحولي الذي كان يتمتع به الشاعر في الذهنية العربية، فتقطع القلب لا يتناسب مع رباطة الجأش والقسوة التي طالما اعتز العربي بالتحلي بها⁽²¹⁾، كما إن الرحمة التي غلبت على قلب الشاعر لا ترضي ذائقة المتقبل الذي ترعرع في ظل ثقافة نظرت إلى الرحمة على أنها صفة أنثوية بامتياز⁽²²⁾.

كما أنكروا في هذا المضمار على الشعراء الذين اتصفوا بصفات أنثوية في شعرهم، فقد ذكر ابن قتيبة أن صالح بن حسان قال يوماً لجلسائه ((أعلمتم أن

الثقافة إلى المرأة على أنها كيان بلا صفات أو هي في أحسن أحوالها كيان يختزن القيم السالبة التي تتضاد مع القيم الموجبة التي يتمتع بها الرجل حسب التصنيف الثقافي للنظام الجندري.

فصفات من قبيل الكرم والشجاعة والوفاء بالعهد إنما هي صفات فحولية يمدح بها الرجال ولو مدح بها النساء ((لكان نقصاً عليهن وذمّاً لهن))⁽³³⁾، ولذلك أخذوا على المتنبي قوله في رثاء أخت سيف الدولة:

**غدرت يا موت كم أفنيت من عدد
بمن أصبت وكم أسكت من لجب**

لأن وصف المرأة بأنها تُغزي الجيوش وتأسر الأعداء ((وصف مذموم في النساء، فإنه يدل على رجوليتها، والمرأة المرتجلة من النساء المذمومة، وقلما توصف بهذه الصفات))⁽³⁴⁾.

إن نقدهم بيت المتنبي السابق منطلق من مسلمة نقدية ترى أن ((أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة، لضيق الكلام عليه فيهما وقلّة الصفات))⁽³⁵⁾.

والمتنبي قام بخلخلة النظام الجندري الذي وزع لكل من الرجل والمرأة صفاته الخاصة به، ومن ثم فإن أي انحراف عن هذا المسار يؤدي إلى تقويض النظام والأسس الثقافية التي يبنى عليها، فوصف المرأة بالشجاعة هو خرق ((وتصدع في التصور المثالي للأنوثة))⁽³⁶⁾. فالأنثى هي المرأة الكاملة⁽³⁷⁾، وكمال المرأة لا يتحقق إلا من خلال افتقارها لقيم الرجولة، ومن ثم فالشاعر لا يرضى الذائقة النقدية إلا بالاكتماء بالتوجع والحزن على المرأة المفقودة⁽³⁸⁾، أو كما قال الفرزدق في رثاء المرأة:

**وجفن سلاح قد رزئت فلم أنح
وفي جوفه من دارم ذو حفيظة**

للطراز المولد المعروف بضعف اللفظ ولينه وتفشي اللحن))⁽²⁸⁾.

إلا إنه لا ينبغي أن يفهم من ذلك أن تلك الجزالة والقوة تمثل قيمة مفارقة للسهولة التي شدد النقاد على توفرها في ألفاظ الشعر، مما قد يقرب بها من دائرة التأنيث، إذ لا يراد ((بالسمح السهل الضعيف الركيك، ولا باللطيف الرشيق المخنث المؤنث))⁽²⁹⁾، وبهذا فقد ظل التأنيث في أسفل سلم القيم التي يمكن أن ينحدر إليه اللفظ في أدنى مستوياته.

إن بروز التأنيث بوصفه قيمة دنيا تشير ضمناً إلى قيمة مضادة عليها تمثل الذكورة نواتها المركزية بما تتضمنه من قوة تستجلى في اللفظ من حيث فصاحته ومثاقفه تأليفاً وسبكاً، بالإضافة إلى ما يعبر عنه من معان تتسجم ومنظومة القيم البدوية، وبذلك نفهم أخذهم على المتنبي قوله:

**قسا فالأسد تفزع من يديه
ورق فنحن نفزع أن يذوبا**

لأن ((لفظ (رق) و (ذاب) من معاني الأنوثة، ينبغي أن يبرز الممدوح عن المخاطبة بمثلها))⁽³⁰⁾.

إن تشديد النقاد على فحولة الحملية الدلالية للفظ تتطلق من فحولة القيمة التي تتجلى من خلاله ومن فحولة الموضوع المجسد لتلك القيمة، وعلى هذا الأساس فقد أصبح الموضوع النقطة الفارقة بين ما يعرف بالشعر الفحل، وبين ما يعرف بالشعر المؤنث⁽³¹⁾، ولكون المديح هو الفضاء الذي تتجسد فيه قيم الذكورة فقد أصبح هو الميزة التي يتفاضل بها الشاعر الفحل عن غيره من الشعراء، ولهذا أقصى ذو الرمة عن دائرة الفحول لتجايفه عن المدح والهجاء، واقتصاره على نعت الرسوم والديار⁽³²⁾.

وإذا كانت الذكورة تتجسد من خلال الصفات التي تتميز بها والتي يعمل غرض المديح على تكريسها باعتبارها الفن الذي يتغنى بقيم الذكورة، فقد نظرت

هذا التصور الدوني للقيمة المعرفية التي تملكها المرأة قد تجلى في الخطاب النقدي بوصفه مجالاً للاستثمار المجازي الذي يكرس هيمنة الرجل إذا ما تم قياس معارفه بمعارف المرأة، ولذلك أخذوا على النابغة قوله في النعمان:

احكم كحكم فتاة الحي إذ نظرت

إلى حمام شراع وارد الثمد

إذ ((أمره أن يحكم كحكم امرأة))⁽⁴⁶⁾

فالنابغة بهذا يخرق منظومة القيم العربية للرجل المثالي، والتي يمثل العقل أحد أركانها الأساسية، إذ إن من أقسام العقل ((ثقافة المعرفة والسياسة والصدع بالحجة والعلم والحلم))⁽⁴⁷⁾، وهو ما يفضي بعدم كفاءة الصورة التي تجعل من عقل المرأة معادلاً معرفياً لعقل الرجل.

إن ضحالة الحمولة المعرفية التي يختزنها عقل المرأة والتي تتمثل بمعرفة أمور المنزل وكيفية تعهدها لجسدها، والحيلولة دون تعليمها الكتابة والشعر⁽⁴⁸⁾، قد جعل من المرأة خارج نطاق الإبداع بل خارج عملية التدوق الناجمة عن الإدراك الواعي لمعاني الشعر وما يدعو إليه من قيم، وبذلك نفهم استغراب العميدي لوضوح سرقات المتبني التي يعرفها النساء دون الرجال⁽⁴⁹⁾.

ثالثاً: سلبية المرأة في الممارسة الجنسية:

ذكر المرزباني في الموشح أن الفرزدق قال للأحوص: ((كيف تكون أشعر مني وأنت تقول:

يقر بعيني ما يقر بعينها

وأفضل شيء ما به العين قرت

فإنه يقر بعينها أن تتكح، أفيقر ذلك بعينك؟))⁽⁵⁰⁾،

وفي رواية أخرى قال: ((فإنه يقر بعينها أن يدخل

عليه ولم أبعث عليه البواكيا

لو أن المنايا أمهلتها لياليا⁽³⁹⁾

فتشبيه المرأة بغمد السيف يتناسب وفراغ المحتوى القيمي الذي اختصت به المرأة نظراً لضعف بنيتها الجسدية الذي يحول دون تحقق أي استثمار بلاغي للمخزون القيمي بهدف بلورته إيجابياً لصالحها.

