پژوهش‌نامهٔ زنان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ویژه‌نامهٔ فرهنگ، ادب و هنر، ۱۳۹۶، ۲۳- ٤٥

زنانه‌سرایی در شعر عربی، روندی نوظهور با پیشینه‌ای کم‌رنگ

(با تکیه بر دیدگاه‌های نقدی عبدالله غذامی)

علی پروانه*

علی سلیمی**

چکیده

عبدالله غذامی منتقد معاصر عرب، به بررسی ویژگی‌های زنانه در زبان شعری عرب پرداخته است. او در کتاب "تأنیث القصیده والقارئ المختلف" (۲۰۰۵م)، معتقد است که مردغالبی پیوسته رویه مسلطبرفرهنگ عربی قدیم بوده است وبه سبب غلبه‌ی این زیرساخت مردسالار در فرهنگ عمومی، شعر عربی نیز از ابتدا تا دوران معاصر، تقریباً از ویژگی‌های زبان زنانه خالی بوده است.ظهور شاعر عراقی،نازک ملائکه در شعر معاصر عربی و ابداع شعر نو توسط وی،به سختی و کندی شعر عربی را دستخوش دگرگونی نمود.با گذشت زمان، ابداع شعری او به کمک دیگر شاعران نوگرا قوت یافت. این روند نوگرایانه،زیرساخت‌های مذکر و مسلط بر شعر قدیم عربی را به چالش کشید که نتیجه‌ی آن، رشد و شکوفایی شعری با زبانی زنانه و برخودار از لطافت زبانی بود.این پژوهش که به روش توصیفی و تحلیلی صورت گرفته است، آراء نقدی غذامی را که در جهان عرب پیشرو است، مورد بررسی قرار داده است. نتیجه این که غذامی تنها راه بازگشت زن به جایگاه درخور خویش را هم در ادب و هم در اجتماع، دستاورد آگاهی زنان نسبت به زبان و نوشتاری می‌داند که انعکاس دهنده‌ی ویژگی زنانه بود. این شیوه‌ی زبانی جدید و نوآور، ویژگی‌های زبان زنانه را در مقابل زبان مردانه مطرح می‌کرد.

کلیدواژه‌ها: شعر عربی، ادبیات زنانه، عبدالله غذامی، زیرساخت‌های زبانی.

---

* دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی (نویسندهٔ مسئول)، Parvaneh.ali2@gmail.com
** استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، salimi1390@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۲/۰۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹٦/۰۳/۱۸

۱. مقدمه

نقش‌های جنسیتی، همانند سایر نقش‌ها، از طریق فرایند جامعه‌پذیری آموخته می‌شوند. از طرفی، نگاهی‌به تاریخ تمدن و فرهنگ جوامع بشری نشان می‌دهدکه نابرابری همواره واقعیتی توجیه‌ناپذیر بوده است. در میان این نابرابری‌ها، نابرابری میان زن و مرد از جمله مواردی است که در طول تاریخ بشر به طور مستمر وجود داشته است. تفاوت‌های اجتماعی از قبیل شیوه‌ی زندگی، فرصت‌ها و امتیازهایی که جامعه برای افراد قائل می‌شود، موجب پیدایش نابرابری‌اند.

القای وجود تفاوت میان فرهنگ "زنانگی" و "مردانگی" در جامعه، بیش از هر چیز به ضرر زنان تمام شده است، چرا که دو اصطلاح متضاد مردانگی و زنانگی به شیوه‌های رفتاری متمایز بین زنان و مردان مربوط می‌شود و انفعال، وابستگی و ضعف را در نزد زنان و قدرت و استقلال را در نزد مردان متداعی کرده است. باید پذیرفت که «حتی زنان نیز خود را با واقعیت مردسالار جهان به طور کلی و روابط سلطه‌ی مردان به طور خاص، تطبیق داده‌اند و خود را اسیر آن می‌بینند» (بوردیو، ۲۰۰۹: ٦۰). این مسأله نه تنها در جامعه‌شناسی، بلکه در علم روانشناسی نیز قابل پیگیری است، تا جایی که

> آدلر" به اهمیت نقش جامعه در پایندگی اعتقاد برتری مرد بر زن اشاره می‌کند و حتی از آن فراتر رفته و معتقد است که تفاوت‌های روانی بین زنان و مردان به طور کامل نتیجه‌ی باورهای فرهنگی است. او معتقد است که این باورها، رشد روانی زنان را متزلزل می‌کند و آن‌ها را به سمت خشم نسبت به نقش اجتماعی‌شان سوق می‌دهد (انجلر، ۱۹۹۱: ۱۰۹).

از طرفی دیگر، زبان نیز که سرچشمه خلق آثار ادبی است، همواره از این تفاوت جنسیتی متأثر بوده است. اما از آن جایی که زبان فرایندی زنده و پویا استکه در خلال جریان‌های اجتماعی تحول می‌یابد، نمی‌تواند یکبار و برای همیشه زیر سلطه‌ی ویژگی‌های جنسیتی بماند. بلکه همیشه در جریان آن مقاومت‌هایی رخ می‌دهد. به عبارت دیگر، زبان نیز مانند هر پدیده‌ی اجتماعی دیگری در عرصه‌ای از داد و ستد و کنش متقابل رخ می‌دهد و جریان سلطه باید بکوشد و می‌کوشد که خود را در نبردی هر روزه بازتولید کند و جریان تحت سلطه نیز می‌کوشد که در این نبرد هر روزه، از زیر بار این سلطه خود را رهایی بخشد.

ادبیات عربی با توجه به شرایط محیطی و اجتماعی که در آن رشد و تکامل یافته است، شاید بیش از هر ادبیات دیگری از این تفاوت جنسیتی متأثر بوده است.عبدالله غذامی[۱] (۱۹٤٦م) صاحب‌نظر و منتقد ادبیِ معاصر عرب، یکی از نظریه‌پردازان نقد فرهنگی در جهان معاصر عرب به شمار می‌رود که مسئله‌ی زبان[۲] و سلطه‌ی مردانگی بر آن را در عرصه‌ی شعر و ادب واکاوی کرده است. او می‌گوید: «شایسته نیست تصور کنیم که اصل طبیعی در زبان، مذکر بودن است و همچنین پذیرفته شده نیست که فرض کنیم، از همان آغاز، مرد به تنهایی سازنده‌ی زبان و صاحب آن بوده است. بلکه حالت معقولانه این است که جنس بشّری، هم مذکر و هم مؤنث در تولید و کارکرد زبان با هم مشارکت داشته‌اند و هر دو در این حق طبیعی و استعداد فطری برابرند (غذامی، ۲۰۰٦: ۲٦).

لازم به ذکر است کتاب "المرأة واللغة"(۲۰۰٦)، دیگر اثر عبدالله غذامی در این زمینه به شمار می‌رود. این کتاب اگر چه مانند کتاب "تانیث القصیده والقارئ المختلف"، در حوزه زبان زنانه به تألیف درآمده است، اما از لحاظ پردازش موضوع و وحدت و انسجام در بحث، به پای آن نمی‌رسد. از طرفی دیگر، "تأنیث القارئ ...." به شکل تخصصی و کاربردی به زبان ادبی می‌پردازد و پژوهشی زیبایی‌شناختی و فنّی در حوزه‌ی زبان شعری زنانه محسوب می‌شود. کتاب "المرأة واللغة" بیشتر ارتباط زبان با زنان را مطرح می‌کند و سیر تحول زن را از موضوعی زبانی – همچون توصیف زنان به آهو و گاو وحشی و غیره – به ذاتی فاعل که دارای زبانی با ویژگی‌های زنانه است، بررسی می‌کند.

