الجمهـوريّة الجزائريّـة الديمقراطيّـة الشعبيـّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمـي
جامعة محمد بوضياف -المسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

الرقم التّسلسلي:.....
رقم التّسجيـل: MD/014/111

نسق الفحولة و نسق الأنـوثة في نقد عبد الله الغذامي

مذكّـــرة مكملة لنيل شهـــادة الماستـــر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع :أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعـداد الطالب :
جعفر طالب

إشراف الأستـاذ:
جمال مجناح

تاريخ المناقشة :2016/05/05

اللجنة المناقشة :

- بوزيد رحمون..... رئيسًا
- جمال مجناح ..... مشرفًا
- عمر عليوي..... ممتحنًا

السنة الجامعية: (2015- 2016)م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى الوالدين الكريمين

إلى كل من علّمني

من المرحلة الابتدائية إلى الجامعة

إلى كل من ساهم في هذا البحث من

قريب ومن بعيد

إلى كل عالم و متعلم و محب للعلم

أهدي هذا العمل.

مقدمة

مقدمة

إن الممارسة العربية لخطاب الحداثة وما بعد الحداثة في جانبها النقدي تحتكم إلى الخطاب النقدي الغربي، وما ينتجه هذا الخطاب من نظريات ومناهج نقدية واستراتيجيات قرائية وتفكيكية مختلفة. فالثقافة العربية دائما تجد نفسها مرهونة بطريقة آلية إلى ما تنتجه الثقافات الأخرى من معرفة. وعبد الله الغذامي الذي يعد من أبرز ممثلي المرحلتين: الحداثة وما بعد الحداثة، إلا أنّه ناقد ما بعد حداثي بامتياز؛ نتيجة للأفكار والرؤى النقدية التي أراد من خلالها تفكيك مركزية الثقافة العربية، خاصة مركزية الذكورة التي يرى بأنها سيطرت على المرأة وعلى كل أشكال التأنيث.

وأهم مؤلفات الغذامي التي تثير تساؤلات كثيرة –لما تطرحه من أفكار–: كتاب النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ثقافة الوهم، المرأة واللغة، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، الخطيئة والتكفير، الفقيه الفضائي، وثقافة التويتر...وغيرها. حيث يطفو على سطح المنجز النقدي للغذامي محوران بارزان يرتكز عليهما مشروعه النقدي هما: محور الفحولة في مقابل محور الأنوثة، فالغذامي من خلال مشروعه هذا أفصح عن خطاب نقدي يشكك في جلّ المنجزات الثقافية العربية عبر تاريخها، والخطاب الشعري بالخصوص الذي حمله جناية ما يحدث في المجتمعات العربية .

مما سبق ذكره كان اختياري لعنوان المذكرة الموسومة بـ: **نسق الفحولة ونسق الأنوثة في نقد الغذامي** مبنيّا على عوامل موضوعية، وأخرى ذاتية أذكر منها :

- رغبة مني؛ لأني تناولت موضوع النقد الثقافي في مذكرة ليسانس، فأردت التعمق أكثر وذلك بالتطرق إلى أبرز الأنساق الثقافية .
- قلة المواضيع التي تتناول نسق الفحولة والأنوثة بالبحث، خاصة نسق الأنوثة في المنجز النقدي للغذامي .

- فهم نسق الفحولة، كشف الأقنعة التي تتوسل بها الثقافــة لتمرير هذا النسق الذي يقمع كل أشكال الأنوثة و التأنيث .
- الوقوف على أهم تغيرات التي طرأت على الأنساق الثقافية .
- النقد الذي تعرض له الغذامي من خلال زعزعت ثقافة الذكورة .

كما تهدف هذه الدراسة إلى:

- إبراز أنساق الفحولة ونسق الأنوثة.
- معرفة الآليات التي تم بها تفحيل الثقافة، وتهميش الأنوثة .
- فهم الأدوات الإجرائية التي تم من خلالها الكشف عن المضمـر النسقي في الثقافة
- الكشف عن مكانة المرأة في تاريخ الثقافة العربية، قديما وحديثا.
- تبيين موقف الغذامي من وراء تفكيك الثقافة العربية .

أمّا الإشكالية المطروحة في هذه المذكرة تتمحور حول الأسئلة التالية:

- ما مفهوم النسق الثقافي؟وهل يمكن أن نجد مفهوما واضح المعالم لهذا المصطلح؟
- ماذا يقصد الغذامي من خلال تضخيم نسق الفحولة المتسلطة على كل أشكال التأنيث ؟
- وإلى أي ثقافة ينتصر الغذامي ؟ للفحولة، أم للأنوثة ؟
- وكيف استطاع أن يتجاوز الفجوة بين رؤيته النقدية التشكيكية للموروث الثقافي وبين ما يؤمن به المجتمع العربي المحافظ ؟

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مدخل تمهيدي وفصلين.

فالمدخل الذي عنونته بـ: **النسق وعلاقته بالنقد الثقافي**، وفيه قمت بمحاولة ضبط المفاهيـم الـواردة في هذا العنـوان. بدءًا مـن مفهـوم النســق في الفلسفة، وعلم الاجتماع، وصولا إلى مفهوم النسق في النقد الثقافي، كما تناوله عبد الله الغذامي في كتابه النقد الثقافي، وعرجت على مفهوم الثقافة، وكيف فضل الغذامي مفهوم "**غريتز**"، وإقصاء

مفهوم الثقافة **لمالك بن نبي**، وبربط النسق والثقافة لإعطاء مفهوم للنسق الثقافي كمفهوم مركزي في النقد الثقافي، حتى يتسنى فهم ما سيتم تناوله في الفصلين.

أمّا الفصل الأوّل فقد عنونته بـ: **نسق الفحولة**، وبدأته بمفهوم الفحل في اللغة وفي الاصطلاح، وتطرقت فيه إلى **صناعة الفحل** وبيان كيف انتقل من كونه صوت القبيلة يمجد تاريخها ويدافع عن شرفها إلى صوت "الأنا"، والتسلط أبرز صفات الفحول لذا وضعت عنصرا في هذا العمل وسمْتُه بـ **ثقافة الفحول المتسلطة**، حيث التسلط على اللغة والكتابة، وكل ما هو أنثوي، و**نسق الوأد** كان عنصرا في هذا الفصل بينت فيه علة الستر على الأنثى وأشكاله، و**نسق القيمة الجسدية للأنثى**، وضحت فيه قيمة المرأة التي لا تتعدى قيمة الجسد، مقصية من كل الخطابات الإنسانية.

والفصل الثاني كان بعنوان: **نسق الأنوثة**، فعرّفت بالأنوثة في مستهل هذا الفصل وبينت قضية التأنيث التي تختلف عن معنى الأنوثة، كما تطرقت فيه إلى عنصرين: تأنيث اللغة؛ الذي يبدأ من ألف ليلة وليلة، حيث أحسنت شهرزاد استغلال لغة السرد فيها. أما العنصر الأخير كان بعنوان تأنيث **القصيدة وتهشيم الفحولة**، إذ وقف الغذامي على القصيدة الحرة لنازك، بوصفها حادثة تغير فيها النسق من الفحولة إلى التأنيث.

وأنهيت البحث بخاتمة، وهي مجموعة من النتائج التي توصلت إليها من خلال دراسة هذا الموضوع .

ومن أجل الوصول إلى الهدف المنشود، وتحقيق النّتائج المرجوّة من هذه المذكّرة اقتضت طبيعة الموضوع أن يسير وفق منهج وصفي يقوم على الاستقراء والتحليل، من حيث رصدُ الفحولة والأنوثة في نقد الغذامي، والتوقف عند كل نسق وتحليله .

واستضاء هذا البحث بمجموعة من المصادر والمراجع، التي بها استعنت، ومصادر البحث كانت أغلب كتب الغذامي، نخص منها بالذكر الكتب التي قرأتها هي: النقد

الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المرأة واللغة، ثقافة الوهم، الكتابة ضد الكتابة تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، القصيدة والنص المضاد .

وأما المراجع التي اعتمدت عليها في دراستي أذكر منها:

- سطوة النهار وسحر الليل لعبد الحميد جحفة.
- الرجولة المتخيلة؛ الهوية الذكرية والثقافية في الشرق الأوسط الحديث لمي يغصوب، وايما سنكلير ويب.
- تمثلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط لنادر كاظم.
- المرأة بين التقاليد الراكدة و الوافدة لمحمد الغزالي.

ولا يخلو أيّ بحث من صعوبات وتلك هي طبيعته، ولعلّ أهم تلك الصعوبات ضيق الوقت، فقراءة كتب الغذامي تحتاج وقتا، وكما أني لم أتوصل إلى الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع مما كلفني الوقت والجهد في البحث عن المراجع اللازمة لهذا الموضوع .

وفي الأخير لا يفوتني أن أتوجّه بخالص الشّكر والامتنان لأستاذي المشرف: **جمال مجناح** حفظه الله، والذي شرّفني برعايـة هذا البحث، لقد حظيت بأستاذ جليل، لم يبخل عليّ بتوجيهاته وتحفيزاته، رغم ارتباطاته ومسؤولياته الكثيرة. فاللهَ أسأل أن يبارك له في عمره ويمنحه الصّحة والعافية.

كما لا يفوتني أن أتقدّم بالشّكـــــر لكلّ أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، وكل الساهرين على السير الحسن لكلية الآداب واللغات،وأخص بالذكر اللجنة المناقشة فلهم جميعا منّي الشّكر والتّقدير.

وهذا العمل هو جهد بسيط، فما كان منه صوابا فذلك من الله تعالى، ثمّ بفضل توجيهات أستاذي ونصائحه، وإن كان غير ذلك فإنّما هو جهد بشري يطاله النّقصان .

مدخل تمهيدي: النسق وعلاقته بالنقد الثقافي

(إضاءة لمفاهيم :النسق، الثقافة ،النسق الثقافي)

1- النسق الفلسفي

2- النسق الاجتماعي

3- مفهوم الثقافة

4- مفهوم النسق في النقد الثقافي

إضاءة لمفاهيم: النسق، الثقافة، النسق الثقافي.

أصبحت كل الأبحاث العلمية تعنى بالمصطلح، وتجتهد في ضبطه وتحديده نظرا لوظيفته المحورية في تحصيل العلوم، قديما نجد **التهانوي**(ت.بعد 1158هـ،1745م) يقول: «إن أكثر ما يُحتاج به في تحصيل العلوم المدوّنة والفنون المروَّجة إلى الأساتذة هو اشتباه الاصطلاح، فإن لكل علم اصطلاحاً خاصاً به، إذا لم يعلم بذلك لا يتيسّر للشارع فيه الاهتداءُ إليه سبيلاً »[1].

والتحكم في المصطلح يعني التحكم في المعرفة المقصود الوصول إليها من خلال البحث والتقصي، لذا وجب في البداية أن أحاول ضبط المصطلحات الواردة في عنوان النسق وعلاقتة بالنقد الثقافي، بدءًا من مفهوم النسق ومفهوم الثقافة، وصولا إلى النسق الثقافي في النقد الثقافي. ويبدو من الصعب ضبط وتحديد مصطلح "**النسق**"، لأنه :« يتعذر بالضبط تحديد اللحظة التي ولد فيها هذا المفهوم ..»[2]، فوقفت على مفهوم النسق في الفلسفة (النسق الفلسفي)، والنسق الاجتماعي، وذلك لتداخلهما وتلبسهما في كثير من الأحيان مع النقد. فالنسق مصطلح واسع الاستعمال، بحيث نجده في الاقتصاد (النسق الاقتصادي)، والسياسة(النسق السياسي)، والتربية(النسق التربوي)...

1-النسق الفلسفي : جاء في المعجم الفلسفي أنّ كلمة **نسق** (**Systéme**) :

1- لغة : ما كان على نظام واحـد في كل شــيء. هذا التعريف اللغوي الذي اتفقت حوله المعاجم العربية التراثية بهذا المفهوم جاء في لسان العرب في مادة

1 - التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح:علي دحروج، ج1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت،ط1، 1996 (مقدمة الكتاب)، ص1.

2 - نادر كاظم، تمثيلات الآخر(صورة السود في المخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2004 ، ص92.

"**نسق**": «النَّسَقُ من كل شيء: ما كان على طريقة نِظامٍ واحد، عامٌّ في الأشياء وقد نَسقْتُه تَنْسِيقاً...»[1].

وذهب ابن سيـــده أن: « نَسَقَ الشيء يَنْسُقهُ نَسْقاً ونَسَّقه نظَّمه على الســواء وانْتَسَق هو وتَناسَق، والاسم النَّسَقُ، وقــد انْتَسَقــت هذه الأَشيــاء بعضُــها إلى بعــض أَي تَنَسَّقَتْ»[2].

2- في الطبيعة والكيمياء، جملـة من العناصر يعتمد بعضها على بعض بحيث تكون كلا منظما . ومنه النسق الشمسي **systéme solaire** وشهرته المجموعة الشمسية والنسق العصبي الذي يسمى بالجهاز العصبي **systéme nerveux** .

3- في الفلسفة والعلوم النظرية جملة أفكار متآزرة ومرتبطة يدعم بعضها بعضا مثل: نسق **أرسطو** **système d'aristo**، ونسق **ديكارت** **système de descartes**، **ويسميان مذهبا**"[3] .

الكثير من الترجمـات العربيــة التي تستعمـل مصطلــح" **النسق**" مرادفـا لمصطلــح "**مذهب**"، كما هو الحال بالنسبة **لجميل صليبا** في معرض تعريفه " للمذهب" يقول بأنه: « مجموعة من الآراء والنظريات الفلسفية ارتبطت بعضها ببعض ارتباطا منطقيا حتى صارت ذات وحدة عضوية منسقة ومتماسكة...»[4]، فهذا التعريف الذي أراد به تعريف المذهب، إلا أن هذا التعريف يصلح لمفهوم النسق.

لأن هناك اختلافا بين" النسق" و"المذهب"، خاصة في مجال التوظيف المعرفي. **فالنسق** أكثر التصاقا بالمعرفة الفلسفية القائمة على التفكير الحر، وكذلك أنه قابل للنقد

1 - ابن منظور، لسان العرب، ج14، تح: أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصدق العبيدي،ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان،1999، ص127.

2 - المرجع نفسه، ص 127.

3 - ينظر: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1983م، ص200-201 .

4 - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 2،(د-ط)، دار الكتاب اللبناني، بيروت ،1982، ص361.

والتغير، أما **المذهب** فينظَر إليه على أنه معتقد فكري وعقائدي موثوق بـه، وثابت غير قابل للنقد، كالمذاهب الدينية ...

مما سبق يتبين أن النسق الفلسفي هو تصور عقلي مركب من وحدات فكرية (مفاهيم، تصورات، فروض، نظريات...) يبدعها الفيلسوف ويحاول من خلالها تفسير العالم بمجملة...وبهذا يتشكل النسق الفلسفي عندما يصل إلى الشمولية والكلية، وأن تكون العلاقات الفكرية مترابطة بعضها ببعض ومنسجمة، فالكلية والشمولية والانسجام والترابط والاستمرارية أهـم خصائـــص النسق الفلسفـــي، وكمثال على ذلك، نذكر نسـق أرسطو **système d'aristo**[1].

2-النسق الاجتماعي :

« النسق الاجتماعي هو أية وحدة اجتماعية تؤدي وظيفة . من التعريفات الأخرى للنسق الاجتماعي: تعريف **ليفى (lavy)** بأنّه: أيُّ نسق لسلوك الاجتماعي يتضمن جمعا من الأفراد المتفاعلين.

وتعريف **رادكليف بروان (Radcliffe-Brown)** بأنة: مجموعة معينة من الأفعال والتفاعلات بين الأشخاص الذين توجد بينهم صلات متبادلة.

ويعنى النسق الاجتماعي في مصطلحات **لوميز Loomis وبيجل Beegle** جماعة معينة كما يعنى تجديدا للبناء الاجتماعي »[2].

إن مفهوم البناء الاجتماعي **(Social Structure)** استخدم على نطاق واسع في الدراسات الأنثروبولوجية وعلم الاجتماع. فهـو تنظيـــم الأشخاص في علاقـات منضبطة

1 – ينظر: سليمان أحمد الضاهر، "مفهوم النسق في الفلسفة (النسق: الإشكالية و الخصائص)"، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30،العدد3+4، 2014،

2 – إيكة هولتكرانس، قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفولكلور، تر: محمد الجوهرى وحسن الشامى، ط 1 دار المعارف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر،1972 م، ص 347.

ومحددة مؤسساتيا، لذا فقد حده **راد كليف براون(Radcliffe-Brown)** بأنه: « نوعا ما من الترتيب المنظم للأجزاء أو المكونات»[1]، ويذهب أيضا إلى تحديد أهداف "البناء الاجتماعي" بقوله: «التصنيف المنهجي للأنساق الاجتماعية وتفهم ملامح معينة لأنساق معينة، والوصول إلى تعميمات صحيحة بخصوص طبيعة المجتمعات البشرية »[2].

وقد وجهت لهذا المفهوم انتقادات كثيرة، ومن أهمها انتقادات **لفي شتراوس(Lévi-Strauss)** –أبرز ممثل الأنثروبولوجية البنائية– وذلك بتركيزها: «المغرق في الإمبريقية(*) للبناء كما لو كان شيئا يمكن ملاحظته أو تجريده من السلوك الاجتماعي الفعلي الذي يمارس في الواقع »[3].

فالبناء يستخدم كمرادف للتنظيم والنظام ويتداخل مع مفهوم النسق، وما يؤكد هذا الرأي، ما شهده النقد الأدبي الحديث خاصة عندما سطعت هيمنة البنيوية، وشاع استخدام مصطلح "البنية"، حيث نجد **جابر عصفور** يقدم مفهومه للنسق– ضمن مسرد المصطلحات الواردة في نهاية كتاب"عصر البنيوية"– بوصفه: «نظاماً ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلاً موحداً وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها...»[4]، وهذا التحديد للنسق يستدعي خصائص البنية التي حددها **جان بياجيه (Jean Piaget)**في ثلاث سمات هي: الشمولية، والتحوّل، والتحكم الذاتي. فالتعريف السابق يُماهي بين مفهومي "البنية" **(Structure)** والنسق على الرغم من أن جان بياجيه نفسه قد فرق بينهما ورأى أن النسق هو ذلك الإطار الذي يملك قوانينه الخاصة التي تحكم بنية الظواهر وتنظم العلاقات بين أجزائها حين حدّ البنية بأنها: «نسق من التحولات له قوانينه

1 – إيكة هولتكرانس، قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفولكلور، ص 62.

2 – المرجع نفسه، ص 63.

* – الإمبريقية Empircism: هي المذهب الذي يرى أن أصل المعرفة هو التجربة، و يطلق عليه أحيانا "المذهب التجريبي " .

3 – نادر كاظم، تمثيلات الآخر(صورة السود في المخيل العربي الوسيط)، ص 93.

4 – أديث كريزويل، عصر البنيوية، تر:جابر عصفور،الطبعة1، دار الصباح، الكويت 1993م، ص415.

الخاصة باعتباره نسقاً»، فأيّة بنية من البنى لا يستقيم أساسها إن هي افتقرت لوجود نسق ترتكز عليه، وهذا النسق هو الآخر يخضع لشروط موضوعية تتمثل في الجوانب الاجتماعية والثقافية والذهنية وحتى الاقتصادية[1] .

فالنسق هو مجموعة من الأجزاء تكون متماسكة ارتباطا ومتكاملة حركيا ومتكافئة وظيفيا ومتناغمة إيقاعيا، فالنسق يتنفس ويحيا وجوديا ووظيفيا من خلال تكامل وظائف أجزائه المترابطة وقد عرف **بارسونز(Talcott Parsons)** النسق بأنه "نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تحدد علاقتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة و المقررة ثقافيا في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي"[2]. فالنسق بهذا المفهوم ذو طابع جمعي، ويخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية، فالنسق حسب **بارسونز** يجب أن تتوفر فيه أربع متطلبات لاستمرار بقائه :«

1. التكيف: إن كل نسق لا بد أن يتكيف مع بيئته.
2. تحقيق الهدف : لابد لكل نسق من أدوات يحرك بها مصادر كيما يحقق أهدافه وبالتالي يصل إلى درجة الإشباع .
3. التكامل : كل نسق يجب أن يحافظ على التواؤم و الانسجام بين مكوناته ووضع طرق لدرء الانحراف و التعامـل معه، أي لابد له من المحافظـة على وحدته وتماسكه.
4. المحافظة على النمط: يجب على كل نسق أن يحافظ بقدر الإمكان على حالة التوازن فيه»[3] .

---

1 – ينظر: مازن عبد الحسين مشكور الظالمي، النسق الدرامي في شعر فوزي كريم، إشراف، رحيم خريبط عطية الساعدي، جامعة الكوفة – كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2012م ، (المدخل) ص 2.

2 – ينظر:عبد الرحمان عبد الدايم، النسق الثقافي في الكناية، مذكرة ماجستير بجامعة مولود معمري قسم اللغة والأدب العربي، إشراف، بوجمعة شتوان ،2011.ص13– 14 .

3 – عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة(فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة)، ط1 منشورات الاختلاف، الجزائر 2010، ص 174 .

وفي كتاب "التشابه والاختلاف"، يحدد محمد مفتاح خصائص النسق، لكونه يمتلك الكثير من التحديدات فهو يوجز أهم الخصائص المشتركة لمفاهيم النسق :«...

1- أن كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق .

2- له بنية داخلية ظاهرة .

3- له حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون.

4- قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة لا يؤديها نسق آخر ...»[1].

3- مفهوم الثقافة (culture) :

إن الثقافة كغيرها من المفاهيم في العلوم الاجتماعية، تقدم لنا أكثر من مفهوم، بحيث لا نجد تعريفا واضحا ومحددا ومتفقا عليه . لدرجة أن هيرنج(**D.G.Haring**) قال: «الثقافة غير قابلة للتعريف »[2]. فهذا إن دل إنما يدل على صعوبة تحديد مفهوم الثقافة.

وكأول خطوة نحو تعريف **الثقافـــة** نستعيـن بالمعاجم العربية، ففي لسان العرب يقول: «**ثَقِفَ** الشيء وهو سرعة التعلم، (ويقول) ابن دريـد: **فثَقِفْتُ** الشيء إذا حَذَقْتُهُ وظفرت به..وثقف أيضا ثقفا ...أي صار حاذقا فطنا. ففي حديث الهجرة :وهو غلام لقنٌ **ثقفٌ** أي ذو ذكاء وفطنة »،[3] كما يشير اللفظ أيضا إلى الآلة التي يقوّم بها اعوجاج الرماح والسيوف،« فتَثْقيف الرماح تسويتها، والثِّقاف: حديدة تكون مع القَوَّاس والرَّمَّاح يقوم بها الشيء المعوج»[4]، وفي الغالب تعني كلمة "**ثقف**" القدرة على فهم الشيء والحذق فيه والذكاء والفطنة وسرعة الظفر به .

1 – محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت . لبنان 1996، ص 159 .

2 – إيكة هولتكرانس، قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفولكلور، ص149 .

3 – ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص 112 .

4 – المرجع نفسه، ص 110.

إن من أكثر المفاهيم لـ"**الثقافة**" الذي لقي قبولا واسعا هو مفهوم الأنثروبولوجي البـريطانـي **إدوارد تايلور**(**Edward Tylor**) فـي كتابـه "الثقافـة البدائية" عندمـا عرفـها باعتبارهـا: «ذلك الكل المركب الـذي يشمـل المعرفة والعقائد والفن والأخـلاق والقانون والعـرف وكل القـدرات والعـادات الأخرى التي يكتسبـها الإنسـان باعتباره عضوا في مجتمع»[1]. هذا التعريف الشامل تحول إلى تعريف مرجعي لكل المختصين في العلوم الاجتماعية والإنسانية.

ونجد كذلك من التعريفات الطرازية لـ" الثقافة " تعريف **جاكوبز وستيرن** فهي: «مجموعة الإرث الاجتماعي من العناصر غير بيولوجية التي تتناقل اجتماعيا بما في ذلك أشكال السلوك التكنولوجي والاجتماعي والأيديولوجي والديني والفني وكذلك الأشياء المادية»[2]. أما **كلاك هون**(**Klukhohn**) **وكيللي**(**Kelly**) قدما وجهة نظر لثقافة على أنّها المخططات التي وضعت على مدى التاريخ ...والتي توجد في أي زمن معين لتوجيه سلوك الناس.

ونجد عبد الله الغذامي يقدم مفهوم الثقافة فيقول :«أن الثقافة ليست مجرد حزمة من أنمـاط السلوك المحسوس، كما هـو التصور العام لـها، كما أنها ليست العادات والتقاليد والأعراف، ولكن الثقافة بمعناها الأنثروبولوجي الذي يتبناه قريتز(**Clifford Geertz**)هي آليات الهيمنة، من خطط وقوانين وتعليمـات، كالطبخة الجاهزة، التي تشبه مـا يسمـى بالبرامـج في عالم الحاسوب، ومهمتها هي التحكم بالسلوك »[3].

1 – معن زيادة، معالم على طريق تحديث الفكر العربي، سلسلة عالم المعرفة، عدد 115، الكويت 1978، ص34.

2 – ينظر: إيكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفولكلور، ص 143– 153.

3 – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ط 1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2010 م، ص 78.

إن فكرة "الثقافة" حديثة جاءتنا من الغرب، والملاحظ في استعمالها الحديث في البلاد العربية، أن الكتّاب دائما يقرنون كلمة الثقافة بالكلمة (**Culture**) مكتوبة بالحروف اللاتينية :«كأنما يبتغون بهذا، أن يقولوا: إن كلمة ثقافة لا تكتب إلا بهذا الوضع ...أنهم يدركون أن الكلمة لم تكتسب بعدُ في العربية قوة التحديد...»[1].

اعتمد الغذامي في تعريف الثقافة على مفهوم **قيرتز**(Clifford Geertz)، على أنها آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات، ومهمتها التحكم في السلوك وتوجيه المنظومات المعرفية والوجدانية والسلوكية، في حين أن مالك بن نبي صاحب هذا التصور عن الثقافة قد قدّم شرحا كافيا للثقافة من الناحية السلوكية، وأنها هي التي تحدد العلاقة بين سلوك الفرد وأسلوب الحياة. وابن نبي سابق لقيرتز؛ فتاريخ صدور كتاب قيرتز الذي اعتمد عليه الغذامي هو عام 1973م، في حين أن ابن نبي قد شرح نظريته في الثقافة منذ عام 1947 في كتابه «شروط النهضة»، ثم زادها شرحًا وتعميقًا في عام 1959 في كتابه «مشكلة الثقافة»، وغير معقول ألا يكون الغذامي قد اطلع على كلام مالك السابق لقيرتز في هذا التصور المذكور للثقافة؛ في حين نجد الغذامي قد وصف مالك بن نبي بالمفكر العظيم الدقيق ذي المنهج الجديد، والمستبصر والكاشف عن الحقائق العظمى، وهذا يؤكد اطلاعه على كتبه، خاصة كتبه ذات صلة وثيقة بموضوع كتابه النقد الثقافي، لكن لما غيب الغذامي ملك بن نبي في منجزه النقدي؟ والإجابة على هذا السؤال يحتاج إلى تفكيك المضمر النسقي للغذامي نفسه.

4- مفهوم النسق في النقد الثقافي :

إن مصطلح النسق يشكل اهتماما بارزا في القاموس المصطلحي النقدي لمشروع الغذامي، كما تعد ثقافة المصطلح المفتاح في مشروع النقد الثقافي . يقول الغذامي بأنه:

1 – مالك بن نبي، مشكلة الثقافة ،مشكلات الحضارة، تر:عبد الصبور شاهين، ط 4، دار الفكر ، دمشق 1984م ص 24 .

«يجري استخدام كلمة نسق كثيرا في الخطاب العام و الخاص وتشيع في الكتابات لدرجة تشوه دلالتها وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد (كما في تعريف معاجم اللغوية وتأتي مرادفة لمعنى–البِنْية (**Structure**)أو النظام(**Systéme**) حسب مصطلح دوسوسير، واجتهد باحثون عرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق ومع أننا لا نعترض على حضور هذه الدلالات، إلا أننا هنا نطرح (النسق كمفهوم مركزي في مشروعنا النقدي، ومن ثم فأنه يكتسب عندنا قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة ...»[1].

فالنسق لم يعد بالمفهوم اللساني كما استخدمه **فرديناند دوسوسير**(**Ferdinand de Saussure**) في محاولته تقديم تعريف جديد للغة، فاللغة من منظوره عبارة عن: « نسق من العلامات يعبر عن الأفكار ولهذا فهي مشابهة لنسق الكتابة وأبجدية الصم والشعائر الرمزية وصيغ المجاملة والإشارات العسكرية ...»[2]. فسوسير لم يكن يقصد بـ"النسق" أكثر من طبيعته النظامية للغة، فاللغة ذو طبيعة اجتماعية في حين أن الكلام ذو طبيعة فردية.

ومفهوم النسق عند عبد الله الغذامي يكتسب قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة حددها في العناصر الآتية :

1. « يتحدد النسق عبر وظيفته ، وليس عبر وجوده المجرد، و الوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر... ويشترط في النص أن يكون جماليا، وأن يكون جماهيريا ... الجمالي ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا »[3].

---

1 – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص76–77 .

2 – نادر كاظم، تمثيلات الآخر، ص 92 .

3 – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 80–81.

فالنسق الثقافي يتحدد عبر وظيفته النسقية، وهذه الوظيفة النسقية لا تتحقق إلا عندما يتعارض نسقان أحدهما ظاهر والآخر مضمر، وأن يكون المضمر مناقضا وناسخا لظاهر في النص الواحد كما يشترط كذلك أن يكون النص جماليا وجماهيريا، وبهذا يستبعد النخبوي وغير الجمالي. فمن خلال: «تحديدنا لهذه الشروط راجع إلى أن مشروعنا هذا في النقد يتجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها وأهم هذه الحيل حيلة الجمالي التي يتم من خلال تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكما فينا »[1].

كان الغذامي بإمكانه أن يسمي مشروعه بنقد الأنساق أو نقد الوظائف النسقية، إلا أنه أراد أن يسميه بالنقد الثقافي، ليكون أكثر اتسعا في تطبيقه على أي نص توفرت فيه شروط الوظيفة النسقية المحددة سابقا، وأهمها الجمالي والجماهيري.

2. «هذا يقتضي أن نقرأ النصوص والأنساق التي تلك صفتها، قراءة خاصة؛ قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي، أي أنها حالة ثقافية ...والنص هنا ليس فحسب نصا أدبيا وجماليا، ولكنه أيضا حادثة ثقافية...فالدلالة النسقية فيه سوف تكون هي الأصل النظري للكشف والتأويل، مع التسليم بوجود الدلالات الأخرى، الصريح منها والضمني، والتسليم بالقيمة الفنية وغيرها من القيم النصوصية التي لا تلغيها الدلالة النسقية، وليست بديلا عنها، بل إننا نقول إن هذه الدلالات وما يتلبسها من قيم جمالية تلعب أدوارا خطيرة من حيث هي أقنعة تختبئ من ورائها الأنساق وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي، الذي ينتظر من هذا النقد أن يكتشفه »[2].

وظيفة النقد ملاحقة الأنساق المضمرة في النصوص الأدبية كانت أم غير أدبية التي تتوفر فيها شروط الوظيفة النسقية ، والتي تتوسل بالغطاء البلاغي لتمرير أنساقها.

3. «والنسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من المؤلف، ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، ومؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة

1 – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ص 81 .

2 – المصدر نفسه، ص 80.

من كتاب وقراء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسود»[1].

فالنسق لكون دلالته مضمرة في النصوص، فهي ليست من إنتاج مؤلف النص، بل هي من إنتاج الثقافة والمستهلك الجماهيري للغة من كتاب ومن قرّاء. فالدلالة الضمنية والصريحة تكون من إنتاج المؤلف بوعي منه ، أما الدلالة النسقية فهي من تأليف الثقافة.

4. «والنسق هنا ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها –كما ذكرنا– القناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجماليتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة» [2].

وكمثال على ذلك النسق المتغلغل فينا يقول: «أن نرى أنفسنا ونحن نطرب لقراءة الروض العاطر أو نردد بعض أبيات شعرية أو نستمتع بنكتة أو إشاعة مرورية، مما هو ضد ما نؤمن به عقليا، لكننا نرتضيه ونطرب له وجدانيا، وتتأسس به تبعا لذلك وتتولد في داخلنا أنماط أخرى هي صورة لهذه الأنساق، وليس نسق الطاغية سوى إنتاج ثقافي تولد عن صورة الفحل الشعري و المنغرس في ثقافتنا...»[3].

5. «الأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية ثابتة وراسخة، تدفع بالجمهور إلى استهلاك النصوص أو أي منتج ثقافي لاحتوائه نوعا من أنواع هذه الأنساق، فإذا لاحظنا إقبالا جماهيريا على أحد أنواع المنتج الثقافي فنحن أمام مضمر نسقي لابد من التحرك للبحث عنه»[4].

6. « يفضى بنا هذا إلى القول بأن هناك نوعا من الجبروت الرمزي ذي طبيعة مجازية كلية/ جماعية وليست فردية كما هو المجاز البلاغي، أي أنه تورية ثقافية تشكل

1 – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص82.

2 – المصدر نفسه ، ص82–83 .

3 – المصدر نفسه، ص 83.

4 – المصدر نفسه، ص83.

المضمر الجمعـي ويقوم الجبروت الرمزي بدور المحرك الفـاعل في الذهـن الثقـافي للأمة وهو المكون الخفي لذائقتها ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهينة »[1].

وفي آخر نقطة التي تحدد النسق الثقافي يشير الغذامي إلى:

7. « احتراز اصطلاحي حول شرط وجود نسقين متعارضين في نص واحد، إذ إننا هنا لا نعنـي(النص) بمعنـاه الأول، وإنما المقصـود هو (الخطاب) أي نظـام التعبير والإفصاح، سـواء كـان في النص المفرد أو في النص الطويل مركب أو ملحمي أو في مجموع إنتاج مؤلف ما أو في ظاهرة السلوكية أو اعتبارية، المهم هو وجود نسقين معا في حالة استصحاب لازمة، حسب الشروط الموضحة »[2].

وبهذه الشروط نكون أمام خطابات نسقيه تتميز عن غيرها من الخطابات ،وتكون الدلالة النسقية بديلة عن الدلالة الضمنية والصريحة، والجملة الثقافية بديلة عن الجملة النحوية الأدبية ، والنقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي .

قام عبد الله الغذامي بتطبيق نظريته في النقد الثقافي، والمتمثلة في ملاحقة الأنساق المضمرة التي تتحكم وتهيمن في توجيه السلوك، وكانت تلك التطبيقات على الشعر لكون الشعر العربي هو المسؤول عن شعرنة الذات، وكذلك لأنه يمثل ديوان العرب فالشعر هو المخزن الأخطر لهذه الأنساق وهو الجرثومة المستترة بالجماليات، فالنصوص الشعرية العربية –(حوادث ثقافية)– استوفت شروط الدلالة النسقية، إذ يجب على النقد الثقافي أن يقوم بتعريتها ومتابعتها .

وفي كتاب" لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة " يبين عبد الفتاح أحمد يوسف كيف أن الشاعر يتمثل نسقا شعريا، يحقق من خلاله النسقُ الثقافيُ أهدافه، ويعدد الفرق بين النسق الشعري والنسق الثقافي في العناصر التالية:

1 – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 84.

2 – المصدر نفسه، ص 84.

1- «أن النسق الثقافي هو ممارسة جماعية، في حين أن النسق الشعري ممارسه فردية خاصة تخضع لشروط جماعية .

2- في النسق الشعري يطلق الشاعر العنان لأحاسيسه لتعبر عن نفسها، أما في النسق الثقافي فالإنسان يحافظ على شخصيته الثقافية (الأب النسقي كمثال) .

3- في النص الثقافي تمارس الجماعة الطقوس والشعائر بدون وعي حقيقي أما في النسق الشعري فإن الشاعر يمارس طقوسه بوعي حقيقي وإدراك.

4- أن النسق الثقـــافي يظهر في صورة جملة من السلوكيـات الجماعية والثقافة الشفهية، أما النسق الشعري فيظهر في صورة لغة مكتوبة تشتمل على رموز يمكن دراستها بوصفها علامــات»[1].

وندرك من خـــلال هذا التوسط بين النسقين، أن النسق الثقافي يفسر أشياء الحياة من خلال معتقدات جماعية تشكل مرتكزا مهما لطقوس حياة هذه الجماعة، أما النسق الشعري فهو علامة على وعي الفرد بهذه المرتكزات.

فالنقد الثقافي هو: « فرع من فروع النقد النصوصي العام، فمن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معني بنقده للأنساق المضمرة التي ينطوي عليه الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغة، ما هو غيـــر رسمي وغير مؤسساتي، وهو ما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الجمعي، وهو معني بالكشف لا جمالي، كما هو شأن نقد الجماليات، فإن المطلوب هو إيجاد نظريات في (القبيحات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، ممـــا هو إعادة صياغة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، إنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي ...»[2].

1 – عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، ص 174 – 148 .

2 – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 87 .

هكذا عرف الغذامي النقد الثقافي بأنه يشبه "علم العلل "الذي يبحث عن السقطات في المتن أو السند، وهناك من يرى أن النقد الثقافي أقرب إلى النقد التفكيكي، فكلاهما يقومان على مبدأ التعريــة والكشف، إلا أن هنــاك من يرى أن النقد الثقافي ضروري لكل مجتمع، فلا يمكن أن يتطور المجتمع دون الاعتماد على النقد الثقافي، فهو نوع من أنواع النشاط الفكري.

فمهمة النقد الثقافي الذي جاء بديـــلا عن النقد الأدبي الجمالي، والذي يعتمد سؤال النسق بديلا عن سؤال النـــص، في الكشف وتعرية المستهلك الثقافي الجماهيري حسب شـروط النسق الثقافي .

مما سبق أرى أن الـنسق الذي يرتكز عليه مشروع النقد الثقافي يبقى غير محدد وواضح، حتى يمكننـا من فهم أكثــر للنقد الثقافي الذي بنى عليه الغـذامـي استراتيجيته النقدية.

الفصل الأول: نسق الفحولة (الذكورة)

1. مفهوم الفحل

2. صناعة الفحل

3. ثقافة الفحول المتسلطة

4. نسق الوأد

5. نسق القيمة الجسدية للأنثى

1- مفهوم الفحل :

لقد ارتبط تنوع الأغراض الشعريــة قديما بمصطلحات نقدية، تطلق على حسـب تفنن الشعراء في هذه الأغراض، لعل أهمـها مصطلح "الفحولة"(الغلبة) والـذي ارتبـــط بغرض الهجاء ومن هنا صار هذا المصطلح معيارا نقديا لتحديد طبقة الشاعر.

ورد لفظ فحل في لسان العرب : « الفَحْل معروف: الذكَر من كــل حيوان، وجمعــه أَفْحُل وفُحول وفُحولة وفِحالُ وفِحالة مثل: الجِمالة؛ قال الشاعر: فِحالةٌ تُطْرَدُ عَن أَشْوالِها

قال سيبويه: أَلحقوا الهاء فيهما لتأْنيث الجمع. ورجل فَحِيل :فَحْل، وإِنـــه لبيِّــن الفُحُولـة والفِحالــة والفِحْل»[1] .

نجد في اللسان تفصيل وتوسع كبيــر لكلمة "فحـل"، والتي لا تخـرج عن العناصــر التالية:

1- الفحل الذكر نقيض للأنثى. فإذا ألحقت تاء التأنيث إلى كلمة فحل (فحلة)، فإنها تعني: « وامرأَة فَحْلة: سَلِيطة.»[2]. والسليطة هي المرأة طويلة اللسـان كثير الكلام. أما إذا حذفت تاء التأنيث من كلمة سليطة(سليط) و السليط رجل فصيح اللسان !

2- الفحل القوي والعظيم غير اللين. تتفق أغلب المعاجم على أن الفحل هو الـذكر القـوي من جـل حيوان، فالدلالة اللغوية للفحل قبل أن تنتقل إلى الشعـر، كانت محملـــة بالمعاني التــي تستخدم لوصف الحيوانات الذكور. وبعدها انتقلت إلى الشعــر حاملة معها دلالات الذكورة والقوة.

3- الفحل النبيل والشريف غير الوضيع. جاء في اللسان:« في حديث عمر: لما قدِم الشام تفحَّل له أُمَراء الشام، أَي أَنهم تلقَّوه متبذِّلين غير متزيِّنين، مأْخوذ من الفحل ضد الأُنثى لأَن التزيُّن والتصنُّع في الزِّيِّ من شأْن الإِناث والمُتَأَنِّثين والفُحول لا يتزيَّنون»[3].

1 - ابن منظور، لسان العرب ،ج10 ، ص 194 .

2 - المرجع نفسه، ص 194.

3 - المرجع نفسه، ص 194.

وهذه أصدق إشارة إلى أن استحياء الفحول من التزين أمام شخصية مثل شخصية عمر بن الخطاب رضي الله عنه، إنما تدل أن التزين ليس من فعل الذكور(الفحول) بل هو فعل خاص بالإناث.

لقد وجد موضوع الفحولة اهتماما كبيرا قديما وحديثا، فقد كان **الأصمعي**(م-ت: 216هـ) من أبرز من نظّر للفحولة الشعرية من خلال مؤلفه " فحولة الشعراء" وفيه يضع للفحولة منظومتها ودرجاتها وما يرى من شروط لتحققها.

كما جاء في "**الموشح**" أن أبا حاتم حين سئل الأصمعي عن الشاعر الفحل فأجاب: « **هو ماله مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق** »[1]. والحِق، بكسر الحاء، ما كان من الإبل إبن ثلاث سنين ودخل في الرابعة والأنثى حقه. إلّا أن الحِقة لا تصير فحلة!. لكن يبدو أن الأصمعي لم يكن الأول مطلقا في هذا الاتجاه، وإنما سبقه الجاحظ وهو من روي عنه قوله :« **أنَّ العرب تقسم الشعراء إلى طبقات فأولهم الفحل الخنذيذ، والخنذيذ هو التام**»[2]. وهذا يؤكد رسوخ المفهوم في أدبيات الشعر والثقافة لفترة طويلة مضت، إلّا أن الأصمعي كان أكثر دقة وتنظيرا في تحديد مستويات الفحولة وفي تمييز الشاعر الفحل عن غيره من الشعراء. وبالتالي فالأصمعي يعد المرجع في تحديد الفحولة الشعرية .

إن قراءة المعنى اللغوي المباشر للكلمة لا نجدها تعدو كونها كلمة عادية تصف مرحلة من مراحل نمو الذكر من الحيوان يتسم فيها بالقوة والنشاط والحيوية. لكن المدلول الاصطلاحي للفحل تجاوز هذا الأمر إلى النقطة التي يتشكل فيها وجدان الناس وفقا لمفردات بيئتهم، ليتحول إلى أيقونة تمثل الاكتمال، والتمام. من القيم الإيجابية وكل ذلك

1 – محمد بن عمران المرزباني، الموشح (في مآخذ العلماء على الشعراء)، تح: محمد حسين شمس الدين، ط1 دار الكتب العلمية، بيروت لبنان سنة 1995م .ص 63 .

2 – الجاحظ، البيان والتبين،ج2، تح: عبد السلام هارون، ط 7، مكتبة الخانجي ، القاهرة مصر،سنة 1998 ص9.

يعمل بمنطق" والضد يظهر حسنه الضد" أي بينما يؤكد قيمة إيجابية له، فإنه يفعل ذلك من خلال سلب هذه القيمة وتكريس نقيضها لدى سواه. فيصبح الفحل الوصف الأعلى للشاعر/الرجل/القوي. وفي مقابل ذلك اللافحل المرأة / الضعيفة سليطة اللسان (فحلة) التي لا تتماشي طبيعتها مع متطلبات الكمال في هذا المجال. وبرغم القول إن الأصمعي ربط الفحولة بأن تكون **الشاعرية** أبرز صفة في الشاعر وبناء عليه لم يصف شعراء مثل "**حاتم**" بالفحولة لغلبة الكرم على الشعر لديه، فإن هذا القول لم ينف حقيقة أن فكرة الفحولة لم تغادر الساحة الذكورية وشروطها. **وما زال من غير المستساغ القول بأن هذه شاعرة فحلة.** مثلما عجـز النقد الشعري حتى الآن عن إنتاج مفهوم آخر يعبـر بدرجة أشمل عن عبقرية الشاعر ويكون له نفس القوة .

وبغض النظر عن تفاصـيل وشروط الفحولة ودرجـاتها وفقا لمنظـور الشعر العربي التقليدي، فإن ما يهمنا هو أن المعيـار المؤسـس على الثقافة وبيئة الشعر العربي البدوية –يقوم الفحل من الإبل كأحد أهم مفرداتها– كان هو السائد هو ما يتحكم في تحديد القيمة في المخيلة الجماعية للمجتمع العربي، وبالتالي في تكوين مرجعيته الجمالية المستمدة من محيط البيئة.

لكن الاتجاهات الجديدة في النقد، وخصوصا ما عرف بالنقد الثقافي لم يستطـع أن يتعايش مع هذا التصور الضيق، الذي اتضح قصوره في ناحيتين:

أولا :أنه يحتكر الشعر في الساحة ذكورية، التي لا تتعامل مع ما يصدر خارج شروط الذكورة، كالشعر الأنثوي وشعر الرثاء والكرم كما هو الحال عن حاتم .وظل الشعر عمود فحولي عبر قرون طويلة حتى جاءت القصيدة الحرة تغير النسق المهيمن على الشعر العربي الذي ظل فيه لأنثوي قيمة موضوعية ثانوية تعزز العمود الشعري، ولم تفكر في صناعة قيمة خطابية خاصة بالأنوثة.

ثانيـــا: أنه في تعبيــره داخل نطاق الذكورة فهو يختزل جماليـات اللغة في وصف مستمد من جماليات بيئة محدودة، ويسقط صورا جمالية عديدة يمكن أن تصلـــح وصفا

بديلا للفحولة، كما تحدد ذلك في" كتاب الطبقات الشعراء"، حيث:« ابتدأ طـــرح مفـهوم الطبقات وتأصيله مع انطلاقة التلوين في العصـــر العباسي الأول وصـــار ذلك عنوانـا وعلامة جوهرية، تؤلف فيه الكتب وتقام حوله المناقشات، وتمحور حوله التفكير مع رجال كالأصمعي وابن قتيبة وابن سلام».[1]

لذلك عمد هذا النقد إلى محاولة تأسيس أرضية تتجاوز ما تواضعت عليه أدبيات النقد التقليدي في قراءة الشعر وتطبيق شروط الفحولة. فهي ترفض في الأساس الميزان الـذي يقـوم عليه تصنيف الشعر إلى جيد ورديء خـــارج سياق الشعر نفسه. فبينما يقـوم التيار التقليدي الخارج من عباءة الأصمعي على وضع الفحولة، كمعيار ومفهوم يعبر من خلاله عن توهج الأداء الشعري و كماله.و الذي يرى فيها النقد الحديث تكريسا للشعر كمملكة ذكورية يرتبط فيها حسن الأداء بالفحولة وهي بالتالي نافية من الأساس لتحقق الشعرية الجيدة حين يكون الشاعر امرأة، فـلا سبيل للقول بأن هذه شاعرة فحلة. و بالتالي لا سبيل لأن تكون المرأة مصدرا للشعر الجيد.[2]

وفـي كتـاب النقد الثقـافي لعبد الله الغذامـي يتحدث عن الكيفيـة التي بها تم صناعـة الفحل، وكيف أصبح نسقا ثقافيا ترسـخ في الذهنيـة العربيـة لينتقل من خلال نقد الشعر وعبر الشعر إلى ميادين مختلفة في شتى ميادين الحياة، كالسياسة وغيرها .

2- صناعة الفحل:

يشـــير الغذامي في كتابـــه "النقد الثقـافي " إلى: «حدوث تحول ثقافي جذري وقع في مرحلة ما من مراحل التحولات في العصر الجاهلي، ونتج عنه أن الشعر تحـول من كونه صوتا لقبليـــة، وتخلى عن هذا الـــدور، ولهذا التحـــول مدلولـه الثقـافي النسقي... لقد

1 – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي،ص 135 .

2 – السموأل ابولسن،(مفهوم الفحولة في الشعر، الثقافة تشكل اللغة)، مجلة"إحترام" السودانية لثقافة حقوق الإنسان وقضايا النقد الثقافي، العدد الخامس، أكتوبر 2007، ص 03 .

كان (الشعر) هو كل شيء فهو علم قوم لم يكن لهم علم سواه، كما هي مقولة عمر بن الخطاب وهو ديوان العرب، أي سجلهم التاريخي والثقافي، وحينما تحول هذا الخطاب الذي هو خطاب الشخصية القومية للأمة، حينما يتحول من متحدث باسم الجماعة إلى متحدث باسم الفرد...»[1].

إذا تتبعنا المراحل التي مر بها الشعر العربي، ففي العصر الجاهلي كان الشاعر مشدودا إلى قيم القبيلة، متفانيا في خدمتها، فقد كان صوت القبيلة بامتياز، لأنه كان ينافح عن قبيلته و يدافع عنها، و يفتخر بأمجادها ويشيد ببطولاتها، كما يهجو خصومها، وينال ممن يتعرض لها بسوء، ولم لا والشاعر في الجاهلية كان حكيم قومه ومرشدهم وخطيبهم ونائبهم والمتكلم باسمهم ومؤرخهم والعالم بأنسابهم و مفاخرهم وهزائم أعدائهم، مدركا لمواطن الضعف النفسي في القبائل التي تنازع قبيلته، ولنقائصهم التاريخية مما يجعله قادرا على التشهير بهم وجعلهم موضع استهزاء وسخرية.

ولنا في ذلك من الأمثلة ما تزخر به كتب تاريخ الأدب، مثل تعيين قبيلة تغلب لشاعرها **عمرو بن كلثوم**، وتعيين قبيلة بكر شاعرها **الحارث بن حلزة**، للدفاع كل عن قبيلته في واقعة التحكيم المتعلقة بالرهائن عند الملك **عمرو بن هند**. وكذا مدح الحطيئة لقبيلة **بني أنف الناقة** والحط من غيرهم بعدما كانوا يعيرون باسمهم ،فصاروا يتباهون به بعد بيت الحطيئة :

قَوْمٌ هُمُ الأُنُفُ وَ الأَذنَابُ غَيرُهُمُ وَمَن يُسَوِّي بِأَنْفِ النَّاقَةِ الذَّنَبَا

وغير ذلك من الأمثلة الكثير. وبعد مجئ الإسلام تم استبدال مفهوم القبيلة بمفهوم الأمة، لكن وظيفة الشاعر لم تتغير، وهي إيقاف شعره خدمة للجماعة، ومن خلالها خدمة **الأمة**.

1 – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص121 –122 .

وهكذا انخرط الشعراء الذين اعتنقوا الإسلام في الدفاع عن الدولة الإسلامية الناشئة ضد خصومها، وأمثال هؤلاء نجد في مقدمتهم **حسان بن ثابت** و**كعب بن زهير** و**عبد الله بن رواحة** و غيرهم، وقد كرسوا شعرهم للحديث في مواضيع مثل : الدعوة إلى الجهاد والفتوحات والغزوات، ومدح الرسولﷺ، ورثاء الشهداء، ومناقضة ومهاجاة خصوم الدعوة مثل عبد الله بن الزِبَعرى وعمرو بن العاص وأبي سفيان.

أما في العصر الأموي وهو جزء من العصر الإسلامي فقد ظل الشاعر وفيا لصوت الجماعة و هذه المرة ليس الأمة وإنما الأحزاب السياسية، فتراه أمويا تارة، وهاشميا وزبيريا أو خارجيا تارة أخرى .

وهكذا نجد أن الشعر في العصر الجاهلي كان في خدمة القبيلة فأصبح في مطلع العصر الإسلامي في خدمة الدين والدفاع عن العقيدة ثم تحول في العصر الأموي إلى شعر سياسي في خدمة الحزب والفكرة وهكذا نجد مثلا : **الكميت** الذي يمثل النزعة الهاشمية، و**الطرماح** النزعة الخارجية، و**الأخطل** و**جرير** و**الفرزدق** النزعة الأموية .

هذا ما يدرس في النقد الأدبي، وقبل مجئ الغذامي بالنقد الثقافي، حيث يبدو أن هناك ارتباط كبير بين صوت الشاعر والجماعة المنتمي إليها، وإن هذا الارتباط بين الشاعر والجماعة ليس متأتيا – فقط – من الظروف العامة المحيطة بالشاعر، وإنما متأتية كذلك من الصورة التي كونها المجتمع حول الشعر ومفهومه، وهذا الفهم هو الذي كرس البعد الوظيفي للشعر، ومن المفاهيم التي تداولت حوله أنه صناعة وفصاحة لسان مما استدعى بالشعراء إلى أن ينقحوا قصائدهم و يجودوها إرضاء لأذواق الناس واستجابة لرغباتهم، و: «معنى ذلك أن فضيلة الشعر، تحافظ على ضرورة الجمع بين حذق اللسان ونطقه بالمشاعر التي تربط الشاعر (الفرد)، والقوم (الجماعة). والتي تجعل من الشاعر مواليا بوجدانه للجماعة، بمحض الاختيار، وبدافع الانتماء

والولاء للذين يدفعان على خدمة لسان الجماعة، وإبراز تجليات رقيه خصوصا في صناعة الشعر »[1].

أما بمنطق النقد الثقافي فيكشف **الغذامي** في ظل مسار الشعر العربي: « وحينما يتحول هذا الخطاب (الشعر) الذي هو خطاب الشخصية القومية للأمة، حينما يتحول من متحدث باسم الجماعة إلى متحدث باسم الفرد، فإن ذلك لا يعني أن الخطاب الثقافي كله خطابا ذاتيا وفرديا، وسيعزز قيم الفردية و المصلحة الخاصة »[2].

الغذامي يبين أنه في نقطة من التاريخ ظهر تحول في وظيفة الشاعر، إذ أنه لم يصبح صوت المعبر عن الجماعة وذلك بعد أن ظهر فن المديح، فظهور هذا الغرض الشعري الذي يرى **الغذامي** أنه :« تصاحب هذا التحول مع نشوء فن المديح، والمديح والفردية وجهان لعملة واحدة، إذ لا يمكن للمداح إلّا أن يكون فرديا متمصلحا، ولا بد أن يكون كذابا ومبالغا، ولابد أن صور الباطل في صورة الحق، ولا بد أن ينتظر مقابلا ماديا كثمن لكذبه»[3].

فالشعر معادلة مساواتها كذب + مبالغة +تصوير لباطل في صورة الحق + الثمن .

فالغذامي يبشر الثقافة العربية باختراع فحل ثقافي بديل عن فحل الشعر إذ يقول: « إذا وقع هذا(التحول في وظيفة الشعر) مع الفن الذي هو ديوان الأمة وعلمها الذي لا علم لها سواه، فهو –أولا– سيطبع الشخصية الثقافية يتلك السمات التي اكتسبها هذا الفن من مهنة جديدة ثم إنه –ثانيا– سيخلق طبقة ثقافية جديدة تتجلى بتلك السمات، وهذه الطبقة أخذت بالتشكل منذ ذلك الزمن، وعبرها جرى ثقافيا يتكرر في كافة الخطابات والسلوكيات الاجتماعية والثقافية والسياسية، وما ذاك إلّا لأن الشعر في الأصل هو علمنا

1 – بن عمارة محمد، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر(المفاهيم والتجليات)، دار البيضاء، ط1، 2000، ص 23.

2 – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 122 .

3 – المصدر نفسه، ص 122.

وديواننا وما يحدث فيه يصبغ شخصيتنا ويؤثر في تكوين وتوجيه سلوكها، وسيكون مسئولا عن سماتنا الشخصية»[1].

إذا مـا كنا نفتخـر عبر الزمن بالفحـولة الشعرية، فهذا لكوننا مصابين بالعماء الذي كان سببه الجمال البلاغي، إذ أننا لم ندرك ما خلفه الشعر من سلوكيات، الذي كان :« أهم سماته اللافاعليّة واللاعقلانية، يتسلل للثقافة سادة من الأشباح الثقافية يحتلون الفضاء الخيالي والمجازي للأمة ويصنعون نماذجنا العليا، دون أن ندرك زيفها واهتراءها، وهذه هي عملية اختراع الفحل ».[2]

فالغذامي يخبرنا أن صناعة الفحولة الشعرية الذي تولد عنه اختراع الفحل الثقافي: « هو أخطـر المخترعات الشعـريـة الثقافية، وهو مصطلح ارتبط بالطبقة (طبقـات الفـحول الشعراء) وارتبط بالتفرد و التعالي (الشعراء أمراء الكـلام) مثلمـا ارتبـط بتـوظيف اللـغة توظيفا منافقا (يصورون الحق في صورة باطل و الباطل في صورة الحق)»[3].

تكرست سمات الفحولة أكثر بعد تقسيم الشعراء الفحول إلى طبقـات كما هو عند **ابن سلام الجمحي** (ت231ه) في كتابه "طبقات فحول الشعـراء"، فقد صنف الشعراء إلى طبقـات، وقد أوضح ابن سلام خطة عمله في صدر كتابة بقوله: « ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسـلام والمخضرمين الذيـن كـانـوا فـي الجـاهلية وأدركـوا الإسلام فنزلناهم منازلهم واحتججنا لكل شاعـر بما وجدنـاه له مـن حجة، وما قال فيه العلمـاء... فـاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً، فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط لكل طبقة ...»[4].

1 – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي،ص 122 .

2 – المصدر نفسه، ص 121.

3 – المصدر نفسه ، ص123 .

4 – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء،ج1، تح: محمود محمد شاكر،(د–ط)، مطبعة المدني–جدة، 23–24.

في هذا التقسيم الذي اعتمده ابن سلام على مبدأ الأسبقية و على من لـه مزية على غيره. فالغذامي يشير إلى أن: « مصطلح (الطبقات) ارتبط بعنصرين مهمين وملازمين له، هما عنصـرا الفحولة وعنصر الأوائل، والطبقة الأرقى هي الأقـدم وهي الأفحل، وهذا حسم الموقف من وقت مبكر ضد الحاضر والمستقبل، وضـد الآخر الضعيـف والشعبي وغير الشعري والمؤنث، وجعل الأول هـو النموذج الكامل الذي لا تتوقع الثقافة نموذجا أرقى منه »[1].

ويـرى الغذامي أن الشـاعر عمرو بن كلثوم المسؤول الأول عن تجسيد البـاطل فـي صورة الحق. ويظهر ذلك في بيت شعري شهير:

أَلاَ لاَ يَجْهَلَنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِيْنَا[2].

يعلق الغذامي على هذا البيت بقوله: « وهذه هي الجملة الولود التي تتولد عنها سائر الجمل النسقية الأخرى...»[3].

عمرو بن كلثوم صـوت القبيلة فهو يتكلم بـ" النحن" التي تكـافئ ظلـم بالظلم بدل الإحسان، فليس من قيم القبيـلة أن تسكت عن ظلم إلّا برده، حتى أصبـح من لا يظلـم الناس يظلم كما جاء ذلك عند زهير ابن سلمى، فبهـذا :«نجد القيم الناسخة للآخر والتـي ترى أن المكانة المعنوية لا تتحقق إلّا بإلغاء الآخرين وهذا لا يتـم إلّا عبر الظلم، وهذه قيمة جاهلية مركزية...(انتقل هذا "الإلغاء"من صوت القبيلة إلى الأنا حيث) أخذت فصيلة الفحل تظهر وتتشكل شعريا، حيث انتقلت من فحولة القبيلة، كما تمثلها قصيدة عمرو بن كلثوم إلى فحولة الفرد، ويبدأ الفرد النسقي بالظهور »[4].

1 – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 135 .

2 – الزوزني، شرح المعلقات السبع ، تقديم عبد الرحمان المصطاوي، ط 2، دار المعرفة، بيروت لبنان سنة 2004م ص 186 .

3 – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ،ص 125 .

4 – المصدر نفسه، ص 126– 127 .

الشعر العربي فيه من القيم النبيلة وأخـلاق الحسنة التي جاء **النبي محمد ﷺ ليتـــم مكارم الأخلاق** .بالتالي كانت هناك قيم أخـلاقية حسنة قبل مــجئ الإسلام، إلّا أننا نجد الغذامي يبحث عن القيم القبيحة التي انتقلت من كونها جمال بلاغي في الشعر إلى ثقافة يقول :

هذه هي منظومة القيم ("النحن" و"الأنا" الملغية للآخر) التي تصنعها هذه القصيــدة كعلامة نسقيــة ومنها انغرس النسق الشعري، هذا النسق الذي نجده في الخطاب الشعري القديم منه و الحديث، التقليدي و التجديدي، نجده عند الفرزدق وجرير وأبي تمام و المتنبي، مثلما نجده عند نزار قباني وأدونيس، لقد انتقل النسق وترحل من الشعر إلى الخطابة ومنها إلى الكتابة ليستقر بعد ذلك في الذهنية الثقافية للأمة ويتحكم في كل خطاباتنا وسلوكياتنا، وهذا هو المعنى البلاغي والشعري من أن البلاغة هي تصوير الباطل في صورة الحق، كما يقول ابن المقفع، والشعراء أمراء الكــلام لأنهم يجعلون الباطـل حقا، كما هي في كلمة الخليل عنهم[1].

انتقلت القيم الشعرية من كونها مجرد خطاب شعري بلاغي إلى قيم ثقافيــة وسلوكـية اجتماعية، وبهذا صار الشعر هو المؤسسة الثقافية العربية وتمت شعـرنة الــذات العربية وشعرنة الخطاب العربي .

الغذامي بهــذا يتجاوز القيم الأخلاقية في حياة الفرد العربي إلى القيم السلوكية غير الأخلاقية التي انتقلت من كـونها قيمة خطابية جمالية بلاغية إلى الذهنية الثقافية في حياة الفرد الاجتماعية.

وجرى صناعة الفحل الشعري من خلال تميزه عن غيره، لذا كان من الشعراء طبقات: الخنذيذ، الشعرور ... ويأتي في أعلى مرتبة الفحل .

1 – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 178 .

فالفحل في طبقات الشعراء الـذي له مزيـــة على غيـــره والذي يشـترط أن يكـــون للأغراض الشعرية بارعا وخاصة في الهجاء، فالشاعر الذي لا يهجو لا يدخل في فحول الشعراء. وقدر ارتبط تسمية الفحل من البيئة الصحراوية ومن السائد الاجتماعي الذي كـان يُغلَّب فيه الرجل على المرأة والذكورة على كل ما هو أنثوي. وقد ظهر الفحل الثقافي الذي يحمل السمات الأنا النسقية التي تلغي الآخر وتهيمن عليه وتستبده.

في كتـــاب" الرجـولة المتخيلة " لـمي غصـوب وايما سنكلير ويب يذكر أن صنـــاعة الفحـولة الـــذكورية لا تنشأ من الشعـر كما يرى الغذامي، فمـيلاد الـــــذكورة تبدأ من فعل طقوسي والذي هو "الختان"وهو أولى علامات التي تكرس الاختلاف بين الجنسين الذكـر والأنثى، والفصل بين الطفل والرجل، فالختان وإن اختلفت عاداتـه وغاياتـــه بين اليهـــود المسلمين، فـــ:«إن اليهودي عهد مع الرب بمعنى أنه طقس وتضحية يـــراد منـهما رفع درجة الوعي بين المجموعة وفي الجماعة. إنه طقس تأهيل يحقق المرور المزدوج من سن المراهقة إلى مجتمع الرجال البالغين.»[1].

أما في الإسلام في الختان أو ما يسمى بالعامية "الطهارة" فهو عمل من أعمال السنة إلّا أنه لم يصلنا حقيقـة وظـرف الـذي ختـن فيه النبي ﷺ. فالفقه الإسلامي أولى بالختان أهمية بالغة.

ويذكر أنه في الفترة الواقعـة بين الحـربين أرادت قبيـلة في جنوب السودان أن تعتنق الإسلام بصورة جماعية، فاتصلت بجامعة الأزهـر الإسلامية طالبة منها معلومات تتـعلق بالدين الإسلامي وطرائق ممارسته، فأعطيـت القبيلـة قـائمة من الممارسات الفعلية التي يجب أن تمارسها تلك القبيلة وكان على رأسها "الختان"، عنـدها تراجعت تلك القبيـلة عن فكرة الـدخول الإسلام[2] .

1 – مي غصوب، وايما سنكليرويب، الرجولة المتخيلة (الهوية الذكرية والثقافية في الشرق الأوسط الحديث)،ط1، دار الساقي، بيروت لبنان، 2002 ص 34 .

2 – ينظر : مي غصوب وايما سنكليرويب، الرجولة المتخيلة،ص 27 .

لا نجد "الختان" في أركان الإسلام الخمس" الشهادتان، إقام الصلاة، إيتاء الزكاة، وصوم رمضان، وحج البيت، فهذا إن دل إنّما يدل على تعظيم المسلمين للختان وليس الإسلام.

فالختان فعل طقوسي لا يختلف عن طقوس الأعراس هي نقطة ميلاد الذكورية التي تتميز الذكر عن الأنثى. وبالختان ينفصل الذكر عن الأمومة واللحاق بجماعة الذكورية.

3- ثقافة الفحول المتسلطة:

نجد الغذامي يتحدث عن الثقافة الفحول في ثنايا كتب، وكثيرا ما يربط تلك الثقافة بصفات مثل: التسلط، الهيمنة، الأنا، الطاغية، السيطرة، الاستبداد ...وغيرها

والكشف التفكيكي والتشريحي –نصيا– عن نسق الثقافة الفحولية المضمرة في التراث تقود الغذامي إلى ثنائية حادة بين الفحولة والأنوثة: «بين الكتابة (الرجل) والمشافهة (الأنثى)، الرجل عقل والأنثى فرج، هذه الثنائيات التي تنحدر من تصور عام يحكم الوعي الاجتماعي الإنساني حتى اليوم إنما تستند إلى مقولة رجولة الثقافة وأنوثة الطبيعة»[1] على اعتبار أن الثقافة واللغة هي فعل في الطبيعة فإن الغذامي يخلص إلى أن اللغة تاريخا وواقعا هي مؤسسة ذكورية، وهي إحدى قلاع الرجل الحصينة .

فالغذامي يرى أن الشعر شيطان ذكر، وهو جمل بازل أي فحل مكتمل، والفحول طبقات وأعلى هذه الطبقات هي مقام الرجال الأوائل أهل الكمال والتمام، وكل من جاء بعدهم فهو أقل منهم، وتتقلص المنزلة جيلا بعد جيل حتى ذلك اليوم الذي لم يبق فيه للاحقين أي مزية أو فضل على سابقيهم[2]. وهذا هو منطق النسق المتسلط الذي

1 – عمارة بن طوبال ،(الأنثوي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الغذامي نموذجا)، يوم 22 . 06 .2010 . http://koutama18.blogspot.com/2010/06/blog-post_22.htm .

2 – ينظر :عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 127 .

يـرى الشعر ذكرا وجملا بازلا والبازل يعني الاكتمال والتمام ومن ثم الانغلاق والانتهاء. إذ أنــه لم يبق للاحق شيء إلّا أن يكون تابعا ومحافظ على ورث سابقيه.

فالمرحلة الزمنية لشعر الذكوري تمتد امتــداد طويلا وعميقا، فقد شملـت بداية الشعر الجاهلي حتى أواسط القرن العشرين، وهي تضم عمود الشعر العربي وطبع الأوائل ونسقهم وتضم شعر شعراء المحدثين في العصر العباسي وكذا الشعر الذي يبدو عليه الخـــروج الشكلي مثل الموشحات وفن البند، وكذلك تلك المحاولات المبكرة في الشعر الحر منذ عام 1919، وفي العراق إلى عام 1947 .

الغذامي في المرحلة ما قبل ظهور القصيدة الحـرة سنة 1947، وعلـــى الرغم طول الفترة التي سيطرت فيها فكرة العمود الشعري نجد الغذامي يقتصر بذكر المنـجز الأنثوي إلا على الشاعرة الخنساء وليلى الأخيلية وحكايات "ألف ليلة وليلة ".فـي حيـن لو عدنـا إلـى كتب معاجم السير والكُتاب مثل كتاب"**أعلام النساء**" لعمر رضا كحالة الذي حوى تــرجمة ما يقـارب من ألفي امرأة إلّا أنّــه: « لم يظـفر من بينهن سـوى عشـر أشــار إلــى أنهن مؤلِفـات ».[1]

وفي كتاب "مؤلفات من النساء ومؤلفاتهن "يذكر مؤلف هذا الكتاب 36 امرأة مؤلِـفة وكاتبة، تتحدث أغلب مؤلفاتهن عن الحديث والفقه والتاريخ والتصوف والشعر، حيث أقر مؤلف كتاب "مؤلفات من النساء ومؤلفاتهم" في مقدمة على أن التاريخ قد عرف من النساء من هن مؤلفـــات وقارئــات وفقيهات وشاعرات، إلا أننا لا نعثر على أغلبهن داخل تلك التراجم وكتب السير، حيث تساءل المؤلف بقوله: « أليس من الغرابة بمكان أن نحصل بين هذه التراجم الهائلة إلّا على عدد محـدود من المؤلِفات. مـا هو السبب يا ترى ؟ »[2]

1 –خير رمضان يوسف، مؤلفات من النساء ومؤلفاتهن في التاريخ الإسلامي، ط2، دار بن حزم، 2000م، ص 15.
2 – المرجع نفسه ، ص 13 .

حاول صاحب الكتاب الإجابة على هذا السؤال، بأن تعليم كان لرجل أكثر منه للمرأة كما أن المرأة تشتغل على أمور البيت والأمومة، فلا يتسنى لها الوقت للكتابة والتأليف.

أما الغذامي يجيب على السؤال السابق بأن الثقافة العربية ثقافة سلطة فحولية والمرأة لا تكتب وجرى منعها من الكتابة، وبالتالي فهي تعتمد على عنصر الوسيط في توصيل خطابها، والمعلوم أن الوسيط أو الراوي خاضع لشرط ثقافة الفحول فبالتالي يحكم التستر ومحاصرة تلك الخطابات وحجب النور عن منعها من الوصل كما هي. ويستند الغذامي بقول الجاحظ الذي يرى أن الغدر والغش غريزة وحقيقة عضوية في المرأة الجارية لهذا فهي تتعلم الكتابة من أجل "المكاتبة " وهذا المصطلح يتضمن الغدر والخيانة والفحش ويعني :« إقامة جسور العشق وتسهيل سبل الخيانة وتوريط الحبيب في علاقة مغشوشة »[1].

يرجع هذا النسق المتسلط إلى الثقافة المذكرة، ففي القديم مارست وأد البنات في الجاهلية، وفي العصر الراهن ظلت تمارس الوأد الثقافي ضد الجنس المؤنث، وترى بنت الشاطئ أن مؤرخي الأدب قد تعمدوا طمس أدب المرأة العربية في عصورها الماضية وأنهم ألقوا بآثارها في منطقة الظل، ومارس عصر التدوين ورجاله المنتمون للثقافة المذكرة بخس النساء حقوقهن وهو ما سمي بمحنة الوأد العاطفية الاجتماعي[2] .

ويستشهد الغذامي بقول عبد الحميد الكاتب الذي يقول إن خير الكلام ما كان لفظه فحلا ومعناه بكرا، كنموذج للنسق المتسلط القديم . إذ يعده إعلانا عن قسمة ثقافية يأخذ فيها الرجل أخطر ما في اللغة وهو اللفظ بما أنه التجسيد العملي للغة والأساس الذي

1 – عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة، ص 102 .

2 – ينظر: المصدر نفسه ،ص 17 .

ينبني عليه الوجود الكتابي والوجود الخطابي لها، فاللفظ فحل ذكر وللمرأة المعنى(*) لا سيما وأن المعنى خاضع وموجه بواسطة اللفظ، وليس للمعنى من وجود أو قيمة إلّا تحت مظلة اللفظ[1] .

تكتشف الأنثى وفق رؤية الغذامي أن عدوها الحقيقي هو الثقافة العربية، بل حتى الثقافات العالمية التي تمادت في تهميش المرأة، وترى الأنثى أن الدين الإسلامي قد أنصفها وأعطاها حقها، غير أن الذكر بثقافته المتوارثة وبسيطرته على اللغة حرم المرأة من حقوقها، قمة هذا الحرمان وسببه وخلاصته كانت في حرمانها من حقوقها اللغوية ومنعها من الكتابة حسب وصايا الفحول[2].

وهذا النسق الذي طبع السرد الروائي، حيث يستثمر جسد المرأة أدبيا من اجل جذب القارئ كما تجذب السلعة الأنثوية المتلقي الزبون طبعا ذكرا.

النسق المتسلط موجود في النصوص الأدبية كما في الحياة الاجتماعية والاقتصادية وغيرها من مجالات الحياة، والسبيل إلى اكتشافها لدى القارئ هو اعتماده على الأدوات الإجرائية لنظرية النقد الثقافي، كما اقترحها الغذامي، وعلى القارئ الذكر أن يتغير ويغير من هذه الثقافة حتى يقبل النصوص المؤنثة .

4 – نسق الوأد :

* – مغالاة الغذامي في تناول قضية اللفظ و المعنى التي كانت من ابرز القضايا التي شهدتها الساحة النقدية قديما . وان كانت تلك الفكرة صائبة. الذكر لفظ و المرأة معنى، فهي تقود إلى أن اللفظ و المعنى وجهان لعملة واحدة لا يكن عزلهما وبالتالي لا يمكن فصل المرأة عن الرجل.

1 – ينظر : عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة، ص 07 .

2 – ينظر: المصدر نفسه، ص7 .

.

لقد تحدث **الغذامي** في ثنايا كتبه عن الصورة السوداوية التي شكلها الفحول في الذهن عن المرأة لتنتقل من زمن إلى آخر، لتصبح نسقا من أنساق ثقافة المجتمع، ومن تلك السلوكيات التي ورثها المجتمع "**الوأد**"، حيث كان في الجاهلية ينظر إلى المرأة على أنها عورة يجب سترها، وسترها يتطلب :« أحد الأمرين إما أن تزوجها وتستر نفسك ...وإما أن تدفنها تحت التراب وهي حية، وبهذا تستر عورتها الستر الأبدي ...»[1] .

فقد كان في الجاهلية وقبل مجيء الإسلام الرجل إذا رزق بأنثى فإنه يدفنها وهي حية، قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٥٨﴾ يَتَوَٰرَىٰ مِنَ ٱلْقَوْمِ مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓ ۚ أَيُمْسِكُهُۥ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُۥ فِى ٱلتُّرَابِ ۗ أَلَا سَآءَ مَا يَحْكُمُونَ ﴿٥٩﴾﴾،(**سورة النحل: 58–59)** وهذا السلوك الجاهلي الذي ترسخ في ثقافة شبه الجزيرة العربية حتى بعد أن نهى وحرم الإسلام الوأد قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ ﴿٨﴾ بِأَىِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ ﴿٩﴾﴾. **(القرآن الكريم، التكوير: 8 – 9). فالغذامي** ينطلق من الأمثال شبة الحية في شبه الجزيرة العربية:« ...(البنت مالها إلّا ستر أو القبر)....(البنت للجوز ولاّ للقوز)..»[2] ويذهب **الغذامي** في شرح ألفاظ المثلين ومطابقتها وموازنتها مع بعضهما؛ ليتبين له أن كل من المثلين: « يمتد تقليد الوأد من الجاهلية إلى اليوم»[3]، حتى وإن لم يكن من باب الممارسة الفعلية إلّا أنه يمثل موروث ذهني مخبوء في الذاكرة الجماعية في ثقافة شبه الجزيرة العربية.

لقد ورد عند ابن منظور: « ووأَدَ المَوْؤودةَ، وفي الصحاح وأَدَ ابنتَهُ يَئِدُها وأْداً: دَفَنها في القبر وهي حية... وامرأَة وئيدٌ ووئيدةٌ: مَوْءُودةٌ، وهي المذكورة في القرآن العزيز: وإِذا المَوءُودةُ سُئِلَتْ؛ قال المفسرون: كان الرجل من الجاهلية إِذا ولدت له بنت دفنها حين تضعها والدتها حية مخافة العار والحاجة، فأَنزل الله تعالى: وَلا تقتلوا أَولادكم خشية إِملاق نحن نرزقهم وإِياكمْ (الآية). وقال في موضع آخر: إِذا بُشِّر أَحدهم بالأُنثى ظل وجهه

1 – عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، ص 18.

2 – المصدر نفسه، ص18

3 – المصدر نفسه، ص20

مسودّاً وهو كظيم يتوارى من القوم من سُوء ما بُشِّر به أَيُمْسِكه علـى هُونٍ أَم يَدُسُّـه في التراب. ويقال :وأَدَها الوائدُ يَئِدُها وأْداً، فهو وائدٌ، وهي موءُودةٌ ووئيدٌ»[1].

يعلق محمد فكري الجزار في كتابه " معجم الوأد"على ما أورده ابن منظور إذ يقول: « أن "وأد" لا تتضمن أيا من دلالات "قتل" وربما لا يؤدي إلى أي منها، وإن دس البنت في التراب حية ... له أغراض اجتماعية »[2]، أما قتلها فإن له أغراض اقتصادية ويذهب في الاستدلال بشـواهد وآيـات قرآنيـة ليدل على وجهة نظره فإن الموءودة لهـا علاقة اجتماعية (كقربان)، والقتل له علاقة اقتصادية لذا كان القتل يلحق حتى للبنين .

وبعد أن قام **الغذامي** بمجانسة المَثَلَين :

البنت	مالها إلّا ستر	أو	القبر	مثل هذلي
البنت	لجوز	ولاّ	للقوز	مثل نجدي

يرى أن العار يكون للرجل الذي عنده بنتا، فالبنـــت هي سبب العار فإذا تزوجت فقد أصبحت امرأة حرم وهي حرمة لزوجها: « الزوج وهو ما عبر عنه المثل الهـذلي بالـجـوز وعبر عنه المثل النجدي بالستر، وتعبيـر الستر هنا يدل بوضـــوح على أن المرأة عـورة راهنة وتظل كذلك حتى يأتيها الزوج ليغطـي هذه العـــورة، فإن لم يحدث ذلك فليس سوى حل واحد »، وهو دفنها تحت "القوز"، في لســان العرب « القَوْزُ من الرَّمْلِ: صغير مستدير تشبَّه به أَرداف النساء »[3].

1 – ابن منظور، لسان العرب ،ج15 ،ص 190 .

2 – محمد فكري جزار،معجم الوأد(النزعة الذكورية في المعجم العربي)،ط 1 ،أتراك، القاهرة ،2002،ص 104.

3 – ابن منظور، لسان العرب،ج11، ص 345 .

فكلا المثلين النجدي والهذلي يعبران عن المكنون الذهني حول المرأة، فإما أن تُزوج وإما أن تدس في التراب .

الغذامي لا ينكر بان الوأد ظاهرة سلوكية تمثلتها بعض القبائل من منطقة شبه الجزيرة العربية، وكما سبق أن ذكرت حتى وإن لم يكن الوأد انجاز فعلي، إلّا أنه يمثل صورة الحسية للمرأة في تلك الثقافة، وإن كان حال الفحول كحال الشعراء، كما جاء في قوله تَعَالَىٰ:﴿وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾﴾(**سورة الشعراء: 226**) . والمرأة التي ليست من محارم الرجل تختلف زاوية النظر إليها، فهي عكس تصور الموءودة، حيث نذكر أن في الجاهلية يئدون البنات خشية العار، وفي ظل هذا التصور نجدهم يعبدون إناثا: "اللات، العزى مناة " .

الوأد ملة واحدة وإن تعددت أشكاله، ففي الهند يغير نسق الوأد أدواته وطريقته مواكبا مع ما أحدثه التطور التكنولوجي، يقول **الغذامي** :«أن النساء في الهند وفي الصين وكوريا يسارعن إلى الإجهاض إذا علمن أن ما في بطونهن إناثا، وهذه هي صورة الموءودة في القرن العشرين»[1].

المعلوم أن الوأد سلوك ذكوري، إلّا أن المختلف في القرن العشرين أن الوأد (الإجهاض) ممارسة أنثوية رغبة منها. ففي الهند تتناقض صورة المرأة، أحيانا تعبد وأحيانا تئد حتى نفسها، يأخذ **الغذامي** هذا الرأي و يؤكده بما رواه عن ابن بطوطة: « في رحلته إلى الهند كيف أن إحراق الزوجة حية مع زوجها الميت هو فعل تدفع إليه رغبة جماعية ...(وإحراق المرأة نفسها بعد موت زوجها أمر مندوب غير واجب، لكن من أحرقت نفسها بعد زوجها أحرزت أهل بيتها شرفا بذلك ونسبوا إليه الوفاء ...(وأي وفاء في وأد الزوجة نفسها حرقا ؟) وإن هي أبت أن تحرق نفسها قامت عند أهلها ولبست

1 – عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، ص 25 .

خشن الثياب بائسة ممتهنة »[1]. وبهذا فهم يرون المرأة ليس سوى أنثى مملوكة للرجل يتصرف بها كما يشاء.

ومن الأشكال التي يتخذها الوأد في محاولة الحفاظ على نسقه في الذاكرة العربية تحول إلى أسلوب يدافع به الفرد عن شرفه. فجرائم الشرف بدعوى الشرف هي « جريمة قتل يرتكبها غالباً عضو ذكر في أسرة ما أو قريب ذكر لذات الأسرة تجاه أنثى أو إناث في نفس الأسرة، حيث يقدم الجاني على القتل لأسباب تتعلق بارتكاب الأنثى (المرأة أو البنت.. إلخ) فعلا مخلا بالأخلاق، مثل الزنا، والعلاقات غير الشرعية، ويزعم مرتكبي مثل هذه الجرائم أن هذا تمّ من أجل "الحفاظ على الشرف"، أو ما يوصف في أوساط قبلية بعملية "**غسل العار**."»[2] .

هذه الجرائم المتفشية كثيرا في أوساط المجتمعات الإسلامية وتكثر خاصة في دول: مصر، باكستان، سوريا، الأردن، لبنان، تركيا، اليمن، فلسطين، السعودية، وقد ترسخ هذا السلوك في الذهنية العربية وكأن الدين أثبت ذلك .

وإن كانت بعض الثقافات قد اعتمدت ستر الأنثى عن طريق الوأد و الإجهاض والقتل بداعي الشرف، إلّا أن هناك من الثقافات قد اهتدت إلى طرق أخرى لعلها أرحم من سابقتها، يخبرنا عنها **ابن حزم** في كتاب "مختصر طوق الحمامة وظل الغمامة" بأنه قرأ: « في سير ملوك السودان أن الملك منهم يوكل ثقته بنسائه يلقي عليهن ضريبة من غزل الصّوفِ يشتغلنَّ بها أبد الدّهر،لأنهم يقولون: إنَّ المرأة إذا بقيت بغير شغل إنما تتشوَّق إلى الرِّجال، وتحن إلى النكاح»[3].

1 – عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، ص 25 –26 .(بتصرف)

2 – ويكبيديا ،(جريمة الشرف) :https://ar.wikipedia.org/wiki/

3 – ابن حزم الاندلسي، مختصر طوق الحمامة وظل الغمامة، ص 227 .

هذه الطريق البديلة عن الوأد الجاهلي إلّا أن علة الستر واحدة، وإن اختلفت طرقه وكلها استجابة لا شعورية مترسخة في الذهن لدى الأفراد داخل المجتمع .

وفي كتاب **الغذامي** حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية يُصْدِقُنا النقل بكل أمانة علمية عن أحد عادات الوأد التي تقام في مسقط رأسه "عنيزة" التي عاشها فالبنت عندما تبلغ سن التاسع من عمرها : « أخوذها لتطوف في الشوارع مع جمع من البنات ... وبعد هذا الدوران يدخلون البنت إلى بيتها... وهذا الدخول إلى البيت هو الدخول النهائي للبنت ... وتبقى هذه إلى أن يأتيها الزواج أو المنية. ويحظر الخروج إلّا لمناسبة ضرورية، إذا استوجب الأمر فإنها تخرج في الصباح الباكر قبل انتشار النور، وتعود بعد الغروب ...»[1].

فالغذامي يبدو في هذا الموقف متعاطفا مع الأنوثة ضد الثقافة الجاهلية التي قال بأنها :«اجترار للموقف الجاهلي القديم من المرأة التي نظر إليها الجاهليون (نظرتهم إلى الشيطان) ووصفوها بالكيد (وعدت المرأة كالحية في المكر) وسخروا من عقلها، ولهذا قالوا (إن من الحمق الأخذ برأي المرأة. فكانوا إذا أرادوا ضرب المثل بضعف وخلطه قالوا عنه: (رأي النساء)»[2].

5 – نسق القيمة الجسدية للأنثى :

ثمة تصورات عديدة عن الجسد الأنثوي في المعتقد الشعبي العربي وغير العربي – وفي معظم المجتمعات التقليدية – أحد هذه التصورات وأوسعها انتشارا هو الاعتقاد بأن

1 – عبد الله الغذامي، حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، ص 139.

2 – عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، ص 21.

الأنوثة جسد. إذ تشكل قضية جسد الأنثى محورا بارزا في مؤلفات **الغذامي**، وإذا كانت المرأة تختلف عن الرجل جسدا، فهل يمكن أن تختلف معه عقليا وفكريا، يجيب **الغذامي** بلسان الثقافة :« نعم ولكن بالمعنى السلبي، فالرجل عقل والمرأة جسد ...»[1]. حيث تفنن فحول الشعراء قديما وحديثا في وصف الجانب الحسي من المرأة، فالرجل الجاهلي أعجب بالمرأة ذات الشعر الطويل واسعة العينين، باسمة الثغر، طويلة العنق، بدينة الجسم، سمراء الوجه... وكلها صفات يحبها الرجل الجاهلي في المرأة، وتجسدت هذه الصفات عند امرئ القيس في معلقته "قفا نبك" إذ يقدم لنا الصفات الجسمية الحسية لمحبوبته،(بحر الطويل):

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضاءُ غيرُ مُفاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصقُولةٌ كالسَّجَنجَلِ

كَبِكْرِ المُقَانَاةِ البَياضِ بصُفْرَةٍ غِذَاهَا نَمِيرُ المَاءِ غَير المحَلَلِ

تُصدِ وتُبدي عَن أسيلٍ وتتَّقِي بناظِرَةٍ مِن وَحش وَجْرَةَ مُطفِلِ

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئمِ لَيسَ بِفَاحِشٍ إذَا هيَ نَصّتْهُ وَلا بمُعَطَّلِ

وَفَرعٍ يَزينُ المَتنَ أَسوَدَ فاحِمٍ أَثيثٍ كَقِنوِ النَخلَةِ المُتَعَثكِلِ

غَدائِرُها مُسْتَشْزِرَاتٌ إلى العُلا تَضِلُّ العِقاصَ في مُثَنّىً وَمُرسَلِ[2]

يصف امرؤ القيس محبوبة وصفا ظهريا من لون البشرة التي تميل عن البياض إلى صفرة، وترائبها المسقولة التي شبهها بالمرآة، خفيفة الوزن ،عنقها ليس بالطويل الفاحش ولا القصير المخل، الشعر الأثيث كقنو النخلة، فامرؤ القيس لا يعجب بالمرأة ذات الشعر المنساب، كما يحبه نزار القباني، في قصيدة "غرناطة" يقول:

سَارَتْ مَعِي وَالشَّعْرُ يَلْهَثُ خَلْفَهَا كَسَنَابِلٍ تُرِكَتْ بِغَيْرِ حَصَادٍ

1 – عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة، ص 10 .

2 – الزوزني،شرح المعلقات السبع،(معلقة امرئ القيس)،ص 38–39 – 40 .

تلك الصفات إذا كانت لامرئ القيس قديما، أما حديثا فنزار القباني لا يختلف كذلك عنه في الوصف الحسي للمرأة، وفي قصيدته "غرناطة" نجده يقول في وصف المرأة :

مَا أَغْرَبَ التَّارِيـْخَ كَيْفَ أَعَـــادَنِي لِجَفَيْدَةٍ سَمْرَاءَ مِنْ أَحْفَـــادِي
وَجْـهٌ دِمَشْقِـــيٌّ رَأَيْتُ خِلاَلَـــــهُ **أَجْفَانَ** بِلْقِيسٍ **وَجِيـْـدَ** سُعَـادِ
وَدِمَشْقُ، أَيْنَ تَكُـوْنُ؟ قُلْتُ تَـرَيْنَهَـا فِي **شَعْرِكِ المُنْسَابِ**..نَهْرَ سَوَادِ
فِي **وَجْهِكِ** العَرَبِيِّ،فِي **الثَّغْـرِ** الـذِي مَـا زَالَ مُخْتَـــزِناً شُمُـــوْسَ بِلاَدِي
سَارَتْ مَعِي **وَالشَّعْرُ يَلْهَثُ** خَلْفَهَا كَسَنَابِلٍ تُرِكَتْ بِغَيْـــرِ حِصَادٍ[1]

فنزار يحن إلى السمرة الوجه وأجفان بلقيس وجيد سعاد والشعر المنساب، ومضـــى على نهج القدامى يتفنن ويفتتن بالوصـــف الحســـي للمـــرأة، **فالغذامي** يؤكد على أن : « الرجل يرسم المرأة ويناقشـــها في صـــورة خيالية تواتـــر عليها الأزمنة حتى ترسخت وكأنها هي شيء طبيعي. وفـــي هـــذه الصورة جـــــرى تضـخيم الجانب الحسي فـي المرأة إلـــى أن تحولت إلى مجرد جسد شبقي ليس لـه وظيفة سـوى إثارة الرجل وإغرائه ...»[2].

وهذا لا يعني على أن صـــــورة الجسد انحصرت في الذهن العربي فقط حيث يؤكـــــد **الغذامي** بلسان:« نيتشه أن المرأة مخلوق دونيا، فيها ما فيـــها من أسباب الإمتاع للرجل ولكنها ذات عقل ضعيف ليس فيها من قيم الحياة ومعنوياتها سوى صـــــــورة الرقـــص والعبث ...وفي الأدبيـــات الغربيـــة عمومـــا تأتي صورة النمطية للمرأة على أنها مـــــلاك معشوق أو أنها شيطان منبوذ »[3].

فصورة المرأة على أنـــها جسد شبقـــي، تأسست من تلك الصور الحسيـــة في الأشعار والمنحوتات التي كانت تظهر من جسد المرأة ما يمتع به نظر الرجل كتلك: «المنحوتـات

1 – نزار القباني، الأعمال الشعرية كاملة، (د– ط)، الكتاب السابع(الرسم بالكلمات)، منشورات نزار القباني بيروت لبنان ،1966 .ص567 .

2 – عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 29 .

3 – عبد الله الغذامي ،الكتابة ضد الكتابة .ص 26

القديمة في بلاد الرافدين مصورة للمرأة على أنها جسد جنسي تبرز فيه الأعضاء الجنسية كالثدين والرحم وعضو الأنوثة دون سائر الأعضاء »[1].

تبرز لنا فكرة الغواية وإغراء المرأة للرجل في كتاب **الغذامي** "الخطيئة والتكفير"، من خلال تصوير لفحولة شحاتة بأنها تقع ضحية دائما للأنثى، انطلاقا من فكرة أن حواء أغرت آدم بأكل التفاحة :« ليدخلا آدم وبنوه من بعده في صراع دائم بين قطبين أزليين هما الخطيئة والتكفير، والخطيئة طريق المنفى، والتكفير طريق العودة إلى الفردوس »[2]، إذ يؤكد ما تعرض له حمزة شحاتة من غواية وإغراء من المرأة كانت جريرته أنه ورث أباه آدم ونموذجه الذي انطوى على الوقوع تحت الإغراء وعصيان الأمر حين أكل من الشجرة المحرمة ورث شحاتة هذا النموذج من القدم .

بعدما تحدث **الغذامي** عن المرأة في وعي الفحول، يأتي أدونيس في كتابه مقدمة الشعر العربي ليقدم لنا رؤية مغايرة في الكيفية التي ينطلق منها الشاعر، يقول :« كأن الشاعر الجاهلي يعتقد أن في المرأة قوة سحرية طقوسية خيرة تؤثر في الروح والجسد معا، وهو يقرنها دائما بالطبيعة ويراها من خلالها، حتى يحيل أن موقفه هذا يضمر شعورا بتفوقها عليه »[3].

وإذا تأملنا في الأوصاف الحسية التي يستمدها الفحول من طبيعة المحيطة به فيأخذ منها ما يناسب موضوعة من الحيوانات، وكثيرا من الشعراء شبهوا المرأة بالظبي أو الغزال .يحلل **الغذامي** هذه الصورة بقوله أن :« الظبي في المخيال العربي – و الأعرابي خاصة – تاريخ من السياقات الثرية، فهو مادة شعرية يرتبط بها التكوين الشعري ارتباطا عضويا، ويزخر الشعر الجاهلي بتشبيه المرأة بالظبية حيث تتداخل صورة الظبية مع

1 – عبد الله الغذامي ،المرأة و اللغة ص 30 .

2 – عبد الله الغذامي، الخطيئة و التفكير .ص 111.

3 – أدونيس أحمد سعيد ، مقدمة للشعر العربي ،ص 20 .

الطلل والذكرى والجمال، والتشبيه هنا لم يأت مصادفة فالظباء أجمل الحيوانات أجسادا وأطيبها أفواها وأكثرها نفورا، وهي إلى هذا لا تعرف المرض، حتى قالت العرب للمعـــافى "أن به داء الظبي »[1].

لقد استمد الفحول مادتهم الشعرية في وصف المرأة من الحيوان :الظبي، الريم، الغزال المها النعجة، كما شبهها أيضا بالشمس والقمـــر، والملاحـــظ أنه نـــادرا في هذا التشبيه ما يذكر وجه الشبه بين الحيوان و بين المحبوب. ولا يعني هذا أن التشبيه بالحيوان اختص بالمرأة دون غيرها فقد يُروى أن ابن الجهم مدح الخليفة بقوله:

أَنْتَ كَالْكَلْبِ فِي حِفَاظِكَ لِلْوُدِ وَكَالتَّيْسِ فِي قِرَاعِ الخُطُوبِ[2]

فشبهه الشاعر بالكلب في الـوفاء، وبالتيس في قراع النوازل، وهذا يدل على طبيعـــة الشاعر البدوية التي يستمد أوصافه وخياله من البيئة التي تحيط به.

يعود **الغذامي** إلى فكرة "الفتنة "الجسدية للمرأة في كتابه ثقافة الوهم، يقول المرأة :« غاية التمثيل الثقافي للجسد، وأي جسد فتان فهو بالضرورة جسد امرأة، وأي فتنة في الحيوان كالظبية والناقة أو في أي نبات كالورد وروائح المسك فهي بالضرورة نعوت لابد أن تصرف وتحتكر للجسد البشري المؤنث وهذا –وهذه– ما تتجلى فيـه بلاغة الثقافة وفطنتها...»[3].

كما يخبرنا **الغذامي** في كتابه السابق عن ثقافة الفحولة التي مورست على الأنثى بكل أشكالها حيث :« حولت الجسد المؤنث إلى صفحة بيضاء فإن هذا الجسد صار قابلا لأن يكتب عليه الشيء ونقيضه،...وأبلغ ما قيل في ذمهن قول الآخر:

---

1 – عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد، ص 132 .

2 – علي ابن الجهم، العصر العباسي؛ عنوان القصيدة ؛(أَنتَ كَالكَلبِ في حِفاظِكَ لِلوُد): www.adab.com

3 – عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم، ص 73 .

إن النساء شياطين خلقنا لنا فكلنا يتقي شرَّ الشياطينِ

على أنه نقض قول من قال :

إن النساء رياحين خلقن لنا فكلنا يشتهي شم الرياحينِ »[1].

لقد حددت الثقافة بإيعاز فحولها صفات الأنوثة، التـي ليست سوى مجموعة من القيم الجسدية الصافية والمصطفات، تحصرها الثقافة في صفـات حسية متعارف عليها وأبرز شاهد على ذلك ما يقام في :« مسابقـات ملكـات الجمـال وفي اختيـار المضيفـات والسكرتيرات حيث تتقدم صفات التأنيث على كل السمات الجسدية الطبيعية الأخرى»[2]. وحفاظا على حركات الأنوثة التي تبهر الفحول أحتاط الصينيون :« للأمر من وقت مبكر وصاروا يثنون أقدام البنات في الصغر حتى تكبر بأقدام متثنية وتظل تمشي مشية القطاه إلى الغدير: مشية فيها دلال وغنج مشية مؤنثة »[3].

والنساء أنفسهن أصبحن ينفقن أموالا في سبيل البحث عن الأناقة التي يطلبها الفحول.

في كتاب الثقافة التلفزيون تحـدث **الغذامي** عن تحـول الصور الحسية للمرأة كما صورتها القصيدة القديمـة عن المرأة التـي تعد من ممتلكـات الفحـول، إلى الخطـاب التلفزيوني أو خطاب الصورة المتحركة المتطورة وبنفـس الفضاعة أو أكثـر، وكما كان الأدب متواطئا مع الفحول في تقديم صورة المرأة التي تناسبهم وكمـا أرادوا لها أن تكـون جاء التلفزيون ليعزز ويحافظ على هذا النسـق فقد :« جاءت المـرأة بصيغة المونـاليـزا بنظراتها الماكرة و الملغزة وأعقبتها السينما بصيغة مارلين مونرو والمرأة اللعوب والفاتنة بلغتها وحركة جسدها، وهو ما جسد صورة للأنوثة جرى تعميمـها في فترة الخمسينيـات

1 – المصدر نفسه، ص 73 .

2 – المصدر نفسه، ص 51– 50 .

3 – المصدر نفسه، ص 53 .

والستينيات من القرن الماضي وصارت نموذجا لمصممي الأزيـــاء ومصنعي الماكيـاج وصارت صـــورة مارليــن مونرو هي الصيغة الفنية للمرأة الجميلة وحلـت محل الصيــغ الشعريــة، مع فارق جذري، وهــو أن الصورة الشعرية كانت في مجال النخبوي والجميـلة فيها هي بنت القصور وصاحبة الوجاهة الاجتماعية أو الأدبية، أما النمـط السينمائي فقد تسـرب إلــى المجلات وتركـزت كصـورة ثابتة بألوانها وأصباغها وإطلالتـها لتكون بـذلك نموذجا شعبيا عموميا »[1].

يؤكد **الغذامي** على أن صورة المرأة واحدة عبر التاريخ، وهي الصورة المرغوبة لدى الفحول وإن كانت تعززت قديما بالأدب وبالشعر على الخصوص، فحديثا تتماشى مع التطور التكنولوجي وعصر الصور المرئية .

وقد تنبهت الأنثى الواعية، التي لا ترضى قسمة الفحول التي حولوها إلى سلعة والى قيمة جسدية إذ تأتي :« معالم المقاومة ...من نساء أنفسهن ففي ولاية مينوستا الأمريكية تقدمت جمعيات النساء بشكوى إلى المحكمة ضد استغلال شركات الإعلان لجسد المرأة وجرى تقديم مشروع قانون يقضي بمنع استخدام جسد المرأة بوصفه مادة إعلانية تسويقية ومادة لإثارة الشهوة، مما هو إساءة للنساء واستغلال مادي تجاري للأنوثة، ولكن المحكمة قضت برفض المشـروع بدعوى أن هذا حـبس للحريــات وسيكون مخــالفة دستوريـة لأنــه يتعـارض مع حق حرية التعبير»[2].

لقد أحست النساء بظلم ثقافة الفحول في حقها ولقد أدركت المرأة أن تلك الإعلانـات الذات الطابع الجنسي تحط من قيمتها ولا تعلي من شأنها، فهي بهذا وسيلة لترويج سلـع وهذا الترويج يستدعي إغراء الفحول، والفحول لا يرغبون إلّا بالجسـد، وهذا هو الشــأن في كل مرة تريد المرأة أن تدخل إلى المعترك الثقافي بوعيها وعقلها، إلّا أن حــراس

1 – عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، ط1المركز الثقافي العربي– لبنان، ص115 .
2 – عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، ص 131– 132 .

الفحـــولة يتصدون لها بطرق وأساليب عديدة منها ما يذكره الغذامي من: « إعادة نشر الكتب القديمة التي تتعرض للعلاقة الجنسية مع المرأة»[1]. ومن تلك الكتب كتاب "الروض العاطر في نزهـــة الخاطر". كتاب تمثل للنسق الفحولي الذي يرى المرأة قيمة جسدية، إذ أن صاحبه النفزواي مارس فحولته على المرأة بكل ما أوتي من قوة، فـ:« الجسد المؤنث لدى النفزاوي بوصفـه جسدا مع خلوه من العقل والبصير وبكونه كائنا محكوما بالشهوة وخاضعا لشروط الشـــبق ومتجردا تاما من أي قيمة أخرى، لا قيم الدين ولا قيم العائلة ولا قيم العقل»[2]. لقد تعرض **الغذامي** في كتابه ثقـافة الـوهم إلى هذا الفـحل وقام بعرض ما جـاء في كتـابه الـروض العاطـــر في نـزهة الخاطر" وكذلك كتـاب ابن القيم الجوزيـــة "روضة المحبيـن ونـــزهة المشتاقين" فكتاب ابن القيم أقرب إلى القيم من كتاب "النفزاوي " حسب تفضـيل **الغذامي**.

وفي محاولة لتجاوز حدود الأنوثة الجسدية إلى أنثى الوعي، أرادت مـــي زيادة أن يسمع الفحول صوت قلمها، فقامت بفتح صالون أدبي لهم ببيتها لبـلوغ الهدف، فكان رد الفحول بـ: « إنّها صالون أنيق وليست قلما كاتبـا، وهي جسد جميل وليس عقـلا جـادا . والكلام عن أدبها ما زال ضربا من التغزّل والتعشق مثلما هو الحديث عن جسده. وكـل قول عن المرأة يتحول– أخيرا – إلى جسدها ويكون النقد والفكر غزلا وتشبيبا إذا ما كان موضوع الحديث هو كتابة المرأة »[3].

كان هذا وصف **الغذّامي** لصالون مي زيادة، كما رآه فحول عصرها الّذين حاولت أن تجد مكانا في وسطهم، لكّنهـم لم يسمحـوا لها بذلك، متخذيـن منها وسيلة للتغزل وتمّتع النظر فقط.

1 – عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم، ص7 .

2 – المصدر نفسه، ص17– 18 .

3 – عبد الله الغذامي، اللغة و المرأة ،ص 149.

ولاشك أن الأنثى تدرك بأن الثقافة الفحول التي شغلت الرجل بالشيء واحد طولا من الزمن وهو:« جعل المرأة رهينة عنده محبسين من الجهل والقهر ...وجعل الأمة تترنح تحت وطأة التخلف الثقافي والسياسي في عصر الذرة و الفضاء »[1]. والإسلام أنصف المرأة ووضع لها مكانة لم تعرفها ثقافة من الثقافات أبدا :«إن هناك تقاليد وضعها النّاس ولم يضعها رب الناس دحرجت الوضع الثقافي والاجتماعي للمرأة، واستبقت في معاملتها ظلمات الجاهلية الأولى، وأبت إعمال التعاليم الإسلامية الجديدة فكانت النتائج أن هبط مستوى التربية و مال ميزان الأمة كلها مع التجهيل المتعمد للمرأة والانتقاص الشديد لحقوقها...»[2].

إن الملاحظ في كتب **الغذامي** التغيب الشبه التام للفترة التي عاش فيها النبيﷺ القدوة والسراج المنير رغم البيئة الإسلامية التي يعيش فيها **الغذامي** وتغيب مكانة المرأة التي أكرمها بها دين الإسلام، لكن تعمد الفحول إلى إخفاء حقائق عن المرأة النموذج في الإسلام فإن: «هؤلاء يخفون عن عمد وسوء قصد أن المسلمات كن يصلين في المسجد الصلوات الخمس من الفجر إلى العشاء، وكن يشاركن في المعارك النصرة والهزيمة وكن يشهدن البيعات الكبرى، وكن يأمرن بالمعروف وينهين عن المنكر !. كانت المرأة أنسانا مكتمل الحقوق والأدبية، وليست نفاية اجتماعية كما يفهمها أولائك المتطرفون الجاهلون وكما أشاعوا عن الإسلام فصدوا عنه ونفروا منه...»[3].

إن الصورة النمطية للمرأة في المخيال العربي لم تتغير قيد أنملة منذ زمن الموءودة فبالرغم من أن الإسلام كدين كرم المرأة وأعطاها من الحقوق لم تكن لها من قبل إلّا أن المجتمعات العربية وفحولة الذكورة لم تواكب ما أعطاه الإسلام للمرأة بل كرست العادات

1 – محمد الغزالي، قضايا المرأة بين التقاليد الراكدة والوافدة ،ص 17 .

2 – المرجع نفسه، ص13 .

3 – محمد الغزالي، قضايا المرأة بين التقاليد الراكدة والوافدة، ص 27 .

الجاهلية والموروث الاجتماعي أكثر من القيم السامية للدين والمبادئ الإسلامية الحقيقية فكما يرى فالقراءة الذكورية والموروثات الجاهلية هي التي شوهت النصوص وهي من سببت كل هذا الظلم المسلط على المرأة.

الفصل الثاني: نسق الأنوثة

1. مفهوم الأنوثة
2. تأنيث اللغة
3. تأنيث القصيدة وتهشيم الفحولة

1-مفهوم الأنوثة :

جاء في لسان العرب:

«الأُنْثى: خلافُ الذكر من كل شـــيء، والجمع إناثٌ؛ وأُنُثٌ: جمـــع إنـاث، كحمـار وحُمُر. أَن المرأَة إنما سميت أُنثى، من البلد الأنـيث، قال: لأَن المـــرأَة أَلْيَنُ من الرجـــل وسميت أُنثى للينها »[1].

فالمرأة من أهم مميزاتها اللين، وقد قيل عنها الكثير؛ أنها خرجـت من ضلـع أعـوج إنها المرأة الأنثى، مخلوق ضعيف، الذي حار في وصفها الشعراء، وغرق الفلاسفـة في معرفة كنه وأعماقه وهام العشاق في طلب وده.

الأنثى هي ذلك الإنسان الرقيق، ذو العواطف الجياشة، والإحسـاس المـرهف، الـذي خلق على أجمل صورة، وعلى ألطف طبع، وأعذب صوت، وأرق كلمات، لكـن لم تعلـم الأنثى أنه يجب عليها أن تحافظ على أنوثتـها ورقتـها فـإنه من الممكـن أن تفقد أنوثتـها. لكن متى تخرج الأنثى عن أنوثتها ؟

الأنثى هنا هي من ينطبق عليها تصور الأنثى في ثقافة المجتمع، والثقافة تختلف مـن مكان إلى آخر. فإذا خالفت امرأة ذلك التصور الذي ترسخ في ذهنية مجتمع معين حينها ينشأ الوصف المتناقض "امرأة غير مؤنثة" هذا ما أثبته ابـن منظور في لسان العرب: « يقال: هذه امرأَة أُنثى إِذا مُدِحَتْ بأَنها كاملة من النساء»[2] .

فالأنوثة هي بـاقة من الصفـات والمقـاييس التـي يحددهـا المجتمـع للمرأة. هذه المقاييس تتعلق بالمظهر، السلوك، القدرات، الاحتياجات، الحقوق، والـدور الذي تؤديه

1 – ابن منظور، لسان العرب، ج1 جذر "أنث"، ص 229.

2 – المرجع نفسه، ص 229.

المرأة داخل المجتمع، فإذا التزمت بتلك السلوكيات الاجتماعية كانت أنثى بمعنى الأنوثة وإذا خالفت تلك السلوكيات فقد تخلت عن أنوثتها، وهذه السلوكيات تختلف من ثقافة إلى الأخرى باعتبار أن الثقافة هي مجموع من السلوكيات يتوارثها الفرد من جيل إلى جيل وتبقى راسخة في الوعي الجماعي لذلك المجتمع.

والملاحظ أن عبد الله محمد **الغذامي** لم يترك كتاب من كتبه إلا وتعرض فيه إلى المرأة بشكل من الأشكال، وفي محاولته لتعريفيها يقول: « فلو أخذنا كلمة امرأة وقلنا إن معناه هو =(بشر+بالغ +أنثى) وهذه الصفات الحسية تمثل المعنى الصريح، ولكن الكلمة تحمل صفات أخرى كالصفات النفسية والاجتماعية مثل معاني الرقة والحنان والعطف والحب وقد تحمل صفات نمطية مثل كثرة الكلام وإجادة الطبخ وأعمال المنزل. وربما حملت الكلمة صفات مفترضة لدى بعض الأفراد أو الجماعات من عصر إلى عصر فكلمة امرأة ربما رمزت في الماضي إلى الجهل (عدم التعليم) وقد تحل معنى (الإهانة) عند بعض القبائل. أما عند الأفراد فليس من شك أن كلمة (امرأة) كانت تعني لعمر بن أبي ربيعة معنى مختلفا كل الاختلاف عما تعنيه هذه الكلمة لعباس محمود العقاد »[1].

إن الصورة النمطية للمرأة في المخيال العربي لم تتغير قيد أنملة منذ زمن المـوءودة فبالرغم من أن الإسلام كدين كرم المرأة و أعطاها من الحقوق ما لم يكن لها من قبل، إلا أن المجتمعات العربية الذكورية لم تواكب ما أعطاه الإسلام للمرأة بل كرست العادات الجاهلية والموروث الاجتماعي أكثر من القيم السامية للدين والمبادئ الإسلامية الحقيقية. لقد تفنن الفحول في تعريف المرأة وقدموا لها من تعريفات ما يجعلها ليست إنسانا خلقت كما خلق أي مولود ذكر.

1 – عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير، ص132.

2- تأنيث اللغة

رأينا فيما سبق تسلط وظلم الفحول على الأنثى، وأمتد هذا التسلط إلى الكتابة واللغة حيث ظلت المرأة لا تمثل إلا معنى من معاني اللغة التي مارسها وتسلط عليها الفحول وظلت تلك المعاني لا تتعدى المظاهر الحسية. فالرجل لفظ، والمرأة معنى. فهذا يقتضي كما يخبرنا **الغذامي:** « أن تكون اللغة للرجل وليس للمرأة، فالمرأة موضوع لغوي وليست ذاتا لغوية، هذا هو المؤدى الثقافي في التاريخ العالمي عن المرأة وفي كل ثقافات العالم تظهر المرأة على أنها مجرد (معنى) من معاني اللغة نجدها في الأمثال والحكايات وفي المجازات والكنايات، ولم تتكلم المرأة من قبل على أنها فاعل لغوي أو كائن قائم بذاته والمعنى البكر بحاجة دائما إلى لفظ الفحل لكي ينشأ في ظله »[1].

ينقل لنا **الغذامي** قضية من القضايا التي شغلت الساحة النقدية والبلاغية فترة من الزمن، وهي قضية "اللفظ والمعنى" وأيهما أسبق، فهي قضية شغلت كبار البلاغيين أمثال الجاحظ والجرجاني وامتدت إلى المغرب العربي، إذ تناولها ابن رشيق المسيلي وأستاذه عبد الكريم النهشلي(*). و**الغذامي** بهذا الربط يحاول إيجاد النسق المهيمن على اللغة فالرجل هو الذي يملك اللفظ وبهذا فهو الذي يتحكم في اللغة من خلال إنتاجه للمعنى .

يخصص **الغذامي** كتابا تناول فيه "المرأة واللغة" يبحث فيه عن المصوغات التي بواسطتها تم استلاب اللغة من المرأة، ويؤكد **الغذامي** هذا الأمر دبر عن وعي وفعل مقصود ولم يكن عشوائيا، يقول :«من غير الممكن أن نتصور الثقافة على أنها كينونة

---

1 – عبد الله الغذامي، المرأة واللغة ، ص 08.

* – عبد الكريم النهشلي : شاعر وناقد لم يعرف عنه الكثير ،قيل أنه عاش في النصف الثاني من القرن الخامس للهجرة وقد تطرق إلى العديد من القضايا النقدية التي شغلت الساحة النقدية مدة من الزمن مثل قضية اللفظ و المعنى وقضية السرقات الأدبية ....:ينظر(جامعة المسيلة، كلية الآداب واللغات،حوليات الآداب واللغات العدد 02 أعمال الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري 21-22 – 2006 ،ص23-92) .

محايدة أو قوة غير عاقلة، بمعنى أنها لا تعقل فعلها ولا تنتصر لذاتها، إن الثقافة سلطة وقوة، أن الثقافة صورة بشرية عن مستهلكيها و منتجيها...»[1].

لقد دل **الغذامي** هنا على فعل الثقافي، بأنه فعل بشري فحولي واع، تسلط باسم الثقافة وعبر أنساقها لينتزع حق المرأة داخل الثقافة، لهذا: « يجرى حصر الأنوثة في أجزاء محددة من الجسد ذاته فليس كل ما في الجسد مطلوبا أو شرطا للأنوثة، بل إن بعضه مضاد ومناف للأنوثة، مثل العقل واللسان والعضلة الجسدية الرامزة للقوة وهذه كلها إن وجدت فهي علامات ذكورية تظهر على الأنثى »[2] .

فكلمة "اللغة" أصلها كلمة مؤنثة، ولكن بفعل الفحول يتم: « استلاب أنوثة اللغة بتذكيرها وردها إلى أصل مفترض »[3]. وسبب هذا الاستلاب حتى لا تصبح المرأة سليطة اللسان ضد الفحول .

انطلق الفحول في تجنيس النحو حسب ثقافتهم التي تسعى إلى إقصاء التأنيث من حقه اللغوي الطبيعي، يورد عبد الله **الغذامي** مقولة ابن جني بأن: « تذكير المؤنث واسع جدا لأنه رد إلى الأصل »[4].

وفي هذا الصدد نجد أبا علاء المعري ينسج بيتا شعريا يسخر فيه من عقل الأنثى وكل ما فيه تاء التأنيث بالضرورة يكون عقل أنثى :

أَلاَ تَرَى جَمْعَ مَا لاَ عَقْلَ يُسْنِدُهُ جَمْعَ المُؤَنَّثِ فِيهِ التَّاءُ وَالأَلِفُ؟[5]

1 – عبد الله الغذامي ثقافة الوهم، ص 139 .

2 – المصدر نفسه، ص 51 .

3 – عبد الله الغذامي ،المرأة واللغة، ص 16 .

4 – المرجع نفسه، ص 16 .

5 – أبو علاء المعري:"أنّا، معاشر هذا الخلق في سفه" ،رقم القصيدة:4751 ،http://www.adab.com

يشـير **الغذامـــي** إلـــى منطـق تقعيد الفحول للغة التي لا بد أن تتوافـق مـع ثقافتـهم حيث: « إن علامة التأنــيث ليست نقيضا للفصاحـــة كمـا في كلمة زوج وزوجة فحسب ولكنها أيضا رديف الحيوانية ويتقدم عليها الجنون والصغر مثلما أنها نقيض للبلاغة، وكل تميز لغوي وإبداعي فإنه فحولة »[1] .

فتفحيل اللغة جعلت الطفـولةَ والحيـوانَ أرقى مــن الأنوثة، ويؤكد هذا القول **الغذامي** في قوله :« هنا يحق للمجنون والطفـل وكـذا الحيـوان الذكي أن يدخل إلى قلعة (المذكر السالم)، أما الأنثى فلا يجوز لها الاقتراب من هذا الحق الذكوري الخالص (السالم)»[2].

لهذا نجد أن المرأة العربية عندما تدخل إلى مملكـة الفصاحـة لابد لها أن تتخلى على علامات التأنيث، وتتمثل بلغة الفحــول وهذا مـــا يؤكده قول **الغذامي**:« وإن كانت المــرأة العربية تدخل مملكة الفصاحة إلاّ إذا تخلت عن تـاء التأنـيث – كما في كلمـة زوج –...»[3]. ولابد للزوجة من وصي أو تابع فلا مكان لاسم صريح لها في ثقافة الفحول ولهذا نجد دائما مسميات عديدة للزوجة، وعددها **الغذامي** في قوله :«...

1- حرمة فلان = سوقية

2- زوجة فلان =اجتماعية

3- أهل بيته= أدبية

4- زوج فلان =فصيحة(شبه فلان)

5- حرم فلان= رسمية

6- امرأة فلان= عامية »[4].

---

1 – عبد الله الغذامي ، المرأة واللغة، ص 25 .

2 – المصدر نفسه، ص 25 .

3 – المصدر نفسه، ص 22 .

4 – عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير، ص 134 .

هذا الشأن بالنسبة إلى المرأة العربية التي إذا أرادت دخـول حصـــن الفحـول اللغـوي فعليها بتمثل لضمير المذكر. أما المرأة الغربية التي إذا أرادت أن تدخل هذا الحصن فإنها لا يتـحقق ذلك: « إلا إذا تنازلـــت عن اسمــها وعلامة وجودها وتكللت باسم زوجها لكي تكون جزءا من ممتلكاته المسجلة باسمه والمتحركة تحت مظلته، وهي بهذا لا تتخلى عن علامة لغوية فحســـب ولكنها تكسر صلتها بماضيها وسجل وجودها من أجـل أن تكـون زوجة، إن الحالة العربية حالة فصاحة فحسب، أما الحالة الغربية فهي حالة إلغاء تـام من جهة وإدماج تام من جهة ثانية، وفيما يكون التذكير في المضمر والمعلن معا »[1].

ويتتـبع **الغذامي** حال اللغة لبعض الكاتبات اللواتـــي أردن تأنـيث اللغة بدءًا من نـوال السعداوي التي ألفت كتابا بعنوان "الأنثى هي الأصل" وكـأنها ترد فيه على مقولة ابن جني أن التذكير أصل، فنوال السعداوي بالرغم من إعلانها العمل على تأنـــيث اللـغة وتحريرها من الفحول ومدافعتها عن قضـــايا المـرأة، إلا أنها عـبرت:« عن قلق المـرأة المثقفة وعن مشاكل النساء العاملات. والحديثُ خاص ومركز عن المـرأة ومشكلـة الأنوثـة، ولا مـحل للرجـل أو الذكـــورة في ذلك المبحث، ومع هذا فـإن مؤلفـة كتاب (الأنثى هي الأصل) تتحدث عن ضمير مذكر وتحيل إلى غائب مذكر في وسط الحضور المؤنث »[2].

وكذلك هو الحال بالنسبة إلى: «أعمال غادة السمـان، وسميرة مانـــع وآمال مختـاري ورضوى عاشور ورجاء عالم، إضافة إلى مي زيادة وسحر خليفة، خصيصا لرصد إحالات الضمائر عندهن فاتضحت سيطرت الضمير المذكر في كل حالة تجريد »[3].

1 – عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 22 .

2 – المصدر نفسه، ص 19 .

3 – المصدر نفسه، ص 20 .

يرصد **الغذامي** اعترافا واضحا من غادة السمان و–صاحبة ذاكرة الجسد –أحلام مستغانمي، إذ تقول غادة السمان في كتابها "عيناك قدري": « ما أروع وما أسوأ أن تكون امرأة »[1]. وكأن منطق الفكرة في كلمة "تكون" هي "تكوني" لأن المخاطب هي امرأة. أما بنسبة إلى أحلام مستغانمي التي تقول بكل جرأة :« أنها وجدت التحدث بلسان الرجل يسهل عليها الكتابة ويساعد على السرد ويجعلها تقول ما تعجز عن قوله كأنثى »[2].

شيء جميل أن تعترف أحلام مستغانمي أن اللغة أصل ذكوري لتستعمله كقناع تمرر به خطابها في ظل الهيمنة الذكورية، لا أن تحاول مواجهة تاريخ ثقافي فحولي بأكمله وأن تبرر أن الأنثى أصل كما فعلت نوال السعداوي، الذي ظل قولها" الأصل هي الأنثى " عائما على سطح اللغة وكلما أرادت الغوص في أعماق اللغة وجب عليها أن تستنجد بالأكسجين الذكوري .

ليست اللغة أصل ذكوري في اللغة العربية فقط، نجدها كذلك في اللغة الانجليزية حيث لا يمكن فصل كلمة امرأة" **woman** " عن الرجل" **man** ".

ونلاحظ أن كلمات : امرأة "**woman** "، بشرية" **mankind** "، إنسان "**Human** "، فكل ارتبطت بكلمة "**man**"، فلا معنى لها إلا إذا اقترنت بكلمة رجل كما يذهب إلى ذلك **الغذامي** .

يذكر **الغذامي** بأن:«اللغة تظهر تاريخيا وواقعيا على أنها مؤسسة ذكورية وهي إحدى قلاع الرجل الحصينة، وهذا يعني حرمان المرأة ومنعها من دخول هذه المؤسسة

1 – غادة السمان، عيناك قدري، ص 12 .

2 – مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري – تيزي وزو– "الخطاب "، دار الأمل،مدوحة– تيزي وزو–، العدد الرابع، جانفي 2009، ص 127.

الخاصة بالرجل، مما جعل المرأة في موضـــع هـامش بالنسبة لعلاقتها مع صناعة اللغة وإنتاجها، جرى ذلك حسب القانون التاريخي الذي يمنع المرأة من تعلم الكتابة »[1].

جرى هذا حرمانها في زمن ســادت فيه الفحولـية، لدرجـة أنّه عندما نجـحـت **ملك حفني ناصف** كأول أنثـى تتحصـل على شهـادة الابتدائــية وضعت لـها صورة في مجلة المؤيد وتحت صورتها اسمها كذلك. أطلق فحول على هذا الحدث بأنه زمن الأعاجيـب وأنه من علامات آخر زمن، حدث هذا في سنة 1900 م في مصر، حـين تحصلت ملك حفني ناصف (باحثة البادية) على شهادة الابتدائية والتي كانت حكرا على الذكور، وعـدد الناجحين في مصر بأكملها لا يتجاوز المائة تلميذ. لذا كان حصـول باحثة البادية على تلك الشهادة يعد حدثا بالفعل.

وفي قسمة ذكرها **الغذامي** وتم تبريرها بما تم تدوينه عبر تاريخ وتحت سلـطة الثقافـة الذكورية أن للمرأة حق الحكي وحق الكتابة للرجل: «والشاهد التاريخي يشير إلى أن الرجل هو سيد الكتابة ولا يحفظ التاريخ أية أمثلة عن وجود نسوي فاعل مع اللغة المكتوبة»[2]، من هذه القسمة جرى تطويع وتقعيد اللغة لخدمة ثقافة الفحول والتحكم فيها عن طريق كتابتها في ذاكرة الحضارة، حتى صار التذكير أصـلا للغة، وبهذا تم إقصاء المرأة خارج مسـار اللغة الثقافي بعيدا عن الأصل المؤنث. إلا أن الفحل لم يبخل على المـرأة مـن استعمـال أداة اللسـان في الحكـي، مع أنّه يؤمـن أن اللسان: « سلاحـا وسيفا يعوضـها عن القلـم ويجعلها ترضى بهذه القسمة المنصفة ويكون القلـم عضوا ذكوريا خالصا، وللمـرأة اللسان هذا ما أجمعت عليه الثقافات العالمية الذكورية »[3].

1 – عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 115 .

2 – المصدر نفسه، ص 27 .

3 – المصدر نفسه ، ص 38 .

فالمرأة لا يحمد فيها كثرة الكلام و يستحسن منها الصمت عن الكلام، بالرغم من كل هذا التسلط الفحولي على الأنثى، إلا أننا نجدهم يقدمون لها آلة (اللسان) لتعوضها عن القلم والسيف، ثم يتراجع عن هذه المنحة التي منحها إياها، حيث نجد في الكثير من ثقافات العالم سَخِرت من لسان المرأة، وكمثال على ذلك نذكر مقولة " المرأة سلاحها في فمها" ومنها من يقول أن اللسان آخر عضو يموت في المرأة .

وقديما في بريطانيا كان مصير المرأة الثرثارة عام **1500** وعقابها بوضع قناع وتركيب قطعة حديد في فمها، مما يمنعها من التكلم نهائياً. وبعض الأقنعة كانت تحتوي على جرس ثم يتم سحب المرأة في الشوارع والأسواق كنوع من التعذيب والعقاب ولكي تعتبر باقي النساء ويتجنبن الثرثرة[1].

لكن هل المرأة رضيت بهذه القسمة أم أنها تسعى إلى استرجاع أصل اللغة إلى الأنوثة ؟

يتتبع **الغذامي** مراحل كفاح من أجل استرجاع حرية اللغة، انطلاقا من الحكي الذي أفضته قسمة الفحول. فالمرأة ليس لها حق في التعلم والكتابة والقراءة، يذكر أن فقيهاً بغدادياً مشهوراً هو الشيخ **نعمان بن أبي الثناء الألوسي** قد وضع مؤلفاً في عام **1897** بعنوان:" الإصابة في منع النساء من الكتابة" يقول فيه: «فأما تعليم النساء القراءة والكتابة فأعوذ بالله منه، إذ لا أرى شيئاً أضر منه بهن. فإنهن لما كن مجبولات على الغدر، كان حصولهن على الملكة من أعظم وسائل الشر والفساد. وأما الكتابة فأول ما تقدر المرأة على تأليف كلام بها، فإنه يكون رسالة إلى زيد، ورقعة إلى عمرو...»[2] !

---

1 – (كيف عوقبت المرأة الثرثارة في بريطانيا قبل 500 عام؟!):
http://www.alquds.com/articles/145929265736687810، 30-03-2016 .

2 – علي الوردي، دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، دار دجلى والفرات ،بيروت ط1 ، 2009 م .ص 347.

ويستمر في التمثيل على ذلك، برجل شرير سفيه تهدي إليه سيفاً، أو سكير تعطيه زجاجة خمر، فاللبيب من الرجال هو من ترك زوجته في حالة من الجهل والعمى، فهو أصلح لهن وأنفع.

بهذا المرأة الجاهلة التي لا تقرأ ولا تكتب أنفع لزوجها من التي تقرأ وتكتب، وتم ذلك المنع بإيعاز من فحول الدين، لكون المرأة مجبولة على الغدر، فتعلم المرأة الكتابة يمكنها من استخدامها كوسيلة: « من أجل (المكاتبة)، ومصطلح المكاتبة يتضمن الغدر والخيانة والفحش، ويعني استخدام الثقافة من أجل إقامة جسور العشق وتسهيل سبل الخيانة وتوريط الحبيب في علاقة مغشوشة هدفها الابتزاز و الاتجار بالجسد»[1].

يرى **الغذامي** أن الحكي أولى المراحل التي سلكتها المرأة في سبيل تحرير اللغة، وذلك انطلاق من حكايات ألف ليلة وليلة .

فشهرزاد قد أحسنت استعمال لغة الحكي التي رأت فيه خلاصها وخلاص بني جنسها من الإناث اللواتي هَددهن الانقراض، بعدما أن قررَ الملكُ الزواجَ كلَ ليلةٍ من بكرٍ، ثم يقتلها صباح اليوم التالي، تخلصاً من بقائها الذي قد يسبب له الخيانة ثانيةً، وانتقاماً من زوجه الأولى التي لم ترع حرمة قصره. وحين لا يجد وزيره بكراً يقدمها للملك عروساً تبرز شهرزاد ابنة الوزير ذاته إلى ساحة الحكي. فتتطوع لإنقاذ أبيها وإنقاذ النساء بعدها، بأن تكون زوجة لشهريار.

وكما هو معلوم أن ابنة الوزير عادة ما تكون صاحبة ثقافة واسعة. فيحكى أنها قرأت عديداً من الكتب التي ملأت بأفكارها عقلها، ستعين أختها الكبرى شهرزاد في مهمتها. فتستأذن الملك شهريار بأن تحكي لأختها دنيازاد قصة – كعادتها – قبل نومها، فيسمح

1 – عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 102 .

لها. في حين أن القصة كانت تلقى على مسامعه. وتستغل شهرزاد ذكاءها الوقاد بأن تنهي الليلة من غير أن تنهي القصة، فتسكت عندئذٍ عن الكلام المباح لأن الشمس أشرقت والديك صاح. ويقرر الملك حينئذٍ أن يقتل شهرزاد في الليلة التالية بعد أن تتم حكايتها لأختها، فقد شاقه أن يعرف نهايتها.. وهكذا تستمر ألف ليلة وليلة. إلى آخر ليلة بعد الألف التي قرر فيها أن يتزوج شهرزاد، وفيها أقام حفلا للزواج .

وأمام فحولة الملوك التي أرادت أن تعاقب كل النساء بخطأ ارتكبته امرأة واحدة، يقول **الغذامي** أن شهرزاد قدمت علاجا بارعا لحد من سطوة هذا الملك: « وكأنما ما جرى شبيه بجلسات المحللين النفسين المعاصرين فشهرزاد أجلست زوجها قرابة ثلاث سنوات تعالجه باللغة وتروضه بالسرد، تنوع عليه الأقاويل إلى أن تشافى من دائه من جهة وتم إنقاذ بنات المدينة من الموت من جهة أخرى »[1].

يؤكد **الغذامي** على أن "ألف ليلة وليلة" خطاب أنثوي لا تقوى على إنتاجه سوى امرأة وليس للرجل فيه سوى التدوين، ويعدد بعض الأدلة التي تشهد على أنثوية النص منها:

- حدوث الحكي في الليل وتستره في النهار، وهذه هي طبيعة ثقافة الفحول التي لا تسمح للبنت العذراء بالظهور في النهار، فإذا أرادت الخروج تخرج باكرا قبل طلوع الشمس وتعود في الظلام لكي لا يراها حد.
- حكايات ألف ليلة وليلة كجسد نصي يتناسب مع طبيعة الجسد الأنثوي في توالده وتمدده وتناسله، فحكاية ألف ليلة هي حكاية واحدة تمددت وتناسلت لتصبح ألف حكاية وحكاية، وهذا هو جسد المرأة الذي يلد ويتناسل وهذا لا يتناسب مع جسد الرجل .

1 – عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص62 .

– من العلامات أن حكايات ألف ليلة وليلة نص أنثوي، أنه جاء من غير مؤلف ولأنه لا يسمح للمرأة من حمل القلم والتدوين، فطبيعة الحكايات لا تتناسب مع ثقافة الفحول لهذا جاءت الحكايات من غير مؤلف .

وإن كان حق الذكور من الحكايات هو تدوينها، يعني هذا لابد من وجود أثر للفحول في نص الحكايات، وهذا ما لاحظته سهير قلماوي صاحبة كتاب "ألف ليلة وليلة" التي تناولتها في دراستها لرسالة الدكتوراه، حيث أدركت: «أننا في ألف ليلة وليلة أمام نص (أصيل) وهو النص الأنثوي الذي يمثل الحكايات وتناسلاتها، وبإزاء ذلك فقرات (دخيلة) من وضع المدونين الرجال، وهذا من أجل تحويل النص الأنثوي إلى نص مذكر، وعلامة الدخيل هي الفحش والشبق المغالي فيه وغير الطبيعي .»[1]

تتفق سهير القلماوي مع **الغذامي** بأن النص ألف ليلة وليلة من تأليف أنثى، إلا أن سهير قلماوي لاحظت الفحش والشبق الذي هو ليس بالغريب عن ثقافة الفحول نحو المرأة في نص الحكايات. إذ يحاول الرجل تحت ضغط ثقافة الفحول أن يبقي على نص المرأة كقيمة جسدية، وهذا ما يذهب إليه **الغذامي**، عندما كان كتاب " كليلة ودمنة " لابن المقفع الذي هو نص على لسان الحيوانات، أرقى من ألف ليلة وليلة التي جاءت حكاياتها على لسان أنثى، بهذا تمنع ثقافة الفحول بالاعتراف بأن المرأة قيمة ثقافية وإنسانية عاقلة.

فحكايات ألف ليلة وليلة أسست وعيا أنثويا لنساء بعد شهرزاد، حيث أدركت المرأة أن بمقدورها استرجاع اللغة وردها إلى أصلها الأنثوي الطبيعي، فإذا كانت شهرزاد بلغة الفحول استطاعت أن تنقذ جنس الأنثى من سلطتهم، فكذلك هو طريق إلى تحرير الكتابة واللغة من تسلط الفحول. فهل بمقدور النساء من تحرير اللغة وفك سلطة القلم من يدي الرجال ؟

1 – عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 81 .

يرى **الغذامي**: « أن طريق المرأة إلى موقع لغوي لن يكون إلا عبر المحاولة الواعية نحو تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة تصارع الفحول وتنافسها، وتكون عبر كتابة تحمل سمات الأنثوية وتقدمها في النص اللغوي لا على أنها (استرجال)، وإنما بوصفها قيمة إبداعية تجعل (الأنوثة) مصطلحا إبداعيا مثلما هو مصطلح (الفحولة) »[1].

والمرأة على وعي بأن الرجل سلب حقها الذي منحه إياها الإسلام كما تقر بذلك **مي زيادة** وغيرها من النساء إلا أن ثقافة الفحول جعلت من المرأة جسدا شبقيا خلقت لإمتاع الرجل. ويرى عبد المجيد جحفة أن المرأة استطاعت الدخول إلى اللغة، إلا أن دخولها إلى الكتابة التي تعد :« خلقا ذكوريا، فان دخول المرأة إليها سيكون دخولا عراكيا. إن الكاتب يلج مجال الكاتبة مدججا بكل ما أوتي من سلطة. يدخلها محملا بأسلحة التي شحذها على مرّ العصور (السيف / القلم /القضيب)، يدخلها السلطة الذي تضمن اللغة فعاليته الأكيدة »[2].

أدرك عبد المجيد جحفة أن المرأة لابد لها من إعلان عن معركة ضد ثقافة الفحول إذا كانت تريد تحرير القلم من سلطة الذكور، وهذا الأمر لا يخفى على الأنثى نفسها فقد ظهرت نساء حملت لواء تحرير اللغة والكتابة من سطوة الرجال أمثال مي زيادة ونوال السعداوي، وملك حفني ناصف(باحثة البادية)، وغادة السمان وغيرها إلا أن عبد الله **الغذامي** يرصد إحالات الضمائر لدى هؤلاء الكاتبات العربيات. فالكاتبة العربية، كما يقول، لا تحسن الكلام عن ذاتها إلا إذا فكرت في هذه الذات بوصفها ذكراً. وبدلاً من أن تنجح ـ مي زيادة عندما أقامت صالونها . في بيتها في تأنيث المكان، تولّى المكان ذاته تذكير أنوثتها، وهي تحتاج إلى سنين من الفعل اللغوي لكي تتجاوز هذا المأزق، فهناك الكثير من الكتابات الأنثوية التي تمثل هروباً من الأنوثة وترفعاً عن الجسد المؤنث كما

1 – عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 55.

2 – عبد المجيد جحفة، سطوة النهار وسحر الليل، ص 53 .

صرحت أحلام مستغانمي (كما ذكرت سابقا)، وهذا ما ذهب إليه عبد المجيد جحفة بأن: « المرأة لا تتكلم إلا من خلال الرجل في لغتنا، ويمكن أن يدخل هذا في عنصر الذكوري في المرأة، وهو العنصر الذي يضمن لها فيما يبدو التفاعل مع المحيط »[1]، أكد عبد الله **الغذامي** هذا بقوله: « وقد استعرضت أعمال غادة السمان، وسميرة المناع، وأمل مختاري ورضوى عاشور ورجاء عالم إضافة إلى مي زيادة وسحر خليفة، خصيصا لرصد إحالات الضمائر عندهن فاتضحت سيطرة الضمير المذكر في كل حالة تجريد... وكأن المرأة لا تحسن الكلام عن ذاتها إلا إذا فكرت في هذه الذات بوصفها ذكرا »[2].

ففي هذه المرحلة التي مدت المرأة يدها إلى اللغة وإلى الكتابة، قد دخلت إلى أحد أحصن قلاع اللغة الذكورية، التي لا يذكر التاريخ مرة أن امرأة تجرأت وحملت القلم الذي ظل مذكرا .

على الرغم من المأزق الذي وقعت فيه الكاتبات اللواتي حملن لواء تحرير الكتابة من الفحول ورد اللغة إلى أصلها الأنثوي الطبيعي، فأنه تمت تعزيز لغة الفحول أكثر .

جاءت مرحلة تحرير اللغة والكتابة من يد الفحول، بعد أن تشكل عند المرأة وعي بالمأزق الثقافي الذي وقت فيه زمنا طويلا، ويذكر **الغذامي** النموذج النسوي الذي استطاع أن يرد اللغة إلى أصلها من خلال :« رواية أحلام مستغانمي كمثال على الانقلاب اللغوي ...في هذه الرواية تعلن الأنوثة عن نفسها وتقدم ذاتها بوصفها قيمة لغوية ...المرأة تجرأت على هذا الاحتكار، دخلت تعلن عن أنوثة اللغة، ولتصنع (الأنوثة) بإزاء (الفحولة)، وهذا ما سعت هذه الرواية إلى...مهمة تفكيك الفحولة وتكسيرها »[3].

1 – عبد المجيد جحفة، سطوة النهار وسحر الليل، ص 47 .

2 – عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 19 –20 .

3 – المصدر نفسه، ص 180 –181 .

أحلام مستغانمي صاحبة رواية ذاكرة الجسد التي سعت من خلالها إلى قلب موازين الثقافة الذكورية التي تسلطت على المرأة على مدى قرون، وفي مختلف الثقافات العالمية وجعلها قيمة جسدية لا أكثر، وحرمت حقها من التعلم ومن اللغة والكتابة، إذ لم يقتصر إنجازها على عنصر الحكي كما فعلت شهرزاد، بل راحت لتفكك الكيان الفحولي في روايتها وتعمدت كسر تلك الثقافة الذكورية. ويرى **الغذامي** أن كتابة أحلام مستغانمي لرواية ذاكرة الجسد: «كتابة نوعية (لا فردية) وهي أنوثة (لا فحولة) وهي استقلال الذات وتحررها من المستعمر، هي نقلة من شاعرية الفحول إلى شاعرية الأنوثة »[1].

يرى **الغذامي** في ذاكرة الجسد وعي الأنوثة، بإمكانية ممارسة اللغة ذات الأصل الطبيعي الأنثوي، فيذهب يقف عند آليات هذا التحول، كما يتوقف عند كل نقطة يرى فيها تعمد مستغانمي للتأنيث، وتتمثل آليات التحويل من الفحولي إلى الأنثوي في مايلي:

1- تحويل الرجل إلى أداة كتابة (موضوع) بعدما كانت المرأة موضوع تناوله الفحول في كتاباتهم .

2- جعل الرجل ناقصا من خلال تصوير البطل خالد الذي قطعت يده، وبهذا يتساوى مع المرأة التي حسب فرويد أنها رجل ناقص وهذا ما يؤكده قول **الغذامي:**«ينتهي خالد بين يدي النص مع انتهاء فحولته فهو رجل ناقص بيد واحدة. هكذا كتبته المرأة وجعلته ينكتب ناقصا وخاسرا ..»[2].

3- تفكيك وخلخلة مركز الأبوة من تصوير خالد الذي يضمر في نفسه الخيانة وهذه الصفة تتنافى مع صفات الفحول .

1 - عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص182 .

2 - المصدر نفسه، ص 184 .

4- في ذاكرة الجسد:« يحكي الرجل وتدون المرأة على نقيض ألف ليلة وليلة »[1]. يرى **الغذامي** في ذاكرة الجسد الرجل يحكي كما كانت تحكي شهرزاد والمرأة دونت ما كان يحكي بواسطة الكتابة حيث انقلبت الموازين .

5- بعد أن بترت ذراع الرجل، نزعت من الرجل الكتابة اللغوية وأبعدته عنها، وجعلته يكتفي بالرسم.

6- جعل الأنوثة بطلة في النص وفي الواقع المعيشي، وهذه البطلة متمثلة في شخصية "أحلام"، بطلة في الرواية ومؤلفة في الواقع .

وبهذا: « تم تحرير اللغة من سلطة الفحولة ...من هنا فإن اللغة تحتفل بحريتها وبأنوثتها المستردة »[2].

لقد قرأ **الغذامي** رواية ذاكرة الجسد من خلال الجوهر اللغوي الذي راح به بعيدا في قراءته، وكأن الذي يقرأ تلك المواقف التي وقف عليها **الغذامي**، يقر بعبقرية أحلام مستغانمي لا بعبقرية **الغذامي**، لكونها أعدت استراتيجية محكمة قبل كتابة روايتها لتفكيك الثقافة الذكورية، دون أن يتمظهر ذلك على السطح وفي أحداث روايتها.

لقد تدرج **الغذامي** في كتابه المرأة واللغة وفق مراحل، ليبين فيه مركزية الذكورة وظلامية وظلم المرأة والطريق في استعادة مكانتها كقيمة ثقافية لا جسدية . وتنطلق رحلة استرجاع اللغة من حسن استغلال شهرزاد للغة الفحل وثقافته لتواجهه بها، وتنتهي بقلب موازين الثقافة الفحولية وتفكيكها مع أحلام مستغانمي وإحلال ثقافة موازية لثقافة الفحول هي ثقافة الأنوثة .

1 - عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 185 .

2 - المصدر نفسه ، ص 191 .

3 – تأنيث القصيدة وتهشيم الفحولة:

بعد أن نجحت المرأة في استرجاع حق اللغة وحق الكتابة، وتحقيقها مكانة ثقافية مميزة بما وصلت إليه في مجال السرد، جاء الغذامي في كتابه تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، مكملا لمشروعه في عرض مكانة المرأة في اللغة، وفي هذه المرة ينتقل الغذامي من السرد إلى الشعر العربي الحديث، حيث يتوقف عند حادثة ثقافية حدثت في العراق عام 1947 وهي ظهور الشعر الحر على يد نازك الملائكة .

يُقَسِّمُ الغذامي الشعر العربي إلى مرحلتين بارزتين؛ أولاهما مرحلة "الشعر الذكوري" والمرحلة الأخرى مرحلة "تأنيث القصيدة "، والمرحلة الأولى هي الأطول والأعمق، إذ إنها امتدت على مدى التاريخ، حتى أواسط القرن العشرين، وهو ما تم تسميته بالشعر العمودي الذي هو قائم على عمود الشعر، تلك المرحلة كان النسق الذكوري (الفحولي) هو الغالب وهو المسيطر وكان الجميع ينتج خطابا شعريا فحوليا بمن في ذلك النساء أنفسهن كالخنساء وليلى الأخيلية.

وفي مقابل ذلك نجد مرحلة تأنيث القصيدة بدأت مع نازك الملائكة سنة 1947م، عندما عبرت في قصيدتها "الكوليرا" عن الوباء الذي أصاب مصر، إلا أننا نجد في المرحلة الأولى عدد ضئيل من الشاعرات برغم مساواة المرأة والرجل في الفصاحة واللغة، على عكس مرحلة تأنيث التي اختلفت فيها درجات الفصاحة اللغوية لسيطرت الفحول على التعليم و واقتصاره على الذكور دون الإناث، ولكن بعدما تم تأنيث القصيدة في النصف الثاني من القرن العشرين ظهر من الشاعرات أضعاف مما كان قبل هذه الفترة .

لنتأمل طوال الفترة الممتدة التي هي أكثر من 2000 سنة لم يظهر سوى بضع شاعرات أمثال ليلى الأخيلية والخنساء هذه الشاعرة التي: «استفحلت واسترجلت، ومن ثم

لم تغيـــر شيئا في النسق الثقافي وصـــارت مجرد صوت يحـاكي ويردد ومــن ثم يعـزز النموذج ويقويه ويقوي ذكوريته، حتى صار شعر الخنساء مجرد بكاء»[1]، بهذا عززت المرأة الشاعرة الخطاب الذكوري في قصائدها. لكــن لمـاذا نجد خلال 50 سنة فقط ظهر منهن الكثيرات ؟ فما الذي كان يمنع ظهور الشاعرات في تلك الفترة ؟

يدعو الغذامي: «أن نقرأ قصيدة الشعر الحـر (قصـيدة التفعيلـة) بوصـفهـا حادثة ثقافية لا حادثة عروضية أو أدبية أو جمالية مجردة .»[2].

يؤكد الغذامي أن عمل:« نازك كان مشروعا أنثويا من أجل التأنيث، وهذا لم يكن ليتم لو لم تعمد–أولا– إلى تهشيم العمود الشعري وهو عمود مذكر، عمود الفحولة »[3].

لكن هل فعلا نازك الملائكـة تعمـدت إلى تهشيم العمود وكسـر العمود الشعري أم أنها ضرورة التجديد ؟ لماذا كان ذلك التهشيم على يد امرأة ؟ لماذا حدثت في العراق بالذات ؟

أسئلة يطرحـها الغذامـي ويتوسل بمنطــق النقد الثقافي لكشف عن حيلها في تمريــر أنساقها، وكيف تعامل النسق الفحولي هو أبرز الأنســاق الثقافيـــة قوة وهيمنة مع مشروع التأنيث؟

إن استقراء التاريخ يذكر علامات كثيرة تشير إلى مسـاع حثيثـة إلى حجـب "الأنوثة" عن الشعر وقمع التأنيث أن يلبس الخطاب الشعري. فالغذامــي يكتفي بذكـر أبرز تـلك الشواهد فيما ورد عن عبد الملك بن مروان والشاعر ابن قيس الرقيات حينما أنشده قائلا:

« إنَّ الحوَادثَ بالمَدينَةِ قَدْ أَوْجَعتنِي وقرعنَ مروتيه

1 – عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص35 .

2 – المصدر نفسه، ص 65 .

3 – المصدر نفسه، ص17 .

وجبنني جب السنام ولم يتركن ريشا في مناكبيه

فقال له عبد الملك :أحسنت لولا أنك خنثت في قوافيك ، فرد ابن قيس الرقيَّات قائلا :

ما عدوت كتاب الله (ما أغنى عني ماليه . هلك عني سلطانيه)»[1].

فما قاله عبد الملك لم يصدر عن ذائقته شخصية بل يتمثل الثقافة الفحولية لحجب التأنيث عن الشعر ولقد سلكت الثقافة سبلا عديدة في سبيل ترسيخ ذلك الحس المعادي للتأنيث وعبد الملك بن مروان كان يتكلم بروح الحس الذوقي الشعري الفحولي الذي يرى الشعر في الفحولة ولا يراه في التأنيث ويرى الليونة قيمة أنثوية لا تُقبل في الشعر مثل قوافي ابن قيس الرقيات .

ولهذا جرى النظر إلى فن الرثاء على أنه فن نسائي لا يليق بفحول الشعراء أن يبحروا فيه، فنحن نرى الفرزدق يتمنع عن رثاء زوجته النوار، وجرير الذي نجده يعتذر للفحول حينما رثى زوجته وقال في قصيدته الرائعة:

لَوْلاَ الحَياءُ لهَاجنِي* استِعبارُ وَلزُرتُ قَبرِكِ والحَبيبُ يُزَارُ[2]

يخاطب الشاعر زوجته خالدة المتوفيه بأنه محزون لفقدها، ولولا أنه يستحي من البكاء لبكى واستعبر، ولكان زار قبرها الّذي زيارته مبرره، ولكن مع ذلك يمنعه الحياء من القيام بها. لكن مما يستحي جرير؟

فقد اعتذر قبل رثاء زوجته مراعيا الضغط الكبير الذي يمارسه عليه الشرط الثقافي الذي يستعيب فن الرثاء على فحول الشعراء. ومن المثير حينما نعلم أن المرأة حينما

1 – عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص38 .

* – في كتاب شرح ديوان جرير،لإسماعيل الصاوي، وجدت كلمة (عادني) في البيت الأول بدل (هاجني)

2 – محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، شرح ديوان جرير، ط1 ، مطبعة الصاوي بمصر، 1353هـ، ص 199.

كانت ترثي، لم تكن لترثي إلاّ الرجال، وأحسن مثال على ذلك الخنساء التي لم ترث امرأة قط .

وهذه الشواهد قديما، أما الشاهد الأبــرز في عصرنا هذا كــان:« في الرد على دعوة محمد مندور للشعر المهموس، حيث وصفت الدعوة وصاحبها بالتخنث... »[1].

فما أقدمت عليــه نازك الملائكة في مشروعها لتأنيث القصيدة بتقسيم البحــور الشعرية حيث اختارت ثمانية بحور الصافية: الرجز، الكامــل، الرمــل، البسيط، المتقارب المتدارك، الهزج، السريع و الوافر، وتــركت الثمانيــة الباقيــة لكونها بحور لا تتناسب مع التأنيث أما: «البحور الثمانية المختارة تحمل سمات الأنوثــة. مــن حيث كونها قابلة للتمــدد والتقلـص كشأن الجسد المؤنث الذي هو جسد مرن يزداد وينقص حسب الشـــرط الحيوي في تولــد الحياة فيه وتمددها من داخلــه وانبثاقهــا مـنه...وهـذه صفة تتوفــر فــي البحور الثمانيــة المختارة »[2]، أمــا عن البحور الأخرى كالطويل والمديد والمنسرح والخفيف...فهي بحــور تحمل سمات الفحول في جوهريتها وصلابتها كونها لا تقبل التمدد والتقلص .

وبعد أن اختارت نازك من البحور ما يناسبها ويناسب مشروعها الأنثوي راحت تقـاسم الفحول في القصيدة العمودية التي تقوم على ساقين (شطرين) بأخــذها النصف القصيــدة وتركت النصف الأخر :« وفي هذا الأخذ والترك علامات واضحة علــى مشروع التــأنيث فالمأخوذ هو النصف والنصف هو نصيب الأنثى »[3].

1 –عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ،ص 40 .

2 – المصدر نفسه، ص17 .

3 – المصدر نفسه، ص17.

ويجزم الغذامي على أن فعل نازك فعل واع وعن سابق تخطيط لتكسير عمود الفحولة الذي ظل راسخا على مدى الزمن. أما نازك تذكر خمسة عوامل جعلتها تختار الشعر الحر هي:

1- النزوع إلى الواقع:

تتيح الأوزان الحرة للفرد أن يهرب من الأجواء الرومانسية إلى جو الحقيقة الواقعية وقد تلفت الشاعر إلى أسلوب الشطرين فوجده يتعارض مع هذه الرغبة عنده لأنه من جهة مقيد بطول محدود للشطر وبقافية موحدة لا يصح الخروج عليها، ولأنه من جهة أخرى حافل بالغنائية والتزويق والجمالية العالية التي تجعل الشاعر يذهب بعيدا بخياله تاركا واقعه[1]. أما الغذامي فيرى في هذا الظرف بأن نازك تتهم الشعر الفحولي بألا واقعية.

2- الحنين إلى الاستقلال:

فالشاعر الحديث يحب أن يثبت فرديته باختطاط سبيل شعري معاصر يصب فيه شخصيته الحديثة التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم تميزه عن أسلافه وذلك لطبيعة الزمن المتغير[2].

3- النفور من النموذج :

وتقصد بالنموذج : « اتخاذ شيء ما وحدة ثابتة وتكرارها بدلا من تغييرها وتنويعها ... لقد جاء الشاعر المعاصر باتجاهاته الحديثة ونظر في نظام الشطرين فوجده يبيح له شكلا مقيدا بنمط معين ذي طبيعة هندسية مضغوطة»[3]، لقد كان شكل

1 – ينظر: :نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر، ط 3 ، مكتبة النهضة، بغداد 1967، ص 43.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص45

3 – المرجع نفسه، ص 45 .

القصيدة العمودية نموذجا لكل من أراد أن يقول الشعر وظل يتكرر حتى أصبح وكأنه شي مقدس لا يجوز لشاعر أن يخرج عنه. وهذا السبب أدى إلى ظهور العديد من التجارب قبل نازك في كسر هذا المقدس مثل الموشحات، الشعر المرسل .

4- إيثار المضمون:

يتجه الفرد العربي المعاصر إلى تحكيم المضمون في الشكل، وهذا مرتبط بما نراه من ميل العصر إلى الإنشاء والبناء، إن الشكل والمضمون يعدان في أبحاث الفلسفة الحديثة وجهين لجوهر واحد لا يمكن فصل جزئيه إلا بتهديمه أولاً.

ولقد جاء عصرنا هذا على أثر العصر المظلم الذي غلبت فيه على الشعر العربي القوالب الشكلية والصناعية الفارغة والأشكال التي لا تعبر عن حاجة حيوية...وقد كان ردّ الفعل المباشر عند الشاعر المعاصر، أن يتجه إلى العناية بالمضمون، ويحاول التخلص من القشور الخارجية .

ومن ثم فإن الأسلوب القديم عروضي الاتجاه، يفضل سلامة الشكل على صدق التعبير وكفاءة الانفعال ، ويتمسك بالقافية الموحدة، لو على حساب الصور والمعاني التي تملأ نفس الشاعر[1] .

الغذامي يرى أن نازك تريد أن تضع لنفسها موقع قدم، وتجعل من نفسها صوتا مسموعا وفاعلا في ظل هيمنة الفحول الذي أراد بالتأنيث أن يبقى هامشيا وبعيدا عن الخطاب الفحولي.

لذا نجد بعد أن أعلنت نازك عن قصيدتها الحرة "الكوليرا" عام 1947م تهجم الفحول على نازك في محاولة لإبعادها عن الريادية والأسبقية في إظهار الشعر الحر، فمنهم قال

1 – ينظر : نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 47 .

بأنها نوع من الموشحات، كما أخذ الغذامي بهذا الرأي في كتابه الصوت القديم الجديد كما يشر في قوله: «لقد رأينا أن محاولات التجديد في عمود الشعر العربي قد وجدت منذ زمن الموشحات، أن لم يكن قائمة منذ وجود الشعـــر العربي نفسه وذلك في شعـــر الأراجيز والمسمطات، وما إليها من أنماط شعرية مخالفة للقصيدة العمودية ذات الروي الواحد. وزادت الرغبة في التجديد عند الشعـراء في العصر الحديث منذ مطلع القرن، فكان الشعر المرسل، وكونت الموشحات الحديثة، وكان الشعر الحر المنثور وقصيدة النثر»[1].

فَتَمَثُّلُ الغذامي لنسق الفحول يبدو واضحا من خلال دفاعـه عن النسـق الفحولي فـي الشعر ومحاولـة إبعاد نـازك عن ريادتـها في الشعـر الحر. وما كان لهم هدف إلا:«من أبعاد هذه الأنثى من شرف الريـادة، بمعنى أن الفحـولة لا يكسـرها إلا فـحل، أمـا الأنثى فليس لها إلا أن تكون تابعة لا رائدة وعاجزة لا قادرة وتظل الأنثى هي أنثى ...»[2].

ويستمر الغذامي في إبراز قدراته النقدية في زحزحة نازك وقصيدتها الكوليرا التي قال بأنه حدث: « في عام **1947** وقعت الكوليرا في مصر، وهناك في بغداد وقعت (كولـيرا) أخرى»[3].

وفي كتابه الصوت القديم الجديد يقارن بين قصيدة "من سفر الزمـان " لميخائيل نعيمة التـي كتبهـا عام 1919 مـع قصيدة "الكوليرا" لنـازك من الناحيـة العروضية ليستنتج أنه سبقها ميخائيل نعيمة: « وبهذا تخرج قصيدة الكوليرا من الشعر الحر **وصاحبتها** مسبوقـة بميخائيل نعيمة ونسيب عريضة والجميع يأخذون بنظام الموشحات في هندسة القصيـدة وتوزيع التفعيلات عليها والروي ...»[4].

1 – عبد الله الغذامي، الصوت القديم الجديد، ص 37 .

2 – عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 13 .

3 – المصدر نفسه، ص 11 .

4 – عبد الله الغذامي، الصوت القديم الجديد ، ص 36 – 37 .

الغذامي ذكر أن ميخائيل في تجربته هذه لم يسم هذا النوع من الشعر.على الرغم من تحمل نازك للكثير من الانتقادات الفحولية في محاولة إبعادها على أن تكون رائدة لهذا النوع من الشعر إلا أنها خرجت عن صمتها لترد عن قول إن هناك من سبقها إلى هذا النوع فتقول إن تلك التجارب كتجارب ميخائيل : « مرت ورودا صامتة على سطح تيار، وجرفها الصمت فلم يعلق عليها أحد، ولم يتقبلها شاعر واحد. فضلا عن أنها لم تكن مصحوبة بدعوة رسمية تثبت القاعدة العروضية لهذا الشعر الجديد وتنادي الشعراء إلى استعماله. يضاف إلى ذلك أن ناظميها أنفسهم لم يكونوا شاعرين بأهمية ما صنعوا على أي وجه من الوجوه . ولذا لم يستمروا في استعماله وإنما تركوه وشيكا بعد قصيدة واحدة أو اثنين وعادوا إلى أسلوب الشطرين كأن لم يكن شيء...»[1].

وترد نازك كذلك على الذين يخلطون بين الموشحات والشعر الحر فتقول :« أما الموشحات الأندلسية، وحتى إذا تساهل بعض التساهل في الطول، فإن ذلك يجري في حدود معينة تجعل الموشح أبعد ما يكون عن الشعر الحر. وإنما الشعر الحر شعر تفعيلة، بينما بقي الموشح شعرا شطريا »[2].

وبعدها إصرار الغذامي على فك ريادة الشعر الحر من نازك الملائكة، وبعد أن تحامل عليها في كتابه "**الصوت القديم الجديد**" والذي أرى أنه من خلال عنوان الكتاب في حد ذاته حاملا لنسق الفحول الذي يأبى التأنيث، وكأن الصوت القديم والذي هو صوت الفحول، هو الصوت الجديد فلا مكان للأنثى فيه، ويقر الغذامي في كتابه تأنيث القصيدة على أسبقية نازك.

وقد أورد في كتابه هذا الأخير بعض المراحل التي أدت إلى تأنيث القصيدة ونجاح نازك رغم المجهودات التي بذلتها:« الثقافة المذكرة لتصدي ومواجهة الانتفاضة المؤنثة

1 – نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص16–17 .

2 – المرجع نفسه، ص 26 .

وبذلت جهودا جبارة على أيدي الفحول من رجال النقد وحراس الثقافة غير أن التاريخ كتب حبكة أخرى مختلفة وقال (كلمة أخرى) غير كلمة الناقد والناقدين الفحول. لقد تأنثت القصيدة حقا وفعلا»[1].

أقر الغذامي بنجاح تأنيث القصيدة، حيث بدأت نازك بكسر العمود وساهم السياب في تأنيثها من خلال إضفاء صبغة الحكي وتوظيف الرمز الأسطوري في القصيدة الحرة، لِتَلِين القصيدة أكثر مع الحزن الذي هو منذ القدم نسق في الخطاب الأنثوي. وبعد هذا الإقْرار يذهب الغذامي أن الشعر الحر يتمثل للنسق الفحولي من خلال التسمية المذكرة التي منحتها نازك لابنتها الجديدة وهنا يتناقض الغذامي في قوله أن نازك خططت وتتعمّد عن سابق إسرار في كسر عمود الفحولة، وعن وعي منها، فإن كان كذلك كيف تغفل عن تسمية الشعر الحر باسم مذكر؟.

وفي اعتراف منه بعد أن اتهم نازك بالجناية وتخطيط الواعي والمتعمد على ثقافة الفحول يقر الغذامي بعد أن أدخل تحت الريادة السياب، يقول: « لسنا نقول إن هذا قد حدث بوعي وقصد منهما، ولكننا نستطيع أن نقرأ حركة تغير النسق وتولد نسق جديد عبر فعلهما الإبداعي وعبر مقولات نازك الملائكة من جهة ثانية »[2]. وقبل هذا القول وفي الكتاب نفسه يقول الغذامي: « أنها امرأة تصدت للعمود وتولت تكسيره عمدا وعن سابق إصرار. ولم تكتف بكتابة الشعر وتجريب أوزان العروض، بل أشبعت ذلك بالتنظير والتخطيط والتفكير والتدبير، ومارست الأمر والنهي والجهر بالرأي والجرأة في المواجهة. وكل هذه الصفات لم تكن معروفة عن الأنثى في ذاكرة ثقافة الرجاجيل»[3] .

فالأنوثة كانت موضوعا للشّعر لا سمةً فيه، وظل الشعر يتسامى على أن تكون سمة لخطابه وينظر إلى الأنوثة بوصفها دونية وضعفا وركاكة، إلى أن جاءت القصيدة الحرة حاملة معها سمات الأنوثة في الخطاب الشعري بفضل نازك والسياب .

1- عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص24 .

2- المصدر نفسه، ص 40 .

3- المصدر نفسه، ص 18- 19 .

خاتمة

يحتل الغرب موقعا متميزا في العالم العربي، من خلال ما ينتجه من مفاهيم وثقافات وسياسات، وكل أشكال المعرفة، وعبد الله الغذامي لا يمثل إلّا صدى لتلك الأفكار والمعارف الغربية، وبعد عرضنا لنسق الفحولة ونسق الأنوثة في المنجز النقدي للغذامي نستنتج العناصر التالية:

- الثقافة العربية ثقافة ذكورية، سيطر فيها الفحول مدة زمنية طويلة، على اللغة والكتابة وثقافة الإشهار، وجُعلت المرأة قيمة هامشية لا تخرج من كونها جسد شبقي وهذا التسلط الفحولي لا يقتصر على الثقافة العربية فقط إنّما هو موجود في جميع ثقافات العالم .
- الخطاب الشعري المسؤول الأول على تسلط الفرد الفحل على الأنثى، إذ انتقلت السلوكيات كونها مجاز بلاغي داخل الشعر، إلى سلوك فعلي يطبع الشخصية العربية. والذي اصطلح عليه الغذامي بـ:تشعرن الذات العربية. كما أن الغذامي يعلي من قيمة الخطاب الشعري، ويهمل الخطاب الديني في تكوين السمات الثقافية والاجتماعية والسياسية لشخصية العربية .
- في استشهاد الغذامي بالمنجز الأنثوي في فترة ما قبل 1947 اكتفى بالخنساء وليلى الأخيلية وحكايات ألف ليلة وليلة. والتغيب التام لدورة المرأة في الفترة التي عاش فيها النبي ﷺ وما بعدها .
- ظهور نازك الملائكة سنة 1947 ومعها القصيدة الحرة يعد حادثة ثقافية استدعت الغذامي الوقوف عليها وتفكيكها؛ ليخلص إلى تعمد نازك تهشيم النسق الفحولي العمودي وتغافل عن الوقوف على الموشحات قبلها أنها تهشيم لفحولية.
- حاولت المرأة بناء خصوصية لغوية، وإبداعية تميزها وتحررها عن إبداعات الرجل ففي بدايات كتاباتها قد ارتبطت بتقليد أعماله وتمثلها لضمير المذكر، وكان واضحا

من خلال نماذج كتابات المرأة الواعية أمثال: نوال السعداوي، ومي زيادة، أما نسق التأنيث فقد تحقق مع رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي .

- انتقاء الغذامي الشواهد في تدعيمه للآراء التي يذهب إليها، على حساب تغييب شواهد مركزية لا تخدم موضوعه .

وفي النّهاية لا يسعني إلّا أن أقول إنّي قد عرضت رأيي، وأدليت بفكرتي في هذا البحث لعلّي أكون قد وُفّقت في هذا البحث، بفضل من الله، وبفضل توجيهات المشرف، وإن عَدَلت عن الموضوع فما أنا إلّا بشر، قد أخطئ وقد أصيب.

الملخص

ملخص البحث بالعربية :

البحث عن الأسبقية قادت الناقد السعودي عبد الله الغذامي إلى طرح مشروع النقد الثقافي، الذي أطل على الثقافة العربية بطرح أسئلة جديدة لا تنظر إلى الثقافي بأنه مركز وذو شأن، فتفكيك المركز واستبداله بثقافة الهامش هي السمة التي تطبع فترة ما بعد الحداثة والنقد الثقافي بوجه خاص، هذا ما أدى بالغذامي إلى التشكيك في الخطابات والنصوص الأدبية والشعرية بالخصوص، وهو ما جعله يقف على ثنائية الفحول(مركزا) والأنوثة(هامشا)، فمركز الفحولة الذي أراد الغذامي الكشف عن أنساقه ومحاصرة الوسائل الثقافية التي تتوسل بها الثقافة لتمرر بها هذا النسق الفحولي المتسلط والمهيمن على الأنوثة وإشكالها، حيث ظلت المرأة إما موءودة وإما قيمة جسدية حسية، بدأت من الشعر كقيمة بلاغية جمالية لا تتعدى الأوصاف الحسية إلى سلوك فعلي يطبع شخصية الفرد العربية، لينتقل بعدها إلى ثقافة الصورة والصوت، هكذا ظلت المرأة عبر قرون طويلة محرومة من ممارسة اللغة ومسك القلم، إلى أن جاء تاريخ 1947م الذي يمثل مرحلة تحول فيها النسق من فحولي إلى أنثوي هذا التاريخ الذي وافق ظهور القصيدة الحرة مع نازك الملائكة ليتشكل بعدها الوعي الأنثوي في إقامة ثقافة أنثوية موازية لثقافة الفحول التي همشت المرأة، وعززت بواسطتها ثقافته، كالخنساء وليلى الأخيلية طوال فترة ما قبل 1947، ليأتي بعد هذا التاريخ لغة خاصة بالأنوثة تدافع عن حريتها وتعبر بها عن تهميشها كما فعلت أحلام مستغانمي في روايتها ذاكرة الجسد.

Résumé:

La critique Saoudite Abdu Allah Elghothami , expose le projet de critique culturelle qui donne sur la culture arabe par des questions nouvelles ne mérite pas la critique culturelle comme un pivot et qui a une valeur. La dissociation du pivot en remplaçant par la culture de secours est la marque qui signe la période -après la modernité et la critique culturelle en particulier .Cela pousse Elghothami à penser pour la vérité des missions et des textes prosodiques et poétiques en particulier ,ce que elghothami dote sur la dualité de viril comme pivot et la femelle en secours .Le pivot de viril que cherche Elghothami fait decouvrir ces arrangements et faire écarter ses lettres culturelles sollicités par la culture afin de passer cet arrangement tyrannique et dominant sur la femelle et ses formes, c'est que la femme reste enterrée ou bien juste une valeur physique concrète, commencée à travers la poésie comme une valeur métaphorique esthétique ne dépassant pas les caractères sensuels à une aptitude qui particularise la personnalité de l'individu arabe ,en dépassant en suite à la culture audiovisuelle ,et c'est comme ça , la femme reste depuis des siècles privée de pratiquer la langue et d'écrire .C'est à partir de 1947, la période où l'arrangement se transite du mâle au femelle, à l'apparence des vers libres avec Nazik lmalaika, qui se forme après elle la conscience féminine pour une culture féminine pareill a celle des hommes qui clochardit la femme et met en valeur sa place, telle Alkhansea ,Laila Elakhalia pendant la période avant 1947, et après cette histoire arrive une langue spéciale a la femelle qui protégé sa liberté comme la fait Ahlame Mostaghanami dans la mémoire du corps.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص .

المصادر:

عبد الله الغذامي :

1- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف،المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2 ،2005م.

2- الثقافة التلفزيونية؛سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي،المغرب، ط 2 2005 م.

3- ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي،المغرب، ط1، 1998 م.

4- حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي،المغرب ط3، 2005 م.

5- الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط 4 1998 م .

6- الصوت القديم الجديد؛دراسات في جذور الموسيقى الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د-ط)،1987 م .

7- القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، المغرب .ط1 ،1994 م .

8- الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب ،بيروت ،ط1 ،1991 م.

9- المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي ، ط3 .2006 م.

10- المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف المركز الثقافي العربي، المغرب ،ط1 ،1994 م .

11- النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ط1، 2010 م.

المراجع:

1- أدونيس أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، دار العودة بيروت،ط 3 1979م.

2- أديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة، جابر عصفور، دار الصباح، الكويت ط1، 1993م.

3- إيكة هولتكرانس، قامـــــوس مصطلحـــات الاثنولوجيا والفولكلور،ترجمة، محمد الجوهرى وحسن الشامى، دار المعارف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط 1 1972م.

4- جميل صليبا،المعجم الفلسفي، الجزء 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت ،1979م.

5- أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، تقديم عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة ،بيروت لبنان، ط 2 ، 2004م .

6- خير رمضان يوسف، مؤلفات من النساء ومؤلفاتهن في تاريخ الإسلامي، ،دار بن حزم، ط2، 2000م.

7- عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف الجزائر،ط 1 2010م .

8- علي بن أحمد بن حزم الأندلسي، مختصر طوق الحمامة وظل الغمامة في الألفة والآلاف، تحقيق، عبد الحق التركماني، مركز البحوث الإسلامية، دار ابن حزم بيروت، ط 1، 2002 م .

9- علي الوردي، دراسة في طبيعة المجتمع العراقي،دار دجلى والفرات، بيروت، ط1 2009 م .

10- الجاحظ،عمرو بن بحر، البيان و التبين،ج2، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، ط 7، 1998 م.

11- غادة السمان، عيناك قدري، منشورات غادة السمان بيروت، ط10، 1993م.

12- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة ، مشكلات الحضارة، ترجمة، عبد الصبور شاهين ط 4، دار الفكر – دمشق، 1984م.

13- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية 1983 .

14- محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، شرح ديوان جرير،ط1، مطبعة الصاوي بمصر سنة 1353هـ.

15- محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، دار البيضاء،ط2000,1.

16- محمد الغزالي، قضايا المرأة بين التقاليد الراكدة والوافدة، دار الشروق،(د-ط).

17- محمد ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق، محمود محمد شاكر ج1، مطبعة المدني – جدة-(د-ط).

18- التهانوي، محمد بن علي،كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم،تحقيق، علي دحروج بيروت، مكتبة لبنان، ط(1)، 1996م.

19- محمد بن عمران المرزباني،الموشح؛ تحقيق وتقديم، محمد حسين شمس الدين دار الكتب العلمية ،بيروت – لبنان-، ط1، 1995م.

20- ابن منظور، محمد جمال الدين، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط3، 1999 م .

21- محمد فكري جزار، معجم الوأد، النزعة الذكورية في المعجم العربي، أتراك، القاهرة ، ط1، سنة2002م.

22- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996.

23- معن زيادة، معالم على طريق تحديث الفكر العربي، سلسلة عالم المعرفة، عدد 115 ، الكويت 1978 م.

24- مي غصوب وايما سنكليرويب ؛الرجولة المتخيلة، الهوية الذكرية والثقافية في الشرق الأوسط الحديث،ط1، دار الساقي، بيروت لبنان ،سنة 2002 .

25- نادر كاظم، تمثيلات الآخر؛صورة السود في المخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،2004م.

26- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط 3، مكتبة النهضة، بغداد 1967م .

27- نزار القباني، الأعمال الشعرية كاملة، منشورات نزار القباني بيروت لبنان،(د.ط) 1966م.

الدوريات والمقالات:

1- سليمان أحمد الضاهر، "مفهوم النسق في الفلسفة (النسق، الإشكالية والخصائص)، مجلة جامعة دمشق،المجلد 30،العدد3+4، 2014م.

2- السموأل ابولسن، (مفهوم الفحولة في الشعر، الثقافة تشكل اللغة)، مجلة"احترام" السودانية لثقافة حقوق الإنسان وقضايا النقد الثقافي، العدد الخامس، أكتوبر 2007م.

3- مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري- تيزي وزو- "الخطاب "، دار الأمل مدوحة -تيزي وزو- ،العدد الرابع، جانفي 2009م .

الرسائل الجامعية:

1- مازن عبد الحسين مشكور الظالمي؛ النسق الدرامي في شعر فوزي كريم، رسالة ماجستير، إشراف، رحيم خريبط عطية الساعدي، جامعة الكوفة - كلية الآداب قسم اللغة العربية ، 2012م.

2- عبد الرحمان عبد الدايم، النسق الثقافي في الكناية، مذكرة ماجستير بجامعة مولود معمري قسم اللغة والأدب العربي، إشراف، بوجمعة شتوان ،2011.

الانترنت :

1- خالد الغامدي: مقـــــــال (الغذامي، الورطة النسقية!) ، http://www.al-madina.com/node/352373 .

2- عمارة بن طوبال :(الأنثوي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الغذامي نموذجا) http://koutama18.blogspot.com/2010/06/blog-post_22.htm .

3- (جريمة الشرف): https://ar.wikipedia.org/wiki/ .

4- http://www.adab.com/.

- علي ابن الجهم؛(أَنتَ كَالكَلبِ في حِفاظِكَ لِلوُد)

- أبو علاء المعري؛(إنّا، مَعاشرَ هذا الخلقِ، في سَفَهٍ)

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ

مدخل تمهيدي :النسق الثقافي وعلاقته بالنقد الثقافي

(إضاءة للمفاهيم التالية :النسق ،الثقافة ، النسق الثقافي)

1- النسق الفلسفي **06**

2- النسق الاجتماعي.....**08**

3-مفهوم الثقافة (culture) :.....**11**

4- مفهوم النسق في النقد الثقافي.....**13**

الفصل الأول : نسق الفحولة (الذكورة)

1- مفهوم الفحل **21**

2- صناعة الفحل **24**

3- ثقافة الفحول المتسلطة.....**32**

4- نسق الوأد **36**

5- نسق القيمة الجسدية للانثى. **41**

الفصل الثاني: نسق الأنوثة

1-مفهوم الأنوثة..... **51**

2- تأنيث اللغة **53**

3-تأنيث القصيدة وتهشم الفحولة **67**

خاتمة.....**77**

ملخص البحث بالعربية **80**

ملخص بالفرنسية(Résumé).....**81**

قائمـة المصادر والمراجع.....**83**

فهرس الموضوعات.

تم بحمد الله