ثانياً: ضعف القدرة العقلية للمرأة:

المرأة ناقصة عقل ودين هذا هو حجر الأساس للتصور الثقافي العربي للمرأة، ورغم أن النظرة للمرأة على أنها إنسان بلا عقل هو ((تصور ثقافي عالمي))⁽⁴⁰⁾، إلا إنه في الثقافة العربية الإسلامية يستمد مشروعيتها من مشروعية النصوص التي أكدته وهي نصوص دينية تنسب إلى النبي (صلى الله عليه واله وسلم)، أو ما يفهم من بعض آيات القرآن التي يجري تأويلها على وفق هذا التصور⁽⁴¹⁾.

إنّ التأكيد على نقص عقل المرأة من قبل نصوص المؤسسة الدينية ترك أثره في التوزيع القيمي للرجل والمرأة، إذ أصبح العقل قيمة ذكورية يتميز بها الرجل عن المرأة فهو ((مرأة الرجل))⁽⁴²⁾ كما إن جميع الصفات التي حددتها الثقافة للعالم هي صفات فحولية إذ إن ((من تمام آلة العالم أن يكون شديد الهيبة، رزين المجلس، لا يصخب ولا يغضب ولا يمسح عثونه عند كلامه في كل حين))⁽⁴³⁾.

هكذا تم إقصاء المرأة من دائرة العقل وكل ما يدخل تحته من سياسة وبيان وإعمال للرأي، وهو ما عكس صورة سلبية تتمثل في جعلها خارج إطار المشاركة الفعلية في إنجاز القرار، ذلك أن رأي النساء ((إلى أفن وعزمهن إلى وهن))⁽⁴⁴⁾ وهو ما يفسر حدة التحذير من مشورة المرأة بل وكل من يحب مخالطتها من الرجال في كثير من نصوص الثقافة العربية⁽⁴⁵⁾.

فـ((الرزاحي هي التي تجد شهوتها في شفر فرجها، فيجيء ماؤها سريعاً، والقعرة التي لا تكتفي إلا بالمبالغة، والربوخ هي التي إذا جومعت غشي عليها، وامرأة زخاخة وزخاء: تزخ الماء عند الجماع، وقيل هي التي لا تشبع من الجماع، والمدقمة من النساء: التي يلتهم فرجها كل شيء))⁽⁵⁵⁾.

وإذا كانت اللغة قد ميزت الرجل عن المرأة من خلال ما وفرته له من صفات تدل على كمال قوته الجسدية، فقد اختزلت المرأة في فرجها بوصفه منبع قوتها الجنسية التي تتميز بها عن الرجل، فالغيلم هي صفة للعظيم من الرجال أما للمرأة فهو صفة لسعة فرجها⁽⁵⁶⁾.

ولعل المطلع على معاجم اللغة يجد ذلك الثراء الذي امدتنا به اللغة لصفات المرأة المُستمددة من صفة فرجها⁽⁵⁷⁾

إن شغف المرأة بالجماع الناتج عن حدة شهوتها قد بلور لها صورتين تكمل إحداها الأخرى وهما: صورة المرأة الشبقية التي لا ترغب من الرجل إلا بكبر عضوه الجنسي⁽⁵⁸⁾، كما وضحه نصنا النقدي المتقدم (ذراع البكر)، وتوضحه أيضاً كثير من نصوص الثقافة الجنسية عند العرب⁽⁵⁹⁾، وصورة المرأة العالمة الخبيرة بكل أجواء الإثارة التي تحرك شهوة الرجل والمتمرسه أيضاً بكيفيات وآليات الجماع التي يجب أن تتبعها مع الرجل⁽⁶⁰⁾.

كل ذلك جعل من المرأة رديفاً للشهوة، وكل ما يندرج تحتها من تصور للعورات التي تلتنقي أثناء الممارسة الجنسية، ولكون المرأة هي مجال الشهوة الكاشفة عن العورة، فهي عورة حسب التصور الثقافي لها، وحسب ما تصوره اللغة التي جعلت من

فيها مثل ذراع البكر، أفيفر بعينك؟))، قال: وكان الأحوص يرمى بالأبنة))⁽⁵¹⁾.

أنكر الفرزدق وهو الشاعر الفحل على الأحوص أن يكون أشعر منه مع وجود هذا البيت في شعره، لاشك أن الدارس للخلفيات الثقافية التي يندرج بيت الأحوص ضمن محيطها ربما يعطي الفرزدق العذر في هذا الحكم، فحكمه يجري وفق النسق الذي شكل بيت الأحوص خرقاً فاضحاً له، ولكي نفهم حكم الفرزدق الذي سلب من الأحوص شاعريته ومن ثم فحولته باعتبارهما قيمتين متلازمين، لابد من معرفة الأسس الثقافية التي انبنى عليها، ولعل أول هذه الأسس هو تلك الصورة الشبقية للمرأة في المخيال العربي التي تنبني على التفوق الجنسي للمرأة بالنسبة للرجل، إذ إن ((أضعف شهوة النساء أقوى من شهوة الرجال))⁽⁵²⁾، ويرجع ذلك حسب نظرهم إلى أسباب في التركيبة البيولوجية للمرأة والمتمثلة في كون المرأة ((ينزل ماؤها من صدرها، والرجل تنزل شهوته من ظهره، وإبطاؤها في الإنزال على قدر بعد شهوتها من مسافة شهوة الرجل))⁽⁵³⁾.

هذا التعليل الفسيولوجي لحدة شهوة المرأة وجد ما يؤيده من نصوص دينية تنسب إلى النبي (ص) إذ روي عنه أنه قال: ((لا يشبع أربع من أربع: أرض من مطر، وعين من نظر، وأنثى من ذكر، وعالم من علم))⁽⁵⁴⁾.

فكون الأنثى لا تشبع من الذكر يكشف عن حاجتها التي تدفعها شدة رغبتها في الممارسة الجنسية مع الرجل. هذا التصور للمرأة قار أيضاً في معجم اللغة التي احتفظت بنعوت مصنفة حسب شهوة المرأة، وما تتميز به من قابليات أثناء الجماع

وإذا كان العنف والقسوة عنصراً أساسياً في المركب الجنسي كما يرى فرويد⁽⁶⁸⁾، فإن القابلية الاختراقية للقضيب والاستقبالية السلبية للفرج، مما يؤكد هذا الجانب فيه من خلال فعل الثقب⁽⁶⁹⁾ الذي يضطلع به العضو الذكري، وهو ما يفسر ارتباط القضيب في اللغة بالرمح وهو الآلة المناسبة لفعل الثقب، فالعرد هو الذكر الصلب الشديد، ويقال رمح عرد إذا كان صلباً شديداً، ويقال أيضاً: عتر الذكر إذا اهتز واشتد نعضه، وعتر الرمح عتراً إذا اشتد، وذكر مئتمراً إذا اشتد نعضه وامتد، وائتمار الرمح اشتداده وتصلبه، والسمهري: الرمح، ويقال: اسمهر الذكر إذا اشتد⁽⁷⁰⁾.

