

جماليّات المضمر الثقافي في الشعر العربيّ

1. ط.د: بوزيد بوزيدي

جامعة صالحى أحمد-النعامة، مخبر التراث الثقافي بالجنوب الغربي

2. أ.د: لحضر بوخال

جامعة صالحى أحمد-النعامة، مخبر التراث الثقافي بالجنوب الغربي

تاريخ الارسال 2026-05-12 تاريخ القبول 2026-07-14 تاريخ النشر 2026-09-20

الملخص :

تميّز النقد الثقافي منذ نشأته بتوجه معارض، متأثراً بالدراسات الثقافية التي تبلورت في جو من الصراع الثقافي بين طبقات المجتمع في أوروبا، وامتد هذا التوجه مع التفاعل العربي من خلال الأعمال النقدية لعبد الله الغدامي، الذي اهتم بدراسة الأنساق المضمرة الحاملة لما سُمّاها بالقبحيات الثقافية التي حملها الشعر العربي حسب، والمخبوءة تحت غطاء الجماليات الأدبية، حيث يرى أنّها كانت السبب في العيوب النسقية التي أصابت الشخصية العربية، بينما سعينا إلى إبراز الضفة الأخرى للنقد الثقافي والمتمثلة في الأنساق الثقافية الحاملة للجماليات الثقافية وتأثيراتها الإيجابية على الوجدان الثقافي العربي.

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، الأنساق المضمرة، العيوب النسقية، القبحيات الثقافية، الجماليات الثقافية.

Abstract:

Cultural criticism, since its emergence, has been characterized by an oppositional orientation influenced by Cultural Studies, which developed within a context of cultural conflict between social classes in Europe. This orientation was extended in the Arab context through the critical works of Abdullah Al-Ghadami, who focused on studying implicit structures carrying what he termed “cultural ugliness” embedded in Arabic poetry, and concealed beneath literary aesthetics. He argues that these structures were responsible for the systemic flaws affecting the Arab cultural identity.

Meanwhile, this study seeks to highlight the other dimension of cultural criticism, represented by cultural structures that embody aesthetic values and their positive impact on Arab cultural consciousness..

Keywords: cultural criticism, implicit patterns, systemic flaws, cultural ugliness, cultural aesthetic.

1. مقدمة:

يعدّ النقد الثقافي فاعلية تعنى بكشف الأنساق الثقافية المضمرة في النصّ الأدبي. ظهر في مرحلة ما بعد الحداثة، كردّة فعل على البنيوية وسائر المناهج النسقية النصّانية، والتي اعتبرت النصّ بنية مغلقة تتمّ دراسته من الدّاخل باعتماد مبدأ الحاشية، ممّا أدّى الى تضيق آفاق النقد، فارتفعت أصوات نادت بالاهتمام بالسياق من جديد، بحيث

شكّلت الدّراسات الثّقافية الإرهاصات أو كما سمّاها الدكتور "عبد الله الغدامي" ذاكرة المصطلح، والتي ساهمت في نشأة النّقد الثّقافي.

ويعتبر "عبد الله الغدامي" صاحب مشروع ورائد النّقد الثّقافي في العالم العربي، وهو الذي يرى أنّ النّقد الثّقافي يتجاوز الجانب الأدبي الجمالي، بل أنّ هذا الأخير كان سببا في تمرير عيوب وعلل ثقافية أصابت الشّخصية العربيّة منذ العصر الجاهلي، وهي ما عبّر عنها بالقبحيات الثّقافية المخبوءة تحت غطاء الأدبيّة

ومن هذا المنطلق ذهب الغدامي بعيدا حيث دعا إلى تجاوز النّقد الأدبي وجعل النّقد الثّقافي بديلا له حيث يلغي الثّاني الأول الثّاني، لكن "فنست ليش" لم يتبنّى هذا الطرح، و رغم هذا فإن ظهور النّقد الثّقافي أحدث تأثيرا كبيرا في الساحة النّقدية العالمية والعربية، فكان سببا في دعوة الفكر النّقدي إلى البحث في جوانب غير الجمالية في النصوص الأدبية، في حين أنّ النّقد كان منذ بداياته يتحرّى كل ما هو أدبي وجمالي في الأعمال الإبداعية، بل وكانت غاية النّقد التمييز بين الجيد والرديء و رصد الأثر الفني الجميل الذي يتحقق من خلال الأساليب البلاغية، إلى أنّ جاء النّقد الثّقافي فكشف عن وجود أنساق ثقافية تختفي وراء الجمالية، ليختزل النص في كونه أداة يتم بواسطتها كشف أحيابل و حيل الثقافة و ما تحمل من أنساق مخاتلة.

وفي كتابه: النّقد الثّقافي دراسة في الأنساق الثّقافية العربية قام الدكتور عبد الله الغدامي باستخراج ودراسة الأنساق الثّقافية في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، وما حملته من قبحيات حسب تعبيره مثل نسق تضخم الأنا ونسق الفحولة كسبب في صناعة الطاغية، ونسق النظرة الدونية للمرأة الخ .

لكن هل الأنساق الثّقافية في الشعر العربي لا تحمل إلا القبحيات؟ ألا توجد جماليات في المضمّن الثّقافي على غرار الجماليات الأدبية؟ هل يتحمل الشعر العربي مسؤولية العيوب نسقية التي أصابت الشّخصية العربية حسب مقارنة الغدامي الثّقافية؟

2. مفهوم النسق في النّقد الثّقافي:

يشكّل النسق جوهر النّقد الثّقافي و أهم مقولاته على الإطلاق، بحيث يشكل ضالة الناقد الثّقافي حال مقارنته للنصوص الأدبية، إذ يركز على اكتشاف الأنساق المضمرّة، و يعمل على دراستها و استنباط ما تحتويه من حمولات ثقافية تختفي وراء أدبية العمل الإبداعي، و يجدر الذكر أنّ حضور النسق الثّقافي في النص يكون بدون وعي الكاتب، و أنّ الكاتب الفعلي هو الثقافة في حد ذاتها، الأمر الذي جعل مفهوم النسق مرتبطا بالثقافة بشموليتها، في حين كان يعني عند فرديناند دي سوسير و في الدرس اللساني عامة: النظام أو البنية التي تتشكل من العناصر اللغوية.