این پژوهش کهبر کتاب "تأنیث القصیده والقارئ المختلف" اثر عبدالله غذامی متمرکز است، در تلاش است به این سوال پاسخ دهد که:

ویژگی‌های زبان شعریِ زنانه از دیدگاه غذامی، در تاریخ شعری عرب چه نمودی داشته و چه تحولاتی را پشت سر گذاشته است؟

۲. پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های فراوانی پیرامون جنبه‌های مختلف ادبی، سیاسی و اجتماعی زنان صورت گرفته است که در زیر به تعدادی از آن‌ها اشاره می‌شود:

کتاب "تحریر المرأة"، (۱۸۹۹م) اثر قاسم محمد أمین، اولین اثر در این زمینه است. قاسم امین که از رهبران جریان اصلاح‌گرا بود، با نگرش و دیدگاهی بیدارگرایانه، برای تغییر دادن و متحول کردن واقعیت‌های موجود در جامعه‌ی مصر آن زمان و بخصوص اوضاع

اجتماعی أسف‌بار زنان به روشنگری پرداخت. کتاب "تحریر المرأة" افزون بر مبارزه‌ای که بین اندیشوران مسائل زنان به را انداخت، دیدگاهی رقابتی و رویکردی مبارزاتی در روشمندی نگاه به مسائل زنان را تحکیم بخشید. این کتاب الگویی تفسیری برای تحلیل مشکلات زنان و مدخلی برای شکل‌گیری بینشی زرف و نقادانه و اهدافی والا برای اصلاح اوضاع موجود در آن زمانو دفاع از حقوق و برابری زنان در قوانین مدنی و قانون اساسی دارد.

از پژوهش‌های مشابه در این زمینه، «خصوصیة النسق الأنثوی فی الخطاب الشعری المعاصر» است که وجدان عبدالله صائغ (۲۰۰۳) آن را در مجموعه شعری "أغمض أجنحتی وأسترق الکتابة" اثر ریم قیس کبهٔ، بررسی کرده است. وی در این پژوهش بیشتر جنبه‌های لفظی و شکلی زبان زنانه را مدّ نظر قرار داده است و با روشی آمار گونه، کلمات و الفاظی را که دارای ویژگی‌های زنانه است،استخراج کرده است.

از پژوهش‌های مشابه صورت گرفته در ادبیات فارسی، می‌توان به *«صدای زنانه در ادبیات معاصر ایران»*، اشاره کرد. این پژوهش که توسط ابراهیم فیاض و همکاران (۱۳۸۵) صورت گرفته است،ادبیات را با تمام الزامات ادبی خود، به عنوان روایتی از زبان در نظر می‌گیرد و دو نسل از نویسندگان را با توجه به متغیر جنسیت تحلیل می‌کند.این مطالعه نشان می‌دهد که در متون مورد بررسی، مردان بیشتر از زنان به جریان‌های‌ادبی سازی متن نزدیک نشده‌اند ولی این کار را به شیوه متفاوتی از زنان انجام داده‌اند؛ مردان بیشتر از زنان به دشوارنویسی روی آورده‌اند، در حالی که متون زنان در عین حفظ کردن معیارهای ادبیت، روان‌تر هستند.

در مورد آراء نقدی عبدالله غذامی نیز پژوهش‌هایی به شرح زیر صورت گرفته است:

حامد جابر (۱۳۹۱)، کتاب *"النقد الثقافی ..."* اثر غذامی را مورد بررسی قرار داده است که تنها پژوهش علمی و داخلیِ چاپ شده در مورد غذامی محسوب می‌شود. این پژوهش‌گر ضمن تایید برخی از نظریات نقدی غذامی، برخی از آراء او را ردّ می‌کند. یکی از مبحث‌های نقدی غذامی که در کتاب "النقد الثقافی ..." مطرح است، این است که معتقد است، زیرساخت‌های شعری ناشی از فحولیّت‌پنداری (سرآمد بودن شاعر نسبت به دیگر شاعران) در شعر عربی، به عنوان یکی از عیوب شعری، به تولید شخصیت‌های مستبد و طاغوتی در پهنه‌ی فرهنگ، اجتماع و سیاست عرب منجر شده است. غذامی برای نمونه از

صدام حسین یاد می‌کند و آن را نمونه تجلّی‌یافته از خصوصیات شعری فحول‌الشعراء قلمداد می‌کند.

حامد جابر در پژوهش خود، ضمن این که این سوال را مطرح می‌کند که چرا غذامی تمامی مستبدین و حکام عربی را در طول دوران‌های مختلف نادیده گرفته است تا به صدام حسین برسد؟ نمونه‌های فراوانی از حکام و مستبدین را در ادامه می‌آورد و معتقد است، این شاعر است که خود را با دربار و سیاست وفق می‌دهد و به عنوان ابزاری در دست دربار قدرت است و بازبان آن سخن می‌گوید.

کتاب "تأنیث القصیده..." از عبدالله غذامی از نخستین آثاری است که از دیدگاه نقد فرهنگی، زبان شعری زنان را در شعر عربی مورد واکاوی قرار داده است وتاکنون پژوهشی که به طور مستقل به بررسی دیدگاه غذامی در این کتاب بپردازد، صورت نگرفته است. چنین امری اهمیت انجام این پژوهش را دو چندان کرده است.

۳. جامعه‌پذیری جنسیّتی در دیدگاه نقدی غذامی

امروزه واژه‌ی جنسیت، به پرکاربردترین اصطلاح در حوزه‌ی مطالعاتی آثار زنانه تبدیل شده است. این واژه با مفهوم وسیع خود، این باور را می‌رساند که زنان، نه به واسطه‌ی تفاوت‌های بیولوژیکی‌شان با مردان؛ بلکه به وسیله‌ی زیرساخت‌های اجتماعی است که محدود و محبوس شده‌اند و نقش اساسی خود را به فراموشی سپرده‌اند. جنسیت، دسته‌بندی فرهنگی به «مردانه» و «زنانه» را توضیح می‌دهد و به آن جنبه از تفاوت‌ها و ویژگی‌های زن و مرد مربوط می‌شود که منشأ روان‌شناختی، فرهنگی و اجتماعی دارند. (ر. ک:گیدنز، ۱۳۷٤: ۱۷۵، فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۹٦).

رفتار و عملکرد زنان و مردان در زندگی فردی و خانوادگی آنان، بیش از هر چیز، از جامعه و آموزه‌های فرهنگی متأثر و یا به عبارتی بهتر، از نحوه‌ی جامعه‌پذیری آنان منشأ می‌یابد. «جامعه‌پذیری، مکانیزم اخذ هنجارها، ارزش‌ها و اعتقادات اجتماعی و فرهنگی توسط اعضای جامعه است. (مندراس، ۱۳٦۹: ۲۰٦).

هر چند غذامی در کتاب "تأنیث القصیده ..." به طور مستقیم به مسئله‌ی جامعه‌پذیری اشاره نکرده است؛ اما یکی ابزارهای مهم او در پرداختن به موضوع تانیث و تذکیر در شعر عربی بوده است. او می‌گوید:

> زبان ادبی دارای جنسیّت است و ما با چیزی به نام زبان مذکر و زبان مؤنث مواجه‌ایم. سیطره‌ی زیرساخت مردانه در فرهنگ شعری عرب، باعث شده است که صدای زنان در طول پانزده قرن شعر عربی به گوش نرسد و شاعر برجسته‌ای که نماینده زنان، احساسات و خواسته‌های آنان باشد، ظهور نکند (غذامی، ۲۰۰۵: ۱۳-۱۲).

لازم به ذکر است که وی حضور اندک زنانی را در عرصه‌ی شعر و شاعری منکر نمی‌شود، بلکه زنانه‌نویسی و زبان زنانه را حلقه‌ی گم‌شده در شعر عرب تا قبل از شعر معاصر می‌داند. غذامی معتقداست که زنان در طول این مدت به ناچار و از روی اجبار فرهنگی، عواطف و احساسات خود را در قالبی مردانه شکل می‌دادند و با زبان آن‌ها شعر می‌سرودند و همواره در حاشیه دیوان شعری عرب متواری می‌گشتند(همان: ۱۵).