هذا الربط بين عضو الذكورة وآلات الحرب قد جعل الجماع في المتخيل الذكوري يأخذ طابعا حربيًا⁽⁷¹⁾، فكل عملية جماع هي عبارة عن معركة الطاعن فيها الرجل والمطعون هي المرأة، وهو ما يتضح جلياً في دلالة المفردات الدالة على الطعن والجماع في اللغة، فالمشق: ضرب من النكاح، والمشق: سرعة الطعن، والخلج والدعس: ضربان من النكاح، ويقال: دعسه يدعسه دعساً إذا طعنه، والمدعس: الرمح، ومعسها معساً: نكحها، والمعس: الطعن⁽⁷²⁾، وهو ما عبر عنه النابغة الذبياني بقوله:

وإذا طغنت طغنت في مستهدف

رابي المجسة بالعبير مقرمد⁽⁷³⁾

متخذاً من فعل الجماع والمعرفة مجالاً للاستعمال المجازي⁽⁷⁴⁾ القائم بالأصل على المقارنة والمقاربة في الخصائص والمميزات.

المرأة مفردة مرادفة للعورة⁽⁶¹⁾، يقول ابن السكيت: ((الأير: هي سواة الإنسان وعورته، وكل ما يستحيا منه عورة والنساء عورة))⁽⁶²⁾، وبذلك نفهم ترفع الأحنف بن قيس من ذكر النساء في مجلسه، وكراهته للرجل السري أن يكون وصافاً ((الفرجه وقد علم أين مجلسه))⁽⁶³⁾.

والسؤال الذي يواجهنا الآن هو إذا كانت الرغبة في الجنس حاجة طبيعية في الإنسان مثلها مثل الحاجات الضرورية الأخرى، فلماذا عدت في المرأة موضعاً للازدراء ومنفذاً للحط من قيمتها، بينما عدت في الرجل من تمام صحة الفحولة فيه؟⁽⁶⁴⁾.

وفي الواقع إن الجواب عن ذلك يعود لسببين، أولهما: كون المرأة هي الطرف المنفعل في الممارسة الجنسية بينها وبين الرجل الذي يعد بدوره الطرف الفاعل فيها، وبما إن سمة الانفعال تعني القابلية على الاستقبال ومحلاً لوقوع الفعل، فقد اتخذت الجانب السلبي في العملية الجنسية، بينما اختصت سمة الفاعلية في الجانب الإيجابي منها، ولذلك فإن ((التباين بين الرجل والمرأة يكمن في التناقض بين الفاعلية والسلبية))⁽⁶⁵⁾.

هذا التباين القائم على الفاعلية والمفعولية بين الرجل والمرأة تكرسه اللغة من خلال المفردات الدالة على الجماع، فيقال: ناكها نيكاً وملخ المرأة ملخاً ومحزها محزاً وغسل المرأة يغسلها (غسلاً)⁽⁶⁶⁾. وكل هذه المفردات وغيرها نرى المرأة واقعة موقع المفعولية فيها، كما إنها توضح السلطة القضيبية للرجل في الفعل الجنسي بوصفه فعل ولوج واختراق وسيطرة وتفوق⁽⁶⁷⁾.

في المجتمع العربي ذلك الاعتلاء ((من تمام قوامية الرجل على المرأة))⁽⁷⁷⁾.

إن صعود الرجل على المرأة في أغلب أشكال الجماع المعروفة عند العرب، إنما هو تجل واضح لهيمنة الرجل وتكريس لدونية المرأة، الأمر الذي يؤكد بأن الفعل الجنسي إنما هو نسق غير مفصول عن بقية أنساق الثقافة الأخرى، ولا يمكن النظر إليه بوصفه ((فعالاً بايولوجياً بقدر ما هو بنية رمزية وبناء ثقافي متصل بالجندرة))⁽⁷⁸⁾.

إن بنية هذا النظام مدعومة بتصور ميثي يرى أن دونية المرأة في الجماع، هي إحدى العقوبات العشر التي عاقب الله بها حواء، والتي أولها ((وجع الافتضاض ثم الطلق ثم بقناع الرأس، وما يصيب الوحى والنفساء من المكروه والقر في البيوت والحيض وأن الرجال هم القوامون عليهن، وأن تكون في الجماع هي الأسفل))⁽⁷⁹⁾.

كما إن خلخلة هذا النظام التي تتمثل باعتلاء المرأة على الرجل، فهو فضلاً عن كونه ((خلاف الشكل الطبيعي الذي طبع الله عليه الرجل والمرأة بل نوع الذكر والأنثى))⁽⁸⁰⁾، فهو يعد أهدأ أشكال الجماع ((وفيه من المفاصد أن المنى يتعسر خروجه كله، فربما بقي في العضو منه بقية، فيعفن فيفسد فيضر))⁽⁸¹⁾. هذا التصور الدوني للمرأة في الممارسة الجنسية عزز الانحراف الدلالي لبعض المفردات التي ارتبطت بالمرأة بوصفها دالاً على هذا النوع من السلوك، ولذلك سميت المرأة فراشاً، ((لأن الرجل يفترشها))⁽⁸²⁾، كما إن هذه الكلمة تعطي تصوراً دقيقاً لحالة التذلل والخضوع التي تتصف بها المرأة أثناء الجماع، لأن ((افتراش المرأة ذل لها فظيع))⁽⁸³⁾.

إن صفات من قبيل الهزيمة والاستسلام الخضوع والتذلل تمثل أبرز تجليات دونية المرأة المتأتية من انفعالها وسلبيتها في العمل الجنسي.

هذا الفارق بين الفاعل والمنفعل الناتج بالضرورة عن الهوة السحيقة بين القائم بالفعل وبين المتقبل له لا يترك لنا مجالاً للحديث عن نوع من النديّة أو التكافؤ بين طرفي الفعل الجنسي، لا فرق في ذلك بأن يكون الطرف المنفعل أنثى أم ذكراً، ذلك أن ((الاتصال الجنسي أكان مع الجنس الآخر أو مثلياً لا يحدث بين أنداد وينطوي بالضرورة على ممارسة التسلط))⁽⁷⁵⁾، وهو ما يعكس لنا المنزلة المتدنية التي يحظى بها المخنث في المجتمع العربي.

إن تعطيل القابلية الاختراقية عند المخنث، وجعله محلاً للاستقبال فقط يقضي على مميزات الفحولة فيه التي لا تأتي إلا من تفعيل شهوة القضيب، ولهذا ((لم نرهم وصفوا الرجل بالفحولة والشجاعة إلا من تلقائه، وبالخبث والأبنة إلا من ظهره))⁽⁷⁶⁾، ولعل ذلك يعطي تفسيراً واضحاً لتذليل الناقد في نصنا النقدي المتقدم - حكم الفرزدق بأن الأحوص كان يرمى بالأبنة، وهو إشعار منه بأن الحكم كان مبرراً، ذلك أن الأحوص ممن تعطلت فيهم الفاعلية القضيبية، ومن ثم فلا يمكن أن يكون أشعر من الفرزدق، صاحب السلطة القضيبية المتميزة، والذي لا يقر بعينه أن ينكح كما تنكح محبوبته كما فعل الأحوص.