وقد اعتبر يوري لوتمان النسق دالا على تاريخ الثقافة والأدب والفكر الاجتماعي بصورة عامة¹ وهذا المفهوم لا يعرف النسق بقدر ما يشير إلى العوامل التي تؤدي إلى تشكّله، وهي الثقافة، وتاريخها، والأدب، وتراكم الوعي الجمعي الذي يصنع فكرا اجتماعيا، فكما أنّ النسق يدل على هذه العوامل فإنها بدورها تدل عليه وعلى مصادر نشأته وخلفيات تبلوره، وبذلك يمكن اعتبار النسق الثّقافي مجموعة من القنوات المجتمعية المختبئة في ثنايا النص الأدبي أو الخطاب بصفة عامة.

وبالنسبة للدكتور عبد الله الغدامي فإن النسق الثقافي يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده، وذلك بتعارض نسق أحدهما ظاهر والثاني مضمّر في نص واحد.

ويشترط الغدامي لتحقيق وظيفة النسق الثقافي شرطين هما: جمالية وجماهيرية النص الأدبي، ويرى أيضا أن النسق من حيث أنه دلالة مضمّرة، فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف ولكنها منكتبة ومنغرس في الخطاب، مؤلفتها الثقافة ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء².

2. المقصود بجماليّات المضمّر الثقافي:

قد يحدث التباس في المفاهيم ناتج عن عدم تحديد وضبط المصطلحات، فالجماليّات في النقد ارتبطت بالجانب الأدبي، فإذا كان الحديث عن جماليّات النص فيقصد بذلك الأدبية أو الشعرية، ولما جاء النقد الثقافي سميت هذه المرحلة عند بعض النقاد والدارسين بمرحلة ما بعد الجمالية.

فاهتم النقد الثقافي بدراسة القبّحيات مخالفا بذلك النقد الأدبي الذي اهتم بدراسة الجماليّات المتحققة بفضل فنون اللغة وأساليب البلاغة والانسجام في النصوص الأدبية، هذه الجماليّات تتخفى وراءها قبّحيات ثقافية تحملها أنساق مضمّرة يعمل النقد الثقافي على كشفها، معتبرا اياها سببا في تمرير عيوب ثقافية تصيب المجتمع وتكون محبوة تحت غطاء الأدبية. أمّا جماليّات المضمّر الثقافي فنقصد بها تلك الجماليّات التي يمكن للأنساق الثقافية المضمّرة أن تحملها على غرار حملها للقبّحيات، فإذا كان الفخر مثلا في الشعر العربي يشكل نسقا مضمّرا يحمل قبّحية تضخم الأنا وتؤدي الى صناعة الطاغية، فلماذا لا يكون نفس هذا الفخر نسقا مضمّرا يحمل جمالية الشجاعة وعزة النفس التي تؤدي الى صناعة البطل الذي يحارب الظلم ويسعى لتحقيق العدل.

وبالتالي يمكن اعتبار النص الأدبي يحتوي على جماليّات ثقافية كما يحتوي جماليّات أدبية دون إنكار وجود القبّحيات، مع ضرورة التقيد هنا بهذا المفهوم للجماليّات الثقافية وحصره في إطار الأنساق الثقافية الحاملة للجماليّات غير الأدبية، ذلك أن مصطلح الجماليّات الثقافية له دلالات أخرى كاستعماله للتعبير عن التاريخانية الجديدة، وتسمى ايضا الشعرية الثقافية، وهذا المصطلح ارتبط بصدور كتاب ستيفن غرينبلات الموسوم ب: صياغة الذات في عصر النهضة. من مور إلى شكسبير والتاريخانية الجديدة هي توجه نقدي ضمن الدراسات الثقافية وتعني دراسة النص الأدبي في اطاره التاريخي والثقافي. وبالتالي ومن هذا المنظور فإن النص ليس منفصلا عن زمنه ويعكس صراعات المجتمع وقيمه وأفكاره وعلاقات القوة داخل هذا المجتمع ومسألة الهيمنة الثقافية فنجد أنفسنا بصدد دراسة القبّحيات تحت مسمى الجماليّات الثقافية.

ونجد يوسف عليمات في كتابه جماليّات التحليل الثقافي ينتقد الغدامي لأنه يركز على الجانب السلبي لمفهوم الجماليّات الثقافية، لكن حتى عليمات في الشق الإجرائي في مؤلفه هذا يحصر مجموعة من الأنساق المضمّرة في جوانبها السلبية فقط مثل النسق السلطوي، النسق القبلي، النسق الذكوري³..... الخ ، بينما نقصد بالجماليّات الثقافية: جماليّات حولات الأنساق الثقافية والجوانب الإيجابية المضرة بين طياتها.

3. ارتباط النقد الثقافي بالقبّحيات:

النقد الثقافي وليد الدراسات الثقافية، فهي التي رسمت طريقه منذ البداية وكانت بمثابة اللبنة الأولى لنشأته، فشكّلت رصيده المعرفي ومرجعياته النظرية وذاكرة مصطلحه بتعبير عبد الله الغدامي، بحيث استفاد النقد الثقافي من

تراكم التجارب المتعددة في الدراسات الثقافية، حتى أن رائد النقد الثقافي فنسنت ليتش قال عن النقد الثقافي: (يعد التشكل الحديث نسبيا للدراسات الثقافية لاسيما في بريطانيا خلال السبعينات من القرن العشرين، لحظة تأسس وازدهار بارزة في التاريخ الطويل للنقد الثقافي...)⁴.

من هنا يمكننا أن نفهم مدى تأثير الدراسات الثقافية في تحديد وجهة النقد الثقافي ليصبح ذا طابع يساري بالمفهوم السياسي للكلمة، ومن ثم كل ما ذكر مصطلح النقد الثقافي إلا وكان له وقع هجومي على أذن سامعه. وعليه يمكن القول أن النقد الثقافي جاء إلى الحياة معارضا، بحيث أن رواد الدراسات الثقافية كانوا يعبرون عن الصراع الموجود بين طبقات المجتمع ويتصدون للهيمنة الثقافية، مما جعله يهتم بالجوانب السلبية الناتجة عن هذا الصراع الثقافي وما يحمله خطاب الهيمنة من قبحيات.

ونجد الدكتورة نصيرة علاك في مؤلفها البيداغوجي عن النقد الثقافي تستعمل كعنوان فرعي عبارة: الدراسات الثقافية ووطأتها على النقد الثقافي، ثم تستطرد فتقول: (تتميز الدراسات الثقافية بالتزامها السياسي (Engagement politique) فالناقد الثقافي يعرف أنه في صراع مع بنيات القوى الاجتماعية، من هنا فهو يسائل اللاتكافئ في البنى الاجتماعية ساعيا إلى تفكيك العلاقة بين الثقافة المهيمنة والثقافة المهيمن عليها⁵).

ومن هنا يتضح نزوع النقد الثقافي إلى دراسة القبحيات بالرجوع إلى الدراسات الثقافية التي عمدت إلى نقد هيمنة الطبقة البورجوازية على المجتمع وذلك من خلال فرض ثقافتها بغرض ترسيخ مكانتها والحفاظ على مكاسبها، وإخضاع أفراد المجتمع فكريا وثقافيا وبسط سيطرتها كسلطة حاكمة أو كطبقة متحركة تقف وراء هذه السلطة الحاكمة التي تضمن لها التفوق والسيادة في المجتمع وفي هذا المقام تتجلى أعمال الإيطالي أنطونيو غرامشي (1881-1937) (Antonyo gramci) هو مفكر ماركسي كان معارضا لتوجهات موسيليني الفاشية، فدخل السجن بسبب فكره المعارض.

ومن المصطلحات و المفاهيم التي خلفها غرامشي مصطلح الهيغيموني (Heminologie Culturelle)، والتي تعني الهيمنة الثقافية لمجموعة على المجتمع و خضوع أفراد هذا المجتمع لسيطرة الطبقة و تقبل هذا الخضوع على أنه واقع اعتيادي، و عليه فإن فكر غرامشي فكر معارض لما هو سائد في المجتمع و لا يوافق الاتجاه العام، سواء على المستوى السياسي أو على المستوى الثقافي، مما جعل هذا النوع من الدراسات يتسم بطابع الانتقاد والرفض و الدعوة إلى الثورة، الأمر الذي نحى بالدراسات الثقافية منحى تتبع و رصد القبحيات و المآخذ في علاقة السلطة بالمواطنين من جهة، وعلاقة الطبقة المهيمنة بباقي فئات المجتمع من جهة أخرى، هذا المنحى كان له تأثيره لاحقا على النقد الثقافي من حيث اشتغاله على الأنساق المضمرة التي تحمل قبحيات كانت حسب هذا المنظور سببا في ما أصاب المجتمع من علل.

وتحدث غرامشي عن هيمنة الطبقة في المجتمع وتحدث كذلك على تقبل الخاضعين لهذه الهيمنة كعلة ناتجة عن وعي خاطئ مكن لغلبة الطبقة البورجوازية.

ولو نظرنا لهذا الوعي الخاطئ من منظور النقد الثقافي لأمكن تصنيفه ضمن الأنساق الثقافية المضمرة الحاملة للقبحيات التي اهتم العاملون في حقل النقد الثقافي بدراستها. وهيمنة الطبقة أو المؤسسة لم تتم إلا من خلال تمرير هذه المفاهيم وجعلها حسا مشتركا مقبولا ومستساغا بين فئات المجتمع، وهذا يمثل حسب غرامشي نجاح التمثيلات الثقافية التابعة للطبقة المهيمنة على إيديولوجيا العمال بفضل وسائل الهيجمونيا الثقافية كوسائل الاعلام والمدرسة والتنظيمات الموجهة، ولمواجهة هذا الأمر دعا غرامشي إلى حرب المراكز ضد المبادئ البورجوازية، وتتمثل هذه الحرب عند غرامشي في اختراق وسائل الهيمنة والتغلغل فيها من أجل بث الأفكار الماركسية المناهضة لسيطرة الطبقة⁶،

وكلمة حرب في حد ذاتها توحى بالتوجه العدائي للدراسات الثقافية، بحيث أن هذا التوجه العدائي جعلها تخوض في كل ما هو سيئ وسلي وكل ما يمكن وسمه بالقبحيات الثقافية، وهذا ما يفسر عدم تركيز هذه الدراسات على الجماليات الثقافية، وقد انعكس هذا التوجه على النقد الثقافي فيما بعد ليصبح مرتبطا أساسا بعيوب الثقافة وأثرها في المجتمع كما هو جليّ في أعمال عبد الله الغدامي .

وعلى غرار المفكر الايطالي أونطونيو غرامشي، لقد واصلت مدرسة فرانكفورت في نفس الاتجاه اليساري للدراسات الثقافية، وهذه المدرسة كما يوحي بها إسمها تدل على مجموعة من المفكرين الألمان أسسوا معهد البحوث الاجتماعية سنة 1923 بجامعة فرانكفورت بألمانيا، من أهم روادها تيودور أرنو، ماكس هوركهايمر، يورغن هامبرماس اريتش فروم ومن أهم طروحات مدرسة فرانكفورت هي النظرية النقدية (Critical Theory)، والتي شرحت كيفية تحوّل بعض المفاهيم الاجتماعية إلى نقيضها، مثل التنوير إلى خداع والتحرر إلى هيمنة والحداثة إلى رجعية، وذلك كلّ نتيجة لاستبعاد العقل لأي فكر منافس، ليدخل هذا العقل في الطاعة المطلقة للقوى الاجتماعية المهيمنة، وفي إطار النظرية النقدية أفرزت مدرسة فرانكفورت مصطلح الصناعة الثقافية (Cultural Industry)، فإذا كان الحديث في البداية عن ثقافة الجماهير أصبح الحديث فيما بعد عن الصناعة الثقافية، بحيث يتم صناعة ثقافة معينة للمجتمع عن طريق السينما كالسينما الهولندية ووسائل الاعلام المختلفة، وذلك للتحكم في وعي الجماهير وخلق ثقافة استهلاكية ضمانا لسيطرة وسيادة النموذج البورجوازي الرأسمالي⁷.

فالدراسات الثقافية في مدرسة فرانكفورت كرّست التوجه المناهض للهيمنة الثقافية وأبرزت الطابع الجديد لهذه الهيمنة الشمولية التي تهدف إلى التحكم في وعي الجماهير من أجل الحفاظ على المؤسسات المسيطرة والتي تخدم مصالح الطبقة البورجوازية، سواء كانت هذه المؤسسات سياسية أو اقتصادية أو ثقافية، وهنا كذلك يبرز إسم إدوارد سعيد، والذي يعتبر من أبرز رواد النقد الثقافي والدراسات ما بعد الكولونيالية، فنجد أفكاره تركز على الصراع بين الغرب والشرق وانتقاده للصورة التي رسمها الغرب للشرق، كما لا يخفى تأثر إدوارد سعيد بأفكار ميشال فوكو

(Michel Foucault 1926 – 1984).

هذا المفكر الفرنسي الذي اعتبر أن المعرفة ليست محايدة بل هي في نظره مرتبطة بالسلطة وتستخدم للسيطرة على الناس، وهي أفكار كرست طابع المعارضة في النقد الثقافي وتتبع سلبيات السلطة والقبحيات الكامنة في خطابها

بحيث أن الخطاب لم يعد مجرد بناء لغوي، بل صار كيانا يخبئ أنساقا مضمرة يعمل النقد الثقافي على كشفها مستفيدا من تيارات نقدية مثل التاريخانية الجديدة وما بعد الكولونيالية والنقد النسوي... التي تبقى رغم أوجه الاختلاف فيما بينها (جزئيات المظلة الأوسع للنقد الثقافي) كما قال عبد العزيز حمودة.⁸

بالإضافة لكل هذه العوامل التي ساهمت في تحديد وجهة النقد الثقافي، يعد مركز برمغهام للدراسات الثقافية من أهمها، إذ أنّ هذا المركز نشأ في بريطانيا بعد الحرب العالمية الثانية، متأثرا بالتحويلات الحاصلة في المجتمع البريطاني آنذاك، ومرتبطا كذلك بالمسار الاجتماعي لمن عرفوا ب: الشباب الغاضب (The Angry Young) رتشارد هوغارد، ريموند ويليامز، ستيوارد هول، إدوارد تومسون... والذين عبروا عن رفضهم لتصور ماثيو ارنولد للثقافة.⁹

والملاحظ هنا هو كلمات (الشباب الغاضب، الرفض)، وأنها كلمات تعطي دلالة قاطعة أن الدراسات الثقافية في مركز برمغهام كانت تتسم بنزعة الرفض والمعارضة، وبالتالي ورث النقد الثقافي هذه النزعة وبرزت في تناوله للعيوب النسقية والتي يجلبها الصراع بين البنى الاجتماعية فتظهر في شكل أنساق حاملة لقبحيات ثقافية.

كانت هذه أغلب المحطات في مسار تبلور النقد الثقافي وصولا إلى الناقد العربي عبد الله الغدامي، الذي سعى إلى إنتاج فكر نقدي جديد من خلال مساءلته للنقد الأدبي، متّهما إياه أنّه أوقعنا -ويقصد العرب- فيما سماه العمى الثقافي، الذي سمح بتمرير العيوب النسقية المختبئة تحت عباءة الجمالي¹⁰، هذه العيوب أثرت سلبا على الشخصية العربية حسب.

وقد انطلق الغدامي من عدّة أسئلة طرحها في مقدمة كتابه: النقد الثقافي دراسة في الأنساق الثقافية العربية، من بين هذه الأسئلة السؤال التالي: هل في ديوان العرب أشياء أخرى غير الجماليات التي وقفنا عليها لمدة قرون؟

ويمكن للقارئ لكتابه والدارس لأفكاره أن يفهم بسهولة أنه يقصد بعبارة أشياء أخرى في سؤاله القبحيات الثقافية في مقابل الجماليات الأدبية.

ومن خلال سؤال الغدامي هذا أمكن صياغة سؤال آخر: فإذا سلّمنا بوجود هذه القبحيات الثقافية، ألا توجد جماليات ثقافية في مقابل هذه القبحيات وفي مقابل الجماليات الأدبية؟

وللإجابة على هذا السؤال لابدّا من دراسة نماذج من الشعر العربي قديمه وحديثه لإظهار الانساق الثقافية الحاملة للجماليات الثقافية والتي سبق تحديد مفهومها والتعبير عنها بعبارة: جماليات المضمّر الثقافي في الشعر العربي .

4. نماذج من جماليات المضمّر الثقافي في الشعر العربي:

تماشيا مع خط النقد الثقافي ومع أدواته الإجرائية يمكن مقارنة جماليات المضمّر الثقافي بالعمل على استخراج الأنساق المضمرّة التي تحمل الجماليات الثقافية التي يكون تأثيرها على المجتمع إيجابيا ، وتكون بمثابة القيم الرفيعة والمبادئ السامية التي تمنح المجتمع قوّة ومناعة من العلل التي يمكن أن تصيبه ، وهي جماليات ثقافية مخبوءة تحت غطاء الجماليات الأدبية وذلك على النقيض من الأنساق المضمرّة التي قال بها الغدامي ، والتي تنطوي على قبحيات ثقافية تصيب المجتمع بعيوب نسقية و علل في الشخصية العربية.

ومن هذه الأنساق الحاملة للجماليّات الثقافية التي سنتناولها بالدراسة: نسق صناعة البطل، نسق النظرة السامية للمرأة، نسق الكرم ونسق العقّة.

1.4. نسق صناعة البطل:

يخجل الشعر العربي بالكثير من القصائد التي تتحدث عن الشجاعة والذود عن الدّيار، وعن مجابهة العدى، فإذا كان الغدامي جاء بنسق صناعة الطاغية وأورد مقاطعا شعرية استدللّ بها على وجود هذا النسق، فإن الشعر العربي زاخر بمعاني الإباء والتضحية في سبيل المكوّن الاجتماعي والثقافي الذي ينتمي إليه الشاعر، سواء كان هذا المكون مصنّفا ضمن عناوين قبلية أو وطنية أو دينية، هذه المعاني تمثل جماليّات المضمّر الثقافي الذي يؤدي إلى صناعة البطل الذي يحمي الحمى ويدافع عن المجتمع ويلتزم بقضايه العادلة.

أمّا الغدامي فقد انطلق من نسق الفحولة ليصيغ أفكاره عن صناعة الطاغية، وربط ذلك بغرضي الفخر والمدح في الشعر العربي، إذ يقول: يفعل الشعر فعله مثلما يفعل المجاز فعله، والنتاج هو النموذج النسقي في سي السيد وفي الزعيم الأوحّد...¹¹

ومن بين الشعراء الذين استشهد بهم الغدامي نجد عمرو بن كلثوم، المتنبي، نزار قباني وأدونيس، معتبرا أن شعرهم كان سببا في ترسيخ نسق الفحولة وصناعة الطاغية كقبحيات ثقافية في الوجدان الثقافي العربي .

والملاحظ أنّه قد اختار نماذج شعرية محددة رأى أنّها تحمل هذه القبحيات الثقافية، فإذا سلّمنا بكلامه هذا، فهل يجوز له تعميم الخاص؟ والحكم على الشعر العربي بروّته أنّه سبب العيوب النسقية التي أصابت المجتمع؟ وكيف أثبت العلاقة السببية التي على أساسها حكم أن مضمّرات ثقافية بعينها كانت سببا مباشرا أو غير مباشر في العيوب النسقية التي قال إنّها أصابت الشخصية العربية.

وعليه يمكن التفكير جديا في إزالة هذه التهمة عن الشعر العربي، كون هذا الأخير لا يخلو من نصوص مكتنزة بالجماليّات الثقافية كما بالجماليّات الأدبية.

ويعدّ نسق صناعة البطل من الجماليّات الثقافية التي يمكن الوقوف عليها لدى الكثير من الشعراء العرب سواء القدماء منهم أو المحدثين، ففي العصر الجاهلي كان وجود البطل ضرورة اجتماعية و بمعنى أدقّ كان ضرورة قبلية في ظلّ ظروف الصحراء القاسية، و التهديدات و المخاطر التي تواجه القبيلة، فكان لابدّا من وجود هذا البطل الذي يدافع عن شرف القبيلة ويستنهض الهمم للذود عن الحمى، ولأنّ الشعر هو ديوان العرب و لسان حالهم فقد زخر بهذه المعاني التي تمثّل جماليّات ثقافية حملتها أنساق مضمّرة في الشعر العربي، هذه الأنساق رسّخت فكرة البطل في الثقافة العربية، ولطالما شهد التاريخ العديد من الملاحم و البطولات تغنّى الشعر بصانعيها، ولا شك أنّ الشعر في هذا المقام يمرّر رسائل إيجابية وجماليّات ثقافية تصبّ كلّها في نشر قيم الشجاعة و العزّة و الانتماء للأوطان و الدفاع عنها، و ما الإشادة بالأبطال إلا دعوة لتمثلهم و الاقتداء بهم، و بالتالي صناعة أبطال جدد يتناسبون مع عصورهم والتحديات التي تواجهها أوطانهم ومجتمعاتهم .

ومن الأبطال في العصر الجاهلي والذين خلدهم شعرهم عنتره بن شداد العبسي الذي نصر قبيلته وصد الغزاة ورد غاراتهم. ولم تحمل المضمرات الثقافية في شعر عنتره جمالية البطولة مقتصرة على القوة والإقدام فقط، بل مقتزنة بأخلاق الفارس فهو القائل¹².

يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنِّي
أَغَشَى الْوَعَى وَأَعْفُ عِنْدَ الْمَعْنَمِ

فلم يكن عنتره ساعيا للأموال والغنائم وإنما كان فارسا يدفع الشر عن قومه وقبيلته.

وإن كانت دواوين الحماسة اشتملت على الكثير من المآثر الحربية للأبطال وخاصة ديواني البحري وأبي تمام فإن الشعر العربي تحدّث عن الصفات الواجب توفرها في البطل ومن ذلك قول لقيط بن يعمر الإيادي: ¹³

فَقَلِّدُوا أَمْرَكُمْ لِلَّهِ دَرْكُمْ

فَقَلِّدُوا أَمْرَكُمْ لِلَّهِ دَرْكُمْ رَحْبَ الدَّرَاعِ بِأَمْرِ الْحَرْبِ مُضْطَلَعًا وَلَا

لَا مُسْرِفٌ إِنْ رَحَاءُ الْعَيْشِ سَاعَدَهُ إِذَا عَصَّ مَكْرُوهٌ بِهِ حَشَعًا

مُسَهِّدُ النَّوْمِ تُغْنِيهِ ثُعُورُكُمْ يَوْمُ مِنْهَا إِلَى الْأَعْدَاءِ مُصْطَنَعًا

فنسق صناعة البطل في الشعر العربي جمالية لا تدلّ عليها القوة فحسب، وإنما تدلّ عليها أيضا الحكمة والاتزان ودمائة الأخلاق .

أما في الشعر الجزائري فكان الأمير عبد القادر رائد مدرسة الإحياء يمثل في الوجدان الثقافي الجزائري البطل الشعري والواقعي، ذلك أن تجربته الشعرية صقلت بغبار المعارك ورائحة البارود وقعقة السيوف وأصوات المدافع. ومن شعر الأمير قوله¹⁴:

إِذَا مَا اشْتَكَّتْ خَيْلِي الْجِرَاحَ تَحْمُحُمًا أَقُولُ لَهَا صَبْرًا كَصَبْرِي وَإِجْمَالِي

وَأَبْدُلُ يَوْمَ الرُّوْعِ نَفْسًا كَرِيمَةً عَلَى أَنَّهَُا فِي السِّلْمِ أَعْلَى مِنَ الْعَالِي

فَمَا هِمَّتِي إِلَّا مُقَارَعَةُ الْعِدَا وَهَزْمُ الطُّغَاةِ شِدَادًا بِأَبْطَالِي

نستشف من هذه الأبيات معاني جليلة كالصبر وبذل النفس الغالية والهمة في مواجهة الأعداء، وهي معاني تصبّ في تشكيل نسق ثقافي يحمل جمالية البطل التي قد تفوق الجمالية الأدبية، كون الأمير عبد القادر كان قائدا سياسيا أبرم المعاهدات وتبادل المراسلات مع سلاطين وأمراء، وقائدا عسكريا جيّش الجيوش وخاض المعارك، فلم يكن متفرغا لنظم الشعر وهو يقود الجهاد ضدّ المستعمر.

ومن شعره أيضا قوله: ¹⁵

لَنَا فِي كُلِّ مَكْرَمَةٍ مَجَالٌ وَمِنْ فَوْقِ السَّمَاءِ لَنَا رِجَالٌ

رَكِبْنَا الْمَكَارِمَ كُلَّ هَوٍ وَخُضْنَا أَنْجَرًا وَلَهَا زَجَالٌ

من هذين البيتين تتّضح النزعة الأخلاقية للأمير، فذكره المكارم يوحي بصناعة بطل لا صناعة طاغية، هذا البطل الذي كان حاضرا دائما في الوعي الجماعي للشعب الجزائري، الذي واصل الثورات ضد المستعمر، ثورات لم تتوقف، إلى اندلعت ثورة نوفمبر 1954 على ايدي شباب قادمهم وعيهم المستلهم ثقافيا من بطولة الأسلاف. وحمل شعر مفدي زكريا - شاعر الثورة الجزائرية - نسق صناعة البطل، خاصة في قصيدته الذبيح الصاعد التي نظمها عن الشهيد أحمد زبانة وهو أول شهيد أعدم بالمقصلة. إن البطل كنسق لا يكون إلا بالانتصار، فالجمالية الثقافية تكمن أيضا في الفداء والوقوف أمام الموت بشجاعة، وهذا ما عبّر عنه الشاعر في قوله¹⁶:

بَاسِمَ الثَّغْرِ كَالْمَلَأْنِكِ أَوْ كَالْ
فُلٍّ يَسْتَقْبِلُ الصَّبَاحَ الْجَدِيدَا
شَاحِحًا أَنْفُهُ جَلَالًا وَتِيهَا
رَافِعًا رَأْسَهُ يُنَاجِي الْخُلُودَا

وما عبارة يناجي الخلود إلا قرينة نصية تدلّ على ميلاد بطل خالد لحظة مفارقتها للحياة، والشعر العربي على مرّ العصور صنع أبطالاً لا يزالون أحياء في وعينا الثقافي يتمثلهم كل جيل بما يتوافق مع رهانات عصرهم، فنسق صناعة البطل جمالية ثقافية أصيلة وحاضره بقوة في الشعر العربي.

2.4. نسق النظرة السامية للمرأة:

لطالما كانت المرأة في الثقافة العربية ذلك الكائن الضعيف، المسلوب الإرادة والتابع للرجل تبعيّة مطلقة في كل مناحي الحياة، فلا شخصية لها أمام الرجل، ولا تعدو أن تكون مجرد متاع يمتلكها الرجل مثل باقي ممتلكاته من خيل وإبل ونخيل.

بل و الأكثر من ذلك أن المرأة كانت تمثل أحد أهم أسباب المساس بشرف الرجل و شرف القبيلة ، هذه الأخيرة التي كانت نموذج المجتمع الذكوري ، فامتازت بتسلّط الرجل و تحكيم إرادته في الشؤون كلها ، وقد عرف العصر الجاهلي ظاهرة وئد البنات خوفا من جلب العار للأب ، لدرجة أنّه إذا أخبر أحدهم بولادة أنثى له أصابه الحزن و الهم ، وقد وصف القرآن الكريم هذا في قوله تعالى : ﴿وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ الْبَنَاتِ سُبْحَنَهُ وَهُمْ مَا يَشْتَهُونَ ٥٧ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ٥٨ يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ ٥٩﴾¹⁷. وقوله تعالى: ﴿وَإِذَا الْمَوْءِدَةُ سُئِلَتْ¹⁸﴾.

فكانت النظرة الدونية للمرأة سائدة منذ العصر الجاهلي بدليل النص القرآني، لكن هل الشعر العربي هو المسؤول عن هذه النظرة الدونية للمرأة؟ وهل هو الذي مرّرها عبر الشعر كنسق ثقافي مضمّر أثر سلبا على الوعي الجمعي العربي؟

عبد الله الغدامي يرى ذلك ويقول به، متّهما الشعر العربي بصناعة الفحل والمساهمة في تشكيل مجتمع ذكوري يحط من قيمة المرأة.

ولم يقتصر انتقاد الغدامي للشعر القديم فحسب، بل ويتهم حتى بعض شعراء الحداثة بالرجعية مثل نزار قباني وأدونيس، بالرغم من أنهما يعتبران أكثر الشعراء دعوة لتحرير المرأة، وقد استشهد الغدامي بالأبيات التالية من قصيدة الرسم بالكلمات لنزار قباني¹⁹:

لَمْ يَبْقَ نَهْدٌ أَسْوَدٌ أَوْ أَبْيَضٌ إِلَّا زَرَعْتُ بِأَرْضِهِ رَايَاتِي
لَمْ تَبْقَ زَاوِيَةٌ بِجِسْمٍ جَمِيلَةٍ إِلَّا وَمَرَّتْ فَوْقَهَا عَرَبَاتِي
فَصَلَّيْتُ مِنْ جِلْدِ النِّسَاءِ عَبَاءَةً وَبَنَيْتُ أَهْرَافًا مِنْ الْحَلَمَاتِ

ومن خلال التمعن في هذه الأبيات يبدو جلياً أنها منتقاة بدقة شديدة ليستدل بها على النظرة الدونية للمرأة واختزالها في الجسد فقط بينما لنزار قباني قصائد كثيرة مجد فيها المرأة وأعلى من شأنها فكانت الحبيبة والزهرة والأميرة وغيرها من المعاني الجميلة والسامية.

إن المرأة و منذ العصر الجاهلي حاضرة بقوة في الشعر العربي بصورة جمالية و راقية، فكانت دافعا من دوافع الإبداع ، وسببا من أسباب الإلهام ، فكانت المحبوبة التي يهيم بها الشعراء والتي يتمنون وصالها و الظفر حتى ولو بنظرة إليها ، وهي المرغوبة التي أرتقتهم و سحرتهم وفجرت قرائحهم فجادوا بأعذب الشعر ، ولا أدل على ذلك من المقدمات الطلالية الغزلية في الشعر الجاهلي ،فما كان البكاء على الأطلال إلا تعبيراً عن الشوق و الحنين و الحب للمرأة التي نأت وبعدت مخلفة وراءها عاشقا يعاني آلام النوى و الفراق ، فيتعقب أثارها في أماكن كانت مضاربا لقبيلتها التي ارتحلت تنشد موارد الماء وتروم خصب المراعي لماشيته و إبلها.

فهذه المرأة التي رميت بالضعف والإرادة المسلوقة صوّرها الشعر العربي قويّة لدرجة أنها تبكي أشجع الفرسان وأفصح الشعراء.

ولا شك أن المعلقة هي أجود الشعر العربي على الإطلاق، هذا الشعر الذي كان في العصر الجاهلي وتزامن مع مرحلة وئد البنات، إلا أننا نجد شعراء المعلقة لا يطرقون أي غرض شعري حتى يذكرون الحبيبة ومنازلها ويتغزلون بها ويعبرون عن مشاعر الحب وآلام الفراق.

وحتى بردة كعب بن زهير في صدر الإسلام والتي ألقاها في خضرة رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم وفي مسجده وأمام صحابته بدأها الشاعر بذكر اسم محبوبته سعاد وشكا لواعج بينها وذكر جمالها ومفاتنها وعاتبها عتاب المحب في القصيدة التي مطلعها²⁰:

بَانتْ سَعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتَبُولُ مُنِيَمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفَدَ مَكْبُولُ

ونجد المرأة أيضا حاضرة في شعر التصوف برمزية الجمال والقداسة والطهر وكلها سمات تبين عن نسق النظرة السامية للمرأة بل نظرة فائقة السمّو، وكيف لا وقد استعيرت معادلا موضوعيا للحب الإلهي الذي عرف عند

أهل التصوف، فكانت المرأة رمزا للتعبير عن معاني الجمال والقداسة والسمو في عشق فريد من نوعه هو العشق الإلهي.

ومن الأقطاب الصوفيين نجد ابن الفارض الذي يذكر أسماء، سلمى، ليلي وعزة في قصيدة واحدة فيقول ²¹:

أَبْرَقُ بَدَا مِنْ جَانِبِ الْعَوْرِ لَامِعٌ أَمْ ارْتَفَعَتْ عَنْ وَجْهِ لَيْلَى الْبَرِاقِعُ
أَنَارَ الْعُضَا، ضَاءَتْ وَسَلَّمَى بِذِي الْفَضَا أَمْ ابْتَسَمَتْ عَمَّا حَكَّتُهُ الْمَدَامِعُ
أَنْشَرَ حِزَامِي فَاحَ، أَمْ عَرَفْتُ حَاجِرَ بِأُمِّ الْفَرَى أَمْ عِطَّرَ عَزَّةَ ضَائِعُ

يبدو جلياً من هذه النماذج الشعرية الصوفية أنّ المرأة حظيت بأعلى مراتب الشرف والجمال والطهر حتى صارت رمزا للحسن والقداسة، بل محلّ استعارة للحب الإلهي لدى أقطاب التصوف، وفي هذا أنساق ثقافية مضمرة تحمل جمالية النظرة السامية للمرأة .

وحتى نزار قباني نجده في الكثير من أشعاره يتجاوز النظرة للمرأة باعتبارها جسداً، فهي بالنسبة له أيضاً الوطن والحياة والحرية والأُمومة، ومن ذلك قوله ²²:

وَأَزْعُمُ أَنَّ دُوحَهَا وَطَنٌ؟
وَكُلُّ أُنْثَى أَحَبَّتْنِي فَهِيَ وَطَنِي.....

أن تكون المرأة وطناً فهذه من أسمى المراتب التي يؤاها إياها نزار قباني برغم أنّه أتهم من قبل الغدامي بأن شعره تكريس لنسق الفحل والنظرة الدونية للمرأة، لكن هذا المقطع الشعري يحمل بين طياته نسق النظرة السامية للمرأة وهي جمالية ثقافية على غرار الجمالية الأدبية والشعرية التي امتاز بها شعر نزار قباني والشعر العربي بصفة عامة.

3.4. أنساق الكرم والعفة والشهامة :

هذه الأنساق الثلاثة كثيراً ما تتداخل في الشعر العربي معبرة عن سجايا سامية حملها الشعر كجماليات ثقافية ونقلها من جيل إلى جيل، الأمر الذي جعل الإنسان العربي فخوراً ومعتزاً بانتماؤه لأُمته توارثت هذه الصفات ومجّدت المتصفين بها.

لكن الغدامي في مقارنته الثقافية يرى أن بعض القيم العربية قد طالها الزيف ومنها الكرم، رغم اعترافه بأنها قيمة مركزية في الثقافة العربية، وربط ذلك بغرض المدح في الشعر العربي، واعتبر أنّ الكرم صار عطاء بالمقايضة البلاغية بين الشاعر وشخصية الممدوح، وليس الكرم حسب سواه عطاء يقدم للشاعر كمقابل للمديح. ²³

وعليه يتّضح أنه حتى صفة الكرم جعلها الغدامي نسقاً يحمل قبحيّة ثقافية، وهذا تكريساً للمنحى الانتقادي التهجمي للنقد الثقافي، وتركيزه على السلبيات فقط، بينما الشعر العربي حافل بالمعاني الإيجابية للكرم ومن ذلك قول الشاعر طرفة بن العبد ²⁴:

نَحْنُ فِي الْمَشْتَاةِ نَدْعُو الْجُفْلَى وَلَا تُرَى الْأَدَبُ فِينَا يَنْتَقِرُ

فالشاعر هنا يفتخر بأن دعوة قومه للمأدبة دعوة عامة وذلك في فصل الشتاء حيث يقلّ الزاد وهذا دليل الكرم . ولا يمكن الحديث عن نسق الكرم في الشعر العربي دون الحديث عن حاتم الطائي الذي اشتهر بالكرم بالإضافة إلى كونه شاعرا حمل شعره هذه الجمالية الثقافية الممتلئة في نسق الكرم، وهو القائل: ²⁵

وَإِلْبِي رَهْنٌ أَنْ يَكُونَ كَرِيمُهَا عَقِيرًا أَمَامَ الْبَيْتِ حِينَ أُثِيرُهَا

يصف حاتم الطائي جوده وإكرامه الضيوف عند وصولهم فيذبح أفضل نوقه، لتظهر فلسفته في الكرم بحيث يوجد بأعلى ما يملك دون تأخير.

ونسق الكرم جاء مقتزنا بنسق العفة عند الشنفرى في لاميته إذ يقول ²⁶:

لَقَدْ أَعْجَبْتَنِي لَا سُفُوطًا قِنَاعُهَا إِذَا مَا مَشَتْ وَلَا بِذَاتٍ تَلَقَّتْ
تَبِثُ بَعِيدَ النَّوْمِ تَهْدِي غُبُوقَهَا لِحَارَتَهَا إِذَا الْهَدِيَّةُ قَلَّتْ

يذكر الشنفرى في هذين البيتين الصفات الخلقية للمرأة التي يشيد بها، هذه الصفات التي تعبر عن نسقين حملهما الشعر العربي وهما العفة و الكرم، رغم أنّ الشنفرى من الشعراء الصعاليك الذين تمردوا عن قوانين القبيلة، لكنه لم يتمرد عن القيم السامية والأخلاق الحميدة و بقيت تمثل في شعره جماليات ثقافية راسخة في الوجدان العربي و ساهمت في نهل الشخصية العربية من هذه الجماليات، و ما صفتا الكرم و العفة إلا نسقين يصبان في نسق الشهامة، هذا النسق الذي طبع الشخصية العربية وغمر الوعي الجمعي العربي من خلال ما قاله الشعراء وتناقله الرواة وتداوله حقاظ الشعر وقارئوه، ومن ذلك قول الشاعر طرفة بن العبد ²⁷:

إِذَا الْقَوْمُ قَالُوا مَنْ فَنَى خِلْتُ أَنِّي عُنِيتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدْ

والشاعر هنا يفخر بشجاعته وشهامته حتى أنه يعتقد إذا ناد الناس من الشجاع ظن أنهم يقصدونه فيلبي النداء ليواجه ما يحدق بالقوم من خطر، وقارئ هذا البيت لا يتأثر بالوجه البلاغي فيه فقط، بل يتأثر بنسق الشهامة الكامن بين الكلمات وهو نسق يحمل جمالية ثقافية.

5. خاتمة:

إن هذه المقاربة الثقافية تركز على الجوانب الإيجابية المشكّلة للجماليات الثقافية المقترنة بالجماليات الأدبية في الشعر العربي.

وتقودنا هذه المقاربة إلى ضرورة فهمها في سياق المخطط التصوري المبني على قراءة جمالية للنقد الثقافي من زاوية التخرير المعاكس للنظرة الغدامية.

فالأنساق الثقافية لا تحمل القبحيات فقط، بل توجد جماليات ثقافيات على غرار الجماليات الأدبية، إذا كان الغدامي تحدث عن عيوب نسقية قال أنّها أصابت الشخصية العربية من خلال الشعر فإن هذا الشعر نفسه غني بالكثير الخصال الحميدة والتي حملتها أنساق كانت سببا فيما نصلح عليه "الحسنات الثقافية" التي تؤثر بطريقة

إيجابية في الشخصية العربية، ومن بين الأنساق التي تحمل جماليات ثقافية: نسق صناعة البطل، نسق النظرة السامية للمرأة نسق الكرم نسق العفة، نسق الشهامة، وبالتالي لا يمكن الجزم بتحصيل الشعر العربي مسؤولية العيوب الثقافية .

6- الهوامش:

- ¹ ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2005، ص 23.
 - ² الغدامي ص 78 و 80.
 - ³ انظر، يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2003، ص 35.
 - ⁴ ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الثقافي ص 308.
 - ⁵ . نصيرة علاك، محاضرات في النقد الثقافي، دار ميم للنشر، الجزائر، الطبعة الأولى، 2023، ص 36
 - ⁶ . انظر لحضر بوخال، النقد الثقافي محاضرات وتطبيقات دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة ص 15 و 17
 - ⁷ . لحضر بوخال ص 21
 - ⁸ . عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، الكويت، العدد 298، نوفمبر 2003، ص 255.
 - ⁹ . انظر لحضر بوخال ص 29.
 - ¹⁰ . عبد الله الغدامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الخامسة، ص 9.
 - ¹¹ . الغدامي ص 99.
 - ¹² . شرح المعلقات للزوزني ص 147.
 - ¹³ . لقيط بن يعمر الإيادي، الديوان، رواية أبي منذر هشام بن محمد السائب الكلبي، تح: خليل ابراهيم العطية، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، دت ص 46.
 - ¹⁴ . الأمير عبد القادر، الديوان، تح: ممدوح حقي، دت، دط، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة، ص 21.
 - ¹⁵ . الأمير عبد القادر ص 15.
 - ¹⁶ . مفدي زكريا، الله المقدس، ص 9.
 - ¹⁷ . سورة النحل 57-58
 - ¹⁸ سورة التكويد 8
 - ¹⁹ . الغدامي ص 267.
 - ²⁰ . كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، تح: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، دط، 1977، ص 60
 - ²¹ . ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، دار صادر، بيروت لبنان، دط، ص 166
 - ²² . نزار قباني، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، ص 9322 انظر الغدامي ص 91
 - ²³ . انظر الغدامي ص 91
 - ²⁴ . طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، المكتبة الثقافية، بيروت لبنان، دت، ص 60
 - ²⁵ . حاتم الطائي، ديوان حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، صنعة يحيى بن مدرك الطائي ورواية هشام بن محمد الكلبي، تح: عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، العباسية، مصر، 1975، ص 245.
 - ²⁶ . ديوان الشنفرى ص 31.
 - ²⁷ . الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار صادر، بيروت، ص 58.
- تجدر الإشارة إلى أن هذا المصطلح تم وضعه من قبل الباحثين، بوصفه مفهوماً اصطلاحياً جديداً يخدم الإطار النظري للدراسة.

7. قائمة المراجع:

1. ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، (بيروت: دار صادر، د.ط، د.ت)، ص166.
2. الأمير عبد القادر، الديوان، تحقيق: ممدوح حقي، (بيروت: دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة، د.ط، د.ت)، ص21.
3. حاتم الطائي، ديوان حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، صنعة يحيى بن مدرك الطائي، ورواية هشام بن محمد الكلبي، تحقيق: عادل سليمان جمال، (مصر: مطبعة المدني، العباسية، 1975)، ص245.
4. خضر بوخال، النقد الثقافي: محاضرات وتطبيقات، (الجزائر: دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة)، ص15، 17.
5. ضياء الكعبي، السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005)، ص23.
6. طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، (بيروت: المكتبة الثقافية، د.ت)، ص60.
7. عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة، ع298، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، نوفمبر 2003)، ص255.
8. عبد الله الغدامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط5)، ص91.
9. كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، تحقيق: علي فاعور، (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ط، 1977)، ص60.
10. لقيط بن يعمر الإيادي، الديوان، رواية أبي منذر هشام بن محمد السائب الكلبي، تحقيق: خليل إبراهيم العطية، (د.م: المؤسسة العامة للطباعة والطباعة، د.ت)، ص46.
11. مفدي زكريا، اللهب المقدس، (الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب)، ص9.
12. ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الثقافي، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي)، ص308.
13. نصيرة علاك، محاضرات في النقد الثقافي، (الجزائر: دار ميم للنشر، ط1، 2023)، ص36.
14. نزار قباني، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، (بيروت: منشورات نزار قباني)، ص93.
15. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجًا، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2003)، ص35.
16. الزوزني، شرح المعلقات السبع، (بيروت: دار صادر)، ص58.