

عبدالله المخافي والملائكة القدية والقافية

حسين السماهنجي
د. عبدالله إبراهيم
ضياء الكعبي
د. منذر عياشى
نادر كاظم
د. مجتب الزهراني
زهرة المدبود
حسن المصطفى
محمد البنكي
علي الديري



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ
وَاللّٰهُمَّ اعْلَمُ مَا فِي قُلُوبِ اهْلِهِ

www.alkottob.com

عبد الله الغلاني والممارسة النقدية والثقافية / دراسات - نقد
حسين السماهنجي وآخرون / موناقون عرب
الطبعة الأولى ، ٢٠٠٣ ، العنوان البرقي : موكابلي ،
حقوق الطبع محفوظة



المؤسسة العربية للدراسات والنشر
المركز الرئيسي :
بيروت ، الصناعع ، بناية عبد بن سالم ،
ص.ب: ٦٠-١١-٥٤٣٢ ، العنوان البرقي : موكابلي ،
هاتفاكس : ٧٥١٤٣٨ / ٧٥٢٣٠٨

مملكة البحرين
وزارة الاعلام
الثقافة والتراث الوطني

التوزيع في الأردن :
دار الفارس للنشر والتوزيع
عمان ، ص.ب: ٩١٥٧ ، هاتف ٥٦٠٥٤٣٢ ، هاتفاكس: ٥٦٨٥٥٠١
E-mail : mkayyali@nets.com.jo

تصميم الغلاف والإشراف الفنى :

ستي سبي ©
لوحة العلاج :
زهير أبو شاهين /الأردن
الصف الصوتي والتنفيذ الطباعي :
مطبعة سينكرو / بيروت ، لبنان

All rights reserved . No part of this book may be reproduced , stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher .

جميع الحقوق محفوظة . لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نظام استعادة المعلمات أو
نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن خطى مسبق من الناشر .

ISBN 9953-36-001-4

عبد الله الفذادي
والموسعة القدية
والثقافية

حسين السماهيني
د. عبدالله ابراهيم
طبياء الكعبى
د. منذر عباسى
نادر كاظم
د. مجتبى الزهرانى
زهرة المذبوج
حسن المصطفى
محمد البنى
علي الديري



ملكة البحرين
وزارة الإعلام
الثقافة والتراث الوطني



www.alkottob.com

المحتويات

5	مقدمة الناشرين	أبحاث الحلقة النقاشية
9	د . عبدالله الغذامي	مقدمة
15	حسين السماهيجي	قراءة الأنوثة في الأيقونة الأدونيسية
35	د . عبدالله ابراهيم	النقد الثقافي - مطاراتات في النظرية والمنهج
67	ضياء الكعبي	فتنة الأنثوي : المرأة بوصفها نسقاً ثقافياً
87	د . منذر عياشى	النقد الثقافي بين العلم والمنهج
99	نادر كاظم	تعارضات النقد الثقافي او رحلة التنسق المتناسخ
129	د . معجب الزهراني	النقد الثقافي .. نظرية جديدة أم إنجاز في سياق مشروع متجدد
157	استجابة الشعر للنسق - قراءة في مشروع زهرة المذبح	الغذامي بشأن النقد الثقافي
173	حسن المصطفى	الحداثة في الخطاب الأدونيسى مقاربة للحداثة
197	محمد أحمد البنكي	بين الغذامي وأدونيس قراءة في نموذج للتسويق الثقافي .. الغذامي بوصفه مسوقاً
213	علي أحمد الديري	الجاز والإنسان - الجاز الكلي في « النقد » الثقافي » نموذجاً

www.alkottob.com

أبحاث الحلقة النقاشية حول (عبدالله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية)

يضم هذا الكتاب أوراق الحلقة النقاشية التي أقامها قطاع الثقافة والفنون بوزارة الإعلام بمملكة البحرين تحت عنوان (عبدالله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية) .

وقد أقيمت الحلقة على مدى يومين في 5 ، 6 مايو 2001 بمتحف البحرين الوطني ، وشارك في الحلقة عشرة باحثين من البحرين ومنطقة الخليج ، وهم : د . عبدالله إبراهيم (جامعة قطر) ، د . معجب الزهراني (جامعة الملك سعود) ، د . منذر عياشي (جامعة البحرين) ، نادر كاظم (ناقد من البحرين) ، علي أحمد الديري (كاتب وناقد من البحرين) ، ضياء الكعبي (ناقدة من البحرين) ، زهره المذبوح (ناقدة وشاعرة من البحرين) ، حسن مصطفى (كاتب من السعودية) ، حسين السماهيجي (ناقد وشاعر من البحرين) ، محمد البنكي (ناقد وكاتب من البحرين) .

تتمحور فكرة الحلقة حول قراءة مشروع الدكتور عبدالله الغذامي أستاذ النقد والنظرية بجامعة الملك سعود في الممارسة النقدية والثقافية ، وانتقاله من مرحلة الناقد الأدبي إلى مرحلة الناقد الثقافي . وتأتي هذه الندوة في أعقاب صدور كتاب الغذامي المثير «النقد الثقافي : قراءة في الأنماط الثقافية العربية - 2000» الذي تولّى بشجاعة وجرأة طرح فكرة «النقد الثقافي» طرحاً جدياً ومشبوهاً ، كما أصل لهذه الفكرة نظرياً ومعرفياً وممارسة . وبدفر ما تحمله هذه الندوة من دلالات الاختفاء بالغذامي ومشروعه المتفرد على مستوى منطقة الخليج والعالم العربي ، فإنها تنطوي على دلالات أعمق فيما يتعلق بإياعان المشاركين بخطورة هذا المشروع وأهميته في الثقافة والنقد العربين ، وذلك بما يمثله هذا المشروع من تباشير الجسم مع التعاطي النصوصي الجمالاني مع النصوص والأشكال الثقافية ، وذهاب بذلك إلى أفق أعمق وأبعد في قراءة الأنماط الثقافية العربية التي تتلّبس بالشعري والجمالي ، وتلعب لعبتها به ومن خلاله ، لتترسّخ في ذهنية الأمة ووجوداتها الجمعي دونما مسألة أو مراقبة .

الناشران

www.alkottob.com

مقدمة الغذامي

■ ما من أحد في العالم العربي إلا يتذكر مسرحية عادل إمام عن الشاهد الذي لم يشاهد حاجة ، وتأتي فكرة (الشاهد الذي لم يشاهد) في كل لحظة تدعى فيها طلبات تقديم الشهادة ، وهي بالدرجة الأولى سخرية من الذات التي تمنح نفسها حق تحرير مصير الآخرين والأحداث ، تلك الذات الفحولية التي إذا قالت حكم القانون وانحسم الأمر . وليست حالي اليوم بعيدة عن هذه الصورة الذاتية الفحولية ، وإنها لوجهة دسمة فعلاً أن يطلب من المرء التحدث عن تجربته النقدية ومشروعه النقدي والثقافي ، فهي لحظة من لحظات (الأنا) لا يوازيها أي حضور آخر ، فهذه الأنماط سوف تنطلق لا يحددها قيد ولا يحاسبها محاسب ، بل إن المحاسب طلب منها أن تأخذ أقصى حريتها في أن تنساب لنفسها كل ما تريد نسبته ، وأن تقول عن ذاتها كل ما تريد أن تقوله ، ويكتفي أن تقول وأن تدعى ، فهي هنا للقول والادعاء .

ولكن المفضل يأتي من حيث إن ضيف هذه الوليمة الدسمة فعلاً، هو من قال القول ضد الفحولة والأنا المتعالية وفسر الخلل النسقي الثقافي بها، وهو لهذا بين أن يكون نسقياً وفحوليّاً، ويشهد شهادة الذي (ما شافش حاجة)، ويصير فحلاً كغيره من فحول الثقافة ونسقياً كغيره من صناع النسق – والأمر ولا شك يغري بهذه الفحولة المتاحة – أو أن ينصاع لشرط الطرح الثقافي النقدي، ويحيد الذاتية الأنوية الفحولية، ويكون متسقاً في تقدّه.

ولكن ، كيف للمرء أن يتتجنب الحديث عن الآنا في موضوع يقوم أصلأً على الحديث عن الذات بذاتها وعن تجربتها النقدية والفكرية – كما هو خطاب الدعوة – ؟ هل نستطيع أن نتحدث عن فعل من دون فاعل أو هل نستطيع إلغاء الآنا الفاعلة في أمر قد فعلته فعلاً ، إلا يكون هذا ضرباً من فعا ، التستر وهو فعا ، إيجامه ؟

في جو من أجواء هذا الخطاب النقدي ، يطل مشكل الأنماط الفحولية بقوة وصرامة لا يمكن تجاهلها ، وأنه لمن غير المقبول أن يقع المرء في مأزق ارتکاب إثم كان هو بذاته قد حاس بالآخرين عليه .

وفي سبيل إلغاء الأنماط الفحولية قد نقع في عملية استئصال كاملة لأننا ذاتها ، خاصة أننا في ثقافة تندر أو تقل فيها الأمثلة العملية الواضحة والسلكية عن الذات الإنسانية الحيدادية ، بل إنها لغفرنا بأمثلة الأنماط الفحولية الضاربة والمتمكانة ، ومن الطريق أن بعض الخطابات الشعبية تبدأ بالاستعاذه من الأنماط ، قبل الشروع في الحديث عن الأنماط وما لها من

أمجاد محسوبة أو مداعاة ، وكان المرء لا يبرأ إلا بصاحبة ممارسة الإثم المستعاذه منه ، ألا يكون هذا واحداً من حالات تجلّي النسق المضمر .. !؟

يستعيذ الناصل من الأنا مثلما استعاذه واصل بن عطاء من الراء ، وهذا مثالان لمواجهة غير المرغوب فيه مع الاختصار إليه ، وإن كان العامة يقعون في الأنا مع استعاذه منها ، وهو فعل من حيل الثقافة وفحوليتها ، فان واصل بين عطاء حينما عابه نطق الراء راح وألغى هذا الصوت من أبجدية اللغة ، وهذا حل فحولي لا شك في فحوليته لأنه يقوم على إلغاء الخصم وسحقه .

وكأننا هنا لا نفر من الفحوليّة والتسلط إلا بزيادة من الفحوليّة والتسلط ، إما بالالغاء أو بالإمعان .

وفي حالي اليوم أجدرني أمام موقف فيه من التقرير مثل ما فيه من الإغراء ، وأول وجوه التقرير يأتي من أن الخطاب النقدي – عادة – هو خطاب عن الآخرين وليس خطاباً عن الذات ، وإن اعتادت الذات الشعرية ومعها الذات السياسية والاجتماعية أن تتمرّكز حول ذاتها وتحاطب باسم الذات ، فان النقد لما ينزل منذ بداياته خطاباً عن الآخر ولغة الآخر وليس عن الذات ، وهذه أولى المنازلات لأن الناقد / الشاهد سيحكي عن نفسه ، وسيصطنع لهذه النفس ذاتاً ، وإن لم يتتبّه خطابه فستكون هذه الذات ذاتاً فحوليّة لا تختلف عن الفحل الشعري والسياسي والاجتماعي ، ويا خسارة كل ما قيل عنده ، حيث سيرسب الناقد في أول امتحان يدخله ، كما رسب الثوري الذي قال بالديمقراطية والحرية ثم صار أكبر الطغاة وأطغى من سالفيه ، هذا هو ما يفعله النسق فيما متوسلاً بما نتمتع به من عمى ثقافي .

إذا لا مفر من تحبيذ الأنا من دون إلغائها ، ما دام إلغاء الخصم فعلاً فحوليّاً وهو إمعان في ترسیخ الذات ، ولا شك أن في الخطاب السردي مناصاً للخلاص من الشعرنة ، ولعل في ذلك منجاة حيث تصير الذات شخصية روائية ضمن حبكة جماعية لا تتخلّى فيه الذات عن خصوصيتها ، لكنها تفعل وتعمل ضمن خطة واعية بالآخرين ومتيقظة في الوقت ذاته لعيوبها الشخصية التي تجعلها مثل غيرها من أهل زمانها ، لها ما لهم وعليها ما عليهم ، فيها مثل ما فيهم من عيوب نسقية ، لا تخلص منها إلا بالاعتراف بها وتسميتها وفضحها ، وهذه أولى المكاففات .

أن تكون ذاتاً في حبكة هو ما يمكن لنا أن نتصور فيه موقع الذات في الفعل الثقافي ، ومكان الأنا الشاهدة في هذا الفعل ، والمرء ليس سوى جزء من وعي كلي بالخلل الماثل ،

ونحن لو تمعنا في الواقعية الثقافية والاجتماعية العربية المعاصرة لوجدنا أن الخلل الأكبر فيها هو نقص التصور النظري من جهة ، وانفصام التطبيق عن التنظير وربما تعارضهما ، ويصاحب ذلك الخلل ويتواطأ معه صورة فحولية مترسخة ترشح المؤلف ليكون معلماً أول وتضع القراء في صف التلاميذ ، وهذه هي سيرة المؤلفات قديمها وحديثها ، وهي مؤلفات تصنع أجيالاً من التلامذة القصر الذين هم عالات على الآباء المؤلفين من الأوائل وورثة الأوائل . إن غياب الوعي النظري وتعتمد تغيبه يورث ولا شك ثقافة سطحية كما يصنع آباء وهميين ويجعل الفعل الثقافي أشبه باجراميات محفوظة ، كما تحول عندنا علم اللغة وحتى المنطق ، وصرنا كائنات تحفظ وتصدق المحفوظ ، مما غيب الوعي النقدي والوعي الابتكاري والتجاوزي ، وكانتنا في ثقافة الهزيمة لا ثقافة الحكمة .

من هنا وعبر الاحساس بهذا الخلل الثقافي ذي التمثيل السياسي والاجتماعي كان هم كتاب (الخطيئة والتکفير) هو البدء بالنظريه وتسلیح القارئ بها ليكون القارئ حکماً وناقداً لما تشهده من تطبيق وتصور ، وهذا حوار مفتوح مع القراء ، ولقد جربت الحوار في التأليف بعد ذلك في كتاب (الكتابة ضد الكتابة) حيث يتحول الناقد إلى ذات منقودة والمشروح إلى ذات مشروحة . وكذا كان كتاب (النقد الثقافي) حيث كانت المقدمة التنظيرية مدخلاً لدعوة سافرة للقارئ لكي ينقد متسلحاً بسلاح المؤلف نفسه .

إن الخلاص من الفحولية والأبوبية وطغيان الذات المفردة هو بتحويل الناقد إلى منقود ، والسبيل إلى ذلك هي النظرية ، والنظرية هي مشروع في المكافحة ، وبما أنها كذلك فهي أداة للسؤال والتصور والحوار ، ومن المهم أن ننتج فارئاً فاعلاً ومحاوراً على عكس ما تعودنا عليه من فكرة القطع والقراء الرعية ، كما كان التأليف التقليدي وما فيه من نسقية متحكمة (....). ليس من خلاص إلا بطرح السؤال النظري واستخلاص التصور من عصارة الفعل الانساني ، قد يهود وحديه ، ثم تزويد القارئ والقارئة بهذا الزاد الفكري الذي يجعل عقل الذات المستقبلية على قدر من الحرية والمعرفة ماثل لما لدى المؤلف من حرية اختيار ومعرفة ، وهنا تتساوى الأطراف في لعبة لن تصبح شرطتها إلا إذا تساوى اللاعبون في فرص اللعب . وفرص التحكيم (....).

لقد جعلت النظرية دائماً تسبق التطبيق ، وسعيت أن أجعل الخطاب النقدي يتكلم بالعربيه ، لا بالبرطانة المستعصية ، وهذه كانت نيتني المبتهة بوعي وقصد ، فإن كنت حققت ذلك فهذا هو المطلب ، وإن كان غير ذلك فهو إخفاق في بلوغ المراد وليس إغفالاً له . وما هو من ضرب المفارقات الطريفة أن عدداً من زملاء المهنة تبادروا حال صدور كتاب

(النقد الثقافي) إلى الانتساب إلى هذا التيار قائلين أنهم هم أيضاً نقاد ثقافيون ، وأنهم كانوا كذلك منذ ولدتهم أمهاتهم ، وإن كل ما كتبوه من قبل هو نقد ثقافي .

وأنا لن أتعامل مع هذه المقول سلباً ، وإن كان فيها ما يقال ، ولقد أشار الصديق الدكتور عبد السلام المساي في مقالة له ، إلى أن هذه الدعوى تضم الرغبة الفحولية في استحواذ الذات على المجد والتمرکز حول ذاتيتها ونفي الآخر ، وفي هذا تحديد للبعد الكامن وراء لغة الادعاء ، غير أنني أود أن أنظر إلى الأمر من زاويته الإيجابية ، إذ إن مبادرة عدد من الزملاء إلى نسبة أنفسهم إلى النقد الثقافي يكشف أن هذا الخطاب النقي هو فعلاً لغة المرحلة وأن ما جاء عندي كفرد هو خطاب للمجموع تكلم به واحد منهم ، وما مبادرتهم لنسبة أنفسهم إليه إلا عملية تماه مع المشروع وإيمان به ، وهذا إيجاب من حيث بدا وكأنها سلب للمشروع من صاحبه القائل به .

على ما أن تجوب عدم الغفلة منه هو أن الأفكار تتسمى بما لها من أسس معرفية اصطلاحية ، ولا يكون مسمى النقد الثقافي إلا بأساسه النظري والمنهجي المحدد ، وليس مجرد التحدث عن شأن ثقافي هو ما يجعل الخطاب نقداً ثقافياً ، مثل ذلك أن من تكلم عن المعلم الأول لن يكون فيلسوفاً بمجرد أن حكى في موضوع فلسفى ، وإن شرط الفيلسوف والخطاب الفلسفى يحتاج إلى أصول معرفية ومصطلحية خاصة ، وكذا هي حال النقد الثقافي التي هل أصل معرفي وليس مجرد ممارسة للكتاب في ما هو ثقافي ، ولو كان كل من كتب عن شأن ثقافي صار ناقداً ثقافياً لصارت قائمة الأولية طويلة جداً حتى لا تقاس بالآمتار ولا تحددها الأزمان ، من الجاحظ وأبي حيان إلى طه حسين وعلى الوردي ، ولو كان الموضوع المبحوث هو ما يقرر هوية الباحث وخطابه لكان كل من كتب عن الصين صينياً ومن كتب عن الأوستان وثنياً . إن مقوله النسق المضرور وما يقتضيه ذلك من منظومة اصطلاحية حول التورية الثقافية والجملة الثقافية والعنصر النسقي المستل من عناصر الاتصال ، كل ذلك أساس معرفية / نظرية ومنهجية تجعل المشروع نظاماً في التفكير وفي النقد ، وليس مجرد تفكير في ما هو ثقافي ، وهذا فارق جوهري يتقرر به مصير المشروع ومسماه ، له ما له وعليه ما عليه ، ومن الضروري هنا أن نفرق بين مصطلحين ، هما متمايزان بالشرط النظري ، وهما مصطلح (نقد الثقافة) ومصطلح (النقد الثقافي) وتحت مصطلح نقد الثقافة ظهرت أعمال كثيرة في المغرب الوطن وفي مشرقه ، وعلى مدى القرن العشرين كله ، غير أن النقد الثقافي ، كنظيره وكمنهج وكمقوله في الأنساق المضمرة والعمى الثقافي ، يأخذ لنفسه موقعًا يستمد وجوده من هذه الأبعاد ، وتجب محاسبته والنظر إليه من هذه الزاوية ، ولكنني ،

ومع هذا فإبني ما زلت أقول إن مبادرات الانتساب هي ما يعني أن النقد الثقافي يمثل لغة المرحلة وخطاب الجيل ، وهذا ما أرجوه فعلاً ، وما أروع أن تتكلم بسان جيلك ومرحلتك ، وتكون صوتاً لجماعة ، وفعلك يكون فعلاً سردياً في حبكة جماعية ، ولا تكون فحلاً في نسق ذاتي متشارعن ، أرجو ذلك ، فإن كان فأنا قد تمكنت من تخلص نفسي من الأنا الفحولية .

وأخيراً لا بد من الإشارة عما صاحب ظهور الناقد الثقافي كبديل عن الأدبي ، وهو الزمر الذي أثار جملة من النقاشات التي عجزت عن تفهم التحول الجذري هذا ، وراح البعض يشهرون بهذا التحول مستنكرين وغير قابلين ، ولست أشك في أن التخوف من التحول واستنكاره ما هو إلا وجه من وجوه لعبة النسق ، وهو نسق يعزز فكرة الثبات والسكينة والتسليم بما هو أولي وعرفي ، وينزعج من التحولات والتغيرات الجذرية ، وإذا ما جاء ناقد أدبي عرف بهذه الصفة ، ثم أعلن تحوله وانقلابه على ما هو معهود عنه فإن هذا خطير نسقي يهدد بالثقافة وحراسها من الفحول الأشاؤس ، وهذا دين بدعى لا تطمئن إليه أي ثقافة نسقية .

هذا ما يفسره صدمة البعض من هذا التحول الذي يظنون إزاءه أن الثبات على الكلمة رجولة وفحولة ، والرجل هو من ثبت عند كلمته – كما هو التعبير العمومي في تعريف الرجلة – لكننا في الثقافة سنجد أن الرجل الحق هو من لا تحكمه كلمته ولا تستعبده موقعه الظرفية ، ولكنه ذلك الكائن القادر على التحول والتنوع وتوجيه نظره نحو المستقبل ، والرجل هنا ليس من هو عند كلمته ، ولكنه الذي ليس عند كلمته ، هو من تعجز كلمته عن تقدير فكره ، والتحول شهادة حياة وحيوية ، ولذا فإنني ابن التحول والتنوع حيشما تطلب الأمر ، والثقافة ليست سوى معركة دائبة مع التحول والتجدد ، وأرجو أن أكون حياً بهذا المعنى وبهذه العزمية .

د . عبدالله الغذامي

www.alkottob.com

قراءة الأنوثة في الأيقونة الأد翁يسية

حسين السماهيجي

www.alkottob.com

إذا كان الشعرُ الحداثيُّ اليومَ متميّزاً فيما يطرحه عن غيره من الإبداعات الشعرية ، فإنَّ هذا التميُّز إنما يقع على وقائعه المادية من خلال تجاوزه البناء اللغوي والتراكيب المجازية ، إلى محاولة لتأسيس خطاب جديد يتعالق مع الكائنات والأشياء ، ويعيد صياغة علاقته بالكون . وعلى ما يبدو ، فإنَّ الدرسَ النقديَّ لم يتكرّس - كما ينبغي - على دراسة هذا الجانب ؛ كي يستطيع الولوج بعينين بصيرتين إلى عوالمٍ ومتناور خطاب هذا الشعر .

من هنا ، فإننا سنحاول - متجاوزين بقدر ما نستطيع ، القراءات التقليدية - إجراءَ قراءةَ للنص الأدونيسي ، تحاول إلقاء الضوء - ولو بقدر بسيط - على العالم الكلبي الذي يحاولُ هذا النصُّ تشكيله ، وكيف يقوم بإعادة صياغة ذاته في خطابه الشعري . ستكون هذه القراءةُ على مرحلتين ، في الأولى تقوم بقراءةِ الوجود الأنثوي ضمن النص الأدونيسي ، وفي الثانية تقوم بمعاينة ومساءلة قراءة الناقد الدكتور عبدالله الغذامي لنفس النص في كتابه (النقدُ الثقافي) .

تبدي لنا أهمية هذه القراءة ذات الشقين ، من كون قراءة الدكتور عبدالله الغذامي قد أوقَت الشاعرَ بكيفية تناقض ما ذهبت إليه هذه القراءةُ التي ذهبت في اتجاهٍ مضادٍ لذهاب الغذامي . لذلك ، فهذه القراءةُ تتحسّن أهمية التعامل بحياديَّة مع جغرافية الخطاب الذي يحاول أدونيس تقديمه إلى المتلقِّي .

من خلال العنوان الذي اقترحته كمدخل لقراءتي ، ارتأيت أنَّ توصيف النص الأدونيسي بأنه «أيقونة» يمثل التوصيف المناسب في مثل هذا المقام ؛ ذلك أنَّ هذا النص قابلٌ لقراءات مختلفة و/أو متخالفة ، كما وإنَّ القراءة الواحدية قد توقع ظلماً فادحًا على هذا النص المنفتح على أبعاد دلالية عدَّة ، لا يمكن لنا أن نأخذها بصورة مبتسرة وسريعة ، خصوصًا إذا ما ربطنا ذلك كله بموضوعة «الحداثة» التي تسَيّج بها النص الأدونيسي منذ بداياته العتيدة ، وكانت هي سرُّ تقدم هذا النص عبر إبداعية - أزعم ارتهانها إلى الوعي - استمرت ما يزيد على النصف قرن من الزمان .

ما أثار هذه القراءةَ عندي هو الطرح المتجاوز والمثير في أنَّ معاً ، للأستاذ الدكتور عبدالله الغذامي ، في أطروحته عن «النقدُ الثقافي» . ولست هنا بائحاً بسِرِّ عندما أشير إلى أنَّ الغذامي قد أحدث هذه الإثارة لدىَّ منذ محاضرته الشهيرة عن النقدُ الثقافي ، والتي قدَّمَها في جامعة البحرين قبل حينٍ من صدور كتابه . وعلى هذا ، فأنا أدين للغذامي بإثارته

العرفية والإبداعية ، وإن اختلفتُ معه حول ما يطرحه بخصوص قراءته لأدونيس . إذن ، سيتم التركيز في هذه الورقة على موضوعة «الأنوثة» ، ضمن النص الأدونيسي (مفرد بصيغة الجمع) . وهو النصُّ نفسهُ الذيقرأ . عبدالله الغذامي ، من خلاله ، أدونيس باعتباره علَّماً من أعلام الفحولة العربية الرجعية ؟ فاستحقَّ - من خلال ثيماته الفحولية - أن يكون ، وبجدارة ، في مصاف الفرزدق ، أبي تمام ، المتبنِّي وغيرهم من الذين شاركوا بوعي أو بدونوعي ، في قمع «الأنوثة» ضمن سياقات الحضارة العربية الإسلامية المختلفة ، بحسب طرح الدكتور الغذامي .

أشير ، أيضًا ، إلى أنَّ هذه القراءة إنما تعتمد التأويل بالدرجة الأولى . «التأويل» ، هنا ، باعتباره المدخل المناسب لاستلام «الأنوثة» طبقات وشبكة تعالاقات معقدة تحضر في النَّص . ولن نستطيع تحصين قراءتنا للنص - ونحن تغيّباً ملامسة الأنوثة فيه - من الاختراقات التي قد ترد هنا أو هناك ؛ مما ينافقُ ذهاباتنا عبر أوديته ومسالكه المشتبعة . إننا ، بذلك ، نكون أوفياء لطبيعة هذا النص ، وكونه متعدداً واحتمالياً . وهي سمةٌ تحضر في معظم النصوص الأدونيسية الشعرية .

- ٢ -

(أبدع جسدك ما ينافقه
كُن الهباء والخسأ في جسد واحد
أكمل جسدك بنفيه
ولتكن اللغة شكلَ الجسد
وليكن الشعر إيقاعه .))

أدونيس / (مفرد بصيغة الجمع) / المجموعة الكاملة / ج ٢ / ص ٦٤٨

كما هي العادة مع النص الأدونيسي ، فإنَّ المقطوعة السابقة بإمكانها أن تشير مشاكل كبيرةً مع القارئ . فما علاقتها بما نحن بصدده من قراءة لأنوثة ؟ ثم كيف يمكن لنا أن نبترها عن سياقها لنرى إلى المؤلف ، وهو - على أية حال - لا يزال حيًّا بين ظهرانينا يمارس تأثيراته السرية والع LINI ة على سيرورة القراءات لنصه العتيد .

إن قارئاً لهذه المقطوعة ، ولو لم يكن قدقرأ النص بأكمله ، ولو لم يكن يعلم بأنَّ كاتبها هو أدونيس ، لكن بإمكانه أن يؤوّل المقطوعة السابقة - على سبيل المثال - بأنَّ الشاعر إنما

أراد أن يعبر عن جمّعه للمتناقضات في ذاته التي تظهرت بظهور الجسد الحسي . إنه الإمعان في تكريس الجسد معاً للوجود . ولكن ، هل سيستطيع القارئ العبور إلى عتبة أخرى في التأويل؟ قد يمكن ذلك ، من خلال التأمل في طبيعة البناء اللغوي والإيقاعي . ومع ذلك ، فإنه سيتوقف ، حتماً ، عند نقطة ما ، لا يستطيع تجاوزها في تأويله لمقولات النص السابق ، بها سيكون التأويل السابق ، ومع بعض التحفظ ، خطأً أقصى له .

أما القارئ الآخر ، الذي قرأ النصّ كاملاً ، ونصيف : لو علم بأن كاتبه هو أدونيس ، فبإمكانه أن يقع على تأويلات أخرى لهذه المقطوعة ، قد تنسجم بحسب متفاوتة مع كامل النص من جانب ، ومع ما عُرِف عن المؤلف من جانب آخر . وقد يشير إلى أنَّ المؤلف ، مستفيداً من تأثيره بالصوفية ، يحاول أن يبدع الكائن الصوفي الذي يتتجاوز الكائنات الأخرى من خلال اشتهره على ، الأنا الأخرى التي ، ربما ، تكون مختبئة في داخله .

ومهما يكن من أمر ، فإنه يمكن لنا أن نرى «الأنوثة» في النص الأدونيسي ، وهي تحضر عبر عدة أشكال . وتمثل هذه الأشكال طبيعة العلاقة بين الذات الأدونيسية وبين «الأنوثة» ، تارةً بوصفها أنثى مادية متحققة أي «امرأة» ، وتارةً أخرى بوصفها نطفاً رمزيًا لكتائب أخرى تقع على حقائقها من خلال مقوله «الأنوثة» ، وتارةً ثالثة بوصف «الأنوثة» نطفاً إبداعياً مضمراً في ذات الشاعر .

و قبل أن أحاول التقديم ، قليلاً ، في أعماق النص جلاء ما سبق ، أشير إلى أن هذه القراءة تحاول الورقة على انسجامها مع النص نفسه بالاعتماد على إشاراته الداخلية بالدرجة

الأولى ، ذلك أنَّ (الانسجام الداخلي للنص هو الرقيب على مسیرات القارئ ، وبغير ذلك لا يمكن التحكم في مصیرها)^(١) . وما دام الأمر كذلك ، فإنَّ هذه القراءة تبتعد ، بقدر الإمكان ، عن إطلاق الأحكام المسبقة والجاذمة فيما يخصَّ المقولات النهائية للنص ؛ ذلك أنَّ هذه الأحكام لن تكون والحالة هذه إلاً أحكاماً نسبيةً ؛ إذ الأمرُ يتطلب مقارنةً مع بقية النصوص وقراءةً شاملةً تستوعبُ الكلَّ الأدونيسي .

سنصلطم مع «الأنوثة» في النص الأدونيسي مع السطر الشعري الأول من (مفرد بصيغة الجمع) ، يقول أدونيس :
لم تكن الأرضُ جسداً كانت جرحًا^(٢) .

وهذا حضور أول للأنوثة من خلال نفي الجسد الذي يحيل عبر سياقات الثقافة العربية إلى المرأة بشكل مباشر ، باعتبار جسد المرأة موطنًا للذلة . إنَّ هذا النفي المباشر لجسدية الكائن عبر رمز الأرض ، التي تشكَّل الأمَّ الكبرى ومهد الخصوبة والثمار ، ثم استحضار وجود آخر تتمثل في «الجرح» ، ستكون له أهمية قصوى في مسار تشكيل الأنوثة ، والوقوع على جغرافية حضورها الحقيقية عند الشاعر . إنَّ الآبوين كليهما نتاجُ جرح ، هو الأرضُ الأنثى . ولكن هذين الآبوين لا يحضران بصورتهم التقليدية المستقرة ، بل من خلال صورةٍ مغايرةٍ تماماً ، يقول :

الرجلُ يفقدُ الرجلة / المرأة لم تصمِّ امرأة
المرأةُ ساللةُ مضت / الرجلُ نسلٌ يأتي^(٣) .

نجد الكائن الإنسانيُّ رجلاً وأمراً ، قد فقدا جوهرَ حضورهما المستقر والعرفي . فالرجل يفقد «الرجلة» ، والمرأة تغادرُها أنوثتها . ولكنَّ الحضور الأنثويُّ في علاقته بالذكرية من خلال خروج الكائن الجديد الذكر «علي» ، لا يزال حضوراً يتسم بالغموض . إنَّ المشكَّل التأويليُّ يتكرَّس في السطر الثاني من الاستشهاد السابق . أدونيس ، في السطر الأول ، اعتمد بنية التضاد في سلب الصفة الجوهرية التي يتشكَّل بناءً عليها هذا الكائن ، حيث الرجلُ بدون رجلة والمرأةُ فقدت أنوثتها من خلال حضورها في كينونة جديدة . إنَّ للقارئ الباحث عن معنىٍ وتأويل أنْ يسأل : ماذا أصبحت المرأة ، إذن؟ . وسيبقى هذا السؤالُ معلقاً في الهواء ، ولا يستطيع السطر الثاني تقديم إجابة عنه . فإذا كان الشاعر ، منذ قليل ، قد استحضر الأنوثة بشكلٍ مغاير للسائد التقليدي ، فكما يقوم ، هنا ، بنسف الصورة الأولى التي استحضرناها . إنَّ قوله : (الرجل نسل يأتي) عبارة شائكة أحدثت ارتباكاً شديداً عند من يحاول ترصُّد الشبكة الدلالية للنص . ولكن ، هل الأمرُ مجرد تناقض وعدم انسجام في

النص . أعتقد أنَّ هذه العبارة الشائكة مهمةٌ للغاية ، في بيان علاقة الرجل بالأُنوثة ، من خلال وجهة نظر شاعرنا ، وستتضح لنا المسألة فيما بعد . ولنتأمل المقطع التالي :

ترجلُ أيها الليلُ عن صهواتك اغتصبْ شمس كلماتي

أنا الصوتُ يرتجلُ الفضاء

أنا الحجرُ يتطوحُ وقراره الحجر .

وأقول : رشني أيها التولهَ أنسني ، جدّني ، سِمني (٤) .

إنَّ الكينونة الإبداعية عند الشاعر ، في المقطع السابق ، تتماهى بشكلٍ كبيرٍ مع «الأُنوثة» . ويستحيل الليلُ والعواطف إلى أفعال ذكرة تمارسُ فعلها مع كلماته وذاته الشعرية ، باعتبارها مهلاً للخصب والإنجاب . وهذا ما يبدو ، على الأقل ، من خلال الأفعال : ترجل ، اغتصب ، رشني ، أنسني ، جدّني وسِمني . وهي أفعال ذكرية في سياق التعبير السابق . ها هنا ، يبدأ الأمرُ في الأخلاع شيئاً فشيئاً . إنه حضورُ أثويٍ ضمن الذات نفسها . هذا الحضورُ الذي يتماهى مع الحضور الذكري من أجل الإنجاب الإبداعي . وهذه الكينونة التي تجاور ما بين الذكرة والأُنوثة تتمدد ، لتجاوزَ مجرد الحضور في ذات الشاعر الإبداعية ، إلى حضور طاغٍ في الكائنات والأشياء . يقول أدونيس :

كانت الأرض دمًا يمتزج بغيار الطّلوع يتجنّس بين

فخذليها التاريخ والزمن يتذكر ويتأثر (٥)

وكما بيّنتُ منذ قليل ، فإنَّ الحضور الأنثوي - وهو موضع قراءتنا أساساً - يتجاوز مع الحضور الذكري ، ويمتدُّ حضوره هذا إلى بقية الكائنات . فهو ذا التاريخ «يتجنّس» ، وهو ذا الزمن يتقلب ما بين الذكرة وبين الأُنوثة . أمّا الكائنات فهي صيورة مستمرة ، تمارس فعلَي الإخصاب والإنجاب . ولكنْ ، أيَّ تاريخ هذا؟ وأيَّ زمن ذاك؟ إنه التاريخُ الذي يصنعُ هذا الكائن بوجوديه المتباورين «الذكرة والأُنوثة» اللذين يلوّنان الزمن بتعاقبهما وإبدالاتهما .

إنَّ الإبدال ما بين الذكرة والأُنوثة يحضر ، أيضاً ، مع المحبوبة . يقول :

أتَدَدَ فيك لا أصل

أنَدَور لا أصل

أتَسلَكْ أنتَسْج لا أصل

أصلُ من أقصاصيك لا أصل

ما بعد المسافات أنتِ ما بعد المفازات

أنتِ أين وهل وماذا وكيف ومتى وأنتِ

لأنْتِ
انبسطي على جسدي وانغرسني
خلية في خلية
عرقاً في عرق
ولتخرج منك آلاف الشفاه
الاف الأسنان

ولتكن غير معروفة لتكون على قدر حبنا^(٦).

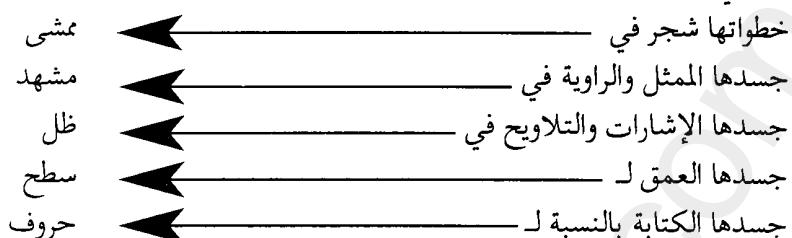
أدونيس في هذا المقطع ، يتكلّم عن ذاته وعن أنشاه . إنه ينظر إلى هذا المقطع باعتباره قصيدةً من قصائد الحب^(٧) . سنبيل ، هنا ، إلى ما ذهب إليه أميرتو إيكو ، حيث يرى أنَّ (هناك حالة يستحب فيها استحضار قصيدة المؤلف . إنها تلك التي يكون فيها المؤلف ما يزال على قيد الحياة ، حيث يقوم النقاد بتأويل نصه . في هذه الحالة سيكون مفيداً جداً مساعدة المؤلف إلى أيَّ مدى كان واعياً ، باعتباره مؤلفاً محسوساً ، بمحمل التأويلات التي تعطى لنصه ، وذلك من أجل تبيين الاختلافات بين قصيدة المؤلف وقصيدة النص)^(٨) . إن الشاعر نفسه قد جعل لهذا النص غرضًا ، وهو الحديث عن الحب . ولكنَّ أنشاه المحبوبة تحضر بصفتها كائناً مطلقاً ، لا يمكن تملّكه بشكل كامل . ولذلك ، فإنَّ ممارسته الذكرية التي فشلت في الوصول إلى أنشاه ، ستكتفَ عن فعلها ، وستطلب من الأنشى ممارسة الفعل بالملووب ، وهذا منذ قوله : (انبسطي على جسدي وانغرسني) . إنَّ كلمة «انغرسني» يمكن أن تستقبل باعتبارها فعلًا ذكورياً مباشراً . وجودُ هذا الفعل ، بالذات ، هو ما أعطى للتأويل ، هنا ، حريةَ الحركة والانتقال من لحظة الحرية من قبل الذكر في فهم الأنشى إلى لحظة أخرى تحضر فيها الأنشى باعتبارها كائناً آخر . هو ذا أدونيس يقول «وأنت لا أنتِ» . ومذ ذاك أخذت الأنشى في فعل الممارسة التقيبة .

سنقع ، أيضاً ، على ما يعضّد هذا التأويل ، في قوله :

اتركي جسدي أن يثبت على الورق
ممّشى وخطواتك الشجر
مشهدًا وجسدك المثلَّ والرواية
ظلاًً وجسدك الإشارات والتلاويح
سطحًا وجسدك العمق
حروفًا وجسدك الكتابة^(٩) .

هناك لحظةٌ تبادليةٌ - في هذا السياق - لفعلي الذكورة والأنوثة . في المقطع السابق يكون الفعل من قبل الأنوثة في جسد الذكورة . ويمكننا أن نرى إلى الأمر بصورةٍ أوضح فيما يلي :

جسده «هو»



إنَّ لحظةَ فعل الأنوثة تظهر مع لحظة الكتابة والإبداع ، وهي اللحظة التي تتجلى فيها الأنثى باعتبارها شجر المشى ، وممثل وراوية المشهد ، وإشارات وتلاويع الظل ، وعمق السطح أو ما اختصره بعبارة واحدة ، أي باعتبار جسدها الكتابة التي تشكل الحروف المتناثرة في الهباء ، دونماً رابط يربطها . وكلُّ ذلك إنما يحضر من خلال حالة الخصب والإنجاب الإبداعي ، حيث تكون الممارسة بالملقب . وقول أدونيس «اتركي لجسدي أن يثبتَ على الورق» ، في بداية المقطع ، يتضمن الإشارة إلى ذلك أيضًا . إذنْ ، فكلُّ تلك الإشارات تلوَّحُ لنا تكون الأنوثة هي الممارسة للفعل ، هنا . أمّا اللحظة التي تتبادل الموقع مع هذه اللحظة ، فتتجلى لنا في المقطع الذي يسبق هذا المقطع مباشرةً ، حيث يقول :

أيها الخبر البابليُّ

استرجع سُكُرِك وأسْكُرْني

زمي قمِصْ يضيق والشهوة جسدٌ يتسع

أمحوك أيتها الشهوة

اكتشفك

أسمع للحوض صهيل الأفاس

اللح للسرّة امتداد السهوب

عضلة تستدير

عضلة تعاجنوني

عضلة تمزق بعضي ضد بعضي

المس القَحْفُ والقلب

نبض العظم

لنا تكون الأنوثة هي الممارسة للفعل ، هنا . أمّا اللحظة التي تتبادل الموقع مع هذه اللحظة ، فتجلّى لنا في المقطع الذي يسبق هذا المقطع مباشرةً ، حيث يقول :

أيها الحبر البابليُّ

استرجع سُكُرَك وأسْكُرْنِي

رمّني قميصٌ يضيق والشهوة جسدٌ يتسع

أمْحوك أيتها الشهوة

أكتشفك

أسمع للحوض صهيلَ الأفراس

ألمح للسرّة امتدادَ السهوب

عضلة تستدير

عضلة تُعاجرنِي

عضلة عرق بعضِي ضد بعضِي

المس القَحْفُ والقلبَ

نضَّ العظم

وَحْوَحةُ الشرايين

وجهُك طافحُ بدمي

وأخذ وأكرر وأهذِي

وللأفقِ يَخُورُ المنِي^(١٠) .

والمقطع السابق واضحٌ في دلالاته الأولى وال المباشرة في ممارسة فعل الذكرة من قبل الشاعر مع جسد الأنثى . وعلى ما يبديه ، فإنَّ هذه اللحظة التبادلية لا تتكرر بهذا الوضوح في الموضع الأخرى ، إلا إنه يمكن ترصّد ما يستحضرها ضمن السياق الكلي للنص . وهكذا يتتصاعدُ الوجودُ الأنثوي ويرقى ضمن النص شيئاً فشيئاً ، إلى أن يصل إلى لحظة تخطفُ وجودَ الذكوريَّ التائق إلى وجودِ الآخر الأنثوي الإبداعي ؛ ليراه حقيقته الأخرى . يقول :

لا أكتب

حجبتني إليها الجسد «بي»

عجبتني مني

وكلما ازددتُ يقيناً أن جسدي آفة جسدي

وَحْوَةُ الشَّرَابِينِ
وَجَهُكَ طَافِحٌ بَدْمِي
وَأَخْذٌ وَأَكْرَرٌ وَأَهْذِي
وَلِلأَقْبَقِ بَخُورُ الْمَنِيِّ^(١٠).

والقطع السابق واضحٌ في دلالاته الأولى وال المباشرة في ممارسة فعل الذكورة من قبل الشاعر مع جسد الأنثى . وعلى ما يبدو ، فإنَّ هذه اللحظة التبادلية لا تتكرر بهذا الوضوح في الموضع الآخر ، إلا إنَّه يمكن ترصُّد ما يستحضرها ضمن السياق الكلمي للنص .

وهكذا يتضاعدُ الوجودُ الأنثوي ويرقى ضمن النص شيئاً فشيئاً ، إلى أن يصل إلى لحظة تخطُّفٍ وجوده الذكوريُّ النائق إلى وجوده الآخر الأنثوي الإبداعي ؛ ليراه حقيقته الأخرى . يقول :

لا أكتب

حَجَبَتِي أَيْهَا الْجَسَدِ «بِي»

عَجَبَتِي مِنِي

وَكَلَّمَا ازْدَدْتُ يَقِيْنًا أَنْ جَسْدِي أَفْقَهُ جَسْدِي

تَطَبَّبَتُ بِهَوَائِي

أَتَلَهَفَ عَلَيَّ بِي

أَرْجَعَ إِلَيَّ مِنِي^(١١)

إنَّ ما أسمَيتُه «وجوده الآخر الأنثوي الإبداعي» الذي يتوق إليه ، والذي يأخذ في التضاعد شيئاً فشيئاً ، ليس وجوداً خارجياً عنه في واقع الأمر ، بل هو وجودٌ مستبطنٌ داخله ، يتعرَّضُ له جوهراً الإبداعي . وواضحٌ من العبارات السابقة أنه مشغوفٌ بهذا الوجود الذي ينفي الكتابة ؛ فهو محظوظٌ به ، متعجبٌ منه .. وهو إنما يتلهف عليه ، ثم هو المأب والمرجع .

إن حالة الشغف متتجاوزةٌ للحظة الإعجاب إلى لحظة يمارسُ فيها الوجودُ الأنثويُّ الذي يتقاسم والوجود الذكوريُّ هذا المطلق الأدونيسبيُّ ، لنقع على تجاوز وتبادل وامتزاج في هذه الذات الأدونيسية المنصربة من لحظة جسدانية مادية صرفة ، إلى لحظة جسدانية إبداعية . وليس الأمر مجرد افتراض ، بل هو يُكَاد يصل إلى مرحلة التصرير من قبل الشاعر نفسه ، حيث يشير في أحد الموضعين إلى التناقض الذي يعتري جسده ، منتهياً إلى أنَّ ذلك موصولٌ بالذكورة والأنوثة . فهو يقول :

جسدي أشياء تتناقض

يربط الكفن بقدم الشمس

ويقول لفراشةٍ

بلون وجهي

اكتبيني على جناحيكِ

واحترقني

هكذا ،

أنحدر في إنشاءات الذكورة والأنوثة^(١٢) .

في هذه اللحظة من مسار التأويل ، يمكننا أن نقع على ما طرحناه مع أول مقطع أتينا به لأدونيس . هنا ، يمكننا أن نرى إلى اللبس والغموض وهو يزول - ربما أوهمنا بذلك - ، نقع على ما تخلّى لنا به أدونيس . أدونيس الذي يستبطن الأنوثة إلى جانب الذكورة في ذاته الإبداعية ، والتي لن تتم إلا بالكتابة باعتبارها معاذلاً للأنوثة ومظهراً لها في آن معا . إن له ، إذن ، ولافتقاره الذاتي ، أن يبدع بحسبه ما ينافسه ، فيكون صلداً ومنساباً ، ولن يكون جسده مظهراً لغةٍ وباطنهُ إيقاعٌ يقع على مادّيّته عبر الشعر . أيضاً ، بإمكاننا الآن أن نرى بصورة أكثر عمقاً ، إلى ما يعنيه العنوان الذي اختاره أدونيس لنفسه وهو (مفرد بصيغة الجمع) . إنه يضمّر في عبارته ذات الشاعر التي تبدو ، للوهلة الأولى ، ذكرًا محضًا . ولكنها سرعان ما تتكشف عن كائن يستبطن ما يقوم عليه الوجود من ذكورة وأنوثة يتجاوران ، ويفيّبان وتحضران عبر مشهد جسديٍّ تقوم فيه الأنوثة بالفعل الإبداعي ، في لحظة تتجاوز الفعل المادي الجنسيُّ الذكوريُّ في لحظته الأولى . كما يمكننا ، أيضاً ، أن نرى المقطوعة :

الرجلُ يفقدُ الرجولة / المرأة لم تصبح امرأة

المرأةُ سالةٌ مضت / الرجلُ نسلٌ يأتي

مستحببةً ومنسجمةً مع بقية المقطع . فكأنما الذكورة تحمل في المرأة التي لم تعد امرأة كما كانت ، والأنوثة تحمل في الرجل الذي يعد بالسلسل الآتي إبداعياً . وهكذا ، يزول الإشكال الذي وضعناه في بداية تعرّضنا للنص .

- ٣ -

ستنطّرق ، في هذه اللحظة من الورقة ، إلى طبيعة تناول الدكتور عبدالله الغذامي لأدونيس وإنماجه ، وسنحاول استكشاف الطريقة التي تعامل بها معه .

يحضر أدونيس في كتاب «النقد الثقافي» ، في الفصل السابع (صراع الأنساق «عودة الفحل/رجعية الحداثة») والذي امتد من ص ٢٤٣ إلى ص ٢٩٥ ، وخصص أدونيس بالصفحات ٢٧٠ - ٢٩٥ . وكانت هذه الصفحات هي خاتمة هذا الكتاب . وقد ركز الغذامي صفحاته على عرض وتبير وتأكيد ما رأه من «فحولة» تحضر بصورة كثيفة عند أدونيس ، إلى درجة أنها تحولت إلى نسقٍ خفيٍّ يتحكم فيه ، وفي سيرورته الإبداعية والمعرفية ، فتقوده باتجاه مضاد للحداثة التي يزعّمها ويترّعّم الدّعوة إليها .

أشيرُ ، هنا ، إلى وجود نوع من القراءة أسمّيه «القراءة المترصدّة» . وأوصّف هذه القراءة المترصدّة بأنّها قراءة تقوم بعزلِّ واعٌ أو غير واع جملة من السياقات والمقولات ، ضمن نصٍّ أكبر ، بغرض تجريد هذا النص من أميّازاته الثقافية أولاً ، وجرّه إلى منطقة تأويلية مناقضة له أو منحرفة عنه ، ثانياً . إنَّ هذه القراءة لا تكون إلا عن سابق إصرار من قبل القارئ ، على تحكيم نتائجٍ وشروطٍ أعلن عنها مسبقاً . كما وأنّها ، باعتبار إمكانية اشتغالها على أيّ نصٍّ من النصوص - مهما كانت قيمته - ، فإنّها تكون أشدَّ خطراً ، وأكثر خداعاً ومراوغةً إذا قدرَ لها أن تتجه إلى نصٍّ إشكالي ، يستبطن شتّى الاحتمالات . ولعلَّ هذا الأمر إذا ما تحقّق هو ما يجعل مثلَ هذه القراءة في أقصى حالاتها نشاطاً . وعلى أية حال ، فسنحاول معابدة القراءة الغذامي لأدونيس ، لنرى هل أنَّ «القراءة المترصدّة» كمصطلح يمكن لها أن تنطبق على هذه القراءة أو لا .

يقول الغذامي ، رابطاً ما بين ظهور نازك والسياب وبين ظهور أدونيس ونزار (في رابطة عضوية مضادة ظهرت الظاهرة الأدونيسية في الإبداع العربي الحديث ، لتكون في ظاهرها مشروعاً في الحداثة على مستوى التنظير والكتابة ، وتظهر شخصية أدونيس بوصفها علامَةً وعنواناً على هذه الحادثة . . . وليس الاثنان معًا ، نزار وأدونيس ، إلا جواباً ثقافياً نسقياً مضاداً ، وإن بدا الأمر على غير ذلك)^(١٢) . وواضح أنَّ الغذامي يجعل حادثة ظهور أدونيس ونزار متصلة اتصالاً عضوياً نقىضاً ، بحادثة ظهور كل من نازك والسياب . والسؤال الذي يتباادر ، مباشرة ، إلى الذهن يتمحور حول مقوله «رابطة عضوية مضادة» . فمن أين جاءت هذه الرابطة العضوية؟ وكيف لنا أن نستقبل توصيفها بـ «عضوية»؟ . ويمكن لنا أن نفترض ؛ كي نستجيب لمقوله الدكتور عبدالله الغذامي ، أنَّ الرابطة العضوية - هنا - تعني اتصال المقولات بصورة متنافرة ومتناقضه ما بين الطرفين موضع الاستشهاد؛ ولذا فعلينا أن نجد ، بالفعل ، إماً نقاشاً مزدوجاً ، وإماً إبداعات متعلقةٍ بينهما وبصورة تأخذ العلاقة السببية بين الاعتبار؛ وذلك أنَّ هذه الرابطة هي رابطة عضوية مضادة ، وهي إجابةً نسقيةً مؤامراتية

للموروث العربي المهمش والقائم للمرأة . ولكننا ، وللأسف الشديد ، سنصاب بخيبة أمل لأننا لم نجد ما يعضد من هذه الدعوى التي أطلقها الغذامي . وعلى ما يبدو ، فبإمكاننا أن نفهم منطلق الغذامي في هذه الصياغة المثيرة والمحترلة لجملة علاقة أدونيس بكلٌّ من السياق ونماذك ، في منطقة تأويلية مغايرة ؛ وحيث إنه من الضروري - كي تستقيم أطروحة النقد الثقافي ، كما هي في الكتاب - أن يتماسك النسق الرجعي بطريقة جديدة ، فيرد على النسق الحداثي الحقيقي «سيابياً ونماذكياً» ، كان لا بدّ من الواقع على الضحية التي يمكن لها أن تستجيب ، بشكل أولي ، لهذه الافتراضات . ومن هنا ، كانت الاستجابة صاعقةً بأن تم القذف بأدونيس إلى أتون هذه المعركة .

إن السؤال الذي أطلقناه ، بخصوص هذه الرابطة العضوية المضادة ، يبقى معلقاً في الفضاء . فنحن لم نقع على ما يؤسس لهذه الرابطة العضوية بصورة حقيقة ، ولم نجد نصوص أدونيس ولا وقائعيتها بقدرة - مع إمعان النظر وإعادة التأمل - على الاستجابة لهذه الكلمة الخطيرة التي قادت لهذه النتائج في البحث .

ولمزيد من التأمل في طبيعة تعامل الغذامي مع أدونيس ، نجد أنه يقول : إن أدونيس (ظلٌ يمثل النسق الفحولي ويعيد إنتاجه في شعره وفي مقولاته . بدءاً من الأنا الفحولي ، وما تتضمنه من تعالى الذات ومطليقيتها ، إلى إلغاء الآخر والاختلاف ، وتأكيد الرسمي والحداثي ، كبديل لل رسمي التقليدي ، وإحلال الأ ب الحداثي محل الأ ب التقليدي . وكأنما الحداة غطاء لنوع من الانقلاب السلطوي لهدف إحلال طاغية محل طاغية ، كما هو المفهوم الحرف لمعنى الثورة . مع ما نجده لدى أدونيس من تأسيس لنوع من الخطاب اللاعقلاني ، وهو الخطاب السحراني ، كما نسميه في هذه الدراسة ، وبالتالي تأسيس حداة شكلانية تس اللفظ والغطاء بينما يظل الجوهر التفاحيلي هو المتحكم بعنقومتها النسقية ومصطلحها الدلالي المضمـر^(١٤) . إن الكلام السابق يتضمن ثلاثة اتهامات رئيسية :

$$\text{الأنا الفحولي} = \text{إلغاء الآخر والاختلاف} = \text{الخطاب السحراني}$$



ويمكن لنا أن نرجع هذه التهم الثلاث إلى التهمة الأولى ، أي «الأنا الفحولية» ، باعتبارها تشكل التهمة الرئيسية ضمن السياق الكلي لخطاب الغذامي ، ولم تكن الدعاوى الأخرى إلا تنويعات عليها .

وعلى العموم ، فقد بدأ الغذامي مناقشته من خلال عنوان «الأب الحداثي»⁽¹⁵⁾ ، مركزاً على اختيار علي أحمد سعيد اسمًا آخر لنفسه هو الاسم الشعري «أدونيس» ، مؤكداً على أن هذا (تحول) له دلالة النسقية ، حيث هو تحول من القطري والشعبي إلى الطقوسي . وهو هنا يختار مسمى سيكون علاماً ثقافياً فاصلة تتضمن الفحولية الجديدة⁽¹⁶⁾ . وإذا ماقرأنا ، بمعزل عن قراءة الغذامي ، دلالة ذلك ، فسنرى أن هذا التحول يلاحظ استمراريته - ومع تجاوز الحالةلحظية لاختيار الاسم - ما هو إلا انحياز إلى الشعري ، بما في فضاءات هذا الاسم من دلالات متعددة تؤشر على تكون ذات شعرية مغايرة للسائد ، ودائمة البعث والتجدّد . ومع العود إلى الدكتور الغذامي ، فسنجد أنه قد غلبت عليه لحظة سلفية عند قراءته لدلالات هذا التحول ، فقد انتقدَ هذا الاسم الجديد لأنَّه (اسم) يحمل مضامينه الوثنية التفردية والمعالية ، ويحمل هيبيته الأسطورية وعلوُّ المهيِّب ، في ذاكرة تسلُّم بالمطلق وتخضع للأب وتنصاع للتعليمات ، ومسمى أدونيس الأسطوري يؤكّد هذه الدلالة ويعزّزها⁽¹⁷⁾ . والأمر الغريب ، حقاً ، هو أن يسلُّم الغذامي - هكذا - بخصوص على أحمد سعيد «أدونيس» ، للمضامين «الوثنية التفردية والمعالية» ، بينما نحن نعلم أنَّ الحداثي يتعامل مع كل التراث الإنساني باعتباره تراثاً له ، وأنَّه يعيده إنتاجه وصياغته ، مفادراً بذلك للحظة الأولى التي تشكّل فيها . فإذا ما ربطنا الأمور بعضها بعض ، فسنجد أنَّ صفتني «التفردية والمعالية» تأتينان ، بالدرجة الأولى ، من انغماط أدونيس في حالات صوفية تحتوي العالمَ والوجودَ في لوح فؤاده . إنَّ هذا ، وأموراً أخرى ، هو ما نقرأه من «مفردٌ بصيغة الجمع» ، وهو العنوان الأيقوني الذي نتفق مع الغذامي في أنه يسير (في تجاوبٍ تامٍ مع تحولات الاسم والسيرة)⁽¹⁸⁾ ، ولكنْ ليس بقراءة الغذامي التي تجاهلت المكونات الأخرى للنص ، وأنا أشير إلى موضوعة «الأنوثة» بالذات .

إضافةً إلى ذلك ، فإنَّ الغذامي يصرّ على إجراء نوع من القراءة الخنبالية للنص الأدونيسى ، فيرى إلى عبارة «صياغة نهائية» باعتبارها (لحظةً من التجلي المكشوف لسيرة النسق التي يتمثلها الشاعر ، فهو مفرد وجامع ونهائي)⁽¹⁹⁾ ، وهو بذلك يشير إلى اشتغال النسق بشكل معلن في النص الأدونيسى ، وهو بذلك يخالف شرطه الذي اشترطه لقراءة فعالية النسق على المبدع ، من كونه يعمل بشكل خفي وهو ما حدث مع أدونيس . إنَّ

الغذامي تعامل مع هذه الكلمة باعتبار دلالتها المباشرة والصادقة ، أي أنها صياغة نهائية لا صياغة بعدها . وانطلاق بهذه الدلالة لتأكيد ما رأه مسبقاً من فحولية طاغية في أدونيس . ولكن ، أليست هذه العبارة «صياغة نهائية» تعني ، بال مقابل ، أنَّ هذا النص تعرّض للتعديل وإعادة الصياغة من قيل؟! والإجابة ، حتماً ، ستكون بالإيجاب . وهذا على العكس ، تماماً ، من الشعراة الآخرين الذين لم يقروا ولم يعترفوا- إن كان ثمَّ ما يدعو- بإحداث تعديلات على نصوصهم ، ومنهم نازك والسياب اللذين كانوا موضع المقارنة مع أدونيس . إننا ننظر إلى هذه النقطة من منظار كون أدونيس هو الشاعر الوحيد الذي يقرّ، بهذه الشكل ، بإجراء تعديلات على نصوصه ، وهو الأمر الذي حاول الغذامي أن يقرأه قراءةً معايرةً . هذا من جانب ، ومن جانب آخر فإنَّ إصرار الغذامي على خلق ارتباطٍ بين فهمه لهذه العبارة وبين الفحولة ، يعني- بالمقابل- أنَّ العكس صحيح ، أي أنَّ المراجعة والتغيير مظهران أثثويان منافقان للفحولة . فهذا يعني الإقرار ، إذن ، بوجود التأثير الإبداعي لدى أدونيس ، كما يعني في الوقت نفسه ، سلبَه عن نازك والسياب ، بناءً على نظرية الغذامي .

ويعkin ، بناءً على ما سبق ، أن تستمر سلسلة الأسئلة المثيرة : هل لنا أن نعيد النظر في ما كنا نظنه تأنيثاً عند نازك والسياب ، فتجده تفحيلاً بصورة نقية ، وأنَّ ما كنا نظنه ، لوهلة ، فحولية طاغية عند أدونيس ، هو تأنيث مستتر ومبطئ؟! .. وهل أنَّ انقلاب نازك على القصيدة التفعيلية ، وفرملتها للتطورات التي تجاوزتها ، يؤكّد ما افترضناه؟! .. وهل أنَّ عودة السياب في أخرىات عمره إلى نمط عمودي ، أحياناً ، هو تأكيد آخر على ذلك؟! .. وستترك هذه الأسئلة سابحة في فضاء التأويل المفتوح على مختلف الاحتمالات .

ولنأت ، الآن ، إلى جانب هامًّ جداً فيما يتعلق بالذات الأدونيسية المبدعة لشعريتها ، وهو توصيفها (بالتعالي الأسطوري في تفرد هذه الذات وتغيرها الخافي) (٢٠) . والدهشة من القراءة الغذامية لـ«أنا العالم مكتوبًا ، وأنا المعنى ، وأنا الموت ، وأنا سماء وأتكلم لغة الأرض ، وأنا التموج ، وأنا النور ، وأنا الأشكال كلّها» (٢١) ، تمثل في العجب من الإصرار المستميت على رؤية صفة «التعالي» ، وإغفال ما تتضمّنه هذه العبارات من تعددية في المعنى . فعبارة من قبيل «أنا العالم مكتوبًا» إشارة ، في واقع الأمر ، إلى استبطان هذا التعدد والاحتمالية وليس إلى «التعالي الأسطوري» . ومثلها «أنا الأشكال كلّها» . وهي ، في الجمل ، عبارات تعضّد ما ذهبنا إليه من تأويل عند قراءتنا لموضوعة الأنوثة في «مفرد بصيغة الجمع» .

نشير ، أيضاً ، إلى نقطة غاية في الأهمية ، وهي الزعم بأنَّ الحداثة التي يدعو إليها أدونيس (لا منطقية ولا عقلانية ، وهي حداثة في الشكل ، وهو يصر على شكلانية الحداثة

ولفظيتها ، مع عزوف واحتقار للمعنى ، وتجيد للفظ . ونحن نعرف أن النسق الثقافي يضع اللفظ كمرادف للفحل/الذكر ، والمعنى يرادف المؤنث ، وهذا ما يفسر تعلق أدونيس باللفظ وحربه للمعنى ، بما أنه حفيد الفحولة ، وزعيم التفحيل^(٢٢) . أقول إذا كان الأمر كذلك ، فلم نرى عند أدونيس تجيداً للمعنى ، وهو يرى إلى نفسه باعتباره المعنى إما تصريحًا وإما تلويحًا ، ومثال ذلك قوله «أنا المعنى» . هو ذا التناقض يحضر بشكل صارخ ؛ إذ كيف يمكن له أن يحقر ما يدعى أنه يكونه . وها هنا التفاتة لطيفة ، تخلق انسجاماً لتأويلنا لهذا النص الأدونيسي . فما دمنا قد رأينا من قبل أنَّ أدونيس يقع على مستوياتٍ من الأنوثة ضمن أناه المبدعة ، فإنَّ لنا أن نرى إلى قوله : «أنا المعنى» إشارةً تقدُّم باتجاه تكريسِ هذا الفهم ، خصوصاً وأننا نتفق مع الغذامي بنسبة معينة على أنَّ القدماء كانوا يرون في المعنى إشارةً أنثويةً . وعلى أية حال ، فإنَّ هذه «الأنَّ» الأدونيسية تحول إلى أنواع متكثرة ، وفيما يلي بعض منها :

(أنا الطريق والعاير ، المرأى والرأي
ولست أحظى بنفسي)

(لا تخيل ، أيتها المياه السوداء والعميقة . لا تخيل لا أكتب
أنا العالم مكتوباً

وأهدابي تهيمن على الأرض)
(أخرج قصائدي من طين خطواتي

أرجم الزمن بأحوالي
وأصرخ أنا المعنى)

(حياتي لبوسُ أحلامي
وأشعر أنني الموت

إلا لحمةً إلا خطوة)
(لا الجري يأخذني

لا القرار يستيقبني
أنا التموج

جدلٌ بين الماء ونفسه)
(أنا سماء وأتكلم لغةَ الأرض)

(أنا الإناء مملوءاً بك

لن أموت لكنني سأنكسر)

(نحن الزمنُ أورسَ

نحن الورسُ جفَّ وتفتقَتْ خرائطه)

(نقول لأجسادنا طاطيري

لست إلا حياماً

ونحن الحنين إلى العصف)

(وقال القرمطي

أنا النور لا شكل لي

وقال

أنا الأشكال كلّها

سمع أدونيس ورفع ساعديه تمجيداً)

(وقال القرمطي :

الجسد صورة الغيب

وحمل الأرض في كتفي ناقة وأعلنَ

أنا الداعية واللحجة) (٢٣).

إن هذه الأنوات المتكررة ، إذا ما نظرنا إليها ضمن السياق الكلي للخطاب الأدونيسى ، فسنجدها وفيه لما سبق وأن رأينا من استبطان للمحتمل والمتعدد لهذا الـ «مفرد بصيغة الجمع». إنه ، وباختصار شديد ، العالم مكتوبًا بكل تناقضاته وتعدياته . وهذا هو ما لم يقع عليه الدكتور عبد الله الغذامي في سياق قراءته له .

واذن ، فهل يمكننا - بناء على كل ما سبق - أن نتعامل مع القراءة الغذامية بوصفها قراءة مترصدة؟! لن أفرض ، هنا ، رأياً قد يبدو متعسّفاً في حكمه . ولكنّ ما أراه هو أنّ هذه القراءة ، في نطاق تأويليتها ، لم تحاول النظر بعينيها معًا ، لا إلى المبدع ولا إلى نصّه ، ولم تحاول استكشاف جغرافية هذا النص المكونةً لآفاق خطابه . وقد افتقرت القراءة الغذامية إلى صفة الحيادية الإيجابية من النص وقاتله ، والسياق الذي يشتغل فيه كلاهما ، وهو - على أية حال - سياق نشتعل جميعاً على المشاركة في صياغته إن سلباً وإن إيجاباً .

إن القراءة الغذامية تنتصب أمامنا بوصفها قراءة لم تراع حدود التأويل الاعتيادية ، ولم تكلّف نفسها عناء البحث عن الانسجام لتأويليتها .. وهل يكون ثمّ انسجام ومراهنة على القراءة الحيادية إذا ألغينا في مثل هذا البحث الخطير تحسّن موضوعة «الأنوثة» ورمزيتها في

النص ، والحالُ أنتا لا تtower عن اتهامه بالفحولية الرجعية . إن ما يؤكّد هذا ، كوننا لم نقع مطلقاً ، في هذا الكتاب ، عندما تناولَ أدونيس ، على أي تعرّض لهذا الجانب ، بل لا نجد إلّا المصادر المسبقة والنفي المطلق له . نقول ذلك ، والحال أنتا وجدنا لأنوثة في هذا النص حضوراً أساسياً . ووجدنا ، أيضاً ، أن التأويل لن يكون منسجماً ، والقراءة لن تكون فعالةً مع هذا النص ما دامت قد تعمّدت إغفال هذا الجانب .

الهوامش :

النقد الثقافي
- مطاراتات في النظرية والمنهج والتطبيق -

د. عبدالله إبراهيم

١ . مدخل

يدور جدل فكري عميق في الأوساط الثقافية العربية منذ أكثر من عقدين حول المناهج النقدية ، وطراقي التفكير المناسبة التي بها نستطيع تحليل أدبنا وفكتنا ، وكل النظومة الثقافية التي تشكل تراثنا بجوانبه الدينية والفكرية والأدبية ، وهذا الجدل علامة صحة ؛ لأنَّه الخطوة الأولى التي ندشن بها أمر البحث عن مناهج تسعينا في ذلك . وأفضى الجدل إلى ظهور نوع من التحرر في غط العلاقة بالماضي ، وهو مطلب لا يقوم نقد بدونه . وقد أُسهم فيه نقاد ومفكرون شغلتهم هذه القضية المعقّدة ، ومنهم الناقد عبد الله الغذامي الذي دعا إلى تغيير الوظيفة التقليدية للنقد الأدبي ، واقتراح الوظيفة الثقافية بدليلاً عنها ، وبذلك يكون عملياً قد اقترح «النقد الثقافي» بدليلاً عن النقد الأدبي الذي تستأثر بتحليلاته الخصائص الجمالية للنصوص الأدبية .

ظهر عبد الله الغذامي كناقد في مجال الأدب في مرحلة التمثّلات الكبرى التي عرفها النقد العربي الحديث ، مرحلة الثمانينيات من القرن العشرين . وأصفها بذلك لأنَّها شهدت بداية انهيار نسق في التفكير النقدي ، وببداية ظهور نسق مختلف . واستخدم هنا كلمة بداية بالمعنى الذي قصده هيدجر لكلمة الحد - وقد استعان به الغذامي قبلـي - الذي يقصد به استناداً إلى الدلالة الإغريقية : ليس نهاية شيء ما بصورة كاملة على وجه التحديد ، إنما بداية شيء جديد ومختلف . فقد كانت تلك الفترة بداية انحسار كثير من الطواهر الفكرية والأدبية ، وببداية ظهور أخرى جديدة .

ليس من الخطأ القول بأنَّ الطواهر المختلفة والجديدة قد انبعشت من صلب تناقضات الأشياء القديمة التي بدأت تتأزم وتُظهر عجزاً في تفسير موضوعاتها ، وقد ضمرت روح الفاعلية والجدوى فيها ، وبدأت قوالبها الجامدة تحول دون الوفاء بوعودها . ولم يتم كل ذلك بعزل عن الموجّهات الثقافية السائدة في العالم آنذاك ؛ فنحن نعترف بأنَّ كثيراً من ما يشكّل الثقافة العربية الحديثة ، يستند إلى «مراجعات مستعارة» . على أنَّ ذلك لا يعني غياب الأسباب الذاتية المتصلة بذبول نسق من التفكير والبحث عن آخر . لقد تفاعلت أسباب كثيرة فأفضت إلى ذلك التمثّل الذي كان من نتيجة حركة استبدال واسعة في كثير من المفاهيم الأيدلوجية والثقافية والأدبية . فقد تدخلت في أول الأمر القيم والمنظورات والمواقف ، ثم تصارعت ، وحصل التباس كبير بين التيارات الفكرية القديمة والجديدة . ومرةً عقد كامل قبل أن تتضح الأمور ، وببدأ انحسار التيارات التقليدية (في مجال الأدب والفكر تحديداً لأنَّها مازالت باقية في مجالات أخرى) وتبلور نوع من الاعتراف المتردد والخجول

بالجديد في مجال النقد والفكر والثقافة عموماً .

ظهر الغذامي في وسط تلك الفترة المختلطة إذ كان التفكير الجديد مروقاً يُسبِّبُ من أجله المراء ، ويُشهَرُ به ، ويلاقي عَنْتَأً في الوسط الثقافي والتعليمي الذي يعيش فيه ، وقد يُلْعَنُ ويُكَفَّرُ . فجاء بكتاب (الخطيئة والتکفیر ، 1985) حاملاً عنواناً عامضاً وواضحاً، يُظْهِرُ ويحجبُ، يُسْتَرُ ويُفْضَحُ، يقول ويُمْتَنَعُ عن الإفصاح ، يكشف ويُوَارِبُ ، وذلك في خضم انهماك الثقافة النقدية بغضّ النزاع بين أصحاب المناهج الخارجية التي تحيل الأدب على المؤثرات الخارجية ، وأصحاب المناهج الداخلية التي تقول بالنسق المغلق للنصوص ، وتغيّب أبعادها المرجعية في التحليل ، وكان الحماس الأيدلوجي - المعرفي لتلك المناهج في ذروته .

جاء الغذامي بكتابه المذكور ليتَخَطَّى النزاع القائم بين التيارات ، ويقدم عرضاً موسعاً لما بعد مرحلة الأنساق المغلقة ، شارحاً بتفصيل تعريفِي على غاية من الأهمية آنذاك ما يمور في الساحة النقدية العالمية من مناهج سيموموطيقية ، متوقفاً بصورة خاصة على منهج التفكيك - الذي مازال منذ ذلك الوقت يصطدح عليه بـ « التسريحية » - وسرعان ما أصبح الكتاب من كلاسيكيات النقد العربي الجديد ، إذ مازالت تتولى طبعاته مع أن النقد قد غادر كثيراً ما عرف به الكتاب ، الأمر الذي يدل على حيوية الأفكار والأسلوب فيه . ولكن ليس هذا هو الأمر الذي تعنيه الإشارة إليه هنا ، إنما الذي يهمني هو أن الغذامي لم يربط نفسه ربطاً آلياً بالمناهج المغلقة كما فعل ذلك كثير النقاد العرب في الثمانينيات من القرن الماضي . فقد كانت خطوطه الأولى مقتربة بالاقتراب إلى النقد من خلال الأنساق الجديدة المفتوحة . ومحاولة الإفادة من ذلك في دراسة الأدب العربي . تلك كانت بداية صحيحة .

فيما بعد برهن الغذامي على صواب اختياره ؛ فقد جاءت كتبه الأخرى تدعم ذلك الاختيار النقدي ، ونختار منها: (تشریح النص ، 1987) و(الموقف من الحداثة ، 1987) و(ثقافة الأسئلة ، 1992) و(القصيدة والنصل المصاد ، 1994) و(رحلة إلى جمهورية النظرية ، 1994) و(المشاكلة والاختلاف ، 1994) و(المرأة واللغة ، 1996) و(ثقافة الوهم ، 1998) و(تأثيث القصيدة والقارئ المختلف ، 1999) وأخيراً الكتاب الذي سيكون مدونتنا للتحليل والاستنطاق ، ومفتاحاً للحوار والمطارحة : (النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، 2000) .

تكشف هذه الكتب من عنواناتها ، بصورة ما ، أن الغذامي لم ينحبس في موضوع ، ولم تأسره قضية واحدة ، والمتتبع له يعرف جيداً أهمية النقلات الفكرية التي قام بها ، وبخاصة التفاتاته إلى قضية الأنوثة في الثقافة العربية ، وهو مشروع يندرج ضمن مشاريع النقد

الثقافي العربية التي تقوم بتفكيك المركبات الأساسية في تاريخنا وثقافتنا وحياتنا : المركبة الغربية ، والمركبة الدينية ، ومركبة الذكورة . الأولى متصلة بالبعد الثقافي وطبيعة العلاقة بالأخر ، والثانية بالبعد العقائدي ، والأخيرة بالبعد الاجتماعي إلى ذلك كان الغذامي يغنى أفكاره وتصوراته ، ويعمق تحليلاته وينوعها . يريد من كل هذا أن ننتهي إلى ثبيت الحقيقة الآتية : الغذامي مارس النقد الثقافي منذ البداية ، ودعوته بكتاب قائم برأسه ليست بيانا لما سيأتي ، إنما هي تتوسيع لجهد طويل ، تبلورت ملامحه عبر ممارسة مباشرة ، إلى أن استقامت دعوة فكرية يريد منها التنبيه إلى ضرورة التخلص من الانحباس داخل أسوار مغلقة تحول دون أن تنتقل الممارسة النقدية إلى ممارسة ثقافية لها فائدة عملية في التاريخ والواقع .

يجادل الغذامي حول الوظيفة التي أسرت النقد الأدبي في سياجها المغلق ، ويحتاج على هدف تلك الوظيفة التي تتركز في أن النقد اقتصر على نوع من القراءة الحالمة والتبريرية للنصوص الأدبية . ويريد له أن ينخرط في كشف العيوب النسقية الخبيثة خلف النصوص أو فيها ، ومن ذلك يريد القول بأن الوظيفة التقليدية للنقد أضفت إلى نوع من «العمى الثقافي» . وسنفهم حالا بأن الوظيفة التي يقترحها للنقد ستقود إلى «ال بصيرة الثقافية » . العمى وال بصيرة _ وهو عنوان كتاب بول دي مان - يتساجلان في أطروحة الغذامي ، وهو ينتصر منذ البداية لل بصيرة ، البصيرة النقدية النافذة التي لا تتردد في كشف العيوب النسقية في الثقافة والسلوك . وهو قبل هذا يعزز إلى الشعر صنع الاستبداد وإشاعته في حياتنا . ومع أننا لا نوافقه على أن الشعر أهم ما في الثقافة العربية لكننا نشاطره الرأي بأن الشعر ، والشروط الذوقية التي قامت بتصفيته وتنقيتها ، والمحضن الثقافي الذي أسهم في قوله أو إنشاده أو روایته أو تدوينه ، أو تداوله قد أدت إلى « شعرة الذات وشعرة القيم » . شعرة القيم أي تحملها بالأبعاد الشعرية . فهو يعتبر ديوان العرب مدونة لا تقدر بثمن تضخّ عبر الزمن منشطاتها النسقية في تصاعيف الشخصية العربية ، إلى حد جعلها شخصية « متشعرنة » .

يريد الغذامي أن يقوم النقد الثقافي بوظيفة فك الارتباط بين المؤثر والمتأثر ، بين سلبية الأثر الذي تركه الشعر والشخصية العربية ، ومن خلال ذلك يقرر بأن الوظيفة التقليدية للنقد قد كرست تلك العلاقة . كرستها لأنها شغلت فقط بالأبعاد الجمالية لها . لم تجرؤ أبدا على احتراق الحجب التي تقع ما وراء ذلك . كانت ممارسة مصابة بالعشو . بشكل من الأشكال كانت عميا ، غير قادرة على التمييز ؛ لأنها تفتقر إلى الوظيفة النقدية الجذرية التي تقوم بتنشيط دائم للمضمونات الدلالية القابعة خلف الغلالة الجمالية للنصوص .

استخدم الكلمة تشيط ، وأميل إلى القول إنها كامنة هناك متحفزة كالجني المأسور في قمّم . لم يقترب النقد إلى ختم الرصاص . كان خائفا على الدوام من الأعمال الفظيعة والخربة التي سيقوم بها ذلك الجنبي المأسور . يسكننا خوف مبالغ فيه من الفوضى ، ولهذا نلوذ دائمًا بالتفكير التقليدي والقيم والعلاقات النسقية ، قصدت تجنب المخاطرة والاكتشاف والميل إلى الأمان الذي هو في نهاية المطاف المحسن المناسب للشخصية الامثلية والولائية . هذه المهمة لوحدها تعتبر ناقصة لكي تكتمل لا بد من التوسيع بهمة النقد ليشمل نقد المؤسسة المنتجة للثقافة التي تروض العقل والذوق والسلوك ، وتُسبغ على الثقافة صياغة نمطية ، وتصطنع فيما ثقافية هزلية ، وتشيع ضرورياً من الإنتاج الثقافي الدعائي الذي يسهم في إذابة فاعالية الأسئلة ، وحجر المزعجة منها ، وإقامة الحد على الجريئة التي يدفعها الفضول المعرفي إلى كشف المسكون عنه . تلك هي الدوغمائية بعينها .

ترهن المؤسسة الثقافية التي تقيم علاقات متواطئة مع مؤسسة السلطة ومؤسسة المجتمع النسقي المثقف لسلسلة من القيود والشروط والضوابط لا ينفذ من خلالها أحد يمكن أن تتطبق عليه صفة مثقف ، تلك الصفة التي كانت دائمًا تحيل على منظومة متنوعة وشاملة من الواقع والمنظورات غير المنصاعة لمركز يصادر تطلعات الآخرين وإرادتهم ورغباتهم . ما تحتاج إليه هو : نقد الوظيفة التقليدية للنقد ، والمؤسسة التي تحرض على تثبيت تلك الوظيفة . النقد الثقافي لو مورس كما ينبغي له ، يبطل مفعول ذلك النشاط المخدر والمدمّر لتلك المؤسسة ونقدها .

2. مرجعيّات المشروع

يؤكد الغذامي كثيراً على الأهداف التي يتواхماًها من النقد الثقافي ، لكنه أبعد ما يكون عن الادعاء بأنه هو المبشر الأول به . ولأجل هذا يقدم عرضاً وافياً بما اصطلاح عليه (الذاكرة الاصطلاحية) للمشروع . وفي هذا يقوم بتشكيل سياق ثقافي لهذا النمط من الممارسة النقدية ، فيبدأ من كيفية فهم العمل الأدبي ، تلك الكيفية التي مرت بسلسلة متواصلة من التصورات ، بداية بـ «ريتشاردز» مروراً بـ «بارت» وصولاً إلى «فوكو» حيث أصبحت الممارسة النقدية تهدف إلى «تأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية»^(١) . ثم تطور الأمر في حقبة (المابعديات) : ما بعد البنية ، وما بعد الحداثة ، وما بعد الاستعمار إلى راهن الثقافة حيث «التاريخانية الجديدة» و«النقد الثقافي» . وخلال هذه المسيرة التي استغرقت معظم القرن العشرين ، تبلور للنقد الثقافي هدف يتمثل في

محاوزة النص بمفهومه التقليدي واعتباره مادة خاماً تستخدم لاستكشاف أنماط معينة من الأنظمة السردية والإشكاليات الأيدلوجية وأساق التمثيل ، وكل ما يمكن تجريده من النص . فالنص ليس الغاية القصوى للدراسات الثقافية ، وإنما غايتها المبدئية : الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي توضع كان لا يقتصر الأمر على قراءة النص في ظل خلفيته التاريخية ذات الأنماط المصطلح عليها ، فالنص والتاريخ منسوجان ومدمجان معاً كجزء من عملية واحدة ، والدراسات الثقافية ترتكز على أن أهمية الثقافة تأتي من حقيقة أن الثقافة تعين على تشكيل وتنمية التاريخ⁽²⁾ .

تبلورت معالم الدراسات الثقافية في عام 1964 عندما تأسس (مركز برمنكهام للدراسات الثقافية المعاصرة) . وهذه الحقبة كانت جبلی بضروب متنوعة من التمرد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية ؟ فسرعان ما تصدع بعد سنوات الفهم النقدي الذي أشاعته المناهج الشكلية والبنيوية للأدب ، بل أن البنوية نفسها تشقت بظهور ما يصطلاح عليه بـ « البنوية التكوينية » وذلك قبل أن يتآزم أمر النسق المغلق ، ويتفجر عن جملة من ضروب التحليل النقدي والثقافي كالاتجاهات السيميوطيقية والتفسيكية والتأويلية ، ورافق ذلك ازدهار أمر الدراسات الخاصة بالتلقى ، وتطورت مدرسة فرانكفورت النقدية (النقدية بالمعنى الفلسفى) ، واندلع لهيب ما بعد الحداثة ، وخضع هذا المفهوم لجدل خصب أسهمت فيه نخبة من المفكرين ، أبرزهم هابرماز الذي شكك بوعود ما بعد الحداثة ، وقدم نقداً جذرياً لها⁽³⁾ وألان تورين الذي كرس جهداً مثمراً في نقد الحداثة نفسها ، وذهب إلى أن الشك يحوم حول كيفية الإفادة منها⁽⁴⁾ . وفي معارضه واضحة شكك الأول بإطروحات دريداً الهدافة إلى نقد الأنظمة الميتافيزيقة المتعالية في الفلسفة الغربية ، واعتبرها مثالية ، وشمل النقد الذي شاع آنذاك فكرة ليوتار بخصوص حالة المعرفة في عصر ما بعد الحداثة في المجتمعات الأكثر تطوراً⁽⁵⁾ .

وحصلت تفاعلات عميقة في الثقافتين الفرنسية والألمانية والأوروبية عموماً طوال السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي ، قبل أن تنتقل العدوى إلى الثقافة الأمريكية (التي استأثرت وحدتها تقريراً باهتمام الغذائي فيما يخص هذا الموضوع) . وكل ذلك الجدل كان في طابعه العام ثقافياً أو هو يهدف إلى إعادة نظر بوظيفة النقد التقليدية ، وطرح موضوعات لها حساسيات ثقافية كالنقد النسوى وأدب الأقليات ، وأدب ما بعد الاستعمار . ومن بين ذلك نقد ثقافة (الميديا) Media ، وهي ثقافة وسائل الإعلام التي تقوم بإنتاج ثقافات سريعة ومتعددة ورغبوية ومثيرة تعيد صوغ الأذواق وال حاجات

بهدف خلق مائلة بين المتلقي (ينطبق عليه مصطلح المستهلك بدقة) ونمط الإنتاج الذي تبشر به أيدلوجياً ، وقد حصل كل ذلك قبل أن يهتم به «هوغاروت» و«ليتش» و«كلنر» في 1990 و 1992 و 1995 على التوالي (وهم الذين ركز الغذامي الاهتمام عليهم أكثر من غيرهم) . إذ طرح «ليتش» المفهوم في كتابه «النقد الثقافي ، النظرية الأدبية ، مابعد البنوية» . والمعروف عن «ليتش» انه شأنه شأن كوكبة من النقاد الأنجلوساكسونيين الذين يدمجون بين فروع العلوم الإنسانية في تحليلاتهم- قام في هذا الكتاب وغيره من قبل بعرض جدالي لاتجاهات الفكر الغربي المعاصر في المجالات النقدية والفلسفية والمنهجية .

وكما ذهب الغذامي فإن «ليتش» أكد بأن «النقد الثقافي» تضمن تغييراً في منهج التحليل يقوم على دمج المعطيات النظرية والمنهجية في مجال علم الاجتماع والتاريخ والسياسة وغير ذلك دون أن يهمل منهج التحليل النقدي الأدبي ، ثم خصه بميزات ثلاث ، هي :

- 1 . إنه يتمدد على الفهم الرسمي الذي تشيعه المؤسسات للنصوص الجمالية ، فيتسع إلى ما هو خارج مجال اهتمامها .
 - 2 . إنه يوظف مزيجاً من المناهج التي تعنى بتأويل النصوص وكشف خلفياتها التاريخية ، آخذًا بالاعتبار الأبعاد الثقافية للنصوص .
 - 3 . إن عنايته تصرف ، بشكل أساسي ، إلى فحص أنظمة الخطابات ، والكيفية التي بها يمكن أن تفصح بها النصوص عن نفسها ضمن إطار منهجي مناسب⁽⁶⁾ .
- وإذا دققنا النظر في مضامين هذه الخصائص لوجدنا أنها مشتقة من صلب الجدل الذي اندلع في الثقافة الأوروبية اعتباراً من النصف الثاني من الستينيات . ويمكن بسهولة بالغة ملاحظة هذه التحولات مجسدة في أفكار ومناهج شخصيات مثل : بارت وتودروف فوكو ودریدا وإدوارد سعيد وكرستيفا ، فالثاني -لناخذه مثلاً- تنقل بين البنوية ، ثم النقد الحواري ، وحلل ببراعة خطابات الفتح الإسباني للأمريكيتين ، وانتقل إلى دراسة الأخلاقيات والتاريخ ، وانتهى بمعالجات ثقافية خاصة بالعلاقات بين «الأنا» و«الآخر» في كتاب شيق⁽⁷⁾ ، شأنه في ذلك شأن إدوارد سعيد الذي ارتحل بحرية وبراعة بين الأدب الروائي والأدب المقارن والنقد والاستشراق والصور التي ركبها الغرب للثقافات والشعوب الأخرى ، ثم الرابط البارع بين نشأة الرواية كظاهرة ثقافية والإمبريالية⁽⁸⁾ . باختصار فإن العناية بالأبعاد الثقافية للظواهر الأدبية والاجتماعية والدينية والسياسية والإعلامية كانت سمة أساسية ومشتركة في أهم اتجاهات الثقافة الغربية في النصف الثاني من القرن

الماضي . هذه الخلطية الشريرة بالأفكار والمناهج لم تكن غائبة عن مشروع الغذائي ، لقد غذته بكثير مما هو مفيد . كانت له ذاكرة .

3 . النقد الثقافي : النظرية والمنهج

«من الواضح أن الغذائي يتحرك في مجال مشبع بالممارسات المعرفية التي كشفنا عن بعضها في الفقرة السالفة ، وقد يكون ذلك مثار نقد واحتجاج وتحفظ ، وقد يكون ، على العكس ، مثار إعجاب وتقدير . يمكن توقيع الاحتمال الأول إذا نظرنا إلى الفكر كجزء منقطعة ، وبالنظر إلى الخلطية المعروضة يكون الغذائي يتحرك في مجال دُشِن قبله ، وامتلاً ، أو كاد بالمعارف ، وليس له أن يضيف شيئاً . ويمكن توقيع الثاني إذا نظرنا إلى الفكر كسلسلة منتظمة يحكمها اطراد بنبوبي واحد ، وهنا تأخذ إضافات الغذائي قيمتها المعرفية مهما كان حجمها في تلك السلسلة . لترك الإجابة عن كلا الاحتمالين مؤقتاً ، وندخل إلى صلب الإطار النظري للمشروع .

يبدي الغذائي امتعاضاً واضحاً من الفهم الرسمي للأدب ، وتظل احتجاجاته يقظة ضده إلى النهاية ، ويدعو بوضوح إلى استبعاد ذلك الفهم الذي أجرى تنميطاً مهيناً للنشاطات الإبداعية ، هو تنميط يقوم على الاستبعاد لأنَّه يقرُّ بالمقابلة ، وهي مفاضلة تنتزع شرعيتها لحيازتها جملة من الشروط التي توافق الأعراف التي تحكم المؤسسة الثقافية ، وكل ما لا يتوافر عليها مصيره النبذ والإقصاء والتهميش . المثال الذي يقدمه الغذائي خاص بالتراتب الذي فرضه الفهم الرسمي للأدب لكل من «كليلة ودمنة» و«ألف ليلة وليلة» فقد احتفى بالنص الأول لأنَّه يوافق الأعراف الرسمية ، وأقصى الثاني لأنَّه افتقر إليها . ونقد هذا الفهم ، سيعيد الاعتبار لضرورب كثيرة من الآداب المهمشة ، بما يجعلها متونة فاعلة وهي تنخرط بشكل طبيعي في عالم الأدب . كل هذا متعلق بتحرير الفهم التقليدي لوظيفة النقد من قيوده الموروثة ، وهو أمر يقود إلى تحرير الأداة النقدية . وذلك يدفع بالنقد من وظيفته الأدبية إلى وظيفته الثقافية . ولن يكون ذلك ممكناً إلا إذا تلزمت مجموعة من الإجراءات ، هي :

- 1 . إجراء نقلة في المصطلح .
- 2 . إجراء نقلة في المفهوم .
- 3 . إجراء نقلة في الوظيفة .
- 4 . إجراء نقلة في التطبيق .

يقتضي الإجراء الأول نوعاً من الزحزمة بحيث يتأهل مصطلح النقد ليكون قادراً على استيعاب المهمة الثقافية التي سيقوم بها ويلزم ذلك إعادة ترتيب لعناصر العملية الأدبية ، وتجديد وإضافة إذا لزم الأمر ، وهنا يقترح الغذامي أن يشمل ذلك : عناصر الرسالة الأدبية ، والمجاز ، والتورية الثقافية ، ونوع الدلالة ، والجملة النوعية ، والمُؤلف المزدوج .

وفيما يخص عناصر الرسالة يقترح إضافة (الوظيفة النسقية) للوظائف الست التي اكتشفها « جاكوبسن » في النموذج الاتصالي الذي وضعه وحدد عناصره بـ: المرسل ، المرسل إليه ، الرسالة ، السياق ، الشفرة ، أداة الاتصال . واقتراح الغذامي إضافة عنصر (النسق) إلى النموذج المذكور ، يعني زيادة وظائف اللغة الست إلى سبع : الذاتية ، الإخبارية ، المرجعية ، المعجمية ، التنبهية ، الشاعرية ، وأخيراً الوظيفة الجديدة (النسقية) . وذلك ليس بدعة وادعاء فكل اتصال إنساني « يضم دلالات نسقية ، تؤثر في كل مستويات الاستقبال الإنساني ، في الطريقة التي بها نفهم ، والطريقة التي بها نفَّرس »⁽⁹⁾ . تكون هذه الوظيفة مفيدة لأنها تتركز النظر على الأبعاد النسقية للخطابات ، وبذلك توسيع من وظيفة النقد ، وتنقلها إلى آفاق جديدة .

هذا ماله صلة بعناصر الرسالة الأدبية ، أما ما يتصل بالمجاز فإن الغذامي يرى بأن القيمة الثقافية للمجاز هي القيمة الحقيقة ، وليس القيمة البلاغية كما هو شائع في الدرس البلاغي ، ويتجزأ هنا لنقد التصور البلاغي التقليدي للمجاز كونه ينبع النصوص على وفق قوله ثابتة ، وبه يستبدل التصور الاستعمالي الذي يدرج الخطاب في وظائف ثقافية متعددة ، وهذا النقد المفترض بذلك المقترن يوسع مفهوم المجاز ومجاله ، لأنه ينقله من حال الاهتمام باللغة المفردة ، وأحياناً الجملة إلى الخطاب الذي هو نسيج مترَكَب من مواقف ورؤى متكاملة . ودعوته إلى (المجاز الكلي) تسهم في إثراء وظائف المجاز داخل الخطاب ، لأن الاذدواج الدلالي ذو طبيعة كلية ، لا يقتصر على اللغة المفردة والجملة . فالخطاب ينطوي على بعدين : حاضر في الفعل اللغوي يتجلّى عبر جمالياته ، ومضمون يتخفّى متحكماً بالعلاقة بين منتج الخطاب ، والأفعال التعبيرية التي تكون عناصر ذلك الخطاب . وكما يلاحظ فإن توسيع مفهوم المجاز يدفع برغبة واضحة تهدف إلى تعميق كفاءة المجاز الجرئية ، لتكون كلية شاملة لكل الأبعاد النسقية للخطاب .

لحظ الغذامي بأن مصطلح التورية يعني أزمة داخلية كبقية عناصر المنظومة الاصطلاحية في البلاغة ، فقد حُدِّدت وظيفة التورية بالظواهر المقصودة فعليها في صناعة الخطاب وتأويله ، فيما ينبغي الانتقال بهذه الوظيفة من هذا الخانق الضيق والحدود الفاعلية

إلى مجال المضمرات والمخفيّات والمتواريات بدل الركون إلى المقاصد التي تشير إليها الألفاظ ، وفي هذا المجال تبدو وظيفة التورية محدودة ومسلولة ؛ لأنها معطلة إلى حد كبير . فالقصدية ، كما حددتها البلاغة المدرسية ، حولت التورية إلى لعبة جمالية أفقدتها القدرة على كشف طبيعة النسق في الخطاب الأدبي ، وفيما إذا تم توسيع وظيفة التورية تكون وسيلة جبارة لكشف حال الخطاب الذي هو نتاج كلي لعناصر كثيرة . ونقل التورية من وظيفتها البلاغية المباشرة إلى وظيفتها الثقافية يحرر المصطلح من قيوده الضيقية ، ويدفع به إلى ممارسة وظيفة شاملة وكلية في استكناه الخطاب ، مهما كانت مستوياته ومضمراته .

وكما هدف الغذامي إلى توسيع دلالة التورية ، ألحَّ كثيراً على ضرورة أن يتخطى مفهوم الدلالة معناه الضيق ليتسع إلى نوع جديد هو « الدلالة النسقية ». ومعروف أن هنالك نوعين من الدلالة النصية : صريحة وضمنية . ومقترن الدلالة النسقية إلى جوار الدلاليين المذكورين يوسع من مفهوم الدلالة ، ويفتح المجال لمبحث يضاف إلى البحث الجمالي - الأدبي الشائع ، وهو البحث الثقافي الذي يعني بكيفيات تضمين الخطاب أنساقاً تتدخل في توجيه الأفكار والسلوك ، وتحدد المحمولات الفكرية للأثار الأدبية . وتتبّغي الإشارة أيضاً إلى أن الدلالة النسقية لا يمكن لها أن تكون حاضرة بدون تغير المفهوم التقليدي للجملة ، ذلك المفهوم الذي يذهب إلى أن الجملة على ضربين : نحوية حاملة للدلالة الصريحة ، وأدبية حاملة للدلالة الضمنية ، وعليه فالدلالة النسقية بحاجة إلى « جملة ثقافية » يكون قوامها التشكيل الثقافي المنتج للصيغ التعبيرية المختلفة ، فالدلالات الثلاث تلزم ثلاثة ضروب من الجمل . الجملة الثقافية سيكون لها دور مهم كما سنرى .

وأخيراً ، يرى الغذامي بأن المؤلف مؤلفان : مؤلف فرد له خصوصية شخصية ، ومؤلف آخر ذو كيان رمزي . إنه الثقافة التي تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف الفرد ولا وعيه على حد سواء ، ومهمما حاول الأول أن يعبر عمّا يريد ، فإن أفكاره وموافقه سوف تنتظم في إطار كبرى تعمل على صوغ منظوراته ، ونوع القضايا التي يتطرق إليها ، فالمؤلف - الفرد هو نتاج المؤلف - الثقافة ، التي يمكن اعتبارها المؤلف الأشمل والأكثر حضوراً ، والذي يتدخل باستمرار في تعديل ما يفكّر به المؤلف الفرد وينتجه . إن الثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب ، فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرّب إليه كالخدر البطيء ، فترتّب محمولات خطابه بما يوافق المضامين الأيديولوجية الخاصة بها . إننا بازاء مؤلف مزدوج التكوين : تكوين شخصي وآخر ثقافي ، والثاني لا يدخل وسعاً في تشكيل وإعادة تشكيل الأول .

أراد الغذامي من هذه المقترنات التي توسيع من وظائف الوسائل النقدية وأدوارها أن ينقد النسق الثقافي الذي يتعدد كثيرا في ثانيا مشروعا ، بل أن النقد الثقافي كما يريده الغذامي مصمم لنقد الأساق الثقافية ، وهو يهدف إلى تفكيرها ، والتحرر من سيطرتها في تكيف الأفعال والسلوك والعلاقات والمعاني وطائق التفكير . وينبغي علينا أن نقر هنا بأن الثقافة بكل انساقها إنما هي مجال رمزي مشبع بالمعنى والأفكار والعقائد وأنماط العلاقات الاجتماعية والتطورات ، وكل المؤثرات الفاعلة التي تصوغ الهوية العامة لمجتمع من المجتمعات ، ولهذا لا يمكن تقدير أهمية (النقد الثقافي) بدون أن نكشف عن محمولات النسق الثقافي السائد ، وهي محمولات كثيرة ومتنوعة ومركبة من عناصر إيجابية وسلبية ، تعبّر عن نفسها بشكل أحكام ورغبات مدارها الذم والتبيخ والإكراه أو الاحتفاء والتجريح ، وغير ذلك .

يشكل مفهوم النسق محورا مركزيا في مشروع النقد الثقافي ، وهذا المفهوم يتحدد-أولا- عبر وظيفته ، وليس عبر وجوده الجرد ، فالوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد ، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان من أساق الخطاب ؛ أحدهما ظاهر والأخر مضمر ، ويكون المضمر ناقضا وناسحا للظاهر ، ويكون ذلك في نص واحد ، أو في ما هو بحكم النص الواحد ، ويشترط أن يكون جماليًا ، وأن يكون جماهيريًا . ثم يلزم-ثانيا- أن تقرأ النصوص قراءة ثقافية ليس باعتبارها تعبيرات أدبية وجمالية فحسب ، إنما حادثة ثقافية تقتضي تшиريحا يتجه إلى كشف الدلالات النسقية فيها ، تلك الدلالات التي تكون موضوعا للتحليل والكشف والتأويل . إلى ذلك-ثالثا- فإن الدلالة النسقية ليست من صنع مؤلف فرد ، لكنها مكتبة في الخطاب بفعل سيطرة نموذج ثقافي شامل يقوم بضمّ محمولاته في ثانيا الخطاب . والنسق-رابعا- ذو طبيعة سردية وله حبكة متقدنة ، ولهذا فهو يابع في التخيّي ، لكنه يابع أيضا في جذب الاهتمام ، والسيطرة على الرغبات وبعثها وتنشيطها ، فيحدث انقساما بين الوعي الظاهر المنضبط ، والرغبات السرية الخفية ، ويقود إلى ازدواج مكشوف في السلوك والعلاقات والآراء ، ثم-خامسا- يتصف النسق بأنه تاريخي أزلي وراسخ ، وله الغلبة في تحديد حاجات الناس تحت أغطية جمالية وبالغية ، وهو في الوقت نفسه يوجه السلوك الاجتماعي العام ، ويتدخل في أسلوب إشباع الحاجات الكامنة . ويشكل النسق-سادسا- جبروتا رمزا يحرك الذهن الثقافي للأمة ، ويقوم بتنميته ذاتيتها ، وطائق تفكيرها ، وموبيتها ، وأحكامها ، ، ويجب-سابعا وأخيرا- أن يتوافر في النسق الذي هو موضوع النقد الثقافي تعارض قائم في الخطاب ، مهما كانت الصفة النوعية لذلك

هذا هو النسق الذي يتجرد النقد الثقافي لمباشرته . أما وظيفة ذلك النقد فهي الانتقال بالمارسة النقدية من نقد النصوص والعنایة بجمالياتها الأسلوبية والبنائية إلى نقد الأنساق المطمورة فيها ، أي نقد محمولاتها الثقافية ، وكشف مصادراتها المتخفيّة فيها ، وهذا النقد ينصرف إلى متابعة عملية الاستهلاك الثقافي ، أي كيفية تلقي الثقافة ، ومتابعة حيلها ومواربها .

4. تطبيقات النقد الثقافي .

ينتهي الغذامي من عرض الإجراءات النظرية- المنهجية للنقد الثقافي ، ويتحول إلى مهمة تطبيقه وظيفيا في مجال البحث ، وبدأ فورا باستنطاق الأخطاء النسقية التي غزت الشخصية العربية بفعل الشعر ، أو بفعل فهم قاصر ومحدود له . وتستأثر بتحليلاته إلى نهاية الكتاب فكرة جوهرية ، مؤداها أن العيوب النسقية في الشعر العربي هي السبب في عيوب الشخصية العربية ، فقد انبنت تلك الشخصية في ضوء الموجهات الشعرية الفاعلة ، وفي مقدمة ذلك شخصية الطاغية / المستبد التي هي إحدى تجلّيات الفحولة ، ذلك المفهوم المستقر في الشعر العربي القديم . وما أن «الشعر هو أهم المقومات التأسيسية للشخصية العربية»^(١١) فقد ورثت تلك الشخصية القيم الشعرية ، وتمثلتها فأصبحت مكونا أساسيا من مكوناتها في العلاقات والسلوك . استثمر العربي ترَكة الشعر قيميا ، فتشّرّبها ، فاستبدت به ، وامتثل لها فصاعته صوغًا شعريا .

كان موقف العرب من الشعر قد عبر عن نفسه في موقفين : تبخيسي ، وتبجيلي . الأول مثلته علاقة الإسلام المتورّة بالشعر ، واطّرَاد ذلك الموقف في المظان الدينية ، وبعض المصادر الأدبية . لكن الملاحظ أن هذا الموقف لم يتطور إلى نظرية نقدية ، أو حتى إلى موقف نقدي واضح يؤسس لمفهوم في الممارسة النقدية ، لأن «المؤسسة الثقافية الشعرية كانت أقوى وأنفذه ، فالشعر علم العرب الذي ليس لهم علم سواه»^(١٢) . أما الثاني فقد مثلته النظرة الراسخة والعميقة التي ترى الشعر سجلاً لتاريخ العرب ، ومصدراً من مصادرهم الأساسية ، فهو ديوانهم ، أي المرأة التي تعرض على سطحها صورتهم التاريخية والنفسية والاجتماعية . هذا الموقف هو الذي انتصر في صراع المواقف ، وتقهقر الآخر وتواري ، ولم يعد له شأن يذكر .

صار الشعر مغذّياً لشخصية العربي ، ومنهلاً لقيميه وأخلاقياته ، فالذات العربية ذات

شعرية ، وقيم الشعر هي الدعامة الأولى لها ، لقد « تَشَعَّرْتُ » الذات العربية ، و« تَشَعَّرَنَّ » الخطاب الثقافي العربي . صار الشعر مصدر النماذج عليا في السلوك والأذواق وال العلاقات . وقعت عملية غزو كبرى أحتل فيها الشعر الذاكرة العربية ، وامتدت هيمنته إلى المخيلة ، فصار الخيال العربي يولد صوراً نمطية عن نفسه وعن الآخر تطابق المهيمنات الشعرية ، كالتمرکز حول الذات ، وإلغاء الآخر ، والافتخار بالفحولة ، والتباهی التفاجي بها ، والطرب للوجدانیات ، والتنكب عن العقلانیات ، وإعراض عن القيم الجماعية ، وتعلق بالفردية . سمات نسقية زرعها الشعر في الشخصية العربية ، وغذاها الوهم يوماً بعد يوم ، وعصرها بعد عصر ، فصارت علامه دالة . ولما كانت هذه الشخصية هي التي تعيد إنتاج ذاتها بصيغ شعرية تستعيد النسق الأول ، فإن ما تتصف به الثقافة العربية ، هو « اللافاعلية واللاعقلانية ». كل شئ تشعرن كما يقر صاحب النقد الثقافي .

يعالج الغذائي الكيفية التي تحولت فيها وظيفة الشعر الجماعية إلى الوظيفة الفردية ، فحلول النزعة الفردية في نهاية العصر الجاهلي محل النزعة الجماعية أدت إلى ظهور مفهوم الفحل ، الذي سرعان ما أغادر حقله الدلالي الشعري ، فصار مفهوماً ثقافياً- اجتماعياً . القصيدة التي أسست لهذا التحول ، هي : معلقة عمرو بن كلثوم إذ أصبحت مولداً دالياً لأنساق متماثلة من التمرکز حول الأنماط المبالغة في فرديتها ، وقد اطرد ذلك منذ نهاية العصر الجاهلي ، مروراً بالفرزدق وجرير ، ثم أبي قام والمتنبي ، وصولاً إلى نزار قباني وأدونيس . لكنَّ المتنبي هو المترجم الأكبر للضمير النسقي ، إنه « الأب النسقي »⁽¹³⁾ . شاعت مفاهيم الفحولة والفردية والأبوة . وتسللت إلى الذات العربية .

حصل هذا التحول العظيم في وظيفة الشعر ، الذي قلب معه سلم القيم ، في أواخر العصر الجاهلي ، حينما تخلى الشاعر عن وظيفته العمومية ، وكرّس شعره لغايات شخصية تمجّد ذاته فخراً ومانحة المال مديحاً ، كل ذلك -حسب الغذائي- وقع في المالك الواقع على الأطراف الشمالية لجزيرة العرب ، تلك المالك المهجنة من قيم عربية وأجنبية : المنادرة والغساسنة . مالك صغيرة شكلت مجالاً هامشاً بين العرب وغيرهم ، كانت مزيجاً من القبيلة والدولة ، هي يشكل من الأشكال امتداد لنظام القبيلة العربية العريق ، ونظام المالك المتاخمة لها : الإمبراطورية الفارسية والبيزنطية . استقدم ملوك المنادرة والغساسنة شعراً مداحين ، وعقدوا معهم صفة تقوم على المدح / المنح . لم يعرف ذلك في المالك التي ظهرت في جزيرة العرب ، ولم يلمس ذلك في اليمن أرض المالك العريقة . حدث ذلك ، في العراق وببلاد الشام ، تلك البلاد الواقعة على مشارف الآخر . عدوى المرض اللعين

تسرّبت من الآخر « عنصر دخيل تسرّب كمزيج للتأثير العربي بالطقوس الإمبراطوري الفارسي والروماني حيث شخصية الملك المطلق بصفاته المتعالية ومنزلته المترفة»⁽¹⁴⁾. يُعتبر كل من النابغة والأعشى الممثلين للحظة فساد وظيفة الشعر ، حينما التحقا بملك سرت وظيفة القبيلة وشوهتها ، وبها خللت قيمًا أجنبية . شوّه الصفاء بما يعكره إلى الأبد؛ فقد تكرّس نسق ثقافي قوامه تعبيئة الذات بالشعر الفردي الذي هو فن الاستعلاء ، وانتظار التقرير ، والتمرّكز حول الذات . إنهم حاملاً الجريثمة الخبيثة .

يرجع الغذامي سلطة الشاعر إلى قدرته البارعة في المزج بين الترهيب والترغيب ، أي الهجاء والمدح ، فال الأول يضع المدوح تحت حالة خوف ، والثاني تحت طائلة فضل ، وبالأساس كان الشاعر مخيفا ، لأنّه يتسلّل بأداة مثيرة للخوف، يستعين بالهجاء الذي يرتبط أصلًا بالسحر وصب اللعنات على الخصم . استمر الشاعر العربي ذلك فأرهاب ورغبة . تجسد ذلك أول مرة بالخطيئة المدشن الأول لهذه الثنائية ، والمؤسس الأول لنسق يضمّر في داخله ترهيب الآخر وترغيبه ، وهذا فالخطيئة « مختبر الجملة النسقية ، التي تزج المدح بالهجاء»⁽¹⁵⁾ . ورث المتنبي ذلك ، وطوره وبلغ فيه أقصى مدياته ، فمدائحه التي تشكّل لبَّ ديوانه «ضمّر الدم من تحت الثناء»⁽¹⁶⁾ . هذه الإستراتيجية المضمرة تعم السيفيات ، وتظهر بجلاء في الكافوريات . ولم يكن أبو تمام بمنأى عن ذلك ، فقد كان المدح الملتبس بالهجاء هو الأساس الفاعل في ديوانه .

لقد تجمّعت محمولات هذا النسق ، فأصبحت مغذّياً سلوكياً وعقلياً للذات العربية ، فصناعة الطاغية ميسورة في هذه البلاد ، لأنّها تحسيد وتحقق لتلك المحمولات النسقية التي دعا إليها ورسخها الشعر منذ القدم ، وشخصية الطاغية بقدر ما هي صناعة شعرية ، فهي الوسيلة التي بها نعيد إنتاج محمولات شعرنا منذ نهاية العصر الجاهلي إلى الآن . فالطاغية كالشاعر المذاخ مفرط في أنايته ، مستبد برأيه ، متطابق بهوس مرضي مع نفسه ، استعراضي ونفاجي لا يقبل شراكه الآخرين في الرأي والسلطة وحتى المال ، وهو فعل . الطاغية صناعة عربية .

لم يعد التاريخ ، ولا تاريخ الأدب العربي ، معارضة نشأت لتفصيل هذا النسق ، لكنها معارضه كان الفشل في غالب الأحيان مآلها ، وإن نجحت فسرعان ما تتمثل للنسق الذي ادعّت نقضه ، فيعيد النسق تشكيلها على وفق معاييره الثابتة ، فتصبح المعارضه مستبّدة شأن ما عارضته في الأصل . إنه تاريخ ثابت لا تترجح رکائزه ، يعبّأ بمتغيرات ما تفتّأ تتجدد في أوصاله . يمكن ملاحظة ذلك في التاريخ السياسي والديني والاجتماعي

والأدبي . وفي الشعر الذي هو الموضوع الأثير لنقد الغذّامي يتجلّى الأمر بأفضل أشكاله ، فمنذ نهاية العصر الجاهلي إلى الآن يعيد الشعر إنتاج الأنماط الحاملة لصيغ الإطاء والفردية والفحولة ، والاستعلاء ، وزرع قيم الأنانية ، والاستبداد ، وتهميشه الآخر . ذلك هو النسق المهيمن عند كبراء شعرائنا : جرير والفرزدق في العصر الأموي ، أبو تمام والمتيني في العصر العباسي ، نزار قباني وأدونيس في العصر الحديث . ومadam النقد الأدبي العربي الحديث مشغولاً بالأبعاد الجمالية للنصوص الشعرية ، ولا يمتلك جراءة التوغل في النسج الدلالي والوظيفي لها ، فليس أمامنا إلا أن نعلن عن وفاته ، ونعلن في الوقت نفسه عن ولادة النقد الثقافي لإنجاز هذه المهمة الجسيمة .

هذا هو الأفق الذي يتحرك فيه مشروع النقد الثقافي ، انه أفق مشبع بالأمال العربية ، وعبر عن حاجة حقيقة لتجديد فاعلية النقد ، والغذّامي جدير بواصلة تعميق وظيفة هذا النقد ، وتجربته في تحليل ظواهر أخرى لها فعل سحري في تاريخنا وحياتنا أكثر ما للشعر من فعل .

5 . مطارات

يقول المعجم العربي : طارحه الحديث : حاوره وبادله الرأي . ولا تحمل مطاراتنا لأراء الغذّامي بعدها غير ذلك ، ولا ننظر بغير عين التقدير إلى هذا الجهد الطيب الذي شاركه في مجمله ، ونعمل في مجال يحاذيه ويجاوره ، ونصبو إلى الهدف نفسه . وليس لدينا أي شك بالقيمة المعرفية للنقد الثقافي الذي بدأته الثقافة العربية تعرفه منذ الثمانينيات بصورة نقد للتراث وللعقل وللشخصية العربية وللخطاب الثقافي بوجه عام ، وللموروث الشعري والسردي . وليس خافيا على أحد بأن مجموعة من النقاد العرب ، مارسوا النقد بالمعنى المعرفي له الذي يشمل تحليل الظواهر الفكرية والأدبية والدينية والاجتماعية وغيرها ، ومنهم الغذّامي الذي أشرنا إلى دوره في مطلع هذا البحث ، ويخيل لي بأنه لا يماري أحد من يعمل بجد في حقل النقد في النظر إلى جهده المثمر بنوع من الإعجاب ، فقد ظل مواكباً التطورات الفكرية والأدبية ، وتحمل في وسط ثقافي له خصوصية معروفة ، من الصدود والعداء مala طاقة لكثيرين بذلك ، ولم يثبت على حال تفضي به إلى الجمود ، إنما شهد مساره النقيدي تحولات جذرية مواكبة أشد القضايا أهمية وحساسية ، ومن ذلك إسهامه في مجال كشف الإكراهات التي تعرضت لها المرأة كياناً وثقافة . وقد توج ذلك بالمبادرة إلى طرح مفهوم النقد الثقافي بعد أن مارسه فعلياً مدة غير قصيرة ، وفي هذا فهو يسهم في

تنشيط الفكر النقدي الذي تحكمه قضايا شبه متماثلة تتصف بالترابط والاستمرار . وعليه ليس من الحكمة أن تم الأفكار التي يشتغل عليها الغذائي دون أن تحظى بعناية النقد الثقافي نفسه . إن أسوأ ما تتعرض له الأفكار النقدية من خطر ، هو أن تتحول إلى جملة من المسلمات ، كالمسلمات التي يعمل الغذائي على تفكيرها ، وتغريتها من شحنتها الضارة . وهذا هو الدافع ، ولا شيء سواه وراء مناقشة مشروع الغذائي . ولتنظيم الأطر العامة للمطارحات ، يحسن بنا الوقوف أولاً على الإجراءات النظرية المكونة له ، ثم الوقوف على الجانب التطبيقي بعد ذلك .

أولاً . الجانب النظري - الإجرائي

. 1

إن تلازم القضايا المطروحة في مشروع النقد الثقافي تلازم متين ، ويشكل الجانب النظري منه ، كما عرض منظومة منهجية ، لا تقوم على تصور مجرد فحسب إنما تدعم بجملة من المقترنات العملية ، وفي مقدمة ذلك نقد الفهم التقليدي للأدب ، وتحرير مصطلح النقد الأدبي من التصور الذي تسقطه المؤسسة الثقافية عليه . على أن الأمر الجذري _ بالنسبة لنا _ في هذا السياق هو دعوة الغذائي الجريئة والضرورية لتجديد عناصر الرسالة الأدبية وتوسيعها ، كالجهاز ، والتوربة الثقافية ، ونوع الدلالة ، والجملة النوعية ، والمألف المزدوج . وهو مطعم لا يمكن لنقد جديد أن يؤدي وظيفته دون أن يضعه في الاعتبار . إن تحدث الجهاز الاصطلاحي للنقد ضرورة ملحة ، فلم يعد من الممكن قبول مفاهيم ومصطلحات تشكلت للتعبير عن ضرب معين من التفكير في مجال مغاير ، وطبقاً لحالات ثقافية مختلفة . وقد قدّم الغذائي مقترنات عملية تعبّر عن التحول في وظيفة النقد ، ودعا إلى استخدامها في النقد الثقافي لكنَّ الملاحظ في الجانب التطبيقي إنه لم يستخدم إلا عدداً محدوداً منها ، لقد وظّف الجملة النوعية ، وربطها بالنسق لكنه أهمل مكونات الجهاز الاصطلاحي الذي دعا إلى تحدّيه ، فظللت تلك المكونات أسيرة الجانب النظري ، ولم تخرط في معمرة التطبيق لتبرهن على وظيفتها الجديدة .

. 2

لعل من أكثر الأمور المثيرة للاختلاف في مشروع الغذائي منطلقه النظري الذي يقدم مشروع النقد الثقافي عليه ، ذلك المنطلق الذي يقول بأن النسق الخطابي الذي مثله الشعر

على وجه التحديد هو الذي طبع الشخصية العربية بطبعه . إننا هنا بازاء قضية متصلة بنظرية الأدب اكثراً ما هي متصلة بأي شيء آخر . فهل يصاغ العالم الواقعي ، بما فيه العلاقات الاجتماعية والمزايا النفسية والتعلقات والرغبات في صورة المنظومة الخطابية السائدة أم أن تلك المنظومة الخطابية هي التي تقوم بعملية تمثيل (Representation) رمزي لذلك العالم؟ . لقد ناقشت نظريات الأدب ذلك منذ طرحت نظرية المحاكاة في الفلسفة الإغريقية ، وجرى تنوع على تلك النظرية لدى الرومانسيين ، ونظرية الانعكاس الماركسية ، ونظرية التحليل النفسي وغيرها ، وناقشت المناهج النقدية الجديدة منذ الشكلانيين الروس إلى البنويين أمر النسق المغلق والنون المفتوح ، أي هل تتم دراسة الخطاب سي سو ، مرجعياته التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية أو الأخلاقية ، أم تدرس أدبيته الأسلوبية والتركيبية والدلالية بمعزل عن تلك المراجعات؟ وقد رجحت الاختيار الثاني كما هو معروف . والقول بأن العالم النصي يصوغ العالم الواقعي قول يحتاج إلى بحث تفصيلي تحبّب الغذائي الخوض فيه ، مع أن كامل الأطروحة التي تقدم بها تقوم عليه . وفي حدود علمنا ، أن الفكر الديني هو وحده الذي يدعو إلى صياغة المجتمعات الأرضية بكل أبعادها المعنوية النسقية على غرار المجتمعات النصية التي جاءت في الكتب المقدسة ، فالمؤثر هو النص والمتأثر هو الواقع ، وينبغي أن يكون العالم الإنساني مناظراً للعالم النصي في علاقاته وقيمته وأهدافه وتعلقاته . والقول بأن النسق الشعري السائد قد صاغ الذات العربية يحتاج إلى برهان لم يقدم له وجود في الكتاب . ومع هذا فنشاط الغذامي بوجود درجة من التماثل بين القيم الشعرية والقيم الاجتماعية السائدة ، لكننا لا نوافقه على مصدر التأثير ، ولا الطريقة التي تمت بها .

. 3

لقد لاحظنا في تضاعيف الكتاب ، وبتواتر متزايد كيف يقوم الغذامي بانتقاء جزئيات يضخّمها ، ويجعل منها قانوناً متحكّماً في النتائج التي يروم الوصول إليها ، من ذلك النصوص المتناثرة لأبي تمام والمتنبي وشعراء آخرين ، وبما أنه يعمل منذ زمن طويل في مجال نقد يأخذ بالاعتبار السياقات الدلالية الكلية للنصوص الأدبية ، وهي سياقات تغذي الآيات موضوع التحليل ، فهل يجوز اقتطاع نصوص من سياقاتها ، وإسقاط دلالات خارجية عليها؟ دلالات سياقية شكلها الكتاب منذ مقدمته ، ومؤداتها أن نسق الشعر صاغ نسق البشر . فالقارئ اليقظ يتفاجأ منذ اللحظة الأولى أن الغذامي صادر على المطلوب ، حينما طرح مجموعة متراكبة من الأسئلة التي تحمل أجوبتها معها « هل الحداثة العربية

حدثة رجعية ..؟ وهل جنى الشعر العربي على الشخصية العربية ..؟ وهل هناك علاقة بين اختراع الفحل الشعري وصناعة الطاغية ..؟ .. الخ» وبعد أن تنتهي الأسئلة التي تدور حول هذا الموضوع، تظهر الإجابة مرفقة بها بعد أسطر في الصفحة نفسها «أن الأوان لأن نبحث في العيوب النسقية للشخصية العربية المتشعرنة ، والتي يحملها ديوان العرب ، وتتجلى في سلووكنا الاجتماعي والثقافي عامه»⁽¹⁷⁾

لقد أدى هذا المنهج في انتقاء المعطيات وتركيبها وتحليلها ، فيما نرى ، إلى نتائج خطيرة ، وفي مقدمة ذلك ، كما تجلّى في الجانب التطبيقي من المشروع ، البحث والتفتيش عن الأدلة التي تبرهن على فكرة قبلية . فكلما عثر الغذامي على إشارة دالة على الافتخار والفحولة والتعاظم ، قال (وهذه جملة ثقافية نسقية) والحق ، كما يعرف الغذامي ، فإن الأسلوب التفتيشي عن المعطيات والبراهين يحول دون الانغماس في التحليل الكلي وال شامل للأنساق الكبرى التي ينبغي أن تكون هي الموضوع الرئيس للتتحليل . فليس الحكمة في العثور على أدلة متناثرة ، كما رأينا في حالة أبي تمام والمتتبني وأدونيس ، ومن قبلهم عند عمرو بن كلثوم ودريد بن الصمة والخطيئه وجرير ، إنما الحكمة في تلازم الأدلة وتواترها وهيمنتها الكاملة التي تعم النتاج الشعري العربي كاملا ، بما يجعل ذلك ظاهرة مؤثرة . ومن الواضح أن تحليلات الغذامي لامعة وعميقة ومثيرة للاهتمام ، لكن شيوخ الروح التفتيشية التي تعزل أدلة مفردة من سياقاتها ، واستبانت نتائج ثابتة ونهائية منها ، يعيدنا إلى النقد التقليدي الذي دعا الغذامي إلى تخريب ركائزه ، وفي مقدمته النقد البلاغي الذي لا يتورع عن جر اللفظة جرًا من سياقها ، والانكباب عليها وحدها بالوصف دون التحليل . وفي نقد كذلك يدعو إليه الغذامي لا يقبل ذلك .

ثانياً. الجانب التطبيقي

. 1

يشدد الغذامي على أن « الأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية وراسخة دائمًا»⁽¹⁸⁾ والانطلاق من مبدأ ثبات النسق الثقافي ، وفي الوقت الإقرار بأنه ثقافي يجر إلى نتيجة أقل ما تتصف به أنها نظرة غير تاريخية ، إنما تجريدية ، متعلالية ، وبالمعنى الفلسفى مثالىة . فكيف تكون الأنساق الثقافية قارة ، وهي نتاج سياقات ثقافية متغولة؟ وهل القيم ، بوصفها علامات ثقافية ، ثابتة وراسخة أم إنها متغولة ومتعددة؟ ويخشى القول بأن تبني هذه الفكرة قد يكون من آثار نظرية الطبائع الثابتة التي تختزل الشعوب والمجتمعات إلى جملة

من الخصائص القارة ، فالقول بأن «النفس العربية قد جرى تدجينها لتكون نفسها انفعالية تستجيب لدواعي الوجدان أكثر من استجابتها لدواعي التفكير ، وصارت الذات العربية كائناً شعرياً تسكن للشعر ، ولا تتحرك إلا حسب المعنى الشعري الذي تطرب له غير عابئة بالحقيقة»⁽¹⁹⁾ قول يوافق أطروحة نظرية الطبائع التي أشاعتتها المركبة الغربية في فرضيتها الهدافة إلى ترتيب الشعوب حسب الأهلية العقلية ، وهي نظرية غادرها الغربيون أنفسهم⁽²⁰⁾

. 2

يؤكد الغذامي «بأن الشعر هو الخطاب الذي احتكر مشروع التحديث في الثقافة العربية»⁽²¹⁾ ومع أن هذا القول بحاجة ماسة لفحص كي ثبت من حقيقته ، وبخاصة مع وجود فنون وأنواع أدبية أخرى مستحدثة ، اقترنـت بـسيـاق الحـداثـة كـفـكـرة تـارـيـخـية ولـيـس فـلـسـفـية (فالـحدـاثـة من وجـهـة نـظـرـنـا فـلـسـفـية ، قـوـامـهـا تـغـيـرـ العـلـاقـات بـيـنـ الـبـشـر ، وـتـغـيـرـ نـطـقـ الأـفـكـار ، وـالـنـظـرـة إـلـىـ الـعـالـمـ وـالـذـاتـ) ، كما نـجـدـ ذـلـكـ عـلـىـ سـبـيلـ المـثالـ فـيـ الـرـوـاـيـةـ وـالـمـسـرـحـ ، فإنـ هـذـاـ تـأـكـيدـ يـصـطـدـمـ بـنـتـيـجـتـيـنـ يـنـقـضـانـهـ ثـبـتـهـماـ الـبـحـثـ : أـوـلـاهـماـ إـقـرـارـ الـغـذـامـيـ فـيـ أـكـثـرـ مـكـانـ بـأـنـ الـحـدـاثـةـ الـشـعـرـيـةـ الـعـرـبـيـةـ حـدـاثـةـ رـجـعـيـةـ ، وـهـوـ بـهـذـاـ يـسـلـبـ عنـ الـشـعـرـ صـفـةـ الـحـدـاثـةـ إـنـ وـجـدـتـ فـيـهـ . وـثـانـيـتـهـماـ خـلـاـصـتـهـ التـحـلـيـلـيـةـ حـوـلـ أـدـوـنـيـسـ الـذـيـ قـالـ مـنـ زـمـنـ بـعـيدـ إـنـ الـحـدـاثـةـ الـعـرـبـيـةـ وـجـدـتـ فـيـ الـشـعـرـ وـلـيـسـ غـيـرـهـ ، وـتـفـنـيـدـ الـغـذـامـيـ لـذـلـكـ وـالـوـصـولـ إـلـىـ أـنـهـاـ حـدـاثـةـ مـسـتـ الشـكـلـ دـوـنـ الـجـوـهـرـ .

. 3

إن الفكرة المسترسلة التي تخرق متن الكتاب من أوله إلى آخره ، والقائلة إن الشعر صاغ عيوب الشخصية العربية ، وأدى إلى صناعة الطاغية «⁽²²⁾ تحتاج إلى تحقيق . فهل الشعر ، والمديح منه بوجه خاص ، من صنع الطغاة ، أم إنه قام بصناعتـهم؟ . وأين التحولات الغرضية التي شهدتها أغراض الشعر عبر الحقب؟ ألم يتزحزح ترتيب الأغراض تبعاً لآفاق التلقى و حاجاته؟ فضلاً عن التغيير الداخلي الذي تتعرض له الوحدات الغرضية الصغرى ، بما يؤدي إلى تغيير نسبي أحياناً وجذري في أحياناً أخرى في دلالة الغرض ، كما ظهر ذلك في الغزل والرثاء والفخر ، ولم يكن المديح في منأى عن ذلك . ألم تتوارى في عصرنا كثير من الأغراض التقليدية عمّا كان عليه الأمر من قبل؟ وإذا كان المديح وراء صنع الطاغية ، فكيف

يكون شعر نزار قباني وأدونيس مكرساً لذلك ، وقد برهن الغذامي على حضور الأبعاد الذاتية الفخرية في شعرهما ، الذاتية وليس الغيرية؟

. 4

يلمس بوضوح أن الغذامي متهمٍ نفسياً وعقولياً لاستبعاد الجانب الإيحائي والرمزي في الأدب والفكر والحياة لصالح الجانب التقريري الصريح والعقلاني الصرف ، الحامل لأنساق قيمية تربوية ، وهذا التوتر والمفاضلة بين المكونات التي تشكل أبعاد المنظومة الثقافية للمجتمعات ينبغي إعادة النظر فيه من الأساس ، فقد دعا «ديكارت» إلى ذلك منذ النصف الأول من القرن السابع عشر ، وكان يحدّر من الخيلة لأنها تشوش على العقل ، لذلك يتعين أقصاؤها من عملية المعرفة ، لأن المعرفة من عمل العقل⁽²³⁾ وجراه فلاسفة العقلانية في ذلك ، وسرعان ما نشأ احتجاج ضد مصادرة الإنسان لصالح حالة واحدة . ويفسّر عدد كبير من الباحثين نشأة الفلسفات الذاتية والمناهج التأويلية والسيموطيقية ، بما فيها المرجعيات التي عرض الغذامي لها في كتابه ، بأنها رد فعل على مصادرة ديكارت . إلى ذلك يرى باحثون جادون بأن الرواية بوصفها متخيلاً سريدياً نشأت كمعارضة صريحة للعقلانية الصارمة . وترجمة «ألف ليلة وليلة» ، والاحتفاء بها ، والولع بالرمزيات الشرقية في مجال الأدب والتصوف والفنون ، بما في ذلك ظهور الاستشراق ، من بواعته إعادة التوازن المفقود في الحضارة الغربية لصالح العقل الصارم الذي تحول إلى أداة . وكان ديكارت هو الذي صك إعلان الولادة الحديثة للغرب في الجانب الفكري⁽²⁴⁾ . والمشروع الذي طرحته الجابري لتحديث البنية العقلية العربية في ثمانينيات القرن الماضي يلاقى احتجاجاً واضحاً لأنه اختصم مع الأبعاد الشيولوجية للعقل العربي ودعا لإزاحتها ، وتبنّى البرهان الأرسطي وامتداده عند ابن رشد⁽²⁵⁾ وهو نفسه في أفكاره الأخيرة صار يدعو إلى تفاعل المرجعيات وتمازج الكتل الفاعلة في المجتمع والتراث . والأمثلة كثيرة على ذلك ، نقول هذا ونحن ندعوه إلى اعتبار الأبعاد الإيحائية الرمزية تمثيلاً مركباً للمرجعيات الثقافية ، وبخاصة أن الغذامي أعلن في كتابه أنه سينتقل بنقه إلى الخطاب الفكري - العقلي العربي المعاصر .

يتصل بهذا الموضوع أمر آخر وهو السؤال عن النتيجة المترتبة على ذلك ، هل تشكّل الرؤية الفردية للعالم التي يمثلها مجازياً الشعراء نتوءاً ينبغي استئصاله؟ هل نريد أن نزيف عن الأدب أدبيته التي هي مزيج من الذات التي تتغنى بعالمها الذي هو صورة مصغرّة ومكيفة ، ومحوّرة عن عالمنا ، وذلك لصالح الأنساق الفكرية المترشحة عنه؟ وإذا كان نقد الأنساق

ملزما ، وهو كذلك لكل فكر نقي حقيقى ، فلماذا لا ننقد تلك الأنساق في تجلياتها الواضحة وليس المرمزة ، تجلياتها الصريحة في الخطاب الديني والسياسي والإعلامي والفلسفي؟ ولماذا لا تُنقد في حضورها المعلن عنه بوضوح لا يقبل للبس في العلاقات الأسرية والقبيلية والطائفية ، وفي نمط الحكم ، ومركزية الذكورة ، والتعليم ، وغير ذلك؟

. 5

يحتاج مشروع الغذّامي إلى نقد جرئ للأصول بجميع أشكالها ، قصدت بنقد الأصول تحرير علاقتنا بها ، وليس إلغائها ، فليس من الممكن إلغاء الأصل بمعناه التاريخي . واضح أن قضية الأصول كما نتداولها ونتصل بها على الصُّعد الثقافية والعرقية والدينية قضية أيدلوجية أكثر مما هي تاريخية ، إنها في جوهرها أيدلوجيا مُختلقة تصطنع لخدمة صانعها ، فالعلاقة مع الماضي لا بد أن تكون شفافة وخالية من التعظيم والتأثيم . قامت معظم الثقافات والحضارات والاتجاهات الفكرية والأدبية والسياسية بتأصيل نفسها تاريخيا ذودا عن الضعف الذي تحس به ، وبحثا عن جذر تعتصم به يضفي عليها الشرعية ، وفي الغالب يتم إنشاء أصل يطابق رغبات المتأصّلين أكثر مما يطابق النّشأة التاريخية الحقيقة . حدث ذلك على مستوى الحضارات الكبرى كالحضارة الغربية الحديثة التي أنتجت صورة رغبوية للحضارات اليونانية والرومانية⁽²⁶⁾ وللعرب في العصر الحديث في تركيب صورة مخصوصة للحضارة في صدر الإسلام والعصر العباسي . وفي مستويات الأدب - وهو الذي يعنينا هنا - جرى خلال القرن المنصرم بحث موسع في تأصيل الرواية بالمرويات السردية العربية القديمة⁽²⁷⁾ والشعر الحر في «البند»⁽²⁸⁾ ، وحدث ، كما يعرف الغذّامي ، مع أدونيس في تأصيل حداثة شعره رمزيًا بائيًا تمام⁽²⁹⁾ .

يحوم الغذّامي حول قضية الأصول ، ويختار أمثلة متناشرة من أبيات وقصائد متفرقة ، هي من وجهة نظرنا ، وبالمعنى الثقافي للنقد ، لا تمده بالمعطيات الكاملة والمستندات الشمية لممارسة النقد الذي يدعو إليه . يكتنز الماضي وثائق كاسحة في تأثيرها ، وقد تم التلاعّب بها من المحدثين لغايات أيدلوجية .

. 6

ووجدت أن الغذّامي ينظر إلى النثر العربي القديم نظرة تقليدية مشتقة من التعرف الشائع ، فيراه مجسدا بالرسائل والخطب ، وما يندرج تحت التصنّع البلاغي الذي غزا الكتابة

العربية منذ القرن الرابع ، واطرد حضوره في القرون اللاحقة . والنشر الذي أشار إليه نشر معرفي وصفي يؤدي وظائف دينية أو تاريخية أو اجتماعية ، وإذا أردنا أن نلتمس النثر التخييلي الذي يقابل الشعر ، وليس النثر الوصفي الذي يقابل النظم ، وجدناه في المرويات والمدونات السردية كالسير والرحلات والحكايات الخرافية والأسطورية ، وفي المقامات . هذه المقامات التي قرأها الغذامي بذائقه لا تختلف عما قرأت به في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين حيث نظر إليها كأدب تعليمي متكلف . يقول الغذامي «وتأتي القمة النسقية مع المقامة ، وهي أبرز وأخطر ما قدمته الثقافة العربية كعلامة صارخة على فعل النسق ، حيث تتجاوز العيوب النسقية وتتكشف في نص واحد . فالبلاغة اللفظية المتنازلة عن أية قيمة منطقية ، وغير المعنية بسؤال العقل والتفكير ، مع حبكة الكذب المتعتمد من أجل التسول الذي أصبح مهنة أدبية تكتسب قبولًا ثقافيا وتحولت إلى مادة أساسية في التربية الذوقية والثقافية ، وتتضاد الحبكات الثلاث : الكذب/البلاغة/والشحادة لتكوين قيمًا في الخطاب الثقافي ، حتى ليسمى مبتكر هذا الفن ببديع الرمان ، وكأن ذلك عندهم هو قمة القمم الإبداعية⁽³⁰⁾ .

يستعيد الغذامي ، وهو الذي عمل على المقامات من قبل⁽³¹⁾ مضمون الرأي التقليدي بشأن هذا النوع السردي الذي بدأ طريقة تلقيه الشائعة تشهد تحولا جذرياً منذ النصف الثاني من القرن الماضي . لم يعد من الممكن لنا أن نستعيد في قضية المقامات قراءات اختزالية تتمدد في سياق كرساته الأدبيات التعليمية التي رسخها العقاد وهيكيل وزكي مبارك والزيارات وشوفي ضيف وحنا فاخوري وأنور الجندي ، ولا حتى قراءات مصطفى الشكعة وعبد الملك مرтаض ، بعد أن انتقلت تلك القراءة إلى سياقات أخرى على يد كيليطو وجيمس مونرو وأخرين .

لقد اعتبر الكذب والبلاغة والكلدية نسقاً يتسبب في فساد الذوق السليم ، وحكم القيمة الأخلاقية لهذا من الصعب قبوله في المجال النقدي ، فالمنتظر معالجة المقامات كعلامة ثقافية رمزية دالة على نسق ثقافي ، كما عمل عبد الفتاح كيليطو⁽³²⁾ ، لا الحكم على المضمون . ليس المقامة هي التي تصوغ النسق ، إنما تقوم بتمثيله خطابياً . ومن ناحية أخرى هل يمكن لنا أن نتخطئ أعراف التأليف الشائعة آنذاك؟ فنقد البنية الأسلوبية والغرضية والوظيفية للمقامات لا يأخذ بالنظر المجال الثقافي الذي كانت تتداول فيه ، ولا كيفية تلقها .

. 7

بذل الغذامي جهداً كبيراً للبرهنة على مركزية الشاعر في المجتمع العربي . ومع أن هذه

القضية لم تفحص بذاتها من منظور الدراسات الاجتماعية والنفسية ، وقد أشاعتـها الأدبـيات الإنسـانية ، فإنـا نرجـح بأنـ الواقع التـاريخي لا يـؤيدـها . وإذا كانت لبعضـ الشـعـراء أهمـية في أوسـاطـ النـخبـةـ الشـعـرـيةـ ، ولا أقولـ الأـدـبـيةـ بصـورـةـ عـامـةـ ، فـمـنـ الصـعـبـ القـولـ بـوـجـودـ سـلـطـةـ اـعـتـبارـيـةـ مـسـتـقـلـةـ لـلـشـاعـرـ إـلاـ اـسـتـثـنـاءـاتـ نـادـرـةـ . إنـ كـبـارـ الشـعـراءـ العـربـ منـ العـصـرـ الجـاهـلـيـ إـلـىـ الـآنـ عـاشـواـ مـهـمـشـينـ فـيـ مجـتمـعـاتـهـمـ بـيـنـ مـرـتـحـلـينـ يـبـحـثـونـ عـنـ رـعـاـةـ لـهـمـ ، وـمـدـاحـينـ مـتـذـلـلـينـ ، وـهـجـائـينـ مـنـبـوذـينـ ، وـمـنـفـيـنـ مـغـضـوبـ عـلـيـهـمـ . وـمـنـ يـحـظـىـ بـرـعـاـيةـ مـؤـقـتـةـ فـهـاجـسـهـ الـخـوفـ مـنـ غـضـبـ مـدـوـحـهـ وـالـعـزـوفـ عـنـهـ إـلـىـ غـيرـهـ . وـمـنـ مـؤـكـدـ بـأـنـ النـخبـةـ الـدـينـيـةـ وـالـفـكـرـيـةـ لـمـ تـعـتـدـ بـأـيـةـ قـيـمةـ تـذـكـرـ لـلـشـاعـرـ ، وـبـالـجـمـالـ إـنـ الـجـمـعـاتـ الـتـقـليـدـيـةـ سـتـرـهـىـ الـمـشـتـغلـ بـمـجـالـاتـ الـتـعـبـيرـ الـمـجازـيـ الرـمـزـيـ لـغـويـاـ (=ـشـعـرـ+ـسـرـدـ) كـانـ أـمـ صـوـتـيـاـ (=ـغـنـاءـ+ـعـزـفـ) أـمـ جـسـديـاـ (=ـرـقـصـ+ـتـمـثـيلـ) نـظـرـةـ يـشـوـبـهـاـ الـاحـتـقـارـ . وـيـبـدـوـ لـيـ بـأـنـ الـصـورـ الـبـرـاقـةـ لـدـورـ الشـاعـرـ فـيـ قـصـورـ الـخـلـفـاءـ وـالـمـلـوـكـ وـالـسـلـاطـينـ وـالـوـلـاـةـ ، وـالـتـيـ تـتـخلـلـهـاـ ، كـماـ هـوـ مـعـرـوـفـ مـوـاـقـفـ ذـلـكـ بـكـبـيرـةـ ، لـاـ يـكـنـ أـنـ تـصـلـحـ دـلـيـلاـ حـاسـمـاـ عـلـىـ وـجـودـ مـرـكـزـيـةـ الشـاعـرـ فـيـ الـجـمـعـ الـعـرـبـيـ عـبـرـ التـارـيخـ . إـنـهـ يـوـظـفـ فـيـ مـنـاسـبـةـ ماـ ثـمـ يـلـفـظـ كـنـواـةـ فـورـاـ . تـارـيخـ الـأـدـبـ الـعـرـبـيـ مـنـذـ الـعـصـرـ الـجـاهـلـيـ إـلـىـ الـآنـ يـبـرهـنـ عـلـىـ ذـلـكـ . لـمـ يـؤـسـسـ الشـاعـرـ سـلـطـةـ أـدـبـيـةـ-ـاعـتـبارـيـةـ خـاصـةـ بـهـ ، وـمـسـتـقـلـةـ عـنـ غـيرـهـ . كـانـ فـيـ الـغـالـبـ يـلـوـذـ بـالـآـخـرـيـنـ ، وـيـنـطـقـ بـأـسـمـائـهـ . فـيـ ثـقـافـتـنـاـ يـبـدـوـ كـائـنـاـ تـكـمـيلـيـاـ ، مـلـحـقاـ . يـُسـتـدـعـيـ وـقـتـ الـحـاجـةـ إـلـاـ نـبـذـ . لـاـ يـسـمـحـ لـهـ بـالـاسـتـقلـالـ الـحـقـيقـيـ ، يـعـيـشـ فـيـ ظـلـ رـابـطـةـ مـتـوـتـرـةـ مـعـ الـنـخبـ الـفـاعـلـةـ فـيـ الـجـمـعـ (ـالـدـينـيـةـ وـالـسـيـاسـيـةـ) وـفـيـ ظـلـ مـدـيـونـيـةـ أـخـلـاقـيـةـ تـجـاهـ مـدـوـحـيـهـ وـرـعـاـتـهـ . بـالـعـمـومـ يـشـوـبـ وـضـعـهـ الـاجـتـمـاعـيـ كـثـيرـ مـنـ الـالـتـبـاسـ . فـلـنـتـأـملـ فـيـ مـصـائـرـ كـبـارـ الشـعـراءـ ، مـثـلـ : اـمـرـئـ الـقـيسـ ، طـرـفةـ ، عـنـتـرـةـ ، النـابـغـةـ ، الـأـعـشـىـ ، كـعبـ بـنـ زـهـيرـ ، جـرـيرـ ، الفـرـزـدقـ ، بـشـارـ ، أـبـىـ نـوـاـسـ ، الـمـتـنـبـيـ ، أـبـىـ الـعـلـاءـ ، حـافـظـ إـبـراهـيمـ ، الرـصـافـيـ ، الـجـواـهـريـ ، السـيـابـ ، الـبـيـاتـيـ ، أـدـوـنيـسـ ، أـمـلـ دـنـقـلـ ، مـحـمـدـ عـفـيفـيـ مـطـرـ . . . الـخـ . جـمـيعـهـمـ جـرـىـ تـهـمـيـشـهـمـ اـجـتـمـاعـيـاـ أوـ ثـقـافـيـاـ ، فـأـلـحـقـوـاـ بـغـيـرـهـمـ أـوـ طـرـدـوـاـ أـوـ لـمـ يـتـمـكـنـوـاـ مـنـ الـانـدـمـاجـ الـطـبـيـعـيـ مـعـ مـجـتمـعـاتـ تـقـليـدـيـةـ فـاخـتـارـوـاـ الـابـتـعـادـ عـنـ الـأـوـسـاطـ الـاجـتـمـاعـيـةـ الـمـصـادـرـةـ مـنـ نـخبـ أـخـرىـ كـمـاـ هـوـ مـعـرـوـفـ .

إـنـ التـارـيخـ الـثـقـافـيـ يـشـيرـ إـلـىـ أـنـ الـجـمـعـاتـ الـثـقـافـيـةـ نـبـذـتـ الشـعـراءـ ، فـقـدـ طـلـماـ تمـ تـجـاهـلـ شـعـراءـ مـوهـوبـيـنـ ، وـلـمـ يـعـتـرـفـ بـهـمـ إـلـاـ بـعـدـ أـنـ تـغـيـرـتـ أـعـرـافـ الـتـلـقـيـ الـأـدـبـيـ ، حـصـلـ ذـلـكـ مـعـ مـعـظـمـ شـعـراءـ الـجـاهـلـيـةـ فـيـ عـصـرـ صـدـرـ الـإـسـلامـ ، وـمـعـ شـعـراءـ الـتـجـدـيدـ فـيـ الـعـصـرـ الـعـبـاسـيـ ، وـمـعـ شـعـراءـ الـعـصـرـ الـحـدـيـثـ ، وـمـعـ شـعـراءـ قـصـيـدةـ النـشـرـ الـآنـ . فـكـيـفـ الـأـمـرـ فـيـ الـأـوـسـاطـ

الاجتماعية التي لا يشكل الشعر إلا جانباً ضئيلاً من اهتماماتها! وكيف ذلك في الأوساط الدينية التي ترى الشعر طبقاً لما جاء في الحديث «علم لا ينفع وجهل لا يضر» بل هو «علم لا للدنيا ، ولا للآخرة»⁽³³⁾ !! . نريد من ذلك التدقيق في هذه القضية التي تحتاج إلى استقصاء عميق ، إذ من الصعب علينا أن نوافق الغذائي في ما يذهب إليه من الشعراء العرب كانوا «فصيلة بشرية متعلية على شروط الواقع والعقل والحق»⁽³⁴⁾ .

. 8

ينظر الغذائي إلى ثقافة شبه الجزيرة العربية وبشرها نظرة صفاء مطلق ، إنها المنطقة النقية البكر غير المدنية ، لحقها الدنس حينما جرى انقلاب على مفهوم القبيلة ونظمها ، وقع ذلك في العراق وبلاد الشام ، حيث ظهرت أولى المالك العربية : المنادرة والغساسنة . أحدثت هاتان الملكتان أول انتهاك في نظام القيم القبلية ، لأنهما مزجتا بتلك القيم قيم المدينة « وكل منهما يرأسها حاكم مدنى أو شبه مدنى ، كبديل عنشيخ العشيرة ، حيث ظهرت المدينة الشمالية مع المنادرة والغساسنة ، وظهر معها تقليد ثقافي تخلّق فيه شخص المدوح وشخص المذاح»⁽³⁵⁾ . التعليل الذي تتوقعه سيكون متصلًا بالأثر المدمر للآخر . فقد تسرّب ، كما يذهب الغذائي ، الحضور الأجنبي الفارسي والروماني إلينا ، حضور حمل القيم والعادات الأجنبية . خلخلت الهجنة الشمالية صفاء القبيلة ، وجرحت حسها الجماعي ، فحلت الفردية محل الجماعية ، وتأسست منذ ذلك الوقت وظيفة شعرية / سلوكيّة خاطئة للشعر والشعراء والمتلقين . اقرت ذلك الإثم النابغة والأعشى .

لوأخذنا هذه الفكرة بكامل أبعادها لأدتْ بنا إلى النتائج الآتية : وجود حالة نقاء ، ثم وجود حالة دنس . ينبغي تشديد الرقابة كيلا تقع الواقعة . فالاختلاط خطر ، وبوقوعه فقدنا عذرية الصفاء القبلي . الآخر خطر شاخص في الأفق ينبغي الحذر منه . عندما نكتشف دنساً ينبغي أن نبحث عن مصدره ، لقد جاء من (هناك) ولم ينبع من (هنا) . فكرة النقاء والدنس تعارض تماماً مع مشروع الغذائي الذي يقوم على حوار عميق مع ثقافة الآخرين ، كما عرضها لنا في الفصل الأول من الكتاب .

. 9

يُظهر الغذائي حرصاً كبيراً على تأكيد الفكرة القائلة بأن النقد قد جارى الشعراء فيما يذهبون إليه ، ولذلك تواظأ معهم وشُغل بجماليات النصوص الشعرية ، ولم يفلح في

يصف الغذّامي أبا تمام بالرجعيّة مجازياً بذلك غرّونبأوم ، فيما وصفه المناصرون له كأدونيسي بالحدثة ، وتحفظنا لا ينبع من الأحكام بذاتها ، إنما من وضع الرجعيّة نقىضاً للحدثة ، وهذا التعارض محفوف بأخطار ينبغي للنقد تجنبها . فالرجعيّة في النسق الثقافي الذي نتداول الأدب فيه تهمة أيديولوجية ، وليس امثالاً للنسق الشعري الذي رسخه الأوائل ، وقد تمرد عليه أبو تمام . ووصيته للبحترى⁽³⁷⁾ لا تنهض دليلاً على نقض ذلك فهـى توجيهات عامة موجهة لشاعر في حداثة سنه ، وشائعة في الأدبـيات الـقديمة . ويفـيدـونـ أنـ الـبـحـتـرـىـ قدـ التـزـمـ بهاـ حـرـفـياـ ، وـظـلـ مـتـمـسـكاـ بـهاـ حتـىـ بـعـدـ أنـ أـصـبـحـ شـاعـراـ مشـهـورـاـ ، وـربـماـ كانـ تـأـثـيرـ «ـشـعـرـ المـاضـينـ»ـ فـيهـ بـالـغاـ ، فـيمـاـ لمـ يـطـبـقـ أـبـوـ تـامـ منـ الـوـصـيـةـ شـيـئـاـ بـنـفـسـهـ ، وـكـمـاـ هوـ مـعـرـوفـ فقدـ انـدـلـعـتـ المـعرـكـةـ الـنـقـدـيـةـ فـيـ ذـلـكـ الـعـصـرـ حـولـ النـسـقـيـنـ الـمـتـعـارـضـيـنـ ، الـتـقـلـيـدـيـ الـذـيـ يـمـثـلـهـ الـبـحـتـرـىـ وـالـجـدـيدـ الـذـيـ يـمـثـلـهـ أـبـوـ تـامـ .ـ وـتـلـكـ الـمـعرـكـةـ تـفـسـرـ نـوـعـ التـبـاـينـ فـيـ التـلـقـىـ

والحكم النقدي بين شعريهما بحسب أعراف السياقات الثقافية المهيمنة آنذاك . أما الحداثة فنزعه فلسفية وعلامة على ديمومة القيمة الشعرية عبر الزمن ، وقدرته على التجدد والمعاصرة . إن وضع المصطلحين في تعارض يطعن الفاعلية الثقافية للنقد لأن التطابق الفكري والفكري غير مطلوب من الشاعر ، وهو تطبق غامض وملتبس ؛ فالمكون الأول مشار لإحكام القيمة ، والثاني لأحكام الوصف . والضرر المتأتي من ذلك يلحق بالنقد وليس بالشاعر وشعره . وقد كان النقد العربي الحديث يردد قبل بضعة عقود بأن « إليوت » رجعي بالفكرة وتقدمي بالشعر . وتبين أن النقد هو القاصر في هذا التفريق الذي يحكمه قانون الثنائيات الضدية المتحدر إلينا من الفكر القديم ، والذي يمارس حضوراً بالغ الخطورة في توجيه أفكارنا .

. 10

يقدم الغذامي أحياناً تفسيرات متناقضة لظواهر متماثلة ، من ذلك إنه عَدَ دريد بن الصمة غوزجاً دالاً على أن الشاعر البدوي شاعر جماعة ، يندمج فيها اندماجاً ، حتى وإن «رأى أن قومه على خطأ ، فإنه يظل معهم لا ينشق عليهم ، وهو من غزية إن رشدت وإن ثلت ظلّ = هكذا ، والشاعر يستعمل الغواية كمرادف للضلال) ، هذه قيمة في السلوك الجماعي الوعي « وقد اعتبر أن الشاعر كان « يعي شروط العلاقة الجماعية » وهذا حسب قوله « موقف ديمقراطي يغلب رأي الجماعة على رأي الفرد ورأي الرعامة »⁽³⁸⁾ . لن نخوض في تعليق هذا ، فالملاوقة على الغي غيّ ، ودرید قدّم النصّ لقومه ، بيد أنهم أعرضوا ولكن غايتنا أخرى ، فالغذامي حينما يعرض لعلقة عمرو بن كلثوم التي تحمل المضمون النسقي نفسه ، بلهجة أشمل وأعمق وأبعد في تصوير الالتزام القبلي ، بما في ذلك الجهل الذي يطابق ضلال قبيلة دريد بن الصمة ، يخرج القصيدة تخريجاً مختلفاً ، فهو يعتبرها مؤسسة للنسق الناسخ ، حيث « تحولت الذات الشعرية إلى ذات فردية كبديل عن النحن القبلي »⁽³⁹⁾ ومن وجاهة نظرنا فقد تم استخدام نصين متماثلين غرضياً ووظيفياً في قضيتي محتفلتين ، وتفصيل ذلك ، هو أن الغذامي يتحدث عن الكرم والشجاعة كقيمتين جوهريتين ثابتتين عند البدوي (وإن كان يؤكّد فيما بعد : إن الشخص الكرم مخترع ، وهو كائن شعري ، ومثل هذه اللحظة حاتم الطائي ص 150-151) ، وما دامتا هكذا في تصوره ، فقد قبل تأكيد الشاعر عليهما ، حتى ولو اقترب ذلك بالضلال ، أما في حالة عمرو بن كلثوم فقد كان الشاعر يتحدث عن الأنا الشعرية النزاعية إلى التمجيد حد تبني الجهل والافتخار

به . ولأن الغذامي مع الحالة الأولى ضد الثانية ، فقد فضل ضلالا جماعيا على افتخار فردي ، على الرغم من أن ضمير الجماعة هو المتحكم بعلقة عمرو . لقد فرض هذا التناقض عدم القدرة على كشف البنية الغرضية المتماثلة بين النصين .

. 11

في سياق تحليل الغذامي للعصا كنسق ثقافي عند الجاحظ انتقل إلى العصا في «ألف ليلة وليلة» مثلا على ذلك بحكاية «حسن الصائغ البصري» وإذا كنا نشاطه الرأي في اعتبار العصا في الحالة الأولى عنصرا فاعلا في نسق ثقافي له دلالته الاجتماعية . نن الصعب أن يكون ذلك فيما يخص العصا في «ألف ليلة وليلة» . ففي الحكايات الخرافية ، ومثالها «ألف ليلة وليلة» و«مائة ليلة وليلة» و«الحكايات الغريبة» وفي السير الشعبية الكبرى ، كسيرة سيف وعنترة وببرس ، والأميرة ذات الهمة ، والهلالية وغيرها ، تستخدمن آلات مختلفة - منها العصا - ضمن نسق سحري خاص بدعم البطولة كسيف أصف بن برخيا واللّت الدمشقي وغير ذلك ، لها صلة بالقدرات السحرية الخاصة بالبطل ، وظيفتها سحرية لها دلالة ثقافية مختلفة عما تؤديه العصا عند الخطباء⁽⁴⁰⁾ .

. 12

يذهب الغذامي إلى أن نهاية العصر الجاهلي شهدت انفصلا بين النسق الفردي والنسق الجماعي ، ولكن السبب والظروف التي أحاطت بذلك تبقى غائبة ، واللحظة التاريخية غير محددة بالضبط . فهل يقصد بنهاية ذلك العصر ، لحظة ظهور الإسلام التي حاولت إعادة تكييف العلاقات القبلية باتجاه جماعي ، وذلك من خلال إدراج القبائل في قضية عامة . أم أن إثم النابغة والأعشى يصلح أن يكون انقلابا في القيم العربية؟

. 13

أورد حكايتي مقتل طرفة بن عبد وامرئ القيس⁽⁴¹⁾ على أنها استثناء في نقض النسق . لم لا يمكن اعتبارهما نسقا معارض؟ فهل من الصحيح تبخيس قيمة الأحداث المماثلة واعتبارها حالات استثنائية ناقضة للنسق ، ولكنها غير قادرة على تأسيس نسق معاير؟ فليس امتناع الشعراء والأدباء هو السنة التي لا تنقض في تاريخ العرب ، فنموذج طرفة وامرئ القيس وبعض الشعراء في صدر الإسلام وبشار وابن المقفع والمتنبي ، ثم الحال

والسهروردي وغيرهم كثير ،من فتكت بهم القيم الشمولية يمثل نسقا مغايرا ، يستحق أن يكون قواما لنسق متواتر في الثقافة العربية لو جرى رصده ، وكشف التلازم الذي يحكمه .

. 14

يأخذ الغذامي على القدماء شعراء وناشرين امثالهم لنسق معين من التأليف ، يقوم على جملة من التدبيرات الخاصة بالإعلاء من شأن الذات في الشعر ، والتركيز على الأبعاد الاعتبارية في النثر ، ويختصم مع صيغة التأليف القديمة ، وكما يعرف فإن ذلك الاختصاص مع الماضي ليس له قيمة معرفية ، إنما هو نوع من الرفض أو التبني (كما حصل مع أدونيس في الثابت والمتحول ، والجابری في نقد العقل العربي إذ يتم تبني اتجاه ونبذ آخر) فالماضي حقبة ينبغي أن تكون موضوعا للنقد والتشريح ، وليس الاختصاص والمفاضلة ، والغذامي يعرف أيضا بأن لكل عصر سياسات ثقافية ، تنتج جملة من الأعراف الخاصة بإنشاد الشعر ونظمها وإغراضه وبالتالي التأليف النثري كائنا ما كانت موضوعاته ، وفكرة الجمع والترتيب والتنسيق بين أفكار الآخرين لأغراض اعتبارية معروفة في كل الأدب القديمة ، وكلمة مؤلف في العربية تدل على الجامع الذي يقوم بتوليف الأشياء وليس ابتداعها ، وإسقاط مفاهيمنا الحديثة في التأليف على حقب تاريخية كانت الأفكار والأداب فيها تتشكل على وفق حاجات التقليدي التي لها تقاليدنا الخاصة ، أمر لا يراعي المنظور التاريخي للظواهر الثقافية .

. 15

تشوب تحليلات الغذامي نظرة إصلاحية تتعالى منها أحياناً أحكام أخلاقية واعتبارية ، والنقد الثقافي القائم على الاستنطاق والتحليل ، وكشف المصادرات ، وفضح العيوب النسقية ، وتعميم المضمرات ، وتفكيك الالتباسات الداخلية المستترة في صلب الطواهر الثقافية أو الاجتماعية يتجاوز تماماً أحكام القيمة والتزعزعات الوعظية ، وبهما يستبدل خلخلة للنظم المراد نقدها ، وزحزحة كاملة لثوابتها ، وتغيير مسار تلقينها ، ففي كثير من الأحيان تكمن قيمة الممارسة النقدية المنهجية في قدرتها على تغيير زوايا النظر إلى ما نعتقد أنه انساق مطلقة الثبات . وتغيير علاقتنا الذهنية بالظواهر النسقية المستبدة بنا أول خطوة في التخلص منها .

5 . خاتمة

لقد تكشفت لنا (نحن على وجه التحديد) الأهمية المعرفية لمشروع النقد الثقافي الذي طرحته الغذامي ،في أثناء تنظيم أطراف هذه المطارحات الشاقة . إنه مشروع ثقافي فوق أن يُطْرَى ويُمْدَح بالصيغة التقويمية التقليدية . في الواقع هو يشجع ناقديه على الانحراف في ممارسة النقد الثقافي نفسه ، فتسري فيهم أهدافه فورا . إنه باعث على الحوار والجدل (وليس السجال) ، والأفكار والأراء والتآويلات والنتائج ، وطرائق التحليل والاستنتاج التي احتواها وتوصل إليها ، واتبعها ، تشير خلافا يصب في نهاية المطاف في صالح الهدف الذي يريد أن يحققه مشروع نceği مثل هذا : تصحيح علاقتنا بالماضي من خلال نقه ، وتحديد انساق القيم الخدّاعة المتخفية في ثقافتنا وحياتنا ، والعمل على تفكيك عراها وأواصرها تمهيدا لتغييرها . إنه مشروع يضع في اعتباره ، وبنفس الدرجة ، نقد الواقع ونقد التمثيلات الرمزية المسماة أدبا . ليس مهما لمشروع مثل هذا أن نسلم بما تضمنه وانتهى إليه ، الأهم بالنسبة له أن يكون مفتاحا يسهم في فك الأقفال الصدئة التي تحول دون الدخول المرن في عالم الماضي وعالم الحاضر على حد سواء .

الهوامش :

- (١) عبد الله الغذامي ، النقد الشفافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية (بيروت ، المركز الثقافي العربي ، 2000) ص 13 .
- (٢) م . ص 17 .
- (٣) هابرماس ، القول الفلسفي للحداثة ، ترجمة فاطمة الجيوشي (دمشق ، وزارة الثقافة ، 1995) أنظر الفصول : ١، ٤، ٦، ٧ .
- (٤) الآن تورين ، نقد الحداثة ، ترجمة أنور مغيث (القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1997) أنظر ج ١: الفصول : ١، ٢، ٣، ٤، ٥ .
- (٥) جان فرنسواليوتار ، الوضع ما بعد المدائي ، ترجمة أحمد حسان (القاهرة ، دار شرقيات ، 1994) ص 23 .
- (٦) النقد الثقافي ، ص 32 .
- (٧) تدوروف ، نحن والآخرون ، ترجمة ربي حمود (دمشق ، دار المدى ، 1998)
- (٨) إدوارد سعيد ، الثقافة والإمبريالية ، ترجمة كمال أبو ديب (بيروت دار الأداب ، 1997) ص 57-70 .
- (٩) - (١٠) النقد الثقافي ، ص 65 ، 66 ، 76-80 ، 94 ، 97 ، 125 ، 144 ، 166 ، 169 ، 179 ، 7 ، 140 ، 157 ، 119 ، 99 ، 98 ، 93 ، 89 ، 7 .
- (١١) عبد الله إبراهيم ، المركزية الغربية (بيروت ، المركز الثقافي العربي ، 1997) الباب ٢ الفصل ٤
- (١٢) النقد الثقافي ، ص 87 .
- (١٣) م،ن : انظر الصفحات الآتية: 7، 218، 157، 140، 119، 99، 98، 93، 89.
- (١٤) محمد نور الدين أغاية ، المتخيل والتواصل (بيروت ، دار المنتخب العربي ، 1993) ص 5-6 .
- (١٥) عبد الله إبراهيم ، الثقافة العربية المراجعات المستعارة (بيروت ، المركز الثقافي العربي ، 1999) ص 189-190 .
- (١٦) محمد عابد الجابري ، نقد العقل العربي « تكوين العقل العربي ، بنية العقل العربي ، العقل السياسي » ، (بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية)
- (١٧) المركزية الغربية ، الباب ٢ الفصل ٣
- (١٨) فاروق خورشيد ، الرواية العربية : عصر التجميع (بيروت ، دار العودة ، 1979)
- (١٩) عبد الله إبراهيم ، الثنائي والسيارات الثقافية (بيروت ، دار الكتاب المحمد الجديدة ، 2000) ص 89-90 .
- (٢٠) أدونيس ، الثابت والمتحول (بيروت ، دار العودة) ج ٢
- (٢١) النقد الثقافي ، ص 11 .
- (٢٢) عبد الله الغذامي ، المشاكلة والاختلاف (بيروت ، المركز الثقافي العربي ، 1994)
- (٢٣) عبد الفتاح كيليطو ، المقامات : السرد والأنساق الثقافية ، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي (الدار البيضاء ،

توبقال ، 1993)

- (٤٠) ابن عبد البر النمري ، جامع بيان العلم وفضله وما ينبغي في روايته وحمله (القاهرة ، المطبعة المنيرية) ٢: ٤١
- (٣٤) النقد الثقافي ، ص ١٣٠، ١٤٣، ١٧٨ ، ٣٦
- (٣٧) أنظر الوصية في : الحصري ، زهر الأدب ١ : ١٠١
- (٣٨) النقد الثقافي ، ص ١٤٧، ١٢١ ، ٣٩
- (٤٠) عبد الله إبراهيم ، السردية العربية (بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢) ط١ ص ١٦٨ ، وط٢ (بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٠) ص ١٨٨
- (٤١) النقد الثقافي ، ص ٢١٣-٢١٤

فتنة الأنثوي:
المرأة بوصفها نسقاً ثقافياً
قراءة في خطابي فاطمة المرنيسي وعبد الله الغذامي

ضياء الكعبي

لا يخترع الشعراء القصائد
فالقصائد موجودة في مكان ما ، هناك
منذ زمن طويل جداً ، هي هناك ولا
يفعل الشاعر شيئاً سوى أن يكشف
عنها .

جان سكاسيل

أما قبل ..

فقد تشكلت ذاكرة الطفولة الأولى من تكوينات سردية تعانقت مع التاريخ . كانت هناك نساء جرجي زيدان في رواياته عن تاريخ الإسلام ... نسوة جميلات مبهرات ناعمات تماماً كفلالات المنامات السعيدة ثم جاءت سالمة بنت السيد سعيد بن سلطان ... هذه المهرة الأسطورية الجموج . كتابها (مذكرات أميرة عربية) كان ولا يزال يحمل قوة الجذب الهائل لطفلة في الحادية عشرة من عمرها جعلتها سالمة تغادر عالمها الخيالي الفضائي حيث هي الحاكم بأمر الله على كوكب فسيح يشمل الكون بأسره . غادرت الطفلة هذا العالم إلى محطة لم تكن تعلم في البدء ما هي ثم تبيّن لها ذلك !

أستاذتي الأولى في مدرسة النقد النسوي كانت نوال السعداوي . عرفتني السعداوي بفكر جديد مختلف ينافق ما ارتسم في ذهني منذ الطفولة الباكرة عن أدوار نمطية محددة هوية الذكر والأنثى في مجتمعاتنا العربية الإسلامية . أذكر أنه في منتصف الثمانينيات تم نشر مجموعة من المقالات بشكل أسبوعي بمجلة سيدتي اللندنية لنوال السعداوي وكاتب مصرى آخر لعله أحمد بهجت ، إن لم تخنني الذاكرة . واتخذت هذه المقالات طابع المواجهة والصدام بين فكريين نقىضين ؛ فنوال السعداوي ذات الشعر الأبيض والوجه الحالى من مساحيق الزينة والتجميل عرّفت بشراستها في مواجهة الخصوم رغم ملامحها الأليفة . وهذا الكاتب الساخر له رؤيته الخاصة للعالم عن طبيعة العلاقة القائمة بين الرجل والمرأة . وقد تبيّنت تلك الرؤية بجلاء في كتابه (مذكرات زوج) . وأنا عندما قرأت هذه المقالات كنت صغيرة لا أعلم من هي نوال السعداوي؟ ولا من هو هذا الكاتب؟ ولا أدرى لماذا ظننت في ذلك الوقت أنَّ نوال هي زوجة ذلك الكاتب . لعل الرسم الكاريكاتوري المرافق لتلك المقالات هو الذي أوحى لي بتلك الفكرة المضحكة فيها هي ذا السعداوي بشعرها الأبيض وابتسماتها الماكرة متذكرة في زي امرأة من العصر الحجري - لعلها إحدى نساء

الفيلم الأجنبي "Cave Man" - تمسك بمقربة حجرية وتدخل في مطاردة هزلية مع ذلك الكاتب الذي يُمسك هو الآخر بمقربة حجرية ، ولا يدرى القارئ من الرابع ومن الخاسر في تلك المعركة الوجهية! إنَّ الانطباع الوحيد الذي تبقى لي بعد مرور كل تلك السنوات هو أننا لسنا بحاجة إلى خوض معارك نقدية بين الرجال والنساء . نحن بحاجة إلى رجل يحترم في المرأة عقلها وثقافتها ، وإلى امرأة تحترم في الرجل عقله وثقافته ؛ فالرجال ليسوا من كوكب المريخ ، والنساء لسن من كوكب الزهرة!!

إن كل خطاب هو مشروع سلطة تتأسس وتبني غالباً بالعناصر المضمرة المختبئة للخطاب ذاته الذي يسعى لإبداء عناصره المعلنة وكأنها وحدتها ما يهيكل بنائه كما يحاول صاحبه أن «يقنع» الآخرين بصدقه ونقاشه . والمرأة التي تُعد جسداً ، وقولاً ، وفعلاً ميدان رحب لممارسة سلطة الأعراف ، والتقاليد ، والشرائع ولممارسة سلطة النقد كذلك! والخطاب حول المرأة في الفكر العربي الإسلامي ، وفي المشهد النقدي العربي خطاب متعدد ، وذلك عائد إلى كون المرأة حقلًا مفتوحاً للكتابة والإبداع لأنها تحتمل قراءات متعددة وليس قراءة واحدة .

تتسم الكتابة عن المرأة ، إذن ، في حضارتنا العربية الإسلامية بطابعي التنوع والتعدد اللذين يوقعان المرأة في كثير من الأحيان في حيز التناقض . والبحث عن صورة المرأة في هذه الحضارة بعزلها عن المنظومة التي تتموضع فوقها ، وأعني بها البنى الثقافية ، والدينية والاجتماعية ، والتاريخية التي تؤسس مرجعية خطابها في ثقافتنا ، يُعد بحثاً مبتوراً يحصر نفسه في دائرة ضيقة ، ويعجز بالتالي عن استشراف دوائر أوسع منداحة من تلك الدائرة الضيقة المحددة^(١) . لقد تفاوت الخطاب حول المرأة في الفكر العربي الإسلامي من خطابات عاطفية انفعالية لا ترتكز على أي مقوم من مقومات التحليل العلمي إلى خطابات علمانية إلى خطابات توفيقية ناهيك عن الدور الذي قام به عدد من علماء الدين القدامى والمحدثين في قراءة وتأويل النصوص الدينية المختلفة^(٢) بما يتناسب مع زاوية الرؤية التي ينطلقون منها . إنَّ الحضارة العربية الإسلامية هي حضارة قائمة على مركبة الكلمة logocentrism ، وبهذا لا يمكن تجاهل مركز النص فيها . ليس معنى ذلك أنَّ النص بمفرده هو الذي أنشأ الحضارة «فإن النص أياً كان لا ينشئ حضارة ، ولا يقيم علوماً وثقافة . إنَّ الذي أنشأ الحضارة هو جدل الإنسان مع الواقع من جهة ، وحواره مع النص من جهة أخرى»^(٣) .

إذا أتينا إلى الخطاب حول المرأة في المشهد النقدي العربي - وأنا هنا أستخدم هذا المصطلح لأنني أقصد بهذا الخطاب القراءات التي قام بها النقاد العرب إناثاً وذكوراً وراموا

بها مقارنة المرأة جسداً ، وقولاً ، وفعلاً ، ولم يستخدم مصطلح الخطاب النسووي المعاصر لأنَّ المقصود به الخطاب الصادر عن كتابات ونقدات عربيات - فإننا نجد أن هذا الخطاب قد عَرَفَ تلك اللعبة الخطابية التي عرَّقْنا ميشيل فوكو بقوانيتها : إنَّ ما هو صواب يعتمد على من يهيمون على الخطاب . ومن هنا تأتي الكتابة المسموح بها والكتابة المسكوت عنها ، وتصبح مهمة ناقد النقد الكشف عن ذلك الجزء الكبير المخفي من جبل الجليد . مارس النقد العربي المعاصر سلطته^(٤) ، وطالعتنا أسماء في حقبتي السبعينيات والثمانينيات من أمثال : جورج طرابيشي ، عفيف فراج ، غالى شكري ، سلوى حماس ، نوال السعداوي وغيرهم . وأحسب أنَّ خطاب السعداوي يُعد الخطاب النسووي الأكثر رواجاً في تلك الحقبة . «ولم تعالج السعداوي الجوانب الاجتماعية والاقتصادية من تحرر المرأة بل أيضاً (عالجت) الجانب الجنسي»^(٥) . والسعداوي تستمد مرجعيتها النقدية من الماركسية ومن التحليل النفسي الفرويدي . تطالعنا السعداوي بتاجها المعرفي الذي يروم إرساء خطاب نقيدي عربي معاصر عقلاني عن حقيقة الجنس . وكتبها بدءاً من (المرأة والجنس ، الأنثى هي الأصل) ، (والرجل الجنس) ، (المرأة والصراع النفسي) وكذلك روایاتها مثل الغائب) (أمرأتان في امرأة) ، (موت الرجل الوحيد على الأرض) ، (امرأة عند نقطة الصفر) ، (أغنية الأطفال الدائرية) ، (براءة إبليس) وغيرها كانت عرضة لهجوم ووصف نقيدي عنيف شُنِّ عليها برأً وبحراً ، وجواً ؛ فجورج طرابيشي نعتها بأنها أنثى ضد الأنوثة^(٦) . وعفيف فراج قال عنها إنها «تدبر على ساحتها الروائية حرب الجنس تبعاً لخطط أنثوي شوفيني مقرر لا يتغير مرسوم لا يُمحى ، ودوغماي لا يتعدل . حرب تشنها الابنة ضد أبيها ، والزوجة ضد زوجها ، والأخت ضد أخيها ، والعاملة ضد رئيسها . . . إنها حرب كل النساء ضد كل الرجال»^(٧) .

تقول فرجينيا وولف ، أم المدرسة النسوية ، إنَّ العائقين اللذين تعاني منهما المرأة وبخاصة المرأة المبدعة هما : أسطورة ملاك المنزل ، وصعوبة كتابة تجاربها الخاصة كجسد^(٨) . وتقول آنزيو «أنا امرأة ولن أكون أبداً إلا ذلك . زهُو لكوني امرأة ، زهُو لمعرفة امرأة ، زهُو ليبحثي عن ذاتي في الجب المضطرب بمعاناة الآخرين . فهل ستكون كتابتي حقاً شبّيهة بي؟ أي سر في ذاتي سيظهر ولم أكن أعرفه؟ اللاشعور أو الأنثوي؟ هذه الأنوثة التي نوقشت كحق قابل للنقاش ، كيف يمكن أن يكون الماء فارسياً؟ أو كيف يمكن أن يكون امرأة؟ السؤال نفسه ، الجهل نفسه»^(٩) .

إنَّ الانشغال بخطاب المرأة في المشهد النقدي العربي المعاصر يفرض على الناقد

الاقتراب من دائرة النار ، و يجعله يقتصر دوائر الخوف حسب تعبير نصر حامد أبو زيد^(١٠) . فإذا كنا بإزاء ناقلة كان خطر الاشتعال والاحتراق وشيكاً . وفي تراثنا النبوي حكاية مشهورة بطلتها أم جنديب زوجة امرئ القيس فحل الفحول ، وأمير الشعراء في العصر الجاهلي . كان من سوء طالع هذه الزوجة أن طلب منها زوجها التحكيم النبوي بينه وبين علامة الفحل . وكان مدار ذلك التحكيم قصيدة في وصف الفرس أو الحصان . وعندما قالت الزوجة لزوجها إنَّ قصيدة علامة هي الأفضل وسُوغت اختيارها النبوي ذاك كانت مكافحتها الطلاق ، ومفارقة فحل الفحول إلى فحل آخر هو علامة نفسه!!!^(١١) .

إنَّ نعموتاً من أمثال : كاتبة متخرجة^(١٢) - علمانية - عميلة للغرب وغيرها لحقت بعدد كبير من المبدعات والناقدات العربيات ذكر منها على سبيل المختصر لا التفصيل : نوال السعداوي ، فاطمة المرنيسي ، زليخة أبو ريشة ، ليلى العثمان ، عالية شعيب ، ظبيبة خميس التي صفعها أحد النقاد الفحول إثر مشادة كلامية وغيرة كثيرات . وليس معنى ذلك أنَّ الناقد الرجل عندما يقارب قضايا المرأة أو القضايا الفكرية بعيداً عن التابوهات المحرمة ليس عرضة هو الآخر لمحاكم التفتيش . حدث ذلك في تاريخ الفكر العربي الإسلامي ، ويحدث ، وسوف يحدث . نصر حامد أبو زيد ، حيدر حيدر ، نبيل سليمان والقائمة تطول . وتطول .

ومن خلال تتبعي لأفاق النصوص النقدية الخاصة بالمرأة إبداعاً ونقداً لفت انتباхи مشروع ميزان ؛ المشروع الأول هو الخطاب النبوي للباحثة والمفكرة المغربية فاطمة المرنيسي . وكان بده تعرفي إلى هذا الخطاب عندما قرأت كتابها (الحريم السياسي : النبي والنساء) أما المشروع الثاني فهو الخطاب النبوي للأكاديمي والناقد السعودي الدكتور عبد الله العذامي الذي تناول المرأة في ثلاثيته النقدية (المرأة واللغة) ، و(المرأة واللغة : ثقافة الوهم) ، و(تأنيث القصيدة والقارئ المختلف) وتناولها كذلك في كتابه الأخير (النقد الثقافي : قراءة في الأنماط الثقافية العربية) .

إنَّ ما يميز هذين المشروعين النبويين افتتاحهما على نصوص أخرى ، وعلى معرفيات أخرى . إنهم خطابان مكتنزان بمحولات معرفية ، ودلالية ، وثقافية ، واجتماعية أي أنهما عبارة عن نص ثقافي حسب تعبير يوري لوغان . وهذا ما نجده عند كل من المرنيسي والعذامي في تعاملهما مع المرأة على أنها نسق ثقافي وعلامة ثقافية يُضاف إلى هذا احتفاء النصين المرنيسي ، والعذامي بالمعنى ، وبالآخر المختلف الذي مارست عليه آليات السلطة الإقصاء وجعلته خارج المتن الثقافي .

إذن ستحاول هذه القراءة ، أيتها الآنسات والسيدات والساسة ، مقاربة المشروعين المبنيسي والعدامي في محاولة لاستجلاء ملامح خطابهما النقدي . وهذه المقاربة لا ولن تدعى لنفسها الكمال مطلقاً . إنَّ للنص سلطة يمارسها على القارئ ، وقراءتي سلطوية تمارس سلطتها عليكم أنتم «فأنا الآن لست أنا بعد لحظات» .

غريبة اللغة والمعرفة المسمومة :

في رواية (اسم الوردة) للكاتب والناقد الإيطالي إمبرتو إيكو يعلن رئيس الدير احتكار المعرفة في زمن لم يسمع بعد كلمة المطبعة داخل كهنوت أبيوي صارم يتجممل بالترانيم والصلوات والأيقونات الذهبية بينما في أحشائه يغلي شبق الجنس والسلطة . متاهة الكتب المليئة بالأفخاخ الليلية يمر الطريق السري لها عبر عظام الموتى ، وهي تلتتهم كل من يتجرأ على تحدي تابو التحرير مجرد لبس الكتاب المنوع قراءته . لأنَّ كل الحقائق ليست مفيدة لكل الآذان ولا يمكن لنفس تقية أن تدرك كل الأكاذيب على حقيقتها^(١٣) . إنَّ مترجم كتاب (الحرير السياسي : النبي والنساء) يعلن في مقدمته أنه «إذ يقدم على ترجمة هذا الكتاب إلى اللغة العربية فإنَّ ذلك لا يعني مطلقاً أنه مسلم بما جاءت به المؤلفة من آراء وأفكار واستنتاجات . . . ولكنَّه يُقدم على ترجمة هذا الكتاب لأنَّ المؤلفة تطرح فيه بلغة أجنبية موضوعات خطيرة ، وتستند فيها على كتب التراث كمرجع لها فيما تعرضه ، وتتناول فيه بعض الشخصيات من الرواية والصحابة بما لا يقرها عليه الكثيرون»^(١٤) . بهذه القراءة الأبوية يُعلن المترجم عبد الهادي عباس سلطته على النص بل تحديده لنطء القراءة التي يجب أن يمارسها القارئ لهذا الكتاب ؟ فالقراءة يجب أن تكون قراءة تقوية تصحيحية لهذا الكتاب الذي يشكل خروجاً سافراً على سلطة النص الديني «فهي تقييم هذا الكتاب ، وفي تصحيح ما تضمنه من آراء بمنطق العلم الذي حضر الإسلام على طلبه»^(١٥) .

وفاطمة المبنيسي تكتب باللغة الفرنسية لذلك فإنَّ نتاجها المعرفي يصل إلينا عبر وسيط هو المترجم الذي قد يخون الأصل في بعض الأحيان ، ويؤول النص كيفما شاء . إنَّ المبنيسي شاهد على النتاج الثقافي ما بعد الكولونيالي Post-Colonial شأنها في ذلك شأن عدد كبير من المبدعين والمبدعين العرب أمثال : أسيبا جبار ، أهداف سويف ، الطاهر بن جلوُّن ، أمين معمول ، عبد الفتاح كيليط وغيرهم «والكاتبة التي تعاني غربة اللغة تعد آخر الآخرين في عين ابن البلد وأعراف الهيمنة البطりركية . وهي موضوع الرغبة البهيمية المضرة في عين المستعمر الغري الذي جمد صورتها عند حدود الكتابات الاستشرافية ومناخات الحرير ، حيث لا تتمكن من تمثيل نفسها خارج الجسد المجرد من إنسانيته»^(١٦) .

كما أوضح إدوارد سعيد في الاستشراق . لكن خطاب المرينيسي يريد الخروج من دوائر الخوف الضيقة التي تسم خطاب المرأة في المحسن الثقافي العربي الإسلامي وكذلك في الواقع المعاصر . والمرينيسي عرفها قراء الفرنسية والإنجليزية قبل قراء العربية ، ولعل ذلك عائد إلى تنشئتها العلمية فهي قد ناقشت أطروحة الدكتورة بإحدى الجامعات الأمريكية يُضاف إلى ذلك متمكنها من اللغة الفرنسية . وهي بالرغم من كتابتها بالفرنسية تحاول البحث عن المهمش في العقل والفكر الإسلامي عبر مشروع متكمال ؛ فكل كتاب تصدره يُعد هذا المشروع ويضيف بنية ثقافية راسخة إلى بناء . تقول المرينيسي «تصوروا امرأة رهينة الحرير ، تتكلم عدة لغات أجنبية . الكلام بلغة أجنبية هو فتح نافذة في جدار مسدود ، والكلام بلغة أجنبية في حريم ، هو التزوّد بأجنحة تتيح لكم الطيران نحو ثقافة أخرى ، حتى وإن كانت الحدود هنا ، والبواب أيضاً»^(١٧) .

يتميز أسلوب المرينيسي - رغم أنه يأتينا عبر لغة أخرى - بالتلقائية . وتذكرلينا الطيبى أنها رأت الباحثة في محاضرة نظمها معهد العالم العربي في باريس تتحدث عن التقاليد ، وقامت ببساطة لعرض ملابسها التي ترتديها^(١٨) . وكتابات المرينيسي تمتاز أيضاً بهذه العفوية والتلقائية العميقية في الوقت ذاته . ولكنني كنت أتمنى لو أنَّ المرينيسي كانت تكتب بالعربية أيضاً «كي لا توجد آليات قهر إضافية تجعل الكاتبة تعيش حالة نفي قصوى عن صوتها الخاص في تاريخها ، وهويتها ولغتها ، و يجعلها تغرب مرتين الأولى عن هويتها الوطنية في سياق الاستعمار ، والثانية عن هويتها الوطنية في سياق النظام البطريركي»^(١٩) .

المراة والسلطة :

يقول نصر حامد أبو زيد في سياق حديثه عن خطاب المرأة عند فاطمة المرينيسي «إنه إذا كانت قضايا المرأة في الواقع والتاريخ تمثل محور الاهتمام الأساسي ، ونقطة الانطلاق الجوهرية في خطاب فاطمة المرينيسي فإن قضايا المرأة في خطاب المرينيسي ليست فقط قضية جنس ، مؤثثة ومذكرة كما أنها ليست فقط قضية تخلف اجتماعي أو انحطاط فكري ، وليس بالقطع مجرد قضية دينية بل هي بالإضافة إلى ذلك كله وعلاوة عليه قضية أزمة السلطة السياسية في علاقتها بالناس منذ فجر التاريخ العربي»^(٢٠) .

إن السلطة بتشكيلاتها وتنويعاتها المختلفة تعد المفتاح الرئيس لسبير أغوار الفكر المرينيسي . وفي مقدمة كتاب (المراة والسلط) تذكر المرينيسي أنها تروم هي ومجموعة

الباحثات اللواتي أفنن معها هذا الكتاب «البحث في تاريخية العلاقة بين الجنسين في المجتمعات العربية الإسلامية والبحث عن الشروط التاريخية التي حددت إنتاج الإيديولوجية الجنسية ، وتحليل الشروط التاريخية التي حددت رؤية التقسيم الجنسي للعمل»^(٢١) . وتقدوها لعبة السلطة إلى محاولة الكشف عن التناقض وصيغ تشكيلاته في مركزية الثقافة العربية الإسلامية من خلال النظام النسقي الحكم الذي يسيطر عليها . وهذا ما جعل المرنسي تقرأ التراث العربي الإسلامي قراءة ناقلة مستعينة بآليات نقدية من هذا التراث نفسه ؛ فمنهج الجرح والتعديل نشاً وتبلور أساساً لخدمة الحديث النبوي الشريف ، وانتقل بعد ذلك إلى كتابات المؤرخين العرب والمسلمين القدامى . وتقرب المرنسي من النص الديني عبر سلطة التأويل وفي تعاملها مع النص التراثي كشبكة من علاقات معرفية وسلطوية بأن تقوم بإخضاع النص التراثي لعملية تشريحية دقيقة وعميقة تحوله بالفعل إلى موضوع للذات وإلى مادة للقراءة . إنها تستخلص معنى النص من ذات النص نفسه أي من خلال العلاقات القائمة بين أجزائه . «وهي توظف في هذا المجال دون أن تصرح المكتسبات المنهجية التي وفرتها الثورة في مجال العلوم الإنسانية فهي تخرج المعالجة البنوية والتحليل التاريخي للنص التراثي»^(٢٢) . وقد تجلّى منهج الجرح والتعديل في كتابها الحريم السياسي : النبي والنساء ، وبخاصة في الفصل الذي خصصته للبحث حول حديث ضد النساء وحول منشأه أبي بكرة ، وفي فصل آخر كذلك بحثت فيه عن أحاديث أخرى معادية للنساء رواها أبو هريرة^(٢٣) .

تقول المرنسي : «بما أنني امرأة مسلمة فلا شيء يمنعني من القيام ببحث مزدوج : تاريخي ومنهجي حول الحديث ومن رواه ، ولا سيما حول الظروف التي استعمل فيها لأول مرة . فمن روى هذا الحديث؟ وأين ومتى ولن ولماذا؟»^(٢٤) . وكما أبدى مترجم كتاب (الحريم السياسي) تحفظاته بشأن مضمون الكتاب ومنهج باحثته نجد أنَّ المرنسي تهاجم هذه المرأة من قبل باحث باكستاني اتهمها بالكذب أثناء مؤتمر عُقدَ في بنيانغ Penungg في ماليزيا ، في سنة ١٩٨٤ م ، عندما قدّمت سُكينة كنموذج للمرأة المسلمة التقليدية لتأملها . لقد قاطعها هذا الباحث ، وهو مدير مجلة إسلامية في لندن ، وهي تتكلم وأخذ يهمهم أمام المحضور «سُكينة ماتت في سن ست سنوات»^(٢٥) .

والبحث عن أسواق السلطة يقود المرنسي كذلك إلى استحضار التاريخ العربي الإسلامي بحثاً عن المهمش فبنازير بوتو وفوزها الساحق في انتخابات رئاسة الوزراء التي جرت في باكستان في العام ١٩٨٨ م تجعل المرنسي حريصة على استنطاق التاريخ المكتوب

وغير المكتوب للبحث عن العلاقة الأسطورية بين النساء والسلطة . ويقودها هذا البحث إلى العثور على ضالتها المفقودة . إنَّ هناك سلطة نسائية سياسية مُورستٌ في فترات ما من التاريخ العربي الإسلامي فهناك سلطة الجواري والمحظيات ، وهناك سلطانات فعليات كسلطاتي المالك (رضية وشجرة الدر) ، والملكات المغوليات (الخواتين) ، وملكات الجزر إضافة إلى وجود سلطة سياسية مارستها المرأة العربية . وهنا تتعرض المرنيسي في بحثها لذكر طائفة من الملكات العربيات كأروى وأسماء الصليحيتين في اليمن ، وملكات سبأ الصغيرات ، وسيدة القاهرة ست الملك أخت الحاكم بأمر الله الفاطمي وغيرهن كثيرات^(٢٦) . وفي (الخوف من الحداثة : الإسلام والديمقراطية) تحاول المرنيسي الاقتراب من المشهد العالمي الجديد ، وترتبطه بموضوعه المرأة . والنساء - كما ترى المرنيسي - هن أقوى الصرخات اليسائرة ضد الحرب . لقد انطلقت النساء من حرب الخليج . صحيح أنهن خائفات ، ومتعرفات ، وضعيفات «لكن دعوة الهروب الكبير لا تقاوم يسقطن وينهضن» . وبالانتظار بحمل العطايا عندما حلم منذ تسعه قرون بتلك الأرض الرائعة المسكونة بالطيوor الأسطورية التي تشبهها كثيراً ، والتي تريد استكشاف نفسها ، والتي تريد الترحال ، والتي تملك الخوف إلا أنَّ رغبتها بالمعرفة قوية جداً لدرجة أنها غيرت حياتها^(٢٧) .

النص الكرنفالي :

إنَّ الاحتفالات المرتبطة بظاهرة الكرنفال احتفالات جماعية شعبية ينقلب فيها التراتب الهرمي رأساً على عقب فيغدو الحمقى عقلاً ، والملوك شحاذين ، وتحتلط الأضداد والحقيقة والوهم ، والنعيم والجحيم ، وينتهك المقدس ، وتُعلن نسبة منتشية تبسط نفسها على كل الأشياء فيحطّم كل ما هو سلطوي جامد أو مبهم ، ويتفكك ويصبح موضوعاً للهزة والسخرية^(٢٨) . وكذلك هو الخطاب المرنيسي الذي يعرف تنويعات عده ويحوّي ألوان الطيف جميعها . إن المؤلفات الأولى للباحثة كانت ذات رداء أكاديمي بحت . وقد تطلب هذا التوجه الأكاديمي الاستعانة بمناهج العلوم الاجتماعية في دراسة بعض الظواهر الاجتماعية دراسة إمبريقية^(٢٩) . ثم حاولت المرنيسي خلع عباءتها الأكاديمية ، وارتداء زي ثقافي هذه المرأة فكان (الحرير السياسي) ، وكانت (السلطانات المنسيات) . وفي السنوات الأخيرة انتحت المرنيسي منحى إبداعياً فكان كتابها (أحلام النساء : طفولة في الحرير) وإذا كانت السيرة الذاتية autobiography هي مواجهة الذات للذات فإنَّ فاطمة المرنيسي تحاول جاهدة

إحداث مثل هذه المواجهة وبخاصة عندما تتحدث عن سنوات التكوين الأولى . تحضر أحلام النساء مقتبمة الجيتو النسائي ، (مدينة النساء في الخيال الشعبي العربي الإسلامي الحريم العثماني أو الحرمك في القرون الأخيرة) . وعلى شاكلة ألف ليلة وليلة التي يتدفق السرد فيها إلا ما لا نهاية ، ويتدخل فيها القص تدالحاً فسيفسائياً تسرد المرنيسي حكايتها التي يحضر فيها الآخر مجتمع الرجال / الآخر الأوروبي . في حريم المرنيسي نسوة رائعات هناك شامة ، يasmine ، العمة حبيبة ، لا راضية وغيرهن .

ويُشكل فضاء الحريم مفهوماً مكانياً متسبباً بعلاقات ظاهرة وأخرى مضمرة مع عدة مدلولات ثقافية فهناك الفضاء الداخلي الأنثوي المستتر الحريم على كل الرجال ما عدا السيد ، وهناك الفضاء الخارجي المفتوح على كل الرجال ما عدا النساء . إنَّ المرنيسي تسأله في كتابها الأخير (هل أنت محصنون ضد الحريم؟) (٣٠) والحريم التي تعنى الحرام والحرم في آن ينتهك قوانين اللعبة ويعلن الاختراق الثقافي إنَّ فضاءات معرفية في عصور تاريخية مختلفة عربية إسلامية ، ويونانية ، ورومانية ، وأوروبية حديثة تفضح آليات السلطة الفحولية الممارسة عبر عصور التاريخ المختلفة .

وإلى جانب المرنيسي التي اقتصر حضورها الثقافي لدينا في المشرق العربي على متابعة كتبها ومتابعة ما يكتب حول هذه الكتب من نقد هناك الغذائي ذو الحضور التسويقي المكتسح ... الغذائي نجم المؤشرات النقدية العربية ، ونجم القنوات الفضائية العربية الذي يُعرف بذكائه المميز احتياجات السوق (النقدية) العربية حسب قوانين الطلب والعرض . وإذا كانت مؤلفات المرنيسي تصل إلينا مترجمة فإنَّ مؤلفات الغذائي تمتاز بتلك المعانقة الحميمة مع مفردات لغة الضاد ، وهو ما يجعل لكتاباته ولبلاغته الآسرة في محاضراته حضوراً يضاهي فصاحة سجعان بن وائل !!

محاولة للخروج من دائرة السحر الغذائيَّ :

إنَّ لا بدء الكتابة عجبًا لذا عندما تلقيتُ كتاب (المرأة واللغة) للمرة الأولى بسملتُ وحققتُ ، وجعفتُ . وأذكر ما قالته لي صديقة متزوجة بأنها عندما قرأتْ هذا الكتاب وصلت إلى مرحلة التطهير الأرسطي catharsis فتمتنت في عقلها الباطن أن تقتل زوجها انتقاماً من جنس الرجال قاطبة وما فعلوه بالنساء ، وقفتها حمدت الله أني لست متزوجة كي لا يكون مصير زوجي التقطيع في أكياس على الطريقة المصرية !!

قال أبو عثمان عمرو بن الجاحظ : «اللهم إنا نعوذ بك من فتنة القول كما نعوذ بك من

فتنة العمل». إذن نستعيذ بالله من فتنة القراءة الغذّامية ومن شر إغواها ، ونحاول التعرف إلى ملامح خطاب المرأة عند الغذّامي .

اللغة وسلطة التأويل :

قبل صدور كتاب المرأة واللغة (الجزء الأول) كانت هناك مقاربة غذّامية للمرأة من خلال حديثه عن تماثل المرأة في الفعل الشعري المعاصر في كتابه (الكتابة ضد الكتابة). ولكنَّ هذا الخطاب تحدّد وتشكّل في إطار المدونة ، موضع البحث فكانت هناك صورة المرأة / الموت ، صورة المرأة / الحياة ، صورة المرأة / المعنى في قراءة الغذّامي للشعراء : حسين سرحان ، وغاري القصبي ، ومحمد جبر الحربي ، ونذير العظمة^(٣١) . ثم جاء بعد ذلك كتاب (المرأة واللغة) بأجزائه الثلاثة ، وأفاد الغذّامي في كتابه هذا من معطيات النقد النسووي feminist criticism إلى جانب التفكيكية (أو التشيريحية حسب اصطلاح الغذّامي) deconstruction لقلب عملية التشفير الرمزية symbolic coding التي استبعدت منها المرأة لزمن طويل واحتكرها الرجل حتى أصبحت كل البنى والأنساق الرمزية symbolic orders الحاكمة لعمليات التعبير والتحليل تندهض على رؤية الرجل وحده للعالم . يقول الغذّامي : «ما أنَّ المرأة معنى والرجل لفظ فهذا يقتضي أن تكون اللغة للرجل وليس للمرأة . فالمرأة موضوع لغوي وليس ذاتاً لغوية . هذا هو المؤدى الثقافي التاريخي العالمي عن المرأة وفي كل ثقافات العالم تظهر المرأة على أنها مجرد (معنى) من معاني اللغة ، نجدها في الأمثال والحكايات ، وفي المجازات والكتابات . ولم تتكلم المرأة من قبل على أنها فاعل لغوي أو كائن قائم بذاته ، والمعنى البكر بحاجة دائمة إلى اللفظ الفحل يتنشأ في ظله»^(٣٢) .

ويحاول الغذّامي التوفيق بين الرؤية النقدية لهيلين سيكسوس التي ترى أنَّ هناك تعارضًا بين الرجل والمرأة ، بين الأنّا الأبوية المتحكمّة في النظام الشفري والصانعة له والآخر المغاير المقوم بحيث يصبح انتهاءً الآخر وتشويهه وبالتالي حرمانه من حقوقه هو شرط تحقق الأنّا ولورتها لهويتها الجنسية ، وبين جوليَا كريستيفا التي كشفت أنَّ كل التحيزات اللغوية والنصبية ضد المرأة ليست كامنة في المفردات اللغوية أو النصبية نفسها ، وإنما في موضعه هذه المفردات في سياقات تهميش المرأة وتكرّيس التصور السائد بتفوق أحد الجنسين على الآخر وأصدق دليل على هذا أنَّ التحيزات اللغوية ليست كامنة في اللغة بل في سياقات إنتاجها واستخدامها^(٣٤) .

إنَّ المرأة خرجت - كما يقول الغذامي - عملياً من مرحلة الحكيم ، ودخلت إلى زمن الكتابة . ولكنها تدخل إلى أرض معمورة بالرجل أو هي مستعمرة ذكرية . والمرأة لا تدخل الكتابة بوصفها سيدة النص إذ إنَّ السيادة النصوصية محتركة ذكري . وتأتي المرأة بوصفها ناتجاً ثقافياً جرت ترجمته وجرى احتلاله بالمعنى المذكر والشرط المذكر ، ولذا فإنَّ المرأة تقرأ أو تكتب حسب شروط الرجل ، فهي لذا تصرف مثل الرجل أو بالأحرى تسترجل «^(٣٥) . وإلى جانب سيادة مركبة الكلمة الفحولية هناك الجبروت الرمزي وثقافة الوهم التي صنعت أنساقها الخاصة لدى مستهلكي هذه الشقاقة ^(٣٦) . وهنا تخضر أحلام مستغافي ، ورجاء عالم ، ومنيرة الغدير ، ورضوى عاشور وأمال مختار كمبذلات حاولن استنطاق الذاكرة السابقة لتأنيث الأصول واستنطاق تلك الذاكرة أيضاً لترك الهاشم ، والدخول في المركز .

لقد اعتبرنا في قراءتنا هذه نص المرنسي نصاً كرنفالياً ، ويمكن اعتبار نص الغذامي أيضاً نصاً ثقافياً كرنفالياً يروم استقصاء الآخر / المختلف . وخطاب الغذامي علامه ثقافية متحركة توأك布 عصر العولمة ، والقرية الكونية الصغيرة في افتتاحه على الخطاب النقدي الغربي سواء ما اتصل منه بالنقد النسووي feminist criticism أم ما اتصل بالنقد الشفافي والدراسات الثقافية cultural studies .

إذا كانت فاطمة المرنيسي قد قاربت النص الديني ومارست سلطة التأويل على هذا النص فإنَّ الغذامي يبقى بعيداً عن دائرة الخطاب الديني ويعلن على لسان مي زيادة : «إنَّ موقف الدين بوصفه وحيًّا ممزلاً وبوصفه دين الفطرة يعطي المرأة حقها الطبيعي ، ولكنَّ الثقافة بوصفها صناعة بشرية (ذكورية) تبخس المرأة ذاك ، وتحيلها إلى كائن ثقافي مستبل»^(٣٧).

إنَّ غياب النظرية المعرفية يبدو جلياً في كتاب المرأة واللغة بأجزائه الثلاثة . وهذا ما حاول الغذامي تجاوزه في كتابه (النقد الشفافي) حيث خصص فصلاً تمهيدياً للحديث عن النقد الشفافي ، النظرية والمنهج . إنَّ اللُّقى الغذامية في كتاب (المرأة واللغة) «تُطَعَّم» بذاكرة غذامية فحولية سلطوية تعلن مركزية الفكرة . وهذه الروح الوثائقية تجمع النصوص المنتقاة كافة تحت لواء تلك الفكرة الجامعة . وهذه المركزية تؤدي في كثير من الأحيان إلى لي أعناق النصوص ، وتحميل النص ما لا يحتمله «فإذا كانت الظواهر أو الأفعال أو ضروب السلوك لا تتلاءم مع ما يستتبعه (المقول) من معارف وعادات وأعراف فإنه يلتجأ إلى عملية تأويل الظواهر أو ضرورة السلوك أو الأفعال ليجمعها منسجمة متناغمة مع معارفه الخلفية»^(٣٨) ، وهذا ما فعله الغذامي . وأستشهد في هذا المقام بما أورده الغذامي في حديثه

عن (القبيلة بوصفها نسقاً ثقافياً) من إيراده حديث ابن عساكر عن النملة التي خاطبت النبي سليمان وأنَّ اسمها «حرس» وهي من قبيلة «بني الشيشان»^(٣٩). وأرى أن القبيلة والانتساب إلى أصل قبلي أو «قبيلي» كما نقول في اللهجة الدارجة تعد نسقاً ثقافياً أبوياً لا يفرق بين ذكر وأنثى . وكان بالإمكان في هذا المقام الحديث عن نساء الهمامش المتمردات على سلطة القبيلة ، وكان بإمكان الغذامي كذلك أن يقوم ببحث في الذاكرة الثقافية العربية عن التاريخ غير المكتوب لنسوة متصلكات رجباً خرجن على أنماط السلطة القبلية ب مختلف تمرزاتها وتجلياتها !!!

وفي حديثه عن قصيدة التفعيلة بوصفها عالمة على الأنوثة الشعرية يرى الغذامي أنَّ عمل نازك الملائكة في تغييرها العروضي التجريبي لقصيدة (الكوليرا) المنشورة في أواخر عام ١٩٤٨ «كان مشروعًا أنثويًا من أجل تأنيث القصيدة . وهذا لم يكن يتم لو لم تعمد - أولاً - إلى تهشيم العمود الشعري ، وهو عمود مذكر ، عمود الفحولة . . . وأخذت ثمانية بحور هي الرجز ، والكامل ، والرمل ، والمتقارب ، والمترافق ، والهزج ومعها السريع والوافر وتركت الشمانية الأخرى . وفي هذا الأخذ والترك علامات واضحة على مشروع التأنيث ، فالمأخذ هو النصف ، والنصف هو نصيب الأنثى^(٤٠)». وتساءل ما سر المنظومة الفكرية التي يمكن أن تجعل شاعرة مجددة ثائرة على الأشكال والبناءات الشعرية القديمة تطرح ضمن الأفق التجديدي نفسه أفكاراً اجتماعية بالية ، وحلولاً ساذجة سطحية لقضية غاية في الرهافة والتعميد كقضية المرأة ، وما يتعلق بمع坎اتها ، وإشكاليات وجودها في المجتمعات المختلفة^(٤١)؟ وما الذي يجعل شاعرة مجددة تتراجع عن مشروعها التجديدي بل تنسفه نسفاً مدمرأً في كتابها (قضايا الشعر المعاصر)؟ ولماذا اختار الغذامي نازك الملائكة دون غيرها من الشاعرات العربيات المعاصرات للحديث عن تأنيث القصيدة؟!

استفحال الأنوثة وأنوثة الاستفحال :

تغيب الذات الأنوثية المبدعة عن كتاب (النقد الثقافي) حيث إنَّ مركبة النسق الفحولي قد حددت منهجية الباحث العلمية ، وجعلته يتحدث عن الفحولة بوصفها نسقاً ثقافياً خلق الشخصية العربية المتشعرنة التي يحملها ديوان العرب ، وتتجلى في سلوكنا الاجتماعي والثقافي بعامة . وهذا ما جعل الحضور الشاحب للأثر في هذا الكتاب يقتصر على الحكاية الناسخة : حكاية المرأة الأعرابية غنية مع ابنها كما أوردتها الجاحظ في كتاب (البيان والتبيين) والحضور الآخر كان من خلال الإشارة إلى نازك الملائكة ونسق

الاستفحال . ونتساءل هنا : لماذا لم يورد الناقد في هذا الكتاب نماذج لبعض الأصوات النسوية لشاعرات حاولن انتهاك الفضاءات المقدسة والمحظورة على المرأة ، ورسمن صوراً مغايرة على سبيل المثال : الفارعة بنت ثابت أخت حسان بن ثابت التي قالت في تعشقها عبد الرحمن بن الحارث بن هشام المخزومي :

يا خليلي نابني سُهْدِي لَمْ تَنْمِ عَيْنِي وَلَمْ تَكِدْ
كِيفْ تَلْحُونِي عَلَى رَجُلٍ أَنْسَ تَلْتَذِهِ كَبْدِي
مُثْلِ ضَوْ الْبَدْر طَلْعَتِهِ لَيْسَ بِالْزَّمِيلَةِ النَّكَدِ

غنى طويس المغني هذه الأبيات في حضرة عبد الرحمن ابن حسان بن ثابت فما كان من القوم الحاضرين ذلك المجلس إلا أن نكسوا رءوسهم . وضرب عبد الرحمن برأسه على صدره فلو شُقَّت الأرض له لدخل فيها (٤٢) .

هناك أيضاً شاعرات عانين من ازدواجية ثقافية فرضتها عليهن المؤسسة الفحولية فغدون مشتتات بين لغة الوجдан وبين لغة الفحول الثقافية . وأذكر في هذا السياق ليلي الأخيلية التي عبرت في قصائدها عن لوعتها وعن حبها لتبوية بن الحمير . وتذكر المصادر الأدبية أيضاً أنها طرقت أبواب الخلفاء والحكام ، وقالت قصيدة في مدح الحاجاج بن يوسف الثقفي تقول فيها :

إذا هبط الحاجاج أرضًا مريضة
شفاها من الداء العُضال الذي بها
إذا جمحت يوماً وخيف أذاها
إذا سمع الحاجاج رزَّ كتيبة
أعدَّ لها مصقوله فارسيَّة
إذا ساهمت ليلي الأخيلية بصورة أو بأخرى في صناعة الحاكم الطاغية ومع ذلك فهي غائبة عن هذا الكتاب . وهناك أيضاً الخنساء التي استرجلت وخضعت لمعطيات الثقافة الأبوية الذكورية ، وأضحت هي الفحلة التي تفوقت على الفحول الذكور . وقد أشار الغذائي إليها في كتاب (المرأة واللغة) فلم يتناول تجربتها الشعرية (الفحولية) في كتاب (النقد الثقافي)؟!

والى جانب الخطاب الشعري هناك الخطاب السردي بتنويعاته المتعددة : السير الشعبية العربية ، والمقامات ، ونصوص الرحلات ، والنصوص الحكاية المحسوبة على أدب المسامرات والفكاهة والفلسفة ، وأدب المتصوفة ، والنصوص التخييلية بما فيها المترفات المبثوثة في

مؤلفات الفقه ، واللغة ، ووثائق التاريخ ، والرسائل ، والأوراق . وفي هذه الكتابات يبرز النسق المخاطل والخروج على المتن فلماذا اقتصرت أبعاد استغفال النص الغذامي في النقد الثقافي على الخطاب الشعري واستبعد الخطاب السردي فيما عدا بعض الإشارات التي تأتي هنا وهناك؟!

جرى تهميش الخطاب السردي في (النقد الثقافي) ذلك الخطاب الذي احتفى به الغذامي في الجزء الأول من كتاب (المرأة واللغة) . وقال عنه : «إنه أقدر على كشف الأصوات المتعددة ومن ثمًّ أقرب إلى الإفصاح عن معالم الاختلاف وضمائر التبدل والتنوع»^(٤٤) . واقتضت هيمنة فكرة الفحولة المركبة في الحضن الثقافي العربي الإسلامي تهميش هذا الخطاب . أليس الشعر ديوان العرب ، وجامع أخبارها ومستودع معارفها ، وكنز حكمتها ، وخزانة مفاخرها ، وذاكرة أمجادها؟ يقول الغذامي عن الشعراء الفحول «بما أنهم قد تميزوا عن سائر البشر فإنَّ تميزاً آخر يجري داخل الطبقة فالذكر أرقى من الأنثى . بينما يحدد أبو النجم العجلبي ، إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر بل إنَّ الطبقة تميز في داخلها فالشعراء طبقات أربع الخنذيد ، وهو الأرقى ثم المفلق ومن تحته الشاعر فقط ، تحت التحت الشعورو وأدنى الجميع هو الأنثى . ويجري دائمًا تحقيير الأنوثة وهو معنى نسقي جوهرى»^(٤٥) . إذن تقع الأنوثة في الهاشم ، وتحتل قاعدة الهرم الطيفي التراتبي جنباً إلى جنب مع السودان والبرصان . إنَّ الأنثى تحتل هامش الهاشم في كتاب (النقد الثقافي) . وإذا بحثنا عن وجودها فإنَّ هذا الوجود - كما ذكرت سابقاً - وجود شاحب لأنَّ الغذامي مارس على المرأة بوعي أو من غير وعي الآيات الإقصاء الثقافي ، وشكَّل مدونة البحث ، وقام بفرزها وأخرج منها المرأة ثقافياً وعرفياً حيث صارت مادة خارج إطار الجد والمتن !! ألم يكن جديراً بالغذامي أن يتحدث في النسق المخاطل / الخروج على المتن عن الخطاب الشعري الأنثوي وعن الخطاب السردي الذي يمثل لغة الاختلافات متعددة المستويات ، ويمثل كذلك ثقافة الهاشم المخاطلة التي رامت الخروج على المتن؟ لعل الإجابة عن هذا السؤال تكون في كتاب جديد يصدره الغذامي في إطار مشروعه الثقافي وهذا ما سنأمله إن شاء الله!

قراءة الجسد الأنثوي : نص المرأة . جسد المرأة :

الجسد كيان اجتماعي ، وتاريخ المجتمع يقرأ عبره . وبشكل خطاب الجسد في ثقافتنا العربية مفهوماً متشعباً كان ولم يزل موضوع أبحاث ودراسات متنوعة ، وله لغته الخاصة ،

وأدواره المشتبعة ، كما له أبعاد النفسية ، والاجتماعية ، والثقافية . والجسد بوصفه قيمة ثقافية حاضر في خطاب الغذامي فهناك النموذج الثقافي ، والنموذج النسائي الذي تقدمه حكاية (تودد) التي تستخدم سلاح الثقافة كقوة إضافية تعضد الجسد وتكتنه من سحق أهل الإدعاء والغرور من تسموا وترزينا بصفة الرسوخ فنزعوا رسوخهم ، وكشفت أقنعتهم ، وجروتهم من لغتهم ، وقدمت صورة للمرأة فيها مواجهة ، وفيها انتصار ، وفيها قوة^(٤٦) . وخطاب الغذامي يحتفي بالجسد الذي يشكل حقلًا معرفياً ثقافياً يتأتى منه خطاب الجنس وهو يلجم كذلك إلى توظيف الخطاب السردي بتنويعاته المختلفة من نوادر ، وحكايات شعبية ، وأتأثيرات سفلية وأساطير من المخزون الثقافي العربي وكذلك من مأثورات الأمم والشعوب الأخرى كبنية ثقافية تخدم منطق السرد وفي تركيزه على البعد الجنسي . نجد في كتاب (المرأة واللغة ، ثقافة الوهم) الشيخ النفزاوي في كتابه (الروض العاطر في نزهة الخاطر) الذي يعدد الغذامي ميثاقاً وتوصيفاً لجغرافية الجسد الأنثوي . وبطاعتنا وجه الجاحظ الثقافي عندما حاول الغذامي استنطاق المدونة المدرورة في كتاب (المرأة واللغة) في عدد من النصوص التي أوردها الجاحظ عن المرأة في مصنفاته المختلفة . والقارئ المتتبع يلحظ أن الغذامي في كتاب (المرأة واللغة ، ثقافة الوهم) تخلص من مقارباته الخجولة بجسد المرأة في الجزء الأول ، واقتصر على هذا الجسد اقتحاماً تشريحياً ، وكان مفتاحه في ذلك الشيخ النفزاوي الذي يقول عنه الغذامي : «لقد تزه خاطر النفزاوي نزهات حرة وأباح لنفسه التصرف في صورة الأنوثة وفي جسديتها . كيف لا وهو قاضي الأنكحة!»^(٤٧) . وهذا الاقتحام أعتبره دليلاً على انفتاح خطاب الغذامي النقدي عن المرأة انفتاحاً نسبياً يتحرر فيه من السلطات المرجعية الأبوية التي تقييد المبدعين من أدباء ونقاد في المشهد الثقافي العربي المعاصر .

أيتها الآنسات والسيدات والسادة إنَّ أصغر عمل متحقق هو أكبر قيمة من أجمل فكرة لم تستطع أن تتجاوز دائرة الإمكان فبقيت مجرد مشروع» كما يقول هيجل . ولذا فإنني في هذه القراءة لمشروعى المرئى والمذامى قد اكتفيت بطرح بعض الأسئلة المعرفية التي حاولت مقاربة هذين المشروعين اللافتين . ولا شكُّ أنَّ أستلتم أنتم أيضاً سيكون لها الدور البارز كذلك في هذه المقاربة النقدية .

أشكر لكم حسن إصغائكم وإصغائكم
والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

الهوامش :

- ١ - يقول حسن حنفي : إنَّ وضع المرأة في المجتمع مرهون بطبيعة كل مجتمع وظروفه التاريخية وثقافته الموروثة ؛ انظر : حسن حنفي ، ثنائية الجنس أم ثنائية الفكر ، مجلة هاجر ، الكتاب الأول ، دار سينا للنشر ، القاهرة / ٢٠١٩٩٣ .
 - ٢ - إنَّ القارئ يصطدم بتباين صفات المرأة داخل المنظور الديني نفسه ، مما أدى إلى ظهور قراءات مختلفة ، وأدباء متعددة . ونعتقد أنَّ وفراً تلك التأويلات راجع بالأساس إلى تبرير التناقض والازدواج الذي طبع النظرة الدينية إلى المرأة ؛ انظر : علي أفرخار ، صورة المرأة بين المنظور الديني والشعبي والعلمانى ، ط١ ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٩٦ ، ص ١٠ .
 - ٣ - نصر حامد أبو زيد ، مفهوم النص : دراسة في علوم القرآن ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩٤ ص ٩ .
 - ٤ - يقول جورج طرابيشي : «إن المرأة كما قيل مُستعمَرة الرجل فكيف ننقذها دون أن يلعب لعبة مُستعمِرها . هناك سبيل واحد على نعتقد . وهو أن نثبت أن ما ننقده في رويتها للعالم ليس نتاج ذاتيتها الأصلية ، ولا نتاج تردها أو ثورتها على وصفها كمُستعمَرة ، بل هو على العكس نتاج تماهيها مع مُستعمِرها» ؛ انظر : جورج طرابيشي ، أثني ضد الأنوثة : دراسة في أدب نوال السعداوي ، ط٢ ، بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٩٥ ، ص ٦ .
 - ٥ - هشام شرابي ، البنية البطركية ، بحث في المجتمع العربي المعاصر ، ط١ ، بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٨٧ . ص ٤٣ .
 - ٦ - انظر : جورج طرابيشي ، أثني ضد الأنوثة ، مرجع سابق .
 - ٧ - عفيف فرج ، الحرية في أدب المرأة ، ط٣ ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص ٧٣ .
- Virginia Woolf, Women and Writing, ed Michelle
Barrett, Florida, Harcourt, Brace. 1979, P 125
- ٩ - آني آنزيو ، المرأة الأنثى بعيداً عن صفاتها ، رؤية إجمالية للأنوثة من زاوية التحليل النفسي ، ترجمة طلال حرب ، ط١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩٢ ، ص ١٠ .
 - ١٠ - انظر : نصر حامد أبو زيد ، دوائر الحروف ، قراءة في خطاب المرأة ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠ .
 - ١١ - انظر الحكاية في : أبو الفرج الأصفهاني ، كتاب الأغاني ، ط٨ ، تحقيق عبد السنّار فراج ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٩٠ ، ٨م ، ص ١٩٧ - ١٩٦ .
 - ١٢ - تقول رانيا طرابلسي في تعليقها على رواية (براءة إبليس) لنوال السعداوي (دار ميشن ، لندن ، الطبعة الإنجليزية ، ١٩٩٤) «هذا قطعاً ليس ذنب السعداوي وإنما الناشر الإنجليزي الذي لا يبدو أنه يكتثر لما يكتب بالعربية إلا إذا كان مرتبطاً بمناخ فضائحى من نوع ما . وهو في النهاية ليس إلا استجابة للصورة

- الفانتازية المرسومة مسبقاً للمجتمع والمرأة في العالم العربي»؛ انظر: رانيا طرابلسي، غنات ونرجس وبراءة إيليس، صورة فانتازية للمرأة العربية، مجلة الكاتبة اللندنية، العدد الخامس، نيسان، ١٩٩٤، ص ٧٥.
- ١٣- انظر: أميرتو إيكو، اسم الوردة، ترجمة كامل عويد العامري، ط١، دار سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٥.
- ١٤- فاطمة المرنيسي، الحرم السياسي، النبي والنساء، ترجمة عبد الهادي عباس، ط١، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٨٧.
- ١٥- المراجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ١٦- صبحي حديدي، الهجرة الثانية، آسيا جبار، أهداف سيف ومنفى الجسد واللغة، مجلة نزوی، عمان، العدد السادس، أبريل ١٩٩٦، ص ٩٥.
- ١٧- فاطمة المرنيسي، أحلام النساء، طفولة في الحريم، ترجمة صباح الجheim، ط١، دار عطية للنشر، بيروت، ١٩٩٧، ص ١٥٥.
- ١٨- رانيا طرابلسي، الخوف من الحداثة، الهجرة نحو حاضر آخر، مجلة الكاتبة اللندنية، العدد الخامس عشر، يوليو ١٩٩٥، ص ٧٤.
- ١٩- صبحي حديدي، مرجع سابق، ص ٩٥.
- ٢٠- نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف، مرجع سابق، ص ٢٤٥.
- ٢١- فاطمة المرنيسي وأخريات، المرأة والسلطان، ط١، نشر الفنك، الدار البيضاء، ١٩٩٠، ص ٣١.
- ٢٢- تركي الريبعي، الخطاب النسووي المعاصر، قراءة في خطاب نوال السعداوي وفاطمة المرنيسي، مجلة نزوی، عمان، العدد الحدي عشر، يوليو، ١٩٩٧، ص ٤٨.
- ٢٣- فاطمة المرنيسي، الحرم السياسي، مرجع سابق، ص ٦٧ - ١٠١.
- ٢٤- المراجع نفسه، ص ٦٥.
- ٢٥- المراجع نفسه، ص ٢٣٣.
- ٢٦- انظر: فاطمة المرنيسي، السلطانات النسويات، نساء رئيسيات دولة في الإسلام، ترجمة: عبد الهادي عباس، جميل معنى، ط١، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٤.
- ٢٧- فاطمة المرنيسي، الخوف من الحداثة، الإسلام والديمقراطية، ترجمة: محمد ديبات، ط١، دار الجندي، دمشق، ١٩٩٤. ص ٢١٧ وما بعدها.
- ٢٨- انظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل التكريتي، ط١، دار توبقال للنشر، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط١، ١٩٨٦، ص ١٨١.
- ٢٩- انظر على سبيل المثال كتابها: الجنس كهندسة اجتماعية، ترجمة فاطمة الزهراء زربول، ٢، نشر الفنك، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٦.
- ٣٠- انظر: فاطمة المرنيسي، هل أنت ممحضون ضد الحريم؟، ترجمة نهلة بيضون، ط١، نشر الفنك، المركز

- الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠ .
- ٣١ - انظر : عبد الله الغذامي ، الكتابة ضد الكتابة ، ط١ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩١ .
- ٣٢ - انظر : عبد الله الغذامي ، المرأة واللغة ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩٦ . ج١ ، ص٨ .
- ٣٣ - انظر : Helen Cixous and Catherine Clement, *The Newly Bom Woman*, trans, Betsy Wing, Manchester, Chestet University Press, 1986. P. 63
- ٣٤ - انظر :
- Tori Moi, *Sexual, Textual Polotics: Feminist Literary Theory*, London, Methuen, 1985. P. 158.
- ٣٥ - الغذامي ، المرأة واللغة ، ج١ ، ص٤٧ .
- ٣٦ - الغذامي ، المرأة واللغة ، ثقافة الوهم ، (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩٨ . مقدمة الكتاب .
- ٣٧ - الغذامي ، المرأة واللغة ، ج١ ، ص١٧ .
- ٣٨ - محمد مفتاح ، التلقي والتأويل ، مقاربة نسقية ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩٤ ، ص٢١٧ .
- ٣٩ - الغذامي ، المرأة واللغة ، ثقافة الوهم ، ج٢ ، ص١٧ .
- ٤٠ - الغذامي ، تأثير القصيدة : قصيدة التفعيلة بوصفها علاقة على الأنوثة الشعرية ، مجلة علامات في النقد ، السعودية ؛ ج٢٢ ، ٦م ، شعبان ١٤١٧هـ - ديسمبر ١٩٩٦ . ص١٣ .
- انظر كذلك : الغذامي ، تأثير القصيدة والقارئ المختلف ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩٩ ، وكذلك كتابه : النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠ . ص٢٤٥ وما بعدها .
- ٤١ - انظر : نازك الأعرجي ، صوت الأنثى ، دراسات في الكتابة النسوية العربية ، ط١ ، دار الأهالي ، للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ١٩٩٧ ، ص٣٧ - ٣٨ .
- ٤٢ - الأصفهاني ، كتاب الأغاني ، م٣ ، ص٣٢ ، ٣٢ .
- ٤٣ - المصدر نفسه ، ١١م ، ص٢٢٢ - ٢٢٣ .
- ٤٤ - الغذامي ، المرأة واللغة ، (ج١) ، ص١٣ .
- ٤٥ - الغذامي ، النقد الثقافي ، ص١٢٤ .
- ٤٦ - الغذامي ، المرأة واللغة ، ج١ ، ص١١٠ .
- ٤٧ - الغذامي ، المرأة واللغة ، ج٢ ، ص١٢ .

النقد الثقافي بين العلم والمنهج
قراءة في كتاب عبدالله الغذاامي

د . منذر عياشي

لا يزال عبدالله الغذامي في كتابه «النقد الثقافي - قراءة في الأنماط الثقافية» ، وتوضيحاته وحواراته التي يرسلها عبر القنوات الفضائية وفي الصحف العربية ، مبعثاً لجدل كبير ، ومثاراً لمناقشات كثيرة في العديد من الأوساط الثقافية الأكادémية ، والأدبية ، والصحفية .

وستحاول هذه الدراسة أن تقف ، بإيجاز شديد ، على نقطتين مما جرى الجدل حوله : الأولى ، وتعلق بالعلم والمنهج . الثانية ، وتعلق بكشف العيوب النسقية أو تتعلق ، تحديداً ، بالنسق مفهوماً وبالنقد الثقافي . وما كانت هذه المشاركة لتكون لولم يكن هذا الكتاب ، في الحقيقة ، دراسة جادة ، ونوعاً جديداً في النقد «العربي» الحديث .

١- العلم والمنهج

العقل رباط العلم والمنهج ، وهو فيه لا يفترقان . فإذا كان العلم ، في أبسط تعريف له ، هو «المعرفة الدقيقة والعقلانية ببعض الأشياء المحددة» ، فإن المنهج أيضاً ، في أبسط تعريف له ، هو «الإجراء العقلاني والمنظم للتفكير ، بغية الوصول إلى هدف معين» . ومن هنا ، فإن اختراقهما في البحث ضياع لهما وشrix للعقل في الوقت نفسه . ولما كان ذلك كذلك ، فلقد أردنا ، بداية ، أن ننظر إلى مفردتي العلم والمنهج على التوالي في تحليهما العقلاني من خلال هذا الكتاب .

أ- العلم :

إن ما يميز هذا الكتاب ، على صعيد المعرفة العلمية ، أنه يستند إلى ضررين من المفاهيم لا يصح قيام علم من غيرهما : الضرب الأول من المفاهيم ، يؤسس ما يمكن أن يسمى «العلم بالشيء» . والضرب الثاني من المفاهيم ، يؤسس ما يمكن أن يسمى «العلم لذاته» .

ونلاحظ أن العلم بالشيء يتمثل ، عند الغذامي ، في السمات الجوهرية للشعر العربي . وقد عمل في كتابه هذا على ملامستها والوقوف عليها ، منذ الجahلية وإلى يومنا هذا . وكان الخطيب الذي انتظم هذه السمات وجمعها في عقد رابط هو «الفحولة» . فأود ، بهذا ، الأسئلة المفاهيمي للعلم بالشيء . واذ ذاك طويت له صفحة الشعر العربي على سعتها ، وهانت عليه مسافات الزمان والمكان ، تاماً وقراءة ومساءلة ، على امتدادها ، ودنت منه القطوف الشعرية تسربيل ألواناً وأفانين بوصفها تحققات وتعيينات لهذا المفهوم .

وكذلك نلاحظ ، من جهة أخرى ، أن العلم لذاته قد تمثل في هذا الكتاب ، ليس فيما

تعين من الشعر وتحقق ، ولا في المفهوم (الفحولة) الذي يدل به على سماته الجوهرية سعيًا وراء حصول العلم به ، ولكن بأشياء الفكر العالية التجريد ، مثل : المنظومات الفكرية ، والنماذج العقلانية ، والقوانين ، والنظم ، أو الأنساق كما حدد الكتاب ذلك في عنوانه وطبي صفحاته . فأصل ، بهذا ، الأساس المفاهيمي للعلم لذاته بعد أن أوتد الأساس المفاهيمي للعلم بالشيء . ولقد نرى أنه في هذا تكمن عقلانية العلم في استبصار قوانينه المنتجة ، واكتشاف أنساقه الحاكمة ، وتمثيل نماذجه الثابتة من وراء كل متغيرات ألوان الطيف «الفحولي» التي صدرت عنها .

ولقد يتبيّن لنا ، بناء على هذا التوزيع الذي هو أصل في نظرية المعرفة ، أننا نقف في رحاب خطاب نقى استطاع ، من وجهة ، ببهارة وبصيرة ، أن يؤسس نفسه علمياً على المعرفة الأولية «بالشيء- الشعر» ، كما استطاع ، من وجهة أخرى ، أن يستبط النسق ، وهو من أشياء الفكر العالية التجريد . بيد أن ما يجب أن يسجل ، قبل مغادرة هذه الزاوية إلى التي تليها ، أن هذا الاستناد إلى المعرفة العلمية ، كان يجب أن يفضي به ، لا لأقول إلى نظرية في الفهم والتفسير ، تعليمية وفي المطلق ، ولكن إلى نظرية في ممكن الفهم والتفسير من وجهة نظر ، وإلى نسبة تلائم شرع القراءة المتعددة بوصفها اختلافاً وليس ائتلافاً ، ومبانة وليس مطابقة ، ومفارقة وليس تماثلاً . وإنني لأحسب أن الأمر قد كان كذلك في هذا الكتاب ، الذي أسس لنفسه ، ولتيار يستلهمه ، قاعدة مفاهيمية متينة تقول بها أصولية النقد الثقافي .

ب- المنهج :

يتراوح المنهج ، بما هو اصطلاح ، بين معينين : المعنى الأول ، ويُستدل به على موقف الأشياء . الثاني ، ويُستدل به على إجراء منظم للفكر يتم التعامل به مع الأشياء . ولقد نرى ، ضرورة لبيان أهمية الكتاب ، أن نقف في إطار المنهج على المعينين . وسيكون ذلك من خلال فقرتين : الأولى ، ونعطيها مسمى «عتبات المنهج» . الثانية ، وهي «المنهج» .

١- عتبارات المنهج :

يعلن الدكتور الغذامي في هذا الكتاب أنه يمارس النقد الثقافي وليس النقد الأدبي . ولكن ، قبل أن نتساءل عن المنهج الذي يستخدمه في ممارسته هذه ، نرى مهماً أن ندرك ، من منظور الغذامي نفسه ، الفرق بين هذين النوعين من النقد :

* في النقد الأدبي

يقدر الدكتور الغذامي أن «النقد الأدبي التزام بالنظر إلى النص الأدبي بوصفه قيمة جمالية» (ص 13).

* في النقد الثقافي

ويقرر ، في النقد الثقافي ، أن «النص» ويقصد به النص الأدبي ، «ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية ، وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي توضع كان ، بما في ذلك توضعها النصوصي» (ص 17) .

ومع أتنا لا نرى ، من منظور آخر ، ضرورة الفصل بين نوعي النقد ، لأنهما معاً يمكن أن يتكملا ، فإن لم يكن ذلك فيمكن أن يتضادا ، إلا أن الأمر ، من منظور منهجي ، لا يتخذ هذا السبيل مجرى له عند الغذامي . ولعله يكون محقاً . فاستقلال النقد الثقافي «الآن» بنفسه ، واستغناؤه عما سواه ، قد يكون ضرورة وجود من جهة ، وضرورة تميز وحضور من جهة أخرى . ومع ذلك ، فإن للغذامي هدفاً ، في مارسته للنقد الثقافي ، يحدده بقوله : «ليس القصد هو إلغاء المجز الناطق الأدبي ، وإنما الهدف هو في تحويل الأداة النقدية من أدلة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره (وتسويقه) بغض النظر عن عيوبه النسقية ، إلى أدلة في نقد الخطاب وكشف أنساقه . وهذا يقتضي إجراء تحويل في المظومة المصطلحية» (ص 8).

وهكذا نرى ، من تحديده هذا ، أن المنهج عنده ينطوي على المعينين اللذين ابتدأنا الحديث بهما عنه . فهو ، أولاً ، موقف من الأشياء ، أي موقف من «العيوب النسقية» . وهو ، ثانياً ، إجراء منظم للفكر يتم التعامل به مع الأشياء ، أي «الكشف عن أنساقها» .

وإذا كنا سنرجع الحديث عن المنهج بوصفه موقفاً من «العيوب النسقية» إلى لحظة الحديث عن رجعية الحداثة ، إلا أتنا سنقف على المنهج بوصفه كشفاً لأنساق ، إذ ، هاهنا ، نجد مادة الجدة لعقلانية نقدية غير مسبوقة في الثقافة العربية .

2- المنهج :

تعد العقلانية نظاماً مختلفاً عن نظام التجريبية . وهذا أمر بدهي قد أكدته كل الأدبيات الفلسفية والعلمية المعاصرة . ولكنها تمثل أيضاً في اختلافها معها نقيراً لها وبديلاً

في الوقت نفسه . فقد أحلت المتصور محل التجربة ، والإجراء الاستنباطي محل الإجراء الاستقرائي . فشكلت بهذا نقلة علمية و نوعية على صعيد الممارسة العلمية .

لقد كانت التجربة تستند في مارستها إلى الاستقراء ، فتقف على الظواهر وتعددها وتصنفها وتبويبها . وكانت تعد ، في ذلك ، مذهب المثالية في البحث والاستقصاء . غير أن العقلانية رأت أن مثالية المذهب التجاري تصل به في الواقع إلى طريق مسدود ، لأن الظواهر وإن كثرت عدداً في استقرائنا لها لا تستطيع أن تمثل كل الظواهر ، وبالتالي ستبقى محدودة ولا تستطيع التعميم انطلاقاً منها . ولذا ، فقد استعاضت عن الظواهر بمناذجها ، كما استعاضت عن الوقوف عليها تصنيفاً وتبويباً بأساقها ، وعملت على استنباط القوانين المنتجة لها . وبذل حل متصور الشيء محل الشيء في معاجلتها .

ويقع كتاب الدكتور الغذامي في هذا السياق ، أي في سياق العقلانية إجراء ومنهجاً ومتصوراً . وقد كان ذلك لأنه يمثل إعادة قراءة ليس لنصوص الثقافة إحصاء وجمعاً وتبويباً ، ولكن للنساق والأنساق التي صدرت عنها هذه النصوص وتولدت بها . ولما كان ذلك كذلك ، فإنه يرقى ، من وجهة نظرنا ، إلى مصاف الأطروحات الكبرى التي قدمها بعض العلماء وال فلاسفة واللسانيين في العالم . فتشومسكي ، مثلاً ، لم يذهب إلى دراسة اللغة من خلال إحصاء آثارها ، أي من خلال «الكلام» وجمعه وتبويبه ، ولكن من خلاص القوانين الموحدة لهذه الآثار والمنتجة لهذا الكلام . وهكذا ، فيبدل أن يقف على الظواهر ، وقف على القوانين المنتجة لها .

وأني لأحسب أن الدكتور الغذامي قد قارب هذا المنهج ، ولقد نستدل على ذلك في عدة مواضع من كتابه بشكل دقيق (انظر ص 73 مثلاً حول الجملة الثقافية ، وانظر ص 74 مقوله «فيرتز» التي يبني عليها ، وانظر ص 81 في وظيفة النقد الثقافي - من نقد النصوص إلى نقد الأنساق ، إلى آخره) . فالنصوص لا تعنيه كثيراً إلا بقدر ما تدل على صحة الأطروحة في النسق الثقافي التي تقدم بها . هذا النسق الذي يقف وراء إنتاجها ، ويتحكم بتجلياتها ، ويهيمن على توجهاتها ، ويسوس مصائرها . وإننا نستطيع ، والحال كذلك ، أن نقارنه بالنسق اللغوي . فكما إن المتكلم بلغته الأم لا يجد مفرأً من نسقة اللغوي لكي ينبع خطابه جمالاً ، فكلاماً ، فنصوصاً ، كذلك فإن الإنسان بوصفه كائناً ثقافياً ، لا يجد مفرأً ، في تجلياته الثقافية ، من نسقه الثقافي لكي ينبع هذا التجليات . وعلى هذا ، فإن جملة الشعراء الذين جاء ذكرهم في هذا الكتاب ، كانوا خاضعين إلى حد كبير إلى إكراهات النسق في لاوعيهم لغة وثقافة على حد سواء . وحقيقة الأمر في هذا ، كما يقول الغذامي ،

هو أن «الثقافة الشخصية الذاتية الوعائية» لا تملك «القدرة على إلغاء مفعول النسق لأنه مضمون من جهة ، وأنه متمكن ومنغرس منذ القديم ، وكشفه يحتاج إلى جهد نقدى متواصل ومكثف» (ص 82) .

ويمكننا أن نقول أخيراً ، في خاتمة هذه الزاوية حول المنهج ، إن هذه المحاولة ، إذن ، هي محاولة تختلف في أسسها وفي إجراءاتها عن محاولات النقد «الأدبي» والعربي في قراءتها للنصوص . ومن هنا تبين أهميتها وجدتها من جهة ، وقدرة الأسلوب المنهجي الذي جاء فيها على اكتناف مادة المعالجة وسبل أغوارها من جهة أخرى . غير أنها إذا أردنا - سريعاً - أن نبني مواطن القوة في هذا الكتاب ، فإننا نرى أنها تتجلى في اقترابها منهاجيأً من عقلانية العلم ودقته في المعاينة والتحليل ، وفي افتراقها عن الإيديولوجيا إن في الحكم وإن في التفسير والتعليق والتأويل .

2 - مفهوم النسق والنقد الثقافي

بعد الكشف عن العيوب النسقية جزءاً من المنهج ، ذلك لأنه يمثل موقفاً من الأشياء . ومن هنا ، فإنه إذا كانت اللسانيات تعين في كشف النسق ، فإن النقد الثقافي يعين في كشف عيوبه . ولما كان ذلك كذلك ، فقد بدا تصافر اللسانيات والنقد الثقافي ضرورة من ضرورات الاستغلال المنهجي الذي أسس به البحث نفسه في هذا الكتاب .

ينطلق النقد الثقافي إذن من منطلق منهاجي ، يستند في إنشائه إلى تحليل علمي للأنساق الاجتماعية الحاكمة . وإنه ليكون بهذا المعنى نقداً ليس لسمة أخلاقية من خلال سمة أخلاقية أخرى تناقصها ، كما يمكن لبعضهم أن يفهم من كلمة «فحولي» ، ولكنه نقد عقلاني لأنه يعمل (وهذه سمة العقلانية في البحث العلمي) على كشف النماذج المسيطرة والأنساق المهيمنة التي تسوس المجتمع وتحكم طبقاته ، ومستوياته ، وفثاثه المنتجة للخطاب والمستهلكة له على حد سواء .

ولقد أردنا ، بياناً لهذا الأمر ، أن نقف وقوتين على التوالي : الأولى ، وتناول فيها مفهوم النسق ، كما أراد الدكتور الغذامي أن يحدده . والثانية ، وتناول فيها مفهوم النقد الثقافي لكي تتبين لنا الوجهة التي أراد الدكتور الغذامي للنقد أن يتخد بها .

* مفهوم النسق :

طالعنا الدكتور الغذامي بأن النسق يشكل مفهوماً مركزياً في مشروعه النطقي ، وأنه

يكتسب عنده «قيمةً دلالية وسمات اصطلاحية خاصة» (ص 77) . ولقد نرى أنه ليس علينا إلا أنه نطرح الأسئلة نفسها التي طرحتها لنمضي في التعرف على ما عنده بالنسق وما أراده وابتغاه . وهذه الأسئلة ثلاثة ، هي : «ما النسق الثقافي؟» ، «وكيف نقرؤه؟» ، «وكيف غيّره من سائر الأنساق؟» .

إننا لنعتقد أنه من غير إجابة على هذه الأسئلة ، فقد يكون صعباً على المرء أن يتصمي في فهم الكتاب سريأ ، كما نعتقد أن هذه الإجابات ضرورية لأنها تعطي المكتوب في هذا الكتاب سماته النظري والتحليلي . وهذا يخرج به من كونه كتاب توصيف إلى كونه كتاب توليف يجمع بين تأسيس الفهم من جهة ، وإعطاء غطاء نظري وتحليلي لما تم تأسيسه من جهة أخرى . وإذا كانت هذه من الغايات التي لا تدرك في كثير من الكتب ، فلقد أرساها الدكتور الغزامي في هذا الكتاب لتكون أساساً أصيلاً من أسس بناء نقهـة الثقافي .

تتمحور إجابة الدكتور الغزامي في سبع نقاط ، نوجزها كما يلي : إنه يقول :

١- «يتحدد النسق عبر وظيفته ، وليس عبر وجوده المجرد» (ص 77) . ويتحدث عن مواصفات الوظيفة النسقية ، فيرى أنها أربعة أشياء :
أ) إنها لا تحدث إلا «حينما يتعارض نسقان أو نظامان من انتظام الخطاب ، أحدهما ظاهر والآخر مضمـر» (ص 77) .

ب) «ويكون المضمـر ناقضاً وناسخاً للظاهر» (ص 77) . وهذا لا يكون إلا في «نص واحد» أو في «حكم النص الواحد» .

ج) ويشترط في النص «أن يكون جماليّاً» ، لكنه تمر الثقافة من خلاله أنساقها (ص 87) .

د) كما يشترط في النص «أن يكون جماهيريّاً» ، ذلك لأن ل لأن ل لأنساق «فعلاً عمومياً ضارباً في الذهن الاجتماعي والثقافي» (78) .

٢- يقرأ النسق الذي هذه صفتـه بوصفـه «حالة ثقافية» أو «حادثة ثقافية» . وبما أن الأمر كذلك ، «فإن الدلالة النسقية» «سوف تكون هي الأصل النظري للكشف والتـأويل» (ص 78) .

٣- بما إن النسق «دلالة مضمـرة ، فإن هذه الدلالة» لم يصنـعها مؤـلف ، ولكن صـنعتـها الثقـافة وكتبتـها في الخطـاب وغـرستـها فيه . وأما المستـهلكـون فـهم «جماـهـيرـ اللغةـ من كتاب وقراء» (ص 97) .

4 - «النسق ذو طبيعة سردية» (ص 79). إنه خفي و«يستخدم أقنعة كثيرة وأهمها قناع الجمالية اللغوية» (ص 79).

5 - الأنساق الثقافية أنساق تاريخية ، أزلية ، راسخة ، ولها الغلبة دائمًا» (ص 79). ويمكن أن نضيف فنقول إن «علامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق» (ص 79).

وتأتي النقطتان السادسة والسابعة تفسيراً وتفصيلاً لما جاء في النقاط الخمس الآنفة الذكر . فالمؤلف يرى ، في النقطة السادسة «بأن هناك نوعاً من الجبروت الرمزي ». . . . يقوم ». . . بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة ، وهو المكون الخفي لذائقتها ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة» (ص 80) . وأما النقطة السابعة فيفسر بها المقصود بالنص ، ويرى أنه الخطاب ، أي كما يقول «نظام التعبير والإفصاح ، سواء كان في نص مفرد أم نص طويل مركب أم ملحامي أم في مجموع إنتاج مؤلف ما أم في ظاهرة سلوكية أو اعتبارية» (ص 80).

لا نريد أن ندخل ، هنا ، في حوار مع الكتاب كي نناقش فيه مفهوم النسق مadam الكاتب قد ملأ هذا المصطلح بمفهومه الخاص . وهذا ما أعلن أنه سيقوم به على كل حال ، وهو حق من حقوقه . ولكن يبقى أن ما يجب أن نلاحظه هو هل وفق فيما ذهب إليه؟ إننا نرى أنه قد أعطى لمصطلح النسق معنى استقاء من قلب الظاهرة التي يعاينها في الثقافة العربية ، أي في ظاهرة «الفحولة والاستفحال». وهي ظاهرة تشكل ، كما رأينا ، الدلالة النسقية المضمرة ، ومن خلالها يقوم النسق بأداء وظيفة «الجبروت الرمزي». وإذا كان ذلك كذلك ، فإن ملاحظتنا هذه تدرج إذن إيجاباً في قدرة الكاتب على الاستبصار . وهذا أمر أ瘋ح عنه هذا الكتاب في غير هذا الموضع أيضاً مرات عديدة .

*النقد الثقافي :

إذا كان النسق يتحدد من خلال وظيفته ، كما ذهب إلى ذلك الدكتور الغذامي ، فإن النقد الثقافي يتحدد هو الآخر من خلال وظيفته أيضاً ، ويمكننا أن نحدد هذه الوظائف في النقاط التالية :

1- تأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي» (ص 81). وتنصب لحظة الفعل النقدي هذه على «الاستقبال الجماهيري والقبول القرائي لخطاب ما ، مما يجعله مستهلكاً عمومياً» (81). ويتركز دور النقد في بيان أن ما تستهلكه ، أي

- نتلقاه قراءة لا يتناسق مع ما نتصوره عن أنفسنا وعن وظيفتنا في الوجود» (ص ٨١) .
- ويحدد الدكتور الغذامي أن هذا يحدث «حينما يكون الجمالي مخالفًا للعقلاني ، والمقبول البلاغي يناقض المعمول الفكري ، وينشأ تضارب بين الوجdan الخاص الذي يصنعه الوعي الذاتي فكريًا وعقلياً حسب المكتسب الشخصي للذات ما هو تحت سيطرة المرء الفرد بما إنه من فعله الذاتي الواعي ، وبين الوجدان العام الذي تصنعه المضمرات النسقية وتحكم عبره بتصوراتنا واستجاباتنا العميقه» (ص ٨٢) . وهنا ينتهي الدكتور الغذامي إلى تقرير مفاده أن «الثقافة الشخصية الذاتية الوعائية لا تملك القدرة على إلغاء مفعول النسق لأنه مضر من جهة ، ولأنه متمكن ومنغرس منذ القدم ، وكشفه يحتاج إلى جهد نقدي متواصل ومكثف» (ص ٨٢) .
- ٢- ويتجه النقد الثقافي «للمتن الثقافي والليل النسقية التي تتسلل بها الثقافة لتعزيز قيمها الدلالية» (ص ٨٢) .
- ونلاحظ أن من أخطر الحيل النسقية ثلاث :
- أ- «تغريب العقل وتغليب الوجدان» (ص ٨٢) بلاغة وشعرًا «المصلحة التفكير اللاعقلاني ...» و«تغريب الجانب الانفعالي العاطفي» (ص ٨٧) .
 - ب- إن مقوله (أعزب الشعر أكذبه) ومقوله (المبالغة) أحدثتا «عزل بين اللغة والتفكير» ، وأعطيتا للجمالي «قيمة تتعالى على العقلي والفكري» (ص ٨٣) ، «بل إن ذلك صبغ الشخصية الثقافية للأمة التي ظللنا نصفها ونصف لغتها بالشاعرة وبالشاعرية» (ص ٨٢) .
 - ج- لقد تم ، في ثقافتنا ، «غرس أنماط من القيم ظلت تر غير منقودة ، مما منحها ديمومة وهيمنة سحرية وظل ينبعها حتى أولئك الموصوفون بالتنوير والتحديث» (ص ٨٣) .
- ٣- «والنقد الثقافي في فرع من فروع النقد النصوصي العام ، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معنى بنقد الأنماط المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته ، وأنماطه ، وصيغه» (ص ٨٣) .
- ٤- إن النقد الثقافي «معنى بكشف لا الجمالي ، كما هو شأن النقد الأدبي ، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي / الجمالي» . (ص ٨٤) . ولذا ، فإن المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات» (ص ٤٨) ، و«المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنماط وفعلها المضاد للوعي وللحسن النقدي» (ص ٨٤) .

ويمكن أن نقول أخيراً : لعل أهم لحظة من لحظات النقد الشفافي في هذا الكتاب ، تكمن في أنها تكشف أن ما نستهلكه ثقافياً ، أي ما نبذل في بنائه جهداً عن طريق القراءة ، إنْ هو في الواقع إلا غثاء لا يشكل التطلع الفعلي لإراداتنا الذاتية المحتال لعيها من جهة ، لأنَّه نتاج محسَّن لإرادة النسق الشفافي الذي ولدنا فيه وحملناه معنا في تعبيرنا وأدائنا الجمالي ، كما أنه ، من جهة أخرى ، لا يمثل «ما نتصوره عن أنفسنا وعن وظيفتنا في الوجود» كما يقول الدكتور الغدامي .

ولقد نرى أنها لحظة صعبة ، بل من أصعب لحظات حياة الإنسان الثقافية . لأنَّه - إما ارتد إليه وعيه بعد قراءة هذا الكتاب ، وأصبح صحيحاً توجه إدراكه - سيكتشف أن كل ماضيه الذي كان يظنه جميلاً إنما هو ضرب من الشحوم والورم الذي يغطي به أحلام وجوده . ومن هنا ، يأتي سؤالنا الخاص في نهاية المطاف : أليس في هذا الكتاب ما يدعو إلى إحداث ثورة ثقافية في الثقافة العربية المعاصرة ، تطال حتى تلك التي تدعى الحداثة منها بوصفها حداثة رجعية؟ إن الأمر يتعلق أولاً وأخيراً بيقظةوعي القراء الذي يقرأون هذا الكتاب ، وقليل ماهم !!!

تعارضات النقد الثقافي أو رحلة النسق المتناسخ

نادر كاظم

يحق لأي واحد منا أن يتساءل عما جرى لجيل النصوصيين العرب؟ ما الذي أصاب هذا الجيل الذي انبثقت اختراقاته للممارسة التقليدية بوجوهاها المتعددة من موضوعاتية وتاريخية ونفسانية وأيديولوجية ، منذ أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات ، بجرأة وجماعية منقطعي النظير؟ لماذا توقف هذا الجيل في غضون عقدين من الزمن؟ لماذا توقف معظم أعضاء هذا الفريق النقدي ، إذا تابعنا روبير إسكاربيت تحفظه على مصطلح «الجيل الأدبي»، أو كاد ، بعد أن كان يهيمن على الساحة النقدية بقوة بأس لا يلين؟ لماذا شاخ معظم أعضاء هذا الفريق ولم يتجدد؟ لعل الواحد منا لا يتزدد في إرسال الإجابة بطبيعة هذه الوضعية ، حيث كل جيل يهيمن في مرحلة معينة ويطبع هذه المرحلة بطابعه ثم تتضاءل هيمنته وينفرط عقده شيئاً فشيئاً ، وهو ما يؤذن بصعود جيل أو فريق آخر ، يكون أقدر من سابقه على التعاطي مع متطلبات المرحلة ، وأكفاء منه في مسيرة التغيرات الأدبية والقارئية المتسارعة . لكن الظاهرة التي تتطلب التحليل والمناقشة هنا هي : لماذا استطاعت ثلاثة من نقاد هذا الجيل التجدد حتى لو كان هذا التجدد يعني الانعكاس والتتحول عن الواقع القديمة التي كان هذا الناقد أو ذاك يتحصن داخلها؟ كيف تمكنت هذه الثلاثة من المحافظة على تألقها وعنفوانها ، في حين عجز الكثيرون عن ذلك؟ ثم هل تحدد الفاعلية النشطة من خلال القطع الخامس من الاشتغال النصوصي فحسب؟

كل هذه الأسئلة تتوارد على ذهن القارئ وهو يقرأ كتاب «النقد الثقافي» للدكتور عبد الله الغذامي . فهو ، مع بضعة نقاد ، يكاد يكون البقية الباقي من ألق جيل الثمانينيات المندفع والماضي بحماس فريد نحو استزراع المناهج النقدية الحديثة في بيئه النقد العربي الحديث . يمثل الغذامي ، مع قلة قليلة من النقاد العرب من أمثال كمال أبو ديب وعبد الله إبراهيم ، حالة فريدة من حالات «البدونه» والترحال الدائب في النقد العربي الحديث . أما كمال أبو ديب فقد كان منذ «جدلية الخفاء والتجلّي» يتحدث عن البنية كمال لو كان يتحدث عن مشروع فكري سوف يغيّر بنية الثقافة العربية بصورة جذرية . وليس العبرة هنا بهوس الحماس المفرط للبنية ، بل بهذا الإيمان الراسخ بأن البنية ليست مجرد منهج أو أداة إجرائية للاشتغال على النصوص الأدبية فحسب ، بل هي رؤية للعالم والوجود . ولم تكن هذه الرؤية لتتناسب مع إمكانيات البنية كمنهج انتهى عند «سجن اللغة» أو «النسق» المغلق والمكتمل ، وهو ما جعل التماعات هذا الناقد البديعية المندسة بين تضاعيف «الرؤى المقنعة» مقدمة للبحث في «جمالية التجاوز» ، بوصف ذلك إجابة غير واعية عن نفور الذات الناقدة من «سجون» القراءة المغلقة . وهو ما قاد كمال أبو ديب في آخر إنجازاته النقدية إلى

الاشتغال على «بروغ خطابات المهمشين» في الثقافة العربية من خلال الأقليات الدينية أو العرقية من جهة ، وأدب الأنوثة من جهة أخرى ، وذلك بعد أن قام بترجمة أخطر عملين من أعمال إدوارد سعيد ، أبرز نقاد ومنظري ما بعد الكولونيالية ، وهما «الاستشراق» و«الثقافة والإمبريالية» . وأما عبد الله إبراهيم فقد بدأ مستكشفاً لـ «البنية السردية» في الموروث الحكائي العربي ، وأعقب ذلك بجهد نقدي/ثقافي ينصبّ على تفكيك «المركزية» الغربية ، و«المرجعيات المستعارة» في الثقافة العربية الحديثة ، و«المركزية الإسلامية» ، أو تفكيك أهم وأنظر استراتيجية في الممارسة التأويلية والقرائية في المركزيات الثلاث السابقة «الغربية ، الإسلامية ، العربية الحديثة» ، وهي استراتيجية «المطابقة» . ونحن نزعم هنا أن تفكيك «ثقافة المطابقة» كان هو المحرك المكين والعميق لكل مؤلفات هذا الناقد ، وحتى أوائل مؤلفاته «المتحيل السردي» ١٩٩٠ ، و«معرفة الآخر» ١٩٩٠ (كتاب مشترك) ، و«السردية العربية» ١٩٩٢ ، هذا فضلاً عن أهم مؤلفاته التي انصبّت ، بصورة كثيفة وعميقة ، على تفكيك «ثقافة المطابقة» في «المركزية الغربية» ١٩٩٧ ، و«الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة» ١٩٩٩ . أما عبد الله الغذامي فالارتحال يكاد يكون المقوم الجوهرى لوجوده كناقد وكمشفّق أو كناقد ثقافي ، وهو ما يتكشف للمرء بنظرة سريعة على جملة إنتاجه بدءاً بـ «الخطيئة والتکفیر» وانتهاءً بـ «النقد الثقافي» .

إن ما يميز عبد الله الغذامي هو هذه الجرأة الفريدة التي يمتلكها في طرح آرائه وتعميقها بإصرار قلماً تجد ما يضاهيه لدى ناقد آخر . وما يجترحه الغذامي في كتابه الأخير يمثل جرأة في إعادة مراجعة كثير من أسئلة النقد المعاصر الذي انعزل عما يجري في دنياه من قصايا كبيرة ومصيرية فكرية وأخلاقية وسياسية . إن ما يقدمه الغذامي في «النقد الثقافي» مشروع جريء وشجاع ؛ لأن الغذامي ، هذا الناقد ذاتع الصيت في الأكاديمية العربية ، يحاول أن يجد لنفسه موقعاً مسؤولاً في هذا العالم وفي هذه المرحلة المفصلية من وجود أمته بانتقالها من قرن إلى قرن ، هذا بعد أن ارتضى النقد العربي قبل عقدين من الزمن انكفاءه الآثم من كونه حركة «تدخلية جسورة» لما كان يجري في الساحة العربية وقضائها الكبيرة إبان العقود الماضية ، إلى انتزاعه في زوايا النصوصية الأكاديمية الجافة والمحذقة والمعزولة مما يحدث من حولها .

يشير مشروع الغذامي في «النقد الثقافي» إشكالية نظرية وثقافية مطروحة على الدراسات النقدية والثقافية الحديثة ، وتعلق بمسؤولية الناقد تجاه ما يقرأه وتجاه ما يحدث في عالمه من جهة ، وبكيفية قراءة «النصوص» الأدبية والثقافية ، وبالأهداف والغايات التي

يرمي إليها القارئ من وراء قراءته . فالسؤال المخوري المطروح في مقدمة الكتاب وفي مفتتح فصله الأول يفصح عن هذه المنطلقات النظرية التي يجب أن يجسم الناقد موقفه تجاهها : «هل في الأدب شيء آخر غير الأدبية؟» ، وإذا أمنا بأن في الأدب شيئاً/أشياء غير الأدبية ، وبأن ثمة جهود أخلاقية جاءت لتكشف أشياء كثيرة من تحت أدبية الأدب ، إذا كان ذلك كذلك ، فإن اكتشاف الغذامي لرجعية شعر كل من أبي قام والمتنبي ونزار قباني وأدونيس ، إنما ته jesس كثيراً بضرورة مراجعة مسئوليات النقد وعلاقته بما يجري في عالمه . إن السؤال الذي يفرض نفسه بعد هذا هو : كيف نقرأ النص؟ وكيف نقرأ ما تحت أدبية النص؟ وما هي القراءة الأنسب لهذه النصوص؟ وما مشروعية أية قراءة من القراءات؟ أ نقرأ هذه النصوص قراءة جمالية أدبية شكلية ترکز على البنيات الصوتية واللفظية والبلاغية والشكلية؟ أم نقرأها قراءة «عبر - نصوصية» ، ترکز بالنصوصي والجمالي لتكشف عن تحيزات النص الكامنة تحت جمالياته البلاغية الساحرة؟

لقد طرح مرة الناقد الهندي إعجاز أحمد (Aijaz Ahmad) هذه الإشكاليات وانتهى إلى أن الدراسة الجمالية والشكلية للنصوص قد تقود إلى «الانفصال المصاحب للأدب عن أزمات ومعارك الحياة الحقيقة»^(١) ، بحيث يبدو الأدب معزولاً عما يجري حوله من أحداث وأزمات . وقبل إعجاز أحمد كان إدوارد سعيد قد شنَّ أعنف هجوم ، بعد هجومه الشرس على «الاستشراق» ، على النقد الأميركي الذي انكفأ إلى تيه «النصية» في أواخر السبعينيات بعد أن كان حركة تدخلية جسورة . ومائخذ سعيد على هذه «النصية» أنها قد عزلت النصوص «عن الظروف والأحداث والحواس الجسدية التي جعلت منها شيئاً ممكناً»^(٢) ، وهو ما يعني تحويل النظرية النقدية إلى خطابات فضفاضة ، لا تكررت بشيء قدر ما تكررت بـ «جدارة المنهج» والنظرية ، وتتجاهل بمنتهى الاستهتار والطيش تلك الظروف والشروط التي تنبثق عنها كل النظريات والمناهج والنصوص . ولربما كان هذا الخوف من المصير البائس للنظرية النقدية هو السبب الذي جعل لهذه الاعتراضات ، المشحونة بلهجة يسارية واضحة ، مشروعية مضاعفة في دراسات ما بعد الكولونيالية ودراسات الجنوسة والدراسات الثقافية الحديثة ؛ فاهتمام دراسات ما بعد الكولونيالية بتعريض فضح وتعريض الممارسات الخطابية الاستعمارية ، والكشف عن انحرافاتها وتحيزاتها الإيديولوجية والعرقية . وقد كانت الأسئلة والإشكاليات والاعتراضات ذاتها مطروحة ، وبدرجة قريبة من الحدة ، في «دراسات الجنوسة» والأوثقة التي تهتم بتعرية التنكّرات الأيديولوجية الذكورية الكامنة في النصوص والممارسات . والقول ذاته ينسحب على الدراسات الثقافية الحديثة التي تهتم

بدراسة النصوص الاجتماعية والثقافية كالصورة والنكتة والإشاعة والأغنية والإعلانات الدعائية . . إلخ ، وتهتم كذلك بالكشف عن التشعبات الثقافية والاجتماعية والسياسية داخل هذه النصوص ، وبعلاقات «القوة» التي تحكم النصوص أو يعاد إنتاجها في هذه النصوص .

إن أي تيار من هذه التيارات لا يمكنه أن يتغافل عن هذه الاعتراضات والإشكاليات التي تعبر ، إضافة إلى طابعها النظري ، عن عودة الحديث إلى «مسئوليّة الناقد» ومشروعيّة وجود النظرية النقدية والثقافية في الوقت الراهن . ويرى بيتر بابياك (Peter Babiak) في دراسته^(٣) التي يسرد فيها تجربته في تدريس «الأدب ما بعد الكولونيالي» في جامعة «يوروك» لأول مرة ، أن أي دارس ومدرس للأدب ما بعد الكولونيالي لا بد أن تواجهه مشكلة تتعلق بطريقة تدريس هذا الأدب وقراءته . ولا بد للناقد أن يجسم موقفه المنهجي من هذه المشكلة بالإجابة عن هذا السؤال : كيف يمكن التوفيق ، في الجابهة المتوقعة ، بين التحليل النصي وبين البرنامج السياسي للأدب ما بعد الكولونيالي؟ وانتهى في إجابته إلى أن الطريقة البلاغية الجمالية في قراءة النصوص عاجزة عن الكشف عن انحرافات وتحيزات هذه النصوص الإيديولوجية . وفي موازاة هذا الجهد النظري الضخم الذي ظهر في السنوات الأخيرة للإجابة عن هذه الأسئلة في الدراسات الثقافية كما في دراسات ما بعد الكولونيالية ودراسات الجنوسة ، كانت جهود النقاد والدارسين ضمن تيارات «ما بعد الحداثة» تردد هذه التوجهات بسبب قوي يعزّز اندفاعتها ، من حيث مساواة ما بعد الحداثة بين الأدب الرفيعة والأدب الشعبية الاستهلاكية ، بما ينطوي عليه ذلك من إعادة الاعتبار لكل ما هو عرفي وشعبي وقدسي روحي مما كان مقصىً ومهمشاً في مشروع الحداثة الغربية والعربية سواء سواء . وهو ما كان يفرض ضرورة إعادة النظر في حدود النظرية النقدية ومجالات اشتغالها المحصرة في النصوص الأدبية المعترفة والمقررة رسمياً ومن قبل الجماعة الأدبية .

وفي هذا السياق الذي يسعى إلى إعادة النظر في «مسئوليّات الناقد» وحدود النظرية النقدية والأفق الذي تتجه نحوه وأساليب القراءة وطرائق التحليل السائدة في دراسة النصوص الأدبية والثقافية ، يندرج كتاب الدكتور عبد الله الغذامي الأخير «النقد الثقافي» الذي فجر إشكاليات عديدة وخاطئة تستبدل بالقارئ ، وتجعله يدور في حيرة مريبة ، لكنها مبررة ، قد تصرفه في البدء عن هذا السياق وعن هذه الأسئلة ، لتضعه أمام استجابة انفعالية مكبوبة وقلقة بشأن أطروحات الكتاب . وقد ترجع هذه الاستجابة إلى هنا

الشعب الذي يسم طبيعة الكتاب ، فالكتاب ينظر ويعالج ويطبق ويؤول ويعامل مع متن قرائي شاسع يشمل الشعر الجاهلي وأدب العصر الإسلامي والأموي والعباسي والعصر الحديث . كما أنه يجعل القارئ يعيش في حالة من التشوش بسبب الصدمة التي يخلقها فيه هذا الكتاب بأحكامه الحاسمة والجازمة عن الثقافة والأدب العربيين ، وعن رجعية الحداثة العربية ، ورجعية كل من أبي تمام والمتبنى وأدونيس ونزار قباني وغيرهم . كما يأتي التشوش ، ثالثاً ، من خيبة أمل القارئ وهو يحاول أن يقيم الصلة بين هذا الكتاب وبين الكتب التي اعتبرت امتداداً لمشروع النقد الثقافي في تجربة الدكتور عبد الله الغذامي النقدية ، وأعني بها «المرأة واللغة» ١٩٩٦ ، و«ثقافة الوهم» ١٩٩٨ ، و«تأنيث القصيدة والقارئ المختلف» ١٩٩٩ . ومن هنا الخطط الأخيرة سأبدأ قراءتي لهذا الكتاب . فسأحاول أن أتبع تشكّل فكرة «النقد الثقافي» وتناميها في تجربة الغذامي ؛ لأنّه إلى محاولة تستهدف استكناه الدلالات التي ينطوي عليها هذا النوع من التشكّل .

ما لا شك فيه أن لهذا الكتاب أهمية خاصة في مشروع الدكتور عبد الله الغذامي ، وفي مسيرة النقد العربي الحديث . فهذا الكتاب ينتصب كعلامة على منعطف حاسم وخطير من «نقد النصوص» إلى «نقد الأنساق الثقافية» ، من النقد الأدبي الذي كان يحتفي بالجمالي ويقف نفسه على خدمته وتبريره وتسويقه ، إلى النقد الثقافي الذي يطرور أدواته النقدية من أجل الكشف عن العيوب النسقية المضمرة والمستترة بقناع الجمالي والبلاغي الذي تتناقل عبره ومن خلاله . أقول إن هذا الكتاب يمثل المنعطف الحاسم والخطير في تجربة الدكتور عبد الله الغذامي ، وأننا على وعي بأن هذا الكتاب يقع ضمن مشروع الغذامي الذي يسعى إلى إعلان «موت النقد الأدبي» وإحلال النقد الثقافي مكانه . فهو رابع أربعة من مجموعة الكتب التي حملت دعوى الغذامي لتأسيس النقد الثقافي على أنقاض النقد الأدبي ومن خلال تطوير أدوات هذا الأخير النقدية والتحليلية . ومنذ «المرأة واللغة» - وهو الكتاب الذي فجر الدعوة إلى النقد الثقافي - وحتى «تأنيث القصيدة» ، ومروراً بـ «ثقافة الوهم» ، ومشروع النقد الثقافي كان يشير جدلاً متناماً حول مفهوم «النقد الثقافي» ووظيفته وأدواته النقدية ومفاهيمه ونظرياته وجدواه . . . إلخ . تم كل هذا الجدل ومضى ، والدكتور عبد الله الغذامي ماض في بلورة مشروعه ، إلى أن صدر «النقد الثقافي» ٢٠٠٠ ؛ ليحمل عباء الإجابة عن كل هذا الجدل .

وبدل أن يكون الكتاب جواباً شافياً لجدل سابق ولأسئلة ملحاجة دارت حول الكتب الثلاثة ومشروعها ومنطلقاتها النظرية ، إذا به يفجر أسئلة أعمق وأخطر من سابقتها . ولم

تكن هذه الأسئلة منحصرة في «النقد الثقافي» وأدواته وتطبيقاته ، بقدر ما كانت تتركز على نتائج تطبيقات الكتاب ، وما ترتب عن تطبيق النقد الثقافي على الأدب والثقافة العربين . وأنصوّر أن هذه النتائج هي السبب وراء حالة التشوش والصدمة والخيرة التي يمر بها قارئ هذا الكتاب ؟ فهو يصدر عن دعوى شاملة حاسمة بأن مجالات الحياة العربية (الكتابة ، الخطابة ، القيم ، الأشخاص ، الصفات الشخصية ، الأفعال ...) قد تشرعت ، أي انسحبت عليها جرثومة الشعر من حيث هو ضرب من فنون القول يقوم أساساً على المجاز والبالغة والوصف البليغ واللامعقولية واللامنطقية واللاباعالية واللإنجازية . وشمولية هذه الدعوى هي التي فتحت المجال لإساءة فهم ما يقصده الدكتور عبد الله بـ «تشuren الأنفاق العربية» . فمن المأخذ التي أخذت على كتاب «النقد الثقافي» أنه يدعّي أن الشعر هو سبب الخلل النسقي في الحياة العربية ، كما لو كان الشعر هو السبب الوحيد الذي لا يلغى أو يعطّل بقية الأسباب السياسية والاقتصادية والدينية والجغرافية والعقلية . . . وفي هذا الشأن ينبغي التنويه إلى أن مقصود الدكتور عبد الله الغذامي يتحدد في أن سبب الخلل النسقي في الحياة العربية ليس الشعر بحد ذاته ، بل هو تشعرن بقية المجالات والأنساق . وفرق بين أن يكون الشعر هو السبب وبين أن يكون «التشuren» هو السبب . والدكتور عبد الله يصرّ بأن الأمر لو اقتصر «على الشعر كقيمة جمالية لما صار في الأمر ما يزعج»^(٤) ، فكل الأم تملك إبداعاً شعرياً ، لكنَّ الذي يزعج هو ترحال هذا النسق المتشuren إلى بقية الأنفاق العربية الأخرى السياسية (نموذج الطاغية) ، والاجتماعية (نموذج العلاقة الأبوية البطيريكية) ، والأخلاقية (تشuren قيمة الكرم ، وظهور نموذج الهجاء الشرير ، والذوات المتضخمة التي لا تعرف للأخر بأية قيمة) . ودعوى الغذامي هي أن هذه السمات النسقية التي يتعامل بها الشعر بمجازية تبعد عنه أية تهمة أو مسألة ، تظلّ تسرب من الشعر ، غير المتهم ولا المسائل ، إلى نسيج الأمة الذهني والثقافي ، وتقوم بإعادة إنتاج هذه النماذج والسلوكيات والسمات ، ليس في الشعر ، بل في شخصياتنا وسلوكياتنا ، وهذا مصدر خطورتها^(٥) .

لكن ، وعلى الرغم مما بذله الدكتور عبد الله الغذامي من جهد لإثبات هذه الدعوى ، إلا أنها قد تبدّلت للقارئ كما لو كانت ضرباً من ضروب التجني على الأدب والثقافة العربية بأسراها ، وكما لو كان هذا التجني ضرباً من ضروب جلد الذات ، وخصوصاً أن الغذامي نفسه ، الغذامي ما قبل «النقد الثقافي» ، كان واقعاً تحت هيمنة النسق الثقافي الذي يكشف ، في هذا الكتاب ، عن عيوبه اللا أخلاقية واللا إنسانية واللاديمقراطية ، وعلى هذا

فإن الغذامي نفسه يكون مشمولاً بكل هذا النقد العنيف الذي يطبع «النقد الثقافي» بطابعه . ويترتب على هذا أن الغذامي ظل يستغل بأدواته النقدية ، في مرحلة ما قبل «النقد الثقافي» ، وهو واقع تحت حالة «العمى الثقافي» ذاتها التي يستكشفها الغذامي في هذا الكتاب . ولدي انتساب سيكون موضوع الفحص بعد قليل ، وهو أن الغذامي ظل واقعاً في «العمى الثقافي» ، وتحت هيمنة «النسق الثقافي» المتشعرن الذي كان يتسرّب ويتناسخ ويتناصل عبر الجمالي وفيه ، وذلك حتى ما قبل «النقد الثقافي» تحديداً . مما يعني أن الكتب الثلاثة التي جرى اعتبارها من قبل الدكتور عبد الله وجمهور القراء امتداداً لمشروع النقد الثقافي ، حتى هذه الكتب ستكون واقعة ، دون وعي تحت هيمنة النسق الثقافي الذي يستكشفه الغذامي في «النقد الثقافي» . ودعونا هنا أن هذه الكتب ليست امتداداً لمشروع النقد الثقافي كما قدّمه الغذامي في كتابه الأخير ، بل هي بداية أولية لأنوثة وتفتّ ب بصيرة الغذامي الثقافية ووعيه بخطورة النسق وطبيعته المخالفة والمتناشة ، وإن ظلت هذه البصيرة تتشكل بطبيعة النسق الذي يتأسس على دلالات ثلاث ، هي النسخ (المحو والتغيير) ، والتناسخ (الانتقال والارتجال) ، والاستنساخ (التكرار) ، وهو ما سنعرض إليه لاحقاً .

يمكن لأي قارئ على وعي بتجربة الدكتور عبد الله الغذامي النقدية منذ «الخطيئة والتکفیر» ١٩٨٥ وحتى «النقد الثقافي» ٢٠٠٠ ، أن يلحظ في هذه التجربة ملمحين أساسيين ؛ الأول يتعلق بتماسك هذه التجربة ، في حين يتعلق الثاني بتمفصلاتها وانعطافاتها . وبناء على هذين الملمحين اللذين يطبعان التجربة يمكن لهذا القارئ أن يرسم مساراً تصاعدياً لهذه التجربة ، بحيث يتكتشف له تماسك التجربة منذ «الخطيئة والتکفیر» ١٩٨٥ وحتى «المشكلة والاختلاف» ١٩٩٤ ، كما تكتشف له انعطافاتها وتحولاتها منذ «المرأة واللغة» ١٩٩٦ . فقد كان الغذامي في المرحلة الأولى مثال الناقد الأدبي الحتفي بقراءة النصوص الأدبية وتشريح جمالياتها ومجازياتها . ومنذ «المرأة واللغة» بدأت التجربة في الانعطاف ، ليتحول الغذامي من ناقد النصوص ، الساحر البديع ، إلى ناقد شرس للأنساق الثقافية المترسحة في وجdan الأمة وضميرها . وقد مثل كتاب «رحلة إلى جمهورية النظرية» : مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي» ١٩٩٥ مفصلاً أساسياً في مسيرة هذه التجربة ، ففي هذا الكتاب بقية من الغذامي الناقد الأدبي وفارس النص ، وهو كذلك فاتحة الانعطاف نحو الغذامي الناقد الثقافي الذي يقارب هذه المرة «وجه أمريكا الثقافي» .

وإذا ارتضينا سلامـة هذا التوصيف لتجربة الغذامي النقدية فإننا نضي في خطوة ثانية من أجل فحص طبيعة العلاقة بين نصوص كل مرحلة ، مرحلة الناقد الأدبي ومرحلة الناقد

الثقافي . وإذا كان كتاب «رحلة إلى جمهورية النظرية» نصاً مفصلياً في التجربة ، فإن الكتاب الأول «الخطيئة والتکفیر» ، والكتاب الأخير «النقد الثقافي» يمثلان قطبي التجربة ، كما أنهما يمتلكان زخماً نظرياً وتحليلياً يعزز رأينا في اعتبارهما الكتابين الخطيرين في هذه التجربة . فـ «الخطيئة والتکفیر» هو الكتاب - الأم الذي تناولت منه بقية الكتب منذ «تشريح النص» ١٩٨٧ ، وإلى «الكتابة ضد الكتابة» ١٩٩١ و«ثقافة الأسئلة» ١٩٩٢ و«القصيدة والنص المضاد» ١٩٩٤ و«المشاكلة والاختلاف» ١٩٩٤ . وعلى صعيد آخر يمثل «النقد الثقافي» الكتاب - الأم الذي تحدّرت منه (ومن قبله !؟) «المرأة واللغة» ١٩٩٦ و«ثقافة الوهم» ١٩٩٨ و«تأنيث القصيدة» ١٩٩٩ .

يتأسس هذا التوازي بين قطبي التجربة «الخطيئة والتکفیر» و«النقد الثقافي» على اعتبارات عديدة . فالكتابان يلتقيان في عدة نقاط ، فهما يتشابهان على صعيد الحجم ، حيث تربو عدد صفحات كلا الكتابين على (٣٠٠) صفحة . وأنا أتصور أن هذه الملاحظة ليست شكلية لتكون عابرة ؛ فبقية كتب الغذامي أيضاً تكاد تكون متقاربة الحجم ، حيث تقارب عدد صفحات هذه الكتب (٢٠٠) صفحة أو يزيد بقليل . إن هذا التباين بين الكتاب - الأم والكتب - السلالة شكلي في ظاهره فقط ، في حين أنه ينطوي على دلالة مهمة من حيث هو نتيجة حتمية لطبيعة كل صنف من هذه الكتب (الأمات والسلالة) . وفحص طبيعة هذين الصنفين يغدو أمراً ضرورياً لأنه يقودنا إلى سبب الخلل أو المأزق ، أو ما نتصور أنه كذلك ، الذي وقعت فيه سلالة الكتاب - الأم الثاني «النقد الثقافي» .

يكاد التشابه بين بنية «الخطيئة والتکفیر» وبنية «النقد الثقافي» يكون تماماً . فكلا الكتابين يتشكل من حلقات ثلاث متراقبة ، تبدأ بعرض النظريات التي تمثل الإطار والمهدى النظري الذي تأسس عليه نظرية الغذامي الخاصة . بعد هذا العرض ندخل في مرحلة أسمّيها مرحلة «قتل النظرية» ، وفيها يبدأ الغذامي في تشكيل نظريته وأدواته النقدية الخاصة مستفيداً من النظريات المعروضة سلفاً ، ومن الحسّ النقدي الخاص الذي يمتلكه الغذامي ، وذلك بما يتناسب مع طبيعة النصوص المدرستة في الكتاب . ومن هذه المرحلة ندخل إلى مرحلة التطبيق ، حيث يبدأ الغذامي بتطبيق نظريته وأدواته المبلورة سلفاً ، واستئثارها في قراءة النصوص المختارة . وبهذا ينتهي الكتاب لتتناصل تطبيقات الغذامي في سلالة متتابعة من الكتب . في «الخطيئة والتکفیر» يبدأ الغذامي في عرض النظريات الأدبية التي تعد المهدى النظري لمشروعه الأول (أي النقد التسريحي النصوصي) ، ويتعارض في أثناء ذلك إلى كل من «الشعرية» - أو ما يسميه بالشاعرية ونظرية البيان - والبنيوية ،

والسيميولوجية ، والتشريحية ، ونظرية القراءة» . وبعد هذه المرحلة التي يسمى بها بمرحلة «البحث عن نموذج»^(٥) نظري ، ينتقل إلى مرحلة تشكيل نموذجه النظري الخاص والذي يتكون من مفاهيم ومصطلحات نقدية خاصة من ابتكار الغذامي نفسه في أغلب الأحيان ، وحتى لو كان للمصطلح دلالة قبل استخدام الغذامي له ، فإنه يبيّثُ فيه من روحه الخاصة ليظهر كما لو كان ابتكاراً خاصاً (ماركة مسجلة باسم الغذامي) . وهذا هو الشأن مع مفاهيم «الصوتيم ، والجمل الشعرية (أو الشاعرية) ، والجمل الإشارية الحرة» ، وتکاد هذه المفاهيم تكون أهم الأدوات النقدية التي برع الغذامي في توظيفها في قراءاته بجازبية ساحرة منذ «الخطيئة والتکفير» وحتى آخر كتاب في هذه السلالة «المشاكلة والاختلاف» . ومن بعد تشكيل النموذج النكدي الخاص يشرع الغذامي في قراءة بنوية سيميولوجية تشريحية لتجربة الشاعر السعودي «حمزة شحاته» .

وعلى هذا لم يكن الغذامي ، في الكتب التي ظهرت بعد «الخطيئة والتکفير» ، مضطراً إلى معاودة عرض المهد النظري ، ولا نموذجه النكدي بمفاهيمه ومصطلحاته الخاصة . فـ «الخطيئة والتکفير» كتاب مؤسس قد تولّى هذه المهمة ، مما يعني عن تكرار ذلك في كل كتاب لاحق ؛ إذ بإمكان القارئ الرجوع إليه . ولنتذكر عدد المرات التي كان الغذامي مضطراً فيها إلى الإحاله على «الخطيئة والتکفير» ، وتبنيه القارئ إلى ضرورة العودة إليه للتمييز بين مصطلحات ومفاهيم من مثل «التشريحية ، الصوتيم ، والجمل الشعرية ، والشاعرية .. إلخ . البنية ذاتها موجودة في «النقد الثقافي» . فهذا الأخير يتشكل من الحلقات الثلاث التي تشكل منها سلفه المهيّب «الخطيئة والتکفير» . في البدء يتم عرض النظريات التي تمثل المهد النظري والمنطلق المنهجي لمشروع النقد الثقافي ، وهنا تأتي «الدراسات الثقافية ، ونقد الثقافة ، والحقيقة التكنولوجية ، والرواية التكنولوجية ، والنقد الثقافي ، والنقد المؤسستي ، والتعددية الثقافية ، وما بعد الحداثة ، والحملات الثقافية (التاريخانية الجديدة) ، والنقد المدني» . تمثل هذه النظريات «ذاكرة» لمصطلح «النقد الثقافي» ، وهي ذاكرة ، كما يقول الدكتور عبد الله الغذامي^(٦) ، تؤسس لما سوف يذهب إليه في الفصل الثاني ، حيث سيطرح نظريته الخاصة التي تمثل المنطلق للتطبيقات التي تتلوها في الفصول اللاحقة (٣-٧) . وإذا كان البحث عن نموذج نظري ، في «الخطيئة والتکفير» ، قد استلزم تعاملاً خاصاً مع جملة النظريات الأدوات النقدية ، فإن ذلك ، في «النقد الثقافي» ، يستلزم إضافة إلى هذا التعامل الخاص ، نقلة اصطلاحية ، بحيث تكون الأداة النقدية مهيئة ، كما يقول الغذامي ، لأداء أدوار نقدية ثقافية غير ما سخرت له على مدى قرون من الممارسة والتنظير في خدمة

الجمالي وتسويقه . ومن هنا جاءت مصطلحات «المجاز الكلبي ، والتورية الثقافية ، والدلالة النسقية ، والجملة الثقافية ، والمولف المزدوج ، والنarrative الشفافي ». وكما أتاح النموذج النظري للغذامي ، في «الخطيئة والتکفير» ، إمكانية كتابة «النص الشهاتي الشامل» وقراءته نقلة نوعية في الفعل بدعة ساحرة ، فإن هذه «النقلة الاصطلاحية» قادرة على إحداث نقلة نوعية في الفعل النقدي من كونه أدبياً إلى كونه ثقافياً ، وهو ما يتتيح للغذامي إمكانية الكشف عن العيوب الثقافية (قبحيات الأنساق) وتناسخ الأنساق المشعرنة وعبرها للزمان والنصوص .

يبقى الاختلاف بين الكتابين المؤسسين في تجربة الغذامي في مرحلة النقد الأدبي ومرحلة النقد الثقافي ، قائماً في نظر العلاقة التي تربط بين الكتاب - الأم وسلالته المتدرجة منه . فإذا كانت مرحلة الناقد التشريري النصوصي قد جاءت طبيعية ، حيث الكتاب - الأم قد ظهر قبل سلالته ، فإن مرحلة الناقد الثقافي قد جاءت على غير المأمول من طبيعة الأشياء ، حيث السلالة تسبق الكتاب - الأم في الظهور . فنحن أما علاقة مقلوبة بين «النقد الثقافي» وبين كل من «المرأة واللغة» و«ثقافة الوهم» و«تأنيث القصيدة» . فهل كان الغذامي يقصد هذا القلب؟ وهل كان الغذامي يسعى من وراء هذا القصد إلى هزّ طرائق التفكير التي تفترض وجود الأصل والأساس قبل السلالة والفرع؟ هل يستهدف توالي الكتب بهذه الطريقة المقلوبة إيقاع طمأنينة القارئ والعبث بيقينه ومسلماته؟ أم إنه استدرج للقارئ كي لا يأخذ بعنة بنقد جديد في طرحة وتطبيقاته وأدواته واصطلاحاته؟ أم جاء هذا التوالي بهذه الصورة بمحض الصدفة والاعتباط؟ وسواء صح هذا أم ذاك ، فإن الذي يعنينا هنا هو الإجابة عن السؤال التالي : ما الذي ترتب على هذه العلاقة المقلوبة بين الكتاب - الأم وسلالته؟ ما أثر هذا التتابع المعكوس في بنية الكتب - السلالة أولاً والكتاب - الأم ثانياً؟ وماذا لو ظهر «النقد الثقافي» قبل سلالته؟ وعلى هذا فهل نحن أمام مشروع متماسك حقاً أم إن هذا المشروع ينطوي في داخله على كثير من الانقطاعات والتعارضات والتناقضات؟

تنطلق دعوى الكتاب من الإجابة بالإثبات عن السؤال المخوري في الكتاب : هل في الأدب شيء آخر غير الأدبية؟ وفي تصاعيف الإجابة يتكتشف أن هذا الأمر الآخر ليس الأبعد السياسية ولا الانفعالية ولا ما وراء اللغة كما قد يتواهم من قرأ نظرية رومان جاكبسون الشعرية في نظام التواصل اللساني ، كما أنه ليس الخلفية السياسية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التاريخية كما هو الشأن في المناهج الخارجية ، بل هو هنا شيء آخر يضفيه الغذامي إلى عناصر الاتصال الستة في نظرية جاكبسون (المرسل ، المرسل إليه ، الشفرة ،

السياق ، الرسالة ، قناة الاتصال) ، ويطلق الغذائي على هذا العنصر السابع مصطلح «العنصر النسقي» ، ويحدّد له وظيفة يسمّيها «الوظيفة النسقية» التي تحدث حين يتم التركيز على العنصر النسقي بما ينطوي عليه من دلالة نسقية ثقافية خفية ومتحكمة فيما في خطاباتنا الأدبية وغير الأدبية . وتتحدد هذه الصورة في قراءة الغذائي للأساق الثقافية العربية في استكشافه للدلالة النسقية الخفية والمتحكمة التي تتسرّب من الشعر وبالشعر ل المؤسس لسلوك غير إنساني وغير ديمقراطي . وعلى هذا سيكون الشعر ، وهو ديوان العرب ومنتهم علمهم ، هو أحد أهم وأخطر «مصادر الخلل النسقي في تكوين الذات وفي عيوب الشخصية الثقافية العربية»⁽⁷⁾ وسلوكياتها وخطاباتها . وعلى الرغم من اشتغال الشعر العربي على صفات أخلاقية وإنسانية وجمالية لا ينكرها الدكتور عبد الله الغذائي ، إلا أن هذا الشعر يتلبّس بعيوب وقبائح تطبع الشخصية بطابعها وتصوغها بحسب قياساتها . وبأيّ في مقدمة هذه الشخصيات شخصية «الشحاذ البلجع (الشاعر المداح) ، وشخصية المنافق المثقّف ، وشخصية الطاغية (الأنا الفحولية) ، وشخصية الشرير المرعب (الشاعر الهجاء) . ويتضارف مع هذه الشخصيات سمات معيبة خاصة بالشعر من حيث هو فن تعبيري يتأسّس على الوصف البلجيغ والمجاز واللامعقولية واللافاعلية ، وهو ما جعل الغذائي يجزم بأنّ الشعر يتعارض مع الإنجاز ، ودليله على ذلك أن «عصر الفتوحات الإسلامية لم يكن عصرًا شعرياً ، وإنما هو عصر الإنجاز مما يشير إلى أنّ الشعر والإنجاز شيئاً متغايران»⁽⁸⁾ . وبحسب هذه الدعوى فإنّ هذا النسق المتشعرن قد ظل يتنقل ويرتّل بين الشعر والخطابة التي لم تكن ، من منظور الغذائي ، غير تغيير طفيف لم يرق إلى كونه تغييراً نوعياً . وبعد الخطابة قد تلبّس هذا النسق المخالط الكتابة النثرية بدءاً من عبد الحميد وعبد الله بن المفعع ، وقد تجلّى النسق في صورته المرعبة مع «المقامات» التي يدها الغذائي «أبرز وأخطر ما قدمته الثقافة العربية كعلامة صارخة على فعل النسق . حيث تتجاوز العيوب النسقية وتكلّف في نص واحد»⁽⁹⁾ . وهكذا كان النسق يرتحل من الشعر إلى الخطابة ، ومنها إلى الكتابة ليستقرّ بعد ذلك في القيم العربية وذهنية الأمة الثقافية التي اخترعت الشاعر/ الفحل ، وصنعت كذلك الطاغية المستبد بذاته المتضخمة التي لا تعرف بأي آخر ، بل هو دائمًا قيمة ملغاة . هكذا ليغدو كلّ شخص وكلّ شيء وكلّ قيمة عبارة عن نتاج من إفرازات النسق المتشعرن ؛ إذ «إنا كائنات نسقية»⁽¹⁰⁾ ، وذلك ما دمنا نشتراك في صناعة النسق والانفعال به وتعزيزه وترسيخه .

من الواضح أننا أمام رؤية شمولية معززة بأدوات نقدية وثقافية فيها من الجدة والابتکار

الشيء الكثير ، وتنتهد إلى تطبيقات غنية ومتكاٰثرة من تاريخ الأدب العربي والثقافة العربية ، منذ العصر الجاهلي ، حيث حُرّاس النسق مؤسسوه ، حتى العصر الحديث ، حيث نزار قباني وأدونيس جنباً إلى جنب مع صدام حسين . وهؤلاء أخطر ثلاثة أسهموا ، بحسب ما يفهم من قراءة الغذامي ، في ترسیخ النسق على المستوى الجماهيري (نزار قباني) ، والنحبوی (أدونيس) ، والسياسي (صدام حسين) ، وذلك عبر الھوس الجمالی والمجازیة الكثیفة والفحولة والسحرانیة لدی نزار وأدونيس ، وعبر تعزیز صورة الذات الفحولیة المتضخمة التي لا تقوم إلا عبر التفرد المطلق باليغاء الآخر وتعالیها الكونی من حيث هي الأصح والأصدق حکماً ورأياً كما هو الشأن في صدام حسين . ولنا أن نتساءل بعد هذا العرض لدعوى الكتاب : هل كانت هذه الأدوات المستخدمة في هذا الكتاب حاضرة في الكتب الثلاثة السابقة؟ أم إن هذا الكتاب يصدر عن مناخ يختلف عن مناخات الكتب الثلاثة السابقة؟ هل كانت تلك الكتب تصدر عن لهم وسؤال المخوريين ذاتهما اللذين يصدر عنهم هذا الكتاب؟

ثمة اعتبارات عديدة ترجح الإجابة عن هذا السؤال الأخير بالنفي ، فالأدوات النقدية الثقافية ، بنقلتها الاصطلاحية الخطيرة ، غالبة تماماً من الكتب الثلاثة السابقة . فمفاهيم مثل «الجملة الثقافية ، والدلالة النسقية ، والجاز الكلی ، والتورية الثقافية ، والنص النسقي ، والمولف المزدوج (الثقافة + الذات) ، النسق الثقافي المضم ..» ، كل هذه المفاهيم لا يكاد يتکشف لها حضور في تصاعيف الكتب الثلاثة السابقة . نعم كان لبعض هذه المفاهيم حضور ملتبس في بعض الكتب السابقة ، غير أن هذا الحضور الملتبس لا يلبث أن يتکشف عن تعارضات تبلغ حد المفارقة أحياناً ، كما في «ثقافة الوهم» و«تأنيث القصيدة» على وجه الخصوص . فـ «المرأة واللغة» كان يبحثاً في التمفصلات والانعطافات الجوهرية في علاقة المرأة باللغة ، وما دام «النسق» الذکوري الفحولي مهيمناً على اللغة والكتابه والذاكرة والتاريخ . . . ، فإن الموضوع يفرض على الباحث النظر إلى هذا النسق بوصفه متناً وأصلًا ، وإلى صوت الأنوثة بوصفه هاماً وفرعاً . وبقدار ما فتح هذا التوزيع الطبوغرافيحدود الفحولة والأنوثة أمام الباحث من إمكانية قراءة أبعاد أخرى غير الجمالية في نصوص كل من الفحولة والأنوثة ، فإن هذا التوزيع ظل يدور في دائرة ضيقة ينحصر الصراع فيها بين الفحولة والأنوثة ، بين المتن والهامش .

استمرّ هذا المنحى في قراءة الموضوع في «ثقافة الوهم» ، مع انبثاق وعي أوليّ بضرورة توسيع دائرة (الفحولة/ الأنوثة) لتدخل الثقافة بوصفها خطاباً عاماً يتسلّح بحيل ماكرة يتم

اللجوء إليها لتمرير سوئاتها عن المرأة . إن الأمثال والأساطير ، كما يقول الدكتور عبد الله الغذامي ، هما أشد أنواع الحيل مكرًا ، حيث «يختفي المؤلف أو صانع الحكاية ، وتبرز الأسطورة والمثل من دون مؤلف أو تاريخ أو آية علامة على صانع النص ومبعد المثل»^{١١} ؛ وهو ما يجعلها قناعاً تتسرب به الثقافة لتمرير حيلها ، ولكي تمنع نفسها حرية غير مراقبة للتعبير عن مكنوناتها ، وأخطر هذه المكنونات ، من منظور الغذامي ، هو «صورة المرأة» التبخيسية .

بحسب الظاهر ، تتقاطع هذه المقاربات مع «النقد الثقافي» بصورة واضحة ؛ فالحديث عن الثقافة وحيلها يستحضر مفهوم «المؤلف المزدوج» ، وإن كان هذا الأخير أوسع من هذا الاستخدام هنا ، حيث إنه يتحدد في «المؤلف المعهود» الفرد من جهة ، و«الثقافة» التي يسميها الغذامي بـ «المؤلف المضمر» أو «المؤلف النسقي» من جهة ثانية . وإذا كانت الصورة في «ثقافة الوهم» أن ثمة أفراداً يحجبون أسماء مبدعي النص والمثل لينسبوها إلى الثقافة من حيث هي إبداع جماعي غير مخصوص بفرد ، فإن الصورة في «النقد الثقافي» على العكس من ذلك ، حيث إننا أمام مؤلف مضمر ، هو الثقافة ، حاضر في كل النصوص ، وبلاوعي من المؤلف ذاته ، وبلاوعي من الرعية الثقافية التي تقرأ نصه . وهذا يعني أن ثمة دلالات سوف تعشش في نصوص المؤلفين الأفراد وتتسرب عبر هذه النصوص إلى متخيل القراء ، ويتم ذلك في غفلة تامة أو شبه تامة عن مخارات هذه الدلالات التي تندس بين تصاعيف النصوص ، ليكون المؤلف والقارئ والنص ، كل أوئلـك تتاجأ من نتاجات هذه الدلالة النسقية ، وإفرازاً مصبوغاً بصبغتها . ومن جهة أخرى تستحضر «حيل الثقافة الماكرة» ، في «ثقافة الوهم» ، صورة «النسق المخاتل» الذي يتسرّب عبر المجاز والجملال الشعري . وقد يتم الحديث عن النسق في سياق الحديث عن الثقافة أو «الخطاب الثقافي» الذي يتولّ بالمجاز والحكاية ليداري سوئته وحياءه^{١٢} . غير أن ما ينبغي التنبّه إليه في هذا الشأن أن ثمة اختلافاً بين المستخدمين . صحيح أنه في كلا الكتابين يتم التشديد على استعارة «الغطاء أو السtar أو القناع» ، حيث ثمة خطاب يتحفّى وراء خطاب آخر ، لكن المتخفي في «ثقافة الوهم» هو «صوت المرأة» الذي يبقى محجوباً ومنحبوأ وراء أغطية الثقافة السميكة والمحكمة . في حين أن المخبوء في «النقد الثقافي» هو هذه العيوب الشعرية النسقية ودلالاتها النسقية الضاربة في العمق من الوجдан الجماعي . فاستعارة «الستار» في «ثقافة الوهم» تتأسس على دائرة (الفحولة/ الأنوثة) أو (المن/الهامش) التي تم تشكيلها في «المرأة واللغة» . ومن هنا كانت الثقافة مثلاً لصوت الفحولة (المن) ، في حين يمثل «صوت المرأة»

الهامش المعارض لصوت الثقافة الفحولية . ومهما بلغ هذا الصوت الفحولي من سماكته وإحكامه ، فإنه يظل يشكو من بعض التشقّقات والفجوات تسمح بمرور وتسرب «بعض الضوء أو بصيصاً من الضوء ، يحمل صورة مختلفة عن الأنشى»^(١٣) . إننا ، في كلتا الاستعاراتين ، أمام مخبء يتسرّب في غفلة من الأغطية وحراسها . غير أن ما يتسرّب ، في الاستعاراتين ، مختلف ، بل متعارض ، فما كان ستاراً سميكاً في الاستعارة الأولى ، انقلب إلى مضرّم دفين يتسرّب بالشعر وفي الشعر في الاستعارة الثانية .

في «ثقافة الوهم» يرد استخدام مصطلح «النُسُقُ الشَّاقِفِيُّ» في أكثر من موضع ، إلا أن دلالته كانت تتشكل وفق طبائع النُسُق المتناسخ الذي سوف نشرح مقصودنا منه بعد قليل . فدلالة «النُسُقُ الشَّاقِفِيُّ» تبدأ ضيقاً محصورة ثم ما تلبث أن تنباح وتنسّع شيئاً حتى تقترب من دلالتها المعروضة في «النقد الشَّاقِفِيُّ» . ففي بداية استخدام المصطلح انحصرت دلالته في «النُسُقُ الشَّاقِفِيُّ الفحولي» ، أي الرؤية الشعرية القديمة للإبداع ، والتي أرساها الفرزدق في استعارة «الجمل البازل» وتقاسم أعضائه بين الشعراء العظام . فهذه الاستعارة تأسس بوصفها «علامات على نسق ثقافي يفترض أفضليّة الأوائل أفضليّة مطلقة»^(١٤) ، وهذه العلامات نتاج ثقافة فحولية «تأبى إلا أن تفكّر وفق النُسُق الفحولي المتعالي على الآخر والمغالّي في طبقيته ووثوقيته»^(١٥) . وهذا الوصف الأخير للنُسُق يقترب كثيراً من مناخ «النقد الشَّاقِفِيُّ» ، حيث إننا في هذا الأخير كما في «ثقافة الوهم» نعيين نسقاً فحوليّاً طاغياً ومهيمناً ويطبع الثقافة بطابعه . غير أننا لا نلبث أن نصدّم بتأويل يتكشف عبره هذا النُسُق الطاغي بوصفه علامة على النُسُق الشعري القديم ، أو رؤية الشعراء الأوائل ، هكذا كما لو كنا أمام صياغة جديدة لمشكلة «القدماء والمحدثين» في العصر الأموي والعباسي . وبدل ثنائية (الفحولة/الأئنة) سنجد أنفسنا نتعامل مع ثنائية أخرى هي (الفحولة/الحداثة) والتي يمكن البحث عن أمثلتها في ثنائية (الفرزدق/أبو تمام) . فبحسب هذا التصور ، فإن الشعر العربي ، منذ الجاهلية ، بقي يتحرّك في حدود نسق فحولي قديم ، وكل من خالف هذا النُسُق الطاغي وجد نفسه في حرب ضروس ، حتى صار كلامه باطلاً ، كما قالوا عن شعر أبي تمام : «إن كان هذا شرعاً فما قالته العرب باطل» .

تتيح لنا هذه التعارضات فرصة ثمينة لرصد تحركات «النُسُق المتناسخ» في مشروع الدكتور عبد الله الغذامي ، فهذا المشروع ، كما سيظهر لنا لاحقاً ، يتتشكل وفق تحركات توهم بالتناقض والتعارض ، لكن هذه التعارضات سوف تتكتشف عن «نُسُق متناسخ» خفي يظل يتحرّك ناسخاً ما قبله ، ومتناسخاً فيما بعده ، ومستنسخاً نفسه أو متکاثراً في دوائر أخرى

متداخلة . ولتوضيح هذه التحرّكات فإننا سوف ننطلق من الملاحظة الأخيرة التي وردت في الفقرة السابقة بخصوص ثنائية (الفرزدق/أبو تمام) . فهذه الثنائية تكاد تنسخ ثنائية (الفحولة/الأنوثة) في «المرأة واللغة» ، وذلك لأنها تتصلّر واجهة الكتاب ، وتصير الثنائية الأولى إلى خلفية عامة تتأسس عليها ثنائيات أخرى . كما أن هذه الثنائية الناسخة تتعرض للنسخ لا بالتغيير ، بل بالمحو والإزالة ، فثنائية (الفرزدق/أبو تمام) التي تتأسس على ثنائية (الفحولة/الأنوثة) أو (الانغلاق والاكتمال/الافتتاح والإبداع) ، إنما تتعارض مع ما توصل إليه الدكتور عبد الله في «النقد الثقافي» . ففي هذا الأخير قد طبع النسق الثقافي المتشعرن كل القيم العربية ، كما طبع تكوين الشخصية العربية ، ويستوي في ذلك الفرزدق وأبو تمام ، حيث النسق قد تلبّس الجميع منذ امرؤ القيس حتى أدونيس . وعلى هذا فأبو تمام الذي يقدم في «ثقافة الوهم» بوصفه معارضًا للنسق الثقافي الفحولي والمغلق الذي أرساه الفرزدق في استعارة «الجمل البازل» ، سوف ينقلب في «النقد الثقافي» وارثًا لذات النسق الثقافي الفحولي ، وسوف تنقلب حداثته المزعومة (ولا ننسى أن الغذامي واحد من أمن بهذه الحداثة حتى في «ثقافة الوهم» و«تأنيث القصيدة») ، إلى حداثة شكلية رجعية . وسوف يبرر اختلاف الرأي وتقلّبه في أبي تمام وغيره ، لا بالتناقض والتعارض ، بل بكونه علامة من علامات النسق الذي يخلط الأحكام لدى المؤسسة الثقافية الرسمية ، ولدي مثلي التجديد والتحديث ، فيظهر أبو تمام بوصفه نموذجًا للحداثة ، في حين أنه في الصميم «شاعر رجعي»^(١٦) .

لا يطبع هذا التعارض والتقلّب ، أو ما يسميه الغذامي بـ«اختلاط الأحكام» بفعل النسق ، لا يطبع «ثقافة الوهم» وحده ، بل يتعدّاه إلى أقرب الكتب زميّاً إلى «النقد الثقافي» وهو «تأنيث القصيدة» . فالحديث عن الفرزدق وجمله البازل يحضر في هذا الأخير مستحضرًا معه أبي تمام بوصفه مثالًا للنسق المفتوح» . فإذا كان الفرزدق يمثل «النسق الفحولي المغلق» المتسلط الذي يرى الشعر جملًا ضخماً ، فإن أبي تمام ، في المقابل ، يمثل «النسق المفتوح» الذي يرى الشعر ناقفة ولودًا ومعطاء^(١٧) . وكما كان «صوت المرأة» محاصراً ومحاطاً بحدود يضرّ بها من حوله النسق الفحولي المتسلط ، فإن «صوت الحداثة» ، وغموضه هنا أبو تمام ، قد كان محاطاً بحدود يضرّ بها «النسق الفحولي المغلق» ، وغموضه الفرزدق . وعلى الرغم من ضغط هذا «النسق الفحولي المغلق» ، فإن أبي تمام - ولا حظ هنا التناقض أو اختلاط الأحكام - قد قدم لنا قبل أن يموت «مثالاً راقياً على مناهضة النسق ، وتجلى هذا في تبنيه للبحترى المختلف عنه إبداعياً وفنياً»^(١٨) . ويستمر هذا الاحتفاء بأبي تمام الذي تم

اعتباره منتمياً إلى النسق الثقافي المفتوح غير المتسلط الذي يؤمن بالاختلاف والانفتاح والتعدد وإمكانية التطور ، والثقافة عنده كتاب مفتوح وليس جملأً بازلاً كما هي عند الفرزدق .

وكما كان «النسق المتناسخ» يتحرّك عبر تقلب الرأي واحتلاط الأحكام في أبي تمام ، فإنه ظل يتحرّك عبر تقلب الرأي في غاذج أخرى ، أبرزها عبد الله بن المقفع ، هذا الكاتب الذي أخذ نفسه ، كما يقول الغذامي ، باتجاه مضاد للنسق المتسلط ، وأباح لنفسه أن ترى الجمال وتذوقه من غير انجياز إلى قديم أو محدث ، وقال كلمته : «اللؤلؤة الفائقة لا تهان لهوان غائزها» ، وهذا كما يكتب الغذامي «مبدأ عادل في تقدير الجمال وتذوقه»^(١٩) . نكتفي بهذا ، ولنا أن نتأمل بعده في هذا التعارض ، أو قل احتلاط الأحكام ، بين ابن المقفع هذا الكاتب الذي ينتمي إلى «النسق المفتوح» ، وبين ابن المقفع الذي انتهى ، في «النقد الثقافي» إلى مجرد واحد «من حرّاس النسق الثقافي» «الفحولي المهيمن» ومن جنوده «الخلصين»^(٢٠) مثله في ذلك كمثل الفرزدق صاحب استعارة الجمل البازل ، فكلاهما حارس مخلص من حرّاس النسق الفحولي المتسلط . وكما شفعت لابن المقفع جملته عن «اللؤلؤة غائزها» في اعتباره مثلاً لـ «النسق المفتوح» ، فإن بعض جمل ، ستوصف بأنها «جمل ثقافية» ، كافية لإدخاله في زمرة حرّاس النسق الخلصين ، وأهم هذه الجمل تعريفه للبلاغة من حيث هي «تصوير الحق في صورة الباطل» ، وذلك بعد أن كان ينتمي إلى زمرة من الكتاب ، منهم الجاحظ ويونس وابن حزم الأندلسي ، دفعوا بكتاباتهم وقراءاتهم باتجاه النسق المفتوح ، وذلك لأن كتاباتهم وقراءاتهم تتضوّي علىوعي بجمالية الجميل من جهة ، وبالنهايته من جهة ثانية ، و«إذا كان الجميل جميلاً وغير نهائي فهذا يفتح الباب للقارئ الذي سيكون أجمل من الجميل لأنه من سيجعل هذا الجميل جميلاً بإعلانه عنه وكشفه بحمله»^(٢١) .

لم يكن هدفنا هنا أن نستخلص كل التعارضات في تشكّل مشروع النقد الثقافي في تجربة الدكتور عبد الله الغذامي^(xx) ، لكننا نتعرّض إلى هذه التعارضات من أجل التأكيد على الطبيعة المتميزة والمستقلة لكتاب «النقد الثقافي» من جهة ، ولنشرير إلى مدى هيمنة النسق الثقافي وتأثيره الساحر الذي يعمي القارئ عن التنبيه إليه ، بحيث يظلّ القارئ يتحرّك مدفوعاً بفعل النسق حتى وهو يظنّ أنه على وعي بالنسق ويتحرّكاته . فالغذامي لم يستطع التحرّر من هيمنة النسق المتشuren وتأثيره الساحر في قراءاته إلا في «النقد الثقافي» تحديداً ، فقد ظل إلى ما قبل «النقد الثقافي» واقعاً في «العمى الثقافي» ذاته الذي يسعى في هذا

الأخير إلى كشفه وفضح أفاعييه الخفية . فقد كان الغذامي ، طوال الفترة من ١٩٩٦ - ١٩٩٩ ، يستخدم الأدوات النقدية المعهودة من أجل خدمة النص الأدبي وتسويقه ، غير أن الخدمة والتسويق قد انحصرتا في نصوص مخصوصة ، وهي النصوص التي تمثل «النسق المفتوح» والمهمش مثلاً في كتابات المرأة ونصوص الأدباء المحدثين كأبي قام وابن المقفع والحافظ . وإلا كيف نقرأ حديث الغذامي عن «القارئ الذي يجعل الجميل جميلاً» في «تأنيث القصيدة»؟ إلى أي غذامي ينتهي هذا الحديث ، إلى غذامي «الخطيئة والتکفير» أم إلى غذامي «النقد الثقافي»؟ أوليس هذا بخدمة للجميل وتبرير وتسويقه له؟

ومهما يكن الشأن في هذا ، فإن الذي أردنا استجلاءه من كل ذلك هو أن مشروع النقد الثقافي في تجربة الغذامي قد تشكل وفقاً لطبيعة «النسق المتناسخ» ، حيث الكتاب اللاحق بنسخ السابق بأن يغیره أو يوسعه أو يتکاثر فيه . وهو ما جعل الدعوى تنطوي على خلل أو مأزق بسبب التعارضات التي سوت تماماً في «النقد الثقافي» . وقد أرجعنا السبب في هذه التعارضات إلى العلاقة الزمنية المقلوبة بين «النقد الثقافي» وسلامته وتطبيقاته التي سبقته في الظهور . لكن ، هل نحن أمام خلل حقيقي حقاً؟ وهل يمكن تفسير هذه التعارضات بهذه الخلل فقط؟ وهل يعود هذا الخلل إلى سبب أعمق من هذه العلاقة المقلوبة؟ أتصور أن هذه التعارضات إفراز طبيعي لهذا الخلل ، وهذا الأخير واحد من نتاجات ما أسميه - وأستفيد في هذا من ابتكارات الغذامي الاصطلاحية - «النسق المتناسخ» الذي ينطوي على الدلالات الثلاث لكل من «النسخ» أي التغيير والإزالة ، و«التناسخ» أي انتقال النسق وترحاله من مكان إلى آخر كتناسخ الأرواح من بدن إلى آخر ، و«الاستنساخ» أي تصوير نسخ مكررة عن نسخة أصلية . فتحن في تجربة الدكتور عبد الله الغذامي أمام نسق متغير باستمرار ، ومتناقل ومرتحل دائماً ، ويتکاثر وينتشر ويتمدد بصورة دائبة ، هكذا بطريقة تستحضر صورة «القارئ البدوي» المترحل الذي تحدث عنها الغذامي في «القارئ المختلف» ، والذي يتحرّك في أرض الله الواسعة دون حدود تمنع تحرّكاته وترحالاته . ولنبدأ في شرح تحركات هذا «النسق المتناسخ» منذ «المرأة واللغة» .

ينبثق الوعي في «المرأة واللغة» على حالة غير طبيعية من اقتسام حقوق اللغة والكتابة بطريقة غير متساوية بين الرجل والمرأة ، فالنسق الذكوري الفحولي يهيمن على ساحة اللغة والكتابة مهمشاً النسق الأنثوي ومحبباً له . وهو ما استلزم من الغذامي الإقدام على قراءة داعية تنتصر لصوت الأنوثة ، كما تهيئ له إمكانية البروز والمنافسة من خلال فضح وتعرية تحنيات صوت الفحولة وهيمنته لما سواه . ينتقل الوعي بعد ذلك مع تنقل النسق

في الجزء الثاني من «المرأة واللغة» أي في «ثقافة الوهم»؛ لمقاربة حالة هي امتداد للتوزيع غير المتكافئ بين الأنساق، حيث ثمة دائمًا نسق مهيمن يطغى على نسق آخر ويهمنشه . وعلى خلاف النسق المتسلط الذي انحصر في النسق الفحولي الذكوري (شعر الأوائل) ، فإن النسق المهمش المفتوح قد انفتح على مساحات أوسع (أوليس من سماته أنه مفتوح كما قال الغذامي؟) ، إذ ينضاف إلى «صوت المرأة» ، حكاياتها وكتاباتها ، كتابات الأدباء المحدثين من أمثال أبي تمام والجاحظ وابن المقفع ، حيث كلا الصوتين أو النسقين ينطلق من موقف المعارضة للخطاب الثقافي الفحولي المهيمن . يرتحل النسق بعد ذلك إلى «تأنيث القصيدة» ، ليحتفظ كل نسق بموقعه القديم ، فشمة نسق فحولي متسلط مغلق ، وأخر هو نسق مفتوح يتمثل في الصوتين السابعين والماхاصرين بحدود النسق الفحولي المغلق. إن التحول الأهم والأخطر لواقع هذه الأنساق والأصوات يحدث في الكتاب الأخير «النقد الثقافي» ، حيث يتحرك «النسق المتناسخ» لتغيير «النسق المفتوح» من موقعه القديم كصوت من أصوات المعارضة للنسق الفحولي المغلق ، هذا في الوقت الذي يتکاثر فيه هذا النسق الفحولي المغلق ويتناسخ في موقع وأصوات جديدة ، حيث يُحضر كل من «النسق المغلق» و«النسق المفتوح» في دائرة «النقد الثقافي» الذي يندس في تكوين الشخصية وسماتها ، ويتسرّب من خلال الشعر ليشعرن كل القيم وال مجالات والأشخاص .

وإذا كان «النقد الثقافي» قد حسم موقفه في اعتبار «صوت المحدثين» من أمثال أبي تمام وابن المقفع مجرد حلقة في سلسلة متطاولة يتنقل عبرها النسق الثقافي المهيمن منذ الجاهلية وحتى العصر الحديث ، إذا كان ذلك كذلك فإن الكتاب سكت عن الإجابة عن موقع الصوت الثاني في «النسق المفتوح» أي «صوت المرأة» ، فهل يمثل أدب المرأة حالة من حالات النسق الثقافي المتشعرن؟ هل تسرّب النسق الثقافي بعيوبه النسقية من خلال أدب المرأة ، وذلك بناء على القول بنسقية المعارضة؟ هل يبقى «صوت المرأة» محافظاً على صورته التي شكلها «المرأة واللغة» بوصف هذا الصوت معارضًا للنسق الفحولي المتسلط وقدراً على تأنيث اللغة والكتابة والمكان والتاريخ والذاكرة والقيم أم إنه سوف يترحل من هذا الموقع إلى موقع «النسق الثقافي» المتشعرن كما حصل مع أدب المحدثين؟ هل تشعرون «صوت المرأة» بناءً على القول بنسقية المعارضة؟ وهل عزّ أدب المرأة النسق الفحولي المتشعرن عبر توسله بوسائل هذا الأخير في المواجهة والمعارضة؟

إذا كان «النقد الثقافي» لم يجب صراحة عن هذه الأسئلة ، فإن تتبع تشكل صورة شاعرین/ناقدین في حكاية الغذامي كفیل بأن یجیب عن ذلك ، كما أنه کفیل بأن یکشف

لنا سيرة التعارضات في علاقة الغذامي بهذين الاسمين ، وهما «أدونيس» و«نازك الملائكة». وبين أدونيس ونازك الملائكة بعض القواسم المشتركة ، كما أن بينهما أيضاً نقاط تفارق ووجوه معايرة جذرية . فكلاهما ، في البدء ، يكتب الشعر ، ويكتب النقد وينظر للشعر . ولكليهما مكانة ريادية في الشعر العربي الحديث ؛ فنازك واحدة من أوائل الرواد الذين كتبوا «الشعر الحر» ، وتزعمت الدعوة إليه والتنظير له عروضياً وإبداعياً ، وذلك في مقدمة بعض دواوينها وفي كتابها المشهور «قضايا الشعر المعاصر». أما أدونيس فهو أيضاً من أوائل من ناصر وكتب ونظر لـ «قصيدة النثر» . وكلاهما ، أدونيس ونازك ، لم ينصف تجربة الآخر ؛ فنازك من أوائل من ردّ على دعوة «قصيدة النثر» التي تبنتها مجلة «شعر» ، بل اعتبرتها «بدعة غريبة» ، كما أن أدونيس قد شكّ في حداة نازك بقسوة وبسخرية مرة حين كتب في «بيان الحداثة» «إن في شعر أبي تمام حساسية حديثة ورؤيا فنية حديثة لا تتوافران عند نازك الملائكة» . وإضافة لهذا وذاك فإن أدونيس ونازك يمثلان تجربة إبداعية مختلفة ، كما أنهما ينطلقان من تصنيف جنوسي متعارض من حيث البدء فقط ؛ ذلك أن التحقيق من حدة هذا التعارض الجنوسي بين ذكره «أدونيس» وأنوثة «نازك» ليس أمراً صعباً . و يبدو أن أسهل المدخل إلى ذلك هو مقاومة الدلالة الثقافية لاسم العلم لكليهما ، ولتجربة الاثنين في الممارسة التنظيرية بما فيها من أبوية غير مستترة .

ولنر ذلك في دلالة اسم العلم أولاً . أما «أدونيس» فاسم مكتنز بدللات ذكرورية فحولية واضحة ، فهو رمز لقوة الخصب والنمو المذكورة بحسب الأسطورة اليونانية . وأما اسم «نازك» فيكتنز هو الآخر بدللات فحولية ذكرورية تصاهي دلالات «أدونيس» وتفوق عليه . وهذا هو الأمر اللافت ؛ فاسم «نازك» إذا كان عربياً ، فإنه سيكون مشتقاً من جذر اللفظ «نَزَكُ» الذي يحيل على دلالات ذكرورية بارزة ، فـ «النَّزَكُ» ، كما يذكر ابن منظور ، هو «ذَكَرُ الْوَرَلِ والضَّبَّ» ، وله نِزْكٌ على ما تزعّم العرب . ويقال نِزْكٌ أي قصيّان». أما «النَّزَكُ» فهو الطعن بالنيزك أي الرمح الصغير ، ورجل نُزُك طغان في الناس ، ونَزَكُ أي عيّاب . هكذا كما لو كانت هذه الدلالة تستحضر مشهد ظهور نازك إلى ساحة الفحول والانحراف في مقارعتهم بأسلحتهم . فدخول هذه الشاعرة اليافعة إلى ساحة الفحول في أواخر العقد الخامس من القرن العشرين كان يستلزم التحصن بسمات هذه الفحولة وشروطها ، كما يستلزم البروز باسم يقانع أسماء الفحول ، ويستلزم كذلك ممارسة أدوار الفحول بالطعن في الآخرين ونفي تجاربهم أو توجيهها بتوجيهات وتعليمات أبوية .

إن الدلالة الفحولية طافحة بوضوح في كلا الاسمين ، في «أدونيس» الذي اختاره علي

أحمد سعيد بقصد واصرار ، وفي «نازك» التي أُلصق بنازك الملائكة منذ ولادتها دون أن تخيّر فيه . وهي دلالة تغري بتوجيه المقاربة من أجل سبر سيرة الدلالة المتعارضة لهذين العلمين المشحونين بدلالات الفحولة والذكورة ، ليس في الواقع ولا في لغة العرب أو اليونان ، بل في سيرتهما في سردية الغذامي ؛ فقد ارتبط هذين الاسمين بالنقد الثقافي وبالغذامي ، وارتبط الغذامي بهما ، حتى ليكاد موقف الغذامي من أدونيس يتصدر وجهة أغلب المقارب والدراسات والقراءات التي دارت حول كتاب «النقد الثقافي» حتى هذه اللحظة . وهو ما يستلزم منا محاولة تتبع تشكّل الدلالة وحدود الموقف من «أدونيس» و«نازك» في تجربة الغذامي النقدية ، كما يستلزم تقصي تقلبات الموقف وتحولات الدلالة في سيرة القراءة الغذامية وتحولاتها ، وذلك بما يلقي الضوء على تجربة الغذامي وتحولاتها من جهة ، وتحولات الموقف والدلالة لهذين الاسمين في هذه التجربة من جهة ثانية ، بحيث نتمكن من تحديد انعكاس أحد التحولات على الآخر ، ونستطيع تحديد أي التحولين كان يقود الآخر ويتحكم في مساره .

إن تتبع سيرة «أدونيس» و«نازك» في سردية عبد الله الغذامي كفيلة بأن تكشف لنا طبيعة التعارض الجمالي/الجنوسي/الثقافي بين أدونيس ونازك فحسب ، بل طبيعة التعارضات والتقلبات والتحولات في تجربة الغذامي وموقفه ليس من الاثنين فحسب ، بل من موقفه من قيم مثل «الذكورة» و«الأنوثة» و«التعددية» و«الاختلاف» و«الحرية الإنسانية» و«الحداثة» و«قصيدة النثر» و«الشعر الحر» . فلهذين الاسمين خصوصية في تجربة الغذامي . وأنا أتصور أنهما قد مثلاً اختباراً حقيقياً لصدقية نقد الغذامي وجرأته وشجاعته وصرافته المعهودة . فالموقف من هذين الاسمين موقف لا يمكن أن يكون ، في لحظة من اللحظات ، إلا ملتباً وغامضاً وغير قابل للحسن بسهولة ، وإلا غامر الناقد بانسياقه وراء شجاعته وجرأته اللتين قد توقعانه في مطباط إساءة التأويل والقراءات الملغوظة والمغرضة من قبل قرائه . وهو الأمر الذي يضع الناقد في وضعية نفسية لا يحسد عليها . فشلة عدة أبعاد وحسابات على المرء أن يضعها في عين اعتباره وحساباته ، وذلك حين يصدر حكماً على أي من «أدونيس» و«نازك» ، أو حين يتعرض بالقراءة إلى أي منهما ، وخصوصاً إذا كان الغذامي هو هذا القارئ المنتخب لهذه المهمة . فالغذامي ناقد كبير ، وهو من أوائل من تصدروا حركة التحديث في الدراسات النقدية والثقافية في منطقة الخليج والعالم العربي . وأدونيس شاعر/ناقد له ثقله في الثقافة العربية الحديثة ، وبعد ، في العرف العام والنخبوى ، الزعيم الأبرز للحداثة الشعرية العربية . ونازك واحدة من أبرز رواد حركة «الشعر الحر» . ومن تعارض تجربة هذين

الآخرين تنبئ أسئلة الدلالة الثقافية التي تجعل كل من أدونيس ونازك مرغوباً فيه ومرغوباً عنه في أن واحد . فصحيح أن أدونيس ترعم الحداثة الشعرية العربية ، إلا أن هذه الحداثة ، من منظور الغذامي وغيره ، بقيت حداثة نحبوية ، و«النحوية» ، من منظور الغذامي ، هي واحدة من أهم «أزمات المشفف» العربي الحديث ، فهذا المشفف ليس هو «الأمة» ولا هو الناطق أو المتحدث باسمها والمعبر عن تطلعاتها وهمومها . أما نازك ، فعلى الرغم مما تبشر به دلالات ثقافية تذهب نحو قيم الإنسانية والتعددية والقبول بالأخر والاختلاف ، وهي ذات المضامين التي يحملها لقبها «الملائكة» بصيغته الإسلامية والتعددية الشفيفية ، وهذا في مقابل ما يحملها اسم «أدونيس» من دلالات «الوثنية والتفردية» ، إلا أن نازك ، من جهة أخرى ، تتحرّك بفعل النسق الثقافي الذي يعطي لاسمها دلالته الفحولية ، ويحملها ، في الممارسة التنظيرية ، على ممارسة السلطة الأبوية الفحولية حين تمارس دور المعلم للشعراء المبتدئين ، وحين ترد على دعوة «قصيدة النثر» ، ولا ننس الدلالة الفحولية المكتنزة داخل اسمها وذلك ما دام لكل شخص من اسمه نصيب . كل هذا الخلط يتداخل في لعبة تناوب الحضور والغياب في وعي القارئ وتحوّلاته من «الأدبي» الذي يهتم بالجملالي وتسويقه وترويجه إلى «الثقافي» الذي يهتم بكشف تحركات النسق الثقافي وتناسله من تحت أدبية النصوص وجمالياتها في تجربة الغذامي .

إن هذه الوضعية القرائية شبيهة بتركيب عقدة أوديب ، حيث تقع الذات فريسة تصارع وتضارب بين مشاعر الحب والكره لذات الموضوع . فجدلية الحب والكره تجاه موضوع وعي ما كـ «أدونيس» و«نازك» هي ما يتمحکم في قراءة الغذامي ووعيه بهذا الموضوع . فموضوع الوعي والقراءة (أدونيس ونازك) جُمع ، في وقت ، في شعور واحد بواسطة الحب ، وتبعاً وتفرق ، في وقت آخر ، بواسطة الكره والامتناع . ومحاولة تفحّص طبيعة وسياق تشكّل موقف الغذامي من هذا الموضوع سيكشف لنا عن هذه الوضعية الأدبية الممزقة بفعل الصراع بين موضوع الحب وموضوع الكره ، كما سيكشف عن صعوبة الموقف الذي مرّ به الغذامي قبل أن يُحسّم في «النقد الثقافي» .

إن علاقة الغذامي بنازك الملائكة علاقة قديمة تعود إلى عام ١٩٨٦ في «الصوت القديم الجديد» ، أما علاقته بأدونيس فتنتهي عرضاً في هذا الكتاب الأخير وتتبّلور بوضوح في «تأنيث القصيدة» في كتابته عن «ما بعد الأدونيسية» و«شهوة الأصل» . فقد تعرض الغذامي لنازك الملائكة عام ١٩٨٦ ، غير أن هذا التعرض بقي حبيس قراءة عروضية وجمالية لشعر نازك وأرائها النقدية التي أخذ عليها الغذامي في أكثر من موضع تناقضها

وأخطاءها^(٢٢) . كما أن كثيراً من مآخذه على نازك كان يتساوق مع مواقف الفحول الآخرين الذين أجهدوا أنفسهم في البحث عن محاولات عديدة في الشعر الحر قبل نازك . فقد أشار الغذائي متابعاً صامويل موريه في ذلك إلى أن قصيدة الكولييرا لم تقم على نظام الشعر الحر ، وبهذا «تخرج قصيدة (الكولييرا) من الشعر الحر وصاحبتها مسوقة بمخائيل نعيمة ونبيب عريضة»^(٢٣) وأخرين . ومع ذلك فإن هذا الموقف لم يكن ليحجب عن الغذائي ريادة نازك ، فإذا كانت الأولية ليست لها حتماً بحسب ما يقرّ الغذائي ، فإن الريادة تنسب إليها كما تنسحب على كوكبة من الشعراء الذكور .

وعتراف الغذائي بريادة نازك كان يصاحبه استشعار مبكر بالدلواف النفسية والفكيرية والفنية التي كانت تحرك تجربة نازك وتقف وراء انبثاق حركة الشعر الحر ، كما يندس في تصاعيفه شعور دفين بالأسف والحسنة على النهاية المؤسفة التي انتهت إليها نازك في قصيدها «الصلة والثورة» التي تجلت أمام الغذائي بوصفها «نهاية مؤسفة لشعر رائدة من أبرز رواد الشعر الحر ومن أبلغهم أثراً»^(٢٤) . غير أن هذا الاعتراف وهذا الاستشعار والأسف لم يكن ليلفت الغذائي في هذه المرحلة المبكرة إلى تلك الدلالات الرمزية والثقافية التي تتطوّر عليها حادثة انبثاق حركة الشعر الحر على يد امرأة . وهي الدلالات التي تكشفت في سياق استنبات الغذائي لمشروع «النقد الثقافي» منذ «المرأة واللغة» . وفي هذا السياق تبيّن للغذامي أن «عمل نازك كان مشروعًا أنشواً من أجل تأثير التصييد»^(٢٥) التي بقيت حبيسة عمود الفحولة المغلق والصارم والمتعالي والمهيمن . لقد تحول تجديد نازك من دلالاته العروضية أو الجمالية ليكتسب دلالاته الثقافية بوصفه مسعى ثقافياً لتهشيم عمود الفحولة وتكسيره من أجل «إحلال نسق بديل ينطوي على قيم جديدة تنتصر للمهمش والمؤثر والمهمل ، وتوسّس خطاب إبداعي جديد يتطبع بالطابع الإنساني ، وله سمات النسق المفتوح على عناصر الحرية الإنسانية»^(٢٦) . فإذا كان عمل نازك والسياب ، من منظور النقد الثقافي ، يبشر بكل هذه القيم الإنسانية ، فإن نزار قباني وأدونيس ، وبطرائق مختلفة ، سيتوليان إعادة الروح للنسق الفحولي المغلق والموهِّم باكماله والمنتشي باكتفائه الذاتي .

وإذا كان حضور نازك جوهرياً في «الصوت القديم الجديد» ، فإن حضور أدونيس هناك كان عَرَضاً ، جاء في سياق تعرّض الغذائي لـ «قصيدة النشر» التي عَدَ أدونيس واحداً من أبرز روادها . غير أن حضور أدونيس في «النقد الثقافي» ، على خلاف حضور نازك ، حضور جوهري لا يستقيم الكتاب بدونه ؛ ذلك بأن النقد الثقافي ليس مجرد الكتابة عن موضوع ثقافي ، بل هو نظرية وأداة اصطلاحية هي التي مكنت الغذائي من الكشف عن «رجعية

أدونيس» وغيره . فأدونيس الذي حُفر اسمه بوصفه زعيماً للحداثة الشعرية العربية في العرف العام والنخبوi ، بسبب غياب أدوات النقد الثقافي وانتعاش أداة النقد الأدبي الجمالي ، إذا به ينقلب ، في نقد الغذامي الثقافي ، إلى «حداثي رجعي» بما يشتمل عليه شعره من قيم مضادة للنسق الإنساني المفتوح ، وهي قيم الفحولة والشكلانية والسحرانية والنخبوية وإلغاء الآخر وتنصيب الذات مركزاً للكون . وهي القيم التي ما كان بإمكان أدوات النقد الأدبي أن تكتشفها لوقعها في دائرة «العمى الثقافي» وانسياقتها وراء الجمالي وتبريره .

في مسعى الغذامي لكتابه تاريخ «ما بعد الأدونيسية» كانت عيوب «الأدونيسية» قد بدأت تتكتشف أمام ناظري الغذامي ، وهي العيوب التي كانت محجوبة عن أعين المختصمين في أدونيس ، كاظم جهاد وكمال أبوديب وأخرين . ولقد كان علاج الغذامي لهذا العيب النسقي ، لهذا الداء الضارب في صميم التجربة الأدونيسية يتمثل هذه المرة في الكشف عما أسماه الغذامي بـ«شهوة الأصل» في حادثة أدونيس ، بما ينطوي عليه هذا الكشف من «توجيه مصير الأدونيسية إلى مرحلة تتلوها وتبقى فيها التجربة مقبولة ومحبوبة وليس ضليلة ولا باطلة»^(٢٧) . وعلى هذا فقد كان مسعى الغذامي في كتابة هذا التاريخ مسعى إصلاحياً يهدف إلى علاج الداء في هذه التجربة لتكون مقبولة ومحبوبة ، غير أن هذا المسعى لم يلبث أن توقف بعد عام واحد فقط مع ظهور «النقد الثقافي»؛ وذلك لصالح مسعى آخر ينطلق من التعمق في تعرية وفضح هذه العيوب النسقية في «الأدونيسية» بما تتطوّر عليه من نسق فحولي صارم ومغلق ومتعارض ونخبوi ولا عقلاني ...؛ لعل ذلك يكون علاجاً ناجعاً في استئصال هذا الداء المتسرطن في «الأدونيسية» كما في الحادثة العربية بحسب قراءة الغذامي .

من هنا ، فإن نقد الغذامي الشرس لأدونيس إنما هو نقد للنسق الفحولي المغلق والمكتمل والمهمش لما سواه من الأنماط ، في حين كان انتصاره واحتفائه بنازك يفرضه ما تمتله نازك من صوت الأنوثة الشعري ، كما يفرضه ما كانت تبشر به تجربة نازك من الانتصار والاحتفاء بالنسق الإنساني المفتوح على قيم الحرية الإنسانية والقبول بالتنوع البشري . ومن أجل هذه الغاية الإنسانية السامية كان مشروع الغذامي ، منذ «المرأة واللغة» ، يتحرّك متقطعاً مع جملة المنهاج والنظريات والدراسات الثقافية الحديثة ذات المنحى الإنساني - دراسات الأنوثة والجنوسة ، ودراسات الأفروأمريكية ، ودراسات ما بعد الكولونيالية ، والتعددية الثقافية ، والدراسات الثقافية ، والتاريخانية الجديدة - ، ويتناهى متبطناً لمجموعة من التصورات التي

تتأصل في روح إنسانية متراحلّة ومفتوحة على الآخر باستمرار ، وتسعى من أجل تفكك كل أشكال التحيّزات الثقافية المتصلبة ، سواء تمثّلت في التحيّزات الطبقية أو الجنوسيّة أو العرقية أو غيرها . إنها روح تسعى إلى فتح آفاق المعرفة الإنسانية من أجل «معرفة بعيدة عن القسرية والإكراه وتنتج لصالح الحرية الإنسانية»^(٢٨) noncoercive knowledge produced "in the interests of human freedom" عبارات الغذامي في حديثه عما تنطوي عليه حادثة ظهور نازك والسياب في حركة الشعر الحر عام ١٩٤٧ من دلالات ثقافية تبشر بإحلال نسق بديل ينطوي على قيم جديدة مفتوحة على «عناصر الحرية الإنسانية» ، وتتصدر للبعد الإنساني والتعدد والاختلاف والتنوع^(٢٩) . وأتصوّر أن هذا المسعى الإنساني المفتوح على قيم التعدد والاختلاف الذي يطبع مشروع «النقد الثقافي» لدى الدكتور عبد الله الغذامي هو ما يعطي لهذا المشروع قيمه الخطيرة في حياتنا العربية المتشعرنة في كثير من جوانبها حقاً ، والواقعة في حمأة كثير من التحيّزات المتصلبة على المستوى الذاتي (الأننا ضد الآخر) ، والجنوسي (الذكورة ضد الأنوثة) ، والقومي والديني والعرقي (نحن ضد الآخرين) . وهو كذلك ما يعطي لهذا المشروع مشروعية أكبر وقيمة أعظم في ثقافتنا العربية والإنسانية الراهنة التي آن الأوان لأن تقبل برحابة صدر وانشراح فكرة «التنوع البشري» على مستوى الذات والجنسنة والعرق واللون والدين والقومية .

وبذلك كله يمثّل «النقد الثقافي» مراجعة نقدية للحداثة العربية ، كما للنقد الأدبي العربي الحديث الذي ارتضى مبدأ «عدم التدخل» فيما يجري في عالمه دون تحفظات . فالنقد الثقافي إنما يعني بما وراء أدبية النص وبما تحت جمالياته وبكشف ما يتلبّسه من عيوب ثقافية نسقية تتقدّع بأسئلة البلاغة والمجاز . وعلى خلاف من توهم أن في اتخاذ الغذامي للنقد الثقافي عودة إلى الأصول أو رجعة إلى «أصولية إسلامية» ، أو تدشينًا لـ «حداثة تقليدية سلفية ترفع شعار الناقد الفحل» في أعقاب الشاعر الفحل ، أو غير ذلك ، فإن قراءة نقد الغذامي الثقافي في ضوء الدلالات الإنسانية السابقة التي ينطوي عليها سوف تكشف حجم التجنّي وسوء الفهم والالتباس الذي يميّز نتائج هذه القراءات السابقة التي لم تتبّع جدة المشروع وخطورته من حيث هو مشروع يذهب جهة المستقبل بما ينطوي عليه من دلالات التعدد والاختلاف ، ومن حيث هو مراجعة نقدية للممارسة النقدية الأدبية التي ستعيد مرة أخرى للنقد حيويته وحضوره النشط من خلال إعادة طرح سؤال العلاقة بين «العالم والنص والناقد» في الثقافة العربية الحديثة . ففي الوقت الذي أيقن فيه الجميع بأن

النقد قد انعزل وانسحب من الحياة الاجتماعية والإبداعية ، وانزوى في تخصص أكاديمي بارد ومتعال على الإبداع الراهن وما يعتمل في الحياة الاجتماعية والثقافية ، في هذا الوقت يأتي النقد الثقافي ليخترق هذا الإجماع والصمت والانزواء والانكفاء . وهو ما يعني أننا على مشارف طرح جديد سيعيد للنقد حيويته ومسئوليته وانشباكه بالعالم والواقع ، وسيمثل ، إذا استخدمنا تعبيرات إدوارد سعيد ، حركة تدخلية جسورة ستقطع ، بحسب إصرار ، مع انكفاء النقد الأكاديمي النصوصي وعزوفه عن الدنيا والعالم ، وضياعه في تيه «النصية» والجمالية . وسوف يفتح هذا النقد ملفات التورط الآثم والخلفي بين النقد الشماني وبين الإبداع ، وسوف يواجه هذا النقد بأسئلة من نوع : لماذا ارتبط هذا النقد بسمة «الأكاديمية» المتعالية عما يجري في عالمه الاجتماعي والإبداعي؟ لماذا ازدهر الأدب الخدائي الطليعي الذي يمثله أدونيس في مرحلة المذاinchوصي البنوي وما بعده؟ لماذا انحسر الإبداع الأدبي بتنويعاته الأيديولوجية الملزمة ، والتقليدية المحافظة ، والشعر الحر المفتوح ، في ظل هيمنة إمبريالية النصوصية؟ وسيعيد هذا النقد للوعي النقدي أهميته وحيويته وحضوره من حيث هو ، كما يكتب إدوارد سعيد ، «جزء من عالمه الاجتماعي والفعلي ، وجزء من تلك الكتلة الواقعية التي يستوطنها الوعي ، وليس له بحال من الأحوال أي مهرب لا من هذا ولا من ذاك»^(٣٠) .

الهوماش :

- ١ - العبارة مقتبسة من دراسة بيتر بابياك التالية : The Torture of Articulation: Teaching Slow Reading in the Postcolonial Literature Classroom, in "Jouvert" A Journal of Postcolonial Studies, 1999, V. 3, Issue 3, in this site:
<http://152.1.96.5/jouvert/v3i3/babiak.htm>
- ٢ - إدوارد سعيد ، النقد الدنبوبي ، ضمن كتاب : العالم ، والنص ، والناقد ، ترجمة : عبد الكريم محفوظ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، ٢٠٠٠ ، ص ٨ .
- ٣ - انظر : بيتر بابياك ، المرجع السابق .
- ٤ - عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ط ١: ٢٠٠٠ ، ص ٩٩) .
- ـ (*) على الرغم من وجاهة دعوى الكتاب بشأن تشعرن الأنساق العربية ، إلا أنه لا يتعمق فيما هو أخطر من هذا الاكتشاف . وهو ما الذي سمح لهذه الأنساق بأن تتشعرن؟ ما الأسباب التي أتاحت الفرصة لنسق الشعر بأن يتغلغل في بقية الأنساق؟ لم يحدث العكس ، بأن تترحل الأنساق الأخرى كقيم أخلاقية واجتماعية وعملية إلى الشعر؟ لماذا لم يخترق الشعر بقيم الأنساق الأخرى؟ هل يرجع السبب إلى قوة النسق الشعري وضعف بقية الأنساق الثقافية الأخرى؟
- ـ ٥ - عبد الله الغذامي ، الخطيبة والتکفیر (الکویت : دار سعاد الصباح ، ط ٣: ١٩٩٣) ص ٥ .
- ـ ٦ - انظر : النقد الثقافي ، ص ٥٣ .
- ـ ٧ - المرجع السابق ، ص ٩٨ .
- ـ ٨ - المرجع السابق ، ص ١١٥ .
- ـ ٩ - المرجع السابق ، ص ١١٠ .
- ـ ١٠ - المرجع السابق ، ص ٢٤٧ .
- ـ ١١ - عبد الله الغذامي ، ثقافة الوهم : مقاربات حول المرأة والحمد واللغة (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ط ١: ١٩٩٨) ص ٨٤ .
- ـ ١٢ - انظر : المرجع السابق ، ص ٨٥ .
- ـ ١٣ - المرجع السابق ، ص ١٠٤ .
- ـ ١٤ - المرجع السابق ، ص ١٥٥ .
- ـ ١٥ - المرجع السابق ، ص ١٥٦ .
- ـ ١٦ - المرجع السابق ، ص ١٧٢ .

- ١٧ - انظر: *تأنيث القصيدة والقارئ المختلف* (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ط: ١، ١٩٩٩) ص ١٣٠ .
- ١٨ - المراجع السابق ، ص ١٣١ ، وانظر ص ١٣٤ .
- ١٩ - المراجع السابق ، ص ١٧٧ . من الواضح أن مبحث «القارئ المختلف» ، في «تأنيث القصيدة» ينتمي إلى مناخيات مرحلة «النقد النصوصي التشرعي» ، لكن يبقى السؤال قائماً: لماذا يدرج الدكتور عبد الله هذا البحث في كتاب يعتبر الجزء الثالث من كتاب «المرأة واللغة» ، وهو الكتاب الذي حمل دعوة الغذائي إلى إعلان «موت النقد الأدبي» وإحلال «النقد الثقافي» مكانه؟!
- ٢٠ - *النقد الثقافي* ، ص ١٠٩ .
- ٢١ - *تأنيث القصيدة* ، ص ١٣٧ .
- (**) من أبرز حالة التعارض التي تكشف في تجربة الغذامي موقفه من نازك الملائكة في «الصوت القديم الجديد» ومحوّله في كتبه اللاحقة منذ «المرأة واللغة» ، وموقفه من «المقامات» في كل من «المشاكلة والاختلاف» و«النقد الثقافي» . وإذا كنا سوف نتعرّض لاحقاً إلى موقفه من نازك ، فإن موقفه من المقامات إنما يجد تفسيره في تغيير الإطار العام للقراءة من النقد الأدبي النصوصي إلى النقد الثقافي . فالمقامات تبرز ، في قراءة «القمر الأسود أو النص القاتل» ، فصول ، م ١٣ ، ع ٣: ١٩٩٤ ، بوصفها الكتابة الإبداعية المبتكرة وال مختلفة . فهي «سحر بياني ابتكره بديع الزمان وأوغر به صدر زمانه ، ولم يجد ذاك العصر من حيلة يواجه بها سحر هذا الساحر إلا بتسريب السم إليه ، ودفعه حياً» ص ١٤ . ولو استخدمنا عبارات الغذائي المتأخرة لقلنا إن الهمذاني مبدع نذر نفسه لخدمة النسق الثقافي المفتوح . غير أن هذا المبدع الساحر ينقلب هو وفنه إلى أبرز وأخطر ما قدمته الثقافة العربية كعلامة صارخة على فعل النسق ، حيث تتجاوز العووب النسقية وتكتشف في نص واحد ، هكذا «حتى ليسمى مبتكر هذا الفن بديع الزمان ، وكان ذلك عندهم هو قمة القمم الإبداعية» (النقد الثقافي ، ص ١١٠) . ولنتأمل هذا التناقض الصارخ بين هذين الموقفين ، فالذين اغتالوا بديع الزمان ودفونوه حياً ، هم أنفسهم من اعتبروا فيه قمة القمم الإبداعية ، ولا شك في أن الغذائي ينتمي إلى كلا الموقفين!!
- ٢٢ - انظر : عبد الله الغذائي ، *الصوت القديم الجديد* ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ ، ص ٤٩ ، و ٦٥ .
- ٢٣ - المراجع السابق ، ص ٣٦ .
- ٢٤ - المراجع السابق ، ص ٧١ .
- ٢٥ - *تأنيث القصيدة* ، ص ١٦ .
- ٢٦ - *النقد الثقافي* ، ص ٢٤٥ .
- ٢٧ - *تأنيث القصيدة* ، ص ٢٠٠ .
- ٢٨ - وردت هذه العبارة في دراسة باتريك برانتنجر :

- "Post - Poststructuralist or Prelapsarian?; Cultural Studies & New Historicism.
منشورة في أبحاث مؤتمر "Rethinking Culture" المنعقد في جامعة مونتريال في أبريل ١٩٩٢، ص ١٩ .
٢٩ - انظر: النقد الثقافي ، ص ٥٤٢ وص ٢٧٠ .
٣٠ - إدوارد سعيد ، النقد الدننيوي ، ص ١٢ .

النقد الشعافي.. نظرية جديدة، أم إنجاز في سياق مشروع متجدد

د . معجب الزهراني

www.alkottob.com

مدخل : السؤال في عنوان هذه المقاربة ليس سؤال استفسار أو إنكار . إنه سؤال حواري في منطلقه وغايته . سؤال الحوار الذي يشمن إنجاز الآخر بقدر ما يحترم حق الذات في نقهء والاختلاف عنه ومعه وصولاً إلى ما يشيري القضية وال المجال موضوع البحث . إنه السؤال الذي لا يضع ذاتاً فردية مقابل أخرى ، ولا القراءة الذاتية في مواجهة الكتابة الغيرية ، بقدر ما يحاول تطوير الوعي بضرورة تكثير وتنويع المقتربات والمقاربات كي يتصل السؤال فلا يصل أحد إلى الحقيقة الواحدة المطلقة والنهائية .

في فقرة ثانية سيتركز الحوار على الإطار النظري العام لكتابه تبدو لناشكلاً من أشكال «فلسفة التأويل» التي تتأسس كما نعلم على الحضور القوي للذات الباحثة في مجال البحث باعتبارها ذاتاً واعية بضرورة توسيط المفاهيم والمصطلحات المعرفية فيما بينها وبين النصوص لتأتي لعبة التأويل محصلة لعمليات استقراء شمولية وتأمل معمق واستدلال منضبط مما ينأى به عن تفلت الأهواء وحدية الموقف المسبقة .

وفي الفقرة الثالثة نحاول مساعدة الشبكة المفاهيمية التي تنهض عليها لعبة التأويل المنظورة تلك لعلنا نتبين مدى علاقات التنااسب بين المستعار والمعدل والمبتكر من تلك الأدوات من جهة ، ومدى فعاليتها لحظة الأعمال والتفعيل ، أي عن قراءة النصوص التي تعينها الذات الباحثة مجالاً لاختبار أطروحتها المركزية ، من جهة ثانية .

أما في الفقرة الرابعة فسيتجه الجهد إلى توسيع أفق الحوار مع المنجز الراهن باعتباره هو أيضاً شكلاً من أشكال الفعل الحواري المتفاعل مع كتابات وذوات أخرى يفترض أن تكون مسكونة بدورها بأسئلة متنوعة و مختلفة لكنها تؤول في النهاية إلى سؤال النهضة ، أو التقدم أو التحديث ، الذي كان ولا يزال مركزاً في كل كتابة وكل قراءة في سياق الثقافة العربية المعاصرة^(١) .

هذا ولعله من الضروري التنبيه في نهاية هذه الفقرة الاستهلالية إلى مسألتين تخصان المتنقي المفترض لهذه المقاربة . المسألة الأولى أتنا نستعيد هنا بعض الأفكار المركزية التي عرضنا لها في قراءات سابقة حاورت «النقد الثقافي» وهو لما يزال في مرحلة التحقق والبلورة ، كما حاورت إنجازات مماثلة أبرزها مشروع «النقد المعرفي» الذي دشنه محمد مفتاح في الفترة نفسها .

الثانية أن كل قراءتنا لكتابات الغذامي تحاور جهوده واجتهااته باعتبارها أثراً لذلك القلق الخلاق الذي يشوي وراء كل بحث جاد وإنجاز متميز ، سواء في مجال الكتابة الإبداعية أو في مجال الكتابة المعرفية والفكرية ، وبالتالي فإن مواقف التفهم والتعاطف

والتواطؤ مع هذه الكتابات مما لا نخفيه أو نعتذر عنه ، بما إن هذا كله من صميم القدر المواري الذي نتبناه .

٥- لنببدأ بالتأكيد على الجهد المتميز الذي بذله ولا يزال يواصله الغاذامي خلال مسيرة نقدية طويلة لا شك أنها رفعت منسوبوعي النcretive في المملكة وأثرت الخطاب النقدي العربي المعاصر في مجمله . ورغم أن هذا الجهد فرض نفسه بحيث لم يعد في حاجة إلى تنويعه أو اعتراف إلا أنه من الجدي الإلحاح عليه حتى لا نعتاد التعامل بخفة وتساهل مع إنجازات تتسم بالجدية والعمق أياً كانت مواقفنا الخاصة من بعض ملامح الضعف أو مظاهر الخلل المحايثة لكل جهد واجتهاد معرفي .

لقد تعود الغاذامي وعودنا على كتابة غير مألفة ومثيرة للجدل بكل أشكاله ومراميه . فمنذ «الخطيئة والتکفیر» إلى كتابه الأخير «النقد الثقافی قراءة في الأنساق الثقافية العربية»^(٢) ، وهو يركب النزلول والصعب ويخوض في اللغة والضهضاح سعيًا وراء تحقيق هذه الذات الباحثة عن كل ما يعمق الأسئلة وينشر دواعي التوتر المنتج فيها وفي من حولها .

في البدايات كانت الكتابة النقدية عنده مسكنة بها جس تملك النظرية النقدية الحديثة أو «الحداثية» لاستثمارها في قراءة النص الأدبي قراءة تلزم شاعرية النص بقدر ما تحاول تجديد وتطوير أدوات النظر إليه والتفاعل معه في المستويين الجماعي والفردي .

فالتحدي الذي كان مطروحاً عليه وعلى جيل الثمانينات من «النقد الجدد»^(٣) في الفضاء العربي كله يتمثل في تجاوز دهشة الاكتشاف إلى تعريب «وطني» نظرية نقدية تغدت على اللسانيات وتحورت حول أدبية النص الأدبي في معظم توجهاتها وإنجازاتها البارزة .

أما في السنوات الأخيرة فإن مغامرة الكتابة النقدية ذاتها أوصلت الغاذامي وغيره إلى موقع متقدم وأفق جديد شاركت حركة الإبداع وتحولات المعرفة النقدية العامة في رسمه والإرهاص بتوقعاته . من هذا الموقف المعرفي الاستمولوجي بدأت الجهود الجماعية لتجاوز أوهام «النظرية الجاهزة أو «الواحدة» لأن الجميع ، «هنا» و«هناك» ، اكتشفوا أنها لم تكن موجودة إلا بشكل ناقص ونبي ومتغير . إنها غواية البنية ، في غوايتها الفرنسية تحديداً ، التي ما إن تعددت إلى مختلف الحقول الإنسانية حتى بدأ روادها ورموزها أنفسهم يكشفون عماليتها لتعود النظرية النقدية تسمية مجازية استعارية لمجموعة من المغامرات التي تتلون

بكل الألوان وتتغير في كل مرحلة ، حتى عند الناقد الواحد نفسه^(٤) . لقد أصبحت حقيقتها كحقيقة هذه الذات الباحثة التي تعي وتعاني كونها لا تسبح في ذات الماء ولا تنفس ذات الهواء ولا تستعمل ذات اللغة مرتين ! فالتفكير الحديث كله هو فكر الترحال أو «البدونية» كما يسميه جيل ديلوز ، والباحث لا يقيم في موضع إلا ريشما يعين فيه أثراً يتركه أو يستصحبه وهو ينتقل إلى غيره باحثاً عن خلفه وخلافه .

إنها سمة المرحلة أو روح العصر حيث تمكنت تقنيات إنتاج وبث وتفعيل المعلومات والأفكار والنظريات والصور من دفع العالم والمفكر والناقد والقارئ في سيرورات لها متصل ومجرد من وهم الوصول^(٥) .

وفي هذه الوضيعة المعرفية العامة التي يسميها البعض «ما بعد الحداثة» ويعتبرها آخرون مرحلة انتقال «ما بينيّه» كان لا بد أن تنفجر النظرية النقدية من داخلها بحيث لا يعود أمام الطاقات الخلاقة سوى اجترار أفقيها النظري الخاص الذي يمكن أن يضمن كتابتها المزيد من أشكال التدفق الحر في الاتجاه الذي تعينه أو تبتدعه .

أما الرهان الأهم للكتابة المعرفية فيتمثل في مدى قدرتها على تركيب وإنتاج المفاهيم الجديدة وبلورة المزيد من التصورات النظرية التي تمكّن من اختبار إنجازية المفهوم لحظة الحوار المباشر مع النصوص والخطابات والأنساق .

في ضوء هذا السياق العام ، وسياقات أخص سنوضحها لاحقاً ، يتعين علينا قراءة «النقد الثقافي» الذي نعتبره دليلاً تحول عن النظرية النقدية بالمعنى الحصري إلى المغامرة باتجاه الفكر بما أن التسمية ذاتها يراد لها مقاربة «نص الثقافة» لا نصوص الأفراد فحسب . طبعاً لا نزيد هنا أن نعرض محتويات الكتاب في تفصيلاته الجزئية لأن بعض الزملاء كفانا إنجاز هذه المهمة التي لا جديده ولا جدوى من تكرارها^(٦) . نريد ، عوضاً عن ذلك ، تركيز الحوار مع الكاتب وكتابه على المستوى النظري – التنظيري لأن الكتابة تلتمس معانٍ جدتها وتميزها في هذا المستوى تحديداً كما سنلاحظ .

٢ - ٥ : أسئلة المرجعية : تعدد السياقات / وحدة الجذر المعرفي .

مثلت النظرية النقد الحديثة منذ بداياتها الأهم مع الشكلانين الروس رافداً من روافد الفكر الحديث الذي هو فكر النقد والنقدية بامتياز كما لا يخفى على أحد من المتابعين له فضلاً عن المشغلين في مجاله^(٧) .

فالخطابات النقدية التي تستمد أدواتها الأساسية ، مقولاتها ، مفاهيمها ، تصوراتها ،

من اللسانيات الحديثة طالما انفتحت على الحقول المعرفية الأخرى التي يمثل النص اللغوي المكتوب أو الشفاهي موضوعها المشترك . هكذا كان من الطبيعي والمنطقي تماماً أن تتقاطع هذه الخطابات مع مقاربات فكرية أخرى مرة عند النص المفرد ومرات أخرى عند البنى والأنساق التي تتولد وتعبر عنها نصوص من مختلف الأجناس والخطابات . فحوارات باختين تجاوزت الخطاب الروائي إلى الفكر الفلسفى والاحتفاليات الشعبية الكرنفالية وعلم اللغة الاجتماعى التداولى وكان هدفها الضمر ، أو البعيد ، خلخلة مونولوجات الخطابات الدوغمائية السائدة ، الإيديولوجي منها والأدبى والشيلوجى^(٨) .

وفي نفس الفترة تقريباً كانت أطروحات سارتر تلح على حضور الكاتب وكتابته في مجال الحياة العامة حضوراً تبرره الحرية ويقتضيه الوعي بالمسؤولية ، ودونعاً ارتهاه لوقف مسبقة وخارجية تهدد بتحويل الالتزام الذاتي إلى «إلزام» معيق لكل إبداع جمالي أو فكري^(٩) .

وتوجه رولان بارت ، وفي عز وهج البنية ، إلى مقاربات متدفعقة تحول السيميانية إلى أداء نقد صارم لثقافة المعيش اليومي كي لا تهيمن عليه معايير وقيم الطبقة البرجوازية المخطوفة بنزعة الاستحواذ على المزيد من رأس المال لاستهلاك المزيد من المتع المبتذلة^(١٠) .

ومنذ أوائل الشهادتين انعطف تدوروف إلى نقد «فضح» الخطابات النافية للآخر المختلف ، سواء تمثلت في نصوص «الفاتحين» الأوائل للقاراء الأمريكية أو في المتن الفكري الذي أήجه كبار الفلاسفة والأدباء الفرنسيين عن الشعوب والثقافات الأخرى منذ مونتسكيو ومنتنين إلى كلود ليفي ستروس وفيكتور سيجالان .

أما إدوارد سعيد فركز كتاباته منذ نهاية السبعينيات على نقد الخطاب الاستشرافي ثم الخطابات الإمبريالية التي طالما أغذت وعززت نزعات الهيمنة على الآخرين بعد اختزالهم في أنماط محددة تسهل مقاربتهم فضاءً وثقافاتٍ وبشراً ومن ثم تحويلهم إلى «موضوعات» للسيطرة أو للتهميش والنفي^(١١) .

و ضمن السياق ذاته خصص أمبرتو إيكو بعض كتاباته النقدية المتأخرة لمقاومة النزعات العنصرية في أوروبا التي حولها «مكر التاريخ» إلى فضاء ماثل لجماعات إثنية وثقافية فسيفسائية لا شك أنها أربكت كل أوهام الصفاء العرقي والحضارى العريقة في «أوروبا البيضاء»^(١٢) .

هذا ولا حاجة بنا إلى التذكير بإنجازات فوكو ودريدا وجيل ديلوز وتشومسكي في سياق كان جامعة وناظمة المشترك هونقد ونقض المركزيات التقليدية أيّاً كان شكلها ومبررها . ما

يهمنا من خلال هذه الإشارات الموجزة هو أن هذه الجهود الخلاقية هي التي دشنـت ما سـيعرف لاحقاً بالتجـهـات «ما بعد البنـوية» أو «ما بعد الحـدـاثـة» كما تـسمـى أحـيـاناً . ولـعلـ ما يـلفـتـ الـانتـباـهـ هناـ أـحـدـاًـ منـ هـذـهـ الأـسـمـاءـ الـبـارـزـةـ لمـ يـكـنـ يـلـعـ كـثـيرـاًـ عـلـىـ بـنـاءـ نـظـرـياتـ شـمـولـيـةـ جـديـدةـ مـكـانـ النـظـرـيـاتـ السـابـقـةـ وـكـأنـ هـذـاـ النـمـطـ منـ الـبـنـيـ الـافـتـراـضـيـةـ فـقـدـ جـاذـبـيـتـهـ أوـ مـشـرـوعـيـتـهـ ،ـ وـبـالـأـخـصـ إـذـ يـتـحـولـ إـلـىـ عـائـقـ أـمـامـ التـدـفـقـ الـحرـ لـكتـابـةـ نـقـدـيـةـ لـاـ تـسـتـشـيـ ذـاتـهـ مـنـ النـقـدـ (١٣) .

فالـذـاتـ الـكـاتـبـةـ تـرـيدـ التـحـلـيقـ الـعـالـيـ فـوـقـ أـكـثـرـ مـنـ مـجـالـ وـالـتـطـوـافـ الـخـاطـفـ حـوـلـ أـكـثـرـ مـنـ إـشـكـالـيـةـ بـعـكـسـ مـاـ تـمـلـيـهـ أـوـ تـقـضـيـهـ الـبـنـيـ الـنـظـرـيـةـ الـحـكـمـةـ الـتـيـ كـثـيرـاًـ مـاـ تـنـغـلـقـ عـلـىـ ذـاتـهـ تـدـريـجيـاًـ بـاسـمـ الـمـوـضـوعـيـةـ وـالـعـلـمـيـةـ .ـ إـنـتـاـ أـمـامـ شـكـالـ اـسـتـعـادـةـ قـضـاـيـاـ الـإـنـسـانـ مـنـ دـوـنـ الـعـودـةـ إـلـىـ إـلـاـنسـوـنـيـةـ الـتـقـلـيدـيـةـ .ـ فـهـذـاـ إـلـاـنسـانـ قـدـ يـكـونـ فـرـداًـ مـهـمـشاًـ أـوـ فـتـةـ اـجـتمـاعـيـةـ مـضـطـهـدـةـ أـوـ جـمـاعـاتـ إـنـسـانـيـةـ مـهـيـمـاـنـاـ عـلـيـهـاـ ،ـ لـكـنـهـ يـظـلـ فـيـ العـمـقـ ذـلـكـ الـكـائـنـ الـذـيـ يـنـطـوـيـ عـلـىـ مـعـانـ وـهـوـيـاتـ مـتـرـعـةـ بـالـاـخـلـافـ الـتـيـ يـنـبـغـيـ الـاعـتـرـافـ بـهـاـ وـاحـتـرـامـهـاـ ،ـ خـصـوصـاًـ إـذـ تـحـولـ «ـالتـقـنـيـةـ»ـ إـلـىـ عـاـمـلـ إـبـدـالـ جـذـريـ يـهـدـدـ بـقـدـفـ الـإـنـسـانـ وـالـحـيـاةـ إـلـىـ صـحـراءـ الـلـامـعـنـيـ !ـ .ـ

٢ - ٥ : لا شكـ أـنـ مـاـ وـرـدـ آـنـفـاًـ يـلـقـيـ الضـوءـ عـلـىـ السـيـاقـ الـفـكـرـيـ الـعـامـ لـلنـقـدـ الـقـافـيـ كـمـصـطـلـحـ وـحـقـلـ فـسـيحـ لـلـمـعـاـمـرـاتـ الـنـقـدـيـةـ الـتـيـ يـبـدوـ جـلـيـاًـ أـنـ خـطـابـهاـ الـجـمـاعـيـ لـمـ يـتـحـولـ إـلـاـ بـعـدـ أـنـ تـشـيـعـ مـنـ إـنـجـازـاتـ الـمـتـراـكـمـةـ فـيـ مـضـمـارـ الـبـحـثـ عـنـ أـدـبـيـةـ النـصـ أـوـ بـنـيـتـهـ أـوـ تـقـنيـاتـ تـرـكـيـبـهـ وـاشـتـغالـهـ .ـ

والـغـاذـاميـ نـفـسـهـ يـشـيرـ بـهـذـهـ الطـرـيقـةـ الـاـخـتـزالـيـةـ إـلـىـ ذـلـكـ السـيـاقـ لـيـمـوـضـعـ إـنـجـازـ الـجـدـيدـ فـيـ هـذـهـ الـلـحـظـةـ أـلـ «ـمـاـ بـعـدـيـةـ»ـ أـوـ «ـالـمـاـ بـيـنـيـةـ»ـ ذـاتـهـاـ ،ـ وـذـلـكـ تـحدـيدـاًـ فـيـ الـفـصـلـ الـأـوـلـ الـمـخـصـصـ لـلـبـحـثـ فـيـ «ـذـاكـرـةـ الـمـصـطـلـحـ»ـ (١٤)ـ .ـ

سـنـعـودـ لـاحـقاًـ إـلـىـ الـمـصـطـلـحـ وـذـاكـرـاتـهـ ،ـ أـمـاـ فـيـ هـذـاـ المـقـامـ فـلـاـ بـدـ مـنـ التـأـكـيدـ عـلـىـ أـنـ النـاقـدـ لـمـ يـعـدـ يـكـتـفـيـ بـالـعـرـضـ وـالـتـمـثـيلـ وـمـحاـلـوـاتـ التـوـظـيفـ وـالـاسـتـشـارـ كـمـاـ فـعـلـ فـيـ الـجزـءـ الـنـظـريـ ،ـ الـأـوـلـ وـالـأـهـمـ ،ـ مـنـ كـتـابـهـ «ـالـخـطـيـئـةـ وـالـتـكـفـيرـ»ـ .ـ فـبـعـدـ إـنـجـازـ مـتـنـوـعـ وـمـتـجـددـ اـتـصـلـ خـلالـ عـقـدـيـنـ مـنـ الزـمـنـ هـاـ هـوـ الـنـاقـدـ يـتـجـهـ إـلـىـ مـوـقـعـ جـدـيدـ هـوـ مـوـقـعـ مـنـ يـطـمـحـ إـلـىـ الـمـشارـكـةـ الـمـخـلـفةـ وـالـإـضـافـةـ الـمـتـمـيـزةـ إـلـىـ إـنـجـازـ وـإـنـجـازـاتـ الـآـخـرـ وـالـغـيـرـ .ـ

هـكـذـاـ يـتـحـولـ الـنـقـدـ الـقـافـيـ مـنـ مـفـهـومـ يـسـمـىـ مـارـسـةـ خـاصـةـ بـتـحـلـيلـ الـخـطـابـاتـ عـنـدـ

فسنت ليتش إلى تسمية لـ «نظيرية جديدة» لا تندرج في إطار النقد «ما بعد البنوي» بل تتموضع فوق أو خارج إطار النقد الأدبي في مجمله^(١٥).

إننا أمام لعبة فصل واستنساب لفهم يراد تحريره من ذاكرته المعرفية والوظيفية في السياق الآخر - سياقة الأصلي - ومن ثم إخضاعه لعمليات تعديل وتكمليل وإثراء تساعد على وسمه بكل سمات الجهد الخاص بناقد يريد الاستقلال «بنظريته الخاصة خصوصية سياقه الثقافي المختلف . إلى أي مدى نجحت المحاولة؟! . هذا ما ستناقشه تاليًا ، أما الآن فلا بد من وقفة متأنية عند الشق المskوت عنه من المرجعية والذي يتمثل في كتابات الغذائي السابقة وتحديداً تلك الكتابات التي قاربت قضایا ثقافية أعم وأشمل من النص الأدبي .

٢ - ٥ : في آخر مقابلة معه قبيل وفاته أشار بول ريكور ، أحد أهم الفلاسفة التأويليين المعاصرين دوغما شك ، إلى أن كل كتاب أنجزه كان يتبقى منه «فصلة» ، تشبه الشغرة أو السؤال المفتوح على قضية مختلفة ، وهذا تحديداً ما كان يشكل نواة الكتاب اللاحق . كذلك اعترف هذا المفكر البارز أن مجلـل أعمالـه الفلسفـية لا يمكن أن تمثل مشروعـاً محكمـاً ومحدـداً في مجالـ الوعـي منـذ الـبدـء وإنـا هي اختـبارـات لـقضـایـا فـلـسـفـيـة وـأدـبـيـة وـلغـوـيـة وـاجـتـمـاعـيـة مـتـعـالـقـةـ فيماـ بـيـنـهاـ وإنـا اقتـضـتـ الكـتـابـةـ الـمـوـضـعـيـةـ فـصـلـهاـ عـنـ بـعـضـهاـ وـالـتـنـقـلـ بـيـنـهاـ بـحـرـيـةـ منـ زـمـنـ لـآـخـرـ^(١٦) .

هل يمكننا الإفادـةـ منـ كـلامـ كـهـذاـ فيـ سـيـاقـ الـحـوارـ معـ إـنجـازـاتـ الـغـذـامـيـ التيـ هيـ بمـثـابةـ الأـثـرـ أوـ «ـالـلـتـنـ»ـ الـواـحـدـ وإنـاـ توـنـوـتـ مـوـضـعـاتـهاـ وـاـخـتـلـفـتـ أـزـمـنـةـ إـنجـازـهاـ؟ـ أـزـعـمـ ذـلـكـ .ـ بـلـ سـأـزـعـمـ أـنـ مـثـلـ هـذـهـ القرـاءـةـ ضـرـورـيـةـ تـامـاـ لـأـنـ هـذـهـ الكـتـابـاتـ تمـثـلـ المرـجـعـيـةـ الذـاتـيـةـ الـخـاصـةـ لـ «ـالـنـقـدـ الثـقـافـيـ»ـ وـلـاـ بدـ منـ اـعـتـبـارـ الصـمـتـ عـنـهـاـ فيـ الـمـقـدـمةـ الـنـظـرـيـةـ دـالـاـ تـعـينـ قـرـاءـتـهـ بـكـلـ جـدـيـةـ وـمـنـ هـذـاـ المنـظـورـ تـحـديـداـ .ـ

فـ «ـالـمـوقـفـ مـنـ الـحـدـاثـةـ»ـ^(١٧)ـ تـضـمـنـ سـلـسلـةـ مـنـ الـمـقـالـاتـ الـمـنـطـوـيـةـ عـلـىـ أـفـكـارـ جـزـئـيةـ تـقـصـيـ مـعـانـيـ الـحـدـاثـةـ وـتـو~ضـعـ أـبعـادـهاـ دـاخـلـ وـخـارـجـ السـيـاقـ الـأـدـبـيـ وـتـرـافـعـ وـتـدـافـعـ عـنـهـاـ ضدـ خـصـومـهـاـ بـنـبـرـةـ عـالـيـةـ تـنـاسـبـ معـ حـمـاسـةـ الـخـطـابـ السـائـدـ معـهـاـ أوـ ضـدـهـاـ فـيـ أـوـاـلـ الـشـمـانـيـنـاتـ .ـ لـقـدـ كـانـ مـوـقـفـ النـاـقـدـ مـنـ هـذـهـ الـحـدـاثـةـ هـوـ مـوـقـفـ مـنـ يـدـافـعـ عـنـ أـطـرـوـحةـ أوـ «ـقـضـيـةـ»ـ عـامـةـ مـفـادـهـاـ أـنـ حـدـاثـةـ النـصـ الـأـدـبـيـ أوـ النـقـدـيـ هيـ جـزـءـ لاـ يـتـجـزـأـ مـنـ حـدـاثـةـ الـتـصـورـ وـالـرـؤـيـةـ وـالـعـلـاقـةـ بـالـذـاتـ وـالـأـخـرـ وـالـعـالـمـ ،ـ وـإـنـ فـيـ إـطـارـ ثـقـافـةـ عـرـبـيـةـ إـسـلـامـيـةـ لـمـ يـشـكـكـ النـاـقـدـ فـيـ مـسـلـمـتـهاـ الـعـمـيقـةـ قـطـ ،ـ لـاـ آـنـذـاكـ وـلـاـ مـنـ بـعـدـ .ـ وـ«ـثـقـافـةـ الـأـسـئـلـةـ»ـ^(١٨)ـ .ـ يـعـزـزـ

وينهي تلك الأطروحة بما أن الذات العارفة تؤمن إيماناً عميقاً بأن السؤال فاتحة البحث وباب كل معرفة وكل فكر يطمح إلى إضافة الجديد والمفید إلى المنجز الثقافي السابق والراهن ، وبالاخص في سياق تهيمن عليه تصورات تقليدية تزعم أن الأسئلة والإجابات الأهم طرحت وأجيب عليها من قبل .. وفي الماضي البعيد الذي أصبحت ثقافته مثلاً أعلى تتبعي محاكاته أو القياس عليه فقط ! .

وفي «الكتابة ضد الكتابة»^(١٩) يمكن أن نجد أول إطلاقة جدية على وضعيات المرأة في الخيال الجماعي العام الذي قد يتمرأى في نص شعرى تقليدي لحسين سرحان أو في نص تعليقي حديث لغازي القصبي لكنه لا ينكسر ويتحول بعمق إلا في نص حداثي المبني والرؤبة والدلالة كنص محمد الحربي الذي يحلله الناقد متعاطفاً معه كل التعاطف .

هذه الأطروحة هي تحديداً ما سيلوره الباحث في أحد أهم الكتب العربية في هذا المجال وهو «المرأة واللغة» الذي كشف مظاهر وآليات تحيز ثقافة كاملة ضد المرأة إلى أن بدأت الذات النسائية المبدعة ذاتها تكسر الأساق السائدة وتخرج عنها وعليها معلنة حضورها الخاص في مجال الحياة ومجال الكتابة الحديثة . وكتاب «تأنيث القصيدة» هو في زعمنا تنويع وتطوير لمسار جديد بدأت جهود الناقد تشقه وتعمقه وتوسعه لتكريس الأفكار والتصورات الحديثة عن المرأة باعتبارها ذاتاً إنسانية لم يعد من الممكن أو اللائق الانتقاد من كرامتها وهضم حقوقها ومحاصرتها داخل منظومات القيم السلبية التي تعود في جذورها إلى تصورات قبلية ذكرية ما قبل إسلامية .

أما في كتابه «رحلة إلى جمهورية النظرية» فيحاول مقاربة وجوه الآخر الأمريكي المختلفة وثقافاته المتنوعة من منظور باحث يريد كسر جمود اللغة النمطية السائدة . فلغة بهذه هي لغة فكر مبسط لا يعني أن الذات والأخر مقولات ثقافية معقدة لا بد أن تتغير أبعادها الدلالية بحيث لا يمكن اختزالها في معنى وحيد .. تماماً كما هي حال ذلك «الدير المجازي - الأسطوري» الذي تغير أبعاده عند كل معاينة جديدة . ومن يقرأ هذا الكتاب في سياق قصص الرحلة إلى الغرب في أدبنا الحديث من الطهطاوي إلى سيد قطب ورضوى عاشور سيدرك حتماً قيمة كتابة جديدة تروم خلخلة وتحاوز خطاب كامل دون أن يفرط كاتبها في حقه في إبداء موقفه الأيديولوجي المضاد لهيمنة الآخر الغربي «الأبيض» سواء داخل أمريكا أو خارجها .

هذه الكتابات التي تمثل أكثر من «نصف» إنجاز الغذامي لا شك أنها مغامرات معرفية - فكرية تقع خارج إطار «النقد الأدبي» بمعناه الحصرى ، وعليه كيف لا تكون ذاكرة «للنقد

الثقافي» وهي الذاكرة الأكثر مباشرة وحميمية؟!

لقد أكد الناقد في عديد من المقالات والمحاضرات والحوارات ومقدمات بعض كتبه المتأخرة أنه أصبح منشغلًا بالإنسان واللغة ، أو باللغة والإنسان حتى إن « المرأة واللغة » جاء كحلقة أولى في سلسلة مقاربات تحفر وتبحث في ذات الموضوع أو الموضوع كما يصرح به المؤلف ذاته .

من هنا ما أن نقرأ كتابه الأخير في ضوء هذا السياق الخاص حتى تلمس ظاهر التشاكل العميق بين هذه الإنجازات في مجملها فهو لا ينفصل عن الكتابات السابقة بقدر ما يأتي ذرة لها ومنطلقًا « جديداً » إلى مغامرات يراد لها الاستقلال النسبي في المستويين النظري والمنهجي ومن هنا نتفهم الصمت عن مرجعيته الخاصة هذه . فهذا الصمت قد يبرر باعتبار تلك العلاقات من قبيل تحصيل الحاصل وتعريف البدهي ، وقد يفسر بكون المؤلف يريدنا أن نحاوره عبر كتابه الجديد باعتباره مفكراً لا ناقداً فحسب ، وهذا من تمام حقه ما دامت مغامراتها ذاتها أفضت به إلى هذا الموضع .

أما إذا انتقلنا إلى دائرة التأويل فسنجد لذلك الصمت دلالات أعم وأعمق ، ولا عبرة هنا بكونها كانت حاضرة في مجال وعي المؤلف أم لم تكن . فالباحث / المفكر يبدو هنا منشغلًا كل الانشغال بقضايا مجتمعه وأمته ولذا كان من المنطقي أن يحاول الخوض في الشأن الثقافي العام لا من منظور المثقف النخبوi أو « الأكاديمي » الذي ساهم في عزل الخطاب الثقافي عن المجتمع كما فعل « مثقف الخاصة » من قبل ، وإنما من منظور المثقف العضوي الملزם الذي أصبح يعني خطورة ذلك الانعزal الحداثوي على الذات والجماعة معاً . هكذا إذن تحاول الذات العارفة الجديدة إعادة تعريف ذاتها وعملها بعيداً عن صورها السابقة وبما يتتناسب مع قناعتها بضرورة تفعيل المعرفة والفكر الحديثين في أوسع مجال تداول اتصالي ممكن . فهذا هو طريق التواصل الأمثل مع « الجمهور » العريض ، خصوصاً وأن ما كان يعتبر في منزلة « العامة » أو « الأغلبية الأمية الجاهلة » قد تغيرت وضعياتها وانتشر التعليم في أواسطها ولا معنى أو مبرر لتجاهلها أو تركها عرضة لاستقطاب النخب التقليدية التي تحسن التواصل معها والتعبير عن هواجسها وطموحاتها بغض النظر عن محتوى الخطاب ومقاصده المعلنة أو المضمرة . إننا هنا أمام موقف « أيديولوجي » يعبر عنه في مستوى فكر نceği يراد له أن يكون فعالاً و« عملياً لأن منتجه أصبح صورة من صور ذاك « الناقد المدني » الذي هو أيضاً صورة من صور المثقف العضوي الملزם كما يلح عليه إدوارد سعيد (الذي مثل كتاباته مرجعية أخرى مسكونة عنها هنا حسب اعتقادنا) ما يبرر ويدعم هذه

القراءة التأويلية أن الكتاب الراهن ينطوي على قدر غير يسير من «النقد الذاتي» لنموذج الناقد المشفق النحبي أو الأكاديمي الذي شارك في تلك العزلة المزدوجة وهو يهمل «الوظيفي» لصالح «الجملالي» و«التاريخي - الاجتماعي» لصالح البنوي الثابت أو المتفلت من كل شرط ووضع . فالنقد الثقافي يطرح هنا كبديل عن «النقد الأدبي» لا لكون هذا الأخير فقد سبب وجوده أو وظيفته وإنما لأن الذات الباحثة لم تعد تقع بالانشغال بشعاعية النص وتقنيات تأليفه النحوية والبلاغية بل بنظمات الأفكار والقيم والسلوكيات التي ينطوي عليها ويولدها ويكرسها لدى المتلقى المفترض . ثم إن نقد الذات كان لا بد أن يمتد إلى نقد تلك الحداثة التي خيبت الكثير من التوقعات وأفسدت الكثير من الأذواق والعقول بلغت ذروة العمى إذ تحول اطروحاتها إلى «دوغما» لا تقبل التعديل ولا تؤمن بمشروعية الاختلافات إلا حين يعبر عنها في إطارها ، هذا بعكس ما جاء بعدها من توجهات تنطوي على الكثير من سمات التواضع والواقعية والتاريخانية والنزعة الإنسانية الجديدة .

٣ - ٥ : حتماً سيجد بعض المتلقين في هذا النقد المزدوج للذات وخطابها السابق ما يشبه التكفير عن خطايا مؤلف «الخطيئة والتکفير» وذلك المدافع المتحمس عن الحداثة والنظريات النقدية والأدبية الحادثية . بل لا تستبعد أن تصادف بعض نقاده الصارمة والصادمة لبعض رموز الحداثة العربية في شقيها التنظيري والإبداعي ، كأدونيس تحديداً ، هي معنا أومكتوماً لدى خصوم الأمس ، سواء كانوا من دعاة اجتماعية الأدب والنقد والفكر أو من دعاة أسلامة العلوم كلها . لكن هذا التقلي المتوقع ، والمبرر تماماً من بعض المنظورات ، لا ينبغي أن يشغل القراءة الحوارية الجادة عن الإضافات النوعية لكتابة غذامية قد تغير موضوعها وتتوسع مجالها وتعدل أو تعيد النظر في أدواتها وأهدافها ، لكنها تظل مسكونة في العمق بها جس النقد والمساءلة وتجاوز الخطابات السائدة حتى لا تتحول إلى «سلطة» معيقة لحركة الإبداع وحرية الفكر والبحث .

هنا تحديداً لعل العودة إلى كلام بول ريكور تساعدنا على بلورة ثلاث ملاحظات نختتم بها سؤال المرجعية ونأمل أن تمهد للحوار مع أطروحة الكتاب الراهن والشبكة المفاهيمية التي تنهض عليها .

الملاحظة الأولى تتعلق بهذه النزعة النقدية - التأويلية القوية في الكتاب الراهن كما في كل كتاباته السابقة حتى ليصبح أن تعتبرها سمة أو ظاهرة بارزة في كتابة الغذامي الناقد الأدبي والناقد الثقافي .

فالمؤلف كان ولا يزال «ناقداً» «تأوilyاً» بامتياز ، وبالمعنى الفلسفى الجاد للتأويلية إذ تستند إلى التسليم بدور الذات في قراءة «نص العلم» وفق مقصديات معلنة أو مضمرة لا بد أنها محاباة لكل قراءة لكنها لا تكون منتجة للمعنى والفكر الجديد إلا بقدر ما تخضع لعبة التأويل للانضباط النظري والصرامة النهاجية ، أي لما يحد من أهواء تلك الذات ويقاومها طوال القراءة دون أن ينفيها أو يتتجاهل تأثيراتها .

الملحوظة الثانية أن النزعة التأويلية ومحفزاتها العميق هي التي تدفع بالذات وكتابتها إلى شكل من أشكال الجرأة الفكرية في طرح الآراء والدفاع عن وجهات النظر والماوقف بنبرة عالية وبوثقية لا تترك مجالاً للحذر المعرفي الذي عادة ما يترك بعض القضايا مفتوحة على الشك والتساؤل ، بل وعلى احتمال الخطأ الذي هو في صميم الخطاب العلمي . فنحن هنا أمام نزعة لا تدل على الغرور أو انغلاق الذات على حائقتها الخاصة بقدر ما تدل على فلق عميق تجاه الوضعييات السائدة لا يلبث أن يتحول إلى طاقة تنفي مشاعر الإحباط وتقاوم دواعي الألم واليأس وكأن المعرفة المعمقة والفكر الخلاق كفيلان يتجاوز الوضعية المختلة أو على الأقل بتعزيز الأمل في ذلك .

الملحوظة الثالثة تتعلق بما يمكن أن نعتبره بمثابة النسق العميق في مجلمل الكتابات الغذامية وهو هذا التعلق ، حد الانحطاف ، بالنظريه والتنظير على حساب التدقيق في المفاهيم والمصطلحات من جهة وتعزيز التحليل للنصوص والظواهر من جهة أخرى . هنا أيضاً قد تتعجل الحكم فرى في الأمر مفارقة ما لزمن معرفي «ما بعد حداثي» لم يعد يتقبل النظريات الشمولية المحكمة التي فقدت جاذبيتها عند نقاد الأدب كما عند المفكرين واللسانين وغيرهم من الباحثين الذين يفضلون التحليلات الموضعية للخطابات على تلك البنى الافتراضية التي لا يمكن الدفاع عنها إلا في المستويات التأملية المجردة . أما حينما نترى في الحكم ونعمق النظر فإننا سنتفهم ذلك التعلق باعتباره أثراً قوياً لوعي الذات الباحثة بضرورة إخضاع بحوثها ومحاوراتها «الجزئية والصادمة» حقاً لراقبة أبنية نظرية معرفية محكمة ومتماسكة قدر الممكن ، وهذا غاية ما تطمح إليه كل فلسفة تأويلية وكل مقاربة نسقية تنبع إلى الشمولية والعمق .

ومع أن هذه الملحوظات هي ذاتها قد تبدو لا أكثر من تأويلات تعبر عن استجابة خاصة لكتابه تفهمها وتعاطف معها بقدر ما مختلف عنها ، إلا أن وظيفتها الأهم هنا تتحدد ب مدى قدرتها على تعين المزيد من فجوات الحوار وأشكال العمایة التي تسمع ، لنا ولغيرنا ، بالمشاركة في تعزيز أسئلتها وأطروحاتها .

٣ - ٥ : سؤال الأطروحة وشبكة المفاهيم :

تجد مغامرة «النقد الثقافي» أهم تبريراتها المعرفية والفكريّة والإيديولوجية في الأطروحة المركزية التي تلحّ عليها الكتابة باستمرار وكأنها لا بد أن تكون حاضرة في مجال وعي المتلقى نفس حضورها القوي في وعي الباحث وكتابته . مفاد هذه الأطروحة أن الأنساق الثقافية المتركزة حول ذات فردية فحولية استبدادية نافذة للأخر وقامعة للاختلافات هي الداء القديم المتجدر والمتجدد في ثقافتنا العربية السائدة .

وإذا كان النسق هنا يمكن أن يعبر عن ذاته ويباشر تأثيراته في الكثير من النصوص الأدبية والنقدية والفكريّة والأخلاقية فإنه وجد في النص الشعري ، وبالأخص في شعرية المدح والهجاء والفخر ، غواজه التعبيري الأهم جمالياً ولدالياً .

هكذا إذن تسربت تلك الأنساق «من الشعر وبالشعر لتأسيس لسلوك غير إنساني وغير ديمقراطي ، وكانت فكرة (الفحل) وفكرة (النسق الشعري) وراء ترسيخها ، ومن ثم كانت الثقافة - بما أن أهم ما فيها هو الشعر - وراء شعرنة الذات وشعرنة القيم» كما يقول الباحث .

بعد هذا لا غرابة أن تتصل وتتناسل الرؤى والتصورات والمواصفات التسلطية في الكتابات والممارسات بسبب هذا النسق الخطابي الجميل والخطير ، وكأن ثقافة كاملة ظلت تعيش وتعاني سيورة استفحال «منذ عمرو بن كلثوم والنابغة إلى أبي تمام والمتني وصولاً إلى نزار قباني وأدونيس» .

وما معايير الفحولة الشعرية التي بررت تصنيف الشعرا في طبقات وترتيبهم في مراتب ناضالية حتى داخل الطبقة الواحدة ، سوى المظهر الأدبي - النقيدي لذلك النسق الأعم والأعمق الذي يمجّد القوة على حساب الحق والغلبة على حساب المشروعية ومنطق المصلحة الفردية أو النخبوية على حساب منطق المصالح الاجتماعية العامة والاعتبارات الإنسانية .

لا يخفى على الباحث أن الرؤى والمعتقدات والقيم والتشريعات الإسلامية انطوت على منظومة نسقية جديدة تعلي من شأن مبادئ الحق والعدل والصدق وترتبا الواجبات بحسب القدرات ، والمسؤوليات بحسب الواقع ، وتقدم مصالح الجماعة أو «الأمة» على مصلحة الفرد وتأكد على أن مقاصد الشريعة هي مقاصد إنسانية شاملة ومطلقة . لكنه يعي أيضاً أن ذلك النسق المتجدر في الثقافة القبلية الذكورية ما تراجع في العقود الأولى من تاريخنا «الإسلامي» إلا ليعود للاشتغال في الفترات اللاحقة . وترتبط هذه العودة ، أو هذا «النكوص» بتلك الصراعات العنيفة التي أفضت إلى تراجع مشروع «دولة الأمة» لصالح

«دولة العشيرة والقبيلة» وغوغجها الأول الدولة الأموية التي لم تكن امتداداً للخلافة الراشدة بل إعادة وتطوير لإمارات المناذرة والفساسنة التي شهدت أولى مظاهر انفصال الشعر عن ذات الشاعر الجماعية للاحقها بذات الحاكم المستبد . ونظراً لكون مشروع التدوين بمعناه الشعافي التاريخي العام قد تم تدشينه وإنجازه في سياق هذه الوضعية المختلفة فقد كان من المنطق أن يخضع لشروطها ويدعم قيمها ومعاييرها السلطوية السائدة وكان النسق ما ولد هذه الوضعية إلا ليعود فيتغذى عليها ويكتوى بها .

من هذا المنظور كان من المبرر تركيز الباحث على النموذج الشعري نظراً للدور الاستثنائي الذي ظل يلعبه في ثقافتنا وتاريخنا منذ أن كان «ديوان العرب» وسمة لغتهم وخزانة علمهم .. إلى أن أصبح اليوم رمز الحداثة ومجال التحديد الأهم عند النخب الطبيعية العربية .

٣ - ٥ : مع إن الباحث يصوغ الأطروحة في مقدمة كتابه على شكل تساؤلات تتطلب سلسلة من عمليات الاستقراء والتحليل والاستدلال المعرفي المتتابع في الفصول التالية إلا أن الكتابة في مجملها تكشف عن مقاربة لها منطقها الخاص . فذلك التذكير المستمر بالأطروحة ، وبصيغ تأكيدية متكررة بانتظام ، يدل على أنها أمام أطروحة مسبقة تكمن نواتها الصلبية في كتاباته السابقة ، وبخاصة في تلك المتعلقة بوضعيات المرأة في اللغة الثقافية المهيمنة في مجتمع أبي ذوري ذي مخيال روعي - فحولي في مجمله .

من هنا تحديداً نبدأ نتلمس ما يشبه المنطلق المقلوب أو المعكوس في العلاقة بين الأطروحة وأليات بلورتها وتدعمها النظرية والمنهجية . فالقناعة العميقـة «المسبقة» لدى الباحث بوجود ذلك النسق الشعري الثقافي وبكونه السبب المولد والمفسر الأهم لأزمة ثقافة كاملة هي التي دفعت به إلى تحويل الفرضية المحدودة إلى أطروحة شاملة لتجيء النظرية الخاصة كإطار عام يعين الإشكالية بقدر ما يعين على تقصي أبعادها وتحليلاتها . بصيغة أخرى أكثر وضوحاً نقول إن قراءات الباحث السابقة واستجاباته الخاصة لبعض النصوص الشعرية تحديداً أفضت به إلى الوعي بوجود إشكالية عميقة في ثقافة الذات لكن هذا الوعي ظل يبحث عن البنية النظرية - المفاهيمية التي تعينه على تسمية الإشكالية وتعزيز البحث فيها وهذا ما أمنه مفهوم «النقد الثقافي» تحديداً . فالمفهوم مستعار من شخص وسياق آخر لكن شموليته البارزة في المستويين النظري والإجرائي أغرت للنأقد بتحويله إلى مرتكز ومنطلق لنظرية «جديدة» يحاول الباحث بناء شبكتها المفاهيمية الخاصة به والمتناسبة

مع سياقه الثقافي الخاص .

لنتوقف إذن عند هذه الشبكة المفاهيمية – المصطلحية لتبين مدى وضوحها وتماسكها بغض النظر عن مدى وجاهة تلك الأطروحة الشاملة التي تقدم لتكتسح النصوص اكتساحاً دون مقاومة تذكر من جهة نص شعري رمزي مفتوح وحملأً أوجه بطبيعته .

فالنسق الثقافي يحدد مرة باختلافه عن مفاهيم «البنية» و«النظام» و«الخطاب» ومرات من خلال آثاره ووظائفه إذ تتجلّى في عبارة قد يصوغها الفرد لكنها لا تعبر عن الفردي والجزئي بقدر ما تعبر عن الجماعي والكلي لأنها «جملة ثقافية» متولدة عن ذلك النسق دالة عليه وممثلة له .

لكننا ما إن نتابع تلك التحديات (ص ، ٧ وما بعدها) حتى ندرك أن المفهوم الذي كان واضحاً في أذهاننا لرواج استعماله لدى الباحثين في مجلـم الدراسات الإنسانية يصبح متلبساً ومتداخلاً أشد التداخل مع تلك المفاهيم التي يراد تمييزه عنها . هنا ربما يقال إن المفهوم بشكل عام يظل تصوراً ذهنياً ينبغي تفهمه عبر أثره لا في جوهره أو في وجوده الملموس ، لكن التباسه الراهن لا بد أن يعود في جزء منه إلى عدم كفاية التحديد أو إلى قلقه بمعنى ما .

فالمفهوم عند صاحبه ، فنست ليتش ، يبدو على كثير من الشفافية والمفروضة إذ تحدد دلالاته النظرية في جملة مستويات أهمها ما يتعلق بوضعه ومجال اشتغاله الذي يمتد من «النص المفرد» إلى «أنظمة الخطاب» كما يوضحه الغذامي نقاًلاً عنه .

لكن مفهومية المفهوم ذاته تتراجع كلما حاول الباحث نقله أو رفعه إلى مرتبة النظرية الخاصة والمنهج الخاص لأن المنقول يظل يتکاثر ويتدخل ويُشَقَّل باستمرار كما يلاحظ في الفترة ٢ – ١ ص ٦٢ وما بعدها . فالنقلة النظرية الأولى والأساسية تزيد أن تطال الفعل النقدي كله ولذا تتوزع إلى عمليات إجرائية تشمل الشبكة المفاهيمية السائدة في كليتها . فهناك ضرورة حسب الباحث لـ «نقطة في المصطلح» و«نقطة في المفهوم (النسق)» و«نقطة في الوظيفة» و«نقطة في التطبيق» .

ثم تتفرغ النقلة الأولى والأهم إلى «ستة أساسيات اصطلاحية هي ، كما يورده الباحث : أ) عناصر الرسالة . ب) المجاز الكلمي . ج) التورية الثقافية . د) نوع الدلالة . هـ) الجملة النوعية . و) المؤلف المزدوج ». ص (٦٣) . بعد هذا يفصل الباحث شرح ما ينطوي عليه كل مصطلح من هذه المصطلحات الأساسية أو «التأسيسية» مدخلاً على كل منها معنى دلائلاً أو وظيفياً جديداً بما يتناسب مع ذلك الإطار النظري العام الذي يسميه مفهوم

«النقد الثقافي» في وضعيته الجديدة . ومع إن قراءة كل فقرة من هذه التعريفات على حدة تكشف عن جهد تنظيري عميق وخلق بكل المعاني إلا أن مجمل الفقرات لا تساعد كثيراً على توحيد أدق وأوضح للمصطلح المركزي ، أي أنها أمام نفس الحالة التي اختبرناها مع المفهوم السابق ، نعني مفهوم «النسق» الذي ابتدأنا به نظراً لدرجة شيوعه ووضوحه التي تبرر القياس عليه .

هنا قد نتلمس آثار محاولة قسرية لتحرير ذلك المصطلح من ذاكرته الدلالية الغيرية بهدف استنسابه ، أي تحويله إلى مصطلح ذاتي ينسب إلى الباحث وبحثه ، وعليه كان من الضوري العمل على إيجاد هذه الذاكرة الجديدة الموزعة أو المشتتة في مجمل الحقل البلاغي وللح على هذه القضية لأن المصطلحات والمفاهيم المعرفية قد تقبل النقل والتعديل والاستثمار الفعال من قبل الباحث – الآخر لكن ذاكرتها الدلالية الصلبة لا بد أن تقابو عمليات فصلها عن مرجعيتها الأولى واستنسابها . فالنقد الثقافي سيظل منسوباً إلى مبدعه أو «مخترعه» الأول دون أن يقلل هذا الوضع من مشروعية استعماله معدلاً ومطروحاً لاتاج سلسلة من المصطلحات النقدية البلاغية الجديدة التي لا بد أن تنسب مباشرة إلى الغذائي ، وتمثل تحديداً في تلك الإضافات النوعية إلى مصطلحات مثل «وظيفة اللغة» «المجاز» «التورية» «الجملة» «المؤلف» . فعناصر الرسالة اللغوية عند ياكوبسون يضاف إليها عنصر سابع يتعلق بـ «النسق» وعن هذا العنصر الجديد تتولد وظيفة جديدة هي بالضرورة «الوظيفية النسقية» التي هي مدار البحث في النقد الثقافي . والمجاز بكل تفريعاته البلاغية المعروفة ينضاف إليه «المجاز الكلبي» الذي يسمى «الدلالة الثقافية» المتعلقة بالخطاب لا بالفرد أو الجملة كما في البلاغة المعتادة التي تدور حول قطبي «الحقيقي» و«غير الحقيقي» . و«التورية الثقافية» مصطلح جديد آخر تحرر دلالته عن مقولتي «القرب» و«البعد» لتتصل بدلالات أعم وأشمل تطل على المضمون في النسق وتستدعي «لا وعي اللغة» بمعنى ما .

ولعل أهم إضافة مصطلحية صريحة تماماً هذه المرة تتعلق بـ «الجملة النوعية» أو «الثقافية» وهي مختلفة عن الجملة التحوية والجملة بالمعنى البلاغي لأنها تُسمى تلك الحركية الدقيقة للتشكل الثقافي إذ يفرز تعبيراته التمودجية وفق إرادة النسق المهيمن لا بحسب إرادة المتكلم أو وعي المؤلف ، وتميز هذه الجملة عن التعبيرات المسكوكة بكونها تبدو في الظاهر والماضي من إبداع الفرد المبدع وحده ! .

أما مفهوم «المؤلف المضمون» فزعم أنه لم يحرر ما فيه الكفاية من حيث الدقة والوضوح لأنه متداخل مع مفاهيم المؤلف الصمني والنموذججي ولعله سيكون أوضح وأنسب لسياقه

الراهن لو سمي «المؤلف النسقي» خاصة وأنه قد كتب كثيراً عن «المؤلف المزدوج» كما نعلم . وفي كل الأحوال فإن هذه الشبكة المفاهيمية الجديدة تمثل دليلاً أكيداً على حيوية ذهنية خلقة قد يخونه الحظ في الخلاص من وطأة المفهوم المستعار - أثره - لكنها تبدع أيضاً إبداع حينما تتجه إلى البناء على جهود الآخرين المعرفية لتضيف إليها جديداً قد لا يرقى إلى رتبة المصطلح «البسيط التركيب والدقيق الدلالة لكنه يظل متماسكاً وفعلاً في إطار بنية النظرية الجديدة .

٣ - ٥ : أما إذا ما أخذنا مسافة كافية من هذا الجهد النظري - التنظيري فإننا نلاحظ أن الفصلين الأول والثاني يتقدمان على الفصول التالية حتى لكانهما ملحقان بالكتاب بعد إنجاز القراءة التأويلية التي تستعيد أطروحة مركبة سابقة بهدف تعويقها وتوسيع مجال اختبارها بل إن الفصل الثاني بشكل خاص قد يبدو نابياً في موضعه بعكس فيما لو جاءت فقراته مستقلة بذاتها كعمل نظري خاص أو فيما لو جاءت كملحق أو ثبت اصطلاحي يبرز الجهد الخلاق دون أن يعترض طريق القراءة بثقله وتصلبه . ونلح على هذا الفصل لأن الفصل الأول كتب بانسيابية شديدة تذكرنا بذلك الجزء النظري من «الخطيئة والتکفیر» حيث يتم عرض أبرز التوجهات النقدية ما بعد البنوية بطريقة مختزلة وشفافة لا شك أنها مفيدة تماماً لفهم المرجعية المعرفية لكتابه تتوضع في شرطها الاستمولوجي العام دون أن تفرط في خصوصيتها وتغيرها من منظور سياقها الثقافي الخاص وموضوعها الأكثر خصوصية .

أما حينما نصل إلى الفصل الثالث حيث تبدأ القراءات التطبيقية فإن المغامرة النقدية الفكرية الجديدة تستعيد تدفقها الحر ووجهها الخلاق . هنا تحديداً تبدو الأطروحة مقنعة تماماً لأن الباحث يراكم الشواهد والأمثلة التي تدعمها نظرياً وإن كان القارئ اليقظ يدرك ولا بد هيمنة النزعة التأويلية لبعض النصوص الشعرية التي يختزل فيها النص الثقافي العام هيمنة تحدّ من عمليات التحليل المعمق والاستدلال المحكم . بل إن الاجتهادات التنظيرية التي تخترق هذه الفصول في كل فقراتها تجعل المفاهيم تبدو أكثر شفافية وإقناعية وهي تعمل وتفعل منها حينما كانت تحدد وتوضح نظرياً في الفصلين السابقين ، وبالاخص في ذلك الفصل الثاني الذي بدا لنا جهداً مستقلاً بذاته ، وهذا كله يعزز ما ذهبنا إليه بصدق أسبقية الأطروحة على التنظير الذي يكاد يشكل جهداً مستقلاً بذاته ومطلوباً لذاته ! .

٤ - ٥ : أشرنا في فقرة سابقة إلى المغامرات الخلاقية لبعض النقاد الذين أفضت بهم تراكمات إنجازاتهم وإجازات غيرهم في هذا المجال إلى تجاوز نقد النص الأدبي إلى نقد الخطابات والمنظومات والأنساق الثقافية الأكثر شمولية وتأثيراً في الذهنيات والسلوكيات . ولعله من اللالافت للنظر أن ناقدين من أبرز مثلي هذا التوجه بالأمس واليوم وهما إدوارد شعيب وتزفستان تودوروف لم يجدا حاجة ملحة إلى إعلان القطيعة لا مع إنجازاتهما النقدية السابقة ولا مع النقد الأدبي السابق أو الراهن !

فتودوروف الذي لم يأبه كناقد بنوي يحاول التأسيس لعلم السرديةات بعيداً عن مقولات المؤلف والمجتمع والسياق التاريخي أو الإيدولوجي أعلن تحوله بشكل هادئ من خلال كتيب بعنوان «نقد النقد» يحاور فيه أبرز الإنجازات النظرية والمنهجية لمؤسس عليها توجهه الجديد ويررره .

هكذا حضر باختين وسارتر وإيان وات باعتبار ما تتطوّي عليه أطروحتهم «القدية» من وجاهة معرفية وأخلاقية بما أن فضايا الإنسان فرداً أو فئة أو جماعة كانت حاضرة في صلب اهتماماتهم ولذا يستعيدها الناقد لتحضيره في المركز من وعيه وكتابته في توجهه الجديد . ونخص بالذكر تودوروف لأن إدوارد شعيب لم يتورط فقط في عزل وفصل النص الإبداعي أو النقدي عن مؤلفه ومجتمعه وعالمه ، أي عن سياقات إنتاجه وشروط تداوله ، وذلك لأن الناقد عنده صورة من صور ذلك المشفق الفعال أو ، العضوي أو الملتزم ، الذي نادى به فيكرو وغرامشي ولوكاش وفرانز فانون وغيرهم .

وإذا كان أيّاً منها لم يصنف ذاته وإنجازاته لا ضمن الحداثة ولا في «ما بعدها» فذلك ربما لأن حضورهما الفعلي في سياق الخطابات النقدية والفكرية كان يتحقق بطريقة منتظمة وهادئة لا مجال فيها للكشوفات المدهشة أو للمفاجآت الصادمة كما هي حال النقاد من خارج ذلك السياغ .

حتى ما ينقله الغذامي عن ليتش بصدق النقد الثقافي لا تلمس فيه نبرة إعلان القطيعة الحادة مع نقد قديم أو سائد ، وكأن المغامرة النقدية الجديدة لا أكثر من استمرارية خلاقة لما سبقها يبررها منطق التراكم والتتحول أولاً وبعد كل شيء . بناء على هذا كله لنا أن نتساءل عن مدى جدة وجدوى اعتبار الغذامي النقد الثقافي «نظريّة جديدة» أو بدليلاً عن النقد الأدبي ؟!

ولأبعاد هذا التساؤل عن شبهة النزعة السجالية ، وهي نزعة تغري بها كتاباته وحواراته بتصدر القضية حتماً ، لا بد أن نعترف أولاً بأن إنجازاته المتلاحقة عبر مسيرة نقدية متتجدة

باستمرار تبيّح لنا مقاربة التساؤل أعلاه من منظورين مختلفين ومتكمالين نأمل أن يعززا التلقى الحواري البناء لهذه الكتابة الخلاقة . ففي شق من كتابة الغذامي تحمس الناقد - كغيره - لقولات تذهب في مجملها إلى تأكيد استقلال النص عن شروط إنجازه وتناوله لوظائفه الجمالية أو الشاعرية بما أن للوظائف الأخلاقية والفكريّة والأيديولوجية نصوصها الخاصة التي ينبغي البحث عنها خارج النص بل وخارج السلسلة الأدبية والفنية . وفي شق آخر من ذات الكتابة نجد نزعة قوية للتوجيه الخطاب النقدي وموضوعه الأدبي (أي النص الشعري أو السردي) إلى التفاعل مع الإنسان والفاعلية في علاقات الراهن الاجتماعي والقومي . هذا التوجه الذي ابتدأ مع «*تشریح النص*» سيعزز في كتابات لاحقة ليصل ذروته في «*المرأة ولغة*» و«*تأثيث القصيدة*» فضلاً عن «*ثقافة الوهم*» الذي صدر في الفترة الفاصلة / الواقعية بينهما . إذن لا غرابة أن نقول إن «*النواة الصلبية*» للأطروحة المركزية في الكتاب الراهن ، وهي تحديداً قضية الفحولة بمعناها التسلطى السلفى ، بل البدائى الوحشى ، موجودة سلفاً في هذه الكتب كما في كتابات مختلفة اللغات والتوجهات وتغيب حتماً عمما يسمى اليوم «*النقد النسوى*» الذى يعد من أقوى التوجهات النقدية ما بعد البنوية (ولا نقول هنا ما بعد الحداثة) .

أما حينما نختفي مركبة التأويل الغذامية ذاتها فإن شقي الكتابة هذين يمكن أن يقرأ باعتبارهما أثراً واحداً لذلك القلق الخلاق الذى يولى هذه الكتابة المتداقة المتنوعة بقدر ما يعبر عن ذاته فيها بأكثر من صيغة . فالذات الناقدة قلقة على كتابتها التي يراد لها التميز والاختلاف والريادة بمعنى ما . والذات الباحثة قلقة في مجال بحثها الذى يراد له أن يتعدد ويتسع باستمرار حتى لا يضيق عن طاقاتها ويقصر عن طموحاتها . والذات المفكرة المتبصرة قلقة على واقع ومصير مجتمعها وأمتها وهي تعاني صدمات الحداثة المحايثة بالضرورة لمشاريع التنمية والتحديث ويراد لها تجاوز الصدمة بالعمل الإنجازي الخلاق لا بمجرد الأقوال الشعرية والشعرية المخدرة للوعي والمزيفة ل الواقع .

في ضوء هذا القلق المترافق و«*المنتج*» يمكن تفهم إلحاح الباحث المفكر على أن النقد الأدبي لم يعد يكفى لقراءة إشكاليات حادة بدأت تحضر في مجال الوعي العام ، وبخاصة بعد حرب الخليج الثانية التي شكلت مواقف بعض النخب والجماهير العربية صدمة كبيرة للجميع هنا . فحينما يتحدث أو يكتب موقف أو مدع أو زعيم في العقد الأخير من القرن العشرين بنفس تلك اللغة الجاهلية المستبدة العدائية والمنافية لما هو إنساني في الإنسان فما ذلك إلا مؤشر على خلل عميق في الثقافة . وحينما تنساق الجماهير وراء بلاغة التشدد

والتطرف في كل مرة تطرح فيها حقوق الإنسان العادي وقضايا المرأة وحريات التفكير والتعبير والاختلاف فما ذلك إلا دليل آخر على ذات الخلل إذ يتقنع بأكثرب من قناع . ومع إن هذه الإشكاليات أصبحت موضوعاً عاماً في مختلف وسائل الإعلام وشبكات المعلومات المستقلة نسبياً عن المؤسسات الرسمية إلا أنه من الضروري محاولة التأسيس نظرياً ومنهاجياً لمقاربتها حتى لا يتحول الكلام عنها إلى تنفيس غابر أو تأويل مبسط وخارع .

من هنا تتحدد أهمية «النقد الثقافي» كمحاورة يراد لها أن تطال الخطاب الثقافي في مجمله وأن تنتشر وتؤثر في أوسع مجال تواصلي ممكن . فالنقد في العقود الأخيرين لم يعد نصاً على نص ولا مجرد فنون ذهنية باهرة وفارغة بل هو فكر وأداة لإنتاج المزيد من هذا الفكر النقدي الذي ضمن لبعض النقاد المعاصرين حضوراً فعالات في مختلف القضايا الإنسانية العامة كما رأينا .

هذه الرؤية النقدية التي تسائل وتبحث وتحلل وتؤول لتشير أقصى قدر ممكن من الفلق الخلاق لدى المتلقى هي في اعتقادنا ما يتعين على الوسط الثقافي الحوار معها بما يكفل تعميقها وتوسيعها في أذهاننا وكتاباتنا ولا مشاحة بعدئذ في التسميات الاصطلاحية نظرية كانت أو إجرائية .

وحتى حينما ترتبك التحديدات النظرية أو تعلو نبرة الثقة في الذات ومشروعها النقدي الخاص أو تستطع نزعة التأويل بصدق نص أو شخص ما فإن القراءة الحوارية ينبغي أن تمضي إلى ما هو أهم وأجدى . فمرجعية الحكم هنا ينبغي أن تتناسب مع مرجعية الكتابة ذاتها وبالتالي فلن تكون المشاعر الشخصية الضيقة أو المواقف الإيديولوجية الحدية المنغلقة لأنها ممثلة في هذا الوعي النقدي الذي لا يستثنى الذات من المراجعة الصارمة ، حد القسوة أحياناً ، كما لاحظنا .

٥ : أفق آخر للمقارنة وال الحوار :

في نفس الفترة التي صدر فيها كتاب «النقد الثقافي» صدر محمد مفتاح «مشكلة المفاهيم - النقد المعرفي والثقافة» وهو كتاب ينبغي أن يستحضر في مقام هذه القراءة . فالكاتب يعتبر النقد المعرفي «موضوعاً جديداً يختلف عن النقد الأدبي بقدر ما يتجاوزه ، أي أنها أمام مشروع نظري شمولي يعلن هو أيضاً حضور النقاد في إطار المشاريع الكبرى التي أصبحت تتزاحم في الثقافة العربية منذ عقدين . عن هذا الكتاب أخذنا قراءة مفصلة بعض التفصيل ولهذا نركز هنا على ما يمكن أن يعمق الحوار ويتوسيع أفقه من منظور القراءة الراهنة .

ففي كلتا الحالتين نجد أنفسنا أمام ناقددين محترفين يحاولان تجربة عدة النقد الأدبي ، مقولاته ، مفاهيمه ، مصطلحاته ، في مجال قراءة النص الثقافي العام ، وذلك ضمن سيرورة إنجاز غني لا بد أن تراكماته الخاصة تبرر هذا التحول المعهود لدى آخرين كما بیناه آنفاً . فالذات العارفة المفكرة ما إن استغرقت طويلاً في مجال تخصصها الأكاديمي الضيق حتى أدركت أن هناك إشكاليات أعم وأعمق ينبغي التوجه إليها لتجلية بعض أبعادها وتأثيراتها التي قد تخفي على المختصين في المجالات الأخرى . هكذا إذن يحاول كل منهما رفع تلك الإشكالية من مستوى التداول والوعي النخبوي الأكاديمي المحدود إلى مستوى التداول والوعي العام ، خاصة وأن لهذا النمط من الإشكاليات تأثيرات سلبية على المجال الثقافي . برمته .

يتوجه الغذامي إلى نقد الأساق الثقافية المولدة أو المكرسة لنزعات التسلط والعنف واللاعقلانية في الخطابات وعلاقات الواقع الاجتماعي ويركز على الخطاب الشعري الذي يعتبره الأكثر هيمنة وتأثيراً في الثقافة العربية بالأمس واليوم . ويتجه محمد مفتاح إلى نقد علاقات المثقفة التي ما إن تبني على منطق مقلوب أو معوكس حتى تتحول إلى محاكاة غير منتجة وربما تفضي إلى خلخلة الثوابت والتشكيك في الأصول وهذا ما لا يمكن تبريره معرفياً أو قوله أيدلوجياً .

وإذا ما أردنا تفهم المزيد من الفروقات بين المقاربتين فلا بد من استحضار خصوصيات الفضاء الجهوي الذي ينتمي إليه كل منهما ليا تنطوي عليه من عناصر مؤللة أو مفسرة . فالباحث الأول يعيش ويكتب في فضاء ثقافي تهيمن فيه البنى القبلية التقليدية ولا يزال الشعر ، بشقيه المكتوب والشفاهي ، يمثل النموذج الأدبي والجمالي الأكثر جاذبية وتأثيراً ، ويقاد خطابه الثقافي العام يخضع كلياً لنططق مدعي الذات وهجاء الآخر المختلف حتى ولو كان العالم كله ! . أما الثاني فينتمي لفضاء تهيمن فيه بنى المجتمع المدني العريقة نسبياً وللخطابات السردية الحديثة ، بالعربية والفرنسية ، حضور قوي قد يفوق الشعر ، ومن المؤكد أن قربه الشديد من أوروبا وجه ثقافته العامة إلى التفاعل مع ثقافات ذلك الخصم الحضاري العميد بما يعزز الهوية الحضارية الخاصة والوحدة الوطنية المصيرية وكأن «منطق التوتر» هو السائد بين الطرفين منذ حروب الاسترداد إلى حروب الاستعمار التي لا يزال جزء من الفضاء الوطني يعاني وطأتها ! .

هكذا لا تتشاكل المنطلقات والمقصديات العامة للمقاربتين النقدتين حتى تبرز الاختلافات بين واحدة تلح على أن جذور الإشكاليات التي يعاني منها المجتمع كامنة في

ثقافة الذات ذاتها والثانية تلخ على أنها كامنة في أنماط علاقاتها بالثقافات الأخرى، وبالأخص عندما تكون هذه الأخيرة أكثر جاذبية وإغراءة للنخب المثقفة .

وفي كل الأحوال فإن هذين المشروعين الفكريين يحاوران ، بطريقة أو بأخرى ، مشروعات نظرية شمولية بادر إليها باحثون أمثال محمد الجابري وطه عبد الرحمن وحسن حنفي وحسين مروه وسيد القمني ومن قبلهم أدونيس وأحمد أمين المسؤولين على المشتغلين في المجال الأدبي كهذين الناقدين . فمع أن هذا النمط من المقاربات لم تعد له جاذبية تذكر في الحقبة المعرفية الراهنة في السياق الغربي كما لاحظنا ، إلا أنه يتلک مشروعية ووجاهة في سياق ثقافة عربية تقليدية لا تزال تعاني كل أشكال التوتر العنيف وهي تحاول اجتراح حداثتها الخاصة مدفوعة بعوامل إيدال كونية لا ترك أمام مثيلها الكثير من الخيارات الجدية . من هنا تحديداً لعل القاسم المشترك العميق بين كل هذه المشاريع المنجزة أو المنشئة للتو يتمثل في ذلك القلق المعلن أو المضمر تجاه وضعيات لا تعانى من منظور الفكر المعرفي العقلاني إلا وتبعد غير مؤهلة جدياً لمحابه تحديات الراهن الكوني وتلبية واستحقاقات المستقبل الوطني أو القومي . فإذا كانت الأزمات والتورات وأشكال الفشل تولد عند البعض دواعي اليأس والإحباط والنكس ، فإنها تحول عند هذا النمط من الباحثين إلى حافز إلى المزيد من التفكير والبحث والإنجاز ، ولهذا أكدنا باستمرار على أهمية القلق الخلاق أو المتع عند صاحبنا وأمثاله .

٥ - ٥ : في ختام هذه القراءة لعله من تمام مقتضيات الحوار المعرفي الجاد التوقف عند ملاحظتين تتعلقان بـ «النقد الثقافي» كمغامرة خلاقة وجريئة يفترض أن تتفاعل معها بما ينميهما ويعمقها في المستقبل الذي تنفتح عليه مغامرة وتعده به .

الملاحظة الأولى تتعلق بحقيقة تعدد اختلاف الأساق في آية ثقافة بشرية عريقة في التاريخ ومنتشرة في المكان كالثقافة العربية الإسلامية . فهذه الحقيقة لا تبيح للخطاب المعرفي الجدي اختزال الثقافة في نسق واحد «أرلي وأبدى» إلا مع التنبية إلى ذلك التعدد وتلك الاختلافات التي تقتضي تنسيب الحكم سواء نتج عن فكر تأويلي أو عن تخليلات واستدللات معرفية موضوعية . فهيمنة بعض الأساق في بعض المراحل التاريخية هي ظاهرة تاريخية ينبغي أن تخلل وتعلل في ضوء التاريخ الذي يتحدد معنى تاريخيته بتتنوع وتغير ، بل وبصراع أنساقه وخطاباته ومؤسساته وسلطاته .

الملاحظة الثانية هي أن للنسق الشعري في ثقافتنا حضوراً وتأثيراً أقوى وأكثر استمرارية

من غيرها ، لكن هذا لا ينبغي أن يفضي بالباحث إلى وضع النبر كله على هذا النسق باعتباره العلة الأولى والأخيرة لإشكاليات الفرد والمجتمع والأمة . فمثل هذا الموقف لا تبرره المعرفة وحدها ، ثم إنه قد يعتبر قناعاً للصمت عن دور الأنساق الأخرى التي لا يمكن للباحث مجابتها إما لأن دراجها ضمن «إطار المنوع التفكير فيه» وإما لأن الذات الباحثة متواطئة معها بمعنى ما (وهذا من تمام حقها إيديولوجياً لا معرفياً) .

بناء على هاتين الملاحظتين لعل قراءة مختلفة لذات الإشكالية العامة التي يطرحها الغذامي في هذه المرحلة من مشروعه النقدي المتجدد باستمرار تكشف وجاهة المغامرة باتجاه أطروحة ، وربما أطروحتان ، موازية أو مناقضة لأطروحته ما ينميه ويتطور الأطروحتين معاً .

فربما كان الشعر هو الحلقة الأضعف في خطاب الثقافة العربية الإسلامية بعيد تشكيل الامبراطورية والدوليات التابعة لها رمزاً أو فعلياً ولهذا السبب تحديداً سهل استبعاده وتوظيفه لصالح الأنساق والسلطات الأكثر تحكماً في علاقات المجتمع والتاريخ فواقع الحال في الراهن وشواهده في الماضي تبين لنا أن نسق العلاقات الأبوية الذكرية في المستوى الاجتماعي ونسق السلطة الفردية الاستبدادية في المستوى السياسي ونسق الرؤية الإسطورية الخرافية أو اللاعقلانية في مستوى الثقافات الشعبية هي الجذور العميقية المتداخلة لتلك الإشكالية ولما يتولد عنها من ظواهر الخلل في علاقات الذات بالأخر والمجتمع والعالم .

هنا قد يعود إلينا الصوت الغذامي ذاته ليؤكد مجدداً أن الخطاب الشعري كان ولا يزال هو المعبر الأمثل ، والأجمل والأخطر ، عن تفاعلات تلك الأنساق في هذا السياق الثقافي والتاريخي الخاص . بل ربما ذهب إلى ما هو أبعد وأكثر إقناعاً ليؤكد على أنه إنما يبحث في مجال الخطاب الذي يخصه تاركاً للمؤرخ والاجتماعي والمفكر السياسي أو الأنثروبولوجي ما ينبغي تركه لهم وفق منطق البحث المعرفي الجاد الذي يفترض أن يكون الحكم الفيصل في مقام كهذا .

عند هذا الحد لا بد أن نتذكرة أننا أمام باحث قدم ذاته في الماضي كشاعر ومنظر للشاعرية لكنه يتحول اليوم إلى باحث مفكر يريد لنقده الثقافي أن يدشن حضوره الخاص في سياق «الفكر النقدي» بالمعنى الفلسفى العميق والشامل ، ولا بد أن نصغي إليه ونشمن جهوده ونحترم أطروحته حتى ولو كنا نختلف معه حولها كليةً أو جزئياً . لقد أكَّد جيل دولوز على أن الفكر الفلسفى كله لا أكثر من سيرورة إبداع متصل للمفاهيم والمصطلحات ، وزعم من جهتنا أن كل المعارف والعلوم الطبيعية والإنسانية يمكن أن تختزل في هذه السيرورة

. ذاتها

من هذا المنظور لا شك أن مغامرات الغذامي السابقة والراهنة ألغت خطابنا النقدي بالكثير من الإبداعات سواء في المستوى المفاهيمي أو في مستوى الأفكار والأطروحات . ولعل دراسة أكاديمية جادة لمنظومة المفاهيم والمصطلحات التي تخترق هذه المغامرة المعرفية الغنية والمتصلة بما نحتاج إليه جميعاً سواء اعتبر أحدنا نفسه من «نقاد الأدب» أو من «نقاد الثقافة» . وإذا ما دفعت هذه القراءة الحوارية أحد الباحثين الشباب إلى مثل هذا البحث فإنها ستتحقق أعلى درجات حواريتها وذلك لأن حوار المعرفة إما أن يفضي إلى المزيد من المغامرات الأخلاقية وإما فلن يكون حوارياً ولا معرفياً . والله من وراء كل جهة وقصد .

- (١) طرح سؤال النهضة هذا بصبح مختلفة حسب المراحل والخطابات السائدة في كل مرحلة لكنه ظل يعبر دائماً عن الوعي النقدي بالفارق والاختلافات بين المجتمعات الغربية المتقدمة والمجتمعات العربية الإسلامية «المختلفة» ومن هنا استمراريته في الراهن .
- (٢) النقد الثقافي: قراءة في الأساق الثقافية العربية . المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ٢٠٠٠ (صفحة ٣١٢)
- (٣) يعني بهذه التسمية النقاد الذين استهواهم نظريات النقد الحديث من أسلوبه وبنية وسيمائية وشكلاوية . . . الخ ومن أبرزهم تأثيراً كال أبو ديب عبد السلام المساي وصلاح فضل وجابر عصفور يعني العيد ومحمد مفتاح والغذامي وغيرهم من صنعوا لاحقاً تحت اسم «النقاد الخدائيين» ولا شك أنهم الأكثر حضوراً في المجال النقدي العربي منذ عقدين .
- (٤) من المعروف أن البنية الفنية التي مثلها كلود ليفي ستروس ورولان بارت وتودوروف وكريستينا هي الأكثر تأثيراً على النقد البنوي عموماً وليس في المجال العربي فقط .
- (٥) لعبت التوجهات «ما بعد البنية» دوراً حاسماً في إسقاط كثير من حقائق البنية عن اللغة والأدب وهذا ما جعل الحقيقة في مجال الإنسانيات نسبة دائمة ، وبالخصوص أن العلوم الرياضية والفيزيائية الحديثة كرست «النسبية» حتى في الحالات الأكثر انفصاماً وذلك بدءاً من النظرية النسبية «التي بلورها إينشتاين في مطلع القرن الماضي .
- (٦) نحيل هنا إلى القراءة العارضة المفصلة التي أخجزها د . عبد الرحمن السمايعيل ونشرت في جريدة «الرياض» الخميس ٢٤ ربيع الثاني ١٤٢١ هـ .
- (٧) يعني بتعبير النقد والنقدية هذا مجمل الفكر الفلسفى الحديث الذى يضع المسلمات التقليدية موضع الشك والمسائلة وهو تقليد عريق دشنه ديكارت وطوره عصر الأنوار وبلغ ذروته في الحقبة الحديثة ولعل نيتشه لعب دوراً استثنائياً بهذا الصدد .
- (٨) كثيرة اليوم هي الكتابات حول باختين وحواريه التي عرضنا لها وأفادنا منها في عديد من دراساتنا النقدية ولذا نحيل فقط إلى كتاب تودوروف : «باختين والمبدأ الحواري» .
- (٩) تشير هنا إلى اطروحات سارتر المعروفة والتي روحت لها مجلة «الأدب» الباريسية ثم ترجم كتابه الأساسي في النظرية الأدبية «ما الأدب؟» وقد عاد إليها واحتفى بها تودوروف في كتابه «نقد النقد» (ترجمه أيضاً إلى العربية سامي سويدان) .
- (١٠) انظر بالفرنسية لرولان بارت كتابه المقالى الشهير «أساطير Mythologies» الذي يبدو أنه ترجم أخيراً إلى

العربية .

- (١١) انظر كتابات إدوارد سعيد الأساسية «الاستشراق» «تغطية الإسلام» «الثقافة والإمبريالية» وكلها مترجم إلى العربية .
- (١٢) آخر ما قرأنا لا يو碧روا يكو بهذا الخصوص كتابه «خمسة أسئلة عن الأخلاق» وهو مجموعة دراسات نشرت في مجالات متخصصة حول قضايا التسامح والعنصرية في أوروبا (أنظر بالفرنسية) .
(Cing questions de morale. Grasset, Paris, 1997)
- (١٣) لعل ميشيل فوكو وجاك دريدا وبول دي مان من أكثر من نقد هذه النظريات الكبرى لصالح التفكير في القضية الجزئية والنصوص المفردة من منظور تفكيكي شامل لا يسلم من أثره حتى خطاب الباحث المفكر ذاته . انظر مواد ملف التفكيك في «النص الجديد» العدد الخامس ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م ص ١٨٤ وما بعدها .
- (١٤) النقد الثقافي ، (ص ٢١) .
- (١٥) المرجع نفسه (ص ٣١ - ٣٢) .
- (١٦) نشرت هذه المقابلة في المجلة الأدبية الفرنسية (Magazine Letteraire) صيف ٢٠٠٠ وفيه محور مخصص لأنجازات هذا الفيلسوف تحديداً .
- (١٧) الموقف من الحداثة . دار البلاد ، ١٩٨٧ (ط١) .
- (١٨) ثقافة الأسئلة ، مقالات في النقد والنظريّة ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ١٩٩٢ م .
- (١٩) الكتابة ضد الكتابة ، دار الآداب ، بيروت ١٩٩١ م .
- (٢٠) المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩٦ م (طبعة ثانية ١٩٩٧ م) .
- (٢١) رحلة إلى جمهورية النظرية ، مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي . الشركة السعودية للأبحاث جدة ١٩٩٤ م (مركز الأماء الحضاري - حلب ٢٠٠٠ م) .
- (٢٢) إذا أضفنا إلى هذه العناوين «ثقافة الوهم - مقاربات عن المرأة واللغة والجسد» ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ١٩٩٨ م ، يكون لدينا سبعة مؤلفات من أحد عشر أي التلذين تقريباً ، ولأن في بعضها مقاربات نقدية أدبية استعملنا عبارة «أكثر من النصف» .
- (٢٣) هذا ما نص عليه الباحث في مقدمة الكتاب وصرح به في كثير من المقابلات .
- (٢٤) النقد الثقافي . ص ١٦ من ١٧٧ من ١٧٩ . كما تجوب العودة إلى «الخطية والتکفیر» و «الموقف من الحداثة» وكتابات سابقة دافع فيها الناقد بحماس عن هذه الأفكار .
- (٢٥) النقد الثقافي ص ٣٥ وما بعدها .
- (٢٦) لدينا الكثير من المأخذ على بعض الأفكار وبعض الترجمات وبعض القراءات التطبيقية - وبالخصوص فيما يتعلق بأدونيس - لكن اهتمامنا بالجانب النظري يجعلنا نتجاوز عنها ، وربما عدنا إليها في قراءة ثانية .

- (٢٧) النقد الثقافي . ص ٧ . أما تفريعات الأطروحة فمبثوثة في كل الفصول التطبيقية من الكتاب .
- (٢٨) انظر خاصية الفصل الرابع : تزيف الخطاب / صناعة الطاغية ص ١٤٢ وما بعدها .
- (٢٩) ص ص ٧٣ - ٧٤ وكذلك ص ١٢٩ حيث ترد أمثلة محددة لهذه الجمل النموذجية – النوعية .
- (٣٠) ص ٣٢ .
- (٣١) ص ٦٢ .
- (٣٢) ص ٦٣ .
- (٣٣) ص ٦٣ وما بعدها .
- (٣٤) اقترحنا هذا المصطلح على المؤلف عند مراجعة المخطوطة ولا نزال نعتقد أنه يتناسب تماماً مع بقية المصطلحات المتعلقة بمفهوم «النسق» بمعناه الخاص هنا ، وفيما عدا هذا التنساب فلا مشاحة في الاصطلاح .
- (٣٥) نزعم أن هذه الشفافية الوظيفية تعزز ما ذهبنا إليه بصدق أسبقية القراءة التطبيقي على الجهد التنظيري في هذا الكتاب ولا لبرزت ذات السمات في الجزئين معاً ، ودونها حاجة للتفصيلات النظرية .
- (٣٦) تتجلى «هذه الدشة» بقوها في كتابات كمال أبو ديب وبدرجة أخف في المقدمة النظرية من «الخطيئة والتفكير» وهذا دليل قوي على المسافة المعرفية بين السياقين من جهة وعلى التلقي الحماسي لبعض النظريات التي أصبحت عاديه أو «قديمة» في سياقها الغربي بينما تبدو جديدة على السياق النقدي العربي في لحظة ما .
- (٣٧) هذا التوجه النقدي موجود من قبل لكنه بز بعد انحسار هيمنة البنية ولهذا نزعم أنه أحد التوجهات الحداثية في جوهره . أما كون هذه الكتابات تتتجاوز هذا النقد فلأنها أدخلت في باب الدراسات اللغوية والفكرية والاجتماعية العامة .
- (٣٨) غير لأسباب أجرائية بين ذات الناقد ذات الباحث ذات المفكر لأننا هنا أمام ثلاث تسميات تتصل بمقامات ومقاربات متمايزة وإن تكاملت في إطار إنجاز فردي واحد .
- (٣٩) انظر «النقد الثقافي» (ص ١٩٢ وما بعدها) حيث يشير الباحث إلى خطاب صدام حسين باعتباره خطاباً فحولياً وجد أصداء قوية لدى الجماهير العربية وبعض النخب .
- (٤٠) من الظواهر الدالة في هذا المقام أن «الجماهير» كانت ولا تزال تقع ضحية الخطاب البلاغي والديني بسهولة فتهلل لقمع المثقفين الذين يتهمون بالزندقة أو «العلمانية» حتى ولو كانوا يضحون بالكثير في سبيل مصلحتها العامة .
- (٤١) مشكاة المفاهيم : النقد المعرفي والمثقفة «محمد مفتاح . المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠ (ص ٢٨٨ .
- (٤٢) نشرت هذه القراءة على ثلاث حلقات في ملحق «الرياض» بدءاً من الخميس ١٨ محرم ١٤٢٢ هـ .

(٤٣) تبرر مشروعية هذا النمط من المقاربات بكونها جديدة في سياقنا الثقافي القديم والحديث من جهة ولأنها في مجملها اجتهادات نقدية تحاول بلورة مواقف معرفية من التراث «حتى لا يظل سلطة مطلقة على الراهن فيما هو نتاج بشري نسيي القيمة بالضرورة من جهة أخرى .

(٤٤) لا شك أن الباحث يبدو في كل كتاباته حذراً كل الحذر من مصادمة الخطاب السياسي مثلاً كي لا يستعديه بعد أن عاده الخطاب السلفي التقليدي أشد العداء وهذا ما ينبغي تفهمه وعدم المزاودة عليه وهو الباحث في مجال الأدب لا في مجال السياسة .

(٤٥) نقاش باحثون آخرون هذه الأساق بعمق ولعل من أبرز الأسماء هنا هشام شرابي (اجتماعي) وعلى الوردي (اجتماعي سياسي) مسعود ظاهر (مؤرخ وسياسي) عبدالله حمودة (اجتماعي انثربولوجي) محمد الجابري (مفكر) ومحمد أركون (مفكر) .

استجابة الشعر للنسق
قراءة في مشروع الغذامي بشأن النقد الثقافي

زهرة المذبح

يشير (الغذامي) إلى ما يمكن تسميته «إدارة التلقى» من خلال مثل عابر حول أحد تجليات السلطة التي تمارسها وسائل الإعلام في عملية استقبال المنتج الإعلامي ، «فلقد تولت تكنولوجيا إنتاج المسلسلات الكوميدية تذكيرنا بالموقع التي يجب علينا أن نقهقه فيها عبر تسجيلها لمؤثرات صوتية ضاحكة في الموقف التي يرى المنتج ضرورة الضحك فيها». (١)
وعلى هذا النحو تلعب الثقافة الدور نفسه في عمليات استقبال المنتج الثقافي ، حين تعمل على تقنين أنماط التلقى ، ومن ثم خلق الملتقي النموذجي الذي يستجيب - في أغلب الثقافات لا الثقافة العربية وحدها- إلى ما تفرضه السياسة من جهة والمجتمع من جهة ثانية . وحيث إن الشعر بوصفه منتجاً ثقافياً هو أحد تراكمات البنية الفوقيّة ، فإنه يخضع بالضرورة لتوجيهاتها وليس العكس .

تفرض هذه المسألة نفسها للطرح ؛ لأن المشروع الذي يقترحه (الغذامي) يتأسس على فاعلية الشعر في الأنفاق الأخرى من ثقافية واجتماعية ؛ للحد الذي ينظر إليه فيه على أنه المكون الثقافي الأوحد ضمن منظومة الثقافة العربية ، الذي كان له التأثير الأقوى في بناء الشخصية العربية والعمل على شعرتها وطبعها بمكوناته .

لقد عملت الرؤية الجمالية للشعر -بحسب (الغذامي)- على إغفال «عيوب نسقية خطيرة جداً ، نزعم أنها كانت السبب وراء عيوب الشخصية العربية ذاتها ، فشخصية الشحاذ والكذاب والمنافق والطماع ، من جهة ، وشخصية الفرد المتوحد فحل الفحول ذي الآنا المتضخمة النافقة للأخر ، من جهة ثانية ، هي من السمات المترسخة في الخطاب الشعري ، ومنه تسربت إلى الخطابات الأخرى ، ومن ثم صارت نموذجاً سلوكياً ثقافياً يعاد إنتاجه بما أنه نسق منغرس في الوجدان الثقافي ، مما ربي صورة الطاغية الأوحد (فحل الفحول .)» (٢)

إن الخلاص إلى توصيف نمطي للشخصية العربية على هذا النحو ، وتحميل الشعر مسؤولية ذلك ، يستلزم- من أجل الاطمئنان إلى سلامته هذه النتيجة- وضع المسألة في سياقها المقارن مع التكوين الشخصي لإنسان المجتمعات الأخرى . وهذا يتطلب مرجعية اجتماعية وأثرية بولوجية ، في حال افترضنا أن مرجعية الشخصية العربية هي شعرية في الأساس بينما شخصية الإنسان لدى مجتمعات أخرى ذات مرجعية مختلفة . وعلى هذا الأساس فمن المنظر أن يتغير التكوين الشخصي تبعاً للمرجعية المؤثرة . وحيث إن الشعر هو مرجعية العربي ، وهو ما جعل منه منافقاً وشحاذًا وكذاباً وطماعاً . . . فإن إنساناً آخر في مجتمع آخر يفترض منه ألا يكون منافقاً وشحاذًا وكذاباً وطماعاً . . .؛ وذلك لاختلاف

مرجعيته الفاعلة في تكوينه الشخصي والأخلاقي .
ومع ذلك فإن العمل على رصد حركة النقد الأدبي عند العرب في بداياتها الأولى يكشف أن هذه النزعة الجمالية لم تكن لتفف وحدها ، بل إن الحكم الأخلاقي القيمي كان يحل في أكثر الأحيان محل التوصيف الجمالي مما جعل فكرة الجمال غير منفصلة عن النموذج الخلقي . وهذا ما استقرأه (أدونيس) في كتابه (الشافت والمتحول) بشأن مسألة الجمال الذي «ينبتق من الدين ويشكل معه وحدة كاملة . لا يعود الجمال هو أيضاً ، قيمة بذاته ، وإنما تتوقف قيمته على مدى ارتباطه بالدين . والأشياء كلها : الأفكار ، الأجسام ، الألوان ، الأشكال ، الأصوات ، الانفعالات ، الاهتمامات ليست هي أيضاً جميلة بذاتها ، بل بقدر ما ترتبط بالدين . الشعر نفسه أصبح كلاماً كغيره من الكلام ، أي إنه لا يحسن بذاته كشعر ، وإنما يحسن إن نطق بالخير ويقع إن نطق بالشر .»^(٣)

ولعل العودة إلى مصادر النقد الأولى وقراءتها بموضوعية كفيلة بإثبات ذلك . أما ما حدث بعد ذلك من تحول في النظرية النقدية كان باتجاه الانحياز إلى الجمالي - لدى عبد القاهر الجرجاني على وجه الخصوص - فيمكن النظر إليه بوصفه استثناءً في منظومة النقد الأدبي عند العرب . وإضافة إلى ذلك فإن انتفاء الخلاف بين الجمالي والأخلاقي ، ذلك الذي تشير إليه المقوله الفلسفية ، إذ «لا يمكن أن يكون جميلاً إلا ما كان حقاً»^(٤) يتعارض مع فكرة المتعة الجمالية المتحققه جراء تلقى الشعر العربي الذي «صرفنا قروناً من الإعجاب والاستمتاع به ، وحق لنا إذ نفعل ، وهو فعلًا شعر عظيم ولا شك ، غير أن جمالياته العظيمة تخبيء قبحيات عظيمة أيضاً»^(٥) .

هنا تبدو مقوله «الشعر ديوان العرب» مرتکزاً أساساً وموجهاً من موجهات الفكرة التي استند إليها (الغذامي) ونظر إليها بوصفها إحدى المسلمات التي تربت عليها معظم نتائج البحث ، ونظراً لمركزية هذه المقوله في البحث لزم الوقوف عندها ومراجعتها بالعودة إلى السياق الذي وردت فيه .

يقول ابن سلّام في كتابه «طبقات الشعراء» : كان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم . به يأخذون وإليه يصيرون . قال ابن عون عن ابن سيرين قال قال عمر بن الخطاب كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه ، فجاء الإسلام فتشغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ولهيت عن الشعر وروايته فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمسار فلم يئلوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب ،

فألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك وذهب عنهم منه أكثره .^(٦)

إن أول ما يلفت النظر في هذه المقوله هي كونها تعبّر عن وجهة نظر إسلامية ذات بعد سياسي؛ كونها صادرة عن خليفة ، وهي توصيف لمرحلة سابقة على الإسلام ومحددة بالفترة الزمنية المسماة بالجاهلية ؛ مما يوحّي بعدم انسحابها على ما بعد تلك الفترة ، التي تشكّل مفصلاً تاريخياً أحدثه الإسلام وأثر فعلياً على تعاطي العرب للشعر . والمقوله في ذاتها لا تسدّي حكمًا قيمياً مباشراً على شعر صدر الإسلام من حيث جودته أو عدمها ، لكنّها تشير ضمنياً إلى ذلك بتشاغل العرب عنه وعن روایته بالجهاد والفتورات . وهنا يبدو التعارض الواضح بين الشعر والإنجاز أو بين القول والفعل وهذا ما جعل (الغذامي) يتوصّل إلى «أن الشعر والإنجاز شيئاً متغايران .»^(٧)

غير أن ما وقع في دائرة المهمّل مع مجيء الإسلام هو شعر الفترة السابقة عليه ، ومسألة الإهمال هنا تتعلّق بالتوثيق عن طريق التدوين أكثر من تعلّقها بإنجاز الشعر في ذاته . أمّا ذلك الشعر الذي صاحب الدعوة الإسلامية فهو خارج منطقة الإهمال هذه . ولعل عدم قدرته على مضاهاة الحدث الإسلامي في أوله هو ما وسمه بالضعف ، على الرغم من استيعابه لقيم ثقافية مناهضة لتلك التي كرسها الشعر في فترة ما قبل الإسلام . ولقد كان المتوقّع من تلك القيم التي تم الاعتقاد بها حد الفعل أن تكون مؤثرة وفاعلة ، ومن ثم قارةً في نسيج البناء المعرفي الذي أسسه الإسلام ، لأن تراجع - بحسب (الغذامي) - وترتد إلى مرحلة سابقة ، حين «ابتدأت العودة إلى ثقافة الجاهلية وأنساقها الشعرية المتجردة في الوجдан ، والتي شبت وغدت مع بني أمية ثم بني العباس .»^(٨)

إذا كان ذلك صحيحاً ، فإن سؤالاً بدهياً يطرح نفسه بشأن الأسباب التي تقف وراء عدم قدرة المؤسسة الإسلامية على تثبيت تلك القيم ، مما يجعلها - على هذا المستوى - مرحلة عابرة وطارئة وغير مؤثرة في تكوين الشخصية العربية ، ذلك إذا وضعنا في عين الاعتبار ما للمؤسسة أيّاً كان شكلها من دور سلطويٍّ في فرض قيمها على الجماعة . وهذا ما يذهب إليه (الغذامي) نفسه ، حين يشير في أكثر من موضع إلى استجابة الشعر للمؤسسة السياسية ، فلقد «ظهر التكسب (بالشعر) نتيجة لقيام بعض الدوليات على أطراف الجزيرة العربية وعلى رأسها حاكم عربي ، يحب الشعر ويحب صفات السوّدد ، كما هي محددة في الثقافة العربية .»^(٩) وفي موضع آخر يؤكّد الغذامي الفكرة ذاتها ، فـ«القيم الشعرية هي قيم في البغي والاستكبار والفرخ بالأصل القبلي ، وهذا يرتبط بالغزو والشعر الذي لا بد أن يجد

وأن يخلد هذه المعاني ». (١٠)

ذلك يؤكّد الذهاب العكسي من المؤسسة إلى الشعر لا من الشعر إلى المؤسسة ، كما يسعى إليه المشروع الذي يقتربه (الغذامي) ، والذي يكرس فاعلية الشعر في الوقت الذي يبدو فيه الشعر مستجبياً لا دافعاً . فأن يكون الشعر ديوان العرب لا يعني بالضرورة فاعليته ، بل هو أقرب إلى رد الفعل منه إلى الفعل . والفاعل الحقيقى هنا هو الاجتماع من جهة والسياسة من جهة أخرى . ذلك ما تشير إليه مقوله الشعر ديوان العرب ، يعني وبحسب ابن سلام «ديوان علمهم ومنتهى حكمهم . به يأخذون وإليه يصيرون ». (١١) وبحسب الغذامي » . . . سجل وجودها الإنساني والتاريخي ». (١٢)

فالشعر بهذا المعنى وعاء يستقبل معطيات التاريخ ويلعب الدور الذي تلعبه الوثيقة التاريخية ؛ إذ « به يأخذون وإليه يصيرون ». ومن ثم يتحوّل من مكون معرفي مستقل بذاته إلى مصدر حامل للمعرفة ، وعلى الرغم من أن هذا التحول لا يستطيع نزع صفة الاستقلال المعرفي عن الشعر ؛ فإن استئثاره على هذا النحو النفعي جعل من الصعب فصل الشعر عن الوظيفة المرجعية التي اقترنت بها .

ولعل صيغة « لم يكن لهم علم أصح منه » تعزّز هذا المذهب ، بالمحمول الدلالي الذي يكتنز به الدال « أصح » الذي يحيل مباشرةً إلى عملية التوثيق والتحقق التي هي من اشتراطات التاريخ لا من اشتراطات الشعر كفن . وإذا تنسجم هذه الصيغة مع المظور الإسلامي للزمن السابق عليه ؛ فإنها أكثر دلالةً من الصيغة التي استند إليها (الغذامي) وهي « لم يكن لهم علم سواه » (١٣)

ولعل بروز فن المديح هو جزء من المنظومة التاريخية التي وضع شعر ما قبل الإسلام في فلكلها . فكما أوكل إليه حفظ الأيام والواقع ، أوكل إليه كذلك التاريخ للأشخاص ؛ بالاتكاء على فن المديح . وإن كان هذا النوع من التاريخ مليئاً بالأكاذيب فإن شأنه في ذلك شأن مختلف أشكال التاريخ الأخرى . غير أن ما يميزه هو كونه تأريخاً مدفوع الأجر على وجه علنيٍّ و مباشر . والمسألة في هذه الحالة لا علاقة لها بتفوق نوعي . فالأشعري « وكان أول من سأل بشعره لم يكن له مع ذلك بيت نادر على أقواف الناس كأبيات أصحابه ». (١٤)

ومع ذلك يختلط التاريخ للأشخاص بالتاريخ للعام ، حين تتجدد الصفة من الموصوف وترتبط بنماذج متعددة لكنها تصب في قالب شخصية واحدة نمطية تتصرف بالكرم والشجاعة والنجد ، وهي قيم - إذا ما وضعت ضمن منظومتها الاجتماعية - لا يمكن النظر إليها بوصفها قيماً زائفة أو غير دالة ؛ لا لقيمة في ذاتها وإنما للظروف التي هيأت لاكتسابها ؛

وذلك على النحو الذي فسره (الغذامي) :

فـ«هناك قيمتان مركزيتان في النظام القبلي ، هما الكرم والشجاعة . والكرم قيمة سلمية ، بينما الشجاعة قيمة حربية ، وحولهما يحتمل التصور القبلي للحياة والإنسان ، فالأنبل هو الأكرم وهو الأشجع . ولا تقوم الحياة القبلية إلا بهاتين القيمتين ، ولم يكن البدوي كريماً لأنّه يريد المديح أو يتقي الدم ، لقد كان الكرم - وما يزال لدى البدو- قيمة وجودية أشبه ما تكون بالحفظ على النوع ، فأنت تكرم ضيفك لأنّ عدم استضافته يعني الموت ونهاية حياته في الصحراء المهلكة ، وهذا مصير ستواجهه أنت أيضاً فيما لو انقطعت عادة الضيافة الصحراوية . والبدوي كائن مترحل بالضرورة ولذا فإنه يظل محاجاً لمن يقبل بضيافته ، ومن ثم فإنّ الحافظة على فكرة الضيافة هي ادخار معنوي قيمي يدرأ عن الذات عوائل الجوع والضياع اللذين سيكونان المصير المحتموم فيما لو اختفت قيمة الكرم والضيافة من الثقافة الصحراوية ؛ لهذا يجري تثبيت هذه القيمة والالتزام بها كأساس مرجعي للوجود . ولهذا فهي ليست قيمة للتباكي ولن يست علامه على الغنى والأريحية ». ^(١٥)

لكن الاندراج ضمن المنظومة القبلية بقيمها التي عمل (الغذامي) في الفقرة السابقة على التأصيل لها ، كان أيضاً مسعى من هو خارج دائتها ، من «ملك ، وهو غسانى أو مناذرى اعتلى كرسى الحكم ، واكتسب وجاهة خاصة إذ لم يعد شيخ قبيلة ». ^(١٦) ، وهو مسعى للانحراف في السائد أكثر منه رغبة في التميز ؛ ذلك أن هذه القيم هي قيم الجماعة ولا تحمل أي صفة فردية ، وهي غير مجدهة لمن يطلب التميز بالشكل الذي يطمحه (الغذامي) ، استطراداً للاقتباس السابق « . . . ، غير أنه ما زال يؤمن بالقيم القبلية ، كالشجاعة والكرم ، وهو محتاج للاتصاف بها كتبرير للزعامه ، غير أن هذه صفات توجد لدى غيره من فرسان العرب وشيوخها ، ومن هنا لا بد من تمييزه عن هؤلاء لكي يكتسب أحقيه لا يشاركه فيها الآخرون ، وهو مستعد لشراء هذه الصفات ودفع المال من أجلها ». ^(١٧) إن ما يتوجه إليه ؛ إذن الحكم - بحسب هذا الطرح - هو إقناع الحكم بأحقيته ؛ وذلك بأن يقترب منه باكتساب قيمه ذاتها ، وفي هذا ذوبان للحكم في المحكم وليس العكس . وفي هذا أيضاً تعزيز لروح الجماعة لا الفردية ؛ فتبعد الجماعة هي الأقوى . والقوة هنا لا تعني الإيجابية الفاعلة بل الضغط الذي تمارسه سلطة المجموع ضد التميز الذي يمكن أن يسم الفرد بمعناه الشخصي سواء أكان حاكماً أو محكوماً . وعلى هذا ؛ فإن ما يشير إليه الغذامي من تحول في الخطاب باتجاه الفردية « حينما يتحول من متحدث باسم الجماعة إلى متحدث باسم الفرد ، فإن ذلك يعني أن الخطاب الثقافي كله صار خطاباً ذاتياً وفردياً ». ^(١٨) يتطلب

إعادة النظر .

إعادة النظر هذه تنطلق أساساً من ضرورة التمييز بين مصطلحي الفردية والذاتية ، اللذين يستعملهما (الغذامي) - كما هو ظاهر - بوصفهما مصطلحين يدلان على معنى واحد ، في الوقت الذي يصدر فيه كل منها من أرضية مختلفة . فالفردية تصدر عن نزوع سياسي واجتماعي ، بينما تصدر الذاتية عن نزوع نفسي وفلسفي . والفردية individualism تعني «كل نظرية تحول الفرد أقصى ما يمكن من الحريات الشخصية استناداً إلى أن الناس يحكمون دائمًا أكثر مما يلزم ، وأن المثل الأعلى في كل مجتمع هو تنمية المواهب الفردية والتقليل من سلطات الدولة وسلطانها إلى أقصى حد ممكن ». (١٩) وهذا يعني أن الخطاب الثقافي الموسوم بالفردية بحسب (الغذامي) أبعد ما يكون عنها ، وجميع الأطراف المشكّلة لهذا الخطاب من حاكم ومحكوم واقعة تحت وطأة القيم السلفية التي تمارس سلطتها بحكم مفعولها النسقي بالمعنى الذي يطرحه (الغذامي) . وهذه السلطة تعمل على تغييب الحرية التي تدعو إليها النزعة الفردية . فالحاكم ليس حراً؛ لأنَّه يميل إلى التسلیم بما تكرس من قيم ، فيتبنّاها من أجل تحقيق رضا الجموع؛ ومن ثم الاطمئنان إليه مادام قد كف عن أن يكون مهدداً؛ من شأنه أن ينزع عنه سلطانه ، بوصفه (أي المحكوم) مت Hick حكماً أيضاً بما قرّر لدّيه من أعراف قد تكونت بقوة الاجتماع التي تجاوز في الكثير من الأحيان قوة السياسة . وإذا ما تحقق الرضا والقبول من قبل المحكوم تهيأ للحاكم بدوره أن يمارس سلطانه الذي وجد أصلاً من أجل الحد من الحريات .

يحضر الشاعر هنا - وهو طرف في الخطاب الثقافي - مجردًا من فرديته ؛ إذ يؤدي دور الوسيط بين الحاكم والمحكوم ؛ وهو من ثم لا ينقل قيمًا فردية تخصه كفرد ، بل يعمل على تكريس ما تعارفت عليه المؤسسة القبلية ، وهو في مقابل أدائه لهذا الدور - الخارج بالضرورة عن طبيعة الشعر - يحصل على مقابل هو أيضاً خارج بالضرورة عن طبيعة الشعر ، وهو مقابل المادي الديني المؤقت ، الذي من شأنه أن يحقق مصلحة شخصية ، غير أنه مع ذلك لا يخدم فردية الشاعر بمعناها الحقيقي . وإن نتج تمييز ما ف مصدره الذات لا الفرد ، من حيث إن الذاتية subjective هي «كل ميل إلى اعتبار أحکام الإنسان مبنية على ميوله الفردية وذوقه الخاص ». (٢٠)

ويتسق الذوق الخاص - بالنسبة للشاعر - مع أداته التي هي اللغة فيعمل على تطويقها بما يتفق وميله الخاص . غير أن ذلك لا بد أن يتأسس على قاعدة قوية تمكنه من تجاوزها دون المساس بعقريتها ؛ ومن هنا اكتسب مشروعيته كمرجع يُصار إليه ؛ لذلك فإن قضية دور

المؤسسة الثقافية في خدمة (الأنا الفحولية) للشاعر قد بسطها الغذامي منزوعة الأسباب . فقد رجع إلى المقوله المنسوبة للخليل بن أحمد التي جاء فيها : «الشعراء أمراء للكلام يصرفونه أني شاءوا . ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ وتعقييده ومد المقصور وقصر الممدوه والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاتيه واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته والأذهان عن فهمه وإياضه ، فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتاج بهم ولا يحتاج عليهم ويصورون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل .»^(٢١)

ويقف (الغذامي) عند هذا الحد ، ليجزم بأن هذه المقوله قد خلفت «فصيلة بشرية متعلالية على شروط الواقع والعقل والحق ، وهذا أمر له أثره السلبي الخطير الذي لا يقف عند حدود الشعراء ، بل إنه تحول مع الزمن إلى نسق ثقافي صبغ الذات الثقافية للأمة . وهذه الذات التي يجوز لها ما لا يجوز لغيرها هي ذات فوق القانون والقاعدة وهي مرجع ذاتها مذ كانت هي الحجة لنفسها ، يحتاج بها ولا يحتاج عليها ، وباطلها حق ، وإن رأت حق الآخرين باطلأً فلها ذاك .»^(٢٢)

يقف (الغذامي) عند هذا الحد ؛ متتجاوزاً الأسباب التي خولت الشاعر أن يكون مرجعاً في اللغة ، تلك التي يعرضها (القرطاجني) بعد روایته لمقوله الخليل ؛ إذ يستطرد «فلاجل ما أشار إليه الخليل ، رحمه الله ، من بعد غایيات الشعراء وامتداد آمادهم في معرفة الكلام واتساع مجالهم في جميع ذلك ، يحتاج أن يحتال في تحرير كلامهم على وجوه من الصحة ، فإنهم قل ما يخفى عليهم ما يظهر لغيرهم ، فليسوا يقولون شيئاً إلا وله وجه ، فلذلك يجب تأول كلامهم على الصحة والتوقف عن تخطئهم فيما ليس يلوح له وجه . وليس ينبغي أن يعترض عليهم في أقاويلهم إلا من تراهم رتبته في حسن تأليف الكلام وإبداع النظام رتبتهم . فإنما يكون مقدار فضل التأليف على قدر فضل الطبع والمعرفة بالكلام . وليس كل من يدعى المعرفة باللسان عارفاً به في الحقيقة . فإن العارف بالأعراض اللاحقة لكلام التي ليست مقصودة فيه من حيث يحتاج إلى تحسين مسموعه أو مفهومه ليس له معرفة بالكلام على الحقيقة البتة وإنما يعرفه العلماء بكل ما هو مقصود فيه من جهة لفظ أو معنى . وهؤلاء هم البلغاء الذين لا مرجع لأرباب البصائر في إدراك حقائق الكلام إلا على ما أصلوه . فمن جعل ذلك دليلاً هدى سبيله ، ومن اعتمد أحتمده .»^(٢٣)

إن إبراد النص كاملاً غير منقوص على هذا النحو ضروري من أجل فهمه ضمن سريوطه وسياقه : السياق الذي يؤكّد مرجعية الشاعر اللغوية لا الاجتماعية ، التي على

أساسها اكتسب وجاهته المعرفية التي يمكن أن تؤثر - بشكل أو بآخر - في المنظومة الاجتماعية ، لكنها لا تحول إلى سلطة اجتماعية تفرض نموذج الشاعر كمثال أعلى للإنسان الفرد . ولو كان ذلك ممكناً لامتد هذا التأثير حتى وقتنا الراهن الذي يكاد يكون فيه الشاعر كائناً هامشياً غير مؤثر ؛ لا لعجز الشعر وإنما لعجز الواقع . فقد يكون لنموذج أدونيس / نزار قباني سطوه على الساحة الثقافية العربية ، لكن إمكان وضعه ضمن منظور النقد الثقافي يقتضي عدم الوقوف عند القيم الأخلاقية فحسب ؛ بحيث يجعل منه نقداً أخلاقياً كما يبدو في أكثر الجوانب التي تم التكير عليها ووضعها في إطار النقد الثقافي في الوقت الذي هي فيه قيم أخلاقية كالشجاعة والكرم والبغى والتسلط وتضخم الأنانية الفحولية . . .

غير أن الفاعلية التي يمكن أن يتحققها الشعر تصدر عن ذاتيته ، التي بها يعبر عن القيم الإنسانية الخالدة الجردة من الزمان والمكان . وبتجنب العمل على تصنيف هذه القيم إلى قيم مرفوضة وأخرى مقبولة ؛ أي العمل على رفع الوصاية الأخلاقية عن الشاعر ؛ يمكن تفسير حجم الأثر الذي يتركه الشعر لدى المتلقين في الثقافات المختلفة بما فيها الثقافة العربية التي يعمل الشعر بوصفه أهم مقوماتها على تمثيل قيمها والتعبير عنها ؛ إذ تعمل هذه(القيم) على دفع الشعر بالتجاهها أو ضدها ، تبعاً لما يتخدنه الشاعر من موقف إزاءها . ومن الصعب أن نصل إلى موقف واحد يلخص النظرة إلى هذه القيم ، كما يطرح (الغذامي) بقوله : « حينما يتحول هذا الخطاب الذي هو خطاب الشخصية القومية للأمة ، حينما يتحول من متحدث باسم الجماعة إلى متحدث باسم الفرد ، فإن ذلك يعني أن الخطاب الثقافي كله صار خطاباً ذاتياً وفردياً ، وسيعزز قيم الفردية والمصلحة الخاصة .»^(٤)

ومع افتراض صحة هذا الاستنتاج فإن ظهور قيم على ذاك النحو هو رد فعل طبيعي لما تمارسه السياسة من ناحية والمجتمع من ناحية أخرى من فعل ضاغط على الذات للحد الذي انتفت معه قيمة الإنسان العربي في ذاته . يتجلى ذلك في كل جانب من جوانب حياتنا الراهنة التي تأسست على ركام من القمع والاضطهاد .

وحين نعرض لأسماء شعرية أثرت في مسار الشعر العربي عبر مراحله المتعاقبة ؛ فنرى أنها لا تخرج عن نموذج واحد هو (الفحل) بحسب الرؤية التي يطرحها (الغذامي) عبر مشروعه في النقد الثقافي ؛ فإن في ذلك - مع إمكان الاختلاف أصلاً حول كون هذه الأسماء تمثل نموذجاً واحداً- مغامرة تاريخية تلغى التماذج المعايرة التي لها من التأثير ما يضاهي أو يفوق التماذج المختار . وهنا يمكن أن يحضر بقوة المعري وبشار وأبو نواس . . .

كما تحضر تماماً المدونات السردية بما فيها من أخبار ونواذر وحكايات ومقامات ، تلك التي يراها (الغذامي) «أبرز وأخطر ما قدمته الثقافة العربية كعلامة صارخة على فعل النسق ، حيث تتجاوز العيوب النسقية وتتكشف في نص واحد . فالبلاغة اللغوية المتنازلة عن أية قيمة منطقية ، وغير معنية بسؤال العقل والفكر ، مع حبكة الكذب المعمد من أجل التسول الذي أصبح مهنة أدبية تكتسب قبولاً ثقافياً وتحولت إلى مادة أساسية في التربية الذوقية والثقافية ..»^(٢٥)

يمكن قراءة المقامات بوصفها حيوانات بديلة لشخوص يبحثون عن جانب الإمتاع الذي تفتقر إليه حياة الواقع . وهذا الإمتاع متحقق بفعل ما تتطوّي عليه بلاغة اللغة من قدرة على الاستجابة لحاجة الخيال للممتعة . ومع ما تعكسه المقامات من ظواهر اجتماعية موجودة أصلاً - وهذا ينفي عنها كونها «غير معنية بسؤال العقل والتفكير» - فإن تأثيرها يكون حين تلبي حاجة الإنسان إلى الحكي . تماماً كما فعل الجاحظ حين ضمن كتبه نواذر وأخباراً اعتبرها الغذامي النسق المخالل الخارج على المتن .

وفي هذا الصدد يقدم الغذامي تحليلًا بارعًا لحكاية «غنية الأعرابية مع ابنها شديد العrama» ، لكنه في براعته يشبه عملية الحكي التي تمارسها نصوص المقامات كما تمارسها حكاية (غنية) هنا . فعقلانية التحليل من جانب وما تكتنز به هذه الحكاية من تخيل (يتمثل في النزع المتعاقب لأعضاء جسد الابن) ، يصرفان المتلقى باتجاه بدائل أخرى ممكنة تعرض لها يمكن أن يقتربن بالعصا مما يمكن تسميته بعدمية المعنى . وهذا الذي ناقشه الجاحظ في مستهل حديثه في (كتاب العصا) ؛ إذ قال : «والعصا للقتال ، والقوس للرمي . وليس بين الكلام وبين العصا سبب ، ولا بينه وبين القوس نسب ، وهما إلى أن يشغلان العقل ويصرفا الخواطر ، ويعترضا على الذهن أشبئه ؛ وليس في حملهما ما يشحد الذهن ، ولا في الإشارة بهما ما يجلب اللفظ».»^(٢٦) وفي موضع آخر يفسر اقتران الكلام بالعصا بحكم العادة ، فيقول : « . . . ولكنكم كتم رعاة بين الإبل والغنم ، فحملتم القنا في الحضر بفضل عادتكم حملها في السفر ، وحملتموها في المدر بفضل عادتكم حملها في الوير ، وحملتموها في السلم بفضل عادتكم حملها في الحرب . ولطول اعتمادكم لخاطبة الإبل ، حفا كلامكم ، وغاظت مخارج أصواتكم ، حتى كأنكم إذا كلتم الجلسات إنما تحاطبون الصمام».»^(٢٧)

وهكذا تقف الاستطرادات السردية التي تزخر بها مؤلفات الجاحظ لا لتشكل - كما تعرف عليه النقد الحديث - سمة أسلوبية ، بل لتعمل على مزاحمة المتن والظهور من خلاله

كمرويات معبرة عن هامشيتها لكنها هامشية فاعلة . ومع ذلك فقد غابت نماذج مغایرة عن المتن الذي استند إليه (الغذامي) في بناء مشروعه ، هذه النماذج التي عبرت عن قيم مناهضة للسائد الذي تقره المؤسسة السياسية ، فخرّجت عن دور الوسيط الذي مثّلته نماذج أخرى . بل إن بعضها - وبأشكال مختلفة - قد تعرض إلى ما يتعرض له راهناً المبدع والمثقف العربي من مساءلة عن آرائه وموافقه . والعودة إلى سيرة هؤلاء وما انتهت إليه حياتهم يعطى مؤشراً ذا دلالة عميقة على موقف المثقف المضاد للسلطة .

ولعل الوقوف على نموذج ابن المقفع - على مستوى النثر - يمكنه أن يكشف جانباً من هذه القضية ، وذلك لعمق دلالة ما يروي عن قصة موته ، على يد أبي جعفر المنصور حين بلغه أمر كتاب (كليلة ودمنة) الذي يعالج مسألة العلاقة بين المشفق والسلطة ؛ فـ "أطلق عليه والي البصرة سفيان بن معاوية الذي استقدمه لحاكمته - بحجة الرندة - فلما قدم عليه أمر بتثور فسجر ، ثم أخذ يقطع جسده عضواً عضواً ويرمي به في التنور أيام عينيه حتى لفظ (٢٨) أذفانه" .

وفي الوقت الذي نرى فيه الغذامي يدخل ابن المقفع ضمن النسق المصادف في كتابه «تأنيث القصيدة والقارئ المختلف» ، وذلك حين يقول بأنه(ابن المقفع) قد «أخذ نفسه باتجاهه مضاد للنسق المتسلط وأباح لنفسه أن ترى الجمال وتتدوّقه من غير انحياز . وقال كلمنته الجميلة : (اللؤلؤة الفائقة لا تهان لهوان صائغها) . وهذا مبدأ عادل في تقدير الجمال وتدوّقه وكأنما يشير إلى مقوله (موت المؤلف) من وقت مبكر .»^(٢٩) نراه في كتابه (النقد الشفافي) يقدم ابن المقفع كنموذج للفحل (بكل ما يحييل إليه الوصف من معنى بحسب (الغذامي)) ، فهو «يعتلي موقعاً عالياً كأثير فحول النثر .»^(٣٠) ويدلل على ذلك بمناقشة مفهومي العقل الذاتي والعقل الصنيع لدى ابن المقفع وكيف أنه قد أعملى من شأن العقل الذاتي في الوقت الذي لا نجد لديه سوى العقل الصنيع ، الذي يعمل على تزكية الماضي ؛ بمدح الأوائل ومصادرة المستقبل بنفي إمكاناته المنتظرة ، وذلك استناداً إلى ما ورد في كتابه (الأدب الكبير) .

ولو وقفنا -حسب- عند الجملة التي أعجبت الغذائي ، وهي (اللؤلؤة الفائقة لا تهان لهوان صائمها) ؛ فسنجد لها مثلاً مناهضاً تماماً لفكرة عدم عمل ابن المفعع بالعقل الذاتي . فهو في هذه الجملة يرى الجمال في ذاته بمعزل عن صانعه الذي من الممكن أن يكون ذلك اللاحق الذي قد تفوق عليه سلفه بالضرورة ؛ لأسبقيته . وبذلك فهوان ذلك اللاحق لا يعني هوان صنيعه .

والانطلاق من هذه الفكرة سيوصل بالضرورة إلى نماذج كثيرة من شأنها أن تضعف من مصداقية المتن الذي اعتمد (الغذامي) ، الذي أسس عليه نتائج يمكن أن تتعكس إلى التقييف لو أن مشروعه امتد ليغطي هذه النماذج المشار إليها .

الهؤامش

١. الغذامي (عبد الله) . النقد الثقافي : قراءة في الأنماق الثقافية العربية . ط١ المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء ، ٢٠٠٠ . ص ٢٤ .
٢. نفسه . ص ٩٣ .
٣. أدونيس . الثابت والمتحول : بحث في الإتباع والإبداع عند العرب . ج ١ : الأصول . ط٤ . دار العودة . بيروت ، ١٩٨٣-١٥٥٤ . ص ١٩٨٣ .
٤. الغذامي . نفسه . ص ١١٦ .
٥. نفسه . ص ٩٤ .
٦. الجمحى (ابن سلام) . طبقات الشعراء الجاهلين والإسلاميين . طبعت على نسخة خطية قدية وقوبلت على نسخة طبع أوربا . د. ت . ص ١٧-١٦ .
٧. الغذامي . نفسه . ص ١١٥ .
٨. نفسه .
٩. نفسه . ص ١٠٠ .
١٠. نفسه . ص ١٠٢ .
١١. انظر الهاشم (٢) .
١٢. الغذامي . نفسه . ص ٩٧ .
١٣. نفسه . ص ١١٨ .
١٤. الجمحى . نفسه . ص ٣٠ .
١٥. الغذامي . نفسه . ص ١٤٥ .
١٦. نفسه . ص ١٤٨ .
١٧. نفسه .
١٨. نفسه . ص ١١٨ .
١٩. وهبة (مجدى) ، المهندس (كامل) . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . إعادة طبع . مكتبة لبنان ناشرون . بيروت ، ١٩٩٣ . ص ٢٧٢ .
٢٠. نفسه . ص ١٧٢ .
٢١. القرطاجي (أبو الحسن حازم) . منهاج البلغاء وسراج الأدباء . تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة . دار الكتب الشرقية . تونس ، ١٩٦٦ . ص ١٤٣-١٤٤ .
٢٢. الغذامي . نفسه . ص ١٣٠ .

- ٢٣ . القرطاجي . نفسه . ص ١٤٤ .
- ٢٤ . الغذامي . نفسه . ص ١١٨ .
- ٢٥ . نفسه . ص ١١٠ .
- ٢٦ . الحافظ (أبو عثمان بن بحر) . البيان والتبيين . تحقيق عبد السلام هارون . دار الجيل . بيروت . د . ت ج ٣ .
ص ١٢ .
- ٢٧ . نفسه . ص ١٤ .
- ٢٨ . عن ، النجار (محمد رجب النجار) . التراث القصصي في الأدب العربي : مقاربات سوسيو سردية . مج ١ . ذات السلسل . الكويت ، ١٩٩٥ . ص ١١٠ .
- ٢٩ . الغذامي (عبد الله) . تأنيث القصيدة والقارئ المختلف . المركز الثقافي العربي . ط ١ . الدار البيضاء - بيروت ، ١٩٩٩ . ص ١٣٦-١٣٧ .
- ٣٠ . الغذامي (عبد الله) . النقد الثقافي : قراءة في الأنماط الثقافية العربية . ط ١ المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء ، ٢٠٠٠ . ص ١٠٧ .

الحداثة في الخطاب الأدونيسي
مقاربة للحداثة بين الغدامي وأدونيس

حسن المصطفى

مقدمة :

تأتي هذه الورقة كمقاربة موضوعية نقدانية لكتاب الدكتور عبد الله الغذامي «النقد الثقافي»، كمحاولة أولية لاستجلاء بعض أطروحتات الكتاب ومعالجتها بشكل موضوعي، لكشف عيوبها النسقية والمضمرة. وهذه مهمة صعبة تحفها الكثير من المخاطر، خاصة أن اسم الغذامي يحضر مهيمنا على ذهن قارئه ومتلقيه، لكننا نحاول أن نعمل على الغذامي المقولات الرون بارتية من «موت للمؤلف» و«الكاتب»، لكي نخرج بدراسة جادة محكمة.

وقد قسمت البحث للمحاور التالية :

- 1- ثغرات النقد الثقافي في خطاب الغذامي .
- 2- مقدمة موضوعية لقراءة الخطاب الأدونسي .
- 3- الحداثة في المفهوم الأدونسي .
- 4- الغذامي وأدونيس ، واستفحال الذات .

ثغرات النقد الثقافي في خطاب الغذامي :

بالرغم من الجهد الواضح الذي بذل من قبل الدكتور الغذامي للتخلص من هيمنة النسق وفضح مكوناته ، إلا أنه ضمن فضحه أسس لنسق جديد ، وكرر أخطاء الأنساق السابقة التي ينتقدها ، وكأنه محكوم بلازمتها وعدم الفكاك منها . لأن النسق حسب إدعاء الغذامي بنية «الأشعرورية» ضمن «المصرم» وتمثل «جوهر الخطاب» ، ويمارسها الكاتب والمبدع دون وعي منه لأنها حاكمة عليه ومتشربة في ذهنه ولا شعوره .

فالغذامي أسس لنسق جديد أدى إلى «النقدنة» ، و«النقدانوية» - إن صح التعبير - أي : وضع النقد في سياق قهري يتماشى وأطروحته الذاتية وبنيته التفكيرية التي يصبو إليها ، من خلال إخضاع النصوص لتصورات مسبقة وأفكار راح يبحث عن ما يؤيدتها في كتب التراث والشعر والسرد العربي ، وتعامل معها بحرفية جامدة جداً أدت لنصوصية قاتلة وجامدة ، « وهو استناد نصي لا جدلية يتضيده الغذامي كمقولات أو مسلمات لا تحتاج إلى نبش ولا إلى تدليل »⁽¹⁾ . كاستناده لعبد القاهر الجرجاني في نقهde لحداثة أبي تمام⁽²⁾ .

ويمكن إيجاز الثغرات التي وقع فيها النقد الثقافي للغذامي في التالي :

- 1- الاختزال المفرط للحركة الاجتماعي . ونقصد به إرجاع أسباب تقهقر الذات العربية إلى كونها ذاتاً «متشعرنة» خاضعة للشعر ، واعتباره أن الشعر هو من صنع النسق الرجعي الفحولي ، بوصفه العامل الرئيس والههام . يقول الغذامي : «في الشعر العربي جمال وأي

جمال ، ولكنه ينطوي أيضا على عيوب نسقية خطيرة جدا ، تزعم أنها كانت السبب وراء عيوب الشخصية العربية ذاتها ، فشخصية الشحاذ والكذاب والمنافق والطماع، وشخصية الفرد المتفرد فعل الفحول ذي الأنما المتضخمة النافحة للأخر ، هي من السمات المترسخة في الخطاب الشعري ، ومنه تسربت للخطابات الأخرى ، ومن ثم صارت نمذجا سلوكيا ثقافيا يعاد إنتاجه بما أنه نسق منغرس في الوجدان الثقافي ، مما ربي صورة الطاغية الأوحد (فعل الفحول)⁽³⁾ . والسؤال الذي يطرح نفسه هو: هل يمتلك الشعر كل هذه المقدرة على صياغة ذات بل ذات متنوعة لمجتمعات عربية بأكملها؟ وهل له هذه القدرة العجيبة على التأثير في النفس العربية بحيث يغدو نصا مقدسا يفوق النصوص الإلهية المقدسة بل الجيوش المجهزة تأثيرا وقوه؟ .

كما أنه من الضروري أن نعي مسألة هامة للغاية وهي من أين أتى الشعر؟ هل هو وليد فراغ وصادفة؟ أم هو نتاج لتفكير اجتماعي ومرأة لسلوك حياتي يومي ، وأفكار متنوعة تتناولها الناس وتحياها ضمن معيشتها؟ إننا نتصور أن الشعر ما هو إلا مرأة عاكسة لتفكير المجتمع الذي نمى فيه ، ومنبر لثقافة ذلك المجتمع ، وأن هذا الشعر لم يأت من فراغ ، وإنما من مخزون اجتماعي غذاء بالأفكار والصور البلاغية واللغوية والثقافية المختلفة . وعليه يكون الشعر عاكسا ومتأثرا لا مؤثرا في الأساس . صحيح قد يكون في مرحلة لاحقة أداة تأثير لكنه لا يعدوا كونه أداة تخضع لعقلية منشدها وصاحبها ، ويمكن أن تُستخدم بشكل سلبي أو إيجابي على حد سواء .

إن دراسة تأثير الشعر في الذات العربية ، من الضروري أن يقرأ ضمن صيغة وتطور فكر المجتمع الذي ينمو فيه ، وضمن العوامل البيئية المختلفة المؤثرة عليه ، والتي شكلت ولونت الشعر وليس العكس . ولو افترضنا وهذا أمر حاصل وموضوعي أن الشعر كان سمة أساسية في الحياة العربية خاصة في العصر الجاهلي فذلك عائد لكون ذلك المجتمع « مليط » بحسب تعبير خليل عبد الكريم الذي يرى أن « المجتمع البدائي مليط من الأنشطة الرياضية والفنية والأدبية التي تشغل أوقات فراغ أعضائه »⁽⁴⁾ فيشغل أعضاؤه فراغهم في أمرتين رئيسين : التماس الجنسي مع المرأة - حسب رأي خليل عبد الكريم - والقول أو الحكي المتمثل في السرد والشعر . إذن فالشعر نتيجة طبيعية لبني ثقافية ضعيفة أتى تبعا لها ولم تأت تبعا له . 2 - التعميم: ويظهر ذلك جليا من الاتهام الموجه للشعر بمسئوليته عن « اختراع الفحل » و« صناعة الطاغية » ، واتهامه للمتبني بأنه « شحاذ » ولأبي تمام « بوصفه شاعرا رجعوا » ونزار قباني بوصفه « الفحل الذي لا يرى أحدا » ، ولدونيس بوصفه صاحب خطاب

«سحلاني لا عقلاني» ومؤسس «لحداثة رجعية». إن هذا السيل من التعميمات يفقد الخطاب موضوعيته وعلميته ، بالرغم من أهميته . فالباحث العلمي الدقيق يضع الأمور ضمن نصابها ويزن الأمور بيزان دقيق ، ويعطي لكل حقه دون زيادة أو نقصان . نحن قد نتفق مع الغذامي لو أنه قال بأن هنالك جزءاً من شعر نزار قباني ذا منزع فحولي ، أو أن هناك قيماً رجعية في شعر المتنبي . أما أن يرمي الشعر كله في سلة واحدة ودون تفريق بين مستوياته وتلويعاته فهذا أمر غير علمي وبعيد عن الموضوعية . فain نضع شعر المتنبي الذي يتناول فيه القيم الإنسانية وقيم الحكم؟ وأين الغذامي من شعر نزار قباني الذي هجا فيه الأنساق العربية المتخلفة سياسياً واجتماعياً وطالب فيه بالعدل والحرية؟ هل هو نسق فحولي أيضاً؟ أم كيف يمكننا تصنيفه؟

ويتجلى التعميم في أمر آخر هام وأخطر وهو اتهام الشعر العربي بأنه يُخفي «نسقاً رجعياً» داخل بنيته الثقافية ، وكأن الشعر العربي طوال القرون المنصرمة وحتى يومنا هذا كان على و蒂رة واحدة أو ضمن سياق ونسق محدد لا يخرج عنه! . إنني أتساءل وبكل بساطة : هل شعر الصعاليك هو بالستوى ذاته مع شعر المداحين؟ وأين من الممكن أن نصنف شعر: العبيد ، والقرامطة ، والتصوفة ، وشعر شعراء مثل دعبد الخزاعي والكميت بن زيد الأسدى ، والشعر الأيديولوجي المتمثل في شعر المعارضة الشيعية للدولة الأموية وللنمسق المهيمن طوال فترات الصراع الفكري بين الشيعة وخصومهم ، وشعر العروبة والتيارات القومية واليسارية والمقاومة الشعبية! فهل نضع جميع هذا التنوع الشعري والفكري ضمن سلة واحدة ونصدر عليه حكماً واحداً دون تفريق بين مستوياته وأنواعه المختلفة . يقول الناقد محمد العباس في هذا الصدد : «لقد تغافل الغذامي تقصدًا وانتقاء عن موجات نسقية كانت تتشكل بصورة مضادة في نفس الحقبة التي رسم معالمها ، إذ لم يبين مثلاً كيف نجا أبو نواس من تلك النسقية ، ربما ليُقبح الخطاب الشعري ويحمله كل أوزار انحرافات الذات العربية وكأن الشاعر العربي يبدأ قصيدته من منطلق قيمي جمعي مهيمن وينتهي بها ، رغم وجود شعر المحبين والعذرين والتصوفين والملائكة والمهمشين الذين يصعب على الغذامي أن يحشرهم ضمن قراءته النسقية التنميطية»⁽⁵⁾ . وكأن الغذامي وقع دون وعي منه في شهوة فضح النسق ، لِتُعْمِمِيه هذه الشهوة عن حقائق جَلِية لا يمكن لناقدٍ جليل مثله أن لا يتوقف عندها .

3- الرجم بالغيب : ويظهر ذلك من خلال الاتكاء على مقولات ظنية لا علمية ، تفتقر للدليل العلمي أو السند المعرفي . فهو مثلاً يعتبر أن ظهور ديوان نزار قباني «طفولة نهد» كان

الرد النسقي الفحولي على ظهور نازك الملائكة ، وهذا حكم ظني يفتقر لأي دليل . فالقصائد في ديوان «طفولة نهد» كُتبت من قبلً وجُمعت وطبعت وشاءت الصدف أن تتزامن مع ظهور نازك الملائكة وحركة الشعر الحر . كما أن اعتبار أدونيس فحلاً شعرياً ، استناداً لتحول على أحمد سعيد إلى أدونيس وهو «تحول له دلالته النسقية ، حيث هو تحول من الفطري والشعبي إلى الطقوسي»⁽⁶⁾ ، حسب تعبير الغذامي ، هو أمر ظني أيضاً لا دليل عليه ، بل الدليل قائم على خلافه . والقصة المشهورة لتبديل الاسم من على إلى أدونيس خير شاهد على ذلك ، فتبديل الاسم لم يكن لهدف فحولي ، بقدر ما كان من أجل أن تنشر نصوص على أحمد سعيد التي كان يرسلها باسمه الأصلي ولا تنشر ، وبالتالي تنتفي أي دلالة فحوليّة ذكرية طقوسية للاسم . نعم قد تكون الدلالة أتت فيما بعد ، بعد أن تكونت الذات الأدونيسية وتأسس لها خطابها وهبّتها وحضورها ، وهذا أمر آخر .

4- الاتكاء على الديني مقابل الشعري : يورد الغذامي في كتابة الحديث الشريف التالي المنسوب للرسول (ﷺ) والذي يقول فيه : « لأن يتلى جوف أحدكم فيحا حتى يريهُ خير من أن يتلى شعراً»⁽⁷⁾ . ويعقب على هذا الحديث بقوله : « وهذا أول موقف مضاد للشعر ، إذ إن ثقافة العصر الجاهلي ما كانت لتقف ضد الشعر ، مما يجعل السؤال المضاد للشعر سؤال إسلامياً من حيث المبدأ»⁽⁸⁾ .

إن هذا الموقف المتکئ دينياً قبال الشعر ، لا يستند لفهم حقيقي للموقف الديني أو ما أسماه «السؤال الإسلامي» ، حيث إننا لا نفهم أن الإسلام كدين يفترض نفسه كمنهج للحياة ، ستكون لديه مواقف مُسبقة أو قطعية ثبوتية تجاه فن من الفنون الراقية سواء كان الشعر أم غيره . والذي يفهم من الحديث - على فرض صحته ، وبغض النظر عن سنته - أن الموقف السلبي إنما هو موجه ضد الاستخدام السيئ للشعر ، بقربينة أحاديث أخرى عديدة تدرج الشعر وتتجده ، بل وتعارض ظاهر هذا الحديث . كما أنه يجب أن لا نقرأ الحديث بعيداً عن سياقه وظروفة ، وفي أي ظرف أطلقه النبي (ﷺ) ، لأن معرفة الظرف سيوضح لنا ملابسات الحديث . والسؤال الذي نوجّهه للغذامي هو : لماذا لم يقرأ أو يورد الأحاديث المؤيدة للشعر؟ بالرغم من ضرورة إبرادها ، لأنه من غير العلمي أن نقرأ الموقف النبوى قراءة مجتزأة انتقائية . فقد ورد عن الرسول (ﷺ) قوله : « إن من الشعر حكمه»⁽⁹⁾ وفي الحديث عن الرسول (ﷺ) أنه قال لحسان بن ثابت : « اهجمهم أو قال هاجمهم وجبريل معك»⁽¹⁰⁾ . كما أن الغذامي في إتكائه على الديني استند لآيات القراءة الكريمة الواردة في سورة الشعراء ، وهي قوله تعالى : « والشّرّاء يتبعهم الغاوون ، ألم تر أنّهم في كلِّ وادٍ يهيمون ،

وأنهم يقولون ما لا يفعلون ، إلا الذين ءأمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون»⁽¹¹⁾ . وهنا تؤكّد مرة ثانية على ضرورة قراءة هذا النص القرآني ضمن سياقه وعدم تحويله ما لا يطيق ، خاصة وأن هذا النص ينطوي على الذم والمدح ، والقاعدة والاستثناء . كما أنها لا تمثل موقفاً مطلقاً وسلبياً تجاه الشعراء ، ولها سياق نزلت ضمن ظروفه . فقد جاء في تفسيرها عن ابن عباس أنه قال : « يريد شعراء المشركين وذكر مقاتل أسماءهم فقال منهم عبد الله بن الزعبي السهيمي وأبو سفيان بن الحarth بن عبد المطلب وهبيرة بن أبي وهب الخزومي .. . تكلموا بالكذب والباطل وقالوا نحن نقول مثل ما قال محمد ، وقالوا الشعر واجتمع إليهم غواة من قومهم يستمعون أشعارهم ويروّون عنهم حين يهجون النبي وأصحابه ، فذلك قوله يتبعهم الغاوون .. »⁽¹²⁾ . وقيل « أراد بالشعراء الذين عَلَّبْتُ عليهم الأشعار حتى اشتغلوا بها عن القرآن والسنة وقيل هم الشعراء إذا غضبوا سبوا وإذا قالوا كذبوا»⁽¹³⁾ . وعليه يتضح لنا أن المقصود طبقة معينة من الشعراء تمارس الباطل من خلال شعرها . موقف الإسلام هنا موقف من الباطل ، وليس موقفاً من الشعر . يقول السيد محمد حسين فضل الله : « إن الموقف ليس موقفاً ضد الشعر والشعراء .. بل موقف ضد الذهنية الغالبة لدى الشعراء في الظاهر العامة لسلوكهم ، مما يجعلهم يستغلون اهتمام الناس بالشعر كأسلوب يهز المشاعر ، ويشير العواطف في سبيل الوصول إلى مطامعهم وشهواتهم .. . وهكذا يشاركون في غلبة الزيف على الحياة في الأشخاص والأوضاع والواقع . أما إذا كانت القصيدة انتصاراً للحق ودفاعاً عن المظلوم ، وإثارة لحركة الإيمان فإن الموقف يتبدل والحكم يختلف . مما يعني أن المسألة في الشعر هي مسألة المضمون والموقف»⁽¹⁴⁾ .

هذه بعض العيوب والشغرات في خطاب الغذامي النقدي ، وقع أسير نسقها الذي حاول جاهداً الهرب منه ، وإذا به يخلق نسقاً نقديانياً فاحولاً يرتكز على البلاغة المطلقة ، التي من الممكن العثور عليها بوضوح في كتابه «النقد الشاقافي» القائم على الاسترسال والتكرار وتأكيد المقولات مرة بعد أخرى ، مستعيناً بأسلوب الفحل في توكييد مقولاته ، بحيث يمكننا أن نختصر الكتاب ونقطّع منه جزءاً لا يأس به من الصفحات دون أن يخل ذلك بالكتاب ومضمونه . كما أن الفحولة تتمظهر في رؤيته المتعالية ضد الشعر ، وضد الجمالية بشكل ام ، وأنه لا يرى فيه سوى «الشحم» المصر ، وكأنه شر مطلق لا خير فيه البتة .

إن المنهج النقدي المؤسِّس لمقولات جديدة ، لا يقوم على الانتقائية ، أو التعميم ،

والتركيز على السلبيات دون الإيجابيات . بل أساس النقد البناء الذي يرمي لبناء مقولات جديدة ، أن يعزز الإيجابيات ، في الوقت الذي يحاول فيه اكتشاف العيوب من أجل تصحيح مسارها ومعالجتها ، لا إدانتها والتنديد بها فقط ، في صيرورة تهدف لبناء جديد وطرح مقولات مناقضة تحل محل المقولات القديمة التي يراها خاطئة أو ناقصة .

أسس عامة من أجل قراءة موضوعية للخطاب الأدونيسي :

بعد أن تعرضنا في الجزء الأول من الورقة لبعض سلبيات النقد الثقافي لدى الغذامي حاول في هذا القسم أن تؤسس لقواعد عامة تكون بثابة مقدمة للموضوع الرئيسي للورقة ألا وهو «الحداثة في الخطاب الأدونيسي» .

إن التابع للنتاج الشعري والفكري لأدونيس عبر تاريخه الطويل ، يلاحظ أن مسيرة هذا الشاعر/المفكر أثارت وما زالت تثير الكثير من المشاعر والانفعالات المعارضة والمؤيدة على حد سواء . وأصر هنا على وصف جُل ما صدر بكلمة «انفعالات» - وإن كانت هناك بعض الكتابات الجادة والرصينة والتي لا يمكن تجاهلها - لأن الغالب العام قد تفاعل مع أدونيس بشاعره وأحساسه وشخصانيته ، لا بعقله وفكرة النقد والموضوعي ، بعيداً عن اسم الشاعر / المفكر وما يلقى من ظلال . وكما يقول د. عبد الله الغذامي ذاته : «يبدو أن النص الأدونيسي أقوى من أن يسمع بأعمال مصطلح موت المؤلف . ولذا صار حجاباً يقمع الخطاب فيلغى زمانيته ويحوله إلى خطاب وقتى محجوب ، وهذا لا يؤهل أياً منها - المواقف والمخالف - لإعطاء حكم نقدي عن أدونيس أو لقراءة الخطاب الأدونيسي قراءة إبداعية»⁽¹⁴⁾ . لذا فمن الضروري على أي قارئ للخطاب الأدونيسي أن يتلفت لعدة نقاط هامة ينبغي عليه أن يعيها قبل أن يُعمل رأيه ويصدر حكمه ، وهي كالتالي :

- 1- إن الخطاب الأدونيسي خطاب مركب معقد متشابك ، يرتبط ببعضه عضوياً ، بحيث يشكل بنية متكاملة لا يمكن تفكيكها لكتابونات صغيرة تدرس منفردة دون ربطها بسياقها العام وبنيتها المتواشجة . أي أن الخطاب يمثل وحدة موضوعية وعضوية متراقبة الأجزاء ، لا يمكن التعامل معها على أساس أنها أجزاء متفرقة . فالخطاب الأدونيسي في شقيه الشعري والفكري خطاب مشروع ، يمثل مشروعًا متكاملًا لا ينفصل فيه الشعر عن النثر وعن الفكر . فهو خطاب شعري - فكري ، يحمل في طياته وبنيته الشاعرية المنفعلة ، والفكري المثير لعلامات الاستفهام ، الباحثة عن إجابة في فضاء الشعر ، بحيث لا ينفصل فيه الشعري عن الفكري ، يقول الناقد جودت فخر الدين : «

فمما يميز أدونيس بين الشعراء العرب ذلك التلازم الدائم في قصائده بين الشعر والفكر، حتى إن أشعاره ليست إجمالاً في منأى عن إعمال الفكر بحثاً عن آفاق جديدة للثقافة والمعرفة⁽¹⁵⁾. وأدونيس نفسه واع لهذا التلازم ليس في خطابه وحسب ، بل في مجلل الخطاب الشعري منذ العصر الجاهلي حيث يرى أن : «الشعر الجاهلي لم يكن مستودع (الألحان) العربية وحسب ، وإنما كان أيضاً ، مستودع (الحقائق) (والمعارف) . وبمعنى أن الشاعر الجاهلي لم يكن يُنشد وحسب ، وإنما كان يفكـر أيضاً ، وأن القصيدة الجاهلية لم تكن مصدر طرب وحسب ، وإنما كانت أيضاً مصدر معرفة»⁽¹⁶⁾ .

ولا ينفصل ذلك كله عن شخصانية أدونيس وذاته ، أي عن ذاته كفرد وكإنسان وذاته كمنتمي سابق لحزب سياسي في فترة زمنية ما ، وذاتيته المذهبية ، وبعبارة مختصرة ، لا يمكن قراءة الخطاب بعزل عن صاحبه ومؤسسـه . لأن التحولات الفكرية والأيديولوجية التي مر بها أدونيس ، وحالاته النفسية المرتبطة بصوفية تفكيره وذهنيته ، أثرت بشكل مباشر على خطابـه .

2- إن الخطاب الأدونيسـي بقدر ما هو خطاب حـداثـي تقدمـي ، ينفرـ ما هو سـلـفي وما ضـوـي ، هو أيضـاً خطابـ موغلـ في الأـصلـ والـقـدـمـ هـلـذا يـأتـيـ مـلـتـهـبـاًـ بـ(ـشـهـوـةـ الأـصـلـ)ـ ، فـالـحـدـاثـةـ التي يـنـادـيـ بهاـ أدـوـنـيـسـ حـدـاثـةـ تـمـتدـ جـذـورـهاـ إـلـىـ أـعـمـاقـ التـرـاثـ العـرـبـيـ . يـقـولـ أدـوـنـيـسـ : «إن جـذـورـ الـحـدـاثـةـ الـشـعـرـيـ بـخـاصـةـ وـالـحـدـاثـةـ الـكـتـابـيـ بـعـامـةـ كـامـنةـ فـيـ النـصـ القرـآنـيـ»⁽¹⁷⁾ . كما أنـ الحـدـاثـةـ الـتـيـ يـعـنـيـهاـ أدـوـنـيـسـ وـالـتـيـ تـلـهـبـ شـهـوـةـ لـلـأـصـلـ هـيـ : الـاـخـتـلـافـ فـيـ الإـتـلـافـ . الـاـخـتـلـافـ مـنـ أـجـلـ الـقـدـرـةـ عـلـىـ التـكـيـفـ وـفـقـاـ لـلـتـقـدـمـ ، وـالـاـخـتـلـافـ مـنـ أـجـلـ التـأـصـلـ وـالـمـقاـوـمـةـ وـالـخـصـوصـيـةـ»⁽¹⁸⁾ .

وـالـأـصـلـ عـنـدـ أدـوـنـيـسـ يـتـمـثـلـ فـيـ : القرآنـ الـكـرـيمـ ، وـالـحـدـيثـ الشـرـيفـ ، وـالـشـعـرـ الجـاهـلـيـ . وـمـاـ عـدـاـ ذـلـكـ فـهـوـ شـرـوحـ وـحـواـشـ عـلـىـ الأـصـلـ .

إنـ الـذـيـ يـعـارـضـهـ أدـوـنـيـسـ وـيـنـفـرـ مـنـهـ هوـ الـقـرـاءـاتـ التـشـوـيـهـيـةـ الـتـيـ جـاءـتـ مـحاـوـلـةـ الإـقـنـادـ بـالـأـصـلـ وـتـجـيـدـهـ ، وـإـذـاـ بـهـ تـشـوـهـ هـذـاـ أـصـلـ فـيـ صـيـاغـةـ سـلـفـوـيـةـ بـائـسـةـ ، لـاـ تـقـدـمـ إـبـداـعـاـ وـتـجـاـواـزاـ ، بلـ عـلـىـ عـكـسـ تـشـوـهـ مـاـ هـوـ جـمـيلـ وـمـسـخـهـ .

3- هـنـاكـ مـيـزةـ أـسـاسـيـةـ فـيـ الـخـطـابـ الأـدوـنـيـسـيـ وـهـيـ الـحـراكـ الدـائـمـ وـعـدـمـ الثـبـاتـ وـالتـبـدـلـ الـمـسـتـمرـ ، الـذـيـ يـكـشـفـ عـنـ قـلـقـ السـؤـالـ وـقـلـقـ الـمـعـرـفـةـ ، كـمـاـ يـكـشـفـ عـنـ حـيـوـيـةـ الـخـطـابـ وـدـيـنـامـيـكـيـتـهـ ، وـعـدـمـ جـمـودـهـ وـقـدرـتـهـ عـلـىـ التـجـدـدـ وـالـمـواـكـبـةـ ، وـعـدـمـ اـسـتـغـرـاقـهـ فـيـ ذـاتـيـتـهـ .

بل مواكبته المستمرة للآني والمستقبلـي في ذات الوقت الذي يضرب فيه بجذوره في الأصل . قد يعتبر البعض أن التحول هذا سمة ضعف أو حيرة . لكن الصحيح أنها سمة حيوية دائمة ، بمعنى قدرة الخطاب على المـواكـبة وقدرته على تجديد بنـيـته . كما أن ذلك لا يعني تشتت الخطاب أو تبعثر ملامـحـه أو عدم ثباتـه ، بل يعني بالضبط تجدد ماء النهر ، أو لنقل بمعنى فلسـفيـ أدق ، إن حركة الخطاب «حركة جوهرية» ، بحسب تعبير صدر المـتألهـين الشـيرـازـيـ ، أي الحـراكـ الدـائـمـ بالـارـتكـازـ عـلـىـ النـوـاـةـ أوـ الأـصـلـ الثـابـتـ . وكان أدـونـيـسـ يـتمـثـلـ الآـيـةـ الـكـرـبـعـةـ «ـكـلـ يـوـمـ هوـ فيـ شـأـنـ» . وـيمـكـنـناـ مـلاـمـسـةـ هـذـاـ الـحـراكـ فيـ التـعـرـيـفـاتـ الـمـتـعـدـدـةـ لـمـفـهـومـ أوـ مـصـطـلـحـ الـحـدـاثـةـ عـنـدـ أدـونـيـسـ ، وـالـتـيـ نـراـهاـ تـتـبـدـلـ منـ حـينـ لـآـخـرـ ، وـبـدـرـجـةـ قـدـ تـصـلـ لـلـتـضـادـ وـالـتـضـارـبـ ، عـنـدـمـاـ نـقـرـأـ كـلـ مـفـهـومـ بـعـزـلـ عـنـ سـيـاقـهـ وـظـرـفـهـ . فـتـارـةـ يـعـرـفـ أدـونـيـسـ الـحـدـاثـةـ بـأـنـهـ : «ـالـاخـتـلـافـ فيـ الإـتـالـافـ» ، وـتـارـةـ أـخـرـيـ بـأـنـهـ : «ـهـدـمـ قـيمـ جـمـالـيـةـ وـمـعـرـفـيـةـ قـدـيـمةـ إـحـلـالـ قـيمـ مـعـرـفـيـةـ وـجـمـالـيـةـ جـدـيـدةـ مـكـانـهـاـ» . وـتـارـةـ يـرـبـطـ أدـونـيـسـ الـحـدـاثـةـ بـتـحـقـقـهـاـ الـخـارـجـيـ فـيـقـولـ : «ـالـحـدـاثـةـ فـعـالـيـةـ إـيدـاعـيـةـ ، وـلـيـسـ كـسـاءـ . إـنـهـ حـدـاثـةـ الـإـنـسـانـ لـاـ حـدـاثـةـ الشـيـءـ»⁽¹⁹⁾ . وهذا نـزـرـ منـ كـثـيرـ فيـ رـؤـيـةـ أدـونـيـسـ لـلـحـدـاثـةـ الـتـيـ قـدـ يـرـاـهـ الـبـعـضـ مـضـطـرـبـةـ ، فـيـ حـينـ أـنـهـ رـؤـيـةـ مـتـكـامـلـةـ مـتـجـدـدـةـ يـرـبـطـ بـيـنـهـ خـيـطـ رـفـعـ يـصـلـ بـيـنـ أـجـزـائـهـ .

هـذـاـ التـحـولـ الـمـسـتـمـرـ فـيـ الـخـطـابـ الـأـدـونـيـسـيـ هوـ ماـ عـبـرـ عـنـهـ أدـونـيـسـ ذـاـتـهـ بـ«ـالـاـكـتـشـافـ وـالـخـوـ» . فالـشـاعـرـ يـكـتـشـفـ وـيـحـوـ ، ليـزـيدـ مـنـ مـسـاحـاتـ الـحـرـيـةـ وـالـتـفـكـيرـ . يـقـولـ أدـونـيـسـ : «ـعـشـ أـلـقـاـ وـابـتـكـرـ قـصـيـدةـ وـامـضـ زـدـ سـعـةـ الـأـرـضـ»⁽²⁰⁾ . فالـشـاعـرـ مـنـوـطـةـ بـمـهـمـةـ كـبـرـىـ تـمـثـلـ فـيـ زـيـادـةـ مـسـاحـةـ الـتـفـكـيرـ وـالـحـرـيـةـ وـطـرـحـ الـأـسـئـلـةـ الـمـتـجـدـدـةـ الـتـيـ لـاـ تـرـكـنـ جـوـابـ مـغـلـقـ .

إـضـافـةـ لـعـنـصـرـ التـحـولـ الـمـسـتـمـرـ ، فإنـ هـذـاـ الـخـطـابـ يـتـصـفـ بـصـفـةـ هـامـةـ وـهـيـ القـلـقـ الدـائـمـ وـالـسـؤـالـ الـمـتـجـدـدـ . هـذـاـ القـلـقـ يـجـعـلـ الـخـطـابـ مـحـلـقاـ فـيـ الـلـاـيـقـيـنـ وـفـيـ الـلـامـحـدـودـ وـالـلـاسـقـفـ ، بـلـ تـرـاهـ نـافـرـاـ مـنـ الـيـقـيـنـيـاتـ الـجـامـدـةـ وـالـمـصـمـتـةـ ، وـمـسـافـرـاـ تـحـوـيـ خـورـيـ ضـمـنـ بـرـنـاجـ «ـحـوارـ الـعـمـرـ» عـلـىـ شـاشـةـ قـنـاةـ LBCـ الـلـبـنـاـنـيـةـ : «ـإـنـ الـإـبـدـاعـ لـاـ يـولـدـ إـلـاـ فـيـ بـيـئـةـ الـإـلـاحـادـ» . فـيـ إـبـاحـةـ جـرـيـثـةـ وـصـرـيـحةـ مـنـ أدـونـيـسـ تـحدـدـ مـوقـفـهـ الواـضـعـ مـنـ السـكـونـيـةـ الـتـيـ تـتـصـفـ بـهـاـ الـمـؤـسـسـاتـ الـدـينـيـةـ ، الـتـيـ تـلـغـيـ دـورـ الـعـقـلـ وـتـمـنـعـ عـلـيـهـ إـيدـاعـهـ . إـنـ هـذـهـ الـحـدـيـةـ فـيـ جـوـابـ أدـونـيـسـ لـمـ تـأـتـ مـنـ كـوـنـ أدـونـيـسـ مـلـحـداـ بـمـفـهـومـ الـمـارـكـسـيـ لـلـإـلـاحـادـ ، أـوـ أـنـهـ لـاـ يـؤـمـنـ بـجـوـودـ خـالـقـ لـلـكـونـ ، كـمـاـ أـنـهـ مـنـ الـظـلـمـ قـرـاءـةـ عـبـارـةـ أدـونـيـسـ مـنـ زـاوـيـةـ دـينـيـةـ مـؤـدـجـلـةـ بـعـيـدةـ عـنـ

سياقها كل البعد ، وعليه فإن أدونيس ومن خلال عبارته السابقة يريد أن يوضح لنا مدى التوتر والقلق الذي يعيشه في بحثه عن السر الذي لا يلبث إلا أن يكون سؤالاً جديداً آخر وغامضاً يحتاج للإجابة جديدة تواصل فيها مهمة الشاعر بحثاً وتنقيباً ، عله يجدتها وهكذا ضمن صيغة دائمة فـ « رحلة البحث لا نهاية لها ، والنور المبتغي لن يكون في نهاية الأمر سوى جزءٍ متناهي الدقة من (النور) البدائي خلف الحُجُب ، الذي يحلم به الشاعر»⁽²¹⁾ كما يقول باتريك رافو .

4- هذا التبدل والتحول الذي أشرنا إليه سلفاً ، ناتج من كون الخطاب الأدونيسى خطاباً قائماً على الفكر الصوفى والفكر العلوى (الباطنى) وكلاهما - الصوفية والباطنية - عكازتاً أدونيس اللتان يتعكز عليها . ومن المستحيل وغير الممكن أن يفهم الخطاب الأدونيسى دونوعي عمقه الصوفى والباطنى . فالتصوف برأى أدونيس يؤسس للحداثة العربية ، لأنه تأويل لعلاقة الحياة والفكر بالوحى الدينى ، كما أنه مغامرة في المجهول ولا مرجعية له إلا المناجاة والوجود والذاتية . والتجربة الصوفية في إطار اللغة العربية ليست مجرد تجربة في النظر ، وإنما هي أيضاً وربما قبل ذلك ، تجربة في الكتابة وتجاوز (القوانين) كي تقيم تراث (الأسرار)⁽²²⁾ . فالتجربة الصوفية تمثل فكراً وكتاباً ، انقلاباً معرفياً في تاريخ الفكر العربي الإسلامي ، سواء نظر إليها بوصفها (تديننا) أو بوصفها (هرطقة)⁽²³⁾ .

التصوف والباطنية كلاهما قائمتان على المجاز وعلى النفور من الظاهر إلى الباطن . وال الحاجة إلى المجاز هنا حاجة حقيقة وليس شكلية وفنية فقط ، أو ذوقية تأتي تبعاً حال المتتصوف . وإنما حاجة نابعة من رؤية وعمق معرفي . يقول أدونيس إن : « المجاز في اللغة العربية أكثر ما يكون مجرد أسلوب تعبيري . إنه في بنيتها ذاتها . وهو يشير إلى حاجة النفس لتجاوز الحقيقة ، أي لتجاوز المعطى المباشر . وهو إذن وليد حساسية تصبيق بالواقعي ، وتططلع إلى ما وراءه - وليد حساسية ميتافيزيقية . فالجاز تجاوز : وكما أن اللغة تجوز نفسها إلى ما هو أبعد منها ، فإنها تجوز الواقع الذي تتحدث عنه إلى ما هو أبعد منه . كأن المجاز في جوهره ، حركة نفي للموجود الراهن ، بحثاً عن موجود آخر»⁽²⁴⁾ . وعليه فإن المجاز « لا يتبع إعطاء جواب نهائىً ، لأنه في ذاته مجال لصراع التناقضات الدلالية . وهكذا يظل المجاز عامل توليد للأسئلة ، وهو من هنا عامل فلق وإلقاء بالنسبة إلى المعرفة التي تريد أن تكون يقينية»⁽²⁵⁾ .

وبحسب ما تقدم فإن أي قراءة للخطاب الأدونيسى ما لم تضع المجاز اللغوى والمعرفي

نصب عينيها ، وتعني خطورة المجاز لدى أدونيس فإنها سَتَّيْهُ في قراءتها ولن تستطيع فهم ماهية الخطاب ومكتونه .

و ضمن هذا السياق التأويلي الصوفي ترسم علاقة الشاعر بالعالم والتي هي علاقة «محو وإثبات» وعلاقة «تبديل وتحول» ، كما هي علاقة الصوفي السائر في مدارج الكمال بطلقه الذي يرנו الوصول إليه . يقول جودت فخر الدين : «إن علاقة الشاعر بالعالم -في نظر أدونيس- هي علاقة متتجدة ، فالشاعر ينبغي عليه أن يمحو معرفته بالعالم كلما أراد اكتشافه . يمحو ما عرفه ليتشع ما يعرفه . بهذا يكون العالم بين يدي الشاعر بحاجة دائمًا لاكتشافه . فالشاعر يمحو ويكتشف دائمًا»⁽²⁶⁾ كما هي تماماً علاقة الصوفي بالملطّق فالصوفي السائر إلى المطلق زاده المسير ولو توقف لهلك .

5- استكملاً للنقطة السابقة فإن هناك مؤثراً هاماً رسم ملامح أدونيس ، يرتبط بفكرة (الظاهر والباطن) ، ذات البعد الباطني الصوفي الذي أثر على أدونيس تأثيراً قوياً جداً . يقول أدونيس : «الصوفية هي المؤثر الثاني . فشمة بعد ديني ، بمعنى ما ، في داخلي . لكن هذا البعد الديني تحول إلى بعد كوني ، وبعد طبيعي ، وبعد وجودي . ثم إن فكرة المرئي واللامرئي جاءت من الظاهر والباطن»⁽²⁷⁾ ولقد أخذ هذا البعد عمقة المعرفي من خلال التواصل مع الحضارة الغربية والفكر السوريالي على الخصوص ، مكوناً المثلث الأدونيسي القائم على : العلوية ، والصوفية ، والعلمانية .

إن هذه الفكرة «الظاهر والباطن» سكنت أدونيس منذ القدم ، وولدت لديه حالة من الشك المستمر (الشك المقدس) الذي يلهم الإبداع ولا يسلبه ، والذي يوفر اليقين ويمحوه في آن معاً . ولقد بلغ حد التأثير بهذا الجانب مبلغاً كبيراً بحيث غداً أسلوب وطريقة تفكير يتعاطى من خلالها أدونيس مع الوجود والكون والأشياء ، وتحكم تصرفاته ونظراته . ويوضح أدونيس ذلك بقوله : «الشئ الآخر الذي اثر فيّ هو طريقة التفكير القائلة إنه إذا كان هناك معلوم في العالم ومقابلة هناك مجهول ، فإن المعرفة الحقيقة ليست معرفة المعلوم ، وإنما معرفة المجهول . وقد سكنتني هاجس المجهول منذ بداية الطفولة»⁽²⁸⁾ . قد يقول البعض إن الرغبة في الكشف والمعرفة توجد لدى كل إنسان ، وليس ميزة لدى أدونيس وحده . لكن ما يميز أدونيس هو أنه يبحث عن معنى المعنى ، وعن معنى المعنى الذي توصل إليه . وأنه يمحو ويكتشف ، ثم يمحو ويكتشف . باحثاً عن شئ هو يجهله أساساً لحد الآن ، ولا يعلم إلى أين سيفضي هذا البحث . وهو في بحثه إنما يبحث عن القلق الذي هو يقينه . وليس عن اليقين الذي هو تكليس وموت بنظره .

ـ إن الخطاب الأدونيسي خطاب مؤسسٍ وخطاب مرتكز على خلفية رؤية حضارية ، تعمل جاهدة من أجل تأسيس مشروع فكري/شعري متكامل ، يحمل بين طياته خصوصية اللغة التي ينتمي إليها ، وخصوصية التراث النابع منه ، مع عدم الجمود على الماضي ، وإنما الاستفادة منه بما يناسب الحاضر ، مزاوجاً ذلك كله بالتراث الإنساني العام ، والمنجز البشري المعاصر ، دون انبهار به وانقياد أعمى إليه . مؤكداً على ضرورة الاستبصار المعرفي ، رافضاً أن يكون نسخة عن حداثة أخرى ، وداعياً لأن يصنع الإنسان حداثته الخاصة التي تحمي ذاته ، وفي نفس الوقت لا تجعله منكيناً عليها ، بل تكون له كالنافذة الرحمة التي تطل به على العالم . يقول أدونيس في هذا الصدد : « لا أريد أن أُعلي من شأن الحداثة الغربية بحيث أجعلها معياراً مطلقاً للتقدم . ولا أريد بالمقابل ، أن أُنكر الإن prez ، الفكر والتقني ، الذي حققته ، أو أن أدعو إلى الانفصال عنها وإلى رفضها . ما أريد هو أن نعيد الاستبصار المعرفي للخلق في هذه الحداثة وفي تراثنا على السواء . وأريد أن أؤكد على أن الحداثة لا تكون بالعدوى ، أو بالتقليد ، أو بالاقتباس الشكلي ، وعلى أن المجتمع يكون حديثاً بإبداعه حداثة خاصة ، بممارسة ثورته الداخلية الخاصة التي تخرجه من عالم التقليدي »⁽²⁹⁾ .

الحداثة في الخطاب الأدونيسي :

سنحاول ضمن هذا المchor أن نقارب مفهوم الحداثة لدى أدونيس . وكيف هي نظرة أدونيس للحداثة وعلاقتها مع التراث ، ومع الحاضر ، والآخر ، والإنسان . ولا يمكننا أن نعي ذلك بشكل موضوعي إلا إذا استحضرنا المفاتيح الأساسية للخطاب والتي عرضنا لها في المchor السابق .

إن الحداثة لدى أدونيس تعتبر مفهوماً متبدلاً متغيراً . أي أنها ليست ذات طبيعة واحدة ساكنة . بل تمتاز بأنها توأكب التطور التاريخي والموضوعي ، في آن معاً . وهذا ما يجعل بعض الأحيان الرؤية ضبابية تجاهها . وقد تكون متناقضة أحياناً . ولقد عرفَ أدونيس الحداثة بعبارات شتى وعديدة ، طوال مدار الزمني والفكري . هذه التعريفات من الممكن أن نعرض لها كالتالي :

أـ « إن الحداثة رؤية جديدة ، وهي جوهرياً ، رؤيا تساؤل واحتجاج : تساؤل حول الممكن ، واحتجاج على السائد . فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع ، وما تتطلبه حركته العميقه التغييرية من البنى التي تستجيب لها

وتلقاء معها»⁽³⁰⁾ .

«الحداثة ... هي الخروج من النمطية ، والرغبة الدائمة في خلق المغاير»⁽³¹⁾ .

«الحداثة ... هي الاختلاف في الاختلاف : الاختلاف من أجل القدرة على التكيف ، وفقا للتحولات الحضارية ، ووفقا للتقدم . والاختلاف من أجل التأصل والمقاومة والخصوصية»⁽³²⁾ .

هذه ثلاثة تعاريف أساسية للحداثة ، يمكننا أن نعتبرها معبرة عن رؤية أدونيس لها . إن القارئ لهذه التعريف قد يقول إنها متناقضة مع بعضها وربما متضاربة . فالتعريفان الأوليان يصفان الحداثة كحركة ثورية تغييرية ، ذات طابع تغييري جذري لا مهادن ، ينفصل عن القديم كلية ولا يتقطع معه . وأما التعريف الأخير ، فهو تعريف ربما نستطيع القول عنه أنه وسطي أو توفيقي بين التراث والمعاصرة . هكذا ستكون وجهة نظر القارئ ، والتي سيكون معدورا فيها ، لأنه سيقرأ تعاريف مجترة من سياقها ، هذا أولا . ومن دون معرفة أو ملاحظة تطورها الزمني والتاريخي ثانيا . فالحداثة لدى أدونيس حداثة متطرفة باستمرار لا ترکن للسكون .

هذه الحداثة التي ينظرُ لها أدونيس يقسمها لثلاثة أقسام رئيسة وهي :

١- الحداثة العلمية : وتعني إعادة النظر المستمر في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها ، وتعزيز هذه الحالة وتحسينها باطراد .

٢- حداثة التغييرات الثورية : وهي نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة ، ومؤسسات وأنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البنية التقليدية القديمة في المجتمع وقيام بنى جديدة .

٣- الحداثة الفنية : وتعني تسؤالا جذريا يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها ، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة تؤدي إلى زوال البنية التقليدية في المجتمع وقيام بنى جديدة»⁽³³⁾ . من خلال هذه التقسيمات للحداثة نلحظ أنها تشمل أبعاداً متنوعة ، تحيط بكل مناحي الحياة ولا تقتصر على الشعري منها فقط . فهي تعنى بالعلوم البحثة والتقنية ، وبالتغييرات الاجتماعية وصناعة الأفكار ، وباللغة والشعر . أي أنها بعبارة موجزة «حداثة الإنسان» ، التي تعنى بكل شؤونه الحياتية .

هذه الحداثة يراها أدونيس غير ممثلة بكمالها في الوطن العربي ، ويطرح سؤالاً جوهرياً حول الحداثة عندما يقول : «حداثة الشئ أم حادثة الإنسان؟»⁽³⁴⁾ . مما يجعل سؤال الحداثة لديه سؤالاً واعياً وحاوراً في جميع مناحي الحياة . وهي تحضر كهم أساسي وكجوهر تقوم عليه بنيته الفكرية . هذه الحداثة التي نظر لها لسنوات عدة ، ليخرجها من عدمها لحيز

الممكن والواقع . جعلته يعني كثيرا بدراسة الحالة العربية الراهنة ومتطلبات الحداثة بها . واضعا إصبعه على مكامن الزلل ، مشخصا المشكلة ، وأسبابها ، وسبل الخروج منها . فالمشكلة لديه تمثل في غياب الحداثة العربية وانعدامها . فأدونيس عندما يتحدث عن الحداثة فإنه على حد تعبيره « لا أشير إلى علم ، أو تقنية ، أو فلسفة ... وإنما أقصد ، حسراً ، الفنون والأداب »⁽³⁵⁾ . وهذا لا يعني أن أدونيس يختزل الحداثة في الشعر فقط - كما يذهب لذلك الغذامي - وإنما لأنه « ليس في المجتمع العربي حداثة علمية . وحداثة التغيرات الثورية : الاقتصادية ، الاجتماعية ، السياسية ، هامشية لم تلامس البُنى العميقة »⁽³⁶⁾ . قد يقول البعض إن النظم الحادثية موجودة في البلدان العربية ، والإنسان يمارسها في شتى المجالات . وللジョواب نقول : إن هذه حداثة التقنية وليس حداثة الإنسان العربي ، وهي حداثة مستوردة ومصطنعة ، وما دورنا فيها إلا الاستهلاك والاستخدام ، دون الابتكار والإبداع والمشاركة في البناء . كما أن الحداثة تمثل « فكري وسلوكي » ، لا ينفصل فيه النظري عن العملي . فمن الممكن أن يكون هذا الشخص الذي يركب أرفه السيارات ويعارض التكنولوجيا الرقمية بفراحتها المفرطة ، تجده أمياً ثقافياً ، ورجعياً فكرياً وبعيداً كل البعد عن جوهر الحداثة ومضمونها .

إن أدونيس يحدد مشكلة الحداثة الشعرية العربية ، فيما يسميه بـ «أوهام الحداثة الخامسة»⁽³⁷⁾ . والتي تتلخص في التالي :

- 1- وهم الزمنية . فهناك من يميل إلى ربط الحداثة بالعصر . بالراهن من الوقت .
- 2- وهم المغایرة . ويذهب أصحاب هذا القول إلى أن التغاير مع القديم ، موضوعات وأشكالا ، هو الحداثة أو الدليل عليها .
- 3- وهم المماثلة . ففي رأي بعضهم أن الغرب مصدر الحداثة ، اليوم ، بمستوياتها المادية والفكرية والفنية . وتباعاً لهذا الرأي ، لا تكون الحداثة خارج الغرب ، إلا بالتماثل معه .
- 4- وهم التشكيل الشري . حيث يرى بعض الذين يمارسون كتابة الشعر شرأن الكتبة بالنشر ، من حيث هي تماثل كامل مع الكتابة الشعرية الغربية ، وتغاير كامل مع الكتابة الشعرية العربية ، إنما هي ذروة الحداثة .
- 5- وهم الاستحداث المضموني . حيث يزعم بعضهم ، إنسياقا وراء وهم استحداث المضمون ، أن كل نص شعري يتناول إنجازات العصر وقضاياها هو ، بالضرورة نص حديث»⁽³⁸⁾ .

هذه الأوهام الخامسة سالفة الذكر ، كانت نتيجة طبيعية لبيئة عربية فاقدة للمقومات

العلمية والموضوعية ، بيئة تأرجح بين « الاستلاب والارتداد » بتعبير علي حرب . بيئه محكومة بالإنشداد للماضي السحيق والترااث القديم متغنية بأمجاده ، وعلى النقيض من ذلك مسلوبة تجاه الغرب الحديث ومقلدة له . أي غياب لنقطة ارتکاز موضوعي سببها بحث هستيري دائم عن مفاهيم ضبابية كالهوية ، والخلاص ، والتحصن ضد الغرب ، والتماهي معه ، والتقدم الحضاري . . . وغيرها من المفهومات العائمة التي لا تستقيم إلا بمارستها عملياً على أرض الواقع . لذلك يذهب أدونيس لاحقاً ، ضمن تطور رؤيته للحداثة ، لتفني الحداثة الشعرية العربية التي أثبت وجودها سالفاً ويقول : « ليست الحداثة غير موجودة في الحياة العربية ، وإنما الشعر نفسه كذلك غير موجود ، بوصفه رؤية تأسيسية وبوصفه فاعلة معرفية كشفية قائمة »⁽³⁹⁾ .

يحدد أدونيس أسباب هذا الالتباس الحاصل في الحداثة العربية - بشكل عام - في النقاط التالية :

- 1 - أنَّ الحداثة تبحث بوصفها مسألة نظرية بحثة . وبوصفها ، غالباً مجرد قضية شعرية - فنية ، إضافة إلى أنَّ هذا البحث يتم دون الإشارة إلى نشأتها .
- 2 - النَّظر في الحداثة العربية ومشكلاتها بأفكار ومصطلحات لا تتبع من الواقع العربي ، وإنما هي مأخوذة من معجم الحداثة الغربية .
- 3 - هي مسألة المعيار والتقويم : كيف تقوم ما نُسميه الحداثة العربية ، وبأي معيار؟ المعيار ، تبعاً للالتباسين الأولين ، هو بالضرورة ، من خارج الثقافة العربية .⁽⁴⁰⁾

كما أن هناك عاماً أساسياً آخر سبب كل هذا الالتباس في الحداثة العربية وهو « الاختلاف العميق بين العرب في النظر إلى الذات : مَنْ هي ، وما هي؟ وفي النظر إلى الآخر : كيف تتصل هذه الذات به ، وكيف تنفصل عنه - ومنْ هو؟ ماذا تعني فرادة الذات أو أصلتها ، وما الهوية؟ وما حدود الانفتاح على الآخر ، والتفاعل معه ، والأخذ منه؟ وقبل كلِّ شيء : مَنْ هذا الآخر - بالدلالة الحضارية العميقَة؟ ».⁽⁴¹⁾ ولو تابعنا قليلاً فإننا سنجد أدونيس يمعن أكثر في تصادمه مع الحداثة العربية بل يعلن موتها الكلبي بقوله : « مشروع الحداثة بكامله فشل في المجتمع العربي . . . وأكثر من ذلك ، فإن المجتمع تفكك وتخرُّب ، حتى المنجزات الأولى البسيطة التي أنجزتها السلطات البرجوازية بعد الاستقلال ، كالحق في التعبير وتعدد الأحزاب والبرلمان والقضاء المستقل عن السلطة التنفيذية ، انتهت واندثرت . فالسلطة العربية تحولت إلى اقطاع مقنع باللغاظ زائفه لا تعني شيئاً ، وبانتخابات مزيفة تعنى الكثير . بهذا المعنى لا يوجد حداثة ، ومن الحال أن يكون هناك حداثة»⁽⁴²⁾ .

أضف إلى الأسباب سالفه الذكر ، الحال السياسية العربية ، وغياب مناخ الحريات العامة ، وطبيعة البنى المؤسساتية القائمة على التنميط والتهميشه والإقصاء ، والتوزيع الظالم للثروات ، والحال الاقتصادي المنهك للمواطن العربي ، وتهميشه الإنسان وغيابه عن الفعل الخيريي الأخلاق ، واستغراقه في المعيشى والهامشى ، وسيطرة القوى السلفوية والأحادية الإقصائية ، كل تلك عوامل رئيسة لغياب هذه الحداثة وموتها في الوطن العربي .

هذا التردي على صعيد الحداثة العربية ، كيف يمكن معالجته؟ وكيف يمكن تجاوزه؟ .
يجيب أدونيس على ذلك بدعوته إلى «حداثة ثانية» يعنى أن يكون «العقل العربي قادرًا على أن يتذكر صيفاً للتعبير عن المشكلات الراهنة ، وإيجاد مخارج لهذه المشكلات»⁽⁴³⁾ ، ولا يتم ذلك إلا عبر المسائلة المستمرة وإشعال «لهب السؤال» ، فالحداثة المتوخّة تعتمد على «طرح الأسئلة ضمن إشكالية الرؤيا العربية-الإسلامية ، حول كل شئ ، لكن من أجل استخراج الأوجبة من حركة الواقع نفسه لا من الأوجبة الماضية»⁽⁴⁴⁾ .

ولبناء هذه الحداثة الجديدة ، يحدد أدونيس أولويات معينة ، يراها أساسية للغاية ، للخروج من المأزق الراهن . وتتلخص هذه الأولويات في :

1- لا معنى لهذا الخروج ولا قيمة له ، إذا كان مجرد معارضة للقدم . لذلك ينبغي أن يتتجاوز السلب إلى الإيجاب : أن يكون تغييرًا كلياً مع الرؤية القديمة التقليدية الدينية للطبيعة والوجود والإنسان . بحيث ينبع ... معاني جديدة .

2- لا يتم هذا الخروج إلا بانقلاب معرفي ، فيما يتعلق بالأصول ونصوصها ، بحيث ينظر إليها ، لا بوصفها يقيناً ، بل بوصفها احتمالاً أو (حملة أوجه) .. وبدون هذا الانقلاب سيظل المعنى مغلقاً .

3- التفكير والعمل برؤية تعدد التاريخ مفتوحاً بلا نهاية ، ولا يعرف أحد كيف سيكون ، لأنه تابع لفعالية الإنسان وحده .

4- المسألة ليست إصلاح المجتمع العربي ، بل إعادة تكوينه . وهذا غير ممكن إلا إذا انتهت الثقافة التي كونته . يتعدّر ، بتعبير آخر ، التأسيس لمشروع سياسي حديث من دون الاستناد إلى مشروع فكري حديث .

وببناء على ذلك لا تكون الحداثة في هذا المستوىمحاكاً للأخر ، ولا بذلك له ، وإنما تكون نوعاً من تكوين الذات ومن فهم الآخر ، وبناء علاقات معه في ضوء هذا التكوين . ولا تكون الهوية معطىً جاهزاً ، مسبقاً ، نتطابق معه . وإنما تكون ابتكاراً دائماً . فالإنسان يتذكر هويته ، فيما يتذكر فكرةً وعمله»⁽⁴⁵⁾ .

هكذا هي الحداثة كما يُنظر لها أدونيس . حداثة تُعنى بالإنسان بالدرجة الأولى ، وتشمل جميع مناحي الحياة الفكرية ، والشعرية ، والتقنية . وهي كلّ لا يتجزأ ، وغياب أحد جوانبه سيؤدي بالضرورة لخلل في التركيبة ، وهذا ما هو حاصل الآن .

الغذامي وأدونيس ، واستفحال الذات :

تناول الغذامي في كتابه «النقد الثقافي» أدونيس بالنقد الشديد ، والذي وصف فيه أدونيس بـ «الفحل» ، الذي يعرض «رممه الفحولي أو التفاحيلي» . وهكذا يأتي أدونيس بحسب رؤية الغذامي «كأحد أشد مثلي الخطاب التفاحيلي بكل سماته النسقية»⁽⁴⁰⁾ . يوصفه صاحب خطاب «سحراني» يؤسس «لحداثة شكلية تمس اللفظ والخطاء بينما يظل الجوهر التفاحيلي هو المتحكم بمنظومتها النسقية ومصطلحها الدلالي المضمر»⁽⁴¹⁾ . مؤسساً بذلك لـ «حداثة رجعية» قائمة على «عداء نسقي ، لكل ما هو منطقي وعقلاني ، فالحداثة عنده لا منطقية ولا عقلية»⁽⁴²⁾ . ويحدد الغذامي السمات العامة للخطاب الأدونيسي في التالي :

- 1- مضاد للمنطقي والعقلاني .
- 2- مضاد للمعنى ، وهو تغيير في الشكل ويعتمد اللفظ .
- 3- نجبوى وغير شعبي .
- 4- منفصل عن الواقع ومتعال عليه .
- 5- لا تاريخي .
- 6- فردي ومتعال ، ومناوئ للآخر .
- 7- هو خلاصة كونية متعلالية وذاتية
- 8- يعتمد على إحلال فعل محل فعل ، سلطة محل سلطة .
- 9- سحري ، والأنا فيه هي المرتكز»⁽⁴³⁾ .

هكذا يبدو أدونيس في تشكيله الأخير في نظر الغذامي . ونحن نتساءل : كيف وصل الغذامي لهذه النتائج المفاجئة؟ وضمن أي سياق؟ وعبر أي آلية؟ .

إن قراءة فاحصة لكتاب الغذامي «النقد الثقافي» ، وعلى الأخص للجزء المتعلق بأدونيس ، تكشف لنا أن الغذامي لم يكن دقيقاً فيما قال ، بل أخطأ في كثير من مقولاته ، لأنَّه قرأ أدونيس قراءة مجتزأة ومنتقاء ، أو في أحسن الأحوال لم يستوضح سياق الخطاب ، وقرأه خارج سياقه . أليس الغذامي هو نفسه القائل : «إن أي قراءة لأدونيس سلبية كانت أم

إيجابية لهي شئ ممكن من جهة ، وقابل للنقض بقراءة أخرى معاكسة من جهة أخرى . ولكل قراءة من هذه القراءات وجهها وبراهينها وهي على (شئ من الحق) وفي أدونيس شئ من هذه كلها ونصوله تعطي طالبيها ما يطلبون . ولكننا نقول -والكلام للغذامي- إن أدونيس وهو مفتوح على هذه التأويلات كلها ، هو أيضاً ليس أيّاً منها . والمسألة تعتمد على الطريقة التي يجري بها تشریع (تفكيك) الخطاب الأدونيسي»⁽⁵⁰⁾ . وعليه فبأي طريقة قام الغذائي بتشريع الخطاب الأدونيسي؟ وهل قرأه قراءة تناسب مع بنية الخطاب المسوترة والمتصادمة ، أم أنه بحث في داخل هذه الخطاب عمما يُعَزِّزُ من مقولاته . أي أنه قرأ الخطاب بأفكار مسبقة يبحث لها عن شواهد ودلائل تؤيدتها . هذا من جهة . ومن جهة أخرى ، إذا كان الغذائي واعياً لمسألة كون خطاب أدونيس (حمل أو جهه) ، ومتعدد القراءات ، وأنه مفتوح ، فلماذا قرأه الغذائي قراءة مغلقة ، خرج منها بأحكام قيمية نهائية ، وعمومية ، اختزل فيها خطاباً متحركاً لا يرکن إلى ساكن ، وهو ذاته الذي يطرح السؤال التالي : «ماذا يبقى من أدونيس بعد أربعة عقود من الكر والكر والكر...؟!»⁽⁵¹⁾ وفي هذا السؤال يُفترضُ الغذائي بحركية الخطاب من خلال تكراره لكلمة الكر ثلاثة مرات متالية ، مما يوحى بشدة بالحركة والتبدل والتجدد . فإذا كان خطاباً بهذه الحرکية ، فكيف يحكم عليه بهذه السكونية والنمطية الجامدة .

إضافةً لما سبق ، ما الذي قرأه الغذائي؟ هل قرأ الخطاب أم الحجب المحيطة به ، وهل استطاع الخروج من سطوة الاسم وحضوره القوي الذي يشي برغبات متصادة تأييداً ونقداً ، لأن كلا القارئين - المؤيد والمعارض - سيستفيد من قراءته لهذا الخطاب في تحقيق ذاته عبر إبراز قدرته على تفكير خطاب متشارك كخطاب أدونيس . نقول : هل استطاع الغذائي أن يتخلص من كل هذه الحجب ليقرأ الخطاب عارياً من أي مسبقةٍ أو أدبجة . وهو يدرك مدى صعوبة ذلك ، حيث يقول : « لا شك أن خطاب أدونيس اليوم هو خطاب محجب ... والخطاب المحجب لا يصل إلينا سافراً ، بل يصل مع حجاباته ، ونحن لا نقرأ ونفسر الخطاب ولكننا نقرأ هذه الحجابات ، سواء ما هو تحجيمها منها أو ما هو تشويهها »⁽⁵²⁾ .

إن تناول الغذامي للخطاب الأدونيسي بهذه الطريقة المحتزلة المبتسرة عليه الكثير من الإشكالات واللاحظات - التي يضيق الوقت بتناولها بالتفصيل - وللرد عليها ، أحيل للمحورين السابقين الذين أشرتُ إليهما لآليات قراءة الخطاب الأدونيسي ، وللحداثة في هذا الخطاب . واستكمالاً لنقد رؤية الغذامي ، أضيف النقاط التالية :

1- إن هذا الخطاب الذي يصفهُ الغذامي بأنه «مضاد للمنطقى والعقلانى» و «مضاد

للمعنى» و «سحراني». هو في ذاته نقىض ذلك . لأنه خطاب فلسفى صوفى باطنى ، ينحى نحو الباطن وينفر من الظاهر . ويعنى بالغامض وغير المكتشف وغير المعلوم ، ويفر من كل ما هو معلوم واضح . هذا الفرار ليس تعالىً على الواقع ، ولا «سدية مفطرة» ، وإنما بحث عن جوهر الأشياء وسر وجودها ، وحقيقة بواسطتها . وهذا هو جوهر الخطاب الصوفى ، وأساس تجربته القائمة على «تجاوز التاريخ المكتوب ، وعلى تجاوز الظاهر المنظم في تعاليم وعقائد ، لأنها تتجه إلى باطن العالم وتعنى بمعناه الخفي والمستور»⁽⁵³⁾ . هذا النوع من الكشف له الآيات الخاصة ، والتي تختلف عن باقى الآليات المتعارف عليها فى «الصوفية لم تعتمد في الوصول إلى الحقيقة المنطق أو العقل ، ولم تعتمد كذلك على الشريعة . فالطريق التي يسلكها الصوفى لعرفة باطن الألوهه ليست إلا شكلا من علم الإمامة ، وليس علم القلب الصوفى إلا شكلا آخر لعلم الإمام الغائب»⁽⁵⁴⁾ . وهي بهذا المستوى تعبّر عن تغایر کبیر مع الواقع فکراً وأسلوباً وتعاطياً مع الأمور .

كما أن هذه التجربة الصوفية الباطنية أسست لنمط جديد من اللغة والكتابة ، يختلف عن الأنماط السائدة والمعارف عليها . تقول الناقدة أمينة غصن : «الصوفية أسست لكتابه تمثيلها التجربة الذوقية ، داخل ثقافة تمثيلها معرفة دينية مؤسسية . غير أنها ظلت كتابة على هامش التاريخ الثقافي العربي . كتابة لا مكان لها . لأن أصحابها لم يكن يعيشون في المكان ، بل في نصوصهم ، لأن النص بالنسبة إليهم الوطن والواقع ، وكأن الكلمات مخابئ لدروبه وأفاقه ورموزه»⁽⁵⁵⁾ . كما أن الكتابة الصوفية بتعبير أدونيس : «كتابة بالأعصاب والارتفاع والتوترات الجسمية والروحية . كتابة تدخل في الكلمات نفسها أعصاباً فتشعرك كأنها مليئة بالخدوش والجراح والتمزقات . إنها كتابة لا تخضع لأية طريقة ثابتة أو مسبقة ، وهي نقىض لكل ما هو مؤسى . إنها الكتابة اللامعارية بامتياز ، كما أنها حركة دائمة من الابتداء وكمثل الكتابة نفسها»⁽⁵⁶⁾ . فنحن عندما نأتي لمحاكمة أو نقد الكتابة الصوفية يجب أن ننقدها وفق آياتها الجديدة والخاصة التي أقرتها ، لا وفق آيات تفسير لا تناسب معها .

وهكذا عندما يعلن أدونيس فراره من الوضوح بقوله :

«أصرخ متishiأ :

تهدم أيها الوضوح
يا عدوى الجميل»⁽⁵⁷⁾ .

أو عندما يعلن أنه «الحجّة والداعية» و «أنه الأشكال كلها» . فإنه لا يعلن «لا عقلاناته» ، أو يشهر «رحمه الفحولي» كما يتصور الغذائي ، وإنما يتحرك ضمن سياق

الخطاب الصوفي وكل من «الحجّة» و«الداعية» مفردات ومصطلحات معروفة في الخطاب العلوي الذي ينتمي له أدونيس . ولها دلالاتها ، وهو حين يستخدمها فضمن هذه الدلالات . فالأنا هنا ليست أنا أدونيس . وإنما كما يقول «أنا التاريخ» ، وهي أنا الصوفي عندما يُعشق ويذوب «رَسْمُهُ» في «مَعْنَى» محبوبه ليصل لمقام «البقاء بالمعبود أو المعشوق» وهي مراتب عرفانية ذوقية عالية ، لا يعي كنهها إلا من أُمْتَحِن قلبه بالعشق . وإلا وفق منطق الغذامي سيكون جميع العرفاء من : الحلاج ، وابن الفارض ، ومحبي الدين بن عربي ، وصدر المتألهين الشيرازي . . . سيغدو كل هؤلاء فحوليين ذكوريين يرفعون رمحهم التفاحي . وسيكون الحلاج رمز التفاحيل الأكبر عندما قال : «أنا الحق» .

وينسحب الكلام أيضاً على ديوان «مفرد بصيغة الجمع» الذي إتكاً عليه الغذامي كثيراً واستشهاد به كدليل على فحولة أدونيس ، وهو نص صوفي بامتياز . والعنوان يدلُّ على ذلك ، فهو صياغة لمرتبة عرفانية وفلسفية دقيقة تقوم على مبدأ «الكثرة في عين الوحدة ، والوحدة في عين الكثرة» ، وبتعبيرهم -أي المتصوفة- «هُوَ هُوَ» ، ولا شئ غيره ، كما أنه «هُوَ هي ، وهي ليست هُوَ» وهو جدل فلسطفي صوفي استوحاه أدونيس في ديوانه وطوره بلغة شعرية راقية .

إنه من الظلم أن نقرأ الخطاب الصوفي بآلياتنا القديمه والاعتيادية ، ويجب علينا أن نقرأه قراءة جديدة واعية لكي نفهم عمقه الفكري والموضوعي ، فهو يقدر ما هو خطاب كشفي قلبي ، هو خطاب فكري عقلي ، يكون فيه القلب دليل العقل . لذا يجب أن نقرأ التجربة ضمن هذا السياق .

2- إن ما يذهب إليه الغذامي من كون حداة أدونيس حداة «شكلانية» ومقتصرة على «الشعري» دون غيره ، وأنها تستلهم النموذج الجاهلي وتكرره بذات النسقية ، كلام غير دقيق ، ومردود عليه ، ويمكن الرجوع للمحور الذي تناولنا فيه الحداة في الخطاب الأدونيسي والتي تثبت أن الحداة لديه ، تعتمد على المعنى وتشمل جميع مناح الحياة ، وأن رجوعها للخطاب الجاهلي إنما هو رجوع للأصل ومحاولة اكتشاف جديد فيه .

على عكس ما يرى الغذامي ، إن أدونيس ، كما أوضحنا في «أوهام الحداة الخمس» ، يدو واعياً تأمِّن الوعي لمسألة الكتابة الشعرية وارتباطها بالمعرفي ، وارتباط الحداة بالمعنى لا الشكل - خلاف دعوى الغذامي ، وهذا ما يظهر من قوله : «ينبغي على القارئ / الناقد أن يواجه في تقييم الشعر ثلاثة مستويات : مستوى النظرة أو الرؤية ، مستوى بنية التعبير ،

كما أن الشكلانية ضربٌ من النمطية ، التي هي ضربٌ من الجمود والتحجر المروض أدونيسياً . فالتنميط بحسب أدونيس هو : « إعادة إنتاج العلاقة نفسها : علاقة نظرية الشاعر بالعالم والأشياء ، وعلاقة لغته بها ، وبنية تعبيره الخاصة التي تعطي لهذه العلاقات تشكيلاً خاصاً»⁽⁵⁹⁾ . وهو - أي التنميط - سياق معارض تماماً للحركة الأدونيسية ، فكيف تهم أدونيس به ، وهي دعوى تحتاج إلى دليل ، بل الدليل قائم على نقضها .

3- إن كون الخطاب الأدونيسى (متعال) أو (خلافة كونية) أو (مناوي لآخر) أو (منفصل عن الواقع) ، فهو كلها في نظرى ميزات إيجابية تسجل لصالح الخطاب لا ضدّه . أي أنها نابعة من قوة ومن عمق في الخطاب . إن المثقف الحقيقي والخطاب النقدي التغييري ، هو على الدوام خطاب رافضٌ ومشاكِس ومناوئ ، وخطاب رافض للواقع . والتعالي هنا ليس دلالة على الغرور ، بقدر ما هو جعل مسافة فاصلة بين المثقف ومجتمعه ، بين خطابه وخطاب المؤسسات التنموية ، لخلق حالة رؤية نقدية صحية لا يكون فيها المثقف منغمساً في الواقع مجتمعه الردىء ، لكنه في الوقت ذاته على صلة به ، وإلا فمن أين ينتج أدونيس مقولاته ، وعلى ماذا يؤسسها وهل هي آتية من فراغ؟ . إن الغريب في الأمر أن تغدو صفة «المناوئة لآخر» في سياق السلب لا الإيجاب! . إن الرفض والمقاومة هي السياق الصحيح . والقبول بالسائل وال الحالي ، هو النسقية بعينها ، لأنها تركيز لواقع ردئ قائم على الفحولة والذكورة .

هذه بعض النقاط التي أردت الإشارة إليها - بشكل سريع وموजز - ، ضمن سياق نقدٍ تكامليٍ ، لا يهدف لشطب أو محسوشروع «النقد الثقافي» ، بقدر ما هو سجالٌ نقدٍ تصحيحيٍ ، قد يصل لمرحلة الانقلاب العرفي الذي هو في الأساس نقد ثقافي .
ختاماً ، نحن لسنا مع التصنيم ، وضد أن يُحول أدونيس لصنم . سواءً من أجل العبادة ، أو الرحم بالحجارة . وإنما نحن مع القراءة الموضوعية العلمية ، التي تؤسس لمقولات جديدة ، ولا تكتفي بنقدِ القديم فقط .

الهوامش :

- العباس ، محمد . «الغذامي مجرياً لقوله النقد الثقافي» . جريدة الرياض ، الخميس 21 رجب 1420 ، العدد 11812 .
- الغذامي ، عبد الله . النقد الثقافي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 2000 ، ص 978 .
- نفس المصدر السابق ، ص 93 .
- عبد الكرم ، خليل . مجتمع يثرب . سينا للنشر ، القاهرة ، ط 1 ، 1997 ، ص 8 .
- العباس ، محمد . مصدر سبق ذكره .
- الغذامي ، عبد الله . مصدر سبق ذكره . ص 271 .
- البخاري ، محمد بن إسماعيل . صحيح البخاري . المكتبة العصرية ، بيروت ، ط 5 ، ٢٤١ ، ج ٤ ، ص 1939 .
- الغذامي ، عبد الله . مصدر سبق ذكره ، ص 95 .
- البخاري ، محمد بن إسماعيل . مصدر سبق ذكره ، ص 1936 .
- نفس المصدر السابق ، ص 1939 .
- القرآن الكريم ، سورة الشعرا ، الآيات 224-227 .
- الطبرسي ، الفضل بن الحسن . مجمع البيان في تفسير القرآن . دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط 1 ، ج 7 ، ص 270 .
- نفس المصدر السابق ، ص 270 .
- فضل الله ، محمد حسين . من وحي القرآن . دار الزهراء ، بيروت ، ط 1 ، 1408 ، ج 17 ، ص 200 .
- مجلة فصول ، المجلد السادس عشر ، العدد الثاني ، خريف 1997 ، ص 10 .
- نفس المصدر السابق ، ص 182 .
- أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ط 2 ، 1989 ، ص 56 .
- نفس المصدر السابق ، ص 50 .
- أدونيس ، فاتحة نهايات القرن . دار النهار ، بيروت ، ط 1 ، 1998 ، ص 249 .
- مجلة أبواب ، العدد الأول ، 1994 ، ص 12 .
- أدونيس ، الأعمال الشعرية ، دار المدى ، دمشق ، 1996 ، ج 1 ، ص 116 .
- مجلة فصول ، مصر سبق ذكره ص 80 .
- نفس المصدر السابق ، ص 197 .
- نفس المصدر السابق ص 198 .
- أدونيس ، الشعرية العربية ، مصدر سابق ، ص 74 .
- نفس المصدر السابق ص 75 .
- مجلة فصول ، مصدر سابق ، 186 .
- مجلة دراسات فلسطينية ، العدد 41 ، شتاء ٢٠٠٠ ، ص 113 .
- نفس المصدر السابق ، ص 133 .
- مجلة أبواب ، مصدر سابق ، ص 12 .

- . 31- أدونيس ، فاتحة لنهایات القرن ، مصدر سابق ، ص 245 .
- . 32- نفس المصدر ، ص 249 .
- . 33- نفس المصدر ، ص 249 .
- . 34- نفس المصدر 245 .
- . 35- مجلة أبواب ، مصدر سابق ، ص 9 .
- . 36- أدونيس ، فاتحة لنهایات القرن ، مصدر سابق ، ص 262 .
- . 37- نفس المصدر ، ص 246 .
- . 38- نفس المصدر ، ص 239 .
- . 39- نفس المصدر ، ص 239 .
- . 40- نفس المصدر ، ص 272 .
- . 41- نفس المصدر ، ص 289 .
- . 42- نفس المصدر ، ص 290 .
- . 43- مجلة دراسات فلسطينية ، مصدر سابق ، ص 122 .
- . 44- نفس المصدر ، ص 122 .
- . 45- أدونيس ، فاتحة لنهایات القرن ، ص 258 .
- . 46- نفس المصدر ، ص 296 .
- . 47- الغذامي ، عبد الله . مصدر سابق ، 271 .
- . 48- نفس المصدر ، ص 281 .
- . 49- نفس المصدر ، ص 293 .
- . 50- الغذامي ، عبد الله . تأثيث القصيدة والقارئ المختلف . المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1999 ، ص 186 .
- . 51- نفس المصدر ، ص 185 .
- . 52- نفس المصدر ، ص 186 .
- . 53- مجلة فصول ، مصدر سابق ، ص 197 .
- . 54- نفس المصدر ، ص 197 .
- . 55- نفس المصدر ، ص 197 .
- . 56- نفس المصدر ، ص 198 .
- . 57- أدونيس ، الأعمال الشعرية ، مصدر سابق ، ج 3 .
- . 58- أدونيس ، فاتحة لنهایات القرن ، ص 243 .
- . 59- نفس المصدر ، ص 244 .

**قراءةٌ في نموذج للتسويق الثقافي ..
الغذامي بوصفه مسؤولاً**

محمد أحمد البنكي

بداية يحسن التنبئ إلى أن حديث هذه المقالة عن تسويق الثقافة أو تسويق الفكر ، أو حتى تسويق المثقف نفسه أو أفكاره ، لا يحتمل معنى قدحياً بأي شكل من الأشكال ، إذ من المشروع تماماً في عالم يعن في التغير والتحول كل لحظة ، أن يكون للمثقف استراتيجيته في فهم تغيرات متطلبات من يتوجه لهم ، وفي استشعار عناصر البيئة التنافسية التي تراحم خطابه وتحول دون وصوله ، وفي معرفة البنية المادية للمجتمع التي تجعل وسيلة ما من وسائل الاتصال أمضى من غيرها وأقوى في ضمان وصول الرسالة ونقل الفكرة .

إن المثقف اليوم يخوض حرباً ضرورةً من أجل الاحتفاظ بفاعليته التي يُنتقص من هيبتها يوماً إثر يوم ، وهو مطلب ، أمام التغيرات النوعية التي تحدثها التقنية وميزاتها التشغيلية ، بارتكاب ضرب من ضروب التفكير الاختراقي breakthrough thinking الذي يؤهله للبقاء على خريطة الحضور في المشهد وسط حصار الوسائل الأخرى وأن الرأسمال الرمزي الذي يمتلكه ذلك المثقف لن يتم استثماره وتنميته مالم ينشئ المثقف أسواقه ويعززه أسواق الآخرين ويسطع عليها . إن التفكير التسويقي في عالم الإدارة اليوم عرف مثل هذا الانفتاح الذي يجعل الفكرة ورواجها مجالاً من مجالات اهتمامه ، وفي أدبيات التسويق الأحدث يتزايد الكلام الآن عن نموذج «مدير الفكر» the idea manager model وتضع بعض الشركات على هيكلها الوظيفي الإداري خانة مهمة تحت مسمى «مدير أفكار الشركة» ، والتطبيقات غير الروتينية لعملية التسويق باتت تشمل تسويق الإنسان ، وتسويق الأماكن وتسويق الأم والتسويق الاجتماعي ، وتسويق التجارب ، وتسويق الأفكار .. الخ .

من هنا فإن حديثنا عن عبدالله الغذامي كنموذج متقدم لمدير الفكر في الساحة الثقافية هو حديث يمتلك مبرراته ويتوفر على ما يشفع له من وجهة الأدباء التسويقية من ناحية ومن وجهة الممارسة الغذامية في عرض الفكرة وتدشين المنتج وفتح الأسواق الجديدة المستهدفة مع كل حدث تأليف جديد يطرحه للتداول من ناحية ثانية .

عن علاقة الغذائي بالتسويق في تخيل الوسط الثقافي :

من حيث البدء تعالوا نتحدث عن الصورة القابعة في تخيل عدد لا يأس به من المثقفين حول الغذائي كمسوق جيد .

أغلب من كتب عن ملامح الغذائي كـ «متصل» لاحظ عليه صفات من مثل : القدرة على التبشير الحماسي بأفكاره ، والموهبة في اصطناع الإثارة ، والنجاح في إغراء الآخرين بالسجال حول كتاباته ، واستثمار لغة ونغمة المرحلة في طرح ما يريد . هكذا يتحدث علي

الدميني في مقالة بعنوان «الغذامي وغواية الشعار» عن «تميز الدكتور عبدالله الغذامي بملكة التحريرض وإشاعة مناخ الشغب في وسطنا الثقافي» بما يلقيه فيه من أفكار واجتهادات تحرك مألفوه وتستفز تقليدية عادات تفكيره ، وتفاجئ غواية الاختلاف معه حتى أقرب المثقفين إليه ، ويواصل الدميني قائلًا «الغذامي لا يتمتع بقدرات الباحث والمتأمل والمجتهد الشجاع وحسب ، ولكنه يتلذذ الحماسة التبشيرية لأفكاره ومتابعة الدعاية لها والمنافحة عن منطلقاتها» .

ويصف عبدالله سلمان الغذامي بأنه «يبحث عن الساخن والملتهب ولكنه لا يدع الحروق تطال أصحابه» (حوار أجراه عبدالله سلمان مع الغذامي في مجلة الإعلام والاتصال ، السعودية ، العدد 3 يونيو 2000م) أما معجب الزهراني فيتحدث عن «شبه السجالية» بوصفها نزعة تغري بها كتابات الغذامي وحواراته في إنجازاته المتلاحقة عبر مسيرة نقدية متتجددة باستمرار (انظر مقالة د. معجب الزهراني : النقد الثقافي نظرية جديدة أم مشروع متجدد؟ - جريدة الرياض - السعودية ، العدد 11812 ، السنة 27 ، الخميس 26 أكتوبر 2000م ، ص 24) ، وفي مقالة بعنوان «الغذامي .. فارس النص» يلفت منصور الحازمي قارئه ، في معرض الإشارة إلى كتاب الخطيئة والكفر» الذي أثار لغطاً وأضرم خلافاً بين الأدباء والمثقفين إلى قوة بيان الغذامي وسعة حيلته ، وسلامة أسلوبه ، وقدرته على الجدل والإقناع وتوليد المعاني ، ومقارعة الحجة بالحجفة ، ويعلق الحازمي «وهذا شيء لا يستهان به ، بعد أن فقدنا مثل هذه المواهب منذ أمد طويل» (انظر : منصور الحازمي : سالف الأوان - كتاب الرياض - العدد 71 - نوفمبر 1999م - ص 211 - 224) . ونعلم نحن بالقول : هذا شيء يصب في جوهر آليات خطط التسويق اليوم ، وإليه تعزى قدرة الغذامي على إدارة الطلب management demand حول منتجه الفكري بكفاءة وذكاء وثبتت صورة هذا المنتج في ذهن الناس بمختلف الوسائل .

ويلحظ المتتبع أن هناك مجموعة من الخيارات التسويقية التي يدخل بها عبدالله الغذامي إلى السوق كل مرة ، وهذه الوفرة في الخيارات هي التي تفاجئ ، وتدشن ، وتستفز ، وتجعله يكسر في أيدينا آنية استيعابه» كما يقول علي الدميني قبل أن يضيف موضحاً «إذ ما نلبت بعد استمتاعنا بدفعه إلى الموقع الذي غطناه له أن نراه وقد انزلق من بين الأصابع وبرز لنا في مكان آخر!»

الغذامي وضروب اشغاله بالتسويق والقرارات التسويقية :

إن عبدالله الغذامي إنما يستجيب بهذه الموصفات إلى قوانين اللعبة التسويقية التي تحول وتتغير بالتوازي مع تجدد حاجات ومتطلبات المتلقين الثقافيين بفقائهم المختلفة ، ومهارة الغذامي وقوته الدامغة الرئيسية في إدارة طلبات هذه الفئات إنما تتوجه باتجاه التأثير على مستوى وتوقيت ومكونات الطلب سعياً وراء إعادة تصميم المنتج المعرفي الجاد وتقديمه ضمن إطار وقوالب ومغلفات تتناسب مع وتأثير الإعلام الجماهيري المهيمن ... ولندع الغذامي نفسه يوضح ما يحكم استراتيجية في تدشين المنتج الثقافي الجديد الذي يستهدف الأسواق الأكثر حيوية ، يقول : «هناك مجموعة من الأعمال الجادة التي عرفت سر اللعبة .. ما هو وعرفت لغة المرحلة ما هي فحاولت أن تستثمر لغة ونفمة المرحلة فقدمت الجاد داخل هذا الإطار .. لكن أن تقدم الجاد حسب شروط المرحلة السابقة فهذا خطأ .. أو أن تقدم السريع حسب شروط السرعة .. فهذا خطأ أيضاً .. فهل ندخل الحال الآخر .. وهو أن ندرك لعبة الزمن .. ولعبة العصر وعبرها ندخل إلى الناس .. الفكرة .. لا يجب أن نتنازل في الوسائل .. يجب أن نفكر كيف نقدم المعرفة فبدلاً من أن نقدم الجاد عبر وسيلة جادة .. علينا أن نفكر في تقديم الجاد عبر وسيلة إعلامية .. لغة العصر .. حس العصر ، بحيث إن المعرفة الجادة لا تكون ثقيلة على الناس .. فهل ندرك هذا السر المتغير؟! انتهى الاقتباس من الغذامي (وهو مقتطع من اللقاء الصحفي المشار إليه سابقاً والذي أجراه عبدالله سليمان في مجلة الإعلام والاتصال) .

لقد كان إدراك الغذامي لهذا السر المتغير هو أكبر عوامل الإسهام في اتخاذ قرارات تسويقية أفضل بالمقارنة مع نقاد آخرين لم ينجحوا في تصريف ما عندهم من فكر جاد عبر منافذ البيع وقنوات التوزيع المتاحة ، ذلك أن الغذامي يعرف دائماً كيفية الاحتفاظ بصورة «مالئ الدنيا وشاغل الناس» أيهما حل ، وهو ما هاجر في الاستجابة لاحتياجات المحيط من الأفكار ورغباتهم من المواضيع وهذا ما جعله مثلاً ، يطرح بسلامة أفكاراً متحركة حول الأنوثة والجسد ، في مجتمع محافظ ، في اللحظة المناسبة ، دون أن يطاله مقص الرقيب . وهو ما هاجر ، بازاء هذا التسويق الاستجابي ، في التسويق الاستباقي الذي يعرف الاحتياجات الناشئة حديثاً أو الخفية فييسارع إلى الاحتفاء بها و توفير ما يلبىها ، ومن أمثلة ذلك جهد الغذامي التطبيقي أواخر السبعينيات ، حول نصوص الحركة الإبداعية الجديدة يومها - في المملكة العربية السعودية حين لم يكن قد التفت إليها بعد النقاد القدامي أو الأكاديميون ،

هذا فضلاً عن مهارة عبدالله التي لا تبارى في تسويق كتاباته على أساس إعادة تشكيل احتياج الجمهور القارئ ، ومن باب إنشاء السوق وإيجاد الطلب بدل خدمة الأسواق وتلبية طلباتها المماثلة .

إن من أبسط التعريفات وأشملها للتسويق هو ما اقترحه (بيتر دراكز) حين قال بأن «التسويق هو الشركة بأكملها كما تظهر من وجهة نظر العميل» ، وقد بنى على هذا القول بعض العاملين في التسويق والدعاية فخلصوا إلى أن إدراك العميل هو كل شيء في عملية التسويق .

ولقد يكون لهذه الوجهة في تعريف التسويق من يناديها ويختلف معها ، لكنها في كل الأحوال تدلل على أهمية العملية الاتصالية في أي ممارسة تسويقية ، بحيث إن ما يتلقاه العميل من بث المنتج (شركة ، أو كاتباً ، أو بائعاً .. الخ) . يسهم في زيادة فرص الترويج بقدر ما يصل مباشرة إلى نقاط التأثير الفاعلة في أي إجراء اتصالي بين الطرفين .

مؤشرات المهارات التسويقية المميزة لدى الغذامي

وانتي إذا مضيت في الوفاء لفكرة أن «الغذامي متصل جيد» فسيكون علىَّ أن أثبتت مصداقية معقوله لهذا الإلحاح ، وربما دفعني ذلك إلى تطلب بعض الأمثلة والبراهين . ولا بأس ، في هذا المسعى حينها ، من توجيهه عنابة القارئ إلى بعض الإمارات العامة قبل أن ينتهي بنا المطاف إلى شيء من التخصيص والتفصيل .

إن ما هو واضح للقارئ الذي يتبع الشأن الثقافي هو أن اسم عبدالله الغذامي قد صار واحداً من الأسماء التي لا تكاد تخططاها قائمة الاختيار في أي مؤتمر من المؤتمرات العربية في السنوات الأخيرة ، والحق أنه إضافة إلى «النجومية المتألقة للغذامي» ، والتي تكفي وحدها لتبرير هذا الحضور الطاغي ، فإن ، عبدالله الغذامي ييرز وبشكل جلي ، كواحد من عناصر شبكة أسماء نقدية تتواصل وتتخرط في بروتوكول تعاون متبدال (شعوري أو لا شعوري) على مستوى تطوير الفرص واستثمارها وتفعيتها والاستفادة منها ضمن الحالة المهرجانية والجوانزية في مجال الثقافة العربية . ولا شك أن مثل هذا التواصل الشبكي النشط يسهم (سواء كان عفوياً أو مخططاً) في تهيئة نقاط تأثير متكررة لدى الجمهور المعنى بالحياة الثقافية ، كما يسهم في إكساب المتصل ، ضمن هذه المنظومة النشطة ، فرصة لاستقطاب عملاء جدد لأفكاره ومنتجاته الرمزية ، ولبناء قنوات توزيع جديدة ، بل وأيضاً

للقاء على مقرية من تحولات أصحاب المنتجات الفكرية المنافسة واتخاذ القرارات المناسبة للتطوير والتحسين والابتكار بشكل مقارن ومستمر .

ثم إن الغذائي ، وهذا جانب مهم في مهاراته التسويقية ، لا يبني استراتيجية نشر كتاباته وتسيقهها على خطة ذات اتجاه واحد One-Line بل ينوع في الأداء ، ويختار من قنوات العرض والتقدم ما يناسب اللحظة والرسالة التي يريد تبليغها ، والفئة التي يستهدفها من العملاء المحتملين . وهو في سبيل ذلك لا يتورع عن تطوير خطوط إنتاج جديدة لتوصيل أفكاره كلما لزمه الأمر ، ولا يتوانى عن تنوع وسائل عرض المنتج وإعادة تصميم طريقة تقديمها . إنه في تطلعه الذكي لاستحواذ نصيب أكبر من السوق يتدفق في الأداء من الأعلى والأسفل وافقياً : من خلال الكتاب ، والمقالة ، وللقاء الصحفي ، والندوة ، والسجل .. الخ . والمواضيع التي يختارها الغذائي تبعاً لمقام الطرح ، ترك الانطباع بأن التفضيلات التئمية التي يختارها تتناسب بشكل لافت مع مقتضيات المقام ووسط التلقى وقناة التوصيل ، فهو في السعودية ، حيث تحولت بعض ألعاب ورق الكوتشينة إلى ظاهرة ترفيه اجتماعية لافتاً ، يتحدث عن «البلوت» ، وفي ملتقى مهرجاني غاص بالشعراء في تونس يتحدث عن «موت النقد الأدبي» وفي حدث آخر مع طلبة اللغة والنقد ونقاد الشباب في البحرين يتحدث عن الخلاف بين الفرق المذهبية في التاريخ الإسلامي وإمكان الحوار حول هذا الموضوع ، وفي الكويت حيث برزت مجالات السلوفان والرافاهية الشكلية ، يتحدث عن الصحافة الخليجية والتعليق الرياضي والشعر النبطي ، وفي جريدة الحياة ، ذات الهوى اللبناني ، يختار أن يطرح ، تحت إشراف عده وازن ، سلسلة مقالات عن رجعية أدونيس! أما ثالث مؤشرات المهارة التسويقية المميزة لدى الغذائي بعد أن أشرت إلى الاتصال الشبكي مع المنتجين الآخرين في السوق الفكرية ، وإلى الأداء من أعلى وأسفل وعبر مختلف المستويات ، فهو قدرة الغذائي على الإسراع في دورة عمليات تطوير المنتجات الجديدة . ولعلي أذكر أنني قد كتبت ذات مرة بورتريها حول عبدالله الغذائي ، يوم أن عقد مؤتمر للنقد الأدبي في جامعة البحرين مطالع التسعينات ، قلت فيه إن عبدالله الغذائي هو أبرز المتسابقين في «رالي» النقد الأدبي بدول الخليج ، وأنه يحسن الإسراع في تفادي المطبات واجتياز المنحدرات ، وأنه كلما لحقه متسابق آخر غير زيت المحركات ، أو ابتكر طريقة لزيادة سرعة العداد ، أو أقنع المتسابقين بأن تغييراً قد طرأ على خط السير ونقطة الوصول!

وفي عالم شعاره إما أن تبتكر وإما أن تت弟兄 فان هناك أمثلة كثيرة على ابتكارات الغذائي وإسراعه في تطوير منتجاته الجديدة التي لا تكتفي بمسيرة التغير المستمر في سوق

الطلب بل تكون من مبتدعي الموضع والطلبات بشكل استباقي قادر على الإقناع وإنشاء الاهتمامات التي لم تكن متبلورة قبلًا . إنني لن أتحدث عن الغذامي رئيس قسم الإعلام بجامعة الملك عبد العزيز بجدة ، والذي جاء ليضرب عرض الحائط بالتقاليد الكاذبة للرصانة الأكاديمية المغالبة في الوقار ، وليقدم غاذج من الانفتاح على الصحافة السيارة والحياة العملية لا يعبأ بالشهادات ، فذاك جانب ربما لا يعرفه الكثيرون من عرفوا الغذامي بعد أن طارت شهرته يوم أن صُنف خديداً للبنيوية ثم ربأتها اللائى في حجورها : ما بعد البنوية وأخواتها : ما بعد الكولينالية وما بعد التفكيكية وما بعد البعديات . إنني معنى هنا بالغذامي منذ خطيبته وتکفیره في العام 1985 إلى غذامي 2000م ، ناقد الانساق الثقافية ، الذي طرح في الأسواق «النقد الشقافي» بوصفه منتجًا جديداً يحشر المتنبي وأبا تمام وأدونيس ونزار قباني في عبوة مشيرة واحدة تتسم بوضوح رسالتها للعميل ، وتمكن من تحريك مشاعره وإغرائه بالتوقف والبحلقة وتركيز الانتباه .

طوال العقد والنصف المشار إليه كان الغذامي دائم الانغماس في الكتابة والتأليف وتقديم الجديد . نشر خلال خمسة عشر عاماً ثلاثة عشر كتاباً مطبوعاً . وهي حصيلة إذا شفعتناها بحقيقة أن ما مجموعه تسع طبعات إضافية قد تم إنجازه وإعادة نشره في الأسواق مرة ثانية وربما ثالثة أو رابعة من هذه المؤلفات ، بان لنا بأن هذا المؤلف كان حاضراً في جديد المكتبة العربية دائمًا ، وأنه يتمتع بوتائر سريعة ملحوظة في دورة عملية الإنتاج والإبقاء على الحصة العالية في سوق الكتابة الفكرية .

الغذامي والعنایة بدورة حیاة منتجاته : الخطیئة والتکفیر نموذجاً :

إن لیاقۃ عبدالله الغذامي في إنتاجه تبدو كما لو كانت أحد أسرار النجاح في خططه التسویقیة لما ينتج ، غير أن الیاقۃ التي لا تباری وحدها لا تفلح في تفعیل سیاسة التنافس في السوق ما لم يصحبها تصمیم برنامی تسويقی جید الإعداد ومتنااسب استراتیجیاً مع ما یعرف في عالم الإدارة بدورة حیاة المنتج .

في المخلصة الشاملة فإن الكتاب النکدي ، أو الإصدار الفكري هو منتج ينتظم ، بنظرور تسويقی ، ضمن فئة معينة من المنتجات ، ولكن فئة من المنتجات عمر محدود ثم يأتي بعدها منتجات جديدة تحل محل تلك المنتجات التي انتهی عمرها .

والحق أن كل منتج من هذه المنتجات ، مع إدراكه لحدودية العمر ، يحاول ، مثله مثل الإنسان ، أن يرتقي بنفسه على مستوى مقاييس جودة الحياة ، وهو إذا كان يمر بدورة حياة تبدأ من الميلاد والنمو ، ثم المور بمرحلة الشباب وارتفاع العود ، وصولاً إلى بلوغ الأشد ، فالتضاؤل والانحدار ، فإن ما يميز منتج آخر في النهاية ليس سوى القوة الدافعة التي تتوافر له في مختلف أطوار الحياة ، فيقوى على الفعل والمنافسة ولفت الانتباه واستحقاق المراتب العالية عند التثمين والتقويم . والغذامي ، بهذه المعايير ، أسدى مؤلفاته ومبتكراته جودة ومتزايا تنافسية توافق مع دورات حياة كل منها . ولو أنها شئنا التوقف أمام «الخطيئة والتفكير» على سبيل المثال ، بوصف استراتيجية الغذامي في تسويق أفكاره غوذجاً قياسياً لتصميم برامج الغذائي التسويقية على أساس الانطلاق من دورة حياة هذا الكتاب ، فإننا سنلاحظ جملة ملاحظات .

يشكل إصدار «الخطيئة والتفكير» نقطة انطلاق للخطة خاصة في الحالة الثقافية السعودية في المستوى الأول ، والإقليمية والعربية في مستوى تال . لقد هزَ الكتاب المسلمات بعنف محدثاً دوياً ملحوظاً في أوساط التقليدي ، كاسراً آفاق توقعها حتى ، ليذكر الغذامي إن مجموع ما تحصل في إرثيفه من كتابات حول كتابه الأنف قد قارب المائة والخمسين تناولاً ، وهو يتبع مفهومات تلك الإنطلاقة فيقول : «أنا أعتقد أنه في السنوات العشر الماضية صار الناس يتحدثون عن البنية وعن ما بعد البنية ، منذ 1985 وإلى الآن صار الناس يتحدثون عن مصطلحات التشيريحية ، وموت المؤلف ... الخ ، الذي يفهم والذي لا يفهم ، الذي معها ، والذي ضدها ، فكان هذا جزءاً من الذي يمكن أن نسميه بـ «تسويق الثقافة» ، وفعلاً جرى تسويق الثقافة ، فالكتب التي ظهرت في تلك الفترة ، بيعت بأرقام خيالية والمقالات والبحوث التي كتبت في تلك الفترة استهلكت على مستوى عريض جداً . كمثال : أنا لا أجد كتاباً من كتب اليوم ، يباع مثل كتابي «الخطيئة والتفكير» بعد صدوره في العام 1985 ، بيعت منه أرقام خيالية لم أحلم بها ، ولا أتصور أن تحدث (حوار مع الغذائي أجراه عبدالله السمعطي في جريدة الرياض الخميس 3 أكتوبر 1996 ، ع 10328 ، س 33) .

لقد ترامت مرحلة تقديم «الخطيئة والتفكير» مع طلب متزايد لافت في أواسط الثمانينيات على الكتابة النقدية المنفتحة على المناهج الجديدة فازدهرت البنية بأسلوباتها وشعريتها وإنشائيتها فيما كانت السيميولوجيا والتفسير ونظريات القراءة تتلمس مواضع أقدامها وتبحث عن محاذيب ونصراء يرفعون راياتها ويكترون سوادها . ومع أن عدداً من النقاد العرب قد اهتم بتدعين حضوره ، وإثبات راهنيته ، من خلال طرح كتابات تستلهم هذا

المظور أو ذاك ، إلا أن جديد الغذامي تمثل في تدشين ترسانة نظرية باذخة عبر منتج (كتاب) واحد فحسب . هكذا طرح الغذامي رولان بارت ودريدا وجاكوبسون ودي سوسير في سياق واحد ، بل انه لم ينس (للتذوقى النكهة التراشية الأصلية) أن يمزح الخلط بأثر من عبد القاهر البرجاني وحازم القرطاجنى !

ومع مرور الوقت ، واطراد ارتفاع نسبة الغذامي في حصص السوق ، كان منتجه الجديد يكسب المزيد من قوته الدافعة ، وتدخل دورة حياته في مرحلة النمو ، ويشغل العملاء قبولاً أو رفضاً في مساحات واسعة وكان لا بد أن يأخذ المزيع الذي طرحة الغذامي في السوق اسمًا مميزاً . وهكذا قفزت تسمية النصوصية وشاعت علمًا على عبدالله الغذامي منذ كتابه التالي مباشرة «تشريح النص» مع جملة أخرى من المصطلحات التي برع الغذامي في تأليفها بعضها إلى بعض على نحو جعل منها هوية مميزة لانتاجه النقدي ، وكانت مثل هذه العينات والطعوم هي السقالات التي حملت جهد الغذامي إلى مرتقيات شاهقة من الانشغال به والاختصاص معه أو عليه في آن واحد!

وبذكائه المعهود ، مرة أخرى ، كان الغذامي يقتظاً لتقدير كل مزية تنافسية يمكن استخلاصها من «الخطيئة والتفكير» .. فاستفاد من شيعته ومن احتففي به على نحو تكوبت معه «حالة» مميزة حول الغذامي دار في فلكها ، بحب ، سعيد السريحي ومعجب الزهراني وحسين بافقىه وفاطمة الوهيبى ومنذر عياشى وغيرهم ، كما استفاد ، وربما بشكل أكبر ، من «حالة» مميزة أخرى منحه إياها من اختلف معه بسجالية مصطخرة ومثيرة . وقد طوع الغذامي ردود الأفعال هذه من أجل إبقاء منشوراته في بؤرة الضوء والرواج الإعلامي ، حتى ليغتيل للمرء أنه لو لم يوجد الهوى والشيباني وفائزًا أباً وغيرهم لاجتهد الغذامي في اختراعهم !

إن المتمعن اليوم يدرك أن معاطاة الغذامي مع هؤلاء على نحو من المبالغة أو الاستنزاف أو تحريف القتال أو المهادنة أو الاستدرج (والامر يتحقق أن تتحدث عن الغذامي بوصفه مقاتلاً حربياً ذات يوم !!) قد أسهمت في تعزيز مبادرات تسويقية موفقة من أجل المحافظة على عمالائه القدامى في «الخطيئة والتفكير» والتقاط عدد من العلماء الجدد حتى بعد أن بلغ الكتاب أشدده في دورة حياته وتشبع السوق بما ورد فيه ، كانت خصوبة مخيلة الغذامي تبرهن على براعتها في اصطناع «الفرقة الإعلامية التي يقودنا ويفقد نفسه إليها الدكتور الغذامي» كما لاحظ على الدميini في مقالة ، سبق أن أشرنا إليها ، نشرت في جريدة الوطن السعودية تحت عنوان «الغذامي وغواية الشعار» .

ولئن كانت دورة حياة أي منتج تنتهي بشكل واقعي ، بتضمن كل دورة حياة لمرحلة انخفاض ونهاية بعد أطوار النمو والاستقرار فان حركة عبدالله الغذامي بالخطيئة والتکفير قد استطاعت أن تحتفظ بالألفة مع عدد كبير من العملاء الذين أعجبوا بالبضاعة ، وأصبحوا يتسمون باللوفاء والرغبة في إبقاء العقد الرمزي بينهم وبين خطيئة الغذامي .

كانت مهارة التسويق ، مستعينة بقدر من سعة الحيلة والخيال ، قادرة على إطالة عمر فاعلية «الخطيئة والتکفير» وتأجيل إمكانية تلاشيهما بتأجيج إمكانية تفشيها . وهكذا صنع الغذامي ، على وقع أصداء «الخطيئة» من اختلافاته مع الدكتور حسن الهویل ، مثلاً ، وسيلة من وسائل خدمة متوجهاته ، فإذا قال الغذامي : بنية هب الهویل للإنكار والنکير ، وإذا أراد الغذامي نيلاً جديداً من الهویل دس مصطلح «التکاذب» في ورقة حول الموروث هب الهویل من جديد يسوّد الصحائف حول الغذامي . وإذا استطاب الغذامي هذه الدعاية المجانية استشار الهویل مرة أخرى عبر ما نشيت يذهب منه التندر بين الناس : «والهویل إذا أهل» ، فانقدح زناد الاصطخاب حول الغذامي من جديد وأوقف الهویل جهده على تتبع «خطايا» صاحب الخطيئة الذي يرتكب كبيرة أدبية ، في عين الهویل ، بتحوله من سينية البحترى إلى لعبة «البلوت» (ودائماً إذا استشاط الهویل فقد كسب الغذامي : طريقة سهلة لإضافة عنصر جديد إلى طاقم المبيعات وكفى الله المؤمنين القتال!) .

إن مثل صنيع الغذامي في تسويق «الخطيئة والتکفير» كمثل صنيع شركة «أرم وهامر» في محافظتها على تقديم «بيكربونات الصوديوم» إلى الأسواق ، وفي واحد من الأمثلة النموذجية للاستراتيجيات التسويقية التي تتخذ مثلاً لمهارة المسوقين تذكر أدبيات التسويق والإدارة أن شركة «أرم وهامر» التي كان لها نصيب الأسد من سوق بيكربونات الصوديوم (ملح الطعام) في أمريكا الشمالية قد وقفت ذات يوم تراقب انخفاض مبيعاتها وتدهور حظوظ منتجها في حرص الطلب على بيكربونات الصوديوم بعد أن انتشرت الشركات المنافسة التي تقدم سعراً أفضل ، وبعد أن استغنى خبراء التغذية ببدائل أخرى عن الملح في صناعة الفطائر وبعض المأكولات .

وفي هذه الظروف العجيبة لهذه الشركة ، قامت بافتتاح أسواق جديدة لترويج البيكربونات في أغراض أخرى غير صناعة الفطائر والحلوى ، بعد أن نجح خبراء الشركة في إثبات أهمية بيكربونات الصوديوم في تنظيف الأسنان والمفروشات وإزالة الروائح الكريهة من الشلالات ومن أكواخ القطط والحيوانات المنزلية ، بل وأيضاً برهموا على مجاعة بيكربونات الصوديوم عند المسح على أماكن العرق بدلاً من استخدام مزيل رائحة العرق!

إن هذه القدرة على استناد استراتيجية تسويقية متتجدددة هي التي أذنت للخطيئة والتکفیر ، من بين عوامل أخرى بالطبع ، بالتحول إلى بيكریونات صوديوم في حيائنا الثقافية ، وباكتساب فرصاً لإعادة الطباعة أربع مرات : طبعة أولى 1985 ، طبعة ثانية 1989 ، طبعة ثلاثة ، طبعة رابعة 1997 . وإن هذه المهارة في إعادة تقديم المنتجات ، وتغييرها ، وإحلال بدائل جديدة مكانها هي التي دفعت ، من بعض الوجوه غير الواقعية على الأقل ، إلى ذبح المؤلف واحياء القارئ ، ثم إماتة النقد الأدبي وبعث النقد الثقافي ولكن ذلك حديث آخر يمس علاقة المعرفي بالوسائليات وهو ما مستشغل عليه ، في القابل من الأيام ، ورقة أخرى تتخذ مارسة الغذائي غوذجاً أيضاً .

ملاحظات حول الغذائي ومزيج التسويق :

ستتتبع في الفسحة التالية مظاهر مزيج التسويق الذي يقدمه الغذائي والجوانب التي يركز عليها والأدوات التي يتولى بها من أجل دعم وصول منتجاته وانتشارها . وأول ما سلااحظه هو : تغليف المنتج . وأعني بذلك الشكل البصري الذي تأتي عليه كتب الغذائي وهلة التقديم إلى القارئ . إنها من حيث التسلسل العام متزاوجة بين حجمين من القطع الكبير والمتوسط مع ميل واضح إلى حسم الحجم لصالح القطع المتوسط في المراحل الأخيرة ، وفي ذلك ما لا يخفى من الالئام مع تفضيلات الذائقه السائد وذاهبة إلى الإعلاء من مزايا الأناقة ، والعملية ، وصغر الحيز المشغول .

ثم إن هذه المنتجات مغلفة بأغلفة تعتمد على اللون المميز حيناً (اللون الوردي غير المأثور في الطبعة الأولى من « الخطيئة والتکفیر » مثلاً) وهو لون يجعل للكتاب جذباً خاصاً حتى لو لم يتع للنظر منه إلا كعب الكتاب بين الأرفف ! ، وكذلك اللون العنابي في : « تshirey النص » الطبعة الأولى أيضاً .

كما إن هذه الكتب تعتمد على العناوين الفرعية في الغالب ، وهي في المراحل الأخيرة خصوصاً تبدو شغفهً بإضفاء مشهدية تشكيلية متأففة لا تغيب عن البال بسهولة ، وذلك عبر الاختيارات الذكية للوحات الأغلفة التي تنحدر من التسميات التاريخية ومنحوتات جياكومتي ولوحات رحاب عبدالله الغذائي وغير ذلك .

إن الغذائي ، من جهة أخرى ، وعبر تبع حركة إصداراته وموقع صدور هذه المنتجات ، يbedo منطلقاً من استراتيجية تسويقية تراعي الترتيبات الواجبة لجعل المنتج في متناول المشتري ووصوله إلى السوق المستهدف . فلقد انطلقت كتبه الأولى ، إجمالاً من السعودية ،

وجاءت بعض الإصدارات وعلى مراحل متقطعة من القاهرة ، مركز الطباعة الكثيفة عربياً ، ثم استقرت تجربة الغذامي على الصدور من بيروت والمغرب ، ومن خلال دار من أكفاء دور النشر العربية وأكثرها انتشاراً وقدرة على الحضور والتواجد في المهرجانات والمعارض ، بل ربما يحسب لصالحها أنها من أكثر الدور حرصاً على ضبط مستوى مطبوعاتها ومحافظة على شريحة قرائتها والإرضاء المعقول لتوقعات مؤلفيها على صعيد مردود المبيعات . والغذامي إلى ذلك يستمر في عنايته بمنافذ توزيع المنتجات وأماكن الصدور مرة أخرى إذ يصدر الطبعة الثانية أو الثالثة من أي مؤلف من المؤلفات من خلال منفذ بيع مختلف ومتباعد مكانياً عن مركز الإصدار الأول ، وغني عن البيان إن مثل هذا التكتيك يوفر بالإضافة إلى ما يوفره من فرصة الانتشار ، إمكانية تحقيق معدلات افتقاء أعلى ، وإدارة للطلب أكفاء ، جراء العرض في أسواق جديدة وعبر منافذ توزيع متعددة .

فعلى سبيل المثال تتبع القنوات التي يعبر منها النقد الثقافي إلى القارئ العربي في اللحظة الراهنة سبب ما يلي : سجاليات متلاحقة في المطبوعات السعودية وعلى الأخص جريدة الرياض وإن كان حسناً أن لا ننسى الجزيرة واليمامة والدوريات ، مقالة نصف شهرية في جريدة الحياة اللندنية ، لقاءات صحافية ذات مانشيتات سحرانية في مجالات تهم بالشعر النبطي والمرأة والشيوخون الجامعية (والغذامي من أربع من يمنحون المانشيت بسخاء للصحفيين العرب) ، وهناك إضافة إلى ذلك محاضرات ذات نفس سجالي في السعودية ومشاركات مهرجانية ونقاشية عربية في القاهرة والبحرين وتونس وغيرها .. والبقية تأتي دائماً بما يتناسب مع التكتيك والأوليات وبؤر التوتر والإثارة .

والمنتاج الذي يقدمه الغذامي من خلال كل هذه القنوات مغرٍ لغريزة الشراء عند العميل المفترض إذ إن ما سيتحصل عليه المشتري عند شراء المنتج هو تفسير شامل لكل النسق الثقافي الحاضر والماضي ، بما يشمل المتبني وأبا تمام ونزار وأدونيس وصادم حسين وغادة السمان وعمرو بن كلثوم في صعيد واحد .

وعلى قدر اتساع مشمولات المنتج تتمدد قائمة العملاء المحتملين ، فكتالوجات النقد الثقافي تراهن على استجابة قطاعات واسعة تجد ما يناسب ذوقها واهتمامها من الأمثلة والنماذج حسب الطلب .

الغذامي : ماركة مسجلة :

كان نزار قباني يعتز دوماً بشهادة قالها عنه الشيخ علي الطنطاوي ، وأكثر نزار من إيرادها في مواضع متعددة من آثاره ، تقول الشهادة : لو سقطت مقاطع من قصيدة غير موقعة لزار قباني في أتوبيس ووقيعه عين أول راكب عليها لحملها على الفور إلى نزار حتى دون وجود الاسم ! يعني ذلك ، بلغة التسويق ، إن نزار قباني قد تحول إلى ماركة تجارية مسجلة وذائعة ، وأرى أن نفس الأمر يمكن تقريره بخصوص ثبيت منتجات الغذائي لصورة ذهنية عريضة يعرفها عملاوة جيداً ومنذ الوهلة الأولى ! فالغذامي يحضر وترافقه دائماً صورة كارزمية في قيادة التجديد ومعانقة الأحدث والأكثر جدة على صعيد الأدوات والمواضات . أنه قائد مُنتَج بامتياز يطرح التشريحية في وقت لا تزال الجهود من حوله تجتر التقليدي من المناهج ، ويناوشه النسويات في ساحة لم تتحضر بعد للطرح البنوي ، وينقد أدونيس ونزار والشعر النبطي في وهلة لما يخف فيها بعد صوت الاصطخاب المعجب بهذه الألوان والرموز . وهو يقدم أداءً موثقاً به ومكتسباً للاعتمادية والموثوقية في موازين السبر والتحليل فضلاً عن ذلك ، أي أن الذهاب إلى الجدة والصراعات لا يكون مجانياً أو مشاباً بالخلفة عند الغذائي أبداً . وهو ذكي في اختيارات ما يذهب إليه وتطويع مواضيعه المقصودة كي تكون أكثر استجابة ومرونة في تلبية الاحتياجات الفردية للعملاء من القراء . وهكذا يأتي التميز التشغيلي في أس الصورة الذهنية التي يبني عليها الغذائي علامته التجارية .

إذن فنحن أمام حملة تسويقية لسان حالها هو : افتتوا الغذائي لفائدته الثلاثية : الجدة ، والتحليل البارع ، وملائمةاحتياجاتكم الفردية . أنه مثل معجون الأسنان إكوا فريش Aqua-Fresh الذي يروجه المسوقون على أساس قوائده الثلاث : الحماية من التسوس ، والنفس الطيب ، والأسنان البيضاء . حيث يخرج المعجون من الأنوب في ثلاثة ألوان يقترح كل منها فائدة مختلفة . وتريد الشركة المنتجة لاسم علامتها التجارية من وراء ذلك أن تعكس تجزئة السوق ، بمعنى أن يجذب ثلاثة أجزاء بدلاً من جزء واحد . وهذا هو عين ما يفعله الغذائي ، ويسريني أن أقول : يفعله بنجاح حتى الآن على الأقل ! فالغذامي في مخيلتي ، واجترئ وأقول في مخيلتي أغلبكم هو : التجاوب مع التغيير والجديد ، مع صدامية في الطرح ، وبراعة في السرد والحلب ومعرفة من أين تؤكل الكتف أخيراً .

إن فن التسويق هو بالقدر الكبير فن بناء الماركة المسجلة . والمماركة تنجح أو تخفق بسبب ما تثيره من ارتباطات غالباً . فالاسم يوحى ويضفي قيمة وهوية وعلامات فارقة ، وإن قدرة صاحب البضاعة على إقناع العميل بما يطلقه من أسماء له أكبر الأثر في لحظة المفاضلة

والتمييز . وليس أدل على ذلك من المثال الذي أورده فيليب كوتلر في كتابه «كيف تشنع الأسواق وتغزوها وتسيطر عليها» ، فقد عرضت صورتين فوتوغرافيتين لامرأتين جميلتين على مجموعة من الرجال ، طلب منهم تحديد أي من المرأةين أجمل . جاء التصويت مناصفة . بعد ذلك كتب الباحث إن اسم المرأة الأولى هو اليزابيث واسم الثانية جيرترود ، ثم أجرى التصويت مرة أخرى ، وكانت النتيجة 80% لصالح اليزابيث . وهذا علق كوتلر محقاً : إن الأسماء تصنع الاختلاف .

إن أهم الارتباطات التي ينسجها الغذائي حول ماركته تأتي من الأسماء والتعابير الاصطلاحية التي يروجها حتى تصبح علمًا عليه أو يصبح هو علمًا عليها! ولنأت إلى مزيد تفصيل :

لقد تقدم مشروع الغذائي في مراحله الأولى عبر سك اصطلاحي سارت بذكرة الركبان : فمننا لا يستحضر الغذائي بمجرد أن يسمع : التشريحية ، وفارس النص ، والنصوصية ، والخطيئة والتکفیر ، وجملة التمثيل الخطابي .. الخ .

ومن هنا اليوم لا يستحضر الغذائي بمجرد أن تطرق مسامعه مفاتيح اصطلاحية مثل : الشعرنة ، والخطاب السحراني ، والتفحيل ، والاستفحال ، والفتاة التي تهشم عمود الشعر ، والعمى الثقافي ، والجاز الكلبي وأئنة اللغة .. الخ .

لقد غدا واضحًا إن للمسوقين طريقة تفكير خاصة بهم ، شأنهم في ذلك شأن النقاد والنشطين الثقافيين والأكاديميين والحامين والمفكرين والمهندسين والعلماء ، ولا ترك المتابعة المرء دون أن يترسخ الانطباع لديه بأن التفكير الناجح والمبدع للدكتور الغذائي يتدقق عبر أكثر من مستوى ومنحنى ، وأن طرائق التفكير الخاصة بإدارة تسويق المنتجات تفعل فعلها بوتائر شديدة النجاعة في كل ما يأتي الغذائي أو يدع بدءاً من مرحلة دراسة السوق ، ثم مرحلة تقرير الشريحة التي سيتوجه إليها التصويب واستهداف موضوع من الموضوعات مروراً بمرحلة إنشاء صورة ذهنية للمنتج الذي سيلقي به بين الناس وتشبيت هذه الصورة ، ثم التوصل إلى مزيج التسويق المناسب والاهتمام بتقويم وموقع طرح المنتج الجديد وطرق الدعاية والترويج له ، ونهاية بإرهاف الحواس صوب ردود أفعال الجمهور وتقييم هذه الاستجابات ومراجعتها وتطوير الاستراتيجيات الجديدة المقلبة على أساس ذلك .

المجاز والإنسان
المجاز الكلي في «النقد الثقافي» أنموذجاً

علي أحمد الديري

الفكرة الأساسية التي انشغلت بها الورقة هي محاولة قراءة تحولات التفكير النبدي والمعرفي الذي دار حول موضوع المجاز وعلاقته بالإنسان ، ابتداء من التراث العربي في عصوره الكلاسيكية ومروراً بالعلوم الإنسانية والفلسفة حديثاً وانتهاء بنظرية الغذامي في النقد الثقافي .

وقد حاولت الورقة أن تربط هذه التحولات بتغيير مفاهيم الإنسان للحقيقة والوجود والذات والآخر والعالم والتجربة واللغة والعقل والتمثيل . إلخ .

إن أهمية هذه التحولات لا تكمن في أنها تمثلاً كشفاً لحقيقة المجاز أو غيره من الأشياء ، بقدر ما تمثل أهميتها في تغيير علاقتنا به ، فمع كل تحول مفهومي (أي على مستوى المفهوم) تحول علائقتي (أي على مستوى علاقتنا بالشيء المفهوم) . ونظرية الغذامي مثلاً تكتسب أهميتها من قدرتها على تغيير علاقتنا بالمجاز والخطاب المجازي ، لا من كونها تمثل حقيقة المجاز ؛ فحقائق الأشياء ستبقى أخطاء مصححة كما يقول باشلار .

موضوع الورقة :

يمثل المجاز ، خطاباً وأداةً ونظريّةً ، أهميةً بارزة في مشروع الغذامي «النقد الثقافي»؛ فال المجاز يحضر في النقد الثقافي ، بوصفه أدلة تستغل ضمن أفق نظري ؛ لقراءة خطاب ثقافي (الشعر) ، يؤدي المجاز فيه ، بوصفه آلية من آلية الخطاب ، دوراً مركزاً في صياغته .

إذا كان المجاز يتجلّى كذلك في خطاب النقد الثقافي فإننا سنعمد إلى قراءته في مستويين :

الأول : المجاز بوصفه نظرية أو أدلة قراءة .

الثاني : المجاز بوصفه آلية إنتاج خطابية .

سنقرأ في المستوى الأول التنظير المنهجي للمجاز في مشروع الغذامي ، وما أنتجه هذا التنظير من مفاهيم قرائية خاصة بتفكير الخطاب المجازي .

وستتسع دائرة القراءة في هذا المستوى ؛ لتشمل إسهامات العلوم الإنسانية والفلسفة في التنظير للمجاز ، إضافة إلى إسهامات العلوم التراثية .

وسنقرأ في المستوى الثاني قراءة النقد الثقافي للخطاب المنتج مجازياً ، أي الخطاب الذي أنتجه المجاز الشعري .

يبقى هناك مستوى مهم للقراءة إلا أن الورقة لن تتمكن من التطرق إليه ؛ وذلك لكونه

يمثل محوراً مستقلاً لا يمكن إدراجه هنا . وهذا المستوى يتعلق بصياغة المجاز لخطاب الغذائي النقدي . وفيه يمكن التطرق إلى الاستعارات والمجازات التي كان يرى من خلالها الغذائي موضوعه .

المقدمة :

لا يمكن بأي حال من الأحوال ، ونحن نرحب بهذه الصلات والوشائج المعرفية بين مختلف العلوم الإنسانية ، أن نغفل الاستمدادات المتبادلة بينها ، فما يقع في أي علم منها من أحداث ومكتشفات ، يجد صداه يتعدد في بقية العلوم الأخرى . ولا غرابة في ذلك ، فالإنسان وجوده هما موضوع هذه العلوم ، على اختلاف زوايا نظرها ومجالات عملها .

وإن كانت هذه الوحدة كثيرة ما تغيب عن نظر المشتغلين في هذه العلوم الأمر الذي يؤدي إلى إنتاج « عقلانيات مبشرة وميسرة إلى الاستقلال الذاتي »⁽¹⁾ إلا أن هذا الغياب سرعان ما يتدارك مع كل حدث علمي جديد ، خصوصاً حين تجد هذه العلوم نفسها محروجة أمام الأحداث الكبرى التي تغير رؤيتنا وأدوات عملنا وطرق تفكيرنا .

يمكننا أن نرصد من خلال التأمل في تاريخ العلوم الإنسانية ، خصوصاً الحديثة منها ، ثلاثة آليات توضح طبيعة العلاقة بين هذه العلوم ، وهي : الاستمداد والاستثمار والحوار . عبر هذه الآليات تتحقق هذه العلوم تكاملها ، وتتبادل تأثيراتها وتأثيراتهما وتأكد وحدة موضوعها (الإنسان في مجالياته المختلفة) .

وأصبح هذا التفاعل الخالق بين مختلف هذه العلوم ميدان دراسة وتنظير ، وكان من نتيجة ذلك أن أصبحت العلاقة بين هذه العلوم تأخذ مسميات تعبّر عن مفاهيم علمية ، كمفهوم الهمأشية المبدعة ، ويعني هذا المفهوم أن الابتكار والإبداع والتتجدد في هذه العلوم تنظيراً ومناهج تبرز عند أولئك الذين تجاوزوا حدود تخصصاتهم الأصلية واحتلوا بمتخصصات أخرى هامشية⁽²⁾ .

الإنسان والمجاز في مشروع الغذائي :

أجد هذه المقدمة ضرورية بالنسبة لقراءتي للمجاز في مشروع الغذائي (النقد الثقافي) ، فقراءة مشروع الغذائي ، في أي جانب من جوانبه ، لا بد أن تضع في اعتبارها ، أنه يعني بالإنسان في الدرجة الأولى ، أي يعني بـ « قراءة الإنسان بوصفه لغة كي يجيب على سؤال المشكل الحضاري العربي »⁽³⁾ . وقراءة الإنسان لا يمكن أن يستوفيها علم واحد .

وتؤكد هذه الصلة ، يزداد أهمية بالنسبة لموضوع هذه الورقة ، فللهملة الأولى يبدو أن موضوع المجاز ومقاربته الثقافية مسألة بعيدة عن الإنسان ، وربما يعتقد البعض أنه موضوع نظري متعال ، في الوقت الذي هو فيه من أشد الموضوعات التصاقاً بحياة الإنسان الثقافية ، في تجلياتها اليومية والمثلالية والعقدية والفكريّة والعلقليّة ، حتى أنه يمكننا أن نقول بشيء من الإطمئنان «إن الإنسان حيوان مجازي» فلديه قدرات فائقة تمكّنه من التصرف في لغته وأقواله وهذا هو معنى النطق الذي يميز بين لغة الإنسان ولغة الحيوان . ولنتذكرة أن المعنى الأولي الذي ارتبط بمعنى المجاز في حضارتنا ، كما هو عند (أبو عبيدة المثنى) في «مجازات القرآن» وكما هو عند (ابن قتيبة) في «تأويل مشكل القرآن» هو التوسيع في اللغة وطرق القول .

المجاز بهذا المعنى (التوسيع والتصرف في اللغة وطرق القول) ، يكشف جانباً من جوانب الإنسان ، ومعنى من معانيه ، وقدرة من قدراته ، وتعريفاً من تعريفاته المتعددة ، فهو مرة حيوان ناطق ، ومرة حيوان اجتماعي ومرة حيوان أخلاقي ، ومرة حيوان سياسي ، ومرة حيوان بياني ، ومرة حيوان عقلاني . الخ ولعل ما يؤكّد صلة المجاز بالإنسان وعالمه وثقافته ، هو اهتمام جميع العلوم الإنسانية والاجتماعية (لاحظ أن صفة الإنسانية تحيل إليه وصفة الاجتماعية تحيل إلى عالمه وثقافته) بما فيها الفلسفة التي تصنف خارج دائرة العلم - بموضع المجاز ، فقد انشغلت جميع هذه العلوم ، دون استثناء ، بالكيفية التي يرى من خلالها الإنسان العالم ، عبر لغته ، وعلاقة هذه الرؤية بالصورات التي يُكونُها هذا الإنسان عن أشياء هذا العالم وأفكاره ومعانيه ، وما يتربّط على هذه الرؤية من علاقات ، وأحكام ، وقيم ، ومنظومات فكريّة ، وأنساق رمزية ، بل أن المسألة تجاوزت موضوع علاقة الإنسان بالعالم ورؤيته ، ليُصبح الموضوع علاقة الإنسان بالإنسان المختلف معه ثقافة وجنساً وعقيدة وهوية .. الخ

لقد أدركت هذه العلوم الخطورة التي يلعبها المجاز في صياغة الإنسان وصياغة تصوراته وثقافته ومجتمعه ، فراح تُعمل جهدها في تفكيره ؟ من أجل فهمه واستيعابه ، لتتمكن من الحد من تلاعبه بوعي الإنسان ، ولتوجيه وجهة تخدمه ، وترتقي بپانسانيته . إذا كنا قد أكدنا أن المجاز موضوع إنساني (أي ينتمي إلى عالم الإنسان سلوكاً ورؤياً ووظيفياً) وأنه محل اشغال جميع العلوم الإنسانية ، فإن عناية مشروع الغذائي به لا تخرج عن هذا الإطار ، وربما تكون هذه العناية مفتاحاً يفتح بوابة النقد الثقافي على منافذ العلوم الإنسانية ، فما من علم من هذه العلوم لم ينشغل بموضوع المجاز ، إلا أن هذا الانفتاح ينبغي

إلا يوقعنا في خطأ جسيم ، وهو أن نتصور أن موضوع النقد الثقافي ، هو موضوع هذه العلوم ، وأن أداة نظره العلمية هي أداة نظر هذه العلوم . فإذا كانت جميع هذه العلوم تلتقي في قاعدة مشتركة معنية ب النقد الثقافية ، فإنها تتباين في موضوعاتها التي تشغله ، وتتباين في أدواتها التي تشغله ، وبهذا التباين تتحقق تكاملها الثقافي ، وتكشف في الوقت نفسه عن نشاطها الإنساني .

وما يدفعنا إلى الحرص على تأكيد ذلك ، هو العناية التي أولاهها الغذائي لأدوات اشتغاله النظرية ، فقد خصص لها فصلين كاملين أوضح فيما الأبعاد النظرية والمصطلحية التي سيعمل من خلالها على كشف مسائل مدونة موضوعه (النسق المضرم) .

لقد أنتجت هذه الاستغلالات النظرية مি�ثاقها المعرفي الخاص - على حد تعبير الغذائي - الذي جاء في شكل نظرية ، تملك من التصورات والافتراضات والاصطلاحات والبناء ، ما يؤهلها لقراءة مادتها قراءة نقدية إبداعية ، تكشف من خلاله ، ما لم يُكشف ، وتقول ما لم يقل ، وتستذكر ما نسي « أليست الثقافة ما يبقى بعد أن ننسى كل شيء »⁽⁴⁾ لتكون بذلك إضافة معرفية إلى الشأن الثقافي والفكري العام الذي تنضوي تحته جميع الجهود المعرفية .

تقوم نظرية الغذائي « النقد الثقافي » على مجموعة من المقولات الاصطلاحية ، هي : النسق المضرم ، والجملة الثقافية والدلالة النسقية والتورية الثقافية والمجاز الكلبي .

لا يمكن مقاربة أي من هذه المقولات إلا ضمن إطارها النظري (برجعياته) الذي تشغله فيه أولاً ، وبعد ذلك مقاربتها ضمن الأطر النظرية الأخرى ؛ ليتمكن معرفة تميزها وفاعليتها المعرفية .

ومقاربتنا لمفهولة المجاز في نظرية الغذائي ت نحو هذا المنحى ؛ إذ إنها تقرأ المجاز بوصفه مفهوماً نظرياً - يملك فاعليته الخاصة ، وإطار عمله الخاص ، وأفقه المعرفي الذي يستغل فيه ضمن نظرية الغذائي - بعيداً عن أحکام الإدانة أو الإعجاب التي يمكن أن تصدر بحق المضامين أو النتائج التي انتهي إليها .

تمثل مقوله (المجاز الكلبي) في نظرية الغذائي أهم أداة نقدية ، وتأتي أهمية هذه الأداة من ما تنطوي عليه من حمولات معرفية تتشكل سماتها من ثلاثة أبعاد :

١- البعد التراخي :

فقد استأثر المجاز باهتمام جميع العلماء ، وقدموا حوله اجتهادات معرفية جديرة

بالاعتبار ، واختصموا حوله مذاهب شتى ؛ وذلك بسبب اختلاف الواقع العقائدية ، وتنوع المداخل الكلامية والفقهية والمنطقية والبلاغية والتأويلية .

٢- بعد الحديث :

شغلت مقولات المجاز ، والاستعارة خصوصاً اهتمام العلوم الإنسانية ، وهذا ما دفع (محمد مفتاح) لتقدير هذا الاهتمام في صيغة لافتة يقول فيها « قد لا يبالغ المرء إذا قال : إن أهم ما يشغل الدارسين للغات الإنسانية حاليا هو الاستعارة ، فهي موضع اهتمام من قبل اللسانيين وفلاسفة اللغة والمنطقة وعلماء النفس والانثروبولوجيين ... »^(٥) وعلى مستوى النقد الأدبي لعب المجاز دوراً في تفسير أدبية النص الأدبي ، كما سيلعب دوراً في (النقد الثقافي) في كشف عمي هذه الأدبية . وعلى المستوى الفلسفـي أخذت الفلسفة ، وهي تعيد اعتبارها إلى أهمية اللغة في تشكيل الفكر ، تولي مقولـة المجاز أهمية كبيرة ، وقدمت إسهاماتها الحديثة في تفسير كيفية إدراك الإنسان للعالم من خلال مجازات اللغة والذهن .

٣- بعد الخاص :

وأعني به بعد الخاص ببلورة الغذامي لهذه الأداة وإضافته إلى مفهومها ونظرته إلى طريقة تشكيلها للكائن .

إن حضور هذا الكم من الاستغالات على مفهوم المجاز ، يدفعنا للبحث في (ذاكرة هذا المصطلح) على غرار الطريقة التي تكلم فيها الغذامي عن ذاكرة مصطلح « النقد الثقافي » . إن الحديث عن ذاكرة هذا المصطلح ، سيكشف لنا طبيعة حضور هذه الدراسات في مفهوم الغذامي للمجاز الكلـي ، فهو يتقطع معها في جوانب كثيرة ، وفي الوقت نفسه ، هو يختلف عنها ويفرد . إن هذه المراوحة تدفعنا إلى قراءة مفهوم (المجاز الكلـي) في ضوء البعدين الأوليين « التراثي والحديث » لنتمكـن من فهم خصوصية بعد الثالث .

بعد التراثي :

على الرغم من الكم الكبير والنقاش الموسـع الذي دار في الحضارة الإسلامية حول مفهوم المجاز ووظائفه وعلاقاته بالأـبعاد اللغوية والبلاغية والعـقائدية والدينـية ، إلا أن كل هذا الكم الكبير كان محـكومـاً بأفق محدود بحدود الرؤية التاريخـية التي أـتـاحتـها المعـطـيات

الحضارية في ذلك الوقت ؛ لذلك من المهم تحديد ملامح هذه الرؤية وحدودها ، بدلاً من الاستمرار في الاستغراق في تفاصيل اجتهااداتها وتنوع مثيلتها .

في تحديد ملامح هذه الرؤية ، لن تعنينا كثيراً اختلاف بعض التفاصيل أو تنوع صيغها التعبيرية أو تعدد مواقعها الفكرية ، فخلف كل ذلك نسق أو استيم معرفي أو نموذج إرشادي ، يجمع ظواهر هذا التشظي . ويستمد هذا النسق أو النموذج تصوراته النظرية من مجموعة من المستويات المتعلقة بـ⁽⁶⁾ :

١- مستوى ما يمكن التفكير فيه للمتكلم وهو متعلق بتمكن المتكلم من اللغة التي يستعملها ، وبالإمكانيات الخاصة بكل لغة من اللغات البشرية التي اختارها المتكلم . كما أنه متعلق أيضاً بما يسمح به الفكر والتصورات والعقائد والنظم الخاصة بالجماعة التي ينتمي إليها أو يخاطبها المتكلم وبالفتررة التاريخية من فترات تطور تلك الجماعة . ثم إنه يتعلق كذلك بما تسمح به السلطة القائمة في المجتمع أو الأمة اللذين يتضامن معها المتكلم .

٢- مستوى ما لا يمكن التفكير فيه بسبب مانع يعود إلى محدودية أعقل ذاته أو انفلاقه في طور معين من أطوار المعرفة . وما لا يمكن التفكير فيه يعود أيضاً إلى ما تمنعه السلطة السياسية أو الرأي العام ، إذا ما أجمع على عقائد وقيم قدسها وجعلها أساساً مؤسساً لكيوننته ومصيره وأصالته .

إن تراكم هذه المستويات ، داخل الممارسة النظرية والتطبيقية للمشتغلين بقضية المجاز في الحضارة الإسلامية ، يدفعنا اليوم لقراءة إنتاجهم المتعلق بهذه القضية قراءة نقدية ، تكشف خصوص هذا الإنتاج إلى الشروط التاريخية التي يتداخل فيها المعرفي بالسياسي ، والدنيوي بالديني . وذلك كي لا تقع في أوهام المعرفة العلمية الخالصة النقية ، وهذا يعني أن المجاز ليس قضية بلاغية جمالية تهم البلاغيين ، ونقاد الشعر فقط ، كما أنه ليس قضية كلامية تهم المتكلمين فقط ، وهو ليس آلية لغوية تهم علماء اللغة فقط ، وهو ليس قضية دلالية تهم علماء الأصول والمنطق فقط . إنه كل ذلك وأكثر ، فهو تصور للحقيقة ورؤى للعالم وعلاقة بالوجود ، وفهم للغة ، وكشف للإنسان ، ومعرفة بالإله⁽⁷⁾ .

إن اشتباك قضية المجاز بكل هذه المستويات والمعاني والاشتغالات والتصورات والميادين العلمية ، يجعل من قراءتها قراءة صعبة ومستعصية ، ولن تجدني محاولات التخصص في ميدان من ميادينها شيئاً ؛ إذ إن كل ميدان يحيل على الآخر تأثيراً وتأثيراً ومعنى . وهذا ما يجعل من المجاز موضوعاً غير قابل للانحصار خلف تخوم الحدود ، فهو يعيش بينها ويتنقل ،

تماماً كالمعنى الذي لا يمكن لأي ميدان أن يحتكره . لقد أصابته محنـة المعنى بلعنتها وألقت عليه بلباسها ، حتى صار المجاز غابة المعنى ، وكم استهلكت هذه الغابة من طاقات عقلية لإضاعتها .

إلا أن هذه الصعوبة لا ينبغي أن تكون مبرراً للبقاء ضمن ضيق الميادين المنفصلة ، بقدر ما ينبغي لها أن تكون دافعاً للسياحة بينها . لنجاول الآن أن نقرأ ملامح هذه الرؤية ، في ضوء هذه الاشتباكات والتراتبات المعقّدة .

يعد (أبو عبيدة) أول من وضع كتاباً يحمل مصطلح المجاز وقد سماه «مجازات القرآن» ولم يكن (أبو عبيدة) قد ضبط دلالة المصطلح بعد ، ولكن في سياقات استخدامه كان المجاز يعني طريقة التعبير أو التفسير أو المعنى . ومع (ابن قتيبة) أخذ المعنى العام للمجاز يتخذ تسميات أكثر تفصيلاً ، وهذا ما جعله يستخدم في تعريفه للمفهوم صيغة الجمع بدلاً من صيغة المفرد «المجازات هي طرق القول وما خذه . ففيها : الاستعارة والتلميل والقلب والتقديم والتأخير والحدف والتكرار والإخفاء والإظهار والتعریض والإفصاح والكناية والإيضاح والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم ، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص ...»⁽⁸⁾ . يعطي ابن قتيبة ، هنا ، لأشكال القول هذه ، اسماءً نسقياً ، هو المجاز ، ويضم في نسقيته مجموعة من الأسماء التفصيلية . إلا أن لهذا الاسم النسقي العام معنى ضيقاً خاصاً ، هو المعنى الذي يجعل من المجاز مقبلاً للحقيقة ، وهو المعنى الذي شغل المتكلمين المهتمين بطبيعة القول الإلهي⁽⁹⁾ .

إن المعنى العام الذي يعطيه (ابن قتيبة) للمجازات ، يحييناً مباشرة إلى كلام ابن جنني الذي يذهب فيه إلى أن اللغة كلها مجاز ، فما من قول ينطقه المتكلم ، يخلو من هذه الطرق التي سماها ابن قتيبة (الاستعارة ، القلب ، التأثير .. إلخ) ولكل طريقة من هذه الطرق المجازية ، أصل ترتد إليه ، ولا بد أن يكون هذا الأصل قريباً من الذهن ؛ ليمكن الانتقال إليه بسهولة ، والأصل يمثل الحقيقة المقابلة للمجاز ، سواء بمعناه العام أو بمعناه الخاص ، والحقيقة هي المعنى المراد من القول ، بمختلف أشكاله وطريقه ، أي (مشكل القرآن) حسب تعبير (ابن قتيبة) . وهذا ما يرجح أن المصطلحين (مشكل القرآن) و(مجازات القرآن) يعبران عن معنى واحد أو لنقل إنهمما موظفان لحل قضية واحدة ، فكلاهما يشيران إلى طرق القول التي تخفي وراءها طريراً أصلياً (هو الاستخدام الحقيقي) ، وبسبب هذا الإخفاء يحدث المشكل .

يقابل هذا المعنى العام للمجاز عند ابن قتيبة معنى آخر أكثر خصوصية عند الجرجاني

الذي يعرفه بأنه « المجاز مفعَّل من جاز الشيء يجوزه إذا تعداده وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز ، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي ، أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولاً . ثم اعلم بعد أن في إطلاق المجاز على اللفظ المنقول عن أصله شرطاً ، وهو أن يقع نقله على وجه لا يُعرِّي معه من ملاحظة الأصل »⁽¹⁰⁾ .

يمكِّتنا الآن من خلال هذين التعريفين ، مضافاً إليهما ، مالم نستعرضه من إسهامات حاضرة في الذهن ، أن تتبع حدود المفاهيم المتعلقة بقضية المجاز ؛ من أجل أن نستجلِّي ملامح الرؤية التي عالج من خلالها التراث قضية المجاز .
يمكِّنا أن نحصر أهم هذه المفاهيم في :

١- السياق :

لم يكن السياق الذي تحدث عنه البلاغيون ، يتجاوز حدود المقام الذي يجري فيه القول أو حدود الجملة التي تنطوي على علاقة إسنادية مجازية ، أو حدود المفردة التي تجاوزت حدود استخدامها اللغوي أو حقيقتها العرفية أو الشرعية . وفي أوسع الأحوال كان المجاز يحتمل إلى سياق الجنس الأدبي الذي قيل فيه ، وفي مقابل هذه الحدود الضيق ، لم يكن سياق النص حاضراً في تحليلهم لقولة المجاز ، ولا سياق الخطاب الذي تنتظم عبره النصوص ، وإذا ما كانت هناك التفاتات عند علماء الأصول الذين جعلوا من الخطاب القرآني أو مقاصد الشريعة سياقاً كبيراً وعاماً لكل الآيات والأحكام ، فإنها لم تكن ترقى لأن تمثل توجهاً عاماً أو ممارسة مركبة في ثقافتنا ؛ ونتيجة لضيق هذا الأفق المقامي ، لم تستطع الرؤية التراثية أن ترى الحضارة أو الثقافة أو التاريخ أو المجتمع سياقاً ، يلعب دوراً مركزاً في إنتاج معنى المجاز ، وقد تسبَّب هذا الضيق في ضمور مجلِّم الظروف المحطة بسياق الكلام ؛ إذ إنها لم تكن تظهر إلا على نحو خافت أو عرضي . لا أقصد هنا الظروف المباشرة كالمتناسبة والأطراف المتخاطبة ، بل أعني الظروف الثقافية والاجتماعية التي تحكم في إنتاج الخطاب وتفسيره .

٢- القرينة :

لعلها من أكثر العناصر السياقية التي لعبت دوراً في تضييق أفق السياق ، فقد كانت شرطاً ضروري الحضور والوضوح ، لكي تصرف المتكلمي نحو المعنى المجازي ، لكي لا يحدث التباس في المعنى .

وقد غدت شرطاً ، لا يتحقق المجاز بدونه ، إذ شرط المجاز « ... أن قع نقله على وجه لا يعرى معه من ملاحظة الأصل .. »⁽¹¹⁾ وهذا ما عبرت عنه البلاغة ، فيما بعد ، بالقرينة المانعة « من إرادة المعنى الوضعي »⁽¹²⁾ والمزاد بالقرينة « هي الأمر الذي يجعله المتكلم دليلاً على أنه أراد باللفظ غير ما وضع له ، فهي تصرف الذهن عن المعنى الوضعي إلى المعنى المجازي ، وهي المانعة من إرادة المعنى الحقيقي ، قد تكون لفظية : ويلفظ بها في التركيب وقد تكون حالية : تفهم من حال المتكلم أو من الواقع⁽¹³⁾ لا من حال النص أو الخطاب .

لم يتجاوز حال المتكلم أو واقعه في القرينة الحالية ، المحيط الفيزيائي الذي يجري فيه التخاطب ، كما أن اللفظ في القرينة اللفظية ، لم يتجاوز حدود الجملة ، لذلك بقيت القرينة أمراً يقيمه المتكلم ضمن منطقه ووعيه وسيطرته وإرادته ، أما ما يقع خارج منطقة الوعي وخارج السيطرة والإرادة فأمور لم يتم التفكير فيها بعد ، أي أنها تنتهي إلى ساحة اللامفكر فيه⁽¹⁴⁾ .

وإذا كان صاحب (الطراز) يقول « المجازات لا تنفك عن القرائن الحالية أو المقالية »⁽¹⁵⁾ و « المجاز مستور بالحقيقة حتى يظهر بالقرينة »⁽¹⁶⁾ فإنه لم يكن يستوعب القرائن التي تخترق جمله ووعيه وإرادته وقرائته الظاهرة ، لذلك لم يستطع أن يفكك المجازات الكبرى التي تتجاوز نطاق جمله ومناطق وعيه .

٣- المفردة :

تمثل المفردة مركزاً ، وجّهَ أغلب التصورات التراثية المتعلقة بالمجاز ، ولا يكاد هذا التمركز يخرج عن نطاق المفردة إلا في إطار الحديث عن المجاز العقلي ، وهو خروج لا يتجاوز نطاق الجملة النحوية ، وما يؤكّد مركزية المفردة ، هو دوران الكلمة « اللفظ » ، في أغلب تعريفاتهم للمجاز ، يعني الكلمة المفردة لا يعني الكلام أو الخطاب الذي يتتجاوز نطاق الجملة ، كما في تعريف ابن الأثير « إنها اللفظ الدال على موضوعه الأصلي »⁽¹⁷⁾ . وتعريف الجرجاني « كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضح وقوعاً لا يستند فيه إلى غيره كالأسد للبهيمة المخصوصة »⁽¹⁸⁾ وغيرها من التعريفات .

إن هذا الحضور الطاغي للكلمة المفردة في أغلب المعاجلات التراثية التي دارت حول المجاز ، يكشف وجهاً آخر من وجوه تمرّز التفكير اللغوي في حضارتنا حول الكلمة المفردة وعدم تجاوزه - إلا نادراً - إلى نطاق الجملة والنص . ربما يكون مجاز المتكلمين قد أتسع لعوالم

الكائنات من خلال تفكيرهم في عالم الحس والشهادة من جانب وعالم الغيب من جانب آخر وما يحكم هذين العالمين من مبدأ «قياس الغائب على الشاهد» ، وربما يكون مجاز البلاغيين كذلك ، من خلال اهتمامهم بعالم الحس من جانب ، وعالم الخيال و العقل من جانب آخر ، إلا أن الانتقال بين هذه العوالم لم يكن يتم إلا عبر الكلمات المفردة ، وفي حدود الثقافة الواحدة ، ولعل النقاشات الحادة التي دارت في ساحات علم الكلام حول صفات الله وأسمائه ، وما تجسد من ذلك في صياغات مجازية قرآنية ، لدليل على غلبة الكلمة المفردة ، فقد كانت أغلب تلك النقاشات تدور حول تأويل المفردات القرآنية والعلاقات الإسنادية في حدود الجملة النحوية . يمكن أن نستثنى هنا الصوفية الذين فتحوا آفاقهم على عالم الروحانيات المجردة ، فتحرروا من معانٍ المفردات المعجمية والتجسيدات الخطابية للغة .

٤- المتكلم :

ذات متمكنة ببلاغتها ، تمتلك القدرة على أن تطابق بين قصدها وقصد اللغة ، والمجازات وحقائقها حاضرة في وعيه ؛ لذلك يستطيع أن يتحكم في اللغة ، و يجعلها تنطق بصوته الخاص المفرد ، فهو صوت لا مجموعة أصوات .

هذا هو التصور الذي يعبر عنه مفهوم «بلاغة المتكلم» الذي ينص على أن بلاغة المتكلم هي «ملكة في النفس يقتدر بها صاحبها على تأليف كلام بلغ : مطابق لمقتضى الحال»⁽¹⁹⁾ .

وتعني الملكة هنا الهيئة أو الصفة الراسخة الثابتة في نفس المتكلم ، ويعكّنه بواسطتها أن يعبر عن المعاني التي يريد إفادتها لغيره بعبارات بلغة أي مطابقة لحال الخطاب⁽²⁰⁾ .

٥- العلاقة :

في تعريفات المجاز ، ما يشير إلى أنه عملية يتم فيها نقل اللفظ من أصل إلى فرع ، أي من مستوى إلى مستوى آخر أو من مجال إلى مجال آخر . ولا يمكن لهذا النقل أن يتم من دون علاقة بين الأصل والفرع ، أو بين المستوى والمستوى الآخر ، أو بين المجال والمجال الآخر ، وقد اختلف البلاغيون في تقييماتهم لهذه العلاقة ، من حيث القرب والبعد ، أو الظهور والخفاء ، أو الوضوح والغموض ، أو التناسب والتناقض . وقد أثمر هذا الاختلاف حديثاً موسعاً ومفصلاً عن مجلل العلاقات التي تربط بين الأشياء ، كالتشابه والتضاد

والسببية والإسناد والمحاورة والمماثلة والإرداد . وكان من نتيجة ذلك ، تسمية مختلف الظواهر التي كان يدرجها (أبوعبيدة) ، و(ابن قتيبة) تحت تسميات عامة كالجاز ، بأسماء علمية محددة (الكنابية والاستعارة والمجاز العقلي وو . إلخ) بحسب العلاقة الكائنة بين الشيئين .

وقد أنتجت فكرة النقل ثنائيات ، شغلت العلاقة بينها اهتمام كل البلاغيين ، من مثل ثنائيات «المشبه والمشبه به» ، والمستعار والمستعارله ، والحقيقة والمجازي ، والمعنى والمعنى المراد . . . إلخ» .

لا يمكن أن يحدث المجاز من دون الوعي بعملية النقل هذه ؛ فغياب هذا الوعي يجعل من المجاز حقيقة . أو لنقل إن غياب عملية النقل عن الوعي ، يُعني المجاز متحفياً أو «مستوراً بالحقيقة» على حد تعبير يحيى ابن حمزة العلوى .

إن الثنائيات التي أنتجتها فكرة النقل ، أبقت التفكير البلاغي في عملية المجاز مشدوداً إلى هذين الطرفين ، أكثر ما هو مشدود إلى النص أو الخطاب الذي يمثل ساحة الحياة التي يعيش فيها المجاز بطرفيه ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر ، لم يلتفت البلاغيون إلى نسبة هذه العلاقة واختلاف رؤية الثقافات لها ، وما يتربّط على هذه الاختلافات ، من تعدد وتنوع في طبيعة التشبيهات ، والاستعارات ، والكنابيات ، وغيرها من المجازات ، التي تمثل من خلالها الثقافات والعقول الأشياء ، بل ولم يلتفتوا إلى أن الثقافة الواحدة تتعدد في ذلك وتحتفل باختلاف زمنها التاريخي .

ومع ذلك ، لا نعدم بعض الإشارات التي تلمح إلى ذلك كقول الجرجاني «إن الاعتبارات اللغوية تتبع أحوال المخلوقين وعاداتهم وما يقتضيه ظاهر البنية وموضع الجبلة»⁽²¹⁾ فأحوال المخلوقين وعاداتهم ما هي إلا ثقافتهم التي يرون من خلالها العالم . ويشير ابن حزم إلى علاقة المشابهة التي تحكم كل أشياء هذا العالم ، في سياق رده على القائلين بالقياس استناداً إلى مبدأ المشابهة بين الأشياء إذ «العالم كله متماثل في بعض أوصافه»⁽²²⁾ و«ليس في العالم شيئاً أصلًا - بوجه من الوجوه - إلا وهو مشتبهان من بعض الوجوه وفي بعض الصفات وفي بعض الحدود لا بد من ذلك»⁽²³⁾ .

صحيح أن كلام (ابن حزم) لا علاقة له مباشرة بسياق الحديث عن اختلاف الثقافات في تسميتها للعلاقات التي تربط بين الأشياء ، إلا أن في التفاتاته إلى أن علاقة المشابهة لا يخلو منها شيئاً في العالم ، ما يلفت الانتباه إلى أن الثقافات تختلف في تقريرها للتشابه ، بناء على اختلاف تجربتها مع الأشياء ، وما يتربّط على ذلك ، من

اختلاف رؤيتها للعلاقة بين هذه الأشياء -على الرغم من وجود الشبه التي تجمع بين أشيائه- واختلاف رؤيتها للعالم .

لم تختل هذه الإشارات وغيرها مساحة لافتاً ، تسمح لنا أن نزعم أن ترايانا قد وضع في اعتباره أهمية النظر إلى اختلافات الثقافات في تسمية العلاقة التي تحكم أطراف المجاز . إن اختلاف المجازات بين الثقافات يعبر عن اختلاف رؤى هذه الثقافات للعالم ، فكل ثقافة ترى العالم عبر صورها المحسوسة ، ونتيجة لاختلاف علاقتها بهذه الصور المحسوسة ، تختلف مجازاتها التي تعبر عن رؤاها ، فالماجذب علاقة تنسجها الثقافات واللغات بين أطراف محابية في الخارج ، لكنها منحازة في الخطاب واللغة .

٦- الحقيقة :

تمثل الحقيقة وجه المجاز ، ويعرف من خلالها عليه ؛ لذلك تُعد في التفكير البلاغي شرطاً لا يكون المجاز بدونه « من شروط المجاز أن يكون مسبوقاً بالحقيقة وليس من شروط الحقيقة أن تكون لها مجال »⁽²⁴⁾.

يعني هذا أن المجاز ، يفقد معناه أو مجازيته ، إذا لم يكن له في الذهن حقيقة يرتد إليها ، ويُستوعب من خلالها ، وعلى هذا ، فالصور المجازية التي لم تنجح في تفكيرك أستار حقيقتها ، ستبقى حقائق لا يمكن إثبات مجازيتها ؛ فهي غير مسبوقة في أذهاننا بحقيقة تتقابل معها ؛ لتبان . و « إنما يقال في اللفظة : إنها مجاز إذا ثبت لها حقيقة في موضع و تستعمل في غيره على بعض الوجوه »⁽²⁵⁾ .

ولكن ما المقصود بالحقيقة المقابلة للمجاز؟

يبدو أن علماء الكلام ، هم الأكثر عناية بتحديد مفهوم الحقيقة والمجاز في اللغة وذلك لارتباط هذين المفهومين ، من جهة باللغة المعبرة عن أفعال الله وصفاته ، ومن جهة أخرى لارتباط هذين المفهومين بالمعتقدات التي كانت تحملها كل فرقة إسلامية عن الله . وقد دفعهم هذا الارتباط إلى إعمال هذين المفهومين في قراءة الخطاب القرآني ، إعمالاً يخدم جدلهم الكلامي ؛ للانتصار على خصومهم من الملل أو التحلل الأخرى . من هنا فالحقيقة في تصورهم ، بقدر ما هي تعبير عن حقيقة الدلالة اللغوية ، فإنها تُعبّر أيضاً عن حقيقة معتقداتهم ، والمجاز بقدر ما يتجاوز المعنى الوضعي للغة ، فإنه يتجاوز حقيقة معتقداتهم ؛ لذلك لابد من إعادةه إلى أصله الذي تجاوزه ؛ ليتطابق مع المعتقد الكلامي ،

بذلك تكون اللغة متسقة مع المعتقد الفكري .

المجاز تجاوز عن حقيقة المعتقد) هذا هو المعنى المskوت عنه في ممارسة المتكلمين ، والدليل على ذلك اختلافهم حول حقيقة بعض الآيات ، وبعضهم يعدها مجازاً ، وبعضهم يعدها حقيقة ، فما يوافق المعتقد يُعد حقيقة ، وما يتتجاوز المعتقد يُصبح مجازاً ، ينبغي البحث عن حقيقته .

انطلاقاً من هذه المشاغل الكلامية ، راحوا يعرفون الحقيقة بأنها « ما أفيد بها ما وُضعت له في أصل الاصطلاح الذي وقع التخاطب به وقد دخل في هذا الخد الحقيقة اللغوية والعرفية والشرعية »⁽²⁶⁾ و « حد الحقيقة ما لم ينفل عن موضعه »⁽²⁷⁾ . « ونعني بقولنا ما وُضعت له وضع أهل اللغة »⁽²⁸⁾

ولا تختلف تعريفات البلاطين ، وعلماء اللغة للحقيقة المقابلة للمجاز عن تعريفات الكلاميين ، فهي عند ابن جني « ما أقر في الاستعمالات على أصل وضعه في اللغة »⁽²⁹⁾ وعند ابن الأثير « اللفظ الدال على موضوعه الأصلي »⁽³⁰⁾ .

تحكم جميع هذه التعريفات إلى الاستخدام الأولى الأصلي الوضعي لأهل اللغة في تعريف الحقيقة ، ولكن ما علاقة هذا الاستخدام بالحق الذي اشتقت منه كلمة الحقيقة ؟ لعرفة ذلك ، سنقرأ الفقرة التالية « اعلم أن الحقيقة فعيلة واشتقاقها من الحق في اللغة ، وهو الشافت . وهو يذكر في مقابلة الباطل ، فإذا كان الباطل هو المعدوم الذي لا ثبوت له ، فالحق هو المستقر الثابت الذي لا زوال له ، فلما كانت موضوعة على استعمالها في الأصل قيل لها حقيقة أي ثابتة على أصلها لا تزايله ولا تفارقه ... »⁽³¹⁾ .

الحقيقة حسب هذا التصور ، تعني الثبات والأصل المستقر الظاهر الذي لا يزول ، وفي المقابل يمثل المجاز التحرك « المجاز فعل من جاز الشيء يجوزه إذا تعدد »⁽³²⁾ والفرع « المجاز فرع على الحقيقة »⁽³³⁾ والخفاء « فالحقيقة ظاهرة والمجاز خفي »⁽³⁴⁾ .

تعبر الحقيقة ، حسب هذا التقابل ، عن الحق الثابت المستقر الذي لا خلاف عليه ، وتكتسب التعبيرات اللغوية حقيقتها من قدرتها على التعبير عن هذه الأمور المتعلقة بالوضع الأصلي للعالم ، وهي تعبيرات محدودة بحدود ثوابت هذا العالم ، من هنا تأتي الحاجة إلى الاتساع - وهو المعنى الأولى الذي استعمله أبو عبيدة للمجاز - المعبر عن حركة هذه الثوابت المستقرة وتجاوزها .

وبهذا الاتساع ، يغدو المجاز ، لا اتساعاً في اللغة فحسب ، بل اتساع في الوجود والعقل والرؤية ، وتشيد من خلاله حقائق ثقافية كبيرة ، تتسم بالتعدد والاختلاف

والتبابين . وبذلك تغدو الحقائق الكبرى التي تعبر من خلالها كل ثقافة عن رؤيتها للوجود مجازاً منسياً يولد مجازات تكشف حقائقها بالارتداد بها نحوه ، أي نحو هذا المجاز المنسي الذي يقدم نفسه في صورة حقيقة كبرى .

وبذا لا يغدو المجاز ، لفظاً مفرداً أو جملة نحوية ، نبحث لها عن أصل ، أو حقيقة لغوية أو عرفية أو شرعية مصطلح عليها ، بل هو أوسع من ذلك ؛ إذ المفردة أو الجملة ، تحيل على نسق تصوري (مجاري) ثقافي وعقائدي وديني ، يقدم نفسه في صورة حقيقة (وهو ما أسميناه بالمجاز المنسي) إلا أن هذه الصورة للحقيقة لم يتسع لها التصور البلاغي والكلامي للمجاز ؛ لذلك لم يضع هذا التصور في اعتباره الحقائق الكبرى (المجازية) التي تقسم الناس ثقافات وملل ونحلل ؛ فقد بقي محصوراً في نطاق الحقائق اللغوية والعرفية والشرعية المتداولة ضمن ثقافة واحدة .

وإذا كان هذا التصور قد التفت إلى أن «الحقيقة قد تكون مجازاً والمجاز قد يعتبر حقيقة»⁽³⁵⁾ فإنه لم يتجاوز في هذه الالتفاتة نطاق المفردات والجمل النحوية ؛ إذ بقيت جمل الحقيقة والثقافية والخطاب التي يُشيد من خلالها الإنسان عالمه بعيدةً عن اهتمامه ؛ وهذا ما جعل من مفهوم الحقيقة لديه مفهوماً أحadiاً مطلقاً .

٧- المسافة :

لم تكن المسافة بين المجازات وحقائقها في المعاجلات التراثية من الاتساع ، بحيث تنسى دارسها أصولها التي انبثقت منها ، فالمدونة اللغوية كانت مازالت تحتفظ بكل الاستخدامين (المجاري وال حقيقي) جنباً إلى جانب ، وكان كل منها يحيل إلى الآخر ، أما المجازات التصورية الكبرى المتعلقة بالثقافة والوجود التي تستوطن داخلها مسافات زمنية بعيدة تنسى مستخدمتها أطرافها المجازية ، فقد بقيت في مأمن عن الكشف والاحرف ، وهذا ما أباقها فاعلة من غير التفات إلى تكويناتها المجازية .

تلك هي أهم ملامح رؤية التراث للمجاز ، بقي أن نشير أخيراً أن المحرك الأساسي الذي كان يقف وراء هذا الرؤية ، هو محرك كلامي تشغله قضايا عقائدية وصراعات دينية وسياسية بين الملل وبين النحل ، تستهدف خدمة تصوراتها عن الإله والكون ، كما تستهدف إثبات صحة معانيها الاعتقادية ؛ لتكون هي الأولى بالتبني والانتشار⁽³⁶⁾ . وقد تركت هذه الصراعات آثاراً حتى في المعاجلات البلاغية المهمة بالشعر ، ومعاجلتهم لقضية

الإعجاز القرآني بمنظوراتها المختلفة نموذج لحضور هذه الآثار في صميم الكتب المعنية ببلاغة الشعر والخطاب ، وهذا ما جعل من المجاز والإعجاز قصايا بلاغية وعقائدية ونقدية .

المعاجات الحديثة للمجاز :

لتر الآن كيف تعاملت المعاجات الحديثة مع قضية المجاز؟ . يمكن أن ندرج المعاجات الحديثة التي انشغلت بقضية المجاز ضمن ميادين :

- ١- النقد الأدبي .
- ٢- العلوم الإنسانية والفلسفة .

بطبيعة الحال لا يمكننا أن نناقش معاجات هذه الميادين - إذ هي في الحقيقة ليست ميادين بل مجموعة ميادين - بصورة تفصيلية ، لذلك سنكتفي بإعطاء لمحات سريعة تشير بشكل عام للنقطة النوعية التي أحدثتها هذه الميادين في دراسة قضية المجاز .

النقد الأدبي :

لقد وجد النقد ، منذ تحول نحو الأدبية في دراسة العمل الأدبي ، في المجاز بؤرةً جمالية خالصة من أي منفعة ؛ لذا راح يُعمل أدواته التحليلية في اكتشافها ، تحت مسميات الانزياح والأدبية والجمالية ومسافة التوتر والشعرية . اجتهد كل مفهوم من هذه المفاهيم في اكتشاف أسرار اللغة الأدبية ، وطريقة تولديها للمجازات أو ما أصبح يعرف بالصور الفنية .

وأخذت الدراسات الأدبية ، تحت تأثيرات ما يسميه (جادمير) بالتمايز الجمالي⁽³⁷⁾ ، تتأثر باللغة الأدبية المصاغة صياغة مجازية عن الواقع الخارجي وما يتصل به من سياق دنيوي ، معتبرة اللغة الأدبية (دالاً) لا يحيل على الخارج ، فهو لا يحيل إلا على نفسه ، وبذا تحولت المجازات إلى دوال جمالية غير متورطة بأية قيم مضمونية ، أو انجازات دنيوية ، ولا تخفي وراءها غير أسرار جمالية تدهش الناقد ، وتدفعه لمحاولة اكتشاف أسرارها المفارقة للخارج .

وقد استثمر النقد الأدبي ، في بحثه عن الأدبية ، الدراسات الحديثة للمجاز التي أخجزها اللسانيون ، وكان في مقدمة هذه الدراسات البحوث المتعلقة بالاستعارة . وتمكن أهمية هذه البحوث في أنها أحدثت قطيعة مع التعريف الأرسطي الذي يرى أن الاستعارة استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة . وعلى إثر هذه القطيعة ، انبثقت نظريات

جديدة وسعت من هذا المفهوم كالنظريّة التفاعليّة والسياسيّة والحدسيّة ؛ لمواجهة النظريّة الاستبداليّة التي سادت عصراً طويلاً⁽³⁸⁾ .

وباستئثار النقد الأدبي بهذه الدراسات الاستعاراتيّة والمجازية ، انفتح أفق الناقد على مزيد من المساحات الجمالية في النص الأدبي .

العلوم الإنسانية والفلسفة :

على الرغم من أن النقد الأدبي ، يُعد من العلوم الإنسانية بمعنى من المعاني ، وعلى الرغم من أن الفلسفة لا تعد علمًا ، والخصوصات التي بينها وبين العلوم الإنسانية أكبر من أن يجتمعوا في ميدان واحد ، فإني قد فضلت هذا التقسيم ؛ وذلك لأنّه قادر على نظره كل ميدان من هذه الميادين إلى اللغة والمجاز .

فالنقد الأدبي يعني باللغة في استخدامها الإبداعي الذي يحقق للأدب أدبيته ، وهذا ما يجعل من نظرته للمجاز نظرة تقوم على محاولة اكتشاف الأسرار الجمالية الناجحة من استخدام اللغة بشكل غير مألف ، لذلك فهذا النقد غير معنى بالمجازات الميتة والاستخدام المكرر للتراتيب اللغوية في النصوص الأدبية ، كما أنه غير معنى باللغة غير الإبداعية ، أي بالنصوص التي لا تنطبق عليها المعايير الأدبية ، كالنصوص الفلسفية والصحفية والخطابات الاجتماعية واللغة اليومية .

في مقابل ذلك نجد العلوم الإنسانية والفلسفة ، تُعيد اعتبارها للغة ، ولكن ليس للغة الإبداعية فقط ، كما هو الأمر في النقد الأدبي ، بل تُعيد اعتبارها للغة بوصفها فاعلية من فاعليات الإنسان المعبّر عنه ، أيًا كانت هذه اللغة ، وفي أي مستوى تعبير تجلّت ، والأمر لا يقف عند إعادة النظر والاعتبار للغة في تجلياتها المختلفة ، فمقاربات العلوم الإنسانية والفلسفة للمجاز ، تقوم أساساً على إعادة النظر في مفهوم العقل والعقلانية والذات والثقافة والخيال وأخيراً اللغة باعتبارها جسد هذه المفاهيم . إن كل قراءة جديدة لهذه المفاهيم ، تنتج مقاربة جديدة للمجاز ، وتكشف سراً من أسراره ومعنى من معانيه . فكيف قرأت الفلسفة والعلوم الإنسانية هذه المفاهيم ، وما الذي أحدثه من مقاربٍ جديدة للمجاز ومكتشفات حديثة ؟

لقد وجدت العلوم الإنسانية أن قيم الإنسان ولغته ونظرته إلى العالم وعلاقاته وثقافته ، يتجسد في لغته وخطاباته وطرق قوله ومجازاته . ووجدت الفلسفة أن الفكر والحقيقة ، لا يمكن تجريدهما من الصيغة اللفظية ؛ لذلك أخذت تولي اهتماماً للظواهر الخطابية ، وتأتي

في مقدمة هذه الظواهر قضية المجاز وعلاقته بالمعنى والحقيقة .

والافتتاح الذي شهدته الفلسفة على العلوم الإنسانية ، المعنية بدراسة الإنسان في خصوصيته الثقافية ، دعها إلى أن تتخلى عن تجريداتها الكونية العامة التي تناطح من خلالها إنساناً كونياً لا خصوصية له ، على مستوى اللغة أو الثقافة . وبهذا الافتتاح تخلت الفلسفة عن عمومياتها وكلياتها ، لتشيد خطابها انطلاقاً من لغتها الخاصة وثقافتها الخاصة . وبذا أدركت أن الإنسان لا يرى العالم من منظور فلسفياً واحد ، ولا يرى العلاقات من منظور منطقى صارم موحد ؛ ففي المنطق الحديث لم تعد العلاقات حقائق خارجية موجودة في الأشياء ، بل غدت تصورات مفهومية تشيد بها الذات ، أي أن الذات تسمى العلاقة بين الأشياء ، بناء على خلفيتها المعرفية وتصوراتها المفهومية ، ومعاييرها القيمية ، أو لنقل وفق أساقها الرمزية .

ومعنى هذا ، أن الذات تربّ علاقات بالعالم وفق رؤيتها ، لا وفق وجود العالم ، إذ العالم صامت ، وأقرب إلى الحياد ، تماماً كالنص أو الأثر كما يسميه (بارت) ولا ينطق أو ينحاز إلا حين نشرع في قراءته ، أي نشرع في تخييله أو تشكُّله ، فتحيله إلى ثقافة خاصة . هكذا تُشيد كل ثقافة عالمها الخاص الذي يمثل رؤيتها ، وتشيد كل ذات رؤيتها الخاصة التي تمثلها داخل هذه الثقافة ، بشكل متجانس أو غير متجانس معها ؛ إذ الثقافة ليست بالضرورة مركباً متجانساً ، كما تُشيد كل جماعة داخل هذه الثقافة ما يجسّد تصوراتها ، ورؤيتها على نحو غير متطابق مع الثقافة التي تدرج ضمنها .

وبهذا التصور أصبحت الذات هي التي تبدع الأشياء حين تتخيلها أو تتصورها أو تتمثلها عبر مجازاتها ، ومن هنا لم تعد الأشياء تعني شيئاً قبل أن تدخل منطقة إبداع الذات ، وهذا يعني أن المعنى الذي نراهن عليه ، ونحترب على امتلاكه ، سواء أكان معنى للكون ، أو للوجود ، أو للتصوّر ، أو لللائين ، أو للإله ، هو من صنع هذه الذات ، التي من أهم خصائصها التحول والتغيير والتقلب والقصور «فالذات ليست كائناً وإنما عمل أو جهد إنها الحركة التي يقوم بها الفاعل على ذاته والتي يحاول بواسطتها أن يشكل تجربته ويخلع عليها معنى ما»⁽³⁹⁾ ومن ثم فإن المعنى المرهون بمركزيته معنى ناقص ومتغير ومتتحول وغير مستقر ، والعلاقات أيضاً التي تُحدد معانيها في ضوء هذه المركزية علاقات متغيرة ومتحولة وغير مستقرة ؛ وذلك لتحول معناها ، فما كان بالأمس متضاداً يغدو اليوم متضاداً ، وما هو اليوم متشابه ، ربما يغدو غداً متضاداً ، بل إن ما يبدو الآن متشابهاً في مقام ما ، يغدو متناقضًا في مقام آخر ، وهكذا يبقى الإنسان سيرورة لا تعرف السكون .

وما ينتهي إليه باحث أصولي كطه عبد الرحمن - بالمعنى الفكري وليس بالمعنى الإعلامي الهجائي - وهو من الطراز الأول الذي لا يشق له غبار في مجال الفلسفة القديمة والحديثة . من تقرير نسبية معنى التضاد والتتشابه لدليل يؤكّد صحة هذا المنحى في النظر إلى المعنى . فهو يقول في صدد هذه العلاقة بعد أن يستعرض آراء كبار علماء المنطق الحديث في المانيا الذاهبة نحو هذا المنحى « إن الأصل في هذه (المقابلة) وتلك (المائلة) إنما هو أصل واحد إلا وهو اتفاق شيئاً في أوصاف واحتلافهما في أوصاف ، فمن همه جانب الاتفاق ظفر ب حاجته في اسم المائلة ، ومن همه جانب الاختلاف ظفر بها في اسم المقابلة »⁽⁴⁰⁾ .

على هذا النحو تبدو معاني الأشياء ، ومعاني علاقاتها في مرآيا الإنسان ذات الوجه المتعددة .

وتُعد العلاقة بين المجاز والحقيقة في قراءتها للإنسان مثالاً لهذا التحول والتغيير في المعنى . لقد ظلت العلاقة بين المجاز والحقيقة علاقة ضدية في التفكير البلاغي القديم ، على رغم علاقات المشابهة التي توجّبها البلاغة بين طرفي المجاز والحقيقة ، ولكن لارتباط المجاز بالخيال أصبح التصور العام له أنه مضاد للحقيقة ، وقد تسرب معنى العلاقة هذه إلى التفكير الفلسفـي الذي راح يضـعـفـ من التعبيرات المجازـية التي يـعـدـها تـشـوـيشـاً لـلـفـكـرـ وـنـقـائـهـ ، حتى ذهب في أقصى حالاته المطرفة إلى محاولة خلق لغة رمزية مجردة ، تـعـبرـ عنـ التـفـكـيرـ المـجـردـ .

قبـالـ هـذـاـ المعـنىـ رـاحـ الفـكـرـ الحـدـيـثـ يـعـيدـ النـظـرـ فيـ هـذـهـ العـلـاقـةـ ،ـ وـ فـيـ تـفـسـيرـهاـ ،ـ اـبـتـدـأـ مـنـ نـيـتـشـهـ وـلـيـسـ اـنـتـهـاءـ بـدـريـداـ ،ـ وـتـحـولـتـ هـذـهـ العـلـاقـةـ إـلـىـ تـساـويـ تـعـبـيرـاتـ الـحـقـيـقـةـ مـعـ تـعـبـيرـاتـ الـمـجاـزـ فـيـ كـوـنـ كـلـ مـنـهـمـاـ تـعـبـيرـ عنـ أـوـجـهـ الشـيـءـ المـتـعـدـدـ ،ـ بـعـنـيـ أـنـ كـلـ تـعـبـيرـ تـضـعـهـ لـلـغـةـ ،ـ هـوـ تـعـبـيرـ عنـ وـجـهـ مـنـ الـوـجـوهـ ،ـ وـكـشـفـ جـانـبـ مـنـ الـجـوانـبـ ،ـ إـمـاطـةـ لـلـثـامـ مـنـ لـثـمـ الـحـقـيـقـةـ ،ـ كـمـ أـنـ لـكـلـ تـعـبـيرـ حـجـباـ ،ـ وـسـتـراـ ،ـ وـتـضـلـيلـاـ .ـ

بـهـذـاـ التـحـولـ يـكـنـ إـعادـةـ قـرـاءـةـ دـقـائـقـ الـعـلـاقـاتـ الـتـيـ اـكـتـشـفـتـهـاـ الـبـلـاغـةـ بـيـنـ مـاـ سـمـتـهـ التـعـبـيرـاتـ الـحـقـيـقـةـ ،ـ وـالـتـعـبـيرـاتـ الـمـجاـزـيةـ ؛ـ مـنـ أـجـلـ تـوظـيفـهـاـ تـوـظـيفـاـ جـديـداـ .ـ

وـكـمـ كـانـ (ـنـيـتـشـهـ)ـ حـاذـقاـ حـينـ عـرـفـ الـحـقـيـقـةـ بـأـنـهـاـ «ـ حـشـدـ مـضـطـرـبـ مـنـ الـاسـتعـارـاتـ وـالـمـجاـزـاتـ الـمـرـسـلـةـ ،ـ وـالـتـشـبـيهـاتـ بـالـإـنـسـانـ»ـ وـفقـ (ـنـيـتـشـهـ)ـ تـغـدوـ كـلـ مـدـرـكـاتـناـ الـتـيـ نـعـدـهاـ حـقـائـقـ ،ـ حـشـدـ مـنـ الـاسـتعـارـاتـ .ـ وـإـذـ شـئـنـاـ أـنـ نـسـتـشـمـرـ مـقـوـلـةـ (ـنـيـتـشـهـ)ـ فـيـ سـيـاقـاتـ الـإـعلامـيـ الـذـيـ لـمـ يـكـتـبـ لـ(ـنـيـتـشـهـ)ـ أـنـ يـدـرـكـهـ ،ـ فـسـنـقـولـ :ـ إـنـ حـقـائـقـ مـدـرـكـاتـناـ سـيـلـ

مضطرب من الاستعارات والمجازات المرئية المرسلة من قبل مختلف الأجهزة الإعلامية الحديثة .

وبذا يغدو حتى القول الفلسفي قوله ليس عباريا خالصا ولا قوله إشاريا خالصا ، وإنما هو قوله يجمع بين العبارة (القول ذو المعنى الحقيقى والمُحکم والمُصرح به) والإشارة (القول ذو المعنى المجازي أو المشتبه أو المضمر) على وجه مختلفة »⁽⁴¹⁾ .

وبلغ الأمر بنيته أن جعل من الاستعارة أصلاً للمفهوم بدلاً من الحقيقة اللغوية كما هو الأمر عند أرسطو وذلك لأن الإنسان لا يدرك الأشياء على ما هي عليه في ذاتها وإنما يدركها عبر صلتها بأحواله الخاصة وذلك بإضفاء صفاته عليها حتى تشبهه على الوجه الأمثل تكون كل مدركاته عبارة عن استعارات⁽⁴²⁾ .

تغدو الاستعارة بهذا الفهم ، الظاهرة الأكثر دلالة على تغيير نظرتنا إلى الأشياء ، فحين تغير هذه النظرة ، أو تنزاح عن مكانها ، نقوم عبر جهاز اللغة باستبدال استعارتنا القديمة ، وإحلال استعارات جديدة ، أو ربما نقوم بتحويلات استعارية أي نحو الاستعارة نفسها ، من ميدان إلى ميدان آخر كأن ننقل استعارات الحب ، والجنس من ميدان العشق ، والزواج ، إلى ميدان الكتابة .

استبدال الاستعارات ، أو تحويلاتها ظاهرة ، نجدها في الفلسفة والسياسة والأدب والثقافة الشعبية والدعائية والإعلان ، كما نجدها في كلامنا التواصلي اليومي . ويمكن عن طريق تتبع حركاتها وتغيراتها رصد التحولات الفكرية التي يمر بها تاريخ كل مجال من المجالات المذكورة⁽⁴³⁾ .

من هنا خرج موضوع الاستعارة عن احتكارية علوم البلاغة ؛ ليغدو موضوعاً أثيرةً ، لدى الدراسات الفلسفية والاجتماعية والمنطقية والسياسية فضلاً عن الدراسات اللسانية التي تعد بأدواتها مرجعاً لا غنى عنه لأي علم من العلوم .

وبانفتاح العلوم الإنسانية والفلسفة على موضوع الاستعارة أدركنا أن الاستعارات وسائل مفهومية للإدراك أو لخلق الواقع ، وليست مجرد وصف أمين له أو مجرد حلية تزيينية ، تجمل المعنى وتحسن اللفظ كما كانت البلاغة تقول .

وكان من ثمرة هذا الانفتاح ما أبدعه (لاكوف وجونسون) في كتابيهما « استعارات بها نحيا » (١٩٨٠) و« الفلسفة في الجسد : العقل المتجسد وتحديه للفلسفة الغربية » (١٩٩١) ، وقد بنيا مشروعهما المشترك في هذين الكتابين على أن العقل لا ينفصل عن تجربة الجسد بل أن التجربة العقلية في كثير من جوانبها تقع تحت سيطرة الجسد المجازية ،

حيث ينقل العقل ، من خلال الاستعارة ، بني التجارب المادية ، كالحركة والرؤية البصرية والاحتواء . ومنطقها وتفاعلاتها ليشكل منها المفاهيم المجردة كالمفاهيم السياسية والفلسفية وغيرها . وقد صاغوا مفاهيمهم النظرية للتجسد ، أي للدور الأساسي للجسد والمادة عموما في تشكيل كثير من رؤانا في جوانب حياتنا البشرية ، في مجموعة من المصطلحات الهمامة ، منها : مخطوطات الصورة ، الاستعارات الاستراتيجية ، الاستعارات التصورية (٤٤) .

الآن بعد هذا التطواف السريع في ذاكرة مفهوم المجاز التي امتدت ما بين البلاغة العربية القديمة والفلسفة والدراسات الإنسانية والنقدية الحديثة ، يمكننا أن نقرأ مجاز النقد الثقافي بشيء من الحصانة .

أولاً : المجاز بوصفه نظرية أو أداة قراءة .

١- المجاز والأدبية وموضوع النقد الثقافي :

السؤال المركزي الذي ظل يتردد في كتاب الغذامي هو « هل في الأدب غير الأدبية؟ » .

يحيينا هذا السؤال مباشرة على آلية من آليات النقد التفكيري ، وهي الآلية التي تسائل البداهات وتكشف المسكوتات والمضمرات ، وفق هذه الآلية يمكن أن نسأل هل في العقل شيء آخر غير العقلانية؟ وهل في المعرفة شيء آخر غير البراءة والموضوعية؟ وهل في الثقافة شيء آخر غير المعرفة؟ . إلخ .

جميع هذه الأسئلة تواجه بدهيات ثقافية ومعرفية ، ظلت تحكم في رؤيتنا للأشياء وقراءتنا لها من دون أن نعي ما تخفيه وراءها وتضمره ضمن خطابها .

إنَّ سؤال الغذامي يندرج ضمن هذه الأسئلة الكبرى التي تعيد النظر في البداهات الثقافية والمعرفية ، والبدهيات لا تقتصر على المبادئ الحسية الأولى التي يُشيدُ من خلالها العقل معرفته ، بل تشمل كل ما يسود ويستقر من اجتهاادات فكرية ، ترك آثار سلطتها على عقول أجيال مختلفة ، بحيث تتحول بفعل الزمن والشروط التاريخية إلى بدهيات مسلمات ، يتناسى العقل أصلها فلا يملك إزاءها أية استشكالات معرفية يشيرها ضدها .

وهنا تأتي الحاجة الماسة إلى إعادة إيقاظ ما نساه العقل أو تناسه بطرح أسئلة ، تصدم ما تحول إلى بدهي فتحيله إلى إشكال .

إن سؤال النقد الثقافي ، يفتح النقد على موضوع - لا تريده أن نغامر ونقول إنه جديد - معاير لموضوع الأدبية الذي شغل النقد الأدبي ، وقد اقتضت هذه المعايرة استحداث أدوات

قراءة جديدة لقراءة ما لم يستطع النقد الأدبي قراءته ، وبهذه الأدوات الجديدة استطاع النقد الثقافي أن يحفر عميقاً في طبقات جديدة ، بمعنى أن منطقة الحفر ليست جديدة ؛ إذ توارد عليها من قبل نقاد الشفافة ، ولكن الطبقات التي اكتشفتها هذه الأدوات الجديدة ، ضمن منطقة الحفر نفسها ، جديدة .

لقد كان سؤال النقد الأدبي عن أدبية النص الأدبي ، يمثل في لحظة ابشاقه ثورة حقيقة في ميدان الأدب ، لا لأنه قد فتح النقد على موضوع جديد ، بل لأنه استطاع بما استحدثه من أدوات نقدية أن يحفر في الموضع (الموضع والموضع من جذر لغوي واحد) نفسه الذي كان يرتاده النقد السابق عليه مكتشفاً طبقات جديدة ، لم يتع لغيره أن يكتشفها ، وذلك بفضل أدواته المستحدثة .

إن النقد الثقافي لم يفتح موضوعاً ، بقدر ما اكتشف طبقة في موضوع أو موضوع معروف ، لم يهأ لأدوات النقد السابقة اكتشافه ، وقد كان الغذامي حريصاً على توضيح طبيعة بناء جهازه النظري والاصطلاحى ، وتوضيح تميز هذا البناء الذي يمثل فارقاً بينه وبين من ارتأدوا موضع تنقيبه من غير أدوات نظرية تساعدهم على الحفر عميقاً فيه ، وهنا يمكن أن نصرّب المثل بإشارته إلى الدكتور على الوردي في حديثه عن عيوب الشخصية الشعرية .

من هنا ، فصفة الثقافي التي سمي بها المشروع (النقد الثقافي) ليست موضوعاً يستغرق هذا النقد ، بقدر ما هي تميز له عن (النقد الأدبي) ، وهي هنا تميز يستهدف تسمية الأداة النظرية التي تشغّل في المشروع لا تسمية الموضوع الذي تشغّل فيه هذه الأداة .

ولتعمق قراءتنا لسؤال الغذامي المركزي لا بد من معرفة مكانة (الأدبية) و(الشيء الذي لا ينتمي لها) من بؤرة السؤال . إن بؤرة السؤال بقدر ما هي معنية بالبحث عن هذا (الشيء) بقدر ما هي معنية بمساءلة (الأدبية) عن قدرتها على إخفاء هذا الشيء ، وقدرتها في الوقت نفسه على عيناً عن رؤية ما يمكن أن تشف عنه .

إن المسائلة ليست محاكمة أيديولوجية ، والبحث هنا ليس وهمًا مثالياً ، بل كانت سؤالاً نقدياً موجهاً لأجهزة الرؤية . وهذا ما يستلزم من القارئ أن ينصرف عن الدخول في محاكمات جدلية مع ما انتهى إليه هذا السؤال من نتائج إلى مسألة السؤال نفسه ، ومساءلة الجهاز النظري الذي شيدَه . هذا ما ننشده من قراءة المجاز بوصفه أداة نظرية .

ما علاقة المجاز بسؤال الغذامي المركزي ، أي ما علاقته بالأدبية وبالبحث عن الشيء

الذى لا ينتهي إلى الأدبية؟

لقد كان المجاز بما هو لغة ثانية أو بما هو انتزاع عن المألف ، يمثل أهم آلية من الآليات الخطاب الأدبية في تحقيق أدبيته ويتمثل في الوقت نفسه بما هو أداة نقدية أهم جهاز نظري في كشف أسرار هذه الأدبية .

مساءلة الأدبية إذن ، هي مسألة لهذا المجاز والسؤال عن (الشيء الذي لا ينتهي إلى الأدبى) هو سؤال عن ما يخفيه المجاز وراء فتنته التي اتخذت من الأدبى اسمًا لها ، لا يعني هذا أن المجاز يستغرق الأدبى ، لكنها تستغرقه إلى حد كبير ، خصوصاً إذا ما كانت هذه الأدبى أدبية شعرية ، والنقد الثقافى كان معنىًّا بما يتحقق لهذه الأدبى عن طريق المجاز أكثر من عنايته بما يتحقق لها من أي جهاز آخر .

وإذا ما وضعنا في الاعتبار أن الشعر من أكثر الأجناس الأدبى مجازية ، سندرك كم منحت الأدبى له من التبرير النبدي ؛ ليقول بمجازاته مالا يمكن لأى جنس آخر أن يقوله ، فقد سخر النقد نفسه تحت مظلة الأدبى خادماً وحاجباً في الوقت نفسه ، لهذا المجازات التي أطبقت أحفانه عن رؤية ما خلفها . من هنا يكتسب المجاز بوصفه أداة قراءة نظرية أهمية خاصة في مشروع الغذامي ؛ إذ هو الأداة الأكثر خطورة في كشف الأساق المصمرة تحت المصوغات اللفظية الجميلة . ومن دونه لا يمكن لمشروع النقد الثقافى أن يحقق ما عجز النقد الأدبي عن تحقيقه ، وما عجزت أيضًا عن تحقيقه المحاولات غير الأدبى التي جاءت من ميادين علمية مختلفة لا صلة باللغة الأدبى .

لقد أله النقد الأدبي ، تحت مظلة الأدبى ، المجازات الشعرية ، وجعلها مقدسة متعلقة على مجلمل السياقات الثقافية والتاريخية ، فقد كانت جوهراً يثير الدهشة والإعجاب ، والنقد الموجه لها كان نقداً منتثرياً طروباً ، يتطلب مزيداً من الاندهاش أكثر مما يتطلب من التبصر بالأعيوبها النسقية . من هنا ، يمثل النقد الثقافى ، أول محاولة خروج على سلطة الأدبى ، وشروطها المؤسسية ، تملك أسلحة نظرية تحرؤ على دخول هذه المنطقة المقدسة من غير نشوء روحية تُسکر يقطنها النقدية ، لتنسيها قبحها وعيوبها النسقية . ولا عجب في ذلك ، فالقداسة مجاز كبير ، تحيل كل شيء تخل فيه إلى حقيقة جوهرية علياً .

٢- هدف النقد الثقافى :

لقد تعاقبت أكثر من مجموعة نصية طوال التاريخ على صياغة الذات العربية ، وهناك المدونات الدينية ، وهناك المدونات النصية الشعرية ، وهناك المدونات النصية السردية ،

وهنالك المدونات النصية المنطقية والفلسفية . لقد أصبح النقد اليوم معنى أكثر من أي وقت مضى بكشف الطرق التي صاغت من خلالها هذه المدونات الذات في صيغتها الجمعية ، وكيف أوثرتها سماتها الخاصة ، وكيف شكلت رؤيتها لذاتها وللعالم ، ولكل ما يتعلق بطرق استقبال واستهلاك هذه المدونات . وإذا كان النقد معنى في فترة من الفترات باكتشاف بُنى هذه المدونات ، فإنه اليوم معنى باكتشاف آليات استقبالها .

وعلى الرغم من تباين آليات خطاب هذه المدونات في تشيد المعنى ، إلا أن المجاز يمثل آلية مشتركة بين جميع هذه الخطابات ، على اختلاف طرق توظيفها إياه ، وطرق عملها به ، ودرجة إقرارها ووعيها به .

إن اختلاف طرق تمثيل هذه الخطابات للمجاز ، واختلاف درجات هذا التمثيل أفرز مفارقة مجازية ، لم يسلم منها أي خطاب من هذه الخطابات . فالخطاب الفلسفى والمنطقى على الرغم مما يحملانه من أبعاد إشارية مجازية ، ينكران ذلك ويقدمان خطابهما بوصفه خطاب الحقيقة الجردة ، ومدونات النصوص الدينية تقدم خطابها بوصفه حقيقة كونية على الرغم من تركيبها المجازى المفرط فى مجازيته ، فى مقابل ذلك تقدم المدونات الشعرية خطابها بوصفه مجازاً مفروطاً فى مجازيته ، على الرغم من حقيقته المستترة .

عبر هذه المفارقات المجازية ، تلعب هذه الخطابات لعبة التمويه والتنكير (كما يستخدم محمد أركون هذه الأوصاف في المدونات النصية الدينية ، وكما يستخدم طه عبد الرحمن صفة الإنكار لوصف المنكرين للطبيعة الإشارية للقول الفلسفى) أو لعبه التزييف (حسب وصف الغذامي للخطاب الشعري) عبر هذه المفارقات تحجب كل مدونة حقيقتها مستعينة بالتاريخ بوصفه أكبر مدونة سردية تقوم عبر آليات الحذف والإضافة والتمطيط (وهي آليات يحقق عبرها المجاز فعله المجازى وهذا ما يجعل من السرد عملية مجازية) بإنعام عملية الإضمار لتواري فعلها النسقي بعيداً عن الأضواء ، فتحقق بذلك فعلها في الذات الجماعية ، فتحيل البشر كتلاً وتجمعت مجازية ، لكنها تحمل فوق ظهرها يافطات الحقيقة . ومن حسن حظنا أن الثقافة العربية اليوم تشهد أكثر من أي وقت مضى دراسات في طرق استقبال خطابات هذه المدونات ، فعلى مستوى مدونة النصوص الدينية ، هناك دراسات محمد أركون ، وعلى مستوى مدونة النصوص الفلسفية والمنطقية ، هناك دراسات على حرب وطه عبد الرحمن ، وعلى مستوى مدونة النصوص السردية هناك دراسات عبدالله إبراهيم وعبد الله الغذامي وعلى مستوى مدونة النصوص الشعرية لدينا مشروع الغذامي الرائد (النقد الثقافي) .

جميع هذه الدراسات أو لنقل أغلبها يضع في اعتباره صياغة الذات (الجماعية) لهذه النصوص ، وصياغة النصوص لهذه الذات ، وقد أصبحت الذات الإنسانية بأحوالها المختلفة موضوعاً مركزياً من موضوعات هذه الدراسات ، خصوصاً الدراسات المعنية بنظريات التلقي والتأويل ، فالذات بتجربتها وعملها لا تكتف عن إنتاج صور العالم واستهلاكها .

تهدف كل مقاربة (دراسة) من هذه المقاربات إلى تحرير الذات الجماعية من أردية الحقيقة الجازية - فالحقيقة ضرب من الاستعارات كما يقول نيشة - الدينية والفلسفية والمنطقية والشعرية ، فكل حقيقة من هذه الحقائق تلتقي مع الحقائق الأخرى في ادعائهما الإنساني ، أي زعمها أنها أقدر على تمثيل حقيقة الإنسان ، ومن ثم تقدم نفسها بوصفها أكثر سمواً به وعلوًّا بحقيقة إكراهاتها الرمزية على الذات ؛ فغدا يفكر من خلالها ، ومارس من خلال هذا التقدم إكراهاتها الرمزية على الذات ، ويرى بها ويعرف نفسه استناداً إلى مرجعياتها العليا ، فغدت ذاته تجربة تقولها هذه المدونات ، وعملاً تباركه خطاباتها ، ومجازاً تصوغه آلياتها .

لقد غدا الإنسان ، بفعل المجاز الذي صاغ خطاب هذه المدونات ، نصاً مجازياً كثيفاً يصعب تفككه ، وأصبح النص المجازي ، حقيقة تفرض نفسها ، وتُنسى أصلها المسوخ ، لم يعد أمامنا غير هذا النص الذي يقدم نفسه بوصفه حقيقة عليا ، لا يمكن اختراقها ، وجبروتاً رمزاً يفرض تصوراته على أجهزة ثقتنا للعالم .

يلتقي النقد الثقافي مع هذه الدراسات في الأفق المعرفي الذي تتحرك فيه ، والهدف المعرفي الذي ترمي من خلاله إلى تحرير الإنسان من سلطة هذه المدونات ، كي يحسن التعامل معها بشكل أكثر وعيًا ، ويديرها على نحو أفضل ؛ كي لا يبقى تحت هيمنة أسرارها المضمرة في شكل أنساق متخفية بأردية الحقيقة والمجاز .

٣-وظيفة المجاز الكلبي في نظرية النقد الثقافي :

تتصل نظرية النقد الثقافي كما تصرح في ذاكرة مصطلحها بكل هذا الكم من النظريات والدراسات النقدية والثقافية الحديثة ، وتستمد من أفق هذا الاتصال رؤيتها لوظيفتها النقدية ، كما تستمد أدواتها من هذا الأفق ما يحقق لها صفة الاتماء والانسجام مع روح هذه النظرية ، و(المجاز الكلبي) بوصفه أداة من هذه الأدوات الموظفة توظيفاً نقدياً ، يستمد هو أيضاً من هذه الروح الحديثة قوام مضمونه المفهومي ، إلا أنه يختلف عنها برصيده

التاريخي البلاغي الذي لا يمكن تجاهله ، وقد رأينا كيف بلورت الجهود التراثية رؤيتها لهذه الأداة ، وبقي أن نعرف صياغة نظرية النقد الثقافي لها .

هناك سؤال مضرم وجهه النقد الثقافي إلى المجاز البلاغي ، يمكن صياغته على النحو التالي : كيف يمكن أن نعيد صياغة جهاز البلاغة العربية في مقارنته للمجاز ، ليتمكن من قراءة الأنساق الثقافية المضمرة التي صاغتها مدونات النصوص الشعرية في الذات العربية؟ لقد وجه هذا السؤال المضرم الغذائي إلى التفكير في توسيعة هذه الأداة البلاغية ، لتتمكن من تحقيق وظيفة النقد الثقافي في كشف الأنساق المضمرة في ثقافتنا المشكلة من عناصر المعرفة وعناصر السلطة التي تسهم في تشكيل قناعاتنا وخبراتنا الجمالية عبر برمجتنا بالآليات هيمنتها .

ولإيجاز هذه المهمة عمد (الغذائي) إلى إضافة عنصر سابع إلى مخطط جاكبسون الاتصالي ، وهو العنصر النسقي ، وبهذه الإضافة تحقق اللغة سبع وظائف بدلاً من ست ، وهي : ذاتية وأخبارية ومرجعية ومعجمية وتبيهية وشاعرية ونسقية .

لقد فتحت هذه الإضافة المجال ، لتوسيعة جميع الأدوات البلاغية ، لتصبح أدوات ثقافية تتجاوز النطاق الأدبي المحدود . وستفتح بهذه التوسيعة مجالات للرؤية ما كانت متيسرة .

كيف أصبحت هذه الأدوات بعد هذه التوسيعة ؟

لقد تحول المجاز من القيمة البلاغية التي تدور حول الاستعمال المفرد للفظة المفردة أو الجملة الواحدة إلى القيمة الثقافية التي تدور حول الخطاب ، وبهذا التحول يصبح المجاز إزدواجا دالياً ، يدرك على مستوى كلي ، أي على مستوى الخطاب ، بمعنى أن الخطاب يحمل بعدين أوليين ، أحدهما حاضر وماثل في الفعل الثقافي اللغوي المكشوف ، وثانيهما مضرم وهذا المضرم هو الفاعل والمحرك الخفي الذي يتحكم في كافة علاقتنا مع أفعال التعبير وحالات التفاعل وبالتالي ، فإنه يدير أفعالنا ذاتها ويوجه سلوكياتنا العقلية والذوقية . وبهذا الفعل يكتسب تسمية (المجاز الكلبي) .

وتثال هذه التوسيعة أيضاً التورية التي حصرتها البلاغة في معينين : قريب وبعيد مع قصد بعيد ، من دون أن يتتجاوز هذين المعينين نطاق المفردة أو الجملة . مع توسيعة النقد الثقافي تصبح التورية البلاغية ، تورية ثقافية تدل على حال الخطاب إذ ينطوي على بعدين : أحدهما مضرم ولاشعوري ، ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ ، بل هو

مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد .

حتى مفهوم الكاتب اتسع ، فلم يعد هو المؤلف المعهود في شكله الضمني أو النموذجي أو الفعلي ، إنما هو الشفافة ذاتها ، وهو نوع من المؤلف النسقي باعتبار النسق دلالات مضمرة ليست مصنوعة من مؤلف معين ، لكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب .

وبهذا تتجاوز الدلالة النسقية الدلالة الصريحة المرتبطة بالشرط النحوي ، لتهدي وظيفتها التفعية التواصلية ، وتتجاوز الدلالة الضمنية المرتبطة بالوظيفة الجمالية لللغة .

إنها - الدلالة النسقية - دلالة متغللة نشأت مع الزمن وأصبحت عنصراً فاعلاً خفياً يسكن قاع الخطابات وتحكم فيها ، ولكنها تتجاوز الجمل المرتبطة بالدلالة الصريحة النحوية والجمل الأدبية المرتبطة بالدلالة الضمنية ، أصبحت بحاجة إلى نوع جديد من الجمل ترتبط بها . وهنا تأتي تسمية (الجملة الثقافية) وهي مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة .

جميع أدوات النقد الثقافي (المجاز الكلمي والتورية الثقافية والمؤلف النسقي والدلالة الضمنية ، باستثناء الجملة الثقافية) يتحكمها بعدان كلياً يتجاوزان الحالة المفردة ليشملما الحالات الثقافية الكلية ، أي أن هذه الأدوات لم تعد تقرأ جملًا بسيطة أو معانٍ فردية أو أفعالاً مباشرة ، بل غدت تقرأ حالات نسقية كبرى تقع على مستوىوعي الثقافة ولا وعيها ، وهذا ما يسمح لنا بالقول إن جميع هذه الأدوات تقرأ في عمقها حالات مجازية . الحاضر منها في مستوى الوعي مجاز (سواء كان معنى قريباً أو بعيداً لا يتتجاوز نطاق المفردة أو الجملة كما في التورية أو كان مؤلفاً ضمنياً أو غوّذجيَاً أو فعلياً كما في مفهوم المؤلف النسقي أو كان دلالة صريحة أو ضمنية كما في مفهوم الدلالة النسقية) والغائب منها في مستوى اللاوعي حقيقة .

معنى ذلك أن مفهوم المجاز يخترق جميع مفاهيم هذه الأدوات ، وبذلك تغدو جميعها أنواعاً لمفهوم أكبر يمكن أن نسميه المجاز النسقي أو الجبروت الرمزي ، ولن يمكننا قراءة تحليات هذا المجاز النسقي الثقافية إلا عبر هذه الأدوات التفصيلية .

ويعكنا بذلك أن نقرأ الثقافة بما تحمله من إزدواجية دلالية بوصفها مجازاً ، تتطلب قراءته مفاهيم أدوات حاذقة ، تفوق حذقه الذي يتلاعب من خلاله بالذات ، في بعدها الجماعي والفردي وستتطلب قراءتنا له مفاهيم من نوع : التلاعب والهيمنة والمكر والخجوب والازدواج والتزييف والخداع . في هذه العادة المجازية (الثقافة) لا مكان للحقائق الجلية ، ولا للمعاني الواضحة ، ولا للأقوال الفاصلة ، فهناك الالتباس والغموض والتلون والتبدل .

وعبر هذه الالتباسات والتلوّنات استطاع المجاز أن يطمس حقيقته - إن كانت له حقيقة واحدة يمكن النص عليها - ويورثنا قيماً ضارة وعيوباً خطيرة ، كما يقول الغدامي . من هنا يجب أن يتحوّل إلى أداة مفهومية قارئة تستطيع إدراك لعبته الثقافية ، وهذا ما تفطن إليه الغدامي في صياغته لمفهوم المجاز الكلّي الذي تجاوز به ضعف إمكانيات الترجمة البلاغية . ولكن إلى أي حد ساهمت هذه الترجمة في صياغته الحديثة لهذا المفهوم ؟ لمعرفة ذلك دعونا نحدد صياغة النقد الثقافي له بصورة أكثر دقة . يمكننا أن ندرج هذه الصياغة في النقاط التالية :⁽⁴⁵⁾

- 1 - المجاز أساس مبدئي في الفعل النصوصي .
 - 2 - المجاز قيمة ثقافية وليس قيمة بلاغية جمالية .
 - 3 - المجاز مولود ثقافي يخضع لشروط الأنساق الثقافية (الاستعمال) .
 - 4 - المفهوم الثقافي للمجاز يتتجاوز المفهوم البلاغي الذي يدور حول الاستعمال المفرد للفظة المفردة أو الجملة ليكون أكثر وعياً بالفعل النسقي وتعقيداته .
 - 5 - تقوم نظرية المجاز على الإزدواج الدلالي الذي تسميه البلاغة الحقيقة والمجاز (يمكن أن يتجاوزا معاً ويتخذا في الاعتبار) .
 - 6 - في النقد الثقافي الإزدواج يحدث على مستوى كلي وليس على مستوى المفردة أو الجملة فحسب .
 - 7 - النقد الثقافي يرى في الإزدواج بعدين ، الأول حاضر ومثال في الفعل اللغوي المكشوف ، وهو الذي نعرفه عبر تجلياته العديدة الجمالية وغيرها من وظائف اللغة الموجودة في مخطط جاكوبسون . الثاني : بعد الذي يمس المضمون الدلالي للخطاب .
 - 8 - توسيع أبعاد الإزدواج ، سيتمكن المجاز الكلّي من تجاوز المفردة والجملة ليتمكن بالاستعانة بالعنصر النسقي ، ووظيفته النسقية من كشف وتسمية التحولات الدلالية التي تتلبّس الخطاب الثقافي ببعده الكلّي .
 - 9 - بهذه التوسيعة سيكون مفهوم المجاز مفهوماً كلياً لا يعتمد ثنائية الحقيقة / المجاز . تستمد صياغة الغدامي لمفهوم المجاز من البلاغة ، مفاهيم الإزدواج والاستعمال والتحول الدلالي . وتستمد من الدراسات الثقافية ، مفاهيم القيمة الثقافية والفعل النسقي وتعقيداته والمضمون الدلالي وبعد الثقافي الكلّي والفعل النصوصي أو الخطابي الذي يتتجاوز المفردة والجملة .
- عبر هذا الاستمداد يُشيد الغدامي مفهومه النظري للمجاز ، وفق الصياغة التي

عرضناها ، وبهذا التشبييد يتحول المجاز إلى أداة قرائية نظرية ، ترى في الخطاب الشعري مجازات ثقافية ، صنعتها أساق مضمرة .

ثانياً : الخطاب المجازي .

كيف يرى المجاز الكلبي بوصفه أداة قراءة المجازات الشعرية التي صاغت الخطاب الشعري ؟

لإجابة عن هذا السؤال ، دعونا نستعرض الثنائيات الأكثر جدلاً وتعبيرأً عن رؤية الاتجاهات النقدية والعلوم الإنسانية للمجاز ، بوصفه آلية خطابية لا يمكن أن يتجسد من دونها أي نص أو خطاب . تتمثل هذه الثنائيات في التالي :

1. الحقيقة والخيال (المجاز خيال تقابلها حقيقة)
2. العقل والحس (المجاز حس يقابلها عقل)
3. العقل والخيال (المجاز خيال يقابلها عقل)
4. الفكر والعاطفة (المجاز عاطفة يقابلها فكر)
5. المضمون والزينة (المجاز زينة يقابلها مضمون)
6. الوضوح والغموض (المجاز غموض يقابلها وضوح)
7. الظهور والخفاء (المجاز خفاء يقابلها ظهور)
8. القرب والبعد (المجاز بعد يقابلها قرب)
9. الفطرة والصناعة (المجاز صناعة تقابلها الفطرة)
10. القيح والجمال (المجاز جمال يقابلها قبح)
11. الأصل والفرع (المجاز فرع يقابلها أصل)
12. التجريد والتجسيد (المجاز تجسيد يقابلها تجريد)
13. المنطقي واللامنطقي (المجاز منطق يقابلها منطق)
14. العقلاني واللاعقلاني (المجاز شيء لاعقلاني يقابلها شيء عقلاني)
15. الواقعي والعملي والخيالي المتعي (المجاز خيال ومتعة يقابلها واقع وعمل)
16. الحقيقي والتزييفي (المجاز تزييف يقابلها شيء حقيقي)

لا تمثل هذه الثنائيات حدوداً فاصلة ، بقدر ما ، تمثل تداخلاً يستدعي من العقل أن يقوم بعملية فصل ثنائية تؤمن له فهم ما يجري في اللغة والخطاب ، على أن عملية الفصل هذه ، تتفاوت بتفاوت السياق التاريخي والحضاري والثقافي ، الذي يصدر عنه العقل في

تسميتها للأشياء ، وفي تشبيده لمعانيها ، فلكل أفق تاريجي ولكل مقاربة معرفية معانيها المتغيرة للحقيقة والخيال والجمال والعقل ، وبناء على هذا الأفق التاريجي يتم تشبيه هذه التقابلات من أجل فهم خطاب اللغة في تعبيره عن معنى الوجود . قد تتسع هذه التقابلات في مفاهيمنا للخطاب ؛ لترى الشقاقة في أبعادها الكلية ، وهي تعبر عن هذا الوجود وكائناته ، وقد تضيق في حدود المفردات والجمل .

وقد ينحصر الأفق التاريجي في ثنائية واحدة من هذه الثنائيات ، فلا يعود يرى العالم إلا من خلالها ؛ فيُسقط رؤيته على لغته وخطابه وأدوات قراءته . وقد يتسع هذا الأفق لأكثر من ثنائية ؛ فتتوسع تبعاً لذلك رؤيته ليس فقط للعالم وأسيائه بل للأطراف الثنائية التي يرى من خلالها هذا العالم ، وهذا ما يسمح له أن يكسر هذه الثنائيات ؛ ليتسع من خلالها تدرجات أكثر سعة ، فيتمكن من خلالها أن يرى ألواناً تتجاوز ألوان الطيف .

في هذه التدرجات خروج من ضيق التصورات الثنائية التي ترى الأشياء تحت سطوة أحكام الخطأ والصواب ، ففي هذا الضيق يتحكم منطق الفساد والمع والحق والباطل والأسود والأبيض . تحت هذا المنطق الصارم سنرى الطرف الثاني من المجاز يبرز في هذه الثنائيات بروزاً طاغياً ، يخفي من خلاله الطرف المقابل ، فحين يحل الخيال تغييب الحقيقة ، وحين يكون الجمال يستتر القبح ، وحين تطغى العاطفة يغيب الفكر ، وحين نرى الحسي يغيب العقلي ، وحين يحكم التزييف والتمويه والتخلص تغييب الحقيقة والواقع والعمل ، وحين يتحكم المنطقي والعقلاني يغيب اللامعقول واللامنطقي . . . الخ .

هكذا يرى منطق الفساد المجاز ثنائياتٍ ، لا يمكن أن تتدخل أو تدرج أو تتماهي أو تتمازج .

لنعد الآن لسؤالنا : كيف قرأ المجاز الكلبي في صياغته الغذامية الخطاب المجازي الشعري؟ تحمل عبارة الغذامي في الفقرة الأخيرة التي كان ينهي بها صياغته لمفهوم المجاز الكلبي ، حساسيةً تخشى الواقع في أسر هذه الثنائيات ، فهو يقول عن المجاز الكلبي إنه « لا يعتمد ثنائيات الحقيقة/المجاز »⁽⁴⁶⁾

وهذه الخشية تدفعنا إلى طرح السؤال التالي : هل تخلص الغذامي فعلاً من هذه الثنائيات في رؤيته للخطاب المجازي الشعري؟

يمكن القول بشيء من المغامرة أن الخطاب الغذائي أعاد إنتاج هذه الثنائيات ، ولكنه لم يخلص منها . فقد تمكّن خطاب الغذائي من توسيع مجال هذه الثنائيات ؛ لتشمل الخطاب والشقاقة بدلاً من المفردة والجملة ، كما أنه يمكن من استبدال أطراف هذه

الثنائيات ، فبدلاً من الحقيقة والمجاز ، أصبحنا أمام معنى حاضر وماثل ومضم وغائب عن الوعي .

على الرغم من هذا الاتساع إلا أننا ما زلنا مع هذا الإزدواج الثنائي ، وإن كان في صورته الموسعة والمتحررة من أسر المشابهة . يمثل هذا الإزدواج الجبل السري الذي يربط بين مجاز الغذامي والمجاز البلاغي . لنتأمل في تحليلات الغذامي لمعنى المجاز في الخطاب الثقافي لدرك تأثيرات هذا الخبر .

يقول الغذامي في صدد بحثه عن العلاقة بين شخصية الفحل الشعري الذي هو فحل لاعقلاني ولا منطقى ، وشخصية الفحل السياسي/ الاجتماعي «النماذج كلها تصدر عن فعل واحد وصفات متطابقة ، فالشعري مع الاجتماعي كلها تتحرك تحركاً مجازياً وغير عقلاني وغير إنساني مما يعني أن المجاز لا يقف عند حد محدود بل يشمل كل مسارب الحياة»⁽⁴⁷⁾

يتصف الخطاب الشعري بقوامه المجازي ، أي بما هو خطاب مجاز ، بأنه يقول ما لا يفعل وأنه منفصل عن الواقع ، وأنه غير منطقى وغير عقلانى ، وحين يتسلل خطاب المجاز هذا إلى الخطابات الأخرى الاجتماعية والسياسية وخطاب الحداثة ذاته ، تتحول إلى خطابات مجازية تحمل صفات الخطاب المجازي ذاته .

أصبح المجاز في خطاب الغذامي فاعلاً مزيقاً ، ومرضاً سريع العدوى والانتشار ، يحيل الشخصية المنطقية لامتنافية ، والعقلانية لا عقلانية ، والواقعية غير واقعية ، والحقيقة مدعية ، لقد أصبحت الشخصية كائناً مجازياً افترضياً .

كما أنه أحال قيم العمل والكسب العملي قياماً مجازية ، تقف ضد العمل وضد الكسب العملي . هكذا تحولت الشخصية وقيمها وخطاباتها بين ثنيات المجاز المتقابلة على نحو حاد . فال المجاز في خطاب الغذامي ، يستوعب سياق الثقافة العربية وقيمها وخطاباتها ، ضمن ثنيات العقلاني وغير العقلاني والمنطقى وغير المنطقى والعملى وغير العملى والواقعي والخيالى . الطرف الأول من هذه الثنائيات ينتمي ضمن قيم الحقيقة ، والطرف الثاني ينتمي ضمن قيم المجاز .

هكذا لا تملك الذات أية فاعلية تمثيلية ، تعبر عن إرادتها وحضورها العقلانى ، الذي يعمل في تمثيله للأشياء والخطابات على إعادة إنتاجها ، على نحو مغاير لكتينوناتها التي كانت عليه في سياقها الأصلي ، ولا تملك هذه الذات أن تنتج تنوعاً يخرج عن حاكمية هذه الثنائيات الحادة والمتبااعدة ، ولا تملك هذه الذات أية فاعلية تجاه هذا التنسيق الحتمي

الذى أخضع كل الخطابات لنسق واحد .

إن التحول الذى حدث للقيم والخطابات والشخصية ، بفعل المجاز الشعري حدث أيضاً للمفاهيم المجازية القرائية التى ابتكرها الغذامى لقراءة مجازات الثقافة ، فقد تحولت هذه المجازات القرائية (كالجبروت الرمزي والفحل الشعري والإجبار الركيني والعشيرة المتخيلة والمجاز الكلى والشرط الثقافى) من وظيفتها النظرية الثقافية المتسبعة التى أراد الغذامى من خلالها قراءة الإنسان بوصفه لغة كي يجيب - كما يقول - على سؤال المشكل الحضاري العربى إلى ثنائية ضيقة تحمل من التبسيط والقطع ما يفوق إمكانية خطابها ، ومن هذا التضييق أخذت حدة التقييم والتقييم . وكأنها تناست منطلقاتها النظرية التى تتسع لكل شطحات الإنسان التى يخترق بها الحدود الفاصلة بين واقعه وخياله وجسده وعقله . ربما أصيّبت هذه المجازات القرائية بشيء من مس مجازاتها المقرولة ، وهي تراها في صورة فحل يسكت كل الأصوات ، كي لا يسمع غير صوته ، ويقيّم الحد بين الكائنات كي لا تتشبه .

الهوامش

- (1) محمد أركون ، الفكر الأصولي واستحالة التأصيل ، دار الساقى ، ط1 ، 1999 ، ص 17 .
- (2) انظر تعريف الدكتور محمود الذوادي بالكتاب الصادر عام 1991 باللغتين الفرنسية والإنجليزية والذي يتحدث عن الإبداع الناجح عن تلاقي العلوم الاجتماعية . وقد ورد هذا العرض في مقدمة دراسته « أصوات على العوامل الذاتية والموضوعية في ولادة الفكر العمري عند ابن خلدون »
- (3) مجلة دراسات : اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، عبدالله الغذائي ، الإنسان بوصفه لغة : سؤال المشكل الحضاري ، العددان الرابع والخامس / 1992 .
- (4) راجع نقد العقل العربي : إشكاليات الفكر العربي ، جورج طرابيشي ، دار الساقى ، ط1 ، 1998 ، ص 292 .
- (5) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، المركز الثقافي ، ط3 ، 1992 ، ص 81 .
- (6) الفكر الأصولي واستحالة التأصيل ، ص 10 .
- (7) يذهب أمبرتو إيكو في كتابه (التأويل بين السيميائيات والتفسكية) إلى أن تأويل النصوص والمجازات مسألة لها علاقة بوقف الإنسان من العالم والله والحقيقة والمعونة وبناء الحضارات وتأسيس المدن وتعيين العوامل وتخوم الإمبراطوريات وتعدد اللغات والثقافات .
أمبرتو إيكو ، التأويل بين السيميائيات والتفسكية ، ترجمة سعيد بنكراد ، المركز الثقافي ، ط1 ، 2000 .
- (8) تأويل مشكل القرآن ص 67 ، نخلا عن كتاب البلاغة العربية : أصولها وامتداداتها ، محمد العمري ، ص 148 .
- (9) انظر المصدر السابق ، ص 151 .
- (10) أسرار البلاغة ، الجرجاني ، ص 395 .
- (11) المصدر السابق ، ص 395 .
- (12) أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 29 .
- (13) المصدر السابق ، ص 91 .
- (14) يلفت (أركون) في مشروعه الهام في دراسة العقل الإسلامي إلى أن المجاز في الأدبيات الخاصة بالإعجاز قد درس كثيراً بصفته أداة أدبية لإغناء الأسلوب في القرآن وتجميله ، ولكنه لم يدرس أبداً في بعده الأستمولوجي بصفته محلاً ووسيلة لكل التحويرات الشعرية والدينية والإيديولوجية التي تصيب الواقع .
(محمد أركون ، تاريخية الفكر العربي الإسلامي ، دار الساقى ، ط2 ، 1996 ، ص 89)

وقد عبر في كتابه الأخير «ال الفكر الأصولي واستحالة التأصيل » عن هذا النقص بقوله « كنت قد خططت مشروعًا في السابق لتكريس كتاب لمسألة « المجاز في القرآن » لكنني أسد نقصاً فظيعاً وغير محتمل على الإطلاق فيما يخص هذه النقطة . . . وفي الواقع أني لم أتراجع عن هذا المشروع الغني جداً . ولكن الأرضية التي ينبغي أن تحرث شاسعة واسعة ، والأعمال والبحوث التمهيدية معدومة أو لا قيمة لها إذا ما نظرنا إليها من زاوية النقاشات الدائرة حالياً حول المجاز . بالطبع فإن المسلمين سوف يدهشون كثيراً إذا ما سمعوا هذا الكلام . وربما غضبوا غضباً شديداً . فهم لن يعترفوا بهذا النقص وإنما سوف يشيرون بكل فخر واعتزاز إلى الجرجاني والباقلياني وفخر الدين الرازي والسكاكبي وكل تلك الأدباء الهائلة التي كتبوا عن الإعجاز »

(محمد أركون ، الفكر الأصولي واستحالة التأصيل ، ص 61)

- (15) يحيى العلوى ، الطراز ، ج 1 ، ص 68 .
- (16) المصدر السابق ، ص 379 .
- (17) المصدر السابق ، ص 48 .
- (18) المصدر السابق ، ص 48 .
- (19) المصدر السابق ، ص 34 .
- (20) المصدر السابق ، ص 34 .
- (21) أسرار البلاغة ، ص 395 .
- (22) ابن حزم الأندلسي : الإحکام في أصول الأحكام . تحقيق محمود حامد عثمان . القاهرة . دار الحديث . ط 1 1998 . ج 7 . ص 1317 .
- (23) المصدر السابق ، ص 1325
- (24) الطراز ، ص 99
- (25) موسوعة مصطلحات علم الكلام الإسلامي ، سميح دغيم ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط 1 ، 1998 ، ص 1172 .
- (26) المرجع السابق ، ص 1172
- (27) المرجع السابق ، ص 1173
- (28) المرجع السابق ، ص 1173
- (29) الطراز ، ص 48
- (30) المرجع السابق ، ص 48
- (31) المرجع السابق ، ص 46
- (32) أسرار البلاغة ، ص 395
- (33) الطراز ، ص 378

(٣٤) المرجع السابق ، ص ٣٧٩

(٣٥) المرجع السابق ، ص ٩٩

(٣٦) يذهب (أركون) في نقه للعقل الإسلامي إلى أن التحليل اللغوي والألسني لعبارت (على حقيقته ، على الحقيقة ، في الحقيقة) التي تتكسر في كتابات المتكلمين في الإعجاز ، وبين أن الحقيقة النهائية المستهدفة من قبلهم ، هي حقيقة الله المتجلي في النص القرآني ، والذين يدافعون عن هذا الله يُدعون بأهل الحق . وقد كان المتخصصون من أشعرية ومعتزلة وأمامية يزاودون على بعضهم بعضاً في الدفاع عن حقوق الله باسم الحقيقة التي يتبنونها . وقد نسوا - أو على الأقل تناسو - حقيقة أنهم إذ يذللون كل ما في وسعهم من أجل فرض سيادتهم أو مشروعتهم فإنهم يقوون بذلك من سلطتهم السياسية .

(٣٧) لقد حرست هرمنطيفيا جادمر على محاربة كل ما يحول بيننا وبين الاقتراب من الظواهر أي ما يشعرون بالغربة تجاه الظواهر ، وقد شن هجوماً على فكرة الوعي الجمالي المجرد (التي أسسها كانت فلسفياً) من الواقع والطبيعة والحقيقة الإنسانية وسماتها الوعي الجمالي المفترب . وما يحدث في حالة هذا الوعي هو أن الخبرة تتجاهل عناصر العمل فوق-جمالية مثل : غرضه ووظيفته ومعنى مضمونه . وتجبره من كل عناصر المضمنون التي يمكن أن يجعلنا نتخذ إياها أخلاقياً أو دينياً ، وتنظر إلى العمل من حيث وجوده الجمالي فحسب . وقد أطلق جادمر على عملية التجريد هذه التي يتم فيها تغيير البعد الجمالي عن كل العناصر الأخرى للعمل اسم مبدأ التأثير الجمالي .

(هائز جيورج جادمر، تعلی الجميل، ترجمة: د. سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ١٩٩٧)

(٣٨) انظر :

- يوسف مسلم أبو العدوس : النظرية الاستبدالية للاستعارة ، حوليات كلية الآداب ، الحولية الحادية عشرة ، / ١٩٨٩ .

- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، ط ٢ ، ١٩٩٢ .

(٣٩) عبارة (ف . دوبيه) في كتاب التفكير في الذات ، نقلاً عن الفكر الأصولي واستحالة التأصيل ، محمد أركون ، ص ٨٠ .

(٤٠) فقه اللغة : القول الفلسفية ، طه عبد الرحمن ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ١٩٩٩ ، ص ١٥٥ .

(٤١) المرجع السابق ، ص ٦٨ .

(٤٢) المرجع السابق ، ص ٧٨ .

(٤٣) لاحظ تغير الاستعارات المعبرة عن مفهوم الحاكم (الراعي والأب والربان وظل الله) ومفهوم النص (المرأة والفيض والمصباح والركب الكيميائي ولعبة الشطرنج والصلة الضخمة) ومفهوم المجتمع (الآلية المعقّدة والجهاز العضوي والخلية الحية والمسرح والنص واللغة والحقول والساحة) وغيرها من المفاهيم .

(44) انظر :

تعريف الباحث العماني (عبدالله الحراصي) واستثماره لنظريتهما في مجلة نزوى ، في الأعداد 18 ، 30 .

(45) انظر :

النقد الشقافي ، عبدالله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، 2000 ، ص 67

(46) النقد الشقافي ، ص 69

(47) عبدالله الغذامي : مفهوم الشعرنة : فحولة عربية تحيل الحياة إلى مجازات باردة ، جريدة الحياة ، العدد

. 13850

رقم الإيداع بمكتب حماية حقوق المؤلف: 928 / 2003م
رقم الإيداع في إدارة المكتبات العامة: 3513 / د. ع. 0 / 2002م
رقم الناشر الدولي ISBN: 99901 - 01 - 51 - 5

عبد الله الغدامى

والملهمة النقدية والثقافية



يضم هذا الكتاب أوراق الحلقة النقاشية ، التي أقامها قطاع الثقافة والفنون بوزارة الإعلام في مملكة البحرين ، تحت عنوان « عبد الله الغدامى والممارسة النقدية والثقافية » .

وقد أقيمت الحلقة ، على مدى يومين في ٥ و ٦ مايو ٢٠٠١ م ، في متحف البحرين الوطني ، وشارك فيها عشرة باحثين من البحرين ومنطقة الخليج العربي ، وهم : د. عبد الله إبراهيم (جامعة قطر) ؛ د. معجب الزهراني (جامعة الملك سعود) ؛ د. منذر عياشى (جامعة البحرين) ؛ نادر كاظم (ناقد من البحرين) ؛ زهرة المذبور (ناقدة وشاعرة من البحرين) ؛ حسن المصطفى (كاتب من السعودية) ؛ حسين السماهيجي (ناقد وشاعر من البحرين) ؛ محمد البنكي (ناقد وكاتب من البحرين) .

تعمّل فكراً الحقيقة حول قراءة مشروع الدكتور عبد الله الغدامى [أستاذ النقد والنظرية بجامعة الملك سعود] في الممارسة النقدية والثقافية ، وانتقاله من مرحلة الناقد الأدبي إلى مرحلة الناقد الثقافي . وتأتي هذه الندوة في أعقاب صدور كتاب الغدامى المثير « النقد الثقافي » : قراءة في الأنماط الثقافية العربية ٢٠٠٠ ، الذي توّلى بشجاعة وجرأة طرح فكرة « النقد الثقافي » طرحاً جدياً ومشبوهاً ، كما أصل لهذه الفكرة نظرياً وعرفياً وممارسة ، وبقدر ما تحمله هذه الندوة من دلالات الاحتفاء بالغدامى ومشروعه المنفرد على مستوى منطقة الخليج والعالم العربي ، فإنّها تنطوي على دلالات أعمق فيما يتعلق بإيمان المشاركون بخطورة هذا المشروع وأهميته في الثقافة والنقد العربين ، وذلك بما يمثله هذا المشروع من تبشير الجسم مع التعاطي النصوصي الجمالاتي مع النصوص والأشكال الثقافية ، وذهاب بذلك إلى أفق أعمق وأبعد في قراءة الأنماط الثقافية العربية التي تتلبّس بالشعري والجمالي ، وتلعب لعبتها به ومن خلاله ، لترسخ في ذهنية الأمة ووجدانها الجمعي دونما مسألة أو مراقبة .

ISBN 9953-36-001-4



مملكة البحرين
وزارة الإعلام
الثقافة والتاريخ الوطني

www.alkottob.com