الغذامي من النقد النصي إلى ما بعد النصي

أ.م.د. هادي شعلان البطحاوي / كلية الآداب / جامعة ذي قار

1-1

لازال النقد العربي يواصل استعارة مادته النظرية والإجرائية من النقد الغربي منذ ان بدأت ملامحه الأولى في العصر الحديث حتى يومنا. وهذه الاستعارة (كما يصفها عبد الله إبراهيم) المتواصلة أو الانقضاض على منتج ثقافة مغايرة تطرح سؤالا ضروريا يمثل انعطافة نحو مساءلة المشروع النقدي العربي، اذا كان ثمة مشروع. يتلخص السؤال بحدود التمييز بين النظرية والمنهج في النقد العربي؟ فبعد هذه الرحلة الطويلة والصداقة الحميمة ما الذي استعرناه تحديدا هل كانت النظرية ام ثمارها الإجرائية؟ والفارق كبير بينهما. فالنظرية مشروع فلسفي تكون بفضل ميراث فكري مخصب بتفاعلات اللحظة التاريخية للنظرية بكل تجلياتها الاجتماعية والاقتصادية والفكرية. وهذه السمات الوراثية لا تتكرر نفسها كل مرة، لهذا كان أي تغيير فيها ينتج عنه أما احد أجنحة النظرية أو نظرية أخرى مغايرة بحدود تغاير المرجعيات.

أما المنهج فهو مجموع الخطوات الإجرائية المنسجمة والموصلة إلى ما تبحث عنه النظرية أو ما تفترضه، أو ما يخصها دون غيره. أي ان المنهج هو المرحلة الأخرى، أما المرحلة الأولى فهي النظرية. وان الفصل بينهما لا يعدو ان يكون فصلا بين مستويين ضمن اطار واحد، لهذا فان الناقد البنيوي الغربي يملك إجابة عن: لماذا هو بنيوي؟ وكذا الناقد التفكيكي أو التأويلي وغيرهما. لكن هل يملك الناقد العربي إجابته أيضا؟

من الواضح ان الناقد العربي لا يملك إجابة حقيقية؛ لأنه لا يملك نظرية، ليس بمعنى نظرية عربية، فالنظرية ليست عرقية لكن بمعنى ان النظرية الغربية لم تعاد صياغتها بحيث تخرج منسجمة مع الثقافة والميراث العربيين؛ ليكون الناقد العربي قادرا على امتلاك اسئلته أولا ونظريته ثانيا ليحدد بعد ذلك إجاباته.

ان خطورة هذا الأمر تعود إلى تجذر العلاقة بين النظرية والهوية. فالسؤال عن النظرية هو بلا شك سؤال عن الهوية. ان النظرية ليست تكنولوجيا بريئة يمكن ان تصدر وتستخدم في اكثر من مكان دون ان يكون هنالك ضرر ما. إنما هي ظاهرة ثقافية. وهذه تواجه مشاكل عميقة اثناء عملية نقلها ولعلها تشبه عملية ترجمة الشعر من هذا الجانب؛ لأنها جزء من هوية اجتماعية. والهوية لا تنقل من مكان لتستخدم في مكان اخر لخصوصيتها.

2-1

ان النقد العربي – الذي اغفل الاهتمام بمثل هذه الأسئلة طوال سنوات اندفاعه في عرض النظرية الغربية ومحاولة تطبيقها – ظل ضائعا بين النظرية والمنهج. فما الذي يمكن ان يستعار: هل النظرية كلها ام يكتفي بالمنهج منها؟ ان حقيقة هذه الحيرة تعود إلى ادراك الناقد ان أي محاولة للدفاع عن الاطار النظري للنظرية محفوفة بالمخاطر؛ لأنه كمن يستميت دفاعا عن ارض ليست له، لأنه ليس جزء من ثقافة أنتجتها. كما ان بتر النظرية وفصلها عن المنهج لا يخلو هو الآخر من إشكالية جوهرية، فالمنهج الذي سيتبناه الناقد إلى أين يسير به، وما الذي يتوخاه من كل التعقيدات الإجرائية وغيرها؟ وبالتالي يفقد المنهج جدواه لأنه لا يملك أسئلة فلسفية تسوغه وتحدد علاقة النص بالناقد.

ان اختيار أي من الطريقين لا يبدو كافيا بقدر ما يثير من إشكالات. فلكل منهما إشكالية جوهرية لا يمكن الفرار منها بالركون إلى الخيار الآخر. والحقيقة ان المخرج من كل ذلك هو ان نملك اسئلتنا الفلسفية الخاصة. وهذا ما افتقر اليه مشروع النقد العربي. فقد كان بلا سؤال فلسفي، والسؤال الفلسفي قادر على إشراب النظرية ملامحنا وجعلها جزء من هويتنا.

3-1

لقد نشأ النقد الغربي في أحضان الفلسفة (أفلاطون، أرسطو) وحدد الفلاسفة اهتماماته وقضاياه ومشروعيته على امتداد تاريخه، فكان السؤال الفلسفي والنظر الفلسفي جزء أصيلا من مشروع النقد الغربي. بينما نشا النقد العربي في أحضان علوم اللغة والدين. وهذا ما حدد له أسئلته المتفرعة عنهما. ولم يكن السؤال الفلسفي سؤالا أصيلا فيه قدر أهمية أسئلة أخر تتعلق بالقيم اللغوية والأخلاقية. وكان من الطبيعي ان تختلف الاهتمامات والطابع العام حين تختلف الحاضنة الثقافية، فكان النقد الغربي نقدا تحليلا، بينما كان النقد العربي القديم تقويميا.

ان عملية الفصل بين النظرية والمنهج غير صحيحة، كما انها تنم عن كسل فكري؛ لأننا لسنا في معرض الاختيار بين وجبة كاملة أو نصفها، حتى نبرر لأنفسنا ضرورة الاكتفاء بالمنهج لنريح انفسنا من عناء البحث عن السؤال الفلسفي وأسئلة الهوية. فالمنهج ليس حافلة تقل النقاد الى احد المصايف تنتفي الحاجة لها بعد ذلك.

لقد اغفل النقد العربي في (الميتا نقد) الأسئلة الثقافية المتصلة بمشروعنا النقدي. وتسرب إلى الأجيال اللاحقة التغاضي عن الفصل الذي اصطنعه نقاد الجيل الذي نقل النظرية الغربية بين النظرية والمنهج. حتى غدا الأمر حقيقة لا نملك ان نسائلها بسبب التواضع الذي جرى عليه النقاد من قبل،

فكان ان خلت السجالات التي دخل فيها الناقد العربي من هذه الأسئلة وان بعض سجالاته لا يتجاوز الانتصار لمنهج نقدي غربي على حساب اخر غربي أيضا.

ان المأزق الذي يمر به النقد العربي لم يصنعه الناقد؛ لان ترسيخ ملامح الهوية الوطنية مشروع دولة فهو اكبر من ان ينهض به فرد أو مجموعة أفراد؛ لهذا تتحمل الدولة العربية الجزء الأكبر من هذه الأزمة لغياب المؤسسات الثقافية المعنية. ان إيكال الأمر إلى اختيارات فردية مثلما له حسناته في عمل المثقف الحر، فان له مساوئه في انعدام التنسيق وتجاوز الاهتمامات الفردية إلى ما هو أوسع. ويبدو ان إمكانية وجود مؤسسات ثقافية حقيقية لازالت بعيدة عن الثقافة العربية.

ان بتر النظرية الناشئ عن غياب السؤال الفلسفي برر لكثير من النقاد التحلل من الالتزام الذي يفترضه الاطار النظري. فصار بعضهم يتنقل بين مناهج من واحد إلى اخر، دون ان يجد حريجة في ذلك، وكانه يستبدل جهازا قديما باخر جديد اكثر فاعلية، متناسيا ان اختياراته النقدية تتصل بالتزامات فكرية وأبعاد أيديولوجية لا يمكن تغيرها كل يوم؛ لأننا لا نستبدل أفكارنا وقناعاتنا بمثل هذه السرعة. ان النظرية التزام أيديولوجي إزاء البحث عن الحقيقة، والالتزام الأيديولوجي يحتاج المزيد من الوقت والوعي والتمحيص. ان استسهال تلقي المناهج الغربية جعل الناقد العربي يتمرد على نفسه في كل مرة من خلال الدعوات المتباينة التي يطلقها أو يتبناها. وهذه قد تتناقض فيما بينها، بحيث يسير مشروع الناقد والنقد العربي بالتبع باتجاه التهجين والتلفيق والخلط وعدم الثبات. وتنتهي هذه الالتباسات التي يزدحم بها تناقضات وإلغاءات. فالناقد يضطر لإلغاء مشروعه السابق للتبشير بالمنهج الجديد.

ينص الغذامي على عدم اهتمام الثقافة العربية بالتفلسف قدر اهتمامها بالبديهية البلاغية والارتجال، وهذا يثير تناقضا عنده " بين البلاغي النافر من التفلسف، وبين الأصل الفلسفي في نشوء النقد [...] حيث ينشا تناقض مضمر بين التلقائي البلاغي الذي يمثله الشعر، والتأملي الذهني الذي نفترض انه مصاحب لنشوء النقد وملازم له من حيث الأصل"[1]. لكن المدقق في نشأة النقد العربي وتطوره يدرك ألا تناقض بين نزعة التفلسف والبديهية؛ لان النقد العربي، خلاف النقد اليوناني لم ينشا عن الفلسفة، كما انه لم يرتبط بالفلاسفة، بل نشأ عن الدرس اللغوي والإرهاصات البلاغية. لذلك لم يكن السؤال الفلسفي سؤالا أصيلا كما تقدم، لا في قديمه أو حديثه. وحتى تلك الصلات الواهية بالفلسفة (قدامة بن جعفر) فانها ظلت شكلية. أما العلاقة الحقيقة بين النقد والفلسفة فهذا ما شهدته الثقافة اليونانية. لذلك ليس من المقبول عد الفلسفة أصلا للنقد العربي، احتضنته البلاغة فيما بعد[2].

لاشك ان هذا ليس المأزق الوحيد الذي يمر به النقد العربي، فلم يرتق إلى مستوى المنهجيات التي يستعريها، فقد "كان، في طابعه العام، تطبيقا غير كفء لجهاز المفاهيم والإجراءات المنهجية الغربية على موضوع، هو الأدب العربي"[3].

1-2

يحتل الغذامي مكانة شديدة التميز في النقد العربي الحديث من خلال مجموعة من الإصدارات التي تميزت بجدتها وجراتها أكسبته انصار ومخالفين. فقد كان في مطلع حياته من المبشرين الأوائل بالنقد البنيوي والتفكيكي في كتابه (الخطيئة والتكفير) 1985، كما كان مبشرا في أخرياته بالنقد الثقافي في كتابه (النقد الثقافي) 2000. وفي هذا يمثل الغذامي نموذجا للناقد المرتحل دوما من منهج إلى اخر. وهنا يفصل احد الباحثين التشابهات المنهجية بين قطبي تجربة الغذامي النقدية، فالكتابان يعرضان للنظرية أولا ثم يبلوران الأدوات المنهجية للمنحى الإجرائي، يعقب ذلك الدراسة التطبيقية. وهنا تتشابه المراحل الثلاث في الكتابين. كما انهما يؤسسان لتأليفات لاحقة تترسم خطى كل تجربة، فيمثل كل منهما أمّا لسلالة تتبعها[4]. ولاشك ان من دواعي ثراء تجربة العدة الاصطلاحية والإجرائية التي يستعين بها بحيث يمكن وصف ممارسته النقدية بالممارسة المنهجية؛ لأنها تباشر أولا تحديد مسارها وأدواتها، ثم تستعين بكشوفاتها واستعاراتها الإجرائية في اشتغالاتها. وهذا ما يبعدها عن العبثية والمزاجية الناتجة عن الانفلات المنهجي الذي تنطبع به كثير من الدراسات النقدية التي تعتمد التلفيق غير المنهجي.

2-2

ان التحولات الفكرية التي شهدها الغذامي تحتاج إلى المراجعة ومساءلة علاقات تلك المراحل بعضها مع بعض؛ بسبب ما ينطوي عليه مشروعه من تحديث في الثقافة العربية يتعدى حدود النقد الأدبي.

يقول الغذامي في مستهل (النقد الثقافي) انه سبق ودعى في مناسبات مختلفة إلى (موت النقد الأدبي) ليولد مكانه (النقد الثقافي) من اجل نقد الخطاب العربي وكشف انساقه[5]. لكننا نقرأ له لاحقا ما نصه: "ان النقد الثقافي لن يكون الغاء منهجيا للنقد الأدبي، بل انه سيعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي[6]. والسؤال هنا هل هذا تناقض بين ما يقوله في زمان وما يقوله في زمان اخر، ام ان الأمر ينطوي على مراجعة نتج عنها تراجع عن قولته الأولى؟

يقول حسن البنا عز الدين "يمكن ان نتخيل ان الناقد الثقافي الذي لا مفر له من الوقوع في الشبكة النقدية التي يصطاد بها أخطاء الثقافة نفسها يرى نفسه قادرا على التسلل إلى نسيج الثقافة لينسل منه الخيوط الزائفة ويرتقها بخيوط جديدة من الوعي بخطورتها وعدواها. ولكنها لاشك (لعبة) محفوفة بالمخاطر من الناحية العملية على اقل تقدير. فقد يصبح نص الغذامي نفسه نصا ثقافيا تنطبق عليه الشروط الأربعة [...] ومن ثم نكون أمام حادثة ثقافية، يمكن ان تدخلها الثقافة في احد انساقها وتمرر عبره ما لا يقصد اليه المؤلف بالضرورة"[7]. وعلى أساس ذلك نستطيع ان نهجس بفحولة متصلبة تتوارى خلف الغذامي المفكر، وقد لا يختلف كثيرا في هذا عن غيره من دعاة الحداثة العربية الذين اتهمهم بالخضوع لانساق الثقافة الفحولية، أمثال أدونيس نزار قباني ومن قبلهم ابو تمام والمتنبي[8]؛ لأنه غير قادر على تحقيق تراجع حقيقي عن راي يدرك ما ينطوي عليه من غرابة.

والمتتبع للمقال الذي كتبه في (نقد ثقافي ام نقد أدبي) الذي صدر بعد أربعة أعوام عن صدور (النقد الثقافي) يجده لازال مصرا على القول بـ (موت النقد الأدبي)، وما النص الذي نقلناه سابقا ألا موقف عرضي ليس في البحث ما يؤازره ويتفق معه، بل على العكس فالمقال من عنوانه إلى تفاصيله مكرس للدفاع عن هذا الموقف والتشدد في التزامه، فالعنوان يغني عن التعليق (إعلان موت النقد الأدبي، النقد الثقافي بديلا منهجيا عنه). ان ما يقوله الغذامي فيه من ان النقد الثقافي ليس الغاء للنقد الأدبي لا ينسجم مع ما ورد فيه ولا ما ورد في كتابه السابق. ومن خلال ذلك يبدو ان الغذامي لا يقل تعصبا من الذين وجه لهم انتقادات شديدة من الحداثيين العرب. ولم يبعد الحداثي المتأخر عن المتقدمين فيما تنطوي عليه الشخصية العربية من إقصائية وتهميش للمخالف. وهذا ينافي – بلا شك – جوهر الحداثة الذي يؤسس لتعايش الاختلافات. الأمر الذي لم يسعه مشروع الغذامي الذي يقوم هو الآخر بناؤه على الهدم أولا. فشرعية مشروعه منوطة بضرورة الاعتراف بعدم مشروعية الاتجاه المقابل. الأمر الذي يجعلنا أمام حقيقة مشروع الحداثة العربية عموما. ان نسق الفحولة – بكل تجلياته – الذي طارده الغذامي وعرّاه، كان مختبئا بشكل ما في ثنايا ذاته الثقافية في حده الأدنى، ولم يبرأ منه كما لم يبرأ منه غيره.

1-3

من جانب اخر تتحدد الإشكالية مع الغذامي ليس فيما يطرحه من أهمية تبني المنهج الثقافي أو جدوى دراساته التطبيقية التي تحتاج بدورها المزيد من المراجعات، لكن مع القضية المفصلية التي تضعنا بين احد خيارين: أما النقد الأدبي أو النقد الثقافي. فالأخير كما يقدمه (بديل منهجي) عن الأول. ان القضية تختلف هنا كثيرا عن الدعوة للتوقف عن استخدام منهج نقدي لم يعد صالحا والتحول عنه إلى اخر اكثر ملائمة؛ لان هذه تبقينا ضمن اطار مناهج النقد الأدبي، وللناقد ان يختار واحدا منها. أما

دعوة الغذامي فتتجه نحو استبدال حقل معرفي باخر. والحقول المعرفية لا يغني بعضها عن بعض. وهذا صلب الإشكالية التي توجه له – بتصورنا-. يبدو ان التحولات المنهجية المتسارعة التي شهدها النقد العربي في النصف الآخر من القرن العشرين علاوة على ان المنهج الثقافي الذي اعتمده يعمل على المادة الأولية نفسها التي يعمل عليها النقد الأدبي وهي النص الأدبي قد أغرته بالدفع نحو البديل المنهجي.

في الحقيقة لم يكن تحول الغذامي من النقد الأدبي إلى الثقافي مفاجئا؛ لأنه قبل كتابه (النقد الثقافي) كان قد اصدر عددا من الدراسات الخاصة بالمنهج النسوي وغيره مثل (المرأة واللغة) 1996 و(تأنيث القصيدة والقارئ المختلف) 1999 وغيرها. لكنه في بحوثه تلك لم يعلن استبدالا منهجيا وادخال النقد الأدبي في ذمة التاريخ، كما كان شانه فيما بعد. ومن هنا تبتعد دراساته تلك عن هذه الإشكالية وتبقي الباب مفتوحا أمام الاختلافات المنهجية، بما يبعدها عن مناقشة الأمر على هذا المستوى.

2-3

ان مبرر دعوته هو انشغال النقد الأدبي بالقيمة الجمالية التي تنطوي عليها النصوص الأدبية دون غيرها، الأمر الذي أوصلنا إلى العمى الثقافي بسبب الانشغال التام بالسطح الجمالي دون الالتفات إلى الأنساق التي تتخفى وراءه. في الحقيقة ان السؤال النقدي عن أدبية النص لم يكن إلا سؤالا حديثا ظهر مع الحركة الشكلانية، بحيث يذهب احد الباحثين إلى تحديد تاريخ معين لظهور هذا السؤال هو العام 1917 عندما نشر الشكلاني فيكتور شكلوفسكي مقالته الرائدة (الفن كصنعة)[9]. وتطور الأمر بعد ذلك مع الدراسات البنيوية وما قدمه جاكوبسن من تحديد مهم للوظيفة الشعرية للرسالة اللغوية[10]. أما قبل ذلك فكانت الدراسات النقدية فقيرة جماليا حتى ان الأمر قد دعا في النصف الأول من القرن العشرين رينيه ويلك إلى الاستغراب بسبب ابتعاد النقد الأدبي عن النص إلى سياقه[11].

لم يكن النقد الأدبي نقدا جماليا بالمعنى الذي يخلص اليه الغذامي ألا مع القرن العشرين. وحتى بعد ظهور الحركة الشكلانية والمنهج البنيوي كان كثير من المناهج الآخر توجه عنايتها إلى مضامين النصوص، وهذا نجده واضحا في النقد الاجتماعي في اكثر مراحله وكذلك النقد النفسي والأسطوري والتأويلي، كانت هذه المناهج تبحث في دلالات النصوص وتضميناتها المختلفة. ولعل النقد الذي وجه إلى التحليل الجمالي اقل بكثير من ذلك. أما النقد التفكيكي الذي يقترب النقد الثقافي منه فقد كان يسعى للإطاحة بالمعلن النصي ليضع مكانه الدلالات الهامشية المزاحة عن المركز ويعيد ترتيب مقولات

النص. وهذا نقد لا يعنيه ما ينطوي عليه النص من قيم جمالية قدر عنايته بعمليات تصديعه لإعادة بناء ازدواجياته القيمية والمضمونية، وان النصوص المميزة بعرفه تلك التي تحفل بوجود هامش دلالي إلى جانب دلالاته المركزية. وهذه مهمة تتوجه إلى أغوار النص ولا تقف عند مظاهره كثيرا. وكل ذلك يؤكد ان النقد الأدبي لم يكن جماليا على مر تاريخه ولم يزل كذلك، فقد كان معنيا بقضايا تقترب أو تبتعد من اتجاه إلى اخر من قضايا النقد الثقافي.

ويمكن ان ننتهي إلى ان السؤال النقدي عن أدبية النص لم يكن ألا سؤالا حديثا، فليس من الصحيح قصر النظرية النقدية عليه؛ لأنه يهمل شقا كبيرا من النقد.

3-3

ان عملية الإطاحة بنظام أو اتجاه وإحلال اخر مكانه تبدو اقرب إلى التفكير السياسي منها إلى التفكير العلمي. فالعلوم يتعايش بعضها إلى جنب بعض، خلاف الأنظمة السياسية. فما الذي يفترض في النقد الثقافي ان يكون بديلا ام رديفا للنقد الأدبي؟ ان الدعوة إلى تبني النقد الثقافي مبررة ولها كثير من المسوغات الموجبة، لكن ما هي ضرورة موت (النقد الأدبي)؟ هل يمكن ان تتخلص النصوص الأدبية من انساقها المضمرة حين ندعو إلى ذلك؟ لاشك ان لا احد يقول بذلك؛ لان هذه الأنساق تناسلت في النصوص الأدبية قبل ولادة النقد الأدبي بزمن طويل، فلا يكون سببا في وجودها. واذا قدر لمثل هذا الموت ان يحقق مثل هذه النتيجة (خلو النصوص من الأنساق المضمرة) فما الذي سيبقى للنقد الثقافي بوصفه البديل المنهجي؟ سيكون نقدا بلا نص؛ لان النصوص في عرفه تتمايز بما تحمله من انساق وحين تخلو منها لا يبقى مبرر للتمايز، كما لا يبقى مبرر لأي دراسة ثقافية ما دمنا سنحصل بفضل (موت النقد الأدبي) على (نصوص نقية).

ان دعوة (موت النقد الأدبي) تنطوي على قسوة بالغة سواء فيما تقرره أو الاثار المترتبة عليها. ومن بين تلك الآثار علاوة على ما سبق انها تضعنا أمام مفترق طرق بين الغذامي الناقد الأدبي والغذامي الناقد الثقافي. لقد كان الغذامي واحدا من اهم المنافحين عن النقد الأدبي والمنظرين له. واذا جاءت دعوته بعد رحلة حافلة بالتأليف النقدي، فإننا نستطيع ان ننتهي إلى تحديد هذه المفارقة: ان الغذامي الثقافي يكفر بالغذامي الناقد ويتنكر له ويشطب على جميع مؤلفاته السابقة ويصل حدود التبري منها في إعلانه هذا.

4-3

اننا نفترض ان دعوة الغذامي ستكون اكثر إقناعا لو أنها سلكت سبيلا اخر يتصل اتصل مباشرا بالظاهرة الثقافية المدروسة ويتجه إلى حلول تتصل بالنسغ الذي يمد النسق بأسباب ديمومته. ان

استهلاك الشعر العربي يمثل ظاهرة شعبية لازلنا نعيشها إلى اليوم، ان لم يكن على مستوى الفصيح فعلى مستوى الشعبي، وان استهلاكه ليس نخبويا كما قد يكون حال بعض الأجناس الأدبية وإنما تستهلكه الجماهير بغزارة. والملفت في هذا ان النقد الأدبي العربي في كل مراحله لم يكن وسيطا استهلاكيا له، كما لم يكن منتظرا من الناقد ان يؤدي وظيفة شركات الإعلان في الترويج له. ان إزراء الشعراء قديما بالنقاد قد يقوم على قناعة تامة لديهم بعدم إمكانية قيام الناقد بهذه الوساطة، ولو كان الناقد قادرا فعلا على تسويق الشاعر لما ازدراه الأخير وبخس حقه. وهذا يضعنا أمام حقيقة مهمة هي ان الناقد لم يكن صانعا لنسق، كما انه لم يكن سببا في استهلاك نصوص ملوثة بانساق ضارة. وهذا يجعلنا أمام مهمة أخرى: من كان فعلا وراء استشراء استهلاك الشعر بالشكل الذي كون وجدانا (متشعرنا) للشخصية العربية؟ ان التخلي عن النقد الأدبي أو الدعوة إلى موته لن يغير شيئا من هذه الحقيقة لانه ليس مسؤولا عنها، كما تقدم. ومن هنا فان الدعوة البديلة التي نطلقها هي ضرورة العمل للحد من هذا الاستهلاك الذي وصل حدودا قد تكون مضرة من حيث تأثيراتها على سلوك الشخصية العربية أو رؤيتها التي تبتعد عن الواقع بقدر ما تقترب من الشعر. ليس من الصحيح ان تكون أمة بكاملها هائمة في أودية الشعر وسبحات الخيال. ان الشاعر كثيرا يهرع إلى الشعر في التنفيس عن الآمه وحل مشاكله وقد يكون الأمر مقبولا من جماعة الشعراء، أما ان تهرع الأمة إلى الشعر لتحل مشاكلها، فهذا ما يمثل خطرا حقيقيا ينبغي الالتفات اليه والعمل على الحد من الأسباب التي أوصلت اليه، وهي هنا كميات الاستهلاك الزائدة التي ضخمت كثيرا وظيفة الشعر وحدود تداوله فنحن نختلف ونختصم ونحب ونفكر والشعر عون لنا في كل ذلك. فخرجنا به من حدوده الطبيعية ليخرج بنا من حدودنا الواقعية. لاشك اننا لا ينبغي لنا الاستمرار في استمراء متعة (إننا أمة شاعرة) لان ذلك اخطر عيوبنا الشخصية – كما يؤكد الغذامي – ونحن نتندر به. ان ذلك يعني أننا نستمرئ أمراضنا ولا ندرك ان مرضنا هو مصدر لذتنا وهو الشعر. ولاشك ان مريضا يصر على ان مرضه سبب سعادته سينتهي به الحال ما لا تحمد عقباه. وأظن أننا اليوم لا نحمد عقبى مآلنا. ان أمة تنفر من التفلسف وتعده شتيمة تخشى ان توصم بها وتستلذ في الوقت نفسه بالشعر، يحدد لنا الأداة التي تستعين بها في حل مشاكلها هل هي العقل ام العاطفة؟ ولو استبدلنا العقل بالتفلسف والشعر بالعاطفة لانتهينا إلى اننا أمة تنفر من العقل وتتشاتم به، وتنجذب إلى العاطفة وتهتدي بها! ومن هنا تأتي الدعوة إلى الحد من استهلاك الشعر لغرض إعادة بناء الشخصية العربية بما يخفف من هذه النزعات الانفعالية الطاغية فيها؛ فذلك قد يكون مساهما في إذكاء الاحتراب المذهبي الذي تشهده المنطقة العربية، ومبقيا انساق البداوة مسؤولة عن تحديد كثير من ملامح الشخصية العربية في الحاضر حتى بعد ان دخل العربي إلى المدينة وعاش في أبراجها.

1-4

يخلص الغذامي إلى ان الشاعر الفحل ساهم في صناعة الطاغية، وأسس له شرعية موهومة وانتصارات كاذبة، كما ساهم الطاغية من جانبه بتقريب الفحل والاغداق عليه. وكان العقد بينهما يقوم على أساس (المال مقابل الكذب البلاغي). والحقيقة – مع أهمية ما يقوله الغذامي عن التآخي النفعي الذي قام بين مؤسستين (السياسية والأدبية) ووصل بهما إلى ركوب قارب واحد للنجاح والنجاة – لابد من التأكيد على امر غاية في الأهمية في دراسة الظاهرة، وهو ان كل هذه تمظهرات للنسق الأبرز الذي يحكم الحياة العربية وهو (نسق البداوة) الذي افرز نظاما أبويا يتشبث بهرمية السلطة. والذي يفتش في الحياة العربية لا يجد طاغية واحدا هو الرئيس أو فجلا واحدا هو الشاعر، وإنما السلطة الاستبدادية نسق تحكم قبضتها الجميع. وما الحاكم أو الشاعر ألا أشخاص تهيأت لهم أسباب ممارسة السلطة التي قبضوا عليها فاملت عليهم نزعاتهم المتجذرة طبيعة علاقاتهم مع الجميع.

ان النظام الأبوي يقوم على علاقات عمودية تتحدد بموجبها علاقة الأفراد على أساس الفوق والتحت. يستقتل الجميع من اجل الوصول إلى راس الهرم الذي يحق له وحده أحكام قبضته على القاعدة؛ لذلك فان نظام العلاقات في مثل هذا المجتمع لا يبرأ من هذه العقدة الفوقية، وان مفاهيم التعددية والتعايش لا تنسجم معه، بل تتقاطع. فهذه لا تنمو وتتطور ألا في ظل مجتمع يعيش علاقات ذات طبيعة أفقية لا تمايزات نوعية بينها. ان التمايزات تؤسس في النظام الأفقي للتعايش، بينما تؤسس في النظام العمودي للسلطة. وهذه تشتد قبضتها في إخضاع المخالف اكثر من المماثل، مستعينة بالقمع. فالموالي مأمون الجانب قياسا به، كما توحي انها تخوض حربا نيابة عن الموالين في مواجهة المخالف لتخلق بذلك الاصطفافات اللازمة لإمدادها بأسباب البقاء وإذكاء الصراعات الوهمية.

ان سلطوية النظام الأبوي تستمد أسباب بقائها من الصلة التي أوجدتها بينها وبين أبناء القبيلة، وهي صلة تقوم على الدم والقرابة القريبة. فرئيس القبيلة اب لها. وأبوته تعكس مقدار تحوطها في حماية واحديتها وتفردها، من خلال ما تغرسه في وجدان القبيلة من الربط بين استمرار وجودها والمنظومة الأخلاقية. فأي شخص فيها لا يسعه القبول بأبوة رجلين أو ان يستبدل مكان أبيه اخر، فالأب لا منازعة فيه ولا شركة، وهذه تنسحب من أب الأبناء إلى أب القبيلة، وقد تفوقها لان الأولى محدودة وهذه مطلقة.

وهذه السلطة يأخذ الجميع بمحاكاتها أو اعتمادها نموذجا امثل للحياة، فينتج عن ذلك سلطة الزوج والأب والقائد ورب العمل والأخ على خته... الخ. واذا فتشنا فلن نجد في جوهر الحياة العربية إلا ثنائيات عمودية تؤسس لكل العلاقات الاجتماعية والسياسية. ومن هنا ننتهي إلى ان سلطة الطاغية تستمد كثيرا من بقائها ليس من مدائح الشاعر وإنما من الاعتقاد بطبيعية هذا النظام لا ثقافيته عند الجماعة. أما الثورات التي شهدتها الحياة العربية فمبعثها القسوة والبطش الذي مارسته السلطة

وليس الحاجة إلى بناء نظام تعددي يقوم على التساوي الأفقي، بدليل ان كثيرا من الثوار الذين انتصروا مارسوا النظام نفسه الذي ثاروا عليه.

لذلك نستطيع ان نقول ان الطاغية نتيجة طبيعية لابد ان يصلها المجتمع حال انتقاله من مرحلة سياسية بسيطة (القبيلة) إلى أخرى اكثر تعقيدا (الدولة). وهذا ما تسنى تاريخيا للمالك الشمالية (الغساسنة والمناذرة) دون الجنوبية والوسطى في الجزيرة العربية. وكان يمكن لهذه ان تبلغ ذلك لولا أنها ولدت في بدايات تحول متعثر في مركز المنطقة القبلية فآلت إلى الفشل لتستمر سلطة القبيلة، فلم يوظف الشعر سياسيا. ان سلطة رئيس القبيلة قد تفسر لنا عدم انتظام علاقة متينة بينه وبين الشاعر على غرار علاقته الحاكم؛ لأننا لا نستطيع ان نساوي بين رئيس القبيلة والحاكم فلكل منهما طبيعة مختلفة تتصل باختلاف المجموعة الاجتماعية المحكومة. وهذا الاختلاف يبرر اختلاف الوسائل الموصلة إلى الإمساك بالسلطة. لم يكن رئيس القبيلة اقل طغيانا من الحاكم لكنه يستعين بأدواته الخاصة المتمثلة بالمنظومة الأخلاقية والقيمية؛ لأنه يحكم مجموعة اجتماعية متجانسة تعود إلى اصل واحد حتى لو كان متوهما أو بعيدا. أما الحاكم فانه يحكم مجتمعا اكثر تعقيدا وذا أصول مختلفة، وهو ليس أبا بالمعنى القبلي. ومن هنا تنشا الحاجة إلى وسيلة مغايرة في تأسيس شرعيته فكانت الشاعر. غير ان الشاعر كان الأداة التسويقية للحاكم بوجب ظروف منحت الشعر تميزا منقطع النظير، أغرت الحاكم بالاستعانة بالأداة الثقافية الأبرز؛ لان الأبرز اكثر نفعا. وحين يتغير الأبرز بموجب ظروف أخرى تتجه رغبة الحاكم نحو الجديد. لقد الشعر تراجع في مراحل لاحقة إلى المرتبة الثانية بعد نشوء الدولة الإسلامية فقد اتجه اهتمامها نحو المؤسسة الدينية لاستمداد شرعيتها، وهنا كانت (الفتوى) المعادل الموضوعي لقصيدة المديح. غير ان هذا التحول الخطير لم يقف عنده الغذامي ليكشف ما انطوت عليه كثير من فتاوى السلطان من ترويض الناس على التسليم والقبول والرضا بالحاكم كيفما كانت سيرته، والخطوط الحمراء التي اصطنعها حوله من خلال فرض الطاعة (لولي الأمر). لم يكن الشعر الأداة الثقافية الوحيدة التي استعان بها الحاكم الإسلامي، فقد تهيأ له أخيرا ان يحظ بالمنزلة الابوبة التي يتمتع بها رئيس القبيلة، ولعل أبوية الحاكم ذات تأثير اكبر لأنها أبوية سماوية مقابل أبوية رئيس القبيلة الأرضية. وفي ظل ذلك استطاع الحاكم ان يوظف الفتوى الدينية لتأسيس منظومة أخلاقية تجرم الخروج عليه وتلزم المجتمع بالطاعة حتى لو (ضربه الحاكم أو اخذ ماله). وهنا استطاعت الفتوى ان تنتج جملة ثقافية خطيرة (الحاكم الظالم خير من الفوضى) وكانه لا سبيل أمام المجتمع سوى خيارين مرين عليه ان يقبل باقلهما ضررا. أما العادل والحاكم العادل فخيار مستبعد لم يستحق ان يذكر، فإما الظلم أو الفوضى. ان التاريخ الإسلامي يكشف عن حقيقة مفادها ان السلطة استطاعت ان توظف الدين، ولم يستطع الدين ان يوظف السلطة. الأمر الذي انعكس بتبعية الدين

للسلطة. والتبعية تعني إعادة صياغة كثير من مقولات الدين على أساس رؤية السلطة ومنفعتها، فنتج عن هذه التنازلات (المال مقابل الكذب البلاغي) الذي أشار اليه الغذامي[12].

ان توظيف الفتوى في صناعة الطاغية هو ما يحتاج إلى المزيد من الدراسة والتمحيص لتحديد الأثر الذي تركته في تثبيت دعائم السلطة من جانب ولفرز بدايات الإسلام السياسي (ليس بمعنى التنظيمات السياسية ذات الصبغة الإسلامية) الذي صنعته السلطة مقابل الإسلامي النبوي؛ لان ذلك يجعلنا اقدر على التمييز بين (قراءة الإسلام) و(إعادة صياغة الإسلام).

مما يحسب للغذامي انه قدم لمشروعه الخطير في قراءة الأدب العربية ثقافيا بمجموعة من الأدوات الإجرائية ، وان (النقلة الاصطلاحية) كما يسميها هي مجموعة من المفاهيم الموروثه أعاد صياغتها وحملها دلالة مختلفة تماما عما كانت عليه، مثل: المجاز والتورية والجملة والمؤلف. وهو في سبيل إعادة شحنها دلاليا اجرى على بعضها تغييرات تميز بين الدلالتين القديمة والجديدة، من قبيل التورية والتورية الثقافية، والجملة النحوية والجملة الدلالية مقابل الجملة الثقافية.

كما اجرى – في سبيل ذلك – تعديلا ضروريا يقتضيه مشروعه على نظرية التواصل عند جاكوبسن بإضافة عنصر سابع هيأ له استحداث وظيفة جديدة إلى الوظائف الست هي (الوظيفة النسقية) إلى جنب: الذاتية والإخبارية والمرجعية والمعجمية والتنبيهية والشعرية[13]. والملاحظ انه لا يميز بين اصطلاحيا بين عنصر التواصل والوظيفة، فكلاهما له اسم واحد يتصل بالنسق. وهذا قد يؤدي إلى الخلط والتداخل، فضلا عن ان طبيعة النظرية كما قدمها جاكوبسن تميز اصطلاحيا بين الأمرين بشكل بعيد، لذلك كان من الضروري التفريق بينهما جريا على خطى النظرية. وهنا نقترح ان يكون مصطلح الوظيفة هو (الادلجة) لان النسق يسعى لتأسيس قناعات دوغمائية يحولها إلى أيديولوجيا. ومن جانب اخر يقع الغذامي في الخلط بين قصدية الرسالة وعدم قصديتها، فالوظيفة النسقية أو الادلجة ليست وظيفة إرسالية؛ لان هذه مرهونة بالقصدية المباشرة، إنما هي وظيفة ماورائية لا يقصدها المرسل المؤلف إنما يرسلها المؤلف الآخر وهو الثقافة. وهنا لا تتوفر القصدية لدى المرسل الأول وإنما قصدية ثقافية لا يكاد يكون فيها للمرسل الأول تدخل مباشر، كما هو شان الرسائل الأخر. لذا لا يصح دمجها مع الوظائف السابقة ذات الطبيعة الفردية والقصدية المباشرة. من هنا نقترح إعادة صياغة النموذج على أساس التمييز بين الوظيفة القصية والوظيفة غير القصدية:

أداة الاتصال

السياق

الشفرة

الرسالة

المرسل المرسل اليه

النسق

وتكون الوظائف كما يأتي:

الذاتية، الإخبارية، المرجعية، المعجمية، التنبيهية، الشعرية

الادلجة

وبهذا يكون هنالك معنى واضح لتوزيع العناصر والوظائف تبعا لها بين الفوق والتحت، فقد كان التوزيع حتى في نموذج جاكوبسن ينطوي على نوع من الاعتباطية اذ لا يوجد ما يبرر توزيعها بالشكل الذي جاءت عليه سواء عند جاكوبسن أو الغذامي، أما هنا فيبدو التوزيع قائما على أساس التمييز بين الوعي القصدي (الفوق) وبين اللاوعي في النسق (التحت).

من جانب اخر فان تعدد الأسس التوليفة الاصطلاحية التي اعتمدها الغذامي جعله يكرر بعض المصطلحات لكن من زوايا مختلفة، فمن حيث وظائف الرسائل تحدث عن (الوظيفة النسقية). ومن حيث أنواع الجمل استحدث (الجملة الثقافية)[14]. وليس بينهما فرق كبير ألا في زوايا النظر المختلفة.

ان الملاحظات المتقدمة، حتى لو كانت لها وجاهة علمية تصوب ما ذهبت اليه، فانها لا تقلل بحال من الأهمية الكبيرة للعمل النوعي الذي قدمه الغذامي؛ لأنه فتح بابا واسعا لكثير من الدراسات الجديدة التي تتسلح بالجراءة للبحث عن المتواري والمخبوء في الثقافة العربية. إنما قصدت تقويم ما راته بحاجة إلى إعادة نظر وتطوير وحسب.

الهـــــوامش

(1) نقد ثقافي ام نقد أدبي: د. عبد الله الغذامي ود. عبد النبي اصطيف، دار الفكر المعاصر – بيروت، دار الفكر – دمشق، ط1/ 2004، 17.

(2) م.ن، 18.

(3) الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ط1/ 2004، 68.

(4) تعارضات النقد الثقافي: نادر كاظم، ضمن (الغذامي والممارسة النقدية والثقافية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ط1/ 2003، 107- 109.

(5) النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية: عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي- بيروت / الدار البيضاء، ط2/ 2001، 8 و69.

(6) نقد ثقافي ام نقد أدبي، 21.

(7) ملامح النقد الثقافي – الغذامي انموذجا: د. حسن البنا عز الدين، مجلة علامات، ، ج39 مج10 ذو الحجة 1421هـ مارس 2001، 346- 347.

(8) النقد الثقافي، 123.

(9) نظرية الأدب: تيري ايغلتن، ت. ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة – دمشق، 1995، 7.

(10) نظرية التواصل اللفظي، العوامل والوظائف: رومان جاكوبسن، ضمن التواصل، نظريات ومقاربات: جاكوبسن واخرون، تصدير عبد الكريم غريب، ت. عز الدين الخطابي وزهور حوتي، منشورات عالم التربية، ط1/ 2007، 60- 62.

(11) نظرية الأدب: أوستن وارين ورينيه ويليك ، ت. محي الدين صبحي، م. د. حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية – دمشق، 1972، 179.

(12) النقد الثقافي، 100.

(13) م.ن، 66.

(14) م.ن، 73.

المصـــــــادر

- التواصل، نظريات ومقاربات: جاكوبسن وآخرون، تصدير عبد الكريم غريب، ت. عز الدين الخطابي وزهور حوتي، منشورات عالم التربية، ط1/ 2007.
- الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ط1/ 2004.
- الغذامي والممارسة النقدية والثقافية: تأليف مشترك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ط1/ 2003.
- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية: عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي- بيروت / الدار البيضاء، ط2/ 2001.
- نقد ثقافي ام نقد أدبي: د. عبد الله الغذامي ود. عبد النبي اصطيف، دار الفكر المعاصر – بيروت، دار الفكر – دمشق، ط1/ 2004.
- نظرية الأدب: تيري ايغلتن، ت. ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة – دمشق، 1995.
- نظرية الأدب: أوستن وارين ورينيه ويليك ، ت. محي الدين صبحي، م. د. حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية – دمشق، 1972.
- ملامح النقد الثقافي – الغذامي انموذجا: د. حسن البنا عز الدين، مجلة علامات - السعودية، ج39مج10 ذو الحجة 1421هـ مارس 2001.