الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

الرقم التسلسلي.....

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان

قضايا الأدب القديم في كتاب تأنيث القصيدة والقارئ المختلف لـ: عبد الله محمد الغدامي

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب قديم

إعداد الطالبة:

✓ هبة الله لعرج

إشراف الأستاذة:

د/ حبيبة مسعودي

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذة: د/ وداد حلاوي	رئيســـــــا
الأستاذة: د/ حبيبة مسعودي	مشرفا ومقررا
الأستاذ: د/ رؤوف قماش	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

1442هـ/1443هـ

2021م/2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والعرفان

الشكر لله أولا القائل في كتابه {فاذكروني أذكركم واشكروا لي ولا تكفرون}

أحمد الله سبحانه وتعالى على نعمه التي أنعمها علينا بعد توفيق الله عز وجلّ لا يسعني إلا أن أتقدم بأجل عبارات الشكر والعرفان وأسمى معاني التقدير والاحترام والامتنان لمن كان خير ناصح وخير معين

إلى الذي رافقني هذا المشوار الدراسي، فكان ظلا وكان سفينة أوصلتني إلى بر الأمان، إليك يا من حملت راية العلم وكنت لي دربا وطريقا منيرا.

إلى من تولى الإشراف على إنجاز مذكرتي من بدايتها إلى نهايتها "د/ حبيبة مسعودي"

إليك أقولها في خاتمة الأمور وشكرا لصبرك وثنائك

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى من مد يد العون لي.

إهداء

الحمد لله قبل أن ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا

أهدي هذا العمل إلى روح أبي الطاهرة رحمة الله عليه

إلى أعز وأغلى إنسانة في حياتي، التي أنارت دربي بنصائحها، وكانت بحرا صافيا يجري بفيض الحب، إلى من منحتني القوة والعزيمة، لمواصلة الدرب، وكانت سببا في مواصلة دراستي، إلى من علمتني الصبر والاجتهاد، إلى الغالية على قلبي "أمي"

إلى إخواني "عبد النور"، "محمد نور اليقين"، "وائل عبد المعز" و أختي العزيزة "مريم" وابنتها "ميرال" حفظهم الله عز وجلّ

إلى صديقتي العزيزتين "كوثر بوفنش"، "شيماء رويبح"

إلى كل من نسيه القلم وحفظه القلب، أهدي هذا العمل.

المقدمة

يعد الأدب القديم مجالا واسعا يضم العديد من التجارب النقدية التي أفصحت عنها الدراسات الحديثة محاولة تبنيها والإلمام بمختلف جوانبها، فنجد عبد الله محمد الغذامي يحاول التأسيس لقضية القارئ المختلف مستلهما إياها من أنقاض القديم، ليحاول طرحها حسب رؤيته واعتقاده، وكذلك قضية تأنيث القصيدة رغم أنه اعتبرها ثورة على القديم، لكنه حاول استنباط جذورها المتأصلة في عمق الشعر العربي التقليدي الذي أرضخ المرأة وجعلها وإن أبدعت في مرتبة أدنى من الرجل.

تأتي دراستنا في هذا الإطار لتتناول الكاتب "عبد الله محمد الغذامي" والذي يعدّ من رواد النقد الحديث، ومؤسسا للعديد من قضاياه، التي اعتبرها البعض قفزة نوعية أسهمت بشكل كبير في إثراء النقد الأدبي.

وتتعلق إشكالية بحثنا بمعرفة العلاقة بين الأدب القديم والقضايا التي طرحها "عبد الله محمد الغذامي" في كتابه، مما جعل كتابه "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف" يحظى بأهمية كبيرة لدى أغلب الناقدين والدارسين، بأسلوبه المتميز والمتفرد في بناء وطرح القضايا.

يستدعي هذا الطرح العديد من التساؤلات المتعلقة بهذه الإشكالية لنجيب عنها في بحثنا هذا أهمها:

- ماذا نقصد بتأنيث القصيدة والقارئ المختلف؟
- ما العلاقة بين الأدب القديم ومختلف القضايا المطروحة في الكتاب؟
- كيف تجلت الرؤية النقدية في مختلف قضايا الكتاب؟

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو رغبتنا في الإسهام بدراسة موضوعية لإحدى مؤلفات "عبد الله محمد الغذامي"، وكذا تطلعنا إلى اكتشاف سر إمكانات الكاتب النقدية والإلمام بجملة من القضايا التي ترتبط بالأدب القديم الذي هو مجال تخصصنا.

وعنوّنا بحثنا بـ" قضايا الأدب القديم في كتاب تأنيث القصيدة والقارئ المختلف لـ – عبد الله محمد الغذامي– ".

اقتضت طبيعة الموضوع أن تقسم الدراسة إلى:

الفصل الأول: بعنوان التوجه الفكري والنشاط العلمي، تطرقنا فيه إلى مبحثين، المبحث الأول تناولنا فيه السيرة الذاتية لعبد الله محمد الغذامي، المبحث الثاني تناولنا فيه مرجعيات الكاتب عبد الله محمد الغذامي المعرفية.

الفصل الثاني: وتطرقنا فيه إلى مبحثين كذلك، المبحث الأول: قمنا فيه بدراسة الكتاب ومتلف عتباته بداية من عتبة الغلاف، وكذا دراسة للمحتوى، أما المبحث الثاني: تناولنا فيه أهم القضايا التي تطرق لها الغذامي في كتاب "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف".

استخدمنا في بحثنا المنهج الوصفي التحليلي، الذي يرصد لنا مختلف الظواهر والقضايا التي وقف عليها الكاتب، كما استعملنا المنهج السيميائي لكن بشكل أقل حسب ما اقتضته ضرورة بحثنا خلال الدراسة التطبيقية لعتبات الكتاب.

أفادتنا في هذه الدراسة جملة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- ✓ عبد الله محمد الغذامي، تأنيث القصيدة من وجهة نظر النقد الثقافي.
- ✓ سهام خنيوش، أ.د جمال مجناح، (قراءة في تجربة الغذامي النقدية).
- ✓ عبد الله محمد الغذامي،(النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية).

أنهينا بحثنا بخاتمة كانت حوصلة بلورنا فيها أهم الملاحظات والنتائج التي تولدت عن دراستنا لكتاب عبد الله محمد الغذامي،ثم قائمة المصادر والمراجع.

ولأنّ البحث العلمي مسؤولية، فإنه قد تعترضنا جملة من الصعوبات تتلخص أساسا في صعوبة الوصول إلى الدراسات التي تخصصت في دراسة قضية التأنيث وكذا قضية القارئ المختلف، كون جميع الدراسات التي تناولت هذه القضايا جاءت عقب طرح الغذامي لها، مما جعلها تعتمدها كأساس في الطرح، فكان العسر يكمن في الدراسات المتقاربة.

إنّ عملنا مجرّد اجتهاد شخصي فضلا على التوجيه الدائم والمستمر من الدكتورة "حبيبة مسعودي" والتي مدت لنا في مختلف مراحل البحث يد العون، ولم تبخل عنا أي شيء، فلها منا كل الشكر والعرفان وجزاها الله الخير كله.

الفصل الأول: التوجه الفكري والنشاط العلمي

المبحث الأول: السيرة الذاتية لعبد الله الغذامي

المبحث الثاني: مرجعيات الكاتب عبد الله محمد الغذامي المعرفية

تعتبر قضية "**تأنيث القصيدة**" من القضايا الشائكة التي شغلت أغلب الباحثين، ليحاولوا الإلمام بمختلف جوانبها، خاصة وأن المرأة كانت منذ القدم المحور الأساسي الذي تدور حوله الدوائر، وتكتب فيه أغلب القصائد، وشتى المقالات والدراسات، فهي حقل واسع للكتابة بنوعيها الشعرية والنثرية على حد سواء، ولا تكاد تخلو أي كتابة من المرأة وإن كانت بشكل إيحائي أو رمزي، وبعد أن كانت المرأة مجرد موضوع للقصيدة، يستحضرها الشعراء والكتاب في مؤلفاتهم، جاءت "**نازك الملائكة**" لتقوم بخرق لهذه القاعدة وتحدث ثورة شعرية، ليس هذا فحسب وإنما قامت بخرق أصول القصيدة العمودية القديمة، لتصبح محور اهتمام النقاد والدارسين.

والمتتبع للساحة الأدبية يمكنه أن يلاحظ الفروق الدخيلة على الأدب، كون المرأة أصبحت عنصرا بارزا كمؤثر ومتأثر، أي كموضوع ومبدع في نفس الوقت، وبعد الجدل الذي حدث حول دخول المرأة مجرى الإبداع، ظهرت قضية أخرى هي قضية "**تأنيث القصيدة**" ، وكسبب رئيسي لهذا البروز ما ذكرناه سابقا، فتأنيث القصيدة قائم على الوعي بالحدث الذي قامت به المرأة عندما حطمت عمود الشعر الذي هو رمز الفحولة، فتحولت القصيدة إلى تاء التأنيث وفتحت مجال الكتابة والنظم أمام الكثير من المبدعات، اللواتي سقين الأدب بأشعارهم وأقلامهم وجميل نظمهم.

من بين الدارسين المهتمين بقضية "**تأنيث القصيدة**" نجد " **عبد الله محمد الغذامي**" الذي دافع عن المرأة في أغلب كتبه ومقالاته، مثال ذلك ما تجسد في كتابه الموسوم بعنوان "**ثقافة الوهم**" مشيرا إلى السلطة الذكورية القامعة لحرية المرأة والمحاولة القضاء على تطلعاتها، خاصة وأن ثقافتنا العربية ثقافة ذكورية بلا منازع، تضع المرأة في زاوية المهمش والضعيف، وهذا ما رفضه الكاتب "**عبد الله محمد الغذامي**" وجعله محور اهتمامه.

وبعيدا عن قضية "**قصيدة التأنيث**" باعتبارها الموضوع والمتن، يجب أن نشير إلى القارئ الذي يعتبر محرك العملية الإبداعية وعنصرا فاعلا بها، فكيف للنص أن يُكْتَبَ دون وجود قارئ مستمع، وكيف للمبدع أن ينظم وهو يعرف أنه لا أحد بعلمه ينتفع، وقد أشار "**عبد الله محمد الغذامي**" في كتابه "**تأنيث القصيدة والقارئ المختلف**" الذي هو محور بحثنا، إلى مصطلح القارئ المختلف الذي تختلف تأويلاته من دارس لآخر، لنحاول إعطاء شرح بصورة بسيطة عندنا على قدر فهمنا للمصطلح، فيأتي هذا المصطلح مرة بمعنى القارئ المتميز والمتعمق في أصول وخفايا النص، ومن جهة أخرى يمكن أن يشير إلى القارئ الناقد، الذي يكون فاحصا جوهريا لمعاني النص محاولا الإلمام باللغة النصية النقدية، أي دراسة النص المقروء دراسة نقدية تشتمل على إعطاء نقد للمبدع

وإشارة للفروق الموجودة في النص الشعري أو النثري التي تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية، كما يمكن أن يأتي المصطلح بمعنى القارئ المفكر، الذي يتفاعل مع النص، وعندما نقول القارئ المتفاعل فإنه لا يشمل جميع القراء وإنما يشير بشكل موحد إلى القارئ الذي يعايش أحداث النص ويحاول التغيير فيها حسب أفكاره دون المساس بعتبات النص، أي أن له لمسة إبداعية خيالية لا ترنو إلى المتن ولا يتم إضافتها وإنما تكون تكملة سارية في عقل القارئ المتفاعل، وسوف نتطرق لاحقا إلى شرح مفصل لهاتين القضيتين اللتين تناولهما الكاتب "**عبد الله محمد الغذامي**" في كتابه.

المبحث الأول: السيرة الذاتية لعبد الله الغذامي:

عبد الله هو كاتب وأكاديمي وناقد سعودي، لع العديد من المؤلفات كما أنه نال العديد من الجوائز، بالإضافة إلى ذلك فهو أستاذ النقد والنظرية في قسم اللغة العربية في كلية الآداب في جامعة الملك سعود. الغذامي صاحب مشروع في النقد الثقافي آخر حول المرأة واللغة، له مقال نقدي بشكل دوري في صحيفة الرياض منذ ثمانينات القرن العشرين.[1]

البدايات:

ولد عبد الله محمد الغذامي في مدينة عنيزة في منطقة القصيم في المملكة العربية السعودية في 15 فبراير1946، نشأ وترعرع فيها وتعلم في مدارسها، نال شهادة الثانوية العامة من المعهد العلمي في عنيزة وذلك عام 1965. ومن ثم التحق في جامعة الإمام محمد بن سعود في الرياض في كلية الآداب قسم اللغة العربية، ونال درجة البكالوريس في اللغة العربية وذلك عام1969، ومن ثم نال درجة الدكتوراه من جامعة إكستر في إنكلترا. وأعلن الدكتور الغذامي عبر حسابه على تويتر عن إصابته بورم سرطاني واستئصاله للكلية اليمنى، ولا تتوفر معلومات حول حياته الشخصية.[2]

أهم مؤلفاته:

1. الخطيئة والتكفير- من البنيوية إلى التشريحية – النادي الأدبي الثقافي – جدة1985(دار سعاد الصباح- طبعة ثانية – القاهرة/الكويت 1993).
2. تشريح النص- مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة – دار الطليعة – بيروت 1987.
3. الصوت الجديد القديم – بحث في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث – الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة 1987 (دار الأرض- طبعة ثانية – الرياض1991)،(طبعة ثالثة1999).

1-مجلة أراجيك، من هو عبد الله الغذامي، www.arageek.com، تاريخ الاطلاع: 23جوان 2022.

2-المرجع نفسه.

3-عبد الله محمد الغذامي،(تأنيث القصيدة والقارئ المختلف)، المركز الثقافي العربي، ط02، 2005، ص205.

4. الموقف من الحداثة – دار البلاد. جدة11987 (الرياض – طبعة ثانية -1992.)
5. الكتابة ضد الكتابة. دار الآداب. بيروت 1991.
6. ثقافة الأسئلة – مقالات في النقد والنظرية – النادي الأدبي الثقافي – جدة1992 (دار سعاد الصباح – طبعة ثانية – القاهرة/الكويت1993).
7. القصيدة والنص المضاد. المركز الثقافي العربي. بيروت/الدار البيضاء 1994.
8. المشاكلة والاختلاف- قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف- المركز الثقافي العربي. بيروت/ الدار البيضاء 1994.
9. رحلة إلى جمهورية النظرية- مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي- الشركة السعودية للأبحاث. جدة 1995، (طبعة ثانية 1998).
10. المرأة واللغة- المركز الثقافي العربي. بيروت/ الدار البيضاء 1996(طبعة ثانية 1997).
11. ثقافة الوهم- مقاربات حول المرأة والجسد، اللغة، المركز الثقافي العربي. بيروت/ الدار البيضاء1998.
12. حكاية سحارة. المركز الثقافي العربي. بيروت/ الدار البيضاء1999.
13. النقد الثقافي- النظرية والتطبيق-. معد للنشر.[1]

إنجازاته:

يمتلك الغذامي ثقافة وخبرة كبيرة خاصة في مجال النقد والأدب، فقد ألف العديد من المؤلفات والكتب ففي عام 1985 صدر له كتاب "الخطيئة والتكفير" من البنيوية إلى التشريحية، والكتاب يعتبر دراسة من خصائص شعر حمزة شحاتة الألسنية، بعد أربعة أعوام طبع الكتاب طبعة ثانية عن دار الصباح في الكويت، وفي عام 1993، طبع الكتاب طبعة ثالثة في القاهرة،وفي عام 1997، طبع رابع طبعة من قبل الهيئة العامة المصرية للكتاب. في عام 1987، صدر للغذامي عن دار الطليعة في بيروت كتاب تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة.[2]

1-المرجع السابق، ص206.

2- مجلة أراجيك، من هو عبد الله الغذامي، www.arageek.com، تاريخ الاطلاع: 23جوان 2022.

يعتبر الغذامي صاحب مشروع النقد الثقافي فقد كان عضوا ثابتا في المماحكات الأدبية التي شهدتها الساحة الثقافية في المملكة، وخاصة في نادي جدة الأدبي وهو أحد الأندية الأدبية التي تشرف عليها وزارة الإعلام في المملكة، كان النقاش الذي يدور بين الحداثيين والتقليديين يعتبر نوع من المحرك الثقافي في المجتمع الأدبي السعودي، بالرغم من ذلك فقد تعارضت آراء الغذامي النقدية مع الأدباء الذين يمثلون التيار الحداثي سواء في السعودية كسعد البازعي أو على الصعيد العربي كأدونيس شاعر الحداثة السوري، كما عارضه ممثلي التيار التقليدي كعوض القرني. كان يكتب عبد الله الغذامي مقالات نقدية في صحيفة الرياض السعودية وذلك منذ ثمانينات القرن العشرين، كما عمل نائبا لرئيس النادي الأدبي والثقافي في جدة، أسهم من خلال موقعه في صياغة المشروع الثقافي للنادي من خلال المحاضرات والندوات، بالإضافة لنشر الكتب والدوريات المتخصصة والمترجمة. كان عضوا في هيئة تحرير مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية وذلك بعد عامي 1981 و 1983، وعضو هيئة التحرير لمجلة علامات الصادرة عن نادي جدة الأدبي وذلك بين عامي 1991 و 1998، وعضو في هيئة تحرير مجلة كتابات معاصرة في بيروت منذ عام 1996، وعضو الهيئة الاستشارية لمجلة العلوم الإنسانية في كلية الآداب والتربية في جامعة البحرين منذ عام 1998، وهو عضو في الهيئة الاستشارية لمشروع كتاب صحيفة الصادر عن منظمة اليونسكو منذ عام 1997، وعضو الهيئة الاستشارية لجائزة الشيخ زايد للكتاب في أبو ظبي منذ عام 2006 وحتى اعتذاره في عام 2010، حصل الغذامي على جائزة مكتب التربية العربي لدول الخليج في العلوم الإنسانية، وجائزة مؤسسة العويس الثقافية في الدراسات النقدية وذلك عام 1999، وفي عام 2002، كرمته مؤسسة الفكر العربي للإبداع النقدي في القاهرة.[1]

فالغذامي بمؤلفاته وإنجازاته من أهم النقاد سواء على المستوى السعودي، أو على المستوى العربي، وهو يملك العديد من المقالات إلى جانب الكتب والمؤلفات، مما يجعله موضوع دراسة للعديد من النقاد والدارسين، خاصة مشروعه النقدي، الذي يحاول من خلاله تغيير صورة النقد الأدبي الذي عهدناه، ورسم طريق آخر في خضم النقد الثقافي.

1- مجلة أراجيك، من هو عبد الله الغذامي، www.arageek.com، تاريخ الاطلاع: 23جوان 2022.

المبحث الثاني: مرجعيات الكاتب عبد الله محمد الغذامي المعرفية:

"عند الحديث عن التجربة النقدية عند الغذامي تجد نفسك أمام مرحلتين: مرحلة بدأت مع بزوغ كتابه الأول "الخطيئة والتكفير"، وهي مرحلة النقد الأدبي، وفيها يظهر تأثر الغذامي بالمناهج النقدية الغربية حاول بلورتها ليصل إلى منهج تكاملي الذي هو خليط من المنهج البنيوي والسيميولوجي والتفكيكي، وفي الأخير طبق كل ما توصل إليه على نصوص حمزة شحاتة. وفي المرحلة الثانية طرح عبد الله الغذامي بعد ذلك نقدا بديلا عن النقد الأدبي، الذي أعلن الغذامي عن موته وأنه شاخ، مثلما يشيخ الإنسان، لأنه فشل في كشف عيوب النصوص الأدبية، وأقنعة المؤسسات الثقافية والاجتماعية، ليقترح نقدا جديدا ، هو النقد الثقافي".[1]

فالغذامي الناقد السعودي المبدع حاول نقل الواقع الأدبي وتغيير الواقع النقدي، وبث أسس جديدة للنقد الأدبي، ليصبح نقدا ثقافيا، فقد كان النقد الأدبي يستند على الثقافة والأنساق الثقافية مبديا رأيه حولها وحول ما تنم عنها من دراسات، كون الأنساق الثقافية تشيد بالسلطة والهيمنة الذكورية، ومنح الأحقية المطلقة للرجل، ما جعل الغذامي يرفض هذا التدخل في النقد الأدبي، ويرسي أسس مشروعه، التي قدمت إضافات جديدة للنقد من بينها الوظيفة النسقية، وكما ذكرت سابقا فإنه يمكننا أن نحصر تجربة الغذامي ومشروعه النقدي في مرحلتين، الأولى مع كتابه "الخطيئة والتكفير" التي رسم فيها معالم النقد الأدبي، وقد أظهر هذا الكتاب حسب رأي العديد من النقاد مدى تأثر الغذامي بالمناهج الغربية، ومحاولة تجسيدها في النقد الأدبي، والجمع بينها، فقد حاول الغذامي الجمع بين العديد من المناهج الغربية مثل المنهج التفكيكي الذي يرى ضرورة تقسيم وتفكيك النص الأدبي من أجل دراسته، وكذا المنهج البنيوي؛ الذي يهتم بدراسة العلاقات الموجودة بين بنيات النص، مثلا علاقة العنوان بالمتن، أو علاقة المتن بالموضوع، وأخيرا المنهج السيميولوجي والذي يركز بشكل كبير على اللغة كونها الأداة أو الوسيلة التعبيرية، وبعد محاولة الغذامي الجمع بين المناهج قام بتطبيقها على نصوص حمزة شحاتة، هذا بالنسبة للمرحلة الأولى، أما المرحلة الثانية، فكانت في طرح فكرة مشروعه، ووصفه للنقد الأدبي بأنه شاخ فلا بد من إيجاد بديل مغاير ليحل مكانه، فكان البديل هو النقد الثقافي بمختلف قضاياه واتجهاته.

1-سهام خنيوش، أ.د جمال مجناح، (قراءة في تجربة الغذامي النقدية)، حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، العدد09، م02، نوفمبر 2017، ص71.

2-1 التجربة النقدية الثقافية عند عبد الله محمد الغذامي:

"النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء. من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو لذا معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات، فإن المطلوب إيجاد نظريات في (القبحيات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه".[1]

فقد تعددت تعريفات النقد الثقافي من ناقد لآخر، ومن دارس لآخر، ليستقر هذا المفهوم عند الغذامي بمعنى البحث والكشف عن القبحيات في النصوص الأدبية، باعتباره للنقد الثقافي أنه علم من علوم اللغة وحقول الألسنية، فقد اهتم بدراسة الأنساق الثقافية التي تأتي في خضم النص الأدبي، سواء بشكل بارز وطاغي، أو متلبس للنص بطريقة غامضة، فهدف الغذامي من خلال نقده الثقافي البحث ليس في جماليات النصوص الأدبية وإنما الغوص خلف الجماليات ومحاولة اكتشاف العيوب الموجودة بها، والمقصود هنا بالقبحيات، لا يعني البحث عن جماليات القبح، وإنما ترصده لحركة الأنساق الثقافية ومدى تأثيرها في إنتاج النص الأدبي وإخراجه، كما يذكر في إحدى دراساته الذات الطاغية، أي سيطرة الأنساق الثقافية والهيمنة الذكورية على النصوص الأدبية، مما جعله يقدما نقدا لاذعا للشعراء القدامى خاصة، بسبب إفراطهم في حب الذات والتغني والافتخار بها، فالنقد الثقافي بمثابة فقزة نوعية، يحاول الغذامي من خلاله تجنب الجوانب الجمالية في النص، والتركيز على الجوانب النسقية المتعددة في النص، وحركاتها المختلفة، وكذا الخلفيات الثقافية ومدى تأثيرها في الخطاب في النص.

1-عبد الله محمد الغذامي،(النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية)،المركز الثقافي العربي،بيروت، ط03، 2005، ص،ص 83-84.

« يقوم مشروع عبد الله الغذامي في النقد الثقافي منذ بداياته على تنويع قائم على مصادر متنوعة وذلك بنقل المناهج النقدية الغربية إلى الساحة النقدية العربية واستثمارها في قراءة النصوص الأدبية شأنه في ذلك شأن كثير من النقاد في مرحلة الثمانينات، التي تميزت بالتركيز على أدبية النص الأدبي وطغيان المناهج النصية، وعلى الرغم من هذا فملامح المشروع الثقافي رافقت الغذامي منذ صدور كتابه الأول إلا أن لإقدامه على التنظير ظهر في كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" منطلقا من إيمان بقصور النقد الأدبي في قراءة النصوص». [1]

ويظهر هذا التأثر بالدراسات الغربية من جديد، ليس لدى الغذامي فقط، وإنما لدى العديد من النقاد، خاصة في فترة الثمانينات، التي تجسد فيها استعمال المناهج الغربية، وتطبيقها بشكل كبير على النصوص الأدبية، محاولة بذلك كشف أدبية النص أي جماليات النص سواء من الناحية البلاغية أو الدلالية، فالنقاد على اختلافهم قاموا باستلهام المناهج النقدية الغربية، وحاولوا تطبيقها في الواقع الأدبي العربي، من أجل كشف جماليات الخطاب، ولكن الغذامي حاول تغيير هذا الواقع النقدي المقتبس عن المناهج الغربية، وصنع واقع عربي أدبي جديد يستند على الواقع الثقافي، ليظهر هذا من خلال كتابه الأول كما ذكرنا سابقا، ويتم التأصيل له بشكل واضح في كتابه الموسوم بعنوان" النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية" مرجعا هذا التغيير إلى قصور النقد الأدبي الذي يركز على جماليات النص فقط، فقددعى الغذامي إلى فكرة موت النقد الأدبي، هذا ما جعله يتعرض للكثير من النقد من طرف النقاد، الذين رفضوا هذه الفكرة، كون النقد الأدبي كان متأصلا في أغلب دراساتهم، لكن الغذامي منح مشروعه الفرصة كي يخرج ويكتسح ساحة النقد الأدبي، ويغيرها إلى النقد الثقافي.

« حيث اقتصر نوع من القراءة الخالصة التبريرية للنصوص الأدبية ويريد له أن ينخرط في كشف العيوب النسقية المختبئة خلف النصوص أو فيها ومن ذلك يريد القول بأن الوظيفة التقليدية للنقد أفضت إلى نوع من العمر الثقافي. يقوم مشروع الغذامي في النقد الثقافي على تنويع قائم على مصادر متنوعة هو إن حاول استخلاص مبادئ النظرية من مضامينها الغربية، غير أنه أكسبها مشروعية التصقت باسمه وعدت من مختصاته. فقد حاول أن يعطي لنقده الثقافي "الروح" العربية المطبوعة بأسباب الاجتهاد الثقافي والمساعدة على نماء النظرية وتوسيعها». [2]

1-عبد الحميد أمينة، برحو ليندة،(خطاب النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي)، مذكرة ماستر، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب واللغات، 2020/2019، ص، ص 44.

2-المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

فرغم استعمال الغذامي للمناهج الغربية في بداياته مع النقد الأدبي، إلا أنه أصبح يرى أنه من الضرورة التخلص منها، وبث أسس جديدة للنقد الثقافي، الذي يعتمد على مرجعيات عربية، دون دخل للمناهج الغربية في تكوينه ولو كان ذلك بصفة قليلة، فالنقد الأدبي له نظرة تقليدية للنصوص الأدبية تكشف عن جمالياته دون الخوض فيما وراء النص، مما يجعل هذه النظرة قاصرة، فحاول أن يعطي الروح للنقد ، ويبث فيه معالم ثقافية ويعمل على توسيعها، ليصبح للنقد صورة جديدة، تعرف بالنقد الثقافي، فقد حاول الغذامي بالاعتماد على المناهج والدراسات الغربية مثل من سبقوه، أن يؤسس ويضع الأطر الخاصة بمشروعه، والذي بدأت سماتها في البروز منذ نشره لكتابه الأول، معتمدا في تقديم مشروعه على فكرة قصر نظرة النقد الأدبي الذي يهتم بالنص وكشف عيوبه وجماليته دون الخوض في الأنساق الثقافية التي ساهمت في تأليف النص ومعالجتها.

«إن ما يميز عبد الله الغذامي هو الجرأة الفريدة التي يمتلكها في طرح آرائه وتعميقها بإصرار قلما يمتلكه ناقدا آخر، فمشروعه الثقافي يمثل الجرأة في إعادة مواجهة كثير من أسئلة النقد المنعزل عن القضايا المصيرية الفكرية والأخلاقية والسياسية. يحاول الغذامي أن يجد لنفسه موقعا مسئولا في هذا العالم وفي هذه المرحلة المفصلية من وجود أمته بانتقالها من قرن إلى قرن بعد أن ارتضى النقد العربي قبل عقدين من الزمن كفاءته الآثمة مبتعدا عن قضايا الأمة العربية وإشكالاتها في العقود الماضية من خلال انزوائه في زوايا النصوصية الأكاديمية الجافة والمعزولة عن ما يحدث حولها».[1]

فالغذامي يتميز دون غيره من النقاد، بالجرأة في طرح الآراء والتعبير عن وجهة نظره وأفكاره دون اهتمام أو نظر للأنساق الثقافية المسيطرة على المجتمع، فرغم سيطرة النقد الأدبي على المجتمع، إلاّ أنه قام بالتعبير وطرح فكرة مشروعه دون خوف من النقد، الذي انهال عليه، فور وضعه لفكرة مشروعه، الذي نادى فيه بموت النقد الأدبي، فهو بهذا يذكرنا بقضية قصيدة التفعيلة التي طرحها في كتابه "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف" حيث أن نازك الملائكة قامت بكسر رمز الفحولة وعمود الشعر مما جعلها تتعرض للنقد والرفض من جميع النقاد، فالغذامي هنا في موضع نازك الملائكة، ومحاولة وصف النقد الأدبي بأنه شاخ، كمحاولة نازك كسر عمود الشعر الذي يعتبر رمز الرجولة والفحولة، ليتعرض كلاهما للنقد على حد سواء، فالمجتمع العربي، ينشغل عن ذاته بالرفض فقط، فهو تحت سيطرة الأنساق الثقافية، التي ترفض التغيير، وترفض إرساء أسس جديدة للنقد أو الشعر، لكن الغذامي تمسك بمشروعه رغم النقد الذي تعرض له، وأجاد طرح فكرته، خاصة ان النقد الأدبي لا يركز على قضايا الأمة العربية بشكل كبير وواضح، وهذا ما ساعد الغذامي في إرساء فكرة النقد الثقافي.

1-عبد الحميد أمينة، برحو ليندة،(خطاب النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي)، ص45.

«والهدف وراء إقامة الغذامي لمشروع النقد الثقافي كشف العيوب النسقية، والتخلص منها معتمدا على العقلانية وإجراء منهج ومتصور، وقد كان ذلك لأنه يمثل إعادة قراءة ليست لنصوص الثقافة إحصاء وجمعا وتبويبا ولكن للنماذج والأنساق التي صدرت عنها هذه النصوص وتولدت بها».[1]

فالغذامي في طرحه لمشروع النقد الثقافي، يحاول خلق نوع من التصور المخالف لما عهدناه عن الأنساق الثقافية، وجعلها موضوعا للدراسة ترتبط بالنص بصلة وثيقة، ليحاول الغذامي فيما بعد إبراز وإحصاء أنواع الأنساق الثقافية، فهدفه من خلال هذا المشروع الذي يجاهد في إخراجه للواقع، رغم اختلافاته مع الآخرين، ليس من حيث الأفكار وحسب، هو مواكبة الثقافة العربية، وخلق مكان لها بجانب النقد والأدب، لتصبح موضوعا يشغل النقاد، فبدل البحث في حيثيات النص، يجب على الناقد الغوص في الأنساق الثقافية، التي تجسد وتوضح أسباب كتابة النص، فالأنساق على اختلافها تكون عنصرا من عناصر تكوين النص، مع الاختلاف الموجود بينها وبين البلاغة مثلا، التي تكون كنوع من الجماليات فنجدها بارزة في النص على عكس الأنساق الثقافية التي تاتي بشكل متستر بين الجمل والفقرات، فيكون النقد الثقافي هو الوسيلة المناسبة للكشف عنها، فرغم الرفض الذي تعرض له مشروع الغذامي في البداية، إلاّ أنه تم قبوله والعمل به لاحقا منطرف العديد من الدارسين، كونه يركز على أسباب ودوافع شروع الكاتب والشاعر في الكتابة والتأليف والنظم.

1-عبد الحميد أمينة، برحو ليندة،(خطاب النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي)،ص45.

النقد الثقافي النظرية والمنهج:

1-النقلة الاصطلاحية:

بما أنها أولى النقلات وأهمها ستشمل ستة أساسيات اصطلاحية هي:

أ- عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية).

ب- التورية الثقافية.

ت- نوع الدلالة.

ث- الجملة النوعية.

ج- المؤلف المزدوج.[1]

- **عناصر الرسالة الأدبية:**

بعد أن حدد **جاكبسون** (**Roman jackobson**) ستة عناصر للنموذج اللغوي، وأرفق لكل عنصر وظيفة:

المرسل ← الوظيفة الذاتية.

المرسل إليه ← الوظيفة الإخبارية.

الرسالة ← الوظيفة الشاعرية.

السياق ← الوظيفة المرجعية.

الشفرة ← الوظيفة المعجمية.

أداة الاتصال ← الوظيفة التنبيهية.

1-عبد الله محمد الغذامي،(النقد الثقافي)، ص63.

2- سهام خنيوش، أ.د جمال مجناح، (قراءة في تجربة الغذامي النقدية)، ص79.

يقترح الغذامي إضافة عنصر سابع إلى العناصر الستة، وهو العنصر النسقي: "وإضافته من شأنها أن تكسب اللغة وظيفة سابعة.

العنصر النسقي ←———— الوظيفة النسقية.

والتي تمكننا من توجيه نظرنا نحو الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطاباتنا، مع الإبقاء على ما ألفنا وجوده، وتعودنا على توقعه في النصوص من قيم جمالية وقيم دلالية، وما هو مفترض فيها من أبعاد تاريخية وذاتية واجتماعية.[1]

أضاف الغذامي لعناصر الرسالة التي سبق أن حددها جاكبسون بستة وظائف، أولها المرسل والذي يمثل الوظيفة الذاتية، فالمؤلف حين يقوم بكتابة نص، فإن الذات تعتبر عنصرا بارزا في النص، مما جعله يحدد الوظيفة الذاتي لمؤلف النص، أما الوظيفة الإخبارية فتتجسد في المرسل إليه، بمعنى آخر المستقبل أو المتلقي، أي قارئ النص، الذي بمثابة استقباله للنص وقراءته تتشكل في ذهنه صورة إخبارية عن النص، أما الرسالة فهي الوظيفة الشاعرية، في حين أن السياق يمثل الوظيفة المرجعية التي يستند عليها الدارس في تحديد السياق الأدبي التي ينطوي ضمنه النص، أما الوظيفة المعجمية فتمثل الشفرة، أو بشكل أوضح المعاجم الدلالية والحقول اللغوية المستعملة في النص، والتي تحدد فيما بعد نوعه، أما أداة الاتصال فتعتبر الوظيفة التنبيهية، فطريقة الإلقاء تعتبر وسيلة هامة في كشف جماليات النص، واختلافها، يساهم في اختلاف ردة فعل المتلقي، وطريقة إثارة الانتباه والاهتمام حول النص. ليضيف الغذامي وسيلة أخرى أو لنقل وظيفة أخرى تعرف بالوظيفة النسقية، وقد حاول من خلال توظيفها، جعل النسق منطلقا نقديا لمختلف الدراسات، كما يشير إلى ضرورة الاهتمام بالجانب الثقافي حين الشروع في عملية دراسة النصوص الأدبية على اختلافها.

1- سهام خنيوش، أ.د جمال مجناح، مرجع سابق، ص79.

- **المجاز والمجاز الكلي:**

«مازال المجاز هو الأساس المبدئي في الفعل النصوصي، غير أن ما يحسن التأكيد عليه هنا هو أن المجاز قيمة ثقافية، وليس قيمة بلاغية/ جمالية كما هو ظاهر الأمر، ولقد سيطر التصور البلاغي على مفهوم المجاز وعلى فعله،حتى لقد صار المجاز بحد ذاته مؤسسة ذوقية ومصطلحية تتحكم بشروط إنتاج واستقبال النصوص».[1]

"لقد نقل الغذامي مفهوم المجاز ومجاله من حال الاهتمام باللفظة المفردة، وأحيانا الجملة إلى الخطاب، الذي هو نسيج متركب من مواقف ورؤى متكاملة، ونلخص هذه النقلة في النقاط التالية:

- المجاز قيمة ثقافية وليس قيمة بلاغية جمالية.
- المجاز مولد ثقافي يخضع لشروط الأنساق الثقافية.[2]

كما هو معروف في الدراسات البلاغية فإن المجاز بمثابة عنصر من عناصر البلاغة، وهو تصوير جمالي للنص، على اختلاف أنواعه، لكن الغذامي يرفض ضمه للبلاغة، ويرى أنه قيمة ثقافية، وليس قيمة جمالية، فقد ضم الغذامي المجاز وغيره من الاهتمام بالجملة أو الكلمة المفردة، إلى الخطاب بشكل عام، على اعتبار انه صورة تتشكل من قيم ثقافية، ومواقف متكاملة، ليخرج الغذامي في الأخير من المجاز أنه ليس من البلاغة في شيء، وأنه يستند على الثقافة بشكل أكبر مما يستند على البلاغة.

- **التورية الثقافية:**

«التورية الثقافية كأساس من أسس مشروع الغذامي هي الكشف عن المضمر "تقوم على الازدواج الدلالي من بعيد وقريب، وهو الذي نسعى بواسطته إلى تأسيس تصوراتنا عن حركة الأنساق الثقافية في بعديها المعلن والمضمر، وقد وسع الغذامي مفهوم التورية الثقافية وجعلها تشمل أكبر قدر من التأثير الثقافي، وإذا كانت التورية تعني الإيهام في البلاغة، لكنها عند الغذامي والنقد الثقافي تحمل مفهوم النسق المضمر، فالعبارة في التورية تحمل نسقا مضمرا».[3]

1-عبد الله محمد الغذامي،(النقد الثقافي)، ص67.

2- سهام خنيوش، أ.د جمال مجناح، مرجع سابق،ص79.

3- بوغديري دليلة، (الأنساق الثقافية بين النظرية والتطبيق من منظور عبد الله الغذامي)، مذكرة ماستر، نشرت،قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2020/2019، ص58.

فالغذامي يجسد لنا التورية التي تعتبر جزءا من البلاغة، في شكل آخر، ويصبها في قالب الثقافة، فتكون بذلك مقتصرة على معنيين، الأول قريب وغير مقصود، أما المعنى الثاني فبعيد ومضمر، ومن هنا يتضح لنا دور التورية الثقافية التي تسعى لكشف خبايا الأسطر، والمضمر من المعاني بين الثنايا، ليشير الغذامي إلى اختلافات الأنساق المؤسسة للنص الواحد، فيمكن أن نجد في النص الواحد نسقا ثقافيا ظاهرا، وآخر مضمرا، وهذا ما تسعى التورية من أجل اكتشافه واستشعاره في النصوص الأدبية، وبهذا ينتهي الغذامي إلى فكرة نقل التورية من البلاغة، وجعلها جزءا من مشرعه النقدي الثقافي، وبالتالي فإن التورية تصبح وسيلة من وسائل النقد الثقافي، لا تدور في خضم الجماليات التي كانت تفرضها عليها البلاغة، وإنما تبحث في الأنساق الثقافية على اختلافها وعلاقتها بالقصيدة أو النص المراد دراسته.

- **الدلالة النسقية:**

« من المعروف أن هناك نوعين من الدلالة النصية صريحة وضمنية، فالدلالة الأولى هي عملية توصيلية بينما الثانية فهي أدبية جمالية، لهذا تم اجتراح نوع آخر من أنواع الدلالة وهي النسقية التي تضاف إلى نوعي الدلالة النصية هما: الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية. لتصبح الدلالات حينئذ كالتالي:

1- الدلالة الصريحة، وهي عملية توصيلية.

2- الدلالة الضمنية، وهي أدبية جمالية.

3- الدلالة النسقية، وهي ذات بعد نقدي ثقافي، وترتبط بالجملة الثقافية»[1].

فبعد أن كان للدلالة نوعين، قام الغذامي بإضافة نوع آخر، وهي الدلالة النسقية، وهذا ما اقتضاه مشروع النقد الثقافي، فباعتبار الدلالة الصريحة تساهم في العملية التوصيلية، والدلالة الضمنية، تساهم في جمالية وأدبية النص، فإن الإضافة التي قام بها الغذامي تخدم مشروعه، وتساهم في دراسة الأنساق الثقافية من الناحية الدلالية، والملاحظ على مختلف هذه الإضافات هو النسقية التي قام الغذامي بربطها بمختلف المصطلحات، وجعلها جزءا من مشروعه، والهدف هو التركيز على دراسة الأنساق الثقافية في خضم الدراسات النقدية، فالدلالة النسقية تعتبر حلقة وصل بين القارئ والكاتب، كونها تحيل إلى دلالات نسقية، بعيدا عن الدلالات الجمالية.

1- سماعيل فاطيمة زهرة، (الخطاب النقدي المعاصر وآلياته الإجرائية في مقاربة النص الشعري المعاصر(عبد الله الغذامي أنموذجا))، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون،2017/2016، ص183.

- **المؤلف المزدوج:**

« وهذا المؤلف المضمر هو الثقافة، بمعنى أن المؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة، أولا، ثم إن خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف، ولا هي في وعي الرعية الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ. وما قلناه عن كون المضمر الدلالي يتناقض مع معطيات الخطاب هو شرط في الفعل النقدي الثقافي،وإذا لم يتحقق هذا الشرط فلن يكون هناك نقد ثقافي حسب المفهوم الذي نحاول التأسيس له هنا ».[1]

بطريقة أبسط؛ الغذامي يحاول أن يربط مشروعه النقدي الثقافي بمصطلح المؤلف المزدوج، الذي يقصد به أن النص حين يتم تأليفه فإن المؤلف يتعثر بعامل الثقافة ويجعله محورا في تأليفه، إذ لكل كاتب ومؤلف ثقافة يرتكز عليها، ويكتب في خضمها، هذا بالنسبة للمؤلف الأول، أما المؤلف الثاني فهو الجمهور أو القارئ، الذي يمتلك ثقافة مختلفة عن المؤلف، مما يجعله يرسم أطرا ومفاهيما جديدة للنص المكتوب، فالأول أي المؤلف الحقيقي للنص يمتلك الحرية التامة في تجسيد أفكاره وثقافته، أما المؤلف الثاني فيمكن أن نعتبره الثقافة بحد ذاتها، لأنها بمثابة قراءة معيارية وفق أسس تقوم هي بوضعها، مما يجعلنا أمام مؤلف مزدوج، ويظهر هذا جليا في القول السابق، إذ يعتبر الغذامي المؤلف المزدوج هو الثقافة، وهذا راجع لتكوين المؤلفين (أي المؤلف والمتلقي) المستمد من الثقافة، وقد وضع في خضم قوله شرطا لكي يتحقق النقد الثقافي؛ والذي يتمثل في التناقض بين معطيات الخطاب أي ما يريد المؤلف تقديمه، وما يستنتجه القارئ وما يحيل إليه فكره وثقافته من دلالات.

1-عبد الله محمد الغذامي، (النقد الثقافي)، ص، ص75-76.

2- نقلة في المفهوم (النسق): وقد احتل النسق أهمية خاصة، حيث يطرحه الغذامي كمفهوم مركزي، تنبني عليه قيم دلالية كثيرة ويتحدد مفهومه وسماته الاصطلاحية من خلال عدة شروط تتلخص فيما يلي:

أ- «يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر»[1].

فالنسق الثقافي عند الغذامي يتحدد حسب الوظيفة التي يمليها النص، مما يجعل النسق يسير في خضم الثقافة ويسايرها بشكل مماثل، وبخلاف ذلك يحدث اضطراب في النسق والوظيفة النسقية وذلك راجع لاختلاف وتناقض في مكونات الخطاب، على سبيل المثال أن يتضمن النص جانبا جماليا ظاهرا، وجانبا نقديا مبهما ومضمرا، بشرح أبسط أن يكون المؤلف متناقضا مع فكرته، ومترددا في طرحها، فيقوم بكتابة الفكرة وتجسيدها في الخطاب بشكل جمالي، لكن ما بين الأسطر والثنايا خلاف ذلك، بمثابة نظرة نقدية لما طرحه المؤلف في حد ذاته، مما يوقع النص في تناقض للوظيفة النسقية.

ب- «هذا يقتضي إجرائيا أن نقرأ النصوص والأنساق التي تلك صفتها قراءة خاصة، قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي، أي أنها حالة ثقافية، والنص هنا ليس فحسب نصا أدبيا وجماليا، ولكنه أيضا حادثة ثقافية»[2].

يشير الغذامي هنا إلى ضرورة اعتماد المنهج النقدي الثقافي في دراسة النصوص، وكذلك النظر إليها باعتبارها حالة ثقافية، فالنص في مجمله أفكار وعبارات تعبر عن ما يختلج المؤلف، لكنها ترسم وتجسد ثقافته بشكل كبير، فكل مؤلف وثقافته، والنسق الذي يتبعه أثناء الكتابة، مما يجعل النص كما قلنا سابقا حالة ثقافية.

1-عبد الله محمد الغذامي، (النقد الثقافي)، ص77.

2-المرجع نفسه، ص78.

ج- « والنسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسوّد».[1]

يتحدث الغذامي هنا عن النسق على اعتبار مؤلفه، فهو ينسبه بطريقة مباشرة للثقافة، على اعتباره ليس خاصا بالمؤلف وإنما الثقافة هي العامل الأول المساهم في تشكيله، فعند دراسة النص نجد النسق الثقافي بارزا، والذي قام المؤلف بصياغته بطريقة متقنة في النص، لكنه في الحقيقة ليس المؤلف الحقيقي للنسق، وهذا راجع للأسبقية الثقافية، فالثقافة هي التي تفرض النسق على المؤلف، أما الجمهور فهو المتلقي والمستهلك على اختلاف فئاته.

د-«والنسق هنا ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها – كما ذكرنا – قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة».[2]

وكأن الغذامي هنا يشرح لنا جماليات الأنساق بطريقة معاكسة يكشف من خلالها الإضمار الموجود ضمن هذه النصوص، باستعمال البلاغة كالاستعارة والكناية والتشبيه، أي أن ألوان البيان والبديع بنظرتها الجمالية التي تكتسح النص بطريقة سردية، تساهم في منح الأنساق الحرية الكاملة في التحرك داخل النص.

هـ-«والأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة لها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق».[3]

فالأنساق على اختلافها لها خلفية تاريخية ، مما جعلها محط قبول المجتمع، لدى فالنصوص التي تكتب والأشعار التي تنضم في خضم هذه الأنساق الثقافية، فإنها تتعرض للإقبال الشديد على قراءتها والاطلاع عليها من طرف المجتمع والجماهير، أما النصوص التي بنيت وفق أسس تخالف الأنساق فإنها تتعرض للرفض والنقد، فالتاريخ يجسد نوعية الأنساق واختلافها وعددها، والنص يحمل هذه الأنساق لتقدم في قوالب مختلفة لأفراد المجتمع.

1-عبد الله محمد الغذامي،(النقد الثقافي)، ص79.

2-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الـــفصل الثاني: كتاب تأنيث القصيدة والقارئ المختلف

المبحث الأول: تقديم الكتاب

المبحث الثاني: أهم القضايا التي تطرق لها الغذامي في كتاب تأنيث القصيدة والقارئ المختلف.

المبحث الأول: تقديم الكتاب.

1-دراسة عتبات كتاب تأنيث القصيدة والقارئ المختلف:

لقد أدركت الدراسات النقدية السابقة التي قدمها النقاد في الغرب قبل دراسات جيرار جنيت، أمثال كلود دوشي، وجاك دريدا، وفيليب لوغان، أهمية العتبات النصية وارتباطها الوثيق بالنصوص الأدبية، واتفاقها على اختلاف خطابها عن خطاب النص، وأن لكل منهما وظيفته ومستوياته الدلالية. وجاء اهتمام جينيت بالعتبات من دراسته للنص وما يميز نصيته الأدبية بدءا من كتابه "مدخل إلى النص الجامع" وانتهاء "بكتابه العتبات"، ومن حديثه عن الأجناس الأدبية وصولا إلى الفعاليات النصيّة، وانتقالا من النص المغلق إلى النص الجامع، وإشراك التشكيل البصري مع الوحدات اللسانية لإظهار الدلالة محددا أنواع التعالقات النصية في أنساق عدة: التناص، الميتانص، النص اللاحق، النص الجامع، والمناص، وخصص لهذا النسق الأخير كتابه(seuils) كونه أحد أهم موضوعات الشعرية المعاصرة.[1]

ورغم تعدد المصطلحات المرادفة للعتبات (النص المصاحب، المناص النص الموازي، خطاب المقدمات، المكملات...) إلاّ أنها كلها تنتظم في إطار مصاحبة النص وملازمتها له، فلا يمكن للقارئ أو الناقد تجاوزها أو أن يعتبرها خاجة عن النص، وقد اختلف النقاد في ترجمة مصطلح (العتبات)، فكل واحد منهم نظر له من زاويته الخاصة ورؤيته النقدية. وكل تلك الترجمات تصب في كون العتبات عناصر موازية للنص الأصلي، تنتج الدلالة وتقيم الدور التواصلي في توجيه القراءة والتأويل.

تناول العتبات بالدراسة والتحليل ليس بالأمر الجديد، فقد بدأ منذ منتصف القرن العشرين، لكن تناولها يتجدد بالإبداع والنصوص الأدبية، ولذلك أصبح الوعي بها عميقا لدى المبدع، فهو يعيّ بأنها ظواهر نصية معقدة تنبئ في كثير من الأحيان عن المسكوت عنه وتصرح به، وقد تبقي على غموضها ودلالتها الكامنة وتجعلها قابلة للتأويل والانفتاح على معان شتى، ومن ثم فمهمة الناقد أو القارئ تكمن في إبراز مظاهر تحققها أولا، وكيفية اشتغال نظامها ثانيا، ومظاهر تعددية دلالتها ثالثا، وهذا ما تشتغل به العتبات التي تتشكل من ملفوظات لغوية أو صيغ أيقونية، شريطة استثمار درجة اندماجها داخل فضاء الأثر الأدبي"[2] وهذا يظهر فيما تحققه من إضافات قيمة للنصّ.

1-فايزة مهاجي، فعالية العتبات النصية ودلالتها، الجزائر، جامعة جيلالي، 2015، ص6.

2-عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت: من النص إلى المناص، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008، ص19.

1-1 عتبة الغلاف:

الغلاف هو سحر العمل المطبوع الذي يأخذك من أرض الواقع ويساعدك على دخول العالم الذي صنعه لك الكاتب، وهو نفسه الباب الذي سوف تخرج منه بعدما تنتهي من رحلة القراءة حاملا معه أفكار وتساؤلات.[1]

إنه بوابة أساسية للعبور إلى النص وحافز هام لقراءته، إنه اللغويات الأولى باعتباره جماعا للعناصر المناصية/ المناصات المركزية التي تجذب انتباه القارئ...إلى مستوى الدللة والبناء والتشكيل.[2]

يمكن القول أن الغلاف عتبة مركبة من مجموعة عتبات، حيث يشمل الغلاف الخارجي للعمل الأدبي والفني وحدتين: أمامية وخلفية، فنستحضر في الوحدة الأمامية المبدع، والعنوان الخارجي، والتعيين الجنسي (تأليف، تحقيق، ترجمة، قصة، رواية، مسرحية، شعر) والعنوان الفرعي وحيثيات النشر، والرسوم والصور التشكيلية. أما في الوحدة الخلفية للغلاف فنجد الصورة الفوتوغرافية للمبدع، وحيثيات الطبع والنشر، وثمن المطبوع، ومقاطع من النص للاستشهاد، أو شهادات إبداعية أو نقدية، أو كلمات للناشر.[3]

ويمكن اختزال أبرز وظائف العتبات فيما يلي (وظيفة إخبارية- وظيفة تسمية النص – وظيفة التعيين الجنسي للنص – وظيفة تحديد مضمون النص ومقصديته – وظيفة العبور السري للقارئ من اللا نص إلى النص) ومن هنا تبرز أهمية القراءة الأفقية من العتبة إلى النص.

1-محمد سرساوي، الغلاف بين الإهمال والإبداع والاقتباس، بيروت،ط01، ص50.

2-د.أمين عثمان، دراسة في عتبات النص،مجلة الهلال، العدد05، 2018، ص254.

3-د. مراد عبد الرحمان مبروك، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط01، 2002، ص124.

أ- عتبة الصورة واللون:

لا يخفى دور الألوان في القيمة الغلافية الجمالية والوظيفية والتجارية، فلون صفحة الغلاف ولون ما عليها من صور أو رسوم أو بيانات يجب أن يراعى فيه العرف لاجتماعي والعرف اللغوي من أجل التأثير النفسي.[1]

أول ما يواجه قارئ كتاب "**تأنيث القصيدة والقارئ المختلف**" صورة على غلاف الكتاب تشير إلى حقبة زمنية قد مضت، يمكن أن نشرح مضمونها ونجمله في العناصر التالية: أولا المكان، عبارة عن قصر مطل على حديقة جانبية، تمت زخرفته بطريقة هندسية وعمرانية متقنة التشكيل، أما بالنسبة للأشخاص: عددهم ستة أشخاص اختلفت شخصياتهم، فنجد بينهم الملك متربعا على مجلسه يحمل مطوية ورقية في يده ويشير إلى الغلام أو الشاعر الجالس أمامه، وفي الجانب الآخر انزوت نسوة يسترقن السمع والنظر لما يقال، وهذا يدل على قيمة ما يقال من طرف الشاعر الجالس أمام الملك، بالإضافة إلى امرأتين من الخدم تقفان في طوع وانحناءات خفيفة،كنوع من الاحترام والتبجيل، وحين ندقق النظر في التفاصيل والمعطيات يمكن أن نمنح الصورة عنصرا زمنيا، إذ أنها تجسد بشكل كبير العصر العباسي، وهذا عائد للتفاصيل العمرانية المشكلة في الصورة، فنتيجة الازدهار الذي حصل في العصر العباسي، انتشرت الثقافة العمرانية، وكذلك زخرفة القصور، وهذه مجرد فكرة ورؤية سطحية عن ما نلاحظه من مواجهتنا الأولى مع الغلاف، كما استندنا في هذا الطرح إلى المرجعية الفكرية للغذامي، إذ كان مولعا في بداياته بالمتنبي، الذي يعتبر من أعظم شعراء العصر العباسي.

وتحضر الألوان في لوحة غلاف كتاب "**تأنيث القصيدة للقارئ المختلف**" بأرضية بيضاء تميل إلى الاصفرار، صورة تمثل مزيجا وصخبا لونيا، جمع بين الأخضر والأحمر في ثياب جميلة متقنة الصنع والنسج للملك وحاشيته إشارة إلى النعم والرفاهية، ثم توالت باقي الألوان لتضفي صبغة جمالية على الصورة والمكان.

فالشاعر حاول تقديم صورة واضحة عن العصر العباسي وفحولة الشعراء وافتخار الملوك والناس بهم، وتبجيلهم للشعر الذي يعتبر ديوان العرب وهويتهم.

1-د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط02، 1997، ص،ص 131-147.

ب- عتبة الكتابة:

من التشكيلات الفضائية النصية المرتبطة بالغلاف "**الكتابة**" التي تتشكل على الفضاء المكاني على سطح الغلاف، وتختلف المساحة النصية التي يحتلها العنوان من كتاب لأخر، وهذه المساحة الكتابية التي يحتلها العنوان تعد الأهم، لأن العنوان بداية اللقاء مع النص/المتن. وهذه المساحات الكتابية التي يحتلها العنوان بنوع خطه ولونه وحجمه لها دلالتها في إغواء المتلقي وجذبه لقراءة النص وتلقيه.

ويبرز عنوان "**تأنيث القصيدة والقارئ المختلف**" بنية خطية طباعية احتلت مساحة كبيرة من الكتاب، ليتربع فوق اللوحة التشكيلية. والمعلوم أن العنوان "نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث في تتبع دلالاته ومحاولة فك شيفرته الرامزة".[1]

فمن أهم الدلالات الرامزة البنية الخطية التي ظهر بها على سطح الغلاف، ولم يعد الشاعر يخضع لمقتضيات الطباعة بل يهتم بتوظيف مؤثراتها لإبراز أعماله الكتابية وشدّ انتباه القارئ. وقد امتد العنوان من أعلى إلى أسفل بخط سميك باللون الأحمر القاني في دلالة أولية على الظهور وإثارة الانتباه، وهنا يبرز دور الحروف والكلمات في تقديم دلالات مختلفة بهيئتها التشكيلية الكتابية أيضا، فقد اكتشف التشكيليون "أن هناك معاني غير مباشرة تستطيع الحروف بثها جماليّا وروحيّا وتعبيريّا وذلك رغم اختلاف تسلسلها في الكلمة الواحدة، وذلك للمخزون الجمالي في الحرف العربي بعيدا عن البعد اللغوي."[2]

وقد انقسم العنوان إلى قسمين "تأنيث القصيدة" و "القارئ المختلف" كتبا بشكل عمودي ليربط بينها حرف الواو ويساهم في منح الأسبقية والأفضلية لموضوع "تأنيث القصيدة" كونه يشغل حيزا كبيرا من الكتاب.

هذا بالنسبة لعنصر الكتابة من ناحية العنوان، أما من ناحية اسم الكاتب، فوجوده قد عزز من الوظيفة الإشهارية للكتاب، فعبر الاسم يمكن للمتلقي أن يتصور مضامين العمل الأدبي واللغة والأساليب التي يعهدها لدى هذا الاسم، ويدعم أفق التوقع المرتبط بمكانة المؤلف وشهرته، وقد تصدر اسم الكاتب "**عبد الله محمد الغذامي**" الغلاف، ليقع فوق العنوان وفوق كل الأيقونات الموجودة في الغلاف.

1-بسام قطوس، سيميائية العنوان، الأردن، وزارة الثقافة،2002، ص33.

2-شاهين محمود، الحروفية والحروفيون بين القديم والحديث، مجلة الكويت، العدد290، الكويت، وزارة الإعلام، ص34.

في حين أن دار النشر جاءت في الجانب السفلي من الغلاف، لتكون عنصرا محافظا على قيمة العمل الأدبي في حفظ حقوقه، فهي تمثل عنصرا من عناصر العملية التواصلية/الثقافية، التي تشكل القناة الوسيطة بين الكتاب والمؤلف فتحقق وظيفتها الأولى وهي التبليغ والإخبار، فمهمتها تتمثل في الإعلان عن ظهور النص وحضوره في تلقيه واستهلاكه، كما أن دار النشر تنظر للكتاب بعيد عن نصيته ومقروئيته بوصفه سلعة استهلاكية تعمل على تسويقها وإشهارها والإعلان عنها.

ب- عتبة العنوان:

شغل العنوان اهتمام الكتاب والنقاد كونه أهم عتبات النص، ولارتباطه الوثيق بالنص، وإحالته المبشرة له، يقول ميشال فوكو:" خلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية، وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز، خلف كل ذلك ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى".[1]

فعنوان الكتاب "**تأنيث القصيدة والقارئ المختلف**" له العديد من الدلالات والإيحاءات المرتبطة بصلة مباشرة مع الموضوع، وقبل الخوض في الدلالات يجب دراسة العنوان من الناحية التركيبية إذ يتشكل من أربعة كلمات ربط بينهم حرف العطف الواو، وبالتحديد جملتين اسميتين عبرتا عن المتن وكانت عنوانا لأقسامه، فقد جاء اختيار العنوان نسبة للموضوع الذي أراد الغذامي دراسته، وكما هو معروف عنه في مواضيعه دفاعه عن المرأة ومنحها امتيازات حاول المجتمع إخمادها في المقابل، فقد ظهر هذا في العنوان جليا، أما من حيث التعريف والتنكير لمفردات العنوان فقد جاءت معرفة باستثناء كلمة "التأنيث" لتأخذ بهذا طابعا متفردا يرسم اتجاه الشاعر خاصة وان له دراسات في النقد النسوي، وحين نقوم بدراسته من الناحية الوظيفية فقد وردّ دون لبس، فالعنوان الذي اختاره الكاتب لا يوجد به أي نوع من الإبهام، بعيدا عن توظيف الرمز والإيحاء فهي قضايا ومواضيع تناولها العديد من النقاد، مما يجعل القارئ يفهم العنوان دون عناء، كذلك بالنسبة للوظيفة الوصفية فالكاتب قام بأخذ المواضيع التي تناولها ودمجها في إخراج العنوان بشكل يتناسب والكتاب.

في حين أن الوظيفة الإغرائية قد تجسدت في العنوان بشكل واضح في ربطه بين موضوع تأنيث القصيدة وموضوع القارئ المختلف، فرغم الفرق الموجود بين الموضوعين إلاّ أنه يقوم بتقديم دراسة شاملة لكليهما، راغبا في ذلك الجمع بين حيثيات أغلب الدراسات وفق مناهج مختلفة، وعند الخوض في البنية الدلالية للعنوان، فإنه يجدر بنا الإشارة إلى تصنيف المكونات العنوانية طبعا من ناحية الدلالة، إسقاطا على المتن الموضوعي، لنجدّ أن العنوان يتشكل من المكون الفاعل والذي يمثل القارئ والقصيدة، أي الموضوع الرئيسي في العنوان، المكون الفضائي الذي يتضح أكثر في الكتاب وليس العنوان.

1-ميشيل فوكو، حفريات المعرفة، ت: سالم يفوت، الدرا البيضاء: المركز الثقفاي، 2015، ص230.

ج- عتبة المقدمة:

تعد المقدمة موجزا شاملا لكل عناصر الكتاب، فهي تمنح القارئ فكرة عامة شاملة عن كل فصول الكتاب ودوافعه وأهدافه.

لقد جاءت مقدمة الكتاب كتعريف وتمهيد للدخول في الموضوع، ومن الأفضل أن نقوم بشرحها جملة جملة حتى نقف على جل محاسنها، فقد استهلها الكاتب بقوله "إذا كانت الثقافة جسدا مركبا من الأنساق فلا بد لهذه الأنساق أن تتصارع"، والكاتب هنا قبل أن نشير إلى الخلفية الدلالية التي منحها للجملة يجدر بنا أن نشير إلى خلفيته المعرفية والفكرية، فقد اقترح إضافة الوظيفة النسقية من خلال مشروعه النقدي، وهذا ما يدل على أن العبارات التي استهل بها مقدمته مستوحاة من دراساته السابقة محاولا نسج دراسة أخرى على منوالها، فالنسق إذا اختلف وتعدد وجدت أضرب من المفارقات على اختلافها مما يساهم في وجود صراع للبحث عن الأفضلية والتميز.

وقد حدد الأنساق في عبارته الموالية: " والحس الفحولي في الثقافة الذي هو (المتن) الوجداني والعقلي لنا ولثقافتنا لا بد أن يندرج من تحته مضمر ثقافي يسعى بحياء أو ربما بمخاتلة لكي يشاغب المتن ويهز بعض جدران القلعة"، وهنا إشارة دون شك لموضوع تأنيث القصيدة، إذ نشأت بمحاولة هروب من الطابع العمودي وسيطرة القصيدة العربية التي تعتبر القلعة في جملته، لذا ربطها بالثقافة كونها العنصر الأساسي الذي يدخل في التغيير، ويسمح بالخوض في الجديد واكتشاف الآفاق، وهذا نوع من الفحولة سواء الوجدانية أو العقلية، التي تهز المعتقدات القديمة التي كان يعتقد أنها متن قوي لا يهتز ويرفض الانقياد معها، ليخرج بمتن جديد له خصائصه ومميزاته. ثم يكمل في المقدمة بقوله: "ومن هنا جاء حفرنا عن علامات لتأنيث الخطاب وأخرى لاستنبات قارئ مختلف يبحث له عن وجود ثقافي حر ومستقل". وهنا شرح للموضوعين اللذين تناولهما الكاتب في كتابه، ثم توالت باقي الجمل في المقدمة وكانت مفسرة أو لنقل موضحة وراسمة للطريق الذي انتهجه عبد الله محمد الغذامي في نسج كتابه، محاولا كشف الخبايا، واستنطاق القصيدة وتأنيثها مصطلحا وجنسا، والحفر عن جذور الأنساق الثقافية وبث الروح فيها ليتولد لنا نقد ثقافي ينبع من قضية تأنيث القصيدة وكذا القارئ المختلف ويرعاهما في إطاره، ليصبحا موضوعا جدليا نقديا يستهوي مئات القراء والنقاد، وهذا ما حدث بعد نشره لهذا الكتاب.

2-1 معلومات الكتاب:

- **عنوان الكتاب: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف.**
- **المؤلف: د.عبد الله الغذّامي.**
- **الطبعة: 02 السنة: 2005.**
- **دار النشر: المركز الثقافي العربي.**
- **مكان النشر: بيروت، لبنان.**
- **الدار البيضاء/42 الشارع الملكي (الأحباس).**
- **رقم الهاتف: فاكس:305726. هاتف:30339.**
- **العنوان: بيروت/ الحمراء – شارع جان دارك – بنايقة المقدسي – الطابق الثالث.**
- **تقسيم الكتاب: مقدمة وقسم أول بعنوان التأنيث، والقسم الثاني بعنوان القارئ المختلف.**
- **عدد الصفحات: 202صفحة**

المصدر: المعلومات مأخوذة من الكتاب.

1-3 دراسة المحتوى:

لقد استهل الكاتب كتابه بمقدمة ملمة بعناصر الموضوع وقد قمنا بشرحها مسبقا، والآن نقوم بالتفصيل في عناصر الكتاب.

أ- القسم الأول: التأنيث: جاءت ضمنه العناوين التالية:

- ❖ تأنيث القصيدة.
- ❖ قراءة في القصيدة الحرة.
- ❖ الشعر إذا لم يكن خطابا في التأنيث
- ❖ هل الرواية رجل أبيض

جاء القسم الأول من الكتاب موسوما بعنوان "التأنيث" دون التفصيل فيه أي أنه لم يدرج لفظة القصيدة مع العنوان، وهذا يحيلنا إلى تشعب مصطلح التأنيث في ارتباطه مع مختلف المصطلحات، بصورة أبسط فالتأنيث لا ينحصر في جنس القصائد وحسب، وإنما يتعداها ليبلغ غيرها.

أما العنوان الداخلي الأول فجاء بعنوان "تأنيث القصيدة" أي أنه هنا فصل وحصر مصطلح التأنيث بالقصيدة، وقد تحدث عن "قصيدة التفعيلة بوصفها علامة على الأنثوية الشعرية"، وقد خصص هذا الفصل الأول من كتابه للحديث عن أسبقية نازك الملائكة وفحولتها في تأسيس قصيدة تخالف القصيدة العمودية القديمة، ذاكرا بداياتها الأولى مع قصيدتها المشهورة "الكوليرا"، التي نظمتها الشاعرة بعد الفاجعة التي حدثت في مصر فأخذت أرواحا لا تعد ولا تحصى، مما ألهم الشاعرة وجعلها تبث حزنها وتصوره بين طيات أوراقها، يقول الكاتب: "ففي عام 1947 وقعت الكوليرا في مصر، وهناك في بغداذ وقعت (كوليرا) أخرى. إحداهما مرض قاتل وموت، والأخرى انتفاضة ومشروع إحياء".[1]

1-عبد الله محمد الغذامي، قضية تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص11.

ففي مقابل الكوليرا التي حدثت في مصر، هبت عاصفة أدبية في بغداذ غيرت في مجرى الأدب بصفة عامة، والشعر بصفة خاصة، فهاهي نازك الملائكة ترسم طريقا شعرية جديدة خطتها أقلامها وتخطت بها عمود الشعر الذي يعتبر رمز الفحولة، والإشكالية ليست هنا وإنما التساؤل والطرح الحقيقي في كونها أنثى، والأنثى في مجتمعنا ترتبط بها صفات الكائن الضعيف والمهمش والعاجز. ثم يرجعنا الشاعر في ومضة خفيفة للحديث عن الشعر قديما إذ يعتبر الشعر شيطان ذكر، فأين الأنثى من كل هذا، لكن كل ذلك كان قبل ظهور نازك الملائكة عام 1947، وبعد بروزها الغير عادي، ظهر نقاد كثر وقفوا بأقلامهم مترصدين فاحصين لشعرها، رفضوا أسبقيتها، وأنكروا ريادتها لكتابة قصيدة التفعيلة، مؤلفين عن ذلك دراسات ومقالات وكتب، كل همها منع الأنثى من شرف الريادة، حتى لا يظهر الرجل بموقف العاجز الذي لا يستطيع مجابهة الأنثى في اكتشافها لهذا النوع الجديد.

وقد تم تقديم العديد من الانتقادات لها من بينهم أن ما كتبته نازك ليس إلا نوعا من الموشحات فحسب، وكل هذا من أجل إسقاط الريادة عنها ومنحها لبدر شاكر السياب.

ليأتي عنوان مصغر "ماذا فعلت نازك بعمود الفحولة" تحدث فيه الكاتب عن الاعتبارات التي نظرت إلى قصيدة نازك الملائكة نظرة سطحية، وفي ظل هيمنة النسق الثقافي الذي يرجح السلطة الذكورية، حاولت نازك الملائكة وهي تعي أبعاد فعلتها الدفاع عن عملها والقول أنها مجرد شاعرة حديثة لم تجري سوى تغيير فني، محاولة التملص من إمبراطورية الفحولة، وحماية مشروعها من غضبة فحولية مدمرة.

ثم تحدث الغذامي عن الطريقة العادلة التي انتقت بها نازك الملائكة البحور الشعرية، وطريقة تنسيقها لها، ورغم ذلك تعرضت للكثير من الانتقادات والمعارضات. وحين ظهور القصيدة المؤنثة ظهر معها جدل التسمية في ظل الهيمنة الذكورية، وكل المسميات ذكورية، لتقوم نازك بتسميتها بالشعر الحر، مما ساهم في ظهور دراسات، كلها تحاول إعادة وتحويل الوليدة الأنثى إلى كائن ذكر، غير أن المشروع الأنثوي كان قد سبقهم وشق طريقه في خضم الثقافة. وقد ظهر بين ذلك معارضين ومؤيدين أمثال صلاح عبد الصبور، يقول الكاتب:"اكتشف صلاح عبد الصبور التناقض والظلم والحيف في تسمية القصيدة الجديدة. فالأنثى تحمل اسم ذكر وفي هذا تناقض وظلم. وراح صلاح عبد الصبور يدعو إلى تعديل مصطلح الشعر الحديث ونادى بأعلى صوته قائلا: حبذا لو أسعفنا ناقد بكلمة أخرى، وكما هو لافت للنظر استخدام عبد الصبور صيغة مؤنثة فطالب بـ(كلمة أخرى) بصيغة التأنيث ولم

1-عبد الله الغذامي، مصدر سابق، ص20.

يطلب (مصطلحا آخرا) بصيغة التذكير، فالمقام تأنيث – ولا شك".[1]

لتأتي بعد فترة استجابة لطلب عبد الصبور، ويتم تسمية الكائن بـ "قصيدة التفعيلة"، رغم إرجاعها رغما عنها وربطها بعمود الشعر، ووضعها تحت حراسة العمود وملاحظة الناقد الرجل، فرغم ولادتها إلا أنها ظلت مقيدة. وظلت تتعرض للنقد كل فترة لكن التاريخ كان قد قال كلمته، فلقد تأنثت القصيدة حقا وفعلا. لتأتي بعد ذلك قصائد بدر شاكر السياب التي تطورت بتدرج بسيط. ثم يدرج الكاتب والناقد الغذامي مجموعة الهوامش التي استقى منها دراسته والأقوال التي قام بتوظيفه في متنه.

أما في العنوان الداخلي الثاني فقد وسمه الغذامي بعنوان "قراءة القصيدة الحرة" ليدرج تحته عبارة قالها الفرزدق في شعره: "إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فاذبحوها" وكأنه يشير إلى موضوع متنه قبل الدخول فيه، عن التضييق الذي عانته نازك الملائكة ومحاولة حصرها ورفع الريادة عنها ومنحها للجانب الرجولي، واتهامها بالخوض فيما لا يعنيها، وكل هذا نتيجة النسق الثقافي، وهو في هذا الفصل ينظر لقصيدة التفعيلة من منظور الثقافة لا الأدب، معتبرا إياها حادثة ثقافية، محاولا الغوص في دلالاتها ثقافيا، ليقدم مجموعة من التساؤلات في غمار الموضوع، استهلها بالسؤال عن حادثة الشعر ولما حدثت بالضبط في العراق؟ وغيرها من التساؤلات التي تحيل إلى قضايا متعددة، ليدخل في الموضوع معتمدا على فكرة أن حركة الشعر الحر قد جاءت لإنقاذ الشعر العربي وإعادة الحياة إليه.

كما طرح فكرة انطلاقة الشعر الحر إذ أنها لم تقم على أنقاض العمودي، فقد جاءت عقب ظهور مدرسة جماعة الديوان وأبولوا وجماعة وأصحاب التيار الرومانسي، وكانت محطة إنقاذ للشعراء، ومشروع لتحقيق وإبراز الذات بوصفها مبدعة ومتميزة. ولم تشتعل حركة الشعر إلاّ في عام 1948 أي بعد سنة من تجارب نازك والسياب، وكانت الحركة بين الشاعرين، كل منهما ينظم أجود ما لديه، ليستحق الأفضلية في قصيدة التفعيلة، ويشير الغذامي إلى النسق الثقافي ومحاولة التأسيس الذاتي المتحرر. أما القضية الأخيرة فقد تعلقت بالحداثة العربية التي انحصرت أنذاك في الشعر دون غيره من الأجناس الأدبية والخطابات المختلفة.

يتحدث الكاتب "عبد الله محمد الغذامي" عن حركة الشعر واصفا إياها بالحادثة الثقافية، فقصيدة التفعيلة ساهمت في خلق نسق إبداعي جديد، من حيث النوع فقط كون الشعر مصطلح وجنس أدبي قديم، كان يقوم على الثقافة والنسق الذكوري المهيمن والطاغي، وكان للتأنيث وجود هامشي، مصاحب للنقص والضعف المحتقر، ثم

يدرج الغذامي أبياتا شعرية عدة. ثم يعود للحديث عن المرأة وإخراجها خارج مجال الإبداع الشعري، و"صار كل ماهو مؤنث فهو مضاد لما هو شعري، وصار الشعري هو الفحولي فحسب."[1]

ليأتي بعد ذلك كسر النسق من خلال علامات التأنيث فبعدما كان النسق الثقافي مانحا الهيمنة للذكورية، تم كسر هذا النسق الثقافي، ومنح التأنيث مكانا يوازي السلطة الذكورية، وقد ظهرت الرغبة الملحة عند "نازك الملائكة"، لكي تؤسس للنسق الجديد، لكنها لم تكن بموقف قوي لإعلان المشروع والجهر به.

وقد أظهر الشاعر الخوف المتجسد في كتاب "قضايا الشعر المعاصر" لنازك الملائكة، خوفها وترددها من هذا التغيير والنهوض بالشعر من رماد الفحولة العمودية، وبث روح العصر فيه، لكنها قررت أخيرا الوقوف بوليدتها وإشهار تمردها، وبشكل خفي اتهمت النموذج العمودي بلا واقعيته وبتسلطه على المبدع وحرمانه استقلاليته بوصفه نموذجا مهيمنا.

وأشار الغذامي في عنوان "النص الضيف/ الحكاية أنثى دلالية إلى مساهمة نازك الملائكة بمساعدة بدر شاكر السياب في فك ثغرات النسق الثقافي، وتحرير القصيدة من سلطة العمود، ليدخلا معا إلى نظام القول الشعري بتوظيف الحكاية توظيفا شعريا آلف بين الإيقاع الحر والسياق الحكائي المشعرن، "وإن تراءت لنا اليوم قصيدة (الكوليرا) لنازك وكأنما هي نص ساذج وبسيط إلا أنها في وقتها (عام 1947) كانت فتحا وبداية شجاعة لفتاة يافعة تجرأت على عمود الفحول وعلى نظام لغتهم".[1]

وما نلاحظه على هذا القسم المعنون بالتأنيث، أن الغذامي أراد أن يربط كل المعاني بالأنثى فنجد "الحزن بوصفه أنثى" تحدث فيه عن الفحولة بوصفها القيمة الشعرية، معطيا مثالا عن الخنساء كونها أنثى لكنها تميزت أكثر من الرجال في عنصر الرثاء للتفرد به دون غيرها من رجال الشعراء، فعند ذكر غرض الرثاء يتبادر إلى ذهننا مباشرة الشاعرة الخنساء، التي عبرت عن حزنها وصوتها عبر قصائدها لتفوق ببلاغة رثائها الرجال الشعراء. ثم ينتقل لعنوان مصغر آخر "من الفحل / إلى الإنسان" يشرح فيه قول الفرزدق الذي سبق أن قمت بشرحه سابقا من وجهة نظري، ليتضح لي من خلال ما كتبه الغذامي صحة فكرتي، إذ أن الفرزدق قاله في امرأة ذكر له أنها قالت شعرا. فمن وجهة نظرهم أن الشعر والفحولة تستثني الأنثى.

1-عبد الله الغذامي، مصدر سابق، ص40.

2-عبد الله الغذامي، مصدر سابق، ص48.

ثم ينتقل إلى "ثقافة السيدة / ثقافة الجارية" ليشير إلى أهمية الثقافة العربية والتي كانت تفرق بين المرأة والجارية، ويذكر مثالا عن ما حدث لعلية أخت هارون الرشيد حين قالت شعرا لتعامل معاملة الجواري، وأصبح هارون الرشيد يمقت الشعر والشعراء، لأنه لا يمكنه أن يخرج خارج إطار النسق الثقافي. كما أدرج الكاتب العديد من الأمثلة المتوارية منذ القدم والتي ترفض أي ارتباط أو أسبقية للأنثى.

يطرح الغذامي تساؤلا يعتبره بمثابة مأزق تمثل في تأنيث الشعر أو تفحيل الشاعرة، ليذكر الرؤية الفكرية التي تطرحها "مي زيادة" حينما ترى أن الرجل يتأنث حينما يأخذ نفسه إلى عالم الإبداع الأدبي والفني، لوافقها الرأي، مدققا على الفحولة في الشعر، باعتبار أن المرأة دخلت الشعر قديما لمنها بقيت تنظم وفق عمود الشعر، ولم تسعى إلى الاختلاف، لكن التغيير الذي حصل هو ما ابتكرته نازك الملائكة، ووضع النقاد والشعراء في حيرة من أمرهم، فالنسق الثقافي الذكوري قد تغير، وفحولة العمود قد تم هدمها، أما المأزق الثاني فتمثل في المرأة البكاءة، فالمرأة قديما كما ذكرت سابقا خضعت ورضيت لشروط النسق، دون محاولة منها للتغيير، أو المساواة مع الشعراء الرجال الباقيين، مما أدى إلى نقص الشاعرات وجعلهن رقما ملغيا في التجربة الشعرية التاريخية، لذا نقرأ مقارنات لتحقير إنجازات النساء "لذا نقرأ في الأغاني هذه المقارنة بين حسان والخنساء فيقول: حسان شاعر والخنساء بكاءة".[1] بعدها يورد الهوامش التي استعملها في استنباط هذه المعلومات ويشق بنا إلى طريق آخر يعنونه بـ "النص الأزرق" وعبارة هل الرواية رجل أبيض، يطرح فيه فكرة الدراسات التي تحاول من القدم تأصيل كل شيء ذكوري، فبعيدا عن بدايات الرواية فهي في الأصل حكي منتم للكائن الفطري، كائن جماعي وإنساني (أنثوي). ثم "اللفظ ذكر والمعنى أنثى" فقد " كان المعنى أنثى واللفظ ذكرا. هذا ما يبدو عليه أصل الأشياء، غير أن الفلسفة ومعها علم البلاغة والمنطق جاءت لتخطف المعنى وتؤطره وتدخله في عبودية تامة للفظ. ويتم تدجين المعنى وترويضه وحبسه في بيت الطاعة ليكون خاضعا خضوعا تاما للفظ لا حياة له إلاّ به، حتى صار اللفظ قواما على المعنى ووصيا عليه".[2]

وهنا إشارة واضحة إلى استحواذ الهيمنة الذكورية على الإنتاجات الأدبية أو غير الأدبية، فكما أصبح الشعر متعلقا بفحولة الرجال فقط، قاموا بضم السرد إلى هيمنهم ليصبح بذلك السرد إنتاجا ذكوريا بامتياز، وينتهي هذا القسم هنا بتعديد الهوامش التي أخذ منها الغذامي بعض أفكاره.

1-عبد الله الغذامي، مصدر سابق، ص86.

2- المصدر نفسه، ص93.

ب- القسم الثاني: القارئ المختلف:وجاءت ضمنه العناوين التالية:

-المعنى في بطن القارئ.

- رحلة المعنى من بطن الشاعر إلى بطن القارئ.

- القارئ المختلف.

- الأعمى هو الأبصر (طه حسين سيد المعاني).

- ما بعد الأدونيسية (شهرة الأصل).

يحاول في هذا القسم صورة مغايرة عن القارئ الذي نعرفه، مختلف، وأول عنوان في هذا القسم "إذ يختلف القارئ تختلف القراءة" استهله بمدخل، رسم فيه المعنى وتأصيلاته، إذ كان قديما متجدرا في روح وبطن الشاعر، لكنه حاليا في زماننا أصبح في بطن القارئ، ليصير المعنى مبعثرا ينتظر قارئا ما ليلملم جوانبه، وكل هذا جاء في خضم ما يعرف بالحداثة.

أولا "المعنى في بطن القارئ" ويعني به الكاتب أن القارئ هو المتحكم والمسير في عملية فهم الإبداع الشعري أو النثري، فيقوم بتأويله وفق معارفه وثقافته، ولهذا يقول الغذامي: "إنها نهاية الكتابة ونهاية المؤلف، ومن ثم فهي انعطاف النص باتجاه مصيره المجهول، حيث يفرغ الكاتب وينصرف مبتعدا عن النص، ويدخل النص بعد ذلك في رحلة التحول والاغتراب بعيدا عن أبيه وعن داره، وعن عالمه الذي ترعرع فيه".[1]

كما يتحدث عن المسميات، فكثرتها ساهمت في محدودية الأسماء وبالتالي اشتراك العديد من المسميات في الإسم الواحد، لدى نجد بعض المصطلحات يندرج في إطارها التأويلي العديد من المصطلحات، وهذا ما فصل فيه أكثر عند "أدسو". ثم انطلق الغذامي في تساؤلاته من جديد، وطرح إشكالية الكتابة هل يمكن أن تكون تسمية؟ بمعنى أنها تمنح الأشياء أسماء. وبالاستناد على ما قاله أرسطو يخرج برأي يقر بأن "الكتابة لا تسمي، ولا تؤسس التسمية، ولكنها تقلب التسمية وتجوز بالألفاظ والأسماء إلى غير ما هي له. إنها عمل مضاد :ضد التسمية وضد العرف"[2].

1-المصدر السابق، ص105.

2- المصدر نفسه، ص107.

فالكتابة لا تقوم بتسمية الأشياء، لأن هذه الأخيرة تملك أسماءها قبل أن تكون كتابة، على سبيل الشرح نجد الشاعر عالم بأنه سيقوم بكتابة قصيدة، والرواي على علم بأنه سيؤلف رواية، لذا فالكتابة طريقة للتعبير عن المسميات ومنحهم جانب وظيفي.

وحين نعود إلى موضوعنا "المعنى في بطن القارئ" فقبلها جاءت عبارة "المعنى في بطن الشعر" وهي مقولة قديمة تناولها تراثنا، مشيرا بشكل مباشر إلى علامات التسلط، فالشاعر كان صاحب النص وله كامل السلطة والهيمنة في الكتابة وطرح أفكار النص، والتعبير عن مكنوناته وما تختلجه نفسه من معان دلالية وجمالية ويقدمها للقارئ، الذي يقف وقفة مجردة على معالم النص، دون فهم واستيعاب، ودون قدرة على الخوض في خفايا النص، مجبرا على قبول الطرح، وإن لم يفهم، فوظيفة القارئ كانت تنحصر في القراءة والاستماع فقط دون تساؤل أو إثارة الجدل، فالمعنى الحقيقي يبقى لدى الشاعر والمؤلف، وهنا يوجد إغفال كامل للقارئ، لننتقل إلى العبارة الأخرى "المعنى في قبر الشاعر"[1].

وهنا يصبح النص حرا من الشاعر بوصفه أبا متسلطا، حسب ما ذكره الغذامي، ليأتي محملا إلى القارئ بمعان ودلالات يستقبلها القارئ ويستصيغها ويقوم بتفسيرها حسب فهمه واستطاعته.

ويستمر في طرح تساؤلاته: "والآن...هل استقرت إمبراطورية الشعراء (الذوات) وملكوا ناصية القول والحكمة، وصح لهم أن يسموا الأشياء كما يريدون ويحكموا الأذواق والتاريخ؟ هل استقر حكم الفرد، وتمكنت السلطة من رعيتها..؟[2]"

ويظهر هنا عنصر المفارقة مرتبط من نوع من السذاجة تركت سقراط يتنقل بين الشعراء والسياسيين، ليكتشف أخيرا أن الكتابة في حد ذاتها اسم يخضع لحالة الأسماء من كونها محدودة في مقابل مسميات لا تحد، ومن هنا فإنها نظام لا يقيد بأن يسميّ، ولكنه نظام يطلق التسمية، ولذا فإن الحكمة والمعنى يظلان في فضاء مفتوح غير مقيدولا محدد، وقد تحدث الغذامي عن سقراط الذي أعلن في محاكمته أن الحكمة الحقيقية هي ملك الله. فقد تحولت الثقافة البشرية من مرحلة المشافهة إلى مرحلة الكتابة، ليأتي المؤلف ويحل محل البطل الملحمي، ويصادر وظيفة الراوي.

1-المصدر السابق، ص112.

2-المصدر نفسه، ص117.

والمؤلف شخصية جديدة يقر "بارت" أنها نتاج المجتمع الحديث، انبثقت نتيجة تأثير الامبريالية الإنجليزية، والعقلانية الفرنسية، ومن فكرة الإيمان الفردي، ليكشف هذا عن الفردية والتفرد، وهنا يظهر المؤلف بوصفه فردا حقق موقعه الأعلى في المسائل الأدبية.

فالإشكالية التي يطرحها الغذامي في هذا الجزء من كتابه تتعلق بالمؤلف والسلطة، فبعد أن كان الأدب نتاجا شفويا جماعيا، جاءت الفردية والكتابة لتمنحا المؤلف السلطة في التحكم في النص، وهنا يطرح الغذامي تساؤلا آخر مفاده:"هل ستظل الفردية غالبة على أمرها...؟ ليجيب عنه مرجعا فكرته للمفكر الفرنسي "ميشيل دي سرتو" حيث أشار هذا الأخير إلى تحول الأضواء عن الممثلين أصحاب الأسماء المرموقة والطبقة الاجتماعية، لتوجه إلى الشخصيات الثانوي، لتتحول الأضواء وتسلط على جمهرة المشاهدين، فسلطة الفردية لم تبقى غالبة على أمرها وإنما منحت للقارئ، ليعيد الغذامي تساؤله من ناحية المؤلف قائلا: "لكن هل أسفر هذا التحول عن اختفاء السادة...؟"[1].

وأبلغ ما يجيب عن تساؤله ما لاحظه "دي سيرتو" :"أن الآليات السياسية والاجتماعية المتمثلة بالمدارس والصحافة والتلفزيون تسعى إلى عزل النصوص عن قارئها. ولكن خلف الكواليس المسرحية يختفي قراء صامتون ساخرون ينتهكون بقراءتهم أو مشاهدتهم للتلفزيون سلطة هذه الأرثوذكسية الجديدة فيمارسون تحفظاتهم فيما بينهم وفي غفلة من السادة"[2].

ينتقل الغذامي بنا للتفصيل أكثر في "رحلة المعنى من بطن الشاعر إلى بطن القارئ" وعنوان جزئي"في الأصل لم يكن القارئ" مما يثير الحيرة في قارئه، يتحدث فيه عن الفرزدق الذي جاءه أحد الفتية يتلو على مسامعه شعرا، ليقوم الفرزدق بالسخرية منه ونعته "بالجمل البازل". مما جعل الغذامي يبني تصورا عقليا على ركيزتين أولهما أن الأول هو الأسبق والأجدر والأعظم، وبالتالي فليس للبقية شيء، فقد نحر الجمل وأخذ أجوده، وترك لنا الفضلة الحقيرة نتقاسمها، فنحن إذا نعيش على بقايا الجمل وليس لنا جمل حي آخر كي ننحره ونأكله، فهم لم يتركوا لنا شيئا، أما الركيزة الثانية فقد نتجت عن الركيزة الأولى، وتدور حول احتقار الأول للآخر والتعالي عليه، كونه لا يجد سوى فضلته، وحكاية الفرزدق من بين الكثير من الأمثلة المشابهة، تحدث بين كل شاعرين إذا التقيا لتصبح الأفضلية لأحدهما.

1-المصدر السابق، ص122.

2-المصدر السابق، ص127.

أما القراء، فهم من لا يملكون من الجمل شيئا لا دمه ولا فرثه، فالشعراء أمراء الكلام أكلوا الجمل، جاء صغار الشعراء ليأكلوا بقاياه، وحين أتى القراء لم يجدوا شيئا، وفي هذا تمييز نخبوي تفرقة بين الفئات.

فالنسق يظل محاصرا بحدود تضربها الثقافة السائدة من حوله، والسيادة لا شك هي للنسق المتسلط الذي يتجلى في معظم الأفعال الثقافية والإبداعية، فالأنساق الثقافية رغم سلطة أحدهما فإنه لا يلغي الثاني وإنا حاصره وقمعه، وقد ذكر الغذامي حوارا دار بين المتنبي وابن جني، جعله يخلص لفكرة وعي ثقافي مفتوح على القارئ، كما يعزز من مكانة القراء ويصفهم بأمراء الشعر والكلام والمانحين للهبات العظام، ولم يعد الشاعر يخبئ معانيه، ولم يعد أعلم بشعره من قارئيه ومتناوليه. كذلك هناك قصة لأبي نواس "مرّ بأستاذ يشرح لطلبته مطلع قصيدته المشهورة (فاسقني خمرا وقل لي هي الخمر- وقال الأستاذ إن الشاعر أبصر الخمر فانتشت حاسة التبصر، وشمها فانتشت حاسة اللمس، وبهذا بقيت حاسة السمع محرومة من النشوة فقال الشاعر: وقل لي هل الخمر، وبهذا انضمت حاسة السمع إلى بقية الحواس المنتشية، وتقول الرواية إن أبا نواس – منتشيا بهذا التفسير – دخل على ناقدنا فقبّل يده ورأسه وقال له: بأمي أنت وأمي، فهمت من شعري ما لم أفهم.[1]

ومن كل هذه العبارات والقصص التي أوردها الغذامي كأمثلة وتفسيرات في كتابه، نجده يشيد بثقافة القارئ، وأنها لا تمس ولا تقلل من قيمة الشاعر نفسه، فالمتنبي على سبيل لمثال يحتفي بقارئه ابن جني، لأن أخلص في خدمة الذات الشاعرة.

ويشير الجاحظ إلى القارئ النموذجي، الذي يمثل القوة التي تحرك النص وتكشف جمالياته، ولهذا فالقارئ مهم أهمية توازي أو تفوق أهمية الشاعر نفسه، وكل هذا يعتمد على ثقافة القارئ حذاقته الأدبية وفطنته الشعرية، فهو من يمنح النص هذه المنحة الكريمة أو يمنعها عنه، مثال ذلك ما فعل الباقلاني والعقاد، حيث حجبا جمالهما عن امرئ القيس والبحتري وعن أحمد شوقي، فجاءت الأشعار خالية من الجمال ومحرومة منه بسبب الفعل القرائي الحاجب. وكل هذا يشير إلى موت المؤلف في وقت مبكر. ثم يسهب الغذامي في حديثه عن الثقافة، فهي ترى ما لا يراه الشعراء، وهنا تتضارب رؤيتان إحداهما للسيد أمير الكلام أي الشاعر، والثانية ثقافة جماهيرية ويعني بها القارئ، مقدما أمثلة ودراسات استنبطها من مراجع وكتب عديدة، يأتي على ذكرها لاحقا.

1-المصدر السابق، ص132.

القارئ المختلف، جاء بقول لشكسبير أسفل هذا لعنوان، ثم انطلق الغذامي في الحدي عن سؤال القراءة وسؤال القارئ، فمنذ أن أصبحت القراءة أكثر استحواذا، ظهر التركيز على القارئ، ليصبح مفهوما نظريا أكثر منه واقعا تجريبيا وفعليا، فبعد موت المؤلف، لا بد للقارئ أن يأخذ محله، ويجسد المعنى التام لحرية القراءة، وكذلك حرية النص، مما يحيلنا بشكل مباشر، إلى حرية الثقافة، وتعددها وانفتاحها، ليصبح القارئ بمثابة بطل العصر.

والقارئ أصناف، نجد من بينهم القارئ المستبعد، الذي يسير في نية المؤلف، فالمؤلف حين يكتب يوجه نصه لقارئ ما يرسمه في مخيلته، يكون قارئا لما كتبه المؤلف، حسب رغبة هذا الأخير، فالقارئ يحتل ذهن المؤلف ويتحكم فيه، وهذا حال التأليفات العربية القديمة، إذ نجد "الكاتب يخاطب قارئا حيا يستمع إليه ويستقبل خطابه"[1].

فالقارئ يكون ضمنيا للنص من حيث كونه متجسدا في ذهن المؤلف، ليأخذ هذا الحضور بعدا في صياغة النص واختياره، فالمؤلف حين يكون على دراية بالقارئ، فإنه يوظف من الأساليب والحوار والخطاب ما يتماشى وعقلية القارئ،ونجد على هذا براهين في افتتاحيات الكتب العربية، حين يشير المؤلف إلى أشخاص ندبوه لتأليف الكتاب، وغيرها من الأمثلة الأخرى التي يوردها الغذامي في كتابه، خاصة وأن الأمر يظهر جليا في الكتب، متجسدا من خلال إشارات وعلامات المخاطبة والحضور، فعدم وضوح الشعر مثلا لا يعني عدم وجود القارئ في ذهن المؤلف، "فالمتنبي في قصيدته (واحر قلباه) كان يخاطب (زعنفة) تقول الشعر لسيف الدولة وتجوز عنده ولكنها لا تجوز عند الشاعر، وكانت هذه الزعنفة حاضرة وحية في ذهن المتنبي إلى درجة أنها كانت شريكة له في تأليف قصيدته من خلال ما فرضته على الشاعر من صياغات ودلالات وإحالات لم تكن لنتحدث لولا حضورها في ذهنه، إضافة إلى حضور سيف الدولة"[2].

فلكل مؤلف قرين من القراء، يختبئ وراءه ويدير نصه، مشاركا في صناعة النص وتأليفه، فهو قارئ ضمني مستبعد، ثم ينتقل الغذمي بنا إلى استبعاد القارئ الضمني، بعد أن كان شريكا للمؤلف، وملاصقا له، وبهذا يخلو المجال للنص ليتحرك في مساره الطويل نحو الخلود ، وقد جاءت افتراضات جديدة حول القارئ، بعضها محايد، والبعض الآخر بالغ في تطرفه، وذلك نتيجة لشروط بحثية وأخرى نتيجه اعتراض على اتجاهات نقدية حديثة.

1-المصدر السابق، ص148.

2-المصدر نفسه، ص150.

وقد تعددت تسميات القارئ على اختلافها، يذكر منها عبد الله الغذامي: ما جاء عند ريفاتير "القارئ المثالي" وما ذكره أمبرتو إيكو "القارئ النموذج"، وما يلاحظه الغذامي أن كلا المصطلحين يدوران حول نوع من القراء يختلف تماما عن القارئ الضمني والقارئ التجريبي، فالقارئ النموذج عند أبي بكر هو الذي يفرزه النص وتتمخض عنه القراءة مما يجعله قادرا على تحرير المقروء، وإذا ما تحدثنا عن موت المؤلف، فإننا نشير بطريقة غير مباشرة إلى موت القارئ الضمني كذلك، لأنه على صلة وثيقة بعقلية المؤلف وما يكتبه، ومرتبط به ارتباطا عضويا، ومع ظروف نشأة النص.

ويعطي الغذامي صنفا آخرا من القراء، يصفه بالطفيلي أو المضيف، وذلك في مواجهة مع النصوص التشريحية، حين أطلق "وين بوث" كلمته النارية، ليصف القراءات بأنها نوع من التطفل بمعنى طفيلية، ويحدد الغذامي موقف "وين بوث" من خلال معيار القراءة الأحادية الواحدة، فضمنها تصبح القراءة قرءة طفيلية كما ذكرناها سابقا، وفي هذا وجهين، الوجه الأول الهجوم على نوع من القراءات النقدية وإطلاق الصفات والنعوت، والوجه الثاني هو وضع افتراض لوجود نوع واحد من القراءة، ببعد واحد، يصفها بالقراءة الواضحة، كما يطرح "هيلس مللر" قضية القارئ بوصفه مضيفا، ويربط ذلك بفكرة أنه لا وجود للطفيلي بدون وجود المضيف، مشبها هذه الثنائية الوجودية، بوجود الطعام طبعا، ليكون المضيف والطفيلي على طاولة واحدة يشتركان في الطعام، وهذا يشبه حال الفيروس حين يقتحم الجسم، فيقوم بالتغذي حيث يعيش الطفيلي على حساب المضيف، حيث جاء الغريب ليقتل رب الأسرة، وفي هذه الصورة مفهوم يوحي إلى النقد الذي يحس أنه يقتل الأدب وينهشه، ويحاول الغذامي الجمع بين الطرحين، فمن جهة فإن "وين بوث" طرح فكرة الطفيلي للقراءات التشريحية أي متعددة الدلالات، ورأي "مللر" الذي يتساءل عن إمكانية الجمع بين الطفيلي والمضيف، ويرسم صورة لهما فوق طاولة واحدة، فالعلاقة الموجودة هنا حسب الكاتب: "هي علاقة ثلاثية، وليست تعارضا مركزيا بين اثنين، ودائما ما يكون هناك ثالث بين كل اثنين يدخلان في علاقة. ثالث ما قبلهما أو بعدهما فيتقسمانه أو يستهلكانه أو يتبادلانه، وعبر ذلك يتقابلان"[1].

وكل هذه الحلقة والسلسلة المفرغة لا يمكن فكها بواسطة المنطق العادي والتعارضات المركزية، إذ تنطوي على سابق ولاحق، وكل الروابط داخلها تحيل إلى انفتاح لا يمكن سده.

1-الغذامي، مصدر سابق، ص، ص 154-155.

فمن مفهومات المثالي والنموذج إلى الطفيلي يمر (القارئ) باعتباره قارئا تاريخيا وجد منذ العصور المبتكرة، أو على الأقل منذ ظهور النص توصف بالإبداعية، فهو قارئ يحضر ويغيب، ويزور النص ويهجره، وأحيانا يسيء الفهم ويخون أفكار النص، فهو يتصرف بحرية كاملة ولا يتحكم فيه قانون ولا سلطة.

ويأخذنا الغذامي من مجال القارئ، ليحط بنا الرحال مع البدو الرحل وعلاقتهم بالقراء، فالقراءة كما هو معروف عنها، أنها تشظي مقروء، نجمعه من القراء، فالغذامي هنا أراد أن يشبه القارئ بالبدو الرحل، وذلك عائد لحرية القارئ في التحرك بين معالم النص.

وفي فصل أخر عنونه "سيد المعاني: الأعمى هو الأبصر" يتحدث فيه عن "طه حسين سيد المعاني" متخذا إياه كنموذج لهذه الدراسة، مقدما العديد من القصص والأمثلة، مشيدا بأهمية المعاني وجودتها، قائلا:" وبما أن المعاني سيدات محصنات وهن أخوات الصفاء، وبما أنهن كون إنساني متعال ومحروس فإن البشر ليسوا أهلا للمعاني وليس يدركها إلاّ أولوا العزم منهم، ولذا فإن المعاني لا تقع في دائرة الإبصار الحسي، والعينان المبصرتان ليستا الأداة القادرة على كشف المعنى، والأعمى وحده هو الأبصر والأحكم، ومن هنا فإن طه حسين يأتي إلينا بوصفه سيد المعاني وأخاهن، وبوصفه ذا العزم والفهم، وإن بدا ظاهريا أنه سيد الألفاظ"[1].

وقد تحدث عن العديد من المواضيع الأخرى، التي تدور في مجال جميل المعاني التي ينتجها الأعمي ويصنع مرآته ، ليخلص إلى عنصر الآخر الضال، ويكمل في حديثه عن طه حسين وبلاغته، وقد قدم وصفا دقيقا وجميلا للمعاني، فشبهها بالجسد، فهي في تلاحمها واتصال أفكارها وعدم التشظي في دلالاتها تشكل جسما واحدا الذي يكون النص في الوقت ذاته، كما يتحول المعنى لديه إلى جسد ملموس، وكذا إلى جسد معكوس، مقدما العديد من الأبيات الشعرية المفسرة لوجهة نظره، ويختم هذا الجزء بالحديث عن النص الأم كبديل عن النص الأب، لينتهي إلى ذكر المراجع التي اعتمدها.

1-الغذامي، مصدر سابق، ص،ص 169-170.

جاء الغذامي بمقطع آخر وسمه بعنوان "ما بعد الأدونيسية: شهوة الأصل" وكأنه يرسم لنا طريقا يمتد نحو شاعر الغموض أدونيس، ليتحدث عن رفض مشروعه، لاقتصار الحداثة على نخبوية اصطناعية، فيجب على قارئ (أدونيس)أن لا يتغني عن سؤالين اثنين هما: "ماذا يبقى من أدونيس بعد أربعة عقود من الكر والكر والكر...؟ وما جدوى التحديث إذا ما رفض المجتمع وعامة الناس هذا المشروع، واقتصرت الحداثة على نخبوية اصطناعية...؟"[1]

كما يسهب الغذامي في الحديث عن خطاب أدونيس ونواياه في البحث عن شجرة النسب لوقته وخطابه، ثم يعود للحديث عن الحداثة كونها مشروع عربي أصيل جاءت ولادته في عهود مبكرة، ليعتبرها البعض خروجا وفرارا عن اللغة، ولكن الغذامي يرفض هذا الطرح وينفيه، مبرارا ذلك بكون اللغة إمعان في الدخول وإمعان في الغوص وإمعان في التأصيل، ذلك أن الحداثة الشعرية في لغة ما، هي أولا حداثة هذه اللغة ذاتها، فقبل أن تكون حديثا في الشعر أو قديما لا بد أن تكون في الأول شاعرا.

وأخيرا ينتهي هذا الطرح والكتاب بمجموعة الهوامش التي استعملها الغذامي في كتابه، لشرح وتفسير أهم النقاط الموجودة فيه.

1-الغذامي، المصدر السابق، ص185.

المبحث الثاني: أهم القضايا التي تطرق لها الغذامي في كتاب "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف":

لقد تطرق الكاتب "عبد الله محمد الغذامي" إلى عدة قضايا يمكننا حصرها تحت قسم التأنيث والقارئ المختلف والتطرق لمختلف القضايا والأمثلة التي تتعلق بالأدب القديم وفي التالي يأتي شرحها بالتفصيل:

1 قضية التأنيث عند عبد الله محمد الغذامي:

1-1 قضية تأنيث القصيدة:

يقول الغذامي في كتابه هذا: "لقد تأنثت القصيدة حقا وفعلا".

قبل الحديث عن هذه القضية دعونا نعود إلى الماضي قليلا، إلى عصر يلامس تخصصنا، إلى العصر الجاهلي، عصر الشعر والفحولة، الذي يقر ببلاغة الشعراء ويشيد بأشعارهم، فقد كان الرجل قديما لا يعتبر فحلا إلا إذا كان ينظم من الشعر أجمله وأبلغه، فراح الشعراء يتسابقون في نظم الشعر، وبث خيالهم ورؤيتهم، ومختلف المواضيع ضمنه، وقد ساهم هذا في حفظ الشعر وانتقاله إلينا، فانتقل مشافهة بين ألسن الناس، الذي أحاطوه بإهتمام كبير، وكان عمود الشعر، بمثابة عمود العرب، والهيكل الذي يحرك القبائل، فينظم الكل على منواله، وفق نسق ثقافي، يعلي من قيمة الرجل وينقص من قيمة الأنثى، أو لا يمنحها قيمة من الأساس، فقد كانت المرأة كائنا مهمشا لا أهمية له، بمثابة نذير شؤم، وهذا يذكرنا بقصة وأد البنات في الجاهلية.

"فظاهرة وأد الأنثى في الجزيرة العربي قبل الإسلام حقيقة تاريخية لا يمكن إنكارها، ثبتت في نصوص القرآن الكريم، وفي صحيح الأحاديث النبوية الشريفة، وقد تردد ذكر الوأد في شعر صدر الإسلام والشعر الأموي، وأما الشعر الجاهلي فقد ورد ذكر الوأد مرة واحدة،فيما وصل إلينا منه"[1].

وكل هذا يشير بالتهميش الذي عاشته الأنثى قديما، وهناك قصة أخرى سبق أن ذكرها الغذامي في كتابه،وتطرقنا إلى شرحها في العناصر السابقة، والتي تتمثل في قضية المقارنة بين الشاعر حسان و الخنساء، ليعتبر النقاد "حسان" شاعرا والخنساء بكاءة، فأين المنطق من هذا الحكم الخاطئ المستند على خلفية الأنساق الثقافية وليس الأنساق الشعرية، فقد تم الحكم على المرأة في الجاهلية، بأنها الكائن الضعيف الذي لا يقوى على شيء، ويتم معاملتها منذ مولدها على هذا الأساس، فهاهو الخليفة هارون الرشيد يعامل "علية" معاملة الجواري، بعد قولها شعرا، وكأنه يعتبر الشعر حكرا على الرجال فقط.

1-د.عبد الله خالد الشويرد العميري، تأريخية النص الأدبي لظاهرة الوأد في الجاهلية، إدارة الدراسات الإسلامية ووزارة الأوقاف، الكويت، ص244.

وكأنهم يريدون بهذا القول بأن المرأة لا تستطيع نظم الشعر باعتباره رمز فحولة الرجل وعمود العرب الذي تقوم عليه أشعارهم وإبداعاتهم، فكانوا يرفضون أي مساس بالأنساق الثقافية، التي كانت بدورها تحمي عمود الشعر.

فالغذامي أراد أن يوصل لنا فكرة اتصال الأدب القديم بالأدب الحديث بصورة غير مباشرة، فقد انتقلت المرأة من ذلك الكائن الضعيف إلى كائن يطغى على الأنساق الثقافية ويرفضها، ويخرج عن دائرة صمته، وهذا ما يظهر لنا من خلال طرحه لموضوع تأنيث القصيدة، الذي بدأ مع قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة التي حطمت رمز الفحولة وأبرز علامات الذكورة، رغم خوفها في البداية من طغيان سيطرة الأنساق الثقافية على المجتمع، والنقد الشديد التي تعرضت له، لكنها في الأخير حققت مبتغاها، وصنعت للمرأة مجلسا يوازي مجلس الرجل، وأخمدت فحولته، لتصبح قصيدة التفعيلة في يومنا الحالي، أكثر الأنواع الشعرية انتشارا، وبهذا يتحقق قول الغذامي "بأن القصيدة قد تأنثت" فلا سبيل ولا رجعة في ذلك.

وللتفصيل أكثر في هذه القضية، نتناولها كما جاءت بالترتيب في كتاب الغذامي "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف"، بداية من قصيدة الكوليرا التي تعتبر نقطة التغيير الحاصل والسير في مسار مغاير لم يعهده الشعراء من قبل، فهاهي إمرأة وليس رجل، أنثى وليس ذكر، تحط رحالها وتغير قافلتها لتسير بعيدا عنها، وتبتكر نسقا جديدا سار عليه الشعراء من بعدها.

وحين نتحدث عن التأنيث، فدون الخوض في المعاني والدلالات، وعلى حسب فهمنا فإنها تعني جعل القصيدة مؤنثة بعد أن كانت مذكرة منذ ولدت، والمعروف عن نازك الملائكة أنها ابنة عائلة مثقفة شاعرة، مما جعلها تهيم بالشعر. وحينما حصلت الكوليرا في مصرا انطلقت أقلام نازك في بغداد، لتبث الحزن المتأصل في قلبها والرغبة في إخراج هذا الحزن ساهم في كتابتها للقصيدة بنسق لم تعهده، فهاهي المرأة التي يتهمها الرجال بالضعف والعاطفة، تستعمل عاصفتها في ابتكار نوع جديد من الشعر ألاّ وهو الشعر الحر لتمنحها بعد ذلك تسمية "قصيدة التفعيلة".

بعد ميلاد هذه القصيدة عند نازك تعرضت لنقد كبير من طرف الأنساق الثقافية التي تنحو منحى الرجل، فراح النقاد يبالغون في نقدهم ويسرفون في استعمال كلماتهم ضدها فمنهم من ألغى فكرة قصيدتها، معتبرا إياها نوعا من الموشحات، ومنهم من اعتبرها فكرة قديمة متأصلة منطرف العنصر لذكوري منذ القدم، وهي لم تقم إلا بالكتابة على منوالهم أي أنها قامت بتجديد شعري لا أكثر ولا أقل، وبالنسبة لي عندما جمعت مختلف الآراء سواء من كتاب الغذامي أو من الكتب الأخرى لاحظت التناقض الموجود بين النقاد، والذي يؤكد براعة نازك، وأن النقاد همهم

الوحيد إرجاع الوليدة إلى كنف الرجال، لكي لا يسقط عنصر الفحولة عنهم، لكنهم لم يفلحوا في ذلك أبدا، فرغم الخوف الذي تملك نازك الملائكة في البداية إلا أنها قررت وأخيرا الإفصاح عن وليدتها وإخراجها للعلن، وهي تعلم حجم فعلتها.

فالغذامي بطرحه قضية تأنيث القصيدة يريد أن يرمي لنا فكرة النسق الثقافي ومعضلاته التي لا تزال مسيطرة على المجتمع بشكل كبير، إذ يرفض العنصر الرجولي التنحي عن رأيه في فحولة الرجل وسلطته دون المرأة. ورغم الجدل والنقد الذي حدث حول قضية نازك الملائكة إلا أن هناك بعض المؤيدين الذين نادوا بضرورة تسمية الوليدة الانثى، ومن بينهم صلاح عبد الصبور، فهو بهذا يقر بعمل وبطولة نازك الملائكة.

فالعلاقة هنا بين هذه القضية والأدب القديم، أنها جاءت كتجديد وكسر للقواعد القديمة، ليس هذا فحسب بل حطمت وخرجت عن عمود الشعر الذي يعتبر رمز فحولة العرب. ومحو عبارة "الشعر شيطان ذكر"، فالشعر لم يعد مقتصرا على النساء وحسب، رغم أنه في القديم كانت هناك شاعرات، لكنهن لم يخرجن عن تقاليد القصيدة العمودية خوفا من النسق الثقافي الذكوري، إلا أن التغيير قد حصل وولدت قصيدة التفعيلة وكل ذلك من صنع أنثى. ولقد حاول بدر شاكر السياب إرجاع الفضل له، لمن نازك كانت قد أخذت هذا الفضل والأسبقية.

2-1 قضية تأنيث القصيدة من منظور النقد الثقافي:

ارتأينا أن نضع الطرح الذي قام به الناقد الغذامي، ذاكرا الأستاذ ناصر الخزيمي قد كتب مقالة هنا في الرياض يتساءل فيها عن تغير في أحكام الغذامي النقدية في مسألة بداية الشعر الحر، وعن موقفه من قضية الخلاف حولها، ويشير إلى ما سبق أن قاله الغذامي عن نازك الملائكة أنها لم تكن سباقة في كتابة الشعر الحر، وإنما مسبوقة تاريخيا بمحاولات كانت في العراق ذاته، وفي الأعوام التالية بما في ذلك نص للمازني عام 1924م، وبعدها محاولات في مصر ولبنان، في الثلاثينيات وفي العشرينيات، ومنها محاولة أبي حديد وباكثير وغيرهما، فلقد تحدث الغذامي في كتابه "الصوت القديم الجديد" في فصله الأول، ثم جاء كتاب "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف" لتبنى فيه الريادة لناسك الملائكة في كسر النسق الشعري، وفي اختراق كتابة جديدة فيها تأنيث للقصيدة.

وقد كانت نظرة الغذامي لحادثة الشعر الحر باعتباره مؤسس مشروع نقدي، نظرة أدبية تعالج من وجهة تاريخية وعروضية وفنية جمالية، ولو نظرنا إلى شروط التغيير النسقي وشروط المعنى العميق لكون الحادثة ذات بعد

ثقافي، وليس أدبيا وتاريخيا وعروضيا فحسب، ليخرج بهذه النتيجة التي يزعم فيها أن مفهوم النقد الثقافي هو الذي يؤهلنا للنظر في هذه القضية وكشف جوهرها ومغزاها.

"فالسبق العروضي التجريبي الشكلي هو لمن كتب عام1919 وإلى عام 1947 ولا شك في ذلك، لكن الأمر في النقد الثقافي ليس لمن سبق شكليا، ولكنه لمن أحدث تغييرا جوهريا يقلب حركة النسق ويعيد ترتيب أوراق الثقافة. ولا شك هنا وبهذا المعنى أن رمزية قيام أنثى يافعة في مقتبل حياتها على كسر عمود الفحولة والتأسيس لنسق جديد ولفتح إبداعي مختلف ومخترق سيكون ذا مغزى عميق ورمزي ثقافي، خاصة أن هذا الحدث قد نتج عنه تطور نوعي في نسق الكتابة، أسميت تأنيث القصيدة" بعد أن ظل الشعر خطابا فحوليا على مر التاريخ كله، حتى بعد هذه الحادثة، حيث ظل التفحيل مشروعا لا يعدم ممثلين له، ويظل هو المهيمن ولا شك".[1]

فالغذامي وقف على قصيدة "الكوليرا"ولم يعقبها بقصائد تنظير ووعي وحركة وحماس وحس شعري مختلف، ولو أن هذا لم يحدث لظلت نازك مجرد رقم يضاف إلى باقي المحاولات. وهذا ما يميز النقد الثقافي لأنه يكشف لنا عن أبعاد رمزية ثقافية تختبئ وراء الظاهرة الأدبية لم نكن نراها من قبل فحسب، وأخص بالذكر صراع الأنساق وتأنيث القصيدة.

1-عبد الله محمد الغذامي، تأنيث القصيدة من وجهة نظر النقد الثقافي، المجلة الثقافية، العدد 185، الاثنين 17محرم1428، www.al.jazirah.com

1-3 قضية القصيدة الحرة:

قضية القصيدة الحرة جاءت مستلهمة من قول الفرزدق:"إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فاذبحوها"، فالغذامي يحاول أن يعيد تصوير الجدل الذي حصل نتيجة محاولة المرأة دخول النسق الثقافي وفرض نفسها على الواقع الذكوري، وقد ارتبط ذلك بدواعي النقد الثقافي لا دواعي النقد الأدبي الذي مازال مادة حية تقبل المخاتلة والمراوغة.

فالغذامي حين يعيد النظر إلى قضية القصيدة الحرة، فإنه في هذا الشق، يتحدث عن الولادة العسيرة والشاذة لقصيدة التفعيلات، وأهم المشاكل التي واجهتها نازك الملائكة، فحين قامت بكتابة القصيدة ظهر جدل في الوسط الشعري والنقدي، مما ولد صراعات وتداخلات في الأنساق الثقافية، وقد طرح مجموعة من القضايا التي لا بد من تقديم شرح مجمل لها:أول قضية هي "أن هناك قناعة عامة بأن حركة الشعر الحر قد جاءت لإنقاذ الشعر العربي وإعادة إحياء له"، ولكن هذه الدعوى لا يمكن التسليم بها، وفي شرح هذه القضية يشير الغذامي إلى بدايات الشعر الحر الذي لم تكن بداياته على أنقاض الشعر العمودي وإنما جاء عقب فترة الازدهار وشعراء الإحياء، وهذا ينفي فكرة مجيء الشعر الحر لإنقاذ الشعر العمودي، والإنقاذ كان للشعراء لا للشعر .

أما القضية الثانية التي طرحها الغذامي في هذا الجزء فكانت حول التنافس والسباق الذي كان بين نازك الملائكة بدر شاكر السياب، فلم يكن مجرد تنافس عادي بن مبدع ومبدعة، بل يمكننا القول أنه كان صراعا بين مصطلحين شاعر بالتذكير، وشاعرة بالتأنيث، أي "بين سليل الفحول ووليد التراث الشعري الذي هو تراث الرجال بينما الأخرى ليست سليلة هذا التراث، إنها خارجة عليه ولم تكن من صانعيه ولا من (رجاله)".[1]

ويشير هنا إلى الشاعرات قديما وانسيابهن وفق عمود الشعر، خوفا من الانصياع خارج الأنساق الثقافية، لذا فقد كان دخول نازك الملائك دخولا ملحميا أشعل الفتيل بين النقاد، وبينها و السياب، لتصبح بدورها ناقدة وصاحبة رأي وفكرة. وقد ساهمت بشكل كبير في تحريك النسق الإبداعي. وينتهي الغذامي من هذا الطرح بمنح الأسبقية لنازك الملائكة دون السياب.

1-الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص32.

ثم يفتح تساؤلا آخر يحاول فيه التفريق بين المحاولات المجردة وبين الفتح الإبداعي، فقد اعتبر بعض النقاد محاولات نازك الملائكة مجرد كتابات مجردة، وذلك فقط من أجل إرجاع الهيمنة الذكورية التي سقطت بسقوط عمود الشعر، وقد وصف أغلب المحاولات التي سبقت نازك الملائكة مجرد محاولات فردية معزولة وغير فاعلة ولم تتمخض عن حركة وعي.

والقضية الأهم التي يطرحها هنا هو المكان الذي انطلقت منه قصيدة التفعيلة، وهو موطن نازك العراق، ولا ننسى أن العراق كانت مستودع الشعر العربي (العمودي)، فقد ظل الشعراء في العراق ينظمون ويتفاحلون بأشعارهم، ولم يتراجع الشعر هناك، على عكس ما هو شائع من أن الشعر العربي انحط وتدهور حتى جاء شعراء الإحياء فردوا له الحياة، فنحن هنا أمام رمز ثقافي عمودي متأصل وفي مقابلة نازك التي لا موقع لها داخل هذا النسق، فعلى عكس الخنساء التي حين حاولت الخروج عن النسق اعتبر كل شعرها بكاء على الرجال وازدادت بذلك سلطة الذكورية، فإن "نازك الملائكة" هي أول امرأة عربية تقرر مواجهة العمود وتكسيره.

أما القضية الأخيرة التي طرحها الغذامي فتدور حول الحداثة وآثرها على الشعر، ومحاولة حصرها بالشعر فقط، ولكن هذا الافتراض لا يمكن الأخذ به، فقد أتت حركة الشعر الحر بوصفها تساؤلا من تساؤلات هذا العصر، جعلت الغذامي يتسأل حول الموروث الأدبي وما موقع النساء والصغار المهمشين فيه.

" فالقصيدة الحرة جاءت كعلامة كاشفة على حالة الاتصال والإنفصال، والتكرار والاختلاف، وهي مسعى لابتكار نموذجها الخاص معتمدة على المنجز القائم الذي لم تسع إلى إلغائه ولكنها أقدمت على تفكيكه ففتحت بذلك منافذا لها اقتحمت عبرها أسوار النموذج مما فكك المعيار الرسمي ومكن الذات المبدعة من التغلغل إلى الداخل ومن ثم إعادة إنتاج الموروث وإعادة تكوينه."[1]

❖ قضية النسق/ الأصل:

فالشعر الحر قد أسهم في خلق نسق إبداعي جديد، رغم أن مصطلح الجديد ليس مطلق، فالشعر موجود منذ القدم، فالتغيير الذي حصل هو القضاء على النسق الذكوري الذي كان طاغ ومهيمن، رغم أن التأنيث كان له وجود هامشي نوعا ما، كما أنه نتيجة للهيمنة الرجولية، فقد ارتبط موضوع التأنيث بالنقص والضعف، وكلما اتجهت اللغة إلى الرقة واللين، صنفت في خانة المؤنث والضعيف.

1-الغذامي، مصدر سابق، ص37.

ويدرج الغذامي العديد من الأمثلة لتدعيم طرحه وقضيته، يقول المتنبي في تحقير المؤنث الشعري:

مدحت قوما وإن عشنا نظمت لهم قصائدا من إناث الخيل والحصن

تحت العجاج قوافيها مضمرة إذا تنوشدن لم يدخلن في أذن

ولهذا وصف أبو تمام قصائده بأنهم بنون ذكور ومن ثم فشعره غال عليه وثمين عنده لأنه شعر فحولي.[1] لينشأ عن هذا احتقار للخطاب اللين وضمه في دائرة الأنوثة، حيث وصفت الدعوة وصاحبها بالتخنث، مثلما جرت مهاجمة قصيدة التفعيلة بسبب ما سموه ميوعتها أي أنوثتها. وهذا ما جعل المرأة قديما تظل خارج دائرة الإبداع الشعري.

❖ **كسر النسق/ علامات التأنيث:**

يتحدث الغذامي عن قضية النسق الثقافي الذي تم كسره وإزالة السلطة الذكورية، لتظهر أعمال إبداعية وجدانية إنسانية، غير أن الفتح الحقيقي ما جاء على يد نازك الملائكة والسياب فهي حركة هزت الشعر العمودي من جذوره، رغم أنه لم يحدث نتيجة وعي من كليهما، لكن هناك مضمرات خفية توحي برغبة نازك في تغيير هذا النسق لكي تؤسس نسقا جديد، لكنها لم تملك القوة للإفصاح عن مشروعها، كونه يمس الأنساق الثقافية، وكذلك السياب، فإن كليهما كان يملك الرغبة في التغيير والنهضة، ليظهر ذلك جليا في ما كتبته نازك الملائكة فيما بعد في مختلف كتبها، وظلت تشير إلى الألفاظ الميتة والقافية الموحدة المظلمة حتى أنها وصفت القصيدة العمودية بالأله المغرورة التي يجب التمرد عليها.

كما أوضح الغذامي دعوة نازك الملائكة الملحة لكسر عمود الفحولة، ودعوتها للكشف عن الأحاسيس المكبوتة والذات الباطنية، ووجوب ظهورها، وسفورها ما ينم عن مشروع النسق الجديد المقموع سابقا والذي يسعى الآن إلى البروز والظهور، ليأخذ النسق الحر مجراه الحر في مجال تكوينه عبر تأنيث القصيدة وتحويل عمود الشعر إلى خطاب مفتوح.

وقد طرح الغذامي قضية ثورة نازك الملائكة وإشهار تمردها، مرجعا ذلك إلى الأسباب التي ذكرتها نازك: " النزوع إلى الواقع، الحنين إلى الاستقلال، النفور من النموذج، إيثار المضمون".

1-الصولي، أخبار أبي تمام، تح: خليل محمود عساكر وآخرين، المكتب التجاري، بيروت، د-ت، ص114.

❖ **النص الضيف / الحكاية أنثى دلالية:**

يستمر الغذامي في طرح القضايا والتساؤلات، التي تنظر اليوم إل قصيدة الكوليرا على أنها قصيدة عادية، لكنها آنذاك كانت نقطة تحول كبيرة، جراء إحساس السياب ونازك الملائكة بجفاف النسق الشعري القديم وضيقه، وأن هناك تواترات شعرية لا يستوعبها النسق العمودي، وقد أشار السياب إلى معاناته مع النص في قصيدته "القصيدة والعنقاء" وكأنه بهذا العنوان يرمز للصراع المتولد بين النسق واللغة والقصيدة.

وقد انتشرت قضية المصطلح الأنثوي بشكل كبير، ليصبح بمثابة حكاية دلالية تضفي الجمال على معاني القصيدة، كمثال عنها قصيدة "أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب، حيث يطغى فيها جمال الكائن الأنثوي، فهو نسق جديد تصبح فيه الأنوثة قيمة شعرية فهي ليست كائنا متغزلا به، وكأنما هو مجرد معشوق جسدي شبقي أو مجرد عامل تحفيزي على القول، كما أنها ليست مجرد مجاز بلاغي أو استعارة طارئة على النص أو حكاية خارجية، لكنها هي النص ذاته، ليتحول الشعراء إلى ذات شاعرة.

أما بالنسبة للشق الثاني من هذه القضية التي طرحها الغذامي، فتتمثل في شرحه المستمر لقصيدة "أنشودة المطر"، يقول الغذامي: "الحكاية أنثى ساكنة ساكتة (مقموعة) وإذا نزع عنها قمعها (بكسر القاف) عنوة فإن العينين تتحولان من غابتي نخيل إلى ألف أفع تشرب الرحيق، فالوباء مخبوء بالمطر"[1]. وقد أدرك السياب جناية الفحولة ضد المحكي والمؤنث وهو ما نراه في قوله:

تنورنا الوهاج تزحمه أكتف المصطلين

وحديث عمتي الخفيض عن الملوك الغابرين

ووراء باب كالقضاء

أيد تطاع بما تشاء، لأنها أيدي رجال-

كان الرجال يعربدون ويسمرون بلا كلال

أفتذكرين؟

1-الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص51.

وفي النص إشارات واضحة إلى أهمية الحكي بوصفه قيمة أنثوية مقموعة يقمعها الفحول، ولكن الشاعر هنا يعيد للحكاية والطفولة قيمها المعنوية موظفا كل ذلك في تأسيس الذهنية الشعرية الجديدة التي تتحرر من شروط النسق القديم وتؤسس مشروع نسقي جديد حر.

ويتحدث الغذامي عن مختلف المصطلحات التي يربطها بمصطلح التأنيث، فنجد عنده قضية الحزن بوصفه أنثى، ليرجعنا إلى شاعرة الرثاء الخنساء، وبلاغتها في هذا الغرض الشعري وقد فاقت بها الرجال، ولكنها رغم ذلك بقيت تسير على إثر هذا النسق وفي خضمه. ثم يتحدث عن القصيدة بوصفها أما.

❖ **من الفحل إلى الإنسان:**

وهنا يعمل الغذامي على وضع دراسة مقارنة بين الرجل الفحل قديما وحديثا، مستهلا دراسته بالحديث عن المتنبي، وقوله وفيه ما يشابه قول الفرزدق، اللذين راحا يرفضان أي قول غير فحل ولا يدور في مجال العمود، فكانت الرجولة في حسن سبك الشعر.

1-4 الشعر إذا لم يكن خطابا في التأنيث:

يطرح الغذامي في هذا الفصل قضية التأنيث التي لا تعد حكرا على النساء فقط، ولا ينحصر في فعلها فقط، فالتأنيث بمثابة نسق ثقافي يصدر عن الرجال، كما أن التذكير نسق ثقافي آخر يصدر عن النساء مثلما يصدر عن الرجال، وكم من امرأة استعملت الخطاب الذكور في كتاباتها، فالمرأة حين تكتب قصيدة أو خطابا فهي لا تستغني العنصر الذكوري في أوصافها، ونفس الأمر بالنسبة للرجل الذي يوظف التأنيث في قصائده.

وقد قام الغذامي بتقسيم مرحلة تطور الشعر العربي لمرحلتين المرحلة الأولى تميزت بالطابع الذكوري، أما المرحلة الثانية فهي مرحلة تأنيث القصيدة، وتعتبر المرحلة الأولى الأطول والأعمق، فقد امتدت من أعماق التاريخ الجاهلي حتى أواسط القرن العشرين، وهي تشمل ما عرف بالشعر العمودي، القائم على عمود الشعر ورمز فحولة العرب، أما المرحلة الثانية فقد ظهرت نتيجة حادثة الكوليرا في مصر، على يد نازك الملائكة وبعدها بدر شاكر السياب اللذين ساهما في أرساء قواعد قصيدة التفعيلة، لتأتي مخالفة لما عرفه الشعراء من التصميم العمودي للأبيات، والتأنيث كمشروع ساهم في تغيير النسق بشكل كبير، رغم الإبداعات الأخرى التي حدثت بمساع نحو (التفحيل) في مقابل (التأنيث) ومساع في (الاستفحال) وكل ذلك حدث داخل موجة الإبداع الشعري الحديث.

كما يطرح الغذامي فكرة نشأة مشروع "تأنيث القصيدة" ، الذي قام على يد شاعرة، ويرجعنا لفكرة النسق الثقافي مرة أخرى، كون الشاعرات قديما رغم كتاباتهن وإبداعهن المتواصل لم يحاولن الخروج عن هذا النسق، فالثقافة قد ساهمت بشكل كبير في حمايته والدفاع عنه، وحينما نستقرئ السيرة الثقافية والاجتماعية العربية، نستطيع أن نتبين الأسباب الكامنة وراء نشوء حجاب كثيف ما بين الشعر بوصفه فنا في القول والإبداع وبين الأنوثة بوصفها قيمة مقموعة.

يذكر الغذامي في هذه القضية الجدل الذي حصل في قصر هارون الرشيد حين قالت "علية" شعرا فأصبحت تعامل معاملة الجواري والخادمات، وأصبح هارون الرشيد يكره الشعر ويمقته، وكل هذا يرسم لنا صراع الأنساق الثقافية منذ القدم ورفض دخول المرأة عالم الشعر وعدم الإعترف بها كونها تحاول التربع على عمود الشعر ورمز فحولة العرب قديما.

ورغم أنني تحدثت عن هذا المثال سابقا إلا أنني سأعيد الحديث عنه وهو المرأة البكاءة، فرغم نجاعة الخنساء وبراعتها الشعرية إلا أنها في الأخير بمقارنة مع حسان، صارت مجرد امرأة بكاءة لا يد لها ولا حيلة سوى البكاء على الرجال وليس للأنثى في كلامه شيء.

وإني أرى أن الغذامي من خلال هذه القضايا، أراد أن يحتفل بانتصار المرأة على الأنساق الثقافية التي ظلمتها وجعلتها ذلك الكائن المهمش، ويفتخر بها من خلال هذا الإنجاز العظيم الذي حطم رمز فحولة الرجل.

1-5 النص الأزرق: هل الرواية رجل أبيض

فالرجل استطاع المحافظة على الموروث الشعري، وظل تحت حماية الأنساق الثقافية يرفض كل محاولة للتجديد أو المساس بعمود الشعر، وحين جاءت الرواية بدأ في البحث عن جذورها ومحاولة التأصيل لها ببداية ذكورية، وهذا يوضح السلطة القمعية للرجل الذي يرفض أن يترك شيئا للمرأة، وفي هذا الصدد يتحدث الغذامي في كتابه "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف" عن ثنائية "اللفظ ذكر والمعنى أنثى" ليدخل الفلسفة ومعها علم البلاغة والمنطق في هذه الدراسة بشكل يسمح له بأخذ المعنى وخطفه وترويضه وحبسه، كما يطرح الإشكالية التي حدثت جراء التحول أو الانتقال من الثقافة الشفهية التي كانت قديما إلى ثقافة الكتابة،أي من السرد الشفهي إلى السرد الكتابي، وقد كان تحولا من التأنيث إلى التذكير، فالحكاية صارت نصا مكتوبا من طرف رجل، وهنا يعود الطرح الأول الذي يدور حول الأنساق الثقافية والتأنيث، فحتى إن كان المؤلف أنثى فالكاتب والمدون رجل، مما يجعله صاحب السرد، فقط لأنه قام بكتابته، وفي ذلك منع لأحقية المرأة في السرد من جهة والكتابة من جهة أخرى. وقد أسهب الغذامي في الحديث عن الرواية باعتبارها "الرجل الأبيض" وهنا ينتهي هذا الطرح من القضية الأولى التي تمثل قضية التأنيث من جميع الجوانب، وقد حاول الغذامي تصويرها وفق الأسس النقدية الثقافية، خاصة وأنه صاحب مشروع النقدي الثقافي.

وقد وجدت في أحد المقالات على الأنترنت مقالا لعبد الله الغذامي يتحدث فيه عن "التأنيث" وخاصة في الوسط السعودي: ليتحدث عن التأنيث في زمننا وعصرنا الحالي فبفضل نازك الملائكة تحول عمود الشعر وتغيرت الأنساق الثقافية ليقول في مقطع من مقاله :"هناك أنشطة كبيرة على مستوى الرياض وحدها، هناك 30 صالونا تقام أسبوعيا وهي مفتوحة، حيث يقال كل شيء من دون قيود، وهذا كان مستحيلا قبل 20 سنة، وعلى صعيد المستقبل يبشر الغذامي بدور بارز تحتله المرأة السعودية على الخريطة الإبداعية:فالمرأة مقبلة على اختراقات إبداعية كبيرة، أنا أترقب ذلك، وأكاد أرى مفاجآت كبيرة آتية"[1].

1-عبد الله الغذامي، تأنيث الإبداع السعودي، مجلة الأخبار، تاريخ النشر 3آب2010، تاريخ الاطلاع 18جوان 2022، www.al.akhbar.com.

2-قضية القارئ المختلف عند عبد الله محمد الغذامي:

يستهل الغذامي حديثه عن "القارئ" وقضية الاختلاف بين القراء، فالقراءة تختلف باختلاف القارئ، لأن كل قارئ يملك مرجعيات ثقافية ومعرفية تتحكم في نوعية رؤيته للنص، وتلعب دورا مهما في تصوير النص من الناحية النفسية التي تختلج القارئ، أي أن المشاعر والأحاسيس كذلك لها دور في القراءة.

2-1 المعنى في بطن القارئ:

الغذامي في طرحه لهذه القضية يحاول نزع النص من بين يدي المؤلف ويمنحه للقارئ، ومن خلال قول لأمبرتو إيكو، اعتبره نهاية المؤلف والكتابة، ليمنح النص للقارئ ويمنحه الحرية التامة في التصرف مع أفكاره ومعانيه وطريقة تفسيرها، ويعود بنا في لمحة موجزة للحديث عن القارئ في القدم، فلم يكن للقارئ أي حرية في استصاغة النص، وكانت مهمته تنحصر في الاستماع والقراءة وحسب، دون محاولة منه للتساؤل عن المعاني، أو تفسيرها. وفي خضم الحديث عن قضية القارئ التي تعتبر من القضايا النقدية الحديثة الموحلة في عمق الثقافة، فإنه يشير إلى قضية المصطلح، إذ أن المصطلح الواحد تتشعب مدلولاته، فقضية المصطلح و القارئ تشتركان في الاختلاف الذي ينبع من أصل واحد، ففي مقابل كون المصطلح الواحد يحمل الكثير من المدلولات، فإن القارئ يختلف ويتنوع من ناقد لآخر ومن دارس لآخر، ويحاول الغذامي أن يفصل في ذلك، من خلال إعطاء أمثلة عن القارئ، حسب رأي عدة دارسين ونقاد بعيدا عن إشكالية التسمية طبعا.

وقضية الكتابة تنحصر عند القارئ حول تسميتها، فالكتابة تملك اسمها حتى قبل أن تكون كتابة، على سبيل المثال الرواية قبل أن يؤلفها الكاتب، يكون على دراية وعلم بها، لذا فالكتابة لا تقوم بتسمية الأشياء.

وينتقل بنا الغذامي إلى عبارة أخرى تخالف العنوان الأولي، وهي أن المعنى في بطن الشعر، والشاعر هنا ليس صاحب النص فقط وإنما مفسره وصاحب المعنى الحقيقي له، وهذا ما يجعلنا نحن القراء، نقف على العتبات الأمامية للكتاب ونتلمس صفحاته المجردة التي لا نفقه في معناها شيئا، فبهذا القول جعلوا سلطة الشاعر سلطة مطلقة، أما عبارة "المعنى في قبر الشاعر" فتقدم وصفا للشاعر بأنه الأب المتسلط، وبما انه في القبر فهذا يحيلنا إلى موت الشاعر، وبالتالي سيكون المعنى حرا من المزعوم، مع جهل القارئ له، وهنا نلمس للمبدع وجوها يجري فيها المزاج العام لثقافته، ويدخل في لعبة السلطة والاحتكار.

كما يطرح الغذامي العديد من تساؤلاته التي يجيب عنها في خضم النص، خاصة قضية الفردية التي طرحها العديد من النقاد في دراساتهم، فقد تحولت الثقافة البشرية من ثقافة شفوية إلى ثقافة كتابية، جاء المؤلف فيها لكي يأخذ دور البطل بلا منازع، فالمؤلف كما يرى بارت شخصية جديدة من إنتاج المجتمع الحديث، بعد انبثاق هذا المجتمع من العصور الوسطى، ومن فكرة الإيمان الفردي. أم ميشيل فوكو فيرى: "أن حلول فكرة المؤلف قد تولد عنها ازدهار الفردية في تاريخ الأفكار والمعارف والآداب والفلسفة والعلوم"[1].

وينهي الغذامي هذه القضية بالعديد من التساؤلات عما إذا كان للشعر والشاعر مكان في القرن العشرين؟ كون الشاعر لم يعد ذاتا طاغية، "ولقد تحول الإمبراطور الأوحد إلى فرد من الشعب، وصار صوتا في أصوات وصار رقما في كشوف تاريخية لا نهائية. وبقي الصمت والسخرية والانتهاك".[2]

1-الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص120.

2-المرجع نفسه، ص124.

2-2 رحلة المعنى من بطن الشاعر إلى بطن القارئ:

يستمر الغذامي في أخذنا بين مختلف القضايا التي طرحها في كتابه بطريقة شيقة، وأمثلة مناسبة، أول القضايا في هذا الجزء يبدأ بعبارة:"في الأصل لم يكن قارئا" ثم يؤيده أو لنقل يعطي لمحة عنه، من خلال قول للفرزدق :" كان الشعر جملا بازلا عظيما فنحر فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسه، وعمرو بن كلثوم سنامه، وزهير كاهله، والأعشى والنابغة فخذيه، وطرفة ولبيد كركرته، ولم يبق إلاّ الذراع والبطن فتوزعناهما بيننا"[1].

ويمثل هذا القول الصراع بين السادة وأمراء الكلام، أما القراء فهم رعايا الكلام الذين لم يتبقى لهم من الجمل شيئا، بعد أن جاء صغار الشعراء وسبقوهم إلى فضلاته، فالشعراء بخلوا علينا حتى بحق البصر في الشعر، وفي قول زهير: "أنا أبصر بشعري منكم"[2]، الذي وجهه للقراء غلق للطرق المؤدية للجمل المنحور، وفي هذا تسلط نخبوي وتمييز بين فئات من البشر.

ويدخل الغذامي فكرة الأنساق الثقافية في الصورة الشعرية المعبرة عن الشعر "الجمل البازل"، فهذا النسق المتسلط، بما أنه يرد الفحولة للرجل، فإن الجمل غير ولود، وبالتالي فإن نحره على يدي الشعراء الأوائل يعني أنه لم يبقى لنا منه شيء، أما حين نبتعد في التأويل عن النسق الثقافي المتسلط، فإن النسق المفتوح يرى أن الشعر ناقة ولود وليست جملا بازلا، فهي كثيرة العطاء على عكس الجمل، ولذا فهو باب للفلاح كما يّنص الجاحظ، رغم بقاء النسق المفتوح مقيدا بعض الشيء ومحاطا بحدود تضربها الثقافة السائدة.

1-الغذامي، المصدر السابق، ص127.

2-3 قضية القارئ المختلف:

جاء في مقال للناقد أحمد هلال: "تستطيع أن تقرأ العنوان "القارئ المختلف" بمعنى القارئ المتميز وكذلك بمعنى المختلف أي صاحب الرأي المضاد والناقد للكتاب أو وجهة النظر الأخرى المقابلة لوجهة نظر الكاتب أي القارئ المفكر إن جاز أن نقول ذلك أو المتفاعل بوعي لما يقرأ، وكلتا القراءتين في رأيي مطلوبتان، فالكاتب الحقيقي حينما يكتب يبحث عن ذات القارئ، الذي يتلقى نصه ليس بشكل تلقيني، وكأنه يقرؤه بسمعه فقط وهو أشبه بالآلة التي تمر من خلالها المادة لترتكز في مكان ما دون أن يكون للآلة أي فضل إلا إيصال المادة على أكثر الاعتبارات ظنا، فنوعية مثل هذه القراء لا يضيفون لأنفسهم شيئا ناهيك أن يضيفوا لكاتب المقال"[1].

وقد دخل الغذامي في طرح هذه القضية مباشرة في السؤال عن القارئ ليس عن كينونته وإنما عن معنى القارئ، ما القارئ؟ فالقارئ أصبح بمثابة مفهوم نظري أكثر منه واقعيا وتجريبيا. خاصة بعد موت المؤلف ليستحوذ بذلك على النص، معتبرا نفسه فارسا يجوب أرجاء النص، فبطل هذا العصر هو القارئ، ويعود الغذامي لطرح عن تساؤله عن القارئ، وفي هذه القضية يمكننا الخروج بثلاثة أنواع من القراء إستخلصهم الغذامي من خلال دراسته:

أ-القارئ المستبعد:

الذي يعني القارئ الموجود في ذهن المؤلف قبل وأثناء الكتابة، ويطلق عليه الناقد وولف تسمية القارئ المقصود (lecture visé) ،"وهذا القارئ أيضا متخيل القارئ أو فكرة القارئ كما هي مشكلة في تفكير المؤلف، أو الصورة التي يكونها المؤلف عن القارئ، إذ تظهر بأشكال مختلفة داخل النص وهي التي تحدد نوع القارئ فباستطاعتها إعادة توليد القارئ المثالي، ويمكنها أن ترسم في ضوابطها وقيم القارئ المعاصر في المواقف والنوايا التربوية والاستعدادات المتطلبة من اجل التلقي، أي أن القارئ المقصود هو الذي يضعه المؤلف في ذهنه قبل تدوين العمل الأدبي.[2]

والغذامي في نفس النسق يقول: "إن المؤلف يكتب وفي ذهنه قارئ ما، قارئ يعرفه المؤلف ويخاطبه ويتعامل معه، بل قد يحدث أن الكاتب لم يكتب النص إلاّ من أجل ذلك القارئ، بطلب منه أو لمواجهته."[3]

1-احمد الهلال، القارئ المختلف، مجلة اليوم، تاريخ النشر2014/09/05 ، الساعة 03:00، تاريخ الاطلاع:18جوان2022، www.alyaum.com .

2-عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي وقضاياها، اتحاد الكتاب العرب (دمشق)، 2001،ص،ص 135-136.

3-الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص148.

وهذا القارئ ليس إلا مؤلفا ضمنيا للنص من حيث كونه حاضرا في ذهن المؤلف الفعلي حضورا كاملا، وهذا الحضور يسهم في رسم أبعاد النص.

ب-القارئ الضمني:

وقبل الولوج إلى طرح الغذامي لهذه القضية، نقوم بوضع تعريف مختصرة للقارئ الضمني عند باقي النقاد، يعرفه آيزر: " إنه قارئ لا وجود له ولكن له جذور متأصلة في بنية النص ولا يمكننا أن نشبهه أو نطابقه بالقارئ الحقيقي، ومصطلح القارئ الضمني استعاره آيزر من مفهوم واين بوث حول المؤلف الضمني l'auteur implicite "[1].

والغذامي يستبعد هذا القارئ، لأن دواعي موت المؤلف تستدعي أيضا موت القارئ الضمني، فقد كان شريكا للمؤلف وحاضر معه حضورا كاملا، مما يجعل غياب المؤلف يستوجب بالضرورة غياب القارئ الضمني، أي أن القارئ الضمني ليس له وجود حقيقي، وهو ليس شخصا خياليا مدرجا داخل النص ولكنه دور مكتوب في كل نص ويستطيع كل قارئ أن يتحمله، ومنه فإن دور القارئ الضمني يجب أن يكون نقطة الارتكاز لبنيات النص التي تستدعي الاستجابة.

ج-القارئ المثالي: Lecture idéal

"هو بناء خالص ينطوي على استحالة مُبَنْيَنَةٍ للاتصال بحيث يمتلك دليل المؤلف نفسه، وفضلا عن أنه يفك الشفرات المتحكمة في نظام النص، فإنّه مطالب بأن يفصح عن النوايا أيضا، وعليه كذلك أن يكون قادرا على استفاء معنى التخيل. وعليه أن يمتلك دليل المؤلف، وهو الذي يوجد في اللحظة التي تسبق الإبداع".[2]

وقد تحدث الغامدي عن هذا النوع من القراء تحت اسم القارئ النموذج، وذكر تسمية القارئ المثالي التي تطرق إليها ريفاتير، فبعد موت المؤلف والقارئ الضمني، فإن النص أصبح حرا من سلطنة الآباء بالنسب والآباء بالرضاعة. ليصبح هذا القارئ النموذج مصدرا لإنتاج المؤلف النموذج الذي يتولد عن فعل القراءة كما حدث مع المتنبي حين وقف في بلاط سيف الدولة يلقي قصيدة، ليكون فيها مؤلفا فعليا، وقارئا ضمنيا، لكن النص بقي يختلف مما جعلنا أمام القارئ المثالي والنموذج.

1-صباحي حميدة: بناء المعنى وتجلي الموضوع الجمالي في شعر عبد الله العشي، قراءات، جامعة بسكرة، العدد04، 2012، ص237.

2- عبد الباقي عطاالله، ديب حامة، فينومينولوجيا القراءة عند آيزر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد01، م10، 2021، ص428.

د-القارئ بوصفه طفيليا /أو مضيفا:

يقدم الغذامي هذا الطرح بعد مواجهته للقراءات التشريحية، ففي معيار القراءة الأحادية والواضحة تصبح القراءة التشريحية قراءة طفيلية، ولقد أطلق هيلس ميللر على القارئ لقب المضيف، ليفتح المجال للجمع بينه وبين مصطلح الطفيلي، ويساهم في خلق علاقة بينهما من خلال إعطائه مثالا عن الفيروس، يقول فيه :"وقد يحدث أن يتصارع الاثنان ويتحول المضيف هو الطعام، مثل حال الفيروس حينما يقتحم الجسد، فيتغذى عليه حيث يعيش الطفيلي على حساب المضيف ويكون موت الأخير سببا لحياة الأول، وبذا فإن الطفيلي يدمر المضيف، حيث غزا الغريب الدار ليقتل رب الأسرة. هذه صورة للقول القائل إن النقد يقتل الأدب"[1].

ومن بين هذه لمفاهيم التي ذكرناها (المثالي، النموذج، الطفيلي والمضيف) يمر القارئ بوصف نظرية عن حاله وفعله، وكل هذه الأوصاف حسب الغذامي لا تتم من أجل استحداث قارئ جديد لم يكن من قبل، وإنما لمعرفة نوع من القراء كان موجودا من قبل، منذ القدم، متعمقا في الجذور التاريخية، فالغذامي يعتبر أن بداية القارئ كانت مع ظهور النصوص الإبداعية على اختلافها، التي كانت تستلهم القارئ، لتجعله يزورها أحيانا ويهجرها أحيانا أخرى،

لذا فالقارئ كائن حر تماما، رغم محاولات المؤلف أن يستعبده، لكن هذا كان سيبوء بالفشل على المؤلف في حد ذاته، فالقراءة ناتجة عن كون النص قابلا لأن يقرأ، وبعد القراءة يصبح بمثابة نص جديد مولود يتمخض عن قراءتنا، حيث يتصرف القارئ في معاني النص حسب قدرته ومفهومه، في حدود عدم تغيير السالف.

وقد شبه الغذامي القراء بالبدو الرحل قائلا: "لقد صار القارئ مثل البدوى المترحل الذي يتحرك في أرض الله الواسعة، حيث الأرض كلها حل ومرتحل له، يسير وراء العشب والماء حيثما صار لا يقر إلاّ لكي يهم بالرحيل، ويترحل متشوفا ومتطلعا ومتسائلا عن(موقع)."[2]

ومن هذا التشبيه والصورة الرمزية التي وضعها الغذامي، يمكننا التوصل إلى نتيجة من هذا الاختلاف الذي طرحه من حيث تنوع القراء وعددهم والذي يتمثل في أن القارئ حر في استكشاف معالم النص، فليس بقارئ مستبعد، يضعه المؤلف في ذهنه، ولا طفيليا أو مضيفا، فالقارئ عند الغذامي، هو القادر على المشي في النص والتنقل بين مختلف معالمه، والقدرة على بث رأيه وتصوراته.

1-الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص153.

2-المصدر نفسه، ص160.

وبعد هذا الطرح الذي وضعه الغذامي في قضية "القارئ المختلف"، يتساءل عن مكانة المؤلف من كل هذا، فإذا كان القارئ يشبه البدوي المرتحل، الذي لا يعرف حدودا لسفره، ماذا يبقى للمؤلف؟ ويعود للإجابة عن تساؤله بعد أن فتح قضية أخرى تدور حول المؤلف، الذي أصبح بدوره مؤلفا بدويا، لكن الفرق بينه وبين القارئ، أنه لا يرتحل من مكان لآخر، وإنما محافظ على موقعه في نصه، ولكنه ينتقل بين العصور والثقافة بكامل حريته، يستقي أفكار نصه ويجمع بيها في إطار هيكلي يجمع معارفه وأفكاره، ويعطي الغذامي عن المؤلف البدوي المترحل، شخصية المتنبي، الذي لا شك في أنه ترحل في كثير من الأزمنة، ومر بتغيرات مزت ثقافته الجذرية، وغيرت في نمط نصوصه بين الحين والآخر.

ويشير الغذامي إلى الطرح الذي وضعه شكسبير، حول ضرورة نسيان المؤلف لنصه، حتى يستطيع قراءته، فالمؤلف في اعتقاد الغذامي لا يستطيع أن يتحول لقارئ نصه إلا إذا تمكن من نسيان النص، وذلك راجع لوعي الكاتب بأفكار النص، مما يجعله غير قادر على منحها تأويلات أو دراسة أخرى، وبالتالي لن يصلح ليكون قارئا لنصه، إلا إذا قام بنسيانه والابتعاد عنه تماما، ومن هنا تأتي طبيعة النسيان، من أجل أن يكون المكتوب مقروءا، فموت المؤلف شرط لحياة المقروء والقارئ.

لينتهي الغذامي من قضية المؤلف وتعددية القراء، بأن القارئ مرتبط بزمن غير محدود من جهة، ومعرفة وثقافة مفتوحة وحية من جهة أخرى، مع شرط وصف المقروء باعتباره لغة وبوصفه نصا مترحلا.

2-4 سيد المعاني: الأعمى هو الأبصر:

يطرح الغذامي في هذا الجزء من كتابه قضية المعاني، ويربطها بصلة مباشرة مع طه حسين، واصفا إياه "بسيد المعاني"، وهو يعتمد في هذا الطرح على أقوال طه حسين الذي يرى بأن المعاني ليس مطروحة على الطريق كما يقول الجاحظ، وإنما مستورة ومطمورة، وهذا ما يتفق عليه أغلب النقاد والدارسين، فالنص والكلمات تحمل معاني خفية في طياتها، فيجب الغوص في المعاني حتى يتم استنطاقها بالطريقة الصحيحة، وكما يقول ابن فالمعاني منحت للآخرين، فهي لا تقع في دائرة الإدراك الحسي، والعينان ليستا الوسيلة أو الحاسة القادرة على كشف المعاني، فالمعاني تحتاج إلى ذات حكيمة، ويذكر الغذامي نموذجا عن بشار برد الذي سأله أحدهم عن منزل فلان، وحين أشار له على الطريق ووصفها، لم يفهم الرجل، مما جعل بشار بن برد يأخذه ويوصله حتى منزل الرجل، وأخذا ينشد أبياتا تدل على أن المبصر إن لم يرى أي لم يفهم فهو ضال، ولا بد من هدايته إلى الطريق، ومن هذا يكتشف طه حسين أن هناك من أصحاب العيون من لا يبصرون وبالتالي، فإبصار المعاني لا يعني فهمها والإلمام بها.

والمعنى الذي استقسى الغذامي العنوان منه، هو الحكاية التي نجدها في مطلع كتاب طه حسين، وتدور حول ثلاثة رجال، كان أحدهم أقرعا، والثاني أبرصا، أما الثالث فكان أعمى، أراد الله أن يمتحنهم فأرسل ملكا يسألهم عن رغباتهم، فكان كل واحد منهم يريد الشفاء من علته، وامتلاك مال وفير وجاه، ليحقق لهم الملك رغباتهم، ويعود بعد فترة في هيئة رجل فقير يتسول مالا منهم، فما كان من الأبرص والأقرع إلا أن رفضا أن يعطياه قائلين أن المال ورثة من أهلهم فدعا عليهما بأن يزيل الله بركتهما فعادا إلى هيئتهما الأولى، أما الرجل الذي كان أعمى فقد أحسن مأوى لفقير، ومنحه ما يشاء من ماله، وهنا جاء التصور الذهني الذي صدر عنه العنوان، إذ يعتبر طه حسين أن الأعمى يستطيع أن يبصر المعاني، وهو الذي يقود المبصرين.

ويجسد الغذامي في طرحه لقضية المعاني، العديم من الأمثلة عن كتب "طه حسين" الذي يعتبره سيدا للمعاني، ويخوض في تساؤلات كثيرة، ليخرج في الأخير بأن المبصر لا يبصر جل المعاني، وإنما الأعمى هو من يصنع مرآته التي يبصر بها، ويتذوق جميل لمعاني وحسن سبكها.

الخاتمة

كان من أهم أهداف البحث الكشف عن أهم القضايا والخصائص التي طرحها الناقد "عبد الله محمد الغذامي" في كتابه "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف"، وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي والسيميائي في دراسة الكتاب لكونه يكشف المدلولات والقيم الموضوعية والجانب النقدي في بنية النص الأساسية، وقد توصلنا من خلال بحثنا إلى مجموعة من النتائج الهامة أهمها:

- ✓ الكتاب يحتوي على العديد من القضايا، ويمكننا القول أن الغذامي أحسن في نسج كتابه وجعله حافلا بالعديد من القضايا المتشابكة ببعضها البعض.
- ✓ يتمحور تحليل الكتاب على مستويات عديدة، تنطلق من دراسة العتبات إلى دراسة المحتوى والولوج إلى القضايا المتناولة.
- ✓ اعتماد الشاعر النزعة النقدية التي تميل بشكل كبير للدفاع عن المرأة كونها كائن مهمش منذ القديم.
- ✓ محاول الغذامي تخليص الفكر العربي من سيطرة الأدب الذكوري وهيمنة الرجال، من خلال تجسيده لقضية نازك الملائكة والدفاع عنها في مختلف نواحي الكتاب، مع إبراز دور المرأة منذ القدم.
- ✓ تكرار الغذامي لعنصر التأنيث في أغلب القضايا، وبروز العنصر النسوي وطغيانه أما عمود العرب ورمز الفحولة.
- ✓ قدرة الغذامي على الخوض في العديد من القضايا النقدية ومحاولة الربط بينها وبين القضايا الأدبية القديمة.
- ✓ تعامل الغذامي مع قضية التأنيث في كتابه يظهر به إنحياز للطرف الأنثوي، محاولا جعله ينافس الرجل في السيادة ويتجلى هذا في مقالاته بشكل واضح.
- ✓ أهمية موضوع النقد الثقافي ونظرته الملمة ذات الأهمية البالغة لقضية تأنيث القصيدة.
- ✓ تنوع العتبات التي جسدها الكتاب، ورسمها لطبيعة الموضوع المنتقى، خاصة عتبة العنوان، التي جاءت بشكل مباشر مجسدة محتوى الكتاب.
- ✓ التشعب الذي فرضته قضية التأنيث عن الغذامي، ومحاولتها كسر النسق.
- ✓ قضية القارئ المختلف واختلاف تمظهراته حسب الغذامي وأراء الدارسين والنقاد في هذا الموضوع.
- ✓ اختلاف التسميات التي وضعها الغذامي للقارئ، القارئ بوصفه طفيليا، القارئ المثالي، القارئ الضمني، القارئ المستبعد.

- ✓ استنباط الغذامي قضية سيد المعاني من طه حسين واعتباره نموذجا يمكن التأصيل وفقه لسيطرة المعاني على الأعمى كونه القادر على رؤيتها بمنظوره الخاص.
- ✓ أهمية القضايا التي طرحها الغذامي وارتباطها الوثيق بالأدب القديم كونها متأصلة فيه ومأخوذة منه..

ويكفي في بحثنا أن نشير إلى أهمية القضايا التي طرحها "عبد الله محمد الغذامي" في كتابه، مما أتاح لنا الفرصة لالتقاط أهم النتائج ولوبصورة يسيرة الفهم عندنا، وما يريد أن يبعثه من تأصيلات وربط بين القضايا المختلفة.

المصادر و المراجع

أولا: المصادر:

1. عبد الله محمد الغذامي،(تأنيث القصيدة والقارئ المختلف)، المركز الثقافي العربي، ط02، 2005.

ثانيا: المراجع:

2. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط02، 1997.
3. بسام قطوس، سيميائية العنوان، الأردن، وزارة الثقافة،2002.
4. الصولي، أخبار أبي تمام، تح: خليل محمود عساكر وآخرين، المكتب التجاري، بيروت، د-ت.
5. عبد الباقي عطاالله، ديب حامة، فينومينولوجيا القراءة عند آيزر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد01، م10، 2021.
6. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت: من النص إلى المناص، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008.
7. عبد الله خالد الشويرد العميري، تأريخية النص الأدبي لظاهرة الوأد في الجاهلية، إدارة الدراسات الإسلامية ووزارة الأوقاف، الكويت.
8. عبد الله محمد الغذامي،(النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية)،المركز الثقافي العربي،بيروت، ط03، 2005.
9. عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي وقضاياها، اتحاد الكتاب العرب (دمشق)، 2001.
10. فايزة مهاجي، فعالية العتبات النصية ودلالتها، الجزائر، جامعة جيلالي، 2015.
11. محمد سرساوي، الغلاف بين الإهمال والإبداع والاقتباس، بيروت،ط01.
12. مراد عبد الرحمان مبروك، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط01، 2002.
13. ميشيل فوكو، حفريات المعرفة، ت: سالم يفوت، الدرا البيضاء: المركز الثقفاي، 2015.

المجلات والدوريات:

14. احمد الهلال، القارئ المختلف، مجلة اليوم، تاريخ النشر2014/09/05 ، الساعة 03:00، تاريخ الاطلاع:18جوان2022، . www.alyaum.com
15. أمين عثمان، دراسة في عتبات النص،مجلة الهلال، العدد05، 2018.

16. شاهين محمود، الحروفية والحروفيون بين القديم والحديث، مجلة الكويت، العدد290، الكويت، وزارة الإعلام.

17. صباحي حميدة: بناء المعنى وتجلي الموضوع الجمالي في شعر عبد الله العشي، قراءات، جامعة بسكرة، العدد04، 2012.

18. عبد الله الغذامي، تأنيث الإبداع السعودي، مجلة الأخبار، تاريخ النشر 3آب2010، تاريخ الاطلاع 18جوان 2022، .www.al.akhbar.com

19. عبد الله محمد الغذامي، تأنيث القصيدة من وجهة نظر النقد الثقافي، المجلة الثقافية، العدد 185، الاثنين 17محرم1428، www.al.jazirah.com

20. مجلة أراجيك، من هو عبد الله الغذامي، www.arageek.com، تاريخ الاطلاع: 23جوان 2022.

الرسائل الجامعية

21. بوغديري دليلة، (الأنساق الثقافية بين النظرية والتطبيق من منظور عبد الله الغذامي)، مذكرة ماستر، نشرت،قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2020/2019.

22. سماعيل فاطيمة زهرة، (الخطاب النقدي المعاصر وآلياته الإجرائية في مقاربة النص الشعري المعاصر(عبد الله الغذامي أنموذجا))، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون،2017/2016.

23. سهام خنيوش، أ.د جمال مجناح، (قراءة في تجربة الغذامي النقدية)، حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، العدد09، م02، نوفمبر 2017.

24. عبد الحميد أمينة، برحو ليندة،(خطاب النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي)، مذكرة ماستر، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب واللغات، 2020/2019.

الفهرس

فهرس الموضوعات	
العنوان	**الصفحة**
الشكر والعرفان	
الإهداء	
المقدمة	أ – ب
الفصل الأول: التوجه الفكري والنشاط العلمي	
تمهيد	04
المبحث الأول: السيرة الذاتية لعبد الله الغذامي.	
1. البدايات	06
2. أهم مؤلفاته	06
3. إنجازاته	07
المبحث الثاني:مرجعيات الكاتب عبد الله محمد الغذامي المعرفية	
1. التجربة النقدية الثقافية عند عبد الله محمد الغذامي	10
2. النقد الثقافي النظرية والمنهج	14
2-1 النقلة الاصطلاحية	14
2-2 نقلة في المفهوم (النسق)	19
الفصل الثاني: كتاب تأنيث القصيدة والقارئ المختلف وقضايا الأدب القديم	

المبحث الأول:تقديم الكتاب	
1. دراسة عتبات كتاب تأنيث القصيدة والقارئ المختلف	22
1-1 عتبة الغلاف	23
1-2 عتبة الصورة واللون	24
1-3 عتبة الكتابة	25
1-4 عتبة العنوان	27
1-5 عتبة المقدمة	28
2. معلومات الكتاب	29
3. دراسة المحتوى	30
3-1 القسم الأول: التأنيث	30
3-2 القسم الثاني: القارئ المختلف	35
المبحث الثاني: أهم القضايا التي تطرق لها الغذامي في كتابه	
1. قضية التأنيث عند عبد الله محمد الغذامي	43
1-1 قضية تأنيث القصيدة	43
1-2قضية تأنيث القصيدة من منظور النقد الثقافي	45
1-3 قضية القصيدة الحرة	47
2. قضية القارئ المختلف عند عبد الله محمد الغذامي	55
2-1 المعنى في بطن القارئ	55

2-2 رحلة المعنى من بطن الشاعر إلى بطن القارئ	57
2-3 قضية القارئ المختلف	58
2-4 سيد المعاني: الأعمى هو الأبصر	62
خاتمة	
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	