❁ ـ المَقَالُ الثَّالِث :

❁ ـ الغذامى يُعْلِنُ مَوْتَ النَّقْدِ الأَدَبِىِّ (١)

.....

﴿ ما يتراءى لنا جماليًّاً حداثيًّاً فى مقياسِ الدَّرسِ الأدبىِّ : هو رجعىٌّ ونَسَقِىٌّ فى مقياسِ النقدِ الثقافىِّ ... ؛ وبما أنَّ النقد الأدبىَّ غير مُؤهَّلٍ لكشفِ هذا الخلل الثقافىِّ : فقد كانت دعوتى بإعلان موت النقد الأدبىِّ ؛ وإحلال النقد الثقافىِّ مكانه ﴾ .

عبد الله الغذامى

« النَّقْدُ الثَّقَافِىُّ »

.....

ما يتراءى لنا النِّيَّة التى لا يخُفيها كتاب الدكتور عبدالله الغذامى ﴿ النقد الثقافىُّ : قراءةٌ فى الأنساق الثقافيَّة العربيَّة ﴾ : مثَّلت مطلع الألفيَّة الثالثة التى صدر فيها الكتاب انقلاباً آخر فى الخطاب النقدىِّ الحديث على مُستويين :

ـ شخصىٌّ : يتصل بتحولات الغذامى النقديَّة : من اصطفافه الحداثىِّ المُبكِّر ضمن الدعوات النُّصوصيَّة ؛ فالبنيويَّة والتفكيكيَّة ؛ ثُمَّ القراءة والتلقِّى ؛ وصولاً عبر الاهتمام بالنقد النسوىِّ والألسُنيَّة ؛ إلى الدراسات الثقافيَّة ؛ فالنقد الثقافىّ .

---

(١) ـ للدُّكتور حاتم الصكر .

وبهذا الأخير محا الغذامى قناعاته وتوصلاته ؛ واستدار : لِيُراجعها بجرأةٍ تُحسب له وتدعو للتثمين والإشادة كى لا تظلَّ الثوابت ذات هيمنةٍ على الفكر بينما يتغيَّر كُلُّ شىءٍ حولنا ؛ وإن كانت تلك المُراجعات الحادَّة على المُستوى العملىِّ تُؤشِّر إلى هشاشة النظريَّة النقديَّة العربيَّة ؛ وإمكان حصول الاستبدالات والانقلابات فيها : لطبيعتها المُفتقدة للمركز والمرجع والمقترب المُناسب المُؤدِّى إلى فحص النُّصوص ؛ أو وصف علاقتنا بها ـ كما يقترح الغذامى ـ فى واحدةٍ من مراحله النُّصوصيَّة التى غادرها لاحقاً .

ما يتراءى لنا جماليَّاً وعلى المُستوى الموضوعىِّ تمثل أُطروحة الغذامىِّ حول النقد الثقافىِّ نُموذجاً للناسخ والمنسوخ الذى هو أحد المشغلات النسقيَّة التى فات الغذامىُّ رصدها ؛ بل كان ضحيتها حين رأى ألا حياة للنقد الثقافىِّ إلا بما أسماه ﴿ مَوْتُ النَّقْدِ الأَدَبِىِّ ﴾ ؛ فكان ﴿ الثَّقَافِىُّ ﴾ ناسخاً ؛ و﴿ الأَدَبِىّ ﴾ منسوخاً ؛ مُذكِّراً برولان بارت وإعلانه الشهير عن ﴿ مَوْتُ المُؤلِّف ﴾ : رغم أن بارت يتحدَّث عن إجراءٍ تكتيكىٍّ مرحلىٍّ فى عمليَّة القراءة ؛ أشبه بالتخدير الموضعىِّ لإجراء عمليَّةٍ جراحيَّةٍ لا يُلغى بسببها العضو المُخدَّر من الجسم .

أما الغذامى : فيدعو استراتيجيَّاً لـ : ﴿ مَوْت النَّقْدِ الأَدَبِىِّ ﴾ : بتُهمة وجود الأدبيَّة والشعرنة فيه ؛ وانصرافه إلى البحث فى جماليَّات يصنعها مجازاً لا حقيقة تسنده كما يرى .

وتغدو التُّهم المُوجَّهة للنقد الأدبىِّ نواقص تُحسب على الحداثة ذاتها ؛ التى

كان الكتاب يحُاول جاهداً إثبات رجعيتها ؛ ويُسفِّه خطابها عبر انتقاء شاعرين من أعلامها فى الشعر العربىِّ خاصة .

ولا أدرى لماذا البحث عن الأنساق الفاعلة فى الثقافة العربيَّة عبر الشعر فحسب وليس السرد مثلاً ؟!!.

أليس فى هذا ـ مرَّةً أُخرى ـ سُقُوطٌ فى خطاب النقد الأدبىِّ المرفوض من الغذامى ؛ والمُتمركز حول الشعر ؛ أو ما يُسمِّيه الكُتَّاب : الهيمنة الشعريَّة؟!!.

ـ رَجْعِيَّةُ الحَدَاثَة !!

قراءة الكتاب بدلالاته البعيدة ومراميه : أعطتنى القناعة بأنه مُحاكمةٌ للحداثة ؛ ومُحاولة إثبات بُطلانها كمشروع ؛ ولكن بطريقةٍ ذكيَّةٍ تنسب لها صفات : الرجعيَّة ؛ والمُنافقة ؛ والتمويه.

فالحداثة كُلُّهَا ـ وليس النقد الأدبىّ النَّسَقِىّ وحده ـ مطلوب الموافقة على شهادة موتها التى حرَّرها الغذامىُّ .

وَرَاحَ فى سبيل ذلك يحُاكم نُموذجين مُعاصرين ؛ ومثلهما من الأسلاف : لإثبات ذلك :

فكان أبو تمَّام والمُتنبى ضحيتى التُّراث ؛ ونزار قبَّانى وأدونيس ـ والأخير خاصة !! ـ ضحيتى المُعاصرة .

وإذا تَمَّ تسفيه حداثة الأربعة : فقد سقط مشروع الحداثة ومُبرِّراتها ؛ وذلك يُذكِّرنى بواقعتين مُماثلتين :

فالباقلانيُّ فى « إعجاز القرآن » أراد تسفيه الشعر قديمه وحديثه : فهدم مُعلَّقة امرئ القيس وقصيدةً للبُحترى ؛ وأفرغهما من الشاعريَّةِ والهدفِ أيضاً .

كما فعل العقَّاد فى « الديوان » الشيءَ نفسه : حين أراد نقض خطاب النهضة فى مرحلتها الإحيائيَّة ؛ فاستهدف « شوقى » ؛ وتمحَّل فى عرض عُيُوب شعره.

وسيجد القارئ أن الغذامى لإثبات رجعيَّة الحداثة وزيف خطابها : يُحمِّل النُّصوص ما لا تحتمل بنائيًّاً ؛ ويعتمد الأخبار والرِّوايات والتفوُّهات ؛ مما كان يراه فى مرحلته النُّصوصيَّة سياقات خارجيَّة لا يجب إقحامها فى قراءة النَّص.

وسيرُدُّ الغذامى على خُصُومه مُتَّهِماً إيَّاهم بالذُّكوريَّة والفُحُولة ؛ يُريدون منه الثبات على الرأى كجُزءٍ من الرُّجُولة النسقيَّة ؛ لأنهم أنكروا مثلاً أن يكون المتنبى شحَّاذاً « وأقل الشُّعراء اهتماماً بالإنسانيِّ وتحقيراً له » فى دراسة الغذامى ٢٠٠٠ م بعد أن كان فى دراسةٍ له عام ١٩٩٤ م : « يُقدِّم لنا ـ أى المُتنبى ـ رُؤيةً شعريَّةً جديدةً تتمخَّض عن شخصيَّةٍ نُصُوصيَّةٍ فريدةٍ ومُتميِّزةٍ ومُختلفةٍ. » !! .

