الفحولة والأنوثة بين المركز والهامش في شعر ابن حمديس الصقلّي
(دراسة في ضوء النقد الثقافي)

أ. د. حسين مجيد رستم الحصونة
الباحث. جاسم نافع عمير
جامعة ذي قار – كلية التربية للعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية

الملخص:

عُدَّت الفحولة والأنوثة من الأنساق الثقافية التي شكلت حضوراً واسعاً في الثقافات العربية الموروثة عبر تمركز الفحل بوصفه الدال على معاني الشدة والصلابة ، بينما تجسد الأنوثة تطلعات الأنثى في إثبات حضورها في المجتمع، ويتمثل النسق الفحولي بالتعالي والهيمنة التي جعلته بمرتبة المتحكم والمتسلط، فجسد في ذلك إبراز التضخم الذكوري عندما يتخذ من المرأة جسداً لمتعة الرجل ، حتى أصبحت هامشاً أمام فحولة الذات المهيمنة.
الكلمة المفتاحية:(الرجولة والأنوثة - المركز والهامش - النقد الثقافي).

Masculinity and femininity between the center and the periphery in the poetry of Ibn Hamidis. Al-Saqili
(a study in the light of cultural criticism)

Prof. Dr. Hussein Majeed Rustom Al-Husuna
Department of Arabic languag _college of education for humanities_ Thi Qar University
Jassim Nafeh Omair
Department of Arabic languag _college of education for humanities_ Thi Qar University

Abstract:

Masculinity and femininity are among the cultural patterns that have formed a wide presence in all cultures Inherited Arab through the positioning of the stallion as the signifier of the meanings of intensity and toughness, while femininity embodies the aspirations of the female to prove her presence in society, and the masculine pattern is represented by transcendence and dominance that made him the rank of controlling

and domineering, so he embodied in that the highlight of male inflation when he takes the woman as a body for the pleasure of the man, until she became a marginal In front of the virility of the dominant self

Key word: (Virility and Femininity-Center and Margin- Cultural Criticism)

تعد الذكورة والأنوثة خاصيتين مختلفتين وهما الأساس الطبيعي للتكوين البشري الإنساني، فلكل من ذكورة الرجل وأنوثة المرأة شكل وميل يميزه عن الآخر بدرجات متفاوتة، فينحصر معنى الأنوثة في تمثل كل معاني الضعف والنقص والحاجة كما ينظر اليها المجتمع[١].

وإذا كانت الذكورة (الفحولة) مصطلحاً يقابله الأنوثة فإنّ كلاهما مصطلح إشكالي إلى حد بعيد، كما إنّهما مفهومان متوازيان ومتعارضان في آنٍ واحد حسب تعبير سارة جامبل؛ وذلك لكونهما يعبرَّان عن التعقيدات الموجودة في التفكير بشأن آليات العلاقة بين الجنسين والميل الجنسي والأدوار الاجتماعية وتحديد المسؤوليات الاجتماعية[٢].

وتعود مشكلة الذكور و الأنوثة إلى بدايات الحياة في المجتمعات الإنسانية، إذ أحتل الذكر الفحل ((موقع البؤرة الإنسانية، ويتم تأصيل فكرة المركزية الذكورية لتعود إلى بدايات تولي الرجل مقاليد الأمور في المجتمعات الأولى وقيادة الحضارة))[٣].

وقد عبَّر القرآن الكريم عن النظرة الخاصة اتجاه الأنثى في قوله تعالى ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلأُنثَى ظَلَّ وَجهُهُۥ مُسوَدّا وَهُوَ كَظِيم يَتَوَرَىٰ مِنَ ٱلقَومِ مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓ أَيُمسِكُهُۥ عَلَىٰ هُونٍ أَم يَدُسُّهُۥ فِي ٱلتُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحكُمُون ﴾[٤].

ويعد الرجل هو الركيزة الأساسية في المجتمع ثم تليه الأنثى، وهذا ما يدلنا على أنّ المجتمعات بشكل عام تفضَّل الذكر(الفحل) على الأنثى، إذ إنّ التذكير هو

الأصل، وهو الأكثر، ولن يكون التذكير أصلًا إلّا إذا كان المؤنث فرعًا[٥].

وللرجل عالمه الخاص، فهو عقل وحركة وفعل وبالتالي فهو كائن مستقل وذات خاصة، والذكورة (الفحولة) لفظ عام غير محدد يطلق على مجموع السلوكيات والأفكار والقوانين التي من شأنها سيطرة الذكور في المجتمع على الإناث(٦).

وعندما يتحدث عبد الله الغذامي عن ((ثقافة الفحول في ثنايا الكتب فكثيراً ما يربط تلك الثقافة بصفات مثل السلطة، الهيمنة، الأنا، الطاغية، السيطرة، الاستبداد ...وغيرها))(٧).

أمّا الأنوثة فهي بخلاف الذكورة، إذ إنّ هذا اللفظ يحيل إلى مجموعة من الدلالات عند استحضاره عن طريق ما يثيره من معاني النعومة والغنج والضعف والهشاشة والاستسلام مقابل ما يدل عليه لفظ الذكورة (الفحولة) من معاني الشدة والصلابة والقوة والتحدي، ولذلك فالأنوثة مجموعة من الصفات المحددة ثقافيًا واجتماعيًا وتاريخيًا(٨).

ويحدد الغذامي الأنوثة بقوله: ((مجموعة صفات وحالات، إذا تمثلها الجسد النسوي فهو مؤنث و إلّا فهو خارج الأنوثة))، بينما ترى سارة جامبل أنّ الأنوثة ((هي مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة و مظهرها وغاية القصد منها جعل المرأة تتمثل لتصورات الرجل عند الجاذبية الجنسية المثالية))(٩)، على حين ترى "جوليا كرستيفا" أنّ الأنوثة ((مفهوم خلقته بنية الفكر الأبوي في تقنيتها بعلاقات القوى الاجتماعية))(١٠)، إذ إنّه ((يضع المرأة في مكان هامشي ضمن منظومة علاقات القوى الرمزية في المجتمع الأبوي))(١١)، وبذلك فهي ربطت مفهوم الأنوثة بالظروف التي نشأت بها الأنثى داخل الأسرة والمجتمع، وبالتالي فإنّ هذه الظروف هي التي جعلت المرأة مجبرة للإمتثال لذلك الموقع الهامشي(١٢).

وأنّ هذه الثنائية المتضادة بين الفحولة والأنوثة تنحدر من تصور عام يحكم الوعي الإنساني حتى اليوم، وهي تستند إلى مقولة رجولة الثقافة وأنوثة الطبيعة، وعلى الرغم من إنّ الثقافة واللغة هي فعل في الطبيعة إلّا إنّ الغذامي يخلص إلى إنّ اللغة تاريخًا وواقعًا هي مؤسسة ذكورية، وهي إحدى قلاع الرجل الحصينة(١٣)

ومَّما لاشك فيه أنَّ هناك صراعاً نسقياً أزلياً بين نسقي الذكورة والأنوثة تبعاً لطبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة، ومدى تأثير بعض الظروف الاجتماعية المتمثلة بالعادات والتقاليد والأعراف التي تنحاز في كثير منها إلى جانب الرجل على حساب الأنثى، لذلك فإنَّ الثقافة الفحولية المسيطرة على المجتمع هيأت للرجل كل مقومات الفحولة والهيمنة وجعلته في مرتبة المتحكم والمتسلط، إلا أنَّ في بعض الحالات يصيب النسق الذكوري شيئاً من التصدع و الانهيار والتراجع ولا سيما في مواقف العشق، وقد جسَّد ابن حمديس في أشعاره جوانب مختلفة من هذا الصراع، لذلك سيتم دراسة ذلك عبر محورين هما :

أولاً : تضخم نسق الذكورة (المرأة بوصفها جسداً) :

يشكل تضخم النسق الذكوري التعالي والانفراد ، إذ يتخذ من الجسد الأنثوي مفهوماً ثقافياً لما فيه من الهيمنة المركزية للرجل، وتفخيم سلطة الفحولية التي تقوم بفعل بشري باسم الثقافة وعبر أنساقها ؛ لتهميش وتكسير النسق الانثوي داخل الثقافة نفسها وهو بذلك يحرص على أجزاء محددة من الجسد ذاته في تجسيد رمزي لعلاقة الأنوثة، وإبراز لغة الفحولة واستلاب اللغوية الأنوثة عن طريق التعبير اللغوي، فيجعل من الطابع الذكوري مكاناً صريحاً ليعبر به بيان ثقافة الفحل[١٤] فيتخذ بوصف مستوى الملذات الحسية ضمن الإطار العام للأنثى قائلا :[١٥]

وطيّبةِ الأنفاسِ تحسبُ وصلـها وَمَـنْ واصلته جَـــنّةَ المـــتَنَعِّمِ

تفَتّحَ وردُ الخدّ في غُصنِ قـدّها وَنَوّرَ فيـــه أقحوان التبســـــمِ

كَأَنَّ استِماعَ الـــلَّفظ منها تَعَلُّلٌ بلـــــذّة راحٍ واقتــراحِ ترنُّـــــمِ

تُحدّثُني بالسرِّ في ثِنْيِ ساعدي فيسمعُ نجوى السرّ من فمها فمي

إذا ما الثريّا رَحَّلَ الليلُ شملـــه لها في يَدِ الإصباحِ باقةُ أنجـــــمِ

وجدتَ ثناياها العِذابَ كأنّمـــا تُعَلّ بمسكٍ في رحيقٍ مُخـــــتَّمِ

لقد سار الشاعر هنا على وفق محددات الثقافة الفحولية التي تجعل من جسد المرأة موضعاً للذة والمتعة وإبعاد أي شيء يمكن أن يعكر صفو الرجل في تلذذه وانتشائه بالجسد الأنثوي ، لذلك يعلو صوته و تزداد مغامراته المتبقية على حساب المرأة في أغلب المشاهد الشعرية ، التي تتكرر فيها صورة المرأة ولاسيما في بيان جمال عيونها وخدودها وتبسمها، والترنم بصوتها وسحر حديثها فتؤدي وظيفة إرضاء الطرف الآخر (الفحل) . في ظل تغيب واضح لقدراتها وإمكاناتها العقلية ، وإخفاء الوظائف الأخرى التي تقوم بها.

وهذا الأمر قد تجلت آثاره في النص، إذ عبَّر الشاعر عن رغباته الفحولية في التنعم بجسد المرأة في مشهد غلب عليه الجانب الحسي ، عبر الأوصاف التي زيَّنها بمجازات بلاغية تمثلت بـ (ورد الخد _ غصن قدها _ أقحوان التبسم _ يد الإيضاح) وغيرها، فالشاعر يفصح عن ارتباطه بالأنثى عن طريق الوصف الحسي للوصال بينهما، فجاء بالبيت الأول والثاني لتجسيد الملامح الحاصلة بينه وبين الحبيبة لبيان قربه منها ضمن دلاله نسقية تمثلت باتخاذ الانفاس وسيلة للانجذاب إليها، فيشكل تمركز الشاعر حول عنصر الجذب عطر الملامح الجسدية للأنثى الذي يصف الرائحة الجميل التي تسير بكل أعضائها ، إذ يتخذ من الأنفاس التعبير عن الاقتراب من الخدود والفم مشيراً بهذا الاقتراب للغاية الملذات الشهوانية للشاعر، الذي يسير ضمن إطار نسقي لحاله وجدانية مفرطة للذات لرسم هذه الصورة الأنثوية ؛ وذلك للإثارة الذكورية في متخيل الثقافة الفحولية .

و أما في البيت الثالث و الرابع فيمثل الحضور الانثوي المباشر لمعطى معنوي في تبادل الحوار و الاستماع لنبرة صوتها ، فيتخذ منها صورة لمشهد حكائي لطالما تكرر في مواضع كثيرة، إذ ((تظهر المرأة على أنها مجرد معنى من معاني اللغة ، نجدها في الأمثال و الحكايات و في المجازات والكنايات))،[١٦] فتكون من معاني التلذذ التي تسير ضمن نسقية الرغبة و الاشتهاء الذكورية، إذ يشكل طريقة كلامها مادة عاطفية تثير المتعة التي تصل ذروتها في أواخر الليل ضمن الإحاطة بين ذراعيها ، فيجسد العناق الجسدي بينهما حالة شعورية تزيد المنحى الفحولي الجامع الذي كان عليه الشاعر

وفي مشهد آخر يتجلى النسق الفحولي على حساب الجسد الأنثوي إذ يقول:[١٧]

ولَمّا تَــلاقَينا وأثْبَتَ عِندَهـــــــا نُحولي وَتَبريحي مِنَ الحُبِّ ما عِندي

خَلَعنا عَلى الأَجيادِ أَطــواقَ أَذرُعٍ كَأَنّ لَنا رُوحَينِ فــي جَسَدٍ فَــــــرْدِ

كَأنّ عناقَ الوَصلِ لاحَـــــمَ بينَنَا بِريحٍ ونَارٍ من زَفيري وَمِــن وَجــدي

وَلَمّا أَتاني الصبحُ ذُبْتُ ولم تَذُبْ فَيا لَكَ مِن شَوقٍ خُصِصْتُ به وَحدي

في هذا المشهد الشعري نجد أنَّ الشاعر تحت سيطرة المد الثقافي الفحولي، فوقع في تأثير المحرك النسقي الذي يجعل من الجسد الأنثوي محور اللقاء، وتسكين اللوعة والألم، و امتصاص رغبات الرجل الطافحة نحو جسد المرأة، ويذكر الشاعر عبر النص الشعري سمات ثقافية لحادثة اللقاء بين الذات و الحبيبة ضمن النسق الحركي الذي يتجلى عبر ديمومة الطاقة الجنسية المفرطة التي يشكل التضمين الجسدي نسقاً مضمراً للهيمنة الجنسية بين الأجساد إذ تكون مرحلة انتقالية عند اللقاء و إبراز العاطفة الجياشة بإظهار قوة الفحولة عند الذات عن طريق قوله : (تلاقينا _ نحولي _ خلعنا أطواق أذرع _ روحين _ جسد فرد _ عناق _لاحم بيننا)، تمثل هذه الألفاظ دلالة نسقية حاضرة لمركزية الجذب في الترغيب بالجسد ضمن تمثلات الهيمنة الذكورية لرموز شهوته، متخذاً اللحظة الشعورية في إبراز المثير ضمن مرحلة العناق و التعلق الجسدي الذي يصفه بعناق الوصال و ممَّا ينطوي على ذلك اتخاذ النص نمطاً ثقافياً لموضوع التلاقي و التلاحم الجسدي الذي جسد إخضاع الآخر للثقافة الذكورية، و بيان ملامحه الشهوانية الجنسية، و من جهة أخرى تبرز لنا أنساق ثقافية مضمرة أخرى كانت مختبئة في النص، و المتمثلة في أنَّ الرجل هو من يكابد الألم ، و يعاني آثار البعد و الفراق، و أنَّ المرأة هي مصدر عذابه و حزنه، و مبعث و جده ولوعته .

ويقول في نص آخر:[١٨]

صرَخْتْ بصَوْتِ الرّعد صرْخة حامل ملأتْ بها الليلَ البهيمَ أنينـــا

حتى إذا ضاقتْ بمضمر حملهـــا ألْقَتْ بحجرِ الأرضِ منه جنينا

قطراً تَنَاثَرَ حَبُّهُ فلـــوَ اَنّـــهُ دُرٌّ تنظّمه لكان ثمينـــــا

وكأنّما عُمْي الرياضِ بدمـــعـه كُسِيَتْ من الزّهْرِ الأنيقِ عيونا

وما يطرأ على النص من دلالة نسقية مضمره لبيان عملية الصراخ الناتجة عن لقاء الأجساد ضمن إطار المواضع الشهوانية الذكورية في التقارب من الأنثى وصفاً بالعلاقة الحميمية بين الاثنين، فيتخذ الرغبة الذكورية الموجودة بالجسد الانثوي في تصور المشتهاة لنظر الشاعر العاشق ؛ لبيان الرغبة الفحولة لذلك الجسد، إذ كشفت الذات الرغبة الحتمية التي ولَّدت عند الانثى الصراخ مشبه هذه الحالة بصوت الرعد، وما يطرأ على الجسد من الألم، فالشاعر يجعله ((لقاء بين الرجل والمرأة هو حالة من حالات استدعاء هذه الذاكرة الراسخة، حيث يحمل الرجل في ذاكرته صورة ذهنية لامرأة ما، ويقوم اللقاء باستدعاء هذا التصوير و تحريكه باتجاه عقد المقارنات بين ما هو في الذاكرة وما هو في المشاهدة . لقد ظل الرجل يقرأ المرأة بعينه و يفسرها بأحاسيسه . و ظلت المرأة نصاً شهوانياً تتمتَّع به حواس الذكر وتلتهمه))[١٩]، في صورة نسقية تحكي واقع الهيمنة الفحولية على خطاب الرجل الذي يكون جل همه الاستمتاع والتلذذ .

وعبر ابن حمديس عن جماليات الميل الجسدي قائلا:[٢٠]

إذا أسْمَعَتْ حسناتِ الغنـــــاءِ شَرِبْنا عليها كؤوسَ الذنـــوبِ

وَسُودِ الذوائبِ يـسْحَبْنَهـــــــا كَسَعْيِ الأساودِ فوْقَ الكثيـــبِ

تَوَافَقُ بالرقص أقدامُهُـــــــنّ يطأنَ بها نَغَماتِ الذنـــــوبِ

يُشِرْنَ إلى كلّ عضْوٍ بمـــــا يَحُلّ به في الهوى من كروبِ

بَسَطْنا لها وهي مثل الغصونِ تميسُ بهَبّ الصّبا والجنـــوبِ

على الأرضِ منا خدودَ الوجوه وبينَ الضّلوع خدودَ القلـــوب

وفي هذا السياق ينظم الشاعر ظاهرة التصوير التدريجي للأعضاء الجسدية للأنثى، إذ أشار الخطاب الشعري لحادثة الراقصة أمام الشاعر، مَّما جعله يعجب بحركاتها وتمايل وقوفها يصفها كالسحر الذي جعله الدافع الشهواني للشاعر في مزاوله الشراب إعجاباً بالمتخيل الجسدي للأنثى ، إذ يشكل نسقاً ثقافياً حركياً للإزدواجية في الموقف، متخذاً منها أشكالاً حركية لكل عضو من مفاتنها ، فيعبر الشاعر بألفاظ انغرست بها عملية المتخيل الذكوري للجسد الأنثوي؛ وذلك لإثارة الرغبة عند الذات إعجاباً بها ،ومَّما ينطوي على ذلك اتخاذ الشاعر من المستوى الجسدي الخارجي موضوعاً للإعجاب والمؤثر في الذات، لذا جعل من البيان التفصيلي لتقاسيم الجسد الانثوي لتكون مادة للمركزية الذكورية.

وفي مشهد آخر يقول:(٢١)

غزالةُ السرب التي جسمهـــــا مَعَانُ مسكٍ ما علاه ختـــام

تمشي وسكرُ التيه في عطفها يُميلُ منها باعتدال القـــوام

يا من رأى في غُصُنٍ روضـــة يسمعُ منها للأقاحي كـــلام

يخبرُ من فـــــاز بتقبيلهـــا عن بَرَدٍ تنبعُ منه مُـــــدام

أذكى من المندلِ في نـــــارِهِ ما سَاكَتِ الدّرَّ به مِنْ بشام

جسمُ لجينٍ ناعمٌ لَمْسُـــــــهُ لصفرةِ العسجدِ فيه اتّهـــام

عند قراءة النص ثقافياً نجد الشاعر يصف الإثارة والشهوانية في التمايل الجسدي للأنثى يأتي وفقاً لنسق الهيمنة والإخضاع ، فيشير التضخم الذكوري لدى الذات بوصف الملامح الجسدية، فيشبهها بالغزال دلالة على النعومة والرائحة الجميلة، بهدف إخضاعها للهيمنة عبر التوظيف الطاقة الجنسية المفرطة حينما يصف مشيها غير الطبيعي المائل للانحرافات بصورة غير عادية

والتي تثير شهوانية الشاعر، متخذاً هذه الطريقة للجذب نحوها ، ومن المتخيل التعبيري يتساءل الشاعر من الذي نال تقبيلها ، ويمثل هذا التقبيل بالغض الرطب ، وتشكل عملية خضوع الأنثى للرجل عبر جعل المادة الجسدية إثارة لبيان فحولة الرجل والتحدق في ملامح نعومة جسدها ، الذي يشكل بناء النموذج الجسدي على غرار النموذج الطبيعي بما يفصح عن تصوراته للكيان الإنساني الذي لا يتم فيه الفصل بين الجسدي واللاجسدي والشخصي واللاشخصي مَّما يدل على أنَّ عملية التشبيه في ربطها الجسد وتحول الجسد إلى كيان رمزي محمل بجمالها ونفسها[٢٢] من أجل إرضاء ميوله ورغباته وجعلها الأساس في رؤيته للأنثى.

ونجد في نص آخر يعمد إلى وصف ملابس الأنثى المثيرة وما تثيره من الرغبات الشهوانية بقوله:[٢٣]

ومن راقصاتٍ ساحباتٍ ذيولَها شوادٍ بمسكٍ في العبير تَضَمّخُ

كما جَرّرَتْ أذيالَها في هديلها حمائمُ أيْكٍ أو طَواويسُ تـبَذَخُ

وهنا نجد أنَّ الفاعل النسقي بذكوريته الضاغطة هو من أسهم في تشكيل أبعاد الصورة الشعرية التي تصف جمال ملابس الراقصات، فقد شبههنَّ بالحمام والطواويس والشوادي في صورة تعكس رغبته النسقية في أن تكون المرأة كما يريد أن يراها جميلة في ملبسها وصوتها وحركاتها ، ومثيرة من أجل إشباع جموحه الشبقي .

وهنا يتخذ الشاعر من وصف الإطار الخارجي للباس الراقصات الذي يغطي الجسد الأنثوي ضمن دلالة نسقية لنظرية الاختلاط والأمزجة فيعمل اللباس على إبراز مفاتن الجسد في توظيف التغطية الكاملة لطول الجسم، إذ يدل ذلك ثمة قيمة نسقية بالنص عن طريق قوله (ساحبات ذيولها) أي أطول من الجسد (جررت أذيالها) أي يسير اللباس خلفها عندما تسير ، مشبهاً إياه بريش الحمام الذي يكون بمؤخرتها ، إذ يكونَّ الشاعر جملة ثقافية تتجلى عبر البحث عن أي شيء يمكن أن يثير انتباه الرجل ويحرك إحساسه والملابس تعد مكملاً للجمال الأنثوي ودالاً عليه .

و يتخذ من المعاني الحسية المتمثلة بالعطر بوصفه عنصراً من عناصر الجمال الأنثوي الذي يعمل على إثارة وتحفيزه على الوله بالجسد الأنثوي إذ يقول:(٢٤)

وذاتِ ذوائبٍ بالمسكِ ذابَتْ بَلغْتُ بها المُنى وَهْيَ التّمَنّي

مُنَعَّمَةٌ لها إعزازُ نَفْسٍ يُصرَّفُ دلُّها في كلّ فنّ

يشكل (المسك) عنصراً ثقافياً مهيمناً في النص الشعري ارتبط كثيراً بالجمال الأنثوي الذي بإمكانه استمالة الرجل وتحقيق ميوله الذكورية وهو ما عبَّر عنه الشاعر بقوله: (بلغت ، متعمة ، دلها) الدالة على هيمنة العطر الجميل الذي يشخص إيجابيات حسية عند الأنثى تحت تأثير الضاغط النفسي عند الذات ، ومعبرة عن القوة المؤثرة في ذاتية النفس التي فاقت بذواب إحساس الشاعر اتجاه المرأة ، فجاءت لغة الشاعر امتثالاً لدلالات الجذب والإعجاب نحوها ولكن تعالي فحولية الشاعر وعزة نفسه جعلته ينظر بتخيل الصفات الشمية عن بعد عنها(٢٥)، من أجل أن يلبي جموحه و تعطشه نحو المتعة الجسدية .

وهناك مظاهر الهيمنة الذكورية التي تتخذ أشكالاً للصورة الحسية في صناعة المتخيل الجسدي للأنثى والنظرة إليها بوصفها هامشاً، إذ يطغى عليها سلطة الرجل فيسعى إلى التقليل من شأنها بجوانب اللهو والملذات الجسدية والتمسك بها، وهذه هي سنن الثقافة الذكورية التي تبرز الجسد المؤنث الذي صار مادة بلاغية تمارس فيه الثقافة أنساقها(٢٦)، ومن المؤثرات التي تستميل الرجل الحلي و أدوات الزينة التي تستعمله النساء، ومن ذلك قول ابن حمديس:(٢٧)

طَفْلَةٌ تسرَحُ فـــي أعطافِهـــا لِلأَظانين وللدَلِّ مـــــــراح

لَوْ هَفَا من أُذْنِها القُرْطُ على حبلِها من بُعْدِ مَهْوَاهُ لطــاح

تُورِدُ المِسْواكَ عذباً خَصِــراً كمُجاجِ النّحلِ قد شِيبَ براح

وإذا ما لاثِـــــمٌ قَبّلَهـــــا شقّ باللّثمِ شقيقاً عن أقـاح

طارَ قلبي نَحوَها لمّا مَشَى حسنُها نحويَ للقلبِ جناح

يعبر الشاعر هنا عن جملة ثقافية لملامح المحبوبة مستخدماً في تعبيره أساليب ودلالات ثقافية مبينة لجمال المعشوقة على المستوى الخارجي، إذ بدأ النص (طفلة تسرح) دلالة على صغر سنها والسارح تدل على نعومة شعرها ، ثم يتدرج بالأوصاف نحو تفاصيل حلي جسدها حيث اتخذ أساليب متعددة منها (أذنها القرط) دلالة على طول العنق باستخدامها للحلي والزينة ، ويتخذ في البيت الثالث أسلوب نسقي مضمر بقوله: (مجاج النحل) الذي يصف فم المحبوبة بمكان بيت النحل المملوء بالعسل دلالة على رقة كلامها وعذوبة صوتها، ونستشف من ذلك أن الشاعر أراد رسم صورة دلالية ضمن معطى عاطفي معبراً عن وصف المعشوقة ضمن إطار تحفيزي يثير إعجابه فينجذب نحوها ويتمسك بها .

وفي مشهد آخر يقول:[٢٨]

وذاتِ عَيْنٍ مـــن الغزلان فاترَةٍ كأنّما السحرُ فيها همَّ بالوَســـــنِ

لها سنانٌ من الألحاظِ صَعْدَتُــهُ غُصْنٌ يميسُ برمّـــــانٍ مـــن الفتنِ

حُسّانةُ الجيدِ في خَلْقٍ تَقومُ به فتعجَبُ الشمسُ من تقويمه الحسنِ

فالشاعر يتغنى بحسن المرأة وجمال عينها وأسنانها، ويوظف ذلك في دائرة النزوع النسقي نحو المرأة والرغبة التي تبني عليها ثقافة أنموذج النص ليحدث التشابك الدلالي في تسمية خصال المرأة فيصفها بـ(الغزال) من حيث تمثيلاتها الجسدية والكلام عنها لتجلي صورتها اللغوية؛ ذلك إشارة في بلاغة الثقافة وفطنتها[٢٩] متخذاً جمال أسنانها لسلامة النطق وجمال رؤية مبسمها لتكشف الذات الداخلية عن رغبتها في تضمين مواضع جمالها الجسدي في شتى أعضائها بإيحاءاتها الجنسية بما يتناغم مع ذكوريته الطاغية التي جعلته يتجول في تضاريس الجسد الأنثوي المختلفة فيرصد ما يشاء من أجزائه الجميلة .

ثانياً : تصدع النسق الذكوري (التذلل للمحبوبة)

تتشكل نسقية التصدع الذكوري بتجليات الضعف والخضوع أمام مركزية الأنثى، إذ أصبحت المرأة هنا تشتغل دور المركز في توظيف الهيمنة والتعالي وذلك في سعيها إثبات الأنا من أجل ممارسه دور مركزي يجعلها في حالة تحكمية ((متمتعة بمنزلة عالية ونفوذ كبير فرضا على الرجل احترامها وتقديرها))[٣٠]، فيصبح الرجل بهذا التصدع هامشاً ضمن إطار الخضوع والتذلل للأنثى، وقد وظَّف ابن حمديس جانباً من خضوعه للتصدع النسقي في نصوص شعرية متعددة ومن تجليات ذلك ما قاله في وصف البعد بعدم لقاء المحبوبة:[٣١]

يا دارَ سلْمى لو رَدَدتِ السلامْ ما همّ فيك الحزْنُ بالمستهامْ

همودُ رسمٍ منكِ تحتَ البلـــى مُحَرّكٌ مِنّي سكونَ الغَـــــرَام

لمتُ عَلَيكِ الدَّهرَ فـــي صَرْفِهِ وقلتُ للأحداث صَمّي صَمَـام

إنّ وقوف الشاعر على الأطلال يعد ظاهرة نسقية وجدانية تحمل دلالة القلق النفسي والحيرة أمام تقلبات الحياة والشعور بالعناء ، موظفهاً (الدهر) الذي أبعد بينهم وصار مع الزمن نسقاً زمنياً في البعاد عنها ، وذكر المرأة هو بارقة أمل ، و رغبة في استمرار الحياة ، فالشاعر جاء مخاطباً المكان في ذكرى لقاء المحبوبة في إطار زمني للدهر الذي عكست لحظات سعادته ،[٣٢] من جهة، ولحظات حزينة من جهة أخرى بفراقها وانكسار اللحظات الجميلة التي تكون مخفية ومخبوءة في الذاكرة الجماعية ، فالأطلال لا تمثل إلا بالماضي الذي عاشه الشاعر ، فهو يقف متذكراً الأحبة الذين فقدهم ، لذا وظَّف صورة الطلل للتعبير عن تمزقه النفسي الذي يظهر مناداة المكان (يا دار سلمى) ومخاطبة المحبوبة من دون فائدة ،[٣٣] واصفاً الابتعاد بالدهر الذي حال بينه وبينها.

ويبدو أنَّ وقوف الشاعر على أطلال الحبيبة بهذا الموقف المؤلم، و قد خيم عليه الحزن و الوجع الذي يمكن أن نعده من حالات الانهيار التي تصيب النسق الفحولي في بعض الحالات لاسيما و هو يمنَّي النفس أن ترد عليه دار سلمى السلام ، في إشارة نسقية إلى الضعف و العجز و عدم القدرة على فرض الإرادة والموقف على الآخر/المرأة

ومن التأويلات الرافضة لوجود الذات مَّما يشكك بفحولتة وكرامته ؛ وذلك بالتذلل للمحبوبة بعد تقبل الأنثى له قائلا:(٣٤)

بك يا صبورَ القَلْب هامَ جَزُوعُــهُ أوَ كلّ شيءٍ من هوَاكَ يروعهُ

فإذا وصلتَ خشيتُ منك قطيعــةً فالعيشُ أنت وَصُوله وَقَطُوعهُ

لا تَتّهِمْني في الوفاءِ فإنّنـــــــي كَتمْتُ سرّكَ والدموعُ تُذيعُـــهُ

نَقَلَ الهوى قلبي إلى عيني التي منها تَفَجّرَ بالبكا يَنْبُوعـــــهُ

يشتمل النص على عناصر ثقافية مضمرة نجدها في شقين هما : الأول هيمنه نسق الأنثوي، وتعاليه على الذات التي بدت خاضعة له ولا تقوى على مجاراة تفوقه إذ ما علمنا أنَّ سبب حزنه ولوعته هو صدود المحبوبة عنه حتى بدا تائهاً ضعيفاً منكسراً لا حيلة له إلا الشكوى والبكاء، وهذا الأمر لا يتلاءم مع الرجل المعروف بقوته وصلابته ويمكن أن نجد في هذا الأمر تراجعاً ملحوظاً لسطوة النسق الذكوري وتزحزحه عن مركزيته التي لطالما كان يتباهى بها في المتخيل الثقافي

فيقابل العاشق طالب الوصال الذي تحمل قسوة قلب الآخر وإخضاعه التي يصف حاله (صبور القلب) دلالة على تحمل النظرة الدونية بتقليل شأنه ، مما يجعل تكسر النسق الفحولي لدى الذات، الذي يبادل الهجران بالوصل والاقتراب إليها ، أما النسق الثقافي الآخر المنطوي ضمن سياق النص بقوله: (كتمت سرك) الذي يسير ضمن سياق التمثيل الاستبعادي السلبي عند الشاعر بالسكوت عن الخيبة التي نالها بالالتزام الصمت في تحمل خيانة الأنثى له ضمن نسقية الاكتراث الفعلي للأنثى، فسكوته وتحمله الحسرة التي جعلت من علو مركزية الأنثى وتصدى هامشية للطابع الذكوري .

وقد بلغت سطوة المتخيل العاطفي بذكر صفاتها التي جعلت منه يعاني ومكتفياً بالبكاء قائلا:(٣٥)

الدّمعُ يَنطقُ واللّسانُ صَمـــــوتُ فانظرْ إلى الحركاتِ كيف تموتُ

ما زالَ يظهرُ كلّ يومٍ بي ضَنًـــىً فلذاك عن عَيْنِ الحِمامِ خَفِيـــتُ

صبٌّ يطالِبُ في صبابَةِ نَفسِـــــهِ جسداً بمديةِ سقمه منـــــحوتُ

كنْتُ المُحبّ كرامَةً لشَبيبَتـــــــي حتى إذا وَخَطَ المَشِيبُ قُلِيـــتُ

مَن أَستَعينُ بِهِ على فرط الأسَى فأنا الذي بجنايَتي عوديـــــتُ

كنتُ امرَأً لم أَلقَ فيه رزيّـــــةً حتى سُلِبْتُ شبيبَتي فرُزِيـــتُ

تهدي ليَ المرآةُ سُخْطَ جنايَتـي فَاللَّه يعلمُ كيف عنه رضيـــتُ

انطلاقا من الثنائية الضدية (النطق _ الصمت) التي تجسد صفات العاشق لمحبوبته وهي في منأى عنه ، كما أنَّ وجود محددات ثقافية بالنص تدل على الجمود العاطفي لدى المحبوبة تحدد دورها على وفق أبعاد النسق المضمر الذي يتجلى في إخضاع الآخر/الرجل بعد أن أصبح يشكك في كرامته وفحولته بالبقاء متمسكاً بها؛ وذلك بذكر (الشيب) الذي جعله وسيلة تعبير زمنية متحكمة بطلب سبل الاقتراب للأنثى، لكن القيمة الذاتية في تعالي الأنثى جعلت من الشاعر لا يستطيع مقاومة صدمات الانكسار المتتالية فبقى متشبثاً بالخضوع للبكاء والتحسر أملاً في التأثير على المحبوبة لعلها تقبل عليه، وبذلك فإنَ الهيمنة الأنثوية وسيطرتها عكست خلافاً لطبيعة الأشياء المتمثلة بهامشية الرجل المتقبل بعلو سلطة الأنثى على ذاته ، وأنتج هذا القبول بواقع التذلل للأنثى الإهمال وعدم الولوج للنسق العاطفي المتبادل بين الطرفين ، فأدرك بالمشيب كثرة التنازلات للأنثى ممَّا ولد طابع الحزن والبكاء .

وتتجلى في مقطع شعري آخر فاعلية النسق الأنثوي في تهميش مركزية النسق الفحولي إذ يقول:[٣٦]

عَذّبْتِ رِقّةَ قلبـــــي ظلماً بقسْوَةِ قَلْــبِكْ

لَقَدْ جنحتُ لسلمـــي كما جنحتِ لـحربِك

فبالدّلالِ الـــــذي زا دَ في ملاحةِ عُجْبك

فُكّي من الأسرِ قلباً عليه طابَعُ حُـــــبّك

ونَعّمِيني بعُتبـــــى فقد شقيتُ بِعَتْـــبِك

تجسد لغة النص دلالة نسقية تكشف جانباً من مفاهيم الاضطهاد التي يرضخ لها الرجل وخضوعه للنسق الأنثوي عن طريق النسق المضمر للعذاب والشكوى، بوصفه يعكس مدى الرغبة في الوصال والتقرب من المحبوبة وشدة عذابه من قسوة الهجر بقوله (عذبت) أي بادلت الذات العذاب والقسوة بعدم الوصال ، فالشاعر يعيش حالة من الصراع الداخلي الناتج عن صد المحبوبة له ومشيراً ذلك بقوله (السر قلب)، متخذاً الصمت في تحمل الهجر رغم فحاوة القلب المتمسك بها الذي شكل البؤرة الرئيسة لإخضاعه والهيمنة عليه، فالشاعر يناجي الأنثى في عذابة واتخذها السبب الرئيسي في تهكمها وتعاليها عليه، ويتصف بالعذاب التي قتلته، وفي هذا النص الشعري يتجلى بوضوح تقهقر لمركزية النسق الفحولي أمام هيمنة الأنثى، وقد عبَّر الشاعر عن ذلك بقوله (رقة قلبي) و (بقسوة قلبك)، وكما هو شائع في الثقافة الفحولية فإنَ الرقة ليس من صفات الفحولة ، وإنما هي صفة لازمت المرأة منذ القدم، فضلاً جموحه للسلم في مقابل جنوح المحبوبة للحرب بما يوحي بالتذلل الواضح للمحبوبة والخضوع التام لها الذي تأكدت أبعاده النسقية عبر الطلب من المحبوبة بالرأفة والرفق به وهو ما يتجلى في قوله (فكي) و(نعميني) .

ويقول في موضع آخر :(٣٧)

قُتِلْتُ ولا واللهِ أذكـــــرُ قاتـــــلي لأخْذِ قصاصٍ منه بينَ يدَيْ ربّـي

إذا قيل لي قلْ من هويت وما اسمه وما سببُ الشكوى وما علّةُ الكربِ

ضربتُ لـــــهم قومــاً بقوْمٍ فصدّقوا ولفظُ لساني غيرُ معناهُ من قلبـي

فالشاعر هنا يعبر عن إلحاح ذاتي على تصوير ما بينه وبين من أسهم في قتله عاطفياً ووجدانياً ضمن دلالات نسقية مضمرة اتسمت التمثيل الرمزي بالقتل وهو يعبر عن صدمته لفقدانه السبل الاستبعادية بالضرر التي فقد بها الحياة ومعانيها؛ بسبب رفض المحبوبة بالاستمرارية في مبادلة الشاعر مشاعر الحب لذلك حدث ضعفاً في التوازن بينه وبين محبوبته وأصبح هو المقتول وهي من قامت بقتله، والمعروف أنَّ القاتل هو الطرف الأقوى في أغلب الأحيان إخضاعه لقبول الرفض هو من ساعد على قتله، مما جعل الأنثى مركزاً فتعالت على الشاعر وأبعاده عن مركزه الذي لطالما مارس نفوذه فيه .

ويشكل الخضوع الذكوري نسقية الأنثى والإسراف في معاني التذلل لها من أوجه التخلخل الذي أصاب الفحولة فيقول الشاعر :[٣٨]

ما كنتُ عنكِ مطيلاً بالهوى سَفَري وقد أطَلْتِ لِحَيْني في البلى سَفَرك

هــل واصـــــلي منكِ إلا طيفُ ميّتَةً تُهْدي لعينيَ من ذاك السكونِ حَرَك

أُعـــانقُ القبر شوقاً وهـــو مشتَمِلٌ عليكِ لـــــو كنتُ فيـــه عالماً خَبَرَك

وددتُ يا نورَ عيني لو وَقَى بَصَري جَنـــادِلاً وتُـــراباً لاصِقـــا بشَـــــرَك

فالشاعر يعبر عن أبعاد ثقافية شكلَّت بناء النص وتوظيفها في البعد العاطفي جاء عبر الصور المجازية التي تتخذ معاني الشوق للمرأة ضمن دلالات لغوية بقوله (عنك_ الهوى_ أطلت _ واصلي_ طيف_ تهدي _عيني _شوقا _نور عيني_ بصري) دلالة لغوية على صور مجازية عبر الشاعر بها عن أشواقه التي سعت بتمثيلة اللغوي طرح هذه الطرائق المتعددة لتكوين صورة مخبوءة في ذاكرة الشاعرة لحظة الفقدان، و مما ينطوي على ذلك بأنَّ الشاعر يجسد معاني العاطفية للأنثى وفي إسرافه لمعاني التذلل ليس لتأخذه المرأة كجسد لشهوانية؛ و إنما يشكل عامل الحسرة والندم على فقدان جاريته، و متكئاً بالندب و البكاء لفقدان شبابها، و متخذاً من القبر المكان الذي يعبر به عن أشواقه، محملاً الذات سبباً في غرقها ومعبراً عن ذلك قائلا:[٣٩]

هل كان إلا غريقاً رافعاً يَـــــدَهُ نهاهُ عن شُرْبِ كاسٍ مَن بِها أَمَرَك

أَما عَدَاكِ حِمامٌ عَـــن زيارتِـــهِ فكيفَ أَطْمَعَ فـــيك النفسَ وانتظَرَك

إِن كانَ للدَّمع في أرجاءِ وَجنَتِهِ تبرّجٌ فـــهو يبكي بالأسى خَفَـــرك

وما نَجوتُ بِنَفسي عَنكِ راغِبَـةً وإنّمـــا مَـــدّ عُمْري قاصرٌ عُمُرَك

وقد بلغت سطوة الشاعر في المتخيل الثقافي لحادثة غرق جوهرة، إذ يتخذ البنية التحية لخضوعه للنسق الحركي لعدم قدرته على إنقاذها التي تسير ضمن دلالة نسقية مضمرة بالنص بقوله (رافعا يده)، و تلك دلالة على استنجادها بالشاعر في لحظة الغرق معللاً ذلك بعدم استطاعته على إنقاذها، فاتخذ من هذا الموقف تعبيراً للندب الذي رافقه إشارة التلويح بيديها قبل و فاتها، مَّما جعل هذه اللحظة راسخة في مخيلة الشاعر، بل إنها تجسد نقمة على الوضعية المقلوبة في تمسك طلب العون لنجاة الآخر، فالذات الفحولية تصارع ذاتها بالتحسر بعدم قدرتها ممَّا بلغت القوة النفسية المؤثرة بالبكاء الوحيد الذي يساعده على تحمل الألم، و نستشف من ذلك استدعاء الشاعر من اللاوعي في المخزون الضخم في ظرف تشكيلة إنقاذ نفسه وعدم استطاعته إنقاذ جوهرة فاصبح نادماً و باكياً عن طريق تصوير الحالة التي حدثت بها عملية الغرق، التي اتخذت من أنماط التعبيرية في تذليل الذات والتنوع في مختلف اساليب اللفظية في ذكر جوهرة .

وتتصدى حالة الضعف الذكوري بالصورة المؤلمة التي تحيط بها الإنطواء جراء معاملة الأنثى الحسية قائلا:(٤٠)

قُلْ كَيفَ تَعطِفُ بِالوِصالِ لِعاشِقٍ من لا تجودُ له بِعَطْفَةِ جـــيدِ

لَـــو بِتّ مُغتَبِقاً مُدامةَ ريقِهـــا لَخَشيتُ صارمَ جَفنِها العِربِـيدِ

إِن شِئتَ أن تَطْوي على ظَمَأٍ فَرِدْ ماءَ المَحاسِنِ فَوْقَ وَجْنَةِ رُودِ

غيــداءُ يُسقِمُ بالملاحةِ دَلُّهَـــــا جِسمَ العَميدِ كَـــذاكَ دلّ الغيدِ

كَتَبَتْ لها وَصـــــلاً إشارةُ ناظِري فَمَحـــاهُ ناظِرُ طَرفِهـــا بِصُدودِ

نجد استغراب الشاعر ضمن سياق النص متسائلاً عن الرفض الذي ناله من الحبيبة، فبدأ النص بأسلوب تعبيري متخذاً اشكالاً رمزية بحدود العاطفة مستخدماً مفردات الحب بقوله (الوصال _العشق_ العاطفة) تحاكي نسقاً ثقافياً مضمراً يتمثل بالترغيب والتحري لمعرفة أسباب رفضه وعدم تقبله مقارناً بالعاطفة الجياشة اتجاه المحبوبة في ذاته، مما يشير باتخاذ التوسل كوسيلة للاقتراب منها لمعرفة تلك الاسباب التي جعلته يشكك بقدراته وفحولة اتجاه الحالة التي يعيشها الشاعر، وقد ولدت عنصر الانكسار الذاتي وخضوعه للأمر الواقع، أما في البيت الرابع من النص يتجلى النسق المضمر فيه موضوعاً لشهوة الرجال عن طريق تجسيد جسمها الناعم، إشارة إلى التصورات المتخيلة في الذات اتجاه الأنثى التي تتصف برغبة الشهوانية المفرطة لنعومه الجسد وقد أعانه بقوله (جسم العميد) الناعم، ونستشف من ذلك انكسار الذات الراغبة بالوصال والمتلذذ في ملامحها الجسدية التي يتخذها صورة خيالية، إلا أنَّ المقابل (الأنثى) أغلقت جميع معاني الوصال ورفضها التي أدت إلى انكسار الشاعر في إدراكه خيبة الأمل التي أثرت سلباً على حياته العاطفية ضمن تسويغ المعاملة القاسية بالصد.

الهوامش:

[١] – ينظر: ثنائية الصراع بين الأنوثة والذكورة: ٥

[٢] – ينظر: النسوية وما بعد النسوية: ٤٠٤

[٣] – المركزية الذكورية وثقافة النسق: ٣٥١

[٤] – النحل: ٥٨–٥٩

[٥] – ينظر: المرأة واللغة: ٢٢

[٦] – ينظر: ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة: ٧٧

[٧] – نسق الفحولة ونسق الأنوثة عند عبد الله الغذامي:٣٢

[٨] – ينظر: النسق الأنثوي في رواية حنين بالنعناع لربيعة جلطي: ١٦

[٩] – النسوية وما بعد النسوية: ٣٣٧

[١٠] – السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات "فضيلة فاروق" نموذجا: ٢٠

[١١] – المصدر نفسه: ٢٠

[١٢] – ينظر: جدل الأنوثة والذكورة في ديوان ساحل وزهرة: ١٢

[١٣] – ينظر: نسق الفحولة ونسق الأنوثة عند عبد الله الغذامي:٣٢

[١٤] _ ينظر : ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة: ١٣٩

[١٥] – الديوان : ٤٠٧–٤٠٨

[١٦] – المرأة واللغة: ٨

[١٧] – الديوان : ١٣٢

[١٨] – الديوان :٤٩٠

[١٩] – المرأة واللغة : ٢٠٣

[٢٠] – الديوان : ١٣

[٢١] _ الديوان :٤٥٩_٤٦٠

[٢٢] _ ينظر : ثنائية الظفر والخيبة في شعر ابن حمديس الصقلي الأندلسي : ٧٤٣

[٢٣٢٣] – الديوان : ١١٢

[٢٤] –الديوان : ٤٨٩

[٢٥] – ينظر : الصورة الشعرية في شعر ابن حمديس : ١١٠٤

[٢٦] – ينظر : التراث وأنساق الثقافة قراءة في كتاب الاغاني :٢٤٦

[٢٧] – الديوان : ٩٥ _ ٩٦

[٢٨] _ الديوان : ٤٨٧

[٢٩] _ ينظر : ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة: ٧١

[٣٠] _ الأنا والآخر في الشعر الأندلسي عصري المرابطين والموحدين : ٦٢

[٣١] _ الديوان : ٤١١

[٣٢] _ينظر : الشعر الأندلسي في كتاب الوافي بالوفيات لـ (صلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٣ هـ)) دراسة في ضوء الأنساق الثقافية : ١١٩

[٣٣] _ ينظر : الشعر الأندلسي في كتاب الوافي بالوفيات لـ(صفي الدين الصفدي (ت٧٦٣هـ) دراسة في ضوء الأنساق الثقافية: ١١٩_١٢٠

[٣٤] _ الديوان : ٣١٣

[٣٥] _ الديوان : ١٧٢_١٧٣

[٣٦] _ الديوان : ٢٣

[٣٧] _ الديوان : ٢٢

[٣٨] _ الديوان : ٢١٢

[٣٩] _ الديوان : ٢١٣

[٤٠] _ الديوان :١٢٩

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم

٢. الأنا والاخر في الشعر الأندلسي عصري المرابطين والموحدين، لقاء عبد الزهرة اسماعيل، اطروحة دكتوراه، جامعة القادسية/ كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠١٥م.

٣. التراث وأنساق الثقافة في كتاب الاغاني، د. رائد حاتم الكعبي، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٩م .

٤. ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، عبدالله محمد الغذامي، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٨م.

٥. ثنائية الصراع بين الأنوثة والذكورة في روايتي، عودة الروح لتوفيق الحكيم وكوابيس بيروت لغادة السلمان، اميرة عماري، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، بالمسيلة، ٢٠٢٠م.

٦. ثنائية الظفر والخيبة في شعر ابن حمديس الصقلي الأندلسي، د. محمد طه جواد ياسين، كلية التربية، جامعة ديالى، مجلة كلية الامام الاعظم، العدد السابع والثلاثون.

٧. جدل الأنوثة والذكوة في ديوان (ساحل وزهرة) لـ زهرة بلعاليا، فهيمة قويدري و يمينة عديلة، جامعة اكليمحند اولحاج البويرة، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٦م.

٨. ديوان ابن حمديس الصقلي، صححه وقدمه، د. احسان عباس، دار صادر، بيروت، د،ط.

٩. السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات فضيلة الفاروق نموذجا، خديجة حامي، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمر يتيزي وزو، كلية الاداب واللغات، ٢٠١٣م.

١٠. الشعر الأندلسي في كتاب الوافي بالوفيات لـ صلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤هـ) دراسة في الأنساق الثقافية، كريمة عبد جمعة ابراهيم، اطروحه دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الاداب، ٢٠٢٠م.

١١. المرأة واللغة، د. عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٦م.
١٢. المركزية الذكورية وثقافة النسق في قصص قصة ساعة لكايت شوبان، وبيت من لحم، ليوسف ادريس، وامراتان لعاموس عوز، دراسة مقارنة، د. ندى يسري، رسالة المشرق، جامعة الاسكندرية.
١٣. النسق الأنثوي في رواية حنين بالنعناع لربيعة جلطي، رسالة ماجستير، خشخوش مسعودة و علاهم رجاء، جامعة حمه لخضر الوادي، كلية الاداب واللغات، ٢٠١٨م.
١٤. نسق الفحولة ونسق الأنوثة في نقد عبدالله الغذامي، جعفر طالب، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، كلية الاداب واللغات، ٢٠١٦م.
١٥. النسوية وما بعد النسوية، سارة جامبل، ترجمة، أحمد الشامي، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.