الأنوثة في الخطاب العربي

عبد الله الغذامي أنموذجا

أ.د. شريف بموسى عبد القادر
كلية الآداب واللغات ، جامعة تلمسان (الجزائر)
أ. نور الهدى مباركية
جامعة العربي التبسي تبسة (الجزائر)

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في ثنائية الذكورية والأنوثة وقضية امتلاك اللغة، انطلاقا من دراسة مدونة الغذامي التي انتظمت وفق طريقة تهيئ هيمنة الرجل ودونية المرأة، وذلك لكشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خفية، وبالتالي تكون هذه الدراسة سعي لتمزيق هذه الأقنعة.

الكلمات المفتاحية: الذكر، الأنثى، الخطاب النقدي العربي، الغذامي، اللغة، المركز، الهامش.

Abstract:

This research aims to highlight the dualism male/female and the issue of ownership of the language, by looking at the study of Elghadhami that focused on the domination of the man and eliminated the woman, in order to uncover the tricks of the culture that keeps disseminating its ideas behind the scenes.

Keywords: The male, the female, the Arab critical discourse, Elghadhami, the language, the center, the margin.

Résumé:

Le but de cette recherche est de traiter le dualisme homme/femme, et l'affaire de la possession de la langue à partir de discuter l'étude d'Elghadhami qui concentre sur la domination de l'homme et ignore la femme pour découvrir les trucs de la culture qui continue de disséminer ses idées derrière la scène.

Les mots clés: L'homme, la femme, le discours arabe et critique, Elghadhami, la langue, le centre, la marge.

من أبرز القضايا التي أثارت جدلا كبيرا منذ أن خلقت حواء من ضلع سيدنا آدم عليه السلام إلى يومنا هذا قضية: "الأنثى والذكر" التي ما فتئت مواضيع النقد والأدب تطرق بابها وتسهب في الحديث عنها، منذ أن بدأت المرأة تخاتل الرجل.

وقد أثارت هذه القضية جدلا واسعا حول الامتلاك الشرعي للغة ولمن الريادة في ذلك، فعلى مر العصور ومنذ الأزمنة الغابرة كانت المرأة كائنا ضعيفا مهمشا لا يستطيع أن يجهر بصوته ولا أن يدلي برأيه، فهي دائما تحت سلطة الذكر الذي يعد صانع اللغة وممتلكها، فهي حكر عليه مادامت الثقافة تقف إلى جانبه وتمنحه السلطة الكاملة، وكيف للمرأة أن تجاريه وهو الفحل وهي الدونية فهي في نظره ليست سوى جسدا يتمتع به ويشبع به غريزته، ولئن حاولت المرأة أن تقول فستوأد، وتصبح علاقتها باللغة مركز الحبكة، لأن الذكر يرفض رفضا تاما أن تجاريه المرأة على اللغة وهو القائل: الثقافة ذكر والشعر ذكر، بل اللغة ذكر أيضا، وأمام هذا النسق الذكوري البحت لا يوجد للمرأة مكان أو مجال للقول، وإن حاولت أن تجهر بصوتها أو تدلي برأيها فإن ذلك يضرب بعرض الحائط، فليست لغتها هي المرام بل

جسدها، أما إن حاولت أن تعلن عن ثقافتها من خلال اللغة فسيصدر الحكم هنا بأنها "ثقافة الوهم" وهنا توضع المرأة بين قوسين وتكون لغتها وثقافتها لصيقة بالوهم، ويعلن بأن المرأة ليست لها ثقافة سوى ثقاف الجسد.

وإذا كانت تيارات ما بعد الحداثة (ما بعد البنيوية) فتحت النسق، فإن النقد الثقافي اهتم بهذه الأنساق، وقد تناول كل هذه الظواهر والنصوص دون أن يهتم لما هو مقدس أو مدنس، مركزا أو هامشا، المهم أن يكون نتاجا لنسق ثقافي معين، ومن المواضيع التي اجتثها النقد الثقافي من بوتقة الانعزال بعد أن أهملها النقد الأدبي ولم يعر لها أدنى اهتماما ــ لأنه يبحث في الجماليات ــ هو موضوع: "أدب المرأة" الذي غيّب وأودع في مكتبات مهجورة ليس يسمع لها صدى، وأصبحت المرأة بذلك نشازا ثقافيا بالنسبة للسيد الفحل الذي دعمته الثقافة بالسلطة.

إن هذه الدراسة تهدف إلى كبح جماح ثقافة الأب والسلطة الذكورية والسياق الذكوري التي اجتاحت كافة الكتابات، وليس الأدب هو العظيم هو فقط ما يكتبه الرجال، ومن ثم تم تنصيبه ومركزيته في حين تتسم المرأة بالهامشية والدونية وتعلق ثقافتها وأفكارها دائما بالرجل، كما أن هذه الدراسة تهدف إلى إعادة النظر في أدب المرأة الذي طال إهمال الرجل له، والتأكيد على أن المرأة لها ثقافة لا تكنّى بثقافة الوهم ــ كما زُعم ــ بل هي مماثلة لثقافة الرجل.

ومن هنا ستكون هذه الدراسة حول: مسألة ثقافة الوهم عند عبد الله الغذامي التي انتظمت وفق طريقة تهيئ هيمنة الرجل ودونية المرأة وانقيادها وخضوعها له، فالثقافة في نظره متمركزة على الذكر الذي يحكمها، ووهم إذا ما أدارت وجهها للمرأة.

ومن هنا كانت الإشكالية التي تطرح نفسها بنفسها: هل ستكون اللغة ذكورية والسياق ذكوري، والمرأة جسد يغذي هذه اللغة؟ هل ستدوّن ثقافة الوهم النسوية؟ وهل ستظل المرأة بين قوسين سواء أحكت ألف حكاية وحكاية، سواء قالت شعرا أو نطقت باللغة؟ وهل سيؤصل الميثاق الجسدي ثقافة الوهم في الوجدان والعقل الذكوري لتبقى اللغة من صنيع الذكر؟ أم لذلك حديث آخر.

1/ سلطة الذكر/ حلم الأنثى: عرفت الأوساط العربية جدلا فكريا حول المناهج النقدية وطرائق التفكير المناسبة لقراءة النصوص وتحليلها، أفضى هذا الجدل إلى نوع من التحرر في نمط العلاقة بالماضي، وأسهم في ذلك نقاد ومفكرون شغلتهم هذه القضية من بينهم الناقد السعودي: **عبد الله الغذامي.**

إننا إذا تفحصنا مسارات ثقافتنا العربية وتحولاتها، فإننا نجد هذه الثقافة موزعة بين نسقين ثقافيين محوريين هما: سيادة المركز وهامشية المحيط، فالمركز في الثقافة العربية نزّاع إلى تحقيق سلطته الفحولية، وتأسيس أنساقه الثقافية الخاصة بكل ما أوتي من قوة، لكي يصبح نخبويا مهيمنا مقابل دونية الهامشي، ولعلنا نلمس هذا النزاع المتواصل عبر العصور، بين المؤنث المهمش في الثقافة والمذكر الذي يتمتع بالسلطة والمركزية، لكن هذا النزاع وصل إلى ذروته حينما بدأت المرأة تراود على كسر الجسر الذي يحتمي به الذكر.

إن هذا الحديث يجرنا إلى تتبع الأنساق الثقافية المضمرة التي يجتمع فيها الصراع بين التأنيث والذكورية ودعم الثقافة لهذه الأخيرة، حيث تتمتع الذكورية بالمركزية والأنوثة بالهامشية.

ولعل السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: كيف للرجل أن يتخفى وراء الثقافة حتى لا تستطيع المرأة أن تنتزع مكانته؟

إن **الغذامي** في فصوله التطبيقية يبدأ بدراسة الأنساق الثقافية من خلال الخطاب الشعري ثقافيا ممثلا في البداية في شخصية المتنبي.

أ/ المتنبي/ الشاعر العظيم: بادئا ببدء يتساءل الغذامي عن عظمة شخصية المتنبي، وعن شحاذة المتنبي كما يطرحها، ويتساءل عما إذا كان "المتنبي مبدعا عظيما أو شحاذا عظيما...؟ أم الاثنين معا...؟"[1] . وقد أشاد الغذامي بشخصية المتنبي مرارا وتكرارا في كتابيه: "**الخطيئة والتكفير**" و "**المشاكلة والاختلاف**" كغيره من النقاد والأدباء المحدثين،

فلشخصية المتنبي حضورا مكثفا في القصائد المعاصرة رغم مئات الشخصيات الشعرية في تراثنا العربي، ويوصف المتنبي بأنه: "شخصية محيّرة ومتعددة الجوانب وعلى قدر كبير من الإغراء للفنانين والشعراء، وهي لازالت مثيرة للجدل والخصومة حتى الآن"[2] .

وقد تحدث الغذامي عن شخصية المتنبي بكثير من الإعجاب في كتابه: "الخطيئة والتكفير" وذلك في معرض حديثه عن **نيكلسون**، حيث قال: "عجز نيكلسون عن تذوق شعر المتنبي، مع أنه مستشرق من كبار المستشرقين، وقد أظهر عجزه عن فهم سبب حب العرب للمتنبي، وقال أنه يجد شعر أبي نواس أقرب إلى شعر المتنبي، ولكنه مع هذا يعطي حق الحكم في ذلك للعرب ويقول أنه مادام الانجليز أحق بالحكم على شكسبير والإيطاليون على دانتي، فإن العرب أحق بالحكم على شاعرهم، وليس لما حدث لنيكلسون من سبب سوى عمق الدلالة الضمني لشعر المتنبي، مما يحتاج إلى حاسة تذوقية عالية لدى قارئه كي يدرك أبعاده"[3] .

أما في المشاكلة والاختلاف يصف الغذامي المتنبي بأنه "يقدم لنا رؤية شعرية جديدة تتمخض عن شخصية نصوصية فريدة ومتميزة ومختلفة وكل ما فيها من تشابه فهو شبه يفضي إلى اختلاف"[4].

هكذا مُنح المتنبي سمات تجعله يسمو ويخرج عن دائرة الخطأ، كيف لا وهو السيد الفحل المهيمن صانع اللغة، ألا تسند إليه كل صفة جبارة تجعله مركزا ليس يرى سوى نفسه، وليس يعتقد سوى أن اللغة ملكه؟ والويل لمن اقترب من هذا الملك.

غير أن الغذامي ـــ ومثل كل مرة ـــ يتراجع عن قوله ويكشف الغمام عن الحقيقة، حيث يصرخ ملء صوته بأن الثقافة هي التي تدعم السيد الفحل وتوشحه بوشاح العظمة والسمو، وعلى كل فإن مشروع الغذامي ـــ النقد الثقافي ـــ يقوم على كشف الأنساق،ولهذا يتخذ من العلل النسقية مبدأ لعمله النقدي، حيث يحاول إثبات قضية الأنا المتضخمة في الخطاب العربي التي أنتجت بالضرورة الأنا الطاغية/ فحل الفحول، هذه الأنا المنغرسة في الوجدان الثقافي للأمة تحولت إلى سلوك ثقافي، بعد أن كانت تعد سمة من السمات المترسخة في الخطاب الشعري العربي، إنها الأنا الفحولية المتميزة عن غيرها باكتسابها ميزات خاصة بها أعطتها حق التمرد على الآخرين، ولعل هذا ما أدركه المتنبي قديما إذ قال:

وإني لنجم تهتدي صحبتي به ... إذا حال من دون النجوم سحاب
غني عن الأوطان لا يستخفني ... إلى بلد سافرت إليه إياب[5]

تشير الأبيات إلى أن المتنبي فحل يقر بفحولته من خلال إعلاء الذات/ الأنا ويتحدى الآخر إلى درجة الاعتقاد بالكمال، بتنزيه هذه الذات من كل عيب يقول:

كم تطلبون لنا عيبا فيعجزكم ... ويكره الله ما تأتون والكرم
ما أبعد العيب والنقصان عن شرفي ... أنا الثريا وذان الشيب والهرم[6]

لعل هذا ما جعل المتنبي فحلا عظيما، أن يجهر ويقر بفحولته بصوت حاد وعال لا يمكن أن يخرس، إنها ذات لا ترى عيوبها وتمنح نفسها الحق كل الحق حتى يجوز لها مالا يجوز لغيرها؛ لأنها إن نطقت فهي للحق لسان، وإن قررت فهي للحكم عقل.

ولعله حرّي بنا ها هنا أن نسلط الضوء على مصطلح: "الفحل"، حيث تلقب الثقافة العربية من كان ينافس بالشعر ويغلب ويبرع فيه "فحلا" . وورد في "لسان العرب" أن: " الفحل معروف: الذكر من كل حيوان، وجمعه أفحل وفُحول وفُحولة وفِحال وفِحالة مثل: الحمالة... وفحلت إبلي إذا أرسلت فيها فحلا... والفحلة افتحال الإنسان فحلا لدوابه والفحيل يصلح للافتحال، وفحل فحيل: كريم منجب في ضرابه. وروي عن الأصمعي في قوله: فحيلا هو الذي يشبه الفحولة في

عظم خلقه ونبله، وقيل هو المنجب في ضرابه وقال أبو عبيد والذي يراد من الحديث أنه اختار الفحل على الخصي والنعجة، وطلب جماله ونبله.

وفحول الشعراء هم الذين غلبوا بالهجاء من هجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباههما، وكذلك كل من عارض شاعرا فغلب عليه مثل علقمة بن عبدة، وكان يسمى فحلا لأنه غلب امرؤ القيس في منافسة شعرية. والفحول: الرواة الواحد فحل وتفحّل تسبه بالفحل واستفحل الأمر أي تفاقم. وامرأة فحلة: سليطة"[7] .

وبالتالي فالدلالة اللغوية للفحل لا تمت للشعر بصلة، بل هي كلمة مفعمة بالذكورة كانت تستخدم أصلا لوصف الحيوانات الذكور التي تستخدم للتكاثر، ولا تخرج عن الاستعمال الخاص بالذكر من كل حيوان جملا كان أو كبشا، ثم عممت لتشمل كل ذي روح لتحوي بين جانبيها الإنسان.

وإذا دققنا النظر من خلال ما سبق إلى دلالات الفحولة نجدها تتفرق استعمالا لتجتمع في مصب واحد وهو التميز والتفرد بصفات لا تتأتى للجميع ومن بين هذه الدلالات:

1- الفحل هو الذكر غير الأنثى.

2- هو القوي غير اللين.

3- هو المنجب غير الخصي والنعجة.

4- هو النبيل الشريف غير الوضيع.

5- هو الأمر العظيم والخطب غير العادي البسيط.

هذه الصفات الكريمة التي وضعت للفحل من شأنها أن تكسب صاحبها الفرادة والتميز وتحقق له الحظوة والمكانة الرفيعة وهذا المنظور اتخذه الأصمعي معيارا لتصنيف الشعراء من خلاله.

ثم يعود الغذامي ليصور لنا المتنبي على أنه ذات لا يمكن أن يشوبها الخطأ أو العيب الفني، ولكنه في كل مدح وثناء يوجه أصابع الاتهام إلى الثقافة، فالمتنبي كغيره من الشعراء الذين "اصطفتهم الثقافة لتسكنهم في مكان مجازي؛ لأنهم أرقى من أن يعيشوا كسائر البشر، فاخترعت لهم عبقر كمكان متعال وخاص، كما جعلت مصادر إلهامهم مصادر فوق بشرية... وهذا التميز الذي تمنحه الثقافة لهم هو ما جعلهم يشعرون بالعلو، حتى عداوتهم صارت بئس المقتنى كما قال المتنبي بارتياح بالغ"[8] .

إن الشاعر الفحل هو الذي يعمل على تسلح ذاته بآليات وسمات تمكنه من بلوغ درجة الفحولة، وهكذا تكون اللغة التي هي من صنيع الذكر ــ كما زُعم ــ هي التي تحدد مرتبة كل شاعر، فيسمو ويرتقي من يجعل من يجعل لغته تدوي، ويسقط من تكلم بلغة هادئة لطيفة ويخرج من دائرة الفحولة، ولعل هذا التصنيف هو الذي أقصى المرأة من مؤسسة اللغة، فهي على مر العصور لم تكن سوى حكّاءة أو بكّاءة ــ في نظر السيد الفحل ــ وهذا أضعف ما في اللغة.

وعلى إثر ما سبق ذكره فالمتنبي "فحل فحول سواء القدماء أو المحدثين، وهناك أشياء تفرد بها عن غيره من الشعراء وهي جديرة برفعه إلى مصاف هؤلاء الفحول مثل: المدح الموجه، ومخاطبة الممدوح بمثل مخاطبة المحبوب، واستعمال ألفاظ الغزل والنسيب في الحرب والجد، والإبداع في الصور الفنية كالتشبيه والتمثيل"[9] .

يقرأ الغذامي قصيدة **(واحر قلباه)** للمتنبي قراءة نسقية، حيث يكتشف أول الدلالات النسقية فيها وهو: "التعريض المتضمن للاستهزاء"، حيث أن نظم المتنبي لهذه القصيدة كان بمثابة استعتاب لسيف الدولة الذي زال عطفه عن المتنبي، حينئذ لم يبق سوى الاستعتاب "ولم يكن لديه كي يحقق ذلك إلا وسيلة واحدة وهي نظم هذه القصيدة التي أنشدها في حضرة سيف الدولة في آخر شهر رجب أو أول شهر شعبان سنة 341 هـ/ 952م"[10] .

وهذا ما يوحي أن نظم المتنبي لهذه القصيدة لم يكن بغرض المدح، وإنما كان بغرض العتاب والفخر أكثر منهـــا مدحا. ولعلعظمة المتنبي تكمن في رد اعتباره بلغته التي تتخفى وراء الأنساق، حيث فيهـــا غيـــاب ســـيتولى القـــارئ إحضاره، وفجوات سيتولى القارئ ملأها، إنه الشاعر الفحل الذي يمتلك أخطر ما في اللغة وهي ألفاظها.

ويبدو أن خصومة المتنبي استمرت جيلا بعد جيل، ولعل هذا ما زاد من مكانته أكثر في الشعر العربي، ورفعـــه إلى مصاف العباقرة، وهذا ما أشار إليه علماء النفس في تفسير الشخصية العبقرية بالقول: " ولا شـــك أن مثـــل هـــذه الشخصية ستجد الكثير مما يدعو للخلاف بينها وبين الآخرين، وربما كانت هنا بذرة الصراع الذي يخلق من الشـــخص عبقريا"[11].

أما عن إطلاق الغذامي صفة المثقف على المتنبي يعود إلى أن " صفات الفحولة هي ما يمكن أن نســـميه اليـــوم الثقافة الواسعة لا في اللغة وضروب الإيقاع فحسب، بل في مختلف المعارف الأخرى"[12] ولعل هذا ما يتمتع به المتنبـــي حقا.

ويمضي الغذامي في اكتشاف المتنبي العظيم والنسقي معا من خلال نصه (واحر قلباه) ليكشف عن اعتداد الذات بذاتها، وهي الصفة الملازمة للمتنبي ولشعره عبر الزمن، فهو ذات بعيدة كل البعد عن النقص والخطأ ـــ على حد رأيه ـــ .

يقول:

أمط عنك تشبيهي بما وكأنه فما أحد فوقي وما أحد مثلي[13]

إنها قمة الفردية والشعور بالعظمة والتفوق، وهذا ما دفع جج راسيك بالقول عن المتنبي بأنه: "متحذلق يـــزاوج الشاعر والفيلسوف، ذو نفس متكبرة أناني، ممتلئ قسوة لا يرى في العالم خيرا، رجل يصلح لكـــل شـــيء فهـــو فنـــان متصنع"[14] .

ويقوم الغذامي بإبراز سمة الاعتداد بالذات في قول المتنبي:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمـــم
أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

إلى قوله:

فالخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم[15]

إن هذه الأبيات تستند ـــ كما يقول الغذامي ـــ إلى رصيد ثقافي مترسخ وليس في الذات الفردية فحسب، با فـــي الذات الجماعية حيث أن الجمل "تحتل الذاكرة المحفوظة في ثقافتنا، وكأنما هي بيان ثقافي عن الذات الثقافية المترســـخة فينا"[16].

وكأن الغذامي هنا يود القول بأن هذه الأنا هي أنا نسقية ثقافية ظلت تتســـرب دون نقـــد أو مســـاءلة، فالعظمـــة والتعالي وحب الذات والتفوق نسيج صنعته الثقافة الواقفة في صف الفحل، ليحتكر العظمة والقوة واللغة والتميز، وتظل المرأة هامشا مطويا مخبئا في مكتبة النسيان والإهمال، بل إنها غائرة بين الزوايا ليس يُسمع لها صدى إلا ما ندر.

ومع ذلك فالمتنبي شاعر عظيم في نظر النقاد وفي نظر الغذامي على وجه التحديد، ولو كـــان مترجمـــا للأنـــا النسقية، وإن صنع منه الشعر طاغية فهذا ما يجعله منفردا عظيما، إذ أن هذا الأخير الذي يعد المترجم الأكبـــر للأنـــا الفحولية المتضخمة الملغية للأخر هو "الشاعر المفرط في ذاتيته وفيأناه الطاغية، وفي تحقيره للآخر"[17].

هذا ما يمنح المتنبي الشاعر الفحل العظمة والرهبة والانقياد، إذ لا يتردد في توظيف المبدأ المتمثل في الرهبـــة والرغبة فيقول:

إذا رأيت نيوب الليث بارزة فلا تظنن أن الليث يبتسم[18]

فقد كان هجاء المتنبي دفاعا عن كرامته ونفسه وهذا ما يشير إليه سياق هذا البيت، لذلك "فالمتنبي لم يهج للتسلية والتكسب؛ لأن نفسه أرفع من أن تتسلى بسخائف الأمور، أو تتكسب على حساب من لا خير فيهم، إنما هجاؤه انتقام لكرامته الثائرة ونفسه الجريحة وقلبه المتألم"[19] .

ثم ينتقل الغذامي إلى السمة الأخرى والمتمثلة في ــ تحقير الآخر ــ واعتباره دائما بمثابة الخصم، وهذه السمة ناتجة عن تعبئة الذات بالاستعلاء والتمركز حول الأنا المتضخمة المتعالية كما في قوله:

ما مقامي بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود[20]

وهكذا شبه المتنبي ذاته بذات الأنبياء وذوات الآخرين باليهود. لقد أصبح المتنبي استنادا لما ذكر سابقا المترجم الأول للتعالي وتعظيم الذات، فلغته منحت له التفرد والسيادة "ومن الواضح أننا أمام شاعر مكتمل، فهو أقل الشعراء اهتماما بالإنساني، أكثرهم تحقيرا له"[21] .

هكذا جعل الغذامي من المتنبي شاعرا عظيما، اتسعت محاسنه وضاقت عيوبه، كثر إحسانه وقلّ زلله، جعله شاعرا لا يشوبه الخطأ ولا يعكره النقص، فهو الفحل صانع اللغة ومهما تقوّل فقوله صحيح، كيف لا؟ وهو الذي يجوز له مالا يجوز لغيره، وحتى وإن وجهت له أصابع الاتهام بأنه طاغية ومترجم للأنا النسقية فالغذامي يعود ويبحثعما يبرر ذلك، ويمنحه الغفران الذي تمنحه إياه الثقافة أيضا، فكل ذنوب شعره مغفورة لأنه الفحل العظيم، في حين لو كانت المرأة فستشهر العصا الغليظة في وجهها.

ب/ نزار قباني/ رمز الاستفحال: لعل من حقنا أن نتساءل في البداية، لماذا يختار الغذامي شعراء كأدونيس ونزار قباني من بين ذلك الكم الهائل من الشخصيات العدائية العامة ليخضعهم لتفسيراته وتأويلاته؟

قد تكون الإجابة كامنة في بحث الغذامي عن الفحولة والاستفحال الذي لا يتحقق ــ كما ذكرنا ــ إلا من خلال: الأنا المتعالية، إلغاء الآخر، الذات الفحولية، الأنا الطاغية، ونزار شأنه شأن المتنبي يستفحل من خلال اللغة، ويعطي لنفسه الحق ولو كان باطلا وكل ذنوب شعره مغفورة.

إذا لقد تحول نزار قباني إلى فحل من الفحول بعد أن كان في نظر الآخرين نغم شعري اختار موضوع المرأة رمزا أو موقفا في شعره، حيث بدت أكثر ارتباطا بالمطلب الجسدي لديه، فكان من بين الذين انجذبوا للمرأة في صورتها المادية الصارخة غزلا وتشبيبا، ولذلك فموضوع المرأة كما يقول الغذامي "استغله نزار قباني بأقصى غايات الاستغلال واستثمره استثمارا ماديا مربحا ومروجا؛ لأنه قدم للفحول لحما طريا وعبيطا يتلمظون هوب تبجحون به"[22] فاستنفذ نزار قباني كل المصطلحات الموجودة في المعجم الخاص بالمرأة، ويكفي أن نذهب في هذا المجال إلى عناوين بعض قصائده ودواوينه مثل: طفولة نهد، المجلد للضفائر الطويلة، حبلى، الجورب المقطوع، مشبوهة الشفتين، كم الدنتيل، أحمر الشفاه، ثوب النوم الوردي،...

إن نزار يعطي لنفسه حق اختراق مالا يجب اختراقه، معتمدا في ذلك على فحوليته فكل ما يقوله هو عين الصواب، وحتى إن أخطأ فأخطاؤه مغفورة، إنه السيد الفحل الذي يجوز له مالا يجوز لغيره، في حين لو جهرت المرأة بنزواتها ورغباتها فستكبل بطقوس الوأد.

إن نزار قباني يقتدي بأسلافه من خلال مشروع نسق الاستفحال الذي يتمثله، ولعل هذا ما جعل الغذامي يصفه بنسق الاستفحال بما يشتمل عليه من قيم الفحولة وإلغاء الآخر والأنا الطاغية، والأنا المتعالية، ولعله حري بنا هنا أن نكشف عن هذه العناصر في شعر نزار قباني:

1/ نسق الأنا المتعالية: من أهم الأنساق التي تتمثلها الذات النزارية هي نسق الأنا المتعالية أو الذات المركزية، إذ نجد نزار يجهر بذلك دونما موارية فيقول: "النرجسية عطري الجميل الذي لا أستغني عنه، مثلما المرأة لا تستغني عن

مشطها وكحلها وأساورها، أنا بدون نرجسية وردة بلا رائحة...وامرأة بلا أنوثة... وزيادة في النرجسية أقول: إن مئات الخيول تركض هذه الأيام على ملعب الشعر... ولكنني لا أجد حتى الآن حصانا استطاع أن يتجاوز سرعتي أو يعلو صهيله صهيلي"[23] .

ومن الواضح أن نزار يعترف بأناه الشعرية المتعالية، هذه الأنا المتضخمة فيحاول أن يتمثلها شعريا فيقول في إحدى قصائده: "الرسم بالكلمات"

مارست ألف عبادة وعبادة　　　　فوجدت أفضلها عبادة ذاتي[24]

ومن الملاحظ أن نزار يحمل دلالة نسقية تنبني عن صورة فحولية تتجلى في الاعتداد بالذات؛ أي تمركز الشاعر حول ذاته ولذلك فقد " تجلت فحولية نزار عبر خطابه الذاتي الذي يخاطب فيه نفسه أكثر من مخاطبته للآخر"[25] .

ويبدو تركيز نزار على الأنا في خطابه بشكل واضح في قوله:

أنا من هديت الرياح

إلى شعرك المرسل...

أنا الدنيا........[26]

وفي مثل قوله:

أنا زمانك

أنا أبعادك كلها[27]

ولعل هذا ما جعل الغذامي يدخل نزار في زمرة الفحول التي من شروطها: الأنا المتعالية.

2/ إلغاء الآخر ووحدانية الذات: إن هذه الأنا المستفحلة لدى نزار قد انتقلت بفعل النسق الثقافي المتسرب في لاوعينا، حيث نجد أن نزار يتقمص ــ أنا المتنبي ــ من دون وعي ليصاب بعدوى النسق الفحولي، ولعل هذا ما عبر عنه نزار بقوله: "المتنبي شاعري المفضل والكبير"[28].

ويقول في إحدى قصائده ــ ثقافتنا ــ

فقاقيع من الصابون والوحل

فمازالت بداخلنا

رواسب من أبي جهل[29]

إن هذه الأنا النزارية المتضخمة تجلت أكثر في الشعور بالذات ومحاولة إلغاء الآخر، فتعبر عن ذاتها بــالقول: " أنا نزار قباني فقط أنا هذه البصمة التي على الورق ولا يمكن لأحد أن يقلدها أو يزوّرها، أنا هذه اللغة التي في نحتهــا كالصائغ على مدى خمسين عاما، ولم يتمكن أي صائغ آخر من صــياغة لغــة تشــبهها فــي بســاطتها وديناميكيتهــا وديمقراطيتها"[30] .

إن هذه الأنا النزارية زادت استفحالا فجعلته يؤسس إمبراطورية لنفسه ينزل فيها منزلة الملك، ثم يطلــق عليهــا اسم "جمهورية الشعر العربية المتحدة" ليختار بعد ذلك رعاياها من النساء، ومن ثم فلا ضير في تشــبيه نــزار بعلقمــة الفحل الذي لا يرى غيره، ولابد لنا أن نتساءل عن سبب اختيار نزار لفئة النساء كرعية لجمهوريته، هل هذا يعود للعبة الفحول الذين جعلوا المرأة سبيلا لممارسة الفحولة فهي في نظرهم رمز للضعف والذلة والهزيمة والتوسل؟ وربما هذا ما جعل نزار يستخدمها لصناعة الشعر، ليقول فيها ما يشاء متى يشاء.

لقد حكم نزار ومن قبله الثقافة الفحولية على المرأة بالسجن داخل قفص رمزي صنعته الثقافة بوســائل اللغــة الذكورية، هذا الترميز الذي يوحي بمعنى الإقصاء للكائن البشري، حيث تحولت المرأة إلى رمــز لــلأرض، الــوطن،

القبيلة، تحولت إلى مادة شعرية لتصبح المرأة في الخطاب الذكوري ممثلة طوعا أو قسرا دور الضحية المهمشة المسكينة، فأصبحت المرأة ممثلة للحس البشري الدوني خلاف الرجل.

ومن أهم مظاهر تهميش الآخر/ المرأة وإلغائه، قول نزار بشكل غير مباشر عن المرأة (نازك الملائكة) بأنها لا تملك القدرة على قول الشعر ولا تصلح لذلك فيقول: "الشعر هو إفراز إنساني مائة بالمائة، أما الملائكة فلا يكتبون الشعر ولا يقرؤونه"[31] .

ويعبر نزار قباني عن هذه الأنا المستفحلة التي من شروطها إلغاء الآخر ووحدانية الذات في قصائده فيتمثلها شعرا فيقول في (طفولة نهد):

أنا في السماء...وأنت في الأرض

ما أنت بعدي سوى طلل

انتفاضة تبكي على بعض

ما أنت، حين أريد، إلا لعبة

بلهاء...تحت فمي وضغط ذراعي[32]

ومن خلال استقراء الغذامي للخطاب النزاري بالوقوف عند اقتباسات ونصوص منتقاة بدقة، يخلص إلى عدة نتائج أهمها المتعلقة بمسألة الأنوثة عند نزار فيقول: "والآخر عند الذات الفحولية (المتمثلة في نزار الفحل) ليس سوى كائن أنثوي مختصر في جسد شبقي، يدخل في علاقة استفحال مع الشاعر"[33] .

ومن ثم فإن حديث نزار عن المرأة هو إلغاء لها، وهذا ما يوحي بالوجه الآخر لصورة الفحل الذي لن تكتمل فحولته إلا بإلغاء الآخر وإعلان وحدانية ذاته، وهذه السمات الفحولية هي التي يتولد عنها الشاعر الطاغية.

ج/ الشاعر وصناعة الطاغية":الطاغية ــ في رأي الغذامي ــ صناعة محلية، فنحن كقراء ومستهلكين للثقافة من خلال وقوعنا في شراك العمى الثقافي، قد ساعدنا في استمرار النسق واستفحاله "وإلا كيف نتصور شاعرا حديثا ومبدعا (مثل نزار قباني) يقدم لنا صورة عن الذات الدكتاتورية/ الطاغية التي تنفي الآخر وتلغيه، وتحول العالم إلى جارية تتوسل سيدها الفحل يتسلى بها مثل ما يتسلى باللغة، ويحول الكلمات إلى خدم ومحظيات ينتهك حرماتهن متى ما شاء، لكي يتزوج العالم ويحقق مشروعه في الاستفحال"[34] .

ويشير الغذامي إلى نموذج من شعره الأنثوي من خلال قصيدة ــ الرسم بالكلمات ــ التي يقول فيها

لم تبق زاوية بجسم جميلة

إلا ومرت فوقها عرباتي

فصلت من جلد النساء عباءة

وبنيت أهراما من الحلمات[35]

من خلال قراءة الغذامي لقصيدة نزار يقول "هي كلمات بمثابة البيان الرسمي عن الاستفحال، وهي كلمات يتفوه بها نزار بلسان حال فحل وكل رجل، لأنها تمثل النسق الثقافي المغروس في أذهان الرجال...فهل نقبل ذلك من دون خجل أو حياء، وهل يحسن بنا نقد هذه الصورة وتعريتها؛ أي نقد ذواتنا كرجال، ونقد ثقافتنا ومساءلة تصوراتنا بعيدا عن حالات الانتشاء والطرب، وهو انتشاء وطرب استغله نزار قباني بأقصى غايات الاستغلال"[36] .

إلا أنه حري بنا أن نشير إلى ملاحظة مهمة، هي أن نزار قباني شاعر عربي يعتمد النقد الموضوعي من خلال تأسيس ثقافة شعرية تقوم على إدراك القضايا الاجتماعية والسياسية للأمة، فنجده أحينا "يتقمص شخصية الدون جوان أو الشخصية الشهريارية الممثلة للرجل الشرقي لكي يوجه نقده إلى هذه الشخصية"[37].

مما يعني أن نزار لا يتكلم عن ذاتهن بل يعبر عن هموم الأمة بتقمص الأنا السياسية أو أنا الآخر المستبد ومن ثم "فقد استطاع نزار ــ أكثر من أي شاعر ــ أن يؤسس لثقافة سياسية شعرية تعتمد النقد الموضوعي لواقع الأمة العربية، بعيدا عن آليات التمويه الفكرية والثقافية التي أضحت سلوكا سياسيا واجتماعيا قائما من خلال مؤسسات رسمية"[38] .

وهذا ما جعل نزار يوصف بالجرأة؛ لأنه أتيح له أن ينفلت من هذه التابوهات واستطاع أن يعبر عما لا يستطيع الآخر التعبير عنه علنا، وأحيانا لا يستطيع حتى الهمس به لنفسه.

واستنادا لكل ما سبق يتلخص موقف الغذامي النقدي من خلال قراءته النقدية، ذات المنهج الانتقائي لشعر نزار قباني، في أن هذا الأخير ما هو إلا "طرفا من سلسلة طويلة، وهو إحدى الخلاصات الثقافية للنسق الفحولي"[39] الذي يجعل ضمير التأنيث سبيلا للتعبير عن فحولته، كما قام هذا الفحل بطمس ذات المرأة وسجنها سجنا مؤبدا وراء قضبان لغته.

2/ الصراع الأنثوي الذكوري:

أ/ تحدي المرأة/ تأنيث المكان: لعبت الصالونات دورا هاما في إشاعة الثقافة العالمية، وفي تعريفها "هي المكان الذي يتراوده الناس من مواطن شتى يتبادلون أهم القضايا الرائجة وأحدث ما صدر من كتب، ويتناقشون ما ورد فيها من أفكار، والصالون كلمة لاتينية الأصل وتعني المكان الذي يستقبل فيه أهل البيت زوارهم بعامة، ولكن تعريبها بندوة أو منتدى لا يؤدي المراد منها بدقة، لأن محتوى هذين اللفظين قديم، وقد عرف في أدبنا العربي منذ أيامه الأولى سمر القبيلة وتزاحم الناس حول الشعراء في الأسواق، وفيما بعد في قصر الأمير أو الخليفة أو الحاكم، ذلك أن المنتديات في مجملها كانت وقفا على الرجال وحدهم"[40] .

ومن مظاهر الصالونات في العصر الجاهلي، ذلك الموقف عندما حكمت "أم جندب" ــ امرأة ــ على فحلين من فحول الجاهلية هما: امرؤ القيس و علقمة، وفضلت أم جندب بيت علقمة على بيت امرئ القيس، وأصبح علقمة بعد هذا التحكيم يلقب بالفحل كذلك من مظاهر تأنيث المكان نجد مجلس السيدة: "سكينة بنت الحسن بن علي بن أبي طالب".

ويستمر الصراع بين ذكورية المكان وتأنيثه إلى العصر العباسي، ولكن في هذا العصر نجد حضور المرأة أضعف مما كان عليه في العصر الأموي الذي اتسمت فيه المرأة بصفة الحرة، حيث كانت تحضر المجالس الشعرية ورأيها مأخوذ به في هذه المنتديات. فالمرأة في العصر العباسي كانت جارية وقيّنة، وكانت تحضر المجالس الشعرية فقط من أجل إمتاع سيدها ومن معه بجسدها الغض الطري، ولذلك نلمح أن ذكورية المكان طغت على أنثويته من جانبين: أن الرجل هنا هو صاحب اللغة وهو الذي ينتجها أما المرأة فما دورها إلا تقليد الرجل، والجانب الثاني أن حضور المرأة في هذه المجالس كان جسديا إغرائيا، ويمكن إثبات ذلك من خلال ما كتبته إحدى الجواري في قماش على صدرها:

أفلت من حور الجنان   وخلقت فتنة من يراني[41]

غير أنه في عصر ملوك الطوائف تمتعت المرأة بكل معاني الحرية والنفوذ، ولذلك استخدمت عقلها وراحت تطارد به الرجل كما كان يفعل هو في السابق، ولعل أبرز ظاهرة يمكن أن نلفت إليها الانتباه هي انتشار المنتديات والمجالس، حيث كانت النساء المتأدبات يترددن على مجالس الرجال الأدبية، ولكن السلطة الذكورية ستظل قابعة في المقدمة؛ لأن الرجل يقول شعرا والمغنية ترده في صوت رقيق يشجي الصدور، والجارية المتعلمة ترقص والرجل ماكث في مكانه يمتع نفسه، وبالتالي فتأنيث المكان في صالح الرجل بصوته الذي جادت به قريحته، فهو صاحب اللغة والعقل.

غير أن صالون ولادة بعث واقعي لذلك الخيال البعيد، وهو ترجمة لتحويل الرغبة المتمثلة في فرض سيطرتها أمام سيادة الفحول إلى فعل متمثل في المجاهرة باللذات، متخذة من لغة جسدها وسيلة ناجعة لهذا التحويل، وإذا كانت أدبيات ألف ليلة وليلة تقوم على خطاب محجوب تتكلم فيه الأنثى بحديث خصوصي، تحكي فيه إلى مستمع واحد بمكان مغلق جعل الغذامي ينعته بالأنوثة قائلا: "من علامات أنثوية هذا النص حدوثه في الليل واستتاره عن النهار...إنه نص محجوب مستور اتخذ من الليل خمارا وحجابا"[42] فإن صالون ولادة يقوم على خطاب مكشوف، تتحدث فيه المرأة بحديث لا يقوم على الحكي، وإنما يتخذ من الحوار والمخاطبة وسيلة للغة أنثوية/ ذكورية متبادلة في مكان مفتوح وبحديث معلن، حيث قالت:

إني وإن نظر الأنام لبهجتي — كظباء مكة صيدهن حرام

يحسبن من لين الكلام فواحشا — ويصدهن عن الخنا الإسلام[43]

وقد كان الحوار الذي يدور بين ولادة والفحول مناقضا لما كان يدور بين شهر زاد وشهريار، حيث كان هذا الأخير يسأل شهر زاد بعبارات موجزة فترد عليه بحكايات طويلة، لأن المرأة ــ كما رسخت الثقافة ــ مطبوعة بطابع السرد والحكي، لكن ولادة كان الذكر يسأل بأبيات وتجيب بكلمات، وكأنها هنا قوضت مركزية الحوار الذكوري إلى حوار أنثوي.

ومهما يكن من قول فإن هذه المرأة نافست الرجل على مكانته ورفعت لواء التحدي، وفندت المقولة التي ترى أن المرأة ليست سوى جارية تسعد وتمتع السيد الفحل ــ على حد رأي الغذامي ــ فشهر زاد في نظره تحولت من سيدة إلى جارية من أجل الرجل ومن ثم تحولت معها كل النساء إلى جواري، لكن الحقيقة أراها عكس ذلك فدهاء المرأة وذكاءها أقوى من ذلك، فما تحولت شهر زاد إلى جارية إلا لتحمي وتحفظ جنس النساء من الموت المحقق الذي أعلنه لها الرجل الظالم.

ب/ اكتساح مملكة الرجل: لقد بيّن الغذامي في كتابه "**المرأة واللغة**" تلك المهرجانات التي كانت المرأة تقوم بها في مواسم الحج وبعد هذه المهرجانات أعلن قراره قائلا: "...غير أن المجاز ظل ذكوريا ولكي تبدع المرأة لابد أن تكون رجلا، مما يعني أن النص الحقيقي هو النص الذكوري، ويعني أيضا أن حياة المرأة لا تنطوي على رصيد إبداعي، ولذا فإنها حينما خرجت إلى الشارع في المهرجان فإنها خرجت متلبسة بلغة الرجل من خلال الملابس والأدوار ومن خلال الرقصات الرجالية كالمزمار، مع تحلية الوجه بالشوارب واللحى وتضخيم الصوت وتخشينه ليكون صوت رجل، مما يعني أن اللغة رجل وأن الفعل والحياة ليست سوى هذا الذمر الذي تسعى المرأة إلى تمثيل صورته في يوم مهرجانها...ومن هنا فإن المرأة تكتب هذا النص الذموري الذي هو رجل من تأليف وإبداع المرأة.

- تبدع المرأة نفسها كرجل
- وتكتب المرأة ذاتها كرجل
- وتخترع لغتها ولكن حسب معجم الذكور"[44] .

إن هذا الطرح يوضح لنا أن الغذامي قد فهم الأمر على أن المرأة لا تستطيع أن تبدع إلا إذا كانت رجلا، فهي خرجت إلى الشارع بلباس رجل ولحيته وشواربه، ولا تستطيع أن تتكلم إلا بصوته، فهي عملت على تخشين صوتها ليشبه صوت الرجل، ولا تمتلك رصيدا لغويا لأنها أدت تلك الأغاني التي يغنيها الرجال، وطردت الرجل لأنها تخاف انكشاف الحقيقة؛ لأن بروز الرجل يلغي المرأة، غير أن الغذامي تغافل على الوجه الآخر من الأمر، ألا يعتبر هذا التصرف في حد ذاته اكتساح لمملكة الذكر؟ لأن هذه المرأة مدت يدها على المحظور وهو خروجها إلى الشارع وقيامها بتصرفات فحولية ــ المهرجانات ــ وخطفت منه لباسه ولحيته وشواربه، بل وصوته، وإذا تأملنا طرد كل رجل تجده في طريقها ألا يمثل هذا طرد الرجل من مملكة اللغة التي اعتلى عرشها منذ الأزل ظلما وبهتانا...إن المرأة بهذا تطرد

الرجل من لغته وتسلبه إياها وتكتسح مملكته وتتحداه، والغذامي - ذاته - يقر بذلك بطريقة غير مباشرة فقد كان العنوان الذي تتدرج تحته هذه الفقرة (احتلال اللغة/ غزو مدينة الرجال).

هذا الخرق الثقافي إنما يعد محاولة لن تسكت عنها الثقافة الفحولية التي يجسدها الرجل، وبالطبع سيتصدى لهذا الطارئ الثقافي ويحاول سد الطريق أمام المرأة بوعي أو بغير وعي، وأولى وسائل الرجل ضد هذا الحادث الأنثوي هو عدم أخذ المرأة مأخذ الجد وستكون المرأة إذن في نظر الرجل كائنا يهتم بجماله وجسده لإشباع رغباته ونزواتـــه، وإذا كان من أراء الرجل أن شعر المرأة لا تجد فيه ما يغضبك أو يظن أنه مناقضة مسمومة إليه في هو نفسه أو منزع فكره، فإن ولادة -مثلا - تقول شعر الهجاء لتفحم به فحل العصر الأندلسي (ابن زيدون)، في حين لم يقل فيها ولو بيتا واحـــدا هجاء، وهذا ما يعني أن المرأة اكتسحت وبجدارة مملكة الفحول.

ج/ ثقافة الوهم/ وهم الثقافة: إن المرأة وضعت في سياقها الذي أرغمت عليه، ولا مانع أن تحضر المكان أو أن يحمل هذا المكان اسمها، ولكنها ستجد نفسها محاطة بسياج من الذكور وستكون وحدها ككلمة مفردة في جملة، طبعا فالفحل لن يسلم هكذا وببساطة، بل سيظل ذوّادا عن عرينه المهدد من طرف المرأة المهاجمة. نعم مازال الذكر حاضرا وبقوة، لأن الصدى المدوي في المكان صوت ذكوري صارخ، وهذا ما جعل الغذامي يعلن ويدلي شهادته بأن القلم مذكرا قائلا: " إن القلم لم يزل الرجل، والمرأة لا تلبث إلا أن تنتهي إلى الرجل وترتمي بين ذراعيه فيكون قدرها"[45] ، يفهم من هذا القول أن محاولات تأنيث اللغة تلتبس دائما بعناصر الفحولة فتتصارع معها، وتغدو هذه المحاولة ضرب من الوهم والسراب، لأن المرأة ليست لها مستقلة وإن ادعت أنها مثقفة فسينفجر الفحل ضاحكا قائلا: إنها ثقافة الوهم وقد عبـــر عـــن ذلـــك الغذامي بقوله: " إننا نجد نساء لايكتبن سوى نصوص ذكورية ذات وجه مذكر وضمير مذكرـــ وليست المرأة سوى اسم مؤنث يتوج الخطاب الذكوري"[46] ويقدم الغذامي بذلك نماذجا من النساء اللاتي تحدثن وكان ضمير اللغة لديهن ضـــميرا مذكرا.

وإذا عدنا إلى الصالون الذي أنث فيه المكان فسنجد الرغبة تملأه، حيث كل من كان في الصالون، يريد أن يظفر بولادة زوجة له إذ كانوا يعشقون ذلك الجسد الجميل الغض، متخذين من أدبها وصالونها وسيلة للظفر بـــذلك الجســـد، فتملقوا عقلها وثقافتها محاباة بها، والغرض من ذلك غير العقل وغير الثقافة، إنما هو غرض الجسد. وهذا ما يدل علـــى أن تأنيث اللغة ضرب من الوهم الذي توهمته المرأة، فهي لم تؤنث سوى المكان، لكن اللغة بقيت من ممتلكـــات الفحـــل التي وضعها في خزانته وأغلق عليها بمفتاح أبى أن تحصل عليه المرأة. ولعل هذا ما يدفعنا إلى القول بأن السيد الفحـــل ظل يتأمل المرأة على أنها جسد جميل يثلج الصدور، وطوى صفحة تأملها من أجل فهمها وراح يعلن بأنها مخلوق خلق من أجل نحبه ونروضه ونبعده، كما راح يقرؤها بعينه ويفسرها بمشاعره، وظلت في حسبانه نصا شهوانيا يمتع حواسه ويلهمه، ونسغا يغذي لغته ويشبع قريحته. فكل امرأة مدت يدها على هذا الملك الذكوري الويل لها من عقاب المؤسســـة الثقافي وهو حسب الغذامي (الوأد) تطبيقا لمقولة الفرزدق **"إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فاذبحوها"**وقد قال ذلك فـــي امرأة قال شعرا، ومن هنا فإنه لا يحق للمرأة أن تتفوه بلغة الذكر.

بدلا من الخاتمة:ما يمكننا قوله هو أن المرأة حملت لواء التحدي وحاربت بكل ما أوتيت من قوة، لكن الـــذكر زمجـــر وأبى إلا أن تكون اللغة حكرا عليه، وما المرأة إلا نسغا يغذي لغته ويمده بقوة تفجر قريحته بأروع ما فيهـــا، وإن ســـلّم الذكر جدلا أن للمرأة للغة فليست سوى حكّاءة أو بكّاءة، فالحكي أنثى والشعر ذكر ـــــــ كما زعم الغذامي ـــــــ وإن تحدثت جاهرة بثقافتها فإن هذه الثقافة هي ثقافة الوهم ومن صنع السراب، وإن حاولت المرأة أن تناقش الرجـــل فـــي أمور الحياة فذلك وهم الثقافة، وبذلك ظلت المرأة بين قوسين وإن حاولت مرارا وتكرارا رد اعتبارها، فإن السيد الفحـــل لافتة حمراء تقف بوجهها وتصرخ: قفي...وهكذا ادعى الرجل أن بينه وبين المرأة برزخ لا يبغيان.

الهوامش:

1ـ عبد الله الغذامي: النقد الثقافي ـ قراءة في الأنساق الثقافية العربية ـ، المملكة المغربية/ الدار البيضاء، ط 3، 2005، ص 93.

2ـ ثائر زين الدين: أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر، منشورات اتحاد العرب، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق، 1999، ص 11.

3ـ عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط 6، 2006، ص 130.

4ـعبد الله الغذامي: المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط 1، 1994، ص 95.

5ـ عبد الرحمان البرقوقي: شرح ديون المتنبي، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، مج 1، ج 1، 2001، ص 221.

6ـ المرجع نفسه، ص 66.

7ـابن منظور: لسان العرب، مكتبة دار المعارف، مصر، 1979، مادة "فحل".

8ـ عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 131.

9ـ عثمان موافي: الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية/ مصر، ط 3، 2000، ص 108.

10ـريجيسيربلاشير: أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي، تر: إبراهيم الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الإسكندرية/ مصر، ط 3، 2000، ص 108.

11ـ مصطفي سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ط 4، 1981، ص 320.

12ـ أدونيس: الثابت والمتحول، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت/ لبنان، ط 1، د ت، ص 42.

13ـ المتنبي: الديوان، دار المعارف، د ط، د ت، ص 14.

14ـريجيسيربلاشير: أبو الطيب المتنبي، ص 448.

15ـ عبد الرحمان البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، مج 1، ج 4، ص 65.

16ـ عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 175.

17ـ المرجع نفسه، ص 169.

18ـ المتنبي: الديوان، ص

19ـ جورج معتوق: المتنبي شاعر الشخصية القوية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط 1، 2000، ص 99.

20ـ المتنبي: الديوان، ص 20.

21ـ عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 168.

22ـ المرجع نفسه، ص 267.

23ـ جوزيف الخوري طوق: نزار قباني شاعر الغزل، بيروت/ لبنان، ط 2، 2005، ص 127.

24ـ نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت/ لبنان، ط 15، ج 1، 2000، ص 46.

25ـ عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 252.

26ـ نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ص234 .

27ـ المرجع نفسه، ص 386.

28ـ جوزيف الخوري: نزار قباني شاعر الغزل، ص 128.

29ـ نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 634.

30ـ جوزيف الخوري: نزار قباني شاعر الغزل، ص 16.

31ـ المرجع نفسه، ص 21.

32ـ نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 158.

33ـ عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 264.

34ـ المرجع نفسه، ص 25.

35ــــ نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 464/ 465.

36ــــ عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 266/ 267.

37ــــ طراد الكبيسي: الاختلاف والائتلاف في جدل الأشكال والأعراف ــ مقالات في الشعر ــ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 104.

38ــــ عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 252.

39ــــ المرجع نفسه، ص ن.

40ــــ الطاهر أحمد مكي: في الأدب المقارن ــ دراسات نظرية وتطبيقية ــ، مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا، القاهرة، ط 5، 2002، ص89.

41ــ رئيف الخوري: التعريف في الأدب العربي ــــ تاريخ، نقد، منتخبات ــــ، ج 2، د ط، د ت، ص 221.

42ــــ سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي في القرن 5 هــ أغراضه وخصائصه، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، جامعة عنابة، 1989، ص26.

43ــــ أحمد بن محمد المقري: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت/ لبنان، مج 4، د ط، 1968، ص 220.

44ــــ عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط 2، 1997، ص 221.

45ــــ المرجع نفسه، ص 176.

46ــــ المرجع نفسه، ص 203.