جدلية الفحولة والأنوثة في الخطاب النقدي عند الغذامي

The dialectic of virility and femininity in Al-Ghadhami's critical discourse

عبدالقادر الشاوي[1,*]، إبراهييم شعيب[2]

1جامعة الأغواط، (الجزائر)،a.chaoui.ar@lagh-univ.dz

2 جامعة الأغواط، (الجزائر)،b.chaib@lagh-univ.dz

مخبر اللغة العربية وآدابها جامعة الأغواط (الجزائر)

تاريخ الإيداع: 2023/04/01 **تاريخ المراجعة**:2023/05/29 **تاريخ النشر**: 2023/06/30

ملخص:

يحاول هذا المقال تَتَبُّعَ ثنائِيَّةٍ مِنْ أَهَمِّ الثُّنَائِيَّات في الثَّقافة لدى الغذامي، وهو ناقدٌ عربيٌّ معاصر، بذل جهودا كبيرةً لكشفِ عيوبِ الثَّقَافَةِ العَرَبِيَّةِ، من خلال قراءةٍ مختلفة ومغايرة لمنجزاتِ التراثِ العربي في القديم والحديث. وهذه الثُّنَائِيَّة هي: ثنائية الفحولة/الأنوثة، وذلك من خلال أهمِّ مُؤَلَّفَاتِهِ التي عُنِيَتْ بالمرأة وقضايا اللُّغَةِ و الإبداع النِّسوي، للوصول إلى موقف هذا الناقد من جهة، و من جهة أخرى للوصول إلى قراءة جديدة لهذه الثُّنائِيَّة التي تُعَدُّ إشكاليَّةً مِحْوَرِيَّةً في أَغْلَبِ دِراساتِهِ النَّقْدِيَّة، خاصَّة في إطار مَشْرُوعِهِ النَّقْدِيِّ الجَدِيدِ، تَحْتَ مُسَمَّى النَّقْد الثَّقَافِيّ.

الكلمات المفتاحية: المرأة، الفحولة، الأنوثة، النقد. النقد الثقافي، الغذامي

***Abstract**:*

This article attempts to trace one of the most important dualities in Arab culture among Al-Ghadhami, a contemporary Arab critic, who made great efforts to uncover the defects of Arab heritage, through a different and contrasted reading of the achievements of Arab culture, in ancient and modern times. And this dualism is: the duality of virility / femininity, through his most important works on women and issues of language and feminist creativity, to reach the position of this critic on the one hand, and on the other hand to reach a new reading of this dualism, which is considered to be a pivotal problematic in the sense of His critical studies, especially within the framework of his new critical project, under the name of cultural criticism.

***Key words**: Woman,Virility,Femininity,criticism,Cultural Criticism, Al-Ghadhami*

* المؤلف المراسل.

تقديم:

من السهل على القارئ ملاحظة اهتمام الغذامي بالموضوعات التي تشكل جدلا في الثقافة العربية، ومن السهل كذلك ملاحظةُ ميل هذا الناقدِ إلى الاختلاف، والنظر إلى القضايا المشكلة من زوايا مختلفة قد تكون أحيانا مفاجئة للقارئ وصادمة له، ومن الملاحظ في كتب الغذامي اهتمامه بالتضاد والتقابلات الثقافية والفكرية، وهو مولع بذلك لدرجة أن الكثير من كتبه تحمل عناوين فيها معنى المقابلة والتضاد، مثل كتبه: (القصيدة والنص المضاد، الخطيئة والتكفير، الصوت القديم الجديد، الكتابة ضد الكتابة)، وغيرها من العنوانين التي تحمل دلالة ثقافية على ميل هذا الناقد للاختلاف والخوض في المسائل الجدلية.

ولعل ثنائية (الفحولة/الأنوثة)، أو (التذكير/التأنيث)، من بين أهم القضايا التي ناقشها الغذامي في كتبه الكثيرة، ويمكن أن نقول أنها نالت اهتماما كبيرا جدا لديه حيث خصص لها خمسة كتب خالصة وهي :(المرأة واللغة، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ثقافة الوهم، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، الجنوسة النسقية)، هذا بخلاف الكتب الأخرى والتي تناولت في فصل منها أو أكثر ما يتعلق بهذا الموضوع.

وقد عرفت هذه الثنائية (الذكر/الأنثى) (المرأة/الرجل) نقاشات حادة في العصر الحديث لم تكن موجودة في العصور الأولى سواء في الثقافة العربية أو الغربية، وذلك بظهور الحركات النسوية التي تسعى –حسب ادعائها- إلى تحرير المرأة، وذلك بسبب هيمنة الصورة السلبية للمرأة الغربية في التراث المسيحي واليهودي وكتابات بعض الفلاسفة والمفكرين.

ويأتي نقاش الغذامي لهذه الثنائية في سياقات مختلفة، وهو ينطلق من ملاحظة هيمنة النسق الفحولي في الثقافة العربية مقابل تهميش نسق الأنوثة، وهذه ملاحظات لها ما يبررها وما يسندها، من شواهد في ثقافتنا، لكن الأمر ليس مقتصرا على الثقافة العربية فحسب، بل كانت تلك الهيمنة الفحولية أو الذكورية سمة على جميع المجتمعات التاريخية وحتى المعاصرة.

فالثقافة في نظر الغذامي هيكل يتكون من عديد الأنساق المتصارعة، ويأتي النسق الفحولي في قمة ذلك الهرم من ناحية الهيمنة على باقي الأنساق . لكن نسق الأنوثة المهمش وهو مضمر ثقافي يسعى في كل مرة إلى تهشيم النسق المهيمن والتغلب عليه وتجاوزه. ويختار الغذامي الإبداع الشعري والنقدي لمناقشة تجليات كلا النسقين في الثقافة العربية.

ويسعى هذا البحث لمناقشة هذه الثنائية وفق منظور النقد الثقافي لدى الغذامي، وعرض النتائج التي وصل إليها ومحاولة تحديد الآليات التي اعتمد عليها الناقد في هذا الموضوع، مستعينين على ذلك بالمنهج الوصفي التحليلي للوصول إلى أهداف البحث، منطلقين من أهم مؤلفات الغذامي في هذا المجال.

2.تجليات الفحولة في الثقافة العربية:

جاء في لسان العرب لابن منظور تحت الجذر اللغوي (ف ح ل) "الفحل معروف: الذكر من كل حيوان وجمعه أَفْحُلٌ وفُحُول وفحولة وفِحَالٌ وفِحالة."[1]

وجاء في مقاييس اللغة" الفاء والحاء واللام أصل صحيح يدل على ذكارة وقوة. من ذلك الفحلُ من كل شيء، وهو الذكر الباسل"[2]والمدلول اللغوي يحيل على القوة والتميز والقدرة على التكثير، ومن هذا المدلول جاء المعنى الاصطلاحي، الذي يستعمل وصفا للشعراء من باب المجاز للدلالة على القوة والتفوق على أقرانه في ميدان

الشعر، كأنه الفحل الذي يغلب غيره من الفحول في القطيع، وقد تداول علماء اللغة هذا المصطلح منذ الخليل بن أحمد، وبعده صنف الأصمعي كتابه (فحولة الشعراء)، وابن سلام الجمحي كتابه (طبقات فحول الشعراء)، مستعيرين هذه اللفظة للدلالة على الشاعر الذي يتميز شعره بجودة السبك وبراعة المعنى ووفرة الشعر.[3].

1.2 الأغراض الشعرية الفحولية:

يدافع الغذامي عن أطروحته الرامية إلى أن الثقافة العربية ثقافة ذكورية (فحولية) ، مستدلا على ذلك بكل عبارة أو بيت شعري ورد في التراث، ويرى أن مصطلح الفحولة أشمل وأقوى من مصطلح الذكورية، حيث لم ينل كل الشعراء حظ أن يكونوا فحولا، وقد كانت تلك الصفة هدفا لكل هؤلاء، فكيف تراهم يحققونها؟. لذلك نجد الغذامي يتكلم عن اختراع الفحل، ويستنتج أن الفحل الذي ظهر في البداية شعريا، تمدد وأصبح فحلا مجتمعيا، وارتبط ظهوره بالتحول الثقافي الذي نقل القصيدة التي هي سجل العرب التاريخي والثقافي من"متحدث باسم الجماعة إلى متحدث باسم الفرد، يعني ذلك أن الخطاب الثقافي كلّه صار خطابا ذاتيا وفرديا، وسيعزز قيم الفردية والمصلحة الخاصة"[4]، وبذلك تكون الذاتية والفردية علامة من علامات الفحولة، فالفحل يسعى دائما للتميز والتفرد والتعالي على غيره، وذلك التعالي حتما سيؤدي إلى إلغاء الآخر وتحقيره، وهنا تأتي فكرة الطبقات لتعزز ذلك المسعى الفحولي.

يعود الغذامي إلى الشعر القديم فيعتبر معلقة عمرو بن كلثوم التي تعكس بوضوح تضخم (الأنا) وال(نحن) لكنهما هنا يحيلان على القبيلة، ثم ستصبح هذه القصيدة هي"القصيدة الناسخة والمؤسسة للنسق الناسخ، النسق الذي يحاول طمس كل المعالم من حوله، إلى التي تدل على علو الذات وهيمنتها على الغير. وحينما تحولت الذات الشعرية إلى ذات فردية كبديل عن ال(نحن) القبلية فإنها ورثت سماتها النسقية"[5]، ليتحول التصور الفحولي لدى شعراء آخرين من تصور جماعي يعبر عن القبيلة إلى تصور يعزز الفردية والذاتية، ومن هؤلاء الشعراء يذكر الغذامي الفرزدق وجرير، ثم انتقل النسق الفحولي بعدهما إلى أبي تمام والمتنبي، فيكون بذلك هذا النسق نسقا متوارثا، يكتسب كل مرة صفات جديدة، ويستند إلى المؤسسة النقدية والبلاغية التي تضع له المعايير والأسس لاستمراره.

يربط الغذامي بين هذا النسق الفحولي وغرض المديح، فيعده الوسيلة التي ساهمت في تكريسه وفرضه، وجعله يخرج من كونه تصنيفا شعريا إلى كونه وجودا حقيقيا في المجتمع العربي. وسمة من سمات التاريخ السياسي العربي، حيث يرى أن الشعر الذي كان ينبغي له أن ينافح عن القبيلة ويعبر عنها، إذْ كان "في الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون"[6]، أصبح بعد ذلك وسيلة يستعمله بعض الشعراء للتكسب. ولن يكون ذلك إلا عن طريق الكذب والنفاق والتزييف والتزلف للملوك، فالملك بحاجة إلى اكتساب مجد إضافي مع مجد السيادة والمال، وهو مستعد لدفع ما يملك لشراء صفات قد تمنحه ذلك المجد المنشود وإن لم تكن فيه صفاتُه، ويروي ابن رشيق "أن العرب كانت لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاما لها،..حتى نشأ النابغة الذبياني فمدح الملوك وقبل الصلة على الشعر"[7]، فكان التكسب منقصة في الشاعر، وكانت الأعراف تستهجن –بادئ الأمر- ذلك التصرف الذي كسره هذا الشاعر الجريء والذي فضل الكسب المادي على الحفاظ على منظومة القيم السائدة لدى العرب، ثم"جرت السنن الشعرية على منظومة ثقافية من بضع صفات يصبها الشاعر في قالب بلاغي محكم

وجرى اختراع فن المديح، ليكون أهم الأسباب الشعرية، وصار الشعر لا ينبعث في الخيال إلا عبر أسباب الرغبة أو الرهبة"[8]، إذاً، اخترعت الثقافة عنصري الرغبة والرهبة ليكونا أساسا إبداعيا وباعثا من بواعث الشعر.

ويكون بذلك الغذامي قد نظر إلى المديح نظرة مغايرة لا تهتم بالجانب الجمالي للقصائد التي ينشدها الشعراء في الملوك، بل نظرة كاشفة عن خلل نسقي، فيه تكريس للفحولة بمفهومها السلبي، إذ يخترع الشاعر صفات مثالية توافق الذوق العربي العام، ويضفي عليها طابعا جماليا بلاغيا، ثم يخلعها على الممدوح، سواء استحق ذلك أم لم يستحقه، فلا عبرة بذلك عند أغلب الشعراء ما دام المقابل الماديّ موجودا، ولم يسلم من ذلك إلا القلة القليلة من الشعراء، بل لم يكن الشعراء في الغالب يرون في ذلك مذمة أو منقصة.حتى أصبح النقاد والبلغاء بعد ذلك يرون أن المديح في الشعر العربي -الذي كان ديوان العرب ومنتهى علمهم وحكمهم- هو الغرض الأصلي للشعر وبقية الأغراض تبع له، "مما يجعل المديح هو الفن الأهم ثقافيا ونسقيا، وإذا ما قلنا إن الفخر ليس سوى مديح للذات والهجاء ليس إلا تعزيزا للأنا ضد الآخر، وهما معا يصبان في مصب المديح من حيث آليات القول وأخلاقياته، فإن هذا يحسم أمر الخطاب الثقافي حسب المقولة المتواترة، والمعتمَدَة نظريا وتطبيقيا من أن القول يقال رغبة أو رهبة، وهذا هو قانون التفكير والإبداع بمفهومه الفحوليّ المترسخ"[9]، وهنا يظهر بوضوح أن الغذامي يأخذ موقفا سلبيا من هذا النسق الفحولي المترسخ في الثقافة العربية، لذلك راح يبحث ويتأول آثاره اللاأخلاقية على الثقافة العربية، فيرى أن ذلك كان سببا في صناعة الطاغية وتكريس الاستبداد لأن الشعراء قد عملوا على تزييف الحقائق وإخفاء عيوب الملك وإظهاره في ثوب البطل والشجاع والكريم والعادل. كل ذلك رغبة منهم في نيل عطائه، وراح هو بدوره يصدق قولهم ويتمادى في ظلمه وطغيانه. ويستغرب الغذامي من تبرير المؤسسة النقدية لهذا السلوك الثقافي الذي يصفه بالنفاق والكذب، بل وظلت كتب النقد ترسم للشعراء طريقة تجعلهم يصلون إلى تحقيق مرادهم من قصيدة المدح، ،يقول ابن رشيق "وسبيل الشاعر –إذا مدح ملكا- أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح وأن يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقية غير مبتذلة ولا سوقية ويتجنب مع ذلك التقصير والتجاوز والتطويل، فإن للملك سآمة وضجرا.[10]".

ومن تجليات الفحولة كما يرى الغذامي استئثار الرجل بالصفات العليا في الثقافة العربية، وهذه فرضية نجده يناقشها في كتابه ثقافة الوهم، فهو يرى أن"الكرم رجل مثلما أن الشجاعة رجل والعقل رجل"[11]. لكن الاعتراض على هذا الاستئثار -كما يسميه الغذامي- فيما يتعلق بالصفات العليا في الثقافة العربية، لا ينبغي أن يناقش في غير سياقه الذي نشأ فيه، إلا إذا أراد الغذامي استقراء التاريخ الثقافي فقط. فطبيعة البيئة العربية القديمة، خاصة قبل الإسلام هي التي فرضت ذلك التمايز بين الرجل والمرأة، لأن النساء في الغالب لم يكن بمقدورهن مواجهة الصعاب والمشاق، ومقارعة الأعداء وخوض الحروب، والأسفار الطويلة البعيدة، نظرا لخِلقتهن المختلفة عن الرجل، ولم يكن ذلك يعد عيبا فيهن، أما وجود نماذج لنساء اتصفن بصفات مثالية تضاهي صفات الرجال، فالتاريخ أثبت وجود ذلك لكن ليس بالقدر الذي يجعلهن يتجاوزن الرجال، فقد حفظت لنا كتب التاريخ أسماء نساء ذوات عقل راجح، وكرم سابق، وفصاحة وبيان يفوق الكثير من الرجال، لكن ذلك لم يكن دليلا على تفوق المرأة عموما على جنس الرجل أو العكس.

ويستقرئ الغذامي بعض نصوص التراث التي تتناول صفة الكرم –وهي مثل باقي الصفات الذكورية- تحمل ثلاث دلالات هي:

1- محاولةُ المرأة منعَ الرجلِ من بذل ماله وإهلاكه، ولكن الرجل يقرعها ولا يسمع لنصحها

2- الضيف أهم من المرأة ومن العيال، فلابد أن يشبع ولو مات العيال جوعا

3- الهدف من الكرم اتقاء الذم وكسب الثناء والحمد

"وهذه الدلالات تُبرز مركزية الفحولة من جهة وهامشية الأنوثة من جهة ثانية ويجري الفصل ما بين الأنثى والكرم لكي يتحول الكرم إلى قيمة ذكورية مناهضة للأنوثة ومتضادة معها"[12]. وهذه القراءة وإن كان فيها من المنطق ما يجعلها مقبولة إلى حد ما. إلاّ أن الشعر العربي احتفى بالصفات المثالية وتغنى بها بغض النظر عن جنس الشخص الذي صدرت عنه، والدليل أن هناك الكثير من النصوص التي تذم الصفات المناقضة لها كالبخل والجبن، وأغلب أبطال تلك النصوص هم رجال، فهل يجوز لنا وفق قراءة الغذامي اعتبار أن الجبن والبخل –وهي صفات دنيئة- صفات ذكورية؟ وأن الثقافة العربية ممثلة في الشعر همشت المرأة في ذلك؟ وفي المقابل نجد الكثير من النصوص التي تحتفي بكرم المرأة وشجاعتها وتضحيتها. ومن جهة أخرى ألا يمكن اعتبار حضور المرأة في الشعر العربي بصفتها معارضة للكرم، هي حيلة سردية فقط ليُظهر من خلالها الرجلُ صوتا خفيا يحاول منعه من البذل والعطاء، لكنه يتحدى كل الأصوات رغم قوتها وتأثيرها. والمرأة تعبر عن قيمتها كأنثى بذلك فهي تخشى على الرجل وتخشى على العيال، وهما أغلى ما تملك، لذلك نجدها تحاول منع الرجل من الذهاب للحرب، لكن صوت الرجل يعلو مرة أخرى ليذهب مواجها حتفه، ويصور عنترة بن شداد هذا الموقف في قوله[13]:

بَكَرَتْ تُخوّفني الحتـوف كأنني أصبحت عن غرض الحتوف بمعزلِ

فأجبتهـا: أن المنيـــة منهـلٌ لا بد أن أسقى بكـأس المنـــهل

وهذا يعكس الاختلاف الفطري بين الرجل والمرأة ولا يعني بالضرورة تهميشا أو تعارضا. فمن طبيعة المرأة أن تخاف على من تحب وترجو سلامته، وتفكر في الأمن والأمان لها ولمن تحب، ومن طبيعة الرجل المغامرة وتحييد العاطفة ولو ظاهريا.

لذلك نجد الغذامي يستدرك الأمر ويحاول التفريق بين القيم الأخلاقية كقيم إنسانية موجودة بالأصالة في المجتمع العربي –خاصة القديم- وبين تلك القيم حين تتحول إلى قيم شعرية، فالنساء"البدويات يلتزمن بقانون الضيافة وإكرام الضيف في حالة غياب الرجل ولا يتوانين في ذلك، بل هو من أهم ما يلتزمن به، وهذا على نقيض ما نراه شعريا من ظهور المرأة اللوامة التي تلوم زوجها على إهدار المال وعلى كرمه الزائد في رأي المرأة النصوصية، وهذا يبيّن الكرم كقيمة قبلية إنسانية ذات معنى وجودي، وبين الكرم كقيمة شعرية متحولة جرى تحويلها وتزييفها لمصلحة السوق الثقافية[14]" .

ويلاحظ الغذامي تجليا آخر للذكورية في الثقافة، وهذه الملاحظة مشتركة بين الثقافتين الغربية والعربية، وتتعلق بتعامل الأنظمة اللغوية مع المذكر والمؤنث، ففي اللغة العربية مثلا "التذكير هو الأصل وهو الأكثر، ولن يكون التذكير أصلا إلا إذا صار التأنيث فرعا، ومن هنا فإن الفصاحة ترتبط بالتذكير فتقول عن المرأة إنها زوج فلان وليس زوجة فلان إن كنت تتحرى الفصاحة والأصالة"[15]. ولأن التذكير هو الأصل في اللغة العربية فيرى الغذامي أن المؤسسات والإدارات تصف المرأة والرجل في مناصبهم وصفا ذكوريا، فتكون المرأة مديرا ورئيسا وأستاذا، وغيرها من الاستعمالات التي تعكس حسب رأيه ذكورية اللغة، وهذا ليس حاصلا في العربية فحسب بل

يضرب مثالا على الإنجليزية، التي تجعل الذكر (الرجل) هو الأصل والمرأة مجرد تابع له، بل الإنسانية كلها تابعة له، وذلك بالرجوع إلى كلمة (المرأة: **wo-man**) (الإنسان: **hu-man**) (البشرية: **man_kind**) فيلاحظ الغذامي أن البشرية والإنسان والمرأة كلمات لا تتشكل إلا بالرجل ولا تكون خارجه، وبالتالي فإن"الرجل في مركز التكوين اللغوي، وتدور حوله سائر المصطلحات فهو القطب والمركز مثلما أنه ضمير اللغة وسر تركيبها"[16]. وهنا يظهر بوضوح تأثر الغذامي بفلسفة جاك دريدا المتعلقة بالمركز والهامش، وتلك القيم التي ظلت ثابتة حين يتعلق الأمر بثنائية ما متعارضة الطرفين، والتحيز لطرف منهما بناء على معطيات ميتافيزيقية لا علاقة لها كما يبدو بالواقع، لكن رفض الانحياز الذي بنى عليه الغذامي أفكاره وفلسفته هو في حد ذاته انحياز، وبالتالي فلا سبيل للتخلص من ذلك، وإنما نكتفي بالقراءة المفتوحة. وهو ما يفعله الغذامي من محاولة اتباعه منهج التفكيك كما تصوره هو وليس كما جاء به جاك دريدا، للوصول إلى حقيقة الأنساق الثقافية العربية، وفهم طبيعتها وحركتها وأدواتها.

2. 2 نزار قباني وريث الفحولة:

نقلنا سابقا أن الغذامي يصف النسق المهيمن بأنه ينتقل بين الأجيال، ويتم توريثه أو وراثته، وله القدرة على العودة مجددا إذا كان هناك محاولات لطمسه أو تهميشه، وطالما آمن الغذامي أن الحداثة العربية، سواء تلك التي جاء بها أبو تمام والمتنبي بعده، أو الحداثة الجديدة التي تجلت في كسر عمود الشعر والتحرر من قواعده العروضية القديمة مع التجديد الحداثي الذي صاحب المضامين مع نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وكذلك أدونيس ونزار قباني، آمن الغذامي أنها حداثة رجعية، أي أنها لم تتمكن من التخلص من هيمنة الأنساق المضمرة في الثقافة العربية، بل توارثت أخطر ما فيها جيلا عن جيل، رغم ادعائها أنها تجاوزٌ وتجديدٌ، وبالتالي فالذي حدث فعلا –كما يرى الغذامي هو "تحويل مشروع الحداثة العربية من ثوريّتها على النسق، إلى خضوعها التام للنسق وانضوائها تحت شرطه الثقافي والذهني، وهذا لن ينحصر في الشعر فحسب، بل سنجد له آثارا في الخطاب العقلاني/ الفكري، مثلما هو موجود في الخطاب الإعلامي والسياسي"[17].

ولعل ظاهرة نزار قباني الشعرية، خاصة في شعره الذي عني بالمرأة، هي ظاهرة فريدة من نوعها، حيث يضع نزار نفسه –كما يضعه النقاد ولا خلاف في ذلك- على قائمة الرواد في الحداثة الشعرية، واستطاع أن يصنع لنفسه قاموسا شعريا وبصمة إبداعية خاصة به، لكن النقد الثقافي لدى الغذامي لا ينظر للإبداع الشعري نظرة النقد الأدبي الذي يبحث عن القيم الجمالية الإبداعية، بل يناقش الأنساق المضمرة، والعيوب النسقية التي يمررها العمل الإبداعي من خلال الجمالي البلاغي، لذلك فإنه من السهل ملاحظة الأنا المتضخمة والمتعالية في شعر نزار وحتى في حواراته النثرية، فهو يبالغ في استعمال المجاز حتى يجعل من نفسه إلـهً له الحرية المطلقة في القول والكتابة والتحرر والخلق، وهذا الوصف ظاهرة تتكرر في كثير من حواراته وفي كثير من قصائده. يقول مثلا في حوار أجراه نزار قباني مع الناقد منير العكش "إنني على الورق، أمتلك حرية إله، وأتصرف كإله، وهذا الإله نفسه هو الذي يخرج بعد ذلك إلى الناس ليقرأ ما كتب، ويتلذذ باصطدام حروفه بهم"[18]، ونجده في موضع آخر لا يتقبل النرجسية من امرأة –وهو النرجسي الكبير- ويصفها بأنها:[19]

امرأة مُطفأة الذكاءْ

غبية في قمة الغباءْ

هل ممكنٌ أن تبلغي خمسا وعشرين سنه؟

ولا تزالين تعيشين على هوامش التاريخ والأشياءْ

هل ممكن

أيتها الساذجة السطحية الحمقاءْ

هل ممكن أن تجهلي

أني الذي أسس جمهورية النساءْ؟؟

فهذه المرأة غبية وحمقاء وساذجة وسطحية، لأنها لا تضع نزار قباني فوق عرشه الفحولي، ومجرد جهلها بمكانة نزار قباني جعلها تعيش على هوامش التاريخ والأشياء، وهي فحولة طاغية في كثير من قصائده، وتلك النرجسية في شعره هي صوت الفحولة الذي جعله إلـهً في نظر ذاته، فيقول[20]:

مارست ألف عبادةٍ وعبادةٍ فوجدت أفضلها عبادة ذاتي

يناقش الغذامي هذه العبارات ومثيلاتها، ويرفض كونها مجرد مبالغات شعرية بريئة، فيقول" هذه ليست مجرد مبالغات شعرية، ولعل عيب ثقافتنا هو في إصرارها على التعامل مع الأوهام بوصفها مبالغات شعرية، وعلى أن أعذب الشعر أكذبه، في حين إن هذه المبالغات المزعومة عي ما يؤسس للتصورات الذهنية والثقافية عن سلطوية الذات وسموها وجبروتها"[21]، وبالتالي فإن التبرير البلاغي الجمالي هو ما يمنح هذا النسق المتعالي والملغي لغيره شرعية تبدأ فنية جمالية وسرعان ما تترسخ في وجدان المجتمع والثقافة، فيتقبلها الناس ويعجبون بها، لأنهم لا ينتبهون لها لوقوعهم في شرك نصبته المؤسسة النقدية والبلاغية، ولوقوعهم تحت سيطرة العمى الثقافي كما سماه الغذامي.

لكن لا بد من الإشارة إلى أن هذا الصوت الفحولي الذي ركز عليه الغذامي واعتبره سمة خاصة في شعر نزار قباني، لم يكن الصوت الوحيد الأوحد، بل ارتبط بسياقات شعرية محددة، لكنه يختفي في بعض الأحيان ليحل مكانه صوت الأنوثة أو صيغة التأنيث، وهي ظاهرة شعرية متكررة كثيرا لدى نزار قباني لم يقم الغذامي بمناقشتها، ولعل ذلك من عيوب ممارسة النقد الثقافي لدى الغذامي، حيث يقع تحت تأثير الفكرة التي يحاول إثباتها فينتقي ما يخدمها من النصوص ويتجاهل ما سواها، فكثيرا ما نجد نزار قباني ذليلا مستكينا للمرأة، وأحيانا أخرى نجده يتكلم بصوت الأنثى ويصف بدقة (أنثوية صارخة) مواجعها ومشاعرها وأدق تفاصيل أشيائها الحسية والمعنوية، وكأن نزار قباني يعرف عن الأنثى أكثر مما يعرف عنها غيرها، بل يعرف عنها أكثر مما تعرف عن نفسها. فنجده مثلا يتكلم بلسان امرأة في قصيدته (صديقتي وسجائري):[22]

فأنــا كامرأةٍ .. يرضيني

أن ألقيَ نفسي في مقعدْ

ســاعات في هذا المعبدْ

أتأمل في الوجه المُجهدْ

وأعــدّ أعد عروق اليدْ

ويقول فيها كذلك:

أحرقـــني أحرق بيتي

وتصرّف فيه كمجنـون

فأنا كـــامرأة يكفيني

أن أشعـر أنك تحميني

فالمتكلم هنا هو نزار قباني الذي يعرف كل شيء عن المرأة، والمخاطب هو نزار قباني (الفحل) الذي تشتهيه المرأة وتعظمه وتحبه في كل حالاته، وربما كان يمكن للغذامي أن يستثمر هذه النصوص ومثيلاتها، لإبراز النسق الفحولي لدى هذا الشاعر الذي اكتسب جماهرية كبرى جعلت كل ما يقوله مبررا ومقبولا لدى جماهيره أو جمهوريته كما يسمّيها في كثير من أشعاره.

3.تجليات الأنوثة في الخطاب النقدي عند الغذامي:

يندرج اهتمام الغذامي بالأنوثة في الثقافة ضمن سعيه للبحث عن العيوب النسقية في الثقافة عموما، ورأينا أنه افترض أن من أشد العيوب النسقية التي ورثتها الثقافة العربية، نسق الفحولة، وتهميش الأنوثة، ويبحث الغذامي في التراث عن مظاهر هذا التهميش وتجلياته ويتبنى موقف الدفاع عنه أحيانا وفي أحيان أخرى يغلب عليه النسق الفحولي فيضطهده ويهمشه هو الآخر. وقد ألف الكثير من الكتب التي تعنى بالمرأة والأنوثة في اللغة والأدب.

1.3صورة الأنثى في الذهن العربي:

يرى الغذامي أن المرأة تحضر في الذهن العربي منذ القديم في صورتين متناقضتين؛ هما صورة الموت وصورة الحياة. فالمرأة في الجاهلية مرتبطة بالوأد وهي صغيرة خشية العار، والعار هنا له عدة مسببات، فقد تتسبب فيه المرأة ذاتُها بفعلها ما يدنس شرف الأب أو العائلة، وقد تكون ضحية فيه بسبب غزو أو حرب. والوأد هو محاولة إخفاءٍ حقيقية للمرأة تحت التراب، وإذا لم يحصل ذلك فإن للرجل كما يرى الغذامي طريقة أخرى للإخفاء وهي تزويجها وسترها بالزواج. وإخفاء آخر يتم عن طريق اللغة باستعمال كنايات عديدة للدلالة على المرأة دون ذكر اسمها، وتحضر المرأة في التراث كذلك كالسلعة أو المتاع الذي يملكه الرجل[23].

أما الصورة الثانية فهي صورة الحياة، وهذه تتعلق بتغير العلاقة بين الرجل وتلك المرأة التي كانت في الصورة الأولى، :فالمرأة التي ليست من محارم الرجل تصبح مصدرا لنوع مختلف من النظر قد يبلغ حدا كبيرا من التقديس كأن تكون إلهة يعبدها الرجل ويذل بين يديها مثل الأصنام الثلاثة اللات والعزى ومناة ..وقد تصل المرأة عند العربي إلى منزلة قيادية سامية كأن تكون ملكة مثل الزّباء وبلقيس، أو تكون مصدرا حيا للبهجة الإنسانية الصافية مثل نساء العرب المشهورات بما منحنه للرجل من حب خالد"[24].

كما يجتهد الغذامي في فصول كثيرة من كتبه التي تهتم بقضايا النساء في جمع قصص من الحكايات الشعبية، والكتب التي تنقل أخبار النساء وحكاياتهن، ليستنبط من ذلك كله صورة المرأة أو الأنثى في المخيال العربي، ليصل بنا في الأخير إلى صور مختلفة وعديدة، لكنها في الغالب تحمل تصويرا سيئا عن المرأة، وقد كان موقفه في كل مرة منحازا للمرأة ضد الثقافة الفحولية، وهو في هذا الانحياز صادر عن موقف يرى أن الثقافة التي تؤلف تلك القصص كانت تستعمل الكثير من الحيل والمراوغات اللغوية لتغرس في الأذهان تصورات معينة تنفي عن المرأة صفات الكمال والعقل والفاعلية في المجتمع، وتُصورها بأنها كائن ضعيف فاقد للعقل، وإن منحتها الثقافة عقلا جعلته للكيد والمكر والخداع، وأنها تابعة للرجل في كل شيء. وسعى الغذامي إلى كشف ألاعيب هذه القصص بناء على معطيات لغوية واستعارات مجازية، حيث يقف الغذامي في كتابه ثقافة الوهم

على ما جاء في الكتب التي يمكن تصنيفها في أدب النكاح أو الثقافة الجنسية العربية، على صورة المرأة السلبية من جهة وعلى ممارسة المؤلف لنوع من الاستلاب الذهني للقارئ وجعله يأخذ ما في هذه الكتب على أنه عين العقل والحكمة والبصيرة، ويجري استهلاك هذه المعطيات في البداية بدافع المتعة إلا أنها تتحول إلى قناعات مترسخة وتنعكس على صورة المرأة في ذهن الرجل ومن ثَمّ تنعكس تلك الصورة على علاقته بها وتعامله معها، ويأخذ الغذامي مثالا على ذلك كتاب (الروض العاطر في نزهة الخاطر) للشيخ النفزاوي، ويقدم الغذامي قراءة في هذا الكتاب، حيث يرى أن العنوان يدل على نزهة قام بها " خاطر النفزاوي في جسد المرأة نزهات حرة وأباح لنفسه التصرف في صورة الأنوثة وفي جسديتها، كيف لا وهو قاضي الأنكحة. وكأن منصبه هذا قد فتح عليه باب علم لا يعلمه سواه وأعطاه مفتاح الجسد وأسراره، وما علينا نحن معشر القراء إلا القبول والرضا بما يقوله خبير الأنكحة كيلا نكون من الجهلة والحمقى"[25]، ويصل من خلال تشريح مجموعة من القصص إلى استنتاج أن هذا الكتاب ساهم لدى قرائه في تجسيد صورة سلبية عن المرأة فيكون الفضاء الدلالي للمرأة عند النفزاوي في كتابه (الروض العاطر) "عقل بين الأفخاذ من جهة وعضو ذكوري كبير من جهة أخرى. وفيما بين هذين الفضاء يتمدد الجسد المؤنث في خضوع كامل لمشرحة النفزاوي لتكون الأنثى بذلك روضا عاطرا يتنزه فيه المؤلف ويتحكم به"[26]

2.3 الأنوثة ومحاولة تهشيم النسق الفحولي:

يأتي كتاب الغذامي (**تأنيث القصيدة والقارئ المختلف**) للحديث عن نشأة قصيدة الشعر الحر أو شعر التفعيلة، لكن الغذامي لا يناقش هذا الموضوع كما ناقشه من سبقه من الدارسين والنقاد الذين اهتموا بالجدل حول هذا النوع من الشعر وتسميته وأول من قاله، لكنه ينظر إلى قصيدة التفعيلة كحادثة ثقافية لها دلالات عميقة، ويعيب على النقد الأدبي الذي تناول تلك الحادثة من زاوية تاريخية فقط، وتعرض للمصطلحات، والموقف منه رفضا أو قبولا، لكنه لم يطرح الأسئلة التي ينبغي طرحها حسب الغذامي الذي يقول"ولكن موضوعنا هنا هو في طرح الأسئلة حول هذه الحادثة الثقافية وارتباطها ارتباطا مركزيا بنازك الملائكة، أقصد نازك المرأة الأنثى التي حطمت أهم رموز الفحولة وأبرز علامات الذكورة وهو عمود الشعر، فكيف حدث هذا من أنثى والأنثى في المعتاد الثقافي مجرد كائن تابع وضعيف وعاجز؟"[27]

فيجعل الغذامي من هذا السؤال سؤالا محوريا يبني عليه دراسته، ويقرأ من خلاله الجدل الكبير الذي أثاره ظهور الشعر الحر وارتباطه بنازك الملائكة، وينظر إليها على أنها محاولة لنسق الأنوثة المهمش كي يحطم الصنم الفحولي الذكوري، الذي هيمن على الثقافة الشعرية والنقدية العربية طيلة قرون، ويستقرئ الغذامي ردود الأفعال ويعتبرها ردودا صادرة عن مقاومة النسق الفحولي لهذا الفعل الخطير الذي جاء على يد (الأنثى)، ويرصد المواقف المضادة التي بنيت على ثلاث حيل:

أ- إنكار الأولية على نازك الملائكة عموما، والهدف من هذه الحيلة هو منع الأنثى من شرف الريادة

ب- اعتبار قصيدة الكوليرا نوعا من الموشحات، وبالتالي فلا تصنف في باب الشعر الحر

ج- قصيدة الكوليرا ليست سوى تغيير عروضي لا قيمة له في التأسيس لنمط شعري جديد، وإنما العبرة بالتغيير الفني الذي جاء على يد السياب بعد تلك القصيدة.

وهذه الحيل هي خطوط دفاع النسق الفحولي لمنع الأنثى من الريادة والسبق، لأن من خصائص النسق المقاومة الدائمة.

يرى الغذامي أن "ما جاءت به نازك كان مشروعا أنثويا من أجل تأنيث القصيدة، وهذا لم يكن ليتم لو لم تعمد –أولا- إلى تهشيم العمود الشعري وهو عمود مذكر، عمود الفحولة."[28]

وبذلك لا يتوافق الغذامي مع الذين يرون أن البداية الحقيقية للشعر الحر كانت بالتغيير الفني الذي جاء به السياب، بل البداية الحقيقية لهذا التغير الثقافي هي في تغيير الشكل الذي يمثل رمزا فحوليا وهو طريقة العمود الشعري والذي تعد البحور الشعرية ونظام الشطرين أساسا جوهريا فيه، وهذا التغيير الذي صدر عن نازك الملائكة كان واعيا وهدفه الانتصار للأنوثة ولذلك جاءت المعارضة من حراس الفحولة عن وعي أو غير وعي.

ويستمر الغذامي في تأمل البناء الجديد الذي بدأته نازك الملائكة ويلاحظ فيه علامة أخرى من علامات التأنيث، وهي اختيارها للبحور الصافية دون البحور المركبة، وهي ثمانية بحور تحمل"سمات الأنوثة من حيث كونها قابلة للتمدد والتقلص كشأن الجسد المؤنث الذي هو جسد مرن يزداد وينقص حسب الشرط الحيوي الذي تولد الحياة فيه وتمددها من داخله وانبثاقها منه ثم يعود فيتقلص وتستمر فيه سمة قبوله للزيادة والنقص وقدرته على (النزف) دون أن يفقد حياته"[29]، وهذا إسقاط قد يفتقد إلى الموضوعية والتبرير العلمي، يتخذه الغذامي ليبرر سبب اختيار هذه البحور الصافية، فالحقيقة أن تلك البحور تتميز بتكرار التفعيلة الواحد مما يتناسب مع السطر الشعري في القصيدة الجديدة، لأن الشاعر قد يضطر إلى تكرار التفعيلة عددا يتوافق مع الدفقة الشعورية، كما قد يحتاج إلى قطع التفعيلة في سطر وإكمالها في سطر آخر دون أن يشعر القارئ بالكسر وهذا لا يتحقق في البحور الأخرى التي رأت نازك أنها لا تصلح للشعر الحر.

بعد هذا الصراع والمعركة حدث التأنيث، وتأنثت القصيدة، لكن الغذامي يشدد على التمييز "بين مفهوم التأنيث بما أنه نسق إبداعي وثقافي يمس الخطاب اللغوي، وبين التصور السائد الذي يجنح إلى نسبة التأنيث إلى النساء ونسبة التذكير إلى الرجال"[30].

وبالتالي فالشعر الفحولي يمكن أن يكتبه الرجل كما تكتبه المرأة، والشعر الأنثوي تكتبه المرأة كما يمكن أن يكتبه الرجل. وفي التراث الشعري نساء شاعرات عززن الخطاب الفحولي.

ويناقش الغذامي مسعى نازك الملائك (تأنيث القصيدة) باعتباره موقفا مضادا لما كان سائدا في الأعراف الثقافية التراثية، حيث كانت قيم الفحولة تجذب الشاعرات إليها ولم تجرؤ إحداهن على تأنيث القصيدة، وبالتالي فإن أي عملية لمحاولة التأنيث هذه قبل نازك الملائكة كانت تُعارض من قبل الثقافة الفحولية، والدليل على ذلك تصنيف الموروث النقدي لأغراض شعرية كثيرة ذات طابع إنساني، بأنها خارج نطاق الفحولة، ولم يبق للفحولة إلا المدح والفخر والهجاء، أما بقية الأغراض فهي أغراض مؤنثة أو مخنثة. بل ذهب النقد إلى أبعد من ذلك حيث أصبحت القصائد التي لها سمات فحولية لا تنال شرف وصفها بالكمال لمجرد وجود عيب عروضي بسيط نابع من الاختيار السيء للقوافي حسب موقف الثقافة الفحولية، ويستشهد الغذامي على ذلك بأبيات ابن قيس الرقيات والذي وإن كان رجلا إلا أن قصيدته حملت علامة أنثوية وفق معايير النقد الفحولي مما حرمها من الإجازة، حيث أنشد الخليفة عبد الملك بن مروان قوله[31]:

إن الحوادث بالمدينة قد أوجعنني وقرعن مَرْوَتِيَهْ

وجَبَبْنِي جَبّ السّنام ولم يتركن ريشا في مناكبيَهْ

فقال له الخليفة عبد الملك: أحسنت لولا أنك خنثت قوافيك. وهو تعليق حرم النص من التصنيف الفحولي المنشود.

3.3 المرأة والكتابة/ شاعرية الأنوثة:

يذهب الغذامي إلى أن المرأة ظلت كائنا مسجونا داخل أسوار اللغة، فهي موضوع أو رمز أدبي أو مجاز ثقافي حاضر في كتابات الرجل، وذلك أسّس لثقافة في التلقي قائمة على قبول ذلك التصور حتى من النساء أنفسهن، فكان فعل الكتابة في نظره حكرا على الرجل ولا سبيل للمرأة إليه، لأنه"عالم الرجل، فالقلم مذكر لا من حيث الصيغة اللغوية فحسب، وإنما هو مذكر-أيضا- من حيث الصفة الثقافية والوظيفة الحضارية"[32].

والغذامي هنا واصف للثقافة لا مؤيد لها كما قد يُفهم من ظاهر العبارة السابقة عازلا إياها عن سياقها.

ويعود الغذامي إلى التراث العربي القديم، ويأخذ كتاب ألف وليلة كمدخل ليطرح مجموعة من الإشكاليات التي تتعلق بواقع المرأة وتمثيلها لصورتها بلسانها هي، فتكون بطلة هذا الكتاب (شهرزاد) خير من يمثل النساء لبيان صورتهن.

لقد مثلت شهرزاد في ألف وليلة تغييرا واضحا في معادلة الإنتاج اللغوي متمثلا في الحكي، حيث أصبحت هي التي "تتكلم والرجل ينصت، فإذا ما سكتت تعلق شهريار بصمتها يوما كاملا إلى أن تتكلم مرة أخرى لتمارس عليه سلطة اللغة وسلطان النص"[33]

لكن يتساءل: هل شهرزاد هنا كانت هي المتكلمة الحقيقية والمرأة المبدعة للنص؟ أما أنها مجرد شخصية رمزية صُنعت من خيال رجل؟ ثم يلاحظ أن هذا النص السردي يحمل علامات الأنوثة، يقول الغذامي:"هناك تماثل شديد بين ألف ليلة وليلة كجسد نصوصي وبين الجسد الأنثوي، وذلك من حيث التوالد والتناسل، وكل حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة تحمل في رحمها حكاية أو حكايات أخرى تتوالد عنها وتخرج من جوفها، فهي جسد ولود مثلما أنها جسد قابل للتمدد والتوليد"[34]، ويلاحظ الغذامي كذلك أن عدد الليالي التي قضتها شهرزاد في ممارسة مجاز اللغة وسحر البيان على الملك شهريار هي مدة الحمل والرضاع بالتقريب، وهذا تأويل لا مانع من حضوره في ذهن المؤلف الأصلي، وبالتالي فالغذامي يحكم على أن هذا النص السردي هو نص أنثوي، ويمكن أن يكون مدونه رجلا، لأنه يفرق بين التدوين والتأليف، فهو يزعم "هنا أن الرجل قد دون النص ولكن المرأة هي التي ألفت وتخيلت وحكت الحكايات، ودعوى هذه الأطروحة تقول إن حكايات ألف ليلة وليلة كانت من حكي النساء وأقاصيصهن على مر الليالي وليس للرجل من دور سوى تدوين هذه الحكايات، وهو حينما كتب النص ودونه لم يفعل ذلك احتفاء وتقديرا للحكايات بدليل أن المدون لم يضع اسمه على النص المكتوب احتقارا له وتعاليا عليه"[35]. ويستند الغذامي في إثبات أنثوية هذا النص على التأويل والبحث عن أوجه الشبه المجازية بين هذه الحادثة الثقافية السردية وبين الجسد الأنثوي ودوره وخصائص، كالتمدد والقابلية للتوالد والتوليد والإمتاع والحدوث في الليل وغيرها من أوجه الشبه التي يفترضها ليثبت نظريته في ذلك. إضافة إلى أن شهرزاد كانت هي الفاعل المؤثر في النص، حيث استطاعت أن تروض ذلك (الرجل) الوحش الذي يتزوج العذارى وفي الليلة الأولى من الزواج يقوم بقتلهن، فتمكنت هذه المرأة بواسطة مجاز اللغة وسحرها من علاجه واستطاعت إنقاذ النساء من القتل، وهذه علامة أنثوية أخرى لهذا النص.

ويبقى هذا النص الأنثوي ناتجا عن الحكي فقط، فهو ذو طبيعة شفوية وليس ذا طبيعة كتابية، لأن الكتابة لم تزل في ذلك الوقت حكرا على الرجل، وليست من وظائف المرأة.

لذلك يرى الغذامي أن ارتباط فعل الكتابة بالرجل حرم المرأة من تصوير ذاتها بعيدا عن تصور الرجل، في عصور طويلة، حتى أصبحت المرأة في بعض كتاباتها تتنكر للمرأة لأن فعل الكتابة يقتضي منها أن تكون رجلا، ويلاحظ ذلك في كتابات غادة السمان ورسائلها، مستسلمة عاجزة حتى في المجاز اللغوي. لكن الأمر يختلف مع كاتبة أخرى مثل أحلام مستغانمي في روايتها (ذاكرة الجسد) حيث يرى أنها عملت على استرداد حقها المسلوب، والتعبير عن المرأة بلسان المرأة وبلغة الأنوثة، وذلك لما عملت أحلام مستغانمي على تأنيث اللغة وتخلت عن لغة الفحول ومنطق الفحول في الحديث عن المرأة وتصويرها، والذي مارسه الرجال والنساء معا، ليخلص من ذلك أن "كتابة المرأة اليوم-ليست مجرد عمل فردي من حيث التأليف أو من حيث النوع، إنها بالضرورة صوت جماعي، فالمؤلفة هنا وكذلك اللغة هما وجودان ثقافيان فيهما تظهر المرأة بوصفها جنسا بشريا ويظهر النص بوصفه جنسا لغويا، وتكون الأنوثة حينئذ فعلا من أفعال التأليف والإنشاء ومن أفعال القراءة والتلقي"[36].

4. خاتمة:

لقد حاول الغذامي في كثير من المحطات وفي كثير من الكتب الغوص في أعماق الثقافة العربية للبحث عن أنساقها المضمرة، وعيوبها المتخفية تحت ثوب الجمالي، ولعل أكبر العيوب التي نالت اهتمامه هو هيمنة النسق الفحولي في مقابل تهميش الأنثوي، مما تولد عنه تقديم صور سلبية عن المرأة من جهة وفي تكريس بعض مظاهر الظلم والاستبداد من جهة أخرى، والغذامي ينطلق من الشعر العربي بخاصة، ويعتبر الثقافة العربية ثقافة متشعرنة، لكنه بذلك يهمل دور الدّين والنصوص الشرعية، والمتغيرات السياسية والاجتماعية في تكوين الثقافة والشخصية العربية.

كما رأينا كيف فصل الغذامي بين القيم الأخلاقية والإنسانية الأصيلة، وبين تبلورها كقيم شعرية ساهمت في مغالطة الذوق العام، وساهمت في التأصيل لقيم الاستبداد والتعالي وذلك عند خروجها في ثوب الجمالي والبلاغي وارتباطها بالمدائح الشعرية التي لا تكترث بالصدق ومطابقة الواقع بقدر اهتمامها بنيل الجزاء والمقابل المادي، وبالتالي لاحظ الغذامي أن النسق دائما يخترع أدواته ليتجذر في الثقافة، فكانت الرغبة والرهبة من أدوات النسق للمرور إليها.

وقد كان الغذامي واضحا في موقفه المنحاز إلى الأنوثة بوصفها ندا أصيلا للفحولة التي استأثر بها الرجل، وأن للمرأة استقلالية وميزات خاصة تجعلها مختلفة ثقافيا عن الرجل وليست مجرد تابع له. لكن الثقافة الفحولية في نظره ظلت مهيمنة إلى غاية العصر الحديث حين بدأت مشاريع تأنيث القصيدة وتأنيث اللغة، وأصبحت الأنوثة فعلا من أفعال التأليف ومن أفعال القراءة، إلا أنها لم تستطع التخلص من تلك الهيمنة الفحولية. كما لاحظ أن التأنيث أصبح نسقا هو الآخر له عيوبه وقبحه، لأنه يسعى لإزاحة النسق الفحولي والهيمنة عليه في إطار صراع الأنساق.

هوامش وإحالات المقال

1 -ابن منظور، لسان العرب، مج11، دار صادر بيروت، د.ط، د.ت، ص516.

2- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون ،ج4، دار الفكر للطباعة والنشر، د.ت، ص478.

3- ينظر: محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، 2010، ص 271.

4- عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2005، ص 118.

5- المرجع نفسه، ص121.

6- محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، تح:طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001، ص34.

7- ينظر: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1،تح:محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5، 1981، ص80.

8- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي،مرجع سابق، ص149.

9- المرجع نفسه، ص160-161.

10- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2،تح:محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5، 1981، ص128.

11- عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الوهم-مقاربات حول المرأة والجسد واللغة- المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان، ط1، 1998، ص 97.

12- المرجع نفسه، ص98.

13- عنترة بن شداد العبسي، ديوان عنترة، تح: محمد سعيد المولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، 1964، ص 251.

14- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، مرجع سابق، ص146.

15- عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي، بيروت-لبنان، ط3، 2006، ص21.

16- المرجع نفسه، ص22.

17- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، مرجع سابق، ص246-247.

18- نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ج7، منشورات نزار قباني، بيروت لبنان، ط1، 1963،ص463.

19-نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج4، منشورات نزار قباني، بيروت لبنان، ط2، 1998، ص322.

20- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، منشورات نزار قباني، بيروت-لبنان، د.ت، ص 466.

21- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، مرجع سابق، ص251.

22- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، مرجع سابق، ص 397.

23- ينظر: عبد الله محمد الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب-بيروت، ط1، 1991، ص 18-22.

24- المرجع نفسه،ص23.

25- عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم، مرجع سابق،ص 12.

26- المرجع نفسه،ص21.

27- عبد الله محمد الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط2، 2005، ص11-12.

28- المرجع نفسه، ص16-17.

29- المرجع نفسه، ص17.

30- المرجع نفسه، ص72.

31- المرجع نفسه، ص75.

32- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 158.

33- المرجع نفسه، ص57.

34- المرجع نفسه،ص59.

35- المرجع نفسه، ص61.

36- المرجع نفسه، ص182.

قائمة المراجع:

1. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون ،ج4، دار الفكر للطباعة والنشر، د.ت.

2. ابن منظور، لسان العرب، مج11، دار صادر بيروت، د.ت.
3. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1،تح:محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5، 1981.
4. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2،تح:محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5، 1981.
5. عبد الله محمد الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب-بيروت، ط1، 1991.
6. عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي، بيروت-لبنان، ط3، 2006.
7. عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2005.
8. عبد الله محمد الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط2، 2005.
9. عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الوهم-مقاربات حول المرأة والجسد واللغة- المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان، ط1، 1998.
10. عنترة بن شداد العبسي، ديوان عنترة، تح: محمد سعيد المولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، 1964.
11. محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، تح:طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001.
12. محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، 2010
13. نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، منشورات نزار قباني، بيروت-لبنان، د.ت.
14. نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج4، منشورات نزار قباني، بيروت لبنان، ط2، 1998.
15. نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ج7، منشورات نزار قباني، بيروت لبنان، ط1، 1963.