۴. غذامی و جدال زیرساخت‌های زبانی

او به باور مشهور عرب اشاره می‌کند که معتقد بودند، شعر شیطانی مذکر –به گفته ابوالنجم عجلی – و شتری فربه و کامل– به گفتهٔ فرزدق – است، بنابراین مخصوص غول‌های شعری و به تعبیر آنها «فحول‌الشعراء» است و چنان که در تاریخ ذکر شد است، این شاعران در بین خود درجات و طبقات متفاوتی داشته‌اند، کسی در رأس این طبقه‌بندی قرار می‌گیرد که کامل‌تر و مقدم‌تر است و هر کس که متأخر است ناقص‌تر و در درجه پایین‌تر قرار می‌گیرد. این طبقه‌بندی، از گذشته تا به امروز در عرصه‌ی شعر عربی استمرار داشته است؛ به گونه‌ایکه این باور شکل گرفته است که متأخرین هیچ فضل و برتری نسبت به پیشینیان ندارند. بر اساس این باور که بخشی از زیرساخت فرهنگ عربی شده است، زنانه‌سرایی هیچ جایگاهی در این طبقات نداشت. و اگر زنی وارد عرصه‌ی شعر و شاعری شود، به ناچار باید مثل این غول‌های شعری مذکر شعر بسراید و یکی از آن‌ها به شاعر بودن او شهادت دهد تا در حاشیه صفحات دیوان عرب و در سایه‌ی دیگر فحول[۳] و غول‌های شعری جای گیرد. بهترین نمونه برای اثبات این مسأله، خنساء شاعر عصر جاهلی است. تنها زنی که در طول پانزده قرن تجربه‌ی شعر عرب، ظهور کرده است و تنها رخداد فرهنگی و زنانه‌ای است که قبل از نازک ملائکه (۱۹٤۷) در شعر رخ داداه است.

غذامی معتقد است،ظهور نازک ملائکه حرکتی در نوع خود بی‌نظیر در فرهنگ و ادب عربی معاصر است که بیشتر یک حادثه فرهنگی به شمار می‌رود تا یک نوع تحول شعری[٤]؛ آنچه نازک ملائکه به آن دست زد، تنها تغییر فنّی در پهنه‌ی شعر نبود؛ اگر این چنین بود،

کار او ارزش واقعی خود را از دست می‌داد وشبیه به هر تغییری بود که در تـاریخ ادب، در دایره‌ی شعر اتفاق می‌افتاد. طرح نازک ملائکه، طرحی است در جهت زنانـه‌سـرایی و بیـان ویژگی‌های زنانه در قصیده.این کار، جز با شکستن عمود شعر کـه عمـود مـذکر و عمـود فحولت هم بود، امکان پذیر نبود. بنابراین؛ او با آگاهی و هوشیاری کامل پای در این عرصه نهاد؛ ملائکه برای این کار، نصفی از تعداد بحرهای شعری را برگزید، بحرهـایی کـه نـازک برگزید، شامل رجز، کامل، رمل، متقارب، متـدارک، هـزج، سـریع و وافـر بـود. ایـن اوزان شعری، از ویژگی‌های زنانه و لطافت در بیان برخوردارند و با روحیات زنانه بیشتر سـازگار هسـتند و همچـون جسـد زن، خاصـیت کوتـاه و بلنـد شـدن و امتـداد یـافتن را دارنـد. (همان: ۱۱-۱۷).

۱.٤ زیرساخت/ اصل

هرگاه درباره حرکت شعر آزاد (تفعیله) صحبت می‌کنیم و آن را حادثه‌ای فرهنگـی قلمـداد می‌کنیم؛ بدین معنا است که این نوع حرکت، باعث به وجود آمدن رویّه‌ای جدیـد از شـعر گشته است که در آن جنبه‌ها و ویژگی‌های زبان زنانه نمود بیشتری دارد. شـعر عربـی و در کنار آن فرهنگ عربی، پیوسته بر زیرساخت مردانه که زیرساختی مسـتبد و مغـرور اسـت، استوار بوده است. در این نوع فرهنگ غالب، زنان حضوری بسـیار کـم‌رنـگ و حاشـیه‌ای داشتند؛ کلمه‌یمؤنث در گفتمان مردانه، مترادف با ضعف و نقص بود و هرگاه زبان شـعری به سمت نرمی و لطافت سوق پیدا می‌کرد، محکوم به سستی می‌شـد و بـه عقیـده‌ی آن‌هـا صلابت مردانه‌ی خود را از دست می‌داد.نازک ملائکه در کتاب "قضایا الشعر المعاصـر" بـه این موضوع اشاره می‌کند و می‌گوید: «بهترین دلیل برای اثبات این کهحرکت شعری جدید زاییده‌ی عصر ما است؛ مخالفت اکثر خوانندگان و مخاطبان شعر با آن است، به گونه‌ای که آن را نثری عادی و ضعیف تلقی می‌کنند» (ملائکه، ۱۹٦۲: ۲۷).

غذامی نمونه‌های فراوانی در ارتباط با این موضوع می‌آورد:

عبدالملک مروان خلیفه اموی در مورد شعر ابن‌قیس الرقیات که چنین می‌سراید:

إنَّ الحـــوادثَ بالمدینـــةِ قـــد أوجعننـــی وقـــر عـــن مروتیـــه
وجببننـــی جـــب الســـنام ولـــم یتـــرکن ریشـــاً فـــی مناکبـــهِ

(مصیبت‌های سنگین مدینه مرا به درد آورد و همچون کوهان شتر مرا قطعه قطعه کرد و هیچ نای و توانی در من باقی نگذاشت).

می‌گوید:«أحسنت لولا أنکَ خنثتَ فی قوافیک» (ابـن قتیبـه، ۱۹۰٤: ۳٤٥)،"تخنّـث" بـه معنای آراسته شدن به صفات زنانه و با نرمی سخن گفتن اسـت.او هرچنـد نکـویی ابیـات شاعر را می‌ستاید، اما در ادامه لطافت و زنانگی آن را نقصی برای شعر می‌شمارد.این داوری عبدالملک، ناشی از ذائقه‌ی شخصی او نیست؛ بلکه بیان‌گر یک نوع فرهنگ و رویه غالـب بر زمان اوست که جنس مونث در آن به عنوان یک فرهنگ عمومی به حاشیه رانـده شـده است. (غذامی، ۲۰۰۵: ۳۹). چنان که شاعر دیگری در عصر جاهلی، به نام مزرد بن‌ضرار نیز در مباهات به صلابت قافیه شعر خود، آن را مذکر وصف می‌کند: (تبریزی، ۱۹۹۷: ۳۵۲/۱).

زَعـــیمٌ لِمَـــن قَاذفتـــهُ بأوابـــدِ / یُغنی بها الساری و تحـدّی الرواحِـلُ

مـــــذکرة تلقـــی کثیـــراً رواتهـــا ضواح لهـــا فـی کـــل أرضٍ أزامـــل

(این قافیه‌های من، برای کسی که در ناشناخته‌ها سفر می‌کند، فرمانبردار است. کسی که بامدادان سفر می‌کند و شامگاهان برمی‌گردد، آن را با آواز می‌خواند. قافیه‌های من از جـنس مذکر هستند که راویان آن را در سرزمین‌های مختلف روایت می‌کنند).

این گفته مزرد، در جواب ابوالنجم العجلی است که در بیان مباهـات بـه تـوان شـعری خود، شیطان خویش را مذکر و شیطان دیگران را مؤنث قلمداد کرده بود:

إنِّی وکلُّ شاعرٍ مِن البَشَـرِ شَیطانُهُ أنثَی وشَیطانِی ذَکَر

(عجلی، ۱۹۸۱: ۱۰۳).

(همانا شیطان من مذکر است و این در حالی است که هر شاعری دیگری از جنس بشر دارای شیطانی مؤنث است).

چنین ذهنیت فرهنگی، گفتمان مبنی بر لطافت و نرمـی را برنمـی‌تابـد و و آن را قـرین مؤنث می‌پندارد و تحقیر می‌کند. نمونه‌های چنین ذهنیتی در گذشته شـعر عربـی بـه وفـور یافت می‌شود و حتی به شعر معاصر نیز راه یافته است؛ چنان که در مخالفت با دیدگاه های نقدی محمد مندور منتقد معاصر عربی و دعوت وی به شعر نجوا[۵](مندور، بی‌تـا: ٦۹) ایـن زیرساخت فکری به وضوح مشاهده می‌گردد.؛ آن گاهکه رویکـرد نقـدی او رابـه زنـانگی (تخنّث) وصف کردند، همان‌گونـه کـه در برابـر شـعر آزاد بـه سـبب نرمـی و دارا بـودن ویژگی‌های زنانه مخالفت‌هایی برپا شد(أمین، ۱۹۷۱: ۸۷–۱۰۸).

