كلية الكوت الجامعة
مركز البحوث والدراسات والنشر

تهافت النقد الثقافي

كتاب د. عبد الله الغذامي
(النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية)
أنموذجا

الاستاذ الدكتور
نجم عبد علي رئيس

٢٠٢٢م

منشورات
مركز البحوث والدراسات والنشر
كلية الكوت الجامعة

٣٠٦
ع ٨٩ علي ، نجم عبد
تهافت النقد الثقافي/ نجم عبد علي
. – ط١. – بغداد: مطبعة الرفاه ،٢٠٢٢

١٥٠ ص. ؛ ٢٥ سم.
١. الثقافة –دراسات أ. العنوان

م. و.
٣٣١٠ / ٢٠٢٢

المكتبة الوطنية/الفهرسة اثناء النشر

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد
٣٣١٠ لسنة ٢٠٢٢ م

الرقم الدولي: ISBN: 978-9922-685-07-6

مطبعة الرفاه
07902823204

المقدمة :

دأب الدكتور عبد الله الغذامي في كتابه (النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية) على اتهام الشعر والشعراء والبلاغة العربية والنقد الأدبي بتهم شتّى ، تبدأ ولا تنتهي ، من خلال اقتطاعه بيتاً شعرياً أو شطر بيت عن سياقه الشعري الذي ورد فيه ، وعدم الرجوع إلى دواعي نظم القصيدة ، وفي كثير من الأحيان عدم الاهتمام بالفن الشعري (غرض القصيدة) ؛ ليحكم عليه بأحكام مسبقة جاهزة تعلمها من منظري النقد الغربيين ، مبتعدا بذلك عن المنهج العلمي في النقد الذي يتطلب الموضوعية.

وقد اتهم الغذامي الشعراء العرب قدماء ومحدثين ب (رجعية) حداثتهم وهو يريد بذلك تقليدهم للأوائل، وبـ (الفحولة) وهو يريد بها الذكورة ، كما اتهمهم بـ (الشحاذة)، وهو يريد بها التكسب ، كما اتهم الشعر بالتسبب في ضعف شخصية الإنسان العربي واتهم البلاغة العربية بالشيخوخة وطالب بمنع تدريسها في المدارس والجامعات ، كما دعا إلى موت النقد الأدبي . واتسمت أحكامه النقدية بالتعميم قسراً على كل الشعر العربي وكل الشعراء وكأن الشعر انحصر في غرض المديح ، وكأنهم لا يختلفون في مذاهبهم الشعرية ومنطلقاتهم الفكرية والعقدية ، وبدا الغذامي في نقده الثقافي متضخّماً في ذاتيته المسرفة ، منطلقاً من مكامن مؤدلجة ، يهدف من ورائها إلى إخضاع حركة الشعر العربي لتلك الأفكار الغربية والغريبة عن ثقافتنا العربية.

لم يلتفت الدكتور الغذامي إلى المتغيرات والظروف التي أحاطت بتاريخ الشعر العربي، وكوّنتْ ما اصطلح عليه من مصطلحات الأنساق الثقافية العربية ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر : النسق الثقافي ، نسق الفحولة وفحل الفحول ونسق الاستفحال، نسق الطبقة والطبقيات ، النسق المضمر ، النسق الناسخ ، الشاعر النسقي، الصحيفة النسقية ، نسقية المعارضة ، النسق المخاتل ، تهشيم النسق ، وصراع الأنساق ، فضلاً عن صناعة الطاغية ، والصنم البلاغي ، واختراع الفحل ، واختراع الصمت ، والخروج على المتن ، وما إلى ذلك من مسمّيات ، جرى الدكتور الغذامي وراءها ليحمّل تبعات ما جرى في تاريخ الأمة العربية من نكسات على الشعر والشعراء والنقد والنقاد . والغريب أننا لم نجد لهذه الأنساق التي ذكرها تطبيقاً فيما تناول من شعر أبي تمام والمتنبي ونزار قباني وأدونيس غير: النسق المضمر ، ونسق الفحولة ورجعية الحداثة العربية ، وقارئ هذا الكتاب سيجد كم فشل الغذامي في

تنظيراته وتطبيقاته ، ومع كل هذه الخيبة تعثر للنقد الثقافي على الكثير من المريدين والأتباع ، والكثير من الدراسات في الجامعات قد وجدت في النقد الثقافي ضالتها.

وقد اشتمل هذا الكتاب على فصلين : الأول (تهافت التنظير لدى الغذامي) واشتمل على ثلاثة مباحث : الأول : (اتهامه الشعراء قدماء ومحدثين بالرجعية والفحولة والشحاذة) والثاني : (اتهامه الشعر بضعف شخصية الإنسان العربي ، والبلاغة بالشيخوخة ، والنقد الأدبي بالموت) والثالث : (السمات العامة للأحكام والمنهج الذي اتبعه الغذامي : التعميم والذاتية ، الأدلجة) وجاء الفصل الثاني بعنوان: (تهافت التطبيق لدى الغذامي) وكان المبحث الأول : (تهافت تطبيق النسق المضمر في شعر الحطيئة وأبي تمام والمتنبي) والثاني : (تهافت التطبيق في اتهام المتنبي بالفحولة واحتقار الآخر) والثالث : (تهافت التطبيق باتهام نزار قباني وأدونيس بالفحولة ورجعية الحداثة) أرجو أن ينال رضاكم ومن الله التوفيق .

الفصل الأول

تهافت التنظير لدى الغذامي

المبحث الأول

اتهامه الشعراء قدماء ومحدثين بالرجعية والفحولة والشحاذة

١- اتهامه الشعراء قدماء ومحدثين ومنهم أبو تمام برجعية الحداثة

يتساءل د.عبد الله الغذامي في مقدمة كتابه (النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية)

"هل الحداثة العربية حداثة رجعية ؟"[١] ، ولنا أن نسأل الغذامي ما علاقة المصطلح الإيديولوجي (الرجعية) كي يُزج بالحداثة وهي مصطلح نقدي أدبي؟ إنه بهذا السؤال يريد أن يؤدلج الأدب لغاية أيديولوجية، ويتناسى أن الحداثة مسألة ترتبط ارتباطاً جذرياً بالزمن، فالشعر الجاهلي كان حداثياً في زمانه ، وكذا الأمر في كل عصر من عصور الأدب العربي ، كما أن كل ما يعد حداثياً في زمانه سيصبح قديما بمرورالأيام وكرور الأعوام : "إن المعضلة الكبرى التي يعاني منها النقد الثقافي العربي، سواء عند رواده أو عند الجيل الجديد، هي ارتهانه إلى منظور أيديولوجي في مقاربة النصوص الأدبية القديمة والحديثة، وبذلك فهو يبتعد عن طروحات الحداثة وما بعد الحداثة، عن قصد أو من دون قصد، عائدا بالأدب والنقد كما يذهب بعض الدارسين، إلى الأربعينات والخمسينات من القرن الماضي، أيام تغليب المضمون الإيديولوجي والتعويل على الوظيفة الاجتماعية للأدب التي تجلت في الواقعية الاشتراكية، ودعوة سارتر إلى الالتزام في مواجهة الأدب البرجوازي الذي يخفي عيوب الخطاب الرأسمالي" [٢] ، ومن هنا نعرف مرامي النقد الثقافي ، فهو يهدف إلى ربط الأدب بالسياسة ، **ومحاولة زج الأدب بالفكر.**

ويبدو أنّ المتابع للمنجز النقدي للدكتور عبد الله الغذامي يجد فيه تقلّباً للآراء والمناهج النقدية التي تلقّفها عن الغرب ، فبعد أن كان يرى حداثة أبي تمام الشعرية في رفض الشاعر النسق الثقافي المتسلّط ، وإعلان النسق الثقافي المفتوح في قوله : (من السريع)

يقولُ مَنْ تَقرعُ أسماعَهُ كمْ تركَ الأوّلُ للآخِر [٣]

عاد لينفي حداثة أبي تمام ، والبيت في رأي الغذامي جاء ردّاً على مقولة الفرزدق في الشعر : " كان الشعر جملاً بازلاً عظيماً فنُحِر ، فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسه ، وعمرو بن كلثوم سنامه ، وزهير كاهله ، والأعشى والنابغة فخذيه ، وطرفة ولبيد كركرته ، ولم يبقَ إلا الذراع والبطن فتوزّعناهما بيننا ، فقال الجزّار : يا هؤلاء ، لم يبقَ إلا الفرث والدم ، فأُمروا لي بهما ، فقلنا : هما لك " [٤] ، ويرى الغذامي في قول الفرزدق هذا أنه يمثّل تسلّط النخبة ويجسّد قولهم : (ما ترك الأوّل للآخر) شيئاً ، احتقاراً وسخرية من الشاعر الضعيف وإقصاءً وتهميشاً للقارئ الذي لم يكن في الأصل [٥] ، كما يرى الغذامي النسق المفتوح بقوله : " إنّ الشعر ناقة ... معطاء ولود، وكلّ عطاء هو إنتاج ومفتاح إنتاج " [٦] ، للمتلقّي الذي لم يُدرك المعنى . وبذلك فإنّ أبا تمام استطاع أن يهضم الشعر القديم ويستبطن ثقافة عميقة مكّنته من أن يُنجب ناقة ولوداً كما : " استطاع أن يقدّم مثالاً راقياً على مناهضة النسق المتسلّط...؛ لأنّ أبا تمّام ينتمي إلى النسق الثقافي غير المتسلّط الذي يؤمن بالاختلاف والانفتاح والتعدّد وإمكانيّة التطوّر (وكم ترك الأوّل للآخر)، والثقافة عنده كتاب مفتوح وليست بازلاً منحوراً " [٧]. وكان قد نعته الغذامي بالذهن المتفتّح : " الذي يرى أنّ العقل البشري طاقة متنامية " [٨] ، ولكنّ ريح الغذامي جرت بما لم تشتهِ سفن أبي تمّام في كتابه {النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية} ، وكأني بالغذامي قد انقلب على كل منجزه النقدي .

وعلى الرغم من تصديقه بنجاح أبي تمّام في تجاوز النسق المتسلّط إلى النسق المفتوح فـــــي كتابه { تأنيث القصيدة والقارئ المختلف } يعود في كتابه { النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية } لينسف كلّ ما قاله هناك ؛ وليتّهم الشاعر بتهم شتّى ، تشكل صدمة للمتلقي .

وتحت عنوان {العمى الثقافي أبو تمّام بوصفه شاعراً رجعيّاً} فقد بدا الغذامي غير مؤمن بحداثة أبي تمّام الشعريّة، على الرغم من تيقّنه بمكانة أبي تمّام بين الحداثيين من النقّاد قدماء ومعاصرين منطلقاً من تصوّره لتحكّم النسق المتسلّط وهيمنته على شعر الشاعر: " وهذا ما دفعه إلى أن يتساءل في قلق وحَيرة ، ليمهّد للمعارضة والرفض "[٩]. ومما يؤخذ على الغذامي قوله : "العمى الثقافي الذي أصاب المناهج النقدية الباحثة عن الجمالي في النصوص الأدبية ... ألم يكن الغذامي طيلة تلك الفترة مصابا بالعمى الثقافي بممارسته النقد الألسني؟ فهو قد تجاهل في نقده الثقافي للنص الشعري العربي مقولة أثيرة : إن طبيعة النص هي التي تفرض المنهج" [١٠] ، إن كتاب الغذامي {النقد الثقافي...} شكل انقلابا على كل كتبه التي ألفها قبل هذا الكتاب

وتراجعا مذهلا إلى ما انحدر إليه وهو الناقد الذي عُرف بمنجزه النقدي في تلك المؤلفات.

يقول الغذامي : " لعلّ من أبرز علامات النسق أن تختلط الأحكام الثقافية ليس لدى المؤسّسة الثقافية الرسمية ، بل لدى ممثّلي التجديد والتحديث حتّى لتأتي تطلّعاتهم التجديدية على صورة مشوّهة ومحدودة المطمح ، ممّا يعني أنّ النسق يصل في هيمنته حدّاً لا يتحكّم فيه بالخطاب الرسمي فحسب بل بالخطاب المعارض أيضاً . وهذا ما نجده في حالة أبي تمّام الذي صار مثالاً للحداثة ورمزاً من رموزها واتّخذه السيّاب نبراساً له ونموذجاً للقدوة ، وشاع ذلك بين الحداثيين من نقّاد ومبدعين ، ولكن أيّ حداثيّ هذا ؟ " [١١] ، وهو اختلاط لا وجود له إلا في ذهن الغذامي نفسه الذي اختلطت لديه المفاهيم أكثر من مرّة ، فيجمع بين الرجعي وهو مصطلح إيديولوجي والحداثة وهي مصطلح نقدي أدبي ، " وتحفّظنا لا ينبثق من الأحكام بذاتها ، وإنّما من وضع الرجعية نقيضاً للحداثة ، وهذا التعارض محفوف بأخطار ينبغي للنقد تجنّبها ، فالرجعيّة في النسق الثقافي ... تهمة إيديولوجيّة وليس لها امتثالاً (كذا) للنسق الشعري الذي رسّخه الأوائل ، وقد تمرّد عليه أبو تمّام " [١٢] ، والغذامي يريد بالرجعيّ التقليديّ الذي ساير الأوائل من الشعراء.

ونسي الغذامي أو تناسى أنّ مُحبّي الشاعر ومُبغضيه أجمعوا على مغايرته للأوائل: " إنّه ظلّ مأخوذاً بضرورة الإسهام في بناء التغاير ومخالفة النمط المأنوس"[١٣] ؛ ولذا فإنّ شاعريّته تستند إلى إحداث : " خلخلة في الحسّاسية النقدية... أو خلخلة في بنية العقل النقدي والتصوّر الثقافي " [١٤] . وقد اتفق معظم النقّاد على مغايرة لغة أبي تمام للغة من سبقه من الشعراء ، واختلفت تأويلاتهم لها فمنهم من جعله منبتّاً عن اللغة القديمة ومؤسّساً للغة شعرية جديدة ، ومنهم من جعله امتداداً لها ، لكنّه امتداد تطوير وإضافة لا التزام ومحاكاة [١٥] ، والغريب أنّ الغذامي يقرّ ويعترف بحداثة أبي تمّام إذ يقول : " نجد اسم أبي تمّام قارّاً في الضمير الثقافي على أنّه رمز حداثي ، فجّر طاقات اللغة ، وواجه الأعراف ، وحطّم عمود الأوائل ، وهو رأي يشترك في قوله المحافظون والحداثيّون من الآمدي والمرزوقي إلى الصولي في القديم، والسيّاب وأدونيس في الحديث " [١٦] ، ومع كل هذا الإقرار والاعتراف فهو يتّهم الجميع بالعمى الثقافي ، وبسبب هذا العمى ؛ فإنّهم لم يتمكّنوا من اكتشاف زيف (رجعيّة) أبي تمّام ، إذ ظلّوا مأسورين في دائرة الجماليات التي أخفت العيوب النسقية حسب زعمه .

وأغرب من ذلك أنّ حكم الغذامي على حداثة أبي تمّام بالرجعية كان انسياقاً وراء ملاحظة عابرة عارضة للقاضي الجرجاني كان قد وجدها ـ على ندرتها ـ في بعض ألفاظ أبي تمام الغريبة ، إذ قال القاضي الجرجاني إنّ أبا تمّام : " حاول من بين المُحدثين الاقتداء بالأوائل " [١٧]، وهي ملاحظة لا تستحق الوقوف عندها ، إذ ما قيمة أن تأتي لفظة أو لفظتين غريبتين على مساحة قصيدة تقع في أربعين أو خمسين بيتاً ؟ كي تكون هذه الملاحظة كافية للقول إنّ أبا تمّام عاد بالشعر إلى طريقة الأوائل ، فضلاً عن أنّ بين عصر أبي تمّام والقاضي الجرجانيّ ما يقرب من مئة وستين عاماً ، ولا بدّ من أن تكون اللغة قد قطعت شوطاً في تطوّرها عبر الزمن ، ولا بدّ للذوق الأدبيّ أن يكون قد بلغ مرحلة من التهذيب والبحث عن جماليات الألفاظ مبلغه ، على أنّ ملاحظة القاضي الجرجانيّ هذه جاءت في سياق حديثه عن التفاوت في شعر الشاعر في القصيدة الواحدة ، وهو أمر شائع في شعر الشعراء جميعاً : " ولم يكن الحديث عن التفاوت حديثاَ عن عيب وقع فيه الشاعر ، يستحقّ من أجله التأخير بقدر ما كان إقراراً لطبيعة الشعر الصادر عن إنسان " [١٨] ، وقد وضع الغذامي النقد في سياق قهريّ يتماشى وأطروحته الذاتية من خلال إخضاع النصوص لتصورات مُسبقة وأفكار راح يبحث عمّا يؤيّدها في كتب التراث والشعر والسرد وتعامل معها بحرفيّة جامدة جدّاَ أدّت إلى نصوصية قاتلة وجامدة [١٩] ، وجد ضالتها في مقولة عرضية للقاضي الجرجاني، ولكنّ القاضي الجرجاني نفسه بدا متناقضاً في هذه المسألة ففي الوقت الذي عاب فيه استعمال أبي تمّام لبعض الغريب ، عاب عليه أيضاً استعمال الألفاظ المولّدة في مطلع قصيدة مدح بها المعتصم العباسي : (من الكامل)

رقّتْ جواشِي الدهرِ فهْيَ تُمرْمرُ وغدَا الثرَى في حَلْيِهِ يتكسّرُ [٢٠]

يقول القاضي الجرجاني : "على أنّ لفظة (يتكسّر) حضرية مولّدة " [٢١] ، وقد أدرج القاضي الجرجاني هذا المثال ضمن ما استحسنه من شعر أبي تمّام إلا أنّه عاب عليه استعمال لفظة (يتكسّر) وهي مولّدة ، والمولّد لفظ عربي لكنّه في حالة مضافة إلى رصيد المعاجم [٢٢] ، ولعلّ استعمال أبي تمّام لبعض الألفاظ الغريبة في بعض الأبيات واستعماله للألفاظ الحضرية المولّدة ، يدلّ دلالة واضحة على أنّ الشاعر كان يمرّ بمخاض عسير من أجل الوصول إلى مبتغاه في حداثة لم يكن بوسع بعضهم تقبّلها، ولعل الدكتور الغذامي واحد من هذا البعض .

وإذا كان الغذامي يتّهم أبا تمام بالرجعيّة انسياقاً وراء مقولة عرضيّة قالها القاضي الجرجاني ، فكيف يتّفق لأبي تمّام (الرجعي) المتّهم بهذا الاتّهام أن يُحسن الربط في قصيدته بين استهلالها وغرضها وخاتمتها ، فيمنح القصيدة وحدة عضوية

كانت قد افتقرت إليها قصيدة الأوائل ، ممّا يميّزه من سائر الشعراء ومنهم البحتري المعاصر له ، وفي هذا يقول القاضي الجرجاني نفسه : " والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلّص وبعدها الخاتمة ... ولم تكن الأوائل تخصّها بفضل مراعاة، وقد احتذى البحتري على مثالهم ... أما أبو تمّام والمتنبي فقد ذهبا في التخلّص كلّ مذهب واهتمّا به كلّ اهتمام " [٢٣]، ولكنّ القاضي الجرجاني يعود فيقول في أعقاب مقولته عن غريب أبي تمام : " ولستُ أقول هذا غضّاً من أبي تمّام ، ولا تهجيناً لشعره، ولا عصبية عليه لغيره، فكيف وأنا أدين بتفضيله وتقديمه"[٢٤] ، وهذا يعني أنّ القاضي الجرجاني يؤمن بحداثة أبي تمّام ، وقدرته على تجديد الشعر وتفضيله وتقديمه على من تقدّمه : " وميله إلى بعض ضروب التجديد في شعر المحدثين ممّا لم يأخذ به الآمدي إلا بحذر وحيطة شديدين " [٢٥] ، وهذا ما لم يؤمن به الغذامي ؛ لأنّه يتعارض مع حكمه المفترض على الشاعر ، بتقليده الأوائل.

وكان من النقّاد القدماء من عاب شعر أبي تمّام لا لشيء إلا ؛ لأنّه رفض تقليد الأوائل ، ومن هؤلاء الآمدي الذي انساق وراء نظريةعمود الشعر المتمثّلة بخلاصة النقد الذي استقى قواعده من شعر الأوائل ، حتّى قال في أبي تمّام : " شعره لا يُشبه شعر الأوائل ولا على طريقتهم ؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولّدة"[٢٦]، وهذا إقرار بحداثة أبي تمّام التي لا تتوافق مع طريقة الأوائل ، ويقول الآمدي على لسان صاحب أبي تمّام : " فأبو تمّام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه أوّلاً وإماماً متبوعاً ، وشُهر به ، حتّى قيل مذهب أبي تمّام ، وطريقة أبي تمّام ، وسلك الناس نهجه واقتفوا أثره " [٢٧] ، ولم يستند الغذامي إلى رأي الآمدي : " فلربّما صدر هذا الفعل النقدي عن الغذامي ، كحيلة من حيل النسق حتّى يثبت للقارئ مصداقيّته وموضوعيّته في حكمه النقدي على حداثة أبي تمّام وعدم تعصّبه عليه"[٢٨] ؛ لا لشيء إلا لأنّ الآمدي وصف شعره بأنّه لا يُشبه شعر (الأوائل) ، ممّا يتعارض مع ما استند إليه الغذامي في وصف القاضي الجرجاني وملاحظته العابرة تلك بتقليده الأوائل في استعمال بعض الألفاظ الغريبة .

ولعلّ من الغريب أن ينتهي الغذامي إلى نهاية مفادها : " إنّ حداثية أبي تمّام حداثة شكليّة " [٢٩] ، فكيف تكون حداثته شكلية وأنت تتهمه بالرجعية لاستعماله الغريب في ألفاظه على طريقة الأوائل ؟ بل الذي عليه النقّاد قدماء ومُحدثين أنّه كان يتعمّق في المعاني : " ويدرك أبو تمام أنّ الشكل وحده لا يُشكّل جديداً خالصاً ؛ ولذلك فإنّه يبيّن أنّ قصيدته ذات معانٍ مبتكرة عذراء ، وذات دلالات جديدة ، فهو يفترع المعاني ويغوص فيها ، وله فيها ما لم يكن لشاعر :(من الكامل):

أمّا المعانِي فهْيَ أبكارٌ إذا نُصّتْ ولكنّ القوافِيَ عُونُ

ولا يهتمّ أبو تمّام بالشكل والمعنى وحسب ، وإنّما يهتمّ أيضاً بالسياق العامّ ووحدة القصيدة "[٣٠] .

ويأتي المستشرق النمساوي غوستاف غرونباوم ليساير القاضي الجرجاني في تلك الملاحظة العابرة اليتيمة في شعر أبي تمّام يقول الغذامي : " لقد أشار غرونباوم إلى (رجعيّة) أبي تمّام وذكر أنّه قاد حركة (رجعيّة) في الشعر العربي ، وهو يهدف هنا إلى ما كان يحدث في لغة الشعر مع مطلع العصر العبّاسي ، حيث شرع بشّار بن بُرد في تقريب لغة الشعر إلى لغة الواقع ، وتبعه آخرون من مثل أبي نُواس والسيد الحِمْيري وأبي العتاهية ، غير أنّ أبا تمّام أعاد بلغة الشعر إلى نمطها الأوّل "[٣١]. وليس الأمر كما زعم المستشرق غرونباوم وناصره الغذامي إذ لا يصحّ أن يجمع الناقد كلّ ما يصادفه من شعر في اتجاه محدّد ، فشاعر كأبي تمّام : " اختار على نحو قصدي واعٍ مذهباً فنّيّاً يقوم على تكثيف استخدام بعض السمات الفنّية للشعر القديم (البديع) ، وتعقيد بنية النص ، فضلاً عن التوغّل قي استخدام لغة الصحراء ... إلا أنّه يقدّم أحياناً تحت تأثير العضويّة الإبداعية نمطاً شعريّاً يغلب عليه الوضوح والبساطة"[٣٢]، ولنا فيما يزعمه الغذامي مسايراً في ذلك المستشرق غرونباوم في لغة شعر أبي تمّام ما به حاجة إلى التصويب : " فمعظم هؤلاء : بشّار ، السيّد الحميري ، أبو نُواس ، إنّما كانوا يفعلون ذلك في أشعارهم الهزليّة التي كانت تعبّر عن حياتهم اللاهية الماجنة ، أمّا في الحفل بين السماطين ، فإنّهم كانوا أكثر بداوةً في لغتهم من البدو ، وأكثر فصاحة من الأعراب الفصحاء "[٣٣] ، ومن هنا نفهم أن شعر أبي تمّام لم تكن به عودة إلى القديم.

ويحاول الغذامي بذرائع شتّى إثبات ما يسميه (رجعيّة) حداثة أبي تمّام فيشير إلى مقولتين لأبي تمّام ، فيقول في الأولى قولاً ظاهره التبجيل لحداثة أبي تمّام مُبطناً تهكّمه وسخريته منه ومن حداثته ، يقول الغذامي : " ظهر أبو تمّام أوّل ما ظهر وكأنّه هو المثقّف المنتظر ، شابّ يحمل رغبة جامحة للتجديد لمواجهة الأعراف التقليدية ، وبدا عليه أنّه قد برم من سلطة النسق ، فاعترض على مقولة (ما ترك الأولُ للآخر شيئاً) ، وراح يُعلن الاعتراض في كلمة ظاهرها مثير وهي قوله (كم تركَ الأوّلُ للآخر) ، وهي كلمة (كم) ستكون ذات دلالة تعبيرية لو صدقت ، غير أنّ الناظر في سياق الكلمة سيجد أنّ الاعتراض على النسق هو في المزيد من تعزيزه " [٣٤]، ويبدو

أنّ تهمة (الرجعيّة) التي ألصقها الغذامي بأبي تمّام وحاول اصطناعها موغلاً بتفسير مقولة الشاعر في بيته الشعري : (من السريع)

يقولُ مَن تقرعُ أسماعَهُ كم تركَ الأوّلُ للآخِرِ [٣٥]

بقوله إنّ :" الآخر هو أبو تمّام تحديداً ، وبما أنّه يقصد ذاته ؛ فإنّ حركة النسق تكتمل بكلّ شروطها ، من حيث إنّ الذات تتمركز حول ذاتيّتها مُلغية الآخر ، القديم الحديث معاً ، وليست هي إذن مقولة تضادّ النسق ، بقدر ما هي أداة تعزيز النسق وتصدر عنه" [٣٦]. وهكذا يوقع الغذامي نفسه في تناقض صريح ، فإذا صدّقنا بما يقوله الغذامي من أنّ الشاعر ألغى الآخرالقديم والحديث، فيكون في مثل هذا الحال ليس بالوصف الذي وصفه الغذامي بـ (الرجعيّ) ؛ لأنّ هذا الوصف يعود إلى تقليده الأوائل، والحال أنّ الشاعر لم يكن يقصد بقوله : " الآخر ذاته ؛ أي التمركز حول الذات ، وإلغاء القديم والحديث معاً ، كما فسّر الغذامي ، بل يقصد ضمير الجمع (نحن) أي الشاعر المُحدث ، وإذا كان الأمر كذلك فلنا أن نسأل الغذامي : من هو الأوّل الذي قابل به أبو تمّام الآخِر ؟ شاعر فرد كأبي تمّام أم شعراء لهم حرّية الإبداع ويأتون بالجديد يقصدهم أبو تمّام ! كما أنّ أبا تمّام لم يُلغِ المتلقّي وخاصّة المثقّف ، ولم يكن يُقزّمه ، ويتطاول على فهمه ، والدليل قوله : (يقولُ مَنْ تَقرعُ أسماعَهُ) ، والأوّل ترك لأبي تمّام وغيره من الشعراء المُحدثين ما يضيفونه كجديد ، وإضافة الجديد لا تعني الإلغاء والإقصاء للقديم، فأين هو تمركز الذات في هذا القول الشعري "؟"[٣٧] فضلاً عن أنّ : " اعتراض أبي تمّام على جملة (ما تركَ الأوّل للآخِر) يعني عدم امتثاله للنسق الفحولي الذي أطلق عليه الغذامي (النسق الأب) ، فكتب بطريقة قال النقّاد إنها مُحدثة ، فكسر بذلك نسقاً ، وأسّس لنسق جديد " [٣٨] ، وخرج بذلك على ما سُمّي بعمود الشعر باستعاراته ومجازاته وتشبيهاته التي جاءت من ابتكاراته ، إذ : "لم يفعل الخارجون على عمود الشعر إلا شيئين : لم يكتبوا بالطريقة الماضية المعروفة، ولم يتحدّثوا عن أشياء لم يروها رؤيةً ورؤيا " [٣٩] ، فقد نقلوا إلينا تجاربهم التي عاشوها في ظلّ الحضارة العبّاسية.

وتأكيداً للمعنى الذي ذهب إليه أبو تمّام في قوله (كم تركَ الأوّلُ للآخِرِ) يقول أيضاً:(من الطويل)

ولو كان يفنَى الشعرُ أفنتْهُ ما قَرَتْ حياضُكَ منهُ في العصورِالذواهبِ

ولكنّهُ فيضُ العقـولِ إذا انْجــلَـتْ سحائبُ منــهُ أُعْقِبَــتْ بسحائِبِ[٤٠]

إنّ من الواضح أنّ أبا تمّام لم يسلك سلوك الشعراء الأوائل حين أقرّوا أنّ المعاني قد اسْتُهلكت ونفدت ويتضح ذلك في قول زهير بن أبي سُلمى : (من الخفيف):

ما أرانــا تقــــولُ إلا مُعاراً أو مُعاداَ من لفظِنا مكرورا [٤١]

وقول عنترة : (من الكامل)

هل غادرَ الشعــراءُ من متردَّمِ أم هل عرفْتَ الدارَ بعدَ توهُّمِ [٤٢]

فإذا كان (الأوائل) قد عانوا من نفاد المعاني ، فإنّ أبا تمّام قد أبدع كثيراً من المعاني حتّى أشار أبو بكر الصولي إلى ابتكاراته : " وليس أحد من الشعراء يعمل المعاني ويخترعها ويتّكئ على نفسه فيها أكثر من أبي تمّام ومتى ما أخذ معنى زاد عليه ، ووشّحه ببديعه وتمّم معناه ، فكان أحسن به " (٤٣). ويقول القاضي الجرجاني: " إنّه قبلة أهل المعاني " (٤٤) ، فكيف كان مقلّداً للقدماء ومتّهماً بـ (الرجعيّة) على حدّ وصف الغذامي ؟

وحاول الغذامي في مقولة أبي تمّام الثانية التي أضحت قانوناَ حداثيّاَ أن يتّهم الشاعر بـ (الرجعيّة) مرة أخرى : " قال رجل : يا أبا تمّام لِما لا تقول من الشعر ما يُعرف ؟ فقال : أنت لِما لا تعرف من الشعر ما يُقال " [٤٥] . يقول الغذامي : " وهي نتيجة الحوار مع بعض معارضيه الذين وجدوا منه ضيقاَ بسماع الرأي المخالف ، وردّ عليهم ردّاَ لا يختلف في نسقيّته عن مواقف المحافظين منه ، ومن هنا فالمعارض والمحافظ يتصرّفان معاَ حسب شروط النسق ، وفي الحالين يكون تعالي الذات ونكرانها للآخر ، وفرض رأيها هو القانون المحرّك للعلاقة بين أطراف الخطاب"[٤٦]. ألا يرى الغذامي أنه يغالط نفسه ، فيحاول بشكل تعسفي تفسير هذا الحوار بين الشاعر والآخر المحافظ؟ إنه يتعسف في التفسير حتى ليخال أن هذا التفسير يصدر من طالب مبتدئ .

ولم يدُرْ بخلد أبي تمّام فرض السلطة والهيمنة على الآخر كما ظنّ الغذامي:" وفي قصد أبي تمام على ما يبدو ـ توجيه المسؤولية للمتلقّي ، كما وجّهها إليه ! فالتسلّط كان من المتلقّي؛ ذلك المحافظ الذي يريد إخضاع أبي تمّام إلى شروطه : لِمَ لا تقول ما يُفهم ؟ ولم يكن على أبي تمّام ... إلا توعيته بمسؤولية الفهم : لِما لا تفهم ما يُقال ؟

والشاعر يقول إبداعه وللنصّ سلطته ، وما على المتلقّي إلا أن يفهم ، وليس للشاعر دخل في شرح نصّه وتفهيمه ، علماً بأنّ النصّ الذي يكتبه أبو تمّام هو للخاصّة المثقّفين وليس للعامّة "[٤٧]. وإذا كان قد تمّ تجريد الشعر من جماليّاته وفقاً لمتطلّبات النقد الثقافي التي جاء بها الغذامي : " فلن نُدهش أن يتحو ل شاعر مجدّد مثل أبي تمّام في نظر النقد الثقافي الغذامي إلى شاعر (رجعي) وتتحوّل حداثته إلى (حداثة رجعيّة)؛ ولذلك ليس من المستغرب أن يسخر الغذامي من مقولات نقديّة استطاع بها أبو تمّام أن يستبق ما توصّلت إليه أحدث النظريّات النقديّة المعاصرة "[٤٨]، من مثل قوله (كم تركَ الأوّلُ للآخِرِ) و (لِمَ لا تفهم ما يُقال) ؟

ويحاول الغذامي بطرائق شتّى إثبات ما يسميه (رجعيّة) أبي تمام ، مستنداً إلى تلك الوصيّة التي أوصى بها أبو تمّام البحتري ، يقول الغذامي : " وفي حديثه التوجيهي للبحتري كان يُعطي نصائح للشاعر المتدرّب كيف يمدح ، حتّى لكأنّه يفصّل ثياباً حسب تغيّر الأجساد . ولا ينسى أن يوجّه تلميذه المُريد إلى أن يجعل شعر الأوّلين هو النموذج المحتذى ، فما استحسنوه قصده ، وما كرهوه تجنّبه " [٤٩] . على أنّ هذه الوصيّة التي أشار إليها الغذامي لا تعدّ حجة دامغة لـ (رجعيّته) ، إذ : " لا تنهض دليلاً على نقض (حداثته) ، فهي توجيهات عامّة موجّهة لشاعر في حداثة سنّه ، وشائعة في الأدبيّات القديمة " [٥٠] . بل حثّ النقّاد القدماء الشعراء عليها من أجل صقل مواهبهم الشعريّة ، وإبراز ما لديهم من طاقات شعريّة خلّاقة [٥١] . لقد قادت الحماسة التي تجور على الموضوعية الغذامي إلى أن يكون داعية : " فجعلته يغفل كلّ الحجج التي يُمكن أن تطرح على الضدّ من منهجه ، وركّز جهده فقط على الحجج التي يرى بأنّها يُمكن أن تكون عوناً له "[٥٢] ، وإذا كان لا بدّ للشاعر المجدّد من تعلّق بتراثه بطريقة أو أخرى فهنا يصحّ القول : " إنّ أبا تمّام قد استبطن التراث ووعاه ، ولكنّه لم يستسلم له في موقف الخاضع المُستعبَد ، بقدر ما طوّعه لطبيعة ثقافته ، ولنمط تكوينه العقلي ، فاقتحم مجال التصوير والصياغة اللفظية ليعكس من خلالها معاً ما أراد من نزوع ثقافته ومصادرها العديدة والمتنوعة " [٥٣] ؛ فليست الحداثة اجتثاثاً كلّيّاً لما قبلها ، إنّما هي محاولة لتوجيه الثقافة السائدة وجهة جديدة ، تؤمن بالتطوّر والإضافة والتعدد.

ويبدو أن الغذامي يعاني من (عقدة فرخ البط عوام) كلما أمعنت النظر في حديثه عن حداثة أبي تمام تذكرتُ حكاية الدجاجة التي احتضنت عددا من البيض ، فلما فقست ، لم تلحظ الأم فرقاً بين الأفراخ ،وفي يوم من أيام الربيع اصطحبت صغارها

إلى الجدول ؛ لتعليمهم السباحة ، لكن أحد الأفراخ سارع دون إذن الدجاجة ورمى بنفسه في الماء ، فشرعت الدجاجة المذعورة بالاستغاثة واقتربت من الماء ، فإذا بالفرخ الصغير يسبح بمهارة غير معروفة في الدجاج ؛ ذلك أنه ليس من صنف الدجاج أصلا ، كان من البط ؛ وذلك هو حال أبي تمام بين الشعراء ، هو يبدو مثلهم ظاهرا ، ينظم الشعر على أوزان الخليل، ولكنه في الحقيقة مباين ومغاير لهم.

والمتتبع للحركة النقدية عند الغذامي يلحظ دون شك اختلافا في موقف الناقد من حداثة أبي تمام الشعرية يصل إلى حد التناقض ففي كتابه (الموفف من الحداثة) الصادر سنة ١٩٨٧ ينتصر لهذه الحداثة ، ثم يأتي تأكيده انتصاره لحداثة أبي تمام في متابه (تأنيث القصيدة والقارئ المختلف) الصادر سنة ١٩٩٩ إذ يرى أن ميلاد حداثته كان حين رفض أبو تمام النسق الثقافي المتسلط وأعلن النسق الثقافي المفتوح بقوله (كم ترك الأول للآخر) ولكن الغذامي في كتابه (النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية) جاء ليهدم كل ما بناه في كتابيه السابقين :" وموقف الغذامي من حداثة أبي تمام الشعرية لم يكن ليمر على الساحة النقدية العربية مرورا هادئا بل كان عرضة لمطارحات كثيرة إذ راح البعض يعتبر (كذا) ما قام به الغذامي ضربا من ضروب التجني على الأدب والثقافة العربية " [٥٤] ، إن التقد الثقافي الغذامي محاولة مكشوفة لإلغاء تراث أمة منذ أكثر من ألفي عام .

٢ ـ اتهامه الشعراء قدماء ومحدثين بالفحولة (اختراع الفحل)

يتساءل الغذامي في مقدمة كتابه :هل هناك علاقة بين اختراع الفحل الشعري وصناعة الطاغية؟ على أن اتهام الشعراء بتهمة الفحولة لا تكاد صفحة من صفحات كتابه إلا وذكرها ، ونود أن نوضح أن مصطلح فحولة الشعراء لم يأت عن فراغ ، فقد وضع نقادنا القدماء ميزاناً لها وخضعت لمعايير أوجدها الأصمعي ت ٢١٦ هجرية في كتيبه (فحولة الشعراء) ثم أعقبه ابن سلام الجمحي ت ٢٣٢ هجرية في كتابه (طبقات فحول الشعراء) وكل الذي قالوه في الفحولة إن الشاعرالفحل ينبغي له أن يكثر من نظم الشعر. [٥٥] ، وأن ينظم الشعر، في مختلف الأغراض الشعرية من مدح وهجاء ورثاء ووصف وعتاب وما إلى ذلك من فنون الشعر [٥٦] ، فضلا عن الكم الشعري في مختلف الأوزان والقوافي [٥٧] ، ومعيار الجودة [٥٨] ، فإن استوفى الشاعر هذه المعايير قالوا عنه هو فحل من الفحول ، :" ولو كانت (الفحولة) الشعرية حكرا

على الشعراء الذكور لعدوا كل شاعر ذكر شاعرا فحلا ، بل إن مصنفي طيقات الفحول أدرجوا الشاعرة الخنساء المعروفة كشاعرة فحلة كدلالة على أن الفحولة الشعرية ليست مفصورة على الذكورة " [٥٩]، فما علاقة إطلاق (الفحولة) بصناعة الطاغية ؟ أفليس من حق الشاعر (الفحل) أن يشعر بالفخر والسعادة والتميز من أقرانه ممن لم يكونوا فحولا مثله ؟ وهل في كل هذا الفخر والشعور يالسعادة ما يدعو إلى الطغيان وصناعة الطاغية ؟ وأي طاغية هذا الذي يرضى بأن قامة الشاعر تعلو قامته؟

وينقل الغذامي رأيا لصاحب العمدة " وجاء وصف المتنبي في بعض كتب الأدب كالملك الجبار يأخذ ما حوله قهراً وعنوة" [٦٠] ، فاختلط الأمر على الغذامي مرة أخرى ، فصاحب العمدة يريد بذلك هجوم المتنبي على المعاني ، وليست (الفحولة) التي تدور في ذهن الغذامي من أنها الذكورة أو تضخم الأنا ، ويبدو لنا : " أن الأحكام التي يصدرها الغذامي هي أحكام ذاتية، قد لايتفق معها الكثير من الباحثين، لاسيما إذا انطلقوا من منهجيات نقدية مغايرة، كالمنهجية البويطيقية، أو المنهجية السيميائية، أو المنهجية التفكيكية، أو جمالية التلقي... وحينما نعد الشعر العربي في أغلبه شعر (الفحولة)، فنحن بهذا النقد نوقف باب النقد، ونغلقه إلى الأبد، ما دمنا قد حكمنا على الشعر العربي حكما واحدا ألا وهو أنه شعر (الفحولة) و(الطاغية)، فلا داعي ... من دراسته مرة أخرى بالمنهج الثقافي من قبل باحث آخر"[٦١]. وكأن الشاعر ليس من حقه أن يعبر عن أناه التي هي مرتكز الحداثة؛ لأن الأنا تمثل الوعي الجمعي الذي يعتقده الشاعر في قرارة نفسه.

ومما يؤكد انطباعية القراءة عند الغذامي أنها تخالف مجموعة من القراءات التي قام بها النقاد للشعر العربي، حيث توصلوا إلى نتائج تخالف ما توصل إليها د.عبد الله الغذامي، كما أن التعميم يحد من علمية قراءة الغذامي وموضوعيتها. "فماذا يمكن القول عن شعر الصعاليك في العصر الجاهلي؟ وماذا يمكن القول عن شعر الخوارج والشيعة والزبيريين إبان العصر الأموي والعصر العباسي فهل هو شعر يتغنى بالفحولة ويصنع الطاغية ؟ أم هو شعر ثوري مغاير؟!!" [٦٢] .كما أن ادعاء الغذامي أن أدونيس يعتمد على إحلال فحل محل فحل وسلطة محل سلطة ، مردود عليه : " فصاحب كتاب (الثابت والمتحول) هو من أكثر الشعراء المعاصرين الذين دعوا إلى نبذ السلطة القائمة للثقافة السائدة على جميع مستوياتها ، وهو من أكثر الشعراء والمفكرين العرب الذين يناصرون ثقافة الهامش الخارجة أو المتمردة على سلطة

التاريخ والتراث العام والتراث الديني والسياسي والاجتماعي والأدبي ... فأدونيس طبق نظرياته شعرا بقدر ما نظر لرؤيته الشعرية ؛ لذلك لا يمكن فصل (أغاني مهيار الدمشقي) و (مفرد بصيغة الجمع) و (الكتاب ـ أمس المكان الآن) عن كتاباته الفكرية والتنظيرية والبحثية مثل (الثابت والمتحول) و(زمن الشعر) و(الشعرية العربية) و(موسيقى الحوت الأزرق) و (الكتاب الخطاب الحجاب) " [٦٣] ، فالغذامي لم يكن مطلعا تمام الاطلاع على تنظيرات المنجز النقدي لأدونيس .

وأما ادعاء الغذامي بتغيير أدونيس لاسمه الأصلي (علي أحمد سعيد) أن تغيير الاسم هو تحول نسبيّ من الفطري الشعبي إلى الطقوسي والفحولية الجديدة فهو اتهام لا حقيقة له :" فقد صرح أدونيس حين سُئل عن تغيير اسمه ، وقال بأنه كان يرسل قصائد للنشر في صحيفة باسمه الأصلي ، ولم تنشر الصحيفة قصائده ، وأرسل قصائد تحت اسم مستعار وهو أدونيس فنشرتها الصحيفة ، فبقي على الاسم الذي عُرف فيه الشاعر " [٦٤] ، فلم يكتفِ الغذامي بإلصاق تهمة (الفحولة) للشاعر بل وصل الأمر عنده أن يلاحق اسمه المستعار ، إنه يسلط نسقه الفحولي بأية وسيلة !

وقد رد أدونيس على ما ادعاه الغذامي بقوله :" أكتفي بالقول إن اتخاذ اسم أدونيس في إطار الثقافة العربية السائدة وبخاصة في أبعادها الغيبية ، إنما هو على العكس اختراق للأنساق كلها ، وأعجب حقا كيف أن الغذامي يؤول اتخاذ هذا الاسم هذا التأويل ، إنه تأويل.. (فقيه) وتأويل شخص يُعنى بالإيديولوجيا لا بالشعر. كأن الأستاذ الغذامي لا يرى من الورد عطرها إنما يكتفي برؤية وعائها وسمادها ، فهو يبدأ أولا بقتل الشعر والشعرية محولا النص الشعري إلى وثيقة اجتماعية؛ ولهذا يخلط بين الذاتية والفردية ، ولا يربط بين الفحولة وسياقها القبلي/ البدوي مهملا كل ما هو داخلي حميمي ذاتي " [٦٥] ، لكن ما لم يكشفه النقد الثقافي هو الناقد (الفحل) المختبئ تحت عباءة نسقه الثقافي :" ولعل الدكتورعبد الله الغذامي مثال لهذه الفحولة النقدية النسقية في خطابه النقدي حال اشتغاله على الشاعر الفحل والشعر الفحولي ، ففي كتابه النقد الثقافي تظهر لنا الفحولة النقدية للناقد الفحل الذي يقيم المحاكمة للشاعر بكل عنفوان الفحل الناقد الذي لا ترى في خطابه سوى أنساق مستفحلة يطلقها دون أدنى موازنة وهدوء تحيل إلى عقلانية الناقد " [٦٦]. إن النسق الثقافي من وجهة نظر الغذامي هو بالتأكيد أظهر اختلافا في الطواغيت ، ويبدو أن الغذامي اخترع من حيث لا يشعر طاغية من نوع آخر جديد هو النقد الثقافي الذي أراد له أن يتسيد الساحة بعد

أن يتمكن من قتل النقد الأدبي ومن هنا يرد السؤال الآتي بماذا يختلف صنع الطاغية السياسي عن صنع الطاغية الثقافي ؟

ونحن لا ندري لماذا يستكثر الغذامي على الشاعر أن يتحدث عن أناه ، ونحن نزعم أن الرجل العادي الذي لا تربطه بالأدب أية رابطة يستكثر من الفخر بنفسه وذلك ؛ لأن الشرع المقدس خص الرجل بما لا يخص الأنثى ، فعصمة المرأة بيد الرجل قال تبارك وتعالى : { الرجال قوامون على النساء} النساء / ٣٤ ومنح الرجل الجمع بين أربع زوجات ولم يمنح الزوجة الزواج برجل آخر ما دامت في عصمة زوجها {وإن خفتم ألا تقسطوا في اليتامى فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع} النساء/٣ وفي قضية الميراث فقد خص الذكر بضعف ميراث الأنثى {يوصيكم الله في أولادكم للذكر مثل حظ الأنثيين} النساء/١١ وليس ذلك تعصبا للذكورة ، إنما نحن بنا حاجة إلى التفريق بين المساواة والعدل ، فالشرع المقدس أوصى بالعدل بين الرجل والمرأة لكل منهما حقوقه وواجباته التي خُصه بها ، وليس المساواة في الحقوق والواجبات. و" من ناحية أخرى هناك خلط بين تمركز الخطاب الشعري حول الذات وبين لأنانية والتسلط والطغيان والاستبداد كظواهر أخلاقية وسياسية . وبسبب هذا الخلط يحاكم الغذامي كبار الشعراء ... بتهمة الرجعية والتخلف واللاإنسانية واحتقار الآخرين بسبب ما يصفه بتضخم الأنا عندهم ، ويخلص إلى أن تضخم الذات عند أولئك الشعراء هو المسؤول عن بروز الطاغية السياسي في المجتمعات العربية"[٦٧]، فقد ثبت أن قراءة الغذامي تغفل حقيقة مهمة جدا ، إذ إن بروز الاهتمام بالإنسان بوصفه فردا يمثل نقطة الانطلاق للحداثة :" إن الأنا الشاعرة في كل شعر إنساني مجبد تجسيد لحرية الفرد وتمثيل لصوت الإنسان من حيث هو إنسان مقابل قمع المجتمع والسلطات التي تحاول أن تعطي لنفسها الشرعية من خلال التدثر بالمصلحة العامة لتمارس المزيد من القمع ضد الفرد " [٦٨] ، ومن هنا فإن المذاهب الأدبية منذ ظهور الرومانسية وما تلاها من تمظهرات للحداثة ، تركز على الإنسان بوصفه ذاتا مفردة ، والإبداع في أصله هو خرق العادة ومفارقة النسق بل ومفارقة لروح القطيع ومن السير على جادته دون وعي وبلا قدرة على رؤية الحديد المختلف.

ومما يؤكد انطلاق الغذامي من أحكام مسبقة جاهزة ليشمل بها الشعر العربي قديمه وحديثه أنه :" يختبئ وراء الطبيعة (التأويلية) للأدب ، ثم يقفز من النص للواقع المتعين ليرتب نتائج لا تلزم عن مقدماتها . ويضرب الناقد المصري المعروف الدكتور محمد عبد المطلب مثالا لهذه التلفيقية قائلا: "حاولت أن أرد على عبد الله الغذامي في كتابه {النقد الثقافي} ؛ لأنه في كتابه هذا ظلم الثقافة العربية ظلما بينا: ظلم

اللغة العربية واتهمها بأنها لغة ذكورية ، ظلم الشعر العربي واتهمه بأنه شعر ذكوري ، واتهم الثقافة العربية بأنها عدو للمرأة" [٦٩].ومما يؤكد هشاشة موقف الغذامي من أن اختراع الفحل كان سببا في ظهور الطاغية السياسي أنه :" اعتمد على منهج الانتقاء ـ وهذا خطأ فادح ـ بل إنه رد كل مثالب الواقع العربي الحالي إلى الثقافة العربية القديمة ، فذكر أن الديكتاتورية انتشرت في العالم العربي رد فعل للفحل في الشعر العربي القديم .. وقد التقيته مرة في ندوة ، وقلت له : يا دكتور غذامي قل لي من هو الفحل الشعري الذي أظهر موسوليني أو هتلر ؟!"[٧٠] .

والغذامي يغلق الباب على نفسه من حيث لا يدري :" فحينما نعد الشعر العربي في أغلبه شعر الفحولة فنحن بهذا النقد نوقف باب النقد ونغلقه إلى الأبد ما دمنا قد حكمنا على الشعر العربي حكما واحدا ألا وهو أنه شعر الفحولة والطاغية ، فلا داعي ... من دراسته مرة أخرى بالمنهج الثقافي من قبل باحث آخر "[٧١]. وذلك ؛ لأن الدراسات اللاحقة ستكون صورا مستنسخة من كتاب الغذامي لا جديد فيها .

ولعل من أطرف الردود التي قرأتها على إدانة الغذامي للنسق (الفحولي) ما ذكره الناقد سعيد يقطين :"من أن (الفحولة) في التراث العربي مرتبطة بالخصوبة فهي صفة عطاء ، لا صفة قمع ومنع ، وهي مطلب نسائي قبل أن تكون ادعاء رجوليا ؛ لأن الخصوبة الأنثوية لا تتحقق إلا بها ! وهذا يعني أن مفهوم (الفحولة) مفهوم نسوي بالأساس"[٧٢] .

٣ ـ اتهامه الشعراء القدماء بالشحاذة ونعت المتنبي بأنه شحاذ عظيم

يتساءل الغذامي: " المتنبي مداح عظيم أم شحاذ عظيم؟ أم هو الاثنان معا؟"[٧٣] وفي البداية نقول إن الغذامي أساء في استعمال لغة الخطاب، فقد طعن الرجل واتهمه بأنه شحاذ عظيم ، أليس من المعيب على ناقد في وزن الغذامي أن يتهم المتنبي بأنه شحاذ ؟ هل يعلم صاحب النقد الثقافي أن الشحاذ هو مستعطٍ متسوّل، سائل مُلحّ يستدر شفقة الناس، وهذا ما أجمع عليه أصحاب المعاجم العربية [٧٤].

فالغذامي لا يميز بين الشحاذ الذي يتسوّل دون أن يقدم عملا للناس ، والمتكسب الذي يقدم مجهودا يستحق عليه أجرا ، يقول الغذامي مناقضا نفسه : "ولكل شاعر قديم نصان أحدهما أشعاره المروية ، والآخر قصص مبثوثة في الكتب، ونحن لم نعط هذه

القصص حقها كم الاهتمام ، ولو فعلنا لرأينا الاختلاف الرهيب بين لغة الهامش والإنساني ، ولغة أخرى تعزز صورة الواحد المتفرد والأنا المتعالية ، إنها صناعة نسقية ثقافية "[٧٥]، فإذا كان الغذامي يؤمن بأن لكل شاعر نصين فلماذا أهمل الآخر (قصص مبثوثة في الكتب) فزعم أن المتنبي كان شحاذا ، وهو الذي فرض شروطا على سيف الدولة الحمداني لم يقلها أحد من الشعراء غيره ، فهل سمعتم بشحاذ يفرض شروطه على الملوك والأمراء؟ وجدير بنفس المتنبي هذا الإباء :" فقد ألف أن يتخذ الممدوحين أصدقاء لا سادة وأشفق على نفسه أن تُسام الهوان " [٧٦]، ولا ندري إن كان الدكتور الغذامي قد اطّلع على سيرة المتنبي وأخباره أم لا ، ففي أوّل لقاء للشاعر بالأمير الحمداني سيف الدولة : " اشترط المتنبي على سيف الدولة .. أنَّه إذا أنشده مديحه ، لا يُنشده إلا وهو قاعد ، وأنّه لا يُكلّف تقبيل الأرض بين يديه ، فنُسب إلى الجنون ، ودخل سيف الدولة تحت هذه الشروط " [٧٧] ، وهي شروط لم يفرضها شاعر قبل أبي الطيّب على أمير ، فكانت ثورة في ذلك الوقت ، على وضع يُزري بالشعر والشعراء ، ولقد أدرك أبو الطيّب أنَّ الشعر لا يقلّ مرتبة عن الإمارة : " وفي ضوء هذا الإدراك دكّ العادات والتقاليد والأعراف التي جعلت من الشاعر شحّاذاً أو متسوّلاً يستجدي الملوك والأمراء " [٧٨] ، وإنَّه لأمرٌ عجيب أن يشترط الشحّاذ على المشحوذ منه شروطاً ، ويقبلها الأمير الحمداني دون أيّ اعتراض. فكيف يكون الشحاذ صاحب شروط على المشحوذ منه ؟!

وإذا كان الدكتور الغذامي قد تجاهل هذه الرواية التي تناقلتها المصادر وكتب الأدب، فليس بمقدوره أن يتجاهل طلب الوزير المهلّبي في بغداد ، من المتنبي أن يمدحه، فلم يُجبه الشاعر إلى مبتغاه ، مما تسبّب في أن يُغري المهلبي أبا علي الحاتمي ت ٣٨٨ هـ بتأليف رسالة ، يذمّ فيها شعر المتنبي ، فما كان من الحاتمي إلا أن يؤلّف رسالتين في ذمّ شعر المتنبي ، بدلاً من رسالة واحدة ، الأولى : (الموضّحة في ذكر سرقات المتنبي والساقط من شعره) ، والثانية (الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو في الحكمة) .. فأيّ شحاذ يرفض مدح وزير الخليفة العباسي ؟

وتأتي المتنبي دعوة ثانية من وزير ، ولكن هذه المرّة من وزير أديب في أصفهان، وهو الصاحب بن عباد ت ٣٨٥ هـ ، ليمدحه ، ولكنّ الشاعر ترفّع عن مدحه، فيضطرّ الوزير إلى تأليف رسالة يذمّ بها شعر المتنبي ، ليحفظ بها ماء وجهه، وهي رسالة (الكشف عن مساوئ شعرالمتنبي).

وفي مصر كافور رفض المتنبي مدح وزيره ابن حنزابة ، فكان ثمن الرفض أن يُؤلِّف ابن وكيع التنيسي ت ٣٩٣ هـ (المُنصف للسارق والمسروق منه) بإيعاز من

ابن حنزابة ، فأيّ شحاذ يرفض مديح وزراء ، وكان الشعراء يتشبّثون بمدح والٍ ، أو قائد عسكري أو قاضٍ أو كاتب ؟! ومشكلة الدكتور الغذامي أنّه يؤمن بأنّ للشاعر نصّين ، الأول نصّه الشعري ، والثاني ما سيق حوله من أخبار ، حتّى لو كانت محض تلفيق ، يقول الدكتور الغذامي : " ولكلّ شاعر قديم نصّان أحدهما أشعاره المرويّة ، والآخر قصص مبثوثة في الكتب " [٧٩] ، فكيف تجاهل الغذامي كلّ تلكم القصص المبثوثة عن المتنبي في المصادر؟

ويذهب الغذامي إلى أبعد من ذلك فيزعم ارتباط الشعر بالشحاذة يقول الغذامي : "نلمح لدى الجاحظ ما يشير إلى أنه يقيم علاقة بين مقولة عبيد الشعر لا على أنها تدل على مفهوم الصنعة فحسب ، بل لتدل على رابطة الشعر بالشحاذة "[٨٠] ، وهذا مما تجاوز به الغذامي على قول الجاحظ ، فعبيد الشعر هم الشعراء الذين كانوا ينقحون قصائدهم ، فكان الشاعر منهم يغيّر في القصيدة ويهذّب ألفاظها حتى يصل بها إلى درجة الجودة ، ويُفهم من عبيد الشعر أن الشعر استعبدهم واستفرغ جهدهم ، وقد أخذ الوهم بالغذامي مأخذه ، إذ إنه لم يفرّق بين التكسب بالشعر والشحاذة.

ومن أطرف ما قرأت في اتهام الغذامي المتنبي بأنه شحاذ عظيم قول الدكتور الشاعر حسين القاصد :" المتنبي شحاذ عظيم أم الغذامي منظر فقير ؟ "[٨١] .

هوامش المبحث الأول

١ـ ينظر النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، المملكة المغربية ،الدار البيضاء ٢٠٠٥، الطبعة الثالثة ،ص ٧ ..

٢ـ النقد الثقافي والإيديولوجيا ، عواد علي ، الأهرام الأحد، ٢٨ يناير،٢٠٢١ على الموقع

https://alarab-co-uk.cdn.ampproject.org

٣ـ شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ،قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر ، ط٤ ، دار الكتاب العربي ، ١٩٩٤ .ص ٣١٥/١ .

٤ـ جمهرة أشعار العرب ، أبو زيد القرشي ، تحقيق علي محمد البجاوي ، ط١ ، مطبعة نهضة مصر ١٩٨١ ،ص ٦ . .

٥ـ ينظر : تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، د. عبد الله الغذامي ، ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ١٩٩٩ص١٢٧ ـ ١٢٨ .

6. ١٣٠ ص ، ن . م-

7. ١٣١ ـ ١٣٠ ص ، ن . م-

8 . ١٣٠ ص ، ن . م-

٩ـ شعرية الثقافة لدى أبي تمام في حكم النقد العربي الحداثي ، عبد السلام بالعجال ، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي / أم البواقي / ٢٠١٢، ص ١٨٤ .

١٠ـ ينظر ملف النقد الثقافي في عدد فصول الجديد ، عبد الكريم يحيى الزيباري ، العدد ٤٣١٧ وعلى الموقع

https://almadapaper.net

11 ، عبد الله الغذامي . د ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ـ

،طبعة سلسلة كتابات نقدية ، تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط١ ، القاهرة ٢٠٠٠ ص١٨٠ ..

١٢ـ المطابقة والاختلاف بحث في نقد المركزيات الثقافية ، عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٥ ، ص ٥٥٢ .

١٣ـ من مظاهر الانحراف الأسلوبي في عينية أبي تمام ، فتحي أبو مراد ، ؛ جامعة البلقاء التطبيقية في الأردن ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث ، مجلد ٢٥، ،٢٠١٢ ص٩.

ـ جدلية الخفاء والتجلي ، كمال أبو ديب،بيروت ١٩٧٩ ص ٢٥٠ ..14

١٥ـ ينظر: الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب ، أدونيس ، ط ٨ ، دار الساقي بيروت٢٠٠٢ ، ١٢٦/٢ ونظرية المعنى في النقد العربي ، مصطفى ناصف . دار الأندلس بيروت ، د. ت ص ١٠٥ .

١٦ـ النقد الثقافي قراءة غي الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، ١٨١

١٧ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ،بيروت ٢٠٠٦ ص ٢٥ ..

١٨ـ تراثنا النقدي دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني ، السيد فضل ، منشأة المعارف في الإسكندرية ١٩٨٧ص ٨٩ .

١٩ـ الغذامي تهافت النقد وقراءة التنميط والقسر ، مجلة نزوى على الموقع www.nizwa.com

٢٠ـ شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ٣٣٢/١ .

٢١ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني ص ٣٦ .

٢٢ ـ النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري ، أحمد رحماني ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع جدارا للكتاب العالمي ، ط١ ، عمّان الأردن ٢٠٠٨ ص ٢٥٣ .

٢٣ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني ، ص ٤٨ .

٢٤ـ م . ن ،ص ٤١٢ ..

٢٥ـ تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري ، د. محمد زغلول سلام ،

منشأة المعا رف ـ الإسكندرية ١٩٨٢، ص ٢٨٣ـ٢٨٤.

٢٦ ـ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ١٩٦١ ص ٦ .

٢٧ ـ م . ن ، ١٣ . وينظر الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، المرزباني ، ٥٠٢ فقد قال إسحق الموصلي مخاطباً أبا تمام : { يا فتى ما أشدَّ ما تتّكئ على نفسك}

٢٨ ـ شعرية الثقافة لدى أبي تمام في حكم النقد العربي الحداثي ،، عبد السلام بالعجال، رسالة ماجستير ، جامعة العربي بن مهيدي / أم البواقي٢٠١٢ ص ١٩٠ . .

٢٩ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص ١٨٤ .

٣٠ـ مقال على الشبكة الدولية للمعلومات ، خليل الموسى ، على الموقع

-.bib.univ oeb.dz>jspai>bitstream

. 168والبيت في شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، -

٣١ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،د. عبد الله الغذامي ، ١٨٠ـ١٨١ .

٣٢ـ إشكالية الحداثة في نقد القرن الرابع الهجري ، محمد مصطفى أبو شوارب ،، دار الوفاء في الإسكندرية ٢٠٠٢ ،ص ٣٢ .

٣٣ـ شعرية الثقافة لدى أبي تمام في حكم النقد العربي الحداثي ، ١٨٥ .

٣٤ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي، ١٨٣ .

٣٥ـ شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ٣١/١.

٣٦ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،د.عبد الله الغذامي ، ١٨٣ .

٣٧ـ شعرية الثقافة لدى أبي تمام في حكم النقد العربي الحداثي ، ص ١٨٧ .

٣٨ـ النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي ، قماري ديامنته ، ١١٩ .

٣٩ـ زمن الشعر ، أدونيس ، ط٢ ، دار العودة بيروت ١٩٧٨ ،ص٣٠ .

٤٠ـ شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ١١٨/١ .

٤١ـ ديوان زهير بن أبي سُلمى ، تحقيق حمدو طماس ، ط١ ، دار المعرفة ، بيروت ٢٠٠٩ . ٣٣٩/٢ .

٤٢ـ ديوان عنترة بن شداد العبسي ،، تحقيق جمدو طماس ، ط١ ، دار المعرفة ، بيروت ٢٠١١ ، ١/١ .

٤٣ـ أخبار أبي تمام ، أبو بكر الصولي ، تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبدة عزام ونظير الإسلام الهندي ، ط٣ ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٩٨٠ ، ص ٣٠ ..

٤٤ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٢٠ .

٤٥ـ أخبار أبي تمام ، أبو بكر الصولي ،ص ٩٥ .

٤٦ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،ص ١٨٤ .

٤٧ـ شعرية الثقافة لدى أبي تمام في حكم النقد العربي الحداثي ،ص ٢٠٠ .

٤٨ـ مراجعات أدبية في نقد (النقد الثقافي) ، عبد المنعم عجب الفيا ، على الموقع

https://www.sudaress.com

٤٩ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ١٨٤ ، وينظر : زهر الآداب ، أبو إسحاق الحصري القيرواني ، تحقيق د. زكي مبارك ومحمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت ١٩٩٩، ط ٥ ،ص ١٢١/١ .

٥٠ـ المطابقة والاختلاف ، عبد الله إبراهيم ،ص ٥٥٢ .

٥١ـ عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ،، شرح وتحقيق عباس عبد الستار ، منشورات دار الكتب العلمية ـ بيروت د. ت ، ص ١٠ .

٥٢ـ الفكر النقدي وأسئلة الواقع ، د. باقر جاسم محمد ، مركز الكتاب الأكاديمي ، ٢٠١٣ ، ص ١٥٨ .

٥٣ـ جوانب الإبداع في شعر أبي تمام د. محمد بن علي بن درع ، على الموقع .

www.eshtar.net

٥٤ـ عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية ، حسين السماهيجي وآخرون ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١ بيروت ٢٠٠٣ ، ص ١٠٦ ..

٥٥ـ ينظر طبقات فحول الشعراء، ابن سلا م الجمحي ، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر، (دون تاريخ) ص ١/ ٣ .

٥٦ـ ينظر طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، ص ١/ ١٥٥.

٥٧ـ طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، ص ١/ ٦٥ .

٥٨ـ طبقات فحول الشعراء ،ابن سلام الجمحي ، ص ٢/ ٥٤٥ . :ـ ينظر
٥٩ـ عبد المنعم الفيا ، مجلة كتابات سودانية ، وعلى الموقع
https://www.sudaress.com

٦٠ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي المملكة المغربية الدار البيضاء ٢٠٠٥، ط ٣ ، ص ١٣٠ـ١٣١ .

وينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مصر المكتبة التجارية الكبرى ١٩٥٥ ، ص ١٢٨ .

٦٢ـ ينظر م . ن .ص ١٢٨ .

٦٣ ـ نقد النقد الثقافي قراءة نقدية لكتاب النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية للدكتور عبد الله الغذامي ، سامي مهنا ، الحوار المتمدن على الموقع
https;llm.ahewar.org

٦٤ـ نقد النقد الثقافي ...سامي مهنا ، مصدر سابق.
٦٥ ـ ماذا يعني هجوم أدونيس على الغذامي ، صحيفة الرياض الخميس ٢٤ رمضان ١٤٢٦هـ ـ ٢٧ أكتوبر ٢٠٠٥ م ، حوار أجراه عمر كوش وعلى الموقع
https://www.alriyadh.com
٦٦ ـ الشاعر الفحل ـ الناقد الفحل ، صحيفة الجزيرة على الموقع

-https://www.al-jazirah.com

٦٦ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ص ٨٨
٦٧ ـ مراجعات أدبية في نقد (النقد الثقافي) ،عبد المنعم عجب الفيا ، مصدر سابق.
٦٨ ـ مراجعات أدبية في نقد (النقد الثقافي) ،عبد المنعم عجب الفيا مصدر سابق.
٦٩ ـ مجلة المجلة ، عبد الله الغذامي .. الحداثة .. التحولات .. الجمهور ، مصدر سابق.
٧٠ـ في الميتانقد الثقافي كتاب (النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، مجلة الكلمة ، باقر جاسم محمد ، وعلى الموقع
https://www.alkalimah.net
٧١ـ ،المرأة وجدل التحام الهويات ، صبحي حديدي ، مجلة الكاتبة العدد ٦ ، تاريخ الإصدار ، ١ مايو ١٩٩٤ وعلى الموقع
https://archive.alsharekh.org
٧٢ـ تحولات الخطاب عند عبد الله الغذامي ، صحيفة الجزيرة السبت مايو، د. سامي العجلان الرياض ، وعلى الموقع ٢٠١٥
jazirah.com-https://www.al
٧٣ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، ١٩٣ .
٧٤ـ لسان العرب ، ابن منظور ، طبعة دار المعارف د. ت ، مادة : شحذ .
٧٥ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، ٨٨ .
٧٦ـ ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام ، د.عبد الوهاب عزام ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ٢٠١٤ ، ص ٩٥ .
٧٧ـ الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، يوسف البديعي ، تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زيادة عبده ، ص ٧١ ..
٧٨ـ المتنبي بين البطولة والاغتراب ، محمد شرارة ، جمع وتحقيق حياة شرارة ، ص ٣٦ .
٧٩ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، ص٨٨ .
٨٠ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، ص ٩٥ .
وينظر : البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب . بيروت ١٩٦٨ ، ٢/ ٢١٩ .
٨١ ـ القاصد ينتقد الغذامي في كتاب {النقد الثقافي ريادة وتطبيق ـ العراق رائدا} ، صحيفة اليوم السابع الأحد ٥ مايو ٢٠١٣ .وعلى الموقع
https://www.youm7.com

المبحث الثاني

اتهامه الشعر بالتسبب في ضعف شخصية الإنسان العربي، والبلاغة بالشيخوخة، والنقد الأدبي بالموت

١ـ اتهامه الشعر بالتسبب بضعف وتخريب شخصية الإنسان العربي:

يبدو موقف الغذامي المتشدد من الشعر والشعراء والبلاغيين والنقاد شديد الوضوح ، فهو دائما في كتابه يلقي باللوم على الشعر ، يقول الغذامي عن حديث للرسول الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم : " ولقد ورد في الأثر الشريف في حديث عن الرسول (ص) أنه قال : (لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً حتى يريَه خير من أن يمتلئ شعرا)"[١]، ويستمر الغذامي معقبا : "وهذا أول موقف مضاد للشعر ، إذ إن ثقافة العصر الجاهلي ما كانت لتقف ضد الشعر ، مما جعل السؤال المضاد للشعر سؤالا إسلاميا من حيث المبدأ "[٢] ، ونقول للغذامي لئن صحت رواية الحديث الشريف بالقدر الذي ذكره من الحديث ، فإن من المؤكد أن الرسول الأكرم يقصد بالامتلاء انشغال الإنسان المسلم بالشعر والانقطاع إليه بعيدا عن توجهات الدين الحنيف ، وما تستدعيه متطلبات أحكامه ، فإذا علمنا أن هذا الحديث مبتور وتمامه (شعرا هُجيت به) [٣] ، ففي هذه الحال يكون الحديث في صالح الشعر وليس ضده كما يزعم الغذامي ، ولنا أن نسأل الغذامي أين نضع أحاديث الرسول من قبيل " إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحرا" ؟ وحين استمع الرسول الأكرم إلى إنشاد كعب بن زهير قصيدته اللامية (بانت سعاد) خلع عليه بردته حتى سُمّيت القصيدة بالبردة ، ونهج شعراء كثيرون في مختلف العصورعلى نهجها ، وإذا كان الأمركذلك فلنا أن نسأل الغذامي : أكان الرسول الأكرم يؤسس للمؤسسة الثقافية المتشعرنة التي كانت مسؤولة عن صناعة الطواغيت؟!

ومما يؤكد موقف الغذامي بإلقاء اللائمة على الشعر تبنيه لمقولة الأصمعي "والشعر بابه الشر فإذا دخل في الخير ضعف"[٤]، ذاهبا إلى تأييد وجهة نظر الأصمعي لا لشيء سوى أنه وصف الشعر بالضعف ، على أن في قول الأصمعي ما يبرره في ظل عصر الرسالة والدين الحنيف الذي أراد للشعر أن يكون معبّرا عن الروح الإسلامية ، وأن يصدر عن الصدق في القول ، فالشاعر الإسلامي محروم من الكذب (الفني) بخلاف من يقول : (أعذب الشعر أكذبه) ؛ ولأن مدار قول الأصمعي كان عن

حسان بن ثابت الذي وصفه الأصمعي بالفحولة في العصر الجاهلي ، " فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي (ص) وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم ، لان شعره ، وطريق الشعر هو طريق الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة ، من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار ، فإذا أدخلته في باب الخير لان" [٥]، .فضلاً عن أن قلة الشعر في عصر صدر الرسالة؛ كان لانشغال المسلمين بالمعارك الكبرى كمعركة بدرالكبرى وأحد ، والانصراف إلى أحكام الدين الحنيف وما يتطلبه الموقف من التزام.

ثم يفاجئك الغذامي في مكان أخر يمجد فيه الشعر والشعراء، يقول الغذامي:" ان الشعر علم من علوم العرب الذي ليس لهم علم. سواه ـ كما قال عمر بن الخطاب"[٦]"، وينقل عن أبي هلال العسكري :"وهو توصيف موضوعي صادق يصف الحال الثقافية للعرب؛ مما جعل الشعر ديوان العرب" [٧] ، وسجل وجودها الإنساني والتاريخي ؛ وبما أنه كذلك فلا مفر من حث الناس على تعلمه ، كما فعل عمر في رسائل إلى بعض ولاته ، وكما فعل ابن عباس الذي جعل الشعر أحد مصادر تفسير الآيات القرآنية [٨]، ويعقب الغذامي على هذه الأقوال التي تشيد بالشعر على خلاف ما يحمله من ذم له : " وهذا لم يجعل الشعر مصدرا علميا وتاريخيا فحسب بل جعل له قيمة أخلاقية ، بما أنه ديوان المآثر وسجل الأخلاق ، وهذا حوّل الشعراء إلى نماذج بشرية تُحتذى أقوالهم"(٩)، فضلا عن أن العرب أمة شاعرة وأصحاب بلاغة وفصاحة ولولا ذلك لما تحداهم الله جل في علاه بمعجزة الرسول الأكرم وهي القرآن الكريم ، وإذا كان الأمر كذلك فالسؤال الذي يتبادر إلى الذهن : هل الأنساق الثقافية القائمة قد تسربت من الشعر وبالشعر لتؤسس لسلوك غير إنساني ؟ :" إن هناك ثمة إشكالات كثيرة في طرح الغذامي منها تعامله مع الشعر كأداة عقلية خالصة لها دور وظيفي تربوي رغم أن الشعر هو فن، وقد يكون الفن لأجل الفن وليس لأجل غاية عرضية كما يرى الفيلسوف الألماني عمانوئيل كانت ت ١٨٠٤ وقد نظر كانت إلى أن الفن عمل يهدف إلى المتعة الجمالية الخالصة ، أي أنه حر ، لا غاية وراءه ، سوى اللذة الفنية دون ما قد يتلبس به من أفكار وفلسفات أو أخلاق أو قيم اجتماعية أخرى "[١٠] .

وقبل عمانوئيل كانت كان القاضي الجرجاني قد قال :" فلو كانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر ؛ لوجب أن يُمحى اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عُدت الطبقات ، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن

تشهد عليه الأمة بالكفربُكما خُرسا وبكّاء ، ولكن الأمرين متباينان ، والدين بمعزل عن الشعر"[١١]. فالشعر في أبهى تجلياته خرق للعادة ومحاولة مستمرة لهدم الاحنذاء.

ومن أجل ذلك فإن المتلقي يتعامل مع الشعر بوصفه حالة فنية جمالية تجلب المتعة له، أكثر من تعامله معه بوصفه حالة فكرية أوعقدية على الرغم من أن الشعرالعربي لم يخل عبر تاريخه الطويل من الحكمة والرؤية الفلسفية : "وقد تكون الإشكالية الكبرى في طرح الغذامي كامنة في تصوره أو تصويره للشعر كأنه هو المسيطر الرئيسي على العقل والعقلية العربية، والذي تسربت من خلاله الأنساق التي أنتجت الإنسان العربي بجل مفاهيمه وسلوكياته ، وهل فعلا يمتلك الشعر كل هذه القوة ؟ والسؤال الأهم هل الإنسان العربي يعيش في حالة شعرية تؤثر على أنماط تفكيره وسلوكه إلى هذا الحد الذي صوره الغذامي؟ ولماذا لم يتحدث الغذامي عن ظواهر هامة (كذا) خرجت عن وعلى النسق الذي يتحدث عنه مثل شعر الصعاليك والشعراء القرامطة وغيرهم من الذين أضرموا الثورات السياسية والاجتماعية والطبقية ... وهل شاعر كأبي العلاء المعري ت٤٤٩هـ الثائر فكريا وعقديا يعد من شعراء النسق؟ وكيف يمكن تصنيف أبي نواس ت ١٩٨ هـ المتمرد على الأعراف الاجتماعية ، ولماذا لم يشر الغذامي لأحد من هؤلاء في كتابه؟"[١٢] ، والغذامي في كل ما عرضه من أفكار في كتابه أطلقها بعمومية صارمة :" إذ لم يبين مثلا كيف نجا أبو نواس من تلك النسقية ، ربما ليقيّح الخطاب الشعري ، ويحمّله كل أوزار وانحرافات الذات العربية ، وكأن الشاعر العربي يبدأ قصيدته من منطلق قيمي جمعي مهيمن وينتهي بها رغم وجود شعر المحبين والعذريين والمتصوفين والمقهورين والمهمشين الذين يصعب على الغذامي أن يحشرهم ضمن قراءته النسقية التنميطية" [١٣]، فليس الشعر العربي كله على نسق واحد كما يزعم الغذامي ، وكيف لأحدنا أن يقرأ نصا شعريا يشبهه تماما ، وكأنه يشاطره الشعور ذاته لدرجة يشعره بأنه كتب عنه ولأجله ، كيف بوسع اللغة أن تضع النقاط على حروفنا التائهة ، أن تجمع ما تبعثر فينا من شتات،الشعر عالم غريب وبحر متلاطم الموج، يفتننا على الدوام.

وقد تجاهل أو تعافل الغذامي عن أثر التراث الديني والإيديولوجيات السياسية في العقلية والسلوك في المجتمعات العربية :" وماذا عن نسقية التراث الديني أليس لها أي تأثيرمتوارث منذ قرون؟ وهل جمهورالشعر العربي أوسع من جمهور المستمعين إلى الخطب الدينية والمتأثرين من الإيديولوجيات السياسية ؟ إذن فإن الغذامي كما يبدو يضخم دور الشعر وتأثيره على الأفراد والمجتمعات العربية" [١٤]، وهو بذلك يظلم الشعر ظلما كبيرا ،وإذا كان الغذامي قد حمّل غرض المديح مسؤولية تخريب

الشخصية العربية فإن :" علينا أن ننظر إلى ظاهرة المديح في سياقها التاريخي والاجتماعي الذي أفرزها حتى (كذا) لا نحاكم فن المديح بأثر جعي ، ولكن الغذامي رغم ربطه للنقد الثقافي بالتاريخانية الجديدة إلا أنه لم يطبق أهم شروط هذه التاريخانية، وهو ربط الأحداث والظواهر بعللها وسياقاتها التاريخية ... إننا نضع العربة أمام الحصان حينما نحمل الشعر المسؤولية عما يصفه بالخلل والعيوب الخطيرة في الشخصية العربية ، فالشعر والشاعر نتاج الشروط التاريخية والاجتماعية والثقافية ... فالشاعر لم يصنع نواميس المجتمع القبلي الجاهلي ، وليس له يد في نظام الحكم الذي يولّد الطغيان والجبروت" [١٥]، ولو كان للشعر يد في تشويه الشخصية العربية لأُلزم الشعراء بالتوقف عن نظم الشعر ؛ لأنه هو السبب في المآل الذي آلت إليه الأمة العربية والإسلامية !!

وهكذا تبدو نقاط الضعف في كتاب الغذامي ، فهو يختزل بشكل واضح الحراك الاجتماعي ؛ لغرض تحميل الشعر مسؤولية ما يعانيه المجتمع العربي :" لقد هاجم الغذامي الشعر وجعله شمّاعة علّق عليها كل إخفاقاتنا وتأخرنا وبلايانا ... إن من التبسيط المخل أن نجعل السبب كامنا في علة واحدة ، وبإلغائها تنحلّ كل عقدنا في التخلف والتأخر "[١٦] ، فالغذامي يحمل الشعر العربي وزر الأنموذج السلوكي الثقافي النسقي الذي يعاد إنتاجه بما أنه منغرس في الوجدان الثقافي :" فكان الخطاب الشعري مسؤولا عن خراب عم الخطابات الأخرى وليس العكس ، أي لم يجد الغذامي سوى الخطاب الشعري بنسقيته المرفوضة مسؤولا عن خراب الشخصية ... وليس لقوة الخطاب الشعري الذي ليس له تلك السطوة في السياق الثقافي العام ؛ لأسباب معروفة تلخصها قوة الخطابات الأخرى سياسية ودينية وقبلية ، وهو ما لم يرد الغذامي أن يُريه لقارئه ؛ كي تظل مرفوضاته مدانة ، وتفسح للنقد الثقافي وحسب في الفاعلية الثقافية"[١٧] . فالغذامي يتغافل عن أسباب تخلف العرب، وهي أسباب سياسية بحتة ، ويحاول باتهام الشعر ذر الرماد في العيون .

ولا أجد تعليقا أكثر تأدبا على هذا التصور الذي يفرضه الغذامي على الوجود من قول الدكتور يوسف جابر الذي يرى أن الغذامي كان أولى به أن يكون :" أكثر شفافية في إطلاق أحكام بريئة وإيجابية، من شأنها (أن) تطبع دراسته بالحيادية والعلمية"، منتهيا إلى أن استنتاجه :" فيه كثير من العنت والبعد عن الموضوعية"[١٨]، ومن أين تأتي الموضوعية في دعوة بعيدة كل البعد عن المناهج العلمية التي يتبعها نقاد الأدب ؟

وينتقد يوسف حامد جابر هذه النظرة السلبية للشعر العربي وتكريسه ـ في نظر الغذامي ـ لقيم الكذب والطمع والشحاذة ، ويرى أن الغذامي تغافل عن مكارم الأخلاق كالكرم والعفة والمروءة والوفاء وغيرها ، وهي المكارم التي حفظها الشعر وأكدها بوصفه حافظا لهوية الأمة ، ومجسدا لروحها وثقافتها ، فالقيم الشعرية ليست جميعها قيم البغي والاستكبار والفخر بالأصل القبلي ، ويقول " لو أن الغذامي سعى وراء معاني الكرم والوفاء والحكمة التي يتضمنها الشعر ...لكان أدرك الحدود الشاذة للقيم الشعرية التي أوردها هنا ، وأن المعاني الإيجابية هي الأصل ، وما عداها شاذ وغريزي يتبع سلوك الإنسان غير المنضبط" (١٩) ، فقد اختلط الحابل بالنابل لدى الغذامي بإطلاقه حكما واحدا جامدا لا يقبل النقاش على الشعر العربي برمته ، فهو يتحدث عن نسق (فحولية) الشعراء وينسى نسق (فحولية) الناقد الغذامي .

ويطرح عبد العزيز السبيل سؤالا ... يقض رؤية الغذامي من أركانها ، وهو : "هل ما يحدث في المجتمع العربي يأتي نتيجة القول الشعري أم نتيجة الواقع السياسي الذي عاشه المجتمع العربي عبر عصوره المختلفة .والسؤال الذي يجب أن يُطرح هو هل نحن أمام شعرنة أم أمام سيسنة ؟ وبالرغم من أن النتيجة واحدة إلا أن المصدر مختلف. من هنا كان الغذامي يتولى الدفاع عن السلطة السياسية ولو بطريق غير مباشر، وذلك بتحميل الشعراء فقط مسؤولية نخلف الأمة " (٢٠) ، فإذا كانت صناعة الطاغية ، على حد زعم الغذامي ـ قد بدأت من العصر الجاهلي عبر اللعبة الشعرية بين المادح والممدوح ، فإن عصر الخلافة الراشدة كسر هذا النسق ، وهذا يؤكد أن المشكلة أساسها السيسنة لا الشعرنة .

٢ـ اتهامه البلاغة العربية بالشيخوخة والمطالبة بعدم تدريسها:

وللغذامي موقف غريب من البلاغة العربية ، يقول الغذامي:" ما زلنا ندرس طلابنا في المدارس والجامعات مادة البلاغة بعلومها الثلاثة، ولا نعي أن ما ندرسه لهم هو علم لم يعد يصلح لشيء، فلا هو أداة نقدية صالحة للتوظيف، ولا هو أساس لمعرفة ذوقية أو تبصر جمالي، وإن كانت قديما كذلك إلا أنها لم تعد أساسا لتصور ولا لتذوق. ومن ذا يحتاج إلى رصد الكنايات والجناسات والطباقات في أي نص، ومن ذا يحتاج إليها لتذوق أي نص أو تعرف صيغه ودلالاته، ونحن في الجامعات ندرس طلابنا وطالباتنا كل ما هو نقيض لهذه

البلاغة ومتجاوز لها، ولكننا لا نجرؤ على إلغاء مقررات البلاغة، وقد نظن أن إلغاءها سيكون بمثابة الانتحار المعرفي، أو التآمر ضد التراث، وضد ذائقة الأمة" [٢١]، وكيف لا يكون إلغاء اليلاغة العربية الغاء للتراث العربي والإسلامي ، ولكننا اليوم ندرس البلاغة في ضوء منهجيات جديدة أو في إطار الشعرية أو الأسلوبية أو السيميوطيقا، وكأني بالغذامي لم يطلع على المستجدات الحديثة في عالم البلاغة . وأنّى لظالب العلم أن يفهم نصا شعريا دون أن يعرف خفايا المجاز؟ وكيف لا تكون البلاغة أحد الأسلحة التي يتسلح بها الناقد في مواجهة نص من النصوص الشعرية.

ولم يكتفِ الغذامي بفصله الأول من كتابه (النقد الثقافي ....) النقل عن مخرجات النقد الغربي بل واصل ذلك في الفصل الثاني الذي سماه (النقد الثقافي) يقول الغذامي: "وفي مصطلح التورية نجد الازدواج الأساسي حول بعدين دلاليين ، أحدهما قريب والآخر بعيد ، وهذا منطلق مهم جدا للنقد الثقافي غير أن الخلل يأتي من أن المفهوم التقليدي للتورية يشير صراحة إلى أن المقصود هو المعنى البعيد، وهو بهذا يخضع العملية للقصد أي للوعي ، ويحولها بالتالي إلى لعبة جمالية ...فإن استعارة المصطلح (التورية) ونقله من علم البلاغة إلى النقد الثقافي يستلزم توسيع المفهوم ، ليدل دلالة كلية لا تنحصر في معنيين قريب وبعيد مع قصد البعيد ، وإنما ليدل على حال الخطاب إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر لا شعوري"[٢٢] ، والغذامي بهذا يريد أن يستغل التورية من أجل تأويل ما يمكن تأويله خدمة للنقد الثقافي ، خلافاً لما اصطلح عليه البلاغيون العرب من إرادة المعنى البعيد الذي قد يرفضه النقد الثقافي قسرا ؛ ذلك لأن التورية بلاغيا إرادة المعنى اليعيد ، فإذا كان المعنى إرادة المعنى القريب كما يزعم الغذامي فلم تكن هناك تورية على الإطلاق .

ولعل في اتهام الغذامي البلاغة العربية بالشيخوخة ما لحظه عبد الرزاق الصباحي من ": أن الغذامي يضمن في هذا الموقف السلبي من الشكلي والجمالي، محاولة نسقية في تنميط الخطاب الشعري ... حينما يرمي اللغة الشعرية بالتعالي عن متلقيها بسبب مجازاتها واستعاراتها دون اعتبار كونها مقومات تحفظ خصوصية الشعر، فيدعو الشعراء إلى استعمال لغة بسيطة

تتموقع بين الفصحى واللغة المحكية"[٢٣] ، متناسيا أن الشعر هو لغة المجاز والصور الشعرية . ولا يمكن أن يُؤدّى إلا بهذا الأسلوب.

ويشير الغذامي إلى أن كبار مبدعينا كأبي تمام والمتنبي ونزار قباني وأدونيس، حيث نكتشف ما تنطوي عليه نصوصهم من قيم نسقية مضمرة يقول الغذامي:" نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي، أن في الخطاب الأدبي، والشعري تحديدا، قيما نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى ما زال قائما، ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمالي الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، مذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة "[٢٤]، وكنا نمني النفس أن نجد أساقاً مضمرة في الأمثلة التي اختارها الغذامي ، ولكن للأسف أوقع نفسه في مزالق لا تعتمد على دليل منطقي واضح كما سيتضح في الفصل الثاني (تهافت التطبيق لدى الغذامي)، وكنا نمني النفس بأن يأتي الغذامي بفتح جديد، فإذا بالنسق المضمر الذي يقترحه عرفته البلاغة العربية والنقد العربي القديم ب (المدح المبطن بالهجاء). واللافت للنظر أن الغذامي يريد أن يهدم كل شيء له علاقة بالشعر والبلاغة والنقد الأدبي، ألم يعلم أن كل ذلك يرتبط ارتباطا عضويا ؟ ألم يعلم أن النص الأدبي لا يمكن للناقد فهمه إن لم يكن متسلحاً بكل علوم البلاغة ومناهج النقد الأدبي قديمها وحديثها، وبهذا التجاهل لكل ذلك جاءت تطبيقاته متهاوية بعيدة كل البعد عن السياقات البلاغية وموضوع النص. ومن هذا المنطلق فقد عد محمد عبد المطلب تقليل قيمة البلاغة هجوما ظالما ؛ لأن من شرف البلاغة أن تكون علما تنماز به أفضل لها من أن تكون بحوثا مبعثرة لا تلتزم بمنهج يضبط حركتها :" فلا نتصور أن تعاب دراسة ما بأنها أخذت ثوبا علميا منظّما ، بل الأوفق أن تكون العلمية صفة مدح لا ذم ، وهو ما تصبو إليه أي دراسة قديمة أو جديدة "[٢٥]. ومن هنا فإن علمية البلاغة العربية في نظر محمد عبد المطلب متمثلة في مباحثها واتصالها بعلوم أخرى كعلم اللغة وعلم النحو والصرف ، فضلا عن اتصالها بالممارسات النقدية القديمة للشعر والنثر ، كما تتأكد علمية البلاغة العربية باتساقها الجوهري مع علم المنطق [٢٦] ، ومن أجل ذلك فإن دعوة الغذامي إلى عدم تدريس البلاغة العربية لا تعدو كونها محاولة يائسة منه

لقطع الوصال بينها وبين النقد الأدبي ؛ من أجل أن تخلو الساحة للنقد الثقافي الغذامي .

٣ـ دعوته للنقد الأدبي بالموت واتهامه بالوقوف على الجماليات دون العيوب:

ويتساءل الغذامي : "وهل في ديوان العرب أشياء أخرى غير الجماليات التي وقفنا عليها .مدة قرون " [٢٧] **!!** ولعل هذا التساؤل من أغرب الأسئلة ، أليس الجمال هو ما يبحث عنه العالم منذ الخليقة ، وأغرب من ذلك التنكر لما قدمه النقاد العرب من جهود على امتداد التاريخ ، ولا يمكن أن يكون كتاب الغذامي إلا حملة شعواء على الشعر والشعراء والنقلد والبلاغيين ، حتى ذهب بعيدا لأجل التجني على الأدب إذ " يلاحظ أن النقد الثقافي يتنافى مع النص الأدبي الجميل، ويتنافر مع الإبداع الأدبي القائم على الفن والجمال، فلو كان الأدب مجرد إخبار تاريخي أو سياسي لما تعاظم شأنه، ولما تعالت قيمته ضمن نظرية الأدب.؛ لذلك فالنقد الثقافي يقتل الأدب، حينما يحوله إلى مجرد أنساق ثقافية مضمرة ، ووسائط ثقافية مرجعية ومؤدلجة" [٢٨] ، وكأني بالغذامي وهو يعيب على النقد الأدبي اهتمامه بالجماليات ، يتغاضى عما كتبه نقادنا القدماء عن عيوب بعض الأشعار أو كما يحلو للغذامي أن يسمّيها القبحيات ، أما قرأ ما كتبه نقادنا القدماء ، فهذا الجاحظ ت ٢٥٥ هجرية يقول : " وأنا رأيت أبا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ، ونحن في المسجد يوم الجمعة أن كلف رجلا حتى أحضر دواةً وقرطاساً حتى كتبهما له ، وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً ، والبيتان هما : (من السريع)

لا تحسبنّ الموتَ موت البلى ... إنّما المـــوتُ سؤالُ الرجال
كـلاهمـا مـــوتٌ ولكــنّ ذا ... أفضعُ مــن ذاك لـذلِّ السؤال "[٢٩]

فهذان البيتان أقرب ما يكونان إلى النظم التعليمي يقول الجاحظ : " وإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير "[٣٠] ، وربما راق هذان البيتان للغذامي ؛ لأنه يفكر بالمعنى أو الفكرة لا باللغة الشعرية ، ذلك أن الفكرة وحدها لا تكفي لإحداث التأثير ما لم تصاحبها صياغة متقنة .

وفي كتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا العلوي ت ٣٢٢ هجرية ، يعرض المؤلف الذي أحسه في اتفاق مصراعين مع أفضلية أحدهما على الآخر ويعزو ذلك إلى الرواة والناقلين له ، وضرب لنا مثلاً في ذلك قول امرئ القيس : (من الطويل)

كأنيَ لم أركبْ جــواداً للذةٍ ولم أتبطّنْ كاعباً ذاتِ خلخال

ولم أسبأ الزقَّ الرويَّ ولم أقلْ لخيلي كرّي كرّةً بعد إجفالِ

فيقول : " هكذا الرواية ... ولو وُضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسيج كأن يُروى :

كأني لم أركبْ جواداً ولم أقلْ لخيلي كــرّي كرّةً بعد إجفال

ولم أسبــأ الــــزقّ الرويّ للذّةٍ ولم أتبطّنَ كاعباً ذات خلخال"[٣١]

ثم ما قاله قدامة بن جعفر ت ٣٣٧ هجرية في تفضيل المبالغة على الاقتصار على الحد الأوسط ، إذ يذكر" أن كثير عزة أنشد عبد الملك بن مروان قوله فيه : (من الطويل)

على ابن أبي العاصي دلاصٌ حصينةٌ أجــادَ المسدّي سردَها وأذالَها

يؤودُ ضعيفَ القوم حـــــــملُ قتيرِها ويستظلعُ القرمُ الأشمُّ احتمالَها

فقال له عبد الملك : قول الأعشى لقيس بن معدي كرب أحسن من قولك حيث يقول له: (من الكامل)

وإذا تجيءُ كتيبــةٌ ملمومةٌ شهباءُ يخشى الذائدون نهالَها

كنتَ المقدّمَ غير لابس جنةٍ بالسيف تضربُ مُعْلماً أبطالَها

فقال : يا أميرالمؤمنين وصفتك بالحزم والعزم ووصف الأعشى صاحبه بالطيش والخرق، والذي عندي في ذلك أن عبد الملك كان أصحّ نظراً من كثيّر إلا أن يكون

كثيّرغالط واعتذر بما يعتقد خلافه "[٣٢] ، إذ لابد للخيال أن يأخذ نصيبه ليحدث المتعة المطلوبة .

وفي كتاب (الموازنة بين الطائيين) للآمدي ت ٣٧١ هجرية يعرض المؤلف عيوب شعر أبي تمام متسلحاً بنظرية عمود الشعر ، فقد وقف الآمدي من قول أبي تمام: (من الطويل)

رقيقُ حواشي الحلمِ لو أنّ حلمَه بكفّيكَ ما ماريتَ في أنّه بُرد

ونقل رأي أحد القدماء في إنكاره استعارة أبي تمام هذه بقوله " هذا هو الذي أضحك الناس منذ سمعوه إلى هذا الوقت "[٣٣].

كما عاب على أبي تمام استعارة الأخدع لَلدهر في قوله : (من المنسرح)

يا دهرُ قوّم من أخدعيكَ فقد أضججتَ هذا الأنامَ من خُرقِك

قال الآمدي " : أي ضرورة دعته إلى الأخدعين ؟ وكان يمكنه أن يقول من اعوجاحك أوقوّم ما اعْوَجّ من صنعك"[٣٤]، ففي مقابل الجماليات كانت هناك عيوب أو قبحيات كما يحلو للغذامي أن يسميها .

و ما سطره المرزباني ت ٣٨٤ هـ في كتابه (الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء) من نقدات لاذعات حول بعض أشعار أبي تمام ومن ذلك قول أبي تمام : (من الطويل):

تكاد عطاياه يجنُّ جنونُها إذا لم يعوّذْها بنعمةِ طالبِ

وهنا يعلق ابن المعتزالمتوفى ٢٩٦ هـ تعليقاً ساخراً : "ولِم يجنّ جنون عطاياه انتظَّارا للطلب يبتدي بالجود فيستريح" [٣٥].

ومن ذلك قول أبي تمام في مدح الأفشين : (من الكامل)

ولّى ولم يظلمْ وما ظلمَ امرؤٌ حثَّ النجاء وخلفُه التنينُ

فيعلق ابن المعتز على قوله : " فلو كان أجهد نفسه في هجاء الأفشين هل كان يزيد على أن يسميه تنيناً" (٣٦) ؟

وفي كتاب (يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر) لأبي منصور الثعالبي المتوفى سنة ٤٢٩ هجرية خص مبحثا من مباحث حديثه عن المتنبي زادت عدد صفحاته على المئة صفحة ومنها الحديث عن عيوب شعر المتنبي أو كما يسميها الغذامي المقابح ، فالنقد القديم لم يهتم بالجماليات فقط كما يدعي الغذامي ، بل ذكر إلى جانبها تلك المقابح والعيوب .

وهذا غيض من فيض امتلأت به كتب النقد القديم ، فلماذا هذا التغاضي عما أنجزه النقد القديم من إظهار بعض عيوب الشعر العربي والاقتصار على جمالياته كما يزعم الغذامي؟

يقول الغذامي : "لقد أدى النقد الأدبي دورا مهما في الوقوف على (جماليات) النصوص ، وفي تدريبنا على التذوق الجمالي ... ولكن النقد الأدبي ... أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام من العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي ... ولنأخذ أمثلة من أبي تمام والمتنبي وأدونيس ونزار قباني" (٣٧) ، والسؤال الذي يفرض نفسه لماذا اختار الغذامي هؤلاء الشعراء بالذات ؟ وهنا يكمن التعصب الإيديولوجي الذي ينظلق من المؤسسة المذهبية التي ينتمي إليها الغذامي فهي لا تسمح له الاعتراف بالآخر واحترام خصوصية انتمائه ، ولماذا لم يذكر من القدماء أمية بن أبي الصلت الذي مدح الأمويين ودافع عن أحقيتهم في الحكم ، ثم انقلب ليدافع عن العباسيين وعن أحقيتهم في الحكم ، والبحتري مثلا وهو الذي عاصر سبع خلفاء من خلفاء بني العباس مدحهم جميعا ومدح وزراءهم وقادتهم العسكريين وقضاتهم وكتابهم ومن له صلة بهم فعاش متكسبا ، ومع ذلك فقد تحدث القدماء عن كفره للإحسان وعدم وفائه لممدوحيه ، ويضربون لذلك مثلا موقفه من الخليفة المستعين إذ كان يمدحه

وينال جوائزه حتى إذا تولّى المعتز الذي يرتجي نفعه أسرع إليه بقصيدة يمدحه فيها ويهجو المستعين هجاء مقذعا ، وهو حديث العهد بالدفن كما في قوله: (من الطويل) :

بكى المنبرُ الشرقيُّ إذ خارَ فوقَه على الناسِ ثورٌ قد تدلّتْ غباغبُه [٣٨]

ويتحدث الغذامي عن (موت النقد الأدبي) فيقول:"وبما أن النقد الأدبي غير مؤهل لكشف هذا الخلل الثقافي ، فقد كانت دعوتي بإعلان موت النقد الأدبي ، وإحلال النقد الثقافي مكانه" [٣٩] !! فهل يا ترى قد وصل تحامل الغذامي على تراثنا الشعري والنقدي إلى هذا الحد الذي أفصح عنه ، لا لشيء سوى أنه يريد أن يخضع الشعر العربي لإيديولوجيات من مخرجات النقد الغربي ويريد تطبيقها على الشعر العربي عنوة وقسرا ، وبلا دليل واضح أو منهج علمي يقنع الآخرين به ، فقد عقد الغذامي من أجل هذه الغاية فصلا كاملا بعنوان (ذاكرة المصطلح) ويريد به (النقد الثقافي) نقل فيه عن النقاد الغربيين مستغرقاً الصفحات من ١٦ ـ ٥٣ ، مما يوحي للقارئ الحصيف بأن النقد الثقافي هو نقد غربي صرف . ولا علاقة تربطه بالنقد العربي ، فلكل أمة تقاليدها وعاداتها ومعتقداتها وأعرافها، ولا يمكن ما يصح تطبيقه على النص الأجنبي، أن يصح تطبيقه حرفياً على النص العربي .

وإذا كان الغذامي يرى أن النقد الأدبي قد مات فإننا " نرى أن النقد الثقافي هو الذي سيموت في يوم ما، إذا لم يطور أدواته المنهجية، وينقح تصوراته النظرية والتطبيقية، حيث يسايركل الحداثات المتجددة الممكنة بجدية وانفتاح وتواضع. أما النقد الأدبي فهو عالم واسع ومفتوح نظرية وتطبيقا، ويسير بخطوات حثيثة، وبإيقاع سريع، محققا في ذلك تطورا منهجيا كبيرا، ويظهر أن الغذامي لا يرى أمامه سوى النقد الثقافي. ، فهو لم يطلع على تطور النقد الأدبي في مجال السيميائيات، وما حققه من نتائج باهرة في مجال سيميائيات الفعل، وسيميائيات الأهواء، وسيميائيات التلفظ ، والسيميائيات البصرية، وغيرها من السيميائيات"[٤٠]. إن نظرة الغذامي إلى النقد الأدبي نظرة ضيقة: " فيحصره في ما هو جمالي وبلاغي ؛ لذا يعلن موت هذا النقد الأدبي، وأنه قد استكمل رسالته، وليس لديه ما يعطي،لكن عبد الله الغذامي لايعرف أن ثمة مناهج نقدية ما زالت مستمرة، وما زالت تعطي ثمارها، وقد أظهرت نتائج هامة (كذا) ، كما هو حال السيميطويقا، والتفكيكية، وجمالية التلقي، والمقاربة المتعددة الاختصاصات، والهيرمينوطيقا، والشعرية التوليدية.... ومن ثم، لا يمكن للنقد الثقافي أن يكون بديلا

للنقد الأدبي؛ لأن النص الإبداعي جمال ومتعة، قبل أن يكون فائدة ورسالة ثقافية ومقصدية إيديولوجية، وإلا سنعود إلى تلك المناهج الخارجية من واقعية، وماركسية، وبنيوية تكوينية، والتي كانت تحاكم النص الأدبي في ضوء المرجع الخارجي باستمرار" (٤١). ولعل مما يضعف موقف الغذامي في دعوته إلى النقد الثقافي هو موقفه من للنقد الأدبي، وهو موقف لا يكاد يؤيده فيه الكثير من النقاد العرب الذين يؤمنون بالنقد الأدبي، وبقدرته على ممارسة وظائفه الحيوية.

ولا يسع القارئ لمقدمة كتاب الغذامي " إلا أن يلاحظ التناقض الصارخ الذي لا يستطيع الغذامي تجاوزه بين اعتبار النقد الثقافي بديلا وبين القول بالتداخل بين النقدين، حيث نقرأ في مقدمة الكتاب: {وليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره (وتسويقه) بغض النظر عن عيوبه النسقية}، ولعل هذا يعود إلى :" أن ملهم الغذامي، الأمريكي ليتش فنسنت، لا يستطيع بدوره أن يلغي النقد الأدبي وأن يحل محله النقد الثقافي، لأنهما يشكلان بالنسبة له نقدان مختلفان (كذا)"(٤٢) .وعلى الرغم من ذلك : " ما زال كثير من الباحثين مثل عبد العزيز حمودة يرون في النقد الثقافي مجرد افتنان فئة من الأساتذة العرب بمنهج نقدي غربي لم يثبت فعاليته حتى داخل الثقافات الغربية التي أفرزته ، ومنهم من لا يرى في النقد الثقافي إلا إحدى مظاهر العولمة" (٤٣) ؛ لا لشيء سوى أنه يريد إلغاء هوية الأمة والخضوع لهوية مركزية لا تؤمن بالتعدد .

ويرى الأستاذ عبد المنعم فيا أن :" النقد الثقافي كمصطلح ... برز في الغرب في تسعينيات القرن الماضي ، ويدعو صراحة إلى إحلال النقد الثقافي محل النقد الأدبي ، وهو بذلك يعد أحد ارتدادات ما بعد الحداثة النقدية ... إن بروز هذا المصطلح في النقد الأدبي بمثابة رد فعل غير متوازن على إهدار السياق الثقافي والسيسيولوجي للنشاط الأدبي طوال السبعينات والثمانينات حيث كانت المناهج التي تعلي تمركز الدال وتهمش المدلول كالبنيوية وما بعد البنيوية كالت التفكيكية مسيطرة على المشهد النقدي، وعندما نقول إنه رد فعل غير متوازن فإننا نقصد بذلك انتهاك الخصوصية والاستقلالية النسبية للنشاط الأدبي والفني ، فصار النقد الأدبي بذلك مرتهنا للخطاب الثقافي الذي هو بطبيعته خطاب إيديولوجي" (٤٤) ، إن النقد الثقافي انتهاك للخصوصية والاستقلالية النسبية للنشاط الإبداعي وللنقد الأدبي، وللمتعة التي يتركها الإبداع في النفس الإنسانية.

وفي دعوة الغذامي إلى إحلال النقد الثقافي محل النقد الأدبي ؛ لأن النقد الأدبي ـ حسب زعم الغذامي ـ أهمل العيوب زانشغل بالجماليات دون القبحيات وما ذلك : " إلا لأن النقد قد ارتبط بصفة الأدبية فوقع في لعبة التبرير والتخريج وتصوير الباطل بصورة الحق ، مما جعله ضحية للنسق من جهة وجنديا مسخرا في خدمة النسق وتعزيزه من جهة ثانية" (٤٥)، دون أن يقدم دليلا يثبت ما ذهب إليه فهذا : " زعم ينطوي عل اتهام لم يستطع الغذامي أن يقدم دليلا قاطعا عليه أو حتى مقنعا" (٤٦)، إذ لم تكن ادعاءات الغذامي وتبريراته الضعيفة تكفيه لدعوته بموت النقد الأدبي ، فالنقد الأدبي :" يبقى حقلا معرفيا له موضوعه واختصاصه ووظيفته ، من خلال دراسة ظاهر النص ودلالاته ، وصور البلاغة والجمال ، وطرق التعبير وكيفية بناء النص ، وتركيب الجملة واجتراح الصورة الشعرية وأسلوب توظيف المفردة الشعرية من حيث ثرائها ، ومناسبتها وموقعها داخل النص ... فالنص الأدبي تجربة شعورية يعيشها الكاتب ويتمثلها في خياله حينما يكتب النص . فنتائج النقد الثقافي نخبوية عكس نتائج النقد الأدبي ، فلماذا يموت الأخير لصالح الأول؟" (٤٧). وبطريقة وأخرى يريد الغذامي فرض املاءاته المسبقة الجاهزة على النص الأدبي ، فهو متحيز وخاضع لسلطة أنساقه الثاوية بشكل لا شعوري في قرارة نفسه ،؛ ولذلك لا يمكنه مصادرة النقد الأدبي الذي تكمن مهمته في ملاحقة مواضع الإبداع في النص الأدبي ، لكنه في الوقت ذاته لا يغفل عن نقاط الضعف فيه.

ومن العجيب أن الغذامي ينقل آراء الغربيين ، ولكن لا يطبقها في نقده الثقافي فهو يرى :" أن الذي يميز النقد الثقافي ما بعد البنيوي هو نركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي كما هي لدى بارت وديريدا زفوكو ، خاصة مقولة ديريدا أن لا شيء خارج النص ، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي ما بعد البنيوي" (٤٨) ، ولكن الغذامي لم يطبق في نقده الثقافي ما سماه ليتش بروتوكول النقد الثقافي فهو لا يناقش هذه الخصيصة فكريا أو يمحص ما يمكن أن تنطوي عليه من تناقض مع مقولاته في نقده الثقافي نفسه ومن الواضح أن مقولة (لا شيء خارج النص) تتناقض على نحو صريح مع السعي الحثيث لنقده الثقافي نحو ربط الخطاب الأدبي بما هو خارج عنه (٤٩)، إنه يستعين بأنساق مفترضة قبل الولوج إلى طبيعة النص وخصيصته ، بل هو بهمل السياق الذي يرد فيه ما اقتطعه من بيت شعري أو شطر بيت لبؤوله حسب ما بفرضه عليه من نسق مضمر لا وجود له إلا في مخيلة الغذامي .

ويرى الغذامي أن تركيز النقد الأدبي على النصوص الأدبية الرسمية قد جعل منه قلعة ممارسة أكاديمية معزولة وغير شاملة بين عامة الناس ؛ لهذا فهو يرى أن النقد الأدبي الذي لم يلتفت إلا للجماليات قد فشل في الكشف عن القبح الذي يستتر تحت الغطاء البلاغي ، ومهمة النقد الثقافي أن يرفع ستار اليلاغة عن العمل الأدبي لتبصيرنا بخطر العيوب النسقية المختبئة تحت عباءة الجمالي [٥٠]. ونلحظ هنا أن الغذامي قد ذكر هذه الفكرة في الفصل الثاني ثم كررها مرارا في فصول الكتاب اللاحقة ،:" ومن الناحية المنهجية والأكاديمية نلاحظ هنا أن الباحث (الغذامي) يستعمل لفظتي (القبح) و(القبحيات) دون أن يقدم لما يدعو إليه من دراستهما ، أية توضيحات نظرية ، فقد أغفل الكلام عن أن القبح ... سماته الفنية المميزة المتمثلة بالنشاز وعدم التناسق وبالهزلي والمرعب وبالإسراف والمغالاة وبالتشويه الخارج عن المألوف ، وفضلا عن ذلك فإن للقبح وظائفه أيضا" [٥١]. وهو لم يذكر مما يسميه القبحيات في الأمثلة التي ذكرها في كتابه سوى ما سماه النسق المضمر وهو عند النقاد القدماء (المدح المبطن بالهجاء) ، ومع ذلك فقد وقع في أوهام التأويل فيها كما سيتبين في الفصل الثاني . ومن هنا نعرف أن الغذامي لو تكلم عن القبحيات وعرف بها سينكشف للقارئ أن ما يسميه الغذامي القبحيات هي موضع اهتمام النقد الأدبي قديما وحديثا .

وعلى المستوى الموضوعي تمثل مقولة الغذامي بموت النقد الأدبي :" أنموذجا للناسخ والمنسوخ الذي هو أحد المشغلات النسقية التي فات الغذامي رصدها ، بل كان ضحيتها حين رأى ألا حياة للنقد الثقافي إلا بما سماه موت النقد الأدبي ، فكان الثقافي ناسخا والأدبي منسوخا مذكرا برولان بارت وإعلانه الشهير (موت المؤلف) رغم أن بارت يتحدث عن إجراء تكتيكي مرحلي في عملية القراءة أشبه بالتخدير الموضعي لإجراء عملية جراحية ، لا يلغي بسببها العضو المخدر من الجسم ، أما الغذامي فيدعو استراتيجيا لموت النقد الأدبي ؛ بتهمة وجود الأدبية والشعرنة فيه وانصرافه إلى البحث في جماليات يصنعها مجاز لا حقيقة تسنده "[٥٢] ، وكأن النص الأدبي عند الغذامي مجرد أفكار أو فلسفة يراد نشرها بين المتلقين ،لا متعة فيها ولا شعور.

ويرى للباحث المغربي عبد الرزاق الصباحي في كتابه (النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية) :" أن القول بموت النقد الأدبي هو استعادة لا واعية للنسق الناسخ ؛ بل إنه إحدى أبشع أنواع الإلغاء فالقتل في جوهره ، ليس مجرد حجر ظرفي، أو هيمنة قاسية تعترف بحق الحياة ؛ وإنما هو إلغاء كامل للوجود"[٥٣] ، فإن كان الغذامي يدعو للنقد الثقافي فهذا شأنه ، أما أن , يطالب بموت النقد الأدبي فهذا يعني شطب كل إنجازات الإنسان النقدية منذ مئات السنين ، منذ أن أبدع اليونان نقدهم وحتى يومنا المعاصر فهذا غير مقبول ولا معقول [٥٤] .

وإذا كان النقد الأدبي لم يؤد فاعليته كفاية حتى الآن أمام عشرات الشعراء العرب المحرومين أصلا من إضاءة ناقد واحد تسلط على حياتهم المنسية أو على شعرهم المهجور وأمام مئات القصائد الظامئة إلى قراءة فكيف يدعو الغذامي للنقد الثقافي [٥٥]؟ إن بالنقد الأدبي حاجة ماسة إلى ولوج عالم المهمشين من الشعراء والمبدعين. وما زالت الفرصة سانحة أمام النقد الأدبي ليقول كلمته .

ونظرا لعدم جدوى دعوة الغذامي لموت النقد الأدبي تراه يعود ليكررعلى مسامعنا أنه لا يريد بمشروعه النقد الثقافي إقصاء النقد الأدبي ليقول مرات ومرات بموت النقد الأدبي مظهراعدم جدواه وفي هذا رغبة خفية لم يرد الغذامي الإفصاح عنها :" كما أن مشروعه لم يختمر بعد لمقارعة النقد الأدبي الضارب في جذور التاريخ النقدي ، ولا يسع القارئ لكتاب الغذامي (النقد الثقافي) إلا أن يلاحظ التناقض الذي لا يستطيع الغذامي تجاوزه بين اعتبار النقد الثقافي بديلا ، وبين القول بالتداخل بين النقدين ... ولعل هذا يعود إلى منظري النقد الثقافي الغربيين وبخاصة الأمريكي ليتش الذي لم يستطع بدوره أن يلغي النقد الأدبي ، وأن يحل محله النقد الثقافي ؛ لأنهما يشكلان بالنسبة له نفدين مختلفين على الرغم من نقط الالتقاء والتلاقي بينهما" [٥٦] ، فالنقد الأدبي لم يمت ولن يموت بمجرد دعوة للغذامي :" فكيف يميت الناقد الثقافي النقد الأدبي ... وهو حي باعتراف الناقد حينما استشهد بالجاحظ وأبي حيان التوحيدي كأدلة على وجود النقد الثقافي تاريخيا لكنه كان معزولا أو مختبئا؟! وكيف يجني (الغذامي) على حي لم يزل يتنفس في الجامعات والمؤسسات الثقافية والأدبية بصور ونظريات متنوعة فديمة وحديثة ؟!"[٥٧]، إن النقد الأدبي فيه مجال للإبداع ، فهناك فضاء واسع أمامه ومساحات ما زالت بها حاجة إلى كلمة منه ، بخلاف النقد الثقافي المنغلق على نفسه .

وبعد كل هذه التناقضات والتداعيات والانفصام عن وحدة الفكرة والمنهج ، لا يسعنا إلا أن ننقل اعتراف الغذامي بفشل النقد الذي دعا إليه إذ يقول : " وما لم يتحقق ذلك وينضبط منهجيا وعلى مستوى النظرية والمصطلح ، فإننا سننتهي إلى كتابة تدعي لنفسها صفة النقد دون أن تكون نقدية، وهذا قد حدث فعلا مع كثير من الدراسات التي اكتفت بتغيير مجالها البحثي دون أن تتوسل لذلك بمنهج منضبط ، فوقعت في فخ الأنساق ، دون أن تدرك " [٥٨] ، وفخ الأنساق من جاء به غير النقد الثقافي الذي يريد الغذامي فرضه قسرا، فترك المجال مفتوحا للتأويل فحصل ما حصل من خلط واضطراب وتناقض وابتعاد عن السياق الذي وردت فيه لفظة يريدون تأويلها. هذا حال التهافت في تنظيرات الغذامي، فإذا جئنا إلى تطبيقاته على الشعر

العربي وجدناه أكثر تهافتا. وخذلانا للمتلقي .وكان ينبغي للغذامي أن يترجم تجربته في النقد الثقافي على مصطلحات فكرية وأن يتمثلها على خطة متماسكة ، إن النقد الثقافي به حاجة إلى شيء من الفن والحس ؛ لأن النقد لا يهدف إلى إنتاج معرفة عملية فحسب ، بل إنه ممارسة جمالية أيضا .

ويقف الناقد العراقي حاتم الصكر موقف الرافض لدعوة الغذامي بموت النقد الأدبي ففي مقابلة أجريت معه يقول :" دافعنا عن أدبية النص عند ظهور الدعوة للنقد الثقافي بطريق الناقد عبد الله الغذامي ، ونحن نرى أن النقد يظل في مجال الأدب بموضوعاته وأساليبه، ولم نوافقه بدعوته لموت النقد الأدبي ... ولا في الحيثيات التي ساقها مبررا محو تجارب شعرية كبيرة ومهمة لأبي تمام والمتنبي ونزار قباني وأدونيس مثلا ... ولم يمت النقد الأدبي كما توقع الغذامي رغم انتعاش الدراسات المنضوية تحت مفهوم النقد الثقافي "[٥٩] ، وهو انتعاش لا شك في أنه قصير الأمد وسيتوارى بمرور الأيام، بعد أن يكتشف الدارسون أن لا مفر من العودة إلى النقد الأدبي .

ومشكلة النقد الثقافي في تسميته :" كيف لمصطلح الثقافة ـ بعدما بلغت مقترحات تعريفه الألف أن يُخصِّص النقد وهو موغل في تاريخانية الأفكاركيف يمكن لحقل دراسة ـ التحليل الثقافي ـ أن يكون منهجا لنقد النص الأدبي؟ كيف يمكن لعلم اجتماع المعرفة اقتحام حقول نظرية الأدب ومناهج نقده ...كيف أمكن للغذامي إعلان موت النقد الأدبي ؟ لماذا لم يستطع النقد الثقافي بناء منهجية نقدية مستقلة ولو جزئيا من مناهج النقد الأدبي؟" [٦٠] ،ويذهب محمد سالم سعد الله في التشكيك في مستقبل مشروع الغذامي بعد زوال البواعث التي أوجدته ، ومن هنا يُقارن بين أصالة النقد الأدبي ورسوخه في الثقافة ، وبين آنية النقد الثقافي وارتباطه بسياق مؤقت يزول بزواله :" ومن جهة أخرى فإن للنقد الأدبي إرثا تاريخيا ممتدا ، ومرجعا علميا معرفيا ابتدأ مع الذوق الفردي وتطور مع التحليل العلمي ، أما النقد الثقافي فقد بدأ فنيا مع إفرازات التوجهات المعاصرة الداعية إلى محو الثقافات الوطنية والتوجه إلى ثقافة عالمية متمركزة حول نتاج واحد "[٦١] ، وأفكار مؤدلجة لا تعترف بالآخر .

هوامش المبحث الثاني:

١ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، ص ٩٥.

٢ ـ م. ن ، ص ٩٥ .

٣ ـ الإسلام والشعر ، سامي مكي العاني ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ١٩٩٦ ص ١٨ ، وقد استند د. سامي مكي العاني إلى كتاب {الإجابة لما استدركته عائشة على الصحابة } ، بدر الدين الزركشي ، تحقيق سعيد الأفغاني ، مطبعة الهاشمي ، دمشق ١٩٣٩ م ص ٦٧ .

٤ ـ الشعر والشعراء ، ابن قتيبة الدينوري ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة ، د. ت ، ١/ ٣٠٥ .

٥ ـ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، المرزباني ، تحقيق وتقديم محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط ١ ١٤١٥ هـ ١٩٩٥ م ، ص ٧٩ .
٦ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، ص ٩٧ .
وينظر العمدة ١/ ٢٧.

٧ـ كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، الطبعة الأولى ١٩٥٦ ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه ، ص ١٣٨.
٨ـ ينظر العمدة ، ١/ ٢٨ ـ ٣٠ .
٩ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، ص ٩٧ .
١٠ـ نقد النقد الثقافي ، سامي مهنا ، مصدر سابق .
١١ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني ، ص ٦٤ .
١٢ـ نقد النقد الثقافي ، سامي مهنا ، مصدر سابق .
١٣ـ مجلة العربي ، محمد رجب النجار ، يونيو ٢٠٠٤ .وعلى الموقع
https://bilarabiya.net

١٤ـ نقد النقد الثقافي ، سامي مهنا ، مصدر سابق .

١٥ـ مجلة كتابات سودانية ، عبد المنعم الفيا، العدد ٥٧.

وعلى الموقع:

https://sudanile.com
١٦ـ لماذا الدعوة لموت النقد الأدبي ، شكيب كاظم ، مصدر سابق .
١٧ـ الغذامي يعلن موت النقد الأدبي ، ، الاتحاد العدد الخميس ١٠ مايو ٢٠١٢ وعلى الموقع:

https://www.alittihad.ae

١٨ـ عبد الله الغذامي .. الحداثة .. التحولات .. الجمهور ، مجلة المجلة ٦ نوفمبر ٢٠١٣ بواسطة ممدوح الشيخ وعلى الموقع:

https://arb.majalla.com
١٩ـ قراءات نقدية في كتاب النقد الثقافي للكتور عبد الله الغذامي ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، فصلية محكمة ، العدد التاسع ٢٠١٣ ص ٩ـ١٠ .

٢٠ـ ينظر : الشعرنة بين السياسة والشعر ، عبد العزيز السبيل ، كتاب الرياض ص ٢٦٠ ـ ٢٦٢ .

٢١ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، ص٩٨ .
٢٢ـ المصدر السابق ، ص٩٩ .

٢٣ـ الناقد السعودي عبد الله الغذامي موضوعا للنقد الثقافي في كتاب مغربي ، عبد الرزاق الصباحي ، صحيفة القدس العربي ٣٠ يوليو ٢٠١٤ وهو بحث من كتابه (النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية) الصادر عن دار الرحاب الحديثة للنشر ، بيروت سنة ٢٠١٤ .وعلى الموقع:

https://www.alkuds.co.uk

٢٤ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، ص١١٠.
٢٥ـ البلاغة العربية قراءة أخرى ، محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، مكتبة ناشرون ، لبنان ط ١٩٩٧، ص ٢ .
٢٦ـ البلاغة العربية قراءة أخرى ، محمد عبد المطلب ، ص ٨ .
٢٧ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، ص ١٠٣.
٢٨ ـ النقد الثقافي بين المطرقة والسندان ، د. جميل المحمداوي ، مصدر سابق.

٢٩ـ الحيوان ،الجاحظ ، منشورات مصطفى البابي الحلبي ١٩٦٥ ، ٣/ ١٣١.

٣٠ـ الحيوان ،الجاحظ ، منشورات مصطفى البابي الحلبي ١٩٦٥ ، ٣/ ١٣١.

٣١ـ عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي ، تحقيق د. عبد العزيز بر ناصر المانع ، دار العلوم للطباعة، ص ١٢٤ .

٣٢ـوتاريخ النشر ١٩٨٥ ، ٣٢ـ نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، مطبعة الجوانب قسطنطينية الطبعة الأولى ١٣٠٢ هـ ، ص ٧٣ ـ ٧٤ .

٣٣ـ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، الآمدي ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الرابعة دون تاريخ ص ١٣٨/١ .

٣٤ـ م . ن ، ص ١/ ٢٧١ .

٣٥ـ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ،المزرباني ، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩٥ .٢٧٧ .

٣٦ـ م . ن ، ص ٢٧٧.

٣٧ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، ص ٨ ..

٣٨ـ ديوان البحتري ، تخقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف بمصر دون تاريخ، الطبعة الثالثة ١/ ٢٧٩ والغباغب : ما تغضّن من الجلد في منبت اللحية حول الذقن ..

٣٩ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، ص ٨ ..

٤٠ـ النقد الثقافي بين المطرقة والسندان د. جميل المحمداوي بحث منشور على الموقع :

https://www.diwanalarab.com

٤١ ـ م . ن .

٤٢ ـ ملاحظات حول "مشروع النقد الثقافي ، أنفاس ٢٤ أيلول/سبتمبر ٢٠٠٩ وعلى الموقع :..https://www.anfasse.org

٤٣ ـ القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ، أحمد يوسف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ٢٠٠٧ ص ١٤٣ .

٤٤ ـ مجلة كتابات سودانية ، عبد المنعم الفيا ، العدد ٥٧ لسنة ٢٠٠٩ .
٤٥ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ط٣ بيروت،ص ١١٢ ـ ١١٣ .

٤٦ ـ في الميتانقد الثقافي كتاب النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية أنموذجا، باقر جاسم محمد ، مجلة الكلمة العدد ٧٤ يونيو ٢٠١٣ على الموقع:

http:llwww.alkalimah.....net
٤٧ ـ النقد الثقافي .. قراءة في المفهوم والدلالات ، ماجد الغرباوي ، صحيفة المثقف وعلى الموقع:

https://www.almothaqaf.com

٤٨ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د.عبد الله الغذامي ص ٣٢.
٤٩ ـ ينظر : في الميتانقد الثقافي ، باقر جاسم محمد ، مصدر سابق .

٥٠ ـ ينظر النقد لثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د.عبد الله الغذامي ص ٣٧.
٥١ ـ ينظر: دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي وسعد البازعي ، المركزالثقافي العربي بيروت ، ط٣ ، ص ٢٠٢ ـ ٢٠٤ .

٥٢ ـ الغذامي يعلن موت النقد الأدبي الاتحاد الخميس ١٠ مايو ٢٠١٢ وعلى الموقع

https://www.alittihad,ae
٥٣ ـ النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية ، عبد الرزاق الصباحي ، دار الرحاب الحديثة للنشر بيروت سنة ٢٠١٤ ، نشر على صحيفة الفدس العربي بعنوان (الناقد السعودي عبد الله الغذامي موضوعا للنقد الثقافي) في كتاب مغربي٣٠ يوليو ٢٠١٤ وعلى الموقع

https://www.alkuds.co.uk
٥٤ ـ ينظر لماذا الدعوة لموت النقد الأدبي ، شكيب كاظم ، الحوار المتمدن ٤/ ٨/ ٢٠١٢ على الموقع

https://m.ahewar.org

٥٥ ـ ينظر تهافت الستينيين أهواء المثقف ومخاطر الفعل السياسي ، فوزي كريم ، دار المدى دمشق ٢٠٠٦ وعلى الموقع

https://www.alriyadh.com

٥٦ ـ النقد الثقافي : الغذامي ينهى عن منكر ويأتي مثله ،ياسين كني ، دار ناشري للنشر الإلكتروني ٣٠ حزيران ٢٠١٣ على الموقع

https://wwwpdh.nashiri.net

٥٧ ـ الشاعر الفحل ـ الناقد الفحل ، صحيفة الجزيرة على الموقع

https://www.al-jazirah.com

٥٨ ـ النقد الثقافي قراء ة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، ص ١٠٥.

٥٩ ـ الناقد حاتم الصكر ما زال مفهوم الشعر موضع خلاف عميق ، صحيفة قاب قوسين ،حوار خضير الزيدي وعلى الموقع

https://www.qabaqaosayn.com

٦٠ ـ ملف النقد الثقافي في عدد فصول الجديد ، عبد الكريم يحيى الزيباري ، العدد ٤٣١٧ .وعلى الموقع

https://almadapaper.net

٦١ ـ النقد الثقافي : أزمة منهج أم محنة عمل ، محمد سالم سعد الله ، صحيفة الأديب العدد ٦٢ السنة ٢٠٠٥ على الموقع

https://www.researchgate.net

المبحث الثالث

السمات العامة للأحكام والمنهج الذي اتبعه الغذامي : التعميم والذاتية، الأدلجة

١- تعميم الأحكام قسرا وتضخّم ذاتية الغذامي:

تعامل الغذامي مع الشعر العربي كما لو كان الشعر العربي في غرض شعري واحد أو نمط واحد ، متجاهلا أو متغافلا عن الأغراض الشعرية الأخرى ، وقارئ كتابه يدرك هذا الأمر بكل بساطة ، فهو يعمّم الأحكام دون استثناء ، وقد تنبه أكثر من باحث إلى ما ارتكبه الغذامي من أخطاء في أحكامه ، فقال ميجان الرويلي وسعد البازعي أنهما يلاحظان أن الغذامي كان مفرطا في تعميماته التي انحصرت في الجانب السلبي ، وأنه أورد أمثلة محدودة ، وغيّب المقارنة الثقافية ، ولم يستحضر التجارب الثقافية لمجتمعات مختلفة [١]، فالتعميم سمة انماز به كتاب الغذامي .

ولعل من عيوب الكتاب الفاضحة أن الغذامي يتهم الشعراء والشعر العربي عامة دون تحديد وهذا الموقف : " يسقط الناقد الثقافي عبد الله الغذامي في مشكل تعميم الأحكام، حيث يرى أن القصيدة القديمة تتحكم فيها بنية (الفحولة) الناتجة عن سيادة طغيان الاستبداد السياسي والاجتماعي" [٢] ، فقد كان كل هم الغذامي البحث عن سبل لإثبات نظرية النقد الثقافي ، فاتخذ من أسلوب تعميم الأحكام على الشعر العربي برمته منهجا في كل كتابه :" والتعميم هو النقيض للموضوعية التي تشكل أهم سمات البحث العلمي، لقد تغافل الغذامي عن تيارات نسقية كانت تشكل الصورة المضادة لأنساقه المفترضة [٣] ،فليس الشعر العربي مقصورا غلى غرض المديح، فماذا يقول الغذامي عن شعر العشاق العذريين ، وماذا يقول عن شعر المتصوفة ، وشعر الثورات في العصرين الأموي والعباسي ؟وماذا يقول الغذامي في شعر العلويين والخوارج والزبيريين ؟

وشروع الغذامي في تعميمه الأحكام دليل ما بعده دليل على عدم دقته في أحكامه على الشعر والبلاغة العربية والنقد الأدبي ، واتهام الشعراء قدماء ومحدثين ب (الفحولة) وهو يريد بها (الذكورة) وتضخم الذات ، واتهامهم بالشحاذة و (الرجعية)

وهو يريد بها الرجوع إلى نمط القصيدة الجاهلية ونفي الحداثة عنهم ، كل ذلك جرى بقلم الغذامي دون تحفظ . فالتعميم هو الخطر الأول والأخير ، وإذا كان الغذامي يدعو في نقده الثقافي إلى عقلانية الأدب ، فإنه لم يكن ملتزما بهذه العقلانية في أحكامه ، فلم ينعم التفكير أكثر ليصل إلى نتيجة أدق ، وهذا هو التناقض الصارخ في نقده الثقافي ، وكأني بالغذامي المتعجل في تسليط أحكامه القسرية ، وكأن هناك من يلاحقه ويطارده.

لقد أطلق الغذامي الأحكام والتعميمات العشوائية بطريقة خالية من التأني والموضوعية التي يقتضيها منهج البحث العلمي ؛ وذلك لأنه ارتكز على الملاحظات العابرة والروايات المهلهلة المنقولة على الأهواء واجتزاء تلك الروايات دون تمحيص وتدقيق ليبني عليها الأحكام ويطلقها هكذا دون تحفظ ، ومن هنا فقد سقط نقد الغذامي الذي سماه النقد الثقافي في فخ جلد الذات ومجافاة الواقع وإطلاق الأحكام الجائرة على الشعر والشعراء انطلاقا من حالة أو حالتين أو حتى عشر ، وفي ذلك ظلم للشعر والشعراء وهذا مما لا يجوز منطقيا وعلميا.

ومما يؤخذ على النقد الثقافي هو الجنوح إلى الذاتية وتضخم هذه الذاتية :" إذ يصطبغ الدرس الثقافي دائما باللون الشخصي غير الموضوعي ، ولم ينكر دارسو الثقافة هذه السمة الذاتية ، بل أكدوا وجودها ، ومن عيوب التحليل الثقافي أنه محدود منغلق على مجتمعه الذاتي ، وعلى ذاتية مجتمعه ، بل إن ممارسي الدرس الثقافي حذرون جدا في تصريحاتهم من إنجازات هذا المنهج " [٤]، وهو حذرله ما يبرره بسبب هشاشة منطلقات النقد الثقافي .

إن سمات الأحكام التي أطلقها الغذامي لا تعين على تحديد مفهوم النسق ، فبقي المفهوم عائما يصعب على المتلقي تحديده ، ، ومشكلة الغذامي أنه :" بمضي أشواطا بعيدة في تحليلاته المحلقة دوما ، دون أن يتمهل للحظات ويسأل نفسه : هل أجبت عن سؤال القارئ؟ بل عن سؤالي الذي قدمته ما النسق؟ وهل قدمت له تعريفا جامعا مانعا ... لهذا المفهوم المركزي في دعوتي" [٥]، ولعل من عيوب النقد الثقافي أنه يقوم على التأويل دون دليل مقنع فهو نقد غير موضوعي تسيطر عليه الذاتية الشخصية ، إذ يبدو أن منهجية النقد الثقافي عبارة عن تأويل شخصي ذاتي قائم على طروحات تاريخية أوغير تاريخية، قد تكون حقائق صحيحة أوحقائق خاطئة. بمعنى أن نتائج النقد الثقافي نتائج انطباعية تحتاج إلى فحص علمي دقيق تاريخي واجتماعي ونفسي وجمالي وأنتروبولوجي. بمعنى أن النقد الثقافي نقد ذاتي شخصي، وليس نقدا علميا موضوعيا، يمكن الاطمئنان إلى نتائجه المعممة. ومن ثم ، يتحول الأدب الجمالي

حسب الناقد الثقافي إلى تفسيرات ثقافية مادية وماركسية مكررة، وتأويلات سياسية إيديولوجية عقيمة [٦] ، وبذلك لم يبق للفن والجمال والمتعة من أثر .

ومما يؤكد ذاتية المنطلقات التي جاء بها الغذامي في نقده الثقافي أنه نقد به حاجة :" إلى مزيد من التنطير والمراجعة كي تستتب أسسه ، ويرسو على نظرية ومنهج يختص به ، فثمة تماد وإسقاطات تضر بالنقد الثقافي ومشاغله ، ينبغي التخلص منها للتوفر على قراءات موضوعية " [٧]، لا ذاتية امتلأت بها صفحات كتاب الغذامي :" ويبدو لنا أن الأحكام التي يصدرها الغذامي هي أحكام ذاتية قد لا يتفق معها الكثير من الباحثين ، ولا سيما إذا انطلقوا من منهجيات نقدية مغايرة ، كالمنهجية البويطيقية أو المنهجية السيميائية أو المنهجية التفكيكية أو جمالية التلقي "[٨].

ومن عيوب النقد الثقافي الانغلاق الثقافي الذاتي والخاص إذ يلاحظ أيضا أن المنهج الثقافي منهج قاصر ومحدود ومنغلق على نفسه، ما دام يقصي الجمال والفن. ومن هنا، فمن " عيوب التحليل الثقافي أنه محدود منغلق على مجتمعه الذاتي وعلى ذاتية مجتمعه ... أضف إلى ذلك ، أنه نقد أيديولوجي دائما وأبدا" [٩]، فالذاتية الشخصية في النقد الثقافي واضحة تماما في تنظيراته وتطبيقاته ، فهو نقد ذاتي شخصي لا يمثل إلا صاحبه وليس نقدا علميا موضوعيا يمكن الاطمئنان إلى نتائجه المعممة ومن هنا تبدو.:" نتائج النقد الثقافي نتائج انطباعية ، تحتاج إلى فحص علمي دقيق ، بمعنى أن النقد الثقافي نقد ذاتي شخصي ، وليس نقدا علميا موضوعيا يمكن الاطمئنان إلى نتائجه المعممة "[١٠] ، إن تبني الذاتية في النقد الثقافي وتقييم نجاح الشاعر أو إخفاقه لا ينسجم مع التوجهات النقدية الجديدة التي يؤمن بها الغذامي نفسه ؛ لأن هذا التبني يحمل معه نسقا يشير إلى (رجعية) ينسبها الغذامي من حيث لا يدري إلى نقده الثقافي .

٢ـ النقد الثقافي نقد إيديولوجي:

وأول ما يتلقاك في النقد الثقافي أنه نقد مؤدلج إذ يخضع لإيديولوجية سياسية لا تحترم الرأي الآخر فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي وفكري وعقدي. وهكذا :" فقد رفض المثقفون الأمريكيون القاطنون بمدينة نيويورك منح جائزة بولنجتون في عام ١٩٤٩ م للشاعر عزرا باوند ؛ لأنه كان مؤيدا لموسوليني وهتلر في الحرب العالمية الثانية. ويعني هذا أن هؤلاء المثقفين كانوا ينطلقون من مسلمات ثقافية وسياسية وأخلاقية ، أكثر من انطلاقهم من مرتكز النص أو الخطاب، وذلك باعتباره علامة ثقافية وسياقية، تحمل مقاصد مباشرة وغير مباشرة ، قبل أن يكون علامة جمالية أو فنية أو شكلية"(١١) ،فالنقد المؤدلج بمنأى عن تلمس الجمال والمتعة في النص .

ويبدو أن النقد الثقافي يهتم بشكل كلي لمقاربة الأنساق الثقافية في ضوء مقاربة سياسية إيديولوجية. ومن ثم يتحول النقد الثقافي إلى أحكام سياسية مبتذلة، تطلق بشكل معمم، دون الاستناد إلى معايير جمالية وفنية مقبولة (١٢)، وكيف يتسنى للناقد الثقافي أن يتلمس الجمال وحرفية الفن والإبداع وهو ينطلق من أحكام مسبقة وأفكار من خارج النص ولا صلة لها بالفن والأدب .

ومن هنا يبدو أن النقد الثقافي يدعوإلى تسييس النقد الأدبي فهو نقد " يهتم بشكل كبير بمقاربة الأنساق الثقافية في ضوء مقاربة سياسية إيديولوجية، تحيلنا على تصورات الواقعية المادية،، والماركسية الجديدة. ومن ثم ، يتحول النقد الثقافي إلى أحكام سياسية مبتذلة ، تطلق بشكل معمم، دون الاستناد إلى معايير جمالية وفنية مقبولة " (١٣) ، بل يغمض عينه عن مواضع الإبداع ؛ لأنه يسيء الظن به ، و يعتقد أن وراء لجمال قبح لا يكاد يراه إلا الناقد الثقافي !!

ولنستمع إلى مايقوله الدكتور عبد الله الغذامي، وهو يحمل الشعر رسالة أيديولوجية ضحلة :" إن الشعر حامل نسق، وأنه علامة ثقافية ذات بعد نسقي، مع ما فيه من جمالية، وما فيه من تأثير نفسي وذوقي بليغ، وهذا التأثير هو ما يسوق النموذج، ويقوي فعله فينا، ويسمح باستنساخه سياسيا واجتماعيا. وهذا ما نقصده بمصطلح (الشعرنة)، حيث تشعرنت الثقافة ، وتشعرنت معها الذات، وتشعرنت الرؤية، وصرنا كائنات مجازية، تقول ما لا تفعل، وتكذب الكذب الجميل" (١٤) ، وهكذا يحاول الغذامي تسويق بضاعته الثقافية ، وذلك بتحميل الشعر رسالة إيديولوجية.

وعلى الرغم من ذلك فإن من الباحثين، مثل عبدالعزيز حمودة، يرون في النقد الثقافي مجرد افتنان فئة، من أساتذة العرب بمنهج نقدي غربي، لم يثبت فعاليته حتى داخل الثقافات الغربية التي أفرزته. ومنهم من يرى في النقد الثقافي، إحدى مظاهر العولمة [١٥]. وذلك بعدم الاعتراف بالأفكار التي تخص هوية شعوب العالم وطمسها وإخضاعها لفكرة مركزية واحدة .

وفي حوار أجراه الكاتب والباحث السوري عمر كوش يقول فيه :" أنا أختلف مع الغذامي كليا في نظرته ، وفي طريقة فهمه للشعر خاصة ، إن نقده الثقافي هو في جوهره تسمية أخرى للنقد الماركسي التبسيطي المؤدلج المباشر الذي لا يفهم الشعر بالشعر بل بما حوله وبما هو خارجه " [١٦] ، إنه تسليط إيديولوجية مركزية على النص قسرا .

إن الغذامي يسند النقد إلى الثقافة سواء أكانت أنساقا مضمرة أم صريحة فإنها تحيل بالضرورة إلى الإيديولوجيا ومن أجل ذلك تقترحالناقدة الأمريكية (سبيفاك) : " ما نطلق عليه اسم الثقافة يمكن أن يكون اختزالا لنظام غير معمول به علانية من التمثيلات التي تتيح لك بلوغ التمثيل الذاتي الذي تراه ملائما وصائبا " [١٧]، وهذا هو حال النقد الثقافي الذي دعا إليه إلغذامي . فالنظام غير المعمول به الذي سمته (سبيفاك)هو الإيديولوجيا ، من حيث هي رؤيا ذاتية ، ويتهم الناقد يوسف عبد الله الأنصاري فكر الغذامي ضمنيا بالدعوة إلى الانحلال والوقوع في الإيديولوجية الغربية:" ومما جعل المثقف العربي لا يقبل بديلا للفكر الإسلامي ويرفض التبعية لمنجز الآخر ؛ لأنه يحمل أفكارا مجهولة بالنسبة لمتعاطيه وبالتالي ستكون له آثار مجهولة ، والخوض في المجهول يحتاج إلى جرأة وكثيرا ما تُرمى الجرأة بصفات غير محمودة مثل التحرر والانحلال والفساد ، والإفساد والابتعاد عن القيم الأصيلة"[١٨]. فالنقد الثقافي نقد غربي يحمل نسقا مضمرا لا يتناسب مع الفكر الإسلامي الذي يحمل هوية الأمة .، بل إن النقد الثقافي لا يؤمن بالتعدد في ثقافات الأمم ، فهو نقد يهدف إلى طمس تلكم الثقافات ؛ ليرجح فكرة مركزية مؤدلجة يؤمن بها .

وإذا كان جوهر الثقافة هو الإيديولوجيا ، فإن من حقنا أن نستبدل صفة الثقافي ... ونضع بدلا عنها كلمة الإيديولوجي ، ولعل ما يؤيد هذا التفسير لمفهوم النقد الثقافي هو أنه يمكن العثور على أبعاد إيديولوجية مركزية وصريحة في النقد الأدبي الموسوم

بالإيديولوجي قبل ظهور مصطلح الثقافي لفترة طويلة نسبيا"[١٩] . إذ يقدم د. محمد مندور في كتابه (النقد والنقاد المعاصرون) عرضا فيه شيء من روح الحماس والتبشير بما يسميه النقد الإيديولوجي ، وذلك في الفصل الذي ختم به كتابه ، فقد جعل عنوان الفصل النقد الإيديولوجي [٢٠]، فضلا عن أن من يتعاطون النقد الثقافي لا يخفون انحيازهم إلى الجانب الفكري والإيديولوجي على حساب الجانب الفني والجمالي للنص الأدبي، ومن هنا فقد اقترض الغذامي بعض المصطلحات الإيديولوجية إلى نقده الثقافي ، فقد نعت حداثة أبي تمام وأدونيس بـ (الرجعية) .

فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي بامتياز فهو :" ليس فتحا نقديا جديدا كما يتوهم البعض ، بل في أحسن حالاته ، لا يعدو أن يكون قراءة إيديولوجية للنص الأدبي"[٢١]، وهنا ينبغي لنا التوقف عند ملاحظتين : الأولى: أن النقد الثقافي نقد يتصل بالإيديولوجيا أي (الأفكار المسبقة) فهي جزء من رؤية الإنسان للكون والذات ، وهي تتضمن بالضرورة انحيازا ، ولا تتصل بالعلم بطبيعته المحايدة المنضبطة بالمنهج ، والثانية: هي الارتباط بين قضية لغوية وفقدان (السلطة اللغوية) للكتب المقدسة [٢٢]. والهروب بالتأويل إلى ما لا يسمح به السياق ، ولا يبسمح به منطق أو عقل .

ويشير حسن البنا عز الدين إلى أن الغذامي بوصفه ناقدا ثقافيا يمكن أن يكون محكوما بخصوصية الثقافة التي يكتب فيها ولها ـ على الرغم من أنه يسعى إلى أخذ موقف نقدي خاص منها بل ويؤكد على (كذا) إمكانية وقوع الناقد الثقافي نفسه في الشبكة النقدية التي يصطاد بها أخطاء الثقافة نفسها ؛ ذلك أنها لعبة محفوفة بالمخاطر من الناحية العلمية على أقل تقدير [٢٣] ، وهو يعني بالثقافة التي يكتب فيها ولها الثقافة الإيديولوجية.

ومن أجل ذلك فإن مجرد فرض أحكام مسبقة جاهزة على النص الأدبي المجتزأ :" يفضي بنا ... إلى القول إن وظيفة النقد الثقافي تقوم على شيء من الاختزال الذي لا يتوافق تماما مع طبيعة النقد عموما؛ فمهمة النقد الثقافي لا ترتكز فقط على المستهلك الثقافي ، بل في كثير من الأحيان يكون لها أبعاد فلسفية (إيديولوجية) ... فحديث الغذامي عن الأنساق المضمرة الخفية في الثقافة العربية هي رؤية فلسفية تقترب كثيرا مما كتبه النقاد المعاصرون عن نقد العقل العربي والإسلامي الذي يرتكز على النسق بوصفه محركا للسلوك ويقوم بعملية التوجيه ونقد واسع لمجال الثقافة العربية وأساسياتها وآلياتها" [٢٤]، وفي كل الأحوال تبقى نظرة النقد الثقافي إلى النص الإبداعي والتجربة الفنية نظرة مختزلة .

وبعد كل ما قدمناه من تهافت التنظير عند الغذامي يفاجئ المتلقي بقوله :" ونحن لو تمعنا في الواقعة الثقافية والاجتماعية العربية المعاصرة لوجدنا أن الخلل الأكبر فيها هو نقص التصور النظري من جهة ، وانفصام التطبيق عن التنظير وربما تعارضهما"[٢٥].ولعل ما ذكره الغذامي ينطبق عليه بالتمام والكمال فمن ذا الذي تهافت لديه التنظير وفشل لديه التطبيق غيره ؟!

وناقد ثقافي كالغذامي ينطلق من ثقافته المؤدلجة في فرض رأيه على النص الأدبي:" وما تفرضه من سلطة في مسار التفكيك ، فالناقد يحسب نفسه موضوعيا ، غير متحيز ، لكن الواقع شيء آخر فهو يحاكم أنساق النص الأدبي وفقا لأنساقه الغائرة ، بعيدا عن الوعي ـ فيسقط من حيث يشعر أم لا قناعاته الشخصية المتولدة عن بنية معرفية ومهيمن ثقافي يخصه " [٢٦] ، على النص الأدبي ولعل المقصود بالبنية المعرفية والمهيمن الثقافي (الإيديولوجيا) التي ينطلق منها الغذامي .

وإذا كان النقد ذاتيا وشخصبا بعيدا عن المنهج العلمي فبإمكانه أن يتحول بالأدب : "إلى تفسيرات ثقافية مادية وماركسية مكررة، وتأويلات سياسية إيديولوجية عقيمة"[٢٧] ، بعيدا عن ثقافتنا العربية الإسلامية .

هوامش المبحث الثالث:

١ ـ ينظر دليل الناقد الأدبي ـ ميجان الرويلي وسعد البازعي ، المركز الثقافي العربي بيروت ٢٠٠٢ ط ٣ ، ص ٣١٠ .

٢ ـ النقد الثقافي بين المطرقة والسندان ، جميل المحمداوي ، وعلى الموقع

https://www.diwanalarab.com

٣ ـ ينظر : مشروع عبد الله الغذامي لا يزال موضع سجال . أي ثغرات اعترت خطاب النقد الثقافي ، حسن المصطفى ، صحيفة الحياة ١٧ ـ ٥ ـ ٢٠٠١ وعلى الموقع

https://www.sauress.com

٤ ـ محاضرات مقياس نظريات نقدية (النقد الثقافي) ، أ.د. محسن عزوز ، المحاضرة العاشرة ٢٠٢٠ ـ ٢٩٢١.

جامعة محمد خيضر بسكرة ، كلية الآداب واللغات ، قسم الأدب واللغة العربية وعلى الموقع

elearning.univ.biskra.dz

٥ ـ نفد ثقافي أم نقد أدبي؟ ، عبد النبي اصطيف ،ص ١٩٧.

٦ ـ ينظر : النقد الثقافي بين المطرقة والسندان ، د. جميل المحمداوي

المحمداوي وعلى الموقع

https://www.diwanalarab.com

٧ ـ النقد الثقافي .. قراءة قي المفهوم والدلالات ، ماجد الغرباوي ، مصدر سابق .

٨ ـ المرأة وجدل التحام الهويات ، صيحي حديدي ، مصدر سابق .

٩ ـ النقد الثقافي بين المطرقة والسندان ، د. جميل المحمداوي ، مصدر سابق.

١٠ ـ المرأة وجدل التحام الهويات ، صبحي حديدي ، مجلة الكاتبة العدد ٦ تاريخ الإصدار ١ مايو ١٩٩٤ وعلى الموقع https://archive.agsharekh.org

١١ ـ النقد الثقافي بين المطرقة والسندان ، د. جميل الحمداوي ، وعلى الموقع

https://www.diwanalarab.com

١٢ ـ ينظر: د.عبد الله الغذامي والممارسة النقدية ، عبد الله إبراهيم ، ص ٣٠ .

١٣ ـ النقد الثقافي بين المطرقة والسندان ، د. جميل الحمداوي وعلى الموقع

https://www.diwanalarab.com

١٤ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، ص ٣٧ .

١٥ ـ ينظر :سعيد الغانمي ، القيمة الإجرائية لنظرية النقد الثقافي في دراسة الشعر العربي . ط : ١؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٧ .

١٦ ـ نقد النقد الثقافي ، سامي مهنا ، مصدر سابق .

١٧ ـ المرأة وجدل التحام الهويات ، صبحي حديدي ، مجلة الكاتبة العدد ٦ تاريخ الإصدار ١ مايو ١٩٩٤ وعلى الموقع

https://archive.alsharekh.org

١٨ ـ النقد الثقافي وأسئلة المتلقي ،الدكتور يوسف عبد الله الأنصاري ، على الموقع

https://adab.arabepro.com

١٩ ـ في الميتانقد الثقافي ، باقر جاسم محمد ،مجلة الكلمة، مصدر سابق.

٢٠ ـ ينظر : النقد والنقاد المعاصرون ، د. محمد مندور ، مكتبة نهضة مصر الفجالة ،القاهرة ، د. ت .

٢١ ـ مراجعات أدبية في نقد النقد الثقافي ، عبد المنعم عجب الفيا على الموقع

https://www.sudaress,com

٢٢ ـ ينظرعبد الله الغذامي .. الحداثة .. التحولات .. الجمهور، مصدر سابق .

٢٣ ـ ملامح النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر الغذامي أنموذجا، حسن البنا إسماعيل، كتاب الرياض ص ١١٣ .

٢٤ ـ الخطاب النقدي المعاصر وآلياته الإجرائية في مقاربة النص الشعري المعاصر (عبد الله الغذامي أنموذجا) أطروحة دكتوراه قدمتها سماعيل فاطمة زهرة ، جامعة جيلالي ليابس ـ سيدي بلعباس ـ كلية اللغات والآداب والفنون ـ قسم اللغة العربية وآدابها ص ١٩١ـ١٩٢ .

٢٥ ـ عبد الله الغذامي زالممارسة النقدية والثقافية ، سماهيجي حسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ط ١ سنة ٢٠٠٣ ص ١١.

٢٦ ـ النقد الثقافي ..قراءة في المفهوم والدلالات ، ماجد الغرباوي ، مصدر سابق .
٢٧ ـ المرأة وجدل التحام الهويات ، صبحي حديدي ، مصدر سابق.

الفصل الثاني

تهافت التطبيق عند الغذامي

المبحث الأول

تهافت تطبيق النسق المضمر

في شعر الحطيئة وأبي تمام والمتنبي

١ ـ بيت الحطيئة :

لعل عدم تحبيذ الغذامي لمصطلح النسق المضمر من أكثر المآخذ الذي تسلل منها النقاد العرب ليسفهوا المشروع مرة ويتفهوه مرة أخرى ، وها هو عبد النبي اصطيف يشير في مساجلته النقدية التي جمعته بالغذامي إلى هذه الورطة التي وضع الغذامي نفسه فيها ، بإغفاله على نحو لا يكاد يصدق لتعريف هذا المفهوم المركزي في دعوته، ولا سيما أنه ينسب إليه الكثير من المصطلحات والمفاهيم الأخرى ... كيف يمكن للقارئ أن يتابع محاجة الغذامي وهو يصول ويجول في دفاعه المستميت عن هذا المجهول أو النسق دون أن يسعفه ولو بتعريف بسيط ييسر عليه صجبته في كفاحه من أجل النقد الثقافي [١]. فالنسق به حاجة إلى تحديد ، وإن كان يفهم من حديث الدكتور الغذامي ، أنه أراد به المنحى أو السُنّة أو النهج الذي يسلكه الشاعر ، لكن ينيغي وضع المعايير لتحديده ، وإلا سيبقى مجهولا يخوض فيه الخائضون دون نتيجة تذكر، وهذه مشكلة كبرى تواجه دارسي الأدب في ظل مفهوم النقد الثقافي ، وإذا كانت هذه المشكلة واضحة في طرح الغذامي نفسه فما بالك فيمن اتخذ النقد الثقافي من الدارسين المبتدئين أداة في دراسة الشعر؟

ولا أدل على ذلك من قول الغذامي" إن قصيدة المديح تنطوي على الهجاء كمضمر نصوصي نسقي ، وكل مديح يتضمن ويضمر الهجاء كتوظيف للقانون الثقافي النسقي قانون (الرهبة والرغبة)" [٢]، وليس بغريب أن يقع الغذامي في هذا الخلط ، وهو يتحدث عن (المديح المبطن بالهجاء) فيقول :" والحطيئة هو مخترع الجملة النسقية التي تمزج المدح بالهجاء عن الزبرقان بن بدر ، وذلك في جملته الشهيرة حيث وصفه ب (الطاعم الكاسي) وهوالوصف الذي يبدو عليه الثناء أو مجرد الحياد ، ويضمر ذما مقذعا " [٣] ، وهو يشير بذلك إلى قول الحطيئة من قصيدة هجا بها الزبرقان بن بدر، بعد أن لم يُحسن جواره ، ولم يجزل له العطاء ، وتمام البيت : (من البسيط)

دع المكارمَ لا ترحلْ لبغيتِها واقعدْ فإنكَ أنتَ الطاعمُ الكاسي

وصدر البيت يكفي أن يكون هجاء مقذعا ، فالبيت ورد في قصيدة هجا فيها الحطيئة الزبرقان بعد أن لم يجزل له العطاء ، وبعد أن مالأه آل بغيض على هجائه ، فأين النسق المضمر في قصيدة الهجاء وليس في قصيدة المديح الذي يزعمه الغذامي ، وكل ما فعله الحطيئة أنه لجأ إلى أسلوب بلاغي فاستعمل اسم الفاعل مريدا به اسم المفعول، زيادة في ذم المهجو وسخرية به ، وهذا في لغة العرب وارد ، فقد جاء في التنزيل العزيز (فهو في عيشة راضية) القارعة -٧ ، أي مرضية فهل في الآية الكريمة نسق مضمر ؟! ولنعد إلى القصيدة ذاتها ، ليتأكد الغذامي بنفسه أن القصيدة قصيدة هجاء وليس قصيدة مديح يقول الحطيئة:

واللهِ ما معشرٌ لاموا امرأً جُنُباً من آلِ لأيِ بنِ شمّاسٍ بأكياسِ
ما كان ذنبُ بغيضٍ لا أباً لكمُ في بائسٍ جاء يحدو آخرَ الناس
فما ملكتُ بأن كانت نفوسُكمُ كفاركٍ كرهتْ ثوبي وإلباسي
لمّا بدا لي منكم عيبُ أنفسِكم ولم يكن لجراحي منكمُ آسي
أزمعتُ يأساً مبينا من نوالِكمُ ولن تّرى طارداً للحرِّ كالياس
جارٌ لقومٍ أطالوا هونَ منزلِه وغادروه مقيماً بينَ أرماس
ملّوا قراه وهرّتْه كلابُهمُ وجرّحوه بأنيابٍ وأضراس
دعِ المكارمَ لا ترحلْ لبغيتِها واقعدْ فإنكَ أنتَ الطاعمُ الكاسي(٤)

فأين النسق المضمر يا صاحب النقد الثقافي، وموضوع القصيدة الهجاء وليس المدح؟!

فالطاعم الكاسي ليس نسقا مضمرا بل هو أسلوب ساقه الحطيئة ليسخر من المهجو في قصيدة هجائية في الأصل وليست قصيدة مديح كما يزعم الغذامي ، وكل ما فعله الشاعر أنه جاء بلفظي اسم الفاعل الدالين على المدح (الطاعم الكاسي) ، ولكن مراد الشاعراسمي المفعول الدالين على الذم (المطعوم المكسو) ، وقد وجدنا استعمال اسم الفاعل بمعنى اسم المفعول قد اضطرد في كلام العرب والقرآن الحكيم ، فقد جاء في فقه اللغة :" تقول العرب سر كاتم أي مكتوم ، ومكان عامر أي معمور "(٥).وورد في القرآن الكريم {حرما آمنا} العنكبوت/٦٧. أي مأمونا فيه . وقال تبارك وتعالى {خُلق من ماء دافق} الطارق /٦ ، فهو استعمال ليس بغريب في لغة العرب ، وقد ورد في الذكر الحكيم استعمال ألفاظ ظاهرها المدح وباطنها القدح من ذلك قوله تعالى : (إن شجرة الزقوم طعام الأثيم كالمهل يغلي في البطون كغلي الحميم خذوه فاعتلوه إلى

سواء الجحيم ثم صبوا فوق رأسه من عذاب الحميم ذق إنك أنت العزيز الكريم) الدخان ٤٣ ـ ٤٩ .

فهذا المقام ليس مقام عزة وتكريم ، بل هو مقام ذل وتهوين ، فقوله تقدست أسماؤه (إنك أنت العزيز الكريم) ، مدح يراد به التهكم بمن كان يتعزز ويتكرم على قومه ، ومن أمثلة ذلك قوله جل في علاه : (قالوا يا شعيب أصلاتك تأمرك أن نترك ما يعبد آباؤنا أو أن نفعل في أموالنا ما نشاء إنك لأنت الحليم الرشيد) هود ٨٧ ، ولا شك في أن أهل مدين لم يقصدوا بقولهم (إنك لأنت الحليم الرشيد) مدح نبيهم بل أرادوا التهكم والازدراء ،ولنا أن نسأل الغذامي : هل كان الشارع المقدس جل ثناؤه يستعمل أنساقا مضمرة في كتابه الحكيم ؟

وربما كان اتهام الحطيئة بالنسق المضمر يصدر من نسق مضمر في نفس الغذامي باعتبار أن الشاعر قد هجا صحابيا (جليلا) هو الزبرقان بن بدر، وتغافل الغذامي عن بخل هذا الصحابي (الجليل) حين امتنع عن عطاء الشاعر، ومن المعروف أن الكرم من القيم النبيلة التي يعتز بها الإنسان العربي منذ الجاهلية ثم جاء الإسلام ليؤكدها، ومما يؤكد ذلك موقف الخليفة عمر بن الخطاب إذ تظاهر بعدم فهمه لمعنى الهجاء في البيت موضوع البحث فيقول للزبرقان:

ـ ما أعلمه هجاك، أما ترضى أن تكون طاعما كاسيا فقال الزبرقان: إنه لا يكون في الهجاء أشد من هذا. ولعل الخليفة عمر يعرف بما عُرف عنه من بصر بالشعر أن قصد الحطيئة هو الهجاء، ولكنه حول معنى البيت إلى ما يقرب من المفهوم الإسلامي الذي يدعو إلى القناعة والاكتفاء بما يكفي الإنسان من طعام وكسوة، مع علمه أن أقسى ما يُهجى به المرء في المجتمع العربي أن تكون همته قاصرة عن إكرام الآخرين وإكسائهم [٦]، فكان البخل من المعاني التي لم تغفلها قصائد الهجاءعلى امتداد تاريخ الشعرالعربي .

٢ ـ بيت أبي تمام:

ينطلق الغذامي في محاولته إلغاء حداثة أبي تمّام من منطلق آخر ، وهو أنّ مديح الشاعر يُبطن هجاء بكلّ قبحيّاته لممدوحه : الكذب ، الظلم ، الضغط المتمثّل في تهديد الممدوح لأجل التكسّب ، الذاتيّة ، الأنانيّة والتعالي ، لدرجة أنّه قال معارضاً إيّاه بذي الرمّة وحاطّاً من شعريّته ، يقول الغذامي : " تعتمد شعريّة أبي تمّام على (النسق المُضمر) ، ويقوم المديح المتلبّس بالهجاء كأساس شعري إبداعي لديه ، ولقد أعلن عن غايته الذاتيّة الانتفاعيّة ، ممّا يجعله واحداً من هؤلاء ، ولا يختلف عن السائد الرائج في زمانه ، بل إنّه لم يبلغ مبلغ ذي الرمّة الذي تجنّب فنون السوق ذات الرواج الفحوليّ ، المدح والهجاء والفخر ، ممّا عرّضه للعقاب النسقيّ فقلّلوا من فحولته ... أمّا أبو تمّام فلكي يكون واحداً من الفحول فإنّه يسلك مسالكهم "[٧] ، ولا يكتفي الغذامي بمقارنة أبي تمّام بذي الرمّة ساخراً من شعريّة الأوّل بل قال مضيفاً إنّ أبا تمّام : " أعلن بصراحة فحوليّة تامّة أنّه إذا ضاقت عليه أبواب المديح لجأ للكذب من أجل أن يُنجز مهمّته حسب شروط السوق " [٨]، والسؤال الذي يُمكن أن يوجّه إلى الغذامي هو: كيف ومتى ضاقت أبواب المديح بوجه شاعر في وزن أبي تمّام ، فلو لم ينظم إلا قصيدته الشهيرة البائيّة في مدح المعتصم العباسي ووصف حريق عمورية ، لكفاه فخراً [٩]. بل وله من روائع القصائد ما لا نجد عند الكثير من الشعراء .

وها هو الغذامي يمثّل للمدح المُبطَّن بالهجاء بواحدة من قصائد الشاعر في مدح قاضي القضاة أحمد بن أبي دؤاد الإياديّ ، مختاراً منها هذه الأبيات : (من الطويل)

"ينـــالُ الفتى من عيشِـــهِ وهو جـــاهلٌ ... ويُكدي الفتى في دهرِهِ وهوعـــــالمُ
ولو كانتِ الأرزاقُ تجري على الحِجا ... هلكْنَ إذنْ مـــن جهلِـــهِنّ البـــهـــــائمُ
فلـــم يجـــتمعْ شرقٌ وغربٌ لقـــــاصدٍ ... ولا المجدُ في كفِّ امـرئٍ والدراهمُ" [١٠]

.. ليتخذ منها سهاماً يصوّبها تجاه الشاعر، وأن قصد الشاعر كان قبيحا ، فهو يصور الممدوح بأنه جاهل (بهيمة) يملك المال ، والشاعر عالم فقير، يقول الغذامي : " يقول (أبو تمام) هذه الأبيات في مستهلّ مديحه ، بعد أن تخلّص من مقدّمته التقليديّة في غزل لا حبَّ فيه ، ولا غاية سوى اتّباع الأعراف الفحوليّة الكاذبة ، والتي ليس التشبيب فيها سوى جسر للعبور ليس له من حقيقة " [١١] ، وما ذهب إليه الغذامي مردود من عدة أوجه ، فأمّا اتهامه بأنّ المقدّمة تقليديّة فهو محض رأي لا يثبت عند التدقيق ، بل إن

المقدمة الغزلية ترتبط ارتباطا عضويا بأبيات الحكمة فيها ، ومن جهة أخرى فقد اختار الغذامي هذه الأبيات مُسقطاً منها بيتاً يأتي تسلسله قبل البيت الأخير، وهو قوله:

جزى اللهُ كفّاً ملؤُها من سعادةٍ سرَتْ في هلاكِ المالِ والمالُ نائم(١٢).

"وتغييب هذا البيت يؤثّر كثيراً في المعنى العام الذي يتضمّنه سياق الأبيات التي أوردها الغذامي: فهو يشكّل حلقة في سلسلة متّصلة تدرّجت معها بنية المعنى حتّى انتهت إلى غايتها ، فالقصيدة تبتدئ بمقدّمة غزليّة تجتاحُها معاني النأي والبعد تتضامُّ معاً في تشكيل بنية الفراق ، وهي بنية غير منقطعة ، بل تتّصل بما يتلوها اتّصالاً معنويّاً "(١٣)،فقد جاء في مقدّمة القصيدة:

ألمْ يأْنِ أنْ تُروَى الظماءُ الحوائمُ وأنْ ينظمَ الشملَ المُشِتَّ ناظمُ
لَئِنْ أرقاً الدمعَ الغيورُ وقد جرَى لقد رويَتْ منه خدودٌ نواعمُ
لقد كانَ ينسَى عهدَ ظمياءَ باللوَى ولكنْ أمَلّتْهُ عليهِ الحمائمُ
بعثْنَ الهوَى في قلبِ مَن ليسَ هائم فقُلْ في فؤادٍ رعْنَهُ وهْوَ هائمُ (١٤)

"فالمرأة ضرب من رزق الله للإنسان ، وفراقها شبيه بانقطاع الرزق أو توقّفه ، والانقطاع بمعنى من المعاني صيرورة وتحوّل ، أي انتقال من يد إلى يد أخرى"(١٥)، وبهذا تتجلّى في هذه المقدّمة الغزلية ثنائية يمثّلها الساعي الهائم في حبّه (الأنا الشاعر) الذي لا يحصل على طائل من حبّه ، والقاعد غير الهائم الذي يحظى بحبها ، وتتّصل هذه الثنائيّة اتّصالاً وثيقاً بالأبيات التي اختارها الغذامي ، فهي ليست منفصلة عنها كما يظن :

ينالُ الفتى من عيشِه وهوجاهلٌ ويُكدي الفتى من دهرِه وهوعالم

فلو كانتِ الأرزاقُ تجري على الحجا هلكْنَ إذنْ من جهلهنَّ البهائم (١٦)

ويضمّ هذان البيتان ثنائيّة (الجهل/العلم) ، ودلالة الجهل تحلّها دلالات أخر ، فالجهل كسل ، والجهل قعود ، والجهل سكون ، إنّه كلُّ شيء يضادّ الحركة والعمل والنشاط . وعلى المنوال نفسه تقوم دلالة العلم ، فالعلم نشاط ، والعلم قيام ، والعلم حركة ، فتكون المقابلة بين سكون وفعل تتمخّض عنهما مفارقة دنيويّة غريبة ، يحصل فيها الساكن ما لم يسعَ إليه ، ويجتهد الفاعل في سعيه إلى حيث لا شيء "(١٧) ، وهي مفارقة مؤلمة ، وفي هذا المعنى يقول ابن المقفَّع : " وليس كسائر أمور الدنيا

وسلطانها ومالها وزينتها التي قد يُدرك منها المتواني ما يفوت المثابر ، ويُصيب منها العاجز ما يُخطئ الحازم " [١٧] وهذا هو حال الدنيا ، ألم يقل المتنبي : (من الكامل)

تصفو الحياةُ لجاهلٍ أو غافلٍ عمّا مضَى فيــها ومــا يُتوقَّعُ

ولِمَنْ يُغالطُ في الحقائق نفسه ويسومُها طلبَ المُحال فتطمع [١٨]

ولكن الغذامي سعيا منه لإثبات النسق المضمر في بيت أبي تمام يراوح بين التأويل والتأويل المفرط ، وبين اكتشاف دلالة المعنى ، وتحميل المعنى فوق ما يحتمل من دلالات. فهو يرجم بالغيب متكئا على مقولات ظنية لا تؤيدها أية حقيقة علمية أو منهجية. وسيجد المتلقي أن الغذامي لإثبات رجعية الحداثة وزيف خطابها يحمّل النصوص ما لا تحتمل بنائيا، فهو :" يحاول ليّ النصوص وكسر رقاب المرويات التاريخية لتكون في خدمة الفكرة التي يريد تسويقها وتسويغها"[١٩] ، وهذا ديدن الغذامي في جل كتابه .

إن مشكلة النقد الثقافي عند الغذامي :" أنه يبدأ من قناعات وأنساق مضمرة ، تجعله يسقط افتراضات فكرية مسبقة ، ولها طابع عقدي على المجال الذي يدرسه وعلى النتائج التي يتوخاها مما دفع بعض الدراسات في النقد الثقافي ... إلى الوقوع في الخطأ المنهجي حين بدأت من الثقافة للوصول إلى النص الأدبي ، بينما الصحيح هو أن نبدأ من النص الأدبي للوصول إلى الثقافة" [٢٠]، لقد كان غياب القراءة السياقية لدى الغذامي سببا في وقوعه بهذه المجازفات في الأحكام ، فهو يسلب من النص الذي يختاره ما يحيط به من عوامل تلقي الضوء على النص ، ومن أصول المنهج العلمي أن نبدأ قراءتنا النصية وكما نص عليها الغذامي نفسه في كتابه {الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية} أن نقرأ النص بالكيفية التي تعبر عن غرضه دون محاكمة النص نفسه بأفكار عقدية مسبقة .

وخلافاَ لما ادّعاه الغذامي من تلبّس المديح بالهجاء : " فقد عبَّر الشاعر خلال ثنائيّة مركزيّة عن مشكلات تمسّ الوجود الإنساني ، فجاءت ثنائيّة (الجهل/العلم) دالّة على قسمة حقيقيّة غير متخيّلة ، أسندها بدلالات مؤكّدة (العيش/الدهر) العيش صفة ملازمة للجاهل ... وهي طلبته ومبتغاه ، ولا يُقصد وراءها شيء أبعد من ذلك ، غير أنَّ الدهر ينال من العالم ، فيجعله مُكْدياَ ، إنَّه يضع الجاهل في مقابل العيش ، ويضع العالم في مقابل الدهر ، والدهر مصائب ونوازل وهموم ؛ الجاهل لا يصارع الدهر ،

ولا يصرعه الدهر. العالم يُغالب للدهر مقاوم له ، لكنَّه في النهاية مغلوب " [٢١]. ولعل ما أشار إليه الشاعر يعدُّ من مفارقات الحياة التي تجري على نسق غير مفهوم : "وهو أمر بقدر ما يُعبِّر عن حالة من الرضا والقناعة التي لا سبيل أمام المرء إلّا قبولها حين تصل كلُّ جهوده ومحاولاته في هذا الجانب إلى أفق مسدود ؛ فإنَّه يكشف من وجه آخر عن حالة من الرفض والاحتجاج " [٢٢] ، وبهذا تكون هذه النهاية المُحزنة التي بعثت الأسى في نفس الشاعر قد ألجأته إلى أن يقارن بين الإنسان والحيوان : " فيصنع دلالةً جديدةً (الجاهل = البهائم) وهي دلالة مشابهة لا من حيثُ الخَلْق أو الخُلُق ، بل من ناحية السعي والحركة ، فالجاهل أشكل الحيوان بتغييب عقله ...وأصبح لا تحرّكه إلا غرائز وجوديّة تدفعه إلى المقارعة والمغالبة لتحصيل عيشه حسب ، تماماً كما تدفع الغرائز الحيوان نحو البقاء " [٢٣] ، فضلاً عن أنّ : " الحظوظ في الدنيا تجري بقدر لا باستحقاق ، فالجاهل قد يستغني ، على جهله ، والعالِم قد يُكْدي ويفتقر على أنَّه عالم ، ولو أنَّ الآرزاق جارية على ما يُوجبه العقل والحِجَى من الاستحقاق لها لهلكت البهائم لجهلها " [٢٤] ، وهو استنتاج منطقيّ لا سبيل لردّه ولاعتراض عليه ، بل هو معنى شائع في التراث العربي .

وبعد فالأبيات التي تحدّث عنها الغذامي تحمل مضموناً ينتقد فيه الشاعر ما آل إليه المجتمع العباسيّ من صراع بين الجاهل الخامل الذي استأثر بالمال ، ولا يكفُّ عن استعباد الناس ، والعالم العامل الذي يسعى لتحصيل رزقه فيشقى دون تحقيق هدفه ، وهذا ما لم يتنبه عليه الغذامي في نقده : " لأنَّ ممارسته النقديّة هنا أخذت نسقاً معيّناً وسعت باتّجاهه ، وأغفلت الأنساق الأخرى الدينيّة والسلطويّة التي فعلت فعلها في بنية السلوك العربيّ شعراً وممارسةً ، الأمر الذي عمل الغذامي على تجاوزه ، كي يجنّب نفسه الصدام مع الخطابين الدينيّ أولاً ، والدنيويّ (السلطويّ) ثانياً " [٢٥] ، وقد بيّن أبو تمّام هذه المفارقة في قصيدة أخرى إذ يقول : (من الوافر)

فلو ذهبتْ سناتُ الدهرِ عنهُ وألقيَ عن مناكبِه الدثارُ

لَعدَّلَ قسمةَ الأرزاقِ فيـنا ولكنْ دهرُنا هذا حمارُ! (٢٦)

فهذه الأبيات تتخفّى خلفها : " نقود جريئة للمجتمع العباسيّ وطريقة معاشه (كذا) آنذاك ، وهي طريقة فرضتها السلطة العباسيّة فرضاً ، وشطرت بها الناس شطرين :

أحدهما غنيٌّ كسول ، والآخر فقير نشيط ؛ فأوجد ذلك صراعاً طبقياً تلقّفه وعي الشاعر ، وغذّاه ، ثم عبّرعنه بهذا الروح الثوريّ الصارخ " [٢٧]. وأمّا قول أبي تمام:

فلم يجتمعْ شرقٌ وغربٌ لقاصدٍ ولا المجدُ في كفِّ امرئٍ والدراهمُ

فهو تذكير بقيمة خلقيّة جرت عليها العرب منذ الجاهلية وحافظ عليها الإسلام وهي الكرم ، إذ : " لا يجتمع الشرف والمعالي لرجل مع إمساكه المال ؛ لأنَّ المجد يُكتسب ببذل المال وإتلاف الرغائب " [٢٨] ، وهذا يذكِّرنا بالقيمة التأريخيّة للشعر فهو يسجّل هذه الأحداث ولولا شعر زهير بن أبي سُلمَى لما عرفنا هرم بن سنان والحارث بن عوف ، بعد أن دفعا ديّات القتلى من عبس وذبيان. وإنْ عُدنا إلى بنية المدح التي تأتي بعد البيتين:

ينــالُ الفتى من عيــشِه وهْو جــاهلٌ ويُكْدي الفتى من دهرِه وهْو عالمُ

ولو كانتِ الأرزاقُ تجري على الحِجا هلكـنَ إذنْ من جهلهـنَّ البهــائمُ

لوجدنا أنّ بنا حاجة إلى البيت الذي أسقطه الغذامي : " لأنَّه يصير فاصلاً ومنطلقاً في الوقت نفسه ، فيفصل بين الحكمة مرتكز القصيدة والمِدحة غايتها ، ويكون ترتيب الأبيات في البنية على النحو الآتي :

جزَى اللهُ كفّاً ملؤُها من سعــادةٍ سرَتْ في هلاكِ المالِ والمالُ نائمُ
فلم يجتمعْ شرقٌ وغربٌ لقاصدٍ ولا المجدُ في كفِّ امرئٍ والدراهمُ
ولم أرَ كالمعروفِ تُدعَى حقوقُهُ مغارمَ في الأقــــوامِ وهْيَ مغانــمُ
ولا كالعُلَى ما لـم يُرَ الشعرُ بينَها فكالأرضِ غُفْــلاً ليس فيها مَعالمُ
وما هو إلّا القولُ يسْري فيغتدِي لهُ غُررٌ فــي أوجــهٍ ومــواسِـــــمُ
يُرى حكمةً ما فيهِ وهْو فــكاهةٌ ويقضِي بما يقضِي بهِ وهْو ظالمُ[٢٩]

ويقول الغذامي عن هذه الأبيات : " هذه البضاعة المعروضة للبيع على الممدوح إلى أبيات مدفوعة الثمن ، والتي يؤكِّد الشاعر لممدوحه أن لا مجدَ له ، ولا وجود ما لم يتولَّ الشاعر ترجمة ذلك ، وذلك بتحويل القيم الإنسانيّة إلى قيم شعريّة " [٣٠] ، والغذامي يصدر حكمه بهذه الطريقة ذاتها في كلّ قصيدة مديح لأبي تمّام أو لغيره من الشعراء ، منطلقاً من أنَّ هذا المدح قائم على الترغيب والترهيب : " غير أنَّ هذا الحكم تعميميّ ... فمن القيم الشعريّة ما هي ليست بزائفة أو كاذبة ولا انتهازيّة أو

استعلائيّة ، وإنَّما الغاية منها الإبداع والصدق الفنِّيّ " [٣١] ، ومن هذه القيم الكرم والبذل والسخاء التي أكَّدها بقوله:

ولم أرَ كالمعروفِ تُدعَى حقوقُهُ مغارمَ في الأقوامِ وهْيَ مغانمُ

فحقوق المعروف : " تسمى مغارم ؛ لأنَّها أموال تُبذل للعفاة ، وليست في الحقيقة إلّا مغانم ؛ لأنَّ الواهب الجواد يكسب من الشرف ، ويغنم من المجد والكرم ما هو أنفس من المال وأنفع " [٣٢] ، وهي حقيقة أكّدتها الأعراف والتقاليد العربية والشرائع السماوية .

والشعر ديوان العرب وسجل مفاخرهم ومآثرهم ، وهل من المنطق أن تمضي كلُّ هذه الحقب التاريخيّة من الجاهليّة إلى يومنا هذا دون أن يسجِّلها الشعر فيحفظ لها بقاءها على مرّ الزمان : " يقول لا أرى كالعُلى إذا لم تُعلم بالشعر ... فهي كالأرض الغُفْل التي لا علمَ بها ، أي أنَّ العُلى تذهب ولا يُهتدَى إليها إنْ لم تُثقّف بالشعر"[٣٣]، فالشعر يوثِّق الأحداث والتجارب ويحفظها للأجيال القادمة .

ومن عاد إلى قصيدة أبي تمّام هذه يجد أنَّها تألَّفت من خمسة وثلاثين بيتاً ، منها أحد عشر بيتاً فقط في المدح ، أمّا باقي الأبيات فقد تقاسمه الغزل الذي وجدناه يلتحم عضويّاً مع الحكمة وتصوّرات الوجود التي نقد فيها الشاعر طبيعة المجتمع العباسيّ الذي عاش صراعاً طبقيّاً : " ومعنى هذا كلِّه أنَّ أبا تمّام لم يكن أبداً مشغولاً بممدوحه، قدر انشغاله بالشعر وقيمته وهو انشغال عبَّرعنه في قوله:

فما بالُ وجهِ الشعرِ أغبرَ قاتماً وأنفِ العُلى من عطلةِ الشعرِ راغمُ "[٣٤]

ومما يؤكد هذا المعنى قول أبي تمّام مخاطباً الممدوح أحمد بن أبي دؤاد الإياديّ

إذا أنتَ لم تحفظْهُ لم يكُ بدعةً ولا عجباً إنْ ضيّعتْهُ الأعاجمُ[٣٥]

ويؤكِّد قيمة الشعر ودفاعه عنه في ختام القصيدة:

ولولا خَلالٌ سنّها الشعرُ ما درَى بغاةُ الندَى مِنْ أينَ تُؤتَى المكارمُ[٣٦]

ومن أجل هذا ؛ فإنَّ دفاع الشاعر عن قيمة الشعر وأهمَّيته التي جاءت في خاتمة القصيدة : " ما يؤكِّد حرص الشاعر على أن تكون آخر ما يبقى في ذهن

السامع/الممدوح ، وكأنَّها تتركه ليتأمَّل مرامي القول ومقاصده ... وهنا يتَّضح فيما يسنده للشعر من دور ووظيفة ، فطريق العُلى والمكرمات لا يكون إلّا به " [٣٧] ؛ وبهذا يكون استنتاج الغذامي لا محلَّ له ، فليس الشعر يعمل على تحويل المعاني الإنسانيَّة إلى معانٍ شعرية ، كذباً ومحاباةَ ؛ لأنَّ الشعر ناقل حرٌّ لتجارب الحياة الماضية والحاضرة ، بل يتجاوز ذلك للكشف عن المستقبل ، إنْ كان صاحبه صادق الحدْس صحيح البصر [٣٨] ، ومن الواضح أنَّ أبا تمّام نظم شعره في النخبة من رجال الدولة ملوكاً كالمأمون والمعتصم ووزراء وأمراء وقادة وقضاة كأحمد بن أبي دؤاد الإياديّ الممدوح في هذه القصيدة ، ومن هنا ينبغي لنا أن لا نصدِّق بأن يصدر من أبي تمّام ترهيب لهذه الشخصيّات ، وكأنّي بالغذامي هو البصير الوحيد بالكشف عن النسق المُضمَر في شعر أبي تمّام ، وأنَّ كلَّ النقّاد العرب وشرّاح الديوان قدماء ومحدثين لم يستطيعوا الكشف عن النسق المُضمَر في هذه القصيدة حتّى جاءنا الغذامي فوقف على ما فات الجميع!!

وإذا كان في كل :" نص جانبان : جانب موضوعي يشير إلى اللغة ، وهو المشترك ، الذي يجعل عملية الفهم ممكنة ، وجانب ذاتي يشير إلى فكر المؤلف ، ويتجلى في استخدامه الخاص للغة ، هذان الجانبان يشيران إلى تجربة المؤلف الذي يسعى القارئ إلى إعادة بنائها بغية فهم المؤلف أو فهم تجربته" [٣٩] ، ولكن مع اختلاف التجارب قد لا تتطابق تجربة الغذامي مع تجربة أبي تمام ، مما يعني أن التجربة التي يتبناها الغذامي لا تكون بالضرورة هي التجربة الفعلية لأبي تمام ، ولا حتى التجربة النصية ونعني بها موضوع النص والسياق الذي ورد فيه البيت الذي اختاره الغذامي وخالف فيه البناء الفني للقصيدة .

لقد تمحَّل الغذامي في تحليل ما اختاره من أبيات هذه القصيدة ، إذ حمَّلها ما لا تحتمل بنائيّاً ، وكيف نوفِّق بين النسق المُضمَر القائم على الهجاء المُضمَر في القصيدة وبين هذا المدح الصريح للممدوح :

إلى أحمدَ المحمودِ رامتْ بنا السُّرَى ... نواعبُ في عَرْضِ الفَلا ورواسمُ
إلى سالمِ الأخـــلاقِ مِنْ كلِّ عائـــبٍ ... وليسَ لهـُ مـالٌ علَى الجـودِ سـالمُ
جديـرٌ بـأنْ لا يُصبحَ المــالُ عندَهُ ... جديراً بأنْ يبقَى وفي الأرضِ غارمُ
لــهُ من إيــادٍ قـمّةُ المــجدِ حيثُمــا ... سمَتْ ولَهـا منهُ البِنَـا والدعــائمُ[٤٠]

ويرى الناقد عبد الله إبراهيم أن الغذامي ينتقي الجزئيات ويقوم بتضخيمها بهدف

الوصول إلى النتائج التي يريدها ، ومن ذلك استحضاره النصوص المتناثرة لأبي تمام وشعراء آخرين واجتزائها من سياقاتها ، وهي سياقات تغذي الأبيات موضوع التحليل فهل يجوز اقتطاع النصوص من سياقاتها ؟ وكيف يمكن لناقد أن يقرأ هذه الأبيات بعيدا عن سياقها التاريخي والاجتماعي ؟ خاصة وأن النقد الثقافي منفتح على مختلف المناهج ، ليس له موضوع محدد ومنهجية معينة ، وهي سمات الخطاب ما بعد الحداثي ، كما يطرح الغذامي إشكالات مرفقة بأجوبتها ، وهذا ينم عن خلل منهجي في الدراسة ، فمنهجه أدى إلى نتائج خطيرة من خلال طريقته في انتقاء المعطيات وتركيبها وتحليلها ، يظهر ذلك على وجه الخصوص في الجانب التطبيقي[٤١]. الذي لا يقل غرابة عن الجانب التنظيري .

ونختم حديثنا عن النسق المضمر في بيت أبي تمام إذ يرى الناقد عبد القادر الرباعي أن حديث الغذامي عن المدح المتلبس بالهجاء في شعر أبي تمام استخفاف بالمتلقي العربي :" إن هذا التفسير الساذج أو الساخر بحكم مسبق لا يليق به (بالغذامي) ناقدا ، ولا يليق بنا نحن متلقي الشعر ، لا يليق بأية ثقافة إنسانية ، بله الثقافة العربية ... إنني أعتقد جازما أنه هو بنفسه أسقط مشروعه بمثل هذا الاستخفاف بالعقول"(٤٢) ، وهو استخفاف سيأتي ذلك اليوم الذي يفيق فيه الغذامي من غفلته .

٣ـ بيت المتنبي :

وما دمنا في النسق المضمر الذي أقام الدنيا ولم يقعدها وكأنه فتح الفتوح ، ولم يكن للقدماء قول فيه ، وفي أقل تقدير هناك رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء لعبد الرحمن بن حسام الدين المعروف بحسام زاده الرومي المتوفى سنة ١٠٨١ هجرية ، فقد أظهر الأنساق المضمرة في تلك الكافوريات لا سيما في القصائد المتأخرة قبل هروب الشاعر من مصر وتوجهه إلى العراق . لكن الغذامي أبى إلا أن يجد نسقا مضمرا في سيفيات المتنبي واسمعه يقول : " وأمَّا مدائحه فلا شكَّ في نسقيتها ، من حيث إنَّها تضمر الذمَّ من تحت الثناء ، وإنْ كان الأمر مكشوفاً في قصائده لكافور ، ممّا تحدّث عنه الجميع ، وأعلنه في عيديته المشهورة ، إلا أنّنا هنا نؤكّد أنّ هذا هو ديدنه ، في كلِّ مدائحه حتَّى مع سيف الدولة الحمداني .. ولم يتردّد أن يهزأ بممدوحه فيقول مثلاً : {من الطويل)

تجاوز قدْرَ المدحِ حتّى كأنَّهُ ..... بأحسنَ ما يُثنى عليه يُعابُ

وهو بيت ساخر يُظهر المدح ويُضمر الاستهزاء ، كما لاحظ ابن جنّي " [٤٣] ، ومن الواضح جدّاً أن الدكتور الغذامي يحاول خداع القارئ ، فيذكر أنَّ المتنبي كان يُضمر الذم في مدائحه لسيف الدولة الحمداني ، ولكنَّه بدلاً من أن يأتي ببيت واحد من الشعر يُثبت ذلك ، فإذا به يأتي ببيت في مدح كافور ، ومن المعروف لدى الدارسين أنَّ المتنبي أبطن الهجاء ، في مدائحه لكافور بعد أن كذب عليه الأخير، في حجبه الولاية التي وعده بها ، وها هو الشاعر يذكر ذلك في القصيدة نفسها : {من الطويل}

وهل نافعي أنْ تُرفعَ الحُجْبُ بيننا ..... ودونَ الذي أمَّلْتُ منكَ حجابُ [٤٤]

ويحاول الدكتور الغذامي مرَّة أخرى أنْ يخدع القارئ قائلاً : " ولا يتردّد (المتنبي) أيضاً بما أنَّه ممثّل النسق في أنْ يهدّد بعد أنْ مدح ، موظِّفاً بذلك المبدأ النسقي في الرغبة والرهبة ، فيقول : {من البسيط}

مدحْتُ قوماً وإنْ عشْنا نظمْتُ لهم ..... قصائداً من إناثِ الخيلِ والحُصُنِ

تحتَ العجاجِ قوافيها مُضمَّرةً ..... إذا تُنوشِدْنَ لم يدخلْنَ في أُذنِ " [٤٥]

ويحاول الغذامي مرة أخرى خداع واستغفال القارئ فهذان البيتان أيضاً ليسا من قصيدة في مديح سيف الدولة ، وإنّما هما من قصيدة مدح بها أبا عبد الله محمّد بن عبد الله بن محمّد الخطيب الخصيبي وكان قد تقلّد القضاء بأنطاكية ، وإذا صحّت حكاية أنَّ المتنبي كان يُضمر الذمَّ في مدائحه فكيف يُسهم هذا الذمُّ في صناعة (الطاغية) الممدوح ؟ إن الغذامي ينقض نفسه بنفسه ، ويهدم أحكامه المُسبقة في تعرّضه لشعر المتنبي .

ويحاول الدكتور الغذامي استغفال القارئ مرة أخرى متخذاً من قصيدة (واحرَّ قلباه) مثالاً لما دعا إليه بـ (المتنبي النسقي) يقول الدكتور الغذامي : " وكم هو غريب أن تظهر هذه الصفحة ، وكأنّما هي الأنقى والأصدق ، ممّا يُشعرنا بقدرة النسق على التخفّي والتستّر تحت أغطية كثيفة من بينها الغطاء المجازي ... ولنبدأ مباشرة مع الجملة النسقية التي أراها علامة ثقافية معبِّرة وهي قوله : {من البسيط}

إنْ كانَ يجمعُنا حبٌّ لغُرّتِهِ ..... فليتَ أنّا بقدْرِ الحُبِّ نقتسمُ

حيث ترد جملة (حبٌّ لغُرّته) وهي جملة تحمل دلالتين نسقيتين إحداهما ظاهرية تعني محبَّة الشاعر للممدوح (غُرّته)، وهذا ظاهر دلالي خدّاع ، ولو تذكّرنا الدلالة اللغوية للكلمة ، وهي ما تعني : غُرَّة المال ، أي الخيل والجِمال ، والعبيد ، بمعنى خيار المال" (٤٦) ، والدكتور الغذامي يحاول مرَّة أخرى أنْ يخدعنا بأنَّ القصيدة قصيدة مدح في الوقت الذي يعرف هو قبل غيره ممّن درسوا شعر المتنبي ، أنَّ القصيدة هي قصيدة عتاب ، وأيّ عتاب ؟ عتاب من العيار الثقيل وبعد أنْ بلغ السيل الزُّبى ! فضلاً عن أنَّ الدكتور الغذامي تغافل عن ظروف نظم القصيدة ، إذ : " كان سيف الدولة إذا تأخَّر عنه مدحُهُ شقَّ عليه ، وأكثر أذاه ، وأحضر من لا خير فيه وتقدّم إليه بالتعرّض له في مجلسه ، بما لا يُحبّ ، فلا يُجيب أبو الطيّب أحداً عن شيء ، فيزيد ذلك في غيظ سيف الدولة ، ويتمادى أبو الطيّب على ترك قول الشعر ، ويلحّ سيف الدولة فيما كان يفعله ، إلى أن زاد الأمر وكثر عليه ، فقال هذه القصيدة " (٤٧) ،.فالغذامي يحاول أن يضع النقد الثقافي في دائرة الضوء ، لكنه سعيا لهذا الغرض يراوح بل ويراوغ بين التأويل والتأويل المفرط ، وبين اكتشاف دلالة المعنى وتحميل المعنى فوق ما يحتمل من دلالات. فهي قصيدة عتاب مريرة، وليست قصيدة مدح كما يحاول الغذامي استغفال القارئ بها ، ويتَّضح ذلك من مطلعها :

واحــرَّ قلبــاهُ ممّن قلبُهُ شَبِمُ .....ومَنْ بجسمي وحالي عندَهُ سَقَمُ (٤٨)

فهو يندب قلبه واحتراقه حبّاً بمن قلبه بارد (قلب سيف الدولة) ، والشاعر سقيم الحال لفساد اعتقاد الأمير به . ومن ظروف نظمها نعلم أنَّ سيف الدولة قد تنصّل عن الشروط التي تعاهد عليها مع الشاعر ، فإذا به يقدّم من هو أقلّ موهبة من المتنبي كالشاعرين الخالديين أبي بكر وعثمان وأبي العبّاس النامي ، وغيرهم من شعراء البلاط الحمداني ، والغريب أنَّ الغذامي يفسّر (حبٌّ لغُرَّتِهِ) بحبّ لخيار المال ، مخالفاً بذلك ما أجمع عليه شرّاح ديوان المتنبي قدماء ومحدثون ، فقد فسّروها : بطلعته وبضيائه وببهائه أي طلعة سيف الدولة ، ومن معاني الغُرّة : أوّل الشيء وأكرمه ، والغُرّة : البياض ، وغُرّة الرجل ناصيته ووجهه ، وغُرّة القوم : سيّدهم وشريفهم ، وغُرّة الهلال : طلعته ، كلُّ هذه المعاني التي يحتملها البيت تركها الدكتور الغذامي ولاذ بغُرّة المتاع : خياره ورأسه ، ليخرج علينا بنسقه المضمر المشوّه لمعنى البيت ، والمشكلة أن تأويل الغذامي لا يدل عليه سياق البيت ، بل لا وجود لأي إشارة يمكن أن يستضيء بها الغذامي في تأويله .وهذا هو دأبه في التأويل.

وإنَّه لأمر مُضحك حقّاً أن يقصد المتنبي خيار المال ، بدلالة عجز البيت (فليت أنّا بقدرِ الحبِّ نقتسم) ، في إشارة واضحة إلى أنه سيكون أوفر حظّاً من غيره من الشعراء في حبّ سيف الدولة ، وللمنجز الشعري الذي في تخليد سيف الدولة على امتداد تسعة أعوام ، إذ هو الشاعر الأثير لديه طيلة تلك تلأعوام ، وهذا يعني أن (غُرّته) مجاز مرسل علاقته الجزئية ، فيُصبح معنى الصدر : إنْ كان يجمعنا حبٌّ لسيف الدولة ، وليس حبّاً لخيار المال كما يحلو للغذامي أن يُفسّر ، وأغرب من هذا كلّه أنَّ الدكتور الغذامي يلجأ إلى كشف النسق المُضمر بالعودة إلى المعنى اللغوي ، لا المجازي ، بل ويختار معنى دون سائر معاني اللفظ (غُرَّة) ، لا لشيء وإنّما إمعاناً منه في تفسير البيت وفقاً لتأويل لا دليل يثبته لا السياق ولا غرض القصيدة وإنما لأحكام مسبقة يتوهمها الغذامي .

يقول المتنبي في هذه القصيدة التي اقتطع منها الغذامي هذا البيت:

ما لي أكتّم حبــا قد برى جسدي وتدّعي حب سيف الدولة الأممُ
إنْ كان يجــمعُنا حبٌّ لغــرّته قليت أنّا بقدر الحبِّ نقتـــسم

الشاعر يقارن بين ذلك الصفاء والود أيام كان سيف الدولة يجل الشاعر ويقدمه على سائر شعراء البلاط وبين الحال التي وصل إليها بعد أن نجحت عصبة الشعراء يتزعمهم في ذلك أبو فراس الحمداني وابن خالويه في إقناع سيف الدولة باستبعاد المتنبي. ألا يرى الغذامي أنه يرمي بآرائه على القارئ دون تمحيص ، فالضمير في (غرته) يعود على الحب الذي تكرر أربع مرات في البيتين ، وليس على المتاع الذي لا وجود له في البيت ولا في السياق ؟!

ويمضي الدكتور الغذامي في تجاهل الظروف المُحيطة بالقصيدة ، ويوغل في لَيِّ أعناق الأبيات وفقاً لأحكامه الافتراضية فيقول : " ولذا ذكر الشاعر ممدوحه قائلاً : يا أعدلَ الناسِ إلا في معاملتي ، وكأنَّما يعترض على عدم تناسب الثمن مع البضاعة ، كما هو الشرط النسقي " [٤٩] . في إشارة منه إلى بيت الشاعر:

يا أعدلَ الناسِ إلا في معاملتي ..... فيكَ الخصامُ وأنتَ الخصمُ والحكمُ [٥٠]

وأيّ بضاعة يتحدّث عنها الدكتور الغذامي؟ فالشاعر يصف سيف الدولة بالعدل مع الجميع إلا معه ؛ لأنَّ النزاع والخصام الذي بينهما هو طرف فيه ؛ فأصبح الأمير بذلك هو الخصم والحكم: " وهذا البيت ...يمثل المطلع والبداية الحقيقية للقصيدة ، وما أبيات المديح إلا قناع وتغطية ومهارة في التمهيد للهجوم الذي سيقوم به الشاعر " [٥١] ، بعد أن تعرّض إلى أنواع الإهانة في مجلس سيف الدولة الذي انصاع لسماع أقوالهم ، فأصبح خصماً وحكماً في آنٍ معا .

وممّا يؤكّد الظروف التي أحاطت بالقصيدة أنَّ المتنبي كان قبل ذلك يتمتَّع بمكانة عند سيف الدولة مدَّة طويلة ، ولكنَّ حسّاده حسدوا عليه مكانته ووشوا به عند سيف الدولة حتّى فسدت العلاقة بينهما ، يقول المتنبي :

إنْ كان سرَّكُمُ ما قالَ حاسدُنا.....فما لِجرْحٍ إذا أرضاكُمُ ألـمُ

وبينَنا لو رعيْتُمْ ذاكَ معرفةٌ .....إنَّ المعارفَ في أهلِ النُّهى ذِمَمُ [٥٢]

أيقول هذا الشعر شاعر يُذكِّر ممدوحه بخيار المال أو يعترض على عدم تناسب الثمن مع البضاعة ؟

ومن هنا يصح قول الدكتور محمد عبد المطلب إذ إن الخطأ الذي وقع فيه الغذامي ؛ سببه أنه بدأ قراءة التراث بالرفض وليس بحميمية ، فقدم منهجا مختلا في كتابه ؛ لأنه يبدأ من الثقافة ليصل إلى النص ، والمفروض العكس أن تبدأ من النص لتصل إلى الثقافة ؛ لأنك تبحث عن النسق الثقافي للنص ، ودائما ما اعتمد مقولة (قراءة ثقافية) وليس (نقدا ثقافيا) ؛ لأن النقد سيقتضي إصدار حكم ، وحكمك على النص هو حكم على الثقافة كلها ، إنما القراءة توضيح دون حكم" [٥٣]. فالغذامي يقتطع البيت من سياقه الحميمي المتمثل بالعلاقة الحميمية بين الشاعر والأمير الحمداني ليحمل البيت ما لا يحتمل ، بل ويتنافر مع السياق الذي ورد فيه .

إن بروز تضخم التأويل عند الغذامي وتحميل النص ما لا يحتمل سمة مميزة في تطبيقات للنقد الثقافي : " وقد لحظ الناقد عبد الله إبراهيم أن الغذامي ينتقي شواهد متفرقة ، ويقتطعها من سياقها ، وهو ما يؤدي إلى تضخيمها وتعميم دلالتها وتحويله من ثَم إلى قانون متحكم مطّرد . ... ويرصد حاتم الصكر سمة الإفراط في التأويل في بحوث الغذامي ، وتشير ضياء الكعبي إلى مركزية الفكرة المسبقة عند الغذامي التي تدفعه إلى تحميل النصوص من الدلالات ما لا تحتمل"[٥٤] ، وهي دلالات يرفضها السياق الشعري ، والموضوع الشعري للقصيدة موضوع البحث .

والمشكلة الكبرى التي وقع فيها الغذامي في شيوع الروح التفتيشية التي تعزل أدلة مفردة من سياقاتها واستنباط نتائج ثابتة ونهائية منها ، قد يخفي نسقا يعيد القارئ إلى النقد الانطباعي في نقدنا القديم ، ويخيل لي أن طلبة الدراسات العليا المبتدئين في كتابة رسائلهم لا يقعون في مثل هذا المنزلق الذي وقع فيه الغذامي ، فديوان المتنبي شُرح أكثر من أربعين شرحا فلم نقرأ لأحدهم أن المتنبي قصد بقوله {غرته} غرة المتاع مع أن الضمير يعود على الحب (حب سيف الدولة)، بدلالة الشطرالثاني من البيت . تقول ضياء الكعبي :" وقد كانت تطبيقات النقد الثقافي عربيا ولا تزال سجالا لسجالات متواصلة حول شرعية تغلغل مثل هذا النوع من النقد في محيط يتغلغل فيه النقد الأدبي تغلغلا عميقا " [٥٥] ، ومن المؤكد أن قارئ كتاب الغذامي {النقد الثقافي} يلحظ كيف يقوم الغذامي باقتطاع وانتقاء جزئيات من سياقها متجاهلا التحامها بما قبلها وبما بعدها، ثم تبدأ عملية التضخيم من أجل فكرة مسبقة جاهزة يؤمن بها هو لوحده ولا يستطيع إقناع الآخرين بها .، هذا المنهج في انتقاء المعطيات وتركيبها وتحليلها أدى ـ

في نظره ـ إلى نتائج خطيرة ، وهي فعلا خطيرة ؛ لأنها غير صحيحة على الإطلاق إذ إن :" هذا التطرف في الأحكام واجتزاء بعض النماذج من الشعر القديم للحكم بنسقيته وطغيانه ، جعل الغذامي في نظر كثير من النقاد ، يقع في أخطاء منهجية ، تحيد به عن أسس البحث العلمي ؛ ذلك أنه يبدأ بالنتيجة أولا ، ثم يقوم بعد ذلك بتدعيمها وبث الروح فيها ، مخالفا في ذلك قواعد البحث العلمي " [٥٦] ، إذ إنه يحكم على النص بنسق كان قد افترضه في ذهنه محاولا إقحامه على النص قسرا ، دون وجود دليل يدعم تأويله .

وعد بعض النقاد تجربة الغذامي وجها من أوجه الاستلاب الثقافي والحضاري ، ومحاولة يائسة للتجديد تجد نفسها مقلدة ، مكرسة لما هو سائد في الثقافة الغربية ـ ليمسي الغذامي نفسه (جملة ثقافية) فيها نسق مضمر تجب قراءته قراءة ثقافية ؛ ذلك أن غياب القطيعات المعرفية ، والرجات التاريخية لتقويض معرفي ما وبناء معرفي بديل ، في الأول والأخير تكريس للمشاكلة وتعزيز لأنساق التسلط والانغلاق [٥٧] ، كل ذلك يحدث بسبب إطلاق الغذامي أحكاما مسبقة على بيت يقتطعه من سياقه الذي ورد فيه ، شأنه في ذلك شأن من يقول لا تصلوا ؛ لأن الله يقول : (لا تقربوا الصلاة). وتمام الآية : (يا أيها الذين آمنوا لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى) [٥٨] .

هوامش المبحث الأول:

١ ـ ينظر : نقد ثقافي أم نقد أدبي حوارات لقرن جديد ، عبد النبي اصطيف ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ط ١ سنة ٢٠٠٤ ، ص ١٨٩.
٢ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، ١٦٢.
٣ ـ لمصدر السابق ، ص ١٦٢.
٤ ـ ديوان الحطيئة ،برواية وشرح ابن السكيت ، دراسة وتبويب د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان ط ١ ١٤١٣ هـ ـ ١٩٩٣ م ، ص ٢٢.
٥ ـ فقه اللغة وسر العربية ، أبو منصور الثعالبي ، شرح وتعليق د. ديزيره سقال ، دار الفكر بيروت لبنان ط ١ سنة ١٩٩٩ ص ٣٠٥ .
٦ ـ الوجه الآخر للحطيئة ، د. ابتسام مرهون الصفار،مقال منشور في مجلة الأستاذ العدد الأول ١٩٨٧ .
٧ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، ص ١٨٥.
٨ ـ المصدر السابق ، ص ١٨٥.
٩ ـ الشعرية العربية جمال الدين بن الشيخ ، ط ١ ، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء المغرب ١٩٩٦ ، ص ٢٣.
١٠ ـ النقد الثقافي قراءة في االأنساق الثقافية العربية ، ١٨٦ والأبيات في شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر ،ط ٤ دار الكتاب العربي ،٢،١٩٩٤/ ٨٧ .
١١ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، ص ١٨٦.
١٢ ـ شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ـ ٢/ ٨٧.
١٣ ـ الوعي الشعري عند أبي تمام قراءة نسقية،عيسى المصري ،مجلة جامعة النجاح للأبحاث ، كلية الآداب جامعة حائل ، السعودية ، المجلد ٣٠ (١٢) ٢٠١٦ ، ص ١٠.
١٤ ـ شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ٢/ ٨٦.
١٥ ـ الوعي الشعري عند أبي تمام قراءة نسقية . ص ١٠.
١٦ ـ شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ٢/ ٨٦.
١٧ ـ الأدب الصغير ، عبد الله بن المقفع ، ضمن رسائل البلغاء ، محمد كرد علي ط ١ ، دار الكتب العربية الكبرى ، البابي الحلبي مصر ١٩١٣ ص ٦.
١٨ ـ العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، الشيخ ناصيف اليازجي ، ٥٣٢.
١٩ ـ لماذا الدعوة إلى موت النقد الأدبي ، شكيب كاظم ، الحوار المتمدن ، ٤/ ٨/ ٢٠١٢ وعلى الموقع https://m.ahewar.om

٢٠ ـ في الميتانقد الثقافي ، كتاب النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية أنموذجا ، باقر جاسم محمد ، مجلة الكلمة ، العدد ٧٤ يونيو ٢٠١٣ وعلى الموقع https://www.alkalimah.net
٢١ ـ الوعي الشعري عند أبي تمام قراءة نسقية ،ص ١١ .
٢٢ ـ مكانة الشاعر بين قلق الدور ورغبة التجاوز قراءة في تجربة أبي تمام ، مفلح ضبعان الحويطات وعبد الله محمود إبراهيم ، الجامعة الأردنية مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد ٤٢ ـ الملحق ٢ ، ٢٠١٥ ، ص ١٥٨٥.
٢٣ ـ الوعي الشعري عند أبي تمام قراءة نسقية ، ١١ .
٢٤ ـ شرح ديوان أبي تمام ، حبيب بن أوس الطائي ، الأعلم الشنتمري ، تحقيق الأستاذ إبراهيم نادن، قدم له وراجعه الدكتور محمد بنشريفة، ط ١ منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ٢٠٠٤ ، ١/ ٥١٦ .
٢٥ ـ قراءة نقدية في كتاب النقد الثقافي للدكتور عبد الله الغذامي ، د. يوسف حامد جابر ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، جامعة تشرين ، اللاذقية سوريا العدد ٩ ، ٢٠١٢ ص ١٤.
٢٦ ـ .شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ٣١١/١ .
٢٧ ـ الوعي الشعري عند أبي تمام قراءة نسقية ،ص ١٢ .
٢٨ ـ شرح مشكلات ديوان أبي تمام ، المرزوقي، تحقيق عبد الله سليمان الجربوع ،مكتبة التراث بمكة المكرمة، مطبعة المدني ط ١ ، ١٩٨٦ ،٣١ ، وينظر : شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ٢/ ٨٧ .
٢٩ ـ ينظر : الوعي الشعري عند أبي تمام قراءة نسقية ، ١٢ ، وشرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ٢/ ٨٧.
٣٠ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ١٨٨ . .
٣١ ـ شعرية الثقافة لدى أبي تمام في حكم النقد العربي الحداثي ،عبد السلام بالعجال ، رسالة ماجستير ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، ٢٠١٢ ، ص ١٩٥ .
٣٢ ـ شرح ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي ، الأعلم الشنتمري ، ١/ ٥١٦.
٣٣ ـ المصدر نفسه ، ١/ ٥١٧.
٣٤ ـ الوعي الشعري عند أبي تمام قراءة نسقية ، ١٣ ، وينظر : شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي ، ٢/ ٨٩.
٣٥ ـ شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ٢/ ٨٩.
٣٦ ـ لمصدر نفسه ٢/ ٨٩.
٣٧ ـ مكانة الشاعر بين قلق النور ورغبة التجاوز قراءة في تجربة أبي تمام ، ١٥٨٨.
٣٨ ـ ينظر : الحياة والشاعر ،ستيفن سبندر، ترجمة محمد مصطفى بدوي ط ١ ، مطبعة نهضة مصر ١٩٨١ ، ٩٤ .

٣٩ ـ إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، نصر حامد أبو زيد ، الدار البيضاء المغرب ، المركز الثقافي العربي ، ط ٦ ، ٢٠٠١ ، ص ٢١ .
٤٠ ـ شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ٢/ ٨٩ .
٤١ ـ ينظر : الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ، عبد الله إبراهيم ، دار الأمان ، ط ١ ، الرباط ٢٠١٠ ، ص ١١٣ ـ ١١٤.
٤٢ ـ جماليات الخطاب في النقد الثقافي ـ رؤية جدلية جديدة ، عبد القادر الرباعي ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ط ١ ، عمان ٢٠١٥ ، ص ١٣٤ـ ١٣٥.
٤٣ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، ص ١٧٢.
٤٤ ـ العرف الطيب ، ٥١٩ .
٤٥ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ،ص ١٧٣.
٤٦ ـ المصدر السابق ، ص ١٧٣.
٤٧ ـ العرف الطيب ،ص ٣٤١ وينظر دراسات في الشعر العربي ، عطا بكري ، مطبعة الإرشاد بغداد ١٩٧٠ ، ص ٢٧٩ .
٤٨ ـ العرف الطيب ، ٣٤١.
٤٩ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ،ص ١٧٤.
٥٠ ـ العرف الطيب ، ٣٤٢ .
٥١ ـ المثال والتحول في حياة المتنبي وشعره ، د. جلال الخياط ، دار الرائد العربي ، ١٤٠٧ هـ ـ ١٩٨٧ م ، ص ٥٤ .
٥٢ ـ العرف الطيب ، ٣٤١.
٥٣ ـ عبد الله الغذامي .. الحداثة .. التحولات .. الجمهور ، مجلة المجلة ، مصدر سابق.
٥٤ ـ تحولات الخطاب عند عبد الله الغذامي ، د. سامي العجلان ـ الرياض ، صحيفة الجزيرة ، السبت مايو ٢٠١٥ على الموقع https://www.alJjazirah.com
٥٥ ـ آليات الخطاب السجالي النقد الثقافي في تطبيقاته العربية أنموذجا ـ ضياء الكعبي ، صحيفة البلاد ٩/ ٥/ ٢٠٠٩ .
٥٦ ـ النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر قراءة في تلقي مشروع عبد الله الغذامي ، الدكتورة نوال بن صالح ، مجلة المخبَر العدد الحادي عشر ٢٠١٥ ص ٢٩٩ .
٥٧ ـ الإمكانات والعوائق في المشاكلة والاختلاف ، كتاب الرياض الغذامي الناقد ، قراءة في مشروع الغذامي ، إدريس جبري ، ص ٤٩.
٥٨ـ القرآن الكريم / النساء / ٤٣ .

المبحث الثاني

تهافت التطبيق في اتهام المتنبي بالفحولة واحتقار الآخر

١ـ اتهام المتنبي بالفحولة:

و يفاجئنا الدكتور الغذامي بقوله عن قصيدة المتنبي في عتاب سيف الدولة الحمداني: "ونرى في هذا النصّ أربع دلالات نسقية هي :

أـ التعريض المتضمّن للاستهزاء . وسنقف على مؤشرات ذلك من النصّ نفسه، ولنقرأ هذه الجمل من القصيدة:

وما انتفاعُ أخي الدنيا بناظِرِهِ .....إذا استوتْ عندَهُ الأنوارُ والظُّلَمُ

ما كانَ أخلقَنا منكمْ بتكـرمةٍ ..... لــو أنَّ أمرَكم من أمرِنا أَمَمُ

كمْ تطلبونَ لنا عيباً فيعجزُكُم ..... ويكـــرهُ اللهُ ما تأتونَ والكرمُ

شرُّ البلادِ مكانٌ لا صديقَ به .....وشرُّ ما يكسبُ الإنسان ما يصِمُ

وشرُّ ما قنصَتْهُ راحتي قَنَصٌ ..... شُهْبُ البُزاةِ سواءٌ فيه والرَّخَمُ

في هذه الجمل المغلّفة بالجمال الشعري الخدّاع يشرع الشاعر في تحقيق الشرط النسقي، وهو النظر بازدراء إلى (ممدوحه) ، و(الممدوح) في هذه الجمل ليس موطن محبَّة صادقة .. كما أنَّ (الممدوح) مصاب بعمى الألوان مذ كان لا يميّز بين الشحم والورم ، وتتساوى عنده الأنوار والظلم ، ممّا يعني أنه لم ينتفع بعينيه ... كما أنّ (الممدوح) يبيّت نيّة السوء للشاعر مذ كان مهموماً بالبحث عن عيب يعيب به الشاعر، وهو فعلٌ لا يقبله الله ولا الخلق الكريم ، أي أنَّ (الممدوح) ناقص المروءة والحس الخلقي والديني ، ومن ثَمّ فإنَّ بلاد (الممدوح) هي شرُّ البلاد وعطاياه شرُّ العطايا"[١]، ولنا أنْ نسأل الدكتور الغذامي السؤال الآتي : هل هذه المعاني التي اقتنصها من القصيدة ، هي معانٍ ترد في قصيدة مدح أم في قصيدة عتاب ؟ أليس من حق الشاعر أن يعاتب الأمير الحمداني فلا يظن المتشاعر شاعراً ، أو يحسب الورم سمناً ،

أويحسب السقم صحَّة ، وهذا تذكير لسيف الدولة لإصغائه إلى الساعين إليه بالوشاية ، ويناشده بألا ينخدع بالمنافقين : " وإنَّ هبات سيف الدولة وإنْ كثُرت على جلالتها وسعتها لا تعادل تقصيره في حقِّه وإيثاره لحسّاده " [٢]، فالشاعر متألم جدّاً ؛ لأنّ مكانته الأثيرة قد اهتزّت عند الأمير الحمداني .

وهكذا ينقض الدكتور الغذامي نفسه بنفسه ، فمرّةً يقول : المتنبي شحّاذ ، والشحّاذ كما يعلم الجميع يتوسّل بالمشحوذ منه ، فلا يتعرّض له بالذم والاستهزاء كما يزعم الغذامي ، بل يُحاول إرضاءه بوسائل شتّى ، كي يبقى ممدوحه الأثير ، كما فعل البحتري ـ ولا بد من التذكير بذلك ـ مع خلفاء بني العباس السبعة الذين مدحهم على التعاقب وهم : الواثق ، المتوكّل ، المنتصر ، المستعين ، المعتزّ ، المهتدي ، فالمعتمد، مدحهم هم ووزراءهم وقادتهم العسكريين وقضاتهم وكتّابهم ، وقد تحدّث القدماء عن كفر البحتري للإحسان وعدم وفائه ، ويضربون المثل في موقفه من المستعين ، إذ كان يمدحه وينال جوائزه ، حتّى إذا تولّى المعتزّ الذي يُرتجى نفعه ، أسرع إليه بقصيدة يمدحه فيها ، إرضاءً وتزلّفاً للخليفة الجديد ، ولخصومة كانت بين المستعين والمعتزّ، فيهجو المستعين هجاءً مقذعاً وهو حديث العهد بالدفن في مثل قوله : {من الطويل}

بكى المنبرُ الشرقيُّ إذْ خارَ فوقَهُ ..... على الناسِ ثورٌ قدْ تدلّتْ غباغِبُهْ [٣]

هذا هو الأنموذج الذي يُمكن أنْ يمثل أنموذج المتكسب ولا أقول الشحّاذ . ومرّة يقول الغذامي إنَّ المتنبي يزدري (ممدوحه) فكرّر هذا اللفظ ست مرات ، مع أنّ القصيدة هي قصيدة عتاب ، والعتاب غرض رمادي لا هو بالمدح ولا بالهجاء ، فلم يعد سيف الدولة ممدوح الشاعر في هذه القصيدة ، ألم يقرأ الدكتور الغذامي ختام القصيدة :

هذا عتـابُكَ إلا أنّـهُ مِقـةٌ ..... قد ضُمِّنَ الدُّرَّ إلا أنَّهُ كَلِمُ [٤] ؟

بل أصبح سيف الدولة خصماً للشاعر(فيك الخصام وأنت الخصم والحكم) ، فأيّ مدح يبحث عنه الغذامي في هذه القصيدة ؟! وممّا يعزّز ما ذهبنا إليه أنَّ الغذامي لا يتوقَّف عن وصف هذه القصيدة بقصيدة (مدح) ، يقول الغذامي : " وتلك هي حال (المدائحيات) النسقية في قياسها النظري ، وفي تصوّراتها المتعالية حتّى على من تلجأ إليه ، فالشحّاذ والمشحوذ منه يندمجان في خطاب استخفافي تُبتذل فيه كلّ القيم السلوكية والجمالية " [٥]. وأغرب ما في كلام الغذامي أن يثور الشحّاذ على المشحوذ منه ، في مجلس مُحاط بالأحراس والأتباع ، ويُكيل له كلّ تلك الاتّهامات التي اعترف

بها الدكتور الغذامي نفسه ! أما كان من المنطق أنْ يلوذ الشحّاذ بكلّ الوسائل التي من شأنها إرضاء الممدوح ولو تطلّب الأمر إراقة ماء الوجه ، كما فعل البحتري مع ممدوحيه مثلاً ، أو السكوت في أقلّ تقدير ، أمّا أن يثور الشحّاذ هذه الثورة التي عصفت بكيان الأمير الحمداني (الطاغية) كما يحلو للغذامي أن يُسمّيه ، حتّى بلغ الأمر ب (الشحّاذ) أن يقول ما لا يسعد الأمير الحمداني:

سيعلمُ الجمعُ ممّنْ ضمَّ مجلسُنا ..... بأنَّني خيرُ من تسعى به قدمُ [٦]

فصوت المتنبي (الشحّاذ) كما يحلو للدكتور الغذامي أن يُسمّيه ، قد علا حتى بدا أعلى من صوت (الطاغية) المشحوذ منه ، وهو أفضل مِن كل مَن في المجلس ، بمن فيهم سيف الدولة الحمداني !! أيقول شحّاذ مثل هذا الكلام ؟! ونتابع مع الدكتور الغذامي ملاحظاته النسقية على هذه القصيدة :

ب ـ اعتداد الذات بذاتيتها : أمّا نظرة الذات لذاتها فهي النظرة التي ظلَّ الخطاب الشعري يعزّزها في كبرياء منقطعة النظير، من حيث تواترها وانتظامها وتماسّها كخطاب قارّ ومترسّخ ، ولننظر في الجمل التالية في النصّ نفسه :

أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدبي ..... وأسمعَتْ كلمـــــاتي من به صَمَمُ

الخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفُنـــي .....والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ

ما أبعدَ العيبَ والنقصانَ عن شرفي ....أنا الثريّا وذانِ الشيـــبُ والهرمُ " [٧]

وبذلك يعود الدكتور الغذامي من جديد إلى حديث الأنا والفحولية ، مستكثراً على الشاعر أن يفخر بنفسه في قصيدة عتاب ، وهو الذي فاخر بنفسه في قصائد المديح ، وسامق بقامته قامات الممدوحين الذين يسمّيهم الغذامي (الطواغيت) ، على أنَّ البيت الأول كان (المعرّي) إذا أُنشد هذا البيت أمامه قال : أنا الأعمى الذي نظر إلى شعر المتنبي ، وبلغ من إعجابه بشعر المتنبي أن ألف شرحا لديوان الشاعر سماه (معجز أحمد) ، وكيف لا يفخر بأناه وهو في وضع لا يُحسد عليه ، بعد أن تغيّر عليه قلب الأمير الحمداني ، وألّب عليه شعراء البلاط بزعامة أبي فراس الحمداني ، ليُسمعوه ما لا يحبّ. ويتابع الدكتور الغذامي ملاحظاته النسقية في هذه القصيدة:

ج ـ اعتماد أسلوب التخويف والإرهاب البلاغي : ولا تتأكّد مكانة الذات إلا عبر استخدام سلاح الإرهاب البلاغي ، وهذا شرط نسقي جوهري ، فالذات المتشعرنة لا مجال عندها ، للتعايش الحرّ مع أيّ طرف آخر ، وكلّ آخر هو بالضرورة خصم وعدوّ لا بدّ من حفظه دائماً في حالة خوف مستمرّة ، وتهديده وتوعّده دوماً بسحقه أخيراً . وبهذا المعنى النسقي نقرأ للمتنبي في قصيدته تلك:

وجاهلٍ مدَّهُ في جهلِهِ ضحِكي ..... حتّى أتَتْــهُ يدٌ فرّاسةٌ وفمُ

إذا رأيْتَ نيوبَ الليثِ بارزةً ..... فلا تظنّنَّ أنَّ الليثَ يبتسمُ " [٨]

وهذا تهديد بدهيٌّ لا بدَّ منه لمن اغترَّ ونظر باستخفاف إلى شاعر البلاط الأول ، وأسمعه ما لا يحبّ ، فرُبّ جاهل خدعته مجاملة المتنبي له واغترّ بضحكه ، إذْ تركه في جهله متجاهلا إياه ، فالمتنبي يُغضي طرفه عن الجاهل ، ويحلم إلى أن يجازيه ويعصف به . فوصَفهم بالجهل لاستمرارهم واسترسالهم في التعرّض له ، وماذا ينتظرون من شاعر كالمتنبي ؟ فإذا كان قد أبدى ابتسامته لهم فليس ذلك رضىً منه ، بل هي الابتسامة التي تسبق الزئير . وأخيراً يذكر الدكتور الغذامي ملاحظته النسقية الأخيرة حول القصيدة إذ يقول :

د ـ تحقير الآخر واعتباره دائماً بمثابة خصم لا بدَّ من سحقه : ثمّ يعرّج المتنبي بوصفه شاعراً نسقيّاً على الموضوع الأثير في النموذج النسقي ، ألا وهو تحقير الخصم ، فيصف خصومه بأنَّهم زِعنفة لا تُقبل في ثقافة العرب ولا في ثقافة العجم ، وكأنّما هم خارج حساب التاريخ والوجود " [٩] ، مشيراً بذلك إلى بيت الشاعر:

بأيّ لفظٍ تقولُ الشعرَ زِعنِفةٌ ..... تجوزُ عندكَ لا عُرْبٌ ولا عَجَمُ [١٠]

وملاحظة الغذامي هذه هي استكمال لملاحظته السابقة في ذمّ هؤلاء المتشاعرين الذين عرّضوا بالمتنبي في مجلس سيف الدولة ، وهذا هو حال من يتطاول على شاعر كالمتنبي ، فينعتهم بأنّهم أوباش من المتشاعرين ، فهم ليسوا عرباً ؛ لأنَّه ليست لهم فصاحة العرب ، كما أنَّ كلامهم ليس بأعجمي كي تفهمه الأعاجم ، وكأنّي بالدكتور الغذامي يتوقّع من شاعر كالمتنبي الذي عُرِف بشخصيته القويّة ، أنْ يسكت على من تطاول عليه من شعراء أقلّ منه قدراً وموهبة .

حاول الدكتور الغـــذامي أن يظـــهر نقده الثقـــــــافي بالفتح المبين ، وفتح الفـــــــتوح في نقد الشعر ، وإذا كان قد عاب على ما سمّاه المؤسسة الثقافية المتشعرنة التي ألزمت الشعراء بمنحى لا يجوز للشاعر تجاوزه في مخاطبة الممدوح، فقد كان تمرّد المتنبي على ما درج عليه الشعراء والنقاد ، حين وضعوا خطوطاً حمراء للشاعر ، لا يجوز له تجاوزها ، كاسرا بذلك التسق مثار استغراب الكثير من النقاد القدماء والمحدثين ، بلْهَ شرّاح الديوان الذين رسموا للشاعر رسوماً تُلزمه بالمحافظة عليها في فنّ المديح : " فقد نظروا إلى الشعر على أنّه مصدر كسب وحرفة وصناعة .. وليس هذا غريباً على نقد يربّي الشعراء والكتّاب ليكونوا خدماً في بلاط الملوك " [١١] ، ولكنَّ المتنبي لم يخضع لكلِّ ما حاوله النقاد وشُرّاح الدواوين ، ليكون نسخة مكرّرة ، يقول الواحدي ت ٤٦٨ هـ في بيت الشاعرمن قصيدة يمدح بها كافور الإخشيدي : {من الخفيف)

وأنا منـكَ لا يُهَنِّـيُّ عضوٌ ..... بالمسرّاتِ سائرَ الأعضاءِ [١٢]

"وهذا طريقُ المتنبي يدّعي لنفسه المساهمة والكفاءة مع الممدوحين في كثير من المواضع ، وليس ذلك للشاعر ، فلا أدري لِمَ احتُمل ذلك منه " [١٣] ؟ ثم يأتي العكبري ت ٦١٦ هـ ليردّد عبارة الواحدي [١٤] .

وننتقل إلى قضية الفحولة التي عبر عنها الغذامي في صورة (الأنا) في شعر المتنبي ، يقول الدكتور الغذامي : " فالمتنبي وهو المترجم الأكبر للضمير النسقي ، مما يجعله شاعرنا الأول (الأب النسقي) يقول : {من الطويل}

وإنّي لنجمٌ تهتدي بيَ صُحبتي ..... إذا حالَ من دونِ النجومِ سحابُ

غنيٌّ عن الأوطانِ لا يستفزُّني ..... إلــى بلــدٍ سافـرْتُ منــه إيــابُ " [١٥]

ويبدو أن الدكتور الغذامي يتجاهل طبيعة الشاعر النفسية ، وتمرّده على نمطية قصيدة المدح الموروثة ، فهذا الذي لاحظه الدكتور الغذامي إنْ هو إلا غيض من فيض ، وظاهرة عامّة في شعر المديح عند الشاعر ، وليستَ هذه الأنا إلا من باب الاعتداد والفخر بالنفس في قصيدة المدح ، ومن باب تقاسم القصيدة بين الشاعر والممدوح ، فضلاً عن أن تضخّم الأنا هنا ، يُلغي نسق صناعة الممدوح (الطاغية) الذي ادّعاه الدكتور الغذامي ، ذلك أنَّ الطاغية أيّ طاغية لا يرضى ، بأن يُشركه أحد في المفاخر

والأمجاد ، على أنّ هذين البيتين اللذين ذكرهما الدكتور الغذامي ، هما من قصيدة في مدح كافور ، وقد افتخر المتنبي بنفسه في قصائد مديح قبل لقائه كافوراً ، فكيف لا يفتخر ، وهو أمام كافور الذي كذب عليه ؟

وينتقي الدكتور الغذامي بيتاً آخر من شعر المتنبي متَّخذاً منه مثالاً للشاعر النسقي الذي تتضخّم عنده الأنا مُكذّباً دعواه ، يقول الدكتور الغذامي عن بيت المتنبي : {من الطويل}

وجنّبني قربَ السلاطينِ مقتُها ..... وما يقتضيني من جماجِمِها النَّسْر

والمعنى يُشير إلى دعوى الشاعر الكاذبة ، بأنّه يتجنّب السلاطين ، وأنّ النسور تنتظر منه أن يقدّم لها جماجم السلاطين ، بعد أن يقتلهم " [١٦] ، وقد فطن القدماء ومنهم ابن فورّجة ت نحو ٤٥٥ هـ إلى ذلك ، وذكر في كتابه (الفتح على أبي الفتح) : " ولقيتُ بعض المتكلّفين الذين يزعمون أنَّهم لقوا أبا الطيب ، وقرأوا عليه شعره ، يزعم أنَّه حُبِس على هذا البيت ، وقال له عليّ بن محمّد الأنطاكي : ما هذه الجرأة عليّ ، ومواجهتك إيّاي بهذا المقال في السلاطين ، وأنا منهم ؟ فاعتذر بأنْ قال : إنّما عنيتُ : مقتهم إيّاي لا مقتي لهم ، وعنيتُ بالنسْر : الأخذ والاختطاف .. وعنيْتُ بالجماجم : الأكابر والسادات . فقلتُ له : فما صنع بقوله: (من الطويل)

ولا تحسبَنَّ المجدَ زِقّاً وقَيْنَةً ..... فما المجدُ إلا السيفُ والفَتْكَةُ البِكْرُ

وتضريبُ أعناقِ الملوكِ وأنْ تُرَى ....لك الهَبواتُ السودُ والعسكرُ المجْرُ

فلم يجِرْ جواباً ، وهذا من الكذب الذي لا يُبارك الله فيه ، إذ الرجل له في ذاك عادة ، وهو يعدّه جرأةً وقدرة ، وقلّة احتفال " [١٧] ، فانظر كيف ردّ ابن فورّجة هذه الرواية المُختلقة على أبي الطيب ، فقد كان فخره بنفسه أمام الملوك مذهباً ، جرت به طبيعته المتمرّدة .

وكان من نتيجة ذلك التمرّد أنْ جعل المتنبي لقصيدة المدح صورتين : صورة له، وصورة للممدوح : " حيث لا تكتمل صورة الممدوح إلا باكتمال صورة الشاعر ، وحيث لا يبدو ظلّ الأوّل إلا وقد اقترن به ظلّ الآخر ، مسامتاً له في الحجم وطول القامة" [١٨]، وكأنّي بالمتنبي قد افترع بنية جديدة لقصيدة المدح ، وكأيّ صيّاد ماهر، يقتنص فرائسه ، كان يختار من القصيدة حصّته ، من الحديث عن نفسه ، والفخر والمباهاة بها : مطلع القصيدة ، أو قلبها ، وأحياناً خاتمتها ، وهذا وحده يتقاطع كلّيّاً مع

تهمة التسوّل والشحاذة التي ألصقها الدكتور الغذامي بالشاعر ، كما يتقاطع في ذات الوقت بادّعاء صناعة الطاغية ، فأيّ طاغية يحتمل مباهاة الشاعر بنفسه ؟ ويتقاطع كلّياً مع المؤسسة الثقافية المتشعرنة التي أرادت للشعراء أن يكونوا خدماً للملوك والأمراء.

وقد أودع المتنبي بعض مفتتحات قصائده المدحية ما جاشت به روحه : " وما يحلم به من حروب طاحنة يُثيرها ، وغارات ماحقة يشنّها ، ودول يقوّض أركانها ، وسلطان يشيّد بنيانه ، ويُقيم دعائمه على أسس من الحديد والدم " [١٩] ، ومن ذلك قصيدته في مدح المُغيث بن علي بن بشر العجلي { من الوافر)

فـؤادٌ ما تُسلِّيـهِ المُـدامُ ..... وعمرٌ مثـلُ ما تهـبُ اللئـامُ

ودهرٌ ناسُهُ ناسٌ صغارٌ ..... وإنْ كانتْ لهم جثثٌ ضخامُ

وما أنا منهمُ بالعيشِ فيهم ..... ولكـنْ معدنُ الذهبِ الرغامُ [٢٠]

ويبدو أنَّ أفكار التمرّد على نسق (صناعة الطاغية) ، كما يحلو للدكتور الغذامي أن يُسمّيه ، التي استغرقت سبعة عشر بيتاً في هذه القصيدة ، كانت مألوفة لديه في وقت مبكّر ، وتجد تلك الأفكار بصورة أكثر دقّة في قصائد أخريات [٢١] ، فيُعلن ثورته ويواجه بها ممدوحه ، على غير ما هو شائع عند غيره من الشعراء ، كقصيدته التي مدح بها علي بن عامر الأنطاكي [٢٢] ، حيث تطغى شخصيته على شخصية (الطاغية) الممدوح ، فيتحدث عن نفسه في سبعة عشر بيتاً ، ثم يتناول ممدوحه بثمانية أبيات ، ويرجع إلى نفسه من جديد ليُشركها مع (الطاغية) الممدوح ، كما يحلو للدكتور الغذامي أن يُسمّيه .

وقد يلجأ إلى التعبير عمّا تجيش به نفسه بعد مقدّماته النسيبية ، كما في قصيدته التي مدح بها الحسين بن إسحق التنوخي ، وليس في أبيات المديح في هذه القصيدة : " ما يرتفع إلى مثل قوله : {من الطويل}

يُحاذرُنـي حتفـي كأنِّيَ حتفُهُ ..... وتنــكُزُني الأفعى فيقتُلها سُمِّي

طوالُ الرُدينيّاتِ يقصفُها دمي ..... وبيضُ السُريجيّاتِ يقطعُها لحمي " [٢٣]

وليس بغريب على المتنبي أن يختتم بعضاً من قصائده بما يعتلج به فؤاده ، من همّة عالية ، فقد اختتم القصيدة التي مدح بها المُغيث بن عليّ بن بشر العجلي بقوله : {من البسيط}

وإنْ عمرتُ جعلْتُ الحربَ والدةً ..... والسمهريَّ أخاــً والمشرفيَّ أبا

بكلِّ أشعثَ يلقَى الموتَ مبتسماً ..... حتّـَى كـأنَّ لـــــه في قتلِـهِ أرَبـا

قُحٍّ يكادُ صهيـلُ الخيـلِ يقذفُـهُ .....عن سرجِهِ مَرَحاً بالعِزِّ أو طرَبا

فالموتُ أعذَرُ لي والصبرُ أجملُ بي ....والبَرُّ أوسعُ والدنيـا لِمن غلبـا [٢٤]

وإذا كان شاعر كالمتنبي يُدرك أنَّ موهبته تفوق مواهب شعراء زمانه ، أفليس من حقه أنْ يفاخر بهذه الموهبة ؟ ومن يدري ؟ فلعلّه كان يمدح نفسه أحياناً فينسى ممدوحه ، بل إنَّه كان يتعمّد أن يُثني على نفسه قبل الثناء على ممدوحه : " فكأنّ نفسه الكبيرة تأبى عليه ، أن يُطري أحداً قبل أن يؤدّي لها حقّها من التعظيم والإكرام"[٢٥]، فيُغنّي عواطفه ، وهذا ما يفسّر لنا كلّ تلك الثورة الجامحة التي تمور بها نفسه وتضطرب : " ولقد فخر غيره من الشعراء ، وباهوا بأصولهم ، وحدّثوا عن أطماعهم وطلبهم للمعالي ، ولكنك لا تجد غيره يسمّي ما طلبه (حقّاً) له : {من الطويل}

سأطلبُ حقّي بالقنا ومشايخٍ ..... كأنّهم من طولِ ما التثموا مُرْدُ " [٢٦]

"وسخّر قوّته وعبقريّته في طلب هذا الحقّ " [٢٧] ، وقُتل دونه ، إذ كان فخره بنفسه أمام الملوك مذهباً ، جرت به طبيعته المتمرّدة .

وخلافاً لما ظنّهُ الدكتور الغذامي ، فإنَّ المتنبي استطاع أنْ يجد للشاعر مكانته اللائقة به ، ولقد أصبح : " أوّل شاعر عربي وضع الشعر في مستوى الإمارة ، ووضع الشاعر في رفرف الملوك والأمراء ، وهو الشاعر الوحيد الذي قيل له : (ماذا أبقيت للأمير) ؟ " [٢٨] ، فما عادت مِدحة المتنبي تقليداً ذا رسوم محدّدة قارّة (نسقاً ناسخاً) كما يحلو للدكتور الغذامي أن يُسمّيها ، تقوم على إرضاء الممدوح (الطاغية) ، بل أصبحت غناءً لعواطف الشاعر وأمانيه : " وكان لهذا الاتّجاه أثره في نقل المِدحة العربية من المحدودية والضيق بشخص الممدوح إلى الشمولية والعمق ، فأضحت المِدحة تجسيداً للأهداف النبيلة والقيم العليا .. وأخذت تعبّر عن أهواء الفرد ونزعات الجماعة .. بروح من التمرّد والثورة " [٢٩] ، على قيم المؤسَّسة الثقافية المتشعرنة والنسق الشعري والنقدي السائدين اللذين يجعلهما الدكتور الغذامي قيماً فاعلة في شعر

المتنبي . لقد فرض فنُّ أبي الطيّب الشعري على الممدوح أن يتنازل عن عليائه ، فينظر إلى الشاعر على أنّه صاحب مجد لا يقلّ عن مجده ، وهذه قضيّة جديدة لم نقرأ لها حالة مماثلة قبل أبي الطيّب : " فقد هيّأ له شعره ، والمديح خاصّة مكانة تخشى منها الملوك ، وينحسر إزاءها جبروت الطغاة " [٣٠] ، فعن صناعة أيّ طاغية يتحدّث الدكتور الغذامي ؟!

٢ـ اتهام المتنبي بتحقير المرأة:

ويجرّ نسق (فحولة المتنبي) الدكتور الغذامي إلى اتهام الشاعر بتجرده عن الإنساني ، يقول الدكتور الغذامي : " وفي حال المتنبي من الواضح أنّنا أمام شاعر مكتمل النسقية ، فهو أقلّ الشعراء اهتماماً بالإنساني وتحقيراً له ، فهو الذي هزأ بالحبّ والتشبيب : أكلُّ فصيحٍ قال شعراً متيَّمُ ؟ وغيرُ فؤادي للغواني رميّةً ، وللخودِ منّي ساعةً ثمّ أنثني " [٣١] ، فأمّا إشارة الدكتور الغذامي إلى البيت الأول وتمامه : {من الطويل)

إذا كان مدحٌ فالنسيبُ المُقدَّمُ ..... أكلُّ فصيحٍ قالَ شعراً مُتيّمُ [٣٢]

فالمألوف لدى الشعراء أنّهم إذا قصدوا المدح قدّموا النسيب ، والمتنبي هنا يُنكر عليهم هذا ، فهو يدعو إلى كسر نسق هذا الاعتياد ، يقول : أكلّ شاعر متيّمٌ بالحبِّ كي يبدأ بالنسيب ؟ : " فهو يثور على المطلع التقليدي الممتقرّ في عمود الشعر ، وهو البدء بالغزل مهما كان غرض القصيدة ! فكيف صار الهدف أو الاعتراض الفني للمتنبي دليلاً على تحقيره للآخر ، والهزء بالحبّ والتشبيب "؟[٣٣] ، فالمتنبي أراد ببيته الذي اختاره الغذامي أن الشعراء اعتادوا أن يقدموا النسيب في مدائحهم ، فأنكر عليهم هذه العادة :" وفي هذا البيت الذي يستشهد به الغذامي لإثبات نظريته يدعو المتنبي بالخروج على النسق القائم على عمود الشعر ، ويرى أن التغزل بالنساء يجب أن يكون صادقا ، وليس مجرد عادة جرت في قصائد المديح ... وأعتقد أن الغذامي لم يوفق حتى في اختيار البيت الذي يجزّئه لكي يلبسه نظريته وادعاءه"[٣٤]، أليس في هذا الاجتزاء استغفال لوعي المتلقي؟

ويستشهد الغذامي لتأييد ما ذهب إليه من احتقار المتنبي للمرأة بهذين البيتين:

وغيرُ فؤادي للغواني رميّةً ..... وغيرُ بناني للزجاجِ ركابُ

وللخودِ منّي ساعةٌ ثمّ بيننا ..... فلاةٌ إلى غيرِ اللقاءِ تُجابُ [٣٥]

فالمتنبي في هذين البتين لا يعبر سوى عن انشغاله بالبحث عن المجد الذي يلهيه عن الانشغال بالنساء والخمر ، وقد تغاضى الغذامي عن كل ما ورد من أشعار حب صادقة في ديوان المتنبي ، وقصة حبه لخولة أخت سيف الدولة معروفة ، وقد أشار إليها بعض الباحثين ، فقد رثاها بحرقة ولوعة وألم وصدق مشاعر [٣٦] ، ومن هنا فإن هذين البيتين لا يُلغيان تغزّل المتنبي في أشعار كثيرة لا مجال لذكرها : " أما الحكم على المتنبي بأنَّه قليل الإنسانية ، لمجرَّد أنَّه رفض افتتاح القصائد بالتغزّل في النساء ، فهو حكم مبني على مقدّمات خاطئة ، وذلك أنَّ استنكار المتنبي استهلال القصائد بالغزل والنسيب لا علاقة له بموقف المتنبي من المرأة والحبّ ، كما يُومئ بذلك الغذامي مدفوعاً بنزعته إلى تأنيث القصيدة الحديثة ، مقابل ذكورية القصيدة القديمة"[٣٦].

ولو كان المتنبي باستطاعته التخلّص من المقدّمات النسيبية لصحّت مقولة الغذامي إلى حدٍّ ما ، ولكنّ الشاعر : " لم يستطع التخلص الكامل من استهلال القصائد بالغزل ، فقد حوى ديوانه أجمل وأحذق وأقوى أنواع الغزل الاستهلالي . كما ضمّت قصائده بين ثناياها أبيات في الحب والغزل لا تُجارى " [٣٧] ، نكتفي منها بقوله : {من الكامل}

مثّلْتُ عينَكِ في حشايَ جراحةً ..... فتشابها كلتاهما نجلاءُ

وأنا الذي اجتلبَ المنيّةَ طَرْفُهُ ..... فمنِ المُطالبُ والقتيلُ القاتلُ [٣٨]

وقوله : {من الطويل)

وفتّانةُ العينينِ قتّالةُ الهوى ..... إذا نفحَتْ شيخاً روائحُها شبّا

(من الكامل) : وقوله:

أرق علـــى أرق ومثلـيَ يأرق وجوى يزيد وعبــرة تتــرقرق

جهد الصبابة أن تكون كما أُرى عين مسهّـــدة وقــلــب يخفق

ما لاح بـــرق أو ترنــم طائر إلا انثنيـــتُ ولي فـــؤاد شيــق

جربتُ من نار الهوى ما تنطفي نار الغضى وتكلّ عـــما تحرق

وعذلت أهل العشق حتـــى ذقته فعجبت كيف يموت من لا يعشق"[٣٨]

وقال أيضا : (من الطويل)

لها بشرُ الدرِّ الذي قُلِّدَتْ به ..... ولم أرَ بدراً قبلها قُلِّدَ الشُّهْبا [٣٩]

وقوله في مفتتح قصيدة مدح بها أبا العشائر الحسن بن علي بن الحسن بن الحسين بن حمدان العدويّ : {من الخفيف}

أتُراهـــا لكـثرةِ العُشّــاقِ ..... تحسَبُ الدمعَ خِلْقةً في المآقي [٤٠]

وقد علَّق القاضي الجرجاني على هذا البيت بقوله : " فإنَّه ابتداء ما سُمِع مثله ، ومعنى انفرد باختراعه " [٤١]. إنَّ الدكتور الغذامي ينتقي من أشعار المتنبي ما يتوهَّم أنّها تُناسب أحكامه المُسبقة ، وبذلك فإنَّ الدكتور الغذامي بهذه : " الآلية والروح الإقصائية التي لا تكاد تلامس سطوح الأشياء ، ينفي المتنبي من الحداثة ، ويجرّده من النزعة الإنسانية ، بسبب مدائحيّته ، واكتمال نسقيّته الفحوليّة ، فهو أقلُّ الشعراء اهتماماً بالإنساني وتحقيراً له " [٤٢] ، خلافا لما ضمه ديوانه من أشعار.

ولنا أنْ نسأل الدكتور الغذامي : أين نضع شعر المتنبي الذي تناول فيه القيم الإنسانية وقيم الحكمة ؟ : " إنَّه يحمل معها صفات أخرى أكثر إيجابية وأكثر إنسانية ، وتُنبئ باتّساع أفق شخصيّته وفيضها على الآخر ، من خلال رؤيا تعمّق حسن الفضيلة والحق ورفعة الإنسان ، ومن خلال نبذه لكلّ أشكال الخضوع والهيمنة والذلّ في مثل قوله : {من الطويل)

إذا أنـتَ أكرمـتَ الكريـمَ ملكْـتَهُ ..... وإنْ أنـتَ أكرمْـتَ اللئـيمَ تمـرّدا

وموضعُ الندى في موضعِ السيفِ بالعلا... مضرٌّ كوضعِ السيفِ في موضعِ الندى

وقوله : {من الخفيف}

أينَ فضلي إذا قنعْتُ منَ الدهْـــــــــــــــــــرِ بعيـشٍ معجّـلِ التنكـيد

عِشْ عزيزاً أو مُتْ وأنتَ كريمُ .....بينَ طعنِ القنا وخفقِ البنودِ

فرؤوسُ الرماحِ أذهبُ للغيـظِ .....وأشفَى لِغلِّ صدْرِ الحقـودِ

وقوله : {من الخفيف)

مَن يهنْ يسهلِ الهوانُ عليهِ ..... ما لجُرحٍ بميّتٍ إيلامُ " (٤٣)

وكان بإمكان الدكتور الغذامي أن يكون موضوعياً في طروحاته ، وأنْ ينظر إلى ديوان الشاعر نظرة شاملة ، فهو لم يختر من الأمثلة الشعرية إلا تلك التي تتماشى في الظاهر مع أحكامه المُسبقة وكي : " ننصف المتنبي سنورد له ... الذي يُثبت عكس ما ذهب إليه الغذامي ، كونه لا يُبالي بالإنساني ويحقّره ، يقول المتنبي في رثاء أمّ سيف الدولة : {من الوافر}

ولو كـانَ النسـاءُ كمـنْ فقـدْنا ..... لَفُضِّلَتْ النساءُ على الرجالِ

وما التأنيثُ لاسمِ الشمسِ عيبٌ ..... ولا التـذكيـرُ فـخـرٌ للـهـلال

فالمتنبي هنا يمجّد ويُعلي من شأن المرأة التي فقدها (التمجيد عكس التحقير) ، حتى أنَّ هذا التمجيد طغى على فحولته ، وفضَّلها على الفحول ، وكأنَّ المتنبي يُجاري الغذامي من حيث فكرة الدفاع عن الأنثى " (٤٤). ومن هنا فإنَّ تجريد المتنبي من الاهتمام بالإنساني غير قائم على استقراء سليم لشعر الشاعر.

فإذا انتهى الغذامي من اتهام الشعراء القدماء جاء دور الشعراء في العصر الحديث ليتحدث عن فحولتهم والانتقاص من حداثتهم الشعرية .

هوامش المبحث الثاني:

١ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، ص ١٧٥ ـ ١٧٦ .
٢ ـ التبيان في شرح ديوان المتنبي، أبو البقاء العكبري ،ضبطه وصححه مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ١٣٥٥ هـ ـ ١٩٣٦ م ، ٣/ ٣٧٣ .
٣ ـ ديوان البحتري ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف بمصر . القاهرة د. ت ، ص ٢١٥ .
٤ ـ العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ص ٣٤٥.
٥ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله لغذامي ،ص ١٧٧
٦ ـ العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ،ص ٣٤٢
٧ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، ص ١٧٧ ـ ١٧٨.
٨ ـ المصدر نفسه ، ١٧٨
٩ ـ المصدر نفسه ، ١٧٩.
١٠ ـ العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ،ص ٣٤٥
١١ ـ الصورة في الشعر العربي القديم حتى آخر القرن الثاني الهجري ، علي البطل، ط ٢ دار الأندلس ، يروت ١٩٨١، ص ١٨.
١٢ ـ العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ص ٤٧٨
١٣ ـ شرح ديوان المتنبي ، الواحدي ، تصحيح ديتريصي ، طبعة برلين ١٢٧٦ هـ ـ ١٨٦٠ م ، ص ٦٣١.
١٤ ـ التبيان في شرح ديوان المتنبي ،أبو البقاء العكبري ، ضبطه وصححه مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ١٣٥٥ هـ ـ ١٩٣٦ م ، ص ٣٢/١ .
١٥ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ـ ١٢٩
١٦ ـ المصدر نفسه ، ١٢٩
١٧ ـ الفتح على أبي الفتح ، ابن فورجة ، تحقيق عبد الكريم الدجيلي ، بغداد ١٩٧٤ ، ص ١٥٣
١٨ ـ شعر المتنبي قراءة أخرى ، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٨٣
١٩ ـ في الأدب العباسي ، د. محمد مهدي البصير ، مطبعة النجاح بغداد ١٩٤٩ ، ص٣٥٦ .
٢٠ ـ العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ص ٢٠٣
٢١ ـ ينظر : أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي ، د. بلاشير ، ترجمة إبراهيم كيلاني ، دمشق ١٩٧٥ ، ص ١٠٧.

٢٢ ـ ينظر العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ،ص ١٩٤
٢٣ ـ في الأدب العباسي ،ص ٣٦٧ ، والبيتان في العرف الطيب ، ٧٥
٢٤ ـ العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ،ص ٩٥
٢٥ ـ أدباء العرب في الأعصر العباسية بطرس البستاني ، ط ٦ ، بيروت ١٩٦٨ ، ص ٣٤٤ .
٢٦ ـ حصاد الهشيم ، إبراهيم المازني ، ط ٣ ، المطبعة العصرية بمصر ، القاهرة ١٩٤٨ ، ص .٢٧ ـ وحي الرسالة فصول في الأدب والنقد والسياسة والاجتماع ، أحمد حسن الزيات المجلد الأول متبة نهضة مصر القاهرة ١٩٦٢ ، ص ٢٨٤ .
٢٨ ـ المتنبي بين البطولة والاغتراب ، محمد شرارة ، ٥٨.
٢٩ ـ لغة الحب في شعر المتنبي ، د. عبد الفتاح صالح ، عمان ١٩٨٣ ، ص ٤٥٩
٣٠ ـ الشعر والزمن ، د، جلال الخياط ، بغداد ١٩٧٥ ، ٤٣.
٣١ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، ص ١٧٢.
٣٢ ـ العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ٣٠٨
٣٣ ـ الغذامي يعلن موت النقد الأدبي ، بحاتم الصكر ، صحيفة الاتحاد وعلى الموقع https://www.alittihad.com
٣٤ ـ نقد النقد الثقافي قراءة نقدية لكتاب النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية للدكتور عبد الله الغذامي ، سامي مهنا ، الحوار المتمدن ٢٩/ ٣/ ١٩٢١ وعلى الموقع https://m.ahewar.org
٣٥ ـ العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ،ص ٥١٧
٣٦ ـ مراجعات أدبية في نقد النقد الثقافي ، عبد المنعم عجب الفيا وعلى الموقع https://www.sudanile.com
٣٧ ـ المصدر نفسه .
٣٨ ـ العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ص ١٢٣و ١٨٠
٣٩ المصدر نفسه ، ص ٣٣٥
٤٠ ـ لمصدر نفسه ، ص ٢٤٢.
٤١ ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، ط ٢ ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٥١.
٤٢ ـ الغذامي حاول أن يورطنا في وهم مضلل لمفهوم الشعر ـ محمد العباس ،صحيفة اليوم البحرين ، وعلى الموقع https://www.alyaum.com
٤٣ ـ قراءة نقدية في كتاب النقد الثقافي للدكتور عبد الله الغذامي ، د. يوسف حامد جابر ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، السنة الثالثة ، العدد التاسع ٢٠١٢ ، مجلة فصلية دولية محكمة ، تصدر من جامعة سمنان الإيرانية ، بالتعاون مع جامعة تشرين السورية ، ص ١١ و ١٢
٤٤ ـ النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي ، ، قماري ديامنتة ،رسالة ماجستير جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، كلية الآداب واللغات ٢٠١٣ ص ١١٦

المبحث الثالث

تهافت التطبيق في اتهام نزار قباني وأدونيس بالفحولة ورجعية الحداثة:

١ـ نزار قباني:

يقول الغذامي : " ويلتقط نزار قباني هذه الدلالة النسقية (اختراع الفحل) فيقول في مقدمة ديوانه (طفولة نهد) :" ماذا يقول الشاعر ، عن هذا الرجل الذي يحمل بين رئتيه قلب الله ، ويضطرب على أصابعه الجحيم ، وكيف يعتذر لهذا الإنسان الإله الذي تداعب أشواقه النجوم " ؟![١] ، ويقتبس نزار .. كلمة كروتشه التي تحمل قانونا فحوليا دالا حيث ينقل :" على الناقد أن يقف أمام مبدعات الفن موقف المتعبد لا موقف القاضي" [٢] ، ويتابع الغذامي قائلا : " بما أن نزار(كذا) فحل من الفحول فإنه سيضع نفسه في الموضع المتعالي ...أليس يقول إن الشاعر هو الإنسان / الإله ، وأنه يحمل بين رئتيه قلب الله، وأن على الناقد أن يقف موقف المتعبد أمام مبدعات الفحل الأسطوري ؟ بما أنه يحمل هذا الموروث الفحولي بكامل نسقيته" [٣] ، وكأني بالغذامي نفسه لم يقل في كتابه {الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية } إن الشاعر : " حامل روح البشرية ، وهو بحساسيته المفرطة يرتقي فوق قيود الواقع وأسراره ليحلق في فضاء الله المطلق ، ومعه تسبح الكلمة التي تنتظر الشاعر ليسبح معها" [٤] ؟ فالغذامي يناقض نفسه بنفسه .

إن من حق الشاعر المبدع الموهوب أن يفخر بشاعريته الفذة ، فلماذا يستكثر الغذامي عليه ذلك ، وأما تشبيه نزار للشاعر بأنه يحمل بين رئتيه قلب الله ، فذلك على سبيل المجاز ، وكأني به يريد أن يقول إن الشاعر يحمل المشاعر التي أمر بها الخالق جل في علاه "فما دامت حياة الإنسان تعبيرا عن الأنا ، فإنها تفترض وجود الآخرين ووجود العالم ، ووجود الله"[٥] .

ويستشهد الغذامي بنص شعري غزلي حسي لا يمت بأية صلة للفحولة إذ يقول : " وها هو ينصب نفسه مانحا بيده القراء والقارئات لجنات هي جنات لنيران هي نيران فيقول :

"إنـــي خيــرتك فاخـــتاري

ما بين الموت على صدري

أو فـــــوق دفاتر أشعاري

لا تـــــوجد منطقة وسطى

ما بين الجـــــــنة والنار " [٦]

وليس من أصول النقد المنهجي العلمي الحكم برجعية حداثة نزار قباني :" في تحليل قسري يصبح فيه نزار قباني فحلا مستعليا والقارئ عبدا ؛ لأنه يقول :

إني خيرتك فاختاري

وأرى أن انتزاع أدبية النصوص ونسف سقفها المجازي قد ولد هذه الأخطء التحليلية ومثيلاتها ، وتحول الكتاب (كتاب الغذامي) من مقترح لخلاص النقد من نسقيته وتقليديته إلى دعوة لنبذ الشعر والحداثة وأدبية النقد ، وهو ما لا تقبله طبيعة الأشياء"[٧] ، وهل فطن الغذامي إلى المرأة التي يشعر المرء وهو يستمع إليها بعمق فكرتها ، هي المرأة التي يرتاح الرجل إلى محبتها فلا يشعر بقيمة الحياة إلا معها ، ولا يرى ما يحيط به من جمال إلا بعينيها ، فإذا ابتعدت عنه أو افترق عنها لم يعد يشعر بطعم الحياة . هذا ما لم يدركه الغذامي في النص الذي اختاره ، وليس في النص ما يسميه (الفحولة).

ونحن لا نعلم ماذا يقول الشعراء في الغزل الحسي الذي تسيطر عليه النرجسية ، فالشاعر هو المعشوق والمرأة هي العاشقة ، فهو يخيّر المرأة بين تواصلها معه ، وبذلك حسب وصفه طريق السعادة والهناء الذي وصفه بالجنة وبين رفضها للتواصل وهو طريق الشقاء والتعاسة الذي شبهه بالنار ، على أن النرجسية ليست إلا بحثا عن الجمال إذ :"ليست المرأة وليس جمالها أو زينتها أو العلاقة معها أو الصبوة إليها سوى أمور يقف منها الشاعر موقف المتذوق العابر أو المتملي ... وقفة قد تطول أو تقصر لكنها لا تبلغ حدود التأمل أو إعمال العقل وتقليب وجوه الفكر بأسباب تقود إلى نتائج"[٨] ، ولا ندري ما الذي يقوله الغذامي عن نزار قباني (الفحل) كما يحلو للغذامي

أن يسميه حين يقرأ له من شعره في ديوانه (يوميات امرأة لا مبالية) ما هو ضد النسقية (الفحولية) نماما كما في أبياته :

"ثوري ! أحبك أن تثوري .."
ثوري على شرق

السبايا والتكايا .. والبخور
ثوري على التاريخ وانتصري على
الوهم الكبير
لا ترهبي أحدا فإن الشمس مقبرة
النسور
ثوري على شرق يراك وليمة فوق
السرير " (٩)

وهو في هذا الديوان يصور وضع المرأة الحالي في المجتمع الشرقي ، وما تشعر به المرأة من مشاعر المعاناة والقسوة من نظرة الرجل لها ، إذ يربط أخلاقياته بجسد المرأة لا بأخلاقياته هو ، في صورة يوميات فتاة شرقية يسردها على لسان امرأة . وتكمن صورة المرأة في أدب نزار قباني في عدة صور منها تصوير المجتمع لذي عاش فيه ، والحض على تغيير هذا المجتمع الذي تسيطر عليه العلاقات القبلية الإقطاعية كما يقول في ديوان {يوميات امرأة لا مبالية} :

"فشرقكم يا سيدي العزيز ..
يصادر الرسائل الزرقاء ..
يصادر الأحلام من خزائن النساء
يمارس الحجر على عواطف النساء"

يقول الغذامي ضاربا الصفح عن كل مواقف نزار الملتزمة :" وفي واحد من آخر ما كتب من نصوص (جريدة الحياة ٦/ ٦/ ١٩٩٧)

تتردد جمل نسقية قالها من قبل خمسين سنة من مثل :

لم أزل من ألف عام

لم أزل أكتب للناس دساتير الغرام

وأغنّي للجميلات

على ألف مقام ومقام

أنا من أسّس جمهورية للحب

لا يسكنها إلا الحمام

———

لم أزل من ألف عام

أحمل الأنثى على ظهري

وأرسّيها على بر السلام

لم أزل أعمل كالنحلة

في جمع الأزاهير

وتطبيع العصافير

وفي تزيين قاعات الشام

أنا من ربيت دود القز

في أشجار نهديك

وحركت أحاسيس الرخام

وهو جازم بأنه ذلك المنفرد ... فحل الفحول وشهريار العالم ، الذي لولاه لما صارت الأشياء ولولاه لانهار الكون" (١٠) . وهذا من مبالغات الغذامي الذي لم يقع

على حقيقة الغزل الحسي الذي ينماز بالنرجسية إذ يكون فيه الشاعر معشوقا وليس عاشقا بخلاف الغزل العذري الذي يكون فيه الشاعر عاشقا لإمرأة واحدة . فقد نشأ نزار نشأة مترفة في عائلة شعرية ، وقد كان أبوه شاعرا ، وتنقل نزار في عواصم العالم سفيرا لسوريا في القاهرة والمملكة المتحدة وأنقرة وبكين ومدريد ، وهذا التنقل أسهم في تبلور تجربته الشعرية ، وكان نزار وسيما بهي الطلعة ، ومن هنا خلقت هذه الظروف طبيعة نفسية نرجسية وشعور يضطرم في داخله جعله يقول : (من الكامل)

قولي أحبك كي تزيد وسامتي فبغير حبك لا أكون جميلا

قولي أحبك كي تصير أصابعي ذهبا وتصبح جبهتي قنديلا [١١]

فنزار قباني في هذه القصيدة يمجّد المرأة ، ويقول الغذامي : "فلوليتا لا تلفت نظر السيد المستفحل إلا بعد أن تبلغ سن الخامسة غشرة ، أما قبل ذلك فهي خارج البصر ، ولم تكن مؤهلة لدخول القصر الإمبراطوري ، ولكنها اقتطعت تأشيرة الدخول من لحمها ودمها، وصارت تستعطف السيد الشاعر:

صار عمري خمس عشرة

كل ما في داخلي غنى وأزهر

كل شيء صار أخضر

شفتي خوخ وياقوت مكسّر

وبصدري ضحكت قبة مرمر

وينابيع وشمس وصنوبر

صارت المرآة لو تلمس نهدي تتخدّر

والذي كان سويّا

قبل عامين تدوّر فتصوّر " [١٢]

ومن الغريب أن يصف الغذامي هذه الأبيات بهذا الوصف الذي ينطلق من نظرة أحادية الجانب ، إنما هي أبيات تعبر عن مشاعر شابة مراهقة ، فأين الفحولة المدعاة فيها؟ فقد جعل الشاعر الحديث يجري على لسانها لا لسانه هو ، وما هي إلا اعترافات شابة مراهقة تتمنى معاشرة الرجل ، وهذا بعيد كل البعد عن الفحولة المدعاة ، إنها الطبيعة النفسية النرجسية للشاعر التي تسمح له اقتحام الغزل الحسي القائم على وصف مفاتن المرأة ، وتصوير الغذامي لنزار قباني على أنه شخصية مستفحلة وعدو للمرأة يرمي إلى استعبادها ، لا يعدو أن يكون وهما وذلك ؛ لأن تركيز الغذامي على شعر نزار الغزلي إنما ينطلق من النسق الجاهز الذي ليس له حضور إلا في ذهن الغذامي نفسه :" إنه يأخذ منه جانبا أحاديا بما يتوافق مع نظريته عن النسق ، ولم يأخذ الجوانب الأخرى من شخصيته، ومنها الرجل المناصر للمرأة والعاشق الصادق ، ولا شك أن نزار(كذا) كغيره مر بتجارب مختلفة ، انعكست على رؤيته الشعرية ، ولا يمكن أن يختزل مشروعه الشعري الذي دام أكثر من نصف قرن بحكم أحادي الجانب، وعلى سبيل المثال فقد تجسد عشق نزار المخلص لزوجته الثانية {بلقيس} التي كتب لها قصائد وجدانية في حياتها ، ورثاها بأجمل قصائد الرثاء العربية في مماتها في حادث الانفجار في السفارة العراقية في بيروت، ويجمع نزار في هذه القصيدة الوجدانية الخارقة الرثاء المتألم ، والحب الصادق، والنقد الجارح للأنساق العربية فكرا وسياسة ومجتمعا وأنظمة وغيرها "[١٣]. يقول نزار في قصيدة يرثي بها زوجته بلقيس :

"شكرا لكم
شكرا لكم
فحبيبتي قُتلت وصار
بوسعكم أن تشربوا كأسا على قبر
الشهيدة
وقصيدتي اغتيلت
وهل من أمة في
الأرض
إلا نحن نغتال القصيدة؟
بلقيس
كانت أجمل الملكات
في تاريخ بابل

بلقيس
كانت أطول النخلات
في أرض العراق
كانت إذا تمشي
ترافقها الطواويس
وتتبعها أيائل
بلقيس يا وجعي
ويا وجع القصيدة

حين تلمسها الأنامل
هل يا ترى
من بعد شعرك
ترتفع السنابل؟
يا نينوى الخضراء
يا غجريتي الشقراء
يا أمواج دجلة
تلبس في الربيع بساقها
أحلى الخلاخل
قتلوك يا بلقيس
أية أمة عربية تلك التي
تغتال أصوات البلابل؟"[١٤]

وفضلا عن ذلك فإننا ".. نجد في قصائده السياسية نضالا ضد النسق الذي يحاربه الغذامي في كتابه النقد الثقافي"[١٥] ، وإذا كان الغذامي قد اتهم نزار قباني بالاستفحال والطغيان وبرجعية وردة حداثته فإنه كان يقول في كتابه {الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية} :" الشعر تجربة روحية وهيام من المحدود إلى المطلق ، وكما إنه انعتاق للإنسان فهو كذلك انعتاق للغة "[١٦] .

ثم ماذا يقول الغذامي في رائية عمر بن أبي ربيعة الذي كان وسيما بهي الطلعة والابن الوحيد بين أخواته فعاش مدللاً ، فقد نشأ في أحضان أمه يساعدها في إدارة أملاك أبيه الواسعة وعاش في شبابه تحت رعاية أمه ، فأتيح له الاختلاط بالنساء

والجواري من دون تحرج ولو كان فحلاً من الفحول لوضعه ابن سلام الجمحي في كتابه (طبقات فحول الشعراء)، واسمعه يقول في رائيته (من الطويل)

"قفي فانظري أسماءُ هل تعرفينـــه أهذا المـغيريُّ الذي كــان يُذكرُ
أهذا الذي أطــريتِ نعتاً فلـــم أكنْ وعيشــكِ أنســاهُ إلى يــوم أقبرُ
فقـــالت نعم لا شـــكّ غيّرَ لونَه سُرى الليلِ يُحيي نصَّه والتهجّرُ
لَئن كان إيـــّاه لقد حـــالَ بعــدَنا عن العــهدِ والإنســـانُ قد يتغيّرُ
رأتْ رجلاً أمّا إذا الشمسُ عارضتْ فيضحَى وأمّا بالعشيّ فيخصُر[١٧]

ولنتصور مدى ترف الشاعر وطبيعته النفسية النرجسية المتحكمة فيه ، فهو لا يتحمل ارتفاع درجة الحرارة (فيضحى) ، وعند غياب الشمس لا يتحمل برودة الجو(فيخصر) . فهو يفخر بنفسه المعشوقة ويجعل النساء تبعا له ولمملكته واسمعه يقول : {من الرمل}

قالت الكبرى أتعرفْنَ الفتى قالت الوسطى نعم هذا عُمرْ
قالت الصغرى وقد تيّمتًها قد عرفناه وهل يخفى القمر [١٨]

هذه طبيعة الشعر الغزلي الحسي الذي يصدر عن تجربة نرجسية بخلاف الشعر العذري الذي يكون فيه الشاعر عاشقا لامرأة واحدة وليس معشوقاً من نساء الكون .. فأي فحولية يتحدث عنها الغذامي؟

يقول د. ماهر حسن فهمي : "لا شك في أن تحليل شعر الشاعرين والموازنة بينهما (يعني بذلك عمر بن أبي ربيعة ونزار قباني) يكشف القيمة الحضارية وصورها من الداخل "[١٩] ، وليس الموضوع موضوع فحولة مدعاة ، إنها الطبيعة النفسية النرجسية التي تدفع الشاعر دفعا إلى هذا اللون من الغزل الحسي،هي ليست فحولة كما يزعم الغذامي فقد " أسّس تمثّلاً رجاليا جديدا لصورة المرأة وصوتها ... وأقام لها هيئة جديدة في الكتابة وحررت قصيدته القول حول المرأة من غموض ظل الشعر يفتعله

بطريقة دغماتية بائسة وبنبرة عاطفية متهاوية ، تجعل من المرأة إبليسا تارة وقدّيسة تارة أخرى [٢٠] ، فضلا عن ذلك أن شعر نزار ليس كله في الحب والمرأة فقد أحدثت حرب ١٩٦٧التي سماها العرب النكسة مفترقا حاسما في تجربته الشعرية إذ أخرجته من نرجسيته الغزلية لتدخله معترك السياسة ، فقد أثارت قصيدته (هوامش على دفتر النكسة) عاصفة في الوطن العربي وصلت إلى حد منع أشعاره في وسائل الإعلام . فلماذا تغافل الغذامي عن هذه الأشعار وركز على غزله ؟ ومن هنا نعرف أن أحكام الدكتور الغذامي تنطلق من جزئيات يختارها .

لقد سكت الغذامي على النسق المضاد للنسق الذي حاكم فيه شعر نزار قباني ": ولماذا لم يذكر الغذامي قصائد نزار قباني التي هجا فيها الأنساق العربية سياسيا وفكريا واجتماعيا وحتى عقائديا على مستوى التراث الديني مثل قصيدة {خبز وحشيش وقمر} التي يقول فيه :

"عندما يولد في الشرق القمر

فالسطوح البيض تغفو

تحت أكداس الزهر

يترك الناس الحوانيت

ويمضون زمر

لملاقاة القمر

يحملون الخبز

والحاكي إلى رأس الجبال

ومعدات الخدر

ما الذي يفعله قرص

ضياء؟

ببلادي

ببلاد الأنبياء

وبلاد البسطاء

ماضغي التبغ وتجار

الخدر

ما الذي يفعله فينا

القمر؟

يتسلون بأفيون نسميه

قدر

وقضاء

في بلادي في بلاد البسطاء

أي ضعف وانحلال

يتولانا إذا الضوء تدفق

فالسجاجيد وآلاف السلال

الذي لا يبصرون ويعيشون على الضوء

في بلادي

حيث يحيا الناس من

دون عيون

حيث يبكي الساذجون

ويصلون

ويزنون

ويحيون اتكال

منذ أن كانوا يعيشون

منذ أن كانوا يعيشون

تكال

وينادون الهلال

يا هلال

أيها النبع الذي يمطر

ماس

وحشيشا ونعاس

أيها الرب الرخامي

المعلق

أيها الشيء الذي ليس

يصدق

دمت للشرق لنا

عنقود ماس

للملايين التي عطلت فيها

الحواس" (٢١)

ولنا أن نسأل الغذامي إن كان قد اطلع على قصائد نزار السياسية التي كسر فيها النسق المألوف الذي يتابعه الغذامي في شعر الشعراء .

واسمعه يقول في {هوامش على دفتر النكسة):

"أنعي لكم يا أصدقائي اللغة القديمة
والكتب القديمة
أنعي لكم
كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة
ومفردات العهر والهجاء والشتيمة
أنعي لكم .. أنعي لكم
نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة
يا وطني الحزين حولتني بلحظة

من شاعر يكتب الحب والحنين
لشاعر يكتب بالسكين
لأن ما نحسه أكبر من أوراقنا
لا بد أن نخجل من أشعارنا
إذا خسرنا الحرب لا غرابة
لأننا ندخلها
بكل ما يملك الشرقي من مواهب الخطابة

بالعنتريات التي ما قتلت ذبابة
لأننا ندخلها بمنطق الطبلة والربابة
لا تلعنوا السماء
إذا تخلت عنكم
لا تلعنوا الظروف
فالله يؤتي النصر من يشاء
وليس حدّادا لديكم يصنع السيوف" (٢٢)

وقد أثارت هذه القصيدة عاصفة شديدة في العالم العربي ، وأحدثت جدلا كبيرا بين المثقفين ؛ ولعنفها صدر قرار بمنع إذاعة أغاني نزار وأشعاره في الإذاعة والتلفزيون.

وله في العروبة والتوجه القومي الكثير من القصائد واسمعه يقول في بغداد في مهرجان الشعر الذي أقيم فيها سنة ١٩٦٩ {إفادة في محكمة الشعر} : (من الخفيف)

"مرحبـــا يا عراق جئتُ أغنيك وبعض مـــن الغنـاء بـــكاءُ
مرحبا مرحبـا أتعـــرف وجـــها حفرته الأيـــام والأنـــواءُ؟
سكن الحزن كالعـــــصافير قلبي فالأسى خمرة وقلبي الإنـــاء
أنا جرح يمـشي علـــى قدميـــه وخيولي قـــد هدها الإعياء
فجراح الحـسين بعـض جراحي وبصدري من الأسى كربلاء
مرحبا يا عراق هـــــل نسيتني بعد طول الســـنين سامراء؟
إن في داخلي عصورا من الحزن فهل لي إلـــى العراق التجاء
يا حزيران ما الذي فعـل الشعر؟ وما الذي أعطى لنا الشعراء؟
كل عام نأتـــي لســوق عـكاظ وعلينا العمـــائم الخضراء
ونهز الرؤوس مـــثل الدراويـش وبالنار تكتـــــوي سيناء
كل عـــــام نأتـــي فهذا جرير يتغنـــــى وهـــذه الخنساء
لم نزل لم نزل نمصمص قـشرا وفلسطين خـــضبتها الدماء
يا حـــــــزيران أنت أكبر منا وأب أنـــــــت ما له أبناء
لو ملكـــنا بـــقية مـــن إبـــاء لانتخينا لكنـــــــنا جبناء (٢٣)

وقبل ذلك قال في بغداد بتاريخ ٨ آذار ١٩٦٢ : (من الكامل)

مدي بساطي وامـلئـي أكوابي وانسي العتاب فقد نسيت عتابي
عيناك يا بغداد منـــذ طفولتي شـــــمسان نائمتان في أهدابي
لا تنكري وجهي فأنت حبيبتي وورود مائدتي وكـأس شرابي
بغداد جئتك كالســـــفينة متعبا أخفي جـــــراحاتي وراء ثيابي
أنا ذلك البـــــحار ينـفق عمره في البحث عن حـــب وأحباب
بغداد طـرت على حرير عباءة وعلى ضـــفائر زينب ورباب
وهبطت كالعصفور يقصد عشه والفجر عـــــرس مآذن وقباب
حتى رأيتك قطـــعة من جوهر ترتاح بيـــن النخل والأعناب
حيث التفتُّ أرى ملامح موطني وأشم في هـــذا التراب ترابي
لم أغترب أبدا فـــــكل سحابة بيضاء فيـــها كبرياء سحابي
إن النجوم الساكنات هضـــابكم ذات النجوم الساكنات هضابي"(٢٤)

ولنزار في ديوانه {قصائد مغضوب عليها} قصيدته الشهيرة {السمفونية الجنوبية الخامسة} إذ يتوسم في تلك الثورة الجنوبية صورة الإمام الحسين عليه السلام عندما ثار لينتصر على البغي ، فالجنود في الجنوب اللبناني لم يهزموا إسرائيل ولم يمرغوا وجهها في التراب ، وفي مستنقع الموت إلا بفضل تلك الإلهامات الحسينية ، وتلك الصورة الحية التي أخذوها من الإمام الحسين ، يقول نزار قباني :

"سميتك الجنوب
يا لابسا عباءة الحسين
وشمس كربلاء
يا شجر الورد الذي يحترف الفداء
يا ثورة الأرض التقت بثورة السماء
يا جسدا يطلع من ترابه
قمح وأنبياء
سميتك الجنوب
يا قمر الحزن الذي يطلع ليلا من عيون فاطمة
يا سفن الصيد التي تحترف المقاومة
يا أيام عاشوراء
ويا مأذن الله التي تدعو إلى المقاومة
يا لعلعة الرصاص في الأعراس
يا فصائل النمل التي
تهرّب السلاح للمقاومة"(٢٥)

وفي قصيدته {راشيل وأخواتها} التي تتحدث عن مذبحة {قانا} التي حدثت في جنوب لبنان وسكوت العرب عن هذه الجريمة النكراء واكتفائهم بالاستنكار ، تطرق نزار قباني إلى الإمام الحسين عليه السلام ووصف قدسية تراب الجنوب كقدسية عباءة الحسين :

"دخلوا قانا كأفواج ذئاب جائعة
يشعلون النار في بيت المسيح
ويدوسون على ثوب الحسين

وعلى أرض الجنوب الغالية
كل من يكتب عن تاريخ {قانا}
سيسميها على أوراقه :
{كربلاء الثانية}!! (٢٦)

ومن قصيدة {منشورات فدائية على جدران إسرائيل} نقف عند هذه الأبيات :

"نأتي بكوفياتنا البيضاء والسوداء
نرسم فوق جلدكم
إشارة الفداء
من رحم الأيام نأتي كانبثاق الماء
من خيمة الذل الذي يعلكها الهواء
من وجع الحسين نأتي
من أسى فاطمة الزهراء
من أحد نأتي ومن بدر
ومن أحزان كربلاء
نأتي لكي نصحح التاريخ والأشياء
ونطمس الحروف
في الشوارع العبرية الأسماء" (٢٧)

وهذا غيض من فيض وقصائد كثيرة في أكثر من ديوان لنزار قباني لم يقترب منها الغذامي ؛ لأنها تخالف نسقه الجاهز الذي حاكم به الشاعر لا لشيء سوى لإرضاء المرجعية الغيديولوجية التي يؤمن بها ويدافع عنها دون اعتراف بالآخر .

وإذا علمنا أن الشاعر خلال طفولته انتحرت شقيقته (وصال) بعد أن أجبرها أهلها على الزواج من رجل لم تكن تحبه ، وهو ما ترك أثرا عميقا في نفسه ، وربما ساعد في صياغة فلسفته العشقية لاحقا ومفهومه في صراع المرأة لتحقيق ذاتها وأنوثتها(٢٨)، ولعل فيما أثبتنا من نصوص شعرية ما يؤكد قسرية الأحكام التي أطلقها الغذامي ، دون الرجوع إلى كل ما نظمه الشاعر .

٢ ـ أدونيس

يلتقط الغذامي من ديوان {مفرد بصيغة الجمع} هذا النص :

مالك ملكه الأرض والسماء"

شعره النبات

جسده الأقاليم

عروقه الأنهار

ويداه جناحان يمشي بهما في الفضاء

ظاهره برٌّ باطنه بحر

أو كما

قيل اخرج إلى الأرض أيها الطفل " [٢٩]

فيعلق عليه الغذامي بقوله : "هذا هو مشهد ميلاد الفحل الحداثي الذي يسمي نفسه أدونيس ، والذي يشهد ميلاد ذاته ، ويحدد سمات هذه الذات الخارقة" [٣٠]،على أن الشاعر علي أحمد سعيد سمّى نفسه بأدونيس منذ سنة ١٩٤٨ ، إذ كان في عمر الثامنة عشرة لوسامته ، فقد كان {أدونيس} إله الخصوبة الشاب ، شابا وسيما أحبته آلهة الخصوبة {عشتروت} ، فلا غرابة لشاعر وسيم أن يتشبه بالأسطورة الفينيقية (أدونيس) ـ فلماذا يستكثر عليه الغذامي ذلك ، أو نعد ذلك من باب فحولية الشاعر؟!

وينطلق الغذامي في نقده لشعر أدونيس من منطلق مؤدلج لا يقصح عنه إلا بتجريده من الحداثة ، في حين أن مفهوم الحداثة عند أدونيس هو : "تساؤل حول الممكن ، واحتجاج على السائد ، فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع ، وما تتطلبه حركته العميقة التغييرية من البنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها" ،[٣١]

وفيما يخص ادعاء الغذامي واتهامه لأدونيس برجعية حداثته ونسقيته إذ :" نراه قد كرس جهدا أكبر وأعمق مما فعل ...لأبي تمام والمتنبي ونزار قباني ، وذلك يعود

برأيي لحقيقة أن أدونيس ليس شاعرا فحسب ، بل هو منظر للشعر والثقافة والحداثة الشعرية، ويعتبر (كذا) أحد آباء الحداثة الشعرية المعاصرة كشاعر ومفكر ومنظر ، فهو الأب الحداثي كما يعترف الغذامي نفسه ، وهو أكثر شاعر عربي حارب الأنساق الرجعية على جميع الأصعدة ." [٣٢]. والاستشراف يعد مرادفا لحداثته التي يقول عنها أنها التغاير ، والخروج من النمطية والرغبة الدائمة في خلق المغاير، وكأني بأدونيس يتوقع رفض الرافضين لمشروعه الحداثي من أمثال الغذامي ، ولنقرأ هذا النص لتبين ما أحدثه أدونيس :

لم يعد شيء يغني أغنياتي"

سيجيء الرافضون

ويجيء الضوء في ميعاده" [٣٣]

ومن النقاد من رد على الغذامي نقده لحداثة أدونيس إذ يرى ناظم عودة أن نقد الغذامي للحداثة عند أدونيس لم يكن منهجيا إذ مزج بين النتاج الإبداعي في شعر أدونيس والفكر التنويري الحداثي في مشروعه المتمثل في {الثابت والمتحول} ؛ لأن أفق توقع القارئ للشعر يتحدد بالتخييل وجماليات الشعرية ، أما الجانب الفكري فإن قارئه يبتعد عن الذاتية ويدخل في حيز العقل [٣٤] . فالغذامي يحاكم الإبداع والجمال بأفق العقل ومحدودية الفكر المنبثق من إيديولوجية يحتمي بها لا من أدوات شعرية .

ومن المؤكد أن قراءة أي مشروع حداثي ومنها مشروع أدونيس مشروطة بزمنها ، ومن أجل ذلك علينا أن نخضعها إلى قراءة الخطاب نفسه قراءة خالية من الموجهات التي تريد أن تنسجم مع وضعية ثقافية ذات سلطة كبيرة مثلما أراد الدكتور الغذامي أن ينسجم مع خطاب المؤسسة الثقافية الدينية التي لديها موقف خاص من أدونيس ، ليس بوسع الغذامي في أن يتخطاه [٣٥] ، فإذا عرف السبب بطل العجب .

ولعل جنوح الغذامي في انتقائية النص ما جعل بعض النقاد يصف منهجية الغذامي بالتلفيقية .

ويؤكد الغذامي (فحولية) أدونيس مرة أخرى ، وكما امتلأ كتابه في كل صفحة من صفحاته ليجعل من هذه (الفحولية) سيفا يجلد به الشعراء ، وهي تهمة جاهزة معدة سلفا ألصقها بجميع شعراء العرب وهو يريد ب (الفحولية) الذكورية التي منحها الله للرجل ، فكيف بالشاعر الذي يرسم بخياله صورا لأناه التي هي أنا الجماعة ، وكأن الشاعر ليس من حقه أن يفتخر بنفسه ، بل كأن الشاعر قد اقترف جريمة حين يتحدث عن أناه . .

ويلتقط الغذامي نصا آخر من الديوان نفسه {مفرد بصيغة الجمع} :

"استغونا أيها السيد استدرجنا

قل لنا من كذب ومخرق

مَن البليةُ

مَن خدع الجسد بنواميسه"

ليعقب عليه بقوله :" ويعلن أنا الصارية ولا شيء يعلوني ، وهذا هو التمهيد الطقوسي لميلاد الطفل الذي سيعلن أنه السيد الجديد أدونيس ، فسيجري تدشين الوعد المنتظر من أجل لغة التفحيل" (٣٦).

ويلاحظ على اختيارات الغذامي لنصوص أدونيس أنها جاءت من ديوان واحد (مفرد بصيغة الجمع) للشاعر ، وهي لا تمثل حقيقة ما كتب الشاعر من شعر في دواوين كثيرة ومنها: {قصائد أولى} ، {أوراق في الريح} ، {أغاني مهيار الدمشقي} ، {وقت من الرماد والورد} ، {هذا هو اسمي} ، {منارات} ، {شهوة تتقدم في خرائط المادة}، {احتفاء بالأشياء الغامضة الواضحة} ، {أبجدية ثانية} ، {مفردات شعر} ، {فهرس لأعمال الريح} ، {أول الجسد آخر البحر}، {تنبّأ أيها الأعمى} ، {تاريخ يتمزق في جسد امرأة} ، {ورّاق يبيع كتب النجوم} ، فهل من المعقول للدكتور الغذامي أن يصدر حكما عاما على مجتزءات اختارها من ديوان {مفرد بصيغة الجمع} ، وترك

خمسة عشر ديوانا للشاعر ، هل هذا يصح في لغة العقل والمنطق ؟! بله عن المنهج العلمي الذي تركه الغذامي وراء ظهره ، فهذه الدواوين لم يذكر منها الغذامي شيئا ؛ لأنها دواوين تثبت أن الشاعر لديه مشروع حداثي أراد للشعر العربي أن يقفز خطوة إلى الأمام لا أن يبقى راكداً في مكانه :" والحداثة عنده ليست شكلا يبلغه الشعر بل مشروع تصور جديد للكون ، وينهض الشاعر بمشروعه الكبير مستندا إلى رؤية معرفية متكاملة الإبداع ، ودوره في التاريخ وموقعه من العالم" (٣٧)، وهذا ما لم يقف عنده الغذامي ، فاجتزأ نصا من ديوان الشاعر(مفرد بصيغة الجمع) ، ليطلق حكمه الجاهز .

ولا أدل على ذلك من قوله من الديوان الذي اختاره الغذامي بنفسه إذ نجد في قصيدة {جسد} :

"ظاهري منتثر لا أملك منه شيئا
وباطني مستعر لا أحد له فيئا
وفي لحظة واحدة
أتنشّف أتندّى
أتباعد أتقارب
أتراجع أهجم
وأتخشّع وأختلّ
وثمة ما يحول بيني وبيني " (٣٨)

وبمجرد النظر إلى عنوان المجموعة وعنوان القصيدة يتراءى للمتلقي أن جسد الشاعر يضم المجتمع بأسره ؛ فجسده مفرد ولكنه بصيغة الجمع ، فقد توالت المطابقات فيه لترسم عنوان المجوعة ذا الدلالتين المفرد (الأنا) الشاعرة وصيغة الجمع (المجتمع) . فالمجموعة تنماز بتنوع مرجعياتها بدءا بالمرجع الديني الذي يحيل إلى النص القرآني وكذلك المرجع التاريخي الذي يحيل إلى القرامطة ، ومنها المرجع الصوفي ، وذلك من خلال توظيفه فكرة وحدة الوجود ، كما يتضح من عنوان المجموعة ، فضلا عن تداخل الأجناس الأدبية من سيرة ذاتية وخرافة وحكاية وأسطورة .:" ولما كتب الشاعر {مفرد بصيغة الجمع} صارت اللغة عنده مزيجا من إشراقات ذات طابع صوفي الذي يركز فيها على نشر وهج وحالة أكثر مما يوقعنا عند واقع معين ، وبين

الواقع والحالة تنمو لغة أدونيس إيحاءً ورؤية مختزنةً شفافية المطلق ، والرغبة في إلغاء الحدود بين المحسوس والمعقول ، فيغيب الشعور بالأنا ؛ نتيجة سعيه إلى استشفاف شيء ما في الوجود وما وراء ذاته" [٣٩]. وهذا التداخل بين المحسوس والمعقول من شأنه أن يحول اللغة إلى :" كينونات ذاتوية مبدعة تشد الوحود والتاريخ والإنسان إليها ، من خلال امتداداتها اللفظية ودلالتها السيميائية ورموزها الكثيرة وطبقاتها وسطوحها المستترة في النص "[٤٠].تماما كما يوقفها أيضا :" على عتبات الكون ، تحاوره في نبرة موغلة في الشفافية توحي بتلك الرغبة المتوهجة في تجاوز الاغتراب ، اغتراب الإنسان عن ذاته وواقعه اللامرئي ، محاولة أن تلغي الحدود الوهمية القائمة بين الأنا والمطلق" [٤١] ، وهذا ما لم يدركه الدكتور الغذامي ولم يدربخلده.

هذا ما وجدناه في مجموعة {مفرد بصيغة الجمع} فهل وجد الغذامي ما وجدناه ، إنه بالتأكيد يصر على إلغاء حداثة أدونيس كما أصر على إلغاء حداثة أبي تمام والمتنبي من القدماء ونزار قباني من المعاصرين ، لا لشيء إلا لأنهم ينتمون إلى ما لم ينتمِ إليه الغذامي ، ويؤمنون بما لم يؤمن به الغذامي.

يقول أدونيس :

" سيدتي أنا اسمي التجدد

أنا اسمي الغد

الغد الذي يقترب ـ الغد الذي يبتعد " [٤٢]

ويقول :

"كل العالم فيّ جديد

حين أريد " [٤٣]

ويلتقط الغذامي هذا النص من الديوان ذاته {مفرد بصيغة الجمع} :

تخرج فراشة تدخل فراشة والمسرح بهيئة الطبيعة

أتحول إلى طبيعة ثانية

وتنزلق بين فخذي النباتات

كل حجر حارس يسهر معي
وأدخل في أبعاد ترشح من شقوقها البخارات
حيث تطبخ الحجارة
تكون منها الأمواج المختومة

وفلك الرياح والمصابيح

وتكون السيمباء والحكمة

الحياة أن تتماوت

أن تكون منذ البدء ، الميت ـ الحي

الحي ـ الميت "

ليقول الغذامي عن هذه الأبيات إنه أخذ : " من معجم الصفات (الفحولية) التي يرثها أدونيس عن أجداده من جرير والفرزدق وأبي تمام والمتنبي" [٤٤] !! ونحن على ثقة تامة أن الغذامي لم يدرك مرامي النص ؛ لأنه نص مجازي غارق في المجازية التي سماها الغذامي نفسه (الخطاب السحراتي) ، بل هو نص صوفي باطني من ديوان صوفي باطني يدل عليه عنوان الديوان نفسه ، فهو نص يتحدث فيه الشاعر عن مشروعه الحداثي " فالحداثة لا تنشأ مصالحةً ، وإنما تنشأ في خرق ثقافي جذري وشامل لما هو سائد" ، [٤٥]، وهنا نقطة المفارقة بين مرامي النص الصوفية من جهة والأحكام الجاهزة التي أطلقها الغذامي دون تمعّن في مقصدية النص من جهة أخرى .

وكما أشرنا في الفصل الأول عند الحديث عما يسميه الغذامي ب (الفحولة) أن الأنا ركيزة مهمة من ركائز الحداثة ،بل هي المرتكز الأكبر فيها ، إذ :" إن التغني والتفرد والوجدان والسحر والأسطورة والذاتية والتعالي بالمعنى الشعري تمثل في مجموعها

عناصر الشعرية ، وكل شعر يفتقر إلى هذه العناصر لا يصح أن نطلق عليه صفة الشعر . ولا شك أن هنالك الكثير الذي يمكن أن يؤخذ على تجربة أدونيس الشعرية ، ولكن بمباضع النقد الأدبي ومنطقه وأدواته لا بمنطق الخطاب العادي ، فالشعر أصلا لغة مجازية مفارقة ، وبالتالي لا محل هنا لذم الغذامي خطاب أدونيس بصفته (خطاب لا عقلاني سحراني) ... هنا نذكّر الدكتورالفاضل (الغذامي) أنه سبق وأن تبنى رؤية أدونيس السحرانية بالتمام والكمال في كتابه {الخطيئة والتكفير : من البنيوية إلى التشريحية} حيث انتهى إلى أن النقد الأدبي قائم أصلا على تمجيد اللفظ وسحره حيث كان يقول :" تفسير النص هو البحث عن أثره ، وأثر النص هو سحر البيان ، ومهمة الناقد اصطياد هذا السحر" (٤٦)، ولنا أن نسأل الدكتور الغذامي : ما عدا مما بدا ، وما الذي منعك مما ظهر لك؟ ويخيّل لي أن هذا التحول في فكر الدكتور الغذامي قد خضع لأسباب قهرية أجبر عليها، فلم يجد من وسيلة لينقلب بها على ما قاله في منجزه النقدي في كتبه التي سبقت (النقد الثقافي ...) سوى ركوب سفينة النقد الثقافي ؛ لأنها تصلح للانقلاب ، كونها بلا منهج علمي ، فهي قائمة على التأويل البعيد عن روح النص .

كما أن ادعاء الغذامي بأن شعر أدونيس مضاد للمنطقي والعقلاني مردود عليه ، إذ :" لو كان الشعر كله منطقيا لتحول إلى مقالات علمية أو نشرات أخبار ؛ والشعر هو فن وجداني ، ولا يمكن أن يكون عقلانيا وذهنيا بالمطلق، وهو تمفصل بالعقل والمشاعر ، ولو كان عقلانيا بالمطلق لتحول إلى مقال فكري أو فلسفي ، ولكن أدونيس بالذات يعد شاعرا متسما بالفكر في معظم أشعاره ؛ ولذلك فإن ادعاءات الغذامي مستغربة " (٤٧) ، لقد أتيح لأدونيس " من خلال محاولاته العتيدة تطويع اللغة إلى حد إخراجها من قوالبها العقلانية وقمقمها المنطقي " (٤٨) ، وهذا من سمات الحداثة التي أقرها الغذامي نفسه . .

وقد اتهم الغذامي شعر أدونيس اتهامات شتى هي ::

١ـ مضاد للمنطقي والعقلاني .

٢ـ مضاد للمعنى وهو تغيير في الشكل ويعتمد اللفظ .

٣ـ نخبوي وغير شعبي .

٤ـ منفصل عن الواقع ومتعال عليه .

٥ـ لا تاريخي .

٦ـ فردي ومتعال ومناوئ للاخر .

٧ ـ هو خلاصة كونية متعالية وذاتية .

٨ـ يعتمد على إحلال فحل محل فحل ، سلطة محل سلطة .

٩ـ سحري والأنا فيه هي المرتكز"[٤٩].

هكذا بدا أدونيس في نظر الغذامي ، ولنا أن نسأل كيف توصل الغذامي إلى هذه النتائج التي فاجأ بها الجميع ؟! وضمن أي منهج ؟ وعبر أي معيار أو دليل اعتمده ؟ فلم يكن الغذامي دقيقا في قوله ، بل وقع في أخطاء جسيمة وسبب ذلك ؛ قراءته المجتزأة ، ولم يلتفت إلى السياقات التي وردت فيها أشعار الشاعر . والغريب أن الغذامي يعترف قائلا : "إن أي قراءة لأدونيس سلبية كانت أم إيجابية لهي شيء ممكن من جهة وقابل للنقض بقراءة أخرى معاكسة من جهة أخرى ولكل من هذه القراءات وجهها وبراهينها ... وفي أدونيس شيء من هذه كلها ، ونصوصه تعطي طالبيها ما يطلبون ولكننا نقول إن أدونيس هو مفتوح على هذه التأويلات كلها " [٥٠] ، ولنا أن نسأل بأي طريقة لجأ إليها الغذامي في تحليل شعر أدونيس " هل قرأه قراءة تتناسب مع بنية الخطاب المتوترة والمتضادة ، أم أنه بحث في داخل هذا الخطاب عما يعزز من مقولاته ، أي أنه قرأ الخطاب بأفكار مسبقة يبحث لها عن شواهد ودلائل تؤيدها ، هذا من جهة ومن جهة أخرى ، إذا كان الغذامي واعيا لمسألة كون خطاب أدونيس (حمال أوجه) ومتعدد القراءات وأنه مفتوح ، فلماذا قرأه الغذامي قراءة مغلقة " [٥١] ، ولنقرأ هذا الأنموذج من شعر أدونيس لنرى مدى صحة ما قاله الغذامي :

"مهيار وجه خانه عاشقوه
مهيار أجراس بلا رنين
مهيار مكتوب على الوجوه
أغنية تزورنا خلسة
في طرق بيضاء منفية
مهيار ناقوس من التائهين" [٥٢]

فهل هذا الأنموذج على سبيل المثال لا الحصر ... مضاد للمنطقي والعقلاني والمعنى كما يزعم الغذامي؟"[٥٣] ؟؟ أما ادعاء الغذامي بأن أدونيس نخبوي وغير شعبي فهو مردود أيضا :" صحيح إن أسلوب أدونيس فيه غموض ومبتعد بشكل تام عن المباشرة ... ولكن هناك الكثير من السهل الممتنع في شعر أدونيس وأكتفي بهذا المقطع القصير من كتاب كامل (ديوان) يحتوي على تنوعات لقصيدة حب واحدة ، وأرى أن معظم هذا الديوان كتبه أدونيس بأسلوب السهل الممتنع كونه شعر حب :

"خرج الورد من حوضه
لملاقاتها
كانت الشمس عريانة
في الخريف سوى خيط غيم على خصرها
هكذا يولد الحب
في القرية التي جئت منها" [٥٤]

وأما ادعاء الغذامي بأن أدونيس منفصل عن الواقع ومتعال عليه ، فنختار هذه القصيدة للرد على ادعاء الغذامي الذي ترك خمسة عشر ديوانا للشاعر ولم يكلف نفسه اختيار قصيدة واحدة منها ، يقول أدونيس من قصيدة {وطن} :

"للوجوه التي تتيبّس تحت قناع الكآبة
أنحني ؛ لدروب نسيتُ عليها دموعي
لأب مات أخضرا كالسحابة
وعلى وجهه شراع
أنحني ؛ ولطفل يباع
كي يصلّي وكي يمسح الأحذية
كلنا في بلادي نصلي كلنا نمسح
الأحذية
ولصخر نقشتُ عليه بجوعي
أنه مطر يتدحرج تحت جفوني وبرق

ولبيت نقلتُ معي في ضياعي ترابه
أنحني هذه كلها وطني ، لا دمشقُ"[٥٥]

وأما :"ادعاء الغذامي أن أدونيس لا تاريخي ، فردي متعال ، ومناوئ للآخر ... إن أدونيس شاعر تاريخي بامتياز ، وقد يكون من أكثر الشعراء العرب تاريخية ، وعمله الشعري الفخم {الكتاب ـ أمس المكان الآن} بمجلداته الثلاثة الضخمة من أكثر الأعمال الشعرية المعاصرة تاريخية " [٥٦].

يقول أدونيس:

"قالوا أحرق جسم الحلاج
وذُرّ رمادا في دجلة
قالوا : فاضت دجلة حبا
صوت الحلاج كناي
في طبقات الكون دم كوني
ويعيش وحيدا
بين الأول والآخر
لا يعرف أن يتشبه بالينبوع الدافق
إلا الشاعر" [٥٧]

ويقول أدونيس من قصيدة {مرآة الشاهد} :

"وحينما استقرت الرماح في حشاشة الحسين
وازّينت بجسد الحسين
وداست الخيول كل نقطة في جسد الحسين
واستلبت وقُسّمت ملابس الحسين
رأيتُ كل حجر يحنو على الحسين
رأيت كل زهرة تنام عند كتف الحسين
رأيت كل نهر يسير في جنازة الحسين"[٥٨]

ويعد تعامل أدونيس مع تجربة الإمام الحسين عليه السلام من تجاربه التاريخية العميقة ؛ وذلك بتوظيف مأساة الحسين توظيفا فنيا ، ففي قصيدة (مرآة الرأس) يقدم

سردا حواريا بين رجل وزوجته ، إذ احتز رأس الحسين ، وعاد إليها يبشرها بمال الدهر ، لكنها ترفض عندما تعرف أنه عاد برأس الحسين :

"سايرتُه رصدتُه
غلغلت في جفونه

أيقظتُ كلَّ شهوتي هجمتُ واحتززتُه
وجئتُ
كانت زوجتي نوار
تفتح باب الدار:
أوحشتني ، أطلت ، كيف ؟
ـ أبشري
جئتك بالدهر ، بمال الدهر
ـ من أين ، كيف؟ أين ؟
ـ برأسه
ـ الحسين؟
ويلك يوم الحشر
ويلك لن يجمعني طريق أو حلم أو نوم
إليك بعد اليوم
وهاجرت نوار !!" (٥٩)

*****

وفي قصيدته {مرآة لزيد بن علي} يقول :

"بعد لحظة رأوه معلقا
يُحرق فوق الماء
يُنثر فوق الماء
الجسم يصّاعد في رماد
مهاجر كالغيمة الخفيفه
والرأس وحي نار
عن زمن الغيوب والثورة
والثوار
يقرأه السيّاف للخليفه"(٦٠)

وهكذا يطلق الغذامي أحكاما عامة لا تحدد شيئا، ولا تستثني أحدا، ولا تميز بين الخطابات والمذاهب والأغراض الشعرية، فقد أغلق باب الاجتهاد على مصراعيه أمام دارسي الشعر العربي قديمه وحديثه، ما دامت هناك أحكام نقدية ثقافية جاهزة أطلقت على الشعر العربي بصفة عامة.ولعل نقطة الافتراق بين الغذامي وأدونيس تكمن في مفهوم الشعر ، فبينما يرى الغذامي أن جوهر الشعر يكمن في فكرته ، فإن أدونيس يرى أن جوهر الشعر يكمن في لغته ، إذ :" ليس الشعر ماهية، ليس هناك شعر في المطلق . هناك نص محدد لشاعر محدد يكون شعريا أو لا يكون ، ويحدد الشعري بدئيا وموضوعيا لغته لا بفكريته ؛ إذ لو كان يحدد بفكريّته لما كانت هناك حاجة إلى نشوء لغة خاصة شعرية " [٦١] ، وبهذا فإن الحداثة في الشعر لا زمن لها .
على أن حداثة أدونيس هي موضع إعجاب سائر الحداثيين باستثناء الغذامي ومريديه، فأدونيس شاعر حكايات : " شاعر أتقن فن الحكي ولم يوارب ... قصائد أدونيس حكايات متطورة بل هي حكايات حديثة " [٦٢] ، ولنقرأ هذا لنص :

عائلة من ورق الأشجارْ
تجلس قرب النبعْ
تقرأ للماء كتاب النار
عائلتي لم تنتظر مجيئي
راحت
فلا نار ولا آثار[٦٣]

والملاحظ في الجانب التطبيقي أن الغذامي لم يستخدم إلا عدداً محدوداً من الأنساق ، وأهمل الأنساق التي تحدث عنها في الجانب التنظيري ، والقارئ لمشروع الغذامي كما عرضه ... بشتمل ... على ثغرات خطيرة لا يمكن للمتلقي أن يغض طرفه عنها لما نلحظه من ضعف في بنائه المغري في ظاهره ، والمؤسس في الحقيقة على رمال متحركة وبناء لن يشفع له "[٦٤] ، وأما ادعاء الغذامي أن شعر أدونيس سحراني والأنا فيه هي المرتكز ، فنكرر له القول :" سحر اللغة وسحر البلاغة من أهم مقومات الشعر ، فهي تشكل جمالية الشعر ، والشعر بلا جمالية شعرية ليس له قيمة فنية ، والغريب أن الدكتور الغذامي نفسه سبق أن تبنى رؤية أدونيس (السحرانية) بالتمام والكمال في كتابه {الخطيئة والتكفيرمن البنيوية إلى التشريحية} [٦٥] ، من هذا المنظور أيضا تتجلى إيجابية الحركة الصوفية ، فحيث يكون الشيء هو السيد ، لا بد لكي تتغلب عليه من الذهاب إلى الأنا ، وفي عملية المجابهة لا تعود الأنا تكتفي بسيادتها

على الشيء ، إنما تطمح إلى أن تصبح الكون كله (ما في الجبة غير الله) كما يقول الحلاج" [٦٦] .

وأما الأنا المرتكز فهي الأنا المتفردة الثائرة الخارجة من الأنا الجمعية ، وهي في ديوان {مفرد بصيغة الجمع} الأنا الصوفية المتوحدة مع الكون والوجود ، وبهذا تكون الأنا التي يسميها الغذامي ب (الفحولة) هي عنوان الحداثة ومرتكزها إذ إن المبدع ، إما أن يكون أنا متفردا ، أو لا يكون ؛ إن تاريخ الإبداع لا ينفصل أبدا عن تاريخ ظهور الأنا الذي أقام قطيعة مع النظام المتعالي عليه والمسيطر اجتماعيا وثقافيا ، وهذا ما يفسر لنا المواجهة التي لا تزول بين أنا المبدع والوعي الكاره للتجاوز . ومن هنا نفهم إصرار الغذامي في إلصاق تهمة (الفحولة) بالشعراء الكبار من أمثال أبي تمام والمتنبي ونزار قباني وأدونيس ؛ لا لشيء إلا لأنها تتعارض مع أناه ، ونسقيته التي يؤمن بها ، ويريد فرضها على الآخر قسرا و(استفحالاً) .

وبعد كل الذي قدمناه عن تهافت النقد التطبيقي الثقافي عند الغذامي ، نجد أن اختيار الغذامي للشعراء القدماء أبي تمام والمتنبي ممثلي الحداثة العربية باعتراف نقاد العرب قديما وحديثا واختياره لشاعري الحداثة العربية المعاصرة نزار قباني وأدونيس باعتراف أغلب النقاد المعاصرين واتهام الجميع برجعية حداثتهم والفحولة واحتقار المرأة والشحاذة وغير ذلك لم يكن عن فراغ ، وإنما كان بانصياع الغذامي لأوامر المؤسسة المذهبية التي ينتمي إليها ؛ لأن هؤلاء الشعراء ينتمون لمذهب يخالف نهج المؤسسة المذهبية التي ينتمي إليها الغذامي ، فما الذي كان بمقدور الفذامي أن يفعل ؟ لقد تلفع بعباءة النقد الثقافي الغربي ، وهو نقد إيديولوجي بامتياز لينفث منه كل هذه الاتهامات الباطلة لتشويه صورة شعرائنا الكبار.

هوامش المبحث الثالث:

١ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د . عبد الله الغذامي، ص ٢٥٠ .
والنص من { طفولة نهد} ،الطبعة الثالثة والعشرون ،نيسان ١٩٨٩ ص ٥ .
٢ ـ طفولة نهد ، ص ٥ .
٣ ـ النقد لثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، ص ٢٥٠ .
٤ ـ الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، ص ٢٤٢ .
٥ ـ العزلة والمجتمع ، نيقولاي برديائف ، ترجمة فؤاد كامل ، القاهرة النهضة المصرية ١٩٦٠ ص١١٢ ـ ١١٣ .
٦ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،ص ٢٥٥ .
والأبيات من ديوان {أحلى قصائدي} ،، نزار قباني ، الطبعة الثامنة عشرة يناير ١٩٩٩ ، منشورات نزار قباني بيروت لبنان١٣ . .
٧ ـ نقد النقد الثقافي ، قراءة في كتاب النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية للدكتور عبد الله الغذامي ، صحيفة الاتحاد ، سامي مهنا ، مصدر سابق .
٨ ـ الكيان الشعري عند نزار قباني ، د.محيي الدين صبحي ، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت ١٩٧٧، ص ٢٥٧ .
٩ ـ ديوان (يوميات امرأة لا مبالية) ، نزار قباني ، تاريخ الإصدار ١٩٦٨ ص ٢ .
١٠ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص ٢٦٠ . والقصيدة بعنوان (أنت لولا الشعر ما كنت بتاريخ النساء)من ديوان (خمسون عاما في مديح النساء) الصادر سنة ١٩٩٤، منشورات نزار قباني .
١١ ـ الأعمال الشعرية الكاملة ، دار نزار قباني ، المجلد الثاني ، والقصيدة من ديوان (أشهد أن لا امرأة إلا أنت) تاريخ الإصدار ١٩٧٩ ، ص ٤٨٤ ..
١٢ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص ٣٦٥ . وقصيدة (لوليتا) من ديوان {أحلى قصائدي} ، نزار قباني ، الطبعة الثامنة عشرة يناير ١٩٩٩ ، منشورات نزار قباني بيروت لبنان ص ٥٤ ..
١٣ ـ نقد النقد الثقافي ، سامي مهنا ، صحيفة الاتحاد ، مصدر سابق.
١٤ ـ الأعمال الكاملة ، نزار قباني ، المجلد الرابع ،بيروت منشورات نزار قباني، ١٩٩٣ص ٩ـ١٧ .
١٥ ـ نقد النقد الثقافي ، سامي مهنا ، صحيفة الاتحاد ، مصدر سابق .
١٦ ـ الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، ص ٢٤١ .
١٧ ـ شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الأولى

في عام ١٣٧١ هـ ـ ١٩٥٢ م ، المكتبة التجارية الكبرى ، مطبعة السعادة بمصر ، ص٨٥ ـ ٨٦ . ..
١٨ ـ ديوان عمر بن أبي ربيعة ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه الدكتور فايز محمد ، الناشر دار الكتاب العربي . ص ٨١ .
١٩ ، نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة دراسة في فن الموازنة ، د. ماهر حسن فهمي ، القاهرة دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ١٩٧١ ، ص ٩١ . .
٢٠ ـ الحداثي الانقلابي نزار قباني ، نوري الجراح صحيفة العرب ٣ مايو ٢٠١٥ وعلى الموقع https:llalar. Com
٢١ ـ ديوان (أحلى قصائدي) ،وفيه قصيدة (خبز وحشيش وقمر) ضمن الأعمال السياسية والقصيدة في أعماله الكاملة ، الطبعة الثانية كانون الثاني (يناير) ١٩٩٩ ،منشورات دار نزار قباني، ص ١٢ .
٢٢ ـ ديوان {هوامش على دفتر النكسة} ، وقد كتبها الشاعر بعد نكسة ١٩٦٧ ، تاريخ الإصدار ١٩٩١ ، ص ١ ـ ١٧ ..
٢٣ ـ القصيدة (إفادة في محكمة الشعر) تجدها في الأعمال السياسية الكاملة ، الجزء الثالث ، رقم القصيدة ٢٠٣ ، منشورات دار نزار قباني ، تاريخ الإصدار ١٩٦٩ ، ص١ ـ ٣٠ . .
٢٤ ـ ديوان نزار قباني ، قصيدة (بغداد) في ٨ آذار ١٩٦٢ ، ص ٤٢ .
٢٥ ـ من ديوانه (قصائد مغضوب عليها) عام ١٩٩٢، ضمن الأعمال السياسية والقصيدة في أعماله الكاملة ، الطبعة الثانية كانون الثاني (يناير) ، منشورات دار نزار قباني ص ٦٠ . يوم اغتال الموساد الإسرائيلي السيد عباس الموسوي زعيم حزب الله .
٢٦ ـ مذبحة (قانا) في قصيدة (راشيل وأخواتها) حدثت سنة١٩٩٦ .
٢٧ ـ ديوان (ثلاثية أطفال الحجارة) منشورات نزار قباني ، ط ١ سنة ١٩٨٨ ، ص ٣١ .
٢٨ ـ ينظر : رواية اسمها سوريا ، تأليف مجموعة من الباحثين ، تحرير وإشراف نبيل صالح ، الطبعة الثانية ٢٠٠٧، ص ١١٣١ ـ١١٤٢ . .
٢٩ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص ٢٧٩ .والنص في ديوان {مفرد بصيغة الجمع} ، أدونيس ، دار الآداب بيروت ، طبعة ١٩٨٨ ، ص ١٤ ..
٣٠ ـ لنقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية لعربية ، ص ٢٧٩ .
٣١ ـ فاتحة لنهايات القرن بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة ، دار العودة بيروت لبنان ، أدونيس، ط ١ ، ١٩٨٠ ، ص ٣٢١ .

٣٢ ـ نقد النقد الثقافي ، سامي مهنا ، صحيفة الاتحاد ، مصدر سابق .
٣٣ ـ هذا هو اسمي ، أدونيس ، دار الآداب بيروت ، ١٩٨٨ ، ص ٣٦ .
٣٤ ـ أدونيس والحداثة : نقد قراءة الغذامي .. تناقضات نقده الثقافي تستل أدونيس من عجين الاتهام ، ناظم عودة ، موقع جهة الشعر ٢٠٠٥ ، وعلى الموقع

https://www.jehat.com

٣٥ ـ ينظر : المصدر السابق أدونيس والحداثة نقد قراءة الغذامي .
٣٦ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص ٢٨٣ . والنص قي ديوان {مفرد بصيغة الجمع} ، ص ٧٩ .
٣٧ ـ الحداثة والتحديث في الشعر ، مجلة عالم الفكر ، ، المجلد ١٩ ، العدد ٣ ، ص١٠١ .
٣٨ ـ الأعمال الشعرية الكاملة ، قصيدة جسد ٢٨٤/٣ ، و{مفرد بصيغة الجمع} ، ص ٩١ـ٩٢ .
٣٩ ـ أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة آمنة بلعلي ، ، ديوان المطبوعات الجامعية ١٩٩٥ ، ص ١١٢ .
٤٠ ـ أدونيس ومغامرة الكتاب ، محمد بنيس ، مجلة الفصول ، العدد ٢ ، ص ٢٨٤ .
٤١ ـ في بنية الشعر المعاصر ،محمد لطفي اليوسفي ،دار سراس للنشر ، تونس ١٩٨٥ ، ص ١٥٣ .
٤٢ ـ أوراق في الريح، أدونيس ، منشورات دار الآداب بيروت ١٩٨٨ ، ص ٦٠ .
٤٣ ـ الأعمال الشعرية الكاملة أغاني مهيار الدمشقي ، دار الندى للثقافة والنشر ، ١٩٩٦ ص ٩٩ .
٤٤ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص ٢٨٥ـ ٢٨٤ ، والنص في ديوان {مفرد بصيغة الجمع} ص ١٤١ .
٤٥ ـ النص القرآني وآفاق الكتابة ، أدونيس ، دار الآداب بيروت لبنان ١٩٩٣ ، ص ١٠٨ .
٤٦ ـ الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ،المركز الثقافي العربي ، الطبعة السادسة ٢٠٠٦ ، ص ١٠٦ .
٤٧ ـ نقد النقد الثقافي ، سامي مهنا ، صحيقة الاتحاد ، مصدر سابق .
٤٨ ـ الشعر والوجود دراسة فلسفية في شعر أدونيس ، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق سوريا ، ط ١ ٢٠٠٠ ص ٨٤ .

٤٩ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية الغذامي ، طبعة المركز الثقافي العربي بيروت، ٢٠٠٠، ص ٢٩٣ .

٥٠ ـ تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، د. عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط ١ ١٩٩٩ص ١٨٦ .

٥١ ـ الغذامي : تهافت النقد وقراءة التنميط والقسر ،بحث منشور على النت في مجلة نزوى ، العدد ١ اكتوبر ٢٠٠٢ على الموقعhttps:llwww.nizwa.com

٥٢ ـ أغاني مهيار الدمشقي ، الأعمال الشعرية ، أدونيس ، المجلد الأول، دمشق دار المدى للثقافة والنشر ١٩٩٦ ص ١٤٦ .
٥٣ ـ نقد النقد الثقافي ، سامي مهنا ، صحيفة الاتحاد ، مصدر سابق .

٥٤ ـ أول الجسد آخر البحر ، أدونيس ، لندن دار الساقي ، ٢٠٠٣ ص ١٩ .
٥٥ ـ إرم ذات العماد ، الأعمال الشعرية ، أدونيس ، المجلد الأول ، دمشق دار المدى ، للثقافة والنشر ١٩٩٦ ص ٢٥٩ ٥٦ ـ ٥٦ ـ نقد النقد الثقافي ، سامي مهنا ، صحيفة الاتحاد ، مصدر سابق .
٥٧ ـ الكتاب ـ أمس المكان الآن ، أدونيس ، لندن دار الساقي ، ١٩٩٥ ص ١١٤ .
٥٨ ـ المسرح والمرايا ـ مرايا وأحلام حول الزمن المكسور ،أدونيس ،دار الآداب بيروت ١٩٨٨ ، ص ٧٤ ٥٩ ـ المسرح والمرايا ، أدونيس ، المصدر السابق ، ص ٨٣ .
٥٩ ـ الأعمال الشعرية الكاملة ، مرآة الرأس ، أدونيس ، المجلد الثاني ، ص ٣٤٠ .
٦٠ ـ الأعمال الشعرية الكاملة ، أدونيس ، {مرآة زيد بن علي }، ج ٢ ص ١٤٠
٦١ ـ الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والاتباع عند العرب) ، أدونيس ، دار الساقي دون طبعة ودون تاريخ، ٤/ ٢٤٣ .
٦٢ ـ أسئلة الحداثة بين الواقع والسطح ـ ميخائيل عيد ، الطبعة الأولى ، دار النشر اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨ دمشق ،ص ٢٦ .
٦٣ ـ نهر الرماد ، أدونيس ، منشورات مجلة شعر ١٩٥٧ ١٨ .
٦٤ ـ ينظر : من يخاف عبد الله الغذامي ؟ حوارات لنقد جديد ، نقد أدبي أم نقد ثقافي؟ دار الفكرالعربي المعاصر، سورية ط ١، سنة ٢٠٠٤ ص ١٨٦ ..
٦٥ ـ الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، د. عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ٢٠٠٦ .
٦٦ ـ زمن الشعر ، أدونيس ، بيروت دار العودة ١٩٩٦ ص ٢٧٢ ـ ٢٧٣ .

الخاتمة:

يبدو أن الغذامي كان يأمل من تأليفه كتابه (النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية) أن يأتي بنقد يفتح آفاقا جديدة للنقد العربي ، يتكامل مع ما بدأه في مشواره النقدي الذي بدأه في كتبه النقدية التي سبقت هذا الكتاب ، فإذا به يهدم كل ما بناه في كتبه السابقة .

وأغرب من كل هذا تبنيه أفكارا تقف موقفا عدائيا من الشعر العربي قديمة وحديثة ومن البلاغة العربية والنقد الأدبي . معتمدا في ذلك على مرويات وأخبار بعضها مشكوك في صحتها ، وبعضها يذهب بها إلى التأويل البعيد ، كل ذلك من أجل متبنبيت كان قد تلقفها من النقاد الغربيين ، لم تثبت صحتها في أدبهم الغربي نفسه .

أما النصوص الشعرية التي اتخذها أمثلة لتطبيق ما سماه النقد الثقافي فهي نصوص مجتزأة عن السياقات الشعرية التي وردت فيها ، ليطلق عليها أحكامه الجاهزة ، ومن هنا جاءت اتهاماته للشعراء العرب بالفحولة والرجعية والشحاذة .

فهرست المصادر

- القرآن الكريم

١ـ أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي ، د. بلاشير ، ترجمة إبراهيم كيلاني ، دمشق ١٩٧٥ ..

٢ـ أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة ، آمنة بلعلي ، ، ديوان المطبوعات الجامعية ابن عكنون ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ١٩٧٣ .
٣ـ الإجابة لما استدركته عائشة على الصحابة ، بدر الدين الزركشي ، تحقيق سعيد الأفغاني ، مطبعة الهاشمي ، دمشق ١٩٣٩ م..

٤ـ أحلى قصائدي ،، نزار قباني ، الطبعة الثامنة عشرة يناير ، منشورات نزار قباني بيروت لبنان .1999 .

٥ـ أخبار أبي تمام ، أبو بكر الصولي ، تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبدة عزام ونظير الإسلام الهندي ، ط٣ ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٩٨٠ .. .

٦ـ أدباء العرب في الأعصر العباسية بطرس البستاني ، ط ٦ ، بيروت ١٩٦٨ .

٧ـ الأدب الصغير ، عبد الله بن المقفع ، ضمن رسائل البلغاء ، محمد كرد علي ط ١ ، دار الكتب العربية الكبرى ، البابي الحلبي مصر ١٩١٣ .

٨ ـ أسئلة الحداثة بين الواقع والسطح ـ ميخائيل عيد ، الطبعة الأولى ، دار النشر اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٩٨ .

٩ ـ الإسلام والشعر ، سامي مكي العاني ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ١٩٩٦ ..

١٠ ـ إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، نصر حامد أبو زيد ، الدار البيضاء المغرب ، المركز الثقافي العربي ، ط ٦ ، ٢٠٠١ .

١١ـ إشكالية الحداثة في نقد القرن الرابع الهجري ، محمد مصطفى أبو شوارب ،، دار الوفاء في الإسكندرية ٢٠٠٢ ..

١٢ ـ الأعمال السياسية الكاملة ، نزار قباني ، الجزء الثالث ، ، منشورات دار نزار قباني ، تاريخ الإصدار ١٩٦٩ ..

١٣ ـ الأعمال الشعرية الكاملة أغاني مهيار الدمشقي ، أدونيس ، دار الندى للثقافة والنشر ، ١٩٩٦ . .

٤1 ـ أوراق في الريح، أدونيس ، منشورات دار الآداب بيروت ١٩٨٨ .

١٥ـ أول الجسد آخر البحر ، أدونيس ، دار الساقي بيروت ، ٢٠٠٣ .

١٦ ـ البلاغة العربية قراءة أخرى ، محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، مكتبة ناشرون ، لبنان ط ١٩٩٧ ..

١٧ ـ تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري ، د. محمد زغلول سلام،

منشأة المعا رف ـ الإسكندرية ١٩٨٢ .

١٨ ـ تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، د. عبد الله الغذامي ، ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ١٩٩٩ ..

١٩ ـ االتبيان في شرح ديوان المتنبي،أبو البقاء العكبري ،ضبطه وصححه مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي ، مطبعة مصطغى البابي الحلبي ، القاهرة ١٣٥٥ هـ ـ ١٩٣٦ م .

٢٠ـ تراثنا النقدي دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني ، السيد فضل ، منشأة المعارف في الإسكندرية ١٩٨٧ .

:٢١ـ الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب ، أدونيس ، ط ٨ ، دار الساقي بيروت٢٠٠٢ .

٢٢ـ الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ، عبد الله إبراهيم ، دار الأمان ، ط ١ ، الرباط ٢٠١٠ ـ

٢٣ـ ثلاثية أطفال الحجارة ، نزار قباني ، بيروت ٢٨ط ١ ، ١٩٨٨ .

٢٤ ـ جدلية الخفاء والتجلي ، كمال أبو ديب، بيروت ١٩٧٩ ـ

٢٥ ـ جماليات الخطاب في النقد الثقافي ـ رؤية جدلية جديدة ، عبد القادر الرباعي ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ط ١ ، عمان ٢٠١٥ .

٢٦ـ جمهرة أشعار العرب ، أبو زيد القرشي ، تحقيق علي محمد البجاوي ، ط١ ، مطبعة نهضة مصر ١٩٨١ . . .

٢٧ـ حصاد الهشيم ، إبراهيم المازني ، ط ٣ ، المطبعة العصرية بمصر ، القاهرة ١٩٤٨ .

٢٨ـ الحياة والشاعر ، ستيفن سبندر، ترجمة محمد مصطفى بدوي ط ١ ، مطبعة نهضة مصر ١٩٨١ . .

٢٩ ـ الحيوان ،الجاحظ ، منشورات مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ط ٢ ، ١٩٦٥.

٣٠ ـ الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، د. عبد الله الغذامي ،المركز الثقافي العربي ، الطبعة السادسة ٢٠٠٦ .

٣١ ـ خمسون عاما في مديح النساء ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ١٩٩٤ . .

ـ دراسات في الشعر العربي ، عطا بكري ، مطبعة الإرشاد بغداد ١٩٧٠ . 32

٣٣ ـ دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي وسعد البازعي ، المركزالثقافي العربي بيروت ـ الدار البيضاء ، ط ٣ ، ١٩٩٤م ـ ١٤٤٣ هـ .

٣٤ـ ديوان البحتري ، تخقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٩ .

٣٥ـ ديوان الحطيئة ،برواية وشرح ابن السكيت ، دراسة وتبويب د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان ط ١ ١٤١٣ هـ ـ ١٩٩٣ م .

٣٦ـ ديوان زهير بن أبي سُلمى ،، تحقيق حمدو طماس ، ط١ ، دار المعرفة ، بيروت ٢٠٠٩ .

٣٧ـ ديوان عمر بن أبي ربيعة ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه الدكتور فايز محمد، الناشر دار الكتاب العربي ، ١٩٩٦ م ـ ١٤٤٣ هـ ..

٣٨ ـ ديوان عنترة بن شداد العبسي ،، تحقيق جمدو طماس ، ط١ ، دار المعرفة ، بيروت ٢٠١١ .

٣٩ ـ رواية اسمها سوريا ، تأليف مجموعة من الباحثين ، تحرير وإشراف نبيل صالح ، الطبعة الثانية ٢٠٠٧ ..

٤٠ـ زمن الشعر ، أدونيس ، ط٢ ، دار العودة بيروت ١٩٧٨ .

٤١ ـ شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ،قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر ، ط٤ ، دار الكتاب العربي ، ١٩٩٤ ..

٤٢ ــ شرح ديوان أبي تمام ، حبيب بن أوس الطائي ، الأعلم الشنتمري ، تحقيق الأستاذ إبراهيم نادن، قدم له وراجعه الدكتور محمد بنشريفة، ط ١ منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية. 1425 هـ ٢٠٠٤ م

.

٤٣ ـ شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، محمد محيي الدين عبد الحميد الطبعة الأولى ، المكتبة التجارية الكبرى ، مطبعة السعادة بمصر ، ١٣٧١ هـ ـ ١٩٥٢ م . ..

٤٤ـ شرح ديوان المتنبي ، الواحدي ، تصحيح ديتريصي ، طبعة برلين ١٢٧٦ هـ ـ ١٨٦٠ م .

٤٥ ـ شرح مشكلات ديوان أبي تمام ، المرزوقي، تحقيق عبد الله سليمان الجربوع ،مكتبة التراث بمكة المكرمة، مطبعة المدني ط ١ ، ١٩٨٦ .

٤٦ ـ شعر المتنبي قراءة أخرى ، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٨٣ .

٤٧ ـ الشعر والزمن ، د، جلال الخياط ، بغداد ١٩٧٥ .

٤٨ ـ الشعر والشعراء ، ابن قتيبة الدينوري ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة ، د. ت .

٤٩ ـ الشعر والوجود دراسة فلسفية في شعر أدونيس ، عادل ضاهر ، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق سوريا ، ط ١ ٢٠٠٠ .

٥٠ ـ الشعرية العربية جمال الدين بن الشيخ ، ط ١ ، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء المغرب ١٩٩٦ .

٥١ ـ .الصورة في الشعر العربي القديم حتى آخر القرن الثاني الهجري ، علي البطل ، ط ٢ دار الأندلس ، بيروت ١٩٨١ .

٥٢ ـ طبقات فحول الشعراء، ابن سلا م الجمحي ، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر، (دون تاريخ).

٥٣ ـ طفولة نهد ، نزار قباني ،الطبعة الثالثة والعشرون ،نيسان ١٩٨٩.

٥٤ ـ عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية ، حسين السماهيجي وآخرون ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١ بيروت ٢٠٠٣ . .

٥٥ ـ العزلة والمجتمع ، نيقولاي برديائف ، ترجمة فؤاد كامل ، القاهرة النهضة المصرية ١٩٦٠ .

٥٦ ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مصر المكتبة التجارية الكبرى ١٩٥٥ ..

٥٧ ـ عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، شرح وتحقيق عباس عبد الستار ، منشورات دار الكتب العلمية ـ بيروت ١٩٨٢ .

٥٨ ـ فاتحة لنهايات القرن بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة ، أدونيس ، دار العودة بيروت لبنان ، ، ط ١ ، ١٩٨٠ .

٥٩ ـ فقه اللغة وسر العربية ، أبو منصور الثعالبي ، شرح وتعليق د. ديزيزة سقال ، دار الفكربيروت ٢٠٠٢ . بيروت لبنان ط ١ سنة.

٦٠ ـ الفكر النقدي وأسئلة الواقع ، د. باقر جاسم محمد ،

٦١ ـ في الأدب الأدب العباسي ، د. محمد مهدي البصير ، مطبعة النجاة ١٩٥٥ .

٦٢ ـ في بنية الشعر المعاصر ،محمد لطفي اليوسفي ،دار سراس للنشر ، تونس ١٩٨٥ .

٦٣ ـ القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ، أحمد يوسف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، .٢٠٠٧ .

٦٤ـ القيمة الإجرائية لنظرية النقد الثقافي في دراسة الشعر العربي ، سعيد الغانمي ،

.ط ١، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٧

٦٥ ـ الكتاب ـ أمس المكان الآن ، أدونيس ، بيروت دار الساقي ، ١٩٩٥ .

٦٦ ـ كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه . الطبعة الأولى ١٩٥٦ .

٦٧ ـ الكيان الشعري عند نزار قباني ، د.محيي الدين صبحي ، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت ١٩٩٩ .

٦٨ـ ـ لسان العرب ، ابن منطور ، طبعة دار المعارف د. ت .

٦٩ ـ لغة الحب في شعر المتنبي ، د. عبد الفتاح صالح ، عمان ١٩٨٣ .

٧٠ـ المثال والتحول في حياة المتنبي وشعره ، د. جلال الخياط ، دار الرائد العربي ، ١٤٠٧ هـ ـ ١٩٨٧ م .

٧١ ـالمسرح والمرايا ـ مرايا وأحلام حول الزمن المكسور ،أدونيس ،دار الآداب بيروت ١٩٦٥ .

٧٢ ـ المطابقة والاختلاف بحث في نقد المركزيات الثقافية ، عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٥ ...

٧٣ ـ مفرد بصيغة الجمع ، أدونيس ، دار الآداب بيروت ، طبعة ١٩٨٨ .

٧٤ـ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، الآمدي ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ١٩٦١ ...

٧٥ـ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، المرزباني ، تحقيق وتقديم محمد حسين شمس ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط ١ ١٤١٥ هـ ١٩٩٥ م .

٧٦ ـ نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة دراسة في فن الموازنة ، د. ماهر حسن فهمي، القاهرة دار نهضة مصر للطبع والنشر ،١٩٧١ .

٧٧ ـ النص القرآني وآفاق الكتابة ، أدونيس ، دار الآداب بيروت لبنان ١٩٩٣.

٧٨ ـ نظرية المعنى في النقد العربي ، مصطفى ناصف . دار الأندلس بيروت ١٩٨١.

.٧٩ـ النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري ، أحمد رحماني ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع جدارا للكتاب العالمي ، ط١ ، عمّان الأردن ٢٠٠٨ .

٨٠ ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، المملكة المغربية ،الدار البيضاء ، الطبعة الثالثة . ٢٠٠٥ .

٨١ ـ نقد ثقافي أم نقد أدبي حوارات لقرن جديد ، عبد النبي اصطيف ، بيروت ط ١ سنة ٢٠٠٤ .

٨٢ ـ نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، مطبعة الجوانب قسطنطينية الطبعة الأولى ١٣٠٢ هـ .

٨٣ ـ النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية ، عبد الرزاق الصباحي ، دار الرحاب الحديثة للنشر بيروت سنة ٢٠١٤ .

٨٤ ـ النقد والنقاد المعاصرون ، د. محمد مندور ، مكتبة نهضة مصر الفجالة القاهرة ١٩٩٧ ..

٨٥ ـ هذا هو اسمي ، أدونيس ، دار الآداب بيروت ، ١٩٨٨ ..

٨٦ ـ هوامش على دفتر النكسة ، نزار قباني ، تاريخ الإصدار ١٩٩١ .

. ٨٧ ـ وحي الرسالة فصول في الأدب والنقد والسياسة والاجتماع ، أحمد حسن الزيات المجلد الأول مكتبة نهضة مصر القاهرة ١٩٦٢ ..

٨٨ ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، ط ٢ ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٥١ .

٨٩ـ يوميات امرأة لا مبالية، نزار قباني ، تاريخ الإصدار ١٩٦٨

الرسائل والأطاريح الجامعية

١ ــ الخطاب النقدي المعاصر وآلياته الإجرائية في مقاربة النص الشعري المعاصر (غبد الله الغذامي أنموذجا) أطروحة دكتوراه قدمتها سماعيل فاطمة زهرة ، جامعة جيلالي ليابس ـ سيدي بلعباس ـ كلية اللغات والآداب والفنون ـ قسم اللغة العربية وآدابها ، ٢٠١٧ . .

٢ ـ شعرية الثقافة لدى أبي تمام في حكم النقد العربي الحداثي ، عبد السلام بالعجال ، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي / أم البواقي / ٢٠١٢ ...

٣ ـ النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي ، ، قماري ديامنتة ،رسالة ماجستير جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، كلية الآداب واللغات ٢٠١٣ ـ.

المجلات العلمية المحكمة

١ ـ أدونيس ومغامرة الكتاب ، محمد بنيس ، مجلة الفصول ، العدد ٢ .

٢ ـ مكانة الشاعر بين قلق الدور ورغبة التجاوز قراءة في تجربة أبي تمام ، مفلح ضبعان الحويطات وعبد الله محمود إبراهيم ، الجامعة الأردنية مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد ٤٢ ـ الملحق ٢ ، ٢٠١٥ . .

٣ ـ من مظاهر الانحراف الأسلوبي في عينية أبي تمام ، فتحي أبو مراد ، جامعة البلقاء التطبيقية في الأردن ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث ، مجلد ٢٥، ، ٢٠١٢ .

٤ ـ من يخاف عبد الله الغذامي ؟ حوارات ـ نهر الرماد ، أدونيس ، منشورات مجلة شعر ١٩٥٧ .

٥ ـ النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر قراءة في تلقي مشروع عبد الله الغذامي، الدكتورة نوال بن صالح ، مجلة المخبَر العدد الحادي عشر ٢٠١٥ .

٦ ـ الوجه الآخر للحطيئة ، د. ابتسام مرهون الصفار،مقال منشور في مجلة الأستاذ العدد ١٩٨٧ . .

٧ ـ الوعي الشعري عند أبي تمام قراءة نسقية،عيسى المصري ،مجلة جامعة النجاح للأبحاث ، كلية الآداب جامعة حائل ، السعودية ، المجلد ٣٠ (١٢) ٢٠١٦.

أبحاث على الشبكة العالمية

١ ـ تحولات الخطاب عند عبد الله الغذامي ، د. سامي العجلان ـ الرياض ، صحيفة الجزيرة ، السبت مايو ٢٠١٥ على الموقع

https://www.alJjazirah.com

٢ـ جوانب الإبداع في شعر أبي تمام د. محمد بن علي بن درع ، على الموقع

www.eshtar.net

٣ـ الغذامي يعلن موت النقد الأدبي ، د. حاتم الصكر ، صحيفة الاتحاد وعلى الموقع

https://www.alittihad.com

٤ـ مراجعات أدبية في نقد النقد الثقافي ، عبد المنعم عجب الفيا وعلى الموقع

https://www.sudanile.com

٥ـ النقد الثقافي بين المطرقة والسندان د. جميل المحمداوي بحث منشور على الموقع

https://www.diwanalarab.com

٦ـ نقد النقد الثقافي قراءة نقدية لكتاب النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية للدكتور عبد الله الغذامي ، سامي مهنا ، الحوار المتمدن ٢٩/ ٣/ ١٩٢١ وعلى الموقع

https://m.ahewar.org

٧ ـ نقدية (النقد الثقافي) ، أ.د. محسن عزوز ، المحاضرة العاشرة ٢٠٢٠ ـ ٢٩٢١ ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، كلية الآداب واللغات ، قسم الأدب واللغة العربية وعلى الموقع

elearning.univ.biskra.dz

المحتويات

العنوان	الصفحة
المقدمة	٣ ـ ٤
الفصل الأول: تهافت التنظير لدى الغذامي	٥ـ ٦٠
المبحث الأول: اتهام الشعراء قدماء ومحدثين بالرجعية والفحولة والشحاذة	٧ ـ ٢٨
المبحث الثاني: اتهامه الشعر بالتسبب في ضعف شخصية الإنسان العربي والبلاغة بالشيخوخة والنقد الأدبي بالموت	٢٩ـ ٥٠
المبحث الثالث: السمات العامة للأحكام والمنهج الذي اتبعه الغذامي : التعميم والذاتية ، الأدلجة	٥١ ـ ٦٠
الفصل الثاني: تهافت التطبيق لدى الغذامي	٦١ـ ١٢٨
المبحث الأول: تهافت تطبيق النسق المضمر في شعر الحطيئة وأبي تمام والمتنبي	٦٣ ـ ٨٢
المبحث الثاني: تهافت التطبيق في اتهام المتنبي بالفحولة واتهام الآخر	٨٣ ـ ٩٦
المبحث الثالث: تهافت التطبيق في اتهام نزارقباني وأدونيس بالفحولة ورجعية الحداثة	٩٧ ـ ١٢٨
الخاتمة	١٢٩
فهرست المصادر	١٣١ ـ ١٤٠
المحتويات	١٤١