"الفحولة" في الوعي الثقافي العربي
كتاب "المرأة واللغة" نموذجاً

علي مصطفى محمد عشّا

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الهاشمية، الأردن

الملخّص

يدرس هذا البحث جدل الذكورة والأنوثة في الوعي النقدي والثقافي العربي، خلال كلمة "الفحولة". ويرصد تحوّلاتها من الدلالات المعجمية إلى الفكر النقدي القديم إلى الوعي النقدي الثقافي المعاصر ؛ لحساسيتها تجاه العلاقة بين الذكورة والأنوثة، واتخاذ الذكورة مركزية في قلب هذه الدلالات، وضمور النزعة الأنثوية على الرغم من تحوّلها من البعد المعجمي – الفيزيقي إلى الوعي الاستطيقي ؛ أي من " الفحولة " إلى شعرية " الفحولة " . ويهدف هذا البحث إلى إيضاح التعالق بين ماهو لغوي وحكائي ونقدي واجتماعي وثقافي؛ باعتبار أن " الفحولة " شكّلت نسقاً نقدياً – ثقافياً في جانب من جوانب الثقافة والوعي النقدي والجمالي . ويسعى هذا البحث إلى رؤية نقدية تحليلية طباقية، ترى اللغة بيتاً للكينونة تتعيّن دلالاتها بحسب الحوامل الاجتماعية والثقافية التي تتعيّن فيها، وترى أهمية حضور النزعة الأنثوية في تشكيل الواقع الاجتماعي والثقافي والإبداعي، بعيداً عن الاستقطاب بين الذكورة والأنوثة، وبعيداً عن النزعة السيكولوجية في التحليل والفكر التي تؤدي إلى الاختزال، وكذلك القراءة البطريركية التي تُفضي إلى ضمور دور الذكورة والأنوثة معاً في الوجود والعالم .

مقدمة

أثارت كلمة "الفحولة" جدلاً خصباً في النقد العربي القديم، وتم تأسيسها عبر كتاب "طبقات فحول الشعراء" لابن سلّام الجمحي (ت231هـ)، وكتاب "فحولة الشعراء" لأبي حاتم السجستاني (ت255هـ)، باعتبارها معياراً نقدياً للشاعرية، وربما تكون حكاية الشاعرين الجاهليين علقمة بن عبدة وامرىء القيس الواردة في كتب الأدب والأخبار والتراجم، بالإضافة إلى الدلالات المعجمية والبيئة الثقافية بمثابة الجسر في عملية التحوّل الدلالي، فتحوّلت الفحولة/ الكلمة من الدلالات المعجمية الفيزيقية إلى الشعر، والوعي الاستطيقي/ الجمالي ؛ أي من الفحولة إلى شعرية الفحولة . وانتقلت هذه الكلمة إلى الوعي النقدي الثقافي المعاصر لحساسيتها؛ من حيث تجسيدها لجدل الذكورة والأنوثة في الوعي الاجتماعي والثقافي العربي .

وتكمن أهمية هذا البحث في محاولته قراءة أبعاد الاستجابة المعجمية والنقدية والثقافية للفحولة، ورصد الجدل حول هذه الكلمة وتداعياتها في النقد الثقافي لدى الناقد عبد الله الغذّامي في كتابه " المرأة واللغة " كنموذج نقدي ثقافي من جهة، ونموذج لدراسة نسق ثقافي عربي عبر النقد القديم والمعاصر من جهة أخرى، بالإضافة إلى رصد المركزية الذكورية والنزعات الأنثوية خلال تحوّلات الفحولة من الدلالات المعجمية إلى الشعر، ومن ثم إلى الوعي النقدي والثقافي؛ لما له من أهمية في التنبيه إلى آفاق النزعة النسوية، والفلسفة النسوية في الثقافة والمجتمع، لدورهما في تطوير الوعي على المبدأ الأنثوي، وكذلك الأهمية التي اتخذتها الحركة النسوية والفلسفة النسوية في الفكر الغربي والعالم، وظهرت تداعياتها في الثقافة والفلسفة لدى مفكرين كبار مثل روجيه غارودي، وفوكوياما، وليندا جين شيفرد وغيرهم .

ومهما يكن من أمر، فإن هذا البحث يسعى إلى التنبيه إلى أهمية المبدأ الأنثوي، والنزعة النسوية في إعادة التوازن الاجتماعي والتاريخي للثقافة والمجتمع العربي ؛ إذ إن ضعف النزعة النسوية يؤدي إلى بعثرة هذه الطاقة الخلاقة في عملية التطور الاجتماعي والثقافي في بنية المجتمع العربي، مستفيداً من أنسنة الفحولة عبر تحولاتها من البعد الفيزيقي إلى الشعرية، ومن ثم إلى النقد والوعي الثقافي .

ويحاول هذا البحث الكشف عن منهجية العقل العربي في روايته لجدل الذكورة والأنوثة، وإيضاح استجابته لهذا الجدل عبر النقد الثقافي ؛ هذه الاستجابة لا تخلو من غياب للعقل الديالكتيكي والطباقي الذي يرى الأنساق الثقافية والعالم وجودياً وطباقياً، بعيداً عن النزعة السيكولوجية التي أدت إلى تداعيات خطيرة كان أهمها تمزيق النسيج الوجودي للثنائيات: اللفظ والمعنى، الذكورة والأنوثة، الروح والجسد . وكذلك يحاول هذا البحث التنبيه على أهمية اللغة باعتبارها بيت الكينونة – على حد تعبير مارتن هيدجر– ومن ثم تموضعها بحسب هذه الكينونة واتجاهاتها وإحداثياتها ؛ لذا لا يمكن فرض أيديولوجيا معينة على اللغة، بوصفها منحازة إلى الذكورة أو الأنوثة ؛ إذ هي تتعيّن بحسب التعيّن الثقافي، والرؤية الاجتماعية والفكرية للوجود والعالم .

وإذا كان أي نسق ثقافي يعد نصاً مفتوحاً يحتمل العديد من التأويلات، فإن هذا البحث يهدف إلى رصد القراءة البطريركية / الأبوية للثقافة العربية، وأثرها في تشكيل الوعي تجاه الذكورة والأنوثة معاً، مستنداً إلى منهج تحليلي طباقي ؛ لذا يتخذ هذا البحث المحاور الآتية أساساً له :

المحور الأول : "الفحولة" وجدل اللغة والحكاية .

المحور الثاني : "الفحولة" في السياق النقدي .

المحور الثالث : "الفحولة" في السياق الثقافي .

أولاً - الفحولة وجدل اللغة والحكاية

يبدو أن حكاية الشاعرين الجاهليين علقمة بن عبدة التميمي (علقمة الفحل) مع امرىء القيس تشكل محوراً جوهرياً في نشأة كلمة الفحولة وتأصيلها في النقد العربي القديم؛ إذ تخلّق هذا اللقب خلال المواجهة الشعرية بينهما كما ترويها كتب التراجم والأدب . وفي لحظة الجدل الشعري والتجاذب والمفاضلة الشعرية انبثقت هذه الكلمة؛ فالفحولة – الملحقة بها تاء تأنيث الجمع– تمثّل حضوراً أنثوياً لافتاً على المستوى الرمزي لبنية الكلمة، باعتبار المبدأ الأنثوي– في الأصل–هو الذي يضبط إيقاع الفحولة فيزيقياً وميتافيزيقياً؛ أي يمثل أهم محدداتها في الواقع الوجودي .

ويعود هذا الانبهار بهذه الكلمة / اللقب (طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ، وفحولة الشعراء لأبي حاتم السجستاني) إلى مركزية الشعر في الوجدان العربي والثقافة العربية من جهة ، ومركزية المرأة من جهة أخرى ، هاتان المركزيتان أدتا إلى التقاطه ونقله من المستوى الاجتماعي إلى المستوى الفني / الشعر ؛ إذ الفحولة تمثل فاعلية على مستوى الإبداع الشعري ، والفحولة تمثل فاعلية على المستوى الاجتماعي ، يجسدان دور كلّ من الرجل والمرأة في تشكيل كل منهما ؛ أي في صناعة التاريخ الإنساني .

واتخذت حكاية علقمة بن عبدة وامرئ القيس مركزية في كتب التراجم والأدب ؛ ففي كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني (ت356هـ) في باب أخبار علقمة ونسبه وسبب تلقيبه بالفحل " وأخبرني بذلك محمد بن الحسن بن دُرَيْد عن أبي حاتم عن أبي عبيدة ، ويُقال لعلقمة بن عبدة علقمة الفحل ، سُمّي بذلك ؛ لأنه خلف على امرأة امرىء القيس لما حكمت له على امرىء القيس بأنه أشعر منه في صفة فرسه فطلقها ، فخالفه عليها ، وما زالت العرب تسميه بذلك ، وقال الفرزدق :

والفحلُ عَلقمةُ الذي كانت له حُـلَـلُ الملـوك كـلامـه يُتَنَحّل " [1]

وفي تفصيل الحكاية يورد صاحب الأغاني " كانت تحت امرىء القيس امرأة من طيّئ تزوجها حين جاور فيهم ، فنزل به علقمة الفحل بن عَبَدة التّميمي ، فقال كل واحد منهما لصاحبه : أنا أشعر منك ؛ فتحاكما إليها ، فأنشد امرؤ القيس قوله :

خـلـيـلـيّ مُـــرّا بـي عـلـى أمّ جُـنْـدُبِ

حتى مرّ بقوله :

فللسَّوط أُلـهـوبٌ وللسَّاق دِرَّةٌ وللزَّجر منه وَقْـعُ أخْـرجَ مُهذِب

فأنشدها علقمة :

ذَهَـبْـتَ مـن الـهـجـران فـي غَـيْـرِ مَـذْهَـبِ

حتى انتهى إلى قوله :

فـأدركـه حتى ثنى من عِـنـانـه يَـمُـرُّ كغيث رائـحٍ مُتَحَلّب

فقالت له: علقمة أشعر منك، قال : وكيف؟ قالت : لأنك زجرت فرسك، وحركته بساقك، وضربته بسوطك. وأنه جاء هذا الصيد، ثم أدركه ثانياً من عِنانه، فغضب امرؤ القيس، وقال: ليس كما قلتِ، ولكنك هويته ،فطلقها، فتزوجها علقمة بعد ذلك، وبهذا لُقّب علقمة الفحل " [2] .

وفي رواية المرزباني (ت384هـ) في "الموشّح" نجد بعض الإضافات في الرواية : "تنازع امرؤ القيس بن حُجْر وعلقمة بن عبدة، وهو علقمة الفحل في الشعر، أيهما أشعر؟ فقال كل واحد منهما: أنا أشعر منك، فقال علقمة : قد رضيت بامرأتك أمّ جُنْدب حكماً بيني وبينك، فحكّماها، فقالت أمّ جُنْدب لهما: قولا شعراً تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة وروي واحد، فقال امرؤ القيس:

خليليّ مُـرّا بي على أمّ جُـنْـدَبِ نُـقَـضّ لُـبـانـات الـفـؤاد المعـذّبِ

وقال علقمة :

ذَهَبْتَ من الهجران غير مَـذْهَـبِ ولـم يك حقاً طـولُ هـذا التجنّبِ

فأنشداها جميعاً القصيدتين، فقالت لامرئ القيس : علقمة أشعر منك، قال : وكيف؟ قالت : لأنك قلت :

فللسّوط أُلـهـوبٌ وللساق دِرَّةٌ وللزَّجر منه وَقْـعُ أخْـرَجَ مُـهْـذِبِ

فجهدت فرسك بسوطك في زجرك، ومريته فأتعبته بساقك . وقال علقمة :

فـأدركـهـنّ ثـانـيـاً مـن عِـنـانـه يـمـرّ كـمـرّ الـرّائـح المتحلّـبِ

فأدرك فرسه ثانياً من عِنانه، لم يضرّ به ولم يتعبه، فقال: ما هو بأشعر مني، ولكنك له عاشقة، فسميّ الفحل لذلك" [3]. ويسترسل المرزباني في سرد الحكاية : "إن امرأ القيس بن حُجْر تزوّج امرأة من طيّئ وكان مُفَرَّكاً (الذي تبغضه النساء)، فلما كان ليلة ابتنى بها أبغضته . فزعموا أن علقمة بن عبدة التميمي ـ أحد بني ربيعة بن مالك نزل به ـ وكان من فحول شعراء الجاهلية، وكان صديقاً له، فقال أحدهما لصاحبه: أيّنا أشعر ؟ فقال هذا : أنا، وقال هذا : أنا . فتلاحيا حتى قال امرؤ القيس: انعت ناقتك وفرسك،

وأنعتُ ناقتي وفرسي. قال: فافعل، والحكم بيني وبينك هذه المرأة من ورائك، يعني امرأة امرئ القيس الطائية، . . . إلخ " [4] إلى آخر الحكاية كما سبق ذكرها في الأغاني. ويضيف المرزباني : "وقد روى هذا الحديث أيضاً هشام بن الكلبي على هذه الحكاية، ورواه أيضاً عبد الله بن المعتز، وذكره فيما أُنكر من شعر امرئ القيس " [5] .

وترد في كتاب " المؤتلف والمختلف" للآمدي (ت370هـ) رواية أخرى تتصل بسبب تسمية علقمة بن عبدة بالفحل ؛ ففي باب من يُقال له علقمة يذكر الآمدي : " علقمة في الشعراء جماعة ليسوا ممن اعتمد ذكره، ولكن أذكر علقمة الفحل، وعلقمة الخصيّ وهم من ربيعة الجوع؛ فأما علقمة الفحل فهو علقمة بن عبدة بن ناشرة بن قيس بن عبيد بن ربيعة بن مالك بن زيد مناة بن تميم، الشاعر المشهور، أحد شعراء الجاهلية، وقيل له الفحل من أجل رجل آخر يُقال له علقمة الخصيّ. وعلقمة هذا الخصيّ هو علقمة بن سهل أحد بني ربيعة بن مالك بن زيد مناة بن تميم أيضاً، ذكر أبو اليقظان أنه كان يكنّى أبا الوضّاح، وكان له إسلام وقدر، وكان سبب خصيانه أنه أُسر باليمن، فهرب وظُفر، فهرب ثانية فأُخذ فخُصي وكان شاعراً " [6] .

ويذكر البغدادي (ت1093هـ) في "خزانة الأدب" الروايتين معاً: رواية الآمدي المتصلة بالتمييز بين علقمة الفحل وعلقمة الخصيّ وكلاهما من الشعراء، ورواية الأصفهاني المتعلّقة بالمبارزة الشعرية بين علقمة بن عبدة وامرئ القيس، ويذكر شعراً لعلقمة الخصيّ يقول فيه :

يقولُ رجالٌ من صديقٍ وصاحبٍ أراك أبا الوضّاح أصبحت ثاويا
فلا يعدَم البانون بيتاً يُكنهم ولا يعدم الميراثَ مني الموالِيا
وخفّتْ عيون الباكيات وأقبلوا إلى مالهمْ قد بنْتُ عنه بمالِيا
حراصاً على ما كنتُ أجمعُ قبلهم هنيئاً لهم جمعي وما كنتُ آليا

ويذكر في الحكاية هروب امرئ القيس من المنذر بن ماء السماء، ونزوله في طيّئ، وزواجه من امرأة منهم، يُقال لها أم جُنْدب، وحكاية المبارزة الشعرية إلى نهايتها المذكورة في الأغاني [7] .

وترد الرواية في كتاب " العمدة " لابن رشيق (ت456هـ) : " علقمة الفحل بن عبدة، لُقّب بالفحل ؛ لأن امرأ القيس خاصمه في شعره إلى امرأته، فحكمت لعلقمة فطلقها، فتزوجها علقمة فسميّ الفحل لذلك، وقيل : بل كان في قومه آخر يسمّى علقمة الخصيّ " [8]. ويذكر أيضاً: "وقيل لنُصَيْب مرة : من أشعر العرب، فقال : أخو تميم ؛ يعني علقمة بن عبدة، وقيل : أوس بن حَجَر "[9] . ويضع السّيوطي (ت911هـ) علقمة في باب المقلّين من الشعراء : " ولما كان المشاهير من الشعراء كما قدّمت أكثر من أن يُحْصَوْا، ذكرت من المقلّين مَنْ وسع ذكره في هذا الموضع، فمنهم : طرفة بن العبد، وعبيد بن الأبرص، وعلقمة الفحل، وعدي بن زيد " [10].

ولا يهم في سياق هذا البحث التحقيق في سرديات هذه الحكاية الواردة في كتب الأخبار والأدب والتراجم، بمقدار أهمية الكشف عن مغزى هذه الحكاية، وجلاء رمزيتها وكيفية تلقيها في الوعي النقدي؛ حيث بقيت حاضرة فيه، وأثرت في خيال النقاد ووعيهم، وفي توجيه الفحولة / اللقب من المستوى الاجتماعي، إلى المستوى الاصطلاحي النقدي والثقافي ،بعد أن دخلت عالم الشعر، وتحوّلت إلى معيار أساسي لشاعرية الشعر والشاعر.

وتجسد هذه الحكاية / الأيقونة حضور المبدأ الأنثوي على نحو جوهري في تشكيل دلالات الفحولة، في مستويين من الحكاية : الفحل/ الخصيّ، علقمة الفحل/ علقمة الخصيّ، والفحولة/ الفحولة الشعرية / علقمة الفحل؛ حيث الظفر بالشاعرية والأنثى معاً بحسب ما ورد في الحكاية. ففي المستوى الأول: لُقّب علقمة الفحل بهذا اللقب تمييزاً له عن سميّه علقمة الخصيّ وكلاهما شاعر؛ حيث الخصاء على المستوى الفيزيقي يمثل فقدان جانب من الفاعلية الجسدية، ومن ثم الانقطاع عن الأنوثة ومفارقتها للذات عبر فقدان الجاذبية والوجدان تجاه الأنثى، بينما تمثل الفحولة على المستوى الفيزيقي كمال الرجولة ونضجها وفعاليتها وذروة تلاحمها مع المبدأ الأنثوي في تشكيل بنية الحياة بشقيها الفيزيقي والميتافيزيقي . وفي المستوى الثاني المتصل بالشعر فإن الفحولة تعني الخروج من الخصاء الشعري على المستوى الإبداعي عبر قدرة الشاعر على تجاوز عتبة الشعر. وفي كلا المستويين جسّد المبدأ الأنثوي المحدد الأساسي لهذه الثنائية، فهو الأساس في

منح الهوية للرجولة / الفحولة وشعرية الفحولة للشاعر؛ لذا يصبح المبدأ الأنثوي سمة أنطولوجية مُضْمرة في المبدأ الذكوري خلال ديالكتيك يقبع في قلب هذا الطباق الوجودي والتاريخي. وإذا كانت الفحولة تتضمن تأكيداً لأولية المبدأ الذكوري، باعتباره مركز الفاعلية، فمن اللافت تضمنها كذلك للمبدأ الأنثوي، كَمُلْهِم ومكتشف لها وباحث عنها، ومانح لها الشرعية على المستوى الاجتماعي والشعري والثقافي. ومهما يكن من أمر، فإن التلقي الأنثوي للشعر ـ بحسب الحكاية ـ جسّد مكانة المرأة وجرأتها، بالإضافة إلى أن رضا الشاعرين بحكم امرأة من النساءأظهر مكانتها ورفعة شأنها، وتضمّن اعترافاً بقيمتها النقدية؛ إذ أدى دوراً محورياً في تحديد الشاعرية خلال المبارزة الشعرية بين علقمة ابن عبدة وامرئ القيس، وكان هذا التلقي الأنثوي لشعر كل منهما مبنياً على رؤية ذاتية ووعي نقدي وبلاغي يمثّل محور آليات النقد القديم؛ إذ مثّل امرؤ القيس صورة العنف في وصفه لفرسه: السوط، الساق، الزجر، في حين مثّل علقمة صورة الليونة والجاذبية في وصفه لفرسه؛ لذا أدرك امرؤ القيس أبعاد هذا التلقي الأنثوي لشعرية كل منهما، فكانت استجابته لهذا التحدي الأنثوي غاضبة، وانتهت إلى ما انتهت إليه وفق السرد الحكائي. ويظهر أن مطلع قصيدة كل منهما أدى دوراً رئيسياً في طبيعة التلقي الأنثوي لشعر كل منهما؛ فمطلع قصيدة امرئ القيس:

خليليّ مُـرّا بي على أمّ جُـنْـدَبِ نُـقَـضّ لُـبانات الـفـؤاد المعـذّبِ

بينما مطلع قصيدة علقمة:

ذَهَـبْـتَ من الـهـجران غير مَـذْهَـبِ ولـم يـك حقاً طـولُ هـذا التجنّبِ

حيث مطلع قصيدة امرئ القيس يجسّد الخشونة عبر شاعرية الرغبة والروح الشبقية والبوح الجسدي، بينما يجسّد مطلع قصيدة علقمة تجليات الأنوثة: الرّقّة، الشوق، الجاذبية، النسوية، ونوعاً من الحسّ الوجودي.

وتتصل الدلالة الحكائية للفحولة بالدلالات المعجمية للكلمة اتصالاً جدلياً، وتأخذ مداها الواسع في المعاجم، وتنتشر أفقياً وعمودياً لتجسد حالة الجدل بين الذكورة والأنوثة، لما تحمله هذه الكلمة من مضامين اجتماعية وثقافية، جعلتها قادرة على التحول

المجازي من الفيزيقي إلى الميتافيزيقي إلى الاستطيقي في مستويين متلاحمين: شعرية الفحولة وفحولة الشعر .

وتتمحور الدلالات المعجمية للفحولة حول المبدأ الذكوري الظاهر؛ فقد ورد في "إصلاح المنطق" : "أفحِليه فحلاً، إذا أعطيته فحلاً يَضرب في إبله، وقد فَحَلْتُ إبلي فحلاً، إذا أرسلت فيها فحلاً"[11]، وتنتقل الكلمة في مدلولاتها الذكورية من الحيواني إلى النباتي : "هو فُحَّال النَّخل، وهو فحل الإبل، ولا يُقال فُحَّال إلا في النخل، وهي الفحاحيل، قال الشاعر :

يطفن بفُحَّال كـأنّ ضِـبـابَـهُ بطون الموالي يـومَ عيدٍ تغدّتِ"[12]

ويرد في "الاشتقاق" اسم الشاعر علقمة بن عبدة / علقمة الفحل مقابل علقمة بن سَهْل الخصيّ[13]. وفي معجم "مقاييس اللغة " يتكثّف المبدأ الذكوري كيفاً وكماً حين تنتقل دلالات الفحولة من الحيواني إلى النباتي إلى الكوني، وتتمركز الفاعلية حول الذكورة، في حين تبدو الأنوثة معزولة تماماً عنها : "(فحل) الفاء والحاء واللام، أصل صحيح يدلّ على ذكارةٍ وقوّة من ذلك الفحل من كلّ شيء، وهو الذكر الباسل، والفُحَّال : فُحَّال النّخل، وهو ما كان من ذكورة فحلاً مال لإناثه، والجمع فحاحيل، والعرب تسمّي سُهيْلاً الفحل تشبيهاً له بفحل الإبل ؛ لاعتزاله النجوم، وذلك أن الفحل إذا قرع الإبل اعتزلها. ويقولون على التشبيه: امرأة فحلة، أي سليطة" [14]. وفي "أساس البلاغة" تتقاطع الأنوثة مع الذكورة في دلالة الفحولة عبر مفعوليتها وليس فاعليتها ؛ إذ الإبل المفحولة التي جُعِلَتْ ذات فحل، وأرسلته فيها[15]، وتتقاطع كذلك عبر سلبيتها، وانعدام فاعليتها تماماً، فالشجر الذي يتفحّل يتعقّر؛ أي يصير عاقراً لا يحمل كما لا يحمل الذكر[16]، وتجسّد الفحولة الخشونة والقوّة بتجلياتهما، فقد تفحّل لعمر- رضي الله عنه – أمراء الشام : تكلّفوا له الفحولة في الملبس والمطعم فخشنوهما، واستفحل الأمر: تفاقم[17]. ويتخذ المبدأ الذكوري مركزية في "لسان العرب" ، فالفحل هو" الذكر من كل حيوان، وجمعه أفحُل وفحول وفحولة، وفحل إبله فحلاً كريماً : اختار لها"[18]. وتتكثّف العلاقة الوظيفية بين الذكورة والأنوثة خلال الفاعلية والمفعولية المطلقتين، ويتمظهر المبدأ الذكوري في تجليات الخشونة والقوّة، والمبادرة والعلوّ،

في حين تبدو الأنوثة غائبة/ مُضمرة تنتزع دلالاتها انتزاعاً من دلالات الفحولة، فالفحل من الإبل " إذا كان كريماً مُنجباً، وبعير ذو فِحْلة : يصلح للافتحال . وفحل فحيل : كريمٌ مُنجبٌ في ضِرابه "[19] .

وعندما تبدأ الفحولة بالانتقال من الحيواني إلى الإنساني تصبح أكثر حساسية لملامستها للواقع الإنساني، فتتخذ منحى عاطفياً وثقافياً، فالجدل بين الذكورة والأنوثة ـ على المستوى الإنساني ـ لا يمكن أن يكون وظيفياً بحتاً ؛ لذا كان الاستفحال يحمل طابعاً حيوانياً رديئاً، لا يفعله سوى "أعلاج كابل، كانوا إذا رأوا رُجيلاً جسيماً من العرب، خلّوا بينه وبين نسائهم رجاء أن يُولد فيهم مثله "[20]، وفي الحديث الشريف : "لِمَ يضرب أحدكم امرأته ضرب الفحل "[21]. وإذا كانت الأنوثة تبدو مغمورة في قلب المبدأ الذكوري عبر الخشونة، والبأس، والإنجاب، والكرم، والقوة، فإنها تظهر عبر حالة طباقية عبر التزيّن، والنعومة، والجمال؛ ففي حديث عمر سابق الذكرأنه لما "قدم إلى الشام تفحّل له أمراء الشام، أي تلقوه متبذّلين غير متزيّنين، مأخوذ من الفحل ضدّ الأنثى؛ لأن التزيّن والتصنّع في الزّي من شأن الإناث، والمتأنثين، والفحول لا يتزيّنون "[22] .

وتتحوّل دلالة الفحولة في "لسان العرب" من البعد الفيزيقي – الجسدي إلى الشعر، وتتصل بالغلبة، والمعارضة الشعرية، أي ما زالت تحت وطأة المعنى الأساسي، ودلالات الذكورة وتجلياتها في الثقافة المعجمية والاجتماعية: الهجاء، والخشونة، والحدّة، والغلبة، وليست معياراً للشاعرية أو الشعرية بدلالتهما الاستطيقية البحتة، ففحولة الشعراء تمثّل " الشعراء الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم، مثل جرير والفرزدق وأشباههما، وكذلك كل من عارض شاعراً فغلب عليه، مثل علقمة بن عبده وكان يُسمّى فحلاً ؛ لأنه عارض امرأ القيس في قصيدته فغلبه، وفاز بامرأته، والفحول: الرواة "[23]. ويتكثّف المبدأ الذكوري في الدلالات المعجمية التي تجسّد تاريخها الاجتماعي والثقافي عبر الذكورة مما له صلة بالفحولة ؛ فالتذكير خلاف التأنيث، والذكر خلاف الأنثى[24]، ولكن هذا التحديد بالسلب للذكورة ما يلبث أن يتجسّد بالإيجاب في الواقع الوجودي، بينما يبقى المبدأ الأنثوي مغموراً بالتعريف السلبي؛

إذ يظهر المبدأ الذكوري عبر تجليات الشدة، والصعوبة، وكثرة القتل في الزمن/ يوم مذكّر، والقوة والشجاعة والأنفة والإباء، والصلابة والمتانة [25]، بل تتصل الذكورة بالمطر، فيُقال" مطر ذكر: شديد وابل، وكذلك بالشعر، فشعر ذكر، أي فحل، وكذلك بالطّيب: وهو ما يصلح للرجال دون النساء، وذكور العشب : ما غَلُظَ وخَشُن، وفلاة مذكار: ذات أهوال، والذكر من الحديد: أيبسه وأشده وأجوده، وهو خلاف الأنيث، وبذلك يُسمّى السيف مذَكّراً" [26]. وفي "الكليات" : "الفحل: القوي من ذكور الإبل يشبه البليغ الكامل، وجمعه: فحول" [27] .

وهذا الانتشار الأفقي للذكورة في الدلالات المعجمية – التي تشكل تاريخاً ثقافياً واجتماعياً – يمثل حضوراً مركزياً لها على المستوى الوجودي، وتأتي الفحولة كحالة خاصة منها ؛ إذ العالم يتحرك عبر هذا المبدأ الذكوري بما له من فاعلية، بينما يبدو المبدأ الأنثوي مغموراً ومُضمراً عبر حالة المفعولية، التي لا يظهر أثرها في الحياة، ولا الوعي الثقافي . وتظهر ثنائية الذكورة والأنوثة بمستوى طباقي آخر في الشعر الجاهلي؛ حيث الذكورة تمثل المعنى، والأنثى صفة [28]، ولكنها تتحوّل إلى ربّة الخصب في الإطار الديني عبر البناء التوافقي [29]، والبناء المفارق في القصيدة الجاهلية [30]، لتتخذ شكلاً رمزياً في الوعي الشعري والثقافي والجمالي، بلغ ذروته في الغزل العذري في الشعر الأموي، بسبب انحسار الحياة، وضعف السياسة، والصراعات، وأدى ذلك كله إلى إنهاك البيئة الثقافية والإنسانية، وتصدع في الهوية الدينية والاجتماعية، وشقوق في التاريخ العربي والإسلامي ما زالت تتسع، وتختزل ما تبقى من معنى الحياة وقيمها، واستنزاف تدريجي للهوية، ليتحوّل التاريخ من إنجاز خلاق للمبادىء الأساسية للهوية، وترك تفصيلاتها تتطوّر، ودوائرها تتسع، بحسب التقدم المعرفي والعلمي، ومن ثم إيضاح جوانب وإحداثيات جديدة للوجود الإنساني، إلى مرض الهوية .

ثانياً- الفحولة في السياق النقدي

وهذا التوسّع في دلالات الفحولة في الوعي الثقافي العربي خلال جدل الحكاية واللغة، شكل البيئة الملائمة لتطوّر هذه الكلمة، لتتحوّل من الفحولة إلى شعرية الفحولة؛

أي إلى البعد الاستطيقي والنقدي لدى النقاد القدماء، متّصلاً بالثقافة العربية التي تجعل الأولية للمبدأ الذكوري، ويبدو المبدأ الأنثوي ملحقاً بموج الدلالات اللغوية والثقافية، على الرغم من مركزية الأنثى في مسيرة الشعر العربي وتحولاتها ورمزيتها عبر الغزل الذي يعد إحداثية أساسية من إحداثيات القصيدة العربية.

وتنبع قدرة كلمة الفحولة على النمذجة والمعيارية من تاريخ هذه الكلمة، الذي يبدو ضارباً جذوره في أعماق الوجدان العربي، ومستمداً من البيئة البدوية ؛ إذ تجسّد هذه الكلمة مركزيتي شكلي التاريخ الثقافي والاجتماعي للعرب قبل الإسلام : مركزية الرجل، ومركزية الشعر.

وكان البحث في الفحولة – في السياق النقدي القديم – محاولة حقيقية لبلورة مفهوم للشعرية ؛ أي القوانين التي تنتظم التجربة الإبداعية الشعرية، والتي تجعل من الشعر شعراً . ففي سرديات الأصمعي النقدية – التي وردت في كتاب فحولة الشعراء – يحاول الأصمعي تلمّس دروب الشعرية في مسيرة الشعر العربي عبر الفحولة، وتظهر خلال المقارنة والموازنة بين الشعراء دون أي تأصيل نظري ؛ إذ يكتفي بالملاحظة النقدية التجريبية التطبيقية . وكان السؤال الأول في هذه السردية يتعلّق بأول الفحول، وكان الجواب : النابغة الذبياني، فقد كان يفضله على سائر شعراء الجاهلية، ولكنه عدل عن ذلك، وفضّل امرأ القيس، لقوله :

وقـاهـم جـدُّهـمْ ببـنـي أبـيـهـمْ وبـالأشْـقَـيْـن مـا كـان الـعِـقـابُ

وظهر معيار الجودة معياراً أساسياً في دلالات الفحولة الشعرية ؛ إذ كان امرؤ القيس أوّلهم كلّهم في الجودة، وله الحظوة والسبق، وكلّهم أخذوا من قوله، واتّبعوا مذهبه [31].

وإذا كانت الفحولة الشعرية تتصل بالجودة في الشعر، فإنها تبدو مرتبطة بالقوة كذلك ؛ إذ عرّف الأصمعي الفحل عندما سُئل عن معناه، قال : " له مزية عن غيره، كمزية الفحل على الحِقاق " [32]. وتتحول الفحولة إلى الشعرية عندما سُئل عن " أشعر الناس، فقال : النابغة، فهو لم يتقدم عليه أحد، ولا العلماء بالشعر يفضلون عليه أحداً " [33]، وحتى زهير

فلا يصلح أن يكون أجيراً للنابغة [34]. وترتبط الفحولة بحسن الشعر؛ لذا كان "الطُّفَيْل الغنوي يُسمّى في الجاهلية محبّراً، وهو في بعض شعره أشعر من امرئ القيس" [35]. ويبدو أن بدوية الشعر، وإيغاله في زمن الشعر الجاهلي، وقربه من ينابيعه الأولى تمنحه الأفضلية في وعي الأصمعي النقدي؛ إذ جسّدت الشاعرية الجاهلية الأولى العصر الذهبي، والنموذج الأعلى للقصيدة العربية، وتقدم الطُّفَيْل بسبب إبداعه في نعت الخيل، في حين أن النابغة وأوساً وزهيراً لم يُحسنوا صفة الخيل [36]، بالإضافة إلى أن "شعره أشبه بشعر الأولين" [37]. ويتواصل تدفّق الأحكام النقدية الجزئية في محاولة حثيثة لبلورة مفهوم ومعيار للفحولة، ولكنها تظل مشدودة إلى المركزية الذكورية المتصلة بالخشونة، والقوة؛ "فالنابغة الجعدي فحل، فقد أحسن في قصيدته التي يقول فيها:

تلك المكارمُ لا قَعْبان من لبنٍ شِيباً بماء فعادا بَعْدُ أبْوالا

ولو كانت هذه القصيدة للنابغة الأكبر بلغت كلّ مبلغ" [38]. وعندما سُئل الأصمعي عن الأعشى، أعشى بني قيس بن ثعلبة، قال: ليس بفحل، أما علقمة بن عبدة، والحارث بن حلّزة، والمسيّب بن علس، وحسان بن ثابت، وقيس بن الخطيم، والمرقّشان وابن قميئة فهم فحول، بينما عمرو بن كلثوم ليس بفحل [39]. وكذلك عدي بن زيد العبادي فليس بفحل ولا أنثى [40]، حيث تظهر الفحولة في طباق تام مع الأنوثة، فالشعر ينبغي أن يجسّد المبدأ الذكوري في قوته ومركزيته ولغته وجزالته، حيث الليونة والنعومة، والابتعاد عن شعرية البداوة تضعف فحولة الشاعر؛ أي شاعريته؛ لذا فمركزية القوّة المتعلقة بالغلبة والمبدأ الذكوري تشكل الدلالات الأولى للشاعرية لدى الأصمعي؛ إنها قوّة الشعر المتمركزة حول ذكوريتها وصلابتها، بل منفصلة حتى عن السيرة الشخصية والحياتية للشاعر. فعندما سُئل الأصمعي عن عروة بن الورد "قال: شاعر كريم، وليس بفحل، وكذلك أبو دؤاد الإيادي، فقد كان صالحاً، ولم يقل فحل" [41]. وتتصل الفحولة ـ لدى الأصمعي ـ بالعدد، وتحمل طابعاً كمياً وكيفياً، يتصل بكثرة القصائد، بالإضافة إلى جودتها؛ فالحادرة لو كان له مثل قصيدته العينية خمس قصائد كان فحلاً، ولو قال ثعلبة بن صُغَير المازني مثل قصيدته الرائية خمساً كان فحلاً [42]، فالشعر يولد في الذروة وينبغي أن يبقى فيها.

وتتخذ الفحولة طابعاً زمنياً يجسّد الزمن الذهبي للقصيدة العربية، حيث التدفّق اللغوي والبداوة التي تمثل القوّة والنقاء، ومركزية المبدأ الذكوري وأوليته ؛ لذا اقتصرت الفحولة على الجاهلية ـ كما سبق ذكره ـ لدى الأصمعي، باعتبار الشعر الجاهلي يمثل الشعر المطلق، أو المرجعية الأساسية، فكلما كان الشعر أقرب إلى الأولية والقدم، كان أكثر إيغالاً في دائرة الفحولة. وبناء على ذلك، عندما سُئل الأصمعي عن جرير والفرزدق والأخطل، قال: "هؤلاء لو كانوا في الجاهلية، كان لهم شأن، ولا أقول فيهم شيئاً؛ لأنهم إسلاميون " [43]، وقد كان أبو عمرو بن العلاء يقول: "لو أدرك الأخطل من الجاهلية يوماً واحداً، ما قدّمت عليه جاهلياً، ولا إسلامياً " [44]. وقد تقتصر الفحولة ـ بصرامة معياريتها لدى الأصمعي ـ على قصيدة واحدة، فعندما سُئل الأصمعي عن كعب بن سعد الغنوي، قال : "ليس من الفحول إلا في المرثية، فإنه ليس في الدنيا مثلها، قال: وكان يُقال له : كعب الأمثال " [45].

وتتصل الفحولة بشعرية الشاعر، من حيث غلبة صفة الشعر عليه دون أي شيء آخر ؛ لذا عدّ الأصمعي خُفاف بن ندبة، وعنترة، والزّبْرقان بن بدر، وعبّاس بن مرداس السُّلَمي، من أشعر الفرسان، ولم يقل إنهم من الفحول[46]، وكذلك ترتبط الفحولة بحلاوة الشعر ؛ فلبيد بن ربيعة ليس بفحل، وكان يعدّه رجلاً صالحاً، وينفي عنه جودة الشعر، وشعره طيلسان طبري، جيّد الصنعة، وليس له حلاوة [47]. ويمضي الأصمعي بتكرار دلالات الجودة، والحلاوة، وغلبة الشعر، وجاهلية الشعر؛ أي دخوله في زمن الشعر الجاهلي، وكثرة قصائد الذروة في شعر الشاعر، بالإضافة إلى قوته ومتانته، وتدفّقه اللغوي والجمالي وفق المعايير البدوية الجاهلية هي التي تجسّد الفحولة الشعرية [48]. وإن دائرة الإبداع الشعري الجاهلي هي الدائرة المعيارية الأساسية التي تحدد الفحولة ؛ لذا وضع الأصمعي الفحولة ضمن هذه الدائرة، ثم بدأ يبحث عن معايير للفحولة / الشاعرية عبر هذه الدائرة، ليتبيّن أن الفحولة مقتصرة على عدد محدود من الشعراء الذين تجاوزوا عتبة الشعر ؛ لذا لم يعدّ الأصمعي الكُميْت بن زيد ولا الطرماح ـ لأنهما كانا من المولّدين ـ حُجّة، بينما اعتبر ذا الرّمة حُجّة ؛ لأنه كان بدوياً [49].

وأما الفحولة لدى ابن سلام الجمحي فهي تنبع من فهمه لماهية الشعر، بوصفه "صناعة وثقافة، يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين،

ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان "[50]. فالشعر عنده هندسة لسانية جمالية، لها بنية ونظام وقوانين، يعرفها أهل العلم بالشعر. وإذا كان الشعر عِلْماً أيضاً له نظامه الخاص، وقوانينه الجمالية ؛ لذا فالعلاقة بين الإبداع الشعري والمتلقي لا تقوم على الاستحسان المباشر، ولا الذوق السطحي، وإنما ينبغي أن يكون المتلقي بمستوى العلم بالشعرية، ونظامها وقوانينها ؛ أي أن يكون التلقي بمستوى الإبداع، فقد قال قائل لخلف: "إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أُبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك، فقال له: إذا أخذت أنت درهماً فاستحسنته، فقال لك الصرّاف إنه رديء، هل ينفعك استحسانك له؟ "[51]، فالوعي النقدي لا يقل أهمية في عملية التلقي الجمالي عن الإبداع نفسه.

وإذا كان الأصمعي قد قصر دائرة الفحولة على زمن الشعر الجاهلي، وضمن دائرة خاصة فيه تعتمد على معايير ذوقية وثقافية مبهمة، وترسّخ المبدأ الذكوري في شعرية الفحولة، فإن ابن سلام الجمحي وسّع من دائرة الفحولة لتضم الشعراء الإسلاميين ؛ إذ الإبداع وشعريته لا تقتصر على زمن دون زمن، ولكنها متصلة بمعايير، باعتبار الشعر يمثل تدفّقاً لغوياً وجمالياً يمضي في سيرورة التاريخ الثقافي والإبداعي، ولا يمكن وقف تدفّقه، وقدرته على الانبعاث من زمن إلى زمن. وفي كتاب "طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين " نجد الطبقة الأولى تضم من فحول الجاهلية: امرأ القيس، والنابغة الذّبياني، وزهير بن أبي سُلمى، والأعشى، وتتوزّع هذه الطبقة من حيث أهميتها على مناطق متعددة بحسب المزاج النفسي والثقافي في تلك الأماكن : فقد كان علماء البصرة يقدّمون امرأ القيس بن حُجْر، وأهل الكوفة يقدّمون الأعشى، وأهل الحجاز يقدّمون زهيراً والنابغة[52]. وكان معيار تقدّم امرئ القيس في فحولته على طبقته سبق الإبداع، وتقاليده التي أرساها في القصيدة العربية "استيقاف صحبه، والبكاء في الديار، ورقّة النسيب، وقرب المأخذ، وشبّه النساء بالظباء والبيض، والخيل بالعقبان والعصيّ، وقيّد الأوابد، وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى "[53]. وتظهر تجليات المبدأ الأنثوي في الوعي النقدي لدى ابن سلام عبر الرقّة، وقرب المأخذ، والبكاء، واستيقاف الصحب، في مقابل مظاهر المبدأ الذكوري: تشبيه الخيل بالعقبان والعصيّ، وتقييد الأوابد؛ لذا يبدو جلياً جدل الذكورة والأنوثة في معيار الفحولة النقدي.

وكانت محاولة ابن سلام الخلاقة تتمثّل في أنسنة الفحولة عبر توسيع دائرتها من زمن إلى زمن، وجذبها أكثر إلى المبدأ الأنثوي، من حيث جودة التشبيه والصورة، بعيداً عن بدويتها؛ أي الخشونة، والصلابة، والقوّة لدى الأصمعي. ويظهر جدل الذكورة والأنوثة لديه في معرض حديثه عن النابغة الذّبياني الذي وضعه في الطبقة الأولى من فحول الجاهلية، وكان الاحتجاج له من حيث كونه " أحسنهم ديباجة لشعر، وأكثرهم رَوْنق كلام، وأجزلهم بيتاً، كأن شعره كلام، ليس فيه تكلّف " [54]، فيظهر الحسن ورَوْنق الكلام، والسجية والطبع، مقابل الجزالة ،أي طباق بين الجمال والجلال التي تجسّدها الفحولة في الوعي النقدي لدى ابن سلام .

ويتجسّد جدل الجمال والجلال/ جدل الأنوثة الذكورة في الفحولة عبر الابتعاد عن حوشيّ الكلام، والمعاظلة بين الكلام، والبراءة والصدق ،في مقابل إحكام الشعر، والابتعاد عن سخف الكلام، وغزارة المعنى ؛ إذ كان " زهير لا يعاظل بين الكلام، ولا يتبع حوشيّه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه، وقال أهل النظر: كان زهير أحكمهم شعراً وأبعدهم عن سخف، وأجمعهم لكثير من المعنى [55]. وبناء على ذلك، فقد حاول ابن سلام تأسيس الفحولة، باعتبارها معياراً نقدياً خلال تقسيمه الشعراء إلى طبقات ضمن مبادئ عامة، من حيث كثرة شعر الشاعر، وتعدد أغراضه وجودته وصدقه ؛ إذ الشعر يعبّر عن حقيقة نفسية، لا مجرد مهارة فنية [56] .

وقد تتمثّل الفحولة لدى ابن قتيبة (ت276هـ) في غرض شعري دون غرض، فذو الرّمة "كان أحسن الناس تشبيهاً، وأجودهم تشبيباً، وأوصفهم لرملٍ وهاجرة، وفلاة وماء وقُرَادٍ وحيّة، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع، وذلك أخّره عن الفحول " [57]. وقد تكون الفحولة في زمن دون زمن من أزمنة الشاعر نفسه، فهذا حسان بن ثابت كان فحلاً من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره، وكان شعره في الجاهلية من أجود الشعر، فقُطِع متنه في الإسلام [58].

وقد يتجاذب الفحولة طرفاها: الذكورة والأنوثة، فالشعر " لا يُحَبّب إلى النفوس بالنظر والمحاجّة، ولا يُحلّى في الصدور بالجدل والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ويقرّبه منها الرونق والحلاوة، وقد يكون الشيء متقناً مُحكماً، ولا يكون حلواً

مقبولاً، ويكون جيّداً وثيقاً، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً " [59] . والفحولة/ الشاعرية لدى الشاعر لا ينقضها " بيتٌ شذّ، وكلمة ندرت، وقصيدة لم يُسعده فيها طبعه، ولفظة قصرت عنها عنايته " [60] . وترد الفحولة في معرض المقارنة بين الشعراء، والتصنيف الشعري لدى القيرواني[61]، بينما ترد في معرض الحث على معرفة فحول الشعراء من باب التثقيف والتعليم، وبناء هوية الكاتب لدى القلقشندي [62] .

وتتجسّد الفحولة / الشاعرية لدى حازم القرطاجني(ت684 هـ) متصلة ببعدها الثقافي ؛ إذ هي ليست مجرد طبع غارق في بدويته وخشونته، ولكنها في جانبها الجوهري كسب ثقافي يُضاف إلى الطبع ؛ لذا يعيب على أهل الأدب " المتصرّفين في صوْغ قافية أو فقرة في أهل زمانه، أن يرى وصمة على نفسه أن يحتاج مع طبعه إلى تعليم معلّم أو تبصير مبصّر، فإذا تأتى له تأليف كلام مقفّى موزون، وله القليل الغثّ منه، بالكثير من الصعوبة، بَأَى وَشَمَخَ، وظنّ أنه قد سامى الفحول وشاركهم، رعونة منه وجهلاً، من حيث ظنّ أن كلّ كلام مقفّى موزون شعر " [63]، وقد انتبه الشعراء الفحول القدامى إلى أهمية هذا الكسب ؛ لذا " لا تجد شاعراً مجيداً منهم إلا وقد لزم شاعراً آخر المدة الطويلة، وتعلّم منه قوانين النظم، واستفاد عنه الدُرْبة في أنحاء التصاريف البلاغية " [64] .

وإذا كانت الفحولة قد انبثقت عن البيئة البدوية ؛ إذ الفحل جملاً كان أو فرساً، يتميّز بما يناقض صفة التراخي التي يكرهها الأصمعي في الشاعر، وبالفحولة يتفوّق على ما عداه، وتمثّلت بغلبة صفة الشعر على كل الصفات الأخرى للشاعر، وكذلك غزارة الإنتاج الشعري، فإنها تعني طرازاً رفيعاً في السبك، وطاقة كبيرة في الشاعرية، وسيطرة واثقة على المعاني [65]، لتجسّد الفحولة تجاذب الذكورة والأنوثة في الوعي الثقافي والنقدي العربي، على الرغم من اعتماد النقاد القدامى على الذوق الفطري الذي يتسم بالذاتية [66]، إلا أنهم حاولوا أنسنة هذه الكلمة الغارقة في بداوتها وبيئتها عبر جدل الذكورة والأنوثة ؛ هذا الجدل الذي مثّل روح القصيدة العربية منذ إطلالتها الأولى .

وكتب أبو العلاء المعرّي في رسالة الغفران : " وينظر فإذا علقمة بن عبدة، فيقول : أعْزِزْ عليّ بمكانك ! ما أغنى عنك سمطا لؤلؤك : يعني قصيدته التي على الباء :

طحا بك قلبٌ في الحسان طروبُ

والتي على الميم :

هل ما علمتَ وما استودعت "مَكتـومُ" [67].

لقد كان لحكاية علقمة الفحل أثرٌ مدوّ في تحوّل هذه الكلمة من الفحولة إلى شعرية الفحولة، ومن البعد الفيزيقي إلى الأمداء الميتافيزيقية والاستطيقية، ومن الشعر إلى النقد، لتجسّد نزعات نسوية في الوعي النقدي والثقافي العربي .

ثالثاً- الفحولة في السياق الثقافي

وانتقال كلمة الفحولة من "لسان العرب" إلى "تاج العروس" معجمياً وتاريخياً - على الرغم من الدلالات الرمزية التي يحملها العنوان - فإن دلالاتها الأصلية - كما وردت في اللسان - بقيت راسخة، تؤكد ذكورية هذه الكلمة، من حيث دلالتها على الخشونة والقوّة والاعتزال والفاعلية، سواء اتصلت بالنباتي أو الحيواني أو الكوني أو الإنساني أو الزمني، وتتحوّل من البعد الكمي/ القوّة إلى البعد الكيفي/ الاعتزال، لتأصّل ذكورية هذا العالم بكل تجلياته . والظاهر أن معجم "تاج العروس" يعمل على ترسيخ البعد المعجمي والدلالي لذاكرة المعنى في الوعي العربي عبر تكراره لما ورد في "معجم مقاييس اللغة" ومعجم "لسان العرب" ؛ حيث الفحولة - في الظاهر - تبدو قد حُسمت دلالاتها للذكورة، لتدلّ على الذكورة المطلقة على مستوى العالم؛ إذ المرأة الفحلة هي "السليطة" [68]، وهذا الوصف المعجمي دليل من الموروث اللغوي العربي والثقافة العربية على أن الفحولة منقصة في حقّ النساء، حيث المرأة تبدو أكثر قرباً من الذكورة، بعيداً عن نطاق أنوثتها .

وإذا كانت الفحولة قد أحدثت هذا الأثر القوي في التراث المعجمي، والوعي النقدي القديم عبر التلقي ؛ لاتصالها بالجدل بين الذكورة والأنوثة، فإن تداعياتها قد امتدت إلى الوعي الثقافي المعاصر، وأثارت موجة من الجدل في النقد الثقافي في بعض مقارباته للنزعة الذكورية في الثقافة العربية ؛ بسبب مركزية الذكورة فيها، ومن ثم مركزية القوّة والفاعلية كما يبدو ؛ إذ "يُقال : أما ترى الفحل كيف يَزْهَر ،يُراد سُهَيْل، شُبّه في اعتزاله الكواكب بالفحل إذا اعتزل الشّوْلُ بعد ضِرابه، وقيل : سُمّي به لعظمته" [69]، رغم

أن هذا المعنى يستدعي حضوراً أنثوياً نظراً للعلاقة الحميمية التي تربط الفحل بالأنثى وقت الضراب. وجسّدت قدرة الفحولة على التحوّل من اللغوي إلى الحكائي إلى الشعري إلى الاستطيقي إلى النقدي ثم إلى الوعي الثقافي مستوى عالياً من الحساسية فيما يتعلّق بالذكورة المطلقة ـ كما سبق ذكره ـ وما تثيره من انحياز كامل للذكورة دون الأنوثة في مستواها الدلالي وربما الصرفي، ومن ثَمّ الاجتماعي والثقافي.

وتعدّ مقاربة "الغذّامي" النقدية الثقافية من أشد المقاربات حساسية فيما يتصل بكلمة الفحولة، ومن أكثرها متابعة لها سعياً إلى تفكيكها، باعتبارها تمثّل أيقونة ذكورية اللغة، ومن ثم الثقافة والمجتمع والتاريخ، وغياب الأنوثة تماماً عن مشهد اللغة والثقافة والتاريخ. فإذا كان "عبد الحميد بن يحيى الكاتب" يرى أن خير الكلام ما كان لفظه فحلاً، ومعناه بِكراً، فإن هذه المقاربة ـ كما يرى الغذّامي ـ تُفضي إلى قسمة ثقافية، يأخذ فيها الرجل "اللفظ" الذي يجسّد الأساس الذي يُبنى عليه الوجود الكتابي والخطابي للغة؛ إذ اللفظ فحل/ ذكر، وللمرأة المعنى، وهو خاضع ومُوَجَّه بوساطة اللفظ، وليس له وجود أو قيمة إلا تحت مظلّة اللفظ.

والظاهر أن "عبد الحميد الكاتب" قصد باللفظ الفحل اللفظ القوي المعبّر عن دلالته في سياقه، وليس الرجل، والمعنى البكر هو المعنى الجديد الذي لم يُطرق من قبل، وليس المرأة، وبناء على هذا القصور في فهم ما ذهب إليه "عبد الحميد الكاتب" في عبارته، يرى "الغذّامي" أن الرجل أخذ الكتابة واحتكرها لنفسه، وترك للمرأة الحكي، وهذا أدى إلى إحكام السيطرة على الفكر اللغوي والثقافي وعلى التاريخ، خلال كتابته بيد من يرى نفسه صانعاً للتاريخ [70]. وإذا كان الرجل قد سيطر على 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 وفق دواعيه البيانية والحياتية، فإن المرأة تقف أمام أسئلة مبدئية تتعلّق بدورها في لغة ليست من صنعها، وتحوّلت إلى مادة لغوية حدد الرجل مراميها وموحياتها [71]. وهذه الوضعية اللغوية أفضت إلى وضعية وجودية؛ فالمرأة لم تعد تكتب، وتمارس اللغة واللفظ الفحل وتظل محتفظة بأنوثتها، وبما أن المرأة معنى والرجل لفظ، فهذا يقتضي أن تكون المرأة موضوعاً لغوياً، وليست

ذاتاً لغوية، وهذا نجده في كل ثقافات العالم؛ حيث المرأة مجرد معنى من معاني اللغة، ولم تكن فاعلاً لغوياً، أو كائناً قائماً بذاته ؛ لذا صارت اللغة فحولة، وقمة الإبداع هي الفحولة [72] . وأدى هذا التاريخ الراسخ إلى اختزال المرأة ،باعتبارها موضوعاً/ جسداً، وعبر تفكيك العلاقة بين العقل والجسد، أخذ الرجل العقل وحده، والجسد الخالص للأنثى، وتم تسويق هذا الجسد ثقافياً ومادياً كبضاعة تُغري المستهلك المذكر، وتدفعه إلى البذل والاستجابة لما يتطابق مع متطلبات فحولته المتربّصة، بعد أن تحوّلت من ذات لغوية وثقافية إلى موضوع أو أداة رمزية، قابلة للتوظيف والترميز والتحميل الدلالي الذي يدور حول مركزية الرجل [73] .

ومهما يكن من أمر، فإن " الغذّامي " قد اعتمد في كثير من أحكامه النقدية والثقافية العامّة على مثلين ساقهما في كتابه "المرأة واللغة" هما : "ألف ليلة وليلة" و"ذاكرة الجسد" ؛ لذا ينبغي الاحتراز من الأحكام العامة التي تُبنى على أعمال فردية. ويبدو أن "الغذّامي" استدعى هذين المثلين لما يحملانه من أبعاد رمزية تتصل بجدل الذكورة والأنوثة في الوعي الثقافي العربي .

ويرى "الغذّامي" أن إبداع (ألف ليلة وليلة) جاء خاضعاً لشروط الثقافة الذكورية؛ حيث المرأة تعيد إنتاج ثقافة الفحول، وترسخ النّصّ المذكر، وتعي شروط الثقافة الذكورية؛ لذا وصلت إلى مستوى عالٍ من الإمتاع الإبداعي للرجل، فأطربت خياله من القصّ والحكي، وأطربت فحولته بأن أنجبت له ثلاثة ذكور، وهذه غاية الخطاب الإبداعي النسوي في مرحلة زمن الحكي، كما مثّلته حكايات شهرزاد [74] . وإذا كانت "اللغة مؤسسة ذكورية" [75]، فإن المرأة حاولت تفكيك فحولة الرجل/ اللغة عبر تحويل الرجل إلى نصّ مكتوب، وإلى كائن من ورق، وهذا ما جسّدته رواية "أحلام مستغانمي" في رواية "ذاكرة الجسد" [76]؛ إذ تأسست الرواية على فكرة كسر الفحولة من بدايتها، ويتمثّل ذلك في زمنين ثقافيين: زمن الفحولة، حيث كان خالد محارباً في الجبهة، ويملك جسداً كامل الأعضاء، والزمن الثاني هو زمن الرجل الناقص عندما بُترت ذراعه، ليصبح هذا البتر علامة على عصر ثقافي، يخرج فيه الرجل من الفحولة ذات السلطان المطلق، إلى حالة تتخلّى فيها الفحولة عن إطلاقها، وتدخل في علاقة نسبية مع الأنثى، فالرواية جسّدت ذاكرتين

لجسدين ناقصين: الأول نقص بزعم فرويدي / فحولي، والثاني نقص بفعل نصوصي أنثوي [77]. وبناء على ذلك، يرى "الغذّامي" أن "الرجل تهاوى من علياء فحولته، ومن أبوته للغة، إلى حضيض الواقع التاريخي الذي فاجأه فبتر يده، وكشف له عن أبوّة مزوّرة للغة والتاريخ، وحوّله إلى رجل من ورق، وأخرجه من أسطوريته؛ لأن المرأة حينما كتبت عنه، إنما فعلت ذلك لكي تنتهي منه، ومن فحولته المزوّرة" [78].

ويرى "الغذّامي" أن "تحويل الرجل إلى مكتوب أدى إلى تحرير اللغة من سلطة الفحولة؛ لذا صار الكاتب الفاعل مكتوباً مفعولاً به؛ مما رفع سلطانه عن النّصّ، وصار للمرأة مجال لأن تتقاطع مع الفعل اللغوي، وتصبح فاعلاً فيه" [79].

ومهما يكن من أمر، فإن استفزاز ذاكرة اللغة ـ باعتبارها ذاكرة ذكورية ـ أنثوياً هو بمثابة إطلاق "الفحل من عقاله، حيث يكمن تحت جلد اللغة وفي ضميرها؛ لذا فإن محاولات تأنيث اللغة تلتبس دائماً بعناصر الفحولة، فتتصارع معها في جانب، وتخضع لها في جانب، ومن هنا نجد نساء لا يكتبن سوى نصوص ذكورية ذات وجه مذكر، وليس للمرأة سوى اسم مؤنث يتوّج الخطاب الذكوري" [80]. ولا "يسلم الخطاب الأنثوي من فحولته؛ لذا قد نجد نصّاً أنثوياً على مستوى الخطاب الأدبي، لكنه يضمر داخله ذاكرة الفحولة، وهي ذاكرة تعبر عن فحولتها بصور مختلفة من الدلالات عبر الثقافة المتغلغلة في خلايا النسيج اللغوي، والتي تتسرّب من تحت سطح النّص" [81]، وإن "تأنيث الذاكرة لمّا يزل هدفاً بعيد المنال؛ إذ إن عمر الفحولة اللغوية أبعد من أن تنافسه أنوثة حديثة العهد بالكتابة، وبقي الرجل يقرأ المرأة ويفسرها بأحاسيسه، وظلّت المرأة نصّاً شهوانياً" [82]. إن "معركة الأنوثة مع الفحولة لا يحلّها مشكلة المرأة الكاتبة فحسب، ولكن يحلّها مشكلة اللغة ذاتها، وذلك بتحريرها من سلطة الفحل المطلقة عليها، وتكون اللغة حينئذ ميداناً مفتوحاً للذكورة والأنوثة معاً، وفي آن" [83].

وإذا كان وجود الإنسان ووعيه يقوم أساساً في اللغة، باعتبارها بيت الكينونة [84]، على حد تعبير مارتن هيدجر، فإن مشكلة الذكورة والأنوثة ـ بحسب مقاربة الغذّامي النقدية الثقافية ـ تتحوّل إلى مشكلة وجودية؛ بمعنى ديمومة مركزية الفحولة/ الذكورة عبر تأكيد حضورها في اللغة ـ بوصفها مؤسسة ذكورية ـ ثم الثقافة والإبداع والتاريخ، وفي

المقابل غياب الأنوثة، باعتبارها عاجزة وجودياً عن رواية نفسها، وكتابة ذاتها في الثقافة والإبداع والتاريخ والعالم .

لقد مثّل المبدأ الأنثوي ثقافياً وصوفياً جسد هذا العالم عبر التاريخ، وتوحّدت بالأرض، وتجلّت خلال الولادة على الصعيد البشري شكلاً آخر من خصوبة الأرض، وتؤكد الخبرات الدينية التي لها صلة بالخصوبة والولادة بنيتها الكونية؛ أي قدسية المرأة متوقفة على قداسة الأرض، والخصوبة الأنثوية نموذج كوني هو نموذج الأرض – الأم؛ أي الأم الكونية[85]، وبناء على ذلك، فإن خفاء المرأة التاريخي ـ وليس غيابها ـ نابع من تكوينها الوجودي، باعتبار قوّتها ومركزيتها في الداخل عبر الخصوبة والولادة، بينما قوّة الرجل في الخارج، وتتحوّل هذه القوّة من الخفاء إلى التجلّي عبر قدرتها على الانتقال من الفيزيقي/ الولادة إلى الميتافيزيقي خلال الولادة الثانية للحياة، بتحريكها للمبدأ الذكوري عبر إلهامه ثقافياً وإبداعياً وجمالياً وإنسانياً، ومن هنا صار المبدأ الأنثوي المؤشر الأساس للإبداع الفني والثقافي خلال الالتحام بالذكورة .

وإن انتقال كلمة "الفحولة" إلى النقد الثقافي، وتحويلها من معيار للشاعرية إلى ثقافة ممنهجة ضدّ المرأة، دون مراقبة واستشعار أولية الرجل التي فرضتها شروط وأنساق ونظم ثقافية واجتماعية، وتحميلها اللغة بوصفها صنيعة المبدأ الذكوري ـ وهي في الأساس ليست سوى ضحية لهذه النظم ذات الرؤية الأحادية للوجود ـ يمثّل نزعة اختزالية؛ إذ المشكلة ليست في اللغة، فاللغة بريئة، ولكن المشكلة تكمن في الحوامل الثقافية والاجتماعية والأيديولوجيا، وهي التي تشكّل البيئة السيكولوجية والمزاج الحضاري، والتي أدت إلى تفكيك الرؤية الطباقية للذكورة والأنوثة؛ فالنصوص " لا تؤثر على العالم إلا خلال رؤيتنا "[86]، وإذا كان من حقّنا مثلاً " التساؤل عمّا فعلته الشيوعية بروسيا، من المفيد أيضاً التساؤل عمّا فعلته روسيا بالشيوعية "[87]، وبناء على ذلك، فإذا كان لنا أن نسأل عمّا فعلته اللغة بالعرب، فمن المفيد التساؤل عمّا فعله العرب باللغة .

وتصوير اللغة باعتبارها مؤسسة ذكورية، وما ينتج عنه من ذكورية الثقافة والإبداع والتاريخ والعالم، يمثّل منهجاً وصفياً لا توصيفياً يؤدي حتماً إلى ربط اللغة بالجنس، وهو ظل لما شاع من الصلة بين العقل والجنس، وهذه الصلة بينهما تمتد من طرف العقلية إلى

اللغة، فتكون اللغة ظلاً للعقلية بصفة خاصة وللجنس بصفة عامة [88]، وهذا يُفضي إلى حتمية لغوية ينتج عنها حتمية ثقافية وإبداعية واجتماعية، ترسّخ حتمية ذكورية الوجود والعالم . والحقيقة أن العلاقة بين الجنس واللغة لا تعبّر عن حقيقة، بل امتزجت نشأة فكرة الجنس واللغة بالأسطورة، وإذا صح الربط بين العقلية واللغة، فلا بد أن يكون على أساس أنه لا صلة بين العقلية والجنس[89] . وإذا كانت اللغة بريئة – كما سبق ذكره – فإن التاريخ ليس بريئاً، فثمّة اختزال للمبدأ الأنثوي، يقابله اختزال للمبدأ الذكوري، وهناك قهر للمرأة ثقافياً واجتماعياً، يقابله قهر الرجل للرجل ؛ إذ المتأمّل في شعر الحرب وأدب السجون، وعذابات المبدأ الذكوري يرى الجسد متألّماً عبر التاريخ، وبناء على ذلك، فإن هذه النزعة النسوية الراديكالية التي تجسّدها تحليلات " الغذّامي " النقدية الثقافية، تبتعد عن التّوصيف الحقيقي للغة، ومن ثم للثقافة والتاريخ .

والحقيقة أن اللغة تمثّل في ماهيتها " نظاماً إبداعياً منفتحاً على ذاته، وتتصف بالحيوية والحركة الكيفية التي تتيح للإنسان إنتاج عدد غير متناه من التراكيب والجمل وفهمها، استناداً إلى مبدأ المعرفة الضرورية فيه، والذي يوجد في حالة انفتاح دائم على ذاته (الوعي)، وبناء على ذلك، فاللغة لا تعبّر عن الوعي آلياً بقدر ما تكونه، إنها إياه تماماً؛ لأنها لا تتحدث عنه، بل تقوله، أي تمكنه من الوجود، ولما كان الوعي حضوراً مُؤسساً للعالم، فإن اللغة هي كيان هذا الحضور، ومن هنا، حيث توجد لغة يوجد عالم، وهناك حيث يوجد العالم يوجد التاريخ . إن اللغة ضمان للعالم والتاريخ، إنها تضمن أن يكون باستطاعة الإنسان أن يوجد بوصفه كائناً تاريخياً "[90] . وإذا كانت اللغة ليست مجرد مفردات، وإنما لسان، يعتمد في تجلياته وتشكيلاته وتعيّناته على التجربة الوجودية الحيّة وسياقاتها، فإن اللغة تتجاوب مع أصوات الكينونة، وتتغيّر إحداثياتها ودلالاتها العقلية والشعورية والجمالية والثقافية والاجتماعية تبعاً لهذه التجربة ؛ لذا فإن صيرورة الوجود نجد أصداءه في اللغة . وبناء على ذلك، ليست المشكلة في اللغة، ولكن النقد الثقافي الذي يحمل نزعة أيديولوجية أدى إلى هذه النزعة الاختزالية في مقاربته للمشكلة؛ إذ إن انحسار دور الأنثوية في الخطاب اللغوي والثقافي والإبداعي، يقابله انحسار دور المبدأ الذكوري في الواقع الوجودي، فمنذ الجاهلية تم اختزال المبدأ

الذكوري الفردي في القبيلة ؛ لأن البناء الاجتماعي لم يقم على الروح الفردية أو الذاتية، وإنما قام على الروح الجماعية، والقبيلة حالة جماعية وليست مجتمعية ؛ إذ الحالة المجتمعية هي حالة بنائية وظيفية، تتوزع فيها القوّة على الفرد والهيئات، ومراكز الثقافة، وبما يعرف بمؤسسات المجتمع المدني . وامتدت هذه الحالة الجماعية في الحياة العربية ؛ بسبب شمولية النظم السياسية والاجتماعية التي اختزلت الذكورة والأنوثة معاً ،عبر مركزية القوّة/ السلطة .

وانتقلت هذه النزعة الشمولية / الأبوية / البطريركية ـ بالعدوى التاريخية ـ من السلطة إلى اللغة والثقافة والتاريخ ؛ لذا تولّت الذكورة تنظير الأنوثة، فروى الرجل المرأة شعراً وأدباً وفنّاً، عبر وجدانه وعقله، فيما ظلّت رواية المرأة لذاتها وتمثيلها لكينونتها ضعيفاً ومستتراً، ومن هنا، فالمرأة الموجودة في الثقافة والإبداع والعقل هي تمثيلاتها التي عمل الرجل على تأويلها . وإذا كانت اللغة تشكّلت أنطولوجياً خلال جدل الذكورة والأنوثة، وتتعيّن بحسب التعيّن الوجودي للإنسان، وتتموضع بحسب التموضع الوجودي له، فإنها تكتسب هويتها الثقافية عبر التجربة الثقافية والإبداعية والإنسانية، وتمثّل التجسيد لهذه التجربة ؛ لذا تتحرك اللغة في مستويين : تاريخي ووجودي؛ أي تتحرك من الموجود اللغوي/ تعيّناتها الثقافية في التاريخ، إلى الوجود اللغوي المنفتح على حوامل ثقافية واجتماعية ونظم وقوانين جديدة . وإذا كانت الذكورة روت الأنوثة تاريخياً بسبب البنى الثقافية والاجتماعية التي أفقدتها القدرة على رواية نفسها عبر الأدب والفن والثقافة، فإن هذه البنى الأبوية ذاتها روت الذكورة بطريركياً / أبوياً عبر التاريخ، وبناء على ذلك، فالأنوثة والذكورة كلتاهما ضحية للرواية والقراءة البطريركية/ الأبوية عبر التاريخ .

وجسّد الغزل العذري ـ كظاهرة فريدة في مسيرة الشعر العربي ـ الوثيقة الشعرية الجمالية التأسيسية للذكورة والأنوثة معاً، باعتبارهما ضحية للقراءة البطريركية/ الأبوية للسياسة والاجتماع والثقافة؛ حيث الالتحام بين آفاق الذكورة والأنوثة في مسار أنطولوجي منسلخ تماماً عن البنى الثقافية والاجتماعية والسياسية ضمن حالة صوفية إنسانية، ليشكّلا أول عزلة وجودية في تاريخ المجتمع والثقافة العربية . وأدّت الرواية البطريركية/ الأبوية للسياسة والاجتماع والثقافة والتاريخ ـ بسبب شمولية النظم السياسية والاجتماعية كما

سبق ذكره ـ على المستوى الفنّي إلى ظهور أغراض شعرية كالمديح والهجاء والنقائض، التي تمثّل فنّاً ضدّ الفنّ؛ بسبب نزعتها السيكولوجية الطاغية، بعيداً عن الحسّ الوجودي الذي تبع منه جماليات الفنّ، وهذه الأغراض أسست ـ فنيّاً ـ الثقافة البطريركية/ الأبوية التي تختزل الذكورة والأنوثة معاً . وكانت مدرسة الغزل الصريح تتويجاً حقيقياً لتعرية الذكورة والأنوثة ؛ إذ تعرية الأنوثة فيزيقياً، يستدعي طباقياً تعرية الذكورة ميتافيزيقياً على المستوى الوجودي . وإذا كان الرجل في الرواية البطريركية/ الأبوية يمثّل الأطروحة، فإن المرأة مثّلت النفي، ليشكّلا معاً مركّباً أبوياً تجسّد في النظم الشمولية في السياسة والاجتماع، ومن ثَمّ في الإبداع والثقافة والتاريخ .

لقد كان المبدأ الأنثوي فاعلاً خلال تمثيلاته الرمزية المتمثّلة في الخصوبة والرعاية ؛ إذ تجسّد الأنثى الأرض، والزواج ـ منذ أقدم العصور ـ علاقة زراعية بين الأم / الأرض والأب، ويتمظهر في الوقت ذاته في مبدأ الزراعة، حيث يظهر في السنابل والحبوب، وهو المبدأ الذي جعل الأنثى رمزاً مقدّساً [91]، وكان المبدأ الأنثوي حاضراً في الوجدان الجاهلي عبر العبادة[92]، ونلاحظ تجليات الأنوثة في اللسان العربي عبر تأنيث كثير من مظاهر الطبيعة والمجتمع : كالشمس والسماء والأرض والحرب والسلم والقبيلة والدولة والسلطة والحكومة وغيرها، كما تأنّثت جموع التكسير، مما دفع أحد النحاة إلى القول: لا أبالي بجمعكم، كل جمع مؤنّث [93]. وبناء على ذلك، فإذا الفحولة تجسّد قطباً جلالياً يتمثّل في المبدأ الذكوري، فإنها تستدعي ـ وجودياً وطباقياً ـ قطباً جمالياً يتمثّل في المبدأ الأنثوي، عبر الرؤية الطباقية للوجود والعالم. وهذه الأنسنة للفحولة أمكن من رؤيتها ـ ثقافياً ووجودياً ـ خلال جدل دوائر الجلال والجمال/ الذكورة والأنوثة وتعاقبها، وحركتها من الموجود إلى الوجود اللغوي، وفي الوعي الثقافي والجمالي .

لقد كتب روجيه جارودي عن مسيرة الحركة النسوية، وأكد انبعاث المبدأ الأنثوي[94]، ونبّه فوكوياما على أهمية " تطوّر الروح الأنثوية؛ مما يؤدي إلى سموّ الحياة الإنسانية، ورأى يونغ أن الأنثوية هي القوّة النمطية الأصلية للترابطية التي تحملها النساء بصفة أساسية في الثقافة؛ إذ هي القوّة التي تجذب وتربط وتجمع البشر معاً في معراج الناس نحو الكلية، حيث يتكامل الرجال مع المبدأ الأنثوي في نفوسهم، وتتكامل

النساء مع الجانب الذكوري في نفوسهن[96]؛ لذا فإن الاستقطابية الثنائية ترهق الثقافة الإنسانية والاجتماعية[97]؛ إذ إن المبدأ الأنثوي يشق طريقه عبر البنية الذكورية، و "مبدأ الحب الذي يؤدي إلى المعرفة، وهو مبدأ ترابطي بين المبدأ الأنثوي والذكوري" [98]. وإذا كان المبدأ الأنثوي الذي يتجلى في الشعور هو الذي يخلق القيمة التي تتجاوز الرؤية الوظيفية للأشياء[99]، فإن التلقي الأنثوي يهب العلم انفتاحاً على الإنصات للطبيعة، وهذا التلقي يجسّد تغلغل المبدأ الأنثوي في المبدأ الذكوري[100]، وإن "الإنصات إلى صوت الأنثى من الداخل يمثّل جوهر هذا التلقي" [101].

وإن حالة الاستقطاب الحاد بين المبدأ الذكوري والمبدأ الأنثوي في المجتمع والثقافة العربية، ينبع من تكوين العقل العربي، وعجزه منهجياً وثقافياً عن رؤية الوجود والعالم طباقياً، بالإضافة إلى ضمور العقل الديالكتيكي، وما نتج عن ذلك من استقطابات حادة في السياسة والاجتماع والإبداع والثقافة والتاريخ.

لقد كتب تيري إيجلتون: "إن تشوّش العلاقة بين الدال والمدلول في الخطاب الأدبي النموذجي تماماً، هو أثر لعلاقة ذلك الخطاب بكليته بالأيديولوجيا" [102]؛ لذا على الفكر "أن يبحث عن طريقه بين الرموز التي تُكوّن لساناً كثيفاً، وتنتمي إلى ثقافات فريدة ومحتملة، وتعدّ جزءاً من تأويلات قابلة للرفض" [103]، على حد تعبير بول ريكور.

خاتمة

درس هذا البحث جدل الذكورة والأنوثة في الوعي النقدي والثقافي العربي، خلال كلمة "الفحولة"، ورصد تحوّلات "الفحولة" من الدلالات المعجمية إلى النقد العربي القديم، ومن ثَمّ إلى النقد الثقافي المعاصر. وكشف البحث عن قابلية هذه الكلمة/ الفحولة للتحوّل من الفيزيقي إلى الاستطيقي؛ بسبب حساسيتها من جهة العلاقة بين الذكورة والأنوثة في المجتمع العربي وثقافته؛ إذ تجسّد دلالاتها المعجمية مركزية الذكورة، من حيث القوّة والخشونة والاعتزال، بالإضافة إلى دلالتها السطحية على الذكورية المطلقة. وانتقلت "الفحولة" من جدل الدلالات المعجمية والحكائية إلى الوعي النقدي القديم لتدلّ على فحولة الشعراء؛ أي للدلالة على الشاعرية، ومن ثَمّ انتقالها إلى الوعي الجمالي والنقدي،

بما تحمله من نزعة ذكورية ظاهرة / مركزية، ونزعة أنثوية مُضمرة ؛ إذ إن الذكورة تستدعي الأنوثة وجودياً وطباقياً .

ورصدت هذه الدراسة تحوّل "الفحولة" إلى النقد الثقافي، واتخذت الناقد "عبد الله محمد الغذّامي" في كتابه "المرأة واللغة" أنموذجاً للتلقي النقدي الثقافي لهذه الكلمة، وما أثارته من مركزية للمبدأ الذكوري؛ حيث ينظر إلى اللغة والثقافة العربية باعتبارها تجسّد مبدأ ذكورية العالم، ويضمحل دور المبدأ الأنثوي على مستوى المجتمع والإبداع والثقافة والتاريخ .

وكشف البحث طريقة تكوين العقل العربي، من حيث منهجيته في النقد والتحليل، التي تشي بغياب العقل الديالكتيكي والطباقي، واستحواذ النزعة السيكولوجية على التأمّل والتحليل النقدي والفكري والثقافي. ونبّه البحث على أهمية النزعة الأنثوية، والحركة النسوية، والفلسفة النسوية، التي تسعى إلى إعادة قراءة المبدأ الأنثوي والمبدأ الذكوري، بعيداً عن الاستقطاب، والقراءة البطريركية للوجود والعالم، لإعادة الاعتبار للمبدأ الأنثوي، ودوره الخلاق في المجتمع والإبداع والثقافة والتاريخ .

الهوامش والمراجع

(1) الأصفهاني(-356هـ)، أبو الفرج: **الأغاني**، شرحه وكتب هوامشه: عيد مهنا، ج21، ط2، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1995، ص206.

(2) الأغاني، ص208.

(3) المرزباني (-384هـ)، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى: **الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء**، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1995، ص39.

(4) الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص40.

(5) الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص41.

(6) الآمدي(-370هـ)، أبو القاسم الحسن بن بشر: **المؤتلف والمختلف**، صحّحه وعلّق عليه: ف. كرنكو، ط1، بيروت: دار الجيل، 1991، ص198.

(7) البغدادي(-1093هـ)، عبد القادر بن عمر: **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ج3، القاهرة: مكتبة الخانجي، (د.ت)، ص283-284.

(8) القيرواني(–456هـ)، أبو علي الحسن بن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد قرقزان، ج2، ط1، بيروت: دار المعرفة، 1988، ص431.

(9) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص482.

(10) السّيوطي (–911هـ)، عبد الرحمن جلال الدين: **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، شرحه وضبطه وصححه: محمد أحمد جاد المولى، وعلي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: دار الفكر، (د.ت)، ص485. ج2،

– وانظر أيضاً:

– الأونبي (–487هـ)، أبوعبيد البكري: **سمط اللآلئ**، تحقيق: عبد العزيز الميمني، ج1، بيروت: دار الكتب العلمية، (د.ت)، ص433.

– التبريزي(–502هـ)، الخطيب: **شرح اختيارات المفضل**، ج3، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية، 1987، ص1575.

– الأندلسي (–685هـ)، ابن سعيد: **نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب**، تحقيق: نصرت عبدالرحمن، ج1، عَمّان، الأردن: مكتبة الأقصى، 1982، ص462–464.

– الأعلم الشّنتمري(–476هـ)، يوسف بن سليمان بن عيسى الأندلسي: **أشعار الشعراء الستة الجاهليين**، ج1، بيروت: دار الفكر، 1990، ص563.

(11) ابن السّكّيت(–244هـ)، يعقوب: **إصلاح المنطق**، شرح وتحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، ط4، مصر: دار المعارف، (د.ت)، ص240.

(12) إصلاح المنطق، ص289.

(13) ابن دُرَيْد(–321هـ)، أبو بكر محمد بن الحسن: **الاشتقاق**، ط3، مصر: مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، (د.ت)، ص218.

(14) أبو الحسين، أحمد بن فارس بن زكريا (–395هـ): **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، مجلد4، ط1، بيروت: دار الجيل، 1991، ص478–479.

(15) الزمخشري(–538هـ)، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر: **أساس البلاغة**، بيروت: دار الفكر، 1989، ص465.

(16) أساس البلاغة، ص465.

(17) أساس البلاغة، ص465.

(18) ابن منظور الإفريقي(–711هـ)، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: **لسان العرب**، مجلد11، ط1، بيروت: دار الفكر، 1990، ص516.

– وانظر تاج العروس: مادة (فحل).

(19) لسان العرب، ص516.

(20) لسان العرب، ص516.

(21) لسان العرب، ص516.

(22) لسان العرب، ص566.

(23) لسان العرب، ص518.

(24) لسان العرب، مجلد4، ص309.

(25) لسان العرب، مجلد4، ص309.

(26) **لسان العرب**، مجلد4، ص309-310.

(27) أبو البقاء(-1094هـ)، أيوب بن موسى الحسيني الكفوي: **الكليات**، ضبطه ووضع فهارسه: عدنان درويش ومحمد المصري، ط2، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1993، ص697.

(28) عبد الرحمن، نصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي (في ضوء النقد الحديث)**، ط2، عَمّان، الأردن: مكتبة الأقصى، 1982، ص52.

(29) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي(في ضوء النقد الحديث)، ص198.

(30) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي(في ضوء النقد الحديث)، ص204.

(31) السّجستاني(-255هـ)، أبو حاتم: **كتاب فحولة الشعراء**، تحقيق ودراسة: محمد عبد القادر أحمد، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1991، ص106.

(32) كتاب فحولة الشعراء، ص107.

الحِقاق: جمع حِقّ، ما كان من الإبل ابن ثلاث سنين، وقد دخل في الرابعة.

(33) كتاب فحولة الشعراء، ص107.

(34) كتاب فحولة الشعراء، ص108.

(35) كتاب فحولة الشعراء، ص109.

(36) كتاب فحولة الشعراء، ص110.

(37) كتاب فحولة الشعراء، ص109.

(38) كتاب فحولة الشعراء، ص111-112.

(39) كتاب فحولة الشعراء، ص112.

(40) كتاب فحولة الشعراء، ص112.

(41) كتاب فحولة الشعراء، ص114.

(42) كتاب فحولة الشعراء، ص114 –115 .

(43) كتاب فحولة الشعراء، ص116 .

(44) كتاب فحولة الشعراء، ص116 .

(45) كتاب فحولة الشعراء، ص119 .

(46) كتاب فحولة الشعراء، ص119 .

(47) كتاب فحولة الشعراء، ص120 .

(48) كتاب فحولة الشعراء، ص121– 127 .

(49) كتاب فحولة الشعراء، ص132 .

(50) الجُمحي، محمد بن سلام (–231هـ): **طبقات فحول الشعراء**، تمهيد: الشاعر الألماني جوزف هل، دراسة عن المؤلف والكتاب: طه أحمد إبراهيم، بيروت: دار الكتب العلمية، 2001، ص26 .

(51) طبقات فحول الشعراء، ص28 .

(52) طبقات فحول الشعراء، ص41 .

(53) طبقات فحول الشعراء، ص42 .

(54) طبقات فحول الشعراء، ص42 .

(55) طبقات فحول الشعراء، ص44 .

(56) مندور، محمد: **النقد المنهجي عند العرب**، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د.ت)، ص20–21 .

(57) ابن قتيبة (–276هـ)، أبو محمد عبد الله بن مسلم: **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، ج1، ط3، القاهرة: دار الحديث، 2001، ص94 .

(58) الشعر والشعراء، ص305 .

(59) الجرجاني(–392هـ)، علي بن عبد العزيز: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، بيروت: المكتبة العصرية، (د.ت)، ص100 .

(60) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص100–101 .

(61) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص115، ص204 .

(62) القلقشندي(–831هـ)، أحمد بن علي: **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، شرحه وعلق عليه وقابل بين نصوصه: محمد حسين شمس الدين، ج1، ط1، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت)، ص338–339 .

(63) القرطاجنّي(–684هـ)، أبو الحسن حازم: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، دار الكتب الشرقية، (د.ت)، ص27 .

بَأَى وَشَمَخَ: اغْتَرّ وَتَعَاظَمَ

(64) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص27.

(65) عباس، إحسان: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ط4، بيروت: دار الثقافة، 1983، ص51 –52.

(66) فطوم، مراد حسن: **التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري**، دمشق: الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، 2013، ص145.

(67) المعرّي (–449 هـ)، أبو العلاء: **رسالة الغفران**، تحقيق وشرح: عائشة عبد الرحمن، ط10، مصر: دار المعارف، (د.ت)، ص 327.

(68) الزّبيدي(–1205هـ)، السيد محمد مرتضى الحسيني: **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: مصطفى حجازي، ج30، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998، ص149– 154.

(69) تاج العروس من جواهر القاموس، ص150.

(70) الغذّامي، عبد الله محمد: **المرأة واللغة**، ط3، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2006، ص7.

(71) المرأة واللغة، ص7–8.

(72) المرأة واللغة، ص8.

(73) المرأة واللغة، ص34–35.

(74) المرأة واللغة، ص83.

(75) المرأة واللغة، ص111.

(76) المرأة واللغة، ص186.

(77) المرأة واللغة، ص187.

(78) المرأة واللغة، ص190.

(79) المرأة واللغة، ص191.

(80) المرأة واللغة، ص203.

(81) المرأة واللغة، ص203.

(82) المرأة واللغة، ص203.

(83) المرأة واللغة، ص213.

(84) الجهاد، هلال: **جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)**، ط1، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة أطروحات الدكتوراه(65)، 2007، ص86.

(85) إلياد، مرسيا: **المقدس والدنيوي**، ترجمة: نهاد خياطة، ط1، دمشق: العربي للطباعة والنشر، 1987، ص136–137.

(86) المعلوف، أمين: **الهويات القاتلة(قراءات في الانتماء والعولمة)**، ترجمة: نبيل محسن، ط1، دمشق: ورد للطباعة والنشر والتوزيع، 1999، ص47.

(87) الهويات القاتلة (قراءات في الانتماء والعولمة)، ص55.

(88) إسماعيل، عز الدين: **الأسس الجمالية في النقد العربي(عرض وتفسير ومقارنة)**، القاهرة: دار الفكر العربي، (د.ت)، ص276-277.

(89) الأسس الجمالية في النقد العربي(عرض وتفسير ومقارنة)، ص277-279.

(90) جماليات الشعر العربي(دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، ص86-87.

(91) الحيدري، إبراهيم: **النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب**، ط1، بيروت: دار الساقي، 2003، ص141.

(92) النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، ص234.

(93) النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، ص243-244.

(94) النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، ص18-19.

(95) النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، ص19.

(96) شيفرد، ليندا جين: **أنثوية العلم(العلم من منظور الفلسفة النسوية)**، ترجمة: يمنى طريف الخولي، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، العدد(306)، أغسطس 2004، ص21.

(97) أنثوية العلم (العلم من منظور الفلسفة النسوية)، ص22.

(98) أنثوية العلم (العلم من منظور الفلسفة النسوية)، ص99.

(99) أنثوية العلم (العلم من منظور الفلسفة النسوية)، ص107.

(100) أنثوية العلم (العلم من منظور الفلسفة النسوية)، ص115.

(101) أنثوية العلم(العلم من منظور الفلسفة النسوية)، ص120.

(102) إيجلتون، تيري: **النقد والأيديولوجيا**، ترجمة: فخري صالح، ط1، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، العدد (611)، 2005، ص111.

(103) ريكور، بول: **صراع التأويلات (دراسة هيرمينوطيقية)**، ترجمة: منذر عياشي، ط1، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، كانون الثاني/ يناير، 2005، ص385- 386.