غذامی در ادامه معتقد است که این رویه مردسالارانه باعث شده که زنان در عرصه شعر و شاعری جایگاه ویژه‌ایی نداشته باشند و شعر، فقط فحولی و مردانه باشد؛ تا جایی که اگر زنان به سرودن شعر می‌پرداختند، به ناچار باید مردانه می‌سرودند؛ همان کاری کـه خنسـاء انجام می‌داد و همـان‌طـور کـه لیلـی أخیلیـه دیگـر زن عصـر جـاهلیمی‌گویـد: (أبوتمـام، ۱۹۵۵: ۳۹۳/۲).

نحن الأخایلُ لا یزالُ غلامُنا / حتـی یـدب علـی العصـا مـذکورا

تبکـی السـیوفُ إذا فقـدنَ أکُفَّنَـا / جزعـاً وتعلمنـــا الرفـاقَ بحـوراً

(ما سواراکارانی هستیم که برده و غلام ما تا زمانی که پیر شود، نام و آوازه‌ی او بر سـر زبان‌ها است. هر گاه دست‌هایمان از قبضه‌ی شمشیرها جدا شوند، شمشیرها به خاطر ایـن جدایی به گریه می‌افتند و به همراهان خود بخشش و کرم یاد می‌دهیم).

این ابیـات و امثـال آن‌هـا اگـر چـه توسـط زنـان سـروده شـده امـا سرشـار از حـس خودمردپنداری سرایندگان آن است، چنان فضایی حماسی و زبانی محکم و پرصلابت دارد که بانمونه‌های شعر شاعران مرد هیچ تفاوتی ندارد و کاملا مردانه است؛ و خواننده هـم بـا خواندن این شعر نمی‌تواند به این مسئله پی ببرد که سراینده‌ی آن زن است. زبان و فرهنگ غالب، چنین سرایشی را ایجاب می‌کرد. (غذامی، ۲۰۰۵: ٤٠) .

۲.٤ فرهنگ عامل دیکته‌کننده زیرساخت‌ها

غذامی معتقد است،فرهنگ دارای ابزارهایی است که با آن از زیرساخت‌های رایج خود دفاع می‌کند. به باور او فحولیت و مردسالاری یکی از زیرساخت‌های غالـب در فرهنـگ قـدیم عرب است. به سبب سلطه‌ی این زیرساخت غالب، تلاش‌های فروانی در جهت جلوگیری از رشد زیرساخت مؤنث در اجتماع و بخصوص شعر عربصورت گرفته اسـت. اکثـر ایـن تلاش‌ها اگر چه خودآگاهانه نبوده است، اما به طور غریـزی از زیرسـاخت غالـب و رایـج حمایت کرده است؛ بدین معنا که از طرفی، نمونه‌های شعریِ مردانه را علوّ و بزرگی قلمداد می‌کرد و صاحب آن را فحل می‌نامید و از طرفی دیگر، شعرِ زنانه و زنانگی در شـعر را بـا دیده‌ی حقارت می‌نگریست[٦](همان: ٧٤).

قاسم امین، آنچه را گفتمان مردسالار و سنتی مصری در جهت حفـظ سـلطه و قـدرت مرد بر زن معرفی می‌کند، این گونه تقسیم می‌کند:

الف: زن را موجودی بی‌خرد، مکار و خرافاتی معرفی می‌کند.
ب: ورود زن به اجتماع و آموزش دیدن وی را عامل فساد در اجتماع می‌داند
ج: مذهب، آموزش بانوان را شرعی نمی‌داند. (یاری، ۱۳۹٤: ۱۳٤).

اکنون این سوال مطرح است:

هنگامی که زنان شاعر ظهور کردند، چه چیزی آن‌ها را از این که شعری بسرایند که دارای ویژگی‌های زنانه باشد، منع می‌کرد؟

غذامی در پی پاسخی مناسب به این مسئله، نمونه‌های متعددی می‌آورد. وی ابتدا دو خرده فرهنگ رایج در اجتماع عرب را بررسی می‌کند:

۳.٤ فرهنگ زن اصیل/ فرهنگ کنیز

غذامی معتقد است در فرهنگ عربی قدیم،بین زنان اصیل و کنیزان،تفاوت و تبعیض فراوانی وجود داشت. طبقه‌بندی که در دربار هارون‌الرشید صورت می‌گرفت، نمونه‌ای روشن از این تفاوت است. در آن جا سه دسته از زنان رسمیت داشتند، که هر کدام نماینده‌ی یک طبقه‌ی اجتماعی (cast) محسوب می‌شدند:

الف: زبیده، زن هارون رشید به عنوان نماینده زنان با اصالت و طبقه‌ی اشراف.
ب: تودد، نماینده کنیزان.
ج: علیهٔ، خواهر هارون رشید، از آن جا که دختر یک کنیز بود، جمع بین هر دو طبقه به شمار می‌آمد.

زبیده نماینده‌ی زنان اصیل و اشرافی به حساب می‌آمد که خود را از همه چیز مصون می‌داشتند و براساس آداب متداول در آن زمان هر چه بیشتر در عفاف و پاک‌دامنی و در پرده بودن مبالغه می‌کردند، به همان اندازه قدر و منزلت آن‌ها نیز بیشتر می‌شد. اما تودد کنیزی بودکه هر چند خود را از لحاظ زیبایی ظاهری و صوتی بیشتر به مردم عرضه می‌کرد، از ارزش بیشتری برخوردار بود. علیهٔ نیز بین این دو طبقه در تعاض بود. در این‌جا دو گونه رفتار متفاوت شکل گرفت؛ مبالغه در إخفاء و مصون داشتن خود از چشم عموم و مبالغه در اظهار و عرضه کردن خود به همگان که هر دو مقوله، برای هر دو دسته ارزش تلقی می‌شد.این دو زیرساخت کاملا متفاوت و مجزا، مسأله‌ای عادی تلقی می‌شد، اما مشکل زمانی پیش می‌آمد که یکی از دو گروه هنجارشکنی می‌کرد. به عنوان نمونه، زن

اصیل بخواهد خود را در بین مردم نمایان کند و با شعر و یا صوت خود هنرنمایی کند؛ چرا که وی کنیزی نیست که مثل کنیزان با او برخورد شود و فرهنگ غالب این امکان را برای او فراهم نمی‌آورد. (همان: ۷۷).

به عنوان مثال، علیهٔ خواهر هارون‌الرشید که شعر می‌گفت، دم از عشق می‌زد و آواز می‌خواند، دست به هنجارشکنی زده بود. هارون‌الرشید که طرفدار شعر و طرب بود، دیگر از آن استقبال نمی‌کرد؛ چراکه او قادر نبود تداخل زیرساخت‌ها را بپذیرد و فرهنگ درونی شده‌ی او، اجازه نمی‌داد که هنجارشکنی خواهرش را بپذیرد و شاهد رفتاری باشد که در فرهنگش از اعمال کنیزان است. (ر.ک: اصفهانی، بی‌تا: ۹۰/۹).

نکته‌ی دیگر که غذامی آن را از عوامل بازدارنده رشد و شکوفایی زنانگی می‌داند، وجود روایت و راویان و انحصار آن توسط مردان است. روایت به عنوان یک موجود فرهنگی، پل ارتباط مردم با شاعر بوده است به طوری که اشعار را در طول فاصله زمانی و مکانی منتقل و پاسدار فرهنگ عمومی بوده است. شعر زنان نیز تحت تصرف راویان بوده است و آن طور که خواسته‌اند در آن دخل و تصرف کرده‌اند. نشانه‌های فراوانی وجود دارد که به وجود زنان شاعر اشاره می‌کند و راویان خود را از آن به تغافل زدند. زهیر بن أبی سلمی دارای دو خواهر بود که هر دو شاعر بودند. (همان: ۱۵۰/۹). همان طور خنساء دختری شاعر داشت.(فروخ، ۱۹۶۹: ۳۱۷). این بدین معنا است که روایت به عنوان یک عمل فرهنگی تحت سیطره‌ی فرهنگ غالب بوده است و زیرساخت‌های خود را بر راویان دیکته کرده است. از طرفی دیگر چون روایت برای مخاطبین و جذب آن‌ها صورت می‌گرفت و فرهنگ عمومی از نمونه‌های شعری فاخر و مردانه استقبال می‌کرد؛ مجالی برای رشد و شکوفایی زیرساخت‌های زبانی زنانه باقی نماند (غذامی، ۲۰۰۵: ۸۱).