أما السبب الثاني لاعتبار الرغبة الجنسية عند المرأة موضع احتقار من قبل الركح الاجتماعي، فهو اعتلاء الرجل عليها في الممارسة الجنسية، وكونها هي الطرف الأسفل فيها، وقد عدت الثقافة الذكورية

من الزعماء، ولذلك عابوا على المتنبّي استعماله لفظة (مسبّط) في رثائه لأم سيف الدولة:
رراق العز فوقك مسبّط
وملك علي ابنك في كمال
 لفظة (مسبّط) تعني الممتد وهو ما يشير ضمناً إلى الذكر الذي يمتد على المرأة أثناء الجماع، ومما زاد الأمر قبحاً في نظرهم ((وجعلها مقام قصيدة هجاء أنه قرنها بفوقك، فجاء عملاً تاماً لم يبق فيه إلا فظاً))⁽⁸⁸⁾.

هذا الخوف من تعلق رذيلة الجنس بالمرثية والذي لا ينسجم مع أجواء الفخامة التي أحاطها بها المتنبّي جعل بعض المنافحين عنه يروونها (مستظلم)⁽⁸⁹⁾، حتى تكون بعيدة عن تصور الامتداد والاستلقاء الخاصة بالفعل الجنسي، ومن ثم تترفع هذه المرثية عن أن تكون موضوعاً جنسياً لرواق العز!

إن خضوع المرأة وتذللها في العملية الجنسية يعد مثلبة من المثالب التي بها تهجى المرأة ووسيلة من وسائل الردع إن هي جارت الفحول من الشعراء أو تجرأت عليهم، ولذلك لم يكن أمام النابغة الجعدي حين هجته ليلي الأخيلية إلا أن غيرها بركوب ذكر الرجل ناصحاً لها بالاكْتفاء به دون هجاء الرجال:

ألا حيباً ليلي وقولا لها هلا
دعي عنك تهجاء الرجال وأقبلي
لقد ركبت أيراً أغر محجلاً
على أدلعي يملا استك فيشلاً⁽⁹⁰⁾

كما لم يكن أمام الأخطل حين هجته إحدى النساء إلا أن ذكرها بضعفها أمامه حين يكشف لها عن ذكره:

كذلك ارتبطت المرأة ضمن هذا التصور بكل ما هو موطوء ومداس فـ((وطأ يطؤه: داسه برجله، ووطننا العدو بالخيّل دسناهم... ووطئ المرأة يطؤها: جامعها))⁽⁸⁴⁾، وهذا ما يفسر لنا الاثتراك الدلالي بين الزوجة والحذاء ((لأنها موطوءة كالنعل))⁽⁸⁵⁾، كما نقل الزبيدي عن أبي عمرو والمطرز.

ولكون الرجل هو الراكب في الوضع الجنسي والمرأة هي المركوب، فقد دخلت في الحقل المجازي بوصفها معادلاً موضوعياً لكل ما يركب أو يمتطى، لذلك كني عنها بالمطوية⁽⁸⁶⁾، وهو ما أغرى بعض الشعراء الذي يشتهي خصائص معينة في النساء باستحضار الخصائص التي تتميز بها حيوانات الركوب بعضها عن البعض الآخر، يقول بعض الشعراء الذين يهونون نكاح البكر من النساء:

قالوا نكحت صغيرة فأجبتهم

أشهى المطي إلي ما لم يركب

ومن الطريف أنهم يروون أن امرأة من الثيبات أجابت هذا الشاعر بقولها:

إن المطية لا يلذ ركوبها

حتى تذلل بالزمام وتركبا⁽⁸⁷⁾

مما يعطي تصوراً عن تماهي المرأة مع النسق الثقافي الذي يرى في الجماع عملية ترويض وقهر وتفوق.

إن ارتباط الجنس بهذا التصور المهين والمذل للمرأة في الثقافة العربية خلق نوعاً من الحرج خصوصاً في الحقل النقدي عندما يتم مدح أو رثاء إحدى النساء من ذوات الطبقة الأرستقراطية المتعلقة بالممدوح الذي غالباً ما يكون ملكاً أو أميراً أو زعيماً

ألا أبلغ أبا الذلماء عني
متى ما ألقه ومعى سلاحي
بأن عجان شاعركم قصير
يخر على القفا وله نخير⁽⁹¹⁾

مما يؤكد أن الجنس في الثقافة العربية عبارة عن وصمة عار تلحق بالمرأة نظراً للانهازم والاستسلام والخضوع الذي يجري لها على يد الرجل في الفعل الجنسي.

هذا التصور لانهازية المرأة في الممارسة الجنسية جعل من المرأة عاراً يلحق بالرجل، ذلك لأن الرجل في المجتمع الذكوري يرى أن نكاح ابنته التي ترتبط بنسبها له هو عبارة عن نكاح له⁽⁹²⁾، الأمر الذي برر لهم دفن البنات، ورأوا في القبر خير صهر لهم، خوفاً من العار الذي يلحق بهم عند نكاحها من قبل رجل يروونه يعتليهم قبل أن يعتليها، ولذلك كانوا إذا هنأوا من ولدت له بنت قالوا: ((أمنكم الله عارها وكفاكم مؤونتها وصاهـرتم قبرها))⁽⁹³⁾.

هذه الأسباب التي أشرنا إليها التي تمثلت بضعف البنية الجسدية للمرأة، ونقص القدرة العقلية عندها بالإضافة إلى سلبيتها في الممارسة الجنسية، هذه الأسباب بنظرنا هي التي شكلت تلك النظرة الدونية للمرأة في المجتمع العربي، هذا المجتمع الذي قرن المرأة بالصبي في جميع سلوكياتها، بأخلاقها بألفاظها بشدة عاطفتها وسرعة انفعالها⁽⁹⁴⁾.

إن سمة الاحتقار والازدراء للمرأة إنما هي سمة قارة في الوعي الجمعي العربي، وهي إطار ثقافي لا تستطيع المرأة تجاوزه إلا من خلال ارتباطها بالرجل، يتمثل ذلك الارتباط بالطاعة العمياء له، تلك

الطاعة التي يمكن أن تسترد بها المرأة عقلها الذي سلب منها إذ كثيراً ما يسبغ العقل على المرأة عند الحديث عن كيفية تعاملها مع زوجها، وما تقدم له من تنازلات لغرض الحصول على رضاه⁽⁹⁵⁾.

