جامعة عبد الرحمان ميرة - بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

صورة المرأة والنسق المضمر عند الغذامي في كتابه الجهنية في لغة النساء وحكاياتهنّ (أنموذجا)

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبان:

نورالدين سويدي

سمير نوي

إشراف الأستاذة:

يمينة ثابتي

السنة الجامعية: 2018/2017

شكر وعرفان

الحمد لله العلي العظيم الذي منّ علينا بنعمة الصبر والمثابرة لنتمّ هذا العمل وما كان ليتمّ إلا بفضله وتوفيقه، نشكره شكرا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه.

نتقدّم بالشكر الجزيل والخالص إلى الأستاذة الفاضلة "يمينة ثابتي" على مساندتها لنا طوال هذا البحث ولم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها، وقد كنّا محظوظين لإنجاز بحثنا هذا تحت إشرافك.

كما نتقدّم بالشكر إلى كلّ من قام بتوجيهنا وتزويدنا بالمعلومات التي ساهمت في إتمام هذا البحث من أساتذة وزملاء وإلى كلّ من دعّمنا ولو بكلمة طيّبة.

إهداء

أحمد الله عز وجل على منه وعونه لإتمام هذا البحث.

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى، إلى الإنسان الذي امتلك الإنسانية بكل قوة، إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام مترجمة في تقديسه للعلم، إلى مدرستي الأولى في الحياة، **أبي** الغالي على قلبي أطال الله في عمره.

إلى من أرضعتني الحب والحنان، والتي صبرت على كل شيء، إلى رمز الحب وبلسم الشفاء، إلى القلب الناصع بالبياض، إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى ما أملك **أمي** العزيزة الغالية.

إلى من هم اقرب اليّ من روحي، إلى من شاركني حضن الام وبهم استمد عزتي وإصراري، إلى من أرى التفاؤل بعينهم والسعادة في ضحكتهم، إلى **إخوتي وأخواتي** الذين تقاسموا معي عبء الحياة.

إلى توأم روحي ورفيقة دربي، إلى صاحبة القلب الطيب والنوايا الصادقة، إلى سندي ومؤنسي الذي لا يغيب عني، إلى من بوجودها اكتسب قوة ومحبة لاحدود لها، إلى من عرفت معها معنى الحياة، **حبيبتي سلمة** المخلصة والوفية التي سهرت معي و ساعدتني على تخطي ظروفي.

إلى الأخ الذي لم تلده أمي، إلى من تحل بالأخاء وتميز بالوفاء والعطاء، **صديقي أمين.**

واسأل الله أن يجعل هذا العمل المتواضع نبراسا لكل طالب علم، ولقوله تعالى: ﴿إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم﴾ الأية 11 من سورة الرعد.

إلى كل هؤلاء اهدي هذا العمل المتواضع.

سويدي نورالدين

الإهداء

أهدي عملي هذا إلى الوالدين الكريمين فلولاهما لما وصلت إلى ما أنا عليه اليوم.

أهديه إلى إخوتي الذين لهم معزّة كبيرة في قلبي، وإلى أختي العزيزة.

لا أنسى جدّتي الغالية التي لم تبخل علي بالدعاء وكانت سندا لي في حياتي حفظها الله، وإلى كل العائلة.

إلى كل الأصدقاء، خاصة الصديقة الوفية "فوزية" التي كانت إلى جانبي وساندتني في فرحي ومحني.

إلى شريكي وزميلي في العمل "نور الدين"، وإلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي، أهدي لهم هذا العمل المتواضع.

نوي سمير

مقدمة

تعد القصة من أكثر الأجناس الأدبية انتشارا في العالم العربي والغربي، وقد استطاعت أن تصور حياة الناس وتعبر عن أفراحهم وأحزانهم وآلامهم، وظهور القصة كجنس أدبي نثري جديد للكتابة في الساحة الأدبية العربية عكس العالم المليء بالتناقضات وسائر تطور المجتمعات العربية.

فقد كان موضوع بحثنا حول دراسة وتحليل بعض القصص، والهدف من هذه الدراسة هو استخراج الأنساق المضمرة المخفية في هذه القصص، لهذا اخترنا كتاب "**الجهنية في لغة النساء وحكاياتهنّ**" للناقد "**عبد الله الغذامي**" الذي هو عبارة عن مجموعة من القصص التي طرحت الكثير من الانتقادات والتناقضات والقضايا الاجتماعية خصوصا العلاقة بين الرجل والمرأة، ومن هذه العلاقات توصلنا إلى موضوع دراستنا وهو "**صورة المرأة والنسق المضمر عند الغذامي**".

اعتمدنا في بحثنا على النقد الثقافي كاتجاه نقدي رئيسي، التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، والتي عرفها العالم الغربي مع نهاية القرن الماضي، كما يعتبر نشاط فكري ومعرفي متعدد من حيث المقاربات المنهجية والأسس النظرية التي يستخدمها، فهو يبحث عن الثقافة داخل الأدبي وقد ظهر جليا إثر الدعوة إلى نقد جديد يتجاوز الجمالية إلى نقد يهتم بالأنساق الثقافية خلف البناء اللّغوي، الأمر الذي دفع إلى التقاطع مع معارف إنسانية مجاورة أبرزها: نظرية الأدب، وعلم الجمال، والتحليلين: النفسي والفلسفي وغير ذلك، ما أحدث نقلة نوعية في الفكر الأدبي والنقدي عند العرب، حيث برزت البنيوية والتفكيكية وغيرها من المناهج النقدية الحديثة التي لا تهتم بالاجتهادات النقدية الخارجية للنص، وذلك في مرحلة ما بعد الحداثة.

إنّ طرح الغذامي لمشروع النقد الثقافي، كان هدفه الأول هو كشف الأنساق المضمرة في النصوص الأدبية التي تشكل بنية الثقافة العربية، والتي تتكون عبر البيانات الثقافية والحضارية للنصوص، وتتقن الاختفاء والضمور تحت عباءة هذه النصوص، فيكون لها بذلك دور سحري فاعل في توجيه عقلية الثقافة وذائقتها، ورسم سيرتها الذهنية والجمالية فهي إذا أنساق فاعلة عاملة مؤثرة، لها وظيفة تتجاوز وجودها المجرد في النص.

يعتبر النسق الثقافي مفهوما مركزيا في مجال النقد الثقافي، والنسق هاهنا مرتبط بدوره بكل ما هو مضمر، إذ الأنساق الظاهرة غالبا ما تكون أنساق مختلفة تتحايل على المضمر الثقافي والمغيب والمسكوت عنه، فيأتي النقد الثقافي بفاعلية المنهجية والإجرائية ليكشف عن الحفر والتأويل والتفكيك والسيميوطيقا والتحليل النفسي مثلا هذه الأنساق ويعيد لها فاعلية وجودها بعد ضمورها، جاعلا منها عناصر مترابطة متفاعلة وربما متمايزة في كفاءتها لكنها في الوقت ذاته فاعلة بالقوة في الذائقة والمخزون الثقافي، فهو من جهة يعيد لهذه الأنساق حياتها بالكشف عنها من بعد ضمور، لكنه من جهة ثانية يكشفها أيضا لمستهلكيها عن غير وعي، وكأنه في ذلك يقتلها بإحيائها أو يحييها بقتلها، وتبعا لهذا فإنّ كل ظاهرة في النص ما تكاد تعتبر نسقا مضمرا يحمل في طياته طاقة متجدّدة خارجيا يحصل بتفاعله مع محيطه، إذ تضيء الأنساق المختبئة تحت طيات النصوص على ثقافة العصر المصاحب لنص بل على عصور أخرى سابقة عليه مستبطنة فيه، كاشفة عن الخصوصيات، وكذا عن المخزون الثقافي والتاريخي الذي طواه الناس.

أما المنهج الذي اعتمدنا عليه في بحثنا هذا متمثل في المنهج الثقافي التحليلي لأنه الأنسب لتحليل النصوص.

ومن هنا كانت إشكالية بحثنا والتي تمثلت في مجموعة من التساؤلات هي:

1/ ما هو المنهج الذي انتهجه الغذامي في كتابه الجهنية؟

2/ ماهي الأنساق المضمرة المخفية في قصص الجهنية؟

3/ كيف تتمثل المرأة العربية بالنسبة للغذامي؟

للإجابة عن هذه التساؤلات قمنا بتصميم هيكل البحث كمايلي: المقدمة، المدخل، وفصلين، وخاتمة.

تناولنا في الفصل الأول والمعنون بـ "**الرؤية النقدية والأدبية عند الغذامي**" وقسمناه إلى مبحثين، المبحث الأول بعنوان "**الرؤية النقدية والأدبية**" تحدثنا فيه عن الحداثة وتياراتها التي اعتمد عليها الغذامي في كتابه، أمّا المبحث الثاني بعنوان "**النسق الثقافي**"، ولقد تطرقنا من خلاله إلى مفهوم النسق المضمر لغة واصطلاحا، وأسس النقد الثقافي عند الغذامي، وكذلك عن الخطاب النسوي حيث تحدثنا فيه عن نشأة وتطور الكتابة النسوبة ثم عن النقد النسوي.

أمّا الفصل الثاني المتمثل في الجانب التطبيقي المعنون بـ " **المضمر وصورة المرأة عند الغذامي**"، حيث أخذنا بعض النماذج من كتاب الجهنية وقمنا بتلخيص محتواها، واستخراج الأنساق المضمرة الكامنة فيها.

ختمنا البحث بخاتمة أوردنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة والتي تجيب على الإشكاليات المطروحة،

غير أن هناك بعض الصعوبات التي واجهتنا في عملية بحثنا نذكر أهمها:

صعوبة الحصول على المصادر التي لها علاقة بموضوع البحث وتكرار المادة العلمية نفسها في عدد من المراجع، بالإضافة إلى ضيق الوقت المحدد لإنجاز البحث.

أما عن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها نذكر منها:

– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التفكيكية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1985.

– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

– حسين السماهجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسات النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2003.

– محمد تيمور، اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، مكتب الآداب ومطبعتها بالجماميز، 1970.

أخير نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذة الفاضلة " يمينة ثابتي" المشرفة على هذا البحث، والتي لم تبخل علينا بفيض عطائها ورحابة صدرها وإحاطتها البحث بالعناية والمراجعة وعلى توجيهاتها القيمة ونصائحها السديدة، التي رافقتنا طوال هذه المرحلة الدراسية وليس فقط رحلة البحث، والشكر موصول أيضا إلى كل القائمين على قسم اللغة والأدب العربي بجامعة بجاية من أساتذة وإداريين، كما نتقدم بالشكرإلى اللجنة المناقشة التي سنستفيد حتما من ملاحظتها لتقويم هذا البحث.

مدخل

القصة والنقد الثقافي

1- مفهوم القصة لغة واصطلاح

2- نشأة وتطور القصة عند العرب

3- النقد الثقافي

4- سيرة الغذامي

إنّ القصة عمل أدبي يصور مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب أو القاص، وتتناول حادثة أو عدة حوادث مترابطة متعلقة بشخصيات إنسانية تختلف في طرق معيشتها وتفاعلها مع مواقف الحياة، ليزيدها قيمة خاصة مع الارتباط بزمانها ومكانها وتسلسل الفكرة فيها وعرض ما يتخللها من صراع مادي أو نفسي، أو ما يعتريها من مصاعب وعقبات على أن يكون ذلك بطريقة مشوقة تنتهي إلى غاية معينة، فهي وسيلة من وسائل التعبير الجذاب، التي تجذب القارئ وتثير انفعالاته، كما تثير فضوله للمتابعة ومعرفة النهاية، ومصطلح القصة ليس مصطلحا دخيلا على اللغة العربية فقد ورد ذكرها في التراث الأدبي والعلمي القديم، رغم أنّ مدلولها المعنوي والفني طرأ عليه تغييرات كثيرة بسبب الاتصال بالثقافة الأجنبية.

جاء في لسان العرب لأبن منظور القصة «**الخبر وهو القصص، وقصّ عليّ خبره يقصه قصّا: أورده**» [1] ومنه: «**القصّ وهو تتبع الأثر، والقصص: الأخبار المتتبعة**»[2].

جاء في معجم مقاييس اللغة لأبن فارس:« **القاف والصاد: أصل صحيح، يدل على تتبع الشيء يقصه قصصاً، بمعنى تتبعه لأمر وغاية ينتهي إليه إليها من ذلك: التتبع، ومن ذلك قولهم: اقْتَصَصْتُ الأثر إذا تتبعته**»[3]، ومنه قوله تعالى في حديث أم موسى مع أخته، حين التقطه آل فرعون ﴿**و قالت لأخته قُصّيه، فَبَصُرَت به عَن جنب وَهُم لا يشعرون**﴾ (القصص الآية:11) أي تتبع أثره، وقال تعالى :﴿ **فارتدّا على أثارهما قصصاً**﴾(سورة الكهف الآية :64) أي رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصان الأثر.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، ج7، 1917، ص 74.

[2]– الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، مكتبة نزار مصطفى الباز، ج2 ص 523 .

[3]– أحمد بن فارس أبي الحسين بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق السلام محمد هارون، دار الجبل، ط1، بيروت، 1991، مادة(قص)، م5، ص11.

وقد يأتي القص بمعنى البيان، قال تعالى:﴿ **نحن نقص عليكَ أحسن القصص**﴾(سورة يوسف الآية: 03) أي أحسن البيان.

أما "والتر ألن" فيراها (القصة) أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، فهي عن طريق فكرتها وفنياتها تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها، فتبسط الحياة الإنسانية أمامه بعد أن أعادت صياغتها من جديد، وهي في صورتها العامة عند "فوستر" حكاية حسب تتابع أحداث في حلقات مثلما تتسلسل فقرات الإنسان[1].

ويقول" تشارلتن" «**إن القصة حكاية تروى نثرا وجها من وجوه النشاط والحركة في حياة الإنسان، فخير لها أن تقص قصة عادية عن الإنسان العادي الحقيقي كما تجري حياته في عالم الواقع المتكرر كل يوم**»[2]، فالقصة ضرب من الخيال النثري له مهمة خاص به وهي تقص أعمال الرجل العادي في حياته العادية، متتبعة كل فعل إلى أدق أجزائه وتفصيلاته وسوابقه ولواحقه.

توجد مفاهيم عديدة للقصة الأدبية فإذا أردنا أن نقدم لها تعريفا سنجد أنه لا يوجد تعريفا واضحا ومحددا لهذا الفن المراوغ شديد التعقيد، شديد الجمال في آن واحد، ويكاد يقف الأدباء على أنها : « **حكاية نثرية طويلة تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معا، وتبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي** »[3].

---

[1]– ينظر: محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، منشأة المعارف الإسكندرية، دط، دت، ص 03.

[2]– محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربة الحديثة، ص 04.

[3]– الجوهري، تجديد الصحاح في اللغة والعلوم، دار الحضارة العربية، بيروت،2/ 313 – 314، عن التوجيهات الإلهية للفرد المسلم من خلا القصص القرآني في سورة القصص، ص 03.

نستنتج من التعريفات السابقة أن القصة فن نثري، ونمط من أنماط الأساليب الجمالية، تقوم على عوامل كثيرة، من التشويق، الحوار، والحبكة، والوحدة الموضوعية، وحل المشكلات عن طريق تسلسل الأحداث وربط المشاهد بعضها ببعض، وهي عبارة عن حدث، أو موقف من الحياة، يتضمن شخصيات معينة، تلامس الحياة الواقعية، يصوغها الكاتب بطريقته الخاصة .

وقد يكون هدفها التعبير، النصح، والتوجيه،.. كما يكون هدفها مجرد المتعة الذهنية والعاطفية ... وقد تتخذ وسيلة للحق أو للباطل، وللخير أو للشر...

إنّ مبدأ القص غير مقتصر على أمة دون غيرها، فالقصة تراث إنساني شائع في كل الأمم قديما وحديثا، وقد عرف العرب القصة منذ العصور القديمة حيث تركوا لنا آثار تبين ما كان لديهم من القصص والأساطير، وأهم هذه الآثار التي مازالت باقية هي تلك التي تدور حول الأمثال وأيام العرب، وقد دون "عبيد الله بن شرية " و"صحار العبدي" أصول الأمثال في صدر الإسلام أيام معاوية، وأهم كتب الأمثال الحافلة بتلك القصص : جمهرة الامثال، ومجمع الأمثال العسكري، والمستقصى للزمخشري، والماخر للمفضل بن سلة[1]، ويعني المثل في العبرية: «**الأسطورة أو الحكاية، وقريب من هذا أيضا معناه في القرآن الكريم، فهو يعني الحكاية القصيرة أو الطويلة نسبياً كالأمثال التي يضربها من حكايات الأمم السالفة، وقصص الأنبياء، وقد تعني مجرد صورة بيانية قصيرة، فيها لمحات الخيال، وحين يضرب القرآن الأمثال إنما يريد منها العبرة والعظة**»[2]، أقدم القصص المدونة ما أورده القرآن عن الأمم الغابرة، تسرية عن النبي، وإنذارا للكفار، وإن كان لعرب الجاهلية قصصهم كما تبين أخبار(النضر بن الحارث) الذي كان يقص قصص الفارسية على قريش.

[1]- ينظر:محمد زغلول سلام،دراسات في القصة العربية الحديثة، ص 63.

[2]- نفسه، ص 63.

هناك لمحات كثيرة تشير إلى وجود عنصر القصة في الحياة العربية الجاهلية والإسلامية، إذ نسمع عن النبي يروي لنسائه بعض القصص كقصتي : حديث خرافة وقصة أهل الكهف، ويستمع إلى قصة الجساسة والدجال. ولم عني المسلمون بالقصص القرآنية وتفسيرها وتكملتها، نشأ القصص الديني الذي اختلط بالقصص المسيحي واليهودي، وعني الخلفاء الأولون بالقصاص الذين كانت مهمتهم الوعظ في السلم، والتحريض على الاستبسال في الحرب. كان العرب يطلبون من النبي أن يقص لهم نبئ أهل الكهف، فحرص الخلفاء على الاهتمام بالقصص، فعمر بن الخطاب أذن لقاص بأن يقص على الناس يوما في الأسبوع، وأمر بترجمة قصص العدل والسياسة، وأذن عثمان لقاص بأن يقص بالمسجد، إذ كان المتشددون من رجال الدين لم يرضوا عنهم لعدم تحريصهم الصدق، وبلغ من شأنهم أن استقدمهم معاوية إلى بلاطه ودون قصصهم[1].

اتسعت في العصر العباسي القصص العربية حيث دونت في الكتب وظهرت قصص ألف ليلة وليلة، وفي القرن الرابع الهجري ظهرت المقامات على يد "بديع الزمان الهمداني" واتصل التأليف فيها، وكان للعامة قصصهم الذين تجاوبوا معهم وألقوا ما عبر عنهم من أمثال قصص ألف ليلة وليلة والسيرة الشعبية، بعدها ومع ازدهار الحضارة العربية بفضل الإسلام وانتشارها واحتكاكها بالحضارات المجاورة لها بدأت القصة العربية تأخذ لها طريقا للظهور عبر النقل أحياناً[2].

[1]– محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية، ص64.

[2]– ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947-1985)، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دط، 1998، ص 13.

يذهب الأدباء والنقاد أمثال: "محمود تيمور"، و"محمد طاهر لاشين"، و"محمد حسين هيكل" و"طه حسين"، و"محمد زغلول سلام" أنّ فن القصة في الأدب العربي الحديث، تعود نشأته إلى تأثره بفن القصة في الأدب الغربي، فقد أخذوا فنيات هذا الشكل الأدبي من الغرب عبر مراحل، بتطور الحياة الأدبية، واطلاع الرواد على النماذج القصصية الغربية، بدأت تتكون لدى المبدعين العرب رؤية واضحة حول قواعد هذا الفن[1]، وهذا «**لا يعني أنّ الأدب العربي قد خلا من هذا الفن بل إنّ العرب اشتهروا بأنواع كثيرة من القصص مثل الحكايات التي تتحدث عن وقائع العرب في جاهليتهم، ومثل حكايتهم في أسمائهم وأحاديثهم ومثل اليسر والملامح، والقصص الشعبي، والمقامات وغيرها فضلاً عن القصص الديني، الذي كان مصدره القرآن الكريم والكتب السماوية الأخرى**»[2]، هذا يعني أنّ العرب كانوا يعرفون القصة منذ القديم فهي موجودة قبلاً فكانت محكية ومتداولة شعراً ونثراً.

ترعرعت القصة العربية بتأثير من الأدب الأوروبي مباشرة وذلك باتصال العرب بالعالم الغربي سواء عن طريق المبشرين والمحتلين، رجال المال والتجارة، الذين وافدوا إلى بلاد العرب، أو من خلال البعثات العلمية وكان هذا التأثير عن طريق جملة من العوامل

الموضوعية أهمها الترجمة والصحافة[3]، فالقصة تطورت مع تطور الحياة الفكرية والثقافية والسياسية والاقتصادية وصل أدب أمتنا العربية تحديدا في القرن العشرين.

---

[1]– ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 14.

[2]– عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 2009، ص 133.

[3]– ينظر: محمد تيمور، اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، مكتب الآداب ومطبعتها بالجماميز، 1970، صص 16، 17.

تعد الترجمة أيضا من أهم القنوات الفنية التي وصلت من خلالها عناصر الفن القصصي الغربي إلى الأدب العربي، وكذلك الصحافة التي قامت هي الأخر بدور كبير في نشر الفنون الأدبية بين مختلف البيئات الأدبية العربية، منذ ظهورها في ربوع الشام، ومصر، وبقية الأقطار الغربية الأخر[1]، فقد وقع خلاف بين المؤرخين فيما يخص أول قصة فنية ظهرت في الأدب العربي « **فالمستشرق الروسي "كراتشوكوفسكي"، والألماني"بروكلمان" والفرنسي"هنري بيرس"، يرون أنّ قصة في القطار هي أول قصة بهذا المعنى الفني، ويؤيد هذا الرأي المرحوم "عباس خضر" في كتابه(القصة القصيرة في مصر)، بينما يرى المرحوم الدكتور"عبد العزيز المجيد في كتابه الذي ألّفه بالإنجليزية بعنوان(الأقصوصة في الأدب العربي الحديث)، أنّ قصة (سنتها الجديدة) التي نشرها الكاتب اللبناني "ميخائيل نعيمة" سنة 1914 هي أول قصة فنية في الأدب العربي، أما "محمد يوسف نجم" فيرى أنها قصة (العاقر) التي نشرها ميخائيل نعيمة عام 1915**»[2].

يمكننا القول أن نعيمة هو أو من كتب القصة القصيرة وأنّ محمد تيمور هو رائد القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث، وبالتالي فإنّ أبرز كتاب العرب الذين أرسوا دعائم الفن القصصي كان معظمهم من مصر أمثال محمد تيمور، وحسين هيكل، ومحمد ظاهر لاشين، وعلى أيديهم واصلت القصة العربية طريقها في حماسة شديدة نحو الحداثة والتجدد.

قسم النقاد القصة الأدبية من حيث الشكل إلى ثلاثة أنواع هي:

- الرواية: وتعد أكبر أنواع القصص حجما، له ملاحمه الخاصة وقسماته الواضحة، حيث تتوالى فيها الوقائع، وتكثر، وتتداخل الأحداث، وتتطور الشخصيات، وهذا ما يجعل

[1]– ينظر شريبط محمد شريبط، تطور البيئة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، صص 23، 24.

[2]- يوسف الشارون، القصة تطوراً وتمرداً، مركز الحضارة العربية، ط2، القاهرة، 2001، ص 74.

حجمها كبيراً، أما فكرتها فتقوم غالبا على تصوير البطولة الخيالية وينصب الإهتمام فيها على الوقائع والأحداث.

- القصة القصيرة: حكاية أدبية تدرك لتقص، ذات خطة بسيطة ومحدد حول جانب من الحياة لا في واقعها العادي والمنطقي وإنما توجز في لحظة واحدة، حدثاً ذا معنى كبير.

- القصة: تتوسط القصة من حيث الحجم القصة القصيرة والرواية وفيها يطول الزمن إلى حد ما عندما يعني الكاتب بالتحليل للأحداث أو الشخصيات بشيء من التوسع[1].

فالقصة يمكن أن تكون واقعية أم أسطورية، لكن الإنسان شغوف للحقيقة لهذا نجده يميل إلى القصة الواقعية، نظراً إلى أنها تقوم على ملاحظة مظاهر الحياة وتسجيلها كما هي، أي رصد الوقائع وإبراز شخصيات تأخذ شكل نماذج بشرية.

فمصادر القصة كثيرة، لأن في الحياة الواقعية قصصا مثيرة، يعجز الخيال عن الإتيان بما يقرب من روعتها ودلا لتها وإحكامها...، وفي أخبار الصحف قصص واقعية مسجلة، وهي كلها من الحياة، وكتب التاريخ القديم والحديث مملوء بالقصص المثيرة الكثيرة[2].

يرتكز كتاب "الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن" الذي هو موضوع دراستنا على المرأة، من خلال الحديث عن بعض النساء اللاتي أثرنا على الكاتب بشكل أو أخر فهي قصص حقيقية حدثت مع الكاتب شخصياً أو سمعها أو قرأها، وتكشف عن النسق الذكوري المضمر في التعامل مع المرأة، كما تكشف عن قدرة هذه المرأة على الانتصار لنفسها عبر السرد،

---

[1]- ينظر: يوسف الشارون، القصة تطورا وتمردا، صص 38، 41.

[2]- ينظر: مأمون فريز جدار، خصائص القصة الإسلامية، دار منار لنشر والتوزيع، ط1، 1988، ص 205.

فالكاتب يحكي عن فطنة ودهاء وذكاء وحكمة وشجاعة النساء مثل قصة (المطرودية) وأخرى خيالية تؤدي نفس الغرض مثل قصة (سبع وسبع).

فهذا الكتاب جاء ليدافع عن المرأة ويذكر مواطن ومواقف قوتها التي تفوق الرجال أجمع، ويبين رؤية ثاقبة لروح هذه المرأة وعقلها وجمال تفكيرها ورؤيتها..، كما نجد في القصة عناصر تلزمها هي **الوسط أو البيئة** وفيها « **تدور أحداث القصة، وتتحرك شخصياتها وهي تعني مجموعة القوى والعوامل الثابتة و الطارئة التي تحيط بالفرد وتؤثر في تصرفاته في الحياة، وتوجهها وجهات معينة**»[1]، أي أنّ الطبيعة التي تجري فيها الأحداث، والمجتمع والمحيط وما فيها من ظروف تؤثر في الشخصيات التي لا تستطيع أن تتحكما فيها، إذ يعتبر **الحدث** من أهم العناصر المكونة للقصة فهو فعل يقترن بزمن، يلزم القصة ولا تقوم إلا به، هو مجموعة الأعمال التي يقوم بها أبطال القصة ويعانونها، وتكون في الحياة مضطربة ثم يرتبها القاص في قصته بنظام منسق لتغدو قريبة من الواقع[2]، فهذه الأحداث تدور حول **شخصيات** أي أنّ هناك أشخاص هم الذين يفعلون الأحداث، فالكاتب يختار شخوصه من الحياة عادة ويحرص على عرضها، كما نجد **الحبكة** التي هي عبارة عن مجموعة من الحوادث مرتبطة زمنيا، ومعيار الحبكة الممتازة هو وحدتها ولها نوعان: **حبكة محكمة:** هي مجموعة من الأحداث المترابطة والمتجهة بانسجام نحو الذروة، **حبكة مفككة:** تعني مجموعة من المواقف والأحداث والشواخص التي لا يربطها انسجام أو توافق سوى توافق زمني ومكاني، لابد لكل حادثة أن تقع **في زمان ومكان** فيكفي أن يحدث الوقت ليشعر به وبدلالاته، أمّا **الأسلوب** فهي الطريقة أو الصورة التي يعبر بها الكاتب قصته، حيث تتضمن اللغة،

[1]- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص 06.

[2]- ينظر: نفسه، صص 11، 12.

العبارات، الصور البيانية، والحوار، وفي هذا لأسلوب يظهر براعة القاص في العرض وفي التأثير[1].

إنّ بداية القصة كانت في الغرب، في القرن التاسع عشر حيث اتضحت معالمها أكثر، ثم انتقلت الى العالم العربي، وذلك في بداية القرن العشرين بفضل مجموعة من العوامل الموضوعية ومجموعة لامعة من الكتاب، للقصة معاني كثيرة، فهي تعتبر عمل فني تصف حادثة معينة في الحياة أو تكون سرد لمجموعة من الحوادث، كما للقصة أهداف كثيرة أبرزها إثارة اهتمام القارئ، حيث أنّ للقصة أنواع ومنها الرواية التي تعد وتعتبر من أكبر أنواع القصص حجما، وهناك أيضا القصة القصيرة والقصة، ولا تخلو القصة من عناصر والتي لابد أن تتواجد فيها.

اعتمدنا في هذا البحث على كتاب: "**الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن**" للناقد "عبد الله الغذامي"، الذي سرد فيه قصصا مستوحاة من الواقع المعيش واعتمد في هذه القصص على مشروع نقدي جديد يجري الترويج له في أروقة المثقفين العرب هو النقد الثقافي الذي يعد من أحد التوجهات النقدية والمعرفية التي عرفها العالم الغربي مع نهاية القرن الماضي، حيث يقوم هذا النشاط على البحث عن الثقافي داخل الأدبي، وقد ظهر ذلك إثر الدعوة إلى نقد جديد يكسر به حاجز النقد الأدبي، وقيود الجمالية إلى نقد يهتم بالأنساق الثقافية، فتوجهه هو دراسة نصوص الثقافة على تنوعها من أنساق مضمرة خلف بناء لغوي، الأمر الذي دفع هذا الأخير على التقاطع مع معارف إنسانية مجاورة أبرزها: نظرية الأدب، وعلم الجمال،

[1]- ينظر: محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة ، صص 14، 32.

والتحليلين: الفلسفي والنفسي والنظرية المركسية والتاريخانية الجديدة والأنثروبولوجيا وعلم الإجتماع وعلم العلامات... .[1]

« **يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت مابعد الحداثة في مجال الأدب والنقد و قد جاء كرد فعل على البنيوية اللسانية، والسميائية، و النظرية الجمالية، التي تعني بالأدب تعنى بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة، أو ظاهرة فنية وجمالية من جهة أخرى**»[2]، فبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وله فيها أثر كبير، وهذا ما يجعلها إفرازاً للنظرية البنيوية وما بعدها.

قبل أن نقدم مفهوم النقد الثقافي سنتطرق أولا إلى تقديم مفهوم الثقافة لوجود علاقة بينهما إذ «**من المعلوم أنّ مصطلح الثقافة عام وعائم وفضفاض في دلالته اللغوية والإصطلاحية ويختلف من حقل معرفي إلى آخر، وهو من المفاهيم الغامضة في الثقافتين الغربية والعربية على حد سواء**»[3]، وبسبب تعدد مفاهيم الثقافة، انعكس ذلك على المنسوب إليها (النقد الثقافي)، فالثقافة عند تيلور هي: « **ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة، والمعتقدات والفنون والأخلاقيات والقوانين والأعراف والقدرات الأخرى، وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضواً في المجتمع**»[4]، ومالك بن نبي يرى الثقافة: «**هي مجموعة من**

---

[1]- ينظر: محمد تيمور، اتجاهات الأدب العربي، صص 79- 82.

[2]– جميل حمداوي، «النقد الثقافي بين المطرقة والسندان»، السبت 07http://www.diwanalarab.com جانفي، 2012 ، دص.

[3]– المرجع نفسه.

4– زيودين سار دار و بورين فان لور، الدراسات الثقافية، تج: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 08.

الصفات الخلقية والقيم الإجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لاشعورياً العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه»[1]، "أما رايموند وليامز"يحد ثلاثة معاني للثقافة: «**أولها الثقافة كعملية تنمية فكرية وروحية وجمالية عامة، وثانيها كونها أسلوب حيات لشعب أو لحقبة أو لجماعة بشرية ما أي** سلوك **مجتمع معين، وثالثها أعمال وممارسات النشاط الفكري ولاسيما النشاط الفني»**[2].

يمكن استنتاج من خلال هذه التعاريف أنّ الثقافة هي مجموعة من العقائد والقيم والقواعد التي يقبلها أفراد المجتمع، كما أنها المعارف والمعاني التي تفهمها جماعة من الناس، وتربط بينهم من خلال وجود نظم مشتركة، وتساهم في المحافظة على الأسس الصحيحة للقواعد الثقافية.

إنّ نشوء النقد الثقافي كان نتيجة حتمية لظهور الدراسات الثقافية وتطورها بفرعيها العامة والخاصة بالأدب، فهو يعد من المصطلحات الحديثة ومن الظواهر الأدبية المهمة التي رافقة ما بعد الحداثة، في مجال النقد والأدب[3]، فالنقد الثقافي نقد واسع المساحة لهذا ليس مقيد بموضوع محدداً أو منهجية بل ليس له تعريف واحد أو تقرير واضح لمعناه، وما سنقدمه هو عبارة مقولات قيلت حوله ولكننا سنعدها من قبيل مفهماته، يقول عبد الوهاب هامش: «**إنّ**

---

[1]- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تج: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، 2000، ص74.

[2]- عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري، «سيرورة النقد الثقافي عند الغرب»، مجلة بابل، مج22، ع1، 2014، ص 161.

[3]- ينظر: رفعت اسوادي عبد حسون،« شعر أبي العتاهية، دراسة في ضوء النقد الثقافي»، شهادة الماجستير، المشرف: حسين عبيد الشمري، جامعة القادسية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2010، ص 11.

النقدالثقافي هو منهج سبقتنا إليه الغرب (أمريكة والغرب) له أدواته للكشف عن المضمر النسقي في العمل الأدبي»[1].

يعرف "أرثر ايزابرجر" النقد الثقافي بأنه: «**نشاط وليس مجال معرفيا خاصا بذاته»**[2].

يبين لنا "صلاح قلنسوة": أنّ «**النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى أو مذهبا او نظرية كما أنه ليس فرعا أو مجالاً متخصصا بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولاً أو فعلاً تولد معنى أو دلالة»**[3].

أورد "حفناوي بعلي" في كتابه الموسوم (مدخل في النقد الثقافي المقارن) بأنّ: «**النقد الثقافي نشاط وليس مجالاً معرفيا قائما في ذاته، وهو لا يدور حول الفن والأدب فحسب، وإنّما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية»**[4].

النقد الثقافي بالنسبة "للغذامي: «**فرع من فروع النقد النصوص العام، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه. ما هو رسمي، وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنّما همه كشف المخبوء من تحت أقنعته البلاغي الجمالي»**[5].

---

[1]– عبد الوهاب أبو هاشم،« مشروع النقد الثقافي»، مقدمة في ملتقى الإبداع، اللقاء الخامس، يوم الخميس17 أفريل 2003، ص 1.

2- أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، ص 13.

[3]- ميجان الريلي، سعد البازعي، دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دط، دت، ص 303.

4- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربي للعلوم، ناشرون، ط1، 2007، ص11.

[5]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءات في الأنساق الثقافية العربية، ، ص 20.

يتضح من خلال ما سبق أنّ النقد الثقافي يعمل في حقل واسع، متنوع متعدد ومتداخل، وبهذا يتم التأكيد بأنّه فعالية أو نشاط وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته، فنقاده يستخدمون المفاهيم التي قدمتها المداس الفلسفية والاجتماعية والنفسية والسياسية في تراكيب معينة ويقومون بتطبيقها على الفنون الراقية والثقافية والشعبية بلا تميز بينهما، وعليه فالنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة[1].

ينظر الفقد الثقافي عموماً إلى النص الأدبي بوصفه حدثاً ثقافياً بالدرجة الأولى بصرف النظر عن مستواه الجمالي الرفيع أو الوضيع.

يرتبط تاريخ النقد الثقافي بمدرسة فرانكفورت بنيويورك، ويعود ظهور أولى ممارسة لها في أوروبا إلى القرن الثامن عشر، لكن تلك المحاولات المبكرة لم تكتسب سمات مميزة ومحدّدة في المستويين المعرفي والمنهجي إلاّ مع بداية التسعينات من القرن العشرين، حيث دعا "فنسنت ليتش" إلى نقد ثقافي ما بعد بنيوية تكون مهمته الأساسية تمكين النقد المعاصر من الخروج من نفق الشكلانية والنقد الشكلاني الذي حصر الممارسات النقدية داخل إطار الأدب.

تعود البداية الحقيقية للدراسة الثقافية إلى: «**عام 1964 عندما تأسس (مركز برمنكهام للدراسة الثقافية المعاصرة)، وهذه الحقيقة حبلى بضروب متنوعة من التمدد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية، فسرعان ما تصدع بعد سنوات الفهم النقدي الذي أشاعته المناهج الشكلية والبنيوية للأدب، بل أنّ البنيوية نفسها تشققت بظهور ما يصطلح عليه بـ "البنيوية**

[1]- ينظر: آرثر أيزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص 13.

التكوينية"وذلك قبل أنّ يتأزم أمر النسق المغلق، ويتفجر عن جملة من ضروب التحليل النقدي والثقافي كالاتجاهات السيميوطيقية و التفكيكية والتأويلية»[1].

مر المركز بتطورات وتحولات عديدة إلى أن انتشر عدوى الاهتمام النقدي الثقافي متصاحبة مع النظريات النقدية النصوصية والألسنية وتحولات ما بعد البنيوية، يتشكل من ذلك تيارات نقدية متنوعة المبادئ والاهتمامات، ولكن العامل المشترك فيها كلها هو توظيف المقالات النظرية في نقد الخطاب، وبهذا يتميز هذا التوجيه بنوع المصادر النظرية.[2]

أشار "هوقارت"، أول رئيس لمركز بيرمنجهام إلى أنّ مصادر الدراسات الثقافية متمثلة في التاريخية والفلسفية والسيكولوجية والأدبية النقدية، أنّ الدراسات الثقافية ظهرت في القرن التاسع عشر أو ربما قبل ذلك بكثير في ظل العلوم الإنسانية (علم الإجتماع والأنثربولوجية وعلم النفس وعلم التاريخ و الفلسفة...)، وذلك مع تأسيس مركز بيرمنجهام للدراسات الثقافية بشكل متميز منذ سنة 1964، وبروز مدرسة فرانكفورت في الأبحاث الثقافية ذات الطابع النقدي والسيكولوجي، لتنتشر الدراسات الثقافية بشكل موسع في التسعينات في عدة مجالات بعد أن استفادت من البنيوية وما بعد البنيوية وتشكلت على هداها نظريات ومذاهب وتيارات ومدارس واتجاهات ومناهج نقدية وأدبية وظهرت مجموعة من الدراسات الثقافية في الغرب لدى "رولان"، و"ميشيل فوكو"، و"بيير بور ديو" صاحب المادية الثقافية وغيرهم[3]، يعني هذا أنّ مدرسة برمنجهام الإنجليزية ومدرسة فرانكفورت الألمانية من المدارس التي ساهمت في إغناء الدراسات الثقافية .

---

[1]- حسين السماهيجي وأخرون، عبد الله الغذامي والممارسات النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2003، 41.

[2]– ينظر: حسين السماهجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسات النقدية والثقافية، صص 41، 42.

[3]– ينظر: جميل حمداوي، «النقد الثقافي بين المطرقة والسندان»، 2012، دص.

كما كانت هناك نظريات أخرى ساهمت في إفراز النقد الثقافي في الدراسات الثقافية إلى جانب مدرسة برمنجهام و مدرسة فرانكفورت «**كنظرية ما بعد الحداثة، والنظرية التفكيكية، ونظرية التعددية الثقافية، والنقد النسوي، والمادية والماركسية الجديدة، ونظرية الجنوسة، والنقد الكولونيالي(الإستعماري)، ونظرية الإستجابة والتلقي، وثقافة الوسائط الإعلامية**»[1].

بيد أنّ الظهور الفعلي والحقيقي للنقد الثقافي لم يتحقق إلى في الثمانينات من القرن العشرين 1985، وذلك في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث استفاد هذا النقد من البنيوية اللسانية، الأنثربولوجية، ونقد ما بعد الحداثة، والحركة النسوية، ونقد الجنوسة...، لم ينطلق النقد الثقافي إلا بظهور مجلة "النقد الثقافي" التي كانت في جامعة مينسوتا في شتى المجالات الثقافية، وبعد ذلك أصبح النقد الثقافي يدرس في معظم جامعات الولايات المتحدة الأمريكية، بيد أنّ مصطلح النقد الثقافي لم يتبلور منهجيا إلاّ مع الناقد الأمريكي "فنسنت ليتش" الذي أصدر كتاب قيماً سنة 1992م، بعنوان "النقد الثقافي" وهو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة، وهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسيولوجيا والسياسية والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي وتستند منهجيته إلى التعامل مع النصوص والخطابات من خلال رؤية ثقافية تستكشف ما هو غير مؤسساتي وما هو غير جمالي، وتحصيل الأنساق الثقافية استكشافا، متأثراً "بجاك دريدا" و" رولان بارت" و"فوكو".[2]

يمكن القول أنّ النقد الثقافي نشاط فكري ومعرفي متعدّدة من حيث الأسس النظرية والمقاربات المنهجية كما أنّ استراتيجياته في الممارسة النقدية تتميز بالإنفتاح على جميع

[1]- جميل حمداوي، «النقد الثقافي بين المطرقة والسندان»، 2012، دص.

2- ينظر: نفسه.

الحقول، فهو من المصطلحات الحديثة وقد ذاع مع التغيرات والعوامل التي إلى العولمة وما بعد الحداثة، ويجب الاستدراك بأنه لا يعد نتيجة مباشرة للعولمة وما بعد الحداثة، ولكنه شريك لهما في اعتماده على مكوناتها ومنابعهما مع ربط ذلك بأصول أي متغير يشكل الثقافة بوجه عام.

يجمع الباحثون على أنّ النقد الثقافي ليس منهج بين مناهج أخرى، أو منهجا مستقلاً بذاته، لكنه فرع أو مجال متخصص في نوع معين من الدراسات بين فروع المعرفة مجالاتها التي تدرس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص ومعطيات سواء كانت مادية أو معنوية، إنّ النقد الثقافي لم يعرف إلى فترتي السبعينات والثمانينات من القرن العشرين بعد أن عممه الأمريكي "فنسنت ليتش" وأبرزه في كتابه "النقد الأدبي الأمريكي " 1988 ولكن لم يتبلور منهجيا إلاّ مع "ليتش" حين أصدر كتابا سنة 1992 "النقد الثقافي" علماً أنّ الشائع قبل ذلك هو مصطلح الدراسات الثقافية التي تعود نشأتها رسميا إلى مركز برمنجهام المخصص لهذه الدراسات، وإلى الجهود النظرية و التطبيقية الريادية لكثير من المفكرين في بريطانيا وفي صدارتهم "ريموند وليامز"، "ريتشارد هوغارت"، ستيوارت هول".

يتضح أنّ النقد الثقافي نشاط نقدي غايته تفكيك الأنساق الثقافية المضمرة، وفعله المضاد للوعي وللحس النقدي، يسعا إلى إعادة إنتاج قيم التمركز والنسخ والاحتواء القسري، والمتسربة بواسطة أنظمة ثقافية متحكمة في غاياتها ومراميها «**وقد استقبل النقد العربي هذا النشاط الجديد مع بداية القرن الحالي من خلا مجموعة من الأعمال و الدراسات، على رأسها**

كتاب الناقد السعودي عبد الله الغذامي الموسوم بـ: النقد الثقافي، قراءات في الأنساق الثقافية العربية الصادر عام 2000م»[1].

عرف النقد العربي المعاصر انفتاحات على جملة من التوجهات والمقولات النقدية في أواخر القرن الماضي محاولتاً التجاوز المنجز البنيوي، حيث ظهرت مرحلة جدية أطلق عليها نقد ما بعد البنيوية ثم ما بعد الحداثة، دون إغفال الدراسات ما بعد الاستعمارية، فالنقد الثقافي هو أبرز نشاط عرفه العرب مع بداية هذا القرن[2].

يعتبر الناقد السعودي "عبد الله الغذامي" من أكبر النقاد اهتماما بهذا النشاط والذي تبنى منهجه وطبقه على الثقافة العربية، وهو أول من تبنى مفهوم النقد الثقافي في معناه الحديث الذي حدده "فنسنت ليتش" وكما ذهب الغذامي فإنّ "ليتش" أكد أنّ: «**النقد الثقافي تضمن تغيرات في منهج التحليل يقوم على دمج المعطيات النظرية والمنهجية في مجال علم الاجتماع والتاريخ و لسياسة وغير ذلك دون أن يهمل منهج التحليل النقدي الأدبي**»[3]، إذ يعتبر عبد الله الغذامي من أهم النقاد العرب المعاصرين الذين يملكون مشروعا نقديا ثقافيا حداثيا متكامل، و يعمل كأستاذ النقد والنظرية في جامعة آل سعود بالرياض، وهو من مواليد 15-02-1946 بعنيزة، السعودية، درس في معهد العلمي بعنيزة حتى الثانوية (م1965)، وفي 1971م بعث إلى بريطانية وتحصل على الدكتوراه في جامعة "إكستر" عام 1978، عمل في جامعة الملك عبد العزيز في جدة في الفترة ما بين (1978م إلى 1788)، حيث تولى تدريس مواد النقد والنظرية، وقد نشر عدداً لا بأس به من الكتب، وكانت أول كتبه في

---

[1]- طارق بوحالة،« تطور النقد الثقافي في النقد العربي المعاصر»، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، تامنغاست، ع6، ديسمبر 2014، ص 291.

[2]- ينظر: طارق بوحالة،« تطور النقد الثقافي في النقد العربي المعاصر» ، صص 291، 292.

[3]- حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذمي والممارسات النقدية والثقافية، 2003، ص 42.

مشروعه النقد النقدي، عبارة عن دراسة لخصائص شعر حمزة شحاته الألسنية، تحت اسم "الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية" 1985م، وكتاب تحت اسم "حكاية الحدث في المملكة العربية السعودية" 2003، الذي أثار جدلاً واضحا حيث يؤرخ للحداثة الثقافية في السعودية، وله عدة مؤلفات أغنى بها المشهد النقدي العربي، حيث أصدر أكثر من كتاب في شتى حقول المعرفة والنقد...، أبرزها: الخطيئة والتفكير، تشرح النص، الصوت الجديد، الموقف من الحداثة، الكتابة ضد الكتابة، ثقافة الأسئلة، المرأة واللغة، وثقافة الوهم: مقاربات من المرأة واللغة والجسد...، ويعتبر كتاب "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية" كتاب مثيراً حيث تولى بجرأة وشجاعة طرح فكرة النقد الثقافي طرحا مشبوبا، كما أصل لهذه الفكرة نظريا ومعرفيا وممارسة.[1]

[1]- ينظر: موقع عبد الله الغذامي، السيرة الذاتية. Alghathami.com

الفصل الأول

المبحث الأول: الرؤية النقدية والأدبية عند الغذامي

1- الحداثة

2- الغذامي ومناوئ الحداثة

3- الغذامي والتيارات الحداثية

4 - الغذامي والنقد الثقافي (الطرح والريادة)

المبحث الثاني: النسق الثقافي عند الغذامي

1- النسق المضمر

2- الخطاب النسوي

1- الرؤية النقدية والأدبية عند الغذامي:

1-1- الحداثة:

يعتبر الناقد السعودي " عبد الله الغذامي" أول من تجرأ على إدخال مصطلح الحداثة إلى الساحة الثقافية في مواجهة مجتمع محافظ يدافع عن السلفية ويحافظ على مؤسساته ومنطقاته الفكرية التقليدية، ويرفض الجيد في موقف استباقي ويعطل حركة الفكر ويصادرها، واجه الغذامي من سدنة النسق الثقافي المحافظ حملة عنيفة لا يقوم فيها الحوار بين دعاة الحفاظ والتحديث على أساس موضوعي وعقلاني.

يرى يوسف الخال انّ الحداثة الأدبية «**حركة إبداع تماشي الحياة في تغييرها الدائم ولا تكون وقفا على زمن دون أخر فحيثما يطرأ تغيير على الحياة التي نحياها فتتبدل نظرتنا إلى الأشياء**»،[1] إذ من المعلوم أن مصلح الحداثة ارتبط بالتحول العميق الذي مس أساليب التفكير الناتجة عن تطور المجتمع البرجوازي الغربي إبان القرن التاسع عشر، حيث سادت قيم وأبعاد كونية خدمت تطور الإنسان، ومن ثم أصبحت الحداثة أفقا للتغيير بعد أن تراكمت شروط وعوامل تنذر بإمكانات التحول الجذري، أما بالنسبة للغذامي فلقد عرف عنه التنظير للحداثة والدفاع المستميت عنها «**ولهذا فقط تحدث عن مصطلح الحداثة فقال:"الذي أريده هو أن نتمسك بهذا المصطلح...فلو أننا انفصلنا عن هذا المصطلح، لوجدنا أننا انفصلنا عن الريادة العربية...الغاية العلمية الثقافية أن تكون متجددا مع عصرك**"»[2]، خرج "الغذامي" من معركة مع غلاة النسق المحافظ منتصرا في معركته مع المحافظين الذين كان لبعضهم مواقع في السلطة أو وجاهة شعبية، واستغلوا هذه المواقف في التأليب على "الغذامي" لكن الزمن افرز

---

[1] - يوسف الخال، الحداثة في الشعر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1978، ص 41.

[2]- محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي، «الحداثة في العالم العربي»، بحث معد لنيل درجة الدكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، مج3، 1993، للغذامي ص 843.

بمجهره الزيف والتشويش، وانتصرت حرية الفكرة وحق التعبير عن الرأي، وانحسرت هيمنة النسق المحافظ بأسلحته المختلفة ليتحرر المجتمع العربي عامة والسعودي خاصة من جمود فكري ورقابة تدعي لنفسها حق مصادرة الكلمة، وبدأ المجتمع السعودي أكثر انفتاحا وتقبلا للحديث ان لم يكن في مسيرته ما يهدد أو يسيء إلى منطلقاته الفكرية العقائدية، ومازال الناقد "الغذامي" يواصل تأصيل الحداثة في مجتمعه، بعد أن أثار اهتمام الباحثين، فكتب حول دراساته عشرات الأطروحات الجامعية و«**يصف حاله مع الحداثة فيقول: "أنا رجل أمضيت شطرا من عمري أقاتل وأناضل من أجل الأدب الجديد، وأنا منحاز للحداثة انحيازا واضحا للجميع ومن هنا فإن عواطفي ليست طوع موضوعيتي المطلقة**"»[1].

إن المستقرئ لباكورة أعمال الغذامي الموسوم بـ "الخطيئة والتكفير"، والذي كان نتيجة تفاعله مع الفكر البنيوي، يظهر له جليا مدى استجابة الغذامي لهذا الطرح البنيوي، فالمؤلف يعلن عن قطيعة مع التراث النقدي العربي من جهة، وقطيعة مع المناهج السياقية من جهة أخرى، حيث يقول: «**ولذلك احترت أمام نفسي وأمام موضوعي ورحت أبحث عن نموذج استظل بظله...كي لا أجتر أعشاب الأمس، فوجدت منهجي ووجدت نفسي**»[2].

ويقدم الغذامي ثلاث مداخل من أجل مقاربة مفهوم الحداثة:

1- «الإجماع على مشروعية الأخذ بالموروث باعتباره قوة لا شعورية.

2- وجود ثوابت وسمات جوهرية في الموروث لا يمكن تغييرها أو تبديلها، كاللغة الفصحى بالنسبة للشعر الجاهلي، وقيم الشعر الدلالية.

[1] - محمد بن عبد العزيز بن أحمد علي، «الحداثة في العالم العربي»، ص 843.

[2]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التفكيكية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1985، ص 7.

3- التعامل مع هذه الثوابت في ضوء المتغيرات الراهنة، بشرط أن يسير الثابت إلى جانب المتغير»[1].

يقدم بذلك الغذامي مفهومه للحداثة فيقول: «**هي رؤية واعية لإقامة علاقات دائمة التجدد بين الظرف الإنساني، وبين الجوهري الموروث، وذلك من أجل استمرار العلاقة الإبداعية للإنسان مع لغته، التي سيكون صانعا لها من خلال ما يضيفه إليها بديلا عن المتغيرات المنقرضة، كما أن اللغة صانعة من خلال هيمنتها عليه من بواسطة الثوابت الجوهرية**»[2] ومن هذا المنطلق فهو يرى أنه «**ليس من حقنا أن نتصور، وأن نحلم بمستقبل أدبي فاعل، وهنا أتصور شاعرا يملك لغة أمل دنقل، وروح محمد إقبال، ووضوح رؤية محمود درويش، وشعبية نزار قباني، وجمهورية الجواهري...وأتصوره شاعرا يأخذ من الحداثة فتوحاتها الإبداعية واللّغوية، ومن العمودية إيقاعاتها الراقية، وأتصوره شاعرا من صنف الذين أمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعدما ظلموا**»[3]، ويعرف الغذامي الإبداع الحداثي بذكر شرط عنده فيقول: من شرط الإبداع أن يكون فوق السائد والألوف وهو يرتقي بمقدار تجاوزه لظروفه، مثلما أنه يتناقض بمقدار تماثله لتلك الظروف، فالحداثة هي التي تحدد المثقف من غيره، وفي نظر الغذامي إما أن يكون المثقف حداثيا أو لا يكون[4]، بكون المثقف هو المحرك الأساسي للهوية البشرية الحديثة، ينبغي أن يتمسك ويعمل بما جاء به المصطلح الحداثي لتوصيل مغزى ما إلى القراء «**لذلك يشترط الغذامي فيمن يستفيد منهم أو يناقشهم شرطين: 1- لابدّ أن يكون الشخص من أهل الفكر المنفتح الجديد، ولا يكون معاديا للثقافة من حيث المبدأ. 2- لابدّ أن يكون الشخص من أهل الاختصاص في مسائل النقد والفكر**

1- عبد الله الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2006، صص 12،13.

2- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص 14.

3- محمد بن عبد العزيز بن أحمد علي، «الحداثة في العالم العربي»، صص844-845.

4- ينظر: نفسه، ص 850.

النظري»[1]، وأجاب الغذامي لما سئل عن قصيدة النثر باعتبارها لونا حداثيا «**لا أملك إلا أن أرحب بقصيدة النثر...أن قصيدة النثر لم تنجح إلى الآن أن توجد لنفسها جمهورا يرحب بها، وهذا لا يعني أنها لم تنجح، قد تكون نجحت على مستوى النخبة...**»[2]، وقد يكون الغذامي يقصد بالنخبة الحداثيين أي المتخصصين بعلم الحداثة، فالحداثة من منظور الغذامي؛ هي السعي للتجدد والإبداع انطلاقا من الموروث النقدي، وهو بذلك يبني معادلة إبداعية طرفاها الثابت والمتحول لكن شأن كل جديد، فالحداثة الادبية تأرجحت بين مؤيد ومعارض لها، لذا تصدى لهم الغذامي مدافعا عنها.

2-1 الغذامي ومناوئ الحداثة :

استطاع "الغذامي" تحليل الأساليب التي يتخذها المحافظون في ردود أفعالهم على الحداثة، وهي أساليب تميلها طبيعة النسق المحافظ، وتخرج دفاعه من حدود الموضوعية والنزاهة العلمية، كان كتاب "عبد الله الغذامي" وعنوانه "الخطيئة والتفكير" أكثر مؤلفاته رفضا لرموز النسق الإجتماعي المحافظ ومن الحداثيين التقليديين، وكتب عنه الكثير من الدراسات، وتعرض المؤلف لهجوم شخصي استهدف سمعته ومعتقده الديني والوطني، وأقيمت ندوات شارك فيها أرباب الفكر و الثقافة ومنهم المعارض للحداثة...ولم يشأ الغذامي الرد عليهم لما فيهم من غوغائية وبعد عن الحوار العلمي المنزه.

وقف الغذامي إزاء الحداثة موقف المدافع عن قضية أو أطروحة عامة، ويظهر هذا الموقف جليا في مؤلفه "الموقف من الحداثة"، وقد تضمن هذا الأخير سلسلة من المقالات، يتقصى الناقد من خلالها معاني الحداثة، مبنيا أبعادها داخل وخارج السياق الأدبي، مترافقا ومدافعا عنه دفاع المحامي المتحمس لتبرئة موكله، محللا موقف المعارضين لها باحثا عن

---

[1]- محمد بن عبد العزيز بن أحمد علي، «الحداثة في العالم العربي»، نفسه، ص 547.

[2]- نفسه، ص 851.

أسباب هذه المعارضة، عرفت المملكة العربية السعودية الحداثة مؤخرا بعد العام 1985، حيث صارت ميزة وموضوعا عاما تناوله الأدباء والنقاد حتى وإن كانت أبكر من ذلك التاريخ، لكن تفجرها كظاهرة اجتماعية لم يحدث إلا في تلك السنة لأسباب لابدّ منا التساؤل حولها[1]، وحسب الغذامي «**حينما أقول هذا فإنني أحيل إلى أن الموقف من الحداثة هو إياه الموقف من الجديد، وهو إياه الموقف من الطارئ، وإن كان الجاهلي الأول قد وقف ضد الإسلام مع قداسة الرسالة واستنادها إلى الوحي الرباني الذي لا ريب فيه، إن كان ذلك الرفض النسقي للمقدس الرباني، فماذا سيكون الوضع من خطاب ليس سوى اجتهاد بشري محدود...؟ !**»[2].

يبين الغذامي أن ميزة الإنسان هي التجديد والانفتاح عن الآخر، والتطلع دائما إلى الجديد والبحث عن الأفضل، ولا يتوقف عن ذلك إلا إذا أصيب «**بداء الغرور، فظن أنه بلغ الكمال ما هو ببالغه، أو بداء الانكماش فلم يعد يرى أو يتطلع إلى المستقبل**»[3]، وبالتالي تتعطل عنده حاسة الإبداع وتضيق دائرة عيشه، ذاك أن استمرار حضارة أمة مالا يتحقق دون عطاء متجدد دوما، وأن الاقتصار على إنتاج عطاء الأصيل يعد ضربا من التكرار والزيف، وبهذا تكون الأمة قد كتبت صفحاتها الأخيرة من سجل مجدها، ويوضح الغذامي أن الأدب المتجدد هو من علامات تحضر الأمة إذ «**يجب ألا تكون القصيدة التي نسمعها اليوم هي ما كنا قد سمعنا البارحة**»[4]، إن المعارضين لهذه الحقيقة -حسب الغذامي- وقعوا في تناقض غريب مع الحياة والعلم الذي يدعون حمله، لذلك يتناول الغذامي حقيقة هذه المعارضة من جوانب ثلاث:

---

[1]- ينظر عبد الله الغذامي: حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2005، صص 32-33.

[2]- نفسه، صص 31-32.

[3]- عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991، ص17.

[4]- عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى ، ص 18.

أ- الجانب النقدي: فمعارضو التجديد لا يتقبلون الجديد لا لشيء إلا أنّهم يعارضون الفطرة، إذ أن شرط الناقد كي يكون قادرا على إقناع القارئ أن يكون مستندا على أسس علمية مبرهنة وموثقة في إطلاق احكامه وإلا أصبح نقده انطباعيا لا يبرره سوى التذوق الشخصي، وهذا الشرط «**لأي من معارضي الحداثة**»[1]، فيرى الغذامي أنهم وقعوا في مغالطة مضحكة مع أنفسهم، ويستشهد على ذلك بثلاث مواقف نقدية اثنين منهما قديمين والثالث معاصر.

أما الموقف الأول فهو لإبن الأعرابي محمد بن زياد (ت231هـ)، عندما سمع أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل:

وعاذل عذلته في عذله فظن أني جاهل من جهله

فأعرب عن إعجابه الشديد بها وطلب أن تكتب له، وأقرّ أنها اجود ما سمع، ولكنه عندما علم أنها لأبي تمام أمر بحرقها.

والموقف الثاني هو للأصمعي (ت216هـ)، عندما أنشده الموصلي هذين البيتين:

هل إلي بنظرة من سبيل فيروى الصدى ويشفي الغليل

إن ما قل عندك يكثر عندي وكثير مما تحـب قليـــل

وقد أبدى الأصمعي انبهاره وطربه لهذين البيتين، ولكنه عندما علم على أنهما للموصلي، قال: أفسدتهما.

أما الموقف الثالث فهو للعقاد، وذلك عندما قرأ عليه أحد الأساتذة العراقيين هو "الدكتور عبد المنعم الزبيدي"، الذي كتب أطروحة عن العقاد في جامعة أدنبرة قصيدة من الشعر الحر للسياب، دون أن ينسبها له، وعندما سئل العقاد عن رأيه قال: هذا ما كنا نعني، أي أنه أعجب

[1]- عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 18.

بقصيدة السياب، وعندما علم أنها للسياب انزعج ولم يتقبل ذلك، يستعجب الغذامي من هذه المواقف المتقبلة ثم الرافضة، متسائلا عن سبب تحول كل هذا الإعجاب إلى نفور ورفض في ثوان، بالرغم من العلم أكد صحة وجودة الشعر في كل موقف، لكن الهوى أعمى بصيرة العلم فصرف عقول العلماء عن جمال الشعر[1].

يواصل الغذامي تحليله لموقف معارضي الحداثة، لكن هذه المرة مع معارضي الشعر الحر كونه ضربا من ضروب الحداثة والتجديد في الشعر، إذ أنهم لا يقدمون تعليلات ومبررات منطقية يبررون بها موقفهم منه، وقد قسمهم إلى فئتين؛ واصفا الفئة الأولى بطيبة القلب والنية، ومعارضتهم للشعر الحر نابع من خوفهم على اللغة العربية، أما الفئة الثانية فقد أصابها الغرور ظنا منهم أن الحياد القديم وما جاءت به قريحة الأباء يعد ضربا من ضروب الجهل والعجز، ويصفهم الغذامي بالجهل الذي أعماهم، فلم عرفوا أن من خاض في الجديد قد قطع شوطا طويلا في القديم سابرا وأغواره، غائضا في أعماقه بل هناك «**من كان هو بالقديم الصق به وأعرق**»[2]، ويتساءل الغذامي: «**عن ما إذا كانت كتابة الشعر بأسلوب يختلف عن أسلوب كتابته عند امرئ القيس سيقضي على لغة الضاد؟**»[3]، أراد الغذامي بالرغم من ذلك أن يثبت حداثة الشعر الحر، إلا أنه لم يخرج عن القاعدة وماهو متعارف عليه من قوانين الشعر، فإختار تعريف قدامة بن جعفر للشعر«**إنه كلام موزون ومقفى**»[4]، على أن الوزن والقافية أهم عنصران في الشعر، وأكد الغذامي أن الشعر الحر موزون ومقفى، وقد برهن ذلك بقول السياب:

عصافير؟ أم صبية تمرح؟

---

[1]- ينظر: عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 22.

[2]- نفسه، ص 23.

[3]- نفسه، ص 24.

[4]- كوني أحمد موسى، «مفهوم الشعر عند قدامة من خلال كتابه نقد الشعر»، 10 مارس2015.
WWW.AL ALUKAH.NET

أم الماء من صخرة ينضح

وأقدامها العارية

مصابيح ملء الدجى تلمح

هتكنا بها مكمن الطاغية[1]

فقصيدة السياب هذه لم تخرج عن أوزان الخليل، فهي موزونة على البحر(المتقارب)، فشرط الوزن متحقق، أما شرط القافية محقق أيضا، وكون أن كل بيت منها مقفى بقافية، فهذا لا يعني الخروج عن التعريف الذي ذكره قدامة بن جعفر، ليصل الغذامي في الأخير إلى أن الشعر الحر شعر موزون ومقفى، كما قدم لنا نماذج أن ظاهرة التحرر من الوزن قديمة فقد بدأت منذ بداية الشعر المروي لنا[2]، ومنها قصيدة عبيد بن الأبرص التي جمع فيها الشاعر بين سبعة أوزان، هي من البسيط والرجز والمنسرح والخفيف، وقصيدة الشاعر الجاهلي سلمى بن أبي ربيعة التي ورد وزنها على غير أوزان الخليل ومنه قوله:

يحسبهما المرء في الهوى مسافة الغائط البطن

مستفعلن / فاعلن/ فعو مستفعلن / فاعلن/ فعولن

ويفاجئنا الغذامي بوجود شعرا منثورا نظم في الجاهلية ليس له أي وزن نمطي «**وكان القصيدة وزنت وزنا نبريا**»[3]، والقصيدة لأمية بن أبي الصلت وهي:

عيني بكي بالمسبلات أبا الحارث لا تذحري على زمعه

[1]- بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دط، القاهرة، مصر، 2012، ص 193.

[2]- ينظر: عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 28-30.

[3]- عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 32.

أبكي عقيل بني الأسود أسد البأس ليوم الهياج والدفعة

تلك بنو أسد أخوه الجوزاء لا خانة ولا خدعة[1]

ورد الغذامي هذه النماذج ليبين أن الشعراء يجنحون إلى التحرر من الوزن بعيدا عن تقديس الشكل على حساب الجوهر «**لولا ذلك ما أبدعوا، ولصار الشعر حينئذ مجرد قوالب جوفاء لا روح فيها**»[2].

يقدم الغذامي دليلا أخر ليبين القضية العكسية، هو أن الوزن سمة الشعر وليس جوهره وهي أن هناك قطعا نثرية وردت موزونة، ولكن عن غير قصد من أصحابها ويضرب مثالا عن ذلك في سياق كلام لطه حسين في كتابه هامش السيرة.

وخلاصة القول في هذا الباب أن الغذامي أراد أن يثبت لمعارضي الشعر الحر أنه لا خوف على لغة الضاد من هذا اللّون من الشعر بدليل:

1- الشعر الحر هو كلام موزون مقفى.

2- هناك قصائد نظمت على غير أوزان الخليل منذ القديم.

3- الشعر المنثور نظم في العصر الجاهلي.

4- وجود الشعر كشكل عروضي منذ القديم.

5- وجود قطع نثرية موزونة دون قصد من أصحابها.

[1]- عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 32.

[2]- نفسه، ص 33.

ب- أما الجانب الثاني: الذي يبين من خلاله الغذامي أسباب النفور من الجديد من قبل معارضيه أولها، هو قصور معرفتهم وعجزهم عن فهمه، وذلك أن الشعر القديم قد ذللت معانيه وأصبحت سهلة في متناولهم، فلم يكلفهم ذلك جهدا في تفسيره إنما اتبعوا نهج الأقدمين فيه، فاستحسنوا ما استحسن وعابوا ما أعيب، فلم تذلل صعابه فاستعصى عليهم فهمه، فما كان سبيلهم للتخلص من هذا المأزق إلا أن يعيبوه ويرفضوه «**فالإنسان عدو ما جهل، ومن جهل شيء عاداه**»[1]، أما ثاني هذه الأسباب هو أن الغرض من وراء هذا العداء للجديد هو تسليط الأضواء عليهم وجلب الشهرة لهم، والجدير بالذكر أن الغذامي يشبه العداء ضد الحداثة، بالذي قام ضد أبي تمام في زمانه فنجده يقتبس مقولات للصولي وردت له في أخبار تمام.

يفسر الغذامي قصور وعجز مناوئ التجديد عن فهم الجديد في خلطهم وعدم تفريقهم بين الأنواع المختلفة في الشعر الحديث حيث أنهم لا يميزون بين الشعر الحر والشعر المرسل والشعر المنثور، فهم يضعونها جميعا تحت راية الشعر الحر، وجميعها مرفوضة كما يرى الغذامي «**حتى أنهم يرفضون قصائد عمودية لمجرد أنها تكتب على الورق على غرار كتابة الشعر الحر فيظنوها شعرا حرا**»[2]، ويفسر الغذامي سبب رفض شعر الحر لأنه خالف القصيدة العمودية المألوفة لدى هؤلاء والمتوارثة عمن سبقهم، وكان الأولى لهم أن يتقبلوه ويسعوا إلى دراسته بدل رفضه فتساءل «**لم نطلب من الشعر التقاعس والانطواء في أطمار التاريخ**»[3]، بمعنى أن الشعر لابدّ أن يتحرر من القيود القديمة في عصر تشهد فيه تطور مختلف العلوم، ومن يطلب أن يبقى الشعر داخل دائرة التاريخ فقد حكم عليه بالزوال والفناء.

---

[1]- عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 39.

[2]- نفسه، ص 39 .

[3]- عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 41.

ج- أما الجانب الثالث: الذي يستحلي فيه الغذامي حقيقة معارضي الحداثة، هو عدم فهمهم لوظيفة اللغة، فاللّغة في منظورهم لها قواعد ثابتة يجب أن يتبعها الشاعر، وأي إنزياح عنها يشكر خطر عليها.

ويرد الغذامي عمن زعموا هذا القول بما عرف الجاحظ الشعر على أنه «**صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير**»[1]، فالشعر في نظر الناقد فن لغوي، بمعنى أنه صياغة فنية خاصة للغة، يكون فيها الشاعر هو الصائغ.

وصفوة القول في هذا المجال أن الغذامي يرجع بسبب مناوئ الحداثة الأدبية لها، إلى ثلاث أسباب هي:

1- فقدانهم لأسس علمية مبرهنة في إصدار أحكامهم النقدية، فأحكامهم انطباعية.

2- قصور معرفتهم وعدم فهمهم للجديد، أو من أجل حب الظهور والشهرة.

3- عدم فهمهم للوظيفة الحقيقة للغة.

ونستنتج في مجمل القول أنّ الغذامي اعتنى بالحداثة وعمل المستحيل للمحافظة على هذا المصطلح، رغم الظروف والانتقادات التي واجهها من طرف المعارضين، وكان للغذامي عدة مؤلفات دعا من خلالهما إلى التحرر عن النسق المحافظ والكشف عن الجديد، كما ظل يدافع عن مواقفه وأفكاره، فإذن حكاية الحداثة عندنا هي حكاية في الثقافة وحركة الأنساق، ولكي نفهما لا بدّ من قراءة سيرة ما حدث سواء من المحافظين أو الحداثيين، بما أنّ الجميع شخوص نسقية، هم في شأن واحد، وإن بدوا مختلفين.

1- عبد الرزاق بلغيث، «الصورة الشعرية عند الشاعر عزالدين ميهوبي دراسة أسلوبية»، رسالة ماجستير، جامعة بوزريعة 2، الجزائر، 2009، ص 34.

3-1 الغذامي والتيارات الحداثية :

عرف النقد العربي موجة من للتيارات النقدية المعاصرة، نتيجة الانفتاح والاحتكاك على الثقافة الغربية، ترجمة ودراسة وتطلعا على مؤلفات أعلامهم الكبار أمثال "رولان بارت" و "جيل دولوز"، مما أحدث نقلة نوعية في الفكر النقدي والفلسفي عند العرب، ومن ثمة عن النقاد العرب بدراسة النقد الجديد، وخاصة عند اللذين تلقوا ثقافة أنجلوساكسونية، نذكر منهم: "صلاح فضل"، "عبد السلام المسدي"، "عبد المالك مرتاض"...، وعبد الله الغذامي الذي تشابك مشروعه الثقافي مع تحولات العولمة بكشوفاتها المعرفية وفتوحاتها العلمية، كما قدم إضافات غير هينة لمسار النقد العربي، وسنحاول فيما يلي أن نبرز نظرة هذا الناقد للمناهج النقدية الحداثية بدء بالبنيوية وانتهاء بالنقد الثقافي:

1-3-1 التيار البنيوي: لقد كانت فاتحة النقد العربي بالبنيوية في بداية السبعينات من القرن الماضي، بينما إرهاصات هذا التيارات كانت في الستينات منه، وقد كانت هناك جهودا هامة لإرساء هذا التيار في العالم العربي، حيث أن أول دراسة انتهجت النهج البنيوي هي الدراسة الجديرة بالتقدير للدكتور "عبد السلام المسدي"، في كتابه "الأسلوب و الأسلوبية"، الصادر سنة 1977 «**والواقع أن أخصب كتاب في -حركتنا النقدية النظرية- حاول فيه صاحبه تقديم محاولة جادة في التأسيس النظري لعالم البنيوية هو كتاب الدكتور "صلاح فضل"، "النظرية البنائية في النقد الأدبي"، الصادر سنة 1978، وقد تناول مختلف الروافد البنائية**»[1]، ولعل كتاب "الخطيئة والتفكير"، هو من أبرز الكتب الذي سعى من خلاله صاحبه «**تعريف القارئ بما هو جديد وطارئ في النقد الحديث ومدارسه المتعددة**»[2]، كما يعتبر «**أول**

[1]- بشير تاوريرت، «مجلة الأثر» (مجلة الأداب واللّغات)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع5، 2006، ص 270.

[2]- إبراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي الحديث، دار النشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2003، صص 221-222.

وأهم محاولة جادة لطرح لقضايا الجمالية المتعلقة بالنص الأدبي إنجازا وتلقيا ومن منظور حديث وجديد تماما على الخطاب النقدي التقليدي السائد في هذه المنطقة إلى وقت قريب»[1]، منطلقا في ذلك بالتيار البنيوي، حيث يرى الغذامي البنيوية من حيث هي صيغة للتجديد، وأنها لا تتسم بتعريف يشفي الغليل وعلى الرغم من ذلك، يحاول الغذامي أن يقارب البنيوية وذلك من خلال عناصر ثلاث، وقد ورد ذلك في سياق حديثه عن منشأ البنية وهي (الشمولية، التحول، التحكم الذاتي)، «**فالشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة، بحيث تصبح كاملة في ذاتها... وهي دائمة التحول، وتظل تولد من داخلها بنى ثابتة (اشتقاق جمل جديدة من جملة أساسية...) وهذا التحول يحدث نتيجة التحكم الذاتي من داخل البنية، فهي تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها**»[2]، والملاحظ أنّ الغذامي يحيل إحالة واضحة إلى "جان بياجيه" من خلال هذه العناصر الثلاث.

ويبين أن التحليل البنيوي لا يكتفي بالوصف، والرصد الإحصائي لخصائص النص ليقدم محيلا إلى "ليتش" أربع منطلقات نستطيع أن نعتبرها أهدافا للتحليل البنيوي والبنيوية ككل وهي:

1- سعي البنيوية إلى استكشاف البنى الداخلية اللّاشعورية للظاهرة.

2- معالجة العناصر بناء على (علاقتها) وليس على أنّها وحدات مستقلة.

3- التركيز على الأنظمة.

4- تسعى إلى إقامة قواعد عامة عن طريق الاستنتاج أو الاستقراء، وذلك لتؤسس الخاصية المطلعة لهذه القواعد.

---

[1] -محمد أحمد البنكي، دريدا عربيا، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005، ص 120.

[2] -عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، الإسكندرية مصر، 1998، ص 33-34.

ومن الواضح أن هذه المنطلقات المجتمعة في البنيوية هي التي جعلت الغذامي يتقبلها باعتبارها منهجا نقديا يساعد على ابتكار نظرية شاعرية لتذوق النص الأدبي، وأهم ما فعلته البنيوية هو الانطلاق من مبدأ العلاقة فيما بين الأشياء، فهي قدمت إضافات قيمة لعلوم العصر الحديث كعلم النفس والرياضيات مع بياجيه، والأنثروبولوجيا والأساطير مع ليفي شتراوس، ليست البنيوية إلاّ صورة هذا الحدث العلمي الفريد، ومع البنيوية تقف السيميولوجية كوجه أخر لنفس العملة اللسانية، أي أن السيميولوجية تكملة للبنيوية وهو ما سنعرض له في المبحث التالي:[1]

2-3-1 التيار السيميولوجي : إن اضطراب مصطلح "السيميولوجيا" عند النقاد العرب أوقع الناقد في حيرة فأحتار أي مصطلح يتبنى، فهذا هو الدكتور "عبد السلام المسدي" يسميه "علم العلامات" في كتابه "الأسلوبية والأسلوب"، ويسميه "نصرت عبد الرحمان" في كتابه "النقد الحديث" ب "السيمياء" ويجاريه في هذه التسمية الناقد "سعد مصلوح" في كتابه "النقد الحديث"، ويسميه "الطيب البكوش" (الدلائلية)، ليتبنى الغذامي في الأخير عن كره مصطلح سيميولوجي، في انتظار مولد مصطلح عربي يحل محلها معطيا كل ما تتضمنه من دلالات، ولقد اهتم الغذامي في دراسته على ما جاء به قطبا هذا العلم، "بيرس" من وجهة فلسفية و "دي سوسير" من وجهة لغوية حيث يعرفه بأنه علم يدرس حركة الإشارات في المجتمع... ويوضح الإشارات والقوانين التي تحكمها، وحسب سوسير السيميولوجيا ترتكز على ثلاث عناصر هي:

أ- العلامة والعلاقة بين الدال والمدلول فيها.

ب- المثل والعلاقة فيه تقوم على التشابه.

[1]- ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، صص 42-43.

ج- الإشارة أو الرمز والعلاقة فيها اعتباطية.[1]

والإشارة هنا تتكون من دال وهو الصورة الصوتية، ومدلول وهو الصورة الذهنية، وقد استعان الغذامي في هذا الصدد على أبي حامد الغزالي لتوضيح العلاقة بين الدال والمدلول، فيقول: وقد يحسن بنا الآن أن نستعين بأبي حامد الغزالي لإثراء فكرتنا عن علاقة الدال بالمدلول التي تتحرك عنده على أربعة محاور هي: 1- الوجود العيني، 2- الوجود الذهني، 3- الوجود اللّفظي، 4- الوجود الكتابي، ولعل هذا ما يفسر القول بأن «**اللّغة نظام إشاري سيميولوجي، والكلمة إشارة تقف في الذهن على أنها دال يثير في الذهن مدلولا، وهو صورة ذهنية لموجود عيني وهذا الحدوث هو الدلالة، ومن المهم أن نقرر طبيعة الكلمة كإشارة فالكلمة بهذا المفهوم ليست اسما لشيء تنص عليه، وإنما هي صورة صوتية وتصور ذهني: دال ومدلول، وكل كلمة تنطق تحمل هذين القطبين معا، قطب الصوت وقطب الدلالة**»[2]، أما عن الجانب الإجرائي فقد قدم لنا الغذامي من خلال كتابه "تشريح النص" قراءة سيميائية لقصيد (إرادة الحياة) لأبي القاسم الشابي، وذلك في الفصل الأول من الكتاب تحت عنوان "قراءة سيميولوجية لقصيدة إرادة الحياة لأبي القاسم الشابي"، حيث قام بعملية إحصائية لأزمنة أفعال القصيدة (مضارع، مستقبل، أمر، الأفعال الماضية ذات التوجه الأمامي، الأفعال المضارعة المتحولة إلى ماض)، ليستخلص من خلال إحصاء كل الإشارات الزمنية في القصيدة أن «**الحاضر لا مكان له في هذا النص الشعري، فالقصيدة تمسح الحاضر وتلغيه وتنفيه إلى الفناء، ليجعل مكانه الماضي في حالات كأنه تدخل أداة الجزم (لم) على المضارع ليتحول إلى ماض، ويتعالى المستقبل في القصيدة ويسحق الحاضر سحقا كاملا ويلغيه**»[3].

---

[1]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص 46.

[2]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص 17.

[3]- عبد الله الغذامي، تشريح النص ، ص 26.

3-3-1 تيار التلقي : لم يظهر الاهتمام بالقارئ أو المتلقي إلا بعد مرحلة البنيوية والسيميائيات التي ركزت على النص على حساب القارئ الذي اهتم به "رولان بارت"، و "تودوروف"، و "امبرتو ايكو"، ومن ثم فقد جاءت نظريات القراءة في مرحلة ما بعد الحداثة لتعيد الاعتبار للمتلقي، بعد أن تسيد المؤلف زمنا طويلا، وعليه فلم يبرز دور القارئ إلا مع نظريات ما بعد الحداثة، كالتأويلية والنقد النسوي والنقد الثقافي.

وكغيره من النقاد يولي الغذامي اهتماما شديدا بهذا الجانب، وبعرض لنظرية القراءة من خلال كتابه "الخطيئة والتفكير"، حيث يرى «**القراءة تتضمن تقرير مصير النص الأدبي ومثلما أنها مهمة كفعالية ثقافية، فإن نوعيتها مهمة أيضا**»[1]، لذلك يعرض لنا الغذامي ثلاث أنواع من القراءة نقلا عن "تودوروف" وهي:

«**1- القراءة الإسقاطية: وهي تلك القراءة القديمة التقليدية التي تلامس النص ملامسته دون سبر أغواره وتمر من خلاله باتجاه المؤلف أو المجتمع وتعامل النص كأنه وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية.**

2- قراءة الشرح: وهذه قراءة تهتم بالنص ولكنها سطحية تأخذ ظاهر معناه فقط.

3- القراءة الشاعرية: وهي قراءة النص من خلال شفرته بناءا على معطيات سياقه الفني والنص هنا خلية حيث تتحرك من داخله مندفعة بقوة لا ترد لتكسر كل الحواجز بين النصوص»[2]، وتكمن أهمية النوع الأخير من القراءات في قدرتها على كشف ما في داخل النص عبر المتواصل للشفرة، أي تؤدي إلى تعبئة الفراغات وإدراك ما هو مضمر في النص.

---

[1]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص 77.

[2]- نفسه، صص 77-78.

وتعرض الغذامي إلى قضية العلاقة بين النص والقارئ، وذلك من خلال كتابه الموسوم ب "الموقف من الحداثة"، حيث أولى الناقد أهمية بالغة لدور القارئ، وعندئذ تكون «**العلاقة بين القارئ والنص بمهمة بمقدار أهمية العلاقة بين المنشئ والنص**»[1]، حيث تتجلى قيمة النص وأهميته في وجود القارئ فالأدب إذا «**هو نص وقارئ، ولكن النص وجود مبهم كحلم معلق، ولا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ، ومن هنا تأتي أهمية القارئ وتبرز خطورة القراءة، كفعالية أساسية لوجود أدب ما**»[2]، أي أن النص يتحول إلى حضور حقيقي أثناء القراءة التي تكشف عن مدى قرب القارئ من النص.

أشار "علي حرب" إلى هذه القضية من خلال كتابه "أقرأ ما بعد التفكيك" في قوله «**نحن لا نقرأ لمجرد أن نعرف ما هو كائن... وإنما لكي نشارك أو ننخرط في لعبة الخلق**»[3].

كما يؤمن الغذامي بما يسمى "جماليات التلقي"، ويظهر ذلك جليا في الفصل الرابع من كتابه "القصيدة والنص المضاد"، حيث يستخدم المصطلح المتعلق ب "جماليات التلقي" وهو "أفق التوقع" والذي يعني عنده «**منظومة التوقعات والافتراضات الأدبية والسياقية التي تكون منسوبة في ذهن القارئ حول النص، قبل الشروع في قراءة النص**»[4]، وقبل أن يبدأ الغذامي تحليله لقصيدة "إرادة الحياة للشابي" في كتابه "تشريح النص"، أشار إلى دور المتلقي في العملية الإبداعية أثناء القراءة السيميائية للنص الشعري، كما يقدم لنا نظرية القراءة من خلال توضيح العلاقة (النص،القارئ،المبدع)، مستعينا ببيت المتنبي الشهير القائل:

أنام ملء جفوني عن شوا ردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

---

[1]- عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 72.

[2]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص 77.

[3]- علي حرب، هكذا أقرأ بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص 14.

[4]- عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1994، ص 163.

يقول الغذامي «**فهو يعلن نوم المؤلف أي إشارة تعطل حيوية دوره؟ والنص يصبح شاردة، أي أثرا معلقا وإشارة حرة وهذا هو النص ومعه القارئ يسهر ويخاصم جاريا وراء الشاردة التي لا تحلق بها والشوارد هنا هي الكلمات**»[1]، يفقد المؤلف نشاطه عند نومه ويصبح النص شاردا وفي هذه الأثناء يسهر القارئ ويسعى بخصامها جاريا وراءها.

4-3-1 التيار التفكيكي : كان دخول التفكيكية إلى النقد العربي كغيرها من مناهج النقد الحداثية نتيجة المثاقفة والانفتاح على النقد الغربي، والذي ساهم في انتشارها الترجمات العديدة لمؤلفات رواد هذا المنهج من أمثال "بارت" و"دريدا"، وتعد سنة 1985 بداية التفكيكية العربية تاريخ صدور أول تجربة نقدية عربية، تصدع بانتمائها الصريح إلى أبجديات القراءة التفكيكية وهي تجربة الغذامي في كتابه المذكور "الخطيئة والتفكير"، وقد تبنى الغذامي "التشريحية" كترجمة للمصطلح الأصلي déconstruction، بدلا من التفكيكية أو التقويضية...الخ، وفي هذا يقول: «**استقر رأيي أخيرا على كلمة تشريحية أو (تشريح النص)، والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيكي النص من أجل إعادة بنائه وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل على النص**»[2]، وجاءت التشريحية «**لتؤكد على قيمة النص وأهميته، وعلى أنه هو محور النظر وأنه لاوجود لشيء خارج النص -حسب دريدا- فهي تعمل من داخل النص لتبحث عن الأثر وتستخرج من جوف النص بناه السيميولوجية المتخفية فيه، والتي تتحرك داخله كالسراب**»[3]، تقوم تشريحية الغذامي على جملة من المبادئ منها «**مبدأ الاختلاف، أي اختلاف الحاضر عن الغائب مع الاعتداد الكبير بمقولة الغياب التي تفيد في تحويل القارئ إلى منتج للنص**»[4]، أي إعادة إنتاج النص مع كل قراءة جديدة.

---

[1]- عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 88.

[2]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص 52.

[3]- نفسه، صص 58-59.

[4]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار الجسور للنشر، ط1، الجزائر، 2007، ص 164.

وقبل أن نختم كلامنا عن المناهج الثلاث التي حواها كتاب "الخطيئة والتفكير"، نود أن نقدم اعترافا للغذامي الذي يقر فيه أن منهجه تركيبه يجمع فيه بين عدة مناهج ألسنية (بنيوي، سيميائي، تفكيكي)، فيقول: «**أما الألسنيون (وأنا منهم)، فهم فئة قليلة دخلت بهم الألسنية إلى بلادنا أخيرا، ولي الشرف الانضواء تحت هذه المظلة الجديدة وعنها وبها كتبت كتابي الخطيئة والتفكير**»[1].

5-3-1 تيار النقد النسوي : إن مصطلح النقد النسوي يحيل إلى المجهودات النقدية التي بذلتها كاتبات عربيات في مقاربة وضع المرأة العربية داخل النصوص المنتجة من جهة، وداخل الواقع الاجتماعي من جهة ثانية، ولا يقف النقد النسوي إلى هذا الحد بل «**غالبا ما يختلط هذا النقد بالكتابة النسائية التي تهدف إلى تبيان وضعية المرأة الاجتماعية والاقتصادية والنفسية وتحديد دورها في المجتمع**»[2]، ولعل مشروع الغذامي النقدي الحداثي الذي يرمي من خلاله الناقد إلى الدفاع عن المرأة ككيان اجتماعي، وحمايتها من نزعة ذكورية تقمعها وتهمشها يعد من قبيل هذا النوع من النقد، فالنقد النسوي «**شكل من أشكال النقد يركز على المسائل النسوية وهو الآن منهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة**»[3]، لذلك وانطلاقا من هنا سنقوم فيما يلي باستقراء حضور الأنثوي داخل التجربة النقدية الغذامية.

4-1 الغذامي والنقد الثقافي (الطرح والريادة) :

يمثل الناقد السعودي "عبد الله الغذامي"، «**ظاهرة في مسار الخطاب العربي النقدي من خلال منهجه الذي أثار زوبعة، لم تزل أثارها مشهودة في المملكة العربية السعودية،**

---

[1]- عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 12.

[2]- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مكتبة المثقف، دط، دت، ص 152.

[2]- آرثر أيزابرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي)، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والإبداع، ط1، القاهرة، 2003، ص 66.

وخارجها في عالمي النقد والثقافة في مجمل مؤلفاته»[1]، لهذا فإن محاولة الغذامي لإرساء أسس منهج ومشروع نقدي جديد، تعد من أهم المحاولات التي حظيت باهتمام النقاد العرب إلا أنها محاولة لا تنفك هي بدورها من التأثير الغربي، لذلك عد البعض نموذج عبد الله الغذامي من بين النماذج العربية الحاملة لشعار الاندماج ومسايرة ركب الحضارة والدخول في مشاريع عولمة الخطاب وتمرير قيم الانبهار، وهو كرفاقه تماما يستوعب حضارة السلف الصالح، كما عليهم أن ينفتحوا على العالم الشاسع الذي يحيط بهم. لقد «**ظهر عبد الله الغذامي كناقد في مجال الأدب في مرحلة التمخضات الكبرى التي عرفها النقد العربي الحديث، مرحلة الثمانينات من القرن العشرين، وأصفها بذلك لأنها شهدت بداية انهيار نسق في التفكير النقدي، وبداية ظهور نسق مختلف حددت ملامحه العامة التيارات الغربية النقدية**»[2]، ويعد الغذامي نسيج منفرد للحوار بين الحضارات، فهو عالم تراثي ومعاصر وكذلك «**مثال جيد للحوار بين الثقافات، فهو مع انتمائه لأكثر البيئات العربية الإسلامية حفاظا على الأصول ومراعاة للثوابت في الفكر والعقيدة، كثير الانفتاح والتفتح على الفكر والأدب الغربي، وفضل معرفته الممتازة بالانجليزية وإطلاعه الواسع على الأدب الأوروبي و الأمريكي، قديمه وجديده لاسيما النقد منه، استطاع أن يحقق جزءا كبيرا من مشروعه النقدي...**»[3]، وقد قيل بشأنه أنه «**أحد حراس التواريخ وأسرارها...**»[4].

يعود "عبد الله الغذامي" بنشاط النقد الثقافي إلى السنوات الأخيرة من القرن الماضي، خاصة بعد صدور كتابه الجزئي "المرأة واللّغة" الذي أصدر سنة (1996)، باكورة أعماله والتي

---

[1]- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ط1، عمان، الأردن، 2008، ص 317.

[2]- عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص 117.

[3]- إبراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 221.

[4]- علي سرحان القرشي، نص المرأة من الحكاية إلى كتاب التأويل، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، دمشق، 2000، ص 69.

تمثل الانطلاقة الفعلية والحقيقة لمشروعه النقدي، وقد عد الكتاب من قبيل العموميات التي كان الوسط الثقافي العربي آنذاك يتقبلها، وقد استطاع من خلاله الناقد تلقف أخر الإنتاج المعرفي وعرض أجدد مبتكرات الحداثة وما بعدها في مختلف المجالات و الاتجاهات.

تظهر مرجعيات الغذامي جليا في جملة مؤلفاته للوصول إلى النقد الثقافي، فكانت الإرهاصات الأولى لمرحلة النقد الثقافي في كتابه "المرأة واللّغة"، وكتاب ثقافة الوهم، وتأنيث القصيدة والقارئ المختلف، تناول فيها نفي فكرة القطب الواحد/ الرجل، وتناول الخطاب المهمش للمرأة، ويمكن أن يعد القسم التمهيدي للنقد الثقافي كتابه تأنيث القصيدة والقارئ المختلف فيقول الغذامي في مقدمة هذا الكتاب «**هو جزء من مشروع همه الحفر عن الأنساق الثقافية متوسلا بمنطلقات "النقد الثقافي"، وطامحا إلى تطوير فعالية النقد من كونه أديبا إلى كونه ثقافيا، وهو مصطلح لنقلة نوعية من نقد النصوص إلى نقد الأنساق، وقراءة النص الأدبي لا بوصفه حدثا ثقافيا كذلك**»[1].

يتضح من خلال كتبه السالفة الذكر حديثه عن موضوع المرأة واللّغة، الذي ينكشف من خلاله النسق الذكوري/ الفحولي، لتتجلى ثقافية الهامش المتن وثنائية الفحولة/ الأنوثة، وينطلق الغذامي «**أساسا من النقد الأدبي في اتجاه النقد الثقافي لكنه يقوم بنقد فاحص لموضوعه على نحو يجعله أقرب إلى أصحاب الحقل الثقافي من أقرب إلى أصحاب الحقل الأدبي**»[2]، فكأنه ينتقل من الحقل النقد الأدبي مستعينا بالمناهج مثل: البنيوية- السيميائية- التفكيكية، شعرية جاكبسون وأراء نقدية مختلفة إلى النقد الثقافي وهو النظر إلى النصوص نظرة واسعة، إذ لا يعني النقد الثقافي عند الغذامي هو إلغاء المنجز النقدي «**إنما الهدف هو في تحويل الأداة**

---

[1]- عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص 7.

[2]- حسن البنا عزالدين، «البعد الثقافي في نقد الأدب العربي»، مجلة فصول، ع63، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004، ص 132.

النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره وتسويقه بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه»[1]، فالنقد الثقافي عنده «**يقوم بفك الارتباط بين المؤثر والمتأثر، بين سلبية الأثر الذي تركزه الشعر وبين الشخصية العربية، ومن خلال ذلك يقرر بأن الوظيفة التقليدية للنقد قد كرس تلك العلاقة لأنها شغلت فقط بالأبعاد الجمالية لها، ولم تجرؤ على اختراق الحجب التي تقع ما وراء ذلك، بمعنى أنها لم تقم بتنشيط دائم المضمرات الدلالية القابعة خلف العباءة الجمالية للنصوص**»[2]، فلقد ارتبط مشروع الغذامي بإجرائية المدرسة الجاحظية عبر قراءته التشريحية للنسق العربي في قراءته الكرم العربي في البخلاء، ودراسته لكثير من الظواهر النسقية في رسائله الأدبية وكتاب الحيوان، يقترب من هذا الاتكاء التراثي للمشروع ما فعله طه حسين في أطروحاته الفكرية، وبذا يتقاطع مع مشروع طه حسين[3].

تعد مؤلفات الغذامي خلفية ومرجعية لمشروع النقد الثقافي، إن بدأ ناقدا تشريحيا في الدراسات تنتهي إلى الألسنية بخاصة وذلك في كتبه الخمسة الأولى وهي: الخطيئة والتفكير، تشريح النص، الصوت الجديد القديم، الموقف من الحداثة، الكتابة ضد الكتابة، التي تشكل القاعدة الأساسية لأطروحاته النقدية، فقد كانت القضية الأساسية المطروحة تتمثل في الخروج على النهج المألوف في الدرس النقدي فقد كان منظرا يمازج بين الفكر العربي القديم والنظرة النقدية الحديثة[4]، ففي كتاب ثقافة الأسئلة أشار إلى البعد الوظيفي للأدب، ومزج بين التنظير

---

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص 8.

[2]- عبد الله إبراهيم، «النقد الثقافي»، مجلة فصول، ع63، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004، ص 188.

[3]- ينظر: نعيمة أقرين، «المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي»، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015/ 2016، ص 56.

[4]- ينظر: محمد بن لافي اللّويش، جدل الجمالي والفكري، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص 85-86.

والتطبيق، وقدم نموذجا في التطبيق حول قصيدة محمود درويش "عابرون في كلام عابر"، الذي يمزج فيه بين النظر الأسلوبي و التحليل النفسي دون أن تفارقه نزعة الارتداد إلى التراث القديم: البلاغي والنقدي[1]، والتي تعد أول خطوة نحو النقد الثقافي عند الغذامي، والقصيدة المذكورة سابقا في نظر الغذامي، تحمل وظيفة إنتباهية تقضي في النهاية إلى إيجاد علاقة بين الفرد والمجتمع[2]، ففي كل مرة يلح على ضرورة إرساء دعائم نظرية نقدية تنحت من صخر التراث وتفرق من بحر النظرية الغربية الحديثة، وهو بذلك لا يقر بالفوارق الحضارية بين الإبداع الإنساني، لتبدو بواكير تحول الغذامي إلى الممارسة الثقافية في كتابه (ثقافة الأسئلة)، فيكشف عن نسق ثقافي أنتجته الانتفاضة الفلسطينية، ولكن دون أن يسمي ذلك نسقا غير أنه انشغل بهذا النسق[3].

يعتبر كتاب (المرأة واللّغة) من أهم الكتب والدراسات في مشروع الغذامي الثقافي، نجده بلغة الباحث يسعى للكشف عن علاقة المرأة باللغة مبرزا مفهوم النسق الثقافي في مشروعه النقدي، إلا أنه لم يصرح ويظهر ذلك من خلال قوله: «**ويرى الرجل الطبخ على أنه مهارة إتقان، وترى المرأة عكس ذلك فالطبخ رسالة محبة وعلاقة حنان**»[4].

ويبدو أن الغذامي يبتعد عن المنهج الألسني متجها إلى رافد مهم للنقد الثقافي يتمثل في النقد النسوي، حيث كانت أول مقاربة لقضية النقد الثقافي على الساحة الأدبية تلك المحاضرة التي ألقاها في نادي رياض الأدبي، عن النقد الأدبي حيث في كتابه "رحلة إلى جمهورية النظرية"، مقاربات لقراءة وجه أمريكا (الثقافي) يسعى من خلاله الغذامي جاهدا إلى التحليل التاريخ الأمريكي، فهذا الكتاب يصب في اتجاه النقد الثقافي، ويعمل على كشف ما وراء

---

[1]- ينظر: إبراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي الحديث، ص 230.

[2]- ينظر: محمد بن لافي اللّويش: نفسه، ص 87.

[3]- ينظر: محمد بن لافي اللّويش، جدل الجمالي والفكري، ص 87.

[4]- عبد الله الغذامي، المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 2006، ص 51.

الجمالية، ويستنطق في كتاب (المشاكلة و الاختلاف) تياران في البلاغة العربية هما الأمدي الذي أطلق عليه العمودي، وتيار الجرجاني الذي أطلق عليه النصوصية بحيث يرى أن عبد القاهر الجرجاني يأخذ بمبدأ الإشارة الحرة، ويحرر اللّفظة من سلطة المعنى ويميز بين المعنى معنى المعنى، وفي قراءته للنقد القديم حاول أن يضبط معايير النقد البلاغي في مفهومين هما المشاكلة والإختلاف.[1]

أما كتابة "الموقف من الحداثة" يعد مراجعة شاملة للنقد الأدبي في الوسط الثقافي آنذاك، فحوى حديثا عن فكرة "موت المؤلف" التي تنسب لرولان بارت، أما في صوت "الصوت القديم الجديد" فقد استخدم فيه منهجا تاريخيا وصفيا في محاولة كشف العلاقة بين اليوم والأمس، بين قصيدة الشعر الحديث والمعلقة الجاهلية، فقد كانت ركيزته تراثية وذلك من خلال العودة دائما إلى كتب بلاغية وعروض مصادر تاريخ الأدب، والملاحظ في هذا الكتاب تغيب التشريحية، والبنيوية، والسيميولوجية، ويمكننا القول أن مشروع النقدي للغذامي «**كان يهدف إلى تخليص الساحة النقدية العربية من المناهج القديمة المستهلكة ليواكب تيار التحديث، وذلك من خلال تبنية للمناهج التي تنطلق من النص في تحليلاتها**»[2]، أما الكتاب النقدي الذي تبنى فيه الغذامي صراحة نظرية النقد الثقافي بمحتواها الغربي هو: (النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية العربية)، حيث حاول فيه اقتراح مشروع وآليات جديدة في تحليل مختارات شعرية موزعة بين ما هو قديم وحديث، وقد عرف هذا المشروع في سياق زمني خاص بالنسبة إلى الوطن العربي، فقد تزامن مع التحولات التي حدثت على مستوى منطقة الخليج، أين عرفت الثقافة العربية «**منه أواخر التسعينات، مرحلة تغلي بالتطورات السياسية في المنطقة العربية في**

---

[1]- ينظر: محمد بن لافي اللّويش، جدل الجمالي والفكري، صص 93-94.

[2]- قماري ديامنتة وأحمد زغب، «النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي» ، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2012/ 2013، ص 76.

أعقاب حرب الخليج الثانية، عاصفة الصحراء وكانت تنذر بالتغيرات على صعيدي الثقافة والمجتمع»[1].

لقد لاحظنا كيف تطور فكر الغذامي، فقد انطلق في مشواره النقدي وهو ألسنيا، ولكن غذامي اليوم هو ناقد ثقافي، فلقد اقتصر دوره على البلاغة وعلى هذه الجماليات التي تتخذها العيوب النسقية وسيلة للتستر تحتها وتنامى لتصير «**نموذجا سلوكيا يتحكم فينا ذهنيا وعمليا**»[2]، كما أضيف الغذامي في تبرير دعوته إلى موت النقد الأدبي الذي أدى دورا مهما في الوقوف على جماليات النصوص ولكنه أوقعنا وأوقع نفسه في حالة من العمى الثقافي التام، عن العيوب النسقية المختبئة تحت عباءة الجمالي «**وبما أن النقد الأدبي غير مؤهل لكشف هذا الخلل الثقافي فقد كانت دعوتي بإعلان موت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي مكانه**»[3]، ومن الأمثلة التي يقدمها الغذامي عن الخلل النسقي أبي تمام، والمتنبي، وأدونيس، ونزار قباني، من أجل هذا كله يدعو إلى موت «النقد الأدبي» و إحلال النقد الثقافي المؤهل إلى كشف الخلل النسقي في منظومتنا الثقافية، والسبب أن النقد الأدبي يهتم بجماليات وبلاغة النصوص الأدبية، الأمر الذي يجعله عاجزا عن القراءة الإيديولوجية للنص.

---

[1]- طارق بوحالة، «تطور نظرية الثقافي في النقد العربي المعاصر»، مجلة إشكالات، ع6، معهد الأداب واللّغات بالمركز الجامعي لتمنغاست، 2014، ص 293.

[2]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي في الأنساق الثقافية العربية، ص 8.

[3]- نفسه، النقد الثقافي في الأنساق الثقافية العربية، ص 8.

2- النسق الثقافي عند الغذامي:

شهدت السنوات الأخيرة ظهور ما اصطلح عليه بالنقد الثقافي، الذي انتشر على نطاق واسع بين الدارسين العرب، حيث استقبلوه بالدراسة والتحليل انطلاقا من مفهومه، وفي عام 2000م الذي يعد تاريخ صدور كتاب النقد الثقافي لعبد الله الغذامي، الذي جاء بعد ثماني سنوات من صدور كتاب بنفس العنوان للمنظر والناقد الأمريكي "فنسنت ليتش"، بدأ التنظير والتطبيق العملي في بلاد العالم العربي لهذا الوافد الجديد من أجل قراءة مغايرة للنص عما هو مألوف سابقا.

تشتغل المنظومة النقدية الثقافية فيكل تنظيراتها على نظرية الأنساق المضمرة، وهي أنساق ثقافية وتاريخية تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية، كما تتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص على مختلف أجناسها، ثم تشتغل بصورة مذهلة في توجيه الجهاز المفاهيمي للثقافة وسيرتها الذهنية والجمالية المترسخة من خلال التلاحمي الدياليكتيكي ما بين النص وآليات التلقي المختلفة.

تأثر المنهج الثقافي بإستراتيجية "جاك دريدا" التفكيكية القائمة على التقويضية والتشتيتية والتشريحية، ولكن ليس من أجل إبراز التضاد والمتناقض، وتبيان المختلف أثراً وتأجيلاً، لاستخراج الأنساق الثقافية عبر النصوص سواء كانت مهيمنة أو مهمشة، وتمركزها في سياقها المرجعي الخارجي، متأثرة في ذلك بعدة اتجاهات مثل: التاريخانية الجديدة، الماركسية الجديدة، والمادية الثقافية، والنقد النسوي الذي يدافع عن كينونة التأنيث في مواجهة الفحولة المطلقة، ففي

حفريات المعرفة لميشيل فوكو" هناك ميلا واضحا في هذا المجال أما من العرب فتعدد كتابات عبد الله الغذامي خير مثال في هذا المجال[1].

يعد عبد الله الغذامي من أبرز الذين أعلنوا موت النقد الأدبي، وأحلال مكانه النقد الثقافي، وأشار إلى ذلك خلال ندوة من الشعر والتي عقدت في (22-09-1997) وكرّر ذلك في مقال له في جريدة "الحياة" (أكتوبر 1992) بتعريفه على أنه: «**فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية)، معنى بالأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواءا بسواء من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو لذا معني بكشف اللاجمالي، كما هو الشأن في النقد الأدبي، وإنّما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي وكما لدينا نظريات في الجماليات فإنّ المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات، لا بمعنى البحث عن جماليات القبح مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمفهوم البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه**»[2]، وأهم ما يجذبنا في تعريف الغذامي مقولة النسق المضمر وكشف المخبوء، أي وجب على الخطاب تمرير الفعل المضاد من خلال حركة الأنساق الداخلية.

2-1 النسق المضمر:

إنّ النسق المضمر مفهوما من المفاهيم الأساسية المركزية التي جاء بها وارتكز عليها مشروع النقد الثقافي، فهذا الأخير ينبني أساسا على الأنساق المضمرة في مفهومه المبدئي

[1]- ينظر: عبد الله حبيب التيميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري، صص 167، 170.

[2]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 20.

الأولي هي أنساق ثقافية وتاريخية تتكون عبر البيئات الثقافية والحضارية للنصوص وتتقن الاختفاء والضمور تحت عباءة هذه النصوص، فيكون لها بذلك دور سحري فاعل في توجيه عقلية الثقافة وذائقتها، ورسم سيرتها الذهنية والجمالية، فهي إذا أنساق فاعلة عاملة مؤثرة لها وظيفة تتجاوز وجودها المجرد في النص[1].

قبل أن نتطرق إلى مفهوم "النسق المضمر" يستحسن قبل البدء معالجة وتحديد مفاهيم كل من المصطلحات الآتية: النسق، والمضمر، ومن ثم التعريف بالمفهوم الناشئ عن تركيب مصطلحي النسق والمضمر، أي النسق المضمر.

جاء في لسان العرب لابن منظور: «**نسقه نظمه على السواء، وانتسق هو تناسق، الاسم النسق حروف العطف حروف النسق لأنّ الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحداً**»[2]، وجاء في معجم مقاييس اللغة أنّ: «**نسق النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتبع في الشيء**»[3].

من هذه التعاريف للنسق نستنتج مايلي:

. ما كان على نظام واحد، وجرى مجرى واحداً.

. عطف الكلام بعضه على بعض لذلك تسمى حروف العطف حروف النسق.

---

[1]- عمار إبراهيم الياسري،« الأنساق المضمرة في بنية النص الشعري ، دراسة في نصوص الشاعر الدكتور عمار المسعودي»، صحيفة المثقف، تصدر عن مؤسسة المثقف العربي، بغداد، العراق، 30-09-2013، ع 2582، ص 20.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 1414هـ، فصل النون، ج10، ص 352.

[3]- ابن فارس، معجم مقياس اللغة، تح: ابن سلام هارون،دار الفكر، بيروت، لبنان، 1399هـ/1979م، ج5، ص 420.

. تتابع الشيء.

من الممكن القول أنّ النسق الذي جمعه أنساق يمكن تحديد معناه في اللغة بأنظمة الأشياء، أو تتابعها في نظام واحد.

فالنسق لا يبتعد كثيراً في معناه الفلسفي عن النسق في معناه اللغوي إذ أنّ: «**المقصود بالنسق في الفلسفة والعلوم التنظيرية مجموعة من الأفكار العلمية أو الفلسفية المتآزرة والمترابطة يدعم بعضها بعضاً ومؤلفه لنظام عضوي متين مثل قولنا: نسق أرسطو، ونسف هيقل وما إلى ذلك**»[1].

أما بالنسبة للغذامي: «**يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد**»[2]، أي أنّ الوظيفة النسقية عند "الغذامي" وجود نسقان في نص واحد متعارضان أحدهما ظاهر والأخر مضمر، حيث يقول:«**و الوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد مقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والأخر مضمر، ويكون المضمر ناقصاً وناسخا للظاهر**»[3]، فالأول يفك أنظمة النصوص الثقافية الطاهرة ويكشف عن عللها ومتحكمات النسقية فيها، والثاني يعمل على كشف السياقات المضمرة التي امتصها النص وأخفاها تحت عباءة الجمالي.

---

[1]– جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات و الشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، تونس، 2004، ص 467.

[2]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 77.

[3]- نفسه، ص 77.

تقول منى العيد : «**يتحدد مفهوم النسق في نظرتنا للبنية ككل، وليس في نظرتنا للعناصر التي تتكون منها وبها البنية، ذلك أنّ البنية ليس مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينهما من علاقات تنتظم في حركة العنصر الخارجي اللبنية غيره داخلها، وهو يكتب قيمة داخل البنية في علاقته ببقية العناصر**»[1]، فالنسق عموماً هو انتظام بنيوي يتناغم و ينسجم فيما بينه ليولد نسق أعم و أشمل.

قد أشار الغذامي إلى النسق أنّه مرادف (البنية) أو (النظام) كما يرى "دي سوسير" لكن الغذامي لا يقصد هذه الدلالة ولا يعترض عليها، إلا أنّ: «**النسق يكتسب عنده قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة**»[2]، أي ما يناسب مشروعه النقدي.

أما عند "تالكوت بارسونز" فقد عرف النسق أنه: «**نظام ينطوي على أفراد (فاعلين)، تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تتبع من الرموز، المشتركة والمقروءة ثقافيا**»[3]، ومن هذا نستطيع أن نقول أنّ النسق هو عنصر له نظام وانتظام وله وظيفة وهي تعمل ضمن وظيفته جامعة لكل عناصر البيئة.

يتكون النسق من مجموعة عناصر أو من الأجزاء المترابطة بعضها ببعض مع وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر وآخر، وعلى هذا التحديد يمكن استخلاص عدة خصائص للنسق:

« **- كل شيء مكون من عناصر مشتركة و مختلفة فهو نسق.**

---

[1]– يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، ط1، لبنان، 1983، ص 32.

[2]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 77.

[3]– اديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ص 411.

- له بنية داخلية ظاهرة.

- حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون.

- قبوله في المجتمع لأنه يؤدي وظيفة فيه لا يؤديها نسق آخر»[1].

نستنتج مما سبق أنّ النسق هو عنصر له خصائص ونظامه وقانونه الذي يحكمه، له مرتبته ودرجته ضمن نسق عام وهذه العناصر متكاملة ومتفاعلة تحقق وظيفة ضرورية جامعة.

أما مصطلح المضمر: فقد جاء في معجم مقاييس اللغة بأنّ: «**ضمر الضّاد والميم الرّاء أصلان صحيحان، أحدهما يدل على دقة في الشيء والأخر يدل على غيبة وتستر**»[2]، المضمر في لسان العربي مؤنث المضمر وهما من الجذر اللغوي ضمر، وفي معجم لسان العرب قد جاء حول ما يخص هذا الجذر اللغوي وما تعلق معه: «**تضمّر وجهه: انضمت جلدته من الهزال، والضمير: السر وداخل الخاطر، والجمع الضمائر (...) الضمير الشيء الذي تضمره في قلبك، تقول: أضمرت صرف الحرف إذا كان متحركا فأسكنته، وأضمرت في نفسي شيء، والاسم الضمير، والجمع الضمائر، والمضمر: الموضع والمفعول**»[3].

من التعاريف اللغوية السابقة لهذا المصطلح يمكننا تحديد ما يطوي عليه هذا المصطلح من معاني وفق الأتي:

. الدقة.

[1]– محمد مفتاح، التشابه الاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 156.

[2]– ابن فارس، معجم مقاييس اللغة ، ح3، ص 371.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، فصل الضاد، ج4، ص 492.

. السر والخفاء.

. الغياب بالموت أو السفر.

فالمضمر في اللغة يكون موضوع الدقة أو موضوع الخفاء والسر أو موضوع الغياب، والمضمرة وفق هذا الأساس يمكن أن تعرف بأنها مكمن السر والخفاء، ومكان الغياب، وبالجمع بين المصطلحين "النسق" و"المضمر" يمكن أن نحدد مفهوم النسق المضمر في هذا السياق أنه:«**أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي**»[1]، كما يمكن أن يكون النسق المضمر مفهوم آخر أيضا لا يبتعد عن هذا المفهوم بأنه: «**كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو جمالي في الثقافة**»[2]، وفقا لخاصية التخفي والاختباء هذه يمكن أيضا يمكن تحديد مفاهيم أخرى للنسق المضمر تعتبره ليس مخفيا فقط تحت قناع أو غطاء إنّما تحت ترسبات ويمكن تحديد مفهومه حينها بأنه: «**مجموعة من الترسبات تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية وتتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص المختلفة، تمارس الأفراد سلطة من نوع خاص وهي حاضرة في فلتات الألسن والأقلام بصورة آلية، وينجذب نحوها المتلقون دونما شعور منهم، لأنهت أصبحت تشكل جزءاً هاماً من بنيتهم الذهنية والثقافية**»[3]، وأيضا هناك مفهوم آخر قريب إلى هذا المفهوم الذي ذكرناه آنف: «**أنساق ثقافية وتاريخية تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية، وتتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص على مختلف أجناسها، ثم تشتغل بصورة مذهلة في توجيه الجهاز**

---

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 78.

[2]– عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، ط1، دمشق، 2004، ص 33.

[3]– إسماعيل خلباص حمادي، إحسان ناصر، «النقد الثقافي مفهومه، منهجه إجراءاته»، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العراق، ع13، 2013، ص 17.

المفاهيمي للثقافة وسيرتها الذهنية والجمالية المترسخة من خلال التلاحم الديالكتيكي ما بين النص وآليات التلقي المختلفة»[1].

رغم اختلاف هذه المفاهيم المذكورة أنفة في بعض الألفاظ، وجاءت بعضها مجملة أخرى ومفصلة إلى أنّها تكاد تتفق حول مفهوم النسق المضمر و خصائصها، إلى أنّها تسميها أحيانا أقنعة وفي أخرى غطاء، كما تسميها في بعضها ترسبات، وتبدو الترسبات في دلالتها أكثر سمكا وتيبّساً من الأغطية والأقنعة والعباءات، وتسميها أحيانا أخرى بالأنساق الثقافية والتاريخية، فالأقنعة والغطاء والعباءات جميعها في خاصية الإخفاء سواء، وكذلك الترسبات التي تتكون عبر البيئة الثقافية ما هي في النهاية سوى تلك الأنساق الثقافية والتاريخية، وكذلك فهي تعتبر أحيانا مشكلة للبنية الذهنية والثقافية.

هكذا فيكون من وظيفة النسق المضمر«**العمل كبرنامج يتحكم في الأفعال والأفكار المستقبلية لأبناء الجماعة الممثلة لهذا النسق الثقافي، وقد يبدو عمل الثقافة على النقيض من عمل البرنامج، من حيث إنّ الثقافة بوصفها ذاكرة جمعية تتوجه في الغالب إلى الماضي لحفظه وصيانته، في حين أنّ عمل البرنامج ينظر إلى الأمام باستمرار**»[2]، حتى لو بدّت الثقافة في الظاهر مناقضة للنسق من حيث كونها هي استعادة للماضي وهو استمرار في المستقبل، فهي الثقافة في الوقت ذاته بتلك الاستعادة تزيد من كفاءة النسق وقدرته على التوجيه والثبات والرسوخ في المكونات الجمعية إذ أنّ: «**الأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي**

---

[1]– إبراهيم الياسري، «الأنساق المضمرة في بنية النص الشعري»، ص 20.

[2]– نادر كاظم، تمثلات الآخر صورة السود في التخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 بيروت، لبنان ، 2004، ص 96.

المنظور على هذا النوع من الأنساق، وكما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسربع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر»[1]، لبد من التحرك للبحث عن النسق المضمر وكشفه، فسرعة الاستجابة للاستهلاك تدل على الفعل النسقي وهو أمر يستدعي: «**كشفه والتحرك نحو البحث عنه فالاستجابة السريعة والواسعة تنبئ عن محرك مضمر يشبك الأطراف ويؤسس للحبكة النسقية**[2]»، وهذا هو لبّ وجوهر البحث عن الأنساق، وقد يكون هذا الفعل النسقي ثاويا في الخطابات اللغوية كما هو الحال في الرواية التي تنوي هذه الدراسة الكشف عن أساقها كما يمكن أن يكون ذلك أيضا: «**في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت كل هذه وسائل وحيل بلاغية/جمالية تعتمد المجاز والتورية وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاو في المضمر، ونحن نستقبله لتوافقه السردي وتوطئة مع نسق قديم منغرس فينا**»[3] وليست الاستجابة لهذا النسق والسرعة في استهلاكه وتقديم فروض الإعجاب به «**شيئا طارئا وإنّما هو جرثومة قديمة تنشط إذا ما وجدت الطقس الملائم**»[4].

وفق المفاهيم آنفة الذكر فإنّ النسق ما هو في النهاية سوى ذلك التواضع الاجتماعي والديني والأخلاقي والإستيتيقي والثقافي إلى آخر ذلك من مسميات الموضوعات غير المعلنة المترسبة والمركوزة في اللاشعوري الجمعي والتي ندركها كمسميات لكنّنا في الوقت ذاته لا ندرك تماما فعلها فينا، حيث «**تفرضها، في لحظة معينة من تطورها، الوضعية الاجتماعية، والتي يقبله ضمنيا المؤلف وجمهوره، و هكذا يكون أفق النصوص المفردة والإنجازات**

---

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، صص 79، 80.

[2]– نفسه ص 80.

[3]– نفسه، ص 80 .

[4]–نفسه، ص 80.

الفردية هو النص الثقافي الذي يجعلها ممكنة، وفي الوقت نفسه يحدُّ من مدى تساؤلاتها»[1] ، وعلى هذا الأساس فالنص لا يكون بذاته فقط، ولا يكون الكاتب كاتبا بذاته فقط، بل يكون النص والكاتب كلاهما موادا خاصا تختصر في تلك الترسبات المتواضع عليها لاشعوريا عبر الزمن، ثم تصبح النصوص وكتابها بدورهم ترسبات لنواتج أخر، وحقولا أيضا تمكّن من خلال حفرها من الكشف عن مضمراتها الرسوبية وينتج عن كل ذلك «**أنه لا يمكن اعتبار أي نص مغلقا أو متواحدا أو مصونا من كتلة واحدة إنه منفتح على نصوص أخرى ومعرفيات أخرى يدمجها في بنيته وتمنحه مظهرا مختلطا ومتجزءا»**[2]، فهو ينكتب بغيره ويكون في الوقت ذاته كاتبا لغيره، حاملا لما لا يحصى من النصوص أو ما كان في حكم النصوص، ومحمولا من بعد ذلك في نصوص أخرى أو ما كان في حكمها، سواء في ذلك أكان محمولا بذاته، أو محمولا بغيره بتلك النصوص.

يلاحظ أنّ هذه الأنساق المضمرة سابقة الذكر لا يقوم بصناعتها المؤلف مهما بلغ وعيه من حضور ومهارات، لذلك نجدها تتجاوز بحكم كونها مركوزة في الآنا الثقافي الجمعي وتتقن الاختباء متوسلة في ذلك عبارات مختلفة غالبا ما تكون جمالية، وبذالك فإنّ «**النسق هنا من حيث هو جلالة مضمرة فإنّ هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفاتها الثقافية، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقرّاء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسوّد».**[3]

---

[1]– عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط2،دار البيضاء، المغرب، 2001، ص 8.

[2]– عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، ص 8.

[3]– عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 79.

تمتلك هذه الأنساق المضمرة قدرة هائلة على الاختفاء وتستخدم لأجل اختفائها أقنعة عديدة لعل من أهمها وأخطرها في الوقت ذاته «**قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة، وتعبر العقول والأزمنة فاعلة ومؤثرة**»[1]، وتعود أهمية الأنساق المضمرة في إحدى جوانبها إلى وفرتها في الخطاب اللغوي خاصة وهو أحد مجالات البحث عن الأنساق وهو تحديدا مجال بحث هذه الدراسة إذ يكاد يكون «**مع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي، يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة وما تفعله في ذهنية مستخدميها**»[2]، ومع أنّه يكاد يكون مع كل خطاب لغوي وجود لمضمر نسقي إلاّ أنّ لا يعني بالضرورة وفرة الجمل الثقافية الحاملة للنسق المضمر كميا حيث يمكن أن تكون الجمل الثقافية غير وفيرة في الخطاب اللغوي باعتبار أنّ «**الجملة الثقافية ليست عددا كميا، إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي أنّ الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية و تعبير مكثف**»[3]، يعني هذا أنّ من الجهة الأولى غالبا ما يكون في كل خطاب لغوي نسق مضمر، ومن الجهة الثانية أنّ الجملة الثقافية الحاملة لهذه الأنساق المضمرة لا تحسب حسابا كميا إذ قد تكون قليلة إذا ما قورنت بالجمل النحوية بوصف أنها ذات طبيعة مكثفة.

حدد المشتغلون بالنقد الثقافي شروطا للأنساق المضمرة يمكن إجمالها في الأتي:

[1]– عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 79.

[2]- عبد الله الغذامي، عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 28.

[3]- نفسه، ص 28.

1- أن يكون في الموضوع المعني بالدراسة سواء أكان خطابا أو نصا أو ما كان في حكمها وجود لنسقين اثنين يحدثان معا في آن واحد.

2- أن يكون أحد هذين النسقين مضمرا وأن يكون الآخر علنيا.

3- أن يكون الموضوع المعني بالدراسة نصا جماليا، بحكم أنّ الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.

4- أن يكون موضوع الفحص نصا أو خطابا أو ما كان في حكمها ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة، أو إقبال عريض حتى يتبين ما للأنساق من فعل عمومي جمعي ضارب في الذهن الإجتماعي والثقافي، وذلك لأجل الكشف عن آليات الإستقبال والاستهلاك الجماهيري، وكذا عن حركة النسق وتغلغله في خلايا الفعل الثقافي للجماهير[1].

يمكننا في الأخير أن نجد مفهوم النسق المضمر أنه مكامن ثقافية وتاريخية وأسطورية تتستر وفق نظام جمالي في النصوص أو ما كان في حكم النصوص من أعمال فنية أخرى تتواطأ معها أنساق مشابهة بها.

إنّ النسق المضمر في النقد الثقافي هو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية باعتبار أنّ كل ثقافة تحمل في طياتها أنساقها مهيمنة، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساق ثقافية، وغالبا ما يتخفي النسق الثقافي وراء النسق الجمالي والأدبي، وهذا يعني أنّ المقاربة الثقافية لا يهمها في النصوص تلك الأبنية الجمالية والفنية والمضامين الصريحة والمباشرة، بل ما يهمها هو الكشف عن الأنساق المضمرة المتخفية فيها.

[1]– ينظر: عبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم نقد ثقافي، صص 32، 33.

2-2 أسس النقد الثقافي عند الغذامي:

حاول عبد الله الغذامي أن يصوغ مشروعه النقد الثقافي، مقدما قراءة نقدية مختلفة تنطلق في الأساس من مفهوم النسق، باحثا عن المضمرات النصوصية داخل النصوص، محاولا الخروج بالفكر العربي من بعد الثبات والإتباع إلى بعد التحول والإبتعاد عن طريق إستراتجية المساءلة، حيث يؤكد أنّ فكرته هذه هي وليدة الفكر الغربي، لذلك عدّ البعض الغذامي نموذج من النماذج العربية الحاملة لشعار«**الاندماج ومسايرة ركب الحضارة، والدخول في مشاريع عولمة الخطاب، وتمرير قيم الانبهار**»[1].

عمل النقد الثقافي على نقل الاهتمام من الأدبي الجمالي إلى الاهتمام بما وراء جماليات النص من أنساق مضمرة، وقد رافق هذا المنعطف النقدي الثقافي منعطف في المنظومة الإصلاحية في النقد العربي الحديث، وقد مس هذا الانعطاف أو التحول حسب الغذامي أربعة عناصر من العمليات الإجرائية تمثلت في:

1- نقلة في المصطلح ذاته.

2- نقلة في المفهوم(النسق).

3- نقلة في الوظيفة.

4- نقلة في التطبيق.

[1]– محمد سالم، أنسنة النص، ما وراء النص دراسات في النقد المعرفي المعاصر، سلسلة النقد االمعرفي، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن، 2008، ص236.

يحاول الغذامي من خلال مرجعيته الثقافية العربية واطلاعه الفكر الغربي الحداثي أن يقدم مشروعه النقدي الذي يقوم على مجموعة من الأسس:

2-2-1 نقلة في المصطلح:

يقول الغذامي: «**أن نستخلص نموذجنا النظري والإجرائي مما هو أساسي نقدي للمشروع الذي نزعم التصدي له، وهو ينحصر تحديدا في توظيف الأداة النقدية التي كانت أدبية ومعنية بالأدبي/الجمالي، توظيفها توظيفا جديدا لتكون أداة في (النقد الثقافي) لا الأدبي، مع التركيز الشديد على عملية الانتقال و كونه انتقالا نوعيا يمس الموضوع والأداة معا، ومن ثم يمس آليات التأويل وطرائق اختيار المادة المدروسة، بدءا من أساليب التصنيف ذاتها والتعرف على النصوص والعينات التي كان يتحكم بها الشرط الأدبي بمعناه المؤسساتي**»[1].

تقتضي هذه النقلة نوعا من الزحزحة بحيث يتأهل مصطلح النقد ليكون قادرا على استيعاب المهمة الثقافية التي سيقوم بها، ومن أجل تحقيق هذه النقلة الاصطلاحية حدد الغذامي سبعة أساسيات اصطلاحية هي:

عنصر الرسالة (الوظيفة النسقية)، المجاز(المجاز الكلي)، التورية الثقافية، الدلالة النسقية، الجملة النوعية/الجملة الثقافية، مع مفهومي النسق المضمر والمؤلف المزدوج.

[1]– عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 62.

2-2-1-1 عناصر (الرسالة الوظيفة النسقية):

حدد "رومان جاكبسون" ستة عناصر للاتصال وحددها بـ: «**المرسل، المرسل إليه، الرسالة،السياق، الشفرة، أداة الاتصال**»[1].

أضاف عبد الله الغذامي في نظريته في النقد الثقافي عنصرا سابعا سماه العنصر النسقي، إضافة إلى العناصر التي حددها "جاكبسون"، وعندما أضاف الغذامي في نظرية الاتصال هذا العنصر السابع جعل اللغة تكتسب وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية، إضافة أإلى وظائفها السابقة: «**النفعية، والتعبيرية، والمرجعية، والمعجمية، والتنبيهية والشاعرية (الجمالية)**»[2]، هذا العنصر «**النسقي الذي يوازي عنصر الرسالة حينما تركز على نفسها حسب مقولة "جاكبسون" في تعريفه للشاعرية وفي تحقيق أدبية الأدب**»[3]، وعندما أضاف الغذامي العنصر النسقي تحولت الدراسة في الأدبية/الجمالية إلى الثقافة التي تشتمل على الأدبي وغير الأدبي من الخطابات الشعبية والمهمشة، فهذه الإضافة بالنسبة للغذامي تشكل أساسا نظريا لدراسته معتبرا هذا النسق هو أساس النقد الثقافي.

2-2-1-2 المجاز الكلي:

من أسس نظرية النقد الثقافي كما طرحها الغذامي ما يعرف بالمجاز الكلي، فالمجاز مصطلح بلاغي عربي قديم، فـ "عبد القاهر الجرجاني" يعرفه أنه «**كلمة أريد بها غير ما**

---

[1]– حسين السماهجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسات النقدية والثقافية، ص 44.

[2]– عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 65.

[3]– عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، 23، 24.

وضعت له لقرينة بين الثاني والأول»[1]، هذا يدل على أنّ الغذامي استقى من التراث العربي ما رآه ملائما لمشروعه، والمجاز عنده يتجاوز القيمة الجمالية/البلاغية إلى قيمة ثقافية حيث يقول: **«وعبر العنصر النسقي، وما يفرزه من وظيفة نسقية، وعبر توسيع مفهوم المجاز ليكون مفهوما كليا لا يعتمد ثنائية (الحقيقة/المجاز) ولا يقف عند حدود اللفظة والجملة بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الإستقبال، فإننا نقوم بمفهوم (المجاز الكلي) متصاحبا مع الوظيفة النسقية للغة»**[2]، أي توسيع مهم في الدلالات اللغوية للمجاز ليشمل على ما يدعو إليه في التأثير الثقافي.

2-2-1-3 التورية الثقافية:

التورية مصطلح ثقافي قديم نقله الغذامي إلى مشروعه النقدي مع عمله على توسيع مفهومه الدلالي، التورية عند البلاغين تعني الإيهام، أي أن يطلق المرء لفظا معنيان قريب وبعيد، والمقصود هو البعيد، وهي عنده: تحمل ازدواجا دلاليا أحدهما قريب والأخر بعيد، في حين عند البلاغين المقصود بها هو البعيد، فالتورية الثقافية تتكئ على معنين قريب غير مقصود، ومعنى بعيد مضمر، وهو المقصود ويعني هذا كشف للمضمر الثقافي المختبئ وراء السطور[3]، فالتورية الثقافية حسب الغذامي: « **حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق مضمر،**

1- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، تر: محمد عبد المعم خفاجي، دار الجبل، ط1، بيروت، 1991، صص303 302.

2- عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 69.

3- ينظر:عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 70.

وهو أكثر فعالية وتأثيرا من ذلك الوعي. وهو طرف دلالي ليس فرديا ولا جزئيا إنما هو نسق كلي ينتظم مجاميع من الخطابات والسلوكيات باعتبارها أنواعا من الخطاب»[1].

وسع الغذامي مصطلح التورية الثقافية دلاليا، وطرحها على أنها عبارة لغوية تحمل نسقا مضمرا له قوة تأثيرية في عقلية مستهلكه، ما يجعل هذه القوة التأثيرية تتوارى خلف الخطاب الثقافي.

هكذا يوسع الغذامي البلاغة العربية القديمة، ليتخذ من التورية مفهوما إجرائيا جديدا، بغية تطبيقه على النصوص في ضوء المقاربة الثقافية.

2-2-1-4 نوع الدلالة:

بعد أن أضاف الغذامي عنصرا سابعا ضمن عناصر الإتصال المعروفة أنتج دلالة جديدة تسمي الدلالة النسقية، لتمثل نوعا ثالثا من الدلالات جنب الدلالتين المعروفتين هما الدلالة الصريحة المرتبطة بالشرط النحوي، ووظيفها النحوية أما الثانية هي الدلالة الضمنية المرتبطة بالوظيفة الجمالية للغة، فأراد الغذامي من خلال هذه الدلالات النسقية التي ترتبط في علاقات متشابكة قد نشأت مع الزمن لكي تكون عنصرا ثقافيا يأخذ بالتشكل التدريجي إلى أن يصبح عنصر فاعلا.

[1]– عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 71.

فالدلالة النسقية تعد ذات أهمية بالغة ومفهوم مركزي في مشروع النقد الثقافي لكونها تؤثر في مستويات الاستقبال، في طريقة الفهم والتفسير، ثم يصبح النص دلا يقرأ لذاته أو لجمالياته بل يقرأ بوصفه حاملا لدلالات نسقية لا يكشف عنها إلا من خلال أدوات نقدية إجرائية، من خلال هذه الدلالات نستطيع الكشف عن الفعل النسقي من داخل الخطابات الثقافية.[1]

2-2-1-5 الجملة النوعية (الجملة الثقافية):

تمثل الجملة الثقافية المولود الثالث في مشروع الغذامي النقدي، بعد الوظيفة النسقية والدلالة النسقية، الجملة الثقافية ترتبط: «**بالفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية للغة**»[2].

نفهم من كل هذا أنّ الجملة الثقافية هي محل اهتمام النقد الثقافي، فمنها يتكون الخطاب الذي يعمل هذا المنهج النقدي على دراسة ما يختفي خلفه من أنساق ذهنية تؤثر على تفكير الإنسان المتلقي.

2-2-1-6 النسق المضمر:

وعلى غرار ما كان عليه النقد الأدبي، ومن أهم ما تميز النقد الثقافي عن هذا الأخير مقولة (النسق المضمر)، وما يقتضيه ذلك من منظومة اصطلاحية حول التورية الثقافية، والجملة الثقافية والعنصر النسقي المتكون من عناصر الإتصال، كل ذلك مبني على أسس معرفية ونظرية ومنهجية تجعل المشروع نظاما في التفكير وفي النقد وليس مجرد تفكير في ما

[1]– عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 72.

[2]– نفسه، ص 74.

هو ثقافي، وتحت مصطلح النقد الثقافي ظهرت أعمال كثيرة وعلى مدى القرن العشرين كله غير أنّ النقد الثقافي كنظرية ومنهج وكمقولة في الأنساق والعمى والنظر إليه من هذه الزاوية[1].

تولى النقد الثقافي مثل هذه القضايا بـ: «**البحث في المضمرات النسقية التي تشتغل من داخل الخطابات دون وعيها ومن أبرز الأصول النسقية في ثقافتنا العربية هو نسق (الشخصية الشعرية) هذه الصفة مازلنا نتباهى بها وننتسب إليها بحق وصدق**»[2]، مثلا إذا قرأنا في الشعر وفي خطاب الحب فإننا في ظاهر الأمر نقرأ أدبا جميلا وشعرا خلابا، حتى إننا نقبل بكل مت فيها بدعوى جمالياتها أولا، وبدعوى مجازيتها ثانيا.

الأنساق المضمرة بوصفها واحدة من المفردات التي ينبني عليها حقل النقد الثقافي ويمارس نشاطه من خلال محاولة الكشف عنها، تعد لأجل ذلك مفردة هامة في هذا الحقل بل لعلها تكون المفردة الأهم من بين مفرداته على وجه الإطلاق حيث «**يأتي مفهوم النسق المضمر في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا والمقصود هنا أنّ الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عير التخفي وراء لأقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها(...) قناع الجمالية**»[3]، هذا يعني بالضرورة «**أنّ الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيأ آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء وتحت ما هو كل جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويحمل الجمالي على التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة و مستديمة من تحت قناع**»[4]، فلا

---

[1]- ينظر: حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسات النقدية والثقافية، ص46.

[2]- عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية، ص 87.

[3]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 30.

[4]- نفسه عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص 30.

غرابة في أن تكون المضمرات النسقية وحدة مركزية ومفردة رئيسية في حقل النقد الثقافي.

2-2-1-7 المؤلف المزدوج:

يطرح الغذامي مصطلح المؤلف المزدوج في إطار النظري للنقد الثقافي، فمن البديهي أنّ هناك مؤلفا لنص وهو المبدع، ولكن الغذامي يطرح فكرة أخرى إذ هناك مؤلفان لما ننتج ونستهلك من إبداع و هما:

1- المؤلف المعهود الذي تتعدد أشكاله.

2- الثقافة ذاتها (المؤلف المضمر).[1]

فالدلالة الصريحة والضمنية من إنتاج المبدع المؤلف، أما الدلالة الثقافية من تأليف وإنتاج مبدع أخر مستتر، يمرر دلالته النسقية مستأنسا ببلاغة الأول وهذا المبدع المتخفي هو الثقافة، ومن هنا يأخذ الغذامي مصطلح المؤلف المزدوج «**لتأكيد أنّ هناك مؤلفا آخر إزاء المؤلف المعهود، وذلك هو أنّ الثقافة تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف**»[2]، فالثقافة هي جوه النقد الثقافي الذي يعمل من أجل استكشاف أنساقها، بعملية الازدواج عند التأليف بمعنى أنّ المؤلف المعهود يحمل صبغة ثقافية، يقوا أشياء ليست في وعيه، ولا في وعي الرعية الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاج القارئ[3].

---

[1]- ينظر: عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 75.

[2]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 33.

[3]- ينظر: عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية والعربية، ص 76.

هذا ما جعل الغذامي يربط المؤلف المزدوج بالدلالة النسقية، لهذا يعمل النقد الثقافي على كشف التناقض المركزي بين المضمر النسقي، ومعطيات الخطاب.

2-2-2 نقلة في المفهوم (النسق):

إنّ مصطلح النسق يشكل حجز الزاوية في مشروع النقد الثقافي الغذامي، فمفهومه في النقد الثقافي يختلف اختلافا جذريا عما هو متعارف عليه في السابق حيث كان يعني البنية والنظام حسب "دي سوسير" وحدد الغذامي ميزات خاصة للنسق، فهو يحدد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، وشرط الوظيفة النسقية عنده وجود نسقان في نص واحد متعارضان أحدهما ظاهر والآخر مضمر.[1]

فالنسق عند الغذامي: «**يكتسب قيما دلالية وسمات اصطلاحية**»[2]، ويشترط أن يكون النص جماليا ولا نقصد المعنى المؤسساتي وإنما « **الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا**»[3]، ويسعى الغذامي من خلال كل هذا إلى الكشف حيل الثقافي في تمرير أنساقها من تحت عباءة الجمالي، ولن يتحقق هذا إلاّ عن طريق كشف هذه الأنساق.

2-2-3 نقلة في الوظيفة (من نقد النصوص إلى نقد الأنساق):

تكمن وظيفة النقد الثقافي في البحث عن المضمر واللامرئي في الخطاب، وعن المتخفي خلف أسوار الجمالي البلاغي، بغرض الكشف عن الأنساق الملتفة بعباءة هذا الجمالي، فقارئ

---

[1]- ينظر: عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية والعربية، ص 77.

[2]- نفسه، ص77 .

[3]- نفسه، ص77.

الأمس غير قارئ اليوم، الذي لم يعد تجذبه الجماليات البلاغية ليستمتع بها، بل ما يهمه هو الكشف عن ما هو مخفي تحت الأنساق الجمالية للنصوص.

لعل السبب وراء إحداث هذه النقلة يعود إلى العجز الذي أصاب أدوات النقد الأدبي وعدم قدرتها علي التماشي مع المعطيات الثقافية، و«**تأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي وليست في نقد الثقافة هكذا بإطلاق، أو مجرد دراساتها رصد تجلياتها و ظواهرها)** ...»[1]، حيث أصبح النص بوصفه عامل للنسق، وهذه نقلة نوعية في مهمة العملية النقدية حيث نشرع في الوقوف على الاتساق، وليس على النصوص.

يجد الغذامي في طبيعة هذه الوظيفة تشابها بينهما وبين ما أسماه أهل مصطلح الحديث: «**(علم العلل) وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب ويكشف عن سقطات في المتن أو في السند، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة، ولا شك أنّ البحث في علل الخطاب يتطلب منهجا قادرا على تشريح النصوص واستخراج الأنساق المضمرة ورصد حركتها**»[2].

لذا يمكننا القول أنّ عملية الوقوف على الأنساق وليس على النصوص تعتبر نوعية في العملية النقدية، هذا هو الهدف الرئيسي الذي يرمي إليه مشروع الغذامي النقدي، والذي يسعى من خلاله إلى إحلال النقد الثقافي محل النقد الأدبي.

2-2-4 نقلة في التطبيق:

[1]- عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 80.

[2]- نفسه، ص 89.

تتمثل هذه النقلة على مستوى الإجراء النقدي في تناول عدة أنواع من الأنساق منها الأصول، أو الهوامشية، والدعوى الجوهرية هي أنّ الشخصية الشعرية نسق ثقافي مترسخ ومتعزز فينا.

فإذا كانت تطبيقات النقد الأدبي تنص حول النص ذاته محللة بناه وتراكيبه كاشفتا عن جمالياته، فإنّ النقد الثقافي يركز على نقد التفكير العربي، والمفاهيم السائدة في الثقافة العربية، بغرض تجاوز الخطاب المؤسساتي الذي تعترف به الثقافة وتمجده على حساب خطابات أخرى، وذلك بسبب ما توارثته من مواصفات جمالية قديمة وحديثة. إنّ ترسخ هذه الأنساق تؤدي إلى العمى الثقافي يقول الغذامي: «**تمر الثقافات كلها في كافة ظروفها ومراحلها بتقلبات عنصرية حتى لتصاب بالعمى الثقافي، حيث تتناقض مع كل ما هو معلن من كبادئ ومثل، بدعاء من جمهورية أفلاطون،...وتهميش الآخر ونظريات صراع الحضارات ودونية الشعوب والأعراق**»[1]، فالأنظمة الثقافية والذهنية تتداخل لتجعل المرء والثقافة معه.

يمكن القول أنّ مشروع الغذامي الثقافي يقوم أساسا على نظرية الأنساق الثقافية أي سؤال النسق بديل عن سؤال النص، هذا هو المفترق الجذري الذي يميز النقد الثقافي عن النقد الأدبي، فهو يقول: «**الأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية أزلية وراسخة وعلاماتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق**»[2]، وبالتالي ينهض النقد الثقافي عند الغذامي بمهمات ذات أبعاد فلسفية.

---

[1]- عبد الله الغذامي، القبيلة و القبائلية، أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2003، ص 242.

[2]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 179.

3-2 الخطاب النسوي:

خلال ما يقارب قرن كامل مرت الحركة النسوية بمراحل عديدة من التطور التاريخي وقد اقترن تطورها بتطور مماثل في الخطاب النسوي المصاحب لها والذي بدأ بالحديث عن حقوق المرأة الإنسانية و الاجتماعية، وانتهى به المطاف إلى الحديث عن المساواة ، الآن مع تجاوز تام للرجل في بعض الأحيان، والمتابع لما يطرحه الخطاب يمكنه أن يلحظ أنه يدور في فلك عدة موضوعات لا يتجاوزها، بل يمكن حصرها، فالحديث عن مظلومة المرأة والهيمنة الأبوية الذكورية والتمكين الاقتصادي للمرأة والعنف ضد النساء وغيرها كلها من ثوابت الخطاب النسوي، تألقت المرأة في القصة والرواية حتى أنها خاضت تجربة المسرح الذي ارتكز على رؤية نقدية حيث عالج قضايا تنبع من بيئة ثقافية، عندما بدأت المرأة بتأليف نصها، بدأت تمتلك ناصية القول وصياغة الخطاب الذي ببناء تصورات عن الذات والآخر ويسهم في تشكيل الهويات، حيث أنّ «**في معظم الحالات تكون هذه النتاجات المناهضة لقهر المرأة من إبداع نساء خرجن من معطف الحركة النسائية**»[1]، فالخطاب النسوي بمختلف أجناسه هو ثورة مزعزعة للقوالب الثابتة التي وضعها المجتمع والتاريخ للمرأة حتى تتقوقع داخلها، كما أنّ هذا التيار الأدبي ولد ليعبر عن الآراء النسوية في اللغة والفكرة وإنشاء خطاب مختلفة لوضعية اللغة التي صنعها الرجل، فهذا النوع الأدبي انتشر في شتى أنحاء العالم وتأثرت به جميع النساء الكاتبات، فالكتابة عندها سلاح ضد المستعمر وضد العادات والتقاليد المختلفة فهي تكتب لتحرير الوطن وتكتب لتحرير نفسها وتثبت ذاتها وتستعيد لغتها ولتحطم جدار الصمت القاتل.

[1]- أحمد لكيلاني، (تجربة المرأة الجزائرية في الكتابة للمسرح)، مجلة أصوات الشمال ، الخميس 6 جمادي الأول، 1437، الموافق ل 25 فيفري 2016.

يقول عبد الله الغذامي: «**أتت المرأة إلى اللغة بعد أن سيطرة الرجل على كل الإمكانات اللغوية وقرر ما هو حقيقي وما هو مجازي في الخطاب التعبيري، ولم تكن المرأة في هذا التكوين سوى مجاز رمزي أو مخيال ذهني يكتبه الرجل وينسجه حسب دواعيه البيانية والحياتية**»[1]، فالرجل أخذ الكتابة ولم يترك للمرأة سوى الحكي، فأصبحت المرأة بذلك مجرد مادة لغوية يقرر الرجل كل أبعادها ومراميها.

بعد عمر مديد من الحكي والاقتصار على متعة الحكي وحدها تدخل المرأة عالم الكتابة وممارسة الخطاب المكتوب، وهذا ما يجعلنا أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها، كما فعل على مدى قرون متوالية، ولكن المرأة صارت تتكلم وتفصح و تشهر عن إفصاحها هذا بواسطة (القلم) الذي ظل مذكرا و ظل أداة ذكورية[2].

فقد كانت هذه الانطلاقة مجرد أقوال، وشعارات ولافتات، التي من خلالها واجهت المرأة العالم الذكوري، الذي ظلمها لكونها خلقت أنثى لتعرف المرأة بعد ذلك «**قفزة نوعية، فبعد أن كان يكتب عنها، راحت تقتحم كل الطبوهات بل عملت على تغير وسيلة حديثها، فغادرت الشعارات وحملت القلم، لتكتب عن نفسها وليتحول الصراع الأنثوي الذكوري الذي وجد منذ اللحظة التي خلق الله فيها آدم وحواء إلى أسلوب أدبي فكري لغوي، الذي كان حكرا على الرجال لقرون بعيدة خلت. أما المرأة فإذا حاولت أنّ تقول وتكتب فيها عدّ عملها ناقصا**»[3]،

---

[1]- عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 7.

[2]- ينظر: نفسه، ص 8.

[3]- سهام خينوش، «النقد النسوي في الخطاب النقدي العربي المعاصر»، المشرف: إبراهيم زلافي، شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2017، ص1.

فإذا كان الرجل احتكر العالم الخارجي وسيطر عليه، فإنّ المرأة لم تفشل بل غاصت في العوالم الداخلية.

ينبغي في البداية أن نقف عند مصطلح "الكتابة النسوية" أو "النسائية" لتحديد ماهيته، فرغم تداول هذا المصطلح تداولا كبيرا، فإنه لا يزال غامضا ومبهما ويتم تناوله في تحديد مرجعيته النظرية، فالكتابة النسوية عند البعض تشير إلى أن يكون النص الإبداعي مرتبط بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها دون ارتباط بكون الكاتبة امرأة.

2-3-1 الكتابة النسوية:

ظهرت النزعة النسوية في نهاية الستينات من القرن العشرين، تيارا مضادا للوضع الإنساني المهيمن الذي عانت منه المرأة عبر العصور الماضية ولا تزال، وهذا التيار اتخذ مسارات عدة، منها ما هو سياسي، ومنها ما هو اجتماعي، ومنها ما هو أدبي، كلها تهدف إلى نقل المرأة من الهامش إلى المتن وإلغاء قاعدة المفاضلة التي أدخلتها هذا الهامش مرحلة زمنية طويلة بوصفها تابعة للرجل، فالنسوية تعني الاعتقاد أنّ المرأة لا تعمل على قدم المساواة مع الرجل، لأي سبب سوى كونها امرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته، وفي ظل هذا النموذج الأبوي تصبح المرأة هي كل ما يميز الرجل، أو الرجل نفسه، فالرجل يتسم بالقوة والمرأة بالضعف، والرجل بالعقلانية والمرأة بالعاطفة، الرجل بالفعل والمرأة بالسلبية، ومن هنا يمكن القول أنّ الحركة النسوية هي حركة تعمل على تغير هذه الأوضاع لتحقيق تلك المساواة الغائبة ونيل المرأة بعضا من الحقوق العامة التي يتمتع بها

الرجل[1]، فالإرهاصات الأولى للحركة النسوية بدأت في بريطانية، عن طريق المطالبة بحق النساء في الاقتراع والانتخاب بزعامة "ميليست فوست"، وتأسيس الاتحاد السياسي والاجتماعي للنساء عام 1887م بقيادة "آلين شوالتر" و"كرستا بلنا نكهورست"، وتبلور في أعقاب أحداث الطلبة الشهيرة عام 1968م في فرنسا، وهي الأحداث والمظاهرات التي امتدت إلى بلاد أوروبا وكانت من العنف، وفيها أعلن الشباب والطلبة رفضهم لكل القوالب السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي تحجرت وسدت طرق المستقبل أمام الأجيال الجديدة في معظم مناخي الحياة فيما يعرف "الأدب النسوي"[2].

عرفت هذه الحركة «**قفزة نوعية بعد الحرب العالمية الثانية مع المناضلة السياسية والاجتماعية "سيمون دي بوفوار"، بعد صدور كتابها "الجنس الأخر" 1947م، والتي اشتهرت بمقولتها: (المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة)**»[3]، وفي فترة أحدث أعادة الناقدة النسوية "كارولين هيلبران" قراءة القصة الكلاسيكية بنيلوبي زوجة "أوليس"، باستعارة لظهور المرأة الكاتبة حديثا، وبرغم الصعوبات التي واجهت الكاتبات الناشئات كما وضحت ذلك "فرجينيا وولف" في كتابها "غرفة تخص المرأة وحده" إلا أنّ الواقع أنّ الكتابات لم تكن غائبات عن الوجود، والأبحاث النسوية تسير قدما في اكتشاف مزيد من الإعمال التي كتبتها نساء عشّن في قصور تاريخية سابقة، وانتمين إلى ثقافات عديدة متنوعة، كما تعمل تلك على إتاحة وصول هذه الكتابات إلى القارئات والقراء.

---

[1]- ينظر: سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 2002، ص 368.

[2]- ينظر: نبيل راغب، موسوعة النظرية الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دط، بيروت، لبنان، 2003، ص 652.

[3]- بام موريس، الأدب و النسوية، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002، ص 106.

يشير تاريخ الكتابة النسوية إلى أنها بدأت تنتج ثمارها في الستينات، وأخذة على عاتقها على الأقل من ناحية المضامين والرؤى وفتح جبهة الصراع مع الرجل وما يمتلكه من سلطان اجتماعية واقتصادية و ثقافية وغيرها، فقد جسد هذا الصراع مفاهيم عدة أجذة الكتابة النسوية تنظر لها، منها: حق التعليم والانتخاب والعمل، والبحث عن حريتها وإنسانيتها...[1].

الملاحظ أنّ "آلين شوالتر" من خلال كتابها "أدب خاص بهنّ" ترى أنّ التجربة النسائية مرت بثلاثة مراحل، فالمرحلة الأولى وهي الأكثر صعوبة استمرت معظم فترة القرن التاسع عشر، وترى "شوالتر" أنّ كتابات النساء عموما خلال الفترة كانت تحاكي أساليب الذكور السائدة وتهضم قيمهم الجمالية والاجتماعية وتدمجها في ذاتها.

شهدت نهايات القرنين الثامن والتاسع عشر ظهور وعي سياسي وسط النساء الذي يتسم بالروح النضالية أكثر مما سبق، وهو ما تعتبره "شوالتر" بدء المرحلة الثانية من مراحل الكتابة الروائية للنساء وقد «**اتسمت تلك المرحلة بالاحتجاج ضد الاتجاهات والأحوال السائدة، والدعوة إلى مزيد من الاستقلالية في حياة النساء، سادت تلك المرحلة من حوالي 1880م حتى 1920م حين بدأت المرحلة النهائية، وهي مرحلة اكتشاف الذات، أخيرا تمكنت الكاتبات من تحرير أنفسهنّ من الانشغال بإبداء ردود فعل للقيم الأبوية ومن الانعطاف إلى داخلهن للبحث عن هويتهنّ الأنثوية المستقلة، تسمى شووالتر هذه المراحل "féminine" و«المرحلة النسوية» "féminist" و«المرحلة الأنثوية» femal**»[2]، تعد مسألة المرأة تاريخيا، مرتبطا بالتصورات التي صيغت عبر العصور، والتي يتم استثمارها لتغير أوجه

[1]- ينظر: حسين لمناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، أربد، الأردن، 2007، ص 191.

[2]- بام موريس، الأدب و النسيوة، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002، ص 116.

الحضارات وتبدل وسائل الإنتاج، ولهذا الحديث عن المرأة في إطار إشكاليتها التاريخية هو حديث عن تاريخ صياغة المفاهيم حولها، وكذا الحديث عن بداية تاريخ قيم التميز، وعلى الرغم من الصعوبات والعراقيل فإنّ هناك كتابة نسوية على جد تغير "بياتريس" ولذا الكتابة تصبح في السياق التعبيري مرتبطة أكثر بالمجال الذي يتحرر من خلاله الإنسان، و«**حين كان التخيل مكان للحرية، فقد وجدت فيه المرأة الفضاء الأرحب لتجريب حريتها وإنعتاقها من ذلك لأنّ في المتخيل تأخذ المرأة الكتابة التي يرفضها الواقع**»[1]، والكتابة بأقلام النساء يمكن أن تحكي قصة أوجه حياة النساء التي محيت، وتم تجاهلها وازدراءها والتعتيم عليها، بل حتى إضفاء طابع المثالية في معظم النصوص التقليدية[2].

قد كانت النسوية العربية هي الأخرى مرآة عاكسة لأحوال المرأة، ووسيطا بينهما وبين المجتمع، في سلسلة طويلة يبدأ بـ: "هدى الشعراوي"، مرورا بـ "نوال السعداوي" ، و"غداة السمان"، وانتهاء بـ "أحلام مستغانمي" و"فضيلة الفاروق" و" فاطمة المرنسي...إلخ، دون أن يغيب عن الميدان الثقافي "قسم أمين" وصراعه من اجل تحرير المرأة ونيل كافة حقوقها.

يقول عبد الله الغذامي في سياق حديثه عن المرأة أنها: «**دخلت مغامرة الكتابة للتعبير عن اغترابها ومأساتها الحضارية، معربة عن إدانتها للثقافة والحضارة التي أقصتهاو همشتها بل تمادت في تهميشها، فإذا كان الدين أنصفها وأمدها حقوقها، فإنّ الحضارة المزعومة مارست معها سياسة القمع، والحضارة المعنية هي الحضارة ذات الحسن الفحولي**

[1]- زهور كرم، السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم و الخطاب، شركة النشر و التوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2004، ص 17.

[2]- ينظر: بام موريس، الأدب النسوية، ص 107.

فالرجل بثقافته المتوارثة وبهيمنته اللغوية حرم المرأة من حقوقها الإنسانية، وقمة هذا الحرمان وسببه وخلاصته كانت في حرمانها من حقوقها اللغوية ومنعها من الكتابة»[1].

لقد تسبب هذا الحرمان الذي مارسه الذكر الفحل عليها في غيابها التام عن التاريخ لأنّها غابت عن اللغة عن كتابة الثقافة وتفردت الفحولة باللغة فجاء الزمن مكتوبا ومسجلا بالقلم الذكر واللفظ الفحل، منذ الخمسينات ومعظم الدراسات تجعل رواية "ليلى بلعبكي" (أنا أحيا) الصادرة سنة 1958م بداية للإصغاء إلى كتابة المرأة سؤالا ضمن لقاءات حول الإبداع العربي مثلما هو الشأن في الندوة التي نظمها اتحاد كتاب المغرب بمدينة مكنا سنة 1983م حول "القصة العربية" أو ترد محورا لندوة كاملة أو لملتقى ثقافي، ونذكر في هذا الصدد "ملتقى الأبداع النسائي" بمدينة فاس الذي نظم منذ 1989م أربع دورات من خلالها الملتقى الذي ينظمه مهرجان سوسة الدولي حول المبدعات العربيات، ثم ندوة الكتابات الروائية القصصية النسائية في سوريا والتي نظمتها جمعية القصة ولرواية في اتحاد كتاب العرب وذلك سنة 1996م بدمشق[2].

الكتابة النسوية هي بداية التمرد على الكتابة الذكورية، أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكوري ونفسية الأبوة، وسلطة الرجل، غير أنّ المرأة يعود إلى زمن متقدم، فقد مارست المرأة الكتابة الشعرية والنثرية على السواء منذ قرون خلت، واشتهرت في الحقل الأدبي

[1]- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، صص 17، 18.

[2]- ينظر: زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 178.

شواعر مثل"الخنساء" و"رابعة العدوية"...، وكانت "شهرزاد" في المخيال العربي الخرافي أشهر من مارس الحكي وبرع فيه[1].

تعد المرأة إضافة متميزة للأدب حين امتلاك المرأة أدواتها ووضوح الرؤية والهدف، وغالبا ما يميز كتابة المرأة "الصدق الأدبي"في معالجة الموضوعات والقضايا الكبرى والقضايا الخاصة الذاتية، فلا نكاد نميز في كثير من كتابات المرأة السردية والشعرية بين الذاتي والموضوعي، وهي بذلك أثبتت من خلال اختراقها لعالم المجهول وخروجها من عالم المألوف قدرتها على فعل الكتابة فأكدت أنها ليست جسدا، بل هي عقل مبدع، خلاق يعرف حقول الكتابة بأنواعها ويتقنها، وهكذا ظهر ما يسمى بـ "الأدب النسوي" أو "الأدب النسائي" أو "أدب المرأة" على الساحة الأدبية[2].

2-3-2 مفهوم الكتابة النسوية:

مصطلح الكتابة النسوية من المصطلحات التي راجت في المدونة النقدية رغم ضبابية حدّه وحدوده وقد تعدّدت الجهود لتحديد هذا المفهوم، لكن بقي هذا المصطلح هلاميا سمته الزئبقية وصفته الانفتاح على إمكانات متعدّدة، كما أنّه أثار العديد من التساؤلات المفاهمية والمصطلحية في الأوساط الثقافية بوصفه مصطلحا جديدا لافتا للنظر، ذا طبيعة جمالية تنبعت من خصوصية حياة المرأة الذاتية، وعلاقتها الاجتماعية، حيث خرجت المرأة انطلاقا من هذا المصطلح من عهد الحريم المحجوب إلى عصر القلم ناشدة الحرية، «**يثير مصطلح "الكتابة النسوي" أو " الأدب النسوي" غموضا شديدا، بالرغم من تناوله تناولا كبيرا في اللقاءات و**

[1]- ينظر الأخضر بن السائح، سرد المرأة و فعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، 2012، صص 24، 25.

[2]- ينظر: بشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، منشورات سعيدان، دط، تونس، صص 25، 26.

الملتقيات الأدبية، ويرجع هذا إلى غياب تحديد مرجعياته النظرية، وذلك نظرا لاختلاف منطلقات النقاد في تحديد إطار اشتغال هذا المصطلح»[1]، فهو مصطلح غير ثابت ولا مستقرا، لما يثيره من اعتراضات و ما يسجل حوله من تحفظات، وهو شديد العمومية، ومن التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق...، وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربما التقويم فإن هذه التسمية تبدأ بتعييب الدقة، وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم، وهي تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية معترضة هي مركزية الأدب الذكوري[2].

قد ساهم غياب التحديد الدقيق والكامل لمصطلح الكتابة النسائية وغياب التوجيه النظري مقابل النص الرجالي حيث يتم تقسيم النص الأدبي انطلاقا من جنس كاتبه، ومن هذا المنطلق نكون أمام قضية تطرح سؤال يبحث عن هوية هذا الجديد، هل الأدب النسوي هو الأدب الذي تكتبه المرأة؟ أم الأدب الذي يكتب عن النساء سواء كان المؤلف رجلا أم امرأة ؟

إنّ تسليم بالمصطلح "أدب نسوي" هو تسليم بوجود "إبداع نسائي وآخر ذكوري" لكل منهما هويته وملامحه الخاصة، وعلاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعية والثقافي، وتجاربه الخاصة من نفسية وفكرية، تؤثر في فهمه للعالم من حوله، والمرحلة التاريخية التي يعيشها، فمفهوم الأدب النسوي قد يتسم ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء، والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة، وكل أدب يعبر عن نظرة المرأة لذاتها أو نظرتها للرجل

[1]- زهور كرم، السرد النسائي العربي، ص 65.

[2]- فاظمة مختار، «الكتابة النسائية أستة الاختلاف وعلامة التحول»، اشراف: بوداود وذناني، أطروحة الدكتوراه ، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة ورقلة، 2013- 2014، ص 18.

وعلاقتها به، أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية ومطالبها الذاتية، فهو أدب نسوي[1].

إنّ الكتابة النسوية عند البعض: «**تشير إلى أن يكون النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها دون ارتباط بكون الكاتبة امرأة بتمايز بينهما وبين كتابة الرجل في الوقت الذي يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة، وبينما فريق ثالث فيري أنه الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة وحريتها وصراعها الطويل التاريخي للمساواة بالرجل**»[2].

ترى "آلين شوالتر" أنّ الأدب النسوي هو الذي يكشف بوضوح عن اهتمامات المرأة بذاتها على نحو ما فعلت "دوروثي ريتشارد سون" في روايتها "الحج" ففيها نجد توجها نحو إبراز ذات الأنثى لدى المرأة، وقد تكرر هذا لدى الناقدة "فرجينياو ولف" حيث نقلت الكتابة النسائية نقلة كبيرة بصراحتها الجنسية غير المعهود، فأصبحت القدرة والمثال لدى العديد من الكاتبات[3].

فالأدب النسوي هو «**الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة فيه لجسمها، والذي نلمح فيه الأكليشيهات الكتابية**»[4].

---

[3]– ينظر: إبراهيم محمد خليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار السيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2003، ص 134.

[1]– أحلام معمري، إشكالية الأدب النسويين المصطلح واللغة، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، يومي 09-10 مارس، 2011، ص 207.

[3]– ينظر إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2007، ص 42.

[4]– أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، ص 207.

فالكتابة النسوية عند الناقدة "سيكسوس" فهيا تأسيس العلاقات العفوية مع الجسد (جسد العالم وجسد المرأة معا) بعيدا عن منظومة التفكير الأبوية وثنائيتها المتعارضة، وتعيد تأسيس العلاقة مع الأم باعتبارها مصدر الصوت وأصله في أي كتابة نسوية حقّة، ومع أنّ هناك الكثير من النقد الذي وجه إلى مفهوم "سيكسوس" عن الكتابة النسوية[1].

قد بدأ الحديث عن الكتابة النسوية بشكل واضح، في الستينات القرن العشرين وفي الغرب بالتحديد ثم انتقل إلى الشرق بعد ذلك، فقد ناقشت "زهور كرام" مصطلح الكتابة النسائية من خلال الأسباب التي تقف وراء ظهوره على الساحة الثقافية العربية المعاصرة وقد خلصت إلى: **«أنّ الكتابة عند المرأة تعتبر واجهة تحريرية من التصورات السائدة»**[2].

أثير حول موضوع خصوصية الكتابة النسوية نقاش طويل، لم يحسم أمره في الحقيقة إلى اليوم، كما أثير حول حول هذا المصطلح الكثير من الجدل هناك من قال بالنسوية، وهناك من وصف كتابة المرأة بكتابة الأنثى، ومنه من قال بالكتابة النسائية، تطرح "شرين أبو النجا" في كتابها "نسوي أو نسائي" «**إشكالية التميز بين المفهومين منذ العنوان، وهي تطالب التميز بين المفهومين عند الحديث عن الأدب الذي تكتبه المرأة، لكي لا يتم تصنيف ذلك الأدب على أساس هوية منتجة الجنسية، لذلك تلزم التفرقة دائما بين نسوي (لأي وعي فكري ومعرفي)**

[1]– ينظر: صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية، وقراءاة تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1996، ص 33.

[2]– زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 7.

ونسائي (أي جنس بيولوجي)، فالكتابة التي تكتبها المرأة في مستوي التجنيس مفتوحة على دروب ثلاثة(أدب نسائي/أدب نسوي/و أدب أنثوي) وهذه الأوجه المتعددة خاضت فيها ناقدات عربيات وتباينت وجهات نظرهن»[1]، حيث نجد في مصطلح "النسائي" المعنى التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، بينما ينزع "المؤنث" إلى الاشتغال في مجال

يحول تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع.

يعد مصطلح "الكتابة النسوبة" المصطلح الأقرب للواقع حيث أن مصطلح "أنثوي" محمول على معجم اصطلاحي يحيل على عوالم الأنثى المحمول على الضعف والارتكاس والرغبة، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون أساسا في تصنيف النص في خانة تدل على أن النص نسوي، أي نصا مكتوبا بقلم المرأة إذ يمكن للرجل أن يكتب نصا أنثويا[2].

تقول الشاعرة "سمر الحكيم": طبعا هناك كتابة نسوية فيما يتعلق بالشعر والأدب الروائي والمسرحي مثلا، أما فيما يخص الأبحاث ذات المنهجية العلمية الأكاديمية في التاريخ والسياسة والاقتصاد والنقد الأدبي وإلى ما هنالك من مواضيع أخرى...، مع ذلك فإن تعيين حقل الكتابة المرتبطة بالنساء (الإبداع) لا يزيح الغموض، إذ يضل هذا التعبير "الإبداء النسائي" يطرح صعوبة في التحديد المفهومي[3].

---

[3]- فوزي الديماسي،« صورة المرأة في الكتابة النسوية، شاعرات تونسيات أنموذجا»، مجلة دفاتر الاختلاف الإلكترونية، 7 مارس 2011، دص.

[2]- ينظر: فوزي الديماسي،« صورة المرأة في الكتابة النسوية، شاعرات تونسيات أنموذجا»، دص.

[3]– ينظر: زهور كرام، السرد النسائي العربي، صص 177، 178.

ينطلق الناقد عبد الله الغذامي في تحديد مفهوم لمفهوم الكتابة النسوي، الذي يشترط توفر وعي المرأة الكاتبة بذاتها ووجودها، لأنّ «**هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته وبعقليته، وكن ضيفات أنيقات على صالون اللغة، أنهنّ نساء إسترجلن، وبذلك كان دورهنّ دورا عكسيا، إذ عزز قيم الفحولة في اللغة، من هنا تصبح كتابة المرأة اليوم ليست مجرد عمل فردي، من حيث التأليف أو من حيث النوع، إنها بالضرورة صوت جماعي، فالمؤلف هنا**

وكذلك اللغة هما وجدان ثقافيان فيما تظهر المرأة بوصفها جنس بشريا، ويظهر النص بوصفه جنسا لغويا»[1].

ميز الباحث "رضا الظاهر" بين مفهوم "الكتابة النسوية"، ومفهوم "الكتابة النسائية" فاعتبر الأول الكتابة التي تعالج قضايا نسوية، سواء كانت هذه الكتابة من إبداع المرأة، وهو الاحتمال الأغلب لأسباب معروفة ومبررة، أو من إبداع رجل وهي نادرة، أما المفهوم الثاني فيعني ما تكتبه النساء، من وجهة نظر النساء، سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن الرجل أو عن أي موضوع أخر[2].

هذا لا ينفي أنّ للكتابة النسائية سمات خاصة بها، فآراء المبدعين و النقاد من الرجال والنساء تختلف حول هذه الخصوصية التي تصدر عن وعي محدد لدى الكاتبة والتي يجب أن تدرك أيضا أنها تنتمي إلى فئة اجتماعية عاشت ظروفها التاريخية، لقد تحولت المرأة في نظر الغذامي بفعل الحضارة والتاريخ من كائن حي طبيعي إلى كائن ثقافي تم استلابها وبخس

[1]– عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 182.

[2]– ينظر: رضا الظاهر، غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساءدار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 2001، ص 10.

حقوقها لتكون ذات دلالة محددة ونمطية، والواقع أنّ هذا الاستلاب «**ذو بعد مزدوج، فالذكر لا يستلب الأنثى فحسب ولكنه هو نفسه يقع فريسة للاستلاب أيضا إذ يخضع للحسّ المتوحش في هذه الثقافة الفحولية ويتمادى في استلاب المرأة لأنه يخاف من استلابها إياه إن لم يحافظ على سيطرته عليها**»[1]، يبدو أنّ الغذامي يدافع عن المرأة، ولاسيما في علاقتها مع اللغة، إذ يرى أنه حرمت من فعل الكتابة نتيجة سطوة الذكر وتنكر الحضارة لها، إذ من العقول: «**أن نتصور أنّ الأصل في اللغة هو التذكير بمعنى أنّ ذلك هو الأصل الطبيعي،**

ولكن يكون من المقبول أن نفترض أنّ الرجل وحده هو صانع اللغة و سيدها منذ البدء، بل إنّ الطبيعي والأكثر معقولية هو أن يكون الجنس البشري بشكله المؤنث والمذكر قد أسها في إنتاج اللغة وتوظيفها»[2].

يبقى هذا المصطلح يتأرجح بين الرفض والقبول والنفي والإثبات، فيظهر الرفض عن طائفة من الأديبات، كما هو واضح عند الأديبة المغربية "خناثة بنونة" التي ترفض التعامل بتغير الكتابية لأنه يؤدي إلى التصنيف داخل الإنتاج الأدبي، أما القاصة المغربية "لطيفة القبائلي" فهي لا توافق على هذا التقسيم الذي يفصل الأدب إلى نوعين...أدب نسائي وأدب رجالي... وأنّ المرأة في كتاباتها ليست حضور أحادي الجانب، بل هي عبارة عن وجوه اجتماعية متعددة في إطار رؤية فكرية ناضجة، وتعتبر الأدبية السورية "غادة السمان"[3]، «**مجرد**

[1]– عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 18.

[2]– نفسه، صص 26، 27.

[3]- ينظر: أحلام معمري، أشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ع2، ديسمبر 2011، صص 48، 49.

الخوض في المفهوم يعد حوارا عقيما فهي ترى أنه من حيث المبدأ ليس هناك تصنيف لأدبين نسائي ورجالي»[1].

وهناك من أن مصطلح "الكتابة النسوية" يعني بشكل خاص كل مصطلح جديد يعبر عن مفهوم "الكتابة النسوية، وإن كانت الكتابة نفسها، ليست في حاجت للوفرة في استخدام المصطلحات لأنها كتابة فارقة تعبر عن نفسها، وقادرة على الاستمرار والنمو والتفوق[2].

يمكننا القول من كل هذا إنّ المرأة قرّرت تخطي الحواجز ودخول عالم الكتابة والإبداع الأدبي، فكانت الكتابة بالنسبة إليها فعلا خلاص، بل ردا على القهر الوجودي العام الذي طلت

تمارسه عليها السلطة الذكورية واختارت لنفسها زاوية جديدة أصطلح عليها "الأدب النسوي"، الأدب الأنثوي.

قد ظلت المرأة تناضل بكل نفيس من أجل إيصال صوتها، ليعترف الجميع بتمكنها وتفرد تجربتها الأدبية، فاختيار المرأة للكتابة يعني رغبتها في أن تكون وأن توجد وتحضر بالفعل والقوة، وتحقيق ما يمكن اعتباره تجاوزا لوضعها الحالي، وهكذا تصبح الكتابة نوعا من الخلاص، ويصبح الاستمرار فيها رغم ما يتضمنه من عذاب نوعا من توسيع دائرة الخلاص. فالقلم وسيلة حضورها بالقوة والكتابة هي فعل هذا الحضور، هي معركة انتزاع وجود من مساحة احتكرها الرجل لزمن طويل[3].

---

[1]- أحلام معمري، أشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد ، ص 49.

[2]- ينظر: نفسه، ص 49.

[1]- ينظر: بوضياف غنية، «كتابة الأنثى/أنوثة الكتابة»، أحلام مستغانمي أنموذجا،جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الأدب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جوان 2011، صص 203، 204.

فالكتابة عند المرأة تمثل رغبة جامعة في إفراز المكبوت أو المسكوت عنه يقول عبد الله الغذامي: «**ودخول المرأة إلى عالم الكتابة هو خروج من عالم الطاعم الكاسي، خروج من المخدر إلى الصقيع، وهذا الخروج هو هجرة من الموطن إلى المنفى. ومن هنا فإنّ الكتابة بالنسبة للمرأة هي منفى ومعتزل، حيث تنفصل عن موطنها القار (الحكي) إلى موطن متحرك متحول هو (الكتابة)**»[1].

قد أثبتت المرأة وجودها وفاعليتها كطاقة مغيبة ظهرت لتقف في وجه الهيمنة الذكورية، بل جاءت لتحرير الذكورة من العوائق التي كبلتها لا على أساس الاختراق والتجاوز بل على أساس

التعاون والتفاهم والتكامل ولاستخراج مكنون النفس الصامت يجب أن تفجر الذات الداخلية المشعة والمعرية والفاضحة لكل الزيف الخارجي[2].

2-3-3 النقد النسوي:

النقد النسوي أو النسائي كما تردد كثيرا في الساحة الأدبية، من المصطلحات التي ظهرت منذ القرن العشرين، حيث كانت المرأة موضوعا محوريا من موضوعات الحداثة بحكم كل ما تعرض له العالم من تغيرات مست شتى المجالات كان ملزوما على المرأة أن تخوض غمار الاستكشاف والبحث عن الهوية لإثبات الذات.

---

[1]- عبد الله الغذامي، المرأة اللغة، ص 135.

[2]- ينظر: يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2013، ص 28.

قد ناضلت المرأة في مجال الأدب والنقد، متحدية بذلك هيمنة الذكوري والسلطة الأبوية، ليشكل الأدب النسوي ثم النقد النسوي بعده المؤسسة الأدبية التي تعيد صياغة تاريخ النساء وثقافتهنّ، إذ نجد أنّ هذا النقد قد ارتبط في بدايته بحركات تحرير المرأة، التي ظهرت في العالم العربي وذلك في الستينات من القرن الماضي، والتي طالبت بالمساواة بين الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات.

هناك اختلاف كبير بين النقاد حول ماهية هذا النقد، يقول "محمد عناني" في كتابات المصطلحات الأدبية الحديثة: «**النقد الأدبي النسائي من أشد مجلات النقد الأدبي تعقيدا، بسبب ترجمة مصطلحاته ترجمة كفيلة بتوصيل المعاني المقصودة إلى القارئ العربي**»[1]، ويطرح "عناني" عدة تساؤلات قائلا: «**فإذا ترجمة تعبير(feministcriticim) بالنقد النسائي،فماذا عساك تعني؟ هل تعني النقد الأدبي الذي تكتبه النساء؟ أم نقد الأدب من وجهة نظر الذهب الذي يدعو إلى تحرير المرأة**»[2]. وهناك من يرى أنّ النقد النسوي هو كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع من أجل إقصاء المرأة، وتهميش دورها في الإبداع ويهتم إلى جانب ذلك بمتابعة دورها في عناء العطاء الأدبي، والبحث في الخصائص الجمالية والبنائية والتقوية في هذا العطاء[3].

يهتم النقد النسوي بقراءة الأدب بصفة عامة ويتتبع كل ما فيه من صور لكلا الجنسين (الرجل و المرأة) بهدف الكشف بما فيه من الانسجام الإيديولوجيا الأبوية، ويدخل النقد النسوي

---

[1]- عناني محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط3، 2003، ص 180.

[2]- عناني محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 181.

[3]- ينظر: إبراهيم خليل، النقد الأدبي(من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 135.

تحت المظلة الواسعة للنقد الثقافي، أو هو جزء من مصطلح ما بعد الحداثة المتأثرة بفلسفة التفكيك، ويعد كتاب "الجنس الآخر" لـ "سيمون دي بوفوار" الصادر عام 1949م، أول محاولة للحديث عن قضايا المرأة وتاريخها التي غابت عن الواقع الثقافي فيما تتصور المؤلفة، لكن البداية الفاعلة للحديث عن أدب المرأة والأدب النسائي كانت في الستينات نتيجة الحركات تحرير المرأة في الغرب ومطالبتها بالمساواة والحرية الاجتماعية والاقتصادية وقد اتهمت "فرجينيا وولف" "سيمون دي بوفوار" الغرب بأنه مجتمع أبوي يحرم المرأة من طموحاتها وحقوقها، وأنّ تحريم المرأة مرتبط بالرجل، فهو ذات هيمنة، وهي الأخر هامشي وسلبي[1].

إضافة إلى أنّ الأدب النسوي اشتمل على عدّة تعريفات فمنها القائلة بأنّ: الأدب النسوي هو جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء كانت مواضيعها عن المرأة أم لا ومنها من قالت بأنّه الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء كان كاتبه رجل أو امرأة.

أيّ كان المقصود بالأدب النسوي، فإنّ هذا النقد يهتم به ويركز على الاختلاف الجنسي في إنتاج الأعمال الأدبية شكلا ومحتوى وتحليلا وتقويما، ولا يتبع نظرية واحدة أو إجراءات محدّدة فهو يستفيد من النظرية النفسية والماركسية، ونظريات ما بعد البنيوية عموما لذا فهو متعدد الاتجاهات.[2]

يرى "حسين المناصرة" أنّ: النقد النسوي منهجا وممارسة نقدية يقوم بها كل من الرجل والمرأة، من خلال تعريفه لهذا النقد بأنّه خطاب نقدي أو منهج نقدي يتبناه الرجل والمرأة دون

[1]- ينظر: ميجان الرويلي، سعيد البازغي، دليل الناقد الأدبي(إضاءة على أكير من سبيعين تيارا ومصطلحات نقديا معاصرا، الناشر المركزي الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ظ3، 2002، ص 330.

[2]- ميجان الرويلي، سعيد البازغي، دليل الناقد الأدبي إضاءة على أكبر من سبعين تيارا ومصطلحات نقديا معاصرا، ، ص 330.

التفريق بينهما في هذا الجانب[1]، يشير هنا الناقد أنّ هذا النقد يغاير السياق النقدي الذكوري فيقول: «**يطرح النقد النسوي بوصفه منهجا نقديا على قاعدة أنّه رؤية نقدية ثقافية جمالية أي أنّه نقد يغاير السياق النقدي الثقافي الذكوري المهيمن، دون أن يلغي هذا الوصف، كون أنّ هذا النقد النسائي بإمكانه أن يتحول إلى مناهج تحليلية واجتماعية، وواقعية جمالية وبنيوية وثقافية...إلخ**»[2]، يعني أنّ هناك من يعد النقد النسوي منهجا في متناول النصوص، في مقابل هذا نجد أنّ هناك من يرفض أن يطلق على هذا النقد اسم المنهج، يهتم النقد النسائي بدراسة أدب المرأة ويتابع دورها في إبداعها ويبحث في خصائصه الجمالية واللغوية والبنائية.

النقد النسوي هو: «**فرع من النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية، ومنهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة**»[3]، **كما** أنه ذلك النقد الذي يهتم: «**بإبداع المرأة ودراسته، واعتمد على حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوقها المشروعة في العالم الغربي، ولازال على صلة وثيقة بحركة النساء المطالبات بالمساواة والحرية**»[4].

قدم النقد النسوي/النسائي انجازات نقدية ضخمة ترقي إلى مستوى الثورة النقدية التي تستحق من نقادها ودارسيها النظر والاهتمام، وخاصة في تحليل هذا النقد الجديد للأدب

---

[1]- ينظر: حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والأدب، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008، ص 141.

[2]- إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث، ص 140.

[1]- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي ما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 9.

[4]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 329.

النسائي، وفي بلورة مجموعة من الإستراتجيات النقدية التي تمكن الناقد من الكشف عن تيارات المعنى التحتية، الرمزية السارية في نصوص المرأة الأدبية وفك شفرات لغتها الإشارية المعقدة.

من خلا كل هذا يمكننا القول أنّ النقد النسوي يقوم بصفة عامة على محورين:

- دراسة صورة المرأة في الأدب الذي أنتجه الرجال، أمّا الثاني دراسة النصوص التي أنتجتها النساء.

يبقى الدافع حول ظهور هذا النوع من النقد هو الإهمال العام للاهتمام بالمرأة على اختلاف مشاربه، بل اعتباره أدبا غير متميز لذلك جاء النقد النسوي، ليرفع منزلة المرأة الكاتبة في المجتمع.

الفصل الثاني

المضمر وصورة المرأة عند الغذامي

1- الجهنية الأم باعتبارها الحياة

2- المرأة، الثقافة، الأسماء

3- حكمة العجائز

4- الأخوة المجانين

5- حكمة المرأة الصامتة

6- كيد النساء

7- المرأة الأسطورة

8- المرأة الرجل

يتكئ عبد الله الغذامي في لغة كتابه المعنون"الجهنية في لغة النساء وحكاياتهنّ"، بشأن لغة النساء وحكايتهنّ والصادر عن نادي مكة الأدبي الثقافي بالتعاون مع مؤسّسة الانتشار العربي على إيديولوجية الأنساق الثقافية ونظرية تغير حكايات النساء أو ترجمة أحداثهنّ من منظور استخراج الرمز والمجاز الدلاليين لواقعنا المعيشي واستشعار الموروث الشعبي استحضاره لغتا وثقافتا وفكراُ، مستمداُ من أفعال وأقوال التي عايشها الغذامي أو سمع عنها أو روي عنها، فمن أفعال أمه "فاطمة الصالح الجهنيي"، و كما يطلق عليها "الجهنية"، وإليها نسب كتابه هذا، مستنطق القيم الإنسانية ويستخلصها لتتبلور منها ثقافة الكرم، ولفّة النبل، وفق أبعاد سلوكية ورؤى انفعالية عميقة الأثر تحت ضلال الأنساق الثقافية العربية ذات المدلول الديناميكية الطرح، وخلق صور البطولات الأسطورية التي نسجتها المرأة في مقالب حيل عقلية أو حسن استغلال الظروف لمصلحتها، أو حتى عبر مخزوناتها العاطفية ولسعات حنانها الصاعقة لفحولة الرجل، كما في حكاية "مزنة المطرودية" و"الحيطة بتتكلم" للست المصرية التي أنّقذت زوجها من بطش الحاكم بإغداقها عليه وابل حنانها وسيّب عفوها.

الكتاب هو عبارة عن مجموعة مقالات للكاتب عبد الله الغذامي، الذي يتحدث عن المرأة ونظرة المجتمع الذكوري لها، وذكر في مقدمة كتابه الذي تمحور حول سرد نصوص أدبية بليغة تحكي وقائع مختلفة من حياة المرأة، يعتبر هذا الكتاب من أحب الكتب إلي نفسهن لأنّه رائحة أمه، فهو وجدانه الذي أودعه لنادي مكة المكرمة مقدما شكره للأستاذة "أمل القثامية" التي أسند إليها مهمة العناية بالكتاب[1] حيث قال: «...**كيف لا وهي التي طلبته ودفعتني إليه وشكرا لها تكراراُ حيث حققت لي هذه المصادفة الكريمة في التلاقي مرة أخرى مع أمي ومكّة المكرّمة، وهذا فأل حسن ما كنت لأفوته**»[2] أسماه "الجهنية، استهل المؤلف في هذا الكتاب بموضوع تزدحم فيه العواطف والمشاعر الجياشة بين الكاتب وأمه، احتضن كل التفاصيل والمواقف التي

[1]–ينظر: عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهنّ، ، 2012، صص 9، 10.

[2]– نفسه، ص 11.

مرت على والدته حيث ذكر عنها في بداية النص «**يسمونها الجهنية وأسميها أمي**»[1]، ثم توالت المواضيع الأخرى تباعاً، أبرزها: أم خالد الذي جاء على ثلاثة أجزاء، والمستور/اسم المرأة، والأم مرفت، والعجوز، والمطرودية، والحكيمة الصامتة، والكيد الثقافي، الحيطة تتكلم، والشعر الأسطوري، وغيرها ولكن سنقتصر على شرح هذه القصص التي ذكرناها سابقا.

1- الجهنية الأم باعتبارها الحياة:

كان ومازال الغذامي من رعاة التنوير ودعاته في منطقة الخليج العربي منذ خمسين عاماً، وهو يصارع النسقية والرجعية الثقافية، ويروج لثقافة تمجد الأخر المهمش قد يكون في ثقافتنا نحن العرب المرأة: هي الأم، والأخت، والابنة... إلخ.

عندما كتب الغذامي عن أمه كان يكتب عن أمهاتنا كلنا نحن المنغلقون تحت هذه الثقافة، فالكتابة عن الجهنية عند الغذامي ليست مجرد تعبير عن عاطفة أو بر اتجاه فضائل أمه، بل يتعدّ ذلك فالمسألة عنده يعيش مع التصحيح الثقافي، ومحاولا إضافة الثقافة الفحولة «**ثقافة البطش وتمجيد الرجل وقيم تدمير الآخر التي تربى عليها وتشربها الإنسان العربي من الخطاب المتشعرن**»[2]، والدليل أنّه لم يكتب عن أبيه شيئا مقارنة بما كتبه عن أمه الجهنية، وإذا كتب عنه إنّما بوصفه شاهدا أو ساردا لذاكرة تاريخية ثقافية فحسب مثل في قوله "رحمه الله" وكان "رحمه الله" أمّا الحديث عن أمّه كان حديثا عاطفيا وجوديا.

[1]– عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهنّ، ص 13.

[2]– علي بن الفارسي،«الغذامي يكتب عن أمه الجهنية»، جريدة الوطن، عمان، الأحد 20 نوفمبر 2016، ص 4.

الأم ما أعذبها من كلمة، الأم تلك المرأة التي ليست ككل النساء، فهي التي حملتنا لمدة تسعة أشهر، رغم المعاناة بما فيها من ألم ووجع، وهي التي حملت عناء ومشقة تربيتنا، الأم تلك التي تنام لها طرفة عين إذا كنا في مرض، ولا يهنأ لها بال إن كنا في سفر.

فتندفع الأم بالفطرة إلى رعاية الأبناء بكل شيء حتى الذات، فهي صبورة على أبنائها عطوف عليهم، حيث أمرنا الله بطاعة الوالدين وبرهما في قوله عزّ وجلّ: ﴿ **وَقَضَى رَبُّكَ ألاَّ تَعْبُدَوا إلاّ إيَّاه وَ بِالوَالدَيْنِ إحْسَانَا**﴾ (سورة الإسراء، الآية: 23)، كما كرمها الإسلام في قوله صلى الله عليه وسلّم ا(لجنة تحت أقدام الأمهات)، وهذا الدور الفطري الذي تقوم به الأم تعتبره واجبا دون النّظر إلى أيّ اعتبار سوى أنّ الأمومة واجب لابد منه، هكذا نجد بأنّ المرأة خصّها الله سبحانه وتعالى بهذه الصفة(الأمومة) ليرفع من سمو مكانتها في المجتمع باعتبار أنّ الأم مصدر الحياة بالنسبة للإنسان جمعاء بحملها وإرضاعها ورعايتها.

ترمز المرأة عند الغذامي إلى العطاء، فهي الأم الرحم، الرّحمة، الولود، الودود، فقد ذكر أمه التي أرضعت عدّة أطفال: «**الخمسة الذين كانوا يرضعون من صدرها على مدى عامين، ولم تكل ولم تضجر ولم تبخل، وكانت تتلقى الدعاء بابتسامة وفرح**»[1] هذا دليل على تعاطف وحنان الجهنية، فقد استقبلت رضّع برحابة صدر، رغم أنّهم ليسو أولادها، هذا يرمز إلى أنّ الأم ليست فقط من تلد وإنّما أيضا من تربي، كما أنّ الغذامي يلمح من خلال هذه القصة أنّ ولادته كانت مباركة فلولا ولادته لمّا استطاعة الجهنية أن ترضع كل هؤلاء الأطفال حيث قال: «**و جاءت خالتي موضى تتوكأ على عصاها ناهضة من فراش المرض، لتمسك بالولد المبارك وتدعو لها، إذ بارك الله بلبنه...**»[2].

---

[1]–عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهنّ، ص 15.

[2]– نفسه، ص 13.

كما يرمز إلى أنّ الغذامي ورث من أمه صفات الخير والعطاء منذ طفولته وما يبين ذلك في قوله: «**حينما أخبرتني أمّي بدعوة خالتي التي ماتت منذ أربعين سنة كانت دعوة قوية ومؤثرة للولد الذي ترك لبنه للجميع**»[1].

كانت الجهنية تتميز بالصفات الحميدة وذلك بمساعدة النّاس وترتاح لفعل الخي، وفي خضم حديثه عن روايته يقول: «**لم أكن أتصورها إلاّ حاملة بيدها شيء ترتبه، وتقسمه إلى أقسام ثمّ تستدعي حازم وأسامة أبني صالح، وتعطيهما التعليمات، حيث توزع الحزم على الجيران ولأقارب والجيران القدامى في الحارات السابقة**»[2]، فهذه هي ثقافة العرب التي استمدوها من دينهم الإسلام، المتمثلة في الإحسان إلى الجار ومساعدة المحتاجين لأنّ الله أوصانا بذلك، وهناك آية دقيقة في القرآن الكريم تدلّنا على ذلك قال عزّ وجلّ:﴿ **وَاعْبُدُوا اللهَ وَلَا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئاً وَ بِالوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا وَبِذِي القُرْبَى وَاليَتَامَى وَالمَسَاكِيْنَ وَالجَارِ ذِي القُرْبَى وَالجَارِ الجُنُبِ وَالصَاحِبُ بِالجُنُبِ وَابْنِ السَبِيْلِ وَمَا مَلَكَتْ أَيْمَانَكُمْ إِنّ اللهَ لاَ يُحِبُ مَنْ كَانَ مُخْتَالاً فَخُورًا**﴾ (سورة النساء، الآية: 36) ، يحاول الغذامي من خلال هذه القصة أنّ يوصل رسالة، وهي أنّ أجمل شيء في الحياة هو ابتسامة ترسم على شفاه الناس وسعادة تغمر قلوبهم فلا شيء يعدل غرس المحبة في نفوس الناس وقضاء حوائجهم ولا أجمل من اتصاف الإنسان بخصال الأخلاق الحميدة وإقباله على تقديم المساعدة ونفع الناس بدون مقابل، هكذا كانت أمّ الغذامي تصنع الفرحة والبسمة في وجوه الناس، فإذا جاء أحد إلى بيتها لا تتركه يخرج خالي اليدين، مهما كان الأتي عمره ومقامه، وحتى إذا كانت منهكة فهي تتحمل كل ألامها رغم شقائها، فلا ترتاح حتى تؤدي ذلك الواجب و«**لو حينما يعكرها المرض، غير أنّها كانت تقوم من فراش**

[1]– عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهنّ، ص 14.

[2]– نفسه، صص 14، 15.

مرضها، لتؤدي واجبها اليومي، ثمّ تعود ثانية بعد أن أخذة نهلة تعاهدت مع مرضها عليها وكان الألم يتسامح معها حتى تؤدي هذا الواجب»[1]، فمحب الخير لا يرى سعادته إلا بفعل الخير حتى إن كان عاجزاً على ذلك، فالجهنية رغم معاناتها وعتابها كانت دائما صبورة لطالما كانت تتجاوز كل ذلك.

استمر عطاء الجهنية حتى وهي ميتة حيث أبت إلا أن يشاركها طفل رضيع في نعشها، فحينما حملوا نعش أمه لاحظ الغذامي شيء أسود اللون يتحرك لكنه لم يفهم تلك الإشارة، ثم لفت عاجزاً عن السؤال فأجابه المغسلون عن ذلك السر الذي حير الغذامي:«**هذه جنازة لطفل رضيع ليس له نعش ووضعناه مع أمك في نعشها»**[2]، هذه الجهنية رمز للعطاء والكرم والصبر والحب، التي احتضنت الأطفال الرضع ووضعت الكل في صدرها الحنون وعاشت محبة معطاء، وحتى في وفاتها احتضنت طفل رضيع و تذهب به وتزفه إلى الجنة.

يؤكد الغذامي من خلال هذه القصة على أنّ الأم فعلا منبع الحب والعطف والحنان، وهي رمز للحياة والنماء والنبض وهي الأمل، الروح، كما هي الصبر والوفاء والعطاء المتدفق بلا حدود، ودون انتظار أيّ مقابل، الأم تبقى كما هيا في حياتها وبعد موتهن وهي نموذج الرحمة.

2- المرأة، الثقافة، الأسماء:

الجهنية هو تأنيث للقب والدة الغذامي (الجهنّي) فقد تحدث الغذامي عن هذا النوع من التأنيث في هذا الكتاب، هذه الفكرة أتت للمؤلف عندما كان يحاضر لطلابه مادة النقد الأدبي، حيث أتى ذكر اسم الشاعرة "فوزية أبو خالد" كثيراً في حديثه، وأثناء كلامه لاحظ أحد الطلاب

[1]- عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهنّ، ص15.

[2]- نفسه، ص 18.

في القاعة ينظر إليه مستغرباً وفي عينيه التساؤل والاندهاش فاقترب من هذا الطالب مخففاً من صوته، في هذه اللحظة سمع الطالب يقول بما يشبه الهمس: أم خالد؟؟!! فهنا الطالب كان في حيرة من نفسه وهو يسمع اسم فوزية ثم تليه كلمة (أبو)، ظنّ أنّ الغذامي أخطأ في كلامه ويريد تصحيح هذا الخطأ عن طريق التساؤل: «**هي فوزية ويفترض بامرأة هذا اسمها الدال عليها أن تكون كنيتها مؤنّثة أيضاً**»[1]، فالطالب حكم مباشرة بما أنّ المرأة باعتبارها أنّثى لابد من أن يكون لقبها أيضا مؤنث، دون الفطنة إلى أنّ هذا الاسم هو اسم لعائلتها، حتى سمع من زملائه يردّدون عليه أنّ ذلك هو اسم عائلة الشاعرة.

يقول الغذامي لأنّ هذه الكلمة فتحت عليه باباً واسعاً في بحثه عن قضايا تتعلق بالمرأة والثقافة والأسماء، وهذا ما سنتطرق إليه لاحقاً.

يرى الغذامي أنّ: «**العلاقة بين المرأة واسمها علاقة شائكة، وقد جرى العرف المحافظ على ستر اسم المرأة**»[2]، يعتبر الكثيرون في مجتمعنا ذكر اسم أمه أو أخته أو زوجته أو إحدى بناته فضيحة كبرى، لا يمكن غسل عارها، ويتحاشى قدر الإمكان هذا الأمر، الذي بات واحداً من أكثر العادات والموروثات التي لا يمكن التخلص منها بسهولة، لأنّها من الأمور الخاصة جداً، والتي لا يمكن البوح بها، علناً أمام الناس، حيث نسمع في بعض المدارس تحصل بها شجار بين الطلاب بسبب السؤال عن اسم الأم، كما نجد أيضاً في

[1]– عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهنّ، ص 21.

[2]– المصدر نفسه، ص 25.

بطاقات الدعوة لحفلات الزفاف لا يذكر اسم العروس ويتم الاكتفاء بذكر كلمة (كريمة) مع التصريح باسم الزوج، وأيضا حتى أثناء اقتراب نشر نتائج اختبارات البنات نجد هناك رجال يوفدون إلى مكاتب الصحف مطالبين منهم لأن يحذفوا أسماء بناتهم وعدم نشرها في الجريدة[1].

هل هذه الأمور بمثابة انتقاص ومهانة المرأة؟ أم أنّها وسائل تهدف للمحافظة على كرامة المرأة وعفّتها؟ هل بات اسم المرأة عيباً أم أنّه مصدر فخر واعتزاز؟

مع أنّ هناك من يرى أنّ هذه العادات ليست قديمة وليست من الإسلام فأسماء وزوجات وبنات الرسول صلّ الله عليه وسلّم كانت معروفة للجميع، كما نجد في القرآن الكريم قد ذكر مريم باسمها، قال تعالى: ﴿ **وَإِذْ قَالَتِ المَلاَئِكَةُ يَامَرْيَمُ إِنَّ الله اصْطَفَاكِ وَطَهَّرَكِ وَاصْطَفَاكِ عَلَى نِسَاءِ العَالَمِيْنَ** ﴾ (سورة آل عمران، الآية: 42).

لقد سطرت كتب الأحاديث والسير لأسماء نساء الرسول وغيرهنّ فرضي الله عن الجميع، فهذه عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها تعلّمنا أحكام ديننا فتروي عن النبي صلّ الله عليه وسلّم الأحاديث، ويسطر البخاري ومسلم اسما المشرف المشرق بين طيّات هذه الكتب وغيرها من أمّهات الكتب، وهذه صفية بنت، وهذه زينب بنت جحش رضي الله عنها،... إلى آخر تلك النجوم اللامعة التي سطر التاريخ لنا سيرهنّ العطرة المشرفة الوضاء، كل هؤلاء النساء لم بخجل التاريخ يوماً أن يسطر أسمائهنّ.

أمّ اليوم فقد أصبح غيم المرأة عيبا عند الكثير ويتحرّج من ذكره ومعرفته، سأل الغذامي طلابه في إحدى محاضراته: «**عمّن لديه استعداد بأن يعلن بين زملائه اسم والدته، وتأتيني**

[1]– ينظر: عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهنّ، ص 26.

الإجابات دائما سلبية»[1]، هذا يدل على خجل واستحياء من ذكر اسم الأم أو الأخت كأنّه عيب لابد أن لا يذكر وهذا تعبير نسقي راسخ.

فالبعض يعتبر اسم المرأة من الخصوصيات ولا يوجد أيّ سبب لأن يعرف للغير «**وأهم علامات التستر والتحجب هو حجب الاسم**»[2]، حيث تكون المرأة لها قيمة أكثر حينما يقال لها زوجة فلان أو بنت فلان أو أم فلان، وهذه ليست علامة ذاتية لكنها علامة نسبية، وإذا تجرّدت المرأة من هذه النسبية فقد تصبح معلّقة في الفضاء الثقافي باعتبارها عورة غير مغطاة، يعني هذا أنّ الرجل مثّل نفسه بغطاء أو حجاب يستر به المرأة حتى لا تظهر عورتها، فقد اعتبر نفسه كأنّه حجاب الذي تلبسه حتى تصون نفسها من نظر الأجانب إليها حتى لا تعرف ولا تؤدى، فهذا الأمر نفسه بالنّسبة للاسم، مادام أنّ اسم المرأة غير معروف للأجانب فهي لن تتعرض إلى ما يؤديها، هكذا يعتبر اسم المرأة في نظر بعض الفحولة، فالمضمر من وراء هذا الاسم هي المرأة باعتبارها عورة لذلك لا يجب أن يذكر ولابدّ من تستره، وإذا ذكر أحدهم اسم أمه أو أخته أو إحدى قريباته فتشعر من خلال نظرات الآخرين له أنّه نشر صورتها بين الناس، وكأنّ الاسم يصفها، ويبين شكلها وصفاتها لذلك نجد الفحولة يلجأ إلى إخفاء أسماء نسائهم حتى لا يتعرّضون إلى الإهانة ويكونون موضع الحديث من الآخرين، وهذا يشير إلى غلبة النسق الفحولي التسلطي.

لماذا ينتاب الرجل بالخوف والإحراج من ذكر اسم أهلهم..، والغريب أنّ الأسماء تذكر في جوازات السفر ويطلع عليها عند الحدود، وأيضا عمد السجيل في الجامعة يرى الرجل المسؤول عن التسجيل اسمها، ورقم حسابها في البنك يتطلب ذكر اسمها، وهناك الكثير من الحالات

[1]– عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهنّ، ص 28.

[2]– نفسه، ص 32.

والأماكن تتطلب من ذكر اسم المرأة، فلماذا في بعض المواقف يخجل البعض من ذكر اسم أهله، وفي مواقف أخرى لا يخجل؟ في خضم هذا الحديث تحدث الغذامي في هذا المعنى في قصته المعنونة (الأم مرفت) حيث روى له الدكتور "سعيد صالح الغامدي" عن قصة وقعت في جدة في الثمانينات، مع بداية صدور نظام البطاقات الشخصية وكان على الناس من استبدال وثائقهم المسمى بالتابعية وتعويضها بنظام البطاقات الشخصية، فقد كان الصف طويلا كل واحد ينتظر دوره، طول الصف تسبب بتلاصق الناس«**وهنا وقع الإشكال حيث جاء دور رجل عليه سيماء الوقار، وأخذ الرجل يعطي الموظف ما يطلبه من بيانات، إلى أن سأله الموظف عن اسم أمه، وهنا التفت الرجل إلى الذي كان خلفه قاصدا منه أن ينأى بأذنيه قليلا، كب يتمكن من النطق باسم أمه للموظف**»[1]، فالرجل هنا لم يستحي من الموظف بل استحى من الرجل الذي كان خلفه، يمكن القول أنّ ذكر اسم المرأة يرجع إلى الضروريات أي أنّ الذي وقف ورائه ليس بالضرورة أن يسمع لاسم أمه لكن غير ذلك بالنسبة للموظف فلبد عليه من تقديم له اسم أمه من أجل استخراج بطاقته، يمكن القول لا حرج في ذكر اسم المرأة في بعض الحالات وفي بعض المواقف، لكن أن يذكر اسمها على لسان من هبّ ودبّ فهذا غير مقبول ولا مبرر عند بعض الفحولة.

يرى الغذامي أنّ هناك نوعان من التستر، إمّا تستر عن كنز يجب أن يخفى، أو عيب لا يستحق الذكر حيث يقول: «**موضوع التسمية يقع في إطار هاتين الرغبتين، فهو إمّا تستر على الجوهرة المصون المملوكة من سيدها، مثل تستر المرء على رصيده المالي في البنك، كي لا يعلم أحد عم كنوزه الخاصة، إمّا يكون تستراً على دنس لا يستحق الذكر**»[2]، يعني هذا

[1]- عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهنّ، ص 51.

[2]- نفسه، ص 32.

القول أنّ الرجل يعتبر المرأة بضاعة ثمينة ذو قيمة لابدّ من اختبائها والحفاظ عليها حتى لا تتعرض للغير، أو أنّها بضاعة رخيصة فيها عيب يستوجب إخفائها حتى لا يظهر ذلك العيب والحد من الكارثة، هكذا تتبنى ثقافة مظاهر الرجولة، كالقمع والتسلط مصادرة الحقوق.

فحالت الخجل ليست عامة، فهناك صيغ ثقافية عربية تنمّ عن قيمة اعتبارية للمرأة، فهناك من يعتز بأمه وأخته، تماما كالملك عبد العزيز الذي كان يعتزّ كثيراً بأخته (نورة)، ويقول: «**أنا أخو نورة**»[1]،هذا رمز على الاعتزاز والافتخار، فهناك الكثير من الرجال كانوا يتفاخرون بنسائهم، فبعض النساء يستحقن هذا التقدير، فمنهنّ أحيانا من هي أفضل من ألف رجل.

يلجأ الكثير من الرجال لاستعمال اسم مستعار لتستر على أمهاتهم أو بناتهم أو أخواتهم لأنّهم يرون في ذكر أسمائهنّ الصريح عيباً كبيراً لا يليق بالرج، حتى أنّ هناك الكثير من النساء يكتبن وفقاً لهذا العيب الاجتماعي تحت أسماء مستعارة، فقد تحدّث الغذامي في هذا السياق طلابه عن الشاعرة "غيداء المنفى" التي اتخذت لنفسها اسما مستعاراً، وهو "غجرية الريف"، حيث سألهم: «**عما لو كانت أخت أحدهم شاعرة، وأرادت أن تنشر شعرها فهل يقبل أن تعلن اسمها الصريح أم ترمز إليه؟**»[2]، فقد تلقى الغذامي إجابات صادمة، فالغالبية لا يريدون ظهور أسماء أخواتهم، حتى أنّ هناك من طلابه أجابه أنّه لا يريد أن تكون موضع حديث من طرف زملائه، ويردّدون اسمها الصريح، هذا يعني أن نشر الأسماء الصريحة شيء يخص الرجال فقط، وكتابة بناتهم بأسمائهنّ الصريحة يعدّ عاراً، وهذا ليس في المجتمع السعودي فقط بل حتى في المجتمعات الأخرى، لذلك نجد الكثير من النساء خاصة الكاتبات يلجأن إلى استعمال اسم مستعار حتى لا تتعرّض للانتقادات والمضايقات من طرف الأسرة

[1]– عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهنّ، ص 31.

[2]– نفسه، ص 32.

والمجتمع خاصة من أجل أن لا تلحق العار لعائلتها، من هؤلاء النساء نجد "فضيلة الفاروق" ولجت ميدان الكتابة باسم مستعار، وكان اسمها الحقيقي هو "فضيلة ملكمي" أمّا لقب (الفاروق) فهو مستعار، والكاتبة «**آسيا جبار هو اسم مستعار، والاسم الحقيقي هو فاطمة الزهرة إمالاين**»[1]، فالمجتمع مليء بمظاهر العنف والعدوان، لهذا لا يمكن للمرأة أن تعرض نفسها للخطر بأن تكتب باسمها الحقيقي، وإذا فعلت ذلك لنزعت عن نفسها كل وقاية وحماية، كما أنّ الكتابة عند المرأة تصبح ممارسة لفعل العري وكشف الجسد وإعلان الصوت، وهذا ما تأكّده "فضيلة الفاروق" في حوار مع إحدى القنوات: «**اضطررت لتغير اسمي لأنّني تعرضت لمضايقات، بعد أن فضحت المستور، وتحدّثت بصوت من لا صوت لهم، نقلت واقع امرأة جزائرية، بطريقة درامية فعلا، لكن كان ذلك هو الواقع، حتى عائلتي لم تنج من المضايقات، لأنّني تحدّثت عن أشخاص حقيقيين، وفضحت الآلة التي كانت نحركهم، وانتصرت للمظلومين. تغيير اسمي جاء لضرورة أمنية فقط خوفا على عائلتي والمقربين**»[2]، اسم المستعار هو أداة من أدوات تحوير الذات الأنثوية للحقيقة، وابتعادها عن الواقع.

«**إنّ الإفصاح عن الذات عن طريق الكتابة، يعتبر قضية معقّدة، سواء تعلّق الأمر بالمرأة أو الرجل، إلا أنّها تصبح أكثر تعقيداً في علاقتها بالمرأة، لأنّ ذلك يرتبط مباشرة بمكانتها الدولية في المجتمع**»[3]، إنّ تخوف المرأة الكاتبة من فضح هويتها هو ما أدّى بها إلى التستر وراء الاسم المستعار الذي بلعب دور القناع الواقي من المجتمع غير أنّ الاسم المستعار

---

[1]– ينظر: خديجة حامي، «ازدواجية اللغة والثقافة في رواية آسيا جبار، قراءة في كتاب الأصوات التي تأسرني»، ع 16، دت، ص 112.

[2]–فضيلة الفاروق ليورو نيوز نت.http://arabic.euronews.com/2011/09/19/fadela-alfarouk

[3]– خديجة حامي، «السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات "فضيلة الفاروق"أنموذجا» المشرف: آمنة بلعلي، شهادة الماجيستر، كلية الآدب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة تيزي وزو، 2013/04/29، ص 151.

قد يحمل قيمة سلبية، إذ أنّه يعيد المرأة إلى قوقعتها الأولى ويحاصرها من جديد عن البوح عن ذاتها، ففي حين تعمل الكتابة على نزع الحجاب عن المرأة وتحريرها، فإنّ الاسم المستعار يضع على المرأة حجابا جديدا، ويكبح حريتها في الكتابة[1]، إلا أنّ هذا الاسم المستعار يكون بالنسبة للمرأة الكاتبة بمثابة الدرع الواقي الذي يحمي من أيّ خطر ممكن، فالرجل يستخدم أو يلجأ إلى الاسم المستعار عند مناداة أمه أو أخته أو زوجته أو حتى ابنته يحاول من خلالها أن يخفي إسمها كأنّما هناك قانون يجرم التصريح باسم المرأة، حيث أصبح اسم المرأة بمثابة الكاشف النسقي، والحياء من ذكره.

نستنتج من كل هذا أنّ اسم المرأة ليس مجرّد اسم فهو علامة اجتماعية ومفهوم عائلي يدخل في إطار المحارم وهذه المحارم من خصوصيات العائلة ومقام الرجل، لكنه يجد نفسه مصدر نقص وحساسية كلّما درجت الأنوثة، التي تعتبر في نظره عبئ وحمل ثقيل، وهذا الشعور موروث منذ القديم في زمن الوأد الجاهلي ومازال مستمراً إلى الآن، رغم أنّ أنّ هناك تطرقان أدّت إلى تبديل في الصيغ، لكن يبق تكتم الأسماء إلا مجازاً ثقافياً، وأيضا نفسه عندما تأتي صورة المرأة في بال الرجل، فيرى أنها أنقص وأقل تأهيلا وأنقص حقوقية، وإذا حصل تغير وتوصّلت المرأة إلى بعض حقوقها، نجد دائما أنّ الثقافة الفحولية ستبذل جهداً لتبتكر لنفيها طرق جديدة لتغطية على المتغيرات وفي أمريكا «**زادت نسبة العنف ضد المرأة وازدادت حالات العنف المنزلي وهو موجه ضد النساء والأطفال، هذا في زمن الحقوق والتعدّد**»[2]، هذا هو النسق الذي يزداد قوة كلما زادت التحديات والتغيرات، فالنسق له قدرة على تغير أدواته و تنويع صيغه، وابتكار حيل جديدة لإدامة تأثيره.

[1]– ينظر: خديجة حامي، «ازدواجية اللغة العربية والثقافة في روايات آسيا جبار»، جريدة الخطاب، ص 112.

[2]– عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكايتهنّ، ص 49.

3- حكمة العجائز:

كثيراً ما ينظر إلى العجوز في الثقافة الفحولية على أنّها ضعيفة وقبيحة ومشوّهة جسدياً، بل اعتبروها أيضاً أنّها مجنونة أو مختالة عقليا أي مسلوبة العقل والذوق، أي ليس لها منفعة، إلى أنّ في بعض القصص يبين لنا عكس ذلك، فالعجائز تلعب دوراً هاماً وفعّالا تتجلّ فيه الحكمة والرأي القاطع، ومن خلال هذه القصة "**العجوز**" قدم لنا الغذامي صورة واضحة عن العجائز والدور الذي تلعبه في نختلف القضايا.

من النّماذج التي قدّمها لنا الغذامي من خلال هذه الحكاية، "زرقاء اليمامة" ذات البصر الحاد والبصيرة، وهي امرأة عربية قديمة من أهل اليمامة، يقال أنّها ترى المستقبل بواسطة عيناها ذات النظرة النافذة، كما تقرّر على قومها بتطلعها على مصيرهم، إلا أنّهم كذّبوها وعصوها وخالفوا رأيها، وحلّت عليهم الواقعة وصارت نهايتهم بسبب عدم تصديقها، نلاحظ في هذه صراع ضدّ الفحولة، حيث كانت العجوز تتميز بقوة الإدراك والفطنة، واستغلت قدرتها على حماية قومها وحذّرتهم من الأعداء، إلا أنّهم سخروا منها، وهذا ما جعلهم مهزومين، والمضمر في هذه القصة يتضمّن عقابا ثقافيا لقوم لم يصدّقوا عجوزهم.

أمّا النموذج الثاني يدلنا على تحفيز الأم لابنها، حيث دفعت أسماء بنت أبي بكر ولدها عبد الله بن الزبير إلى مواجهة الجائرين الذين حاصروا الحجاج في مكة «**حيث بدأت علامة الشك تنتاب الابن، وتساءل عن جدوى الحرب في معركة فاشلة**»[1]، وهذا دليل على الخوف

[1]– عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهنّ ص 61.

والتراجع، وكان ابن الزبير متردّداً في الخروج، وكان يخشى إن قتلوه أن يمثلوا جثّته وقالت أمّه قولتها الشهيرة «**وهل يضر الشاة سلخها بعد الذّبح**»[1]، جواباً على تخوفه من العبث بجسده بعد موته، وتحفيزه على مواجهة مصيره بشرف خير من حياة دليلة، وهكذا كانت أسماء الصحابية الجليلة مثالاً لنموذج بشري، يتفوق على الطرف وعلى الخوف.

نستنتج من هذه الحكاية أنّ هناك مواجهة بين الأم وابنها، حيث يبرز دور المرأة ويتكشف عن تفوق معنوي وعقلي، من خلال مساندة الأم لإبنها وغرسها في قلبه روح الحماس والشجاعة عن طريق وجهت ورسمها له طريق الخلاص، كما نصحته أن يخرج من الحياة نظيفا ومرفوع القيمة بدلا من هزيمة وإذلال مؤكد على يد طاغية معتد، والمضمر هنا هو خبرة وحكمة الأم تجاه إبنها، ومساندته على تجاوز خوفه.

هناك نموذج آخر يبين لنا موقف ومبادرة العجوز أثناء وجود مشكل، يروى لنا أنّ هناك ثلاث قبائل تتقاتل فيما بينها، وأحسّت يوما بخسائر القتال، كما ينعكس سلبا على حياتهم، وتوصلوا إلى وضع اتفاق بينهم وهو تقاسم المرعى الماء والتشارك فيه من دون حرب، على شرط أن يسلم أي رجل أيّ رجل مخالف لهذه المعاهدة، ولا تحمي القبيلة أيّ معتد منها، وتقوم بتسليمه إلى القبيلة المعتدي عليه، سارت الأمور على خير ما يرام، إلى أن جاء يوم وحصلت مذبحة من رجل فرّ بعد فعلته إلى خيمة والدة أحد أفراد قبيلته، ولمّا جاء وفد القبيلة لتسليم القاتل كما هو الاتفاق، تمنع الرجل صاحب الخيمة، وفي عرف الثقافة العربية القديمة لا يستلم رجل احتمى بخيمة أمه وهو موقف تتواجه فيه الثقافة مع الواقع، ممّا أدّى إلى نفور وصراع نفسي، وكاد أن يفجّر حربا دمويا، وفي هذا التأزّم جاءت عجوزا لتحل المشكل وتوقف الرجال إلى حدوث حرب تسيل مزيدا من الدماء، أو من عار لا يخلص منه إبنها وعشيرته، نلاحظ أنّ

[1]– عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهنّ، ص 61.

العجوز كانت ذكية في هذا الموقف، ولجأت إلى حجة حينما قالت لهم: «**إنّ اتفاقهم حول تسليم المعتدي وعدم قبول الحماية للدخل، إنّما قد تمّ حينما كانت هي في رحلت إلى مكة المكرّمة للحج**»[1]، أي أنّها كانت غائبة عندما اتفقت القبائل بهذه المعاهدة، وعدم مشاركتها الرأي فيه وخيمتها وكانت خارج الاتفاق، وهكذا استطاعت العجوز إقناعهم بمبادرتها في هذا الموقف، وأن تفك الأزمة والتوتر وأولا تصرفها وحسن مبادرتها ووقوفها إلى جانب النسق الفحولي في قيمة التقليدية لكان موقف الرجال في حال لا توصف من الحيرة والعجز التام عن التصرف بين خيارات كلها، والعجوز في هذه القصة دور ثقافي كبير فهي مصدر الحكمة والحل، بتغلّبها على ما هو مصلحي وسياسي، حمت الرجال من حرب دموي آخر بمبادئها كما حافظت على قيم الثقافة عن الاندثار، فالمرأة هنا تحاول مجاراة الذكر في المساواة والحقوق ووضع الجنسين في نفس المستوى.

[1]– عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهنّ، ص 64.

4- الأخوات المجانين:

رصدنا في القصص السابقة التي تناولناها عن النساء عنصرين جوهرين هما؛ عنصر الحيلة وعنصر الإرادة المعنوية التي تستعملها المرأة البطلة كسلاح للتخلص من المأزق والوصول إلى مبتغاها وكذلك للحفاظ على كيانها معنويا واجتماعيا، أما في هذه القصة «سبع وسبع»، نجدها خالية من هذين العنصرين اللّذان يعتبران شرطان سرديان لا تخلو منهما أي قصة من قصص النساء وهذا ما سنكتشفه لاحقا.

تروي هذه القصة عن سبع بنات ذوات جمال وأخلاق، غير أن في يوم من السنة تفقد واحدة منهن عقلها ولكن أبوهن لم يكن خداعا وكان يحذر الخطاب عن حالتهن في ذاك اليوم السنوي، ولكن الأزواج مستهينين بذلك اليوم ما دام سائر أيام السنة ستمر بخير، إلاّ أن جاء يوم البنت الأولى لينتهي بكارثة ونفس الشيء بالنسبة للثانية والثالثة، وكلهن ينتهين بالطلاق وسماع كلمة هي لازمة قصصية في هذه الحكاية وهي «**طاق طاق، من باب المجلس إلى باب الزقاق... تستحق الطلاق**»،[1] وهي لازمة رددها الأزواج السبعة للبنات السبع.

أما في قصة البنت الرابعة لقد شاعت حياة سعيدة مع زوجها، حتى جاءت ليلة يوم العيد عندما اشترى الزوج خروفا وملابس العيد الجديدة، وفي الصباح خرج قائلا لزوجته بأنه سيعود ليذبح الأضحية ثم يرتدي ملابسه الجديدة، وصارت المرأة تنتظر زوجها وأحست بطول غيابه، بينما جيرانها يحتفلون بالعيد ولم تكن تعلم أن هذا يوم جنونها، ولذا أخذت الخروف تلبسه ملابس زوجها الجديدة وتعطره بعدما حممته، ثم فتحت له الباب وقالت «**هيا يا شيخ اذهب إلى السوق والجيران وقم بالواجب وعيد الأهل كلهم، وما دام زوجي لم يعد حتى الان فليس سواك أيها الخروف للقيام بهذه المهمة وكفاية أنت وواحد من العيلة يكفي ويسد، ولم تنس أن**

[1]- عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، ص 74.

تضع في جيبه مائة ريال **عيدية للأطفال وأطلعته في الزقاق»**[1]، فقدان المرأة لعقلها يجعلها لا تتحكم بنفسها، وعندما عاد زوجها ليحتفل بالعيد وقبلته زوجته بسبيل من الكلام على تأخره، وحكت له بما حصل أن الخروف قام بالواجب عنك، فطلقها على فعلتها.

أما البنت السادسة كان يومها في فصل الشتاء، عندما هيأ زوجها جرة عسل وسمن وأوصاها أن تحتفظ بهما لأنهما طعام الشتاء، وفي أثناء غياب الزوج راحت المرأة تدلق العسل في شرفة البيت ثم السمن من فوقه، وركبت فوق صندوق الشاي وأخذت تجدف وتغني وسط البحيرة منتشية بيومها السنوي، ولما عاد زوجها سمعها تناديه وهو في مدخل الباب تعال يا شيخ اركب معي أستنشق قليلا من الهواء، فجع الزوج عن جنون زوجته فطلقها.[2]

أما البنت السابعة فقد تأخر موعد جنونها حتى مرت سنة كلها، ولم يبقى سوى يوم واحد عندما اشترى زوجها مستلزمات متنوعة، وأوصاها أن تعد طعاما طيبا لضيوف يعزهم كثيرا، وشرعت المرأة في إعداد الطعام ليحل عليها يومها، وتسمع صوت الفئران في المطبخ تصدر صوتها وز وز، مظنة أن الفئران تكلمها وتطلب منهم المساعدة في إعداد الطعام أبدت الامتنان والشكر، وراحت ترمي لهم الطعام وتقول كثر خيركم يا جيراني الفئران أشرعوا في الطبخ فزوجي له ضيوف مهمون، وهي مطمئنة أن كل شيء سيكون على ما يرام، وبعد عودة الزوج إلى البيت كان همه الوحيد هي الوليمة، ولكن لم يرى الطعام من حوله وقالت له زوجته الجيران تولوا الأمر، ولم يكتشف الكارثة إلا حينما خضر الضيوف وطال وقت حضور الطعام، فهنا يكتشف أنها تنادي الفئران أن يحضروا ما أعدوه فطلقها.[3]

---

[1]- عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن ، ص 75.

[2]- ينظر: نفسه، ص 76.

[3]- ينظر: عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، صص 76-77.

وفي مجمل القول نستنتج من خلال هذه القصة أن الأخوات السبعة كان مصيرهم هو الطلاق، وكان ذلك بسبب جنونهن وفقدان عقلهن باعتباره السلاح الواقي وبوصفه قيمة منسوبة إلى المرأة، فغياب عنصري العقل والروح أو التخلي عن احدهما يؤدي إلى معاقبة المرأة سرديا بعقاب صارم.

5- حكمة المرأة الصامتة:

حلل الغذامي في هذه القصة "الحكيمة الصامتة"، وهي حكاية نسوية واردة في أساطير الجهيمان، وأبان كيف انتصر السرد فيها للمرأة، فهي صامتة لا تنطق إذا تكلمت إلا بالحكمة وفصل الخطاب، وحينما بلغت سن الزواج أراد أبوها أن يزوجها على شرط من يستطيع نطقها تكون من نصيبه، ومن لم يتمكن على ذلك يكون مصيره الموت، فكل محاولات شباب البلدة انتهت بالفشل لمجد مصاهرة السلطان مما أدى إلى مقتلهم «**حتى جاء شاب أعلن رغبته في أن يجرب حظه ويواجه نصيبه، وكان من عادة السلطان أن يدخل طالب الزواج على الفتاة في غرفتها، ومعه عبد يرقب الوضع يبلغ السلطان عند الصباح إن كانت الأميرة قد تكلمت أم لا، ولحظتها يتم قطع رأس الخاطب المخفق**»[1]، فقد مر نصف اللّيل ولم يستطع الرجل أن ينطق تلك الفتاة، وباءت كل محولاته بالفشل وعلم ما ينتظره، ولكنه لم يستسلم وفي هذه الفترة المتبقية من الزمن استغل فرصته لتسلية ومحادثة العبد، وقص عليه قصة النجار الماهر الذي صنع تمثالا لامرأة فائقة الجمال وأخذه العجب من تمثاله، وأراد أن يؤكد من روعة صدق تمثاله، فعرض على صديقه الصائغ لإلقاء نظرة فأعجب بهذا الجمال الباهر، واقترح عليه بوضع المجوهرات على التمثال وهذا ما زاد من جماله، كما عرضا التمثال على صديقهما المتدين، فرأى من لم يراه من قبل من جمال، مما دفعه إلى الدعاء أن يهب الله الحياة لهذا

[1]- عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهنّ، ص 81.

الكائن الباهر، وصار فتاة حية باهرة الحسن والطلعة، فجرى جدال بين الثلاث لكسب الفتاة «**فقال المثّال: أنا أحق بها لأنه لولا صناعتي لها لما صارت، وقال الصائغ: أنا الذي حليتها وجملتها بمجوهراتي التي جعلها على هذا الجمال، وقال العابد: أنا الذي بدعواتي صارت فيها الحياة**»[1]، بمعنى أن المرأة الجميلة كانت بمثابة جوهرة يتنافس عليها الفحولة.

وعندما سأل الشاب المغامر أيهما أحق البنت؟ فقال العبد: لا أدري، ومن هنا فوجئ الاثنين بنطق الفتاة حيث قالت: أنّ العابد أحق بهذه الفتاة لأن لولا دعواته لبقيت قطعة جامدة، وأخيرا نجح الشاب المغامر في نطق الفتاة كما نجى من الشنق، إلاّ أن السلطان لم يصدق ما أخبره العبد ومن أجل التأكد أسند المهمة لشقيق البنت لليلة التالية، وكالعادة تكرر الأمر كالمرة السابقة حيث فشلت محاولاته مجددا في جعل الأميرة تتكلم، وعرض على الأمير أن يسليه بما تبقى له من الوقت، ولكن رفض الأمير بمحادثته، إلاّ أن الشاب المغامر راح يقص عليه قصة رجل له ثلاث بنات وذكر، وعندما مات بقي الأربعة مع أمهم حتى كبروا، وصارت البنات في سن الزواج غير أن ليس هنالك أزواج، وفكر الولد على تزويج أخواته فزوج أخته الكبرى مع الذئب فوافق الجميع، ولما صار الذئب صهرا لهم جلب إليهم زوجين آخرين، أحدهما نسر والأخر حوت وعاش البنات مع أزواجهن في سلام، وعندما قرر الولد مع أمه في زيارة أرحامهم فرح الجميع بهذا التلاقي، أعطى الحوت لضيفه صندوق صاده في البحر وأوصاه ألاّ يفتحه إلا في مكان مغلق خشية أنّ ما بداخله شيء يطير، غير أن الرجل كان فضولي وفتح الصندوق وهو يسير في الصحراء وخرج منه دخانا طار إلى السماء، وعندما أخبر الرجل الحوت بما حدث اجتمع الأصهار لمناقشة الموضوع «**قال النسر: إن كان الذي طار ما زال في الجو فأنا**

[1]- عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، ص 82.

أتي به، وقال الذئب:إن كان قد نزل إلى البر فأنا أتي به، وتكفل الحوت بالبحر إن كان الذي طار قد عاد إلى البحر»[1].

راح الثلاث للبحث عنه حتى جاءهم الحوت بفتاة في غاية الجمال ولكن طارت منه من الصندوق، والكل يريدها لنفسه، الرجل الذي أدعى أنه الأحق بها لأنه هديته من الحوت الذي أنكر ذلك، أما الذئب والنسر قاموا بمحاصرتها جوا وبرا حتى ألقاها إلى البحر فصادها الحوت، وهنا سأل الشاب المغامر الأمير: من الأحق بأخذ فتاة الصندوق؟ ولم يجد الأمير جوابا، فأجابت الأميرة الصامتة وقالت: البنت من نصيب الحوت لأنه هو الذي اصطادها والصيد لصائده لا لمنفره، وعندما أبلغ الأمير أباه بما حدث لم يصدق أن ابنته تكلمت وأصر أن يرى بنفسه.

وفي الليلة الأخيرة وجد الشاب نفسه مع السلطان الذي ينظر إليه بنظرة التربص والتوعد، مرّ ليل الفتى ولم تنطق الأميرة وطلب الشاب الإذن من السلطان أن يسليه ويحدثه حتى يأتي الصباح وما فيه من موت صار محققا، وشرع الفتى بالقص على السلطان عن قصة رجل له ثلاث أبناء وابنة أخيه التي رعاها بعد وفاة والدها، وكانت الفتاة في غاية الجمال والأخلاق، ولم يشأ الأب أن يزوجها لأي من أولاده إلا لمن يستحقها، اعطى لهم ألف دينار وترك لهم الحرية في السفر للبحث عن الأسباب للظفر بالبنت، ولما وصلوا إلى بلد غريب اشترى الولد الكبير بساط طيار، وكذلك راح الولد الأوسط في شراء مرآة سحرية تكشف لصاحبها ما يتمنى أن يراه بمجرد أن يمسح عليها، أما الولد الصغير اشترى فنجان قهوة كلما وضعت فيه شيئا إلاّ وتحول إلى دواء لأي مرض كان.

[1]- عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، ص 84.

عندما ناقش الأولاد الثلاث فيما اشتروه من غرائب وما سيثير إعجاب ابنة عمهم، ثم راود أحدهم فكرة بالإطلاع عليها على المرأة السحرية وقام الولد الأوسط بمسح على المرأة مرتين، حتى صار الجميع ينظرون إلى ابنة عمهم تصرخ من شدة الآلام وهي على فراش الموت وأصابهم الفزع، فأسرعوا وطاروا إليها على بساط أخوهم الأكبر ولما وصلوا استطاع الأخ الصغير إنقاذها بواسطة الفنجان المعالج الذي اشتراه فشفيت في الحال، وهنا جاءت المشكلة فالبنت لمن «**حيث قال الولد الكبير: أنه لولا بساطه لما وصلوا إلى ابنة عمهم في الوقت المناسب لإنقاذها من الموت، وقال الأوسط: أنه لولا مرآته لما علموا أصلا بوضعها، وقال الصغير: أنه لولا دواؤه لماتت البنت**»[1]، جدال وصراع بين الإخوة الثلاثة من أجل كسب البنت، وعندما سأل الشاب المغامر السلطان: لمن يستحق البنت؟ ولكن السلطان لم يعرف الجواب، وأجابت البنت الصامتة لتقول: أنّ الولد الصغير هو الأحق بها لأنه لولا فنجانه لما أفادت المرأة ولا البساط، وهكذا انتهت الحكاية بزواج الشاب المغامر الذي على يده تكلمت البنت.

نستنتج من خلال هذه القصة، أن المرأة استخدمت الحكي بوصفه سلاحا ثقافيا تتقنع فيه للتعبير عن رأيها في جنسها وفي الحياة من حولها «**أن كلام المرأة هو إحضار لها، ولو تكلمت فهذا يعني أنها حضرت وصارت كائنا حيا محسوسا، وفي ذلك تكسير لصورة النموذج المؤنث بوصفه جسدا قصيا ومعلقا في الفراغ الخيالي المذكر**»[2]، تسدد المرأة في

هذه الحكاية سهامها ضد النمطية الثقافية والنسق الثقافي المصنف للمرأة على أنها ثرثارة وتبين لنا الحكاية عكس ذلك عن امرأة صامتة وموزونة اللّفظ والتعبير «**تواجه من خلالها الذكر**

[1]- عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، صص 86-87.

[2]- عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1998، ص 40.

وتسعى إلى إثبات وجودها كأنثى عبر الحكي»[1]، وكانت المرأة في هذه الحكاية حكيمة وثاقبة الرأي وصاحبة قول سديد يعجز عنه الرجال «**إذ حاولت المرأة عبر الحكي استخدام طاقتها اللّغوية في تغير صورتها وتعديلها**»[2]، وهذا ما يجعلها قوية في معنوياتها وفي عقليتها وهي هنا تهزم الفحول وتتحداهم واحدا تلو الأخر، وجاءت هذه الحكاية على شكل الف ليلة وليلة، ولكن العكس بينما هنا يصدر عن الرجل إثر ليلة للتوسل إلى المرأة، كما داخل هذه الحكاية نقدا رمزيا للجنس الذكوري عبر تصنيف الأزواج إلى ثلاثة أنواع هي: الزوج/ الذئب، والزوج/النسر، والزوج/الحوت، وتعطي تفضيلا خاصا لزوج الحوت باعتباره حيوانا مسالما ومحب للإنسان ينقذه من العرق والمخاطر.

6- كيد النساء :

قال الله سبحانه وتعالى: ﴿إنّ كيدكّن عظيم﴾ سورة يوسف الآية: 28، وقال تعالى عز وجل أيضا: ﴿إنّ كيد الشيطان كان ضعيفا﴾ سورة النساء الآية: 76، وقد لاحظنا على أن قوله تعالى في الآية الأولى يدل على النساء وعلى مدى قدرتهن ومكرّهن، وأن الآية الثانية تشير إلى كيد الشيطان ومكره يعد ضعيفا، وبالتالي وإذا ما قارنّا كيد النساء بكيد الشيطان، فإن كيد الشيطان يعد أضعف وأقل تأثيرا من كيد النساء الذي وصفه الله عز وجل بالعظيم.

تعني كلمة كيد المكر والحيلة، وبالتالي فإن كيد النساء تعني حرفيا مكر وحيلة النساء، وتعتبر هذه الصفات من الصفات السيئة، إنّ المكر والحيلة يؤديان إلى الخداع، والخداع يحتاج إلى التدبير والتخطيط لمحاولة تغيير الحقيقة وإخفائها والوصول إلى المبتغى والمراد من هذا الفعل.

---

[1]- عبد الله الغذامي، المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1996، ص 226.

[2]- نفسه، ص 13.

اعتمدنا انطلاقا من هذا المفهوم على نموذجين من قصص الغذامي، الذي يوحي لنا على كيد النساء، حيث أنه في القصة الأولى المعنونة ب «الضعيف/ العظيم» نجد أن بائع الأقمشة يستهزئ ويستخفف بالنساء، ويوصفهن بأبشع الأوصاف، بل تطور الأمر ووصل إلى أن يتحداهن، ووضع لوحة كتب عليها «**إن كيدكن ضعيف ضعيف**»[1]، وأنه يستطيع أن يقهر جميع النساء، إلا أن أحد النساء كان لها رأي أخر في تأديب هذا التاجر المتغطرس، حيث أعطى الله لهذه المرأة البهاء والجمال الساحر، الذي يسحر العقول قبل الأعين، فقد تعجب التاجر من جمالها الفاتن وظهر التعجب على وجهه، فعرض عليها الزواج ووافقت لكن قالت له: يجب أن تقنع أبي بالزواج لأنه يرفض كل خاطب، ولا يريد أن يزوجني ويقول للناس أني حدباء، وبلهاء، وعرجاء، وعوراء، ليس في الدنيا أقبح مني ولا أصلح للزواج، وحذرت التاجر من خدعة أبيها برّد الخطّاب فما يجب عليه أن يصبر على الزواج مهما كانت العيوب، ويغيره بالمهر والمال لكن التاجر لم يأبه ولم ينزعج من الأمر سوى رغبته لكسب هذه المرأة الخارقة، لأن جمالها الأسر يحرك كل أحاسيسه «**وهذا ما حصل إذ أن التاجر ما أن فاتح الأب المعين برغبته في الزواج من ابنته، حتى انفجر الرجل بالضحك وقال له: أنت أيها التاجر الكبير صاحب الجاه العظيم، تأتي لتطلب بنتا عمياء، خرساء (...) وهي في هذه الحالة ؟**»[2].

نلاحظ أن هذه المرأة الحسناء استغلت قواها العقلية وتحيلت بخطة دقيقة، حيث استعارت أبا غير أبيها وذلك من أجل الإطاحة بهذا التاجر والانتقام منه بتصرفاته واحتقاره للنساء، فالمضمر هنا هو استعمال المكر والحيلة للوصول إلى المبتغى، وافق التاجر بكل الشروط التي طلبها إليه الوالد المزيف، وكان همه الوحيد هو رؤية تلك الحسناء التي أغرته بجمالها الفاتن في

[1]- عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، ص 103.

[2]-نفسه، صص 104-105.

الدكان، فرضي كلا الطرفين بالقبول وتم عقد الزواج وعندما دخل العريس على عروسه في أول أيامهما من الزواج، تفاجئ بزوجة غير تلك الجميلة فشعر بالإحباط.

أدرك التاجر فورا بما حدث، وأيقن بكيد النساء وغدرهن وأنه قد وقع في مكيدة جبارة «**خرج من البيت مهموما ومهزوما ودخل إلى الدكان ليرفع لوحة، ويمسح ما فيها ويكتب عليها عبارة أخرى يقول فيها: إنّ كيدكن عظيم**»[1]، استطاعت المرأة التخلص من غرور التاجر واحتقاره للنساء وأوقعته في الفخ، وذلك باستخدام جمالها لإغرائه من جهة، ومهارتها العقلية من

جهة أخرى، وفي النهاية لقنته درسا دفعه إلى الاستسلام، ومسح ما في اللّوحة وتغييرها بعبارة أخرى، وهكذا وصلت المرأة إلى النتيجة وكان الانتصار لصالحها فهي البطلة، وفي الأخير تزوجت بالتاجر بعدما صحح سوء ظنه للنساء.

تبين لنّا من خلال قراءتنا لهذه القصة وجود النسق الذكوري المضمر في التعامل مع المرأة، من خلال احتقار الرجل للنساء، كما أن للمرأة لها طاقة وقدرة الانتصار لنفسها، وفي داخل هذه الحكاية صراع بين العقل المؤنث والتجبر المذكر، انتهى بانتصار المرأة بتوظيف حيلها ومكرها، وذلك عن طريق المزج بين جسدها وذكائها وكل هذا من أجل تغيير المكتوب على اللّوحة.

أما في القصة الثانية المعنونة ب «الحيطة بتتكلم» نجد زوجا يسئ إلى معاملة زوجته، لقد تحملت المرأة كل هذا العناء لمدة طويلة حتى نفذ صبرها، ولم تجد أمامها سوى اللّجوء إلى

[1]- عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، ص 105.

الحيلة كحل للتخلص من عذابها وعقابها، وذلك بتمثلها وتحولها في اللّيل إلى شبح، تختفي خلف الجدار وتخيف زوجها بصوتها المبحوح، وذلك بتوبيخه وتحذيره من تعامله السيئ مع زوجته كما يصدر له أوامر للزوج بإحسان العشرة وشراء لها الهدايا، وإن خالف أوامر الشبح

جاءه الوعيد والتهديد والتخويف من المرض والعمى والإعاقة، ويتكرر ذلك على الرجل كل ليلة خصوصا حينما يكون في بداية نومه[1].

يرى الغذامي من خلال هذا المقطع القصصي، أنّ المرأة اعتمدت على الحيطة للتعبير عن ألامها ومحازنها بعد صمتها الطويل، وذلك بتحولها إلى شبح انتقاما لجبروت زوجها وتخويفه لتخفيف من معاناتها، وتمكنت من ترويض زوجها وجعله يطيعها وينصاع إلى ندائها وينفذ أوامرها، وامتد ذلك زمنا غير قصير حتى شك الرجل في أمر الشبح ومداومته عليه ليليا، وصار يتفكر في الأمر وأحتال لنفسه بحيلة، حتى توصل إلى اكتشاف ذلك الشبح أنه لم يكن سوى زوجته المتنكرة «**تختبئ خلف الجدار وتتنكر في صوت تمثيلي لكي تحقق مطالبها منه**»[2]، لم يغضب الرجل كم زوجته بل أعجب بخفتها وذكائها وتمثيلها لدور الشبح المتكلم خلف الجدار، وجد فكرتها مفيدة مما أستغل مهارتها ليجعل منها مصدر ثراء جديد عبر التحايل على الناس وشاع الخبر في كل أرجاء المعمورة «**أن في بيت هذا الرجل حيطة بتتكلم، وفتح الرجل داره للمتطفلين وعاشقي العجائب، وصار يأخذ منهم المال مقابل ذلك**»[3]، نلاحظ أن الرجل أكتسب شهرة وذلك بفضل زوجته، ولولاّ حيلتها لما تمكن من جعل بيته مسرحا مشهورا يستقطب فيه كل زوار المدينة ويجني منهم الثروة، ولكن كان طماعا بعض الشيء ولم يفكر

[1]- ينظر: عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن ، ص 109.

[2]-نفسه، ص 110.

[3]-نفسه، ص 110.

سوى لنفسه باستغلال زوجته للعروض، وكل الأرباح تعود إليه ولم يكن يعي بأنّ هذه الحيلة قد يكشف أمرها ويشكك الناس فيه، كما شك في البداية على زوجته.

لما سمع الحاكم تعجب من الحادثة، وقرر في رؤية هذه الحيطة المتكلمة مصاحبا معه رئيس القضاة وعلية القوم ورجال الدولة للتأكد من صحة الخبر، وحضروا إلى منزل الرجل الذي

استقبلهم بحفاوة وحياهم فرحا ببلوغ شأنه هذا المبلغ بسبب حيطة تتكلم، وتجهزت زوجة الرجل بما يلزم لأداء الصوت وتنفيذ التمثيلية على خير وجه، أعجب الزوار الكبار بما سمعوا إلى حد التخوف والرعب، وما هي سوى لحظات حتى تنبه أحد المرافقين من ذوي النباهة والملاحظة الدقيقة وشك في الأمر، وعندما التفت خلف الجدار اكتشف إلى وجود كومة من القماش تحتها جسد يتحرك، ولما مدّ يده أمسك المرافق بيد المرأة وسحبها إليه، ولما سئل الشبح مرة أخرى عجز عن الإجابة وتكررت الأسئلة مرارا وتكرارا ولكن بأي جدوى، اكتشفت اللّعبة وسلمت المرأة للحاكم أمام العامة، وعندما عرف الحاكم ومعه القاضي عن سبب قيام المرأة بهذا التصرف، وأنّ ذلك بسبب زوجها الذي كان يعاملها معاملة سيئة، ولم تجد أمامها سوى هذه الحيلة لتجاوز أوجاعها، وعندما أمرّ الحاكم بمعاقبة الزوج واقترح القاضي بخلع المرأة عن زوجها، غير أنّ الزوجة تتوسل للحاكم طالبة العفو عن زوجها والصفح عنه[1]، وهكذا انتهت الحكاية بتحرر وسلامة الزوجة من طغيان زوجها، وفي الوقت ذاته خلاص الزوج من العقاب وذلك بفضل زوجته المخلصة، ولكنه افتضح أمام الجميع وصار عبرة لغيره، وبقي من القصة المثل الشائع (يا سلام سلم الحيطة بتتكلم).

نستنتج في مجمل القول أنّ المرأة تحملت كل عنائها حتى نفذ صبرها بسبب زوجها القاسي، رغم أنها استطاعت تجاوز كل هذه العواقب بلجوئها إلى عقلها وتوظيف الحيلة كسلاح

[1]- ينظر: عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن ، صص 110،111.

لفك الأزمة، فالمرأة إذن هي البطلة في هذه القصة لأنّ همها دفعها إلى التخطيط الدقيق لتحررها من السجن الذي تعيشه مع زوجها، وكانت النتيجة عائدة إلى مصلحتها حسيا ومعنويا فهي قد اكتفت هم عذاب زوجها، كما أنها أثبتت وفاء له، وصبرا عليه، وعفوا عنه، وأنقذته من بطش الحاكم وصارت هي صاحبة اليد عليه، بينما هو كان يعذبها من جهة، ثم صار يستغلها من جهة ثانية بتوظيف موهبتها لأغراض مادية وللتحايل عل الناس وهذا ما يدل أيضا على أن

زوجته كانت تتميز بالأخلاق والعطاء والتسامح، بينما زوجها كان طماع وجشع ومستبد، والمضمر من خلال هذه الحكاية يعود إلى عنوانها (الحيطة بتتكلم)، فالحيطة رمز عن المرأة الضعيفة التي خرجت من صمتها، وصارت تتكلم وتفصح عن مظلمتها وآلامها والساكت ينطق بعد طول صبر وتحمل، وهذا هو المجاز السردي في هذه الحكاية حيث كانت المرأة مجرد حيطة خرساء في وسط بيت زوجها خاضعة خضوعا تاما لسلطته، ولهذا نسب إليها عنوان هذه الحكاية.

7- المرأة الأسطورة :

لقد اختلف المفكرون في تحديد مفهوم ثابت للأسطورة فحسب "جيرالد لارسون"، «**إنها حكاية أو مجموعة من الحكايات أو الروايات المنسوخة عن الآلهة أو القوى الغيبية المتداولة بين الناس في العشيرة أو القبيلة أو الجماعة العرقية، تعرض تجاربها وعالمها فرديا أو جماعيا، كما أنها تفسر خلق الكون والإنسان ونشأة الموت والقرابين وأعمال الأبطال**»[1]، أما من وجهة نظر "رايرتس سميث" فإن «**الأسطورة ليست جزءا جوهريا من دين قديم، بل تستنبط العادات التقاليد والشعائر، وهي تفسير للشعائر الدينية وتأويلها**»[2]، فالأسطورة هي جنس أدبي

[1]- قيس الثوري، الأساطير وعلم الأجناس، جامع الموصل، دط، العراق، 1981، ص 10.

[2]- محمد عبد المقيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، الدار الحديثة للطباعة، دط، بيروت، 1981، ص 18.

عماده الخيال أساسه الخرافة وسميت بالأسطورة لأنها توظف أشياء ومظاهر خارقة للعادة وخارجة عن المعقول وإن كانت من صنع خيال الإنسان.

أورد الغذامي حكايات نسوية بطولية كثيرة في هذا الكتاب، أخذت من الذاكرة الشعبية والثقافية العربية بل العالمية، ومن تلك الحكايات التي أثارت اهتمامنا وشغفنا وانتباهنا من موقف الثقافة العربية الفحولية من المرأة البطلة، فقصة أو أسطورة الزباء ويقصد بها الغذامي

طويلة الشعر، وهي ملكة عربية معروفة حينما تمرد عليها حصن مارد (الجوف /المملكة العربية السعودية)، «**راحت ومست شعرها حول أسوار الحصن وأطاحت به، وكذلك فعلت بالأبلق أيضا**»[1]، فهذه القيمة الجمالية لدى المرأة تحولت إلى قوة أسطوريه، فشعرها الطويل كان قوة جبارة في يدها يمنحها تفوقا معنويا، حيث جعل إحدى سماتها الجمالية تبلغ مبلغا أسطوريا تتغير معه مجريات التاريخ.

لكن أبت الثقافة الذكورية كما يرى الغذامي إلا أنها تكسر هذا الانتصار النسوي/ الأسطوري وتحوله إلى هزائم، فكلما حكت الكتب عن مجد لهذه الملكة الأسطورية، راحت تسلب هذا المجد بأن تحولها إلى امرأة خائنة وغدارة، تقتل الرجال وتغدر بهم واحد تلو الأخر حتى انبرى لها رجل يدعى «قصير»، أراد الثأر من الزباء وصارت مواجهة بين المرأة الطويلة الملكة الأسطورة، وبين الرجل البسيط القصير الذكي «**حيث ينتصر الرجل القصير مع بساطة شأنه على المرأة الأسطورية وشعرها الطويل، وينتصر القصير على الطويل لفارق التفحيل والنسقية**»[2]، فلقد لجأ هذا الرجل القصير إلى الحيلة بإظهارها النصح والود من أجل الإطاحة بها والكشف عن أسرارها، حتى توصل إلى قتلها والقضاء عليها تاريخيا وثقافيا و«**الطبيعة**

[1]- عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، ص 128.

[2]- نفسه، ص 129.

البشرية تختلف عند الرجال والنساء، وإن الذكورة أو الفحولة تميل إلى القوة والسمو والعقلانية، وإن طبيعة الأنوثة تميل إلى الضعف ونقصان العقل»[1]، وليظهر لنا ثقافة الرجال منتصرة ومتفوقة ليس في قوة الجيوش فحسب بل أيضا بقوة الحيلة والدهاء العقلي بانتصار القصير على الطويل.

فقد دفعت الثقافة الذكورية بأصغر جنودها شأنا وقوة ومكانة لكي تتخلص من المرأة الأسطورية، المرأة التي أزعجت الرجال وحاولت أن تنافسهم وتستولي عليهم، فالرجل كما تقول الثقافة: أشّد ذكاء وقوة وبطشا وشجاعة وحري به أن يظل كذلك دون منازع أو منافس، ورغم أن هذه القصة تشير إلى خبث «قصير» وخداعه وخيانته للأمانة إلا أنّ التاريخ الثقافي العربي مجد أفعال قصير هذا ورفع قدره وأعلى شأنه، وهذا كما يقول الغذامي: الآن الثقافة تريد أن تعاقب أي امرأة تطاولت على الفحول، فكان المدونون لها بالمرصاد حيث حرفوا القصة، ولم يقل التاريخ إنّ هذا كيد وخيانة وجعلوا من أفعال النساء مادة للسخرية مهما بلغت من القوة والنجاح.

8- مثل المرأة الشجاعة :

تعد هذه القصة واحدة من الحكايات الشعبية التي تخلد دور المرأة العربية عبر الزمن، وتوضح مدى دهائها وقدرتها على القيام بما يقوم به الرجال من فنون القتال والحرب، وهي قصة غريبة فعلا لامرأة حرّ أبيها لم تقف مكتوفة الأيدي أما سرقة اللّصوص لحيها، والمرأة في

[1]- نوال السعداوي وهبة رؤوف عزت، المرأة والدين والأخلاق، دار الفكر، ط1، دمشق، 2000، ص 77.

هذه القصة تتحلى بالصفات الرجولية «**ولا ذكرت جميلا من صنائعها إلاّ بكيت** /.../»[1]، فالمرأة من خلال هذا النسق أفضل من الّرجل بكونها واجهت اللّصوص بكل شجاعتها واستطاعت التخلص منهم، وهذا ما يجعلها حاملة لصفات غريبة عنها وهي صفات الرجل أساسا.

وقعت هذه القصة «المطرودية» في احدى قرى مدينة عنيزة والمعروفة بالعوشزية، وبدأت أحداث هذه الحكاية حينما ذهب والد مزنة المطرودي برفقة رجال الحي لأداء صلاة الجمعة

بعنيزة، وكانت المسافة بين قريتهم ومسجد عنيزة مسافة كبيرة، وقد اعتاد رجال القرية أن ينزلوا بعد أداء الصلاة بضيافة أحد معارفهم لشرب القهوة، فكانت تظل غيبتهم حتى مغيب الشمس، وفي ذلك الوقت كانت نساء الحي تبقى بمفردها لحين عودة رجالها، تلك العادة أغرّت قطاع الطرق بالإغارة على قرية العوشزية وسرقة الماشية في غياب الرجال، وبالفعل هاجم اللّصوص على القرية وقاموا بتجميع الماشية وساقوها عكس اتجاه عنيزة حتى لا تواجههم المتاعب.

لم تستطع مزنة المطرودي الفتاة الأبية أن تقف مكتوفة الأيدي أمام سرقة حلال والدها، فتحركت على الفور وارتدت زي أخيها ووضعت العقال على رأسها ولثمت وجهها وأخفت ملامحها الأنثوية، ثم امتطت الفرس وجعلت بعض النساء يفعلون مثلها ويحيطون بها كأنّهم بطلة الفارس، وبعد ذلك هبت بفرسها تستعرض في حركات دائرية شجاعتها لم تقترب فيها كثيرا من اللّصوص، ولكنها كانت على مسافة تسمح لهم برؤيتها حتى تثير فيهم الفزع وتجعلهم يشعرون أنّ بالقرية فرسان وهي ليست خاوية على عروشها، وبعدها اقتربت منهم حينما شعرت أن الخوف بدأ بتسلسل إليهم وأمرتهم بصوت أحبش أن يعيدوا ما سرقوا أن يعودوا إلى بيوتهم

[1]- محمد الخباز، صورة في شعر المتنبي (نقد ثقافي) يليه مرايا المتنبي وجه شعر لكائن فلسفي، دار فارس للنشر والتوزيع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، ص 207.

أذلاء، وكانت بيدها بندقية تشهرها بوجههم وتلف على الفرس مستعرضة مهارتها ومن خلفها تفعل النساء كما تفعل هي، فخشي الرجال من الفرسان الملثمين واتجهوا أذلاء إلى الحي ليردوا المواشي، ولما سألها اللّصوص عن هويتها قالت لهم: أنهم حماد المطرودي وبعدها استقبلتهم في ضيافتها حينما ردّوا الأغنام، وأعدّ لهم نساء الحي القهوة والعشاء.

ولم ينكشف الأمر إلاّ حينما عاد الرجال من عنيزة وعلموا بالخبر بعدما رحبوا بضيوفهم، فقد أصر اللّصوص على معرفة الفارس الذي أرهبهم في غياب باقي الرجال، فهنا أعلن الأب

عن هويته وأخبرهم أنّ الفارس لم يكن سوى ابنتهم مزنة، ومن يومها يضرب ذلك المثّل في الشجاعة والإقدام[1].

وفي مجمل القول جاءت هذه القصة لتتحول إلى أسطورة اجتماعية وثقافية، حيث صارت موضوع حديث لسواليف الرجال والنساء، فقد أصبح الرجال يفتخرون بالمطرودية أكثر من النساء ويتباهون بقدرتها وشجاعتها وقوة عقلها وحسن تدبيرها، هكذا أصبحت مصدرا لخيال ثقافي عريض، وهذه القصة واقعية حقيقية تضرب مثّلا عن شجاعة امرأة وذكاءها في مواجهة الفحول وكانت بطلة هذه القصة بالانتصار عليهم، والمضمر هنا هي حيلة المرأة بتنكرها على هيئة رجل وتغيير نبرات صوتها في كل موقف مقلدة للذكر، كما تخفي كل أثار الأنوثة عليها بلباسها الذكوري، لكي يكون لها قيمة اجتماعية وعملية كقيمة الرجل وهذا ما يدل على رمزية ثقافية نسقية.

[1]- ينظر: عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، صص 163،168.

9- المرأة الرجل:

هذه القصة حقيقة وقعت في أمريكا حيث أنّ فتاة أسمها "نورا فنسنت" اهتمت بقضايا البنات حتى أنّها فكرت أن تدخل في عالم الرجال لاستكشاف هذا العالم الغامض من أجل التعرف إلى رؤية الرجال تجاه النساء، فأرادت التنكر كرجل وخططت لذلك «**وبدأت برسم ملامح وجهها لتكون مماثلة لملامح الرجال وصورتهم في الشكل، ثمّ شرعت في تدريب نفسها تدريباً لغويا(...) وأخذت تتعلّم طرائق نضق الكلمات، ونبرات الصوت، وحركات الجسد مع تلفظ الكلمات**»[1].

فقد توصّلت نورا إلى إتقان هذا الدور بعد مداومتها على التدريب حتى أنّها غطّت جسدها الأنثوي بلباس ذكوري هكذا بدأت رحلتها في استكشاف عالم الرجال، حيث خرجت إلى شوارع نيويورك بزي رجل وفي داخلها جسد أنثى وفي رأسها الكثير من التساؤلات عمّا سيحدث، فقد خلطت الرجال ودخلت منتجعاتهم الليلية والنهارية، وركبت الحافلات والقطارات، ونطقت مثلهم، وصرخت كما يصرخون، وسمعت كيف يتكلّمون عن النساء في غيابهنّ وكيف يتغير تعليقهم عنها بمجرّد وصول المرأة إليهم لتصبح لغة مجاملة كاذبة.

كما سمعت تعليقات الرجال على نسائهم الماكثات في البيوت، كما اكتشفت لغة العيون المتبادل بين الجنسين، فنورا عندما كانت أنثى «**تعرف أنّ نظرات الرجال إليها تظل مركّز على جسدها، وتظلّ النظرات تستعرض هذا الكائن الأنثوي، ولا تطفّ عن التدقيق في هذا الكائن الأنثوي، الذي هو معرض بصري أو لوحة فنّية للقراء**»[2]، أمّا عندما كانت بلباس رجل

[1]- عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهنّ، ص 169.

[2]- نفسه، ص 170.

لاحظت أنّ هناك تغير في نظرات الرجال إليها قالت: «**وصار الرجال في القطارات يكتفون بنظرة واحدة، ثمّ تنصرف أنظارهم إلى أيّ شيء آخر**»[1]، هنا توصلت نورة إلى إدراك خاصية اجتماعية في سلوك العيون المتعلقة بين نضرتها إلى جسد أنثوي ونضرتها إلى رجل، فنظرة رجل إلى رجل هي نظرة عابرة أمّا نظرات الرجال إليها عندما كانت أنثى فهي مختلفة تطفلية تضع المرأة في حيز فضائي ضيق، محاصرة داخل جسدها حتى أنّها تحسب ألف حساب لأي تصرف تقوم به قد يسيء قراءة تصرّفها، فهذه التجربة التي قامت بها "نورة فنسنت" أحست أنّ الرجل له حرية عالية دون مضايقات ولا حصار ولا يوجد من يتتبع حركاته، فهو يعيش في فضاء فسيح وحر، أمّا بالنسبة للمرأة ففضائها المكاني ضيق ومحاصر.

نفدت نورة تجربة اجتماعية جريئة حيث نجحت في إخفاء مظهرها الأنثوي على مدى ثمانية عشر شهراً، تتسلّل عالم الذكور وتتعامل مع الآخرين باعتبارها رجلا، وكان هدفها من دخولها عالم الرجال هو تحقيق قدر أكبر من فهم الجنسين لكليهما، وأكدت أنّ هناك نساء كثيرات تراودهنّ الرغبة في الظهور على هيئة رجل.[2]

فقد تحدث الغذامي في كتابه "المرأة واللغة" عن تلك المهرجانات التي كانت المرأة تقوم بها في مواسم الحج، لأنّ مكّة تخلو تماماً من الرجال حيث يخرج فيها الجميع إلى المشاعر المقدّسة لخدمة الحجيج و يقضون مصالحهم، لتبقي مكة جالية من الرجال لبضع ليالي وأيام

---

[1]- عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء و حكاياتهنّ ، ص 170.

[2]- ينظر: واشنطن، امرأة في عالم الرجال، السبت 22 أفريل 2006. www.almotamar.net/dostor/print

وتبقى النساء وحدهنّ في المدينة، فهذه فرصة أمام المرأة لتحقيق خياله القديم وتجسيد حلمها من خلال مهرجان نسوي وهو مشهور اسمه "مهرجان القيس"[1]، يخرجن النساء في «**كرنفال مهيب يخرجن من بيوتهنّ في مواكب منظمة ويتنكرّن في ملابس رجال**»[2]، فاللباس هو لغة الحدث، فالمرأة تعلن عن حرّيتها واستقلالها وتفردها أين لا يشارك فيها الجل، فجعلت من هذا الرجل نصاً إبداعيا وحكاية نسائية مجازية، النص الذي حاولت المرأة أن تكتبه ولم تستطع كتابته لذلك لجأت إلى الحكاية للفصح عنه « **غير أنّ المجاز ظلّ مجاز ذكوريا، ولكي تبدع المرأة لابدّ أن تكون رجلاً، ممّا يعني أنّ النص الحقيقي هو النص الذكوري، (...)، ممّا يعني أنّ اللغة رجل وأنّ الفعل والحياة ليست سوى هذا الذكر الذي تسعى المرأة إلى تمثّل صورته في مهرجانها، ولذا فإنّها تطرد أيّ رجل تعثر عليه في الطريق، لأنّ الرجل يمثّل الحقيقة وامرأة المهرجان تمثّل المجاز، وظهور الحقيقة يلغي المجاز(...)، ومن هنا فإنّ المرأة تكتب هذا النص الذكوري الذي هو رجل من تأليف وإبداع وتمثيل المرأة.**

تبدع المرأة نفسها كرجل.

وتكتب المرأة ذاتها كرجل.

وتخترع لغتها و لكن حسب معجم الذكوري»[3].

إنّ المقصود من قول الغذامي أنّ المرأة تصارع ما بين خيالها وحلمها وما بين الحقيقة والواقع، فإنّ هذا الحلم سيبقى هاجسا حيا في ضمير المرأة، وأنّ للمرأة لن يتحقّق لها مجال للوجود اللغوي إلاّ بإزاحة الرجل، فقد ظلت علاقة المرأة باللغة علاقة مضطربة، فقد كانت

---

[1]- ينظر: عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 115،116 .

[2]- ينظر: نفسه، ص 116.

[3]- نفسه، ص 121.

لها محاولات من خلال ممارستها الحكي وإقحام صورتها وأحلامها بواسطة الحكاية، هذا ما يكشف عنه مهرجان القيس من المجازية والاستعمارية، فالرجل يطل هو مركز الحدث وأصل الفعل، مجرد ظهوره يلغي كل فعل أو خيال أنثوي.

مازالت الثقافة تؤكد أنّ الرجل استطاع على مرّ الزمن إحكام سيطرته على اللغة، ولذا فإنّ المرأة لكي تكتب وتمارس اللغة لا بد أنّ تكون رجلا، وهذا ما فعلته النساء في مهرجان القيس وهو ما فعلته "تورا فنسنت".

فالمرأة منذ العصور القديمة هي تحت سلطة وبطش الذكر الذي يعد صانع اللغة وممثلها، فهي حكر عليه مادامت الثقافة تقف إلى جانبه وتمنحه السلطة الكاملة، فالمرأة لا يمكنها مجاراته هو الفحل وهي الدونية فهي في نظره ليست سوى جسدا يتمتع به ويشبع به غريزته، هذا كله يكشف عن مدى سيطرة الذكوري على الثقافة واللغة.

خاتمة

خاتمة

في ختام هذا البحث، وبعد الرحلة الطويلة من الكشف والاستطلاع، توصلنا إلى توقيع صفحة النهاية محاولين تتويج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا المتواضع في محاولة منا الإجابة عن بعض الإشكاليات وقد توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها في النقاط التالية:

- القصة مجموعة من الأحداث يرويها القاص، وهي أحداث مترابطة ومتعلقة بشخصيات إنسانية، وهي فن نثري ونمط من أنماط الأساليب الجمالية، كما تثير فضول القارئ للمتابعة ومعرفة النهاية.

- فن القصة في الأدب العربي الحديث تعود نشأته إلى تأثره بفن القصة في الأدب الغربي، فقد أخذوا فنيات هذا الشكل الأدبي من الغرب عبر مراحل بتطور الحياة الأدبية.

- يعتبر الغذامي أول من تجرأ على إدخال مصطلح الحداثة إلى الساحة الثقافة العربية.

- الحداثة شبكة من القوى الفكرية والاجتماعية والتاريخية، التي أحدث في العالم تحولات وتغيرات.

- الحداثة وليدة الأنساق الاجتماعية الجديد، مسلحة بآليات لا يستهان بها من مدرس الحداثة ومفاهيمها ومن القوى المحركة لها، والآليات المستخدمة لتفكيك والتشريح والبناء (فالبنيوية قبلها وما بعدها).

رغم الاهتمامات المتعدّدة والهجمات القاسية التي تعرض عليها الغذامي، إلا أنّه بذل أقص جهده دفاعا عن موقفه وأفكاره تجاه الحداثة وذلك بالترويج للكتب المضادة كـ "الخطيئة والتكفير" والسعي لتعميمها بين الناس.

خاتمة

- وقف الغذامي إزاء الحداثة موقف المدافع عن قضية أو أطروحة عامة ويظهر هذا الموقف جليا في مؤلفه "الموقف من الحداثة" محللا موقف المعرضين لها وبحثا عن أسباب هذه المعارضة.

- الحداثة نظام واعي جاءت بمشروع جديد.

- يعد الغذامي نموذجا ممتازا لكيفية تعاطي المثقفين العرب مع تيارات الحداثة وما بعد الحداثة.

- قدم لنا الغذامي إضافات غير هينة لمسار النقد العربي، حيث برز لنا نظرته عن التيارات الحداثية بدءاً من البنيوية وانتهاء إلى النقد الثقافي.

- النقد الثقافي مرتبط بالثقافة ينظر للنص بوصفه حدثا ثقافي يدرس الأدب باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، هدفه الكشف عن المخبوء تحت الجمالي، ويعمل في حقل واسع، متنوع ومتداخل فهو فعالية أو نشاط خاصا بذاته.

- استقبل النقد العربي هذا النشاط الجديد مع بداية القرن الحالي من خلال مجموعة من الأعمال والدراسات.

- الانتقائية التي يتميز بها الغذامي في اختيار نماذجه والتي تتماش مع طرحه النقدي وبعض الظروف عن ما يفند طرحه.

- إحلال النقد في مكان النقد الأدبي لأنّ هذا الأخير عاجزا عن كشف الخلل النسقي في الثقافة العربية، فتصدى النقد الثقافي لأداء هذه المهمة.

- النسق المضمر هو مكامن ثقافية وتاريخية وأسطورية تستر وفق نظام جمالي في النصوص أو مكامن في حكم النصوص من أعمال فنية أخرى تتوضأ أنساق مشابهة بها.

خاتمة

- مفهوم النسق الذي أسس عليه الغذامي أجل أطروحة ظل غامضا لأنّه لا يعرف بمفرده إنّما بحسب الوظيفة التي يؤديها في حياتنا، والتي تتغير ولا تثبت على شكل واحد.

- الكتابة النسوية هي المدخل الذي يجعل صوت المرأة مستقلا وينشئ ويبدعن ليس بواسطة الحكي، بل عبر القلم فأصبحت بذاك خصوصية الإبداع النسائية بحق خصوصية المرأة وتركيزها على الأحاسيس والعواطف، فالمرأة تسعى لإثبات واسترجاع الهوية المسلوبة.

- عانت المرأة لعصور طوال من القهر والكبت من هذه النظرة الدونية التي فرضها عليها المجتمع الذكوري وكانت هي ذاتها مقتنعة بدونيتها لانّ الأعراف والتقاليد رسخت هذه النظرة حتى في المرأة نفسها.

- إنّ الكتابة عند المرأة هي بمثابة التحرر من الأعراف، ونمو الوعي يسمح لها التمتع بالمساواة، وكسر تلك التبعية الأزلية، وذلك من خلال إبداعها في مجال الكتابة.

- اختلاف رؤية النقاد للنقد النسوي، وذلك لتعدد مفاهيه من ناقد إلى أخر.

- النقد النسوي يعمل على إلغاء الفروق بين الذكر والأنثى وعدم التميز الوظيفي بين الرجل والمرأة على أساس بيولوجي، والتركيز على عالم المرأة الداخلي المتمثل في الأمور الشخصية العاطفية، وإبراز هذا من خلال القراءة النقدية لأعمال المرأة في القصة والرواية بوجه خاص، وتقييم الأسلوب الأنثوي ولغة المرأة وسماتها.

- احتواء كتاب "الجهنية في لغة النساء وحكاياتهنّ" كمّا هائلا من المعلومات القيمة عن أهمية المرأة ودورها في المجتمع، وستوقف الغذامي على العديد من القضايا التي تهتم

خاتمة

بالمرأة بالتعامل والتفاعل معها تحت إطار العادات والتقاليد والحقائق التاريخية والأقاويل الشعبية المختلفة عن حنان المرأة تارة، ورجاحة عقلها تارة أخرى، بالإضافة إلى مكرها وضعفها وجبروتها وتقلّباتها الكثيرة والمتغيرة.

- الكتاب دافع عن المرأة يذكر مواطن ومواقف قوتها التي تفوق الرجال أجمع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم

2- الأخطر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، دط، 2012.

3- أرثر أيزابرجر وآخرون، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003.

4- اديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، ، دار سعاد الصباح، ط1، الكويت، 1993.

5- إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2007.

6- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار السير للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2003

7- بام موريس، الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002.

8- بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دط، القاهرة، مصر، 2012.

9- بشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، منشورات سعيدان، دط، تونس.

10- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.

11- بشير تاوريرت، «مجلة الأثر» (مجلة الآداب واللّغات)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع5، 2006.

12- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مكتبة المثقف، دط، دت.

13- جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، تونس، 2014.

14- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ط1، عمان، الأردن، 2007.

15-حفناوي بعلي، مدخل في نظريات النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2007.

16- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2009

17- حسين السماهجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسات النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2003.

18- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008.

19- رضا الطاهر، غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، دار المدعي للثقافة والنشر، ط1، سوريا، 2001.

20- زيودين سار دار وكورين فان لور، الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

21- زهور كرام، السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المداري، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

22- سارة جامبل النسوية ما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 2002.

23- شريبط أحمد شريبط، تطور البيئة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (1947-1985)، منشوراي إتحاد الكتاب العرب، دط، 1998.

24- صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع،ط1، القاهرة، 1996

25- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التفكيكية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1985.

26- عبد الله الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

27- عبد الله الغذامي، حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

28- عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، لبنان، 1991.

29- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، الإسكندرية، مصر، 1998.

30- عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1994.

31- عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

32- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

33- عبد الله الغذامي، المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 2006.

34- عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2012.

35- عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللّغة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1998.

36- عبد الله الغذامي، عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2004.

37- عبد الله الغذامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2009.

38- عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الأدب، بيروت،لبنان، ط1، 1991.

39- عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2003.

40- عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،2000.

41- عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2003

42- عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر،ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

43- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تر: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجبل، ط1، بيروت، 1991.

44- علي سرحان القرشي، نص المرأة من الحكاية إلى كتاب التأويل، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، دمشق، 2000.

45- عناني محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط3، 2003.

46- قيس الثوري، الأساطير وعلم الأجناس، جامع الموصل، دط، العراق، 1981.

47- مأمون فريز جدار، خصائص القصة الإسلامية، دار المنار للنشر والتوزيع، ط1، 1988.

48- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، 2000.

49- محسن الجاسم الموسومي، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، العراق، 2005.

50- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصوله، اتجاهاته، أعلامه، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ت.

51- محمد سالم سعد الله، أنسنة النص، ما وراء النص، دراسات في النقد المغربي المعاصر، سلسلة النقد المعرفي، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن، 2008.

52- ميجان الرويلي، سعيد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة على أكثر من سبعين تيارا ومصطلحات نقديا معاصرا، الناشر المركزي الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

53- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط5، بيروت، لبنان، 1966.

54-محمد تيمور، اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، مكتب الآداب ومطبعتها بالجماميز، 1970.

55– محمد الخباز، صورة في شعر المتنبي (نقد ثقافي) يليه مرايا المتنبي وجه شعر لكائن فلسفي، دار فارس للنشر والتوزيع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان.

56– محمد عبد المقيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، الدار الحديثة للطباعة، دط، بيروت، 1981.

57– محمد بن لافي اللويش، جدل الجمالي والفكري، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2010.

58- محمد مختار، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، 1990.

59- نادر كاظم، تمثلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، بيروت، لبنان ،2004.

60- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة مصرية العالمية للنشر لونجمان، د ط، بيروت، لبنان، 2003.

61- نوال السعداوي وهبة رؤوف عزت، المرأة والدين والأخلاق، دار الفكر، ط1، دمشق، 2000.

62- يوسف الشارون، القصة تطورا وتمردا، مركز الحضارة العربية، ط2، القاهرة، 2001.

المعاجم و الموسوعات:

1- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: ابن سلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج5، 1979.

2- الجوهري، تجديد الصحاح في اللغة والعلوم، دار الحضارة العربية، 313/2-314، عن التوجيهات الإلهية للفرد المسلم من خلال القرآني في سورة القصص.

3- الراغب الأصفهاني، مفردات في غريب القرآن، مكتبة مصطفى الباز، ج2، كتاب (الألف).

4- الصحاح الجوهري، تح: أحمد عبد العفور العطار، دار العلم الملايين، ط4، ج4، بيروت، 1987م.

5- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 1993.

6- أحمد بن فارس أبي الحسين بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، ط1، بيروت، 1991.

المجلات والجرائد:

1- أحمد اكيلاني، تجربة المرأة الجزائرية في الكتابة للمسرح، مجلة أصوات الشمال، الخميس 25 فيفري 2016.

2- إسماعيل خلباص حمادي، إحسان ناصر، النقد الثقافي مفهومه، منهجه، إجراءاته، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العراق، ع13، 2013.

3- أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ع2، ديسمبر 2011.

4- حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، خاص بأعمال ملتقى الكتابة النسوية، التلقي، الخطاب و التمثلات، أيام 18، 19 نوفمبر 2006.

5-حفناوي بعلي، حداثة الخطاب النقدي في مرجعيات عبد الله الغذامي، مجلة علامات النادي الأدبي الثقافي بجدّة، ج55، مج 14، مارس 2005.

6- خديجة حامي، ازدواجية اللغة والثقافية في روايات آسيا جبار، قراءة في كتاب الأصوات التي تأسرني، جريدة الخطاب، ع 16، د ت.

7- عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري، سيرورة (النقد الثقافي عند الغرب)، مجلة بابل، مجلد 22، ع1، 2014.

8- علي بن الفارسي، الغذامي يكتب عن أمه الجهنية، جريدة الوطن،عمان، الأحد 20 مارس 2016.

9- طارق بوحالة، تطور النقد الثقافي في النقد العربي المعاصر، مجلة إشكالية في اللغة والأدب، تامنغاست، ع 6، ديسمبر 2014.

10- فوزي الديماسي، صورة المرأة في الكتابة النسوية، شاعرات تونسيات أنموذجا، مجلة دفاتر الاختلاف الإلكترونية، مجلة مغربية، رقم 2005/07، 7 مارس 2011.

11- مفيد نجم، الأدب النسوي إشكالية المصطلح، مجلة علامات ج57، م15، سبتمبر 2005.

الملتقيات والندوات:

1- أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، يومي 9، 10 مارس 2011.

2- عبد الله الوهاب أبو هاشم، مشروع النقد الثقافي، مقدمة في ملتقى الإبداع، اللقاء الخامس، يوم الخميس أفريل، 2003.

الرسائل الجامعية:

1- رافعت اسوادي عبد حسون، شعر أبي العتاهية، دراسات في ضوء النقد الثقافي، شهادة الماجستير، إشراف: حسين عبيد الشمري، جامعة القادسية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2015.

2-سهام خينوش، النقد النسوي في الخطاب النسوي العربي المعاصر، شهادة الدكتوراه، إشراف، إبراهيم زلافي، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، كلية الآداب واللغات، 2017.

3- فاطمة مختار، الكتابة النسائية أستة الاختلاف وعلامات التحول، أطروحة الدكتوراه، إشراف: بوداود وذناني، جامعة ورقلة، كلية الآداب اللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2013-2014.

4- قماري ديامنتة وأحمد زغب، «النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي»، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2013/2012.

المواقع الإليكترونية:

1- إبراهيم الياسري، الأنساق المضمرة في بنية النص الشعري دراسة في نصوص الشاعر عمار المسعودي، صحيفة المثقف، تصدر عن مؤسسة المثقف العربي، بغداد، العراق،ع 2582، 30-09-2013.

2-جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، السبت 7 جانفي
www.diwanalarab.com.spip.php ?article 31174.2012

3- فضيلة الفاروق ليورونيوز نت.
arabic.euronews.com/2011/09/19fadela-alfarouk-algeria-women-right

4- كوني احمد موسي، مفهوم الشعر عند قدامة من خلال كتاب نقد الشعر،10 مارس 2015.

http:// WWW.AL ALUKAH.NET

5- واشنطن، امرأة في عالم الرجال، السبت 22 أفريل 2006.

http:// www.almotamar.net/dostor/print.php?id= 29946

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة

شكر وعرفان

الإهداء

المقدمة: ..... أ- ث

المدخل: القصة والنقد الثقافي..... (7-24)

1- مفهوم القصة لغة واصطلاحا..... 7-9

2- نشأة وتطور القصة عند العرب..... 9-16

3- مفهوم النقد الثقافي ونشأته..... 16-23

4- سيرة الغذامي..... 23-24

الفصل الأول: الرؤية النقدية والأدبية عند الغذامي..... (26-92)

المبحث الأول: الرؤية النقدية والأدبية..... (26-50)

1-1 الحداثة..... 26-29

1-2 الغذامي ومناوئ الحداثة..... 29-37

1-3 الغذامي والتيارات الحداثية..... 37-45

1-3-1 التيار البنيوي..... 37-39

1-3-2 التيار السيميولوجي..... 39-41

1-3-3 تيار التلقي..... 41-43

1-3-4 التيار التفكيكي..... 43-44

1-3-5 تيار النقد النسوي..... 44-45

1-4 الغذامي و النقد الثقافي (الطرح و الريادة)..... 44-50

المبحث الثاني: النسق الثقافي عند الغذامي..... (51-95)

2-1 النسق المضمر:..... 52-62

2-2 أسس النقد الثقافي عند الغذامي..... (63-75)

2-2-1 نقلة في المصطلح:..... 64

2-2-1-1 عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية)..... 65

2-2-1-2 المجاز الكلي..... 65-66

2-2-1-3 التورية الثقافية..... 66-67

2-2-1-4 نوع الدلالة 67-68

2-2-1-5 الجملة النوعية (الجملة الثقافية)..... 68

2-2-1-6 النسق المضمر..... 70-68

2-2-1-7 المؤلف المزدوج..... 71-70

2-2-2 نقلة في المفهوم (النسق)..... 71

2-2-3 نقلة في الوظيفة (من نقد النصوص إلى نقد الأنساق)71-72

2-2-4 نقلة في التطبيق..... 73-72

2-3 الخطاب النسوي..... 76-74

2-3-1 الكتابة النسوية..... 81-76

2-3-2 مفهوم الكتابة النسوية..... 89-81

2-3-3 النقد النسوي..... 92-89

الفصل الثاني: المضمر وصورة المرأة عند الغذامي..... (94-130)

1-الجهنية الأم باعتبارها الحياة..... 95-98

2-المرأة، الثقافة، الأسماء..... 98-106

3-حكمة العجائز..... 102-106

4- الأخوات المجانين..... 111-109

5- حكمة المرأة الصامتة..... 115-111

6- كيد النساء..... 120-115

7- المرأة الأسطورة..... 122-120

8-مثل المرأة الشجاعة..... 125-122

9- المرأة الرجل..... 128-125

الخاتمة..... 133-130

قائمة المصادر والمراجع..... 144-135

فهرس الموضوعات..... 149-146