٤.٤ شکستن زیرساخت/ نشانه‌های تأنیث

در دوران معاصر و با افزایش درک و شعور اجتماعی و الگویرداری از تمدن غرب، زمینه برای ورود زنان به دایره‌ی زبان و نوشتار فراهم آمد و بر اسرار و پیچیدگی‌های زبانی واقف شدند. بنابراین زنان از ظلمی که فرهنگ و تمدن در حق آن‌ها کرده است، پرده برداشتند و آن را محکوم کردند و در جهت احقاق حقوق اجتماعی خویش به روشنگری پرداختند و از متون دینی و شریعت اسلامی برای تبیین جایگاه خود در اجتماع بهره بردند. می‌زیاده می‌گوید:

> دین اسلام به عنوان وحی منزل و دین فطرت و کمال، به زن حق طبیعی خویش را عطا کرده است، اما فرهنگ که ساخته‌ی دست بشر و بخصوص جنس مذکر بوده است، حق زنان را پایمال کرده است و او را موجود فرهنگی ضعیفی به بار آورده است. تاریخ جند هزار ساله‌ی زن گواهی بر این مسأله است (زیاده، ۱۹۷۵: ۳۲).

بنت الشاطئ معتقد است، کسانی که در عصر جاهلیت دختران را زنده به گور می‌کردند، در عصر حاضر از لحاظ فرهنگی جنس مؤنث را زنده به گور می‌کنند. مؤرخان در زمان‌های گذشته به طور عمد، ادب زنان را نادیده گرفتند و آثار آن‌ها را در حاشیه قرار می‌دادند. (الشاطئ، ۱۹٦۵: ۱۱).

غذامی این روشنگری را در پهنه‌ی شعر معاصر توصیف کرده است و معتقد است، اشعاری که در قالب مکتب رومانتیسم در شعر معاصر سروده شد، مقداری از آن هیبت و فخامت مردانه و فحولی زیرساخت شعری رایج شعر عربی قدیم کاست و باعث شد تا زبان شعری تا حدودی به نرمی بگراید. با ظهور نازک ملائکه و بدر شاکر سیاب شاعر عراقی، شعر عربی دچار تغییرات بنیادی‌تری شد[۷] به تبع این تغییرات، زیرساخت‌های زبانی زنانه مجالی برای ظهور در شعر پیدا کردند. با آمدن نازک ملائکه، از همان ابتدا، نشانه‌های پنهانی در نزد او وجود داشت که از میل درونی او نسبت به تغییر در شعر خبر می‌داد، گویی وی در تعارض بین انقلاب جدید و ترس از آن وجود داشت. نازک ملائکه در کتاب *"قضایا الشعر المعاصر"* (۱۹٦۲م)از این تعارض پرده برداشته است و در مقدمه دیوان *"شظایا ورماد"(۱۹۷۱م)* شجاعت بیشتری نسبت به این مسأله از خود نشان می‌دهد. در این جا شاعر به جرأت تمام در مورد رهایی از بند قافیه و شکستن قواعد آن صحبت می‌کند. ملائکه پیوسته به الفاظ مرده و قافیه واحد و یکنواختی کسل‌کننده شعر عمودی اشاره دارد و این حالت شعر را به الهه‌ی غرور توصیف و آن را بت و وهم قلمداد می‌کند که باید بر علیه آن قیام کرد. نازک ملائکه به کشف معانی نهفته در دل الفاظ و احساسات سرکوب شده شعری که همان معانی و احساسات مؤنث است، دعوت می‌کند. استفاده ملائکه از اصطلاحاتی چون "ذات و باطن" و لزوم ظهور و بیان آن، "وأد" (زنده به گور شده)، نشانه‌هایی از طرح زیرساخت جدیدی است که در گذشته سرکوب شده و راهی برای عرض اندام نداشته است.

اودلایل انقلاب خود را بر علیه زیرساخت عمودی شعر، چنین می‌شمارد:

- میل و گرایش به سوی واقعیت

- رسیدن به استقلال
- تنفر از نمونه‌های ایده‌آل و دور از واقعیت گذشته.
- ترجیح معنا و مضمون بر شکل و هیکل قصیده (ملائکه، ۱۹٦۵: ٤٤).

٥.٤ ویژگی‌های شعر نو

غذامی ویژگی‌هایی را برای شعرنو (شعر تفعیله) بیان می‌کند که در شعر عمودی نمی‌توان آن را مشاهده کرد. این ویژگی‌هاکه با خصوصیات زبان زنانه کاملاً هم‌خوانی دارد، به باور او این ویژگی‌ها عبارتند از: حکایت‌گونه بودن قصیده، پدیده‌ی حزن، وصف قصیده به عنوان مادر و دارا بودن ویژگی‌های انسانی به جای ویژگی‌های فردی و انانیّت‌مداری.
در اینجا به ذکر دو نمونه از آن بسنده می‌گردد.

۱.۵.۴ بیان روایی درقصیده

استفاده از عنصر قصه و حکایت در شعر، یکی از رویکردهای جدید در شعر معاصر عرب است. شعر قصصی علاوه بر این که شعر است، روای یک داستان نیز هست.شاعران با سروده‌های داستان‌گونه، به روایت قصه‌ی دردها و رنج‌های اجتماعی و سیاسی جامعه‌ی خویش می‌پردازند. آن‌ها برای این کار رمز و نماد به کار می‌گیرند و به شکلی سمبلیک حرف می‌زنند. چرا که بی‌پرده شعر گفتن صرف‌نظر از محدودیت‌های سیاسی حاکم، این-گونه تاثیرگذار نمی‌تواند باشد.

غذامی می‌گوید، هم نازک ملائکه و هم سیاب، از روایت به عنوان یک کارکرد شعری در شعر آزاد استفاده کردند و آن را با موسیقی آزاد و آهنگین پیوند دادند. قصیده *"کولیرا"* از نازک ملائکه، اگر چه در ابتدا متنی ساده و معمولی به نظر می‌رسید، اما در عین حال، در زمان خود (۱۹٤۷)، فتح شعری بزرگی محسوب می‌شد؛ وی علاوه بر استفاده از موسیقی گیرا و جذاب، از روایت و همچنین دلالت‌های دوگانه و متضاد به خوبی بهره برده است. سیّاب بیشترین دستاورد را در این زمینه داشته است؛ وی استفاده از اسطوره را به عنوان مبحثی جدید در شعر، رواج داد و آن را به شکلی جدید در خدمت شعر درآورد و از همان آغاز این نکته را دریافت که اوزان شعری عمودی، خشک و بی‌احساس‌اند که شاعر را در یک چارچوب تنگ قرار می‌دهند، روحیه بلندپروازی را از او می‌گیرند و او را در قفس

تنگ عمود شعری، به بند می‌کشند که در نتیجه، درگیری‌های درونی شاعر راهی برای فوران پیدا نمی‌کنند. او در این باره می‌گوید:

جنازتی فی الغرفة الجدیدة
تهتف بی أن أکتب القصیدة
فأکتب
ما فی دمی وأشطب
حتی تلین الفکرة العنیدة.

(سیاب، ۱۹۷۱: ۳۰۳).

(جسم بی‌جان من در این کالبد جدید، بر سرم فریاد می‌آورد که این قصیده را بسرایم، پس آن چه در رگ و خونم است می‌نویسم و خط می‌زنم تا زمانی که این فکر سرکش نرم و رام شود).

این فکر سرکش، همان زیرساخت جدید شعری است که راه خود را از طریق حکایت و اسطوره، پیدا کرده است و برای سیاب این همان اتاق جدید است:

وغرفتی الجدیدة
واسعة، أوسع لی من قبری

(همان).

(کالبد جدید من از قبرم فراخ‌تر است).

سیاب درباره‌ی کاربرد اسطوره و رمز در شعر این‌گونه نوشته است:

> یکی از مظاهر شعر جدید، پرداختن به اسطوره و رمز است و هیچ‌گاه تاکنون شعر تا این اندازه نیازمند اسطوره و رمز نبوده است. زیرا ما در دنیایی زندگی می‌کنیم که در آن شعر وجود ندارد، یعنی ارزش‌هایی که بر آن حاکمند، ارزش‌های شعری نیستند ... و بدین‌گونه سخن گفتن مستقیم از غیر شعر، شعر نخواهد شد. پس ناگزیر شعر باید به اساطیر بازگردد تا از آن‌ها به عنوان رمز استفاده کند و از رهگذر آن‌ها عوالمی بیافریند که با منطق طلا و آهن بتواند درگیری نشان دهد شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۱۴۳).