إن ذل المرأة أمام الرجل هي الصفة التي تحظى بها المرأة بتقدير المجتمع الذكوري لها، ولذلك فقد كانت أحب الصفات التي يمكن أن تتصف بها المرأة عندهم هي كونها ((ذليلة في نفسها))⁽⁹⁶⁾، الأمر الذي يكشف عن مدى كرههم للمرأة (العريضة في نفسها)⁽⁹⁷⁾ والتي يمكن أن تؤدي بها تلك العزة إلى التجرؤ على الرجل والتمرد عليه. هذا التمرد من شأنه أن يحدث خلخلة في المنظومة القيمية التي ((جعلت من التذمر والرفض والشجاعة في الإعلان عن المواقف الشخصية صفات ذكورية عدوانية تسيء إلى المرأة وتشوه أنوثتها))⁽⁹⁸⁾، ويتجلى ارتباط المرأة بالرجل في المجتمع أيضاً في كونها آلة للتفريخ وتفرخ الذكور على وجه الخصوص، فكثيرة هي النصوص التي تعلي من شأن المرأة ((التي في بطنها غلام ويتبعها غلام))⁽⁹⁹⁾، كما إنها تدم في الوقت نفسه المرأة التي تتفصل عن عالم الرجال، وذلك باقتصارها على إنجاب البنات.

إن كون المرأة ((أم الأبناء وجالبة الأصهار والأولاد الأطهار، والمبشرة بأخوة يتناسقون ونجباء يتلاحقون))⁽¹⁰⁰⁾، إنما هو تزيين للصورة المشوهة التي رسمها لها المجتمع وقيمة أدبية يحتال بها الأديب على الذوق العام لتحسين ما هو قبيح ومرذول في نظره.

وبما إن مؤسسة النقد تعد لبنة من البناء الثقافي العام للمجتمع ومتأثرة بالواقع السوسولوجي له، فقد

هذا التشديد على هذا النوع من الإبداع لا يمكن اعتباره نسفاً مغايراً للنسق العام بقدر ما هو تأكيد له وتكريس لدونية المرأة التي لا يعترف بها المجتمع إلا من خلال تبعيتها للرجل.

الهوامش:

(1) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، د. عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، ط ٢، ٢٠٠١: ١٢٥.

(2) يذكر الجاحظ أن ((أناساً من الأطباء وهم فلاسفة المتكلمين... يكرهون دنو الطامث من إناء اللبنة لتوسطه أو تعالج منه شيئاً، فكأنهم يرون أن لبدنها ما دام في ذلك العرض يعرض لها رائحة لها حدة وبخار غليظ يكون لذلك المسوط مفسداً)) (الحيوان: ٣١٠٠/١، الجاحظ، تحقيق إبراهيم شمس الدين، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت - لبنان، ط ١، ٢٠٠٣، كما يذكر ابن قتيبة أن وهب بن منبه قال: إن الله عاقب المرأة بعشرة خصال من ضمنها ((شدة النفاس وبالحيض، وبالنجاسة في بطنها وفرجها)) (عيون الأخبار ٦٩٠، ابن قتيبة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت - لبنان ٢٠٠٥.

(3) انظر: النسوية في الثقافة والإبداع، د. حسين المناصرة، عالم الكاتب الحديث، أريد، الأردن، ط ١، ٢٠٠٧: ١٩ وما بعدها.

(4) الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية، دراسة جندرية، آمال قرامي، دار المدار الإسلامي، ٢٠٠٧، ٢٤٥.

(5) لسان العرب، ٨ / ١٧٣، ابن منظور، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت - لبنان ط ٦، ١٩٩٧..

تجلى هذا الانضواء تحت عباءة الرجل بالنسبة للمرأة من خلال تقنينهم لمعاني رثاء نساء الملوك، فمن المتعارف عليه ضمن هذا المحيط أن المرأة قليلة الصفات، ومن ثم فإن خوض الشاعر غمار تجربة شعرية موضوعها المرأة لا يخلو من مصاعب وعقبات نظراً ((اضيق الكلام... وقلة الصفات))⁽¹⁰¹⁾ كما ذكرنا.

يرى النقاد أن إظهار التوجع والأسى على المرأة المرثية وتصوير الوضع المأساوي للأطفال الذين تتركهم هي ((الغاية التي يجري حذاق الشعراء إليها، ويعتمدون في الرثاء عليها))⁽¹⁰²⁾، إلا أن الأمر يختلف إذا كانت المرأة تحت كنف أحد رجالات السلطة، فبالإضافة إلى تشديدهم على اتباع أصول اللياقة في الخطاب أجبروا الشاعر على إسباغ صفات التبجيل عليها والارتفاع بها عن مقام الأنوثة الذي يتناقض مع الصفات الذكورية المكتسبة من جراء انضوائها تحت عباءة الرجل، ولذلك فهم يعجبون بقول المتنبي في رثاء أم سيف الدولة:

ولو كان النساء كمن فقدنا

وما التأنيث لاسم الشمس عيب

لفضلت النساء على الرجال

ولا التذكير فخر للهلال

لأن الشاعر يعني ((إن هذه كانت أفضل من الرجال، فلو أشبهها غيرها في الفضل من النساء لكانت مثلها في الفضل، ولم تزرها الأنوثة، كما لم يزر الشمس تأنيث اسمها، والذكورة لا تعد في كل أحد فضيلة، كما لا يحصل للهلال بتذكير اسمه))⁽¹⁰³⁾.

- بيكى علينا ولا نبكي على أحد
لنحسن أغلظ أكباداً من الإبل
- فهو أشرد مثل قيل في قساوة القلب كما يرى الحاتمي
(حلية المحاضرة، الحاتمي، تحقيق: جعفر الكتابي،
منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراق، ١٩٧٩م،
٢٩٢/١).
- (22) انظر: الأنوثة في فكر ابن عربي، نزهة
براضة، دار السافي، بيروت لبنان، ط١، ٢٠٠٨م،
٢٤٢:.
- (23) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد
شاكور، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٦م. ١٦٨/١.
- (24) الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية: ٤٤٨.
- (25) كان أبو عبيدة إذا سمع شعر قطري بن الفجاءة
يقول: ((هذا هو الشعر لا ما تعلقون به أنفسكم من
أشعار المخنثين)).
- (أمالي المرتضى، الشريف المرتضى، تحقيق: محمد
أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، بيروت -
لبنان، ط٢، ١٩٦٧، ٦٣٨/١).
- (26) انظر: الموشح: ٤٤٧.
- (27) انظر: الموشح: ٤٠٠.
- (28) قضية اللفظ والمعنى ٣٨١/١.
- (29) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي
الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم - علي
محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي
وشركاه، مصر، ٢٤.
- (30) تنبيه الأديب على ما في شعر أبي الطيب من
الحسن والمعيب، عبد الله بن عبد الرحمن باكثير
الحضرمي، تحقيق: د. رشيد عبد الرحمن صالح،
منشورات وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٧م، ٩٦.
- (6) انظر: المصدر نفسه: ١١٣/٢.
- (7) المصدر نفسه: ٣٠٩/٤.
- (8) المصدر نفسه: ٣٠٩/٤.
- (9) المصدر نفسه: ٢:١١٣.
- (10) شرح المفضليات، التبريزي، تحقيق: علي محمد
البجاوي، دار النهضة، مصر، ١٩٧٩، ٣٥٢/١.
- (11) ديوان أبي النجم العجلي، تحقيق: علاء الدين
آغا، النادي الأدبي، الرياض، ١٩٨١: ١٠٣.
- (12) المرأة واللغة، د. عبدالله الغدامي، المركز
الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٦: ١٨٠.
- (13) بنيان الفحولة أبحاث في المذكر والمؤنث، د.
رجاء بن سلامة، دار المعرفة للنشر، تونس، ٦١.
- (14) قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب
من الأصول إلى القرن ٧هـ، د. أحمد الودرني،
دار الغرب الإسلامي، ط١، ٢٠٠٤م: ٣٨٢/١.
- (15) لسان العرب ١٤٦/٢.
- (16) فحولة الشعراء، الأصمعي، تحقيق: د. محمد
عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، ط١، ٢٠٠٥م،
٢٢.
- (17) قضية اللفظ والمعنى ٣٨١/١.
- (18) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة
أنواع من صناعة الشعر، المرزباني، تحقيق: علي
محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر:
٣٨٤.
- (19) مصالح الأبدان والأنفس، أحمد بن سهل البلخي،
معهد تاريخ العلوم العربية الإسلامية، جامعة
فرانكفورت، ١٩٨٤م: ٣٢٠.
- (20) الموشح: ٣٨٤.
- (21) كما عبر عن ذلك شاعرهم:

(36) الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية ٣٢٧.
(37) انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت - لبنان - ط١، ٢٠٠٦م : ٢٢.

(38) انظر: العمدة ١٤٩/٢.

(39) يرى الأبيشيبي ((أنه ما كنى عن امرأة ماتت بأحسن من هذه الكناية، وإنها لجيدة في معناها، فائقة في مقصودها ومغزاها)) (المستطرف من كل فن مستظرف، محمد بن أحمد الأبيشيبي، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ١٩٧/٢).

(40) ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، د. عبدالله الغدومي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠م ٦٦.

(41) فسر الزمخشري قوله تعالى ((أو من ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين)) بقوله: ((أي يتربى في الزينة والنعمة، وهو إذا احتاج إلى مجاثة الخصوم ومجاراتة الرجال كان غير مبين ليس عنده بيان، ولا يأتي ببرهان يحتج به من يخاصمه، لضعف عقول النساء ونقصانهن عن فطرة الرجال، يقال: قلما تكلمت امرأة، فأرادت أن تتكلم بحجتها إلا تكلمت بالحجة عليها)) (الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٥، ٤/٢٣٤-٢٣٦).

(42) العقد الفريد، ابن عبد ربه، تحقيق: محمد عبد القادر شاهين، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٢٠٠٧م. ١٠١/٢.

(43) المصدر نفسه: ٧٩/٢.

(44) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الراغب الأصفهاني، تحقيق: د. رياض

(31) تطلق صفة التأنيث على الشعر في الخطاب النقدي وفق اعتبارين: اعتبار موضوعي، واعتبار تألوفي، وما هو داخل في الاعتبار الأول شعر الغزل، وقد أشار إلى ذلك الباقلاني عند نقده ضعف الأسلوب لأبيات امرئ القيس دافعاً حجة من اعتذر له بأن ((كلام النساء بما يلائمن من الطبع أوقع وأغزل، وليس كذلك تجد الشعراء في الشعر المؤنث لم يعدلوا عن رصانة أسلوبهم)). (إعجاز القرآن، الباقلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط١، ١٩٧٨، ٥٠).

أما الاعتبار الثاني فيتمثل في ضعف الأسلوب ولينه، وهو ما شكل في كثير من الأحيان انزياحاً عن الأسلوب البدوي الرصين، وقد أشار أبو عبيدة إلى ذلك أثناء وصفه شعر النابغة الذبياني، يقول: ((ولشعره ديباجة إن شئت قلت: ليس بشعر مؤلف من تأنثه ولينه، وإن شئت قلت: صخرة لو رديت بها الجبال لأزالتها)). الشعر والشعراء (١/١٦٦) وهو ما شكل أيضاً مفارقة على صعيد البيت الشعري الواحد كأخذهم على جميل قوله: ألا أيها النوم ويحكم هبوا أسائلكم هل يقتل الرجل الحب إذ وصفوا شطره الأول بأعرابي في شملة، وشطره الثاني بمخنث يتفكك، (الموشح ٢١٣).

(32) انظر: الموشح ٢٢٦.

(33) زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري القيرواني، شرح: د. زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ٤٠٤/٢.

(34) تنبيه الأديب ٩٠.

(35) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، ط١، ١٩٣٤، ١٤٦/٢ - ١٤٧.

(54) رسائل الجاحظ، الجاحظ قدم له د. علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال بيروت لبنان، ١٩٦٧م : ٩٩.

(55) المخصص: ابن سيده، قدم له: د. خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ط ١٩٩٦م: ٣٥٠/١.

(56) انظر: المصدر نفسه ٤٣٨/١.

(57) انظر المصدر نفسه ٤٣٨/١، ومما يمكن أن نستدل به على شدة شهوة المرأة من خلال اللغة هو كثرة المفردات الواردة للمرأة الفاجرة، فالهلوكة هي الفاجرة ((ولا يقال ذلك للرجل الزاني)) (المخصص ٣٦٢/١) وهذا مما يوحي بأن المرأة أكثر عرضة للانحراف نظراً لشدة غلمتها قياساً بالرجل.

(58) يذكر أن من أسماء الذكر (مشفي الغليل) وهو ما يشير إلى تعطش المرأة للجنس في التصور العربي بحيث ضمنوه في أسماء العضو الذكري، هذا فضلاً عما توحى به أسماء الفرج إلى ذلك النهم الجنسي عندها.

(59) ذكر ابن سيده أن أعرابية قالت لصاحبها: أي الأيور أحب إليك، قالت: ((أحبه إلي الصغير ضميره، العظيم نشره، الشديد عترة، البطيء فتره، القليل قطره)) (المخصص ١/١٦١). وانظر كذلك: المحاسن والأضداد: ٣٨٣، العقد الفريد ٤/١٢١، الجنس عند العرب ١/٤٠.

(60) يروي الجاحظ أن ابن حبي قال لأمه: ((يا أمه، أي الحالات أعجب إلى النساء من أخذ الرجال إياهن؟ قالت: يا بني، إذا كانت مسنة مثلي فأبركها وأصق خدها بالأرض، ثم أوعبه فيها، وإذا كانت شابة، فاجمع فخذها إلى صدرها، فإنك تترك بذلك ما تريد)) (رسائل الجاحظ ١٨٩) وانظر كذلك: الجنس عند العرب ١/٧٢-٧٣، ١٠٠/٢، جوامع اللذة، علي بن عمر القزويني، تصحيح: عبد البديع

عبد الحميد مراد، دار صادر، بيروت، ط ٢٠٠٦م ٥٥/١.

(45) انظر: البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ٢٤٨/١-٣٢٤ و ٨٠/٢، عيون الأخبار ٦٧١ أمالي القالي، أبو علي القالي، تحقيق: صلاح بن فتحي هلل وسيد بن عباس الجليمي، مؤسسة الكتاب الثقافية، بيروت - لبنان، ٢٠٠١: ٢٨٨/١ والمحاسن والأضداد، الجاحظ، قدم له د. علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت لبنان، ١٩٩٦: ٥١، العقد الفريد ١/٥٦، محاضرات الأدباء ١/٥٥، والمستطرف في كل فن مستظرف ١/٤٨.

