النّسق الشعري والأنا عند عمرو بن كلثوم - قراءة عبد اللّه الغذامي أنموذجا-

زيتوني كريمة
جامعة عبد الحميد باديس - مستغانم
Karima.zitouni@univ-mosta.dz

تاريخ الارسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2019-03-15	2019-06-10	2019-12-01

ملخص :

تهدف هذه المداخلة إلى الوقوف على أهم قضية من قضايا النّقد الثّقافي عند عبد الله الغذامي، وهي قضية النّسق الشّعري المركزي في نسخ وتكوين الأنا الفحولية الّتي تمخّضت عن الأنا الفحولية القديمة أو التّقليدية مثلما كشف عنها النقد الثّقافي بمنظور عبد الله الغذامي.

كما تركّز هذه المداخلة على أحد أهمّ النّصوص الشّعرية العربية القديمة الجاهلية خصوصا، ومعلّقة عمرو بن كلثوم تحديدا باعتبارها النّص الأدبي الّذي يزخر بالنّحن القبلية، والحامل في الوقت نفسه للكثير من جمل وعبارات الأنساق الثّقافية للأنا الفحولية المركزية أنذاك، وما تناسخ عنها من أهمّ الآنات الثقافية المتوارثة بعد الجاهلية إلى العصر المعاصر.

الكلمات المفتاحية: النسق، الشعر، القراءة، النقد الثقافي، عمرو بن كلثوم.

توطئة:

يعتبر عبد الله الغذامي من بين أهمّ النّقاد العرب الّذين سعوا جاهدين بتعريف السّاحة النّقدية العربية بمختلف الاتّجاهات والحقول النّقدية المتعدّدة والمتنوّعة، إذ برز هذا النّاقد في أهم استراتيجية وآلية قرائية معاصرة، تمثّلت في النّقد التّفكيكي أو كما اصطلح عليه الغذامي بالنّقد التّشريحي، إضافة إلى النّقد الثّقافي الّذي شكّل اتّجاها نقديا آخر ظهر بعد النّقد البنيوي.

كما يعتبر عبد الله الغذامي من بين النّقاد العرب التّراثيين لشغفه بالتّراث الشّعري العربي القديم وقراءته قراءة جديدة وفق آليات أخرى تختلف في عناصرها ومبادئها عن القراءة القديمة للموروث الشّعري العربي. خاصّة الشّعر المعلّقاتي، وتحديدا معلّقة عمرو بن كلثوم على غرار المعلّقات الأخرى، الّتي وقف عليها عبد الله الغذامي في ضوء النّقد الثّقافي على أنّها من بين الأنساق الثّقافية العربية، ومنه نطرح التّساؤلات الآتية، أهمّها: ما هي القيمة التّاريخية لمعلّقة عمرو بن كلثوم لتكون إحدى النّصوص الّتي قرأت في ضوء النّقد الثّقافي؟ وأين يكمن النّسق الثّقافيّ العربيّ في هذه المعلّقة؟ ثمّ ما علاقة أنا عمرو بن كلثوم بالنّسق الشّعري في قراءة عبد الله الغذامي لهذه المعلّقة؟ هذه التّساؤلات سنحاول الوقوف عليها من خلال التّطرّق إلى العناصر الآتية:

1- معلّقة عمرو بن كلثوم (ت 52 ق هـ، 570م):

هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن سعد بن زهير بن جشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب بن وائل، وكنيته أبو الأسود وأخوه مرة هو الذي قتل المنذر بن نعمان، وأمّ عمرو أسماء بنت مهلهل بن ربيعة أخو كليب الذي يضرب به المثل في العز، وكان شجاعا مظفرا مقداما وبه يضرب المثل في الفتك فيقال: أفتك من عمرو بن كلثوم لفتكه بعمرو بن هند. وعمرو بن كلثوم معدود في المعمّرين، روي أنّه عاش مائة وخمسين سنة.

والسّبب في قول معلّقته هو إنّه: قيل أنّه أنشدها على واقعتين، الأولى: على إثر الخلاف الّذي وقع بين قومه تغلب وبين بني أعمامهم بكر، وتقاضيهم إلى عمرو بن هند، وكان قد سبق الصّلح بينهم بعد حرب البسوس، فآثر عمرو بن هند تغلب وهمّ بطرد سيّد بكر النّعمان بن هرم فأنشد عمرو قصيدته.

أمّا الثّانية: أنّ السّبب في ذلك هو احتقار أمّ عمرو بن هند لأمّ عمرو بن كلثوم التّغلبي، والواقعتان ذكرهما عمرو في المعلّقة.

ولمّا فتك بعمرو بن هند قال معلّقته، وخطب بها في سوق عكاظ وفي موسم مكّة، وبنو تغلب يعظّمونها جدا ويروونها صغارهم وكبارهم حتّى هجاهم بذلك بعض بني بكر بن وائل فقال:

أَلْهَى بَنِي تَغْلِبٍ عَنْ كُلِّ مكْرَمَةٍ قَصِيدَةٌ قَالَهَا عَمْرُو بْنُ كَلْثُوم

يَرْوُونَهَا أَبَدًا مُذْ كَانَ أَوَّلُـهُم يَا لِلرِّجَالِ لِشِعْرٍ غَيْرَ مَسْؤُومٍ

والمعلّقة منظومة على بحر الوافر، وعدد أبياتها مائة وستّة بيت، مطلعها:

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِينَا وَلَا تُبْقِي خُـمُورَ الْأَنْدَرِينَا

//° //° //°// /° //°/° //° //° //°// /°

مفاعلن مفاعلتن فعولن مفاعلن مفاعلن فعولن

وقد وقف عبدو الله الغذامي على جزء من هذه المعلّقة في كتابه النّقد الثّقافي على أنّا تضمّنت أنساقا ثقافية عربية، يمكن أن يكون قد أغفلها أو غفل عنها الكثير من قراء هذه المعلّقة الكثر، وهو ما سنقف عليه بعد التّعريج إلى إعطاء لمحة عن النّقد الثّقافي في العنصر الموالي:

2- تعريف النّقد الثّقافي:

تعدّدت تعريفات النّقد الثّقافي وتنوّعت ولعلّ أوفاها هوأنّه "صرعة من صرعات الفكر الغربي في جريه ولهاثه المستمر نحو تجاوز الحداثة وما بعد الحداثة .. فالنّقد الثّقافي موجة من حركة أوسع تضرب بجذورها في النّقد الدّيريدي للمركزية الغربية، وتمتد إلى المركزية الثّقافية الغربية الّتي تتحدّى الآخر ولا تعترف به، وتذهب إلى أبعد من ذلك بالمطالبة بالتّعددية الثّقافية (السود بإزاء البيض) و(النسوية بإزاء الذّكورية)،"[1] فالنّقد الديريدي المتمثّل في التّفكيكي خاصّة هو من الإرهاصات الأولى الّتي مهّدت لظهور النّقد الثّقافي (Cultural Criticism) بالأنجليزية أو (Culturel Critique) بالفرنسية.

وإن كان هناك من يرى أنّ النّقد الثّقافي مختلط بالسّياسي والاجتماعي والأنثروبولوجي والآيديولوجي، فإنّ الغذامي "تجاوز هذه المشاريع ودعا إلى ما أسماه نظرية النّقد الثّقافي فقصر النّقد الثّقافي على قراءة أحادية وسم فيها الثّقافة العربية والنّتاج الشّعري العربي كلّه بـ الشّعرنة.. وهو فضل تعسّفي لأنّ الشّعر العربي لم يفقد انتماءه إلى سياقاته الثّقافية والمعرفية."[2]

ونلفي بذلك عبد الله الغذامي أحد رواد النّقد الثّقافي في النّقد العربي فيعرّفه على أنّه:" فرع من فروع النّقد النّصوص العام، ومن ثمّ فهو أحد علوم اللّغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة الّتي ينطوي عليها الخطاب الثّقافي بكلّ تجلياته وأنماطه وصيغه... معني بكشف لا الجمالي،

كما هو شأن النّقد الأدبي، وإنّما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي، وكما أنّ لدينا نظريات في الجماليات، فإنّ المطلوب إيجاد نظريات في (القبحيات)... هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي والحس النّقدي،"[3] ويشير بذلك الغذامي بمثال بسيط على أنه نسق ثقافي سائد في ثقافتنا العربية بقول أو بترديد عبارة "فلان ابن أصول أو ما عنده أصل" هذا نسق ثقافي.

وقد جنح عبد الله الغذامي إلى جزء من معلّقة عمرو بن كلثوم لاشتمالها على جمل نسقية، محاولا بذلك إعطاء قراءة وإطلالة مختلفة على هذه المعلّقة – وإن لم يتناولها كاملة وهي تزخر بالجمل النّسقية- منتقلا بذلك من الأدبية والثّقافية لأنّه "بتغيّر منهجيات القراءة ومنظوراتها تتغيّر آفاق الأدب من (الأدبية المحض) إلى (الثّقافة)."[4] وهذا أهمّ ما يقوم عليه النّقد الثّقافي مثلما أشرنا سابقا، على أنّه لا يبحث في الأدب عمّا هو جمالي وبلاغي وإنّما مهمّته البحث عن المسكوت عنه من وراء هذا الجمال وكشفه وإخراجه للقارئ، وهذا في وقوفه على معلّقة عمرو بن كلثوم باعتبارها نسق ثقافي ناسخ، وهو ما سنشير إليه في العنصر الموالي:

3- أنا عمرو بن كلثوم النّسق الشّعري النّاسخ:

إن كان سعي الغذامي هو البحث عن الأنساق الثّقافية في الشّعر العربي القديم فإنّ بسام قطوس يعتبر "الخطاب الأدبي نفسه بوصفه ظاهرة ثقافية وفكرية وفعلا منجزا،"[5] فيخصّص عبد الله الغذامي في كتابه النّقد الثّقافي جزءا منه للجانب التّطبيقي على نصوص شعرية، باعتبار أنّ "الشّعر ديوان العرب، أي أنّه صورة العربي النّسقية والثّقافية. ومن ثمّ فإنّ الشّعراء سيصبحون أمراء الثّقافة (أمراء الكلام –كما قال الخليل بن أحمد) وستكون الذّات العربية ذاتا شعرية، وستكون القيم الشّعرية هي القيم الثّقافية وقيم السّلوك الرّسمي الاجتماعي، وهذا ما حدث فعلا حيث صار الشّعر هو المؤسّسة الثّقافية العربية،"[6] إذ برز الشّعر الجاهلي على ألسنة مختلف الشّعراء بين مختلف أفراد المجتمع الجاهلي القبلي الّذي لطالما احتفل بالشّاعر أيما احتفال في بزوغه في قبيلة معيّنة، على غرار الفارس الشّجاع البطل وهما ما يجسّدان الفحولة أي فحولة الشّاعر، وفحولة الفارس.

وهكذا يكون تميّز الشّعراء عن البقية إذ "هم السّادة الشّعراء أوّلا الّذين يشعرون بما لا يشعر به غيرهم.. هؤلاء من اصطفتهم الثّقافة لتسكنهم في مكان مجازيّ لأنّهم أرقى من أن يعيشوا كسائر البشر... هذا التّمييز الطّبقي الّذي تمنحه الثّقافة لهم هو ما جعلهم يشعرون بالعلو.. وصار الشّاعر يؤمن بمركزيته وأنّه ضروري للكون ولولاه ولولا شعره لما سارت الحياة ولما أدرك النّاس حقائق الحياة،"[7] أي أنّ التّميّز لم يكن فقط للشّعر على أنّه ديوان العرب أو علمهم على حدّ تعبير عمر بن الخطاب رضي اللّه عنه، بل كان للشّاعر مكانة خاصة من بين أبناء القبيلة كما أشرنا آنفا.

وإن كان الفخر القبلي قد ظهر في الشّعر الجاهلي بشكل واسع خاصة في شعر المعلّقات عند كلّ من لبيد بن ربيعة العامري، وعمرو بن الكلثوم، والحارث بن حلزة، غير أنّ علي الجندي في كتابه "عيون الشّعر العربي القديم"[8]، في الجزء المخصّص للمعلّقات قد صنّف معلّقة عمرو بن كلثوم ضمن موضوعات الفخر القبلي، وحذفه من موضوعات الفخر الشّخصي، متجاوزا بذلك بقراءته ما قد يشير إليه عمرو بن كلثوم وما يضمره من وراء فخره القبلي، ولعلّ هذا ما دفع عبد الله الغذامي إلى الوقوف على هذه القضية في كتابه النّقد الثّقافي على أنّ هناك أنساق مضمرة في هذه المعلّقة حاول إظهارها بقراءته.

وفي الوقت نفسه ما نلحظه عند عبد الله الغذامي هو عدم إشارته إلى الفخر القبلي في معلّقة الحارث على غرار معلّقة عمرو، إذ "فخر كلّ من عمرو والحارث فهو فخر غاضب ثائر للكرامة والعزّة والشّرف، وهذه أمور لا يحميها ولا يصونها إلّا القوّة والشدّة والبطش، ولذلك جاء جلّ فخرهما هنا في النّواحي العسكرية والحربية، والإشادة بما كان للقوم من مواقف البطولة والشّهامة والشّجاعة."[9]

والقيم الشّعرية كما يشير إليها عبد الله الغذامي هي "قيم في البغي والاستكبار والفخر بالأصل القبلي، وهذا ما يرتبط بالغزو والشّعر الذّي لابد أن يمجّد وأن يخلّد هذه المعاني. وهذه هي الحال منذ عمرو بن كلثوم المتباهي بالظّلم والتّسلّط، إلى زهير بن أبي سلمى الحكيم الّذي يقول إنّ من لا يظلم النّاس يظلم."[10] إذ"كان عمرو بن كلثوم في هذا المجال يفخر بقوّة قومه وشدّة بأسهم وعلو مكانتهم على وجه العموم، وذكر على سبيل المثال يوم خزازى، وقال إنّ قومه تفوّقوا فيه على غيرهم.."[11]و فخر عمرو بن كلثوم يفوق فخر كلّ من لبيد بن ربيعة العامري، والحارث بن حلزة.

ولم يكن عمرو بن كلثوم لسان قبيلته الفحل المتباهي بل معلقته هذه عملت على "اختراع الفحل وهو أخطر المخترعات الشّعرية/ الثّقافية، وهو مصطلح ارتبط بالطّبقة (طبقات فحول الشّعراء) وارتبط بالتّفرّد والتّعالي (الشّعراء أمراء الكلام) مثلما ارتبط بتوظيف اللّغة توظيفا منافقا (يصوّرون الحق في صورة الباطل والباطل في صورة الحق)."[12]

ومثلما يشير الغذامي إلى أنّ "الأصل للأنا الشّعرية/ الفحولية هو النحن القبلية، وهي (النّحن) المتضخّمة أصلا والنّافية للآخر بالضّرورة الوجودية، وإذا ما تذكّرنا كلمة عمرو بن كلثوم في معلّقته الشّهيرة، وهي القصيدة المفعول النّاسخ الّتي تنسخ ذاتها تبعا وبالضّرورة لنسخها للآخرين."[13]فإنّه على منوال هذه المعلّقة جاءت أنساق أخرى تعتز بالأنا كما جاء في شعر كلّ من جرير والفرزدق.

وبهذا تكون معلّقة عمرو بن كلثوم هي "القصيدة النّاسخة والمؤسسة للنّسق النّاسخ، وحينما تحوّلت الذّات الشّعرية إلى ذات فردية كبديل عن النّحن القبلية فإنّها ورثت عنها سماتها النّسقية. ولكن ما هي تلك السّمات...؟"[14] يتساءل بذلك الغذامي عن السّمات النّسقية والمتمثّلة في:

4- الجمل الثّقافية/ النّسقية المهيمنة في المعلّقة:

يقول عمرو بن كلثوم:

لَنَا الدُّنْيَا وَمَنْ أَمْسَى عَلَيْهَا وَنَبْطِشُ حِينَ نَبْطِشُ قَادِرِينَا

بُغَاةً ظَالِمِينَ وَمَا ظُلِمْنَا وَلَكِنَّا سَنَبْدَأُ ظَالِمِينَا

مَلَأْنَا الْبَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا وَنَحْنُ الْبَحْرُ نَمْلَؤُهُ سَفِينَا

إِذَا بَلَغَ الرَّضِيعُ لَنَا فِطَامًا تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَا

وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَ الْمَاءَ صَفْوًا وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدِرًا وَطِينَا

وَنَحْنُ الْحَاكِمُونَ إِذَا أُطِعْنَا وَنَحْنُ الْعَازِمُونَ إِذَا عُصِينَا

تَرَانَا بَارِزِينَ وَكُلُّ حَيٍّ قَدِ اتَّخَذُوا لِمَخَافَتِنَا قَرِينا[15]

وقد انتقى عبد اللّه الغذامي هذه الأبيات من المعلّقة باعتبارها "مكوّنات مركزية لعناصر النّسق الّذي كان قبليا ثمّ انتقل مع الشّعر ليكون نسقا ثقافيا،"[16] على أنّ جملة أم الجمل كلها هي في قوله:

أَلَا لَا يَجْهَلْنَ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا.

ويعتبر عبد اللّه الغذامي هذا البيت من المعلّقة على أنّه "الجملة الولود الّتي تتولّد عنها سائر الجمل النّسقية الأخرى، ومنها صنع جرير مهارته في تضخيم الذّات مقابل إلغاء الآخر، ولقد سمعنا الشّاعر أحمد عبد المعطي حجازي يردّد هذا البيت في مقابلة تلفزيونية، موجّها التّهديد لزميله الشّاعر أدونيس، تماما مثلما فعل جرير والفرزدق أحدهما مع الآخر، وتماما مثلما يتردّد في الخطاب السّياسي والإعلامي، وفي اللّغة الرّياضية السّائدة، كلّ ذلك من سلالة ثقافية نسقية واحدة، والجملة النّسقية هي إياها يحملها لنا ويغرسها فينا النّسق الشّعري المهيمن والمشعرن لكلّ سماتنا الشّخصية الثّقافية."[17]

ويتوصّل بذلك عبد اللّه الغذامي إلى أنّ ما يمكن أن نجده في القصيدة النّاسخة لعمرو بن كلثوم يكمن في إيجاد: "القيم النّاسخة للآخر والّتي ترى أنّ المكانة المعنوية لا تتحقّق إلّا بإلغاء الآخرين وهذا الإلغاء لا يتم إلّا عبر الظّلم، وهذه قيمة جاهلية مركزية، ألم يقل زهير بن أبي سلمى في منظومته

الحكمية القيمية (وَمَنْ لَا يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ)، ثمّ إنّ هذا الظّلم جوهر قيمي وليس رد فعل ظرفي، فهم بغاة ظالمون بطبعهم الّذي تؤسّس له القصيدة (بغاة ظالمين وما ظُلمنا – ولكن سنبدأ ظالمينا) والفرد الواحد منهم مهما كان صغيرا أو حقيرا فإنّه يفوق أي آخر من غيرهم مهما كان موقع ذلك الآخر، والرّضيع الفطيم تخرّ له الجبابر ساجدينا، هؤلاء الّذين يملكون الدنيا وقدرتهم هي البطش، حتّى لا أحد يشرب ماء صافيا سواهم وللآخرين الكدر، والعلاقة الّتي تربطهم بالآخرين هي في خوف الآخرين منهم،"[18] فهؤلاء كانت تحرّكهم عصبية قومية قبلية ولا يقبلون ما هو خارج عن قبيلتهم، و"هذه هي منظومة القيم الّتي تضعها هذه القصيدة كعلامة نسقية، ومنها انغرس النّسق الشّعري، هذا النّسق الّذي نجده في الخطاب الشّعري القديم ومنه الحديث، التّقليدي والتّجديدي. نجده عند الفرزدق وجرير، وأبي تمّام والمتنّبي، مثلما نجده عند نزار قبّاني وأدونيس. بل إنّنا نجده في الخطاب العقلاني كما هو في الخطاب الشّعري والخطاب السّياسي والإعلامي،"[19] هي مشاحنات تجسّدت بعد ذلك فيما يسمّى بشعر النّقائض قديما وحديثا.

وهكذا يكون "قد انتقل النّسق وترحل من الشّعر إلى الخطابة ومنها إلى الكتابة ليستقرّ بعد ذلك في الذّهنية الثّقافية للأمّة ويتحكّم في خطاباتنا وسلوكياتنا. وهذا هو المعنى البلاغي والشّعري من أنّ البلاغة هي تصوير الباطل في صورة الحقّ، كما يقول الخليل عنهم،"[20] فمعلّقة عمرو بن كلثوم تعتبر من المصادر الأولى للنّسق الشّعري في الظلم و الهجاء والمناظرة الهجائية والفخر القبلي الّذي تطوّر إلى الفخر الفردي أو شعر النّقائض فيما نسخته هذه المعلّقة باعتبارها النّسق النّاسخ، لأنّ رأي ت. س إليوت في أنّ "قوّة الحضور تتأكّد فقط عند الانتماء إلى موروث قويّ. فإنّ النّصوص ليست بلاغات مستقلّة. ولهذا تستعاد أدبيا قراءة (الموروث) و(الموهبة الفردية) لمعرفة حدود المشاركة الفردية داخل منظومات موروثة.."[21]

ويظهر من خلال معلقة عمرو فحولة القبيلة إذ "أخذت فصيلة (الفحل) تظهر وتتشكّل شعريا، حيث انتقلت من فحولة القبيلة، كما مثّلتها قصيدة عمرو بن كلثوم، إلى فحولة الفرد،"[22] وهكذا "يأتي الفحل على رأس الهرم الطّبقي، حيث يتعزّز مفهوم التّميز، ويبدأ الفحل باكتساب صفاته عبر خلق سمات خاصة به حيث يحتكر لنفسه حق وصف الذّات، ولننظر في وصف الذّات الشّاعرة لنفسها، وهو الوصف الّذي اصطنع السّمات النسقية للشّخصية الثّقافية النّموذجية."[23]

ويستشف عبد الله الغذامي تقديمه هذا على أنّه وإن "كان عمرو بن كلثوم يفتتح خطابه ب (أنّا) و(نحن)، فإنّ النّسق النّامي بعد ذلك هو نسق (الأنا)،"[24] فمشروع اختراع الفحل عند الغذامي يستند إلى جمل ثقافية منها: أنتم أيّها الشّعراء، "وهي الجملة القديمة/ الجديدة.. مغروسة في الضّمير النّسقي منذ زمن الجاهلية، وفيها يجري التّميز الطّبقي ويتمّ تعميد النّسق أو عمود الفحولة.. أنا

الدّهر... وهي جمل استلهمت من النّحن القبلية.."[25] النّحن القبلية الّتي تغنّى بها عمرو بن كلثوم في أغلب أبيات معلّقته.

وبهذا يكون اختيار الغذامي لهذه المعلّقة اختيارا مجديا ذلك أنّ "الموضوعات الّتي يختارها الغذامي تبعا لمقام الطّرح تترك الانطباع بأنّ الثيمية تتناسب بشكل لافت مع مقتضيات المقام، ووسط التّلقي، وقناة التّوصيل. هذه القراءات جاءت لتثبت أنّ الغذامي أصبح رمزا من رموز الثّقافة العربية على امتداد خارطة العالم العربيّ،"[26]أي أنّه ليس المعلّقة فقط ما تحمل أنساقا ثقافية بل الغذامي نفسه أضحى رمزا ثقافيا بإبداعاته النّقدية.

وفي مضمار الرّؤية والمنهج عند الغذامي نلفي إدريس بلمليح يقول عنه: "إنّ الغذامي نسيج متفرّد للحوار بين الحضارات. فهو عالم تراثيّ ومعاصر في منهجه، أصيل وجريء في مقارباته، يتّسع صدره لكلّ ما هو جديد، ولا يتنازل عن ذرّة من ذرّات مقوّمات حضارته العربية والإسلامية."[27] كما أنّه "يعمل على طرح الأسئلة الكبرى الّتي يعالجها وفق منهج يصحّ تسميته بما بعد الحداثة، أو الحداثة الجديدة، ويتلخّص ذلك في الاعتقاد بأنّ العالم في مجمله علامات يجب البحث عن أنساقها العامة وفلسفة ممارسة هذه الأنساق.. لقد كانت البنيوية لدى بارت فلسفة دراسة نظام العلامات. في حين صارت لدى جاك دريدا تفكيكا أو تشريحا لهذه العلامات، وذلك لمعرفة الأنظمة و طرق ممارستها، وكذا تحكّمها في الكائن البشريّ، ثمّ ما يكمن خلف ذلك من لا وعي فلسفيّ وأخلاقيّ يشكّل حضارة الشّعوب وتاريخها."[28]

إضافة إلى ذلك ما تثبت أصالته بحوثه المختلفة هذه في التّراث الشّعري العربي، بين كونه تراثيا ومعاصرا، "إنّه وجه عربيّ بارز للرّؤية التّشريحية في الفلسفة المعاصرة، ولكن أهمّ ما يميّزه عن أصحاب هذا المنهج في التّفكير هو كونه المثقّف العربيّ المتشبّث بتراثه وتاريخه إلى أبعد حدّ ممكن، فالنّظر في كتابته من منطلقين متكاملين: أوّلا: التّفتّح على العالم المعاصر والعمل على استيعاب معطياته وثقافاته، ثانيا: الانفتاح على التّراث العربيّ والإسلامي ومحاولة سبر أغواره لبنائه بناء فلسفيّا وحضاريّا جديدا وأصيلا في الآن نفسه،"[29] فباعتماده "النّقد الألسني أو النّصوصية معتمدا في ذلك ما يعبّر عنه بنقد ما بعد البنيوية، يجمع ما بين الأصيل والجديد المعاصر."[30]

وفي خضم ما سلف تقديمه لا ندّعي أنّنا فهمنا نموذج عبد الله الغذامي الدّلالي هذا وإجراءاته كلها، وما قدّمه حقّ الفهم، فمازال في النّفس منه أشياء، وهذه القراءة جاءت للتّعريف والإضاءة لا للنّفاذ إلى الجذور، ونقده الثّقافي للأنساق الثّقافية في الشّعر العربي القديم وإن لم نقف عليها بشكل واسع إلّا أنّها على ما تبدو عملية تضمن موضوعية التّناول وصحّة النّتائج، وقراءتنا نفسها قابلة هي

الأخرى لقراءات مفتوحة، ولا يمكن لأي قراءة أن تكون نهائية بل هي أيضا قابلة للقراءة. والنّتائج الّتي انتهى إليها كانت أكثر ثراء، لأنّه أعطى لكلّ قضية منها حقّها بالبحث والتّنقيب والتّشريح، والحجّة والبرهان، دون وضع أحكام نهائية قطعية، بل جعل قراءته قراءة من القراءات أو إضافة الإضافة كما أشار في إحدى دراساته

الهوامش:

[1]- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، ط1: 2006م، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، ص 229.

[2]- المرجع نفسه، ص 231.

[3]- عبد الله محمد الغذّامي، النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، ط: 2005م، المركز الثّقافي العربي/ الدّار البيضاء المغرب، ص 84.

[4]- محسن جاسم الموسوي، النّظرية والنّقد الثّقافي، الكتابة العربية في عالم متغيّر واقعها، سياقاتها وبناها الشّعورية، ط1: 2005، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ص 45.

[5]- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، ص 232.

[6]- عبد الله محمد الغذّامي، النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، ص 97، 98.

[7]- المرجع نفسه، ص 131.

[8]- علي الجندي، عيون الشّعر العربي القديم، ط: 2000م، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ص 320، 325.

[9]- المرجع نفسه، ص 326.

[10]- عبد الله محمد الغذّامي، النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، ص102.

[11]- علي الجندي، عيون الشّعر العربي القديم، ص 326.

[12]- عبد الله محمد الغذّامي، النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، ص 119.

[13]- المرجع نفسه، ص 120، 121.

[14]- المرجع نفسه، ص 121.

[15]- الشّنقيطي، شرح المعلّقات العشر، د ط ت ، دار الأندلس، بيروت، ص 153.

[16]- عبد الله محمد الغذّامي، النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، ص 122.

[17]- المرجع نفسه، ص 122.

[18]- المرجع نفسه، ص 122، 123.

[19]- المرجع نفسه، ص 123.

[20]- المرجع نفسه، ص 123.

[21]- محسن جاسم الموسوي، النّظرية والنّقد الثّقافي، الكتابة العربية في عالم متغيّر واقعها، ص15.

[22]- عبد الله محمد الغذّامي، النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، ص 124.

[23]- المرجع نفسه، ص 125.

[24]- المرجع نفسه، ص 125.

[25]- المرجع نفسه، ص 129.

[26]- عبد الرحمن بن إسماعيل السّماعيل، الغذامي النّاقد، قراءات في مشروع الغذامي النّقدي، كتاب سلسلة الرّياض، ع 97، 98، اليمامة الصحفية، 2001م، 2002م، ص 6، 7.

[27]- المرجع نفسه، ص 16.

[28]- ينظر: المرجع نفسه، ص 17.

[29]- ينظر: المرجع نفسه، ص 17.

[30]- المرجعنفسه، ص 402.