كتاب النقد الثقافي "للغذِامي"
في الخطاب النقدي العراقي "الاكاديمي"

أ.م.د عارف حمود سالم

الجامعة المستنصرية / كلية التربية / قسم اللغة العربية

خلاصة:

شكّل كتاب النقد الثقافي لـ "عبدالله الغذّامي" مرجعاً مهماً لمعظم مَنْ يكتب في النقد الثقافي، من النقاد العرب ،مما جعله بؤرةً مهيمنةً ضمن هذا الطرح ، في حين أخذ عددٌ كبيرٌ من النقاد هذا الكتاب، ليصبح هو نفسه عينةً لملاحظاتهم، وأسئلتهم ، لذلك اخترت مجموعةً من النقاد العراقيين، الذين أخذ كتاب "الغذّامي" حصّةً أساسيةً في درسهم، ودراساتهم ،وبحوثهم، وقد حاولتُ أنْ أتتبع وجهات نظر هؤلاء النقاد حول مشروع "الغذامي" الذي تجاذبته أيدي الرفض، والقبول، والحوار في بعض المرات ، فمنهم من وصفه برائد النقد الثقافي، فيما سلب آخر هذه الصفة عنه، ليلحقها بالنقاد العراقيين .

إنّ هذا البحث هو تتبع لوجهات نظر بعض النقاد العراقيين لكتاب "الغذّامي" وذلك من خلال التركيز على أهم المحاور التي أوردها في كتابه ، وكيفية معالجتها نقدياً وهي (موت النقد الادبي ، النسق الثقافي، الفحل،الإجراء النقدي)

إنّ العيِنات النقدية للنقاد العراقيين، هي عبارة عن بحوث خاصة عن هذا الكتاب، منشورة في كتب مستقلة، تتسم معظمها بطابع النقد الثقافي ، وقد وجدتُ انفعالاً حادّاً لدى الدكتور "حسين القاصد" أبعده كثيرا عن الموضوعية، والمحاججة النقدية العلمية، فيما وجدتُ خطاباً نقديا لدى الدكتور سمير الخليل اقرب الى الانبهار بمشروع "الغذّامي" مما منع ذلك الاعجاب طرح الاسئلة على مشروع الغذامي ومحاروته، ما عدا بعض الالتفاتات التي أوردها "الخليل" والتي لا تشكل رؤية مشاكسة لمشروع "الغذامي" ومفاهيمه التي انطلق منها ، فيما أخذت الدكتورة "بشرى موسى صالح" والناقد "باقر جاسم محمد" المنطقة الوسطى التي تحاور المشروع، دون أنْ ينقادا له أو يحارباه ، ومع كل هذا حاولتُ انْ أضيف أسئلةً ومحاوراتٍ نقدية، ربما لم يُثرْها النقاد العراقيون عينة هذا البحث، وهي جزء من أسئلةٍ تراودني منذ زمن حول هذا المشروع.

Book of Cultural Criticism
In the Iraqi critical discourse "academic"

summary:

The Cultural Criticism by A. Al-Ghadami, between Pioneering an Plagiarism Abdullah Al-Ghadami's book " The cultural criticism" has been an important reference for most of the Arab cultural critics and that has made it a dominant focal point within the cultural criticism debate while a big number of critics adopted Al-Ghadami's book as a sample for their observations and inquiry. Therefore, I handpicked a group of Iraqi critics who devoted significant parts of their research and study for Al-Ghadami's book. I traced the critics' viewpoints of Al-Ghadami's project which was traded between the opposing hands of acceptance and rejection at times and debate at other times, some of those critics described him as a pioneer whereas others denied him such a thing, attributing pioneering the field to Iraqi critics. This simple research is tracking down the vantage points of Iraqi critics on Al-Ghadami's book by focusing on the important themes of the book such as the death of literary criticism, the cultural pattern, stallion and the critical procedure and how to deal with them critically. The critical specimens of the Iraqi critics are research papers authored on Al-Chadami's book and separately published in different books of cultural criticism. I found that Hussien Al-Qassid has shown sharp emotions that made him far removed from objectivity while Prof. Samir Al-Khalil's fascination with Al-Ghadami's project has also removed him from the debate on the project and its validity except for few remarks made by Prof. Al=Khalil that still did not contribute to a careful analysis of the project. Moreover, Prof. Bushra M. Salah and the critic Baqir J. Mohammad tried to hold the stick from the middle when they debated the project passively without taking sides. I tried to add critical debates and inquiries that might have not been in my mind for quite some time about this project and may have not been risen by other Iraqi critics.

مدخل :

أخذ كتاب "النقد الثقافي / دراسة في النساق الثقافية العربية" للدكتور عبدالله الغذامي، مساحة كبيرة في الدراسات الثقافية، والنقد الثقافي على وجه التحديد ، كما فتح الأذهان النقدية العربية للإطلاع على نمط مختلف من المعالجات النقدية، لم يعهده الحس النقدي العربي من قبل ، مما شكل صدمة كبرى في تلقي هذه الموضوعات الجديدة في حساسيتها إزاء النصوص، بعد ان قطع النقد الأدبي مراحل طويلة، وعقوداً من الزمن البلاغي والجمالي، في الاقتراب من النص الادبي، وفك شفراته الجمالية، والعناية به، وتحليله نقدياً، دون أنْ يكون هناك باب يُفتح لمحاكمة الشاعر أو الباث بشكل عام، حول الافكار التي تحملها نصوصه، وأقصد بالأفكار تلك التي تدعو إلى العنف، وإلى التسلط، وتمجد قيم الارهاب وتعادي الديمقراطية ، لذلك كان كتاب "الغذَامي" فاتحة مهمة لمعالجة هذه النصوص، علماً إنَ "الغذَامي" أشار إلى عالم الاجتماع العراقي الدكتور "علي الوردي" إشارة صريحة بأنَ الوردي (...قد أدلى بالدلو الأول في هذا الاتجاه، إلا إن جهده تاه وسط سطوة الآلة الشعرية الضاربة...)(١) وكذلك وضع مقدمة حول بداية الدراسات الثقافية والنقد الثقافي عالميا، وكيف برزت تلك الدراسات في أمريكا وأوربا(٢).

لستُ هنا بصدد البحث عن جذور النقد الثقافي وتطوراته ، إنما البحث انصب حول جهد بعض النقاد العراقيين الذين كتبوا وحاورا الغذامي في كتابه "النقد الثقافي" وقد اخترت اسماء محددة، وهم الدكتورة بشرى موسى صالح في كتابها "بويطيقيا الثقافة/نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي " الصادر من بغداد عاصم الثقافة العربية ٢٠١٢، وكذلك الدكتور حسين القاصد في كتابه "النقد الثقافي ، ريادة وتنظير وتطبيق ، العراق رائدا" عام ٢٠١٣ وبحث الناقد باقر جاسم محمد الموسوم بـ "النقد الثقافي بين النظرية والتطبيق ،كتاب الغذامي انموذجا "" المنشور في كتاب "مسارات المعرفة الادبية " وهو مجموعة بحوث مشتركة مهداة الى روح الناقد علي جواد الطاهر عام ٢٠١٣ ، وكتاب الدكتور سمير الخليل " فضاءات النقد الثقافي من النص الى الخطاب" ٢٠١٥ وقد اخترتُ هؤلاء النقاد لعلمي بأنَ كتاب "الغذَامي" كان عينة لمعظمهم في الدراسات العليا، لذلك خرجت هذه الكتب وهي ـ كما يُفترض ـ حصيلة جهدٍ منهجي أكاديمي، فيه الكثير من التثبت والضبط، كما إن هؤلاء النقاد عُرفوا ـ في الآونة الأخيرة ـ باشتغالاتهم في النقد الثقافي، واهتمامهم بهذا التوجه ،علما إن هناك نقاداً آخرين، تناولوا تجربة "الغذَامي" بمقالات، ورؤى متعددة، ومنهم حاتم الصكر وعلي جعفر العلاق ومحسن جاسم الموسوي وكريم عبد، فضلا عن العدد الخاص من مجلة " جدل" الذي كرس للنقد الثقافي ولمشروع الغذامي ، الا ان البحث اشتمل كما ذكرت على هذه الاسماء للاسباب التي ذكرتها اعلاه.

إنَ منهجية البحث ستكون حول عددٍ من المفردات التي جاء بها "الغذامي" وشكلت محاور مهمة للجدل وللأخذ والرد ، حاولتُ فيها تتبع وجهة نظر النقاد العراقيين حول هذه المحاور الإشكالية ، وهذا يخص النقاد الدكتورة بشرى موسى صالح والدكتور سمير الخليل وباقر جاسم ، فيما أفردتُ بداية المبحث للدكتور "حسين القاصد" الذي لم يتوقف عند هذه المحاور، إنما توقف عند إشكاليات غيرها، لذلك سأفرد بداية المبحث للحديث عن محاولات حسين القاصدة في قرائته لكتاب الغذامي

ريادة النقد الثقافي عراقياً

إنَ كتاب حسين القاصد المعنون بـ"النقد الثقافي . ريادة وتنظير وتطبيق . العراق رائدا" يبدو للوهلة الأولى إن حكما معياريا قارا وثابتا ، حيث يُحيل القاصد كل تفاصيل النقد الثقافي إلى العراق بوصفه الرائد الاول في هذا المضمار ، فضلا عن اللغة الصحفية التي تسود صفحات الكتاب بشكل واضح، وغياب روح الحوار على مجمل الافكار التي يطرحها "القاصد" فهو دائما ينطلق من يقينيات ثابتة لا تقبل النقاش ، حيث يناقش "الغذامي" ويقف كما يقول على المضمر وراء خطاب الغذامي (٣) وهنا يحاول القاصد اتهام "الغذامي" بمنطلقات غير نقدية، إنما هناك نسق مضمر يتحكم بـ"الغذَامي" دعاه إلى تبني هكذا طروحات، وفي حقيقة الامر إن مثل هذا الاتهامات لن تنتهي، ولن تكون لها بداية، وستكون مصداً لأي وجهة نظر مخالفة، أو مختلفة .

بعد ذلك يورد "القاصد" إشارة "الغذامي" لـ "علي الوردي" قائلاً(لم يجد بدا ولا مفرا من ذكر الدكتور الوردي وريادته، وإنْ كانت الإشارة سريعة جدا تشبه اسقاط الفرض عن المصلين المتقاعسين عن صلاتهم) (٤) ثم يستمر القاصد فيقول إنَ (الغذامي استغل موت الوردي ليجادله من طرف واحد ....)(٥) وهنا يدخل القاصد منطقة غريبة الملامح، فلا هي منطقة نقدية لها أسسها ومنهجها المحدد، ولا هي مرتكزة على جهد معرفي واضح، فما الذي يمكن فهمه من قول "القاصد" في أن "الغذَامي" استغل موت "الوردي" ليجادله من طرف واحد ، فهل هذه رؤية نقدية ؟ ألسنا الان نجادل "الجاحظ وأبو الفرج الأصفهاني والجرجاني ووو" فهل هذا يعني اننا نستغل موتهم لنجادلهم دون أن يردوا علينا ؟.

يعود القاصد بعد ذلك ليثبت الريادة للنقاد العراقيين، حيث يقول بأن الدكتور "محمد حسين الاعرجي" (هو أكثر النقاد اشتغالاً تطبيقياً في النقد الثقافي) (٦) أوحين يقول (لقد كان للعراقيين الصولة الأولى في النقد الثقافي وهذا ما اعترف به الغذامي، لكنه حاول التقليل من شأنه ، فهو لم يتطرق لحسين مردان ومقالاته ، ولم يتطرق لكتابات علي جواد الطاهر في هذا المجال) (٧) إن رمي الكلام على عواهنه دون دليل لا يمكن أنْ يُوضع في خانة المعرفة النقدية، وإلا فإننا نحتاج من القاصد أنْ يُشير لنا بنصوص من هؤلاء النقاد، أو ـ على الأقل ـ أنْ يُشير في الهامش لبعض

كتابات النقاد العراقيين في النقد الثقافي، لا أنْ يُطلق معلومة عامة غير مستندة لأي دليل، فلم يُعرف عن الأعرجي أو الطاهر أو مردان، أي جهود في مجال النقد الثقافي، وإلا ما الذي ضيع تلك الجهود؟ومن ضيعها؟ ولماذا لم تُصبح بوابة مهمة مثل البوابة التي فتحها الغذامي؟ ولماذا لم يُشر القاصد إلى أي كتاب، أو مقالة أو رأي في النقد الثقافي لهؤلاء النقاد، ليدل الباحثين عليه، وليكون حجة في الطرح ، علماً إننا لسنا بصدد فحص الجهود النقدية في العراق في النقد الثقافي، لأننا لا نعدم وجود نظرات مهمة للنقد الثقافي، مثل نظرة عالم الاجتماع العراقي الدكتور "علي الوردي" التي أشار اليها "الغذامي" في كتابه (٨) وقد صرح "الغذَامي" بذلك في أن الوردي هو أول من أدلى بهذا الدلو، والدلو الأول ـ كما نفهمه ـ هو الريادة ولكن فعلا لم يكن الوردي مسلحاً بعدة المنهج الثقافي . ان صحت تسمية المنهج . بل كانت سجالات في الصحافة مع عبد الرزاق محي الدين.

إنَ هذه السجالات لا تخلو من رؤية تمهد للنقد الثقافي ، إلا إن "الوردي" حين ينطلق لمحاكمة النصوص سواء القديمة أو الحديثة، فإنَه ينطلق من زاوية علم الاجتماع، ولم يكن "الوردي" في يوم من الايام ناقداً او محللاً للنصوص الأدبية ، وإن كتابه المهم " أسطورة الأدب الرفيع " ليس كتابا بالمعنى المنهجي للكتاب النقدي، إنما هو مجموعة مقالات تتسم بالروح السجالية وهذا ما صرح به "الوردي" نفسه (٩)

بعد ذلك يصرح "القاصد" بأن للغذَامي نسقين يتحكمان في طرحه، الأول (طائفي في تناوله لشعراء شيعة، والثاني جعله العراق ساحة تطبيقية لتنظيره، وهذا نابع من نسق مضمر، هو التركيز على العراق، لإخفاء السبق الذي حققه علي الوردي وعلي جواد الطاهر ومحمد حسين الاعرجي في هذا المضمار)(١٠) وهنا يبدو الاستغراب عالياً في هذا الطرح ، فالغذَامي انتقد جلَ التراث العربي ولا نعرف طائفة من انتقدهم؟ ثم أنَه درس أبا تمام ونزار قباني وهل يمكن احتساب المتنبي أو ادونيس شيعيين على ضوء ما يطرحه القاصد؟ ، إنَ هذه النزعة في محاكمة الغذَامي فيها الكثير من الشحن العاطفي والقليل من التثبت النقدي، ثم إنَه يُشير إلى أنَ الغذَامي حاول أنْ يُخفي السبق الذي حققه العراق في ريادة النقد الثقافي ، أقول : ما الذي منع النقاد العراقيين من أنْ يُعلنوا سبقهم في ريادة النقد الثقافي، علماً إنَ العراق معروف بالريادة في ميدان الحداثة الشعرية ، بمعنى إنَ الجو الثقافي في العراق في ذلك الوقت يسمح في أنْ يُطلق أي شخص مشروعاً ثقافياً أو نقدياً ضمن هذا الأفق ، فما الذي منع نقادنا من إعلان مشروعهم إن كانوا يحملون مشروعا للنقد الثقافي؟.

إن الأغرب من ذلك يقوم "حسين القاصد" باستجواب "الغذَامي" ومحاكمته، وانه لماذا درس المتنبي وترك السياب(فلماذا جعل المتنبي مادته الرئيسة لتشريح الخطاب المضمر، مع إن السياب

وهو الشاعر الحديث الذي تنقل سلطويا بشكل لافت للسخط لا للانتباه ؟ هل كان النسق المضمر عند الغذامي نسقا طائفيا تسقيطيا كون الأمة ما أنجبت شاعراً مثل المتنبي) (١١) والغريب في الأمر إن القاصد كتب كتابا كاملا عن "الغذَامي" ولكنه ـ على ما يبدو ـ لم يطلع على مجمل طروحات "الغذَامي" وانه لم يلم بالمشروع كاملاً، وهو الذي يضع شرطا في النص لدراسته ثقافيا (فان لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي ...) (١٢) ثم يضع شرطا اخر عندما يقول (لابد أن يكون النص جميلاً ويُستهلك بوصفه جميلاً، بوصف الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها ... ولابد أن يكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة) (١٣) نستطيع أن نقول بأن الشعراء الذين اختارهم "الغذَامي" يمثلون القاعدة الجمالية العريضة للشعرية العربية، وأنه اختار الأجمل ـ حسب رأيه ـ بخلاف ما طرحه القاصد، إنه وجَه إهانة للشعراء الذين اختارهم، لذلك كان اختياره طائفياً حسب قول القاصد، أما إغفال "السيِاب" فأساساً هذه فكرة خارج السياق ، وذلك أن "الغذَامي" يبحث عن الشاعر المتعالي، والمهيمن، والخالق، الذي بيده كل شيء، مثل رئيس جمهورية النساء عند نزار قباني، أو الصقر لدى أدونيس، أو أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي لدى المتنبي، أو لماذا لا تفهم ما يُقال عند أبي تمام، أو أنا الدهر عند الفرزدق وجرير.

إنَ كل هذه الخطابات المتعالية غير موجودة في شعر "السياب" ذي النزعة المنكسرة،وهذا لا يمنع من وجود انساق مضمرة في شعر السياب ولكنها لا تشكل ظاهرة للتتبع والدراسة ، لذلك أظن أن النسق المضمر لدى السياب لم يكن ظاهرة من الممكن تتبعها وإعلانها كيافطة عريضة لمشروع نقدي يتسم به.

إن هذه ملاحظات أظن أنها أساسية في كتاب "القاصد" عن الريادة النقدية، حيث أعادها إلى النقاد العراقيين، وسلبها من "الغذامي" ولكن القاصد لم يُثبت نقدياً هذا الطرح، حيث تنقصه الأدلة النصية، وغياب التحليل العلمي الذي افتقده في معظم محاور كتابه، فضلاً عن الكثير من الهفوات والأحاديث الصحفية الخالية من التوثيق(١٤) إضافة إلى الأخطاء التاريخية التي وقع فيها القاصد، واستشراء الأحكام المعيارية، والحادة جدا، تلك التي تقترب من الحاضنة السياسية أكثر من اقترابها نقدياً (١٥) ومن هذا كله نستطيع أن نخرج برؤية إن الدكتور "حسين القاصد" عندما رد على "الغذامي" وحاول اثبات ريادة النقد الثقافي للنقاد العراقيين فإنه ـ في الأغلب ـ لم يستطع إثبات هذه الرؤية، لأن مشاعره وعواطفه وانفعالاته هيمنت على معظم كتاباته، ولا أريد أن اصدر حكماً على القاصد في رؤيته خشية الوقوع فيما وقع فيه حين حاكم الغذامي.

لقد كان الأجدر بالقاصد تتبع مقولات "الغذَامي" وإرجاع بعضٍ من أصولها بشكل دقيق وعلمي إلى الدكتور "علي الوردي" ، فمثلا حين يتحدث الوردي عن الشحاذة وعن الشعراء المدَاحين يقول

في "أسطورة الأدب الرفيع" (إنهم شحَاذون ويدَعون بأنَهم ينطقون بالحق الذي لا مراء فيه والويل لمن يتجرأ على مصارحتهم بالحقيقة المرة أو تكذيبهم فيما يقولون) (١٦) بينما نجد الغذَامي يتحدث عن المتنبي فيصفه بأنه مبدع عظيم أم شحَاذ عظيم، ويقول عن شخصية الشاعر المدَاح (....فشخصية الشحاذ والكذاب والمنافق والطماع من جهة وشخصية الفرد المتوحد فحل الفحول ذي الأنا المتضخمة النافية للاخر من جهةٍ ثانية) (١٧) وواضح ما لعلي الوردي من أثر في توجيه رؤية "الغذامي" فيما يخص الشعراء المدَاحين، علماً إنها ليست فكرة أصيلة بل نجد في تراثنا النقدي والديني إشارات مهمة بهذا الاتجاه (١٨)

إن الفكرة الأهم التي انطلق منها الغذامي " القبحيات في الشعر" والتي تبدو إنها فكرة جديدة، وأصيلة ،حيث يقول الغذَامي (كما إنَ لدينا نظريات في الجماليات فإنَه لابد أنْ نوجد نظريات في القبحيات أي عيوب الجمالي وعلله) (١٩) ولكن حين نبحث عن مرجعيات هذه الرؤية المهمة، نجد إن "الوردي" يشكل مرجعاً مهماً في توجيه هذه الفكرة التي كنا نظنُ إنها فكرة أصيلة "للغذامي" ولكن الوردي قبل اكثر من ٥٠ عاما يقول (اذا كان للشعر منافع ، فله مضار ايضا ، وربما مضارُه بالأمة العربية أكثر من نفعه لها) (٢٠) إن فكرة حجم الضرر الذي خلفه الشعر بالأمة العربية هي فكرة تكاد تكون أصيلة وجوهرية، انطلق منها "الغذامي" ليطرح تساؤلاته التي كنا نظن انها بكر للغذامي حين بدأ كتابه بهذه التساؤلات (هل الحداثة العربية حداثة رجعية؟ هل جنى الشعر على الشخصية العربية ؟... هل في ديوان العرب أشياء أخرى غير الجماليات التي وقفنا عليها وحق لنا لمدة قرون؟) (٢١) ويبدو ان آراء الوردي لم تؤثر بالغذَامي فقط، إنما ذهب شررها إلى "فوزي كريم" أيضا والذي يُعد كتابه "ثياب الامبراطور" بحثاً في النقد الثقافي ايضا، حيث يقول الوردي في أسطورة الادب الرفيع (هل في قدرة الشاعر العربي أن يحلق في الخيال كالطير بينما هو مثقل بأعباء الوزن والقافية والإعراب على ذلك النمط المعلوم) (٢٢) في حين يتساءل فوزي كريم في ثياب الامبراطور (كيف يتسنى لشاعر ينتسب للغة ولعالم عربي ما قبل حداثيين أن يكتب قصيدة حداثية أو ما بعد حداثية)(٢٣)

رؤية النقاد العراقيين لمشروع الغذَامي

اهتم النقاد العراقيون بكتاب الغذَامي "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية" وصار عينةً للعديد منهم، درساً وبحثاً، ومساءلةً ، ولقد تباينت رؤى النقاد حول مشروع الغذَامي، وكانت هذه الرؤى تتباين بين منبهرٍ بمشروعه، وبين مسائلٍ له، أو بين مشكك بجهوده النقدية على المطلق، فالدكتور سمير الخليل يقترب من منطقة الانبهار بمشروع الغذَامي في أولى صفحات بحثه في كتابه "فضاءات النقد الثقافي . من النص إلى الخطاب" حيث يقول (ولا شك إنَ مشروعه

من الجدة والسبق ما يجعله جديرا بالاهتمام والتلقي الهادىء وتُسجل له الريادة والجرأة في هذا المشروع)(٢٤)

يستأنف الدكتور الخليل حديثه حول الغذَامي وريادته للنقد الثقافي، بعكس القاصد تماما، فما بين منبهرٍ بمشروع الغذامي وناكر له تصعد وتيرة الدكتورالخليل حتى تصل إلى منطقة مشحونة بالعاطفة حيث يقول: (... فمن رحم تلك البيئة خرج الرجل بأفكار حداثوية حضارية تسعى الى النهوض بالواقع العربي الذي تسيطر عليه موروثاته وأعرافه ...) (٢٥) ثم تعلو نبرة الدكتور الخليل حين قال بأنَ الغذَامي حاول في مشروعه بناء نظرية عربية وإنه نحت مصطلحات نقدية وبلاغية اكتست حلة "غذَامية" وفي كل ذلك كان مجتهداً وصاحب رأي (٢٦) ولا أظن أن الغذامي كان صاحب نظرية جديدة في النقد عموماً وهو لم يتحدث عن تجربتهالنقدية بهذا الشكل انما ما صنعه هو نقل تجربة النقد الثقافي من الحقل الغربي الى الادب العربي ويحسب له التفاتاتته حول مكامن الجمال في الادب العربي على طول مسيرته وفي الوقت نفسه ان هذا الجمال هو سبب لعدد كبير من امراضنا المجتمعية كما يراها الغذامي.

إن ما يراه الدكتور الخليل ميزة مهمة للغذَامي من خلال "مغامراته" في نقد الخطاب الديني، أو التنقل بين المناهج، وعدم الركون الى منهج واحد (٢٧) تنظر له الدكتورة بشرى موسى صالح تنظر من زاوية أخرى إذ تسميها بـ (الرؤية الإنقلابية النقدية التي تعبر عن خروجات الناقد الصارخة في كتبه جميعا على المحطات المنهجية التي يباشر عمله النقدي من خلالها جاعلا إياها الخيار الأوحد بروح تبشيرية عالية ...)(٢٨) وواضح مدى الفرق بين الرؤيتين النقديتين حول تحوّلات الغذَامي، التي يمتدحها الخليل، فيما تحاول بشرى موسى عدم التسليم بها مباشرة ذلك عن طريق مفردة "التبشير" بهذه المناهج التي الصقتها بالغذامي، لأنها تستدرك بعد أسطر وتحاول أن توصل فكرة "الرؤية الانقلابية" بأنها وصف لجهود الغذامي وليس حكما سلبيا على المشروع أو تقليلا من جهد الناقد (٢٩) ولا أظن إنَ هذا الاستدراك سيقنع المتلقي، ذلك أن أشارتها إلى تحولاته استبطنت نظرة ناقدة له، حين وصمت مشاريعه النقدية بأنها تتسم بالروح التبشيرية العالية، وكأنها تريد أنْ تقول إنَ الغذَامي منبهرٌ بهذه المناهج دون معرفة، علما انها بررت في حديثها عن هذه الانتقالات بانها نابعة من الوعي ورغبة في التجاوز حيث تقول (.. ولا يعني ان في انتقالات الوعي النقدي أو الرؤية النقدية وتحولاتها ضربا من النكوص، أو الافتقار إلى الثوابت النقدية الأصيلة، أو الانبهار بالمنجز الغربي، وما إلى ذلك من التوصيفات المرتبطة بها، بل الرغبة في تحديث الرؤية والمنهج النقديين وتحريك بوصلة الذات نحو ما بعد حداثي)(٣٠) والواقع إن التحولات المعرفية والمنهجية لدى اي ناقد لم تكن في يوم من الأيام مصادرة لمشروعه، قدر ما تحمله من روح المغامرة ،التي لا تعرف الثبات،ولا الطمأنينة النقدية، ولكن الروح التبشيرية التي ذكرتها بشرى

موسى هي التي تحاول التشكيك بهذه التحولات وتصمها بغير الناضجة ، في حين نجد الناقد باقر جاسم محمد يدخل في حوار مع الغذَامي لا منبهراً بالمشروع، ولا رافضاً له حيث يقول (... فإن المهم أن نقف على ما ينطوي عليه من قيم فكرية ، وأنْ ندخل معه في حوار جدي بعيدا عن الموقف الذي يصف النقد الثقافي وصفا سلبيا) (٣١) وهنا يشير إلى المواقف السلبية التي اتخذت إزاء النقد الثقافي، دون الدخول في حوار معه، ومنها على ـ سبيل المثال ـ موقف الدكتور عبدالعزيز حمودة حيث يقول إن (هناك مشروعاً نقدياً يجري الترويج له اليوم في أروقة المثقفين العرب هو النقد الثقافي الذي يمثل افتتانا جديدا بمشروع نقدي غربي تخطته الأحداث داخل الثقافة أو الثقافات التي انتجته...)(٣٢) فالدكتور حمودة هاجم مشروع النقد الثقافي قبل الاطلاع عليه انما مجردسماع ترويج لهذا المشروع والواقع ان مثل هذه المواقف تجعلنا نضع اكثر من علامة استفهام ازاء هكذا مشاريع تصادر قبل ان تقرأ او يفكك خطابها.

النسق المضمر

إنَ إحدى أهم المتبنيات أو المفاهيم التي جاء بها الغذَامي هو " الوظيفة النسقية" التي أضافها لخطاطة ياكوبسون (٣٣) وقد اختلف النقاد العراقيون إزاء هذه المفردة المهمة التي جاء بها الغذَامي ، فالدكتور الخليل يقترب من طريقة التلخيص حيث يقوم بشرح وإعادة تفصيل ما ذكره الغذامي حول النسق، ويعده مجتهدا وصاحب رأي (ولا سيما بإضافة العنصر النسقي وهو عنصر فاعل في مشروع النقد الثقافي الذي أقامه ...)(٣٤) ثم يستطرد الخليل ويتحدث عن مركزية النسق ويقوم بتوسيع فكرته ويضيف له بعض التفاصيل من حيث تحديد النسق عبر وظيفته، أو النسق التاريخي الذي يعد أزلياً (٣٥) في حين ترى الدكتورة بشرى موسى إنَ الغرض المنهجي الأبرز في نقد الغذامي هو "الوظيفة النسقية" التي راجع فيها العناصر الستة لخطاطة ياكوبسون(٣٦) بعد ذلك تستمر بشرى موسى بتلخيص ما يذكره الغذَامي، تلخيصا دون أي تحريف، أو إشارة، وهنا تشترك مع الخليل في تلخيصها لآراء الغذَامي حول النسق المضمر ، وحتى حين تستدرك على الغذامي تسميته بـ "المؤلف المضمر" بأنَه قريب من المؤلف الضمني الذي أطلقه "آيزر" حسب رأي بشرى موسى (٣٧) لكنَ الواقع إنَ الغذَامي أشار إلى أنَ المؤلف المضمر ليس صيغة أخرى للمؤلف الضمني ، وإنما هو نوع من المؤلف النسقي كما هو الشأن في حركة النسق ومفعوله المضمر(٣٨) وأظن ـ هنا ـ إنَ بشرى موسى وقعت في إشكال نقدي، حيث ربطت المؤلف المضمر بالمؤلف الضمني، فكلا المفهومين مختلفان ذلك أنَ المؤلف المضمر هو الثقافة بكل تجلياتها المضمرة، والتي تسهم بلا وعي المنتج في إظهارها ، فيما يتناسل المؤلف الضمني من المناهج النصية الحديثة، والتي من الممكن استخراجه عن طريق الآليات التي يعتمدها المنتج، سواء بالتناص أو استدعاء الشخصيات التراثية، أو الرمز، أو المرجعيات الثقافية بشكل عام.

إنَ المؤلف الضمني ضمن تطورات مناهج ما بعد الحداثة، هو مؤلف مستقبلي، وإنَ النص لا ينتهي بمجرد انهاء الكاتب الفعلي منه، ولهذا فالمؤلف الضمني يشتغل لمرحلة تحليلية مختلفة ، تقوم في الاساس على خلق تواصل غير مباشر بينهما، بينما نجد المؤلف المضمر كامنا في ذاكرة المؤلف الحقيقي وعقله ، فهو عمل استباقي يقود العملية الكتابية.

أما الدكتور سمير الخليل فإنَه يفهم "النسق" فهماً مغايراً لما طرحه الغذَامي، أو إنَه يفهمه من زاوية واحدة، ذلك حين يسأل الخليل (لماذا افترض الغذَامي وجود المضمر النسقي في هيكلة النقد الثقافي؟)(٣٩) ومن ثمَ يجيب على تساؤله، ويرجعه إلى الثقافة الشرقية التي عانت وكابدت الويلات في السلطويات، على حد قول الخليل لذلك لجأت هذه الشعوب إلى الصمت خوفاً من البطش ، مما يُنتج مثل هذا الفعل ثقافة تميل إلى التكتم والإضمار والمسكوت عنه (٤٠) إنَ المفارقة في فهم الدكتور الخليل ربطه النسق المضمر فقط بالمسكوت عنه سياسيا، علماً إنَ الغذَامي لم يُشر إلى هذا الموضوع ، إنَما حدد مواصفات النسق من خلال النقاط الأربعة التي وضعها، والتي لا علاقة لها بما ذكره الخليل (٤١) ولكن من الممكن أنْ يكون كلام الخليل تعقيبا منفردا على الغذَامي، لكنَه لم يأت بهذا السياق، ولو جاء بسياق الإضافة، أو الاستدراك على الغذَامي لكان أجدى بكثير ـ كما نظن ـ .

يتفق باقر جاسم مع الناقدين الخليل وبشرى موسى، بل يذهب أبعد من ذلك حين يقول إنَ الغذَامي (قد اقترح العنصر السابع الذي هو العنصر "النسقي" ولعلَ هذه الإضافة هي من أهم ما ورد في كتابه "النقد الثقافي " وهي يمكن أن تكون أساسا لدراسات مهمة في المستقبل) (٤٢) واصفاً الغذَامي بهذه الإضافة بأنَه اقترح تعديل الأنموذج الإتصالي عند رومان ياكوبسون(٤٣) ولكن باقر جاسم يكتفي بهذه الإشارة دون الغوص في تحليلها ، وهذا ما وقع به النقاد الثلاثة حين أشاروا إلى أهمية إضافة العنصر النسقي دون اخضاع هذا الطرح إلى المساءلة النقدية التي تقتضي مراجعة كلام الغذَامي في بداية كتابه حول موت النقد الأدبي (٤٤) ومن ثم إضافة العنصر النسقي ، لذلك وقع طرح الغذَامي في بعض الإشكاليات ، فإضافة العنصر النسقي للخطاطة هو بالتأكيد إضافة مهمة، ولكن الإشكال الذي يظهر هنا هو في مسألة النقد الأدبي والنقد الثقافي، يعني إشكالية في المصطلح والمفهوم ، فخطاطة ياكوبسون هي خارطة طريق للنقد الأدبي، حيث تشمل جميع العملية النقدية الأدبية "مرسل ، رسالة، مرسل إليه، سياق ، شفرة، وسيلة اتصال" ولكل عنصر من هذه العناصر وظيفة تركز على عنصر محدد كالوظيفة الانفعالية للمرسل، أو الإفهامية للمرسل إليه، أو الأدبية للرسالة وهكذا.....

إنَ كل هذه العناصر الستة هي تخص المناخ المتعلق بالنقد الأدبي، الذي يشتغل على النص كلغة ، لذلك فإضافة العنصر السابع "النسق" للخطاطة يشكل انحرافا مختلفا في طبيعة النقد

الأدبي، وتحويراً في العملية بل انقلاباً على النقد الأدبي، حيث إنَ جميع عناصر الخطاطة متوافقة مع بعضها، بل تشكل كل واحدة عنصر تظافر مع الأخرى ، لذلك فالنسق يشكل طفرة من مناخ آخر ، ولهذا فإصرار الغذَامي على النسق عنصرا سابعا للخطاطة يشكل ضربة للنقد الثقافي، لأن ذلك يعني إضافة العنصر السابع امتدادا للنقد الادبي ،وهنا يقع الغذَامي في المفارقة التي أعلن فيها موت النقد الأدبي ومن ثم أحياه بإضافة النسق لخطاطة ياكوبسون التي تمثل جوهر النقد الأدبي.

وأظن إنَ الإضافة التي أضافها الغذَامي ،ما هي إلَا محاولة للتخفيف من الصدمة التي أعلن فيها "موت النقد الأدبي" ، لأنَه لا معنى لجسد ميت أنْ تلبسه ثوبا جديدا ، لأنه لن يتحرك ولن يكون جميلا ، لذلك فهذه الإضافة محل إشكال وتناشز مع عناصر النقد الأدبي.

إنَ بالإمكان إيجاد آراء أوردها الغذَامي نفسه، تدعم وجهة النظر التي نعتقدها فيما يخص النسق بأنه ليس عنصرا سابعا لخطاطة ياكوبسون ، ذلك أننا ندرك إنَ جميع النصوص الأدبية من الممكن نقدها ودراستها في ضوء النقد الأدبي ، فالنقد الأدبي يستطيع دراسة أي نص أدبي، ولا يفرق بين نص وآخر ، فما دام الاشتغال على اللغة أو الصورة أو الايقاع أو التراكيب أو أي قضية فنية اخرى تتعلق بالنص ، فإنها جميعا من مفردات النقد الأدبي، ولن يفلت أي نص أدبي من أذرع النقد الأدبي ومناهجه ، فيما يشترط الغذَامي في النص الذي يخضع للتحليل الثقافي، أو يُدرس ثقافياً أي يجب أنْ يحتوي النص على نسق مضمر حيث يقول (.... فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي)(٤٥) إن هذا الشرط الذي يحدده الغذَامي في أن يكون النسق المضمر موجوداً في النص لكي يدخل مجال النقد الثقافي ، يؤكد إن فضاء النقد الثقافي وأداته المهمة "النسق" هي في منطقة وفضاء مختلفين الاختلاف كله عن فضاء النقد الأدبي وأدواته.

لذلك كان على الغذَامي ألَا يربط النسق بالخطاطة لأنهما على طرفي نقيض ، أو أنَهما ينظران إلى النص الأدبي كلٌ من زاوية مختلفة عن الأخرى ، وهذا العمل يشبه ـ إلى حد ما ـ الخلط بين المناهج، حتى إنَ أحد النقاد ينظر إلى هذا الخلط بأنَه أشبه بالكذبة أو الوهم(٤٦) ولكنْ من الممكن قراءة النسق وعلاقته بالنقد الأدبي من زاوية أخرى ، وذلك من خلال الخيط الرفيع الذي يربط النسق مع بعض المناهج السياقية ـ كما أظن ـ وعلى وجه التحديد مع المنهج النفسي والأيديولوجي، حيث تلتقي هذه المناهج بجوهر "النسق المضمر" لدى الغذَامي، من خلال تركيزه على شخصية الشاعر أو المنتج بشكل عام، وعلى أشياء في في جوهرها غير أدبية، وسؤال الغذَامي الأول في كتابه يوحي بهذا الربط الافتراضي (هل في ديوان العرب أشياء أخرى غير الجماليات)(٤٧) وهو يرى إنَ شخصيةً مثل المتنبي هل هو مبدع عظيم أم شحاذ عظيم (٤٨)

فالشاعر المدَاح تجد في شخصيته (الشحاذ والكذاب والمنافق والطماع من جهة وشخصية الفرد المتوحد فحل الفحول ذي الأنا المتضخمة النافية للآخر من جهة ثانية)(٤٩) لذلك فهذه التساؤلات جميعاً تنتصب حول المبدع ولا علاقة لها بالرسالة الأدبية ، فهي تدور حول شخصية المرسل أي ما يتعلق بالعنصر الأول من خطاطة ياكوبسون "المرسل" وهذا هو الخيط الذي يربط المناهج السياقية بالنسق المضمر وشكَل زاوية نظر متقاربة مع بعضها.

أما الرأي الآخر الداعم لرؤيتنا في الإشكال الذي وقع فيه الغذَامي فيما يخص النسق وإضافته للخطاطة، هو الإشتراط الجمالي والجماهيري للنص الأدبي، حيث وضع الغذَامي هذين الشرطين لكي يدخلا أفق النقد الثقافي قائلا (... ويشترط في النص أن يكون جماليا وأن يكون جماهيريا ... وهنا نستبعد "الرديء"و"النخبوي" عبر شرطي الجمالي والجماهيري ، كما نستبعد التناقضات النسقية التي تحدث في مواقع مختلفة وفي نصوص متباينة)(٥٠) إنَ هذين الشرطين يقفان بالمنطقة الأخرى المضادة للنقد الأدبي ، ذلك إن النقد الأدبي لا يفرِق بين نصٍ رديءٍ وآخر جيد ، أو بين نخبوي وآخر جماهيري ، فهذه الإشتراطات لا علاقة لها بالنقد الأدبي ومناهجه، التي تتساوى جميع النصوص تحت مبضع الناقد الادبي ـ وعلى حد علمي ـ إنَ شرطي الجمالي والجماهيري هما اشتراطٌ "غذَامي" خالص ، علما إنَ الدراسات الثقافية تنطلق بالأساس من التركيز أو الالتفات إلى قضية الهامش وصراعه مع المركز، كما تهتم بالنكتة والإعلان والهويات الفرعية وإلى ما شابه ذلك من هذه الموضوعات.

إنَ هذين الشرطين الجمالي والجماهيري يجعلنا نحاكم الغذَامي في أنَه يفصِل اشتراطاته حسب ما يشتهي، وهذا ما لاحظه الدكتور سمير الخليل بخصوص هذه الرؤية حيث يرى إنَ الروح التفتيشية في مشروع "الغذامي" أبعدته عن الموضوعية، وإن تعامله مع النصوص التي اختارها أوقعه في دائرة النقد العربي الإنتقائي(٥١) وهذا ما أشارت إليه الدكتورة" بشرى موسى" حيث بينت بأننا وضمن رؤية الغذَامي الاختزالية (لا يمكننا اختزال التجربة الشعرية والمعبرة عن الشخصية العربية في معامل نسقي متحكم)(٥٢)

إنَ ما أوردته حول قضية النسق وإشكالية إلحاقه بخطاطة "ياكوبسون" هو ملاحظات حول مشروع "الغذَامي" الثقافي والذي لم يشر إليه النقاد العراقيون الذين تناولوا مشروع الغذَامي درسا وتحليلا ولم يستدركوا عليه ، لذلك وجب أنْ أضيف ما أظن أنه ملاحظات تؤخذ على المشروع.

موت النقد الأدبي

إنَ واحدةً من المسائل المهمة التي وردت في كتاب الغذَامي هو إعلانه "موت النقد الادبي" وإحلال النقد الثقافي مكانه ، جاء ذلك في ندوة عن الشعر عقدت في ٢٢/ ٩/ ١٩٩٩ في تونس

(٥٣) وجرى حديث حول الميتات الكبرى في النقد فمن موت المؤلف إلى موت النقد الادبي وربما هناك ميتة للمتلقي ، وكأن هذه الميتات ردود أفعال حول ما تمارسه المناهج بعضها بالبعض الآخر .. وحين قرأنا ما كتبه النقاد العراقيون لم نجد وقفة نقدية جادة إزاء هذه الفكرة "موت النقد الأدبي" ما عدا ما طرحه باقر جاسم من دفاع عن النقد الادبي، دون أن يشير لموت النقد الأدبي لدى الغذَامي، أو يصرِح بذلك، ولكن دفاعه عن النقد الادبي آتٍ من ردة فعل واضحة لما طرحه الغذامي حول فكرة موت النقد الادبي، وقد تلبس ذلك الدفاع الذي دافعه باقر جاسم عن النقد الادبي في بعض المرات روح الحماسة (٥٤) أما الناقدة بشرى موسى والناقد سمير الخليل يمران مرورا سريعا بذكر موت النقد الأدبي، وكأنَهم يحررون خبراً ورد، دون أن يقفوا عند تحليله ومناقشته، ما عدا الفقرة التي اوردتها بشرى موسى في عودة الغذَامي لدائرة اللسانيات حين يجعل النقد الثقافي فرعاً من فروع النقد النصوصي العام، فهو أحد علوم اللغة وحقول "الألسنية" معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي(٥٥) وهنا تسجل بشرى موسى مؤاخذتها على هذه الفكرة في ربط النقد الثقافي بالنقد النصوصي قائلة (إن النقد الثقافي لا يتعامل مع الدائرة اللسانية التي تشتغل على النص والخطاب الملفوظ ، بل يتعامل مع التصورات الذهنية والرؤى المضمرة ...) (٥٦) وللوقوف عند هذه الزاوية نرى إنَ الغذامي وقع في تناقض واضح، والتناقض قادم من زاويتين الأولى: إضافة النسق لخطاطة ياكوبسون بمعنى إحياء وإضافة عنصر سابع لخارطة النقد الأدبي، وهذا ما ذكرناه قبل قليل ، أما الثانية فهو إعلانه إن النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي، وهو مفارقة غريبة وقع فيها الغذَامي في أنْ يلحق النقد الثقافي بالألسني، لأنَ كليهما في منطقة مختلفة عن الأخرى ، وإنَ هذه الزاوية أشارت لها الدكتورة بشرى موسى ـ كما ذكرنا ـ ولم يتوقف عندها سمير الخليل ولا باقر جاسم.

الفحل

يشكِل مفهوم الفحل بؤرة مهمة لدى "الغذَامي" كما استطاع هذا المفهوم أن يكون عتبة أساسية لدراسة النصوص ثقافياً ، وقد أطلق عليها الغذَامي بـ"اختراع الفحل" إذ يعدُه (أخطر المخترعات الشعرية/ الثقافية ، وهو مصطلح ارتبط بالطبقة "طبقات فحول الشعراء" وارتبط بالتفرد والتعالي "الشعراء أمراء الكلام" مثلما ارتبط بتوظيف اللغة توظيفا منافقا "يصورون الحق في صورة الباطل والباطل في صورة الحق)(٥٧) إنَ الغذَامي هنا يرى بأنَ الفحل ابتدأ شعريا، ومن ثم تحوَل ليكون فحلاً ثقافياً يتكرر في الخطابات والسلوك الاجتماعي والسياسي فضلا عن الثقافي، ومن ثم يبرر ذلك الانصياع الاجتماعي لمفاهيم الشعر خاصة علينا نحن العرب، لأننا لا نملك علماً غير الشعر كما هو معروف من مقولة عمر بن الخطاب ، فالشعر علم قوم لم يكن لهم علم سواه (٥٨)

ويستطرد الغذامي ليثبت إجرائيا كيف يتشكل الفحل الشعري فيضرب أمثلة عن جرير والفرزدق وعمرو بن كلثوم وآخرين(٥٩)

لم يمر مفهوم "الفحل" بمراجعات النقاد العراقيين إلا وكانت لهم آراء حوله ، فالدكتورة بشرى موسى توقفت عند مفهوم الاستفحال لدى نزار، والتفحيل لدى أدونيس، وهي ترى ألَا فرق جوهري بينهما(٦٠) وتستطرد الدكتورة ضمن هذا التصور مركزة رؤيتها النقدية حول الحديث فقط عن نزار وأدونيس، دون مراجعة المفهوم لدى القدماء "أبو تمام والمتنبي" ، فهي ترى إن ما أورده الغذَامي لنزار وأدونيس من نصوص تؤشر بوضوح إلى الفحولة التي أشار إليها الغذَامي، إنَما هي منقسمة على قسمين فهي ترى فيما يخص نزار قباني ان هناك قراءة (مغايرة تقلب المائدة النسقية حين نقرؤها ضمن الدلالة الساخرة التي تهزأ من قيم الفحولة والرجولة الزائفة في معاشرة المرأة عبر صياغتها بهذه اللغة النرجسية....)(٦١) أما الرؤية الأخرى حول "أدونيس" فإنَها تقول حول النصوص التي أوردها الغذامي له وأثبت فكرة "التفحيل" لديه ، فإن بشرى موسى تقول عن هذه الفكرة بأنَه (... لا يمكن انكار يد المجاز الضاربة في هذه الصياغات الشعرية الأدونيسية...)(٦٢) وهي بهذه الرؤية تحاول نسف مشروع الغذَامي الذي راجع من خلال مفهوم "الفحل" أهم ركائز الحداثة العربية، حيث وصفها بالرجعية ، لذلك نجد إنَ الدكتورة بشرى موسى تحاول أنْ تلتمس الأعذار النقدية لنزار قباني ولأدونيس، مفندة ما جاء به الغذَامي من طروحات تنسف مشروع الحداثة الشعرية عند العرب ، فيما نجد ان الدكتور سمير الخليل مر مرورا سريعا على مفهوم الفحل، دون أنْ يتوقف لمناقشته، وكأنَها إحدى المسلمات التي يؤمن بها (٦٣) أما الناقد باقر جاسم فلم يذكر شيئا عن مفهوم "الفحل".

إنَ المسألة التي تثير إشكاليةً نعتقد أنَها مهمة، ولكنها لم تُناقَش في مشروع الغذَامي من قبل النقاد العراقيين، هي مسألة الفحل بوصفه "مخترعا شعريا" وله علاقة بـ "صناعة الطاغية" والنسق المضمر ، فالمتنبي واختراع الفحل من جهة، وأبو تمام بوصفه شاعرا رجعيا من جهة أخرى حسب ما أورده الغذَامي(٦٤) إن المفارقة ـ كما نراها ـ لدى الغذَامي فيما يخص "الفحل" الشعري بوصفه نسقا مضمرا ، وانعكاس هذا الأمر على نماذج شعرية قديمة كعمرو بن كلثوم والفرزدق وجرير وأبي تمام والمتنبي وآخرين((٦٥) تكمن هذه المفارقة في إن الفحل في كل النماذج الشعرية القديمة ليس نسقا مضمرا ـ كما نظن ـ إنَما هو نسق ظاهر ومتفش في الثقافة العربية، بل إن الشاعر يتماهى كثيرا مع هذا النموذج بوصفه سائدا ومقبولا بين أوساطه ، فسابقا لم تشكل مفارقة صارخة عندما يهتف عمرو بن كلثوم (٦٦)

اذا بلغ الفطام لنا صبي تخر له الجبابر ساجدينا

او عندما يقول السموأل (٦٧)

تسيل على حد الضبات نفوسـنا وليست على غير الضبات تسيل

وننكر إنْ شئنا على الناس قولهم ولا ينكرون القول حين نقـول

بل على العكس، فالأمر يبدو طبيعياً ضمن السياق البدوي والقبلي غير المتمدن والمتحضر، بعد ذلك يركز الغذامي على التحول الذي حدث للشاعر من الجماعة أو القبيلة إلى الذات حين تحوَل مدَاحا (لقد انتقلت الرسالة الثقافية من فحولة القبيلة إلى فحولة الفرد، وهذه الأخيرة توظيف انتهازي حول قيم القبيلة التي في أصلها تنبع من ضرورة وجودية) (٦٨) إنَ المفارقة في طرح الغذَامي تكمن في أنَه يعزو سبب الفحولة الى الإنتقال من فحولة القبيلة إلى فحولة الفرد ذي المصالح الخاصة الإنتهازية، وكأن القبيلة ـ ضمن مفهوم الغذَامي ـ منظمةٌ من منظمات المجتمع المدني، أوإحدى منظمات حقوق الإنسان حسب هذا الطرح .

إنَ هذا الطرح بجاجة إلى مراجعة دقيقة، ذلك أن القبيلة لم تكن إلا مصنعا لكل عوامل الفحولة والرجولة والتفاخر والتعالي وانتفاخ الأنا ونصرة الأخ ظالماً أو مظلوماً ، لذلك فالنسق لم يكن مضمرا لدى القدماء أبدا، بل كان مصدراً للوضوح وللتباهي ، وقد أشار الدكتور "علي الوردي" بطرف خفي إلى هذه المسألة، حين كان يتحدث عن الشعراء المعاصرين واستجدائهم، إذ يرى أنْ (لا لوم على الأدباء القدامى حين كانوا يتبعون طريق الإستجداء في ترويج أدبهم، فهم لم يكونوا يجدون لهم سوى هذا الطريق ، ولكن اللوم يقع على أصحابنا الذين فتحت الطباعة بين أيديهم طرقا شتى ، بينما هم لا يزالون يجرون على نمط أسلافهم)(٦٩) وهنا يفرق الوردي بين الأدباء المعاصرين والقدامى، إذ يبرر للأدباء القدامى سلوكهم وطريقتهم في الكتابة والترويج لها، بينما تكمن المفارقة في الأدباء المعاصرين الذي يعيشون الحداثة ولكن النسق التقليدي والمضمر هو الذي يتحكم بهم ، هنا يكمن جوهر النقد الثقافي في أنْ يكون صالحاً لمعاينة النصوص الحديثة، بينما هو غير ممكن مع النصوص القديمة.

إجراء الغذامي النقدي

مثلما كان للنقاد العراقيين رأي في تنظيرات الغذَامي فإنَ لديهم مجموعة آراء حول العيِنات التطبيقية التي اتخذها الغذامي ، فالدكتورة بشرى موسى ترى إنَ ما وصفه الغذَامي في النصوص القديمة من تحليل وإظهار للنسق المضمر، وخصوصاَ قصائد المدح بأن جميع هذه القصائد (هي نتاج المخيلة التي تصنع أنموذجها المثالي المتعالي على الواقع ...)(٧٠) ولا أظن أن الغذَامي ضمن هذا الطرح يغفل ما للمجاز من فاعلية في صناعة النصوص، لأنَه أساساً عالج هذه الفكرة في مبحث أسماه "التورية الثقافية"(٧١) بعدها تورد بشرى موسى ملاحظة مهمة حول تطبيق

الغذَامي على نصوص نزار قباني لأنَها ترى (من غير الممكن قبول تجربة نزار على إنها تجربة حداثية)(٧٢) أو كما ذكرنا حين قرأت تحليل الغذامي لشعر نزار بأنه من الممكن النظر حول الدلالة الساخرة التي تهزأ من قيم الرجولة الزائفة والفحولة في معاشرة المرأة عبر صياغتها بهذه اللغة النرجسية)(٧٣)

أما الدكتور سمير الخليل فإنه يصف تحليل الغذامي لنماذج أدونيس بالهجوم عليه، وإن هناك حماسة مفرطة في ذلك الهجوم (تكشف عن نسق مضمر في مشروعه يجعلنا نذهب الى كون الأمر شخصياً بينه وبين أدونيس لا يعنينا كثيرا وإن آراءه مغالية ومفرطة...)(٧٤) وفي الحقيقة إنَ هذا الأمر غريب حين يقول الدكتور الخليل بأن الأمر شخصي بين الغذَامي وأدونيس، لأنَه رأي غير نقدي، وغير علمي بالأساس، في حين سبق حسين القاصد هذا الفهم بلغة أكثر حماسة وتطرفا حين ذكر بأن الصدَاميين والوهابيين سبقوا الغذامي بتهمة أدونيس بالرجعية(٧٥) أما فيما يخص اختيار شخصية "صدام حسين" فإنَ بشرى موسى تمر على معظم طروحات الغذامي ولكنها تتجاوز الفصل الذي تحدث فيه عن اختيار صدام حسين كشخصية مشعرنة ونتاج فحولة زائفة، الا إن القاصد توقف عند هذه الرؤية مستغربا على الغذامي تناوله صدام حسين واستغفاله الطغاة العرب وقد أسماها بنسق التصدير (٧٦) حيث يقول القاصد(... وقد نجد له عذرا قبليا في عدم تناول طاغية بلده ،لكن حيلته الثقافية أوقعته في فخ التحامل وتصدير خوفه وخذلانه إلى دولة مجاورة)(٧٧) في حين تابع سمير الخليل ما ذكره القاصد ولكن بلغة أقل حدة وانفعالية حين وصف الغذامي بأنه (كان انتقائياً في نقده للمؤسسة السياسية والخطاب العربي المؤسساتي برمته، كان يدعم الطغاة ويمجدهم غير أنه ركز على صدام حسين ولم يذكر الآخرين الذين لا يقلون عنه طغيانا في كثير من الأقطار العربية)(٧٨) بينما وجه باقر جاسم الحديث عن الطاغية لدى الغذَامي وجهة أخرى حين ربط "الثقافي" بالأيديولوجي وذهب بعيدا في هذا التأويل من خلال بعض المفردات مثل (الرجعية،الطاغية،) وقال إنها (منقولة برمتها من ترسانة الأيديولوجيا ..)(٧٩) ولا اظن إن هذا التأويل في وضع مفردة الايديولوجيا بدلاَ من مفردة الثقافي في مصطلح " النقد الثقافي" تأويل دقيق ، ذلك إن الأيديولوجيا لها حمولتها السياسية والمعرفية بينما الثقافي هي مفردة أوسع قد تقع ضمن خيمتها الأيدولوجية.

الهوامش

(١)النقد الثقافي ، قراءة في الانساق الثقافية العربية ، عبدالله الغذامي ،٨٧
(٢)ينظر: نفسه ،١٦، ١٧، ٢١، ٢٢، ٥٠
(٣)النقد الثقافي ـ ريادة وتنظير وتطبيق ، العراق رائدا،حسين القاصد،١٠
(٤)نفسه،١٠
(٥)نفسه،١٠
(٦)نفسه، ١١
(٧)نفسه، ١٣ ، ١٤
(٨)النقد الثقافي ، الغذامي،٨٧
(٩)ينظر:اسطورة الادب الرفيع، الدكتور علي الوردري،٧٥
(١٠)النقد الثقافي، حسين القاصد،١٧
(١١)نفسه،١٩
(١٢)النقد الثقافي، الغذامي،٧٨
(١٣)نفسه،٧٨
(١٤)ينظر: النقد الثقافي ،حسين القاصد،١٣، ١٤، ٢٠، ٢١، ٢٣، ٣٥، ٤٠
(١٥)ينظر: نفسه،٢٩، ٣٥، ٣٧
(١٦)اسطورة الادب الرفيع،٩
(١٧)النقد الثقافي ،الغذامي،٩٣، ٩٤
(١٨)انظر : الحديث النبوي المشهور"حثوا التراب في وجوه المداحين"
(١٩)النقد الثقافي، الغذامي،٥٩
(٢٠)اسطور الادب الرفيع،٨٠
(٢١)النقد الثقافي، الغذامي،٧
(٢٢)اسطورة الادب الرفيع،٨٧
(٢٣)ثياب الامبراطور، الشعر ومرايا الحداثة الخادعة،فوزي كريم،١١
(٢٤)فضاءات النقد الثقافي،من النص الى الخطاب،د.سمير الخليل،٥٤
(٢٥)نفسه،٥٤، ٥٥
(٢٦)نفسه، ٥٧
(٢٧)ينظر: نفسه، ٥٥
(٢٨)بويطيقيا الثقافة ـ نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي،د.بشرى موسى صالح،٥٥
(٢٩)ينظر: نفسه،٥٥
(٣٠)نفسه،٥٩، ٦٠
(٣١)مسارات المعرفة الادبية ، مجموعة ابحاث مهداة الى روح الدكتور علي جواد الطاهر، اعداد، عارف الساعدي ، خالد خليل هويدي، بحث الناقد باقر جاسم بعنوان "النقد الثقافي بين النظرية والتطبيق" ٩٠
(٣٢)الخروج من التيه، عبدالعزيز حمودة،٣٥١،
(٣٣)ينظر: النقد الثقافي ، الغذامي، ٧٦

(٣٤)فضاءات النقد الثقافي،٥٧
(٣٥)ينظر: نفسه،٦٦
(٣٦)ينظر:بويطيقيا الثقافة،٦٢
(٣٧)ينظر:نفسه،٦٤
(٣٨)ينظر: النقد الثقافي ، الغذامي، ٧٥
(٣٩)فضاءات النقد الثقافي،٦٢
(٤٠)ينظر: نفسه،٦٢
(٤١)ينظر:النقد الثقافي ،الغذامي،٧٧
(٤٢)مسارات المعرفة الادبية،٩٢
(٤٣)نفسه، ٩٢
(٤٤)ينظر: النقد الثقافي، الغذامي،٧
(٤٥)نفسه،٧٨
(٤٦)ينظر، مناهج النقد المعاصر،د.صلاح فضل، ١١
(٤٧)النقد الثقافي، الغذامي،٧
(٤٨)ينظر: نفسه،٩٣
(٤٩)ينظر: نفسه،٩٣، ٩٤
(٥٠)نفسه، ٧٧
(٥١)ينظر: فضاءات النقد الثقافي، ٦٠، ٦١
(٥٢)بويطيقيا الثقافة، ٦٩
(٥٣)ينظر: النقد الثقافي ، الغذامي، ٨
(٥٤)ينظر: مسارات المعرفة الادبية،٨٩
(٥٥)ينظر: النقد الثقافي، الغذامي، ٨٣
(٥٦)بويطيقيا الثقافة، ٦٦
(٥٧)النقد الثقافي، الغذامي،١١٩
(٥٨)ينظر: نفسه،١١٨ن ١١٩
(٥٩)ينظر:نفسه، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨، ١٣١
(٦٠)ينظر:بويطيقيا الثقافة،٧٠
(٦١)نفسه،٧٥
(٦٢)نفسه،٧٨
(٦٣)ينظر: فضاءات النقد الثقافي،٧٢
(٦٤)ينظر: النقد الثقافي ، الغذامي،٩٣، ١٧٧
(٦٥)ينظر: نفسه، ١٢٦، ١٢٧
(٦٦)ديوان عمرو بن كلثوم
(٦٧)ديوان الحماسة،تحقيق،د.عبدالمنعم احمد صالح،٤٢
(٦٨)النقد الثقافي، الغذامي،١٠٤
(٦٩)اسطورة الادب الرفيع،١٢٢

(٧٠)بويطيقيا الثقافة، ٦٩
(٧١)ينظر: النقد الثقافي، الغذامي،٦٩
(٧٢)بويطيقيا الثقافة،٧٣
(٧٣)نفسه،٧٥
(٧٤)فضاءات النقد الثقافي، ٧٤
(٧٥)ينظر:النقد الثقافي،حسين القاصد، ٣٥
(٧٦)ينظر:نفسه، ٢٦
(٧٧)نفسه،٢٦
(٧٨)فضاءات النقد الثقافي،٧٤
(٧٩)مسارات المعرفة الادبية،٩٤.

المصادر

١) النقد الثقافي . قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبدالله الغذّامي،المركز الثقافي العربي،ط٣/ ٢٠٠٥

٢) النقد الثقافي، ريادة وتنظير وتطبيق، العراق رائداً، حسين القاصد، دار التجليات، ٢٠١٣، بغداد

٣) أسطورة الأدب الرفيع، الدكتور علي الوردي، دار ومكتبة دجلة والفرات

٤) الخروج من التيه، عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت،٢٠٠٣

٥) بويطيقيا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، د.بشرى موسى صالح، من إصدارات بغداد عاصمة الثقافة العربية، ٢٠١٢

٦) ديوان الحماسة،أبو تمام الطائي، تحقيق ، د. عبد المنعم أحمد رشيد، دار الشؤون الثقافية،١٩٨٧

٧) ديوان عمر بن كلثوم، دار صادر ، بيروت، ١٩٧٦

٨) مسارات المعرفة الأدبية، مجموعة بحوث مهداة إلى روح الدكتورعلي جواد الطاهر ، إعداد د.عارف الساعدي ، د.خالد خليل هويدي، دار ومكتبة عدنان ، بغداد، ٢٠١٣

٩) مناهج النقد المعاصر، د.صلاح فضل،اطلس للنشر والانتاج الاعلامي،القاهرة ، ٢٠٠٥

١٠) فضاءات النقد الثقافي من النص الى الخطاب، د. سمير الخليل، دار ومكتبة البصائر ، بيروت، ٢٠١٥

١١) ثياب الإمبراطور، الشعر ومرايا الحداثة الخادعة، فوزي كريم، المدى، ٢٠٠٠