سیاب ظلمی را که گفتمان مردسالارانه و فحولی بر علیه ویژگی‌های زنانه روا داشته است، در قالبی روایی به تصویر می‌کشد:

تنّورنا الوهاجُ تزحمه أكفُ المصطلين
وحديث عمتي الخفيض عن الملوك الغابرين
ووراء باب كالقضاء
أيدٍ تُطاع بما تشاء، لأنها أيدي رجال –
كان الرجالُ يعربدون ويسمرون بلا كلال
أفتذكرين؟
أفتذكرين؟
سعداء كنا قانعين
بذلك القصصِ الحزين لأنه قصصُ النساء

(همان: ۳۱۹)

(آتش برافروخته که دست‌های گرماگیران گرداگرد آن را فرا گرفته است، ما را گرم می‌کرد و داستان عمه‌ام درباره‌ی پادشاهان گذشته که در گوش نجوا می‌کند. در پشت در، دستانی وجود دارد که آن چه را بخواهند، برآورده می‌شود، چرا که دستان مردان است. مردان بدون هیچ خستگی‌ای عربده می‌کشند، شبانه داستان‌سرایی می‌کنند. آیا به یاد می‌آورید؟ آیا به یاد می‌آورید؟ ما پیوسته به آن قصه‌های سوزناک قانع بودیم و دل خوش کردیم؛ چرا که قصه‌ی زنان بود).

شاعر در این جا حکایت را ویژگی‌ای زنانه می‌داند که به دست مردان سرکوب شده است.به همین خاطر در تلاش است که به زنانگی، کودکی و حکایت، ارزشی معنوی ببخشد و آن را در زیربنای ساختمان جدید شعری به کار ببرد.

بنابراین غذامی رویّه داستانی بودن قصاید شعر نو را نشانه‌هایی از زیرساخت جدید شعری قلمداد می‌کند و آن را از ویژگی‌های زبان زنانه می‌داند؛ چرا که او در کتاب "المرأة واللغة" کتابت را در سیطره‌ی مردان می‌داند و معتقد است که زنان بیشتر به حکایت روی می‌آوردند. (غذامی، ۲۰۰٦: ۹–۸). وی معتقد است با آمدن زنان به عرصه‌ی شعر معاصر، این ویژگی زنانه در شعر، شکل پررنگ‌تری به خود گرفته است.

۲.۵.۴ حزن

شعر معاصر به لحاظ رویارویی با اوضاع نامساعد سیاسی و اجتماعی عصر خویش، سرشار از مضامین حزن‌انگیز است. اصلی‌ترین علل افزایش حزن واندوه در شعر معاصر، در کنار

مشکلات شخصی، ناشی از ناکارآمدی حکومت‌های حاکم در کنترل درست امور و اجرای به حقّ عدالت اجتماعی و اقتصادی در بین مردم است. شاعر که دارای احساسی آگاه و روحیه‌ای لطیف است، بیشتر از عموم متأثر است. شاعران معاصر عربی هر کدام به نحوی از این پدیده‌ی جدید شعری، پرده برداشته‌اند.

به عنوان مثال صلاح عبدالصبور در قصیده‌ی "أحلام الفارس القدیم " خود را در جهانی متفاوت با آن چه که از لحاظ تفکر، دانش و آگاهی و سطح زندگی آرزو می‌کند، می‌بیند. این مسأله باعث شکاف عمیقی بین او و اجتماع می‌شود:

یا من یدل خطوتی علی طریق الدمعة البریئة
یا من یدل خطوتی علی طریق الضحکة البریئة
عطیتک ما أعطیتنی الدنیا من التجریب والمهارة
لقاء یوم واحد من البکارة.

(عبدالصبور، ۱۹۷۲: ۲٤۸).

(ای کسی که مرا به سوی اشک‌های پاک راهنمایی می‌کنی، ای کسی که مرا به سوی خنده‌های پاک راهنمایی می‌کنی. آن چه دنیا از تجربه و مهارت به من بخشیده است، در عوضِ یک روز پاک و دست‌نخورده به تو هدیه می‌دهم).

غذامی نیز مسأله‌ی حزن را به عنوان رویکردی جدید در شعر معاصر عربی تلقی می‌کند و آن را با ویژگی‌های زبان زنانه همگام و همسو می‌بیند. وی معتقد است در فرهنگ شعر عمودی و سنتی، فحل بودن ارزش به شمار می‌رفت که از خصوصیات آن قدرت، فردگرایی و ذات برتر بود. بدون شک چنین زیرساختی که این ویژگی‌های ساختگی را پرورش می‌داد، غیر واقعی و کاملا آرمان‌گرا بود. تا جایی که یکی از مستشرقین به نام گرانباوم (۱۹۷۲-۱۹۰۹)در توصیف شعراء رثاء، در چارچوب شعراء شعرِ فحولی - که خصوصیات متضاد با رثا داشت – دچار حیرت می‌شود. و آن را هنری مخصوص زنان می‌داند. (گرنباوم، ۱۹۵۹: ۱۳۷). گویی که وی تحت تأثیر زیرساخت عمودی، هر آن چه وجدانی و انسانی و غیر مادی است، غیر فحولی و در نتیجه غیر انسانی قلمداد می‌کند. او رثاء را هنری زنانه به شمار می‌آورد و از مثال خنساء برای اثبات دلیل خود استفاده می‌کند. منظور گرنباوم از این گفته که رثاء فنی زنانه است، این نیست که آن را زنان گفته‌اند؛ بلکه صفت زنانه بودن از آن لحاظ است که این گونه‌ی شعری مخصوص بیان احساسات

سرکوب شده و صدای پنهان و حزن‌آلود ضمیر است. (غذامی، ۲۰۰۵: ۵۳). آن جا که سخن از حزن است، معنایی اساسی از معانی زندگی مدّ نظر است؛ معنایی که فحول خود را برتر از آن می‌بینند که به آن بپردازند. شاعر فحل، مردی قوی و نیرومند است که هیچ وقت دم از ضعف و سستی و خواسته‌های وجدانی نمی‌زند، هر چه هست قوت و فخامت و مردانگی است.

با به وجود آمدن نظام تفعیله، آن چارچوب منظم و محکم شعر عمودی در هم شکست و متناسب با تغییر در شکل، مضمون نیز دچار دگرگونی شد و حزن، یکی از ارزش‌های رایج در شعر آزاد و یکی از نشانه‌های زنانگی (تأنیث) به شمار می‌رفت که با شکستن وزن همگام بود.

ملائکه در قصیده "*ثلاث مراثٍ لأمی*" که از سه بخش "*أغنیة للحزن*"، "*مقدم الحزن*" و "*الزهرة السوداء*"، تشکیل شده است، ابتدای قصیده را با این کلمات شروع می‌کند:

افسحوا الدرب له، للقادم الصافی الشعور
للغلام المرهف السابح فی بحر أریج
ذی الجبین الأبیض السارق أسرار الثلوج
إنه جاء إلینا عابراً خصب السرور
إنه أهدأ من ماء الغدیر
فاحذروا أن تجرحوه بالضجیج.

(ملائکه، ۱۹٦۷: ۸۰).

(در را بر روی او بگشایید، برای کسی که با احساسی زلال می‌آید، برای غلام با احساس و ظریف که در دریایی معطر شنا می‌کند. غلامی که دارای پیشانی سفید است و راز سفیدی را از برف به یغما برده است. او شادمانه به سوی ما می‌آید و از آب برکه آرام‌تر است، پس مواظب باشید که با همهمه و غوغا او را زخمی نکنید).

این غلام چیزی جز حزن نیست که در تجربه جدید شعری موضوع قصیده قرار گرفته است. حزن در این قصیده هم جنبه‌ی رمانتیک و کاملاً شخصی دارد و ناشی از درگیرهای درون و احساسات سرکوب شده‌ی زنانه‌ای است که اندوهناک به بیرون فوران می‌کندو هم ناشی از اوضاع نابسامان جامعه و واقعیت‌های اجتماع است.

۳.۵.۴ وصف قصیده به عنوان مادر

در گفتمان شعری مردسالار و فحولیت‌مدار، قصاید به عنوان فرزندان شاعر محسوب می‌شدند که از لحاظ معنا و مبنا کامل و به دور از هر گونه نقص بودند. پدر قصیده نیز که خود شاعر بود، مظهر قدرت و سلطه به شمار می‌رفت. اما در تجربه‌ی شعری جدید که شاعر شالوده‌های فکری خویش را از معانی انسانی می‌گیرد، وصف قصیده به عنوان مادر، پناهگاهی امن برای شاعر است. این کلمه گاهی معنایی رمزی و اسطوره‌ای به خود می‌گیرد؛ در قصیده‌ی "مدینهٔ بلا مطر" عشتار[۸](مادر)به جای تموز[۹](پدر) نگهداری از کودکان بابل را برعهده می‌گیرد؛ آن‌ها دریافتند که تموز نمی‌تواند نیازهایشان را برآورده سازد، به این خاطر به دنبال پیدا کردن مادر بودند:

وتبحثُ عنکِ أیدینا
لأن الخوف ملء قلوبنا، و ریاح آذار
تهز مهودنا فنخاف. و الأصوات تدعونا
جیاع نحن مرتجفون فی الظلمة
ونبحث عن یدٍ فی اللیل تطعمنا، تغطینا
نشد عیوننا الملتفتات بزندها العاری
ونبحث عنک فی الظلماء، عن ثدیین، عن حُلمه
فیا من صدرهاالأفق الکبیر وثدیها الغیمة
سمعت نشیجنا ورأیت کیف نموت فاسقینا.
(سیاب، ۱۹۷۱: ٤٩٠).

(دستان ما به دنبال تو می‌گردد؛ چرا که ترس تمام وجود ما را فرا گرفته است. بادهای آذار (فروردین)بسترهای ما را به حرکت درمی‌آورد و صداهایی که ما را فرا می‌خواند، پس می‌ترسیم. ما گرسنگانیم که در ظلمت شب از سرما لرزانیم. در تاریکی شب در پی دستانی می‌گردیم که ما را غذا می‌دهد و می‌پوشاند. و چشمانمان را که به ساعد برهنه‌ی او خیره شده است، می‌بندیم. در ظلمت شب به دنبال تو می‌گردیم، به دنبال نوک پستان‌ها. شگفت از سینه‌ی فراخ و پستان‌های همچون ابر او. هق‌هق گریه‌ی ما را شنیدی و دیدی که چگونه می‌میریم، پس ما را سیراب گردان).

در شعر سیاب و نازک ملائکه، شاعر طفلی سرگردان و یا غلامی ظریف و رمانتیک، خسته وشکسته است و خود را محتاج دیگران می‌بیند. در این جا فحل بودن نشانه‌ی کمال نیست؛ شاعر به مجموعه‌ای از ارزش‌های انسانی وابسته است که آن‌ها را در تعامل اجتماعی با دیگران فرا می‌گیرد. غذامی معتقد است چنین ویزگی‌هایی باعث شده است که شعر معاصر تجربه‌ای انسانی جدید قلمداد شود که هدف از آن پرداختن به معضلات جامعه‌ی بشری و کنکاش در مورد راهکاری جدید برای حل آن است. (غذامی، ۲۰۰۵: ٦٠).

در قصیده‌ی "أنشودة المطر"، کلمه‌ی مادر معنایی رمزی دارد که با شکل روایی قصیده، ارتباطی تنگاتنگ دارد وبا عناصر اساسی در زندگی؛ ترس و گرسنگی و نیاز در تعامل است:

كأن طفلاً بات يهذى قبل أن ينام
بأن أمه التى أفاق منذ عام
فلم يجدها، ثم حين لجَّ فى السؤال
قالوا له: «بعد غد تعود ...» –
لابد أن تعود
وإن تهامس الرفاق أنها هناك
فى جانب التل تنام نومة اللحود
تسف من ترابها وتشرب المطر.

(سیاب، ۱۹۷۱: ٤٧٥).

(گویی کودکی است که قبل از خواب، هذیان می‌گوید: مادرش را که سالی است بیدار شده، نیافته است. سپس آن وقت که در پرسش پافشاری کرد، به او گفتند: «پس فردا بر می‌گردد ...»، باید برگردد. اگر چه همرهان در گوشی می‌گویند که او آن جا است در کنار تپه همچون مردگان خوابیده است. خاک آن قَورت می‌دهد و باران می‌نوشد).

در این جا مادر همان وطن شاعر است و منظور از طفل سرگردان، ابرهایی هستند که در حال بارش‌اند، گویی این ابرها، کودکی هستند که مادر خود را گم کرده‌اند و در غیاب آن به شدت گریانند. شاعر در این جا به آزادی وطن و پایان خرابی و استعمار نوید می‌دهد. اگر چه اوج هلاکت و بدبختی بغداد را فرا گرفته است و همچون مردگان در خواب فرو رفته است، ولی این مادر، به ناچار باید روزی بیاید تا برگ تازه‌ای از زندگی و حیات را رقم بزند. (فهد الأسدی، ۲۰۱۵:۲٤).

۵. نتیجه‌گیری

پرداختن به موضوعات نقدی جدید و فتح عرصه‌های نو و بکر در آن، کاری بس شایسته تقدیر است و باعث درگیر شدن هر چه بیشتر ذهن و تلنگر در خیال مخاطب می‌شود. عبدالله غذامی برخلاف دیگر ناقدان به بررسی شعر از منظری دیگر پرداخته است. وی نقد ادبی را در تحلیل زیرساخت‌های فکری عرب ناتوان دانسته است و نقد فرهنگی را جایگزینی مناسب برای نقد ادبی می‌داند. در دیدگاه ایشان حرکت شعر معاصر فقط تغییری در نظام تفعیله، معنا و ساختار شعری نیست؛ بلکه انقلابی است بر علیه زیرساخت‌های زبانی مردسالار که بر شعر عربی حاکم است. غذامی حرکت شعر معاصر را بیشتر حادثه‌ای فرهنگی قلمداد می‌کند تا شاهکاری ادبی.

با تکیه بر تحلیل آرای انتقادی عبداله غذامی، می توان نتیجه گرفت که:

۱- قرائن تاریخی و نمونه‌های ادبی گویای آن است که گفتمان غالب بر شعر قدیم عربی، گفتمانی به شدت مردسالار بوده است؛ به گونه‌ای که اندک زنان شاعر مانند خنساء نیز به یک نوع «خودمردپنداری» افراطی دچار بوده‌اند و لذا شعر آنان از لطافت زبان زنانگی خالی و دارای فخامت و استحکامی مردانه بوده است که خود نیز همواره به آن مباهات می‌نموده‌اند. به باور عبدالله غذامی، این آفت در شعر عربی قدیم ناشی از زیرساخت‌های نهفته در فرهنگ عمومی عربی بوده است که در آن مؤنث تحقیر و مذکر تکریم می‌شده است. این حس به طور ناخودآگاه و به شکلی خودکار، گفتمان شعری مردسالارانه را بر شعر عربی شاعران مرد و زن مسلط نموده است.

۲- پدیده‌ای نوظهور در شعر معاصر عربی رخ داد که رویه مردسالاری در گفتمان شعری را به چالش کشید و تا حدودی دگرگون نمود. این رویکرد هرچند پیشینه‌ای کم رنگ در شعر عربی قدیم داشت، اما به تأثیر از دگرگونی‌های دنیای معاصر، رویه مردسالاری غالب در شعر عربی قدیم (فحولیت) را درهم شکست. این حرکت در ابتدا توسط بنیان‌گذار شعرنو، شاعر عراقی نازک ملائکه ودیگر شاعر عراقی بدرشاکر السیاب شروع شد، اما طولی نکشید که رویه عمومی شعر عربی شد. در این دگرگونی، زبان شعری تا حد زیادی رنگ و بویی زنانه به خود گرفت، آن فخامت شعری مردانه جای خود را به نرمی و لطافت داد و شعر بیشتر از گذشته پذیرای نجوا و درگیری‌های درونی شاعر شد.