(46) رسائل ابن المعتز في النقد والأدب والاجتماع، جمع وتحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط ٥، ١٩٤٦، ٤١.

(47) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ط ٣، ١٩٧٨، ٦٧.

(48) انظر: الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية ٢٦٧ وما بعدها.

(49) انظر: الإبانة عن سرقات المتبني، العميدي، تحقيق: إبراهيم الدسوقي، دار المعارف، مصر، ١٩٦١م: ١٠٨.

(50) الموشح: ٢٤٣.

(51) المصدر نفسه: ٢٤٤.

(52) الجنس عند العرب، نصوص مختارة، منشورات الجمل، ألمانيا، ط ٢ - ٢٠٠٣ : ٢/١٥١.

(53) المصدر نفسه: ١٥١ / ٢

- 71) يربط سعيد بنكراد بين الممارسة الجنسية و المعركة من خلال فاعل وسيط هو لعبة كرة القدم التي يرى الباحث أنها تستلهمها معاً انظر: مسالك المعنى دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية، سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، ط ١، ٢٠٠٦، ٩١ وما بعدها.
- 72) انظر: المخصص ٤٩٩/١ وما بعدها و ٥٤/٢ - ٥٥.
- 73) ديوان النابغة، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للنشر، ١٩٧٦: ٩٩.
- 74) يرى الطاهر لبيب أن السلوك الجنسي ((قد طور القدرة المجازية للغة إلى حد بعيد، وبحيث نجد أنفسنا قريبين من الاعتقاد بأن الصورة المجازية المبحوث عنها هي تعويض أكثر مما هي مجرد عمل فني))، (سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجاً)، الطاهر لبيب، ترجمة: مصطفى المسناوي، دار الطليعة، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٧، ١٣.
- 75) الرجولة المتخيلة الهوية الذكرية والثقافة في الشرق الأوسط الحديث، إعداد: مي غصوب وإيما سنكلير ويب، دار الساقى، بيروت، ط ١، ٢٠٠٢، ١٩١.
- 76) رسائل الجاحظ ١٥٣.
- 77) الجنس عند العرب، ١ / ١٤.
- 78) الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية ٦٨٥.
- 79) الحيوان ٧١٩/١.
- 80) الجنس عند العرب، ١ / ١٤.
- 81) المصدر نفسه: ١ / ١٤.
- 82) تاج العروس من جواهر القاموس، مرتضى الزبيدي، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٦٠/٩.
- 83) جوامع اللذة، ٨٦.

- مصطفى عبدالديع، دار البيان العربي، القاهرة، ٢٠٠٢م، ٧٨ وما بعدها.
- 61) إن تمثيل المرأة بالعورة التي يخجل الإنسان من كشفها للعيان، كان مبرراً لسياسات الحجر والتغليظ التي مورست ضدها، ومن ثم فقد صارت الكناية عنها إحدى الوسائل البلاغية الناجعة التي يعدل بها الأديب عما يقبح ذكره، ولذلك فليس من الغريب أن نرى وفرة الكنايات عن المرأة فيما أحصاه الثعالبي من كنايات العرب في كتابه (الكناية والتعريض)، الذي ألفه في ((الكنايات عما يستهجن ذكره، ويستقبح نشره أو يستحيا من تسميته)) (الكناية والتعريض، الثعالبي، تحقيق: أسامة البحيري، مكتبة الخانجي، مصر، ط ١، ١٩٩٧، ٥).
- 62) المخصص ١٦٠/١.
- 63) أمالي القالي ٢٥٦/١.
- 64) انظر: الحيوان ٩٢/١، العقد الفريد ٨٣/٤/٤ - ٩٤.
- المخصص ٤٩٨/١.
- 65) التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، عدنان حب الله، دار الفارابي، بيروت - لبنان، ط ١، ٢٠٠٤م، ٢٥٠.
- 66) المخصص ٤٩٨/١.
- 67) انظر: استعمال اللذات، ميشيل فوكو، ترجمة: جورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٩١، ١٥١.
- 68) انظر: ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، فرويد، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط ٤، ٢٠٠٨، ٦٦.
- 69) يعبر عن الجماع في اللغة بالنقب، فيقال: ((افتضضت المرأة من قولهم: فضضت اللؤلؤة أفضها فضاً نقبتها)) (المخصص ٤٩٩/١).
- 70) انظر: المخصص ١٦٠/١ وما بعدها و ٢٢/٢.

- (99) عيون الأخبار ٦٣٢.
- (100) تحسين القبيح وتقييح الحسن، الثعالبي، تحقيق: شاعر العاشور، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد - العراق،: ٦١.
- (101) العمدة ١٤٧/٢.
- (102) المصدر نفسه ١٤٩/٢.
- (103) تنبيه الأديب ١٨٠.

المصادر

١. الإبانة عن سرقات شعر المتنبي، العميدي، تحقيق: إبراهيم الدسوقي، دار المعارف، مصر، ١٩٦١م
٢. الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية، دراسة جندرية، أمال قرامي، دار المدار الإسلامي، ٢٠٠٧
٣. أساس البلاغة، الزمخشري، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت - لبنان - ط ١، ٢٠٠٦م
٤. استعمال اللذات، ميشيل فوكو، ترجمة: جورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٩١م.
٥. أشعار النساء، محمد بن عمران المرزباني، تحقيق: د. سامي مكي العاني، هلال ناجي، دار الرسالة، بغداد، ١٩٧٦،
٦. إعجاز القرآن، الباقلائي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط ١، ١٩٧٨.
٧. الاغانى: ابو الفرج الاصفهاني، تحقيق د. احسان عباس، دار صادر، بيروت ، ط ٣، ٢٠٠٨.
٨. أمالي المرتضى، الشريف المرتضى، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ط ٢، ١٩٦٧.

- (84) تاج العروس ٢٧٧/١.
- (85) المصدر نفسه ٣١٣/١٩.
- (86) انظر: الكناية والتعريض ٤٠.
- (87) المستطرف من كل فن مستظرف
- (88) العمدة: ٢ / ١٤٧.
- (89) انظر: التبيان في شرح الديوان، ابو البقاء العكبري، ضبط وتصحيح مصطفى السقا، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٧١ : ٣ / ١٣.
- (90) الاغانى: ابو الفرج الاصفهاني، تحقيق د. احسان عباس، دار صادر، بيروت ، ط ٣، ٢٠٠٨ ١٣/٥.
- (91) أشعار النساء، محمد بن عمران المرزباني، تحقيق: د. سامي مكي العاني، هلال ناجي، دار الرسالة، بغداد، ١٩٧٦، ١٥١.
- (92) ذكر الأصفهاني أن قيس بن عاصم دخل على النبي (ص) فقال: إني وأدت اثنتي عشرة بنتاً فما أصنع؟ ((فقال: أعتق عن كل مؤودة نسمة، فقال له أبو بكر رضي الله عنه: فما الذي حملك على ذلك وأنت أكثر العرب مالاً؟ قال: مخافة أن ينكحن مثلك!!)) (محاضرات الأدباء ١/٦٨٢).
- (93) محاضرات الأدباء ١/٦٨١.
- (94) انظر: الحيوان ٢٩٣/١، رسائل الجاحظ ١٨٤، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس،: ٣٣١.
- (95) انظر: عيون الأخبار ٦٣٥، المستظرف من كل فن مستظرف ٢٥٠/٢
- (96) عيون الأخبار ٦٣٢.
- (97) المصدر نفسه ٦٣٢.
- (98) الجسد الأنثوي وهوية الجندر، السباعي خلود، دار القلم للنشر والتوزيع، الرباط، ط ١، ٢٠٠٧م: ٢٩٤.

