المضمر الثقافيّ وتمظهرات النسق في الخطاب الشعريّ النسائيّ في العصر العباسيّ

أ. د. عدنان الأحمد * د. يعرب خضر ** أروى فائز نصرة ***

ملخص:

يحاولُ البحثُ تقديمَ مكاشفةٍ ثقافيّةٍ للخطابِ الشعريِّ النسائيِّ العباسيِّ، ومقاربته مقاربةً نقديّة ثقافيّة، تتسلّح باستراتيجيات قرائيّة خاصّة تقتضيها طبيعةُ القراءةِ الثقافيّةِ التي تنهضُ على طروحات ورؤى خاصّة جوهرها التعامل مع الخطابات بوصفِها أحداثاً ثقافيّةً لامحض تهويماتٍ جماليّة بلاغيّة، صانُعها مؤلِّف مزدوج؛ مؤلِّف ظاهر (صاحب النص)، ومؤلِّف مضمر (الثقافة)، وتجسّر بين هذين القطبين علاقة يشوبُها الاستلاب، تتمثّلها السياقات النصيّة للخطاباتِ المتنوّعة في المنظومةِ الثقافيّةِ ماخلا حالات التمرّد، وكسر الأنساق.

إنّ سبرَ أغوارِ الخطابات بعينِ النقدِ الثقافيِّ يقتضي بالضرورة الحفر الأركيولوجيّ في مستويات الأبنية النصّيّة، وإعمال معول الهدم بمفهومه التفكيكيّ، وملاحقة الدوالّ في انزلاقاتِها نحو الدلالةِ النسقيّة المضمرة داخل أطر الفضاءات النصيّة المتنوعة، وتأمّل علائقيتها، وارتباطاتها النصّيّة وخارج النصّيّة في رحلتها لإنتاج الدلالات التي تتوالد تَتْرى، تقود إحداها إلى الأخرى، وصولاً إلى المجاز النصيّ الكبير الذي تشكّل الدلالة النسقيّة ثيمةً جزئيّةً مكثّفةً منه، تابعة له، منوطة به، ومساهمة في تشكيله في آنٍ معاً.

في الواقع إنّ الكشف عن المضمر الثقافيّ، وتعرية أنساقِه القابعةِ في أعماقِ النصوصِ الشعريّةِ، والمغلّفةِ بالبلاغيِّ والجماليِّ مهمّةٌ ثقافيّةٌ تشكّل الغايةَ المحوريّة للقراءاتِ النقديّة الثقافيّة التي تسلّط الضوء على التمظهرات النصّيّة للنسق الثقافيّ المهيمن، لتحيقه بالشكّ، وتطوّقه بالاتهامات، وتسائله مفندةً مواضعاتِه الفحوليّةَ ، وتفضح ممارساتِه وهشاشةَ حججه التي يعوزُها المنطق والعدالة، وتزعزع المركزيّاتِ النسقيّةَ، وتنزع منها هيمنتَها لصالح الهامش الذي يغادرُ ظلمةَ الإهمال إلى بؤرة الضوء.

كلمات مفتاحيّة: المضمر الثقافيّ، النسق، الخطاب الشعريّ النسائيّ، العصر العباسيّ.

* أستاذ في قسم اللغة العربية، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.

** مدرّس في قسم اللغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.

*** طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربيّة اختصاص أدبيّات ، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.

The cultural context and the manifestations of the pattern in the women's poetic discourse in the Abbasid era

*** A. Dr. Adnan Al-Ahmad**
****Dr. Yarb Kheder**
***** Arwa Faaez Nasra**

Abstract:

The research attempts to provide a cultural disclosure of the Abbasid women's poetic discourse, and to deal with it in a culturally critical manner, using special reading strategies required by the nature of cultural reading, which is based on special propositions and visions, the essence of which is dealing with discourses as cultural events, not mere aesthetic and rhetorical fantasies, whose maker is a double author; An apparent author (the author of the text) and an implicit author (the culture), and a relationship bridging between these two poles is tainted by alienation, represented by the textual contexts of the various discourses in the cultural system, except for cases of rebellion and breaking of systems.

Navigating of the discourses with the eye of cultural criticism necessarily requires archaeological excavation at the levels of textual structures, the realization of the demolition pickaxe in its deconstructive concept, the pursuit of the functions in their slips towards the implied systemic signification within the frameworks of the various textual spaces, and the contemplation of their relationality, and their textual and extra-textual associations in their journey to produce the meanings that are reproducing. One of them leads

to the other, leading to the great textual metaphor of which the systemic significance constitutes an intense partial theme of it, belonging to it, entrusted to it, and contributing to its formation at the same time.

Revealing the cultural context and exposing its systems that lie in the depths of poetic texts, and which are enveloped in rhetorical and aesthetic, is a cultural task that constitutes the central goal of cultural critical readings that shed light on the textual manifestations of the dominant cultural system, to cast doubt on it, surround it with accusations, and question it, refuting its practices and clarifying its virulence. Which lacks logic and justice, destabilizes systemic centers, and strips them of their hegemony in favor of the margin that leaves the darkness of neglect to the focus of light.

Keywords: The cultural concept, the pattern, the women's poetic discourse, the Abbasid era.

* Professor at the Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Latakia, Syria.

** Lecturer at the Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Latakia, Syria.

*** PhD student in the Department of Arabic, literature, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Latakia, Syria.

مقدمة:

تتساوقُ الخطاباتُ المنضويةُ تحت منظومةٍ ثقافيّةٍ واحدةٍ على الأصعدةِ المختلفةِ السياسيّة، والاجتماعيّة، والدينيّة، والعلميّة، والأدبيّة على حدٍّ سواء. من هنا يمكننا مساءلةُ الجماليّ في الخطاباتِ الأدبيّة الشعريّة، وتعرية محمولاتِه النسقيّة، والكشف عن علائقيّتها وإحالاتها المرجعيّة.

مشكلة البحث:

يطرحُ البحثُ النسقَ الثقافيّ والمضمرَ الثقافيّ بوصفهما إشكاليّةً ثقافيّةً في المقام الأول، ونصيّةً في المقام الثاني، تتطلّب التفكيك، والتشريح، والتأويل من منظورٍ نقديٍّ مختلفٍ، يطوي الوعي الجماليَّ تجاوزاً نحو الوعي الثقافيّ الذي يحاكمُ النسقَ الثقافيَّ، ويتفحّصُ منتجاتِه، ويحاصره بالتهم والشكّ، يفنّدُ حججه،ويكشف مضمراتِه.

أهميّة البحث والجديد فيه:

تنبعُ أهميّةُ البحثِ من خصوصيّةِ الخطاب الشعريِّ موضوع البحث النابعة بدورها من خصوصيّةِ التجربة النسائيّةِ الإبداعيّةِ عامّةً، والتجربةِ الشعريّةِ النسائيّةِ في العصر العباسيّ خاصّةً، على اعتبارِ ما بين أيدينا من نتاجِ الصوت الأنثويِّ الشعريِّ المؤطّر زمانيّاً بالعصر العباسيّ أحد الشهود والدلائل على وجود إرث ضائع من الإبداع النسائيّ، مُورِس بحقّه التهميش و الإهمال من قبل الرواة والمدوّنين والنقّاد، وهذا الخطاب الناجي هو ما تبقّى لنا من ذلك الإرث الإبداعيّ المغيّب لاعتبارات تاريخيّة واجتماعيّة مختلفة. كما تتأتّى أهميّة البحث من التباين في طبيعة الطرح، والتناول، والغايات، ومقاربة هذا الخطاب الشعريّ مقاربةً نقديّةً ثقافيّةً، أدواتها الرئيسة مستعارة من النقد الثقافيّ، ورؤاها مستمدّة من رؤى وطروحات حداثيّة تفكيكيّة.

أهداف البحث:

يتغيّا البحثُ أهدافاً عديدةً تتمحورُ حولَ غايةٍ رئيسةٍ تتمثّل في تعريةِ النسق، وكشف المضمر الثقافيّ في الخطاب الشعريّ موضوع البحث، لذا يلاحق تجلياته النصّيّة، ويتتبّع انزلاقات الدوالّ في البنى النصّيّة نحو الدلالة النسقيّة. ويسعى إلى تسليط الضوء على عمليّات إنتاج الدلالة من قبل المؤلِّف المضمر(الثقافة) عبر المؤلِّف الظاهر (صاحبة النص). كما يهدف البحث إلى تقفّي أثر العلامات الثقافيّة، والكشف عن إحالاتها المرجعيّة، وتسليط الضوء على الجمل الثقافيّة، وعلائقيّتها بالسياقات خارج النصّيّة.

منهج البحث:

يتوسّل البحثُ بأدوات المنهج الثقافيّ واستراتيجيّة التفكيك القرائيّة.

تمهيد: محدّدات مفهوميّة:

المضمر الثقافيّ:

إنَّ مفهومَ المضمر الثقافيّ يتحدّد ضمناً داخل أطر النظريّة التي ينهض عليها النقد الثقافيّ (نظرية الأنساق الثقافيّة)، وطروحاته الأساسيّة التي تتمحور حول فكرة مفادها أنّ الخطابَ "يحملُ بعدين أولين: أحدهما حاضر وماثل في الفعل اللغويّ المكشوف، وهو هذا الذي نعرفه عبر تجليّاته العديدة الجماليّة وغيرها.. وأما البعد الآخر فهو البعد الذي يمسّ(المضمر) الدلاليّ للخطاب، هذا المضمر الفاعل والمحرّك الخفيّ الذي يتحكّم في كافّة علاقاتنا مع أفعال التعبير، وحالات التفاعل".[1] [1]

[1] : الغذامي، عبد الله، **2010م – النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية**. ط1 ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ، ص72.

من هنا يكون المضمر الثقافيّ هو البعد الغائب المنضوي تحت عباءة البعد الحاضر في التشكيلات البنائيّة الهيكليّة للخطابات الأدبيّة منها بخاصة، وغير الأدبيّة بصورة عامة، ومع تخفّيه، وانزياح الفاعليّة النصيّة والثقافيّة نحوه يتبلور المضمر الثقافيّ بصفته العنصر الديناميّ المحوريّ في عمليات الإنتاج النصيّ والثقافيّ، وقيادتها وتوجيهها.

النقد الثقافيّ:

لابدّ لنا ،في هذا المقام، من تقديم لمحة إلى مفهوم النقد الثقافيّ المنهج المتبع، وحاضنة المفاهيم المحوريّة التي يسبر البحث في هديها أغوار العوالم النصيّة للخطاب الشعريّ النسائيّ موضوع البحث. ولابدّ من الإشارة إلى أنّ انتشار النقد الثقافيّ، وتهديده لمركزيّة سلفه الأدبيّ، ضمن جملة المركزيّات النسقيّة السائدة، رغم حداثة عهده نسبيّاً، لايعني استقرار تعريفٍ شامل، ومانع، ومتفق عليه للمصطلح. وبصورة عامّة ظلّ النقد الثقافي " نشاطاً عائماً، تدخلُ تحتَ مظلّتهِ ألوان مختلفة من الملاحظات والأفكار والنظريّات"[1] [2]. وذلك مردّه إلى طبيعة هذا النوع من الممارسة النقديّة الخاصّة المتمرّدة، والجامحة، ولغزوه الخطابات المتنوعة، وتشعّبه، وتباين مشاربه التنظيريّة، وميداينه التطبيقيّة.

النسق الثقافي:

إنّ النسقَ في أبسطِ معانيه يعني العلائقيّة، أو الارتباط، أو التساند، وحينما تؤثّرُ مجموعةُ وحداتٍ وظيفيّةٍ، بعضها في بعض، فإنّه يمكنُ أنْ نقولَ إنّها تؤلّفُ نسقاً.[2] [3]

[1] : الرويلي، ميجان؛ البازعي، سعد ، **2005م- دليل الناقد الأدبي**. ط4، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص306.

[2] : ينظر مفتاح، محمد، **1996م- التشابه والاختلاف**. ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان،ص156.

بيدَ أنَّ مفهوم النسق يجاوز تلك التخوم، ويُحمّل بعداً دلاليّاً جديداً في ميدان النقد الثقافيّ، فمحدّدات النسق في دائرة الثقافيّ ترسّخ أنّه " تكوينٌ ثقافيٌّ ووجدانيٌّ، وليس تكويناً عقلياً"[1] [4] . و تتميز الأنساقُ الثقافيّةُ بأنّها "أنساقٌ تاريخيّةٌ أزليّةٌ وراسخةٌ، ولها الغلبةُ دائماً، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافيّ المنطوي على هذا النوعِ من الأنساق".[2][1]

النسق الثقافيّ، إذاً، شأنه شأن المضمر الثقافيّ؛ هو الآخر يمثّل عنصراً نسقيّاً ديناميّاً فعّالاً، يوارى خلف الرّكام النصيّ الجماليّ، عميقاً في أغوار البلاغيّ، وتحرص النظم الثقافيّة السائدة والمهيمنة على توارثه، ومراقبة عمليّات إنتاجه وإدارتها، وتوجيهها بما يتلاءم ومقتضيات كلّ مرحلة، ومعطياتها الزمكانيّة.

المبحث الأول: الدلالة النسقيّة و المضمر الثقافيّ:

- **البنى النصيّة والدلالة النسقيّة:**

يُقصَد بالدلالة النسقيّة الدلالة المنوطة بالجمل الثقافيّة، والمستوى المضمر للنصوص، ومن شأن هذه الدلالة النسقيّة أن تكوّن عنصراً ثقافيّاً لكن بصورة تدريجيّة، يقبع هذا العنصر في أعماق الخطابات، ويصبح عنصراً فاعلاً هو العنصر النسقيّ:

الدلالة النسقيّة ⟵ عنصر ثقافيّ (كامن) ⟵ عنصر نسقيّ (فاعل)

هذا ما يؤكّده الغذاميّ موضّحاً أنّ " الدلالة النسقيّة ترتبطُ في علاقاتٍ متشابكةٍ نشأت مع الزمن لتكوّن عنصراً ثقافيّاً أخذَ بالتشكّل التدريجيّ إلى أنْ أصبح عنصراً فاعلاً، لكنّه

[1] : الغذامي، عبد الله ، **2009م- القبيلة أو القبائلية أو هويات ما بعد الحداثة**. ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت،2009م،ص139 .

[2] : الغذامي، عبد الله، **النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، ص83.

وبسببِ نشوئهِ التدريجيّ تمكّن من التغلغلِ غير الملحوظ، وظلَّ كامناً هناك في أعماق الخطابات".[1][1]

تقودنا البنى النصيّة للخطابات تَتْرَى نحو الدلالة النسقيّة المضمرة أو العنصر الثقافيّ الفاعل/ العنصر النسقيّ – على حد تعبير الغذاميّ– عبر مستويات النصّ (نحويّة/ صريحة –جماليّة/ أدبيّة– نسقيّة/ ثقافيّة)، وذلك من خلال تطبيقنا لآليّات تفكيكيّة، والتسلّح بأدوات النقد الثقافيّ، لنراقب، من منظوره، لعب الدوالّ في الفضاء النصيّ، وانزلاقاتها نحو الدلالة النسقية المضمرة، وتأّمل علائقيتها، وارتباطاتها النصيّة في رحلتها لإنتاج الدلالات التي تتوالد في سلسلة متتابعة، تقود إحداها إلى الأخرى، وصولاً إلى الدلالة الكبرى أو المجاز النصيّ الكبير الذي تشكّل الدلالة النسقيّة ثيمةً جزئيّةً مكثّفةً منه، تابعة له، منوطة به، ومساهمة في تشكيله في آنٍ معاً.

لتوضيح ذلك اخترنا مثالاً من شعر عِنان الناطفيّة[2] [5]، ونظراً لأهميّة نصّ الخبر الذي ورد فيه قولُها، ودوره في تشكيل الدلالة النسقيّة، وتوضيحها نسوقُ الخبرَ كاملاً كما أثبته صاحب الأغاني: " أخبرني عمر بن عبد العزيز، قال حدثنا عمر بن شبة، قال حدثني: أحمد بن معاوية قال سمعت مروان بن أبي حفصة يقول: لقيني الناطفيّ، فدعاني إلى عِنان، فانطلقت معه، فدخل إليها، فقال لها :قد جئتك بأشعر الناس: مروان بن أبي

[1] : **المرجع السابق**،ص76.

[2] : عنان: عِنان الناطفية: عِنان بنت عبد الله. صفراء، مولّدة من مولّدات اليمامة وبها نشأت،ثم اشتراها النطافي وهمّ الرشيد بابتياعها منه، فمنعه من ذلك اشتهارها، وماهجاها به الشعراء. توفيت سنة 226هـ. ينظر السيوطي، جلال الدين، **1976م– المستظرف من أخبار الجواري**. تحقيق: صلاح الدين المنجد، ط2، دار الكتاب الجديد، بيروت ،ص38. كانت أول من اشتهر بقول الشعر في الدولة العباسية، وأفضل من عرف من طبقتها،ولم يزل فحول الشعراء في عصرها، يلقونها في منزل مولاها فيقارضونها الشعر، وتنتصف منهم، وعتقت بعد وفاة مولاها. ينظر الأصفهاني ، علي بن الحسين أبو الفرج ، **1984م/ 1404هـ – الإماء الشواعر**. تحقيق: جليل العطية، ط1، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،ص28. [6]

حفصة! وكانت عليلة، فقالت: إنّي عن مروان لفي شغل!،فأهوى لها بسوطه فضربها به، وقال لي: أدخل! فدخلت وهي تبكي، فرأيت الدموع تنحدر من عينيها، فقلت:

بَكتْ عِنان فجرى دمعُها كالدُّرِ إذ يسبِقُ من خيْطِه

فقالتْ مسرعةً:

فليتَ من يضربُها ظالماً تَيبسُ يُمناهُ على سَوْطِهِ".[1] [7]

إنَّ البنية النصّيّة التي حملت دعاء عِنان (تيبس يمناه على سوطه) تمثّل جملةً ثقافيّةً أفرغت محمولاتها النسقيّة الثقافيّة في الفضاء النصّيّ، والفضاء الذهنيّ للمتلقي/ القارئ، مستحضرةً إحالاتها خارج النصيّة، فالدلالة النسقيّة لهذه البنية النصيّة على المستوى الثقافيّ تتكوّن بدورها من دلالات جزئيّة متلاحمة، تحيل إحداها على الأخرى بفعل العلائقيّة التي تجسّر بينها، ومقتضياتها على المستويين الحسيّ، وفوق الحسيّ ، أو النفسيّ والجسديّ:

- الدلالة النسقيّة الجزئيّة الأولى: الاستعباد

يمثّل (السوط) علامةً نصيّةً ثقافيّةً تحيل على العبوديّة، وهي هنا ليست مجازيّةً على الإطلاق، بل حقيقيّة حسيّة واقعيّة، لها دلائلها، وشواهدُها في السياقات الاجتماعيّة التاريخيّة للعصر العباسيّ الذي ينمتي إليه النصّ وقائلتُه، والخبرُ وشخوصُه. ذلك أنّ أسواق النّخاسة كانت منتشرة في مجتمع العصر العباسيّ.

[1] : الأصفهاني،علي بن الحسين أبو الفرج، **1983م- 1404هـ - الأغاني**. ط6، دار الثقافة، بيروت، 76/23-87.

ويخبرنا التاريخ عن تنامي عدد الجواري وانتشارهن الواسع حتى أنّهنّ شغلن مجالس السلطة الحاكمة، الأمر الذي شكّل ظاهرةً لافتةً في العصر العباسيّ، وكنَّ يُجلبن من شتّى أصقاع الأرض، ومن جنسيّات متنوعة؛ حبشيّات، وروميّات، وشركسيّات، وعربيّات..الخ، ولعلّ ازدياد الجواري في هذا العصر مردّه إلى اتساع رقعة الدولة، وانتشار تجارة الرقيق.[1] [8]

وصحيح أنّ العبوديّة لفئات بشريّة معيّنة في ذلك المجتمع الطبقيّ العنصريّ قد شملت الذكور والإناث ، لكنّ حظَّ الأنثويّ من الاستعباد كان أوسع وأعمق، والشاعرة موضوع الخبر جارية الناطفيّ، وهذا بحدّ ذاته يمثّل علامة ثقافيّة أخرى، تعضد دلالة الأولى على العبوديّة (السوط – الجارية).

الدلالة النسقيّة الثانية: التشييء والتسليع

هذه الدلالة النسقيّة ترتبط بالدلالة النسقيّة السابقة، فقد تحوّلت النسوة المستعبدات إلى سلع لها أسعارها وسوقها، وكانت أسعار الجواري تختلف وفقاً لمعايير محدّدة، ومقاييس معيّنة، شأنهن شأن البضائع والسلع المطروحة في السوق للتداول والاستهلاك؛ فقد كانت أسعار الجواري تتفاوت حسب الشكل والذكاء، وحسن الكلام، فكانت أسعار بعضهنّ تصل إلى ألف دينار، والبعض الآخر خمسمائة دينار كما بلغت أسعار بعضهن ألفاً وخمسمائة دينار فيما لم يتعدَّ سعر بعضهنَّ الدينار الواحد.[2] [9] في المقابل تطالعنا

[1] : ينظر حسن، علي إبراهيم، **1972م – التاريخ الإسلامي العام**. مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،ص374.

[2] : ينظر التنوخي، المحسن بن علي القاضي أبو العلي، **1978م/ 1398هـ – الشدة بعد الفرج**. تحقيق: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت،315/3.

جاريات بأسعار باهظة للغاية، على سبيل المثال لا الحصر بلغ ثمن الجاريتين العوّادتين البارعتين اللتين امتلكهما عزّ الدولة البويهيّ في قصره كلّ واحدة مائة ألف دينار.[1] [10]

ونحن هنا إزاء ممارسات فعليّة حسيّة لحالة التشييء والتسليع الممارس على الجسد الأنثويّ، هو تشييء وتسليع حقيقيّ، واقعيّ، ملموس، يتجاوز المستوى النفسيّ الذي يؤطر تقاطعات كثيرة وعميقة بين الجواري و الحرائر إلى تخوم الماديّ الجسديّ، إذ يباع الإنسان هنا ويشترى فعلياً بالمعنى الحرفيّ للأفعال، وفظاعة دلالتها.

وعلى اعتبار أنّ " النظام الاجتماعيّ يشتغل باعتباره آلةً رمزيّةً هائلةً تصبو إلى المصادقة على الهيمنة الذكوريّة التي يتأسس عليها، إنّها التقسيم الجنسيّ للعمل، والتوزيع الصارم جداً للنشاطات الممنوحة لكلّ واحد من الجنسين لمكانه وزمنه وأدواته".[2][11] توزّعت الأدوار؛ الأنثويّ (الجارية عنان) مهمته تلبية رغبات الآخر (الذكوريّ / مالكها الناطقيّ) على حساب رغباته التي لايحق له التعبير عنها، ويتلخّص دوره بالطاعة، والانصياع لأوامر الآخر المذكّر أيّاً كانت وأيّان كانت، وأيّ اعتراض أو رفض(فقالت: إنّي عن مروان لفي شغل!)، وإنْ كان له مسوّغاته المنطقيّة والإنسانيّة (وكانت عليلة) سيواجه بإنزال العقوبات التي تتفاوت في صرامتها (فأهوى لها بسوطه فضربها به)، وهنا لامجال لمحاسبة الظالم الذي انتهك الجسد الأنثويّ، وانهال عليه بالضرب ظلماً (فليت من يضربُها ظالماً) فهو مالكُها بالمعنى الحرفيّ للكلمة. لكن من أين استمدَّ الحقّ في امتلاكها أوّلاً؟ و في ممارساته الجائرة تلك ثانياً؟، وكيف سوّغ الفحوليّ لنفسه امتلاك

[1] : ينظر ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي بن محمد أبو الفرج، **1992م/ 1412هـ – المنتظم في تاريخ الملوك والأمم**. دراسة وتحقيق: محمد عبد القادر عطا– مصطفى عبد القادر عطا، راجعه وصححه: نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية، يروت،248/15.

[2] : بورديو، بيار، **2009– الهيمنة الذكورية** . ترجمة: سلمان قعفراني،ط1، مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،ص27.

الأنثويّ،على مستوى خاصّ، وامتلاك الإنسان، واستعباده لاعتبارات جنسانيّة ،وعرقيّة، وسياسيّة، واجتماعيّة، على مستوى عامّ؟!، هي أسئلة تفرض نفسَها بإلحاف على النظام الفحوليّ الأبويّ، مصدر الهيمنة الذكوريّة، ومنتج مثل هذه الأنساق، وراعيها.

الدلالة النسقيّة الجزئيّة الثالثة: الاستلاب

الاستلاب الأنثويّ معنويّا وجسديّا، وقسوة الاستلاب الأنثويّ التي يضمرها الخبر، وتشي بها حرقة دموع (عِنان) موضوع الخبر، وبيت الشعر الفحوليّ الذي كان حافزاً لقولها، يصرّح بها الصوت الأنثويّ في قوله الذي أرسخ الاستلاب على المستويين النصيّ والواقعيّ، إذ يوازي الاستلاب النصيّ نظيره الواقعيّ، وتوضّحه مشهديّة الأنثويّ المستلب الذي ظهر عاجزاً خاضعاً، مسلوب الإرادة، لايملك من أمر نفسه ولاجسده شيئا، ولا يشفع له اعتلال، وليس له حقّ الرفض أو القبول، ولايبقى له من حيلة سوى الدّعاء على من ظلمه، واعتدى عليه، وانتهك حرمته نفسيّا وجسديّا: (تَيبسُ يُمناهُ على سَوْطِهِ).

تتماهى الدلالات النسقيّة الجزئيّة معاً (الاستعباد – التشييء والتسليع – الاستلاب) لتكوّن الدلالة النسقيةّ الكبرى، وهي (دونيّة المؤنث) التي تمثّل بدورها العنصر النسقيّ أو المكوّن الثقافيّ الذي يعاد إنتاجه، وفق تشكيلات بنائيّة ولغويّة، ثقافيّة اجتماعيّة متنوعة.

تمثّل الدلالة النسقيّة (دونيّة المؤنث) مسوّغ النسق الأبرز لانتهاكاته الممارسة بحقّ الأنثوي جسديّاً ومعنويّاً، والخبر بمشهديّته التي ترسمها عناصرُه السرديّة، والنصوص المقدَّمة في إطارها، يُضمر عميقاً هذه الدلالة النسقيّة، دون أن يصرّح بها علانيةً باللفظ الواضح، لكن يمكننا الوصول إليها عبر تأمّل تمثّلاتها النصيّة، وإحالات علامات النصّ المرجعيّة، عقبَ تفكيك النصّ إلى بنياته الأوليّة، وملاحقة الدوالّ ومدلولاتها لإعادة تشكيل الشبكة العلائقيّة الجامعة على المستوى النحويّ، ثم الضمنيّ،ومنهما إلى المستوى الأعمق لكشف المضمر النسقيّ،وفضحه. تحملُ الدلالات النسقيّة السابقة،ومثيلاتها من

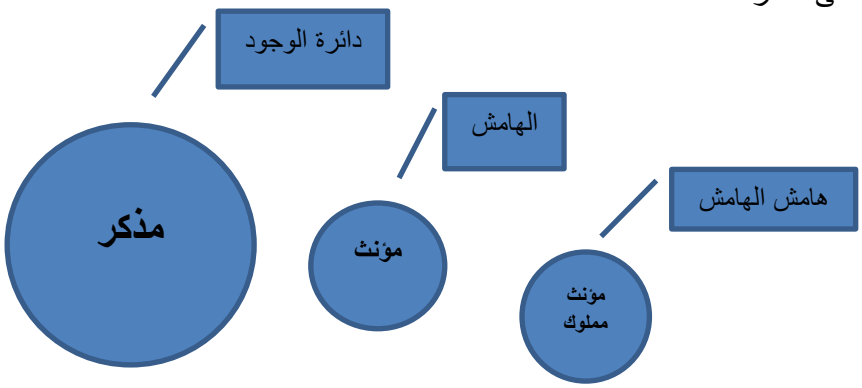
المنتج النسقيّ المضمر، خلاصةً مكثّفةً لمقولات نسقيّة فحوليّة الصنع والطابع، هي خلاصة أليمة مفادُها أنّ "الرجل هو المجتمع والمرأة ليست سوى فئة فيه"[1] [12]، وليست أيّة فئة!، بل فئة مهمّشة، تابعة، تُختَزلُ كينونتها بالآخر (الذكر)، ولأجل الآخر، وخدمة مصالحه، والامتثال والخضوع لسلطته، وتنفيذ أجنداته المصاغة بوعيه الفحوليّ لذاته، وللعالم ومكوّناته على اعتباره المركز الذي تدور في فلكه بقيّة العناصر، وتقبع خارج دائرته الفئات المهمّشة والمضطهدة التي زجّت في صور نمطيّة، ترسّخ دونيّتها وتنمذجها بحرفيّة فحوليّة عالية، تسخّر الأنطولوجيّ، والميثالوجيّ، والدينيّ، والثقافيّ، والسياسيّ لدعم طروحات الفحولي، ورؤيته، ورؤاه.

إنّ العنصر النسقيّ الذي يُضمرُه خطاب النصّ (دونيّة المؤنّث) تتسع دوائره الدلاليّة، وتتوالد على محيطها دلالات منوطة بالدلالات النسقيّة الجزئيّة المكوّنة لهذه الدلالة النسقيّة من مثل: (الضعف– الجهل– نقصان العقل وغلبة العاطفة–التبعيّة – الفتنة– الخطيئة..الخ)، تشكّل الموادّ الخام الرئيسة التي تدخل في نسيج النمذجة الفحوليّة الممنهجة للأنثويّ على اعتبارها محصلة حتميّة لتموضعه في الهرم الاجتماعيّ المؤسّس على ثنائيّات ضديّة تقابليّة كبرى (مذكر / مؤنث، أعلى / أدنى، قوي/ ضعيف، مستعبِد / مستعبَد، مالِك/ مملوك، غني/ فقير.. الخ) تشكّل الثنائيّة الضديّة (مذكر / مؤنث) محرق الدلالة، وهي معيار تصنيفيّ قيميّ تتفرّع من خلاله الثنائيّات الضديّة الأخرى في سلسلة توازيها وتُشتقّ منها؛ فيمكن للمذكّر أن يكون في سائر الثنائيّات، ويحوز مكانةً أعلى من المؤنّث في التراتبيّة عينها؛ فالمذكّر الضعيف أعلى من نظيره الأنثويّ، والغني المذكّر أعلى من نظيره الأنثويّ، وهكذا دواليك. كما يمكن أن تتفرّع التراتبيّات على المنوال نفسه داخل إطار الأنثويّ، ونصبح إزاء تراتبيّات جزئيّة داخل تراتبيات كبرى؛

[1] : أفاية، محمد، **1988– الهوية والاختلاف: في المرأة والكتابة والهامش** . دار أفريقيا الشرق، المغرب، ص 26 .

فالمؤنّث الحرّ أعلى من المؤنّث المملوك، وكلاهما أقلّ مكانةً من المذكّر، وهكذا يتمُّ تنضيد فئاتِ المجتمع، وأفراده، وفق تراتبيّات ومعايير نسقيّة، مصدرها السلطة الباطرياركيّة المهيمنة على سائر المنظومات في المجتمع.

وإذا علمنا أنّ الدونيّة في المجتمع الذي تنتمي إليه الشواعر موضوع البحث قد اتسعت لتشملَ العنصر الأنثويّ خارج فئة العبيد أي الحرائر، نكون هنا إزاء دونيّة مضاعفة، وحالة تهميش للمهمّش، وحالة إلغاء وإقصاء ينأى بالرجيم عن المركز الذكوريّ، ويلقيه في غياهب هامش الهامش. تعكس هذه الحالة التهميشيّة الإقصائيّة في مرآتها صور تراتبيّات متسلسلة رأسها المذكّر، تأخذُ بالتناسلِ والتفرّعِ وفقاً للأحكامِ القيميّةِ والتصنيفيّةِ الممارسةِ على الأفراد:



يشي المضمرُ الثقافيُّ المتمثّل في الدلالة النسقيّة التي حملتها البنيات النصيّة، وعبر ارتباطاتها المرجعيّة خارج النصيّة بحقيقةِ مجتمعٍ طبقيٍّ، حادّ التقسيم، ينهضُ على ركائز نظم الملكيّة الإقطاعيّة، ويرزحُ تحت سلطةِ الهيمنةِ الذكوريّة، مجتمع أبويّ بامتياز.

- **المؤلِّف المضمر وإنتاج الدلالة:**

إنّ التعامل مع النصوص والخطابات بوصفها أحداثاً ثقافيّةً لامحض تهويماتٍ جماليّة بلاغيّة يقتضي أن نتسلّح برؤى مختلفة، ونستعين باستراتيجيات قرائيّة خاصّة، من شأنها

أن تهدم البنى الثابتة، والمنوط بها من أحادية المعنى، وتزعزع المركزيات النسقيّة، وتنزع منها هيمنتها لصالح الهامش الذي يغادرُ ظلمةَ الإهمال إلى بؤرة الضوء، وتنزع سلطة الأحاديّ لصالح اللانهائيّ من الدلالة، وهذا ما ينتج بالضرورة قراءةً جديدةً مختلفةً لتلك النصوص والخطابات. هذه القراءة هي ما يعرف بالقراءة الثقافيّة التي تعمل على إرساخ مفهوم الحادثة الثقافيّة في مقاربة النصوص؛ إذ " تُقرأ النصوص قراءةً ثقافيّةً ليس باعتبارها تعبيرات أدبيّة وجماليّة فحسب، إنّما حادثة ثقافيّة تقتضي تشريحاً".[1][1] وعمليات التشريح، وما يناط بها من الكشف والتأويل تعقب مرحلة الهدم بمفهومه التفكيكيّ الخاص. ولا نجانب الصواب إن قلنا إنّ التفكيكيّةَ بوصفها استراتيجيّة قرائية تمثّل استراتيجيّة محوريّة للقراءات الثقافيّة للخطابات على تنوّعها.

إنّ القراءةَ الثقافيّةَ للنصوص ورؤاها تفرضُ التسليم بحقيقة مفادُها أنّ صاحب النصّ ليس مؤلِّفه الوحيد، بل ثمة مؤلِّف آخر يشارك في عمليّة الإنتاج وهو الثقافة "مؤلّف مضمر ذو طبيعة نسقيّة تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب، فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرّب إليه كالمخدر البطيء، فترتّب محمولات خطابه بما يوافق المضامين الأيديولوجيّة الخاصّة بها. إنّنا بإزاء مؤلّف مزدوج التكوين: تكوين شخصيّ وآخر ثقافيّ".[2][13]

نحن إزاء نصوص تنتمي إلى مؤلِّف مزدوج؛ مؤلِّف ظاهر، (صاحب النص)، ومؤلِّف مضمر (الثقافة)، والأوّل ينضوي تحت عباءة الثاني، وتجسّر بين هذين القطبين (الفرد / مؤلف ظاهر – الثقافة/ مؤلف مضمر) علاقة يشوبها صبغة استلابيّة، تفتقر إلى

[1] : الغذامي، عبد الله، **النقد الثقافيّ –قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة–**،ص82.

[2] : السماهيجي، حسين وآخرون، **2003م– عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية**.ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص45. وينظر الغذاميّ وحديثه عن المؤلف المزدوج في كتابه النقد الثقافيّ–قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة–،ص78–79.

التفاعليّة، نظراً لهيمنة الأنساق الثقافيّة، وتغلغل النسق في أعماق الذهنيّتين الفرديّة والجمعيّة؛ إذ يخضع الفرد / المؤلِّف الظاهر بوعيه الاستلابيّ للثقافة/ المؤلِّف المضمر، ويستجيب لإملاءاته بصورة لاشعوريّة، فينزاح القطب الأوّل باتجاه القطب الآخر، ويتماهى معه، ليصبح الفرد محض تجسّد من تجسّدات المؤلِّف المضمر، وأداة من أدواته، وهذا ينطبق على السياقات النصيّة للخطاباتِ المتنوّعة في المنظومةِ الثقافيّةِ ماخلا حالات التمرّد، وكسر الأنساق.

لتوضيح المؤلِّف المضمر، وإنتاج الدلالة في الخطاب الشعريّ موضوع البحث اخترنا قول عِنان الناطفية من قصيدة تمدح فيها جعفر بن يحيى البرمكيّ:

ديباجةُ الملكِ على وجههِ وفي يديهِ العارضُ المُمطرُ

سَحَّت علينا منهم دِيمةٌ يَنهلُّ منها الذَّهبُ الأحْمَرُ

لو مَسَحَتْ كفّاهُ جلمودَةً أنْضَرَ فيها الورقُ الأخضَرُ

يهتزُّ تاجُ الملكِ من فَوقهِ فَخْراً، ويَزهَى تَحْتَهُ المنبَرُ

أَشْبَهَهُ البدرُ إذا مَا بدا وغـرّةٌ فـي وَجـهِـهِ تُـزْهِرُ

والله مـا أدْرِي أبدرُ الدّجَى في وَجْهِهِ أم وجهه أنَورُ؟

يَستمطرُ الزوّارُ مِنكَ الغِنى وأنتَ بالزوّارِ تسْتَبْشِرُ [1] [6]

[1] : الأصفهاني، **الإماء الشواعر**، ص47. كتبت عِنان هذه القصيدة إلى جعفر بن يحيى البرمكي تسأله أن يسأل أباه أن يكلم الرشيد في أن يشتريها – أو يشير عليه بذلك– وكتبت تحت الأبيات تسأله حاجتها. الأصفهاني، **الإماء الشواعر**،ص50.

إنّ هذه الحادثةَ الثقافيّة (النصّ) تعيدُ إنتاج ثيمات محوريّة من المحتوى المضمونيّ الإيديولوجيّ السلطويّ مغلفاً بالجماليّ البلاغيّ في تشكيلاتِها البنائيّةِ النصيّةِ التي حُمّلت بالدلالات النسقيّة لترسم في نهايةِ المطاف مشهديّةً مستلهمةً من النمذجةِ الثقافيّةِ للممدوح –ممثّلاً السلطة السياسيّة– وصوره النمطيّة المتغلغلة في نسيج الخطاب المدائحيّ السياسيّ الطابع، و المفعّل في إطار التملّق للسلطة، وتقديم طقوس الطاعة والولاء.

جاءَ المنتجُ النصّيُّ على اعتباره نسخةً من نسخِ المنتج النسقيّ مطابقاً لمعايير النسق الثقافيّ الفحوليِّ المهيمن، القائم – في مثل هذه السياقات– على أسطرة الرجل الممدوح، بطريقة قصدية واعية و لاواعية لاشعورية في آن معاً، أما الجانب الواعي فيصوغه المؤلف الظاهر / عنان بغية استرضاء الممدوح وإشباع غروره النسقيّ الفحولي لدفعه إلى تلبية حاجتها، فيما يصاغ الجانب اللاواعي من قبل المؤلف المضمر/ الثقافة ويتمثل في انتقاء الصفات الأسطوريّة،و الخارقة التي أسدلت على شخص الممدوح ، من جهة، ومصدر تلك الصفات وأبعادها الثقافية والميثولوجية الجمعية، من جهة أخرى.

بشيءٍ من التأمّل في الصفات التي أُلصِقت بالممدوح في النصِّ، وتكرّرت في الخطاب المدائحيّ، نجد أنّ لتلك الصفات جذورها الضاربة في عمقِ التاريخ الإنسانيِّ، وصولاً إلى المصادر الميثولوجيّة الأسطوريّة التي رسمت صورة الرَّجل المثال، وصلته بالإله القمر؛ ففي المعتقد الميثولوجيّ القديم الإله القمر هو الذي كان مسؤولاً عن " نفح الحياة في البذور الجامدة، وإرسال مياه الأمطار، وتوزيع الندى، وتفجير الينابيع، وهي فكرةٌ ميثيولوجيّةٌ شائعةٌ نستطيع تتبعها في مختلفِ الثقافات".[1] [14] ومنها استمدّت صفات

[1] : السواح، فراس، **1985م– لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة**. ط1، دار علاء الدين ، دمشق– سوريا،ص83.

محدّدة للرّجل المثال، تسرّبت من الميثيولوجيّ والأسطوريّ إلى الشعبيّ والثقافيّ، وانغرست عميقاً على مستوى الوعي واللاوعي الفرديّ منه والجمعي على حدّ سواء.

العلامات الثقافيّة النصّيّة التي تمثّل البقايا الأسطوريّة، والصفات الميثيولوجيّة الأصل للممدوح في النصّ، هي:

- **البدر:**

يحضرُ القمرُ في النصّ بإحدى تشكيلاته التكوينيّة (البدر)، ولعلّ اختيار البدر دون سواه من أطوار القمر الأخرى يحمل دلالةً مضاعفةً على الكمال والقوّة، ويقوّي إحالة البدر في النصّ إلى المعين الميثيولوجيّ الذي غرف منه النصّ الدلالة في مستواه المضمر واللاشعوريّ؛ فالكلمة " محمّلةٌ دائماً بمضمون أو معنى أيديولوجي أو وقائعي، على هذه الشاكلة نفهمها"[1] [15]، هذا المضمون الأيديولوجيّ صبّ في قالب لغويّ قوامه تشكيلات بنائيّة بلاغيّة الطابع : (أشبهه البدرُ إذا مابدا وغرّةٌ في وجهه تزهرُ) ، (والله ما أدري أبدر الدجى في وجهه أم وجهه أنورُ؟) تنتقل بالحضور النصّيّ للبدر إلى مستوى دلاليّ أعمق، تتقلبُ معه أقطابُ التشبيه في الصورة البيانيّة، وتنتزع فيها الفاعليّة من إله القمر (البدر) بوصفه المشبّه به، والمصدر الأصل للصفات، وتلصق به المفعوليّة على اعتباره مشبّهاً، يستمدّ الصفات من المشبّه به (الممدوح) بعد أن انزاحت صفاته بوصفِه المصدر والأصل نحو الممدوح، ليصبح القمرُ (البدر) هو المشبّه الذي يشبّه بالممدوح (أشبهه البدرُ) ليستمدّ صفاته منه، ولايكتفي المؤلِّف المضمر النسقيّ مجسّداً بالمؤلِّف الظاهر / الشاعرة بهذا القدر من الشطط والمغالاة، بل يتمادى في تهويماته البلاغيّة ليجعل الممدوح يفوق المصدر الأصل في صفاته لايحوزها وحسب (أم وجهه أنورُ؟)

[1] : باختين، ميكائيل، **1986م – الماركسية وفلسفة اللغة** .ترجمة:محمد البكري ويمنى العيد، ط1،دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب ، ص93.

ليختلط على الناظر (الشاعرة) مصدر النور، فهل مصدر النور أنّ البدر في وجه الممدوح أم أنّ وجه الممدوح أنورُ، وهذه المغالاة تعطف على سابقتها، وتعضدها، وتقوي بثَّ الدلالة النسقيّة التي تعمل على إرساخ فكرة تفوّق الممدوح على القمر (البدر) في صفاتِه عينها.

- **الغيث:**

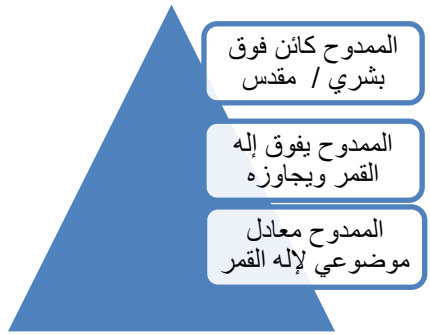
يشكّل الغيث و المطر علامةً ثقافيّةً تحيلنا على البعد الميثيولوجيّ نظراً لاقتران القدرة على إرسال المطر بإله القمر، ليغدو بذلك المطر والغيث سمةً من سماتِه، وصفةً للرجل المثال، تبلورت خارج الميثيولوجيّ والأسطوريّ في رمزيّة العلامة، ودلالتها على الكرم والخير.

صحيحٌ أنّ المؤلِّف الظَّاهر / الشاعرة هنا قد لايدركُ على المستوى الواعي الرابط الميثيولوجيّ الأسطوريّ لصفة الغيث والمطر وصلتها بإله القمر، بل تسرّبت إلى نصّها من لاشعورها المنوط باللاشعور الجمعيّ ، بيدَ أنّ المؤلِّف المضمر/ الثقافة يعي ذلك جيداً. وعلامة الغيث شأنها شأن علامة البدر تخضع في مستويات إنتاج الدلالة لإعادة تشكيلٍ بنيويٍّ بلاغيٍّ، تُقلب في أتونِه الآية، وتُعكس الأقطاب، ويصبح الممدوح مصدر الغيث (سحّت علينا منهم ديمةٌ) فهو طوع أمره (وفي يديه العارضُ الممطرُ)، ولذلك يقصده الناس، يستمطرون خيره (يستمطرُ الزوّارُ منك الغِنى). يختلط هنا المستوى الترميزيّ والحسيّ للتعبير في إنتاج الدلالة، ويبقى الممدوح مصدراً للحياة (الغيث– المطر)، ومصدراً للغنى (الذهب الأحمر)، والحصيلة الارتقاء بالممدوح، وما يمّثله من سلطة فوق الطبيعيّ والبشريّ.

القدسيّة/ منح الحياة:

يواصلُ الممدوح حيازته صفات خارقة، و إلهيّة المصدر، تحيطه بهالةٍ من التقديس، فإلى جانب دلالات البدر والغيث، يُسند إلى الممدوح فاعليّة لا يمكن لها أن تكون إلا في إطار المقدّس (إلهي– أنبياء– كرامات) تتمثّل في قدرته على منح الحياة : (لو مسحت كفّاهُ جلمودةً أنضر فيها الورقُ الأخضرُ) فجلمود الصخر تدبّ فيه الحياة بمسحة كفٍّ الممدوح، وهي خصائص فوق بشريّة تُمنح في حالات خاصّة للأنبياء والرّسل عليهم السلام على سبيل الإعجاز، فامتلاك الممدوح قدرات خارقة تخوله تحقيق المعجزات يعمل على إرساخ الدلالة في الفضاء الذهنيّ للمتلقي/ القارئ، دلالة خلاصتُها قدسيّة الممدوح، وطبيعته فوق البشريّة.

يمكننا توضيح مستويات إنتاج الدلالة النسقيّة للعلامات آنفة الذكر في سياق أسطرة الممدوح، وصيرورته القدسيّة كما في الشكل:



عملت الحادثة الثقافيّة (النصّ) على أسطرة الممدوح (جعفر البرمكيّ) بوصفه معادلاً موضوعيّاً للسلطة التي يمثّلها (سلطة الخلافة العباسيّة)، وعليه فالأسطرة في كنهها موجهة إلى مستوى سياسيّ أعمق، ودرجة أعلى في تراتبيّة السلطة، فإذا كان الممدوح (جعفر البرمكي) بهذه الصفات فما بالك بالخليفة؟!.

ونحن إذ نتّهم الجماليّ والبلاغيّ في النصّ الشعريّ فذلك انطلاقاً من حقيقة أنّ " الشعرَ ليس سوى خطاب من خطابات، وليس سوى نسقٍ فرعيٍّ يتساوقُ مع أنساق أخرى تصنعُها الثقافةُ، وهي جميعها منغرسةٌ في الذهنيّةِ الثقافيّةِ للمجتمع. ومن المحال أنْ نتصوّرَ القصيدةَ وكأنّما هي خطابٌ منبتٌّ لا صلةَ له مع السياقِ الثقافيِّ، والحضاريِّ للأمة".[1] [16] وهنا يتساوق النسقُ الشعريُّ مع النسق السياسيِّ الذي غايته إخضاع الناس، وتحصين السلطة السياسيّة من الخروقات والتمرّد ضماناً لاستقرارها واستمراريّتها، فتتوسّل لأجل ذلك بشتّى الوسائل المتاحة بما فيها الجماليّ والثقافيّ.

ولانجانب الصواب إن قلنا إنّ أخطر ما في تلك التهويمات البلاغيّة التي يتوارثُها الخطابُ المدائحيُّ النسائيُّ منه والذكوريّ على حدٍّ سواء يكمن فيما يترتّب على إرساخ العنصر الثقافيّ من أسطرة السلطويّ، وإحاطته بهالة من التأليه والتقديس المنوطة بعملية أسطرة الممدوح الممثِّل لتلك السلطة في الخطاب المدائحيّ، وإن كان الأمر في ظاهره من باب التملّق والميكافيليّة الخالصة، أو من قبيل الشكر والعرفان، أو الولاء الشخصيّ...الخ وعلى تنوّع الدوافع والغايات يصبح الجماليُّ في مثل هذه السياقات معيناً يرفدُ النسقيَّ في إنتاج الدلالة وتقويتها وتعميق أثرها.

المبحث الثاني: التمظهرات النصيّة للنسق الثقافيّ:

- **العلامات الثقافيّة وإحالاتها المرجعيّة:**

إنّ الشعر بوصفه أحد خطابات المنظومات الثقافيّة السائدة والمهيمنة غير المنبتة الصلة عن السياقات خارج النصّيّة المحيطة به، يتمُّ التعاملُ معه في الممارسات النقديّة الثقافيّة أو التي تتسلّح بأدوات النقد الثقافيّ على أنّه "(حامل نسق) وأنّه (علامة ثقافيّة)

[1] : الغذامي، عبد الله، **2005م – تأنيث القصيدة والقارئ المختلف**. ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– بيروت، ص36.

ذات بعدٍ نسقيٍّ مع ما فيه من جماليّة، وما فيه من تأثيرٍ نفسيٍّ وذوقيٍّ بليغٍ. وهذا التأثيرُ هو ما يسوقُ النموذج، ويقويّ فعله، ويسمح باستنساخهِ سياسياً، واجتماعياً"[1] [17]. يفرّغُ حاملُ النسق هذا محمولاتهِ النسقيّةَ في الفضاءاتِ النصيّة للخطابات الشعريّة على تنوّعها وتباينها، من جهة، ويعمل على إرساخِها في الفضاءات الذهنيّةِ للمتلقّين أو متذوقيّ الخطاب الشعريّ جماليّاً، من جهة أخرى. ومتسلّحين بهذا اليقين، سنعمد في هذا المقام إلى تقفّي أثر الإشارات، والعلامات الثقافيّة في نصوص الخطاب الشعريّ موضوع البحث، لمحاصرتِها بالضوء النقديّ، وربطها بإحالاتها خارج النصيّة، ومناقشتها، وتفنيد ما تتكئُ عليه من الحجج النسقيّة، بغية تعرية المنتج النسقيّ الثقافيّ المنوط بها الذي يقدّمه النصّ أو يعيد تدويرَه واستهلاكَه، سواء بصورة واعية شعوريّة، أو بصورة لاواعية لاشعوريّة.

ولتوضيح ذلك اخترنا مثالاً قول الشاعرة عِنان:

ظللتُ أراعي صاحبي تجلّداً وقد علقْتني من هواك علوقُ

إذا عقلَ الخوفُ اللسانَ تكلمتْ بأسرارهِ عينٌ عليه نطوقُ[2] [18]

العلامة الثقافيّة نجدُها في قولها : (إذا عقلَ الخوفُ اللسانَ) إذ يمثّل الخوف إشارة ، وعلامة ثقافيّة طفت على المستوى الظاهريّ النصيّ، يُناط بها حمولة ثقافيّة خطيرة الدلالة على المستوى المضمر أو العميق من النصّ، فهذه العلامة الثقافيّة التي نطق بها النصّ لها ما لها من إحالات مرجعيّة خارج نصيّة، وذلك انطلاقاً من حقيقة أنّ العلاماتُ المرجعيّةُ " بإدماجِها في ملفوظٍ معيّنٍ، فإنّها ستشغلُ أساساً كإرساءٍ مرجعيٍّ يحيلُ على

[1] : الغذامي، عبد الله؛ صطيف، **2004م- عبد النبي، نقد ثقافي أم نقد أدبي**.ط1، دار الفكر المعاصر ، بيروت، دار الفكر، دمشق ،ص55.

[2] : دندراوي، قرشي عباسي، **1966م - عنان حياتها وشعرها.** ط2، دار المعارف ، الإسكندرية ،ص82.

النصِّ الكبيرِ للأيديولوجيا"[1] [19]. وعليه شكّلت العلامة (الخوف) أساساً، وإرساءً مرجعيّاً يقودُنا تتبُّع خيوطه ، وتقفّي أثر دوالّه ومدلولاته المتوالدة على امتداد طريق القارئ نحو العالم الواقعيّ، ببعده الزمكانيّ الذي أُنتِجَ فيه النصُّ، فالخوف النصيّ يوازيه خوفٌ خارج نصيٍّ حقيقيّ، حسيّ، واقعيّ، له مسوّغاته، وعوامله، ومنابعه، ولانجانب الصواب إن قلنا إنّ الخوف الأوّل معادل موضوعيٌّ للخوف الثاني يتجسّدُ نصّيّاً؛ إذ يحيل النصُّ على النصِّ الكبير للأيديولوجيا، وذلك لتكثيفِه ثيمات موضوعيّة، وجزءاً مهمّاً من النتاج النسقيِّ الثقافيّ السائد على مستويات السياقات الفكريّة والاجتماعيّة، والخطابات المتنوعة المنبثقة عنها ،وذلك عبرَ العلامات الثقافيّة التي أرستْ محمولاتِها في النصِّ، وأطلقتِ العنانَ لسيلِ الدالّات، والمدلولات لإعادة إنتاج الدلالة في حاضنتها النسقيّة الاجتماعيّة والثقافية. فما سبب الخوف النصيّ؟ وما صلته بالخوف الواقعيّ؟

إنّ الخوفَ النصّي هو خوفٌ من المجتمع النابع من صرامة قوانينه التي سُنَّت لتحصين التخوم بين الجنسين، وتعزيز الفصل بينهما، والحرص على عدم اختلاطهما انطلاقاً من وعي ثقافيٍّ،معزز دينيّاً، الأمر الذي ترتّب عليه بالضرورة تشكيل عادات وتقاليد محّددة، وإنتاج قيم اجتماعيّة، انبثق عن ذلك كلّه ثلّة قيم أخلاقيّة وأحكام قيمة ، تؤطّر حركة الأنماط السلوكيّة للجنسين فيما يخصّ طبيعة العلاقة بينهما، وشكلها، وحدودها، وتقود اتجاهاتها في هذا المجال. وعليه يمكننا القول إنّ مردّ الخوف بشقّيه النصّيّ والواقعيّ اعتبارات ماديّة؛ من مثل خطر التعرّض لعقوبات حسيّة من مثل الاحتجاز، حرمانها ممن تحبّ، وقد يصل الأمرُ إلى القتل غسلاً للعار في بعض الأحيان، وأخرى معنويّة؛ وهي منوطة بالأولى، وغالباً ما تؤدي إليها، وهنا قد تلتزم المرأة بعدم الخوض في غمار الحبّ والهوى فعلاً و قولاً، أو أقلّها عدم التصريح بمشاعرها خوفاً من السقوط في دائرة

[1] : هامون، فيليب، **1990م – سيميولوجية الشخصيات الروائية**. ترجمة:سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط ،ص24.

العار / العيب الاجتماعيّ، وما يترتّب عليه من تلطيخ سمعتها وذويها، فالنسق الثقافيّ عمل على إرساخ قيمة اجتماعيّة تتدرج في أطر القيم الأخلاقيّة تعدّ عشق المرأة رذيلة ، وفعلاً لاأخلاقيّاً جالباً للعار؛ فإذا "صرّحت المرأة بأنّها عاشقة تطلب الوصل، وتعجب بجمال الرجال فإنّ في ذلك اعتراف معيب بلاشكّ ليس للمرأة فحسب بل لذويها أيضاً".[1] [20]

ولهذا شواهد كثيرة ، منها على سبيل المثال لا الحصر الخبر الذي يحدّثنا عن ردّ فعل المتوكل الذي طُرب لأبيات غزليّة كانت غنّتها جاريةٌ له حين علم مَن صاحبتها:" فلمّا أجابته حلم المغنية: فقالت : الشعر والغناء يامولاي لخديجة بنت المأمون قالته في خادم لأبيها كانت تهواه، وغنّت فيه هذا اللحن. فأطرق المتوكّل طويلاً ثم قال: لايسمع هذا منك أحدا".[2] [21]

إنّ ردّ فعل المتوكّل يعكس لنا مدى تجذّر النسق، وتحكّمه، وقيادته لسلوكيّات، وتوجّهات الأفراد المنضوين تحت ثقافته المهيمنة، ولعلّه ردّ فعلٍ مسالم نسبيّاً ؛إذ أمرَ بإخفاء هويّة صاحبة الأبيات، دون معاقبتِها، رغم اعتقاده بأنّ مافعلته من قول الشعر والتصريح بالحبّ والغزل هو فعل يجلبُ العار ، ويجب مواراتُه لفداحتِه اجتماعياً.

تتمظهرُ هذه العلامة الثقافيّةُ (الخوف) التي طالعتنا في نصّ الشاعرة (عِنان) في نصوص أخرى لشواعر أخريات من الخطاب الشعريّ موضوع البحث، وتتنوّع بين

[1] : السيف، عمر بن عبد العزيز ، **2008م- الرجل في شعر المرأة دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه**.مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ص171.

[2] : عبود، خازن، **2000م- نساء شاعرات من الجاهلية إلى نهاية القرن العشرين، دار الآفاق الجديدة**. بيروت،ص90. وأبيات خديجة بنت المأمون هي: (باللهِ قولي لمن ذا الرشا المثقل الردف هضيم الحشا
أظرف ما كان إذا ما صحا وأملح الناس إذا ما انتشى
وقد بنى برج حمام له أرسل فيه طائرا مرعشا
ياليتني كنت حماما له أو باشقا يفعل بي مايشا)

التصريح والتلميح، أو بتعبير آخر يتنوّع حضورها النصيّ بين الحرفيّة (صيغ الخوف الصرفيّة الواضحة الظاهرة) أو التجسّد في علامات أخرى تدور في فلكها (تفضي إلى علامة الخوف ومنبثقة عنها)، لتوضيح ذلك نسوقُ شاهداً نماذج من شعر الشاعرة عليّة[1] :[22]

ياذا الذي أكتمُ حبيه ولستُ من خوفٍ أسمّيه

لم يدرِ مابي من هواه ولم يعلم بما قاسيته فيه[2][23]

تُطالِعُنا العلامةُ الثقافيّة (الخوف) لدى الشاعرة عليّة بنت المهدي باللفظ الصريح تارةً (خوف)، وبتمثّلات لغويّة تقاربُ الدلالةَ (أكتمُ)، وتناطُ بها على مستوى الإنتاج النسقيّ للدلالة في المضمر النصيّ، وتشتقُّ منها سلوكيّاً ونصّيّاً: الخوف ⟸ الكتم

تشكّل العلامات النصيّة مجتمعةً علامةً ثقافيّةً (الكتم) لها إحالاتها المرجعيّة خارج النصّيّة، وهذه العلامة الثقافيّةُ تدور في فلك العلامة الثقافيّة الكبرى (الخوف)، وبدورها تقودُنا علامة (الكتم) إلى علامةٍ أخرى هي (الكبت)، والصلة بين تلك العلامات واضحة؛ فالخوف يقودُ إلى الكتم، ومنه إلى حالة الكبت بشقيه المعنويّ والحسيّ، أو بتعبير آخر كبت (عاطفيّ – غريزيّ)؛ كبت عاطفيّ على مستوى كتم المشاعر التي تخصّ الغرام والحب، وعدم التصريح به جزئيّاً أو كليّاً (في حالة الشاعرة الكبت جاء جزئيّاً فقد صرحت

[1] :عليّة: هي عليّة بنت المهدي، أخت الرشيد، أمها مكنونة اشتريت للمهدي بمائة ألف درهم،وكانت عليّة من أحسن النساء،وأظرفهن وأعقلهن،ذات صيانة وأدب بارع،تقول الشعر الجيد،وتسوغ فيه الألحان الحسنة،ولها ديوان شعر معروف بين الأدباء. وتزوجت موسى بن عيسى بن موسى بن محمد العباسي.ولدت سنة 160هـ ،وتوفيت سنة 210هـ. ينظر السيوطي، جلال الدين، **1986م– نزهة الجلساء في أشعار النساء**. تحقيق: عبد اللطيف عاشور، مكتبة القرآن،القاهرة ،ص68.

[2] : الصولي، محمد بن يحيى أبو بكر، **1936م– أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم**.عني به:ج.هيورث.دن ، ط1، مطبعة الصاوي، القاهرة.

بحبّها دون أن تعلن اسم الحبيب، وتجاهر بالعلاقة معه علانيّةً خشية العواقب)،فيما يتعلّق الكبت الغريزيّ بكتم الحاجات الجنسيّة نظراً لتأثيمها اجتماعيّاً.

في مواطن أخرى من خطاب عليّة الشعريّ – الغزليّ على وجه التحديد– نتلمس علامة الخوف في صورتها غير الصريحة أو المواربة، كما في قولها:

كتمتُ اسمَ الحبيبِ عن العبادِ وردّدْتُ الصَّبَابةَ في فؤادِي

فوا شوقي إلى نَادٍ خليٍّ لَعلّي باسمِ مَن أَهْوَى أُنادِي[1] [22]

إنّ تشكيلات النصّ البنائيّة، وعلاماته، وإشاراته جميعها تصبُّ في دائرةِ علامةٍ ثقافيّةٍ هي (الكتم/ الكبت) التي تنضوي بدورها تحت العلامة الثقافيّة الكبرى (الخوف). ولأنّنا إزاء ربيبة السلطة، وفرد من سلالتها، انخفضَ مستوى الخوف إلى المواربة لكنّه ظلّ موجوداً؛ إذ تحضر علامة الخوف أيضاً بصورة غير مباشرةٍ تتمثّل في سلوك عليّة التمرّدي غير المكتمل؛ فالشاهد خير مثالٍ للمواربة في تمرّدها وتعبيرها عن ذاتها وكينونتِها الإنسانيّة، وما يعتملُ في داخلِها من الحبِّ والمشاعر التي تعلم يقيناً أنّها ضمن دائرة المحظورات اجتماعيّاً وثقافيّاً، فإعلان عليّة أنّها عاشقة، تردّد الصبابة، وتقاسي لواعج الشوق و الحبّ والهوى ، وتكتم اسم الحبيب هو بحدّ ذاته تمرّد وكسر للنسق الذي يهمّش المرأة بكينونتها، ومشاعرها، وقيمتها عامة، ويجرّم عاطفة الحبّ، لدى المرأة خاصّة، ومايقترن بها من غريزة، وعليه فمن العار البوح بالهوى والرغبة، لكنّ (عليّة) لم تجرؤ على استكمال ثورتِها وتمردّها بذكر اسم الحبيب، خشيةَ العواقبِ المترتّبة على تصريحها إن فعلت؛ لذا حين فاضَ الهوى، وامتلك عليها نفسَها فتسرّب في بوحِها هذا، عقلَ الخوفُ لسانَها، فكتمت (اسم الحبيب عن العباد) ، فيما راحت تردّدُ الصبابةَ في

[1] : السيوطي، جلال الدين، **نزهة الجلساء**، ص70.

فؤادها، فدفعت لواعجُ الهوى عليّة إلى تشوّقها (ناد خليّ) عساها تتمكّن من النطق باسم الحبيب (لعلّي باسم من أهوى أنادي).

ولعلّ عليّة وسواها ممن خفن البوح بالحبّ، وباسم الحبيب كنّ على حق؛ إذ تشي لنا بعضُ الروايات التي تحدثت عن مقتل عليّة، بعاقبة ذلك البوح الوخيمة، والرواية تقول إنّ: " الرشيد عندما سمع أبياتاً من الشعر أنشدتها عليّة طلب منها أن تغنّي الأبيات فبكت.فصاحَ الرشيد بالجواري فخرجن، وبقي هو وعليّة وحدهما. وسقى الرشيد أخته الشراب، فثملت، واحمرّت وجنتاها، وفتر جفناها، فدفعها الرشيد، وأخذ وسادة، فجعلها على وجهها، وجلس عليها، فاضطربت عليّة اضطراباً شديداً ثم بردت فنحى الوسادة عنها وقد قضت نحبها".[1] [21]

وإن صحّت الرواية فشاعرتنا (علية) شاهد على خنقِ الصوت الأنثويِّ في حيز الشعريّ والوجوديّ الواقعيّ على حدٍّ سواء، وكتمه حسيّاً ومعنويّاً، وما قتلُها إلا صورة من صور انتقام النسق المهيمن ذي الطابع الفحوليّ من التمرّد النسائيّ على مظالمه، وأشكال استلابه لكينونة الأنثويّ وحرّيته، ومنها سلب حقّ التعبير عن الذات، وخوض تجارب عاطفيّة إنسانيّة، وقمعه بسائر الوسائل والسبل المتاحة لأيّ شكلٍ من أشكال التمرّد.

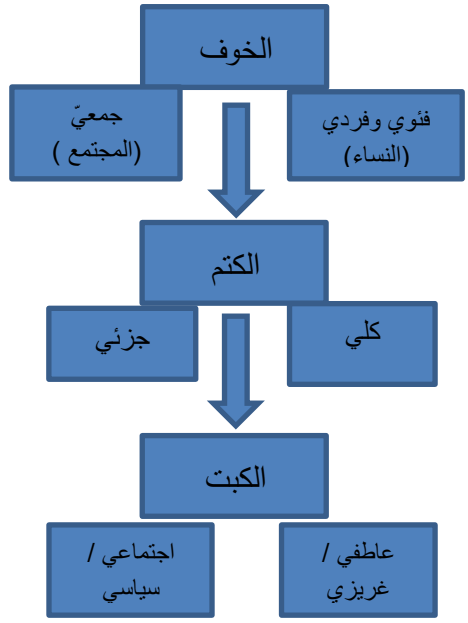
بشيءٍ من التأمّل نجد أنّ الخوفَ في مرجعيّته خارج النصّيّة إنّما هو في كنهه خوف متبادل؛ خوف النساء من المجتمع، وخوف المجتمع من النساء؛ فخوف النساء ناجمٌ عن صرامة القوانين التي سُنَّت لضبط سلوكهن، وخاصّة الجنسيّ، وخوف المجتمع نابعٌ من بداهة أنّ " الهندسة الاجتماعيّة تعتبر الفرد المكبوت جنسيّاً شخصاً إشكاليّاً، وعنصراً

[1] : خازن، عبود ، **نساء شاعرات من الجاهلية إلى نهاية القرن العشرين** ،ص171– 172. الأبيات التي أنشدتها علية، وهي من شعرها هي: (بُني الحبّ على الجودِ فلو أنصف المعشوق فيه لسمُجْ
ليس يُستحسَنُ من حكم الهوى عاشقٌ يُحسِنُ تأليفَ الحجَجْ
لاتعيبن في محبٍّ ذلّةً ذلّة العاشقِ مفتاح الفرجْ
وقليل الحبّ صرفاً خالصاً لك خيرٌ من كثيرٍ قد مُزِجْ.)

مشوشاً على الأمة، فإنّ التوجس من النساء سيكون أكبر بما أنّ المؤسسات هي التي تشهد على كبتهن الجنسيّ"[1] [24].

إنّ واضع القوانين الجائرة والتراتبيّة غير المنطقيّة يعلم حقيقة زيف ما يسوّق له من أنساق بنى عليها ثقافةً مجتمعيّةً كاملةً، يخشى عليها يقظة العنصر الأنثويّ المغلوب، المهمّش، المسلوب الحقوق، لذا تجده يعمد إلى مزيد من الرقابة والتشديد، لتدخل صرامة القوانين في علاقة طرديّة مع الخوف من النساء المقهورات، فيتضاعف خوف النسوة، ويتوالد الخوف في سلسلة لامتناهية، ويتوارث حتى يدمغ المجتمع برمّته، ويتنامى الكبت الناجم عن الخوف، خارج دائرة الغريزيّ، فيطال مستويات اجتماعيّة وسياسيّة لايصعب تبيّن ملامحها في الهيكليّة الاجتماعيّة للمجتمعات المحافظة والمنغلقة، وأثرَها السلبيّ في المنظومة الاجتماعيّة والثقافيّة لتلك المجتمعات على حدٍّ سواء.

مثّل الخوفُ في النصوص (النماذج المختارة) إذاً العلامة الثقافيّة الكبرى، وبدورها أفرزت علامات ثقافيّة أخرى، شديدة الارتباط بها، شديدة الإحالة إلى مرجعيّاتها خارج النصّيّة:



[1]: المرنيسي، فاطمة، **2005م– ماوراء الحجاب– الجنس كهندسة اجتماعية**. ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل، ط4، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء – المغرب، ص 39.

الجدير ذكره في هذا المقام أنَّ الخوف ليس العلامة الثقافيّة الوحيدة في النصوص موضوع البحث، بل محض نموذج يوضّح الحضور النصيَّ للعلامات الثقافيّة، وتجسّدَها، وارتباطاتها، وإحالاتها المرجعيّة خارج النصّيّة.

- **الجمل الثقافيّة وإحالاتها المرجعيّة:**

تصنّف الجمل تبعاً للمستويات النصّيّة، من جهة، وتبعاً للمنظور الذي يتكئ عليه الفعل التشريحيّ التفكيكيّ للبنى النصّيّة، من جهة أخرى؛ فدراسة النصِّ من منظور علم النحو تجعل الباحث يقفُ عند الجمل النحويّة متسلِّحا بأدوات علم النحو، ومنظومته القواعديّة اللغويّة، ودراسة النصّ من منظور علم البلاغة أو منظور أدبيٍّ تجعل الباحث يقفُ عند الجمل الأدبيّة متسلّحاً بأدوات علم البلاغة وترسانته الجماليّة. ولاحقاً مع انتشار الدراسات النقديّة الثقافيّة أضيف إلى الجمل النحويّة، و الجمل الأدبيّة ما يعرف بالجمل الثقافيّة؛ إذ لايقف الباحث الذي يقارب النصّ بأدوات النقد الثقافيّ، ومنظوره الخاصّ عند الجمل النحويّة والأدبيّة وحسب، بل يجازوها إلى مستوى أعمق، بتعبير آخر لن نتعامل مع " جمل نحويّة ولا جمل أدبية، فحسب، وإنّما نسعى إلى كشفِ الجملة الثقافيّة، وهذا معناه أنّنا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى والمضمرة، ومع كلّ خطابٍ لغويٍّ هناك مضمر نسقيّ، يتوسّل بالمجازيّة والتعبير المجازي، ليؤسسَ عبره قيمة دلاليّة غير واضحة المعالم، ويحتاجُ كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقيّ للغة".[1] [17]

إذاً يتطلّب الكشف عن الجمل الثقافيّة في خطابٍ ما الحفر الأركيولوجيّ الذي يستهدف بنيات النصوص ومستوياتها العميقة، ذلك أنّ غالبية الجمل الثقافيّة تقدّم في الخطابات عامةً، والأدبيّة بصورة خاصّة مغلّفةً بالبلاغيِّ والجماليِّ.

[1] : الغذامي، عبد الله؛ صطيف، عبد النبي، **نقد ثقافي أم نقد أدبي** ،ص28.

لتوضيح الحضور النصّيّ للجمل الثقافيّة وتمظهراتها النصّيّة، وإحالاتها المرجعيّة اخترنا مثالاً قول الشاعرة عابدة الجهنيّة[1] [22]:

شَاوَرَنِي الكرْخيُّ لمَّا دنَا النيروزُ والسنُّ له ضَاحِكهْ

فقالَ: ما تُهدى لِسلطانِنَا من خيرِ ما الكفُّ لهُ مالِكَهْ؟

قلتُ له: كلّ الهدايا سوى مَشُورتِي ضَائعَة هالِكَة[2] [25]

ومن الأهميّة بمكان أن نعلم أنّ الأبيات في سياق الهجاء، هذا ما يوضّحه الخبر الذي سيقت فيه الأبيات، ومنه نقتطع:" أنشدتني عابدة قصيدة كانت تهجو بها أبا جعفر بن محمد القاسم الكرخي عادلي الوزارة".[3] [25]

الجملة الثقافية في النصّ هي قولها :(مشورتي ضائعة هالكة).

دلالة الجملة تبعاً للمستويات النصّيّة:

المستوى النحويّ والجملة النحويّة: وقع في الجملة على المستوى النحويّ خرقٌ قواعديٌّ سببه الانزياح على محور الاختيار في مستوى اختيار الصيغ الصرفيّة المناسبة، والموافقة للقواعد الوضعيّة النحويّة ، إلى جانب إلحاق تغيير على العلاقات الإسناديّة، الأمر الذي أدّى إلى اختلاط الفاعليّة بالمفعوليّة، أو بتعبير آخر أدّت صيغة الفاعل

[1] :عابدة الجهنية: عابدة بنت محمد الجهنية امرأة عمر أبي محمد الحسن بن محمد المهلّبي الوزير.كانت أديبة شاعرة فصيحة فاضلة،روى عنها القاضي أبو علي المحسن ابن علي بن محمد التنوخي. ينظر السيوطي، جلال الدين،**نزهة الجلساء في أخبار النساء**،ص64.

[2]: التنوخي، المحسن بن علي بن محمد بن أبي الفهم داود البصري أبو علي، **1995م- نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة**. تحقيق: عبود الشالجي،ط 2، دار صادر، بيروت، 267/5.

[3] : **المصدر السابق**، الصفحة نفسها.

(ضائعة – هالكة) دلالة المفعوليّة، وهي المقصودة، فمن سيضيع ويهلك ليس المشورة عينها، بل من يطلب هذه المشورة، ويتبعها.

المستوى الجماليّ والجملة الأدبيّة: إنَّ الجملة على المستوى البلاغيِّ تشكّل صورةً فنيّةً تنهضُ على البنية الكنائيّة، فالمشورة (الضائعة الهالكة) إنّما هي كناية عن الجهل وضعف العقل الأنثويّ. وعليه يكون طلب النصح من الأنثويّ، و اللجوء إلى طلب المشورة الأنثويّة يصبّ في سياق ذمِّ المهجوّ والانتقاص من رجولته، وإرساخ هذه الدلالة في ذهن القارئ. ومازلنا في المستوى الجماليّ؛ فطلبه النصيحة والمشورة من الشاعرة (الأنثويّ) و(ناقصة العقل) ، كما هو الثابت نسقيّاً، يغدو هجاءً مضاعفاً، وانتقاصاً شديد اللهجة من فحولته المتمثّلة في كمال العقل ورجاحته، كما هو الثابت نسقيّاً. وطعن فحولته بنقصان عقله، وعدم رجاحته جاء مدعّماً بصورة جماليّة، تفرّغ دلالة الهجاء بأسلوب الإلماح دون المباشرة ، ما جعل الصورة تنضح بالإيحاء، وتقدّم الدلالة مكثّفة، الأمر الذي ينعكس على طاقاتها الجماليّة والتأثيريّة ، ويجعلها تتمتع بفاعليّة فنيّة عالية.

المستوى المضمر والجملة الثقافيّة: (مشورتي ضائعة هالكة) تمثّل جملةً ثقافيّةً نوعيّةً لها دلالاتها الخطيرة، فالدلالة الكليّة المضمرة التي تبثّها الجملة الثقافيّة نسقيّة الصنع، تصبُّ في خانة إرساخ فكرة جهل المرأة، وضعف عقلها؛ فالمعنى الذي تنتجه الجملُ في نهاية المطاف معنى واحد، يزداد وضوحاً مع التعمّق في المستوى النصّيّ، وربط الجملة بمرجعيّاتها؛ وهو جهل المرأة وافتقارها إلى الحكمة التي تؤهّلها أن تكون في موضع تقديم النصح والإرشاد استناداً إلى نقصان عقلها في أدبيّات الوعي الفحوليّ، وألفبائيّته التي تنمذج النظر إلى العالم والكون من منظور فحوليّ بحت.

ترسّخ الجملة الثقافيّة التراتبيّة الفحوليّة التي تشكّل مصدرها الرئيس، في المقام الأول، وتعيد بثّها، وإنتاجها بصورة غير مباشرة، تقدّمها في النصّ مستترةً بالجماليّ والبلاغيّ،

هذه التراتبية الفحوليّة هي : مذكّر / مؤنّث ، وتلقائيّاً تنزاح الصفات الإيجابيّة نحو الطرف الأعلى، والصفات السلبيّة نحو الطرف الأدنى، وعليه فإنّ الحكمة والعقل والفطنة هي ثيمات ذكوريّة – تبعاً للمنطق النسقيّ الفحوليّ وتصنيفاته– ونقصان العقل، وغياب المنطق والحكمة وسداد الرأي ثيمات أنثويّة.

إنّ هذا النصّ ما هو في كنهه إلّا صدى لخطابات خارج نصّيّة تغصّ بصيغ متنوعة ، وتشكيلات لغويّة مختلفة للجملة الثقافيّة المبثوثة فيه، أو بتعبير آخر الدلالة النسقيّة المنوطة بهذه الجملة الثقافيّة يُعاد إنتاجُها بصيغ متباينة في مستويات وخطابات متباينة لسياقات خارج نصّيّة متنوعة دينيّة واجتماعيّة وثقافيّة، تحيلنا عليها الجملة الثقافيّة الحاضرة في النصّ، وأمثلة ذلك كثيرة، نختار بعض النماذج:

السياق الدينيّ: تدعم الخطابات الدينيّة الإبراهيميّة عامّة الدلالة النسقيّة للجملة الثقافيّة، فالتوراة – على سبيل المثال لا الحصر –بترت " رأس المرأة وجعلتها جسداً بغير رأس، وزوجها هو رأسها. وتبع ذلك تلك الأقوال التي تشيد بأنّ المرأة بغير عقل أو ناقصة في حين أنّها كانت في الأصل صاحبة العقل والمعرفة والرجل لم يكن إلّا تابعاً ومطيعاً".[1] [26] وعلى اعتبار الرجل رأس، والمرأة الجسد، تتوزّع الأدوار الجندريّة بناءً على هذا التقسيم؛ الرأس وما يتعلق به من فكر وعقل، وتدبير وحكمة، وما لفّ لفيفها من نصيب الرجل، الجسد بغرائزه وشهوانيّته، وعاطفته، ودونيّته، وسائر الصفات النقيضة للأولى ألصقت تلقائيّاً بالمرأة. ولهذه المقولة صداها في الإنجيل كما في الآية: " لِأَنَّ الرَّجُلَ هُوَ

[1] : السعداوي، نوال، **1977م– الوجه العاري للمرأة العربية**. ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،ص17.

رَأْسُ المَرْأَةِ كَمَا أَنَّ المَسِيْحَ أَيْضَاً رَأْسُ الكَنِيْسَةِ"[1]، وكذلك الآية:"وَلَكِنْ أُرِيْدُ أَنْ تَعْلَمُوا أَنَّ رَأْسَ كُلِّ رَجُلٍ هُوَ المَسِيحُ.وأَمَّا رَأْسُ المَرْأَةِ فَهُوَ الرَّجُلُ. ".[2]

السياق الثقافيّ: على الصعيد الثقافيّ تردّدت الدلالة النسقيّة لهذه الجملة الثقافيّة الفحوليّة، وعمل النسق على إرساخها، فانتشرت في شتى الميادين الثقافيّة؛ مثال ذلك قول أحد المؤرخّين: " الدولة إذا كفلها النساء فسدت أحوالها ودبّ الاختلال فيها، وإذا شاركت النساء في الأمر قل صوابه".[3] [27]

ويتضح من الجملة التعميم الفحوليّ الخاطئ الذي يجعل مشاركة النساء في الأمر فساداً له بالضرورة. شكّل هذا الحكم جملةً ثقافيّةً أُعيدَ إنتاجُها وبثّها في كتب التاريخ خاصّة ، وانتشرت انتشار النار في الهشيم لتغدو وكأنّها حقيقة علميّة مثبتة لامراء فيها. من الشواهد التاريخيّة التي تدحض هذا القول على صعيد تدخّل المرأة سياسيّاً نسوق مثالاً ماذكره الجهشياري من أنّ تدخّل الخيزران في شؤون الحكم خفّف جبهة المعارضة التي طالبت بخلع الرشيد أول عهده، فقد أمرت الخيزران يحيى بن خالد البرمكيّ أن يرضي كلّ من يعارض خلافة الرشيد في جبهة القتال حتى تتخلّص منهم. كما لعبت دوراً كبيراً في الصراع القائم بين الفرس والعرب في خلافة الرشيد؛ إذ وثّقت صلاتها بكثير من الأسر الفارسيّة حتى إنّها ولّت يحيى بن خالد البرمكيّ كثيراً من أمور الدولة.[4] [28]

---

[1] : الإنجيل، أفسس 5: 23.

[2] : كورنثوس الأولى 11:3.

[3]: الروذراوردي، أبو شجاع محمد بن الحسين الملقب ظهير الدين، **ذيل كتاب تجارب الأمم**. دار الكتاب الإسلامي، القاهرة،104/3.

[4] : ينظر الجهشياري، محمد بن عبدوس أبو عبد الله، **1988م– الوزراء والكتاب**. قدم له : حسن الزين، دار الفكر الحديث، بيروت، ص178. و يخبرنا المسعودي أن زوجة الخليفة العباسي الأول السفاح: " أم سلمة غلبت على السفاح (132– 136هـ / 749– 753م) حتى إنه كان لايقطع أمرا دون مشورتها". ينظر المسعودي،علي بن الحسين ،**1989م– مروج الذهب ومعادن الجوهر**. تعليق: قاسم وهب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ، 275/3.[29]

وعلى الصعيد الدينيّ، فصاحب المقولة – وكلّنا يعلم – أنّ المرأة كان لها تدخّلها الإيجابيّ، وأسهمت في نسيج أهم مصادر الخطاب الديني الإسلاميّ؛ ألم تشارك بعض نساء النبيّ(ص) في الدعوة الإسلاميّة عينها، وأخذ عنهنَّ أحاديث كثيرة، دوّنتها الكتب الخاصّة بالسيرة النبويّة الشريفة، هل فسدَ أمرُ الإسلام و السيرة النبويّة ؟! هل فسدت أحاديثُ الرسول (ص)؟!. والأمثلة التي تدحض مثل هذه الجمل الثقافيّة المبنيّة على حجج هشّة، فحوليّة بحتة كثيرة لايتّسع المقام هنا لسردها، وتغصّ بها بطون المصادر.

جهل المرأة واقترانها بنقصان العقل خلاصةٌ نتلمسها على المستوى الثقافيّ في مواقف كبار الأدباء والنقّاد في العصر العباسيّ وسواه؛ إذ يتردّد صدى هذه الجمل الثقافيّة في مؤلّفاتهم؛ فهذا الجاحظ – على سبيل المثال لا الحصر– يقرن المرأة بالعيّ، ويجعلها منوطةً " بالعجمة والهامشيّة.. ويستهل كتابه بالتعوّذ من العي.. ويؤكّد علاقة المرأة بالعيّ، وكلّما عرض للمرأة بحال لابدّ من أن يجد الحيوان قريباً في الجوار".[1] [30]

إنّ السياقات الدينيّة والثقافيّة تنعكس بداهةً على السياق الاجتماعيّ الذي يرسّخ مكانة المرأة وقيمتها انطلاقاً من وعي فحوليّ، والتعامل معها بناءً على الصور النمطيّة المتشكّلة وفق نمذجة ثقافيّة فحوليّة ممنهجة ومدروسة، تطبّق معايير النسق الفحوليّ المهيمن. والجدير ذكره في هذا المقام أنّ أخطر أساليب الهيمنة الذكوريّة هو العنف الرمزيّ" ذلك العنف الناعم واللامحسوس واللامرئيّ في ضحاياه أنفسهم والذي يمارس في جوهره بالطرق الرمزيّة الصرفة للاتصال والمعرفة أو أكثر تحديداً بالجهل والاعتراف أو بالعاطفة حداً أدنى"[2].[11] وعليه فإنّ الأمر الأشدّ خطورة في مثل هذه الجمل الثقافيّة ليس إجحافها، وغياب دلائلها العلميّة والمنطقيّة، وانحيازها الجندريّ وحسب، بل إنتاجها

[1] : الرويلي، ميجان، **1993م– الحيوان بين المرأة والبيان قراءة في كتاب البيان والتبيين**. فصول، مجلة النقد الأدبي، ع 3 ،ص79.

[2] : بورديو ،بيار ،**الهيمنة الذكورية**، ص16.

نسقيّاً من قبل الضحيّة التي انغرس في أعماق ذهنيّتها أنّها الطرف الأدنى، ومحض كائن ناقص، لايمتلك الأهليّة التي تخوله إسداء النصيحة. وكان حريّاً بشاعرتنا أن تنتفض على اتهامها بغياب العقل والجهل لا استخدام القيمة النسقيّة لهجاء المذكّر، متناسية أنّ السخرية من المهجوّ لإقدامه على طلب مشورتها (الضائعة الهالكلة) هو سخرية من نفسِها في المقام الأول، وإقرار منها بما ألصق بها من تهم نسقيّة فحوليّةِ المنشأ والطابع من مثل الجهل، و غياب العقل والحكمة، وهذا مؤشّر خطير يشي بمدى تجذّر النسق، وتغلغله في أعماق الأفراد بمن فيهم الطرف المضطهد والمظلوم (الضحايا)، وغرس قيمه النسقيّة في الذهنيّتين الفرديّة والجمعيّة على أنّها حقيقة طبيعيّة بديهيّة غير قابلة للمساس النقديّ أو النقاش.

خاتمة:

في ضوء ماسبق توصّل البحث إلى نتائج نوجز أهمّها فيما يلي:

- تقودنا البنى النصيّة للخطابات تَتْرَى نحو الدلالة النسقيّة المضمرة أو العنصر الثقافيّ الفاعل/ العنصر النسقيّ عبر مستويات النصّ (نحويّة/ صريحة – جماليّة/ أدبيّة– نسقيّة/ ثقافيّة)، وبمراقبة اللعب الحرّ للدوالّ في الفضاء النصيّ، وانزلاقاتها نحو الدلالة النسقيّة المضمرة، وتأمّل علائقيّتها، وارتباطاتها النصيّة في رحلتها لإنتاج الدلالات التي تتوالد في سلسلة متتابعة، تقود إحداها إلى الأخرى، وصولاً إلى الدلالة الكبرى أو المجاز النصيّ الكبير.
- تشكّل الدلالة النسقيّة ثيمةً جزئيّةً مكثّفةً من المجازات النصيّة الكبرى للنصوص، تابعة لها، منوطة بها، وتسهم في تشكيلها في الوقت عينه.
- يشي المضمر الثقافيّ المتمثّل في الدلالة النسقيّة التي حملتها البنيات النصّيّة وعبر ارتباطاتها المرجعيّة خارج النصّيّة بحقيقة مجتمع طبقيّ، حادّ التقسيم،

ينهض على ركائز نظم الملكيّة الإقطاعيّة، ويرزح تحت سلطة الهيمنة الذكوريّة، مجتمع أبويّ بامتياز.

- إنّ النصّ المدائحيّ بوصفه حادثةً ثقافيّةً يُعيد إنتاج ثيمات محوريّة من المحتوى المضمونيّ الإيديولوجيّ السلطويّ مغلّفاً بالجماليّ البلاغيّ في تشكيلاته البنائيّة النصّيّة التي حُمّلت بالدلالات النسقيّة لترسم في نهاية المطاف مشهديّةً مستلهمةً من النمذجة الثقافيّة للممدوح المتغلغلة في نسيج الخطاب المدائحيّ السياسيّ الطابع، والمفعّل في إطار التملّق للسلطة، وتقديم طقوس الطاعة والولاء.
- إنّ أخطر مافي التهويمات البلاغيّة التي يتوارثها الخطاب المدائحيّ النسائيّ منه والذكوريّ على حدٍّ سواء يكمن فيما يترتّب على إرساخ العنصر الثقافيّ من أسطرة السلطويّ، وإحاطته بهالة من التأليه والتقديس، المنوطة بعمليّة أسطرة الممدوح الممثّل لتلك السلطة في الخطاب المدائحيّ. وعلى تنوّع الدوافع والغايات لكلّ نصٍّ مدائحيٍّ يصبح الجماليُّ في مثل هذه السياقات معيناً يرفدُ النسقيَّ في إنتاج الدلالة وتقويتها وتعميق أثرها.
- مثّل الخوف في كثير من النصوص العلامةَ الثقافيّةَ الكبرى، والخوف في مرجعيّته خارج النصّيّة إنّما هو في كنهه خوفٌ متبادلٌ؛ خوف النساء من المجتمع ،وخوف المجتمع من النساء الذي تعكسه صرامة القوانين التي سنّت لضبط سلوكهنّ وخاصة الجنسيّ.
- يتوالدُ الخوف في سلسلة لامتناهية، ويتوارث حتى يدمغ المجتمع برمّته، ويتنامى الكبت الناجم عن الخوف خارج دائرة الغريزيّ، فيطال مستويات اجتماعية وسياسيّة لايصعب تبيّن ملامحها في الهيكليّة الاجتماعيّة للمجتمعات المحافظة والمنغلقة.

- إنّ السياقات الدينيّة والثقافيّة تؤثّر بداهةً في السياق الاجتماعيّ الذي يرسّخ مكانة المرأة وقيمتها انطلاقاً من وعي فحوليّ، والتعامل معها بناءً على الصور النمطيّة المتشكّلة وفق معايير نسقيّة فحوليّة، ترسّخ دونيّتها، وتنمذجها بحرفيّة فحوليّة عالية، تسخّر الأنطولوجيّ، والميثالوجيّ، والدينيّ، والثقافيّ، والسياسيّ لدعم طروحات الفحولي، ورؤيته، ورؤاه.
- إنّ العنصر النسقيّ المحوريّ الذي يضمره خطاب النصوص موضوع البحث (دونيّة المؤنّث) تتسع دوائره الدلاليّة، وتتوالد على محيطها دلالات منوطة بالدلالات النسقيّة الجزئيّة المكوّنة لهذه الدلالة النسقيّة التي تشكّل بدورها الموادّ الخام الرئيسة التي تدخل في نسيج النمذجة الفحوليّة الممنهجة للأنثويّ على اعتبارها محصّلة حتميّة لتموضعه في الهرم الاجتماعيّ المؤسّس على ثنائيّات ضدّيّة تقابليّة كبرى رأسها تراتبيّة (مذكر/ مؤنث).
- إنّ الأمرَ الأشدّ خطورة في الجمل الثقافيّة التي تصاغ بناءً على الانحياز الجندريّ الفحوليِّ ليس إجحافها، وغياب دلائلها العلمية والمنطقية وحسب، بل تدوير دلالاتها النسقيّةِ وإعادة إنتاجها من قبل الضحايا أنفسهم، وهذا يشي بمدى تجذّر النسق، وتغلغله في أعماق الوعي واللاوعي الفرديّ منه والجمعيّ على حدٍّ سواء.

المصادر والمراجع (References) :

[1] الغذامي، عبد الله، **2010م – النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية**. ط1 ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

- Al-Ghathami, Abdullah, **2010 AD – Cultural Criticism Reading in Arab Cultural Formats**, the General Authority for Cultural Palaces, Cairo.

[2] الرويلي، ميجان؛ البازعي، سعد ، **2005م– دليل الناقد الأدبي**. ط4، المركز الثقافي العربي، بيروت.

- Rwaili, Megan,Bazei, Saad, **2005- Literary Critic's Guide** .4, Arab Cultural Center,Beirut.

[3] مفتاح، محمد، **1996م– التشابه والاختلاف**. ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان.

- Moftah, Muhammad,**1996- Similarities and Differences**. Arab Cultural Center, Beirut- Lebanon.

[4] الغذامي، عبد الله ، **2009م– القبيلة أو القبائلية أو هويات ما بعد الحداثة**. ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت.

- Al-Ghadami, Abdullah, **2009 - The tribe, tribalism, or postmodern identities**.st1, Arab Cultural Center , Beirut.

[5] السيوطي، جلال الدين، **1976م– المستظرف من أخبار الجواري**. تحقيق: صلاح الدين المنجد، ط2، دار الكتاب الجديد، بيروت.

- Al - Suyuti, Jalal al-Din, **1976-Al-Mustafar from Al-Jawari news**. Investigation: Salah al-Din Al-Munajjed, 2nd edition, Dar Al-Kitab al-Jadeed, Beirut.

[6] الأصفهاني، علي بن الحسين أبو الفرج ، **1984م/ 1404هـ – الإماء الشواعر**. تحقيق: جليل العطية، ط1، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

- AL - Isfahani, Ali ibn al-Hussein Abu Al-Faraj, **1984/ 1404h- Al-EMA al-Sha'er. Investigation**. Jalil al-Attiyah, 1st edition, Dar Al-Nidal for printing, publishing and distribution, Beirut.

[7] الأصفهاني،علي بن الحسين أبو الفرج، **1983م- 1404هـ – الأغاني**. ط6، دار الثقافة، بيروت.

- Isfahani, Ali ibn al - Hussein Abu Al - Faraj, **1983-1404h-songs**. 6th edition, House of culture, Beirut.

[8] حسن، علي إبراهيم، **1972م – التاريخ الإسلامي العام**. مكتبة النهضة المصرية،القاهرة.

- Hassan, Ali Ibrahim, **1972 - General Islamic history**. Egyptian Renaissance library, Cairo.

[9] التنوخي، المحسن بن علي القاضي أبو العلي، **1978م/ 1398هـ – الشدة بعد الفرج**. تحقيق: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت.

- Al - tanukhi, Al-Muhsin bin Ali Al-Qadi Abu Al-Ali, **1978/ 1398h -the severity after Al-Faraj.** Investigation: Abboud chalji, Dar Sadr, Beirut.

[10] ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي بن محمد أبو الفرج، **1992م/ 1412هـ – المنتظم في تاريخ الملوك والأمم**. دراسة وتحقيق: محمد عبد القادر عطا– مصطفى عبد القادر عطا، راجعه وصححه: نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية،بيروت.

- Ibn al - Jawzi, Abdul Rahman Bin Ali bin Muhammad Abu Al-Faraj, **1992/ 1412h-regular in the history of kings and nations**. Study and investigation: Mohamed Abdel Kader Atta-Mustafa Abdel Kader Atta, reviewed and corrected by: Naim Zarzour, 1st edition, scientific books House, Beirut.

[11] بورديو، بيار، **2009 م – الهيمنة الذكورية**. ترجمة: سلمان قعفراني،ط1، مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت.

- Bourdieu, Pierre, **2009 - male dominance**. Translated by: Salman kaafrani, 1st edition, Center for Arab unity studies, Beirut.

[12] أفاية، محمد، **1988– الهوية والاختلاف: في المرأة والكتابة والهامش** . دار أفريقيا الشرق، المغرب.

- Avaya, Mohammed**, 1988 - identity and difference: in women, writing and marginality** . Dar Africa Orient, Morocco.

[13] السماهيجي، حسين وآخرون، **2003م– عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية**. ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

- Al - samahiji, Hussein et al, **2003-Abdullah Al-Ghadami and cultural Critical Practice**. 1st edition, Arab Foundation for studies and publishing, Beirut.

[14] السواح، فراس، **1985م– لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة**. ط1، دار علاء الدين ، دمشق– سوريا.

- Al - Sawah, Firas, **1985-the mystery of Ishtar**, the feminine goddess, the origin of religion and Legend. 1st edition, Dar Aladdin, Damascus-Syria.

[15] باختين، ميكائيل، **1986م – الماركسية وفلسفة اللغة** . ترجمة:محمد البكري ويمنى العيد، ط1،دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب.

- Bakhtin, Mikhail, **1986 - Marxism and the philosophy of language** . Translated by: Mohamed El Bakri and Yemane El Eid, 1st edition, Toubkal publishing and distribution house, Morocco.

[16] الغذامي، عبد الله، **2005م – تأنيث القصيدة والقارئ المختلف**. ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– بيروت.

- Al - Ghadami, Abdullah**, 2005-the feminization of the poem and the different reader**. 2nd edition, Arab Cultural Center, Casablanca-Beirut.

[17] الغذامي، عبد الله؛ صطيف، عبد النبي، **2004م- نقد ثقافي أم نقد أدبي**. ط1، دار الفكر المعاصر ، بيروت، دار الفكر، دمشق.

- Al - Ghadami, Abdullah; sateef**, 2004- cultural criticism or literary criticism**. 1st edition, the House of contemporary thought, Beirut, The House of thought, Damascus.

[18] دندراوي، قرشي عباسي، **1966م - عنان حياتها وشعرها**. ط2، دار المعارف ، الإسكندرية.

- Dandrawi, Qureshi Abbasi,**1966 Anan, her life and poetry** **.**st 2,Dar Al maaref, Alescandaria.

[19] هامون، فيليب، **1990م - سيميولوجية الشخصيات الروائية**. ترجمة:سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط.

- Hamon,Philip , **1990- The Semiology of Novel Characters**.Translated by: Said d enkrad, Dar Al Alkalam, Al Rabat .

[20] السيف، عمر بن عبد العزيز ، **2008م- الرجل في شعر المرأة دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه**. مؤسسة الانتشار العربي، بيروت.

- Al Saif, Omar bin Abdulaziz, **2008- The man in women's poetry, an analytical study of ancient women's poetry and the representations of the male presence in it.** Arab Expansion Foundation,Beirut .

[21] عبود، خازن، **2000م- نساء شاعرات من الجاهلية إلى نهاية القرن العشرين**. دار الآفاق الجديدة، بيروت.

- Khazen, Abboud , **Islamic Arabia to the End of the Women Poets from PreTwentieth century**.Dar Al affaq algadidh,Beirut .

[22] السيوطي، جلال الدين، **1986م- نزهة الجلساء في أشعار النساء**. تحقيق: عبد اللطيف عاشور، مكتبة القرآن،القاهرة.

- Al suttee**, 1986 - Galal al den, GOLAS a's Picnic in Women poetry**. Investigation: Abd allatif ashour, the quran library,cairo.

[23] الصولي، محمد بن يحيى أبو بكر، **1936م- أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم**. عني به:ج.هيورث.دن ، ط1، مطبعة الصاوي، القاهرة.

- Souly, Muhammad bin Yahya Abu Bakr, 1936- **The poems of the awlaad caliphas and their news**.G.Huoroth.Den,st1, Al sawe Press, Cairo.

[24] المرنيسي، فاطمة، **2005م- ماوراء الحجاب- الجنس كهندسة اجتماعية**. ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل، ط4، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء – المغرب.

- rnissi, FatimaMe,**2005- Beyond the Veil- Sex as SOCIAL Engineering.** Translated by: Fatima Zahraa Azrouel,st 4, cultural center,Al dar albidda- Maroco.

[25] التنوخي، المحسن بن علي بن محمد بن أبي الفهم داود البصري أبو علي، **1995م- نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة**. تحقيق: عبود الشالجي،ط 2، دار صادر، بيروت.

- Al - tanukhi, Al-Muhsin bin Ali Al-Qadi Abu Al-Ali, **1995- Nashwar al mohadra and almothakarh's news**. envestigation: Abboud Al shalge,st 2, Dar saader, Beirut.

[26] السعداوي، نوال، **1977م- الوجه العاري للمرأة العربية**. ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت.

- Al Saadawi, Nawal,1977- **The Naked Face of Arab Women**. St1, The Arab Institute for Studies and bublishing, Beirut.

[27] الروذراوردي، أبو شجاع محمد بن الحسين الملقب ظهير الدين، **ذيل كتاب تجارب الأمم**. دار الكتاب الإسلامي، القاهرة.

- Al rudrawarai, abu shoja mohammad ben al hussen necknamed daher al den, **DHel tajareb aluomam**. Dar alketa al eslami,cairo.

[28] الجهشياري، محمد بن عبدوس أبو عبد الله، **1988م- الوزراء والكتاب**. قدم له : حسن الزين، دار الفكر الحديث، بيروت.

- Al Jahshiari, Muhammad bin Abdous Abu Abdullah ,**1988- Ministers and Writers** .presented by: Hassan al zen, Dar al feker al hadith, Bairut.

[29] المسعودي،علي بن الحسين ،**1989م- مروج الذهب ومعادن الجوهر**. تعليق: قاسم وهب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.

- Al masaodi,Ali ben al hussen,**promoter of gold and essential minerals**. Comment: Qasim Wahb, Publications of the Ministry of Culture, Damascus.

[30] الرويلي، ميجان، **1993م- الحيوان بين المرأة والبيان قراءة في كتاب البيان والتبيين**. فصول، مجلة النقد الأدبي، ع 3.

- Al Ruwaili, Megan**,1993- The animal between a woman and the statement, a reading in the book, Al-Bayan and Al-Tabyeen**. Fosoul , Litrary Criticism Magazine, p3.