ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

النقد الثقافي:مفهومه، منهجه، إجراءاته.

أ.د:إسماعيل خلباص حمادي/ جامعة واسط / كلية التربية / قسم اللغة العربية
طالب الماجستير/ إحسان ناصر حسين/كلية التربية / قسم اللغة العربية

إضاءة

إن أهم ما يلاحظ على الدراسات النقدية المعاصرة وتوجهات الفكر النقدي ما بعد الحداثي – في العقود الثلاثة الأخيرة خصوصا- هو ميلها الى تجاوز الشعري الجمالي في النص الادبي، والنظر الى ذلك النص في ضوء الثقافة التي انتجته.

ويمثل النقد الثقافي اتجاها جديدا يهدف الى الكشف عن الانساق الفكرية السائدة المترسبة تحت تربة الجمالي/البلاغي، ويحاول هذا النوع من النقد أن يغوص فيما وراء الكلمات وما يحيط بها بغض النظر عن كون النص يحظى بقدرات بلاغية ام لا، مع الاهتمام البالغ بالأفكار والمعاني، في حين لا يهتم النقد الادبي/المؤسساتي إلا بالكلمات وجمالياتها البلاغية من جناس، وطباق، ومقابلة، وتقديم، وتأخير...الخ، ويبقى رهين النص البلاغي /الجمالي؛ لاهتمامه-فقط- بالألفاظ وطريقة التعبير بها تلك الطريقة المتوارثة والمحكومة بمجموعة من المعايير التي من خلالها تتم قراءة النص وبمدى موافقته لها يتم الحكم عليه.

إن النقد الثقافي يرفض المعيارية الادبية literary canon ويحاربها، إذ يحاول هذا النوع من النقد إبعاد المتلقي عن التفكير في أعمال محددة بوصفها(أفضل) الاعمال التي انتجتها ثقافة معينة؛ لكونه لا يؤمن بفكرة النص النخبوي فهو يتناول بالدراسة كل أشكال الخطاب بغض النظر عن مدى القدرات البلاغية المتوفرة للنص، وفق آليات جديدة خاصة. فليس النص الادبي النخبوي فقط هو من يستحق الدراسة بوصفه حاملا للمعايير الجمالية/البلاغية التي بذل النقد الادبي جل اهتمامه وبذل معظم جهده في دراستها متجاوزا العديد من الخطابات ومنها الخطابات الشعبية بأنواعها وأشكالها المختلفة كالنكتة والحكايات الشعبية والأغاني الشبابية والمسلسلات التلفزيونية ...الخ، بدعوى انها لا تتمتع بمعايير الجمال والبلاغة ولم يلتفت الى انها خطابات فاعلة وذات اثر كبير في المجتمع يفوق اثر الخطابات الجمالية/البلاغية.

*الدراسات الثقافية، نقد الثقافة،النقد الثقافي.

اشتهر النقد الثقافي بوصفه مبحثا حيويا داخل الدراسات الثقافية لذا يرى الباحث من الضروري التمييز بين (الدراسات الثقافية) من جهة و(نقد الثقافة) من جهة ثانية و(النقد الثقافي) من جهة ثالثة ، فقد التبس الامر على كثير من الناس حيث خلطوا بين نقد الثقافة وكتابات الدراسات الثقافية وما نحن بصدده من نقد ثقافي.(١)

لقد شهدت الدراسات الثقافية ازدهارا ملحوظا وحظيت بمساحة واسعة من الاهتمام في العقد الاخير من القرن الماضي ،إذ شكلت خلفية معرفية لكثير من الدراسات التي شملت موضوعات متعددة ، كتلك التي تتصل بقضايا الذات ، والهوية، والمرأة ،....إلخ. بيد أن البداية الرسمية لهذه الدراسات كانت مع تأسيس مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة بانجلترا عام ١٩٦٤م ، إذ كان لهذا المركز الفضل الكبير في توجيه الاهتمام الى ثقافة الجماهير وتفاعلها مع وسائل ترويجها وطرائق استهلاكها.(٢)

ولم يكن مصطلح الدراسات الثقافية مصطلحا جديدا كما أكد ذلك (آرثر ايزا برجر) فقد شرع مركز برمنجهام عام ١٩٧١م في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية WORKING PAPERS IN CULTURAL STUDES والتي تناولت وسائل الاعلام MEDIA ،والثقافة الشعبية POPULAR CULTURE، والثقافات الدنيا SUBCULTURE ،والمسائل الايديولوجية IDEOLOGICAL MATTERS، والأدب LITERATURE، وعلم العلامات KSEMIOTICS، والمسائل المرتبطة

بالجنوسة GENDER RELATED ،والحركات الاجتماعية COCIAL MOVEMENTS ،والحياة اليومية EVERY DAY LIFE ،وموضوعات اخرى متنوعة.

ومع ان صدور هذه الصحيفة لم يستمر طويلا إلا أنها تركت أثرا كبيرا إذ قدمت نوعا مما يمكن أن نسميه مصطلح المظلة UMBRELLA للعديد من المدارس التي تعمل في مجال النقد الثقافي.(٣)

كما استجوبت الدراسات الثقافية ممارسات النقد الادبي التقليدية وممارسات النظرية الجمالية ولعبت فيها دورا حاسما وتبنت دور مساءلة العلوم المنتمية الى الحقل الاجتماعي ، وعلوم الانسان، وهذا ما يجعلها إفرازا للنظرية البنوية وما بعدها ، وتجسيدا لما يمكن أن تفضي إليه صورتها التقويضية لأسباب منهجية تتعارض جذريا مع طرحها ، ولكن الدراسات الثقافية تبنته واعتبرته وازع قوتها ودافع نشاطها.(٤)

وللدراسات الثقافية مجموعة خصائص حددها كل من (زيودين ساردار وبورين فان لون) منها:

- تهدف الدراسات الثقافية الى تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة ، وتهدف من ذلك الى اختيار مدى تأثير تلك العلاقات عل شكل الممارسات الثقافية.
- على الرغم من كونها كينونة منفصلة عن السياق الاجتماعي والسياسي فإن الدراسات الثقافية ليست مجرد دراسة للثقافة فالهدف الرئيسي لها هو فهم الثقافة بجميع اشكالها المركبة والمعقدة وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي في اطار ما هو جلي في حد ذاته.
- تهدف الدراسات الثقافية لان تكون التزاما فكريا وبرجماتيا في آن واحد.
- تلتزم الدراسات الثقافية بالارتقاء بأخلاقيات المجتمع الحديث ، وأيضا بالخط الجوهري للعمل السياسي. والدراسات الثقافية ليست مجالا للدراسة عديمة الجدوى؛ لكنها التزام تجاه إعادة هيكلية البناء الاجتماعي من خلال الانهماك في السياسات الحرجة ، لذلك فالدراسات الثقافية تهدف الى فهم شكل الهيمنة في كل مكان وتغييره وخاصة في المجتمعات الصناعية.(٥)

إن الدراسات الثقافية تأخذ النص من حيث ما ينكشف من خلاله من انظمة ثقافية تتشكل داخل منظومة مؤسساتية، كما أنها لا تركز على ما يخص البنية اللغوية والأسلوبية للنص ،بل صارت تستخدم النص لاستكشاف انماط معينة كأنساق التمثيل والتصوير ....الخ. كما أن أفضل ما تفعله الدراسات الثقافية هو في وقوفها على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، كما تقرر مصير اسئلة الدلالة والإمتاع والتأثيرات الايديولوجية بوصفها تمثل الانتاج في حال حدوثه الفعلي . وهذا يستحضر نظرية (الهيمنة) التي طرحها قرامشي GRAMSTI(1937-1891) .(٦)

اما (ليتش)v.letch فيقول عن الدراسات الثقافية ((يعد التشكيل الحديث نسبيا للدراسات الثقافية ، لاسيما في بريطانيا خلال السبعينيات من القرن العشرين ، لحظة تأسيس وازدهار بارزة في التاريخ الطويل للنقد الثقافي)).(٧)

فالدراسات الثقافية والنقد الثقافي مصطلحان متداخلان يدلان تحديدا على الدراسات التي تشتغل بصورة مركزة على تفكيك البنى الثقافية وتحييث علاقاتها والإحاطة بأنساقها ومهيمنات إنتاج المعاني الايديولوجية وتشريح الايديولوجي /المؤسساتي وكشف السياقات الثقافية والسياسية والاجتماعية ومعرفة مرجعيات الخطاب الثقافي ، فالفرق بين مصطلحي (الدراسات الثقافية) و(النقد الثقافي) هو كالفرق بين مصطلحي (الدراسات الادبية)و(النقد الادبي) الاول، يعني حقول الممارسة النقدية ومناهجها، والثاني، يعني الممارسة نفسها ،وما الفصل بينهما إلا لغرض التنظيم المنهجي والتوسع بالمفاهيم أو للتفريق بين الدراسات الثقافية عموما وبين تلك الموضوعة بقصدية النقد الثقافي. وبصورة عامة يمكن القول :إن مصطلح الدراسات الثقافية يطلق احيانا على مجمل الدراسات الوظيفية والتحليلية والنظرية والنقدية بينما يشير مصطلح النقد الثقافي الى هوية المنهج الذي يتعامل مع النصوص والخطابات الادبية والجمالية والفنية فيحاول استكشاف أنساقها المضمرة غير الواعية.(٨)

لم ترق ممارسات الدراسات الثقافية الى مستوى معرفي مميز إلا مع بداية التسعينات من القرن المنصرم عندما طرح الناقد الامريكي ليتش((مصطلح النقد الثقافي مسميا مشروعه بهذا الاسم تحديدا ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما انه خطاب ، وهذا ليس تغيرا في مادة البحث فحسب ، لكنه ايضا تغير في منهج التحليل ، يستخدم المعطيات

النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية ، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الادبي النقدي)).[٩]

أما فيما يخص مصطلح (نقد الثقافة) يرى الغذامي ((من الضروري هنا ان نفرق بين مصطلحين ،هما متمايزان بالشرط النظري ، وهما مصطلح (نقد الثقافة) ومصطلح (النقد الثقافي) وتحت مصطلح نقد الثقافة ظهرت اعمال كثيرة في مغرب الوطن وفي مشرقه ،وعلى مدى القرن العشرين كله، غير ان النقد الثقافي، كنظرية وكمنهج وكمقولة في الانساق المضمرة والعمى الثقافي ، يأخذ لنفسه موقعا يستمد وجوده من هذه الابعاد، وتجب محاسبته والنظر إليه من هذه الزاوية)).[١٠]

كما وتجدر الاشارة الى أن هناك من يرى أن النقد الثقافي يمكن أن يكون مرادفا (للنقد الحضاري) كما مارسه طه حسين والعقاد والعروي وادونيس والجابري هذا مايراه (سعد البازعي وميجان الرويلي) اللذان يعرفان النقد الثقافي على أنه((نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ،ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها)).[١١]

ولكن هذا الرأي بعيد عن الصحة والموضوعية العلمية إذ أن ما ذكراه لا يعد نقدا ثقافيا إنما هو اشتغال في نقد الثقافة ((ولسنا نعني بالنقد الثقافي نقد الثقافة، وإنما نعني به قراءة الثقافة للبحث عن الانماط المضمرة التي تختبيء تحت عباءة الجمالي في النقد الادبي)).[١٢]

وليس مجرد التحدث عن شأن ثقافي هو ما يجعل الخطاب نقدا ثقافيا، فليس بالضرورة ان يكون كل من كتب عن قضية فلسفية صار فيلسوفا بمجرد أن حكى في موضوع فلسفي من دون اصول معرفية ومصطلحية خاصة، وكذا هي حال النقد الثقافي التي هي اصل معرفي وليس مجرد ممارسة للكتابة فيما هو ثقافي، إذ أن العمل في النقد الثقافي قائم على آلية منهجية تأطرت بأفكار ما بعد الحداثة وأخذت حيزها وتشكلت المباني النقدية منها، ولو كان كل من كتب عن شان ثقافي صار ناقدا ثقافيا لصارت قائمة الاولية طويلة جدا حتى لا تقاس بالأمتار ولا تحدها الازمان، من الجاحظ وأبي حيان الى طه حسين وعلي الوردي، ولو كان الموضوع المبحوث هو ما يقرر هوية الباحث وخطابه لكان كل من كتب عن الصين صينيا ومن كتب عن الاوثان وثنيا.[١٣]

لقد انبثق النقد الثقافي((مستبدلا البنية الادبية او الفنية المنغلقة على نفسها في حالات الابداع المتباينة الاشكال والأنواع بالبنية المفتوحة على ثقافتها المتفاعلة معها، المستجيبة لها استجابة المسائلة او النقض او الرفض ...))[١٤]

محاولا بذلك ((ان يتجاوز التصنيف المؤسساتي للنص بوصفه وثيقة جمالية الى الانفتاح على الخطاب بوصفه ظاهرة ثقافية اوسع، له نظامه الإفصاحي الخاص)).[١٥]

وبذلك لم يعد ((الناقد واصفا يقر الموجود، بل انه يصف ليحلل ويؤول ويبدع ويتجاوز حدود الشكلانية الى مضمون المضمون بعيدا عن مفهوم المضمون من النقد التقليدي، ويبحث في ماهية النص ومجمل ابعاده)).[١٦]

وليس من وكد الناقد الثقافي تسويغ النص والعمل على تسويقه من الناحية الجمالية/البلاغية ولا غايته البحث عن الجميل وكشف عوائقه، إنما همه رصد انساق النص الثقافية والعمل على كشف عيوبه المتلفعة بأقنعة الجمالية؛ليصير النص والنسق جدلية كبرى لكشف العيوب النسقية في تكوين الثقافة العامة، وفي صياغة الشخصية الحضارية للأمة.

فالنص لا يقرأ لذاته، وإنما لكشف حيل الثقافة في تمرير انساقها والسعي ((الى الالمام بشروط ميلاد النصوص، وتبيان جدواها في فهم الظاهرة الابداعية، لان النص يولد من رحم الثقافة...)).[١٧]

فالنقد الثقافي ينظر اليه بوصفه مظلة واسعة تضم تحتها العديد من الاتجاهات النقدية الغربية، كالمادية الثقافية والنقد النسوي ...الخ وكذلك الجماليات الثقافية (التاريخانية الجديدة- new historicism) وهو المصطلح الذي اطلقه (قرين بلات) في عام ١٩٨٢م ليصف به مشروعه في نقد خطاب النهضة، والذي من خلاله تجاوز الدارسون الحدود فيما بين التاريخ والانثروبولوجيا والفن والسياسة والأدب والاقتصاد. وتمت الاطاحة بقاعدة اللاتدخل التي كانت تحرم على دارسي الانسانيات التعامل مع اسئلة السياسة والسلطة ومع ما هو في صلب حياة الناس.[١٨]

وكان من نتائج هذا التحريم ان تعالت المؤسسة الثقافية وانطلقت من منهج طبقي باعد بين الجمال النخبوي المعزول من جهة والمؤثر الفاعل في وعي عموم الناس وحياتهم من جهة اخرى، فراح النقد الثقافي يبحث عن منهجية جديدة تعنى بالشعبي الجماهيري، وأسئلة الفعل والتأثير، وتجاوز الاهتمام بالنصوص الى الانساق الكامنة خلفها، والالتفات الى كثير من متغيرات الحياة اليومية المعيشة في مستوياتها المختلفة خاصة تلك المستويات المهمشة وربما السوقية او الوضيعة، كالشذوذ، والجنس، والمرأة، واللواطية، والسحاق والاغتصاب..والكثير من المواضيع المرفوضة والممنوعة في الاوساط الاكاديمية التي لم يكن يأبه بتأثيرها احد من قبل.[١٩]

*النقد الثقافي عند الغذامي:

والنقد الثقافي كما يرى الغذامي((فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو احد علوم اللغة وحقول الالسنية معني بنقد الانساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء. من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو لذا معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الادبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت اقنعة البلاغي/الجمالي، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات، فإن المطلوب ايجاد نظريات في القبحيات)).[٢٠]

ومن ثم، فالنقد الثقافي ليس صرعة من صرعات الجري او تخيل الجري الى ما بعد البنيوية او ما بعد الحداثة كما يقول (بسام قطوس)،[٢١] وإنما هو نظرية السنية ذات مضمون ثقافي يدرس النصوص والخطابات نخبوية كانت ام غير ذلك، في سياقها الثقافي والسياسي، والاجتماعي، والتاريخ، والمؤسساتي ويسلط عليها اضواءه الكاشفة؛ ليفضح انساقها المخاتلة والمضمرة والتي ظلت تمر هانئة مطمئنة من امام نقاد الادب متخذة من الجمالية ستارا سميكا لها.

لقد اراد الغذامي وهو من قام بتعريب نظرية النقد الثقافي بعد ان اضاف اليها وطورها وطبقها عمليا في كتاباته وخصوصا كتابه المثير للجدل (النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية) ان يجعل النقد الادبي اداة فعالة، في نقد الثقافة السائدة والذائقة النقدية المستهلكة. ولم يقصد المؤلف الغاء المنجز النقدي العربي، وإنما الهدف هو تحويل الاداة النقدية من اداة لقراءة الجمالي الخالص وتسويقه واستهلاكه بغض النظر عن عيوبه النسقية الى((اداة لنقد الخطاب، الذي يجسده النص وكشف النسق الفكري الذي يعبر عنه)).[٢٢]

يقول الغذامي:((ان الاداة النقدية كمصطلح وكنظرية مهيأة لأداء ادوار اخرى غير ما سخرت له على مدى قرون من الممارسة والتنظير من خدمة للجمالي وتبرير له وتسويق لهذا المنتج وفرضه على الاستهلاك الثقافي، وبما أن الاداة النقدية مهيأة لهذه الادوار النقدية الثقافية (...) فإن التفريط بها او التخلي عنها سيحرمنا من وسيلة ناجعة وسيجعلنا خاضعين لسلطة الخطاب المدروس او لهيمنة المقولة الفلسفية التي يستند اليها تفكيرنا)).[٢٣]

ولهذا فالنقد الثقافي ليس الغاء منهجيا للنقد الادبي ولا مصادرة للمنجز النقدي العربي، بل سيعتمد النقد اثقافي على ادوات النقد الادبي في تحقيق اهدافه المنهجية، وفي سبيل تحقيق ذلك اقترح الغذامي إحداث نقلة نوعية للفعل النقدي من كونه الادبي الى كونه الثقافي عبر مجموعة من العمليات الاجرائية تتمثل في:

أ-نقلة في المصطلح النقدي ذاته.

ب-نقلة في المفهوم (النسق).

ج-نقلة في الوظيفة.

د-نقلة في التطبيق.

اما النقلة الاصطلاحية فقد تضمنت ستة اساسيات اصطلاحية هي:

١-عناصر الرسالة.

٢-الدلالة النسقية.

٣-الجملة الثقافية.

٤-المجاز الكلي.

٥-التورية الثقافية.
٦-المؤلف المزدوج.
أ-عناصر الرسالة:
يضيف الغذامي عنصرا سابعا وهو(العنصر النسقي) الى عناصر الرسالة الستة المعروفة كما هي عند رومان جاكوبسون(gakbson) في نموذجه الاتصالي وهي:(المرسل، المرسل اليه، الرسالة، السياق، الشفرة، اداة الاتصال) وهذا ما توضحه الخطاطة التالية:

الشفرة
السياق
الرسالة
المرسل المرسل اليه
اداة الاتصال

العنصر النسقي (اضافة الغذامي)

وبإضافة العنصر السابع(النسقي) عند الغذامي زادت وظائف اللغة الست الى سبع:الذاتية، الاخبارية، المرجعية، المعجمية، التنبيهية، الشاعرية(الجمالية)، ثم الوظيفة السابعة الجديدة(النسقية).[٢٤] هذه الوظيفة قد غيرت النظرة الجمالية الى النص الادبي؛ لأنها تركز النظر على الابعاد النسقية للخطابات، وبذلك توسع من وظيفة النقد،وتنقلها الى آفاق جديدة،[٢٥]إذ سيباح للناقد ان ينظر للنص بوصفه حادثة ثقافية وليس نصا ادبيا جماليا.[٢٦]

وللعنصر النسقي((وظيفة لا توفرها أي من العناصر الستة الاصلية إذ به نكشف البعد النسقي في الخطابات وفي الرسالة اللغوية، وعليه تقوم منظومة من المصطلحات والتصورات نعتمد عليها في بناء التصور النظري والمنهجي لمشروع النقد الثقافي. وعبر العنصر السابع تتولد الدلالة النسقية)).[٢٧]

ب-الدلالة النسقية:
بعد ان تمت اضافة العنصر السابع(النسقي) لعناصر الرسالة الستة اقترح الغذامي نوعا ثالثا من انواع الدلالة وهو (الدلالة النسقية) والتي تقابل الدلالتين: (الصريحة) ذات التداول اللغوي والمرتبطة بالشرط النحوي ووظيفتها نفعية توصيلية. و(الضمنية)المرتبطة بالوظيفة الجمالية للغة. بينما (الدلالة النسقية) هي:((قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي)).[٢٨] او بعبارة اخرى((فإن الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا اخذ بالتشكل التدريجي الى ان اصبح عنصرا فاعلا، لكنه وبسبب نشوئه التدريجي تمكن من التغلغل غير الملحوظ وظل كامنا هناك في اعماق الخطابات وظل يتنقل مابين اللغة والذهن البشري فاعلا افعاله من دون رقيب نقدي لانشغال النقد بالجمالي اولا ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء)).[٢٩] وعليه ستكون الدلالات حينئذ كالتالي:
١-الدلالة الصريحة، وهي عملية توصيلية.
٢-الدلالة الضمنية، ونهي ادبية جمالية.
٣-الدلالة النسقية، وهي ذات بعد نقدي ثقافي، وترتبط بالجملة الثقافية.

ج-الجملة الثقافية:
وعبر الكشف عن الدلالة النسقية المتولدة عن العنصر النسقي سنكون امام نوع ثالث من الجمل يضاف الى الجملة النحوية، ذات المدلول التداولي والجملة الادبية، ذات المدلول الضمني والبلاغي، وهي الجملة الثقافية التي سيتم من خلالها التمييز بين ما هو ادبي جمالي وما هو ثقافي. ويمكن القول عنها بأنها((مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكيل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة)).[٣٠] وليست هي-الجملة الثقافية-((عددا كميا إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل الف جملة نحوية أي ان الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف))[٣١] تقوم بهمة((التحكم بالسلوك))[٣٢] والكشف عن المضمرات النسقية، وكذلك التعبير عنها، قد تطول لتصبح مقطعا شعريا، وقد تقصر لتكون شبه جملة، إذن هي اصغر خطاب في نسيج النص وتكشف عن سر النص وسر جماهيريته وعن المضمر

النسقي وعن العلامة الثقافية للأمة فهي تفضح المضمر الخفي المركوز في ذاكرة ونفوس المبدعين والقراء عبر العصور والأزمان.

فالجملة الثقافية، تمتلك دلالة مضمرة لا صريحة ولا ضمنية، هذه الدلالة المضمرة ظلت متوارية عن انظار النقد الادبي؛ لما تمتلكه من قدرة كبيرة على التخفي، ولتركيز النقد الادبي على الجملة الادبية(الجمالية).

د-المجاز الكلي:

مع التغيرات التي اجراها الغذامي على المنظومة النقدية والمصطلحية كان لابد ان يطال هذا التغيير مصطلح المجاز البلاغي؛ لأنه مجاز مفرد، وإذا زاد عن المفردة فإلى الجملة، حسب قيمتها النحوية والبلاغية والأدبية، بينما لا يتعامل النقد الثقافي مع جمل نحوية ولا جمل ادبية، بل يسعى الى كشف الجملة الثقافية، وعليه يتوجب كشف مجازات اللغة الكبرى، والمضمر ة إذ أن مع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي، يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي؛ ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها الى حفر في اعماق التكوين النسقي للغة وما تفعله في ذهنية مستخدميها.

إن المجاز الكلي، هو المفهوم البديل عن المجاز البلاغي، فالمجاز بالنسبة للغذامي لا يمتلك فقط قيمة بلاغية/جمالية، بل قيمة ثقافية، إذ يرى تجاوز مفهوم العبارة والجملة الى الخطاب الثقافي ببعده الكلي الجمعي القائم على الفعل الثقافي للخطاب، إذ يهدف النقد الثقافي الى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى، والتي لا تكفي الادوات القديمة لكشفها، فخطاب الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير، يختبىء من تحته نسق ثقافي، يتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة.[٣٣]

هـ-التورية الثقافية:

ان التورية - كما يراها الغذامي – هي((مصطلح دقيق ومحكم وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة)).[٣٤] اما في النقد الثقافي فإن التورية يتوسع مجالها من المعنى البلاغي المحدد، الى التورية الثقافية،((أي ان الخطاب يحمل نسقين لا معنيين، واحد هذين النسقين واع والآخر مضمر)).[٣٥] وهذا المضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد، لكنه انوجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصرا نسقيا يتلبس الخطاب ورعية الخطاب من قراء ومؤلفين وهو اكثر فاعلية وتأثيرا من ذلك الواعي.[٣٦]

وبنقل وظيفة التورية من البلاغة المباشرة الى وظيفتها الثقافية يتحرر المصطلح من قيوده الضيقة؛ ليمارس وظيفة شاملة وكلية في استكناه الخطاب، مهما كانت مستوياته ومضمراته.[٣٧]

و-المؤلف المزدوج:

يقصد بالمؤلف المزدوج ان هناك مؤلفا آخر بإزاء المؤلف المعهود، وذلك هو ان الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وهو ما ارتأى الغذامي تسميته(المؤلف المضمر) وهذا المؤلف المضمر هو (الثقافة) ،إذ تشترك الثقافة بغرس انساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة الابداع كامل الابداعية وفي مضمر النص سنجد نسقا كامنا وفاعلا ليس في وعي صاحب النص، ولكنه نسق له وجود حقيقي ، وان كان مضمرا، بمعنى ان المؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة، ثم ان خطابه يقول من داخله اشياء ليست في وعي المؤلف، ولا هي في وعي الرعية الثقافية، وهذه الاشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف او ما هو متروك لاستنتاجات القارىء.[٣٨]

فالثقافة مؤلف ذو كيان رمزي اخذت تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف ولا وعيه على حد سواء، ومهما حاول ان يعبر عما يريد فإن أفكاره ومواقفه سوف تنتظم في اطر كبرى تعمل عللى صوغ منظوراته بمعنى ان المؤلف الفرد هو نتاج المؤلف الثقافة والتي يمكن اعتبارها المؤلف الامثل والأكثر حضورا والذي يتدخل باستمرار في تعديل ما يفكر به المؤلف الفرد وينتجه.[٣٩]

*نقلة في المفهوم(النسق):

يرى(غريتس) أن النسق الثقافي يعمل بوصفه((مرشدا للعمل ومسودة للسلوك))[٤٠] إذ أن تصرفات كل واحد منا مقيدة بما يمليه علينا النسق الثقافي. ومن هنا نجد غريتس يقول عن الانسان بأنه:((اكثر

الحيوانات المحكومة وعلى نحو يائس، بميكانزمات الضبط والتحكم التي تتجاوز الميكانزمات الوراثية كتلك البرامج الثقافية، التي تنظم سلوكه)).[٤١]

فالأنساق الثقافية –حسب غريتس- هي((مجموعة من ميكانزمات الضبط والتحكم –مثل الخطط، والوصفات[الغذائية او الطبية] ،والتعليمات- وهو ما يسميه مهندسو الحاسوب بـ[البرامج] للتحكم في السلوك، ولتنظيم العمليات الاجتماعية والنفسية، وبالقدر الذي تزودنا الانساق الوراثية بقوالب لتنظيم العمليات العضوية))[٤٢] وهذا ما ركز عليه واهتم به عبدالله الغذامي لتأسيس مفهومه عن(الانساق الثقافية)، من حيث هي((آليات الهيمنة، من خطط وقوانين وتعليمات، كالطبخة الجاهزة، التي تشبه ما يسمى بالبرامج في علم الحاسوب، ومهمتها هي التحكم بالسلوك))[٤٣] بمعنى((ان الثقافة تملك انساقها الخاصة التي هي انساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء اقنعة سميكة واهم هذه الاقنعة وأخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية، أي ان الخطاب البلاغي الجمالي يخبيء من تحته شيئا آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء، وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويعمل الجمالي على التعمية الثقافية لكي تظل الانساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع))[٤٤]

لقد ظلت الثقافة العربية تعاني من الانساق الثقافية المضمرة على مدى مازال قائما، فقد ظلت هذه الانساق غير منقودة ولا مكشوفة بسبب توسلها بالجمالي وبسبب عمى النقد الادبي عن كشفها مذ انشغل بالجمالي وشروطه او عيوبه ولم ينشغل بالأنساق المضمرة.

والمقصود بالنسق المضمر، ان كل خطاب يحمل نسقين، احدهما واع، والآخر مضمر وهذا يشمل كل انواع الخطابات، الادبي منها وغير الادبي، غير أنه في الادبي أخطر لأنه يتقنع بالجمالي؛ لتمرير نفسه وتمكين فعله في التكوين الثقافي للذات الثقافية للأمة.[٤٥]

وللنسق المضمر شروط وسمات خاصة حددها الغذامي بما يأتي:

١-وجود نسقين يحدثان معا وفي آن، في نص واحد، او فيما هو في حكم النص الواحد.

٢-يكون احدهما مضمرا والآخر علنيا، ويكون المضمر نقيضا وناسخا للمعلن، ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للعلني فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي، بما انه ليس لدينا نسق مناقض للعلني. وذلك لأن مجال هذا النقد هو كشف الأنساق المضمرة (الناسخة) للعلني.

٣-لابد ان يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا، لأننا ندعي أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير انساقها وترسيخ هذه الانساق.

٤-يجب ان يكون النص جماهيريا، ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي.

وفي هذه الشروط الاربعة يتحقق مفهوم النسق المضمر، وهو كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة.[٤٦]

ان النسق المضمر((يتسرب غير ملحوظ من باطن النص ذاته، ودلالته الابداعية، الصريح منها والضمني وهذه بالضبط لعبة الالاعيب في حركة الثقافة وتغلغلها غير الملحوظ عبر المستهلك الابداعي والحضاري، مما يقتضي عملا مكثفا في الكشف والتعيين))[٤٧]

فالنسق الثقافي((خطر،وخطورته هي كونه مضمرا وكامنا حيث يمارس تأثيره دون رقيب، وحينما يأتي النقد لكشف هذه الانساق فإنه بذلك يحرك سكونا ذهنيا وبشريا كان مطمئنا ومن ثم راضيا عن نفسه)).[٤٨]

*نقلة في الوظيفة:

اما على مستوى وظيفة النقد الثقافي فقد دعا الغذامي الى ضرورة الانتقال بالممارسة النقدية من نقد النصوص والعناية بجمالياتها الاسلوبية والبنائية الى نقد الانساق الثقافية، فهو ينصرف الى متابعة عملية تلقي الثقافة واستهلاكها ومتابعة حيلها ومواراتها.[٤٩]

وأخيرا يمكن القول بأن النقد الثقافي جاء ليحرك المياه الثقافية الراكدة، ويحفز العقل والقوى الادراكية لدى المتابع والمهتم والباحث الثقافي للبحث والتأمل الجدي في الانساق الثقافية العربية قديما

وحديثا، بعيدا عن التأثر العاطفي او الاستجابة الإنفعالية، وإنما ضمن إطار الحاجة المعرفية لكشف خطوط وخلايا النسيج الثقافي بكل جرأة وثقة وحيوية.(٥٠)

*نقلة في التطبيق:

بعد هذه المقدمة النظرية لما يسمى بالنقد الثقافي والتي ركزنا فيها على جهود الغذامي النقدية في هذا المجال، جاء دور التطبيق؛ لنر أيمكن أن يكون النقد الثقافي تكرارا لما جاء به النقد الادبي على مدى سنين طويلة ؟ أم أن هذا النوع من النقد لا يقف عند حدود الكلمات وجمالياتها، وإنما يفسر تلك المقارنة بين الجميل البلاغي الظاهر والقبيح الثقافي المستتر الذي ظلَّ متخفيا تحت عباءة الجمالية في كثير من الخطابات.

ولنأخذ خطاب الحب العذري بوصفه أرقى انواع الخطابات في الشعر العربي(٥١) ولنحاول محاورة بعض الأنساق القيمية الخفية في نصوص من الغزل العذري الاموي.

تشكل الأنساق المضمرة حجر الزاوية للنقد الثقافي إذ تشتغل المنظومة النقدية الثقافية في كل تنظيراتها على نظرية الأنساق المضمرة، والنسق، عبارة عن مجموعة من الترسبات تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية، وتتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص المختلفة، تمارس على الأفراد سلطة من نوع خاص وهي حاضرة في فلتات الألسن والأقلام بصورة آلية، وينجذب نحوها المتلقون دونما شعور منهم؛ لأنها أصبحت تشكل جزءاً هاماً من بنيتهم الذهنية والثقافية.

ومن الأنساق الثقافية المضمرة التي حملتها نصوص الغزل العذرية الأموية والتي انغرست في اللاشعور الجمعي للأمة، وأخذت في التناسل عبر الأجيال هو نسق الفحولة حيث القوة والتفرد والذات المتعالية. إلا أنه في الغزل العذري تبدو هيمنة الرجل وفحولته في أدنى مستوياتها أو بالأحرى تبدو ملغاة، ولكن هذا الأمر لا ينطبق على كل الغزل العذري إذ كثيراً ما يتغير مسار الخطاب وتأخذ فحولة الشاعر بالتحرك خلف أستار الألم، والإحباط، وفقدان الثقة بالآخر...الخ، وأكثر ما تتجلى فحولة الشاعر العذري في حديثه عن نفسه، وعن آلامه، وأشواقه، وعواطفه أما المعشوقة فلا حديث عن نفسها ولا عن آلامها وأشواقها وعواطفها. إنها منفية أو مسخرة للذات الفحولية المتفردة والمتسلطة.

على أنه يجب الانتباه الى قضية مهمة ومركزية وهي أن فحولة (فلان من الشعراء) ليست راجعة لذاته، وإنما هي نتاج ثقافة موروثة فضلا عن ثقافة العصر الذي عاش فيه استلهمها ووظفها في نتاجه – بوعي منه أو بلا وعي- وأنساق وراءها وخضع لها. ولنأخذ نماذج من نصوص العذريين؛ لتكون دليلاً على ما تقدم.

إن الشاعر العذري – ونتيجة لتشبعه بثقافة الفحول – كان يصرح عن فحولته من حين لآخر. فقد روي عن أحد رجال بني عامر بأنه لقي المجنون بعد قفوله عن البيت الحرام ونصحه بالصبر، واستبقاء مودة الحبيب بكتمان الحب والستر ونفي الشنعة، فأجابه المجنون قائلاً: ،

إنَّ الغواني قتلتْ عشَّاقها ... يا ليتَ مَنْ جهلَ الصبابة ذاقها
في صُدعهُنَّ عقاربٌ يَلْسعنَنَا ... ما مَنْ لسعنَ بواجدٍ ترياقها
إن الشفاءَ عناقُ كلِّ خريدةٍ ... كالخيزرانةِ لا نمَلُّ عناقها
بيضٌ تشبه بالحقاق ثديَّها ... من عاجةٍ حكت الثديُّ حِقاقها
يدمي الحرير جلودهن وإنما ... يكسين من حلل الحرير رقاقها
زانت روادفها دقاق خصورها ... إني أحبُّ من الخصور دقاقها(٥٢)

فالغواني بلا استثناء – في نظر المجنون- قاتلات لعشاقهن يحملن في أصداغهن عقارب سامة من تلسعه لا شك أنه ميت لعدم وجود ترياق لهذا السم. والعلاج الوحيد الذي يصفه الشاعر هو عناق البيض من الفتيات الشابات اللواتي يشبهن الخيزران ويمتلكن صدور عاجية، وجلودهن لرقتها يدميها الحرير الناعم، وخصورهن ضامرة تزيينها أرداف مكتنزة.

هذه هي المرأة في عين الشاعر العذري، لها طبع العقارب وصورة الحور العين. فهو هنا – ونتيجة لهيمنة النسق الفحولي- لا يستطيع أن يقدم صورة عن المرأة إلا بعين الفحولة.

ولم يختلف ابن الدمينة في نظرته للمرأة عن سابقه المجنون إذ يقول:

يُمنِينَنـــا حتـــى تزيـــغ عقولنـــا ويخلطـــنَ مطـــلاً ظـــاهراً بليـــان[٥٣]

إن النساء – في نظر ابن الدمينة- خادعات يستهدفن عقول الرجال بالإغراء الممزوج بالكذب والتسويف.

ولم يكن الفحل المتسلط والمتفرد الذي يحتقر الآخر هي صورة الفحولة الوحيدة، بل يأخذ النسق الفحولي صوراً وأشكالاً متعددة، قد لا ينتبه الشاعر لأغلبها؛ وذلك لأنها تمارس عليه نوعاً من التعمية الثقافية. وما ألفاظ الحروب كالقتل، والرمي، والسلاح... الخ، التي رددها العذريون في قصائدهم إلا دليل على انتماء هؤلاء الشعراء إلى عقلية الفحل الحربوية والمتسلطة. يقول جميل بثينة:

أريـــدُ صَـــلاحها وتريـــدُ قتلـــي وشـــتى بَـــينَ قتلـــي والـــصلاح[٥٤]

أما المجنون فيقول:

وترمـــي فتـــصطاد القلـــوب عيونهـــا وأطرافهـــا مـــا تحـــسنُ الرَّمـــيَ بالنبـــلِ
ويقْـــتُلنَ أبنـــاءَ الـــصَّبابةِ عَنـــوةً أمـــا فـــي الهـــوى يـــاربِّ مـــن حَكـــمٍ عَـــدْلِ[٥٥]

وقال ابن الدمينة:

رمتنـــي بطـــرفٍ لـــو كميِّـــاً رمـــتْ بـــه لبـــلَّ نجيعـــاً نحـــرهُ وبنائقـــهُ[٥٦]

ومن صور الفحولة الأخرى التي حملتها نصوص الغزل العذري هو أن العذريين غالباً ما يُظهرون معشوقاتهم ممتنعات بخيلات، لا يبذلن لمن أحبهن أدنى أنواع الوصال، فضلاً عن حراستهن ورقابتهن المشددة. ولم يكن هذا الأمر بدافع إظهارهن عفيفات غير مبتذلات، بل لكي يُظهر العاشق فحولته بالوصول إليهن على الرغم من صعوبة المهمة.

يقول مجنون ليلى مفتخراً دون أن يأخذ بعين الاعتبار سمعة حبيبته التي طالما – زعم- أن حبه لها ليس كمثله حب:

لَـــئِنْ كثـــرتْ رُقَّـــابُ ليلـــى فطالمـــا لهـــوتُ بليلـــى مَـــا لهـــنَّ رَقيـــبُ[٥٧]

أما جميل بثينة فيقول:

ولـو أن ألفـًا دون بثنـة كلـهم غيارى وكلٌ مزمعون على قتلي
لحاولتها إما نهارا مجاهرا وإما سرى ليل ولو قعوا رجلي[٥٨]

إنه يهوى مَنْ يصعب الوصول إليها لا لحفاظها على شرفها وعرضها، بل لأنها محروسة جيداً من ذويها، ولكي يثبت أنه من اولئك الفحول الذين يقتحمون الأخبية المحصنة.

وفي الوقت الذي كان من المفترض أن يكون الحب علاقة قائمة على التبادلية الكاملة بين الذات والآخر، وعبر الاعتراف المتبادل الذي يسمح للمرء أن يشعر بأن وجوده مُسوَّغ ، نجد جميل بثينة يقول:

وهبـها كشيء لـم يكن، او كنازح به الـدار، او من غيبته المقابر [٥٩]

وعلى الرغم من أن الحب خطاب ناقض لنسق الفحولة، وانه خطاب من أجل التأنيث، به يتأنث العاشق، وتنكسر فحولته، ويتخلق بما يوافق النساء – كما هو معنى الغزل في معاجم اللغة[٦٠]- وبه تظهر كل قيم الأنوثة مضادة للفحولة، إلا أن النسق الفحولي لا ينكسر بسهولة ولا يسمح أن يهيمن عليه نسق ثقافي آخر وهذا ما يفسر التناقض الموجود في الغزل العذري، بل في خطاب الحب بوجه عام ففي الوقت الذي نجد فيه الشاعر العاشق يحاول أن يكسر النسق الفحولي، وأن يكون إنسانياً ويهتم بالآخر ويقدره، نجده في مقابل ذلك يعمل على تشويه خطاب الحب فيصوره على أنه ابتلاء، وجنون ،وفضيحة.[٦١]

أما الشبقية، فنسق آخر حملته نصوص الغزل العذري حاول الاختباء خلف أستار ((النشوة البلاغية والهوس الجمالي بوصفهما حجاباً يغطي على العيوب ، ويغشي العيون عن التبصر. هذه هي لعنة الشعر حينما يكون جمالياً فحسب او انيقاً فحسب ومن تحت الأناقة تكمن البشاعة الانسانية التي تأسست أصلاً في الذهن الثقافي المهيمن)).[٦٢]

فالغزل العذري – وفي مناسبات كثيرة- أفصح عن حب متعوي تخالطه علاقات جنسية ومتع حسية، فالعين الشهوية للشعر العربي فرضت تحكمها على الجسد الانثوي وتقطيعاته من أجل نحت صورة لجسد المرأة المشتهى من قبل السيد الشاعر. فبثينة مثلاً تفرح باشتداد الريح ؛ لأنها تُظهر للناظرين امتلاء جسدها وارتجاج أردافها .

يقول جميل بثينة:

أمِـــنْ آل ليلـــى نغتـــدي أمْ تُـــرَوَّحُ ... وللمغتـــدي أمـــضى هُمُومـــاً وأســـرحُ
ظلِلْنـــا لـــدى ليلـــى وظلَّـــت ركابُنـــا ... بأكوارهـــا محبوســـةً مـــا تُـــسرَّحُ
إذا انـــتَ لـــم تظفـــرْ بـــشيءٍ طلبتـــهُ ... فـــبعضُ التـــأني فـــي اللبانـــةِ أنجـــحُ
وقامـــتْ تـــراءى بعـــدما نـــامَ صـــحبتي ... لنـــا وســـوادُ الليـــلِ قـــد كـــادَ يجلـــحُ
بـــذي أشـــرٍ كـــالأقحوان يزينُـــهُ ... نـــدى الطَّـــلِ إلا أنـــه هـــو أملـــحُ
كـــأنَّ خُزامـــى عـــالجٍ فـــي ثيابهـــا ... بُعيـــد الكـــرى أو فـــأرَ مـــسكٍ تُـــذبَّحُ
كـــأنَّ الـــذي يبتزهـــا مـــن ثيابهـــا ... علـــى رملـــةٍ مـــن عـــالجٍ مُتـــبطِّحُ
وبالمـــسكِ تأتيـــكَ الجنـــوبُ إذا جـــرتْ ... لـــكَ الخيـــرُ أم ريّـــا بثينـــةَ تـــنفحُ
مـــن الخفـــراتِ البـــيضِ خـــودٌ كأنهـــا ... إذا مـــا مـــشتْ شـــبراً مـــن الأرضِ تنـــزحُ
مُنعَّمـــةٌ لـــو يـــدرجُ الـــذَّرُ بينهـــا ... وبـــينَ حواشـــي ثوبهـــا ظـــلَّ يجـــرحُ
إذا ضـــربتها الـــرِّيحُ فـــي المـــرطِ أجفلـــتْ ... مآكمهـــا والـــريحُ فـــي المـــرطِ أفـــضحُ
تـــرى الـــزُّلَّ حـــاذرنَ الـــريح إذا جـــرت ... وبثينـــةُ إن هبـــت لهـــا الـــريح تفـــرجُ
إذا الـــزل حـــاذرن الرِّيـــاحُ رأيتهـــا ... مـــن العُجـــبِ لـــولا خـــشيةُ اللهِ تمـــرحُ[٦٣]

إن الشاعر في النص السابق- كغيره من الشعراء العذريين- أخذ يغلغل نظره في الجسد المؤنث ، ويصور تقطيعاته وتضاريسه، ويعبر عن شغفه بهذا الجسد، ((وهو جسد لا يملك سوى دلالة واحدة دلالة شبقية . وكل رسائل الجسد الانثوي ولغته ليست سوى هذه الدلالة الشبقية . إنه نص شبقي وليس جسداً عاقلاً.))[٦٤]، فقد تصدت المعشوقة/المشتهاة لنظر شاعرها العاشق؛ لكي يرى جمالها ويصف بخياله أماكن الرغبة الذكورية في ذاك الجسد . فكان ريقها أطيب من ندى الطل، وأسنانها رقيقة كأسنان الاحداث وبيضاء كالأقحوان. وكأن انفاسها بعد النوم- لأنه الوقت الذي تفسد فيه رائحة الفم- كرائحة الخزامى الطيبة و هي تشبه وعاء مسك انشق ففاح عطره وملأ الفضاء ،أما جسدها فممتليء ناعم، وأن الذي ينزع عنها ثيابها عنوة؛ ليتوسدها كأنما يتوسد رمل عالج – رمل في جزيرة العرب – إنها ناعمة تهب ريح الجنوب فتنشر رائحتها العطرة، وهي من النساء الحييات، بيضاء الوجه ما زالت شابة وعلى الرغم من شبابها إلا أنها إذا مشت شبراً اصابها الإعياء فهي في فتور دائم منعمة، إذا مشى على جسدها صغار النمل مشياً ضعيفاً تأثر ذلك الجسد؛ لنعومته وليونته، وإذا هبت عليها الريح ازدادت فرحاً لأنها تُظهر اكتناز جسدها، وبذلك تنال اعجاب السيد الفحل بخلاف قليلات الحظ ضامرات الاعجاز اللواتي يلعنَّ الرياح إذا اشتدت لأنها تفضح هزالهن ويصبحن محل ازدراء الفحول وسخريتهم.

ويبدو أن خوف المرأة العربية على- وجه الخصوص- من هذه النظرة ظل يلازمها الى اليوم؛ ولهذا راحت تقصد محال بيع أدوات التجميل والمستحضرات الطبية التي تساعدها على تكبير او تنحيف بعض مناطق جسدها؛ لكي يكون مرغوباً ونافقاً في سوق الذكورة .

وقد تكون الصورة التي رسمها جميل للمرأة الجسد أو لجسد المرأة وبلغ بها مراتب عالية في الحسن والجمال مثالاً عن تلاعب خيال الشاعر وإضافته أوصافاً للمرأة لا تنتمي لعالم الواقع، وقد لا تكون كل هذه الصفات مزيفة وغير حقيقية، إلا أن الشاعر بتكراره لمثل هذه الصورة عمل – بوعي أو

بلا وعي- على تسويق صورة منقوصة وسلبية عن المرأة ترسخت في الذاكرة الجمعية للأمة، وصار كل ((لقاء بين الرجل والمرأة هو حالة من حالات استدعاء هذه الذاكرة الراسخة، حيث يحمل الرجل في ذاكرته صورة ذهنية لامرأة ما ويقوم اللقاء باستدعاء هذا التصور وتحريكه باتجاه عقد المقارنات بين ما هو في الذاكرة وما هو في المشاهدة. لقد ظل الرجل يقرأ المرأة بعينه ويفسرها بأحاسيسه. وظلت المرأة نصاً شهوانياً تتمتع به حواس الذكر وتلتهمه)).[٦٥]

لقد ظل جميل مبهوراً بجسد بثينة المثالي وظل واقفاً عند أوصاف عينيها، وفمها ، وجيدها، وأردافها وكأنه يغرق في غيبوبة لذيذة جعلته يغفل عن ذكر عفة حبيبته أو ذكائها ،ورزانتها، وصبرها، وصدقها، او غير ذلك من صفات مكارم الاخلاق.

فالثقافة النسقية لا تقبل أن تكون المرأة حاضرة بصفاتها المعنوية الإنسانية، وإنما تعمل على حضورها كجسد يعجب الناظرين بصفاته الحسية وأنوثته الصارخة. فحين يتم ذكر صفات المعشوقة فهذا يعني أن تلك الصفات التي يذكرها الشاعر العاشق هي صفات المرأة التي رسمتها الثقافة، فهو يعبر عن الذهنية الثقافية للأمة وصورة المرأة المثال في تلك الثقافة.

كما أن جمالية الخطاب العشقي البلاغية جردت القاريء من القدرة النقدية ولم تفسح له مجالاً للمناورات التفسيرية فجعلت منه ألعوبة ثقافية او لوحة بيضاء تنتظر أن يكتب عليها المبدع ما يمليه عليه خياله وقناعاته.[٦٦]

وعبر جماليات القول، وبهرج اللفظ الخدّاع انغرست هذه الصورة في المخيال الذكوري للأمة، وظلت تنتقل عبر الزمن، وصار الرجل إذا ما سمع كلمة (امرأة) لا يتبادر الى ذهنه غير ذلك الجسد الفتان.

ومن الأنساق الاخرى التي احتوت عليها نصوص الغزل العذري الأموي، نسق الانكسار والضعف. ففي الحب العذري يعيش العقل في إسار القلب، ويصبح معطلاً وقراراته غير نافذة حتى يوافق عليها القلب أو لا يوافق. إذ يعيش العاشق حالة من الذهول والضعف، وفقدان العقل، حتى يتحول إلى شخص يعيش حالة بين العقل والجنون. وهذا أهم مضمرات نسق الانكسار والضعف، إذ يصبح العاشق محط سخرية واستهزاء الآخرين، ويصبح الحب قاتل العشاق، وسالب الأرواح. فهذا قيس بن الملوّح يأتيه بعض ابناء عمومته؛ ليسخروا منه، ويهزءوا به. يقولون له: كيف ليلى وكيف حبك لها؟ فإذا سمع اسم ليلى رجع عقله فيجلس إليهم، ويحدثهم، وينشدهم ما قال فيها من الشعر، فيقولون: والله ما به جنون وإنه لعاقل. فإذا سمع منهم هذه المقالة خنقته العبرة وأنشأ يقول:

أيا ويحَ مَنْ امسى يُخَلَّسُ عَقْلُهُ ... فأصبحَ مذهوباً به كلَّ مُذْهَبِ
خليَّاً من الخلان إلا مُعذّبا ... يُضاحكني مَنْ كان يهوى تجنُّبي
إذا ذُكرتْ ليلى عَقلتُ وراجعتْ ... روائعُ قلبي مِنْ هوًى مُتشعبِ
وقالوا صحيحٌ ما به طيفُ جنةٍ ... ولا الهمُّ إلا بافتراءِ التكذبِ
ولي سقطات حين أغفل ذكرها ... يغوص عليها من اراد تعقبي[٦٧]

يقول جميل بثينة:

ألا أيها النيام ألا هبوا ... أسائلكم هل يقتل الرجل الحب
فقالوا نعم حتى يرض عظامه ... ويتركه حيران ليس له لبُّ.[٦٨]

هكذا عمل الشاعر العذري- بوعي منه او بلاوعي- على غرس افكاره عن الحب في الذهنية الثقافية للأمة، فجاءت صورة الحب العذري مشوهة ومخيفة ومرعبة! فالحب لا يكون حباً صادقاً إلا إذا أسال دموع العشاق، وأذاب أجسادهم، ورض عظامهم ،وأفقدهم قلوبهم وعقولهم، فالعاشق الحق- حسب العذريين- مسلوب العقل والقلب ، دائم البكاء ، عليل يذوب جسده شيئاً فشيئاً، وشكواه لا تنقطع... الخ. وصورة العاشق هذه يجدها القاريء عند كل العذريين- بلا استثناء- وهذا مسعى يؤدي إلى تدجين المتلقي وإخضاعه لشروط النظام الذوقي والثقافي الداعي إلى أن يكون الحب مجرد فقدان للعقل والروح، وأن من يحب عليه أن يفقد قلبه، وعقله، وصحته، بل حياته أيضا فلا خير في حب لا يقتل أهله كما يقول المجنون:

فمـا خَيـرَ فـي عـشقٍ لـيس يقتـلُ أهلـهُ كمـا قتـلَ العـشاقُ فـي سـالفِ الـدَّهر[٦٩]

وفي عملهم هذا ((تكريس لسلطة تستحوذ وتحتكر حقوق الفهم وحقوق الذوق، وتعزز دور الفرد المطلق في المؤسسة الثقافية)).[٧٠]

إن نحيب العذريين ،ودموعهم الجارية ،وآلامهم...الخ، ما هي إلا محاولة لتخدير المتلقي بتلك العواطف الإنسانية العامة، والتي يرى فيها صورة من عواطفه، ومغامراته فتأخذه هزة ونشوة تجعله أداة طيعة بيد الشاعر يوجهه بها كيفما يشاء.[٧١]

ولهذا ينبغي على القاريء ألا ينس في نشوة ما يثيره الغزل العذري في نفسه من عواطف وانفعالات، ما يختفي تحت هذا الغلاف الخارجي من خرق للمنظومة العقائدية الإسلامية، ومحاولة إعادة الروح للنموذج الجاهلي.

فالعاشق العذري مضطرب يعيش حالة من الإرباك والتشظي، وهو متأرجح بين أن يخرق تعاليم الدين المقدسة، وبين الالتزام بها. وكثيراً ما كانت الكفة تميل نحو الخرق، وأن هذا الميل والانجذاب لجهة العشق قد يرافقه نوع من التأثيم، وقد يعلن العاشق نفسه عن هذا التأثيم. فالمجنون يصرّح بأنه حوّل وجهته في الصلاة إلى ليلى بدلاً من الكعبة المقدسة!ولم تعد محاولته دفع الإثم عن نفسه بعد هذا التصريح ذات قيمة. إذ يقول:

أرانـــي إذا صـــليتُ يممـــتُ نحوهـــا بـــوجهي وإن كـــان المُـــصلَّى ورائيـــا
ومـــا بـــي إشـــراكٌ ولكـــن حُبُّهـــا وعظـمَ الجـوى أعيـا الطَّبيـبَ المـداويا[٧٢]

ولعلم العاشق العذري بتعارض سلوكه مع التشريعات الدينية راح يبتكر لنفسه تشريعات وقوانين تقف بالضد من تشريعات الاسلام وقوانينه.

يقول مجنون ليلى:

ألا فـــي ســـبيلِ الحُـــبِّ مـــا قـــد لقيتـــهُ غرامـــاً بـــه أحيَـــا ومنـــهُ أذوبُ
ألا فـــي ســـبيلِ اللهِ قلـــبٌ مُعـــذبٌ فذكركِ يا ليلى الغداة طروبُ[٧٣]

إنه يشرعن لنفسه سبيلاً غير سبيل الخالق. إنه سبيل الحب ، مثلما جعل جميل بثينة جهاده من نوع آخر يختلف عن الجهاد في سبيل الله. إنه جهاد في سبيل العشق. وليس هذا فحسب، بل من يموت عشقاً ينال الشهادة. على وفق ما قاله جميل:

يقولـــون: جاهـــد يـــا جميـــلَ بغـــزوةٍ وأي جهـــادٍ غيـــرهنّ أريـــدُ
لكـــلِّ حـــديثٍ بيـــنهنَّ بـــشاشةٌ وكـــلُّ قتيـــلٍ عنـــدهنّ شـــهيدُ[٧٤]

إن الموت الذي صوره جميل بثينة على أنه جهاد، إنما هو انتحار مخالف لما جاءت به الشريعة ، وإن حاول أن يبرقع تلك الصورة المرفوضة باستعارته لمفردات دينية.

أما النسق الأسطوري، فهو الآخر ظل ملازماً للشعر العربي عموماً والغزل العذري خصوصاً، فقد ظل الشعر يستمد من الأسطورة شحنة القداسة التي تعطي للكلمة قوة استثنائية وتصلها بفعل الخلق والتكوين، فقد كانت الأساطير المكتوبة شعراً أول النصوص المقدسة في الحضارات الشرقية القديمة، وكانت تحمل تلك الأساطير بذور الشعر والفلسفة والسرد، ولما كُتب الشعر منفصلاً عن متن الأساطير ظل الروح الأسطوري عالقاً فيه، فكانت الأغاني والأناشيد وقصائد الحب والرثاء.[٧٥]

فالمرأة المثال التي صورها الغزل العذري الأموي لها جذور أسطورية عميقة ارتبطت بالمعتقدات الدينية القديمة لحضارة وادي الرافدين على وجه الخصوص. وليس هذا فحسب فكثير ما يجد القاريء في هذا النوع من الغزل ارتباطاً وثيقاً بين المرأة المعشوقة وبعض الحيوانات فكثيراً ما شبهوا معشوقاتهم بالغزلان ،والظباء، والبقر الوحشي وأن هذه الظاهرة ((تلمسها في السياق الأسطوري لأساطير الشرق القديم)).[٧٦]

قال مجنون ليلى بعد أن حلَّ ظبية من الشراك وتركها تنطلق:

أيـــا شـــبهَ ليلـــى لا تُراعـــي فـــإنني لـــكِ اليـــومَ مـــن بـــينَ الوحـــوش صـــديقُ
فعينـــــاكِ عيناهـــــا وجيـــــدُكِ جيـــــدُها ســـوى أن عظـــمَ الـــساق منـــكِ دقيـــقُ[٧٧]

وقال أيضاً:
فـــإلاَّ تكُـــنْ ليلـــى غـــزالاً بعينـــه فقـــد اشـــبهتها ظبيـــة وغـــزالُ[٧٨]

ويقول قيس صاحب لبنى:
وفـي الجيـرةِ الغـادينَ مـن بطـن وجـرةٍ غـــزالٌ غـــضيضُ المقلتـــين ربيـــبُ.[٧٩]

كما أن جمال المعشوقة على المستوى الخارجي الخارق والمؤثر يعبر عن مثل أعلى للجمال طافح ومترسب عبر معتقد ديني أو أسطوري، وهذا ما يفسر وجود نموذج واحد للمرأة يُظهر خطاب النسق الذكوري ولا يحيد عنه الشعراء.[٨٠]

وليس هذا فحسب، فالخضوع والتذلل الذي يبديه العاشق العذري للمرأة المعشوقة قد يوحي بإضماره نسقاً أسطورياً يعود إلى حقب تاريخية موغلة كانت المرأة فيها آلهة معبودة.[٨١]ويكون هذا الأمر جلياً في تغيير جهة العبادة من الله (عز وجل) إلى جهة المرأة المعشوقة (أراني إذا صليتُ يممتُ نحوها)[٨٢] ، أو التضرع والخشوع للمعشوقة وليس للخالق (فأمسى إليكم خاشعاً يتضرع)[٨٣].وفضلاً عن هذا ، تظهر المعشوقة العذرية بأنها تملك قدرات أسطورية مذهلة، يقول جميل بثينة:

مُفلَّجـــــةُ الأنيـــــابِ لـــــو أنَّ ريقهـــــا يُـداوى بـه المـوتى لقـاموا مـن القبـر[٨٤]

وهنا يظهر أن الماء المقدس الدال على الخصب والحياة في الأساطير القديمة قد تحوّل عند العذريين إلى ماء ريق المحبوبة، فضلاً عن ملازمة الماء لأغلب قصص العشق العذرية حيث كانت بداية احداثها تحاك عند مصدر للمياه.[٨٥] ولهذا على القارىء أن ينتبه إلى المعاني المضمرة خلف الصورة والألفاظ الجميلة والخادعة. فمثلاً هناك ربط بين ابتسامة الحبيبة ولمعان أسنانها. إذ أن البرق يعني الخصب والحياة ولا يكون هذا الخصب على مستوى العاشقين إلا عن طريق التقارب الجسدي. وهكذا اختفى المعنى الحسي خلف صورة الابتسامة البراقة.ومن النصوص العذرية التي تضمر نسقاً أسطورياً يعود إلى حقبة عبادة المرأة قول كثيِّر عزة:

رهبـــانُ مـــدينَ والـــذين عهـــدتهم يبكـــون مـــن حـــذر العـــذابِ قعـــودا
لـــو يـــسمعون كمـــا ســـمعتُ كلامهـــا خـــرُّوا لعَـــزَّةَ ركعـــاً وســـجودا
والميـــتُ ينـــشرُ أن تمـــس عظامَـــهُ مَـــسَّاً ويخلُـــدُ أن يـــراكِ خُلـــودا[٨٦]

ولم يكن تشبيه المعشوقة بالأجرام السماوية كالشمس مثلاً نابع من مقارنة جمالية، بل يضمر هو الآخر نسقا أسطورياً يرجع إلى عبادة الكواكب والنجوم تلك العبادة التي حرمها الله (عز وجل) بقوله: ﴿لا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلا لِلْقَمَرِ وَاسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَهُنَّ إِنْ كُنْتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ﴾.[٨٧]

يقول المجنون:
انيري مكان البدر إن أفل البدر وقومي مقام الشمس ما استأخر الفجر[٨٨]

وقال أيضاً مخاطبا قلبه:
هويـــتَ فتـــاةً كالغزالـــةِ وجهُهَـــا وكالـــشَّمْسِ يُـــسْبي دَلُّهـــا كـــلَّ عابـــدِ[٨٩]

وقال كثيِّر واصفاً حبيبته عزة:
سِـراجُ الـدُّجى صِـفرُ الحـشا مُنتهـى المُنـى كـشَمْسِ الـضُّحى نَوَّامـة حـينَ تُـصبحُ[٩٠]

كما أن تصوير المعشوقة ظاهرياً على أنها فاعلة لا منفعلة في بعض النصوص العذرية، إنما يضمر دلالة أسطورية تحمل بعداً حسياً، فنظرات(عزة) هي النبال القاتلة- كما يصورها كثيِّر- ولكنها تذكرنا بسهام عشتار الجميلة الفاتنة آلهة الجنس والحب والجمال:

أصـــــابتكَ نبـــــلُ الحاجبيِّـــــةِ إنَّهـــــا إذا مـــــا رَمَـــــتْ لا يَـــــسْتبلُّ كليمهـــــا[٩١]

كما أن واحداً من ابرز معاني الغزل العذري هو رغبة الشعراء في تحويل المعشوقة إلى أسطورة او مقدس من المقدسات ، إنما يضمر هيمنة التفكير الفحولي على تفكير هؤلاء الشعراء المهمش للآخر، والراغب في تحويله إلى كائن لا ينتمي لعالم الواقع، بل إلى عالم القداسة والخيال ؛ حتى يظل بعيداً ونائياً وأجنبيا.

ولم يختلف العذري- في موضوع التهميش- عن الحسي ! فالأول رفعها وارتقى بها وأحاطها بهالة من القداسة والتبجيل، والثاني وسمها بميسم الغواية والدنس وانجر بها إلى هاوية السوق والمادة. وبين هذا وذاك ظلت فسحة فارغة كان من المفروض أن تظهر فيها المرأة بصورة مختلفة تتمتع فيها بخصائص فكرية وميزات إنسانية. ولكن المنظومة الثقافية الفحولية المهيمنة غيبت هذه الصورة ، وراحت تروّج وتسلّع- فقط- صورة المرأة/ الملاك أو المرأة/ الشيطان. وفي الحالتين تم تغييب حقيقتها كإنسانة متكاملة روحياً وجسدياً.

الخاتمة

١ -يجب التفريق بين مصطلحي(الدراسات الثقافية)و(النقد الثقافي) فالأول يطلق على مجمل الدراسات الوظيفية والتحليلية، والنظرية، والنقدية، بينما يشير الثاني الى هوية المنهج الذي يتعامل مع النصوص والخطابات الادبية والجمالية والفنية محاولا استكشاف أنساقها المضمرة غير الواعية.

٢ -ليس المقصود بالنقد الثقافي(نقد الثقافة) وإنما يقصد به قراءة الثقافة للبحث عن الانماط المضمرة التي تختبيء تحت عباءة الجمالي في النقد الادبي.

٣ -يحاول النقد الثقافي أن يتجاوز التصنيف المؤسساتي للنص بوصفه وثيقة جمالية الى الانفتاح على الخطاب بوصفه ظاهرة ثقافية اي انه ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات الى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، والى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء أكان خطابا ام ظاهرة.

٤ -من سنن النقد الثقافي الافادة من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة الى افادته من الموقف النقدي والتحليل المؤسساتي.

٥ -من أولويات النقد الثقافي إبعاد الانتقائية المتعالية التي تفصل بين النص النخبوي والنص الشعبي، فيقوم بدراسة ما هو جمالي وغير جمالي.

٦ -يعمل النقد الثقافي على ربط الادب بالعلوم الانسانية كالتاريخ، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والفلسفة،...الخ، مما يساهم في إثراء النص والساحة الثقافية.

٧ -يهدف النقد الثقافي الى الوقوف على الشروط التي يخضع فيها قارىء لنص ما او لخطاب ما؛ لتغييب العقل، وتغليب الوجدان، وعزل اللغة عن الفكر. فالنقد الثقافي ممارسة نقدية متطورة دقيقة ومنهجية، يبحث في علل الخطاب ويستخرج الانساق المضمرة كما هي في خطاب الشعر مثلا، مما طبع ذاتنا الثقافية والإنسانية بعيوب نسقية فادحة مازلنا نتحرك بحسب شروطها ومتطلباتها.

٨ -الشاعر العربي منذ العصر الجاهلي وإلى الآن يحتفي ويحتفل بالانثى ويتغنى ويتفنن بجسدها. هذه الصورة هي صورة نمطية تعمل على تشييء المرأة، وعلى سجنها في صورة أحادية تربط جسد الانثى بالمتعة، وتقصي بذلك كل صفاتها الانسانية .

٩ -كلما بالغ الشاعر في إضفاء صفات جمالية خارقة على صورة المرأة كلما أمعن في طمس شخصيتها وإقصائها عن حقيقتها.

١٠ - الحب العذري حب مأساوي نهاياته مفجعة ويفيض معجمه بألفاظ الحزن، والموت، والجنون...الخ، وليس هناك من كلمة تدل بذاتها على الحب السعيد، كما انه حب يؤدي إلى الفناء والذوبان وليس سببا للحياة والبقاء.

الهوامش:

١-ينظر،نقد ثقافي ام نقد ادبي ،٣٧.
٢-ينظر،الغذامي الناقد،٩٠-٩١.
٣-ينظر النقد الثقافي تمهيد مبدئي،٣١.
٤-ينظر،مدخل في نظرية النقد الثقافي،٢٠-٢١.
٥-الدراسات الثقافية،١٣.
٦-((يرى قرامشي أن السيطرة لا تتم بسبب قوة المسيطر فحسب ولكنها ايضا تتمكن منا بسبب قدرتها على جعلنا نقبل ونسلم بوجاهتها))ينظر،النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية،١٧-١٨.
٧-البنيوية وما بعدها،١٤-١٥.
٨-ينظر،مشروع الحداثة الشعرية بالعراق(اطروحة دكتوراه)،٩ وما بعدها.
٩-النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية،٣١-٣٢.
١٠-عبدالله الغذامي والممارسة النقدية،١٢.
١١-دليل الناقد الادبي،٣٠٥.
١٢-مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية،١٩.
١٣-ينظر،عبدالله الغذامي والممارسة النقدية،١٢.
١٤-في محبة الادب،١٥.
١٥-المدخل الى مناهج النقد المعاصر،٢٢٩.
١٦-وجود النص نص الوجود،٦٢.
١٧-حداثة الخطاب النقدي،حفناوي بعلي،مج علامات ،ج٥٥ ،م ١٤،محرم ١٤٢٦هـ،مارس ٢٠٠٥.ص١٣٦.
١٨-ينظر،النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية،٤٢.
١٩-ينظر،اشكالية المنهج في النقد الثقافي،٧٢ وما بعدها.
٢٠-النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية،٨٣-٨٤.
٢١-ينظر،المدخل الى مناهج النقد المعاصر،٢٢٩.
٢٢-حداثة الخطاب النقدي،١٤٦-١٤٧.
٢٣-النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية،٦٠.
٢٤-ينظر،م.ن،٦٢ وما بعدها.
٢٥-ينظر،عبدالله الغذامي والممارسة النقدية،٤٤.
٢٦-ينظر، النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية،٦٥.
٢٧-نقد ثقافي ام نقد ادبي،٢٦.
٢٨-م.ن،٢٧.
٢٩-النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية،٧٢.
٣٠-م.ن،٧٣.
٣١-نقد ثقافي ام نقد ادبي،٢٨.
٣٢-النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية،٧٤.
٣٣-ينظر،نقد ثقافي ام نقد ادبي،٢٨-٢٩.
٣٤-م.ن،٢٩.
٣٥-م.ن،الصفحة السابقة نفسها.
٣٦-ينظر، النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية،٦٩-٧١.
٣٧-ينظر،عبدالله الغذامي والممارسة النقدية،٤٥.
٣٨-ينظر، النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية،٧٥-٧٦.
٣٩-ينظر، عبدالله الغذامي والممارسة النقدية،٤٥.
٤٠-نقد ثقافي ام نقد ادبي،٣٠.
٤١-ينظر،م.ن،٣٠-٣١.
٤٢-الاسلام من وجهة نظر علم الاناسة،١١.
٤٣-م.ن،٨٢.
٤٤-م.ن،٨٤.
٤٥-النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية،٧٤.
٤٦-نقد ثقافي ام نقد ادبي،٣٢-٣٣.
٤٧-تمثيلات الآخر،١٠.
٤٨-نقد ثقافي ام نقد ادبي،٤٠.

٤٩-ينظر، عبدالله الغذامي والممارسة النقدية،٤٦.
٥٠-المائدة الادبية،٧٧.
٥١-إذ أن هناك شبه إجماع على أن الحب العذري يقع في الطرف الآخر من الحب الحسي الجسدي، وانه الحب العفيف، مقابل الحب الشهواني، وانه الحب الطاهر البريء مقابل الحب الماجن المتعهر.[ينظر،الثابت والمتحول،١/٢٩٧]
٥٢-ديوانه،١٦٧.
٥٣-ديوانه،٢٩.
٥٤-ديوانه،٢٢.
٥٥-ديوانه،١٨٠.
٥٦-ديوانه،٥٤ .
٥٧-ديوانه،٤٦.
٥٨-ديوانه،٤٣.
٥٩-ديوانه،٨٥.
٦٠-ديوانه،٤٧.
٦١،ينظر مثلا، لسان العرب، مادة:غزل.
٦٢-ينظر، الزواج السردي(بحث).
٦٣-النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية،٢٥٦-٢٦٧.
٦٤-ديوانه،١١٢-١١٣.
٦٥-المرأة واللغة،١/٢٠٣.
٦٦-م.ن،الصفحة السابقة نفسها.
٦٧-ينظر، النسوية وما بعد النسوية، ١٧٠.
٦٨-شرح ديوان قيس بن الملوح،٣٦.
٦٩-الشعر والشعراء،١/٤٤٤.
٧٠-ديوانه،١٢٧.
٧١-تأنيث القصيدة،١١٦.
٧٢-ينظر، الشعر العربي بين الجمود والتطور،٣٢٢.
٧٣-ديوانه،٢٢٨.
٧٤-ديوانه،٤٥.
٧٥-ديوانه، ٢٧
٧٦-ينظر،العقل الشعري،٢/٢٤.
٧٧-العنف والمقدس والجنس،١٥٦.
٧٨-ديوانه،١٦٢-١٦٣.
٧٩-م.ن،١٦٩.
٨٠-ينظر،الثنائيات الضدية،١٠٦.
٨١-ينظر،الاسطورة والتراث،٧٢.
٨٢-ديوان قيس بن الملوح،٢٢٨.
٨٣-ديوان جميل بثينة،٥١.
٨٤-م.ن،٣٨.
٨٥-ينظر مثلا،قصة جميل وبثينة، الاغاني،٨/٩٨.وكذلك ينظر،قصة كثير وعزة،الاغاني،٩/٢٥-٢٦.
٨٦-ديوانه،٩٦-٩٧.
٨٧-سورة، فصلت،٣٧.
٨٨-ديوانه،٩٠.
٨٩-ديوانه،٨٧.
٩٠-م.ن،٢٩٦.الحاجبية:يقصد حبيبته عزة. لايستبل كليمها:لايشفى جريحها.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- الأسطورة والتراث ،سيد القمني ،المركز المصري لبحوث الحضارة ،القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٩م.
- الاسلام من وجهة نظر علم الاناسة،غيرتس كليفورد، ترجمة، ابوبكر باقادر،دار المنتخب العربي، بيروت،ط١، ١٩٩٣م.
- الأغاني ،ابوالفرج علي بن الحسين الاصفهاني ت٣٥٦هـ ،دار الكتب المصرية،القاهرة ،ط ٢، ١٣٧١هـ -١٩٥٢م.
- الأغاني ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،تحقيق ،عبد الكريم العزباوي وعبد العزيز مطر،د.ط،١٩٩٤م.
- البنيوية وما بعدها ،جون ستوران ،ترجمة جابر عصفور،عالم المعرفة،الكويت،١٩٩٩م.
- تأنيث القصيدة والقاريء المختلف ، عبدالله الغذامي ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٢، ٢٠٠٥م.
- تمثيلات الآخر ، نادر كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٤م.
- الثابت والمتحول ، ادونيس،دار الساقي ، بيروت ،ط٧، ١٩٩٤م.
- الثنائيات الضدية ،سمر الديوب، الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة ، دمشق، د.ط،٢٠٠٩م.
- الخطيئة والتكفير،عبدالله الغذامي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب، ط٦، ٢٠٠٦م.
-الدراسات الثقافية، زيودين ساردار وبورين فان لون، ترجمة، وفاء عبد القادر، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة،٢٠٠٣م.
- دليل الناقد الأدبي،ميجان الرويلي وسعد البازعي ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب العربي ،ط٣، ٢٠٠٢ م.
- ديوان ابن الدمينة ، صنعة ابي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب ،تحقيق ،أحمد راتب النفاخ ،مكتبة دار العروبة ،القاهرة ،مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر،١٣٧٩هـ.
- ديوان جميل بثينة، تحقيق، فوزي عطوي ، دار صعب ،بيروت،د.ط،د.ت .
- ديوان قيس بن ذريح،اعتنى به وشرحه،عبد الرحمن المصطاوي،دار المعرفة ، بيروت،ط٢، ١٤٢٥هـ ،٢٠٠٤م.
- ديوان كثيرعزة،شرحه عدنان زكي درويش،دارصادر،بيروت،ط١، ٢٠٠٥م
- ديوان مجنون ليلى،جمع وتحقيق، عبد الستارأحمد فراج،مكتبة مصر،القاهرة.
- شرح ديوان قيس بن الملوح، شرح وتحقيق،رحاب عكاوي،دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
- الشعر والشعراء،ابو محمد بن مسلم بن قتيبة ت٢٧٦هـ ،تحقيق وشرح ،احمد محمد شاكر،دار المعارف، القاهرة،د.ط،د.ت.
- الشعر العربي بين الجمود والتطور،عبد العزيز الكفراوي،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،د.ط،د.ت .
- عبدالله الغذامي والممارسة النقدية، حسين السماهيجي وآخرون،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
- العقل الشعري، خزعل الماجدي،دار الشؤون الثقافية، بغداد،ط١، ٢٠٠٤م.
- العنف والمقدس والجنس،تركي علي الربيعو،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م.
- الغذامي الناقد قراءات في مشروع الغذامي النقدي،كتاب الرياض ،مؤسسة اليمامة الصحفية،الرياض،السعودية،٢٠٠٢م.
- في محبة الأدب ، جابر عصفور، مكتبة الاسرة، القاهرة ،د.ط،د.ت .
- لسان العرب ،لابن منظور،دار الفكر ،بيروت ،ط٣، ١٩٩٤م.

- المائدة الادبية ،حواس محمود ،مطبعة اليازجي ،دمشق، ٢٠٠٢م٠
-المدخل الى مناهج النقد المعاصر، بسام قطوس، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٦م.
- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، حفناوي بعلي، منشوراتالاختلاف، الجزائر،ط١، ٢٠٠٧م.
- المرأة واللغة،عبدالله الغذامي،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط٣، ٢٠٠٦م٠
- مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ،دوني كوش، ترجمة،قاسم المقداد،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،٢٠٠٢م٠
- النسوية وما بعد النسوية،سارة جامبل، ترجمة، احمد الشامي،مراجعة، هدى الصدة، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
- نقد ثقافي ام نقد ادبي (حوارات لقرن جديد)،عبدالله الغذامي وعبد النبي اصطيف،دار الفكر،دمشق،ط١، ٢٠٠٤م٠
- النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية،آرثرآيزا برجر،ترجمة،وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسي،المجلس الاعلى للثقافة،القاهرة،ط١، ٢٠٠٣م٠
- النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية،عبدالله الغذامي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المملكة المغربية،ط٣، ٢٠٠٥م٠
- وجود النص نص الوجود،مصطفى الكيلاني،الدارالتونسية للنشر والتوزيع، تونس، ١٩٩٢م.

الرسائل والأطاريح:
-مشروع الحداثة الشعرية في العراق في اطار النقد الثقافي(اطروحة دكتوراه) كريم شغيدل مطرود ،كلية الاداب،الجامعة المستنصرية،٢٠٠٨م٠
الصحف والدوريات:
- اشكالية المنهج في النقد الثقافي ،صلاح رزق،مجلة علامات،ج٥١، م١٣، محرم،١٤٢٥هـ - مارس٢٠٠٤م٠
- حداثة الخطاب النقدي،حفناوي بعلي،مجلة علامات،ج٥٥،م١٤،محرم، ١٤٢٦هـ -٢٠٠٥م٠
البحوث والدراسات:
- الزواج السردي،الجنوسة النسقية،عبدالله الغذامي،بحث منشور على الموقع الالكتروني.www.alimbratur.com٠