٢٠. الجسد الأنثوي وهوية الجندر، السباعي
خلود، دار القلم للنشر والتوزيع، الرباط، ط١،
٢٠٠٧م.
٢١. الجنس عند العرب، نصوص مختارة،
منشورات الجمل، ألمانيا، ط٢ - ٢٠٠٣م.
٢٢. جوامع اللذة، علي بن عمر القزويني،
تصحيح: عبدالبدیع مصطفى عبدالبدیع، دار
البيان العربي، القاهرة، ٢٠٠٢م.
٢٣. حلية المحاضرة، الحاتمي، تحقيق: جعفر
الكتابي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام
العراق، ١٩٧٩م.
٢٤. الحيوان: الجاحظ، تحقيق إبراهيم شمس
الدين، منشورات مؤسسة الأعلمی للمطبوعات،
بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٣.
٢٥. ديوان أبي النجم العجلي، تحقيق: علاء الدين
آغا، النادي الأدبي، الرياض، ١٩٨١.
٢٦. ديوان النابغة، تحقيق محمد الطاهر بن
عاشور، الشركة التونسية للنشر، ١٩٧٦.
٢٧. الرجولة المتخيلة الهوية الذكرية والثقافة في
الشرق الأوسط الحديث، إعداد: مي غصوب
وإيما سنكلير ويب، دار الساقی، بيروت، ط١،
٢٠٠٢.
٢٨. رسائل ابن المعتز في النقد والأدب
والاجتماع، جمع وتحقيق: محمد عبد المنعم
خفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده،
مصر، ط٥، ١٩٤٦.
٢٩. رسائل الجاحظ، الجاحظ قدم له د. علي بو
ملحم، دار ومكتبة الهلال بيروت لبنان،
١٩٦٧م.
٣٠. زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري
القيرواني، شرح: د. زكي مبارك، دار الجيل،
بيروت.

٩. أمالي القالي، أبو علي القالي، تحقيق: صلاح
بن فتحي هلال وسيد بن عباس الجليمي،
مؤسسة الكتاب الثقافية، بيروت - لبنان،
٢٠٠١م.
١٠. الأنوثة في فكر ابن عربي، نزهة براضة،
دار الساقی، بيروت لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.
١١. بنیان الفحولة أبحاث في الذكر والمؤنث، د.
رجاء بن سلامة، دار المعرفة للنشر، تونس
١٢. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام
محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر.
١٣. تاج العروس من جواهر القاموس، مرتضى
الزبيدي، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت -
لبنان.
١٤. التبيان في شرح الديوان، ابو البقاء العكبري،
ضبط وتصحيح مصطفى السقا، مطبعة
مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٧١.
١٥. تحسين القبيح وتقبيح الحسن، الثعالبي،
تحقيق: شاكر العاشور، منشورات وزارة
الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد - العراق.
١٦. التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد
إلى لاكان، عدنان حب الله، دار الفارابي،
بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.
١٧. تنبيه الأديب على ما في شعر أبي الطيب من
الحسن والمعيب، عبد الله بن عبد الرحمن
باكثر الحزرمي، تحقيق: د. رشيد عبد
الرحمن صالح، منشورات وزارة الإعلام،
بغداد، ١٩٧٧م.
١٨. ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد
واللغة، د. عبد الله الغدامي، المركز الثقافي
العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠م.
١٩. ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، فرويد،
ترجمة: جورج طراييشي، دار الطليعة،
بيروت، ط٤، ٢٠٠٨م.

٤٣. محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الراغب الأصفهاني، تحقيق: د. رياض عبدالحميد مراد، دار صادر، بيروت، ط ٢٠٠٦ م
٤٤. المخصص: ابن سيده، قدم له: د. خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ط ١٩٩٦ م
٤٥. المرأة واللغة، د. عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٣، ٢٠٠٦.
٤٦. مسالك المعنى دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية، سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، ط ١، ٢٠٠٦ م
٤٧. المستطرف من كل فن مستظرف، محمد بن أحمد الأبنسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان
٤٨. مصالح الأبدان والأنفس، أحمد بن سهل البلخي، معهد تاريخ العلوم العربية الإسلامية، جامعة فرانكفورت، ١٩٨٤ م
٤٩. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس
٥٠. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، المرزباني، تحقيق: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر.
٥١. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، د. عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، ط ٢، ٢٠٠١.
٥٢. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ط ٣، ١٩٧٨ م.

٣١. سوسيلوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجاً)، الطاهر لبيب، ترجمة: مصطفى المسناوي، دار الطليعة، الدار البيضاء، ط ١٩٨٧ م.
٣٢. شرح المفضليات، التبريزي، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، ١٩٧٩.
٣٣. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٦ م.
٣٤. العقد الفريد، ابن عبد ربه، تحقيق: محمد عبد القادر شاهين، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٢٠٠٧ م.
٣٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، ط ١، ١٩٣٤.
٣٦. عيون الأخبار ٦٩٠، ابن قتيبة، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت - لبنان ٢٠٠٥.
٣٧. فحولة الشعراء، الأصمعي، تحقيق: د. محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الجيل، ط ١، ٢٠٠٥ م.
٣٨. قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن ٧ هـ، د. أحمد الودرني، دار الغرب الإسلامي، ط ١، ٢٠٠٤ م.
٣٩. الكشف عن حقائق غوامض التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٥.
٤٠. الكناية والتعريض، الثعالبي، تحقيق: أسامة البحيري، مكتبة الخانجي، مصر، ط ١، ١٩٩٧ م.
٤١. لسان العرب، ابن منظور، دار الفكر للطباعة و النشر بيروت - لبنان ط ٦، ١٩٩٧.
٤٢. المحاسن والأضداد، الجاحظ، قدم له د. علي بو ملح، دار ومكتبة الهلال، بيروت لبنان، ١٩٩٦ م.

٥٣. النسوية في الثقافة والإبداع، د. حسين المناصرة، عالم الكاتب الحديث، أربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٧.

٥٤. الوساطة بين المتتبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم - علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر.

Abstracts

This paper deals with the pejorative view of femininity as a value in Arabic critical heritage.

This negative view emanates from the inferiority woman to man in a patriarchal society due to her physical inferiority, sexual passivity and also the lackness in certain religious duties.