پی‌نوشت‌ها

۱. استاد نظریه و نقد و در زمینه‌های نقد فرهنگی، زن و زبان، صاحب‌نظر است.

۲. غذامی دیدگاه‌های نقدی خود را در این زمینه، در کتاب "المرأة واللغة" (۲۰۰٦) و "تأنیث القصیده والقارئ المختلف" (۲۰۰۵)، بیان کرده است

۳. جمع فحل؛ جنس نر و قوی در تمام حیوانات، ناقدان قدیم به شاعرانی که نسبت به رقیبان خود شاعرتر بودند و بر آن‌ها غلبه می‌کردند، فحل می‌گفتند. به عنوان مثال ابن‌سلام جحمی کتاب خود را "طبقات فحول الشعرء" نام نهاده است. ر.ک: لسان العرب: ماده‌ی «فحل».

٤. او می‌گوید، گمان نمی‌کنم به معنای عمیق فتح شعری که به دست یک زن صورت گرفته است، پی برده باشیم. در سال ۱۹٤۷ در مصر و بغداد دو کولیرا به وجود آمد که یکی درد کشنده و دیگری انقلاب و زندگی دوباره در شعر بود. منظور از کولیرا دوم، نازک ملائکه؛ زنی که تمام رموز فحولیّت و بارزترین نشانه‌های ذکوریّت، یعنی؛ عمود شعر را در هم شکست. این سوالی است که هرگز متوجه آن نشدیم و به ذهن ما خطور نکرده است. (غذامی، ۲۰۰۵: ۱۲). غذامی در ابتدا این سؤالات را مطرح می‌کند:

الف: چگونه این کار از جنس مونث برمی‌آید، در حالی که در فرهنگ رایج صرفاً موجودی وابسته، ضعیف و عاجز است؟

ب: بعد از این گستاخی جسورانه، چه تحولاتی اتّفاقی رخ داد؟

منظور غذامی از کولیرای اول، بیماری ویرویسی وبا است که با اسهال شدید توأم بود و قربانی زیادی گرفت. و منظور از کولیرای دوم قصیده‌ای از نازک ملائکه به همین نام است که بعضی آن را اولین نمونه شعر آزاد در ادب عربی می‌دانند.

۵. مندور یکی از ویژگی‌های شعر ماصر و بخصوص اشعار شاعران رمانتیک را نرمی و لطافت و نجوا کردن آن با روح و روان انسان می‌داند. وی چنین شعری را شعر مهموس می‌نامد.

٦. نکته‌ای که باید توجه داشت این است که اگر زنانگی به عنوان یک موضوع شعری مطرح شود و یا به عنوان یک گفتمان فرهنگی در نظر گرفته شود، دو مسئله‌ی کاملا مجزا از همدیگرند؛ زیرساخت غالب این اجازه را به شاعران می‌داد که در شعر خود از زنان و ناقه و... سخن به میان بیاورند، بلکه حتی قصائد خود را به صفات زنانه توصیف کنند؛ همچون توصیف قوافی به دوشیزگان. اما این که تانیث به عنوان یک زیرساخت در شعر مطرح شود، با آن به مخالفت پرداختند.

۷. نظر عمومی بر آن است که شعر آزاد برای رهایی و نجات شعر عربی و حیات دوباره بخشیدن به شعر سنتی آمده است؛ اما غذامی با این مسئله مخالف است و معتقد است، همزمان با ظهور شعر آزاد، شعر عربی درخششی دوباره پیدا کرده بود؛ وجود مدارس دیوان و اپولو و جماعت

رمانتیک‌ها و قبل از آن‌ها شعراء إحیا و بازگشت در مصر و شام و شعراء عراق، باعث شکوفایی دوباره‌ی شعر عربی در همه زمینه‌ها و موضوعات شعری و حتی نقدی شده بود؛ بنابراین شعر آزاد، بیشتر برای احیای شاعران معاصر بود تا احیای شعر شکوفا شده‌ی آن زمان. هم نازک ملائکه و هم بدر شاکر سیاب، که هر دو به عنوان سردمدار شعر معاصر به حساب می‌آمدند، اگر راه شعر سنتی و عمودی را در پیش می‌گرفتند، شعرایی عادی، همچون دیگر شاعران شعر عمودی که استعداد متمایزی از خود بروز نمی‌دادند، محسوب می‌شدند. (غذامی، ۲۰۰۵: ۳۱).

۸و۹. تموز یکی از نگهبانان درهای آسمان است و مسئول چرخش فصول در تقویم بابلی است و هر شانزده ماه یک بار می‌آید و زمین را از نو زنده می‌کند. چوپان و گاو وحشی از القاب تموز است. تموز نقش نرینگی را در طبیعت بر عهده دارد و همسر او عشتار است.

کتاب‌نامه

ابن قتیبه (۱۹۰٤)؛ الشعر الشعراء، بیروت: دارالصادر.

ابوتمام (۱۹۵۵)؛ الحماسة، تحقیق محمد عبدالمنعم خفاجی، القاهره: مکتبة محمد علی صبیح.

اصفهانی، ابوفرج (بی‌تا)؛ الأغانی، الریاض: مکتبة الریاض الحدیثة.

الأمین، عزالدین (۱۹۷۱)؛ نظریة الفن المتجدد، مصر: دارالمعارف.

انجلر، باریارا (۱۹۹۱)؛ مدخل إلی نظریات الشخصیة، ترجمة: فهد بن‌عبدالله دلیم، السعودیة: دارالحارثی للطباعة والنشر.

بنت الشاطئ (۱۹٦۵)؛ الشاعرة المعاصرة، القاهره: دارالمعرفة.

بوردیو، بیار(۲۰۰۹)؛ الهیمنة الذکوریة، ترجمة: سلمان قعفرانی، الطبعة الأولی، بیروت: المنظمة العربیة للترجمة.

التبریزی (۱۹۹۷)؛ شرح المفضلیات، تحقیق علی محمد البجاوی، قاهره: دارالنهضة.

سیّاب، بدر شاکر (۱۹۷۱)؛ الدیوان، بیروت: دارالعودة.

شفیعی، محمدرضا (۱۳۵۹)؛ شعر معاصر عرب، نهران: تونس.

عبدالصبور، صلاح ۱۹۷۲)؛ احلام الفارس القدیم، الطبعة الأولی، بیروت: دارالعودة.

العجلی، ابونجم (۱۹۸۱)؛ الدیوان، تحقیق علاءالدین آغا، الریاض: النادی الأدبی.

غذامی، عبدالله (۲۰۰۵)؛ تأنیث القصیدة والقارئ المختلف، بیروت: المرکز الثقافی العربی.

فروخ، عمر (۱۹٦۹)؛ تاریخ ادب عربی، بیروت: دارالملایین.

فهد الأسدی، صدام (۲۰۱۵)؛ الرمز فی أنشودة المطر، مرکز النور: www. Alnoor. com

گرانباوم، گوستاو (۱۹۵۹)؛ دراسات فی الأدب العربی، ترجمه احسان عباس وآخرین، بیروت: دارمکتبة الحیاة.

گیدنز، آنتونی (۱۳۷٤ش)؛ جامعه‌شناسی، ترجمه: منوچهر صبوری، تهران: نشر نی.
ملائکه، نازک (۱۹٦۲)؛ قضایا الشعر المعاصر، الطبعة الأولی، مکتبة النهضة.
ملائکة، نازک (۱۹٦۷)؛ قرارة الموجة، القاهرة: دارالکتاب العربی.
ملائکه، نازک (۱۹۷۱)؛ شظایا و رماد، بیروت: دارالعودة.
مندراس، هانی (۱۳٦۹)؛ مبانی جامعه‌شناسی، ترجمه:باقر پرهام، چاپ پنجم، تهران: انتشارات مروارید.
مندور، محمد (بی‌تا)؛ فی المیزان الجدید، القاهره: مکتبة نهضة.
می زیادة (۱۹۷۵)؛ الکلمات والإشارات، بیروت: موسسه نوفل.
یاری، یاسمن (۱۳۹٤)؛ حقوق اجتماعی زن در اندیشه‌ی محمد قاسم امین، پژوهش‌های علوم تـاریخی، دوره ۷، شماره ۲، صص ۱۳۸-۱۲۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی