مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم
الإنسانية
الإصدار السابع
المجلد (٣) العدد (٢)
٢٠٢٢ (٨٣-١١٤)

مجلة أنساق

Middle East Institution of scientific Publishing

في نقدِ نقدِ الغذّامي: مناقشة مبحث (العمى الثّقافيّ أبو تمّامٍ بوصفه شاعرًا رجعيًّا) من كتاب (النّقد الثّقافيّ)

محمّد باسل قادري

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

نشر إلكترونياً بتاريخ: ٢ مايو ٢٠٢٢

الملخّص

يتناول البحث موضوعًا مهمًّا وفاعلًا في نقد الغذّامي، وهو مبحثُ (العمى الثّقافيّ أبو تمّامٍ بوصفه شاعرًا رجعيًّا)؛ لكونه يتعلّق بالمتلقّي العربيّ، الّذي يقصد به الغذّامي الأجيالَ السّابقةَ والمعاصرة، ويتعلّقُ بالمبدع الّذي يكون عادةً شاعرَ بلاط المؤسّسة، ويناقشُ البحثُ فكرةَ الغذّامي حول "العمى الثّقافيّ" للمتلقّي، و"رجعيّة" أبي تمّامٍ الثّقافيّة، مع طرح الأمثلة الّتي استند إليها الغذّامي وتحليلها وَفق سياقها التّاريخانيّ، ومراجعة المصادر والمراجع الّتي بثَّها في هامشه. ويقدّمُ البحثُ تأسيسَين حول نشوء الأنساق الثّقافيّة في القصائد العربيّة ومدى تأثيرها في ذهنيّة المجتمع العربيّ، وحول شكلانيّة حداثة أبي تمّامٍ، ثمّ يقسم أطروحة الغذّامي إلى ثلاثة مضامين؛ المقدّمة الّتي عرض فيها الغذّامي آراءه بصورةٍ عامّةٍ حول "رجعيّة" أبي تمّامٍ الثّقافيّة، وحالة "العمى الثّقافيّة" الّتي أصابت المتلقّي، ثمّ القسمِ الثّاني المتحدّث عن أبي تمّامٍ بوصفه شاعرًا رجعيًّا، ويعرض آراء الغذّامي كما ذكرها في كتابه، والقسمِ الأخير المتحدّث عن وصيّة أبي تمّامٍ للبحتريّ وحماسة أبي تمّامٍ، ويعرض ما قاله الغذّامي فيهما، ويناقش البحثُ هذه المضامين جميعًا كُلًّا على حدةٍ. ويخلص البحث إلى نتائجَ عديدةٍ، أهمّها أنّ الغذّامي تهيّأتْ له فكرة حالة "العمى الثّقافيّ" بدعوى أنّ أبا تمّامٍ لديه رجعيّةٌ ثقافيّةٌ حقيقيّةٌ في نسقيّته، ولكنْ بعد فحص الأنساق الّتي ذكرها ومناقشتها في سياقها الّذي صدرت عنه يتبيّن أنّ الغذّامي قرّر الأحكام قبل أن يعالج الشّعر المطروح، وهذا لا يتّفق مع مبادئ الموضوعيّة.

كلمات مفتاحيّة: الغذّامي، النّسق الثّقافيّ، أبو تمّامٍ، الرّجعيّة.

Abstract

The research deals with an important and effective topic in the criticism of Al-Ghadami, which is the topic of (Cultural Blindness, Abu Tammam as a Retroactive Poet); Because it is related to the Arab recipient, who Al-

Ghadami means of the previous and contemporary generations, and relates to the creative, who is usually the poet of the court of the institution. The research discusses Al-Ghadami's idea of the "cultural blindness" of the recipient, and Abu Tammam's cultural "retroactivness," with examples that Al-Ghadami relied on and analyzing according to their historical context, and reviewing the sources and references that he cited in his margins. The research presents two foundations on the emergence of cultural patterns in Arabic poems and their impact on the mentality of Arab society, and on the formality of Abu Tammam's modernity. Then, it divides Al-Ghadami's thesis into three implications; The introduction in which Al-Ghadami presented his views in general about Abu Tammam's cultural "retroactivness" and the state of "cultural blindness" that afflicted the recipient, then the second section talking about Abu Tammam as a retroactive poet, and he presents the views of Abu Tammam in his book, And the last section deals with the will of Abu Tammam to al-Buhturi and the enthusiasm of Abu Tammam, and presents what al-Ghadami said about them, and the research discusses all these implications separately . The research concludes with several results, the most important of which is that Al-Ghadami was prepared for the idea of a case of "cultural blindness" on the claim that Abu Tammam had a real cultural retroactive in his systems. However, after examining the systems he mentioned and discussing them in their context, it is clear that Al-Ghadami decided the rulings before treating the presented poetry, and this does not conform to the principles of objectivity.

*** المقدّمة**

بعدما صعِد الغذّامي المنبر عام 1997 في ندوةٍ عُقدت في تونس[1]، دعا إلى موت النّقد الأدبيّ، ثمّ بعدها بثلاث سنواتٍ أصدر كتابه المشهور "النّقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة"، وأحدث الكتاب جدلًا واسعًا بين مؤيّدٍ ومعارضٍ، وعادت دعوته إلى موت النّقد الأدبيّ إلى الظّهور فيه مرّةً أخرى، وردّ على الغذّامي عددٌ من المعارضين أبرزُهم عبد القادر الرّباعي في كتابه "جماليّات الخطاب في النّقد الثّقافيّ رؤيةٌ جدليّةٌ جديدة" وانبرى تلامذته، وعلى رأسهم يوسف عليمات، بتحليل الشّعر القديم جماليًا في غير مؤلّفٍ ودراسةٍ.

[1] يُنظر: الغذّامي، عبد الله، **النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ط3، (لبنان: المركز الثّقافيّ العربيّ، 2000)، 8.

ولا يُعنى البحث في المسائل التّنظيريّة الجدليّة إلّا بمقدار ما تُسهم في إثرائه؛ فالنّقد الأدبيّ سيبقى برغم النّقد الثّقافيّ، ولا تعارض بين الاثنين؛ لكون الثّقافة تحتوي على مكوّناتٍ تؤسّسها، ومن ضمنِها الأدب[2]؛ فالأصلح الاعتقاد بفكرة احتواء النّقد الثّقافيّ للنّقد الأدبيّ[3]، وهناك مسائلُ أخرى تنظيريّةٌ جدليّةٌ طرحها الغذّامي، وناقشها الباحثون نقاشًا ضاريًا، لعلّ أهمّها فكرة "القُبحيّات"؛ بمعنى أنّ شعرنا العربيّ يحمل "قُبحيّاتٍ"، ولا شكّ أنّ هذه الفكرة صحيحةٌ تمامًا، ولكنّ الغذّامي تجاوز هذه الفكرة إلى جَعْل الشّعر العربيّ بعامّةٍ حاملًا القُبحيّات الثّقافيّة، وبدأ يشرع في نقد الأنساق الثّقافيّة وتأويلها على أنّها أنساقٌ تحمل قبحًا ثقافيًّا.

وقد تأثّر الغذّامي بمرجعيّاتٍ استشراقيّةٍ؛ مثل تأثّره بكلمة "الرّجعيّة" الّتي قالها غرنباوم؛ وهو يقصد رجوع أبي تمّامٍ للغة الشّعر القديم في بعض شعره، ثمّ أسّس الغذّامي فكرة "الرّجعيّة" الثّقافيّة الفكريّة من هذه الكلمة، وتأثّر بكلام بروكلمان الّذي قال إنّ أبا تمّامٍ كان يطلب القوافي للأبيات فأسّس الغذّامي هجومه بناءً على هذه الجملة، من دون أن يعود إلى المصدر العربيّ الّذي ذكره بروكلمان؛ وهو العمدة للقيروانيّ[4]، وتأثّر بأفكار الورديّ المهاجِمة للتّراث بصورةٍ عامّةٍ، والشّعر العربيّ بصورةٍ خاصّةٍ في كتاب (أسطورة الأدب الرّفيع) الّذي يرى أنّ مضارّ الشّعر العربيّ على الأمّة أكبر من منافعه[5].

*** مشكلة الدّراسة**

يناقش البحثُ موضوعًا من مواضيع الغذّامي، وهو مبحثُ (حالة العمى الثّقافيّ أبو تمّامٍ بوصفه شاعرًا رجعيًّا)، وقد توصّل إلى عدم التّسليم بما قاله الغذّامي حول المتلقّي، أو حول أبي تمّامٍ، ولا يعني رفضُ عددٍ من أفكار الغذّامي المبثوثة في كتابه رفضَ النّقد الثّقافيّ؛ فلهذا المبحث النّقديّ أهمّيّةٌ ملحّةٌ، ويجلّي هذه الأهمّيّة قولُ الرّباعي: "إنّ له منطلقًا عصريًّا، وإنّ فيه منطقًا وواقعًا، فالعالم اليوم بما فيه من أنشطةٍ اجتماعيّةٍ متعدّدةٍ ووسائل تأثيرٍ كبيرةٍ، وأنساقٍ ثقافيّةٍ متعدّدةٍ لجديرٌ

---

[2] تبحث الدّراسات الثّقافيّة في وسائل الإعلام، والثّقافة الشّعبيّة، والثّقافات الدّنيا، والمسائل الأيديولوجيّة، والأدب، وعلم العلامات، والمسائل المرتبطة بالجنوسة، والحركات الاجتماعيّة، والحياة اليوميّة. يُنظر: آيزابرجر، آرثر، **النّقد الثّقافيّ تمهيدٌ مبدئيٌّ للمفاهيم الرّئيسيّة**، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، ط1، (مصر: المجلس الأعلى للثّقافة، 2003)، 31.

[3] وهذا ما نادى به عالم النّظريّة الأدبيّة جوناثان كلر يُنظر: السّعودي، نزار جبريل، **تفاعل النّقد الثّقافيّ مع المناهج النّقديّة والمعارف المتعدّدة: قراءةٌ لأهمّ المفاهيم الرّئيسة**، كلّيّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة-جامعة زايد، أبو ظبي، مج14، ع2، (الإمارات، 2017)، 211.

[4] سيأتي ذكرهم بالتّفصيل.

[5] يُنظر: الورديّ، علي، **أسطورة الأدب الرّفيع**، ط1، (إيران: منشورات سعيد بن جبير، 2005)، 80. وقد بسط الكلام في مساوئ الشّعر، وسخر من كدّ الشّعراء في نظم القافية في نهايات الكتاب.

بالاهتمام والدّراسة بمقاييسَ خاصّةٍ تفرضها حركةٌ جديدةٌ متغيّرةٌ ومغيِّرةٌ في آنٍ معًا"[6].

وانطلق البحث من تأسيسَينِ مهمّين؛ الأوّلِ يتحدّث عن تأثّر الذّات العربيّة بالأنساق الثّقافيّة القارّة في القصائد، ومدى سلامة هذا الافتراض، ويتحدّث عن الأساس التّقعيديّ الّذي قام عليه نسق الطّاغية عند الغذّامي، النّسق الّذي استحوذ على جزءٍ كبيرٍ من كتابه، والثّاني يتحدّث عن أبي تمّامٍ بوصفه شاعرًا حداثيًّا شَكلانيًّا، وما قيل في مدح شكلانيّة لغته، وبعدها يبدأ البحث بتحليل مبحث الغذّامي في ثلاثة جوانبَ:-

أوّلَ: مقدّمة المبحث الّتي تتحدّث عن حالة "العمى الثّقافيّ" عند المتلقّي العربيّ؛ لكونه وصف أبا تمّامٍ بالحداثة، اعتمادًا على شكلانيّته، ولم يتنبّه إلى رجعيّته الثّقافيّة، والإجابة عن هذا الطّرح تمثّلت فيما جرى تناوله في التّأسيس الثّاني، وفي مناقشة الأمثلة الّتي عرضَها الغذّامي المُنبّهة إلى رجعيّة أبي تمّامٍ الثّقافيّة.

ثانيًا: مناقشة آرائه وتحليلاته في أبي تمّامٍ بوصفه شاعرًا، وقد أظهر الغذّامي أمرًا عُجابًا في تأويلاته للأنساق المُنتزَعة من سياقها.

ثالثًا: مناقشة وصيّة أبي تمّامٍ للبحتريّ واختياراته في الحماسة، ورأي الغذّامي حولهما، وكان هناك تأويلٌ ثقافيٌّ في النّسق المضمر للوصيّة، وخلص إلى أنّ النّسق الموجود نسقُ الشّيخ الّذي يتمثّله أبو تمّامٍ، والبحتريّ يمثّل نسق المريد.

*** ما تتميّزُ به هذه الدّراسة من غيرها**

ناقش الغذّامي عددٌ من الباحثين والنّقّاد في غير مؤلّفٍ وبحثٍ، ولكنْ ما يتميّز به هذا الطّرح هو الرّدُّ على الغذّامي جملةً جملةً، ومثالًا مثالًا، مع مراجعةٍ دقيقةٍ وشاملةٍ لكلِّ ما أورده من أمثلةٍ وشواهدَ، ومصادرَ ومراجعَ. وقد تناول موضوع أبي تمّامٍ نسقيًّا قبلًا الباحثُ عيسى المصري في بحثه الموسوم "الوعي الشّعريّ عند أبي تمّامٍ-قراءة نسقيّة"، والمركزيّةُ في بحثه لأبي تمّامٍ والحديث عنه، أمّا مركزيّة هذا الطّرح فهي لمناقشة الغذّامي وآرائه حول المتلقّي وأبي تمّامٍ في ضوء النّقد الثّقافيّ، والتّاريخانيّة الجديدة، وقد ناقش الرّباعي بصورةٍ إجماليّةٍ في كتابه "جماليّات الخطاب في النّقد الثّقافيّ رؤيةٌ جدليّةٌ جديدة" طرحَ الغذّامي حول أبي تمّامٍ، ولكنّه لم يطل الحديث في الرّدِّ، وكان كلامه عامًّا.

*** تأسيس**

١- الذّات المتشعرنة، ومرجعيّات الأنساق الثّقافيّة (نسق الطّاغية مثالًا)

ينسبُ الغذّامي دخول الأنساق الثّقافيّة في الذّهنيّة العربيّة إلى الشّعر العربيّ، وذلك منذ بداية تطبيقه لمشروع النّقد الثّقافيّ، فيتحدّث عن (الشّخصيّة الشّعريّة) الّتي يتباهى بها العرب، غير أنّ هذا التّباهي سيزول بعد معرفة أثر الأنساق الشّعريّة السّلبيّة فينا، وتمكّنها من خطاباتِنا، لكون الشّعر حاملًا للقُبحيّات الثّقافيّة، ثمّ ينتقلُ، عند الحديث عن نسق صناعة الطّاغية، إلى أوّليّات المديح في العصر الجاهليّ، ويضع افتراضًا يسير عليه منذ الجاهليّة حتّى العصر الحديث، وفي هذا

[6] الرّباعي، عبد القادر، **جماليّات الخطاب في النّقد الثّقافيّ رؤيةٌ جدليّةٌ جديدةٌ**، ط1، (الأردنّ: دار جرير، 2015)، 205.

الافتراض أنّ ظهور الذّات المستبدّة نشأ عند الغساسنة والمناذرة، ولتبرير ظهورهما كان لا بدّ من وجود شاعرٍ يُلبِسُ هذه الذّات خطابًا مزيّفًا ومقنعًا للمتلقّي، فيظهر الممدوح الملك مكتسبًا قيمًا قَبَليّةً؛ كالشّجاعة والكرم، معَ تحويرٍ فيهما؛ لتبرير وجوده في الزّعامة، ولكنّ هذه الصّفاتِ وحدها لا تكفي، فوجد الملوك أنّهم بحاجةٍ إلى الإبقاء على مدّاحين يزيّفون لهم الخطاب ببراعةٍ، فظهر الأعشى والنّابغة ملبّيينِ رغباتِ هؤلاء الملوك، ومتكسّبينِ بشعرهما[7]، وبعد أن أصدر الشّاعران مدائحهما ترحّلت أنساق هذه المدائح إلى الذّهنيّة العربيّة والمتخيّل الثّقافيّ لها، ومن ثَمّ كان لها أثرها في خطاباتنا، ووسائل السّلطة شتّى حتّى اليوم، فانتقل "النّسق وترحّل من الشّعر إلى الخطابة ومنها إلى الكتابة ليستقرّ بعد ذلك في الذّهنيّة الثّقافيّة للأمّة ويتحكّم في كلّ خطاباتِنا وسلوكنا"[8].

وهذا الافتراض الّذي وضعه الغذّامي فيه جزءٌ من الصّواب؛ فالشّعر العربيّ يحمل كمًّا كبيرًا من النّفاق، تنبّه إليه قبلًا عددٌ من النّقّاد الأوائل الّذين رأوا في التّكسّب إراقةً لماء الوجه، وأورد رائد عبد الرّحيم عددًا من الأمثلة لنقّادٍ قدماءَ رفضوا تكسّب الشّعراء بالشّعر، وتجلّى هذا الرّفض في مواقفَ عدّةٍ؛ فمنها "موقف أبي عمرو بن العلاء من الأعشى إذ رأى أنّ الشّاعر وضعتْه الحاجة بالسّؤال، وفي موقف ابن سلّامٍ من الحطيئة إذ قال: "وكان جشعًا سؤولًا"..."[9]، وتنبّه بَعدًا العقّاد، وبنت الشّاطئ، وعلي الجارم، وطه حسين، عند تتبّعهم لخطاب المتنبّي، إلى هذا الخطاب المزيّف[10]، وظهرت الجملة البلاغيّة الّتي تناولها الغذّامي تحليلًا وعرضًا "أعذبُ الشّعرِ أكذبُه".

ولكنّ افتراضَ الغذّامي بحاجةٍ إلى إعادة قراءةٍ بعنايةٍ؛ فالاستبداد لا يحتاج إلى تبريرٍ لوجوده، كما أنّ هناك عددًا من الأسئلة المِلحاحة الّتي تفرضها قراءة هذا الافتراض، منها: هل كان الشّعر صانعًا للأنساق الثّقافيّة أم أنّ الأنساق الثّقافيّة تمثيلٌ لما هو قارٌّ في المتخيّل الثّقافيّ العربيّ؟ وهل استجابت النّاس لوجود هؤلاء المستبدّين –أمثال النّعمان بن المنذر– بسبب قصائد النّابغة وترحّل أنساق قصائده إليهم أم لأنّ الذّهنيّة العربيّة مضطرّةٌ إلى احترام الآخر الأجنبيّ لكونها لا تستطيع معاداته؟ وإلى أيّ مدًى أثّر وجود الآخر في العربيّ قديمًا؟

ولا ريب أنّ ما حدث عند العرب من سكوتٍ عن الطّغاة حدث عند غيرهم من الأمم والحضارات، ومصداق ذلك قوله –جلّ وعلا– {فَاسْتَخَفَّ قَوْمَهُ فَأَطَاعُوهُ}[11]، فهذه الآية تتحدّث عن فرعون الّذي استخفّ بقومه، وبعقليّتهم، ومع ذلك، أطاعوه، وتَخِذوه إلهًا؛ لتمكُّن نَسَقيّة فرعون الطّاغية فيهم، كما أنّه في مواضعَ أخرى من قصصه مع موسى

[7] يُنظر: الغذّامي، عبد الله، مرجعٌ سابقٌ، 149.
[8] الغذّامي، عبد الله، مرجعٌ سابقٌ، 123.
[9] عبد الرّحيم، رائد، **ظاهرة التّكسّب بالشّعر وتجلّياتها في النّقد العربيّ القديم**، مجلّة جامعة الأزهر بغزّة، مج12، ع1، (فلسطين، 2010)، 426.

[10] يُنظر: محمّد، هاني علي سعيد، **قراءةٌ ثقافيّةٌ في سيفيّة المتنبّي "غيري بأكثرِ هذا النّاسِ ينخدعُ"**، مجلّة كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، ع19، (مصر، 2016)، 25.
[11] **الزّخرف**، آية 54.

–عليه السّلام– حدث اتّفاقٌ ثقافيٌّ بين فرعون والسّحرة لدحض معجزة موسى –عليه السّلام– وذُكر هذا الاتّفاق في قول الله، جلّ وعلا: {فَلَمَّا جَاءَ السَّحَرَةُ قَالُوا لِفِرْعَوْنَ أَئِنَّ لَنَا لَأَجْرًا إِن كُنَّا نَحْنُ الْغَالِبِينَ*قَالَ نَعَمْ وَإِنَّكُمْ إِذًا لَّمِنَ الْمُقَرَّبِينَ}[12]، وهناك مقارباتٌ في القصّة بين فرعون المستبدّ الطّاغية والسّحرة الّذين هم الوجه الثّقافيّ الّذي يحاول أن يحالف الطّاغية بتمثيله، وتزييف الخطاب أمام النّاس لإرضائه، وما أشبه هذا بالنّعمان والنّابغة!

وفي قصّة فرعون دليلٌ على أنّ نسق الطّاغية لم يتأسّس في الشّعر، بل كان الشّعر تمثيلًا لوجوده في المتخيّل الثّقافيّ العربيّ، أو أنّه ترحّل بنسقيّته من أمّةٍ أجنبيّةٍ إلى الأمّة العربيّة، وعلى أيّة حالٍ، يحتاج هذا النّسق إلى بحثٍ معمّقٍ حول مرجعيّاته التّاريخيّة العربيّة، أو ربّما المرجعيّات الدّينيّة، وما يُعنى به البحث، في هذا الموضع، أنّ نسق الطّاغية لم ينتقل من الشّعر إلى المتخيّل الثّقافيّ، أو الذّهنيّة العربيّة، بل له وجودٌ تاريخيٌّ بحاجةٍ إلى بحثٍ في مرجعيّاته.

والرّابط بين الطّاغية والمثقّف[13] يتجاوز عتبة المال حتّى يصلَ إلى منزلة القُربى، ويتجلّى هذا في وعدِ فرعون للسّحرة {وَإِنَّكُمْ إِذًا لَّمِنَ الْمُقَرَّبِينَ}، فهو لم يعدهم بالمال فحسب، بل بالقُرب منه، وهذا ما تَمّ للنّابغة الّذي صار قريبًا من النّعمان، حتّى أنزله منزلة المنادمة، ومثل هذا كثيرٌ في التّاريخ العربيّ من تجاوزاتٍ لعتبة المال إلى ما وراء ذلك من منادمة، ولعلّ أكثر الأمثلة تجلّيًا علاقة الأخطل بعبد الملك بن مروان، وهي علاقةٌ استغرب منها ابن رشيق قائلًا عنها: "وهذه غايةٌ عظيمةٌ ومنزلةٌ غريبةٌ حملت من المسامحة في الدّين على مثل ما نسمع..."[14]، ومن أوثق العلاقات في العصر العبّاسيّ علاقة المتنبّي بسيف الدّولة.

وفي الحديث عن ترسيخ الأنساق الثّقافيّة الّتي أصدرها النّابغة في قصائد مديح النّعمان بن المنذر، يمكن القول إنّها لم تكنْ ذا تأثيرٍ كما افترض الغذّامي؛ فالعربيّ، في هذه الحالة، كان مضطرًّا إلى موالاة الآخر الأجنبيّ؛ لكونه لا يستطيع معاداته؛ فالنُّعمان قتل شاعرًا عربيًّا مثلَ عبيد بن

[12] **الشّعراء**، آية 41، وآية 42.

[13] مفهوم المثقّف في النّقد الثّقافيّ له أبعادٌ دلاليّةٌ واسعةٌ، يقول إدوارد سعيد: "كلّ مَن يعمل اليوم في أيّ مجالٍ يتّصل بإنتاج المعرفة أو نشرها مثقّفًا بالمعنى الّذي حدّده جرامشي" سعيد، إدوارد، **المثقّف والسّلطة**، تر: محمّد عانى، ط1، (مصر: رؤية للنّشر والتّوزيع، 2006)، 40. وجرامشي يرى أنّ المثقّف المنسّق هو كلّ مَن يحاول أن ينتج ثقافةً جديدةً؛ فخبير الإعلانات، وخبير العلاقات العامّة من المثقّفين المنسّقين. يُنظر: المرجع السّابق، ص34.

[14] القيروانيّ، الحسن بن رشيق، **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه**، تح: محمّد محيّي الدّين عبد الحميد، ط5، (بيروت: دار الجيل، 1981)، ج1، 44.

الأبرص في يوم بُؤسه[15]، و لم يستطعْ أحدٌ أن يدفع هذا القدر عن عبيدٍ، وكذلك تعرض قصّة أبي يكسومَ المعروف بأبرهة الحبشيّ جانبًا من عدم معادة الآخر القويّ؛ فأبو يكسوم اقتحم عُقر العرب في مكّة من دون أدنى دفاعٍ، وفي المقابل، لم ينتصر العرب لأنفسهم، ولولا معيّة الله لهم لتبدّد شملهم[16]، فلا غرابة في الحذر من النّعمانَ؛ لأنّه ليس من الحكمة معاداة القويّ.

ويبقى التّساؤل الأخير حول تعامل العربيّ قديمًا مع الآخر الغريب، إنْ من الرّوم، وإنْ من الفرس، أو غيرهما، ولا يُلحَظ أنّ هناك أثرًا يتعدّى الشّعرَ للآخر عند العربيّ؛ فهو يقول فيه ما يقوله ثمّ يولّي دبره إلى شؤونه الخاصّة الّتي تتعلّق بالذّات العربيّة، ومصداق ذلك أنّه لم يتعرّضْ أحدٌ، في عصرهما، للنّابغة أو الأعشى لكونهما يمدحان ذلك الطّاغية (الآخر)؛ لعدم أهمّيّة وجود هذا الآخر عندهم.

و لم يتحقّق للعربيّ والأعرابيّ الانفتاح على الآخر بصورةٍ حاسمةٍ اضطراريّةٍ إلّا بعد انتشار الفتوح الإسلاميّة، ووجوب الانتقال خارج حدود القبيلة، أو العشيرة؛ فقد كانت "مساحة العالم في ذهن البدويّ جدّ محدودةٍ؛ إذ لا تتعدّى دياره وعشيرته، ومن ثَمّ فهو لا يعي إلّا بيئته الّتي لا يستطيع الانفصال عنها حتّى ذهنيًّا، وهكذا، فليس للآخر وجودٌ عنده. إلّا أنّ الفتوحاتِ الإسلاميّةَ قد أوجدت هذا الآخر، فكان لا بُدّ من التّعامُل معه..."[17]، وهذا ما أكّدَه القرآن في غير موضعٍ، من وجوب الانتشار في الأرض؛ فمنه قوله تعالى: {إِنّ الْأَرْضَ لِلّهِ يُورِثُهَا مَن يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ}[18]، وقوله تعالى: {هُوَ الّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذَلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا}[19].

وبعد هذا البسط، يمكن القول إنّ الأنساق الّتي حملتها قصائد النّابغة، وقصائد مَن هم في شاكلته، لا تمثّل أوّليّة هذه الأنساق؛ فهناك امتدادٌ تاريخيٌّ لظهورها لا يتّسع المقام للبحث فيها، ولكنّ دليلَ وجودِها قصّةُ فرعون الّتي جرى عرضها؛ فالنّسق موجودٌ قديمًا وحديثًا، والشّعر كان مُمَثِّلًا لوجوده لا مؤسِّسًا، فإذا كان المتخيّل الثّقافيّ ظلًّا فالشّعر هو المتن الّذي يشي بوجود الظّلّ، وهذا يتّفق معَ ما قاله بارت عن النّصّ الّذي يحتاجُ دائمًا إلى ظلٍّ أيديولوجيٍّ أو ثقافيٍّ: "إنّ بعضَهم يريد نصًّا (فنًّا، لوحةً) من غير ظلٍّ، ومقطوعًا عن

---

15 ذكرت كتب التّاريخ أنّه كان للمنذر يومان؛ يوم بؤسٍ لا يرى فيه أحدًا إلّا قتله، ويوم نُعمى لا يرى فيه أحدًا إلّا وصله، فأتاه عبيد بن الأبرص في بؤسه، وهو لا يعلم به، وقد امتدحه بقصيدةٍ، فلمّا أُخبر بسوء اختياره في لقائه ذلك اليوم أرتجّ عليه الكلام، ثمّ قُدّم للقتل بعدها. يُنظر: المقدسيّ، المطهّر بن الطّاهر: **البدء في التّاريخ**، (مصر: مكتبة الثّقافة الدّينيّة)، ج3، ص207.

16 وهذا واضحٌ فيما تتضمّنه آياتُ سورة الفيل، وللاستزادة يُنظر: المسعوديّ، عليّ بن الحسين، **مروج الذّهب ومعادن الجوهر**، تج: يوسف البقاعي، (لبنان: دار إحياء التّراث العربيّ)، ج1، 307.

17 فهيم، حسين محمّد، **أدب الرّحلات**، (الكويت: عالم المعرفة، 1989)، 176.

18 **الأعراف**، آية 128.

19 **الملك**، آية 15.

"الإيديلوجيا المهيمنة" ولكنّ هذا يدلُّ على أنّهم يريدون نصًّا لا خصوبةَ فيه، ولا إنتاجيّة له...ألا إنّ النّصَّ لَمُحتاجٌ إلى ظلّه..."[20]، فأنساق النّابغة ظلٌّ للمتخيّل الثّقافيّ. وسلطةُ النّعمان بن منذر، أو أيّ زعيمٍ، لا تتأسّس بقصائدَ شعريّةٍ؛ فالسّلطة –بحسب فوكو- هي "الاسم الّذي نطلقه على وضعيّةٍ إستراتيجيّةٍ معقّدةٍ في مجتمعٍ معيّنٍ... وتُمارَسُ انطلاقًا من نقطٍ لا حصر لها..."[21]، ومن السذّاجة التّفكير في أنّ ما رسّخ وجود النّعمان تزييف النّابغة لخطابه.

وبهذا، فإنّ الطّرح أعلاه، يتّفق مع الغذّامي في كون الشّعر العربيّ عامّةً يحمل أنساقًا سلبيّةً ذائعة الصّيت، وقد تنبّه إلى هذا عددٌ غيرُ قليلٍ من النّقّاد القدماء، على رأسهم الأصمعيّ الّذي صرّح بأنّ " الشّعرَ نَكَدٌ بابُه الشّرّ، فإذا دخل في الخَيرِ ضَعُف"[22] ويختلف مع الغذّامي في كون الشّعر مُؤسِّسًا للأنساق، والأَولى، إذًا، النّظرُ في مرجعيّة كلِّ نسقٍ من الأنساق الثّقافيّة العربيّة في كتب التّاريخ وحضارات الأمم الأخرى.

واستفاد العَرض أعلاه من دراسةٍ ثقافيّةٍ ناضجةٍ للعداء العرقيّ اللّونيّ الأسود/الأبيض الموجود عند العرب، وهي دراسة نادر كاظم في كتابه (تمثيلات الآخر: صورة السّود في المتخيّل العربيّ الوسيط) الّذي بحث في المرجعيّات التّاريخيّة والدّينيّة للعداء العربيّ ضدّ الآخر الأسود، وقدّم صورةً ناضجةً لميلاد الأنساق الثّقافيّة والمسبّبات في ظهورها، ويظهر في الكتاب أنّ الأنساق الثّقافيّة الموجودة في الشّعر وفي السّرد التّاريخيّ والأدبيّ كلُّها تمثيلٌ للمتخيّل الثّقافيّ[23].

٢– في ماهيّة حداثة أبي تمّام؛ إشكاليّةُ الشّكلِ والمضمون

تعدّدت آراءُ النّقّادِ قديمًا في شعرِ أبي تمّام، فكانوا مذاهبَ شتّى، وأهواءً متفرّقة، واحتفى الشّعراء المتأخّرون الحداثيّون به أيّما احتفاءٍ، وتَخِذوا من قضيّة التّجديد عندَه دينًا، وديدنًا، وما يُعنى به البحث، في هذا الموضعِ، فصلُ المضمونِ عن الشّكل؛ وذلك بالنّظرِ في مسألةِ حداثةِ أبي تمّامٍ، وما قيلَ فيها قديمًا، وحديثًا، وعرضُ كلمةِ الحداثةِ على كليهما؛ للنّظرِ إلى أيِّهما تنتسبُ، ونتيجةُ هذا الانتسابِ ستعينُ على النّظرِ في مسألةِ عمى المتلقّي الثّقافيّة الّتي ادّعى وجودَها الغذّامي.

شكّلتْ حداثةُ أبي تمّامٍ صدمةً لدى معاصريه، ومَن تَبِعَهم؛ فمن مؤيّدٍ يقول: "ومنزلةُ عائبِ أبي تمّامٍ –وهو رأسٌ في الشّعر مبتدئٌ لمذهبٍ سلكه كلُّ مُحسِنٍ بعدَه فلم يبلغْه فيه، حتّى قيل: مذهب الطّائيّ، وكلّ حاذقٍ بعد يُنسبُ إليه،

[20] بارت، رولان، **لَذّة النّصّ**، تر: منذر عيّاشي، ط1، (سوريّا: مركز الإنماء الحضاريّ، 1992)، 63 و64.

[21] فوكو، ميشيل، **جينالوجيا المعرفة**، تر: أحمد السّطاتي، وعبد السّلام بنعبد العالي، ط2، (المغرب: دار توبقال، 2008)، 106 و107.

[22] ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، **الشّعر والشّعراء**، (مصر: دار الحديث)، ج1، 296.

[23] يُنظر: كاظم، نادر، **تمثيلات الآخر: صورة السّود في المتخيّل العربيّ الوسيط**، ط1، (لبنان: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 2004)، 58-74.

ويُقفّي أثرَه- مترلةٌ حقيرةٌ يُصانُ عن ذكرِها الذّمّ..."[24]، ومن معارضٍ، كابن الأعرابيّ الّذي استحسنَ شعرًا لِظَنِّه أنّه لبعض هذيل، فلمّا عرف أنّه لأبي تمّامٍ، قال: "خرِّقْ، خرِّق"[25]، وآخرَ حاول الإنصافَ قدرَ ما استطاع، ومن ذلك نسبةُ الآمديّ كلامًا لأهل البصرة: "إنّه [يعنون أبا تمّامٍ] وإن اختلّ في بعض ما يورده منها [يقصدون لطيف المعاني]، فإنّ الّذي يوجد فيها من النّادر المستحسن أكثر ممّا يوجد من السّخيف المُسترذَل، وإنّ اهتمامَه بمعانيه أكثر من اهتمامه بألفاظه..."[26].

وعند ذكر لفظة الحداثة في هذا العصر، فإنّه تنبغي العودة إلى واحدٍ من أهمّ النّقّادِ الشّعراءِ المنظّرين للحداثة؛ وهو أدونيسُ، الّذي ارتبط اسمُه بها طَوالَ أربعةِ عقودٍ وأكثر، وتناولَها في غير مؤلَّفٍ، إنْ ممارسةً في الأدبِ، وإنْ ممارسةً في النّقد، ويرى الغذّامي أنّ أدونيسَ يحذو حذوَ أبي تمّامٍ مقتفيًا أثرَه، وراجيًا أن يتكفّلَ الشّعرَ ليكونَ مهمّةً شعريّةً أوّلَ، وإبداعًا أدبيًّا ثانيًا[27]، ولم يُخْفِ أدونيسُ يومًا إعجابَه بمشروعِ أبي تمّامٍ، ولا بمهمّتِه الإبداعيّة؛ فأثنى عليه أحسنَ ثناءٍ، ورأى أنّه يمثّل بدايةً جديدةً في الشّعر العربيّ، وأنّه مسكونٌ بهاجس الفنّ، وبحّاثةٌ عن الجمال[28]، وحاولَ استخلاصَ ملامحِ ثورةِ أبي تمّامٍ الفنّيّة في عددٍ من النّقاطِ، تخلصُ، عندَه، إلى كونِ ثورتِه ثورةَ شكلٍ لا مضمونٍ؛ فهو يحطّمُ التّقاليدَ، ويخلق عالمًا خاصًّا افتراضيًّا لنفسه، وهذا كلُّه في إطارِ "اللّغة الشّعريّة"[29]، وفي موضعٍ آخرَ يقول: "ولئن حافظَ أبو تمّامٍ على الشّكل الخارجيِّ لبنية القصيدة التّقليديّة، فلقد غيّر نواتَه الأساسيّة: الكلمة، وغيّر علاقاتِ الكلمة، الصّوتيّة والدّلاليّة. ولهذا لم يعد الشّكلُ عائقًا دونَ بروز هذه العلاقات، بل أصبح، على العكس، عنصرًا ضدّيًّا، يزيدُ في بروزها، فلقد فجّره من الدّاخل، بتركيبه اللّغويّ الجديد"[30]، وتتجلّى شكلانيّة أبي تمّامٍ بأبهى صورها فيما قاله شوقي ضيف عنه: "فهو [أبو تمّامٍ] يطلب الإغراب في فنّه، حتّى يُسبِغَ على شعره كلَّ ما يُمكن من آيات الفتنة والرّوعة، وقد عاش لصناعته يُنمّيها، ويخلعُ عليها كلَّ ما يُمكِنُ من وسائل الزّخرفِ والتّصنيعِ، وما زالَ بها حتّى جعلها تنسيقًا وزينةً خالصةً، فهي حَلْيٌ أنيقٌ ووَشْيٌ مُرصّعٌ كثير..."[31].

---

[24] الصّوليّ، محمّد بن يحيى، **أخبار أبي تمّام**، تح: خليل محمود عساكر، محمّد عبده عزّام، نظير الإسلام الهندي، (مصر: مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، 1937)، 37.

[25] الصّولي، مرجعٌ سابقٌ، 176.

[26] الآمديّ، الحسن بن بشر، **الموازنة بين شعر أبي تمّامٍ والبحتريّ**، ط4، تح: أحمد صقر، (مصر: دار المعارف)، 420.

[27] يُنظر: الغذّامي، عبد الله، **ما بعد الأدونيسيّة "شهوة الأصل"**، مج 16، ع 2، (مصر: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1997)، 15.

[28] يُنظر: أدونيس، **مقدّمةٌ للشّعر العربيّ**، ط3، (بيروت: دار العودة، 1979)، 46.

[29] يُنظر: أدونيس، **الثّابت والمتحوّل "صدمة الحداثة"**، ط1، (بيروت: دار العودة، 1978)، ج3، 19.

[30] أدونيس، **الثّابت والمتحوّل "تأصيل الأصول"**، ط2، (بيروت: دار العودة، 1979)، ج2، 117.

[31] ضيف: شوقي، **الفنّ ومذاهبُه في الشّعر العربيّ**، ط11، (مصر: دار المعارف)، 226.

وبعدُ، من النّظر في آراء النّقّادِ قديمًا وحديثًا، ومَن ذكروا اهتمامَ أبي تمّامٍ بمعانيه أكثر من اهتمامِه بألفاظِه، يُلحظ أنّ الإشكال عندهم، وعدمَ قَبول شعر أبي تمّامٍ كان لمجرّد شكل اللّغة الشّعريّة الّتي يستخدمها، ولولعِه بالبديع، وقد أدرك أدونيس هذا الكلام بعدما استنبط من قراءة أبي تمّامٍ ملامحَ تجديده؛ فرأى أنّها جميعًا تنصبّ في بوتقة اللّغة، فحسبُ، واهتمام النّقّاد قديمًا ارتكز على اللّغة، لا الثّقافة أو المضمون، ويؤكّد هذا عدم تعرّضِهم لأبي نُواسٍ تعرُّضَهم لأبي تمّامٍ؛ لأنّ ثورة أبي نُواسٍ كانت على المضمون، لا على الشّكل، وقد تحدّث أدونيس عن هذه العلاقة بين ثورتي أبي نُواسٍ وأبي تمّامٍ في غير مؤلّفٍ[32].

ولّما كانت هذه حال أبي تمّامٍ، فإنّ عددًا من النّقّاد القدماء عدّوه خارجًا عن عمود الشّعر؛ لكونه لم يمتثل لمتطلّباته، كما امتثل لها البُحتريّ، وعدّوا الجماليّة الموجودة في شعره جمالًا يأتي بالاستكراه، وفي هذا الشّأن، يقول جمال الدّين بن شيخ: "والنّتيجةُ هي أنّ أبا تمّامٍ، الّذي لا يمثّل مطالب هذه الكتابة العموديّة، يكسّر استمراريّةً، ويتحدّى الإجماع. ففي حين كان شعر البحتريّ مؤسَّسيًّا، إذا جاز القول، نجد شعر أبي تمّامٍ يندرج ضمن جماليّةٍ مزعجةٍ تتطلّب استكناه واستنباط المعنى الّذي يعبّر عنه..."[33]، وهذا كلّه يتّفق مع ما ذُكر قبلًا من كون حداثة أبي تمّامٍ شكلانيّةً على مستوى اللّغة أكثر من كونها على مستوى الرّصيد الثّقافيّ العربيّ، والخروج عن هذا الرّصيد، ومَن امتدحَ أبا تمّامٍ أو انتقدَه سواءٌ في إيمانهم بأنّ ثورته ثورةٌ لُغويّةٌ فنّيّةٌ صُوريّة.

بعد هذا التّأسيس، يمكن الانطلاقُ من كون أبي تمّامٍ شاعرًا حداثيًّا شكلانيًّا، وقد أقرّ له بهذا القدماء والمُحدَثون المُؤيّدون والمعارضون، وحَمَلَ أبو تمّامٍ ما سمحت له به سَعة اطّلاعه من مختلف الثّقافات؛ فشكّل في قصائده لوحةً ثقافيّةً تدخل فيها حكمة الهند، وفلسفة اليونان، وسير رجالات العرب، وعددٌ من أنساق الشّعر القديم. ولكنّ هذه الأنساق –إنْ سلبيّةً، وإن إيجابيّةً– لم تُسهمْ في تأسيس الطّاغية كما أسهم المتخيّل الثّقافيّ الموجود عند العرب، والقارّ في أذهانهم.

*** مناقشة فصل "العمى الثّقافيّ (أبو تمّامٍ بوصفِه شاعرًا رجعيًّا)"**

١– مقدّمة الفصل "حالة العمى"

قبلَ الولوجِ إلى آراء الغذّامي في كتابه "النّقد الثّقافيّ: قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة" (2000)، فإنّه ينبغي النّظر إلى آرائه في الكتب الّتي سبقت هذا الكتاب، الّتي عُدّت ظلًّا لمشروعه النّقديّ، وهي "المرأة واللّغة" (1996)، و"ثقافة الوهم" (1998)، و"تأنيث القصيدة والقارئ المختلف" (1999)، وفي الأخير، يتناول الغذّامي أبا تمّامٍ، ويرى أنّه مثالٌ للنّسق المفتوح، وأنّ الثّقافة العربيّة حاولت التّسلّط على أبي تمّامٍ ومحاصرته، ويقول الغذّامي عن الجملة الّتي قيلت في حقّ أبي تمّامٍ (إن كان هذا شعرًا فما قالته العرب باطلٌ):

[32] يُنظر مثلًا في: **الثّابت والمتحوّل "صدمة الحداثة"**، 17 وما بعدها. **ومقدّمةٌ للشّعر العربيّ**، 49.

[33] الشّيخ، جمال الدّين، **الشّعريّة العربيّة**، تر: مبارك حنّون، ومحمّد الولي، ومحمّد أوراغ، ط1، (المغرب: دار توبقال للنّشر، 1996)، 36.

"وكلمة باطل هنا كلمةٌ سلطويّةٌ قمعيّةٌ يصدر عنها حكمٌ قسريٌّ على شعر أبي تمّامٍ بوصفه باطلًا يجب إخضاعه، وتجب إعادته إلى بيت الطّاعة..."[34].

وبينما الغذّامي على هذه الحال يدافع عن أبي تمّامٍ في كتابه إذا هو يأتي بذكره مرّةً أخرى في كتابه الّذي صدر بعد سنةٍ ناسخًا ما قاله في الأوّل، وعدّ أبا تمّامٍ مرسّخًا للنّسق السُّلطويّ، وتراجع عن كونه تمثيلًا للنّسق المفتوح، وفي هذا الصّدد يقول: "لا شكّ أنّ أبا تمّامٍ يصدر عن النّسق [نسق التّسلّط، وإلغاء الآخر]، وشعره يضمر هذه النّسقيّة، وينطوي عليها، كما أنّ عقله الواعي عقلٌ نسقيٌّ..."[35]، ويقصد الغذّامي أنّ أبا تمّامٍ لا يختلف عن أنساق الشّعراء القدماء في نسقيّته؛ فهو –وإن اختلف معهم في شكلانيّة شعره– واحدٌ مثلهم، ويحاول الرّجوع إلى الأنساق السّلبيّة القديمة؛ ليحمل حركةً رجعيّةً ثقافيّةً، ويرسّخَ قُبحيّاتٍ ثقافيّةٍ بعقله "الواعي"، في مقابل حداثة شعره، وبحسب الغذّامي، تنبّهت العقليّة العربيّة إلى حداثة أبي تمّامٍ، ولكنّها عَميت عن رجعيّته الثّقافيّة، وهذا ما جعل الغذّامي يستسيغ فكرة رجعيّة أبي تمّامٍ الثّقافيّة، بسبب ما أطلق عليه حالة "العمى الثّقافيّ" الّتي جعلت المنظومة العربيّة لا تنتبه إلى ثقافة أبي تمّامٍ بقدر انتباهها إلى شكلانيّة لغته، وفي ذلك يقول الغذّامي: "ومن هنا، فإنّ حداثيّة أبي تمّامٍ حداثةٌ شكليّةٌ، كما أنّ اتّخاذها نموذجًا للحداثة العربيّة يكشف عن مقدار العمى الثّقافيّ الّذي تعاني منه هذه الحداثة..."[36].

وقبل الحكم على الاقتباس الّذي جرى إيراده أعلاه، فإنّه يُلحظ تناقضٌ بين رