الأنساق الثقافية المضمرة وتحديات الأدب النسوي في المجتمعات العربية
مواجهة الذات في ديوان (مرة حلمت) لمريم خليفة أنموذجا

د. أحمد يوسف عزت

الإطَارُ النظري

تَعَرَّضَتِ المَرأَةُ مُنذُ سَحِيقِ الحِقَبِ وَالأَزمَانِ[١]، لسِلسِلَةٍ مِنَ الفِرَى، قَادَها (مُنذُ عُصُورِ الإنسَانِ الأُولَى[٢]) ذَكَرُ القَبِيلَةِ تُجَاهَ المَرأَةِ (الَّتِي لَم يُترَك لَهَا؛ إلاَّ مَهَامُ الصَّرِّ وَالحُلاَبِ[٣])؛ بِوَصفِهَا المرتبطةَ بمفهومِ الإنجابِ[٤]؛ فانعقدَ لَهُ الأَمرُ (فِي رَأيِ مَن يَرَى ذَلِكَ) على إلحَاقِ الرِّيبَةِ بِهَا، وَوَضعِ أَسوِجَةٍ[٥] مِنَ الشُّبُهَاتِ، الَّتِي تَحُومُ حَولَ مَبدَأِ خَلقِهَا[٦]. وَجَعَلَ الذَّكَرُ مِن نَفسِهِ آمرها، وتَصَوَّرَ أَنَّهَا بِضعَةٌ[٧] منه؛ حتى تكتمل له سيرورة[٨] الريادة والتسيد. تراكمت الشبهات (بأثر من التقادم الزمني)؛ حتى غدت نسقا ثقافيا مضمرا ومضادا لحركية نمو المرأة وتطورها في المجتمعات العربية. ولسوف يحاول الباحث (ما استطاع إلى ذلك سبيلا) أن يُمِيطَ اللثَامَ، ويبحث (هَونا مَا) في مَوَاطِنِ القَدحِ والعَوَارِ (المُرتَبِطَةِ بفَحوَى البَحثِ)، وذلك في هيئةِ إلمَاحَاتٍ مُقتَضَبَةٍ، من المَورُوثِ، الذي ظهر وجوده في صورة أنساق ثقافية مضمرة، في التاريخ الإنساني بعامة، والعربي بخاصة. إنها الأنساق المرتكزة على بعض ما نُسِبَ (زورا)، إلى أصالة الموروث العربي التليد (الخالص والنقي). الأنساق الثقافية المضمرة، التي (رَأَى البَاحِثُ) أنها: سَلَّعَت المرأة، وحَيَّدَتها، وشَيَّئَتهَا، وحصرت أدوارها الاجتماعية، في أضيق حيز إنساني ممكن؛ ما كان له أبلغ الأثر في تحديات دورها الأدبي الإبداعي في المجتمعات العربية.

صُورَةُ المَرأَةِ فِي المُجتَمَعَاتِ العَرَبِيَّةِ الأُولَى

فَصَّلَ الباحثون (بصورة علمية ضَافِيَة)، القول في مكانة المرأة المُتَدَنِّيَةِ في العصور العربية الغَابِرَةِ، ومِن ذَلِكَ قَولُهُم عن المرأة في العصر الجاهلي: "إنَّ صُورَةَ المَرأَةِ فِي المُجتَمَعِ الجَاهِلِيِّ –وَغَيرِهِ مِنَ المُجتَمَعَاتِ القَدِيمَةِ– هِيَ صُورَةٌ مُتَدَنِّيَةٌ، إذَا مَا قِيسَت بِصُورَةِ الرَّجُلِ فِي تِلكَ المُجتَمَعَاتِ، وَهِيَ صُورَةٌ بَثَّتهَا ثَقَافَةُ تِلكَ العُصُورِ، وَعَزَّزَتهَا فِي نُصُوصِهَا الثَّقَافِيَّةِ؛ سَوَاء الأَدَبِيّ مِنهَا أَم غَير الأَدَبِيّ"[٩]. وَتَحَدَّدَت مَكَانَةُ المرأة بوصفها أدنى (بمراحل عدة) من مكانة الرجل؛ لأسباب تحمل مضامين الأنساق الثقافية المُضمَرَةِ (ولسوف يتحدث عنها الباحث بمشيئة الله سبحانه وتعالى لاحقا) للعربي القديم، وفي ذلك يقول الباحثون: "المَرأَةُ فِي المُجتَمَعِ الجَاهِلِيِّ دُونَ مَكَانَةِ الرَّجُلِ بِكَثِيرٍ، وَلَقَد كَانَتِ العَرَبُ تُحِبُّ الذُّكُورَ، وَتُفَضِّلُهُم عَلَى الإِنَاثِ؛ لأَنَّهُم جُنُودُ القَبِيلَةِ وَفِرسَانُهَا وَرِجَالُهَا الحُمَاةُ، أَمَّا المَرأَةُ فَلاَ تُغنِي فِي الحَربِ شَيئًا، بَل تَكُونُ عِبئًا عَلَى القَبِيلَةِ؛ لأَنَّهَا مَقصِدُ الأَعدَاءِ، فَتُؤخَذُ سَبِيَّةً، وَسَبيُ المَرأَةِ عَارٌ لاَ يَسكُتُ عَنهُ، وَلاَ يَقعُدُ دُونَهُ إلاَّ الوَغدُ الذَّلِيلُ"[١٠]. بل إن أبسط حق للإنسان، في ممارسة (فعل الحياة)، كان (بالنسبة إلى المرأة العربية في آتيكم العصور الغابرة) مجرد احتمال، وفي ذلك يقول البحاثة: "كَانَتِ المَرأَةُ تُحرَمُ حَقّ الحَيَاةِ

مُنذُ وِلاَدَتِهَا فَتُوْءَدُ أَي تُدفَنُ فِي الأَرضِ حَيَّةً، وَلَم تُمَانِع شَرَائِعُ الجَاهِلِيِّينَ فِي وَأدِ البَنَاتِ، وَلَم تَعُد مَن يَئِدُ البِنتَ قَاتِلاً، وَلَم تُؤَاخِذهُ عَلَى فِعلِهِ، حَتَّى الأُمَّهَات لَم يَكُن مِن حَقِّهِنَّ مَنعُ الآبَاءِ مِن وَأدِ بَنَاتِهِنَّ، لأَنَّ الزَّوجَ وَحدهُ، هُوَ صَاحِبُ الحَقِّ وَالقَولِ الفَصلِ فِيمَن يُولَدُ لَهُ، وَلَيسَ لامرَأَتِهِ حَقُّ الاعتِرَاضِ عَلَيهِ"[١١]. وَبِرَغمِ أن: "وَأدَ البنتِ لَيسَ بالأَمرِ العَامِ أَو شَدِيدِ الشُّيُوعِ فِي المُجتَمَعَاتِ الجَاهِلِيَّةِ، إلاَّ أَنَّهُ كَانَ سَائِغًا لَدَيهِم لاَ يُحَرِّمُونَهُ وَلاَ يَمنَعُونَهُ"[١٢]. وهو ما يؤكد أنه برغم كون الوأد، ليس فعلا عاما في الجاهلية (وَإلاَّ لَمَا وَصَلَت الأَرحَامُ بِالأَنسَابِ العَرَبِيَّةِ إِلَى وَقتِنَا الحَاضِرِ[١٣]) إلا أنه راسخ وآكد؛ بوصفه نسقا ثقافيا مضمرا، في حياة الرجل العربي القديم. كما أنه يبدو واضحا في أمثالهم السائرة، التي كانت تمثل لهم نسقا ثقافيا مضمرا دقيقا، لتعاملاتهم الحياتية المعيشة، يقول الباحث إنه يبدو من الناظر إليها (الأمثال السائرة)، وجود هذه النظرة الدونية للمرأة، ومنه قول نفر من الباحثين: "وَلَقَد كَانَت أَمثَالُهُم تُصَوِّرُ ذَلِكَ البُغضَ لِلبِنتِ؛ فَقَد كَانَ مِن تَهنِئَتِهِم لِلمُتَزَوِّجِينَ قَولُهُم: (بِالرَّفَّاءِ وَالثَّبَات، وَالبَنِين لاَ البَنَات)"[١٤]. وإمعانا في التأكيد على ما ذُكِرَ آنفا؛ يقول البحاثة: "وَفِي سِيَاقِ مُفَارَقَةٍ، لاَ تَخلُو مِن إِشعَارٍ بَل إِعلاَن دُونِيَّةِ المَرأَةِ؛ نَجِد أَنَّ مِن أَمثَالِهِم، إِذَا أَرَادُوا التَّهنِئَةَ بِمَولُودٍ أُنثَى، أَن يَقُولُوا لِلمَولُودِ لَهُ أُنثَى: (هَنِيئًا لَكَ النَّافِجَة). وَالنَّافِجَةُ هِيَ المُعَظَّمَةُ فِي المَالِ، مِن أَثَرِ الزِّيَادَةِ الَّتِي يَنَالُهَا وَلِيُّ البِنتِ؛ لأَنَّهُ يَأخُذُ مَهرَهَا حِينَ تُطلَبُ لِلزَّوَاجِ، وَيَضُمُّهُ إِلَى مَالِهِ فَيَنفَجَ، أَي يَزِيدُ وَيَرتَفِعُ"[١٥]. ولقد أفاض النقاد في قراءة المعنى الآنف واستجلاب مضامينه، قائلين: "وَالكَلاَمُ فِيهِ مُوَاسَاةٌ لِلرَّجُلِ الَّذِي (يُصَابُ) بِولاَدَةِ البِنتِ، كَمَا أَنَّهُ يَحمِلُ تَسوِيغًا نَفسِيًّا وَعَقلِيًّا؛ يُسهِمُ فِي مُسَاعَدَتِهِ عَلَى احتِمَالِ هَذَا المُصَابِ. كَمَا أَنَّ البِنتَ فِي هَذَا المَثَلِ تَبدُو عُنصُرًا طَارِئًا غَيرَ مُنصَهِرٍ مَعَ الذَّاتِ الأَبَوِيَّةِ لِلمُجتَمَعِ. لِذَلِكَ تَكُونُ التَّهنِئَةُ لاَ بِولاَدَتِهَا، إِنَّمَا بِالنَّفعِ الَّذِي يَعُودُ عَلَى وَلِيِّهَا فِي أَدوَارِهَا المُستَقبَلِيَّةِ"[١٦]. والباحث يرى أنه لا يوجد أَبيَنُ ولاَ أَجلَى ولا أَظهَرُ للبحاثة من مفهوم (الزواج) في الجاهلية؛ تبيانا لما كانت تُعَانِيه المَرأَةُ في آتيك العُصُور، ومنه قول البَاحِثِين: "وَأَمَّا الزَّوَاجُ فِي عُرفِ الجَاهِلِيِّينَ، فَهُوَ تَمَلُّكٌ لِلمَرأَةِ، وَاستِعبَادٌ لَهَا فَأَبعَادُ المِلكِيَّةِ الخَاصَّةِ فِي حَيَاةِ الرَّجُلِ الجَاهِلِيِّ، تَكَادُ تَكُونُ مَقصُورَةً عَلَى مَضَامِينَ مَحدُودَةٍ، أَوَّلهَا المَرأَةُ، فَفِي ظِلِّ النِّظَامِ القَبَلِيِّ، تَكُونُ الأَرضُ مِلكًا عَامًّا وَالمَاءُ مِلكًا عَامًّا... لِذَا تَبرُزُ المَرأَةُ بِاعتِبَارِهَا مِلكًا خَاصًّا، يُمعِنُ الرَّجُلُ فِي التَّشَبُّثِ بِهِ"[١٧]. لذا فإن الباحث يرى، أن المرأة في المجتمعات العربية، تكاد أن تكون: "المِلكِيَّة الوَحِيدَة الَّتِي لاَ تَتَازُلَ عَنهَا فِي مُجتَمَعٍ قَدِيمٍ، تَتَّسِعُ فِيهِ المَشَاعِيَّةُ، وَتَتَقَلَّصُ المِلكِيَّةُ الخَاصَّةُ"[١٨]. بل إن الجاهلية، قد رَسَّخَت مفهوم (تَسلِيع المَرأَةِ) بصورة واضحة، وفي ذلك يقول نَفَر من البَاحِثِينَ: "وَلَعَلَّ مَا يُؤَكِّدُ نَظرَتَهُمُ المَادِّيَّةَ لِلمَرأَةِ، وَيُعَزِّزُ كَونَهَا مِلكًا خَاصًّا لِلرَجُلِ الجَاهِلِيِّ، مُعَامَلَتُهُ لَهَا مُعَامَلَة سِلعِيَّة نَفعِيَّة؛ إذ تَتَحَوَّلُ المَرأَةُ فِيهَا إِلَى إِرثٍ وَتَرِكَةٍ، تَنتَقِلُ مِنَ المُتَوَفَّى إِلَى وَرِيثِهِ؛ لأَنَّهَا كَانَت مِلكَ زَوجِهَا وَفِي يَمِينِهِ، وَمِن هُنَا كَانَ للأَخ أَن يَأخُذَ زَوجَةَ أَخِيهِ إِذَا مَاتَ وَلَم يَكُن لَهُ ولد؛ لأَنَّ الأَخ هُوَ الوَارِثُ الشَّرعِيُّ لأَخِيهِ، فَهُوَ لِذَلِكَ يَرِثُ زَوجَةَ أَخِيهِ الَّتِي هِيَ فِي بُعُولَتِهِ، وَيَرِثُ ابنُ الأَخ هَذَا الحَقَّ عَن أَبِيهِ، بِإِلقَاءِ الوَارِثِ ثَوبه عَلَى المَرأَةِ؛ فَتَكُون عِندَئِذٍ فِي مِلكِهِ إِن شَاءَ تَزَوَّجَهَا، وَإِن شَاءَ عَضَلَهَا، أَي مَنَعَهَا مِنَ الزَّوَاجِ مِن غَيرِهِ حَتَّى تَمُوت، فَيَرِث مِيرَاثَهَا"[١٩]. ولقد جاء الإسلام الحنيف، ليَمحو أَدرَانَ ما تعرضت له المرأة العربية من هَضمٍ وَضَيم: "قَالَ الطَّبَرِيُّ فِي تَفسِيرِهِ لِقَولِهِ تَعَالَى: [لاَ يَحِلُّ لَكُم أَن تَرِثُوا النِّسَاءَ كَرهًا][٢٠]: كَانَ الرَّجُلُ يَمُوتُ فَيَرِث ابنَه امرَأَةَ

أَبِيهِ، فَإِن أَحَبَّ أَن يَتَّخِذَهَا كَمَا كَانَ أَبُوهُ يَتَّخِذُهَا، وَإِن كَرِهَ فَارَقَهَا، وَإِن كَانَ صَغِيرًا حُبِسَت عَلَيهِ حَتَّى يَكبُر، فَإِن شَاءَ أَصَابَهَا وَإِن شَاءَ فَارَقَهَا. فَالرَّجُلُ كَانَ يَرِثُ امرَأَةَ ذِي قَرَابَتِهِ فَيَعضِلهَا حَتَّى تَمُوت أَو تَرُد إِلَيهِ صَدَاقَهَا"[٢١].

أَنسَاقُ الإِرثِ المَنسُوبِ لِلدِّينِ وَتَأثِيرَاتِهِ المُعَرقِلَةِ لِلمَرأَةِ فِي العَصرِ الحَدِيثِ

إن الدين مُكَوِّنٌ وَظِيفِي رئيسي، من مكونات الثقافة الإنسانية[٢٢]، لا يمكن التخلي أو التَّغَاضِي عَنه، أو تَثبِيطُ دوره الحَيَوِيِّ الفَعَّال، في الارتقاء الروحي بالفرد والمجتمع[٢٣]. وتَبرُزُ خطورة (الدين)؛ بوصفه أحد دَعَامَات المكون الثقافي[٢٤]؛ حين ينسب إليه المُدَّعُون والشُّوفِينِيُّون[٢٥] ما ليس فيه؛ الأمر الذي يقود إلى تشويه رسالته البيضاء[٢٦]، ويُوهِن من أثره الجليل في نفوس مُعتَنِقِيه (زَرَافَاتٍ وَوحدَانا[٢٧]). ومنه في الدين الإسلامي، ما وضعه الوَضَّاعُونَ من أحاديث مُفتَرَيَات، حاول الباحث أن يجَبِذَ منها جَبذَاتٍ، رآها مرتبطة بموضوع البحث. وكما قال البحاثة[٢٨] عن (الحديث الموضوع) إن: "الوضع في اللغة على معانٍ عدة؛ منها: الإسقاط، يقال: وضع الجناية بمعنى أسقطها، ويقال: وضع هذا الأمر عن كاهله بمعنى أسقطه. ومنها: الترك، يقال: إبل موضوعة، أي متروكة في المرعى. والوضائع: قوم يُنقَلُونَ من أرض إلى أرض. ومنها: الاختلاق والكذب، يقال: وضع فلان هذه القصة، بمعنى اختلقها وافتراها. ومنها: الخَسَارة، يقال: وضع فلانٌ في تجارته، أي خسر، ومنه بيع المُوَاضَعة. ومنها: الدناءة، يقال: فلانٌ وضيع أي دنيء. والأصل في ذلك كله يرجع إلى الخَفضِ والتَسَافُلِ والحَطِّ"[٢٩]. أما في الاصطلاح الحديثي، فيعني: "الكذب، والدسَّ، والاختلاق، والنسبة إلى رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، أو من نزل بمنزلته، بغير حق أو برهان"[٣٠]. من هنا عرّفوا الحديث الموضوع بأنَّه المختلق كذبًا، على النبي (صلى الله عليه وسلم) في: قَولِهِ، أو فِعلِهِ، أو تَقرِيرِه[٣١]. وبهذا يظهر الفرق بين (الحديث الموضوع) و(الحديث الضعيف)؛ بوصفهما مكونين يتفاعلان مع الأنساق الثقافية المضمرة للإرث العربي، فإنَّ ضعف الحديث قد يكون ناشئًا من عدم ثبوت اتصال سلسلة الإسناد، أو وجود اضطراب حقيقي إما في السند، أو في المتن[٣٢]. لكنَّ هذا لا يعني (إطلاقا) أنه بمنزلة موضوع؛ لاحتمال أن يكون مطابقًا للواقع، وأن يكون الرواة صادقين في النقل[٣٣]. هذا بخلاف الحديث الموضوع، فإنه الحديث المزور والمكذوب (جملة وتفصيلا) على النبي (صلى الله عليه وسلم)[٣٤]. ويبقى أن أخطر الآثار السلبية، المُتَرَتِّبَة (ضرورة) على استقرار فحوى (الحديث الموضوع) في أذهان العامة، أنه يرسخ أنساقا ثقافية مضمرة، تنمو كالظل الأبكم في اللاوعي، وتستمد حياتها من اعتناق مصدقيها بها؛ الأمر الذي قد يُطِيحُ بالمفاهيم الأصلية السائغة، خاصة (الدين/ والثقافة) معا[٣٥]. وبالنسبة إلى المرأة؛ فإنه (من وجهة نظر الباحث) يُكَرِّس لعَزلِهَا عن التطور المُجتَمَعِي، ويُعَمِّقُ صورة (المرأة/ الملكية الخاصة) في الوعي الجمعي، ويُحَرِّضُ عَلَى الاستِهَانَةِ بِفِكرِ المَرأَةِ، ويَحفِزُ عَلَى الإِسَاءَةِ لَهَا. ومن أمثلة خطورة (الحديث الموضوع)، المعرقل لحركية المرأة العربية في المجتمع، الآتي بيانه:

١- نسق ثقافي مضمر: يعرقلها عن حقها في التعليم والتثقيف والاستنارة، يختفي في المَروِيِّ (زورا) عن السيدة عائشة (رضي الله عنها) أنها قالت، قال رسول الله (وحاشاه): "لا تسكنوهن الغرف، ولا تعلموهن الكتابة، وعلموهن المغزل، وسورة النور"[٣٦].

٢- نسق ثقافي مضمر: يعرقلها عن المطالبة بالمساواة الإنسانية[٣٧]، يختفي فيما وراء ما نسب إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم (وحاشاه)، إذ يروى أنه قال: "لا تَسأَلِ الرَّجُلَ، فِيمَ ضَرَبَ امرَأَتَهُ، وَلا تَنَمْ إلا عَلَى وِترٍ"[٣٨].

٣- نسق ثقافي مضمر: يعرقلها عبر اتخاذ الداء أساسا للمفاضلة، ويختفي وراء اعتبار الصحة البيولوجية معيارا حاسما للتصنيف، ومنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم (وحاشاه)، قال: "ذَرُوا الحَسنَاءَ العَقِيمَ، وَعَليكُمْ بِالسودَاءِ الوَلُودِ، فإنِّي مُكاثِرٌ بِكُمُ الأُمَمَ، حَتَى السّقطَ مُحنَّطاً عَلَى بَابِ الجَنةِ، فَيُقالُ لَهُ: ادخُلِ الجَنةَ؟! فَيقولُ: حتَى يَدخُلَ والِدِيَّ مَعِي"[٣٩].

إن المنسوب آنفا (زورا) إلى رسول الله (صلى الله عليه وسلم)؛ يمثل أنساقا ثقافية مضمرة؛ تؤثر سلبا في أدوار المرأة في المجتمعات العربية. وعليه؛ فإن الباحث رأى أن الأنساق الثقافية المضمرة في الواقع العربي (والتي تمثلها مستويات ثقافية مختلفة في التعامل مع المرأة)، قد انعكست (انعكاسا واضحا) في حركية الأدب النسوي العربي وتطوره[٤٠]؛ الأمر الذي وَجَّهَ الباحث إلى التنقيب في آثار تلكم الأنساق (التي لا تمثلها سطوة الأعراف والتقاليد والإرث المنسوب خطأ للدين وحسب؛ وإنما ترسيخ دونية المرأة واستعبادها بأشكال مختلفة ومتدرجة). والباحث يرى أنه جدال حادث بين ثقافة الواقع، والتي هي (كما قال النقاد): "ثقافة سلطة الواقع المعنية برسم حدود المسموح وغير المسموح، والمعقول واللامعقول، والمستحسن والمستهجن"[٤١]. وبين قوة التخييل، المؤسسة على: "تجاوز ألوان الحدود والرسوم"[٤٢] إلى فَضَاءَات رَحبَة من الإبداع الإنساني المتدفق[٤٣].

مَفهُومُ النَّسَقِ

عَرَّفَ (ابنُ مَنظُور الأَفرِيقِي) مادة: (نَ سَ قَ) في اللِّسَانِ، بقولِهِ: "النسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا"[٤٤]. قال (ابن سيده المُرسي) ما مفاده: "نسق الشيء ينسقه نسقا ونسقه: نظمه على السواء، وانتسق هو وتناسق، والاسم: النسق. وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي: تنسقت"[٤٥]. وآل النحو يسمون حروف العطف (حروف النسق): "لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجر واحدا"[٤٦]. أما عن المنحى الاصطلاحي لمفهوم (النسق)، فلقد عَرَّفَهُ عالم الاجتماع الأمريكي (تَالكُوت سمِيث بَارسُونز) بأنه: "نِظَامٌ كُلِّيٌّ يَنطَوِي عَلَى أَفرَادٍ مفتعلين، تتحدد بواسطتها علاقتهم بعواطفهم وأدوارهم، التي تتبع من الركوز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق، على نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي؛ فإن النسق هو انتظام يتناغم وينسجم فيما بينه؛ ليولد نسقا أعم وأشمل"[٤٧]. والباحث رأى أن يقف (باديء ذي بدء) على مفهوم (النسق) في إطاره العام، ثم يحاول (عقب ذلك بمشيئة الله سبحانه وتعالى) تحديده بما يختص به في مضمار الدرس الأدبي الحديث. إذ إن النسق: "يشكل محورا مركزيا في مشروع النقد الثقافي"[٤٨]. والباحث ينظر إلى مفهوم النسق (كما تنظر إليه المعاجم والمؤلفات المتخصصة) على أنه: "نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلا موحدا، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها"[٤٩]. لذا فإن النسق (وفقا لما ذُكِرَ): "هو ما يتولد عن تَدَرُّجِ الجزئيات في سياقٍ ما، أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته

وكشفه"[٥٠]. أما على صعيد استخدام مفهوم (النسق) في مضامير الأدب الحديث، فإن الباحث يرى أن المفهوم المُشَارَ إليه، قد حظي بعناية كبيرة؛ إذ: "ناقشت المناهج النقدية الجديدة؛ منذ الشكلانين الروس إلى البنيويين، أمر النسق المغلق والنسق المفتوح. أي هل تتم دراسة الخطاب في ضوء مرجعياته التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية أو الأخلاقية، أم تدرس أدبياته الأسلوبية والتركيبية والدلالية بمعزل عن تلك المرجعيات؟!"[٥١]. والباحث يرى أن: "النص الأدبي بوصفه نسقا لا ينفصل عن نسقه العام؛ فإذا قرأنا –مثلا– نسقا شعريا، فلا ينبغي أن نفصله عن نسق الكتابة الشعرية بعامة"[٥٢]. ونظرا لتداخل الأنساق وتفاعلها؛ فإنه لابد لها أن تشكل نظاما معينا من العلاقات، تتميز بمرجعية خاصة: "ولذلك يمكننا أن نعد النسق الثقافي، مجموعة من العلاقات المترابطة والمنسجمة، القابلة للانتقال من جيل إلى جيل في ثقافة من الثقافات، لما لها من مرونة ومرجعية دلالية خاصة"[٥٣]. يمكن للعلاقات المذكورة، أن تكون ظاهرة أو مضمرة، والنسق الثقافي المضمر: "هو النسق الذي يتوارى في اللاوعي الفردي والجمعي، محملا بالأنساق الثقافية الظاهرة؛ خاصة المجموعة المعينة من الأفراد، التي تأتلف حول مكون ثقافي مشترك"[٥٤]. ومن ثم، فإن النسق الثقافي: "هو مجموعة آليات معرفية وفكرية لفئة اجتماعية ما أو أيديولوجيا مترابطة ومتمايزة ومتفاعلة تختص بالمعارف، والفنون، والأخلاق، والمعتقدات، واللغة وغيرها من أنساق المجتمع، وتتصف بالمرونة في الانتقال بين الأفراد والجماعات والأجيال، كما أنه سريع التأثير في الخطابات الاجتماعية المختلفة"[٥٥]. أما عن (الأنساق الثقافية المضمرة) والمرتبطة بموضوع البحث، فإنها: "أنساق ثقافية وتاريخية، تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية، وتتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص على مختلف أجناسها، ثم تشتغل بصورة مذهلة في توجيه الجهاز المفاهيمي للثقافة، وسيرتها الذهنية والجمالية المترسخة من خلال التلاحم الديالكتيكي ما بين النص، وآليات التلقي المختلفة"[٥٦]. وهاهنا تكمن (من وجهة نظر الباحث) الإشكالية التي بنى عليها تصوره لبحثه؛ فإن النسق الثقافي المضمر، بما له من قدرة على التوغل الخفي[٥٧] في اللاوعي، ثم توجيه مفهومات الشخص؛ قد أثر تأثيرا فاعلا في نظرة المجتمعات العربية للمرأة ودورها فيه؛ ما أضر المرأة، وألحق بها ما ألحق من الدونية والصغار، فَحَاوَلَت (بهدي من قوتها الداخلية، وتصميمها الإنساني على إبراز جوانب نبوغها وتميزها في المجتمعات العربية) كفاح الآثار السلبية لتلك الأنساق الثقافية المضمرة، والمتجذرة (منذ القِدَمِ) في اللاوعي العربي بأشكال ثقافية وتعبيرية شتى (جبذ منها الباحث "الجانب الشعري" وهو الموضوع التطبيقي للبحث).

الأَدَبُ النِّسوِيُّ

يتحدث المعجم الوجيز والمعجم الوسيط، عن مادة: (أ ن ث)، قائلا: "الأنثى خلاف الذكر في كل شيء، والجمع إناث، والفعل (أَنُث) يعني: لاَن وماس، والنساء جمع مُفردة امرأة (من غير لفظها)، والنسب (نسوي، ونسائي)"[٥٨]. ولقد حاول الباحثون والنقاد، تفصيل القول في مصطلح (الأدب النسوي)، الذي أطلق عليه (أيضا): الأدب الأنثوي، أو الأدب النسائي[٥٩]. وهناك خلاف أساسي (آخر)، يتمثل في طبيعة كتابة المرأة للأدب النسوي، وذلك عبر مستويين ثقافيين: المستوى الثقافي الذي تحتله المرأة بوصفها الأنثى المنتجة للنص الأدبي، والمستوى الثقافي الذي تشغله المرأة بوصفها العامل الثقافي

المتدفق، أي التي يصدر نصها الأدبي من معين الأنساق الثقافية للمجتمعات العربية، والتي اكتسبتها (المرأة المذكورة) من البيئة المحيطة داخليا وخارجيا[٦٠]. ولسوف يعتمد الباحث (بمشيئة الله سبحانه وتعالى) على المستويين الثقافيين للمرأة الشاعرة في المجتمع العربي؛ بوصفهما المؤكدين لما يريد الباحث أن يثبته من خلال بحثه.

مِنهَاجُ البَحثِ

اعتمد الباحث (الذي يناقش في بحثه الأنساق الثقافية المضمرة وتحديات الأدب النسوي) على آليات منهج (النقد الثقافي)، وهو المنهج: "الذي يحلل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية، في ضوء معايير ثقافية واجتماعية وأخلاقية، بعيدا عن المعايير الجمالية والفنية والبويطيقية"[٦١]. وعليه، فإن منهج النقد الثقافي: "يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة. وبتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن"[٦٢]. ومن ثم، فإن النقد الثقافي: "لا يتعامل مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة، تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية"[٦٣]. وبناء على ما تقدم، فإن منهج (النقد الثقافي) البحثي: "يتعامل مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن"[٦٤]. وتأسيسا لما سبق؛ فإن الباحث قد اعتمد في تقسيمه للبحث إلى إطارين أساسيين: نظري (يشمل البعد التنظيري للظاهرة عين البحث)، وتطبيقي (اختار من خلاله عينة بحثية تمثل ظاهرة شعرية تبدو رد فعل لضغط الأنساق الثقافية المضمرة تجاه المرأة العربية المبدعة)، وبعيدا عن الأبعاد الأدبية والجمالية للنص الشعري، فإن الباحث انصرف (وفقا لمنهج النقد الثقافي) إلى النسق الثقافي في النص الشعري المختار، الذي يُضمِرُ أكثر مما يعلن؛ وذلك من خلال آلية (مواجهة الذات)، وإنه لتحدٍّ (على مستوى النص الشعري) للأنساق الثقافية المضمرة في المجتمعات العربية.

أَهدَافُ البَحثِ

يهدف الباحث من بحثه، إلى إثبات عُمقِ التحديات التي تعرضت لها المرأة في المجتمعات الإنسانية بعامة، والمجتمعات العربية على وجه الخصوص، من خلال عرض بعض ما استقر في الذائقة العربية؛ عبر مجموعة من الأتساق الثقافية المضمرة، التي أثرت تأثيرا بالغا في حركية وتطور دور المرأة الوظيفي في المجتمعات العربية (وخاصة في مضمار الأدب). كما أن البحث يهدف إلى إبراز فعالية إبداع الأدب النسوي المصري والعربي في العصر الحديث.

الإِطَارُ التَّطبِيقِيُّ

حاول الباحث الاهتمام بالبحث في الأنساق الثقافية المضمرة وتحديات الأدب النسوي في المجتمعات العربية؛ وذلك من خلال انتخاب نموذج لشاعرة مصرية مميزة، هي الشاعرة المصرية (مريم خليفة)[٦٥]، التي استوعبت المنتج الثقافي والأدبي المصري والعربي، وأبت أن ترضى للمرأة العربية التقزيم والتحجيم لأدوارها المنوطة بها في المجتمعات العربية، ووجدت في باحة الشعر؛ الطريق المثلى للتصدي لآثار الأنساق الثقافية المُضمَرَة المغلوطة، في لاوعي المواطن المصري والعربي. ولأن (مريم خليفة) تنتمي

إلى المستويين الثقافيين، اللذين أشار لهما الباحث آنفا، حال حديثه عن مستويات الكتابة للأدب النسوي؛ فلقد اقتربت من الحس الجمعي للمواطن العربي والمصري، ووجدت أن فن الكتابة العامية المشوبة بروح الزجل[٦٦] (والزجل في الأصل فن قولي باللغة المحكية، وبزغ في شبة الجزيرة العربية[٦٧]). وإنه الأقرب للحس العفوي الناقد واللاذع، في محاولة من الشاعرة للانتقاد والتصدي لسطوة الأنساق الثقافية العربية المضمرة، والتي تشوه (يقصد الباحث المغلوط منها) صورة المرأة في المجتمع العربي، وذلك في قصائد ديوان (مرة حلمت...[٦٨]). والباحث يرى أن المتبصرَ في ثنايا ديوانِ (مريم خليفة)؛ لَيلمَح حسًّا زجليًّا لا تخطئهُ عينُ الفاحصِ، ويستنشق حقول مقطوعاتِ الزجاجلةِ، ومنه قولُ الشاعرةِ، في ثنايا الديوان[٦٩]:

إياك تعاشر ناس قليلة الأصل
واخده النداله فـ حقنه زي المصل
وإن جه فـ يوم وزَهزَهِت دنياك
يجرو عليك... عشان ينولو الوصل[٧٠].

والباحث يرى أن (مريم خليفة) قد اختارت الممازجة الواعية، بين العامية المصرية (استجلابا للحس الشعبي الذي تتفاعل معه الأنساق الثقافية المُضمَرَة) وبين الحس الزجلي الساخر، وذلك من خلال مفهوم (مُوَاجَهَة الذَّاتِ) Self – Confrontation[٧١]. فلقد حاولت (مريمُ خليفةَ) أن تُطَوِّرَ من مَقَاصِد الكتابةِ، فإن الشاعر كائنٌ لغويٌ[٧٢]، يُضفي على تجربَتِهِ الإبداعيةِ ويمتح من معين وعيِهِ ويبثُّهَا الناسَ؛ ليواجِهَ الآخرَ: فخرًا، أو وعظًا، أو تقذيعًا[٧٣]. لكنَّ (مريمَ خليفة) حاولت في ديوانِهَا المذكورِ (من وجهة نظر الباحث) ابتكار عالم إيجابي مُغَاير، يقومُ على مَفهومِ (مواجهة الذاتِ)، لا جلدها المَازُوخِيّ Masochism[٧٤]. فإن مفهوم (جلد الذاتِ) ينحصر في أنه: "اضطراب نفسي سلوكي، وشعورٌ سلبيٌ، يتنامى في أوقاتِ الهزائمِ والإحباطاتِ؛ بسبب مَنَاخَاتِ الهزيمةِ، التي تُخيمُ على الأجواءِ، حيث يتوارى النجاحُ، ويتصدرُ الفشلُ الواجهةَ"[٧٥]. وينبعُ (جلدُ الذاتِ) من رغبةٍ نفسيةٍ دفينةٍ، في التغلبِ على الإخفاقِ، ولكن ليسَ عن طريقِ مواجهَتِهِ، وإنما بالهروبِ منهُ (أو ما يُعرفُ في أروقةِ علمِ النفسِ الأدبي بالانزواءِ والتقوقعِ داخلَ حيزٍ ضَيقٍ من الشعورِ: بالعجزِ، والعقمِ، وعدمِ الأهليةِ[٧٦])؛ فينجمُ عنهُ الإسرافُ في التهميشِ والتواري. أما مواجهة الذاتِ، الذي حاولت (مريمُ خليفةَ) الاتكاءَ عليهِ؛ حالَ كِتَابَتِهَا (رغبة منها في تحدي الآثار السلبية للأنساق الثقافية المضمرة؛ التي تقزم المرأة في المجتمعات العربية وتهمشها)، فإنَّهُ: "شعورٌ إيجابيٌّ ناضجٌ، يتلمسُ معرفةَ مواطنِ القوةِ والضعفِ، في صدقٍ وحضورٍ وموضوعيةٍ"[٧٧]. أي إن الشاعرة تَقِيسُهَا وتُقَيِّمُهَا (الذات النسوية المبدعة)، لا تُهمشُهَا وتُقَوقِعُهَا. ولقد مارست (مريم خليفة) نقدا للذاتِ عبرَ مواجهتها بغية تحدي الأدب النسوي للأنساق الثقافية المضمرة في اللاوعي العربي؛ فتغدو مواجهة الذات الأنثوية بداية لتطوير النظرة وتأكيدا على أهمية دور المرأة المبدعة في المجتمعات العربية. وذلك وفق حيلٍ فنية عدةٍ، يذكر منها الباحث (وفقا لمنهج النقد الثقافي الذي أشار إليه آنفا) الآتي بيانه:

- مواجهةُ الذات عبر آلية الاعتراف الذاتي

البكاء أمام النفس بعد شخوصها ومثولها. ومنه قولها في قصيدة (حالة شجن):

يمكن ساعات تهرب
م الدنيا بإرادتك
تستطعم الوحدة
وتكون على راحتك
تمسك فـ غلطاتك
وتقول لنفسك عيب
وتفتكر ذكرى
محضونه بالعفرة
مركونه ع الدواليب
وتشب وتجيبها
وتشوفها وتسيبها[٧٨].

وتقول الشاعرة في إحدى مقطوعاتها النصية، من الديوان المذكور، ما يؤكد فكرة الاعتراف الذاتي، لكنها هذه المرة تعكس المدلول، محاولة إبدال البسمة بالعبرة الشجية:

يا حضرة جناب المزاج اتعدل
كفايه سيادتك كآبه وزعل
ولو بس تأمر سموك يا افندم
هتلقى ابتسامة فـ وشي عدل[٧٩].

- وتعود لتتعجب من حال المواجهة، في وصف الذات المعترفة؛ فتقول في قصيدة (تعرف):

تعرف توصف نفسك
لما بتغرق فـ بحور خوفك
لما بتيجي الضحكة الرايقة من بير جوفك
لما تزق الدمعة وتهرب...
غصبن عنك تملا كفوفك![٨٠].

مواجهة الذات عبر آلية الهجوم العفوي الشرس

الذي يستند إلى طاقات النفس الشرهة، والمشغوفة إلى تبيان حقائق الأشياء، بدلا من الاستكانه والخنوع. ومنه قولها في قصيدة (كُلُّه):

كله خد م التورته حته
كله سقع بالجيلاتي
المفتح والبروطه

بكتب اللي قلبي حسه
والقى نفسي بسرعه رصه
مره أزعل من جنابِك
واتقمص من حتى شمسك[٨١].

ومنه قول (مريم خليفة) في قصيدة (قررت)، والتي تصرخ فيها بأنين المرأة العربية، التي تتحدى الأنساق الثقافية المضمرة في المجتمع:

حابسه فـ آه بتشق ضلوعي
ورافضه خضوعي
وحالفه لتطلع
عاوزه تثور قدام الدنيا
لجل ما كل العالم يسمع![٨٢].

مواجهة الذات عبر آلية الصراع بين الشيء ونقيضه

ومنه قولها في قصيدة (وبحلفك يا فرح)؛ إذ إن الشاعرة (من وجهة نظر الباحث) قد خلقت صراعا بين الحزن بدلالة الغياب، والفرحة بدلالة الابتسام، فتقول:

وبحلفك يا فرح
ما تطول الغيبة
ده الحزن مد الطرح
وعجل الشيبة
والبسمة متعززة
وبشدها بالغصب
وعشانها متترفزة
طالعه فـ وشي بـ وَرب[٨٣].

مواجهة الذات عبر آلية الانسلاخ من الأنا الفاعلة إلى الأنا المنفعلة

وذلك بأن تُقَسِّم الشاعرة ذاتها الواحدة (ظاهريا على الأقل) إلى الأنا الفاعلة، والأنا المنفعلة، ومنه قولها في قصيدة (وِبَحَلِّفَك يَا فَرح):

والصورة فـ المرايات
معدتشي تشبهنا[٨٤].

ولقد اعتمدت الشاعرة (في رأي الباحث) على اللعبة الإغريقية القديمة، وهي تبديل الأقنعة (برسونا) أو الأقنعة الكذوب[٨٥]، بين الأنا الفاعلة والأنا المنفعلة. ومنه قولها في قصيدة (قررت):

أصل كتير سايباني الدنيا
بوش بلاستيك
وعلى شفايفي بشد الضحكة
زي الأستك[٨٦].

ثم إذ بالشاعرة، تأفل عائدةً إلى فكرة الأقنعة الكذوب؛ إذ إنها تقول في قصيدة (وتجري أيامنا):

بيرسم ع الوشوش صورة
لناس تانيه بتشبهنا
لكن ملامحها مستورة[٨٧].

مواجهة الذات عبر آلية التقذيع والتعنيف

وربما تسفيه ما حقه التسفيه (وهي شبيهة بفكرة التَّجرِيس[٨٨]، الشائعة في الزجل المصري، لكل المعايب والأغلاط الأخلاقية المشينة). وعند الشاعرة يبدو نوعا من المجابهة التي لا تكتفي بالسخرية والسباب، وإنما تخرج (شأن الشواعر المهتمات بتحديات الأدب النسوي في المجتمعات العربية) بالرسالة الاعتبارية الإيجابية المقصودة من مجابهتها للذات؛ حتى إن كانت المجابهة تنال من المرأة نفسها (مريم من الشواعر التي ترفض تسليع المرأة وتقزيمها في سجن الجسد). ومنه قولها للمرأة في قصيدة (إيه اللي صابِك):

والبنت هزا وسطها طول النهار
بيقولوا ده ميثاق الشرف
خليتوا حالنا بالبلا
كل النساء اتقدمت
إلا نسائنا بجهدكم
دايما... ورا![٨٩].

مواجهة الذات عبر آلية الاستناد إلى الرمز المُعَمَّى

وهي حيلة صارت المفردة الشعرية (وفقها) تعبر مباشرة عما يراود صائغها، لكن الآلية المذكورة (بقليل من التأمل) تؤكد أن فيها من إثبات لقوة المرأة وتصديها بقوة ومسئولية (مع الرجل جنبا إلى جنب) لواجباتها الوطنية؛ بوصفها إنسانا ومواطنا عربيا صادقا يرفض الإرهاب، ومنه قولها في قصيدة (جرح وطن):

والغراب الاسود فـ سينا
إحنا قادرين نعدمه
مش هيقدر يوم علينا
وفـ مكانه هندفنه[٩٠].

مواجهة الذات عبر آلية التحريض

وإن هذه الآلية لَتُفَعِّل (من وجهة نظر الباحث) قوى الذات الأنثوية (المستنفرة أصلا) وتحفزها إلى مزيد من الجهد والإنجاز، في مضمار الحث على تطوير النظرة إلى المرأة في المجتمع العربي. ومنه قولها في إحدى مقطوعاتها النصية:

يا صاحب الحرف
إوعى ينحني قلمك
فضفض على سطورك
خلينا جمهورك
خَضَّرلِنَا حَرفَك
واعزف لنا ألمك
إعلن لنا... حضورك[٩١].

مواجهة الذات عبر آلية التجريد وإقصاء التجنيس

رأى الباحث أن الآلية المشار إليها لها عمق في ميدان تحديات الأدب النسوي في المجتمعات العربية؛ ذلك أن (مريم خليفة) قد عمدت (في ثُلة من قصائد ديوانها) إلى التعبير بصيغة المذكر، تجريدا للملامح التجنيسية البيولوجية، التي تُوهِنُ من المواجهة وتحيزها (تحييزا عسيرا) في نسق ثقافي تحدده قوانين

البيولوجيا، لا رحابة الإنسانية. ومنه قولها في من قصيدة (منيش سَنِّيد)، والباحث يرى أنها عَبَّرَت بصيغة التجريد المذكرة عن ذاتها، التي تصطرع بعنف:

ومش مغرور
ولا بكتب على إسمي لقب شاعر
واعيش فـ الدور
أنا لسه يادوب... مغمور![٩٢].

الخِتَامُ والنَّتَائِجُ

وإن الباحث ليهدف من بحثه، إلى تأكيد النتائج الآتي بيانها:

١- أن المجتمعات العربية لم تكن (في يوم من الأيام) عاقرا عن استيلاد نساء مبدعات؛ يقدمن للمجتمع إبداعا متطورا ومدهشا.
٢- أن الكتابة النسوية العربية في العصر الحديث، هي رؤية عميقة مُؤَسِّسَةٌ لواقع وآفاق المرأة العربية في العصر الحديث.
٣- إبراز دور المرأة العربية في المشاركة الجادة والعميقة، في تطوير الأنساق الثقافية المضمرة، والمتجذرة في لاوعي المجتمعات العربية منذ الحقب الأولى.
٤- إثبات أنه ليس من العيب أن تبدع المرأة بِنَفَس وَحِسٍّ وجداني أنثوي؛ لأن ذلك يمثل خصوصية تمتع فيها المرأة بخصوبة المشاعر وفقًا لطبيعة فطرتها، بل إن نجاح الكاتبة في أن تبدع نصًّا بمذاق أنثوي فياض بالدلالات والتجارب الإنسانية؛ يضفي (بالضرورة) على تجربتها الأدبية، صدقًا يمس القلوب والعقول معًا.
٥- التأكيد على أن الأدب النسوي (في جوهره) مرتبط بالحركة النسوية، وسعيها الحثيث، لتحصيل مكاسب خاصة بالمرأة في نضالها ضد الأنساق الثقافية المضمرة في المجتمعات العربية. وتعود جذوره إلى أفكار خارجة عن سياق الأدب، مثل مفهوم الأدب الواقعي أو التحرري، أو غيره من المفاهيم التي ينفصل فيها المعنى عن المبنى، أو يستقل الموضوع عن الشكل.
٦- إثبات عدم صلاحية نظرة بعض أفراد المجتمع إلى تجربة المرأة، التي تنجرف (عندهم) نحو هذا المفهوم الضيّق للأدب، حين تتوقَّف تجربتها الأدبية على مُخاطبة الرجل بعواطف مُباشرة جيَّاشة، دون أن تنفتح بخيالها وتجربتها نحو الفضاء الإنساني الرَّحب، موجهةً كتاباتِها للقلبِ والعقلِ والرُّوح، مُتجرِّدةً من قيود الانحياز لنوعٍ على حساب الآخر.
٧- إيضاح أن الأدب النسوي أحد المصطلحات الجدلية التي أخذت حيزا كبيرا من الاهتمام منذ فترة التسعينيات، خصوصًا بعد أن انتشر استعماله؛ عقب ظهور مجموعة من الأقلام النسائية الواعدة في مختلف الدول العربية.

٨- استجلاء خصوصية تجربة الأدب النسوي؛ إذ إن التاريخ الإنساني (عقب حقبه المختلفة) قد غَيَّبَ (نوعا ما) صورة المرأة الأديبة، ولم يضعها موضعها اللائق بها.

٩- دراسة نموذج تطبيقي من نماذج الأدب النسوي (يتمثل في ديوان: "مرة حلمت"، للشاعرة المصرية: مريم خليفة)؛ وفق منهج (القراءة الثقافية)، الذي ينأى عن ضوابط وقوانين المناهج التقليدية والفنية، في تناول الدرس الشعري، ما يتسق مع مفاهيم الأنساق الثقافية المضمرة، الذي يعتمد عليه الإطار النظري للبحث.

١٠- إثبات أن القضايا الإنسانية واحدة، يتجاوب وينفعل بها الجنسان، وتظل لدى طرفي المعادلة ثلة من الأشياء الخاصة، فبينما يبدو الرجل جسورا في الكشف عن ملامح عاطفته، نجد أن الاسترسال العاطفي لدى المرأة في المجتمعات العربية، يأخذ صيغًا غير مباشرة تغلفها العفة ويزينها الخجل، لكنهما (في الوقت نفسه) يكتبان معًا (وبنفس القدر من الموهبة) عن حاجات الإنسان، وفضاءات طموحاته المتدفقة.

١١- إلقاء الضوء البؤري على الخطاب الثقافي الشعري النسوي في العصر الحديث، وما يقدمه من أطروحات فكرية وثقافية ترنو إلى أفق ثقافي جديد.

حواشي البحث

١- وفي ذلك يقول الباحثون: "مازال المجتمع العربي بعامة والمصري –إلى حدٍ ما– ينظر إلى المرأة نظرة دونية، إن لم يكن في القول والتصريح، ففي السلوك والممارسة". محمد أحمد المغربي، شعر الأنثى بين القهر والمقاومة، (بحث منشور)، دورية أصداف الأدبية، قسم الدراسات النقدية، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم القناة وسيناء الثقافي، فرع ثقافة بورسعيد، أغسطس ٢٠١٧م، ص: (٥٤).

٢- يُرجَع، أَلِكسِيس كَارِيل (الحاصل على جائزة نوبل في الطب، عام ١٩١٢م)، الإنسان ذلك المجهول، تأليف: تعريب: شَفِيق أَسعَد فَرِيد، مكتبة المعارف، بيروت، لُبنان. ومحمد أركون، أين هو الفكر الإسلامي المعاصر؟، ترجمة وتعليق: هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، عام ١٩٩٥م، تحت عنوان فرعي: (من أجل تعليم أنثروبولوجية الأديان)، ص: (٣٧) وما بعدها. والإنسان الكامل في الإسلام (دراسات ونصوص غير منشورة)، أَلَّفَ بَينَها وتَرجَمَها وحَقَّقَهَا، الأستاذ الدكتور: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية للنشر والطبع، القاهرة، عام ١٩٥٠م.

٣- صَرَّ الناقةَ ونحوَها صَرًّا، أي: شَدَّ ضَرعَها بالصِّرَارِ؛ لئلاَّ يرضعها ولدُها. والحلاب، من حلب الناقة ونحوه.

٤- عبر مراسم الحمل والولادة. يُرجع، الأنثى والإنسان، د. مفيد يحيى الكاشف، دار ومطابع الفكر الحديث للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٩٠م، ص: (٩٦) وما بعدها.

٥- أَسوِجَة وسِيَاجَات وسُوج، جمع: سِيَاج.

٦- يرجع، د. زياد السيد غريب، سيرة المرأة في التاريخ، دار ومكتبة التقدم العلمي، عمان، الأردن، ١٩٩٨م، مج١، ص: (٦٥) وما بعدها.

٧- البِضْعةٌ من اللَّحم، أي: قطعة منه.

٨- يُقَال دَخَلَتِ القَضِيَّةُ في سَيْرورَةٍ، أي: في امْتِدادٍ وَتَطَوُّرٍ، أو في مُسَلْسَلٍ متلاحق، أو في حَرَكَةٍ مُتَتَالِيةٍ. يرجع، د. زياد السيد غريب، سيرة المرأة في التاريخ، مج١، ص: (٩٣).

٩- د. عبد الله حبيب التميمي، دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، بحث منشور، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد (٢٢)، العدد (٢)، الحِلَّة، العراق، عام ٢٠١٤م، ص: (٣٢٢).

١٠-السابق، نفسه. وكذا يرجع، د. يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط (٥)، ١٩٨٦م، ص: (٧٣).

١١- د. عبد الله حبيب التميمي، دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، ص: (٣٢٢).

١٢- السابق، نفسه.

١٣- يرجع، د. زياد السيد غريب، سيرة المرأة في التاريخ، مج١، ص: (٧٤).

١٤- د. عبد الله حبيب التميمي، دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، ص: (٣٢٢). وكذا: أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط (٢)، ١٩٨٧م، المجلد الأول، ص: (١٠١).

١٥- د. عبد الله حبيب التميمي، دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، ص: (٣٢٢). وكذا: أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، المجلد الثاني، ص: (٤٠٥).

١٦- د. عبد الله حبيب التميمي، دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، ص: (٣٢٢).

١٧- السابق، ص: (٣٢٣).

١٨- السابق، نفسه.

١٩- السابق، عينه.

٢٠- القرآن الكريم، سورة النساء، الآية رقم: (١٩).

٢١- د. عبد الله حبيب التميمي، دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، ص: (٣٢٢).

٢٢- يُرجع، د. محمد أنوار بُدُور، الدين والمثاقفات الحضارية، دار توبقال للنشر، عمارة معهد التسيير التطبيقي، ساحة محطة القطار بلفدير، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، عام ٢٠٠٨م، ص (٢٦) وما بعدها. ويرجع: د. زياد حافظ، الفكر الديني في الإسلام المعاصر، ترجمة وتحليل: د. عبد الإله بلقزيز (أستاذ الفلسفة، جامعة الحسن الثاني، المغرب)، وهو وريقة بحثية، منشورة في مجلة (كتب وقراءات)، تحت إشراف: د. فيصل دَرَّاج، ص: (١٤٨) وما بعدها.

٢٣- يُرجع، د. محمد أنوار بدور، الدين والمثاقفات الحضارية، ص: (٤٧).

٢٤- يُرجع، لودفيج أندرياس فيورباخ، أصل الدين، دراسة وترجمة: د. أحمد عبد الحليم عطية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الحمراء، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، تحت عنوان فرعي عنوانه: (الجُذُور الهِيجِلية للدِّين الإنسَانِي)، عام ١٩٩١م، ص: (١٢) وما بعدها.

٢٥- الشوفينية اصطلاحا، تعني: الاعتقاد المُغَالِي بإطلاق (بدأ المصطلح بالوطن، وانتهى إلى أشكال التعصب المُشِين كلها)، ويعبر عن غياب رَزَانَةِ العقل، والاستحكام السطحي في التحزب، إلى مجموعة (إثنولوجية أو أيدولوجية) ينتمي إليها الشخص الشوفيني، انتماء خالصا ومتفانيا؛ خاصّة حين يقترن الاعتقاد المُفجِع، أو شكل التحيز المُفرِط غير العقلاني، بالحَطِّ المباشر (الذي يستند عادة إلى مقولات دينية مغلوطة، تعتبر مبررا سائغا عند المُعتَنِق؛ للازدراء والإبادة) من الجماعات المناظرة والتحامل عليها. ويُنسب المصطلح المذكور إلى جندي فرنسي، اسمه (نِيكُولاَس شُوفَان)، كان شديد الغيرة على بلدته فرنسا، وكان متفانيا أشد التفاني في الجيش الجمهوري النابليوني؛ دونما أدنى شك في حصافة وحُنكَة قائده الأكبر

(نابليون). فجرت العادة على الإشارة إلى التفاني الأعمى خاصة الجندي المتحمس والمتزمت (في عَنجَهِيَّة) برأيه، في أية قضية، أنه (شُوفِينِي). ولقد أشاع التسمية في المجتمع الأوروبي، مسرحية هزلية للأخوين كونيارد، بعنوان: (الشريط ذي الألوان الثلاثة)، وفيها دور (نيكولاس شوفان) الجندي المعذب بالوطنية المفرطة، حد التجهم الكاريكاتوري. والمصطلح (إجمالا) يؤشر إلى معنى التعصب المأفون الضرير. والمقصود في سياق البحث؛ التعصب ضد المرأة؛ بوصفها جنسا دنيئا، قليل الشأن. يرجع، د. مصطفى رشيد أبو النجا، مصطلحات عالمية، دار آفاق العالم العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٩٣م، مج١، ص: (٨٩) وما بعدها.

٢٦- يُرجع، سيجموند فرويد، الحب والحرب والحضارة والموت، دراسة وترجمة: د. عبد المنعم الحنفي، دار الرشاد للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، الفصل الرابع (الحضارة ومتاعبها)، ص: (٤١) وما بعدها.

٢٧- الزَّرَافَة: الجماعة من الناس، وجاءوا زَرافات وَوحدَانا (تعبير عربي مَسكُوك)، بمعنى: جاءوا بأعداد غفيرة.

٢٨- د. طالب حَمَّاد أبو شعر، الأحاديث الموضوعة في المرأة وخطرها على الإسلام، دار الأمين للنشر والتوزيع (لصاحبها: أمين عبد اللطيف أمين يونس)، رام الله، فلسطين، تحت عنوان فرعي: (المطلب الأول: تعريف الحديث الموضوع)، الطبعة الأولى، عام ٢٠١٥م، ص: (٦) وما بعدها.

٢٩- السابق، نفسه.

٣٠- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي (ت ٣٩٥هـ)، معجم مقاييس اللغة، المجلد السادس، مادة (وَضَعَ)، ص: (١١٧، ١١٨)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عام ١٩٧٩م. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي الشيرازي (ت ٨١٧هـ)، القاموس المحيط، المجلد الثالث، ص: (٩٤، ٩٥).

٣١- د. سلام عبد القدوس، الحديث الموضوع وخطورته في المجتمع الإنساني، مكتبة دار الوليد للطبع والنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٠م، ص: (١١).

٣٢- يرجع، السابق، ص: (١٢).

٣٣- يرجع، السابق، نفسه.

٣٤- يرجع، السابق، ص: (١٤).

٣٥- يرجع، السابق، ص: (١١).

٣٦- حديث موضوع، في إسناده (محمد بن إبراهيم الشامي) وهو مُنكَر الحديث. يرجع، د. طالب حَمَّاد أبو شعر، الأحاديث الموضوعة في المرأة، ص: (١٨).

٣٧- نَصَّ القرآنُ الكريمُ على مفهوم المساواة الإنسانية؛ إذ إن رب العزة (سبحانه وتعالى) يقول: [يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا، إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ

أَتْقَاكُمْ، إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ]. سورة الحجرات، الآية رقم: (١٣). وكما قال نفر من البحاثة: "إن كلمة (الإنسان)، أينما ذكرت في كتاب الله تبارك وتعالى؛ فإنها تستوعب النوعين معا (الذكر والأنثى)، وهذا المعنى يُقِرُّه كتاب الله، ويؤكده في مواضع عدة، فإذا قال الله (عز وجل): [وحملها الإنسان إنه كان ظلوما جهولا] سورة الأحزاب، الآية رقم: (٧٢). فإن هذا الأمر لا يتعلق بآدم وحده، أو بالذكر من بني آدم وحده، وإنما يضم حواء أو الإناث جميعا، وإذا قال المولى (العلي القدير): [خلق الإنسان من عجل] سورة الأنبياء، الآية رقم: (٣٧). يعني الذكر والأنثى جميعا، وإذا عدنا إلى أصل النشأة والتكوين؛ نجد الله (الرحمن الرحيم) يقول: [إن الإنسان خلق هلوعا] سورة المعارج، الآية رقم: (١٩). للذكر والأنثى معا، و[يا أيها الإنسان ما غرك بربك الكريم] سورة الانفطار، الآية رقم: (٦). إلى غير ذلك من الآيات القرآنية الموفورة". د. محمد الراجي، المساواة الإنسانية في النص القرآني، دار المعارف العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص: (١٧) وما بعدها.

٣٨- حديث ساقط، لا يصح إسناده أصلا، وَهَّنَهُ أبو الفتح الأزدي وغيره. يرجع، السابق، ص: (١٩).

٣٩- حديث موضوع ومنكر. يرجع، السابق، نفسه.

٤٠- يرجع، د. محمود زيدان، تطور الأدب النسوي في القرن العشرين، دار آفاق للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١م، ص: (٨٠) وما بعدها.

٤١- د. أيمن تعيلب، الإبداع بين سلطة الخيال وسطوة الواقع، بحث منشور، كتاب أبحاث المؤتمر التاسع عشر لأدباء إقليم القناة وسيناء الثقافي (الثقافة وإشكالية الوعي في إقليم القناة وسيناء الثقافي)، مطابع مركز الدعم الإعلامي بالإسماعيلية، ٢٠١٦م، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم القناة وسيناء الثقافي، إدارة شئون الثقافة العامة، ص: (٧٠).

٤٢- السابق، نفسه.

٤٣- يرجع، السابق، ص: (٧١) وما بعدها.

٤٤- د. جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، كتاب الألوكة، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٦م، ص: (٧).

٤٥- السابق، نفسه.

٤٦- السابق، عينه.

٤٧- د. جمال مجناح، الأنساق الثقافية المضمرة وقضايا الهامش، بحث منشور، كتاب دروس، (درس ٣)، كلية الآداب جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر، ص: (١).

٤٨- د. عبد الله ابراهيم، المطابقة والاختلاف (بحث في نقد المركزيات الثقافية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م، ص: (٥٤١).

٤٩- إديث كريزويل، عصر البنيوية (من ليفي شتراوس إلى فوكو)، ترجمة: د. جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد، العراق، ١٩٨٥م، ص: (٢٩١).

٥٠- د. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ٢٠٠٩م، ص: (١٤٠، ١٤١).

٥١- د. عبد الله ابراهيم، المطابقة والاختلاف، ص: (٥٤٥).

٥٢- أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧م، ص: (١٢٠).

٥٣- د. جمال مجناح، الأنساق الثقافية المضمرة، ص: (١).

٥٤- السابق، ص: (٢).

٥٥- السابق، نفسه.

٥٦- د. عمار إبراهيم الياسري، الأنساق المضمرة في بنية النص الشعري (دراسة في نصوص الشاعر الدكتور عمار المسعودي)، مجلة (صحيفة المثقف)، بغداد، العراق، العدد رقم: (٢٥٨٢)، المصادف: (٣٠- ٩- ٢٠١٣م).

٥٧- يرجع، السابق، نفسه.

٥٨- محمد أحمد المغربي، تيمة المقاومة في الأدب النسوي في بورسعيد، بحث منشور في مؤتمر: (فلسفة المقاومة في الأدب البورسعيدي)، مؤتمر بورسعيد الأدبي لليوم الواحد، الدورة التاسعة، ١٥ مايو ٢٠١٦م، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم القناة وسيناء الثقافي، فرع ثقافة بورسعيد، ص: (٣٨).

٥٩- ومن جملة قول الباحثين حول المصطلح: "يعد مصطلح الأدب النسوي من المصطلحات الحديثة التي ظهرت في السياق الثقافي المعاصر وقام حوله جدال، واعتراه نوع من اللبس والغموض، حتى اختلطت مشاربه، واختلفت حوله آراء النقاد والمهتمين بشؤون الأدب". د. مليكة بن بوزة، تجليات التجربة الإبداعية للروائية الجزائرية زهرة ديك، بحث منشور، مؤتمر (المرأة في الخطاب الأدبي الإعلامي والثقافي)، وقائع المؤتمر الأدبي الدولي الثالث، كلية الآداب واللغات، جامعة جدارا الأردنية، تحرير: د. عبد الرحمن مراشدة، ود. هيثم أحمد عزام، دار الكتاب الثقافي، إربد، الأردن، ص: (٧٣٧). ومن ذلك (أيضا)، اختلاف النقاد والأدباء الآتية أسماؤهم حول مصطلح الأدب النسوي: "فلقد تحدث الدكتورة (ثريا العريض) الأديبة السعودية قائلة باستفاضة إنه ليس ثمة اتفاق بشأن مفهوم (الأدب النسائي)، كما أن الكاتبة السعودية (فوزية الجار الله) ترى أن ثلة من الأناسي، يعتقدون أن هذا التصنيف الأدبي يختص بقضايا المرأة وهمومها، بينما نجد أن الكاتِبَةُ الفلسطينية (منى ظاهر) قد عَرَّفَتِ الأدب النسوي، أنه صورة الكتابة التي تلتزم بقضايا المرأة سواء أكانت هذه الكتابة من إبداع امرأة أم من إبداع رجل. إن عدم المساواة بين الجنسين "الذكر والأنثى" ليست نتيجة حتمية للاختلاف البيولوجي، وإنما هي من صنع الشروط الثقافية التقليدية لذلك الاختلاف، وتضيف (ظاهر) أن النص النسوي هو الذي يأخذ المرأة باعتبارها فاعلا، حيث يولد النص مهموما بالأنثوي المسكوت عنه، والذي يشكل وجوده خلخلة للثقافة الذكوريّة المهيمنة". يرجع، الأدب النسائي الأدب

النسوي الأدب الأنثوي (تعددت المسميات والدافع والهدف واحد)، بحث منشور، ومثبت في الموقع الإليكتروني المتخصص بقضايا المرأة (ولها وجوه أخرى)، والرابط الإليكتروني للبحث: https://wlahawogohokhra.com/461/، ويرجع، د. نيرة طارق السيد، النص النسوي والاشتراطات الثقافية، دار ومكتبة الرائد للطباعة والنشر والتوزيع، حلب، سوريا، ٢٠٠٧م، ص: (٧٦، و٧٧).

٦٠- محمد أحمد المغربي، تيمة المقاومة في الأدب النسوي في بورسعيد، ص: (٣٩).

٦١- د. جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، بحث منشور، موقع (ديوان العرب)، والمثبت في الشبكة العنكبوتية، بتاريخ: السبت، السابع من يناير، ٢٠١٢م، وذلك على الرابط الإليكتروني الآتي: https://www.diwanalarab.com/.

٦٢- السابق، نفسه.

٦٣- السابق، عينه.

٦٤- السابق، ذاته. ويرجع، د. مازن داوود سالم الربيعي، ديوان نجاح العرسان (فرصة للثلج) قراءة في ضوء النقد الثقافي، بحث منشور، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، الحلة، العراق، العدد: (٣٩)، حزيران ٢٠١٨م، ص: (١٢٦٩).

٦٥- مريم خليفة شاعرة وأديبة مصرية، وُلِدَت لأبوينِ معلمينِ؛ غرسا فيها منذ حداثتها الأولى نَهمَةَ الاطلاعِ. فَكَانَت تَهِيمُ بقصائدَ الشعرِ العربيِّ، وجماعاتِ الإلقاءِ وفُنونِ الأداءِ؛ حبا في الشعرِ وعوالِمِهِ الأخاذةِ. بدأت كتابةَ الشعرِ في عامِهَا الخامسَ عشرَ، إذ إنها قد توفرت على كتابةِ الخاطرةِ، ثم وَجَدَت مَطلَبَهَا وَبُغيَتَهَا (بعد قراءةِ أساطينِ القصيدةِ العربيةِ، من أمثال: صلاح عبد الصبور، وفؤاد حداد، وأحمد فؤاد نجم، وصلاح جاهين، ونِزار قباني، وفاروق جُوَيدَة) في مضمارِ الكتابة العامية الممزوجة بالزجلِ العربيِّ، وهو (الزجل) فنٌ عريقٌ من فنونِ الأدبِ الشعبيِّ، يعودُ أصلُهُ إلى شبه جزيرةِ العربِ قبلَ الإسلامِ؛ وهو شكلٌ تقليديٌ من أشكالِ الشعرِ العربيِّ باللغةِ المَحكِيَّةِ (أي العاميةْ). وهو ارتجاليٌّ أساسًا، يقومُ على فكرةِ الوصفِ العَفوِيِّ المُباشرِ، للظاهرةِ عينِ الحَكيِّ. وعادةً ما يكونُ في شكلِ مناظرةٍ بينَ عددٍ منَ الزجالينَ. وَعودٌ على بَدءٍ؛ فلقد التحقت الشاعرة الطموحُ، برابطةِ الزجالينَ وكتابِ الأغانيَ ببورسعيدَ؛ لتنعمَ بِفُسحَةٍ من الاستزادةِ والارتواءِ، من نبعِ الزجلِ الصافي. يرجع، د. خالد الجرياوي، الزجل والارتجال الشعري، دار غصون للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠١، ص: (٦) وما بعدها. وكما قال البحاثة: "يعود أصل مفهوم الزجل إلى العصرِ الجاهليِّ، وكانت شاعرةُ نجدَ ثُمَاضِرُ بنتُ عمرو بن الحرثِ بنِ الشريدِ من بني سُلَيم (والتي توفيت عامَ أربعة وستين وستمائة ميلاديا) أول من نسب لها إنشاد الأزجال". السابق، ص: (٢٣). أما كلمةُ (زجلٍ) بالعربيةِ، فإنها تعنيَ: "الصوتَ، والزجلُ في اللغةِ هو: التصويتُ والتطريبُ، يقالُ سادَ الزَّجَلُ في السُّوقِ، أي: الضَّجَّةُ وَاخْتِلاطُ الأَصْواتِ، وسَحابٌ ذُو زَجَلٍ، أي: ذُو رَعْدٍ، وزَجَلُ الجِنِّ: صَوْتُها، ومنه الحَمَامُ الزَّاجِلُ، الذي يرسلُ الرسائلَ عن بعدٍ وفي ريشِهِ زَجَلٌ، أي رنةٌ جميلةٌ". د.

محمد عبد الحكيم، الزجل العربي وفنون القول، دار ومكتبة التراث العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م، ص: (٣٤). ولأبي بشر، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي (سيبويه) بيتُ شعرٍ مشهورٌ في معنى وفحوى الزجلِ، يقولُ فيهِ: "لهُ زجلٌ كأنهُ صوتُ حادٍ * إذا طلبَ الوسيقةَ أو زميرُ". السابق، ص: (١٩). والزجلُ اصطلاحًا: "مفردةٌ تشيرُ إلى نَوعٍ أدبيٍ، أطلقهُ الأندلسيونَ على شعرهِم العاميِّ، الذي شاعَ واشتهرَ في القرنِ الثانيَ عشرٍ الميلاديِّ، خاصةً على يد (ابنِ قُزمانَ) وجماعَتِهِ، وانتشرَ بعدَ ذلكَ في لَهْجَاتِ الأقطارِ العربيةِ المشرقيةِ. وفي بداياتِ القرنِ العشرينَ، أطلق اللُّبنَانِيُّونَ وصفَ (الزجلِ) على شعرهِم العاميِّ، إذ إنه كان يُعرفُ قبلَ ذلكَ في سُوريَّا ولُبنانَ، بـ (القُولِ)، أو (المُعَنَّى). كما أنَّ شاعِرَهُ كان يسمى (القوَّالَ). وكان يُعرفُ في فِلَسطِينَ، بـ (الحِدَا)، أو (الحُدَادِي)، يقولُ صَفِيُّ الدينِ الحِلِّيِّ إنَّ مخترعي الزجلِ هم أهلُ المغربِ العربيِّ، ثم انتقلَ إلى العراقِ وبقيةِ الدولِ العربيةِ، ولأنَّ الشعرَ الشعبيَّ، كان نتيجةً حتميةً لظهورِ اللهجةِ العاميةِ، فإنَّهُ من الثابتِ أنَّ تطوُّرَهُ في لبنانَ مثلاً، كان بتأثيرٍ من الألحانِ السُّريَانِيَّةِ الكَنْسِيَّةِ". د. خالد الجرياوي، الزجل والارتجال الشعري، ص: (١٠). ولقد قال الشاعرُ الكبير (عز الدينِ المَوصِلي): "إنَّ الزَّجلَ من مُخترَعاتِ المغَاربةِ، وهو معدودٌ في آدابِ العامَّةِ: كالمُوَالِيَا، أو المَوَاوِيلِ، والشِّعرِ البدويِّ في الأقطارِ العربيَّةِ، والموشحِ المَلحونِ في اليمنِ، والمُوهُوبِ وعُرُوضِ البلدِ عندَ أهلِ الأمصارِ بالمغربِ، والكانَ وَكَانَ، والقُومَا، والحِمَاقِ". د. طه أحمد لمخير، عُجَالَة في تَارِيخِ الزَّجَلِ والزَّجَّالَة، بحث منشور، ومثبت في الشبكة العنكبوتية، موقع: (أنطولوجيا السرد العربي)، بتاريخ: ٢١ أكتوبر، عام ٢٠١٧م، والرابط: http://alantologia.com/page/21015/. وعن أصل التسمية، يقول صفيُّ الدين الحِلِّي: "إنَّما سُمِّي هذا الفنُّ زجلًا؛ لأنَّهُ لا يلتذُّ به، وتُفهَمُ مقاطعُ أوزانهِ ولزوم قوافيه، حتَّى يُغنَّى ويُصوَّتُ بهِ فيزول اللبس بذلك". صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق: د. حسين نصار، مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٩٠م، ص: (٦).

٦٦- يرجع، د. خالد الجرياوي، الزجل والارتجال الشعري، ص: (٧).

٦٧- يرجع، السابق، ص: (٨).

٦٨- ديوان (مرة حلمت...) لمريم خليفة، مقسمٌ إلى اثنتين وستينَ قصيدةً متفاوتةَ الحجمِ، موزعة على ثلاث ومائة صفحة من القطعِ الصغيرِ، تتراوحُ قَصَائِدُهُ بينَ: الزجلِ الصريحِ، والزجلِ المَشُوبِ بروحِ العاميةِ، وإن طغى الحِسُّ الزجليُّ على الديوانِ بعامةٍ. صدر الديوان عن وزارة الثقافة المصرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم القناة وسيناء الثقافي، فرع ثقافة بورسعيد، عام ٢٠١٦م.

٦٩- مريم خليفة، مرة حلمت، الديوان، ص: (١٧).

٧٠- إن مفرداتٍ، مثل: (قليلة الأصل، وزهزهت، وينولو الوصل) والماثلة في المقطع النصي المشار إليه في ديوان الشاعرة، موجودة بكثرة في المقطوعاتِ الزجليةِ المِصريةِ. يرجع، د.

محمد عبد الحكيم، الزجل العربي وفنون القول، ص: (٧٨) وما بعدها. وتقول الشاعرةُ أيضًا، في الديوان المذكور، قصيدةِ (دنيا عجب):

وترمي فوق ضهري العتب وانا صابره يمكن تختشي واستنا لونها المشمشي

يمكن سوادها يتحجب!. السابق، ص: (٢٣).

٧١- يرجع، د. عبد الرحمن حبيب، الأدب الحديث من منظور نفسي معاصر، دار ومكتبة علوم المستقبل للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ٢٠١٠م، ص: (٦٤).

٧٢- يرجع، د. حميد لمجدوف، أنطولوجيا السرد رؤى ومقاربات، دار إبداع، المغرب، ٢٠١١م، ص: (٥٤) وما بعدها.

٧٣- يرجع، د. سميح السيد، التجربة الشعرية وسلطة التخييل، دار طلائع الإبداع للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٨م، ص: (٧٥).

٧٤- يرجع، د. نعيم عبد الواحد، الاضطراب النفسي وأثره في مضامين الإبداع، دار ومكتبة الفكر الحديث، بغداد، العراق، ١٩٩٤م، ص: (٦٣).

٧٥- السابق، ص: (٦٥).

٧٦- يرجع، السابق، ص: (٨٢).

٧٧- د. عبد الرحمن حبيب، الأدب الحديث من منظور نفسي معاصر، ص: (٧٦).

٧٨- مريم خليفة، مرة حلمت، الديوان، ص: (٣).

٧٩- السابق، ص: (١٦).

٨٠- السابق، ص: (٢٤).

٨١- السابق، ص: (٤).

٨٢- السابق، ص: (٢٥).

٨٣- السابق، ص: (٦).

٨٤- السابق، نفسه.

٨٥- يرجع، د. سعيد نبيل العشري، الأقنعة المسرحية (لعبة الدراما والحياة)، دار فنون للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٠م، ص: (١٠).

٨٦- مريم خليفة، مرة حلمت، الديوان، ص: (٢٥).

٨٧- السابق، ص: (٤٥).

٨٨- يرجع، د. محمد عبد الحكيم، الزجل العربي وفنون القول، ص: (٩٦) وما بعدها.

٨٩- مريم خليفة، مرة حلمت، الديوان، ص: (٧٣).

٩٠- السابق، ص: (٨).

٩١- السابق، ص: (١٢).

٩٢- السابق، ص: (١٤).