وتتمدَّد مجالات المرفوضات لدى الغذامى فى النقد الثقافيِّ هكذا :

ـ موت النقد الأدبيِّ .

ـ رجعيَّة الحداثة وشُعرائها قديماً وحديثاً .

ـ تحميل الشعر وزر « النموذج السُّلوكىُّ الثقافىُّ النَسَقِىُّ الذى يُعاد إنتاجه بما أنه مُنغرسٌ فى الوجدان الثقافىِّ . » .

فكان الخطاب الشعرىُّ مسؤولاً عن خرابٍ عَمَّ الخطابات الأُخرى وليس العكس ؛ أى : لم يجد الغذامى سوى الخطاب الشعرىِّ بنسقيَّته المرفوضة مسؤولاً عن خراب الشخصيَّة.

﴿ النَّقْدُ الأَدَبِىُّ ـ الحَدَاثَة ـ الشِّعْر ﴾

تلك هى الكائنات المُستهدفة للتضحية بالموت والإتلاف : ليُولد النقد الثقافىّ وكأن حياته لا تكون بجوارها ؛ بل بإعدامها.

﴿ ذَاكِرَةُ المُصْطَلَح ﴾

يذكر الغذامى مراجع تبنيه للنقد الثقافىِّ ؛ وفى مُقدِّمتها : آراء فنسنت ليتش : الذى أصدر كتاباً بعنوان الغذامى نفسه عام ١٩٩٢ م ؛ ولخَّص الغذامىُّ أبرز ما رآه من عناصر فى دعوة ليتش : لنقدٍ ثقافىٍّ ما بعد حداثىٍّ وما بعد بُنيوىٍّ ؛ ولكنه مُستمدٌّ من نُقَّاد أدب ؛ مثل : بارت ؛ وديريدا ؛ وفوكو ؛ مع تباعُد حُقُول عملهم ؛ لكن الطابع الأدبىَّ لاشتغالاتهم النقديَّة يُرينا الجذر الأدبىَّ للنُّصوصيَّة التى تأثَّر بها ليتش ؛ وكانت مُستنداً لتوسيع شيئين فات الغذامى التذكير بهما ؛ لنرى أنهما لا يُمكن أن يندرجا مرحليَّاً فى اهتمامات النقد الأدبىِّ العربىِّ إلا بعد حينٍ ؛ وهُما :

١ـ توسيع مفهوم النَّص : ليشمل الكتابات المابعد حداثيَّة كلها ؛ كالمذكرات والرَّسائل والأخبار ؛ وأىَّ فاعليَّةٍ يُمكن أن تُشكِّل كوجودٍ نصَّاً مُستقلاً.

٢ـ توسيع مفهوم الثقافة ذاتها : لتشمل الجديد المُخترع فى الرقمنة والتواصل الشَّبكىِّ والتقنية الفائقة وغيرها مما يُقدِّمهُ العلم يوميًّاً للحياة والاستخدام الإنسانىِّ.

فتوسيع النَّص وتوسيع الثقافة لا يتمان عندنا فى اللحظة التى حاكم فيها الغذامى نقدنا الأدبىَّ وشعرنا وحداثتنا ؛ بسبب قُوَّة الأنساق الفاعلة فى ثقافتنا العربيَّة ؛ وليس لقُوَّة أو أثر الخطاب الشعرىِّ الذى ليس له تلك السطوة فى السياق الثقافىِّ العام لأسبابٍ معروفةٍ تُلخِّصُها قُوَّة الخطابات الأُخرى : سياسيَّة ؛ ودينيَّة ؛ وقبليَّة ؛ وهو ما لم يرد الغذامى أن يُريه لقارئه ؛ كى تظل مرفوضاته مُدانة وتُفسح للنقد الثقافىِّ وحسب فى الفاعليَّة الثقافيَّة.

لقد غابت عن أُطروحة الغذامى سلسلة إجراءات منهجيَّة كان لها أن تُكمل رُؤيته ؛ كـ : تعريف النسق ؛ وعرض مفاهيمه ؛ وكذلك : الثقافة ؛ والنقد ؛ والقراءة : وهى من مُستلزمات الدعوة لقراءةٍ ثقافيَّةٍ بديلاً عن النقد الأدبىِّ وجماليَّاته وشاعريته .

كما أن العنوان الثانوىَّ للكتاب أُسوة بكتاب ليتش ينص على بعضها.

﴿ المجَازَفَات ؛ وَالحَقَائِق ﴾

بسبب غياب القراءة السياقيَّة لدى الغذامى يسلب من النُّصوص ما يحُفُّ بها من عوامل ؛ رغم اهتمام النقد الثقافىِّ بالجانب التأويلىِّ وقراءة الأنساق المُضْمَرَة ؛ وكشفها فى طِيَّات النص ؛ فالمديح مثلاً فى الشعر العربىِّ

هو نفاقٌ وشحاذةٌ وإفرازٌ لنسقٍ يصل إلى حَدِّ صناعة الطاغية !! ـ كما يراه الغذامى !! ـ ؛ ولكن القراءة النَّصيَّة تُعلِّمنا فى أبجدياتها ـ وكما نَصَّ عليها الغذامىُّ نفسه فى دراساته المُؤثِّرة المُبكِّرة كالخطيئة والتكفير ـ أن نقرأ النَّصَّ بالكيفيَّة التى عَبَّرَت عن غرضه دُون محاكمة الغرض نفسه ؛ لكن الغذامى يرمى الشعر المدحىَّ أو الهجائىَّ بالنفاق والتزلُّف والتكرار النسقىِّ وصناعة النموذج الفحل ؛ وسوى ذلك مما يتضاءل إزاءه الفنُّ الشعرىُّ وآليَّاته ووسائله ؛ أو ما دعاها الغذامىُّ مُنزعجاً ﴿ جماليَّاته ﴾.

وهو يرى أن نَبْذَ المديح فضيلةٌ ؛ استحق عليها عمر بن عبدالعزيز أن يُوصف فى كتاب الغذامى بأنه : « أوَّلُ رُوَّاد النقد الثقافىِّ ؛ لأنه لم يرضَ بالمديح . » !!.

لكنه لم يذكر مثلاً هجر شُعراء كُثُر للمديح ؛ كـ : المعرِّى ؛ وابن خفاجه ؛ وكذلك بعض النُّقَّاد والمُفكِّرين ؛ كـ : الجاحظ : الذى لم يعمل لدى خليفةٍ ؛ بل عاش من مهنة الوراقة والكتابة.

إن انتزاع النُّصوص من سياقاتها وقراءتها اجتزاءً : سبَّبت أذىً للنُّصوص ذاتها : فنزار ليس مُكافحاً لحُرِيَّة المرأة فى مجتمعٍ قبلىٍّ ورجعىٍّ ؛ بل هو مريضٌ ؛ يُريد أن يبنى جمهورية للنِّساء كى يستحوذ عليهن !! .

كما أن أدونيس يُعلى ذاته ؛ وكأنه لا يُعبِّر عن ذاتٍ جمعيَّةٍ .

وقد كانت القراءة النحويَّة أحياناً سبباً فى سُوء الفهم ؛ كتفسير ﴿ أنا ﴾ المتنبى أو أدونيس ونزار بأنها ذاتهم المُعيَّنة لهم تماماً ؛ وليس الجماعة التى يعيشون

بينها.

كما أن كاتب النَّصِّ يكون مالكه فى هذه الحالة ؛ وكل إشارة فيه تعود إليه ؛ وهذا هو لُبُّ اختلافنا كنُّصوصيين مع القراءات التقليديَّة.

فى مبحثٍ مُهمٍّ ولـمَّاحٍ عن العصا ودلالتها فى كتاب الجاحظ : يغيب عاملٌ سياقىٌّ لم يذكره الغذامىُّ مرَّةً واحدةً ؛ وهو الشفاهية ؛ فالعصا أداةٌ درسها عُلماء الشفاهية بكونها استعانة للتوصيل ؛ إحساساً من الشاعر وهو يُلقى نَصَّهُ شفاهاً لِمستمعٍ بأنه بحاجةٍ لهذه الأدوات المُساعدة لتوصيل نَصِّهِ .

ويغيب العامل السياقىُّ عن تحليل الغذامى ثقافيًّاً لظاهرة الكرم ؛ فهى عنده علامة فحوليَّة ؛ وليست بسببٍ سياقىٍّ هو الجوع والقحط فى الجزيرة المنتجة لهذه القيمة ؛ فصار الكرم مأثرة بوجود العِوَز .

بهذه المُحاكمة : ﴿ للحداثة ؛ والشِّعر ؛ والنقد الأدبىِّ ﴾ : تغدو عمليَّة القراءة وتلقِّى الشِّعر نسقيَّةٌ أيضاً ؛ فيكون موت النقد الأدبىِّ شاملاً لما يتبعه من أعرافٍ ؛ كقراءته وتحليله ؛ لأنها ستُشيع النسقيَّة التى يُبالغ الغذامى فى التخويف منها ؛ مع أنها بِنَى موجودة فى هيكل الشخصيَّة ؛ وليس الشِّعر والنقد بانواعه حتَّى الثقافىّ المُبشَّر به فى الكتاب إلا مظاهر لها.

أما المُحاكمة النَّصيَّة ـ أى التحليل والاستنتاج ـ فهى أدوات جداليَّة يتمُّ لَىَّ عُنقها لتدخل فى عمليَّةٍ شائكةٍ ؛ خُلاصتها : إحلال النقد الثقافىِّ مكان الأدبىِّ !!.

فلننظر مثلاً واحداً : هو تعليق الغذامى على قول المتنبى :

أَكُلُّ فَصِيحٍ قَالَ شِعْرَاً مُتَيَّمُ ؟!!

فقد قال الغذامى إنه قد هزأ بقوله هذا بالحُبِّ والتشبيب ؛ بينما كان المتنبى يثور على المطلع التقليدىِّ المُقَر فى عمود الشعر ؛ وهو البدء بالغزل مهما كان غرض القصيدة !!.

فكيف صار الهدف أو الاعتراض الفنىُّ للمتنبى دليلاً على تحقيره للآخر والهُزء بالحُبِّ والتشبيب؟!!.

إن دعوة الغذامى ذات أهميَّةٍ كبيرةٍ فى رسم طُرُقٍ جديدةٍ للنقد الأدبىِّ صوب ما هو ثقافىّ ؛ ولكن ليس بتشييع النقد الأدبىِّ وإعدام توابعه الشِّعريَّة وسياقات حداثته المُتَّهمة بالرجعيَّة فى تحليلٍ قَسْرِىٍّ ؛ يُصبح فيه نزار قبَّانى فحلاً مُستبِدَّاً ؛ والقارئ ليس إلا عبداً ؛ لأنه يقول :

إنى خيرتك فاختارى

وأرى أن انتزاع أدبيَّة النُّصوصِ ونسف سقفها المجازىِّ : قد وَلَّدَ هذه الأخطاء التحليليَّة ومثيلاتها ؛ وتحول بالكتاب من مُقترحٍ لخلاص النقد من نسقيَّته وتقليديَّته : إلى دعوةٍ لنبذ :

﴿ الشِّعر ؛ والحداثة ؛ وأدبيَّة النقد ﴾

وهو ما لا يقبله منطق الأشياء... ؛ الثقافىّ .