

التيارات الفكرية النشطة في الساحة الثقافية العربية، تيارات ثلاثة يصطلح عليها " : تيار الانغماس، وتيار الانكماش، وتيار الاستجابة الفاعلة، ولا مرأ في أن الغدامي أقرب ما يكون إلى تيار الاستجابة الفاعلة، فهو "صوت يجمع بين الثقافة العربية الأصيلة التي نهل من معينها القراح دون أن ينكفي عليها، والثقافة الغربية الحديثة التي خاض غمارها دون أن ينحرف في تيارها أو يقع في إسارها. [] بين حدّ الأصالة وحدّ المعاصرة في توليفة سوية وبهية، مجسداً بذلك نموذج المثقف العربي المنفتح الذي يشرع نوافذه للرياح اللواقح، دون أن يقتلغ من مكانه أو يغيب عن زمانه، حسب المقولة الطاغورية (*) الأثيرة لدى (1) " : يُعَدُّمُ الشَّيْءُ يُعْتَدُّمُ غَدْمًا وَاعْتَدَمَ الشَّيْءُ أَكْلَهُ بِنَهْمَةٍ، وَغَدِمَهُ غَدْمًا أَكَلَهُ بِشِدَّةٍ وَإِفْرَاطٍ وَشَهْوَةٍ، وَدَّ : اعْتَدَمَهُ وَيَقَالُ: هُوَ يَعْتَدُّمُ كُلَّ شَيْءٍ إِذَا كَانَ كَثِيرَ الْأَكْلِ، وَيَبْرُزُ غَدْمَةً : كَثِيرُهُ الْمَاءُ (2)، والغدامي هوكل ذلك؛ الفارئ النهم للتراث والحداثة، التراث كينرلا تنضب، والحداثة كشهوة لا تشبع.

"وَأَلْقَى فِي غَدِيمَةِ فُلَانٍ مَا شِئِدْ " (3)

وسنلقي بهذه التساؤلات حول مشروع " "النقدي إلى صدره الرحب كأحد الأقطاب المؤسسين لفكر الاختلاف في ثقافتنا العربية، وهو الحداثي بامتياز، " (**)

" (4). ففي مقاربتة لوجه أمريكا الثقافي قال الغدامي : " إن أفضل شيء في أمريكا هو أننا نستطيع أن نسيء فهمها، ولا نخاف. " (5) "أجمل ما في الغدامي هو أننا نستطيع أن نسيء فهمه، ولا نقع في سوء الفهم"، حتى وإن كان سوء الفهم طريقاً إلى الفهم

ليس من السهل على أية مقارنة نقدية الإحاطة بمشروع الغدامي النقدي، ويعزى ذلك إلى عديد الأسباب، منها ما يتعلق بالمشروع نفسه، ومنها ما يتعلق بالناقد في حد ذاته، فالمشروع ظل يتنامى من النقد الألسني إلى النقد الثقافي، ويتجدد من الداخل في كل يظن أنه أصابه الكساد وأوشك على الإفلاس، هذا فضلاً عن اتساع رقعته ()، وتجاوز التنظير والتطبيق في معظم ما أنجز الناقد حتى أصبحاً صنونين لا يفترقان .

زد على ذلك تشابك مشروعه الثقافي مع تحولات العولمة بكشوفاتها المعرفية وفتوحاتها العلمية (****)، ولن تكون هذه الأسباب مشجبا يعلق عليها فشل الدراسة، بل يسعى صاحبها إلى تتبع مواطن الهنات والعترات المنهجية في تمثّل منجز النظرية النقدية ديتة، وتبيان مدى نجاح الناقد في التوفيق بينها وبين المنابع التراثية، خاصة وقد تفرق أهل النظر والمعرفة حول تصنيف المشروع، فأكد فريق أنه بدأ بالنقد الألسني وانتهى إلى النقد الثقافي، وقال ثان إنه بدأ بالنقد الثقافي وانتهى إليه، وأقر ثالث أن ما أنجز يكون

وأما الناقد فهو رحالة دؤوب على شاكلة رولان بارت Roland Barthes وجبل دولوز، فيقدر ما نهل الغدامي من إنجازات الناقد Roland Barthes النقدية فقد شابهه في تنقلاته بين مختلف المدارس النقدية والتيارات الفكرية، بداية بالتراث والنقد الألسني، مروراً بالتفكيكية الفرنسية (البارتية أو الريديرية) أو الأمريكية (جامعة ييل) (****) الثقافي وإفرازات النظرية النقدية زمن العولمة. شأنه في ذلك شأن رولان بارت Roland Barthes الذي يقول عنه جون أديك John Updike: "انتقل رولان بارت من الوجودية والماركسية إلى التحليل النفسي للماهيات وإلى النظريات اللسانية لفرديناند دي سوسير SAUSSURE F.DE، ومؤخراً التحق بالإناسة الجديدة لكلود ليفي ستروس" (6).

يشكل الجهاز الإجرائي فسيفساء نقدية وخليطاً من الأدوات المنهجية تضرب بأطنابها في التراث العربي تارة، وتنهل من حاضر النظرية النقدية الحديثة تارة أخرى، فكان المنهج بالنسبة له مفتاح خرائط النصوص الذي يفصله يمكن تحديد تضاريسها، بل قل مبضعا يشرّح أجساد النصوص، ولأن المشروع يتوزع بين الإطار المرجعي والإجراء المنهجي والمنظومة المصطلحية التطبيقية، فإننا سنحاول البدء بأول إصدارات الناقد، كتاب "الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، نقد لنموذج إنساني

01 - الخطيئة والتكفير وأغلوطة الموضوعية النقدية :

وُلِدَ الغدامي ناقداً مع باكورة إنتاجه النقدي كتاب "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر" والصادر في منتصف العقد التاسع من القرن العشرين (1985)، وقد عدّ الكتاب آنذاك من قبيل العموميات التي كان الوسط الثقافي العربي يتقبلها، وقد استطاع من خلاله الناقد تلّقف آخر المنجزات النقدية وعرض أجد مبتكرات الحداثة وما بعدها في المجال النقدي. ولعل ما بذله - وبيئله - من جهود يشكل حلقة ضمن سلسلة جهود فنادنا الأوائل لإرساء معالم تلك النظرية المنشودة، النظرية التي ظل الأكاديميون العرب ينتظرون بشغف كبير وضوح معالمها منذ بشر الناقد اليميني عبد العزيز المقالح بمشروع بنيوية عربية، وهو يقارب جهود الناقد المصري كمال أبي ديب في قراءة الشعر العربي القديم، وفي قراءة الغدامي لنصوص أخرى من العصر الحديث استمرار لمشروع قراءة تراثنا الشعري الذي بدأ مع طه حسين وتواصل مع أدونيس وكمال أبو ديب، ولا يعني ذلك أن مشروع قراءة شعري مدار الحديث واحدي الرؤى والآليات الإجرائية التي اختلفت من ناقد لآخر.

يمثل عنوان الكتاب ثنائية تحكم شعر حمزة شحاتة - من وجهة نظر صاحب المشروع - وقد تضمن الكتاب دعوة صريحة إلى القطيعة مع النقد السائد آنذاك، وتركيز الجهود على الوظيفة الشعرية للغة الكفيلة بتمييز جيد النصوص من رديئها، فكان أن فصل الناقد

الحديث حول آراء رومان جاكسون Roman Jakobson في الرسالة الأدبية، وتزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov عمّم مصطلح الشعرية، ورولان بارت الذي مارس البنيوية قبل أن يهجّرها إلى التفكيك والنقد الإبداعي⁽⁷⁾.

دراإشارة هنا إلى ذلك الخرق النقدي في تأصيل مصطلح Poetic المصطلح في أصل وضعه بكلمة الشاعرية، مما جعل المصطلح البديل: "ينصرف إلى حضور المبدع، بما يتعارض تماما مع مبدأ النظرية الفلسفي الذي أرسى قواعده رومان Roman Jakobson وهو ما فصل فيه القول محمد عبد المطلب بربط الشاعرية بالمبدع والشعرية بالصياغة"⁽⁸⁾.

ويعثر القارئ للكتاب على منظومة مصطلحية بديلة، فقد أطلق على منهج جاك دريدا Jacques Derrida مصطلح النوحية، وجعل الأثر بالمفهوم الدريدي بديلا للإشارة عند سوسير، والتكرارية بديلا للتناص، فمصطلح الأثر الذي خصه الناقد بحديث مسهب يعبر بجلاء عن الاضطراب المفاهيمي، "فهو تارة بديل للإشارة لدى دي سوسير F. DE SAUSSURE، وتارة أخرى التشكيل الناتج عن الكتابة، وهو تارة ثالثة لغز غير قابل للتجسيم، ولكنه ينبثق من قلب النص كقوة تشكل بها الكتابة، كما أنه ولاحق به ومحامين له، وهو فيما يحسبه الناقد سحر البيان الذي أشار إليه القول النبوي الشريف"⁽⁹⁾.

وسيلحظ القارئ اليون الشاسع بين دلالة تلك المصطلحات في أرض النشأة وبين تلك البدائل التي قدمها الناقد، فما علاقة الأثر بالمفهوم الدريدي بقول الرسول - صلى الله عليه وسلم -: "إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسكران"، إعجابا منه بقصيدة عمرو بن الأهتم يا ترى؟، أليس مصطلح الأثر بالمفهوم الدريدي وشيخ الصلة بالتراث اليهودي كسائر المصطلحات الدريديّة الأخرى، التشتيت، الانتشار، الاختلاف، الهوة ..

بين البنيوية والسميولوجيا والتفكيكية عرّج باتجاه جاك لاكان Jacques Lacan : "الذي حاول التوفيق بين السميولوجيا والقراءة النفسية، مؤكدا أن النص بنية لاشعورية، والتوسير الذي خلط بينها وبين الفكر الماركسي، وذاك دريدا الذي أنكر وجود البنية، مؤكدا أن النص مجموعة لا متناهية من لحظات الحضور والغياب، نافيا - في الوقت نفسه - أولوية المعنى"⁽¹⁰⁾. وهذا ما يدفع إلى التساؤل عن مشروعية الجمع بين البنيوية كاتجاه حدائي أسس لمقولة النسق المغلق وبين السيميائية والتفكيكية كاتجاهين من اتجاهات ما بعد الحدائّة الداعية إلى تقويض النسق وتهشيمه، ألم يقع في ما يعرف بالتوفيق التلفيق والحلول الترقيعية وأنصاف الحلول التي كثيرا ما ركن إليها الفكر النقدي العربي، شأنه في ذلك شأن كمال أبو ديب الذي حاول عبثا التوفيق بين بنيوية شتراوس وبنيوية غولدمان، وقد جاءت الثانية لتتجاوز الأولى؟.

: "إن طبيعة النصّ هي التي تفرض المنهج"⁽¹¹⁾

لطبيعة النصوص التي اختارها لتكون الإطار التطبيقي لمشروعه، وهل استدعت نصوص حمزة شحاتة ذات الطابع الفني الخالي من الرمزية ما سماه الناقد بالنقد الألسني الذي هو حصيلة المزج بين البنيوية والسيميائية والتشريحية؟، وهل وفق في الجانب التطبيقي كما وفق - على حد رؤية إبراهيم محمود خليل - في الجانب النظري؟.

يقول الناقد : "وأنا شخصيا في كتاب الخطيئة والتكفير اعتمدت التشريحية، وهي مدرسة جديدة جاءت وأعقبت البنيوية، لكنني بعلمي أقوم بمزج ما بين البنيوية والسميولوجية والتشريحية، مستعينا على ذلك بالمفاهيم العربية الموجودة عند ابن جني والجرجاني"⁽¹²⁾، فالناقد يقر بأنّ التفكيكية أعقبت البنيوية وجاءت لتتجاوزها إن على مستوى المرجع أو المصطلح أو الإجراء، يعني أن المزج كإستراتيجية منهجية غير مشروع بل إن غير المشروع هو المزج بين المتناقضات، ولم يقف عند تركيب ما يسميه بالنقد الألسني، ولكن تعذّاه ليمزج ويركب بين النقد الألسني وما سماه المفاهيم العربية الموجودة عند ابن جني والجرجاني والقرطاجني، فكيف نوفق بينهما ولا نقع في التلفيق والتباين بين التراث والحدائّة أجلى من نار على علم؟، فالجرجاني بالنسبة للناقد بنيوي تارة عرف البنية وأسس لها قبل شتراوس ودي سوسير وذاك لاكان، وتارة أخرى تفكيكي أسس للاختلاف قبل جاك دريدا، فهل يا ترى كان الجرجاني بنيويا كما أكد من شايحه ككمال أبي ديب أم تفكيكي من الدرجة الأولى كما أكد هو؟.

ويقدرما استفاد الناقد من جهود بارت البنيوية، إلا أن المدونة النقدية بينهما اختلفت، فطبق الغدامي منهجه على الشعر العربي الحديث بينما انشغل بارت طيلة حياته تقريبا بالكتابة عن فنون النثر، وخاصة الفنون القصصية لأسباب تدخل في صميم عمله النقدي أو الكتابي، بينما كان الشعر العمودي مدونة في باكورة أعماله على وجه التحديد⁽¹³⁾.

ومن خلال الإطار التطبيقي يقف القارئ على سمتين بارزتين هما الانطباعية والانتقائية، فقد حلم الناقد بالموضوعية فسقط في الانطباعية، فالتحليل الذي مارسه على النصوص لا يكاد يجاوز حدود الوصف والانطباع، فهو يمكن "أن يفيد النقاد أو الباحثين ذوي النزعة الانطباعية الشكلية أو النزعة التفكيكية، أما الباحثون والنقاد ذوو النزعة العلمية التفسيرية فلا يجدون هذه الفائدة"⁽¹⁴⁾.

الناقد في الانطباعية اعتماده في بعض الأحيان على أشياء من خارج النصّ يدلل بها على ما ذهب إليه، كحياة حمزة شحاتة الشخصية، فالناقد وهو بصدد تبرير حكمه المتعلق بانتهاء الصراع بين قطبي الخطيئة والتكفير، الصراع الذي ينتهي لصالح التكفير، حيث يتوق الشاعر إلى العودة إلى الجنة التي هبط منها أول مرة، فيقول عنه: "وما زال يعاني ويصير حتى قادتته فطرته إلى جادة الزهد .. وهو ما انتهت إليه حياته في آخر عمره، حيث روت لي ابنته شيرين أنه انصرف حينئذ إلى مولاه، ينفق ساعات نهاره بالعبادة والتسبيح .."⁽¹⁵⁾.

وفي اختيار نصّ حمزة شحاتة دون غيره تبدو سمة الانتقائية، فكما سبق وأن ذكرنا أنه نص خال من الأبعاد الرمزية والدلالات الإيحائية، تغيب المواءمة بين النص المختار والمنهج المطبق، فكان النص - والحال هذه - وسيلة للتدليل على الكفاية المرجعية والإجرائية للمنهج، وإذا كان الغدامي - على رأي إبراهيم السعافين - قد استطاع : " أن يضع يديه على المبادئ الأساسية لاتجاهات النقد الألسني وأصولها، إلا أنه لم يستطع أن يقتنعنا في تطبيقه هذه المبادئ على النموذج حمزة شحاتة، إذ أقام منهجه على اتجاه نقدي

له أسسه الفلسفية، أي أن صاحبه انطلق من موقع ورؤية تخالف ما عند الغدامي، فلعل محاولات الغدامي تذهب بعيدا في الانتقاء، وتكاد تفصل فصلا واضحا بين المنهج والممارسة" (16).

وهذا يعني غياب التفاعل بين الآراء النظرية وبين الخطوات المنهجية، هذا فضلا عن اعتبار الناقد مفاهيم وأسس النقد التفكيكي التي تعامل معها تصورات يقينية وأساليب رائجة لا تحتاج إلى نقاش أو تطويع أو تعديل، والتفكيكية تهدف إلى تقويض اليقينيات أم هذا هو مآل التفكيك الذي يؤسس لدغمائية بديلة هي التفكيك مما يستلزم في النهاية تفكيك التفكيك.

ثنائية الخطيئة والتكفير كثنائية ضدية هي نتيجة لثنائيات وبنيات صغرى وهي في حقيقة الأمر بعيدة كل البعد عن كونها نتائج علاقات النص الداخلية وأنساقه، بل بنت ثقافة الناقد الدينية، فهي: " ليست نبوية ولا سيميولوجية ولا تفكيكية وإنما هي فكرة أخلاقية ودينية، والمقابلات التي عقدها بين آدم وحمزة شحاته، وبين المرأة التي يذكرها في شعره وحواء، مقابلات لا مسوغ لها إلا القول مع إدريس جبري بأن ثقافة الناقد، ومرجعياته الأخلاقية والدينية في التعامل مع ثنائية الرجل / المرأة زحزحته إلى النقد الذي ينظر له، " (17)

ولعل الاحتكام إلى مرجعيات الناقد الأخلاقية والدينية في التعامل مع هذه المهيمنة (/)، والتركيز على كشف هذه البنية تضع الناقد منذ البداية فيما يعرف بالموضوعاتية الساعية إلى: " إحداث قدر من التوازن بين الاتجاهات التقليدية والاتجاهات الحديثة، فهي تحافظ على علمية النقد، لكنها تفتق شرنقة النقد الداخلي وتقدر البعد الإيديولوجي والنفسى، وتمنح الناقد مساحة من الحرية تبرز قدراته الذاتية بدلا من التطبيق الأعم لقوالب نقدية معدة سلفا جعلت ساحة النقد العلمي مباحة لأدعاء النقد" (18).

وقد يقول قائل إن مطالبتنا الغدامي بالالتزام بما تفرضه القواعد الصارمة للنبوية في أصلها الغربي دعوة منا إلى وقوع الناقد في فخ المطابقة والانبطاح، وما مارسه الناقد هو اختلاف مع الآخر من خلال استثمار منجزاته بما يخدم السياق الحضاري العربي، نجاحه على مستوى الخطاب، وفشل على مستوى الواقع، فكان تحقق الحداثة الشاملة رهين الخطاب النقدي وعناوينه. النقدي الغدامي في كتابه " لغة ميلودرامية مارست العبور بتعبير جوفري هارتمان من لغة النقد العلمية المحكمة إلى لغة الإبداع الطفولية المداعبة، فكما حجب نص الناقد نص الشاعر حجبت لغة الناقد لغة النص الأصلية على هدى حجب التلمود للتوراة، وأفلاطون لسقراط، إن لغة الناقد الأصلية قد طغت على لغة النص الأصلية وطمست معالمه الأساسية، وشتتت أبعاده المختلفة تحت شعار التمسك بالجديد والحديث، ومواكبة اتجاهات العصر، لا لضرورة علمية أو فنية اقتضتها طبيعة نصوص شحاته" (19).

02 - تشريح النص :

وفي كتابه " تشريح النص، مقاربات لنصوص شعرية معاصرة " يربط الناقد السابق باللاحق عن طريق مصطلح التشريح الذي ارتضاه الناقد بديلا للمصطلح الغربي، وليس ذلك فقط ما يربط بين الكتابين، بل إن الناقد حاول ربط مجاله التطبيقي بعضه ببعض من خلال استمرار تلك الثنائيات، ثنائية () "إرادة الحياة"، وثنائية (الحياة الموت) النصوص الأخرى، وعن ذلك يقول محمود إبراهيم خليل: "أي إن هذه التوترات بين الماضي (..) جعلت من إرادة الحياة نصا مترعا بالحركة، وتستوقفه قصيدة الكلمة الدارجة توظيفا جماليا لثنائية (الحياة، الموت) التي لا تبتعد بنا كثيرا عن ثنائية (الخطيئة، التكفير) في كتابه السابق" (20).

ويبدو أن الناقد لا يبحث عن بنية تحكم إبداع شاعر كما حصل مع حمزة شحاته في الخطيئة والتكفير، بل يسعى هذه المرة إلى القبض على نسق عام يحكم الشعر العربي الحديث، فبعد أن يصل الناقد إلى تعيين شفرة معينة تحكم قصيدة كل شاعر، يحاول إيجاد النسق العام كمحصلة نهائية لاجتماع تلك الشفرات، وفي كتابيه الأول والثاني لا يوفق الناقد في الوفاء لآليات منهجه الإجرائية، فقد حلم في الخطيئة والتكفير بالنبوية فوقع في الانطباعية، وبالتشريحية - كما يفضل أن يصطلح عليها - في كتابه تشريح النص فسقط في الاتجاه الأسلوبى النبوي كما نظر له ميشال ريفاتير، فافتقى الناقد: " قاذ الأسلوبيين النبويين في تناولهم لأزمان الأفعال، فلا تكاد نظفر بتحليل أسلوبى لقصيدة من القصائد دون أن يعرض فيها المحلل لذلك" (21).

ويذهب الناقد يوسف حامد جابر- في سياق تقويمه للكتابين - إلى القول: "على الرغم من أن تشريح النص الذي تمت طباعته بعد سنتين ن الخطيئة والتكفير بشكل طوراً مقبولاً في فهم أدوات النبوية ومفاهيمها وطرائقها عند ()، كما نلمح جوانب مضيئة لم تستوف حقها من البحث، وتصلح لكي تكون نواة لنقد موضوعاتي" (22)، فثنائية (الحياة، الموت) تمثل التيمة المسيطرة في كتابه تشريح النص، وهو ثنائية تذكرنا بثنائية الخطيئة والتكفير.

03 - الموقف من الحداثة والمغالطة التأصيلية :

يعد كتاب الموقف من الحداثة مراجعة شاملة للنقد الأدبي في الوسط الثقافي آنذاك، فحوى حديثاً عن فكرة موت المؤلف التي تنسب لرولان بارت، إذ حاول الناقد تأصيل المقولة في التراث العربي، فعاد بها إلى بيت المتنبي :

أنامُ ملء جفوني عن شواردها وبسهر الخلق جراًها وبختصم

فمارس لياً لعنق البيت الشعري قاتلاً : " ونعرف أن الشاردة دائماً هي التي تعدو بعيداً عن صاحبها، ولوأمسكت بها لم تعد شاردة، لكنها تظل شاردة لأنك غير قادر على الإمساك بها، وتفتنت عقلية المتنبي عن أن نصه الشعري يمثل شوارد، وتظل خيولاً سائبة، والناس فرسان يجرون وراءها كي يمسكوا بها، ولكنهم لن يستطيعوا، ويسهر الخلق جراها وبختصم، ويظل الاختصام عليها من الناس، ولكنه هو ينام ملء جفونه، أي ينتهي دوره كمنشئ، ويد .. " (23)

والحقيقة أن الناقد يحاول أن يجد شرعية التوجه إلى الحداثة وتبرير ذلك من خلال العودة إلى التراث والتفتيح فيه عما يؤيد فكرته في صراعه مع أنصار النقد التقليدي ومعارضيه التجديدي، ويمكن القول إن مدافعة الشاعر عن الحداثة والاختلاف إنما نتيجة لغياب الحوار الثقافي والاختلاف في وسط الناقد الثقافي، فإيراده لنماذج استحسن فيها المحافظون إبداع المجددين هو ارتداد للتوفيق بين التجديد ومعارضيه عبر صفحات التراث العربي.

إن فكرة موت المؤلف التي يقر الناقد نسبتها إلى الناقد الفرنسي رولان بارت، ترجع في أصلها وبالتحديد لمقولتي موت الإله عند فريدريك نيتشه، وموت الإنسان عند فوكو، موت الإله بإعلان نهاية الوثوقية وتقويض الحقيقة المطلقة، وموت الإنسان بسيطرة البنية على الإنسان. وتأسيساً على ذلك فإنه لا لقاء بين مقولة موت المؤلف وبين بيت الم .

وليس هذا فقط ما يدفع للتساؤل بل إن ربط الناقد بين حديث الرسول - صلى الله عليه وسلم - وبين ثنائية (الحضور والغياب) الديرية باعث جديد للتساؤل عن وشائج الصلة بينهما، فالثنائية المذكورة بنتٌ بارَةٌ وناتج طبيعي لعلاقة التلمود بالتوراة في الفكر اليهودي،

ويضاف إلى ذلك إعادة الناقد لقضايا عديدة سبق له أن تناولها في كتابه الخطيئة والتكفير، كالحديث عن الدلالة والدور الجمالي للغة، فهو: " في سياق توضيحه للدلالة الضمنية يضطر أن يكرر التفرقة بين الإسقاط والإحياء، وأشار في نهاية المقال إلى أنواع المعاني السبعة التي توصل إليها فنسنت ليتش، وواحد منها فقط يمثل الدلالة الصريحة، بينما الستة الأخرى تمثل الدلالة الضمنية " (24).

وفي رده على الألسني المتورط محمود أمين العالم ذكرنا الغدامي بمعارك النقد الحديث، فنصف الكتاب () على ما نعته دعاوي الأستاذ العالم في كتابه " ثلاثية الرفض والهزيمة "، كاتهامه البنيوية بإغفال المعنى والتركيز على الشكل فقط، مما حتم على الناقد إعادة بعض فقرات كتابه الخطيئة والتكفير المتعلقة بموقف رولان بارت من الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية، ومفهوم السياق عند جاكسون.

ولم يكف الناقد بذلك بل مارس ما سماه علي حرب بالنفي المتبادل وإمبريالية المشاريع، عبر محاولته كشف التنافر بين المفاهيم النظرية لممارسات الأستاذ العالم النقدية وبين مدوّنته التطبيقية، روايات صنع الله إبراهيم، فأكد الناقد أن تلك الممارسات إسقاطات

4 : ميلاد النقد الثقافي :

يحاول الغدامي تحقيق التماسك لمشروعه النقدي في كتبه السابقة الخطيئة والتكفير، وتشريح النص، والكتابة ضد الكتابة، من خلال استمرار حضور الثنائيات كمهيمنات أو تيمات، سواء أصنف الناقد ألسنيا أم موضوعاتياً؟، ففيه يتم التذكير " المرأة، وأنها رمز الغواية التي تسلّم إلى الشيطان، وأحياناً ترمز إلى السعادة التي لا بد منها" (25).

والمتمعن فيما يمكن أن يخلص إليه الكتاب من نتائج يدرك أنه أول لبنة يضعها الناقد في بناء صرح ما اصطاح عليه بالنقد النسوي، فالكتاب يمثل أول إطلالة جدية " على وضعيات المرأة في المخيال الجماعي العربي العام الذي قد يتمرأ في نص شعري تقليدي لحسين سرحان، أو في نص تعقيلي حديث لغازي القصيبي، لكنه لا ينكسر ويتحول بعمق إلا في نص حدائثي المبني والرؤية والدلالة " (26).

فالمرأة في نص محمد الحربي تنمرد على تاريخها الطويل، تمرد على مستوى النص لا على مستوى الواقع، وانتقال من اللافاعلية مع قصائد غازي القصيبي إلى الفاعلية مع نص الحربي، إن هذا الأخير قدم لنا: "نموذجاً يقوم على بعد أسطوري يضع المرأة بحيث يستمد منها قوى تجعله قادراً على الفعل، أي قصيدة "خديجة" جديدة لا تدفن تحت قدمي الرجل فتموت، ولا تكفي دور المعشوقة المدللة فتهتمش " (27).

ولا يعني تمهيد الناقد للنقد النسوي اعتماده المنهج في كتابه هذا، بل إن الناقد ظل يرى في النقد الألسني منهجا تفرضه طبيعة النصوص محط الدراسة، على الرغم من انطلاقه المسبق من منظور نقدي معين يمزج ويركب فيه بين المتناقضات. الكتاب فقد تضمن تعقيبات مؤلفي تلك النصوص.

05 ثقافة الأسئلة والتكفير عن الخطيئة :

يواصل الغدامي في مؤلفه " المزج بين التنظير والتطبيق، بادناً كما فعل من قبل بالتنظير الذي تخللته دعوة إلى الأخذ بالجديد (النظرية النقدية الحديثة)، متخذاً هذه المرة من نصين لمحمود درويش مدونة تطبيقية، متوسلاً بأدوات إجرائية تجمع بين النظر الأسلوبية والتحليل النفسي إلى جانب التحليل السيميولوجي، والتراث النقدي والبلاغي، وفيه يكرر: " أن الصوتيم هو النواة التي يقوم عليها النص، وهو العنصر المهيمن، وإلى جانب تقسيم القصيدة إلى وحدات ثنائية متضاربة نجده يلجأ إلى الموازنة بين نصين (..) وذلك للكشف عن التطور الأسلوبية في لغة درويش" (28).

وفيه أيضاً يعود الناقد إلى ما كان قد بدأه في " من مراجعة ونقد وتكفير عن خطايا ارتكبتها في كتبه السابقة، فخصص المقالات الأخيرة : " للفكرة المتداولة في النقد البنيوي ح " ، وتناول الوظيفة الأدبية في دراسة سماها كسر الثنائيات، وتحدث في إحدى مقالات الكتاب عن تفسير الشعر بالشعر، وفي آخر تحدث عن النصوصية، أما ما يعرف بالنقد

" (29) . وفي كل ذلك ما فتئ يلح على ضرورة إرساء دعائم نظرية نقدية تحت من بحر النظرية الغربية الحديثة، وهو بذلك لا يقرّ بالفوارق الحضارية بين الإبداع الإنساني، فالحدائثة بالنسبة له ليست خصوصية أوروبية بل إرث إنساني، فما يناسب الأدب الغربي يناسب الأدب العربي ونقده.

وبقدر ما نستعيد مع الناقد دعوته إلى الاختلاف والحوار الثقافي بين التيارات النقدية السائدة في وسطه الثقافي، نستعيد معارك الناقد مع النقد التقليدي وتصوراته البالية التي تزعم أن الأسئلة والإجابات الأهم طرحتها وأجيب عنها من قبل.. وفي الماضي البعيد الذي أصبحت ثقافته مثلاً أعلى تنبغي محاكاته أو القياس عليه .

06 المشاكلة والاختلاف والبحث عن شرعية للحدائثة :

بعد أن فصل الغدامي الحديث عن النظرية النقدية الحديثة وحاول التأسيس لمنظومتها المصطلحية وأقلمة مفاهيمها في كتبه السابقة، " ، يركز هذه المرة جهوده النقدية في قراءة التراث العربي ا البحث عن شرعية للحدائثة. والكتاب أي المشاكلة والاختلاف مؤلف من بابين؛ الأول مختص بما يجعل الملفوظ الكلامي نصاً أدبياً، تندرج تحته ثلاثة فصول، أحدها عن نظرية المعنى في النص والآخر عن العمودية () "امبروتو إيكو" ورولان بارت، بينما كان الباب الثاني تطبيقاً لما تناوله في الباب الأول، وبقدر ما أعجب الناقد أشد الإعجاب بعبد القاهر الجرجاني لا لشيء إلا لأنه الناقد الحدائثي بامتياز، بنبوي تارة وتفكيكي تارة أخرى، يصفه بالتناقض لجعله اللفظ تابعاً للمعنى. وفي قراءته للنقد العربي القديم حاول أن يضبط معايير النقد البلاغي في مفهومين هما : إلى ما يجعل النص نصاً عاطلاً من الشعاعية أو الشعرية التي سبق تحدث عنها مطوّلاً في الخطيبنة والتكفير باعتبارها معياراً وحيداً لأدبية الأدب.

ويؤكد الباحث شجاع مسلم العاني " أن البون شاسع بين مفهوم الخلاف لدى عبد القاهر الجرجاني ومفهوم الاختلاف لدى جاك دريدا، فهو عند الجرجاني لا يعني الضد أو النقيض، وعبارة المعنى وخلافه، تعني كما نرى المعنى وغيره أو الحقيقة والمجاز، ولا تعني النقيض حصراً. وبهذا فإن دلالة مصطلح الاختلاف لدى الجرجاني تختلف اختلافاً بيناً عنها لدى دريدا أو التفكيكيين" (30).

والتياران النقديان المذكوران عند من يحسن تأويل الحديث يقابل أولهما البنيوية ويقابل ثانيهما التفكيكية، فالجرجاني انطلاقاً من ذلك بنبوي هجر البنيوية إلى تحليل الخطاب، مما يجعل تصوراته النظرية قريبة إلى توجهات ما بعد الحدائثة في النقد الأدبي، وهذا يعني أيضاً أن الجرجاني أسس لمفهوم النص المكتوب من المنظور البارتني أو النص المفتوح من منظور إيكو.

07 - القصيدة والنص المضاد: في البدء كان التشكيك :

تنقل الغدامي في كتابه هذا بين موضوعات عديدة، بداية بالشعر الجاهلي وروايته، حيث عاد بنا الغدامي إلى مسائل ترجع إلى ابن سلام الجمحي وطبقات فحول الشعراء، وطه حسين والشعر الجاهلي، وهو بما ذهب إليه أقرب إلى طه حسين منه إلى ابن سلام، إذ سرعان ما يتذكر تشكيك عميد الأدب في بيتي امرئ القيس اللذين يتحدث فيهما عن الذئب، فيرجح أنهما من قصيدة لامية لتأبط شراً، ووجودهما في معلقة حندج بن حجر بن أكل المرار الكندي هو من صنع الرواة، فامرؤ القيس رجل منشغل بثأر لا وقت له للقاء الذئب ولا للحديث عنه، والغدامي في كتابه المذكور يشكك من منظور تفكيكي في بيت طرفة بن العبد :

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجد

والذي لا فرق بينه وبين بيت امرئ القيس إلا الكلمة الأخيرة () ، وهي في معلقة امرئ القيس () ، فالببيت بالنسبة له غريب عن معلقة طرفة ولا يتماشى مع الوحدة النصوية والبنية المتكاملة التي يتمتع بها النص، فهو والحال هذه من وضع الرواة، وهنا تندري مجموعة تساؤلات عن جدوى العودة للتشكيك في الشعر الجاهلي؟. ألا يكفينا أننا صرنا ننظر إلى تراثنا نظرة الريب والشك، فيما يرى أعداؤنا تراثهم بنظرة الاعتزاز والرفعة؟. هل في الشعر الجاهلي ما يمكن أن يكون مطية للشهرة والذئوع؟.

وفي خاتمة الكتاب يقارب نصاً لسعد الحميدي وفق مفهوم أفق التوقع الذي ينسب لهانز روبرت يابوس، وهو بذلك يريد أن يدرج نفسه ضمن جماعة كونستانتس التي تؤمن بجماليات التلقي، والغدامي في حقيقة الأمر: " لا يفصل في طريقة دراسته لديوان سعد الحميدي "وتنتحر النقوش أحياناً" بين النقد القائم على التلقي والنقد القائم على السيميولوجية، وما إن ينتهي الغدامي من تفصيل عنوان الديوان حتى يصل بنا إلى نتيجة وهي أن نص الحميدي يستنهض نفسه من خلال خيار ثنائي :

08 :

إن الناقد السعودي عبدالله الغدامي من النقاد العرب الأوائل السابقين إلى الإفادة من إنجازات النظرية النقدية الغربية الحديثة في قراءة () ، تأسيساً وتنظيراً وتحليلاً، وهو بذلك يكون قد سلك طريقاً مغايراً لجبله من النقاد العرب، فهو لم يهتم بقراءة التراث قدر اهتمامه به كمدونة يمكن استثمارها في عمليات تأسيس النظرية النقدية الغربية الحديثة، وأقلمة مفاهيمها وتبينة مصطلحاتها بما يخدم جهود التأسيس لـ"نظرية نقدية عربية"، النظرية التي أضحت مشروعاً ومهماً متحققاً في لغة الخطاب النقدي وعناوين المشاريع النقدية، فـ"نحو نظرية نقدية عربية" يقول صلاح فضل : "مقولة رانجة، تمثل حلماً جميلاً وأملاً يراودنا، يشبع القومي المحبط، يستجيب لأفاق تطلعاتنا للمستقبل، وهي عبارة مغربية ومثيرة للأشواق" (32).

- 15 - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، قراءة في نموذج إنساني معاصر، ط1 1985 257.
- 16 - إبراهيم السعافين، إشكالية القارئ في النقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، ص36 .
- 17 - إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص224 .
- 18 - محمد نجيب التلاوي، رؤى نقدية معاصرة، ط1، دار الهدى، المنيا، مصر، 2003 146 .
- 19 - سمير سعيد، مشكلات الحداثة في النقد العربي، ص188 .
- 20 - إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص225 .
- 21 - عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبى البنيوي في نقد الشعر العربي، ط1، الدار العربية للنشر، مدينة نصر، 2001 308 309 .
- 22 - يوسف حامد جابر، بنيوية عبد الله الغدامي، قراءة في بنيويتين، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 298 .
- 23 74 2 .
- 24 - مختار أبو غالي، قراءة نقدية في كتاب الموقف من الحداثة، مجلة العربي، ع456 ارة الثقافة والإعلام، الكويت، نوفمبر، 1996 107 .
- 25 - إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص229 .
- 26 - معجب الزهراني، النقد الثقافي نظرية جديدة أم إنجاز في مشروع متجدد، ضمن كتاب عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2003 137 .
- 27 - إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص229 .
- 28 - المرجع نفسه، ص230 .
- 29 - المرجع نفسه، ص231 .
- 30 - شجاع مسلم العاني، المغامرة والاختلاف، قراءة في التفكيك في النقد العربي، مجلة علامات في النقد، ص489.
- 31 - إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص237 .
- 32 - صلاح فضل، مصطلح مغلوط، مجلة المنهل، م 57 530، جدة، السعودية، فبراير/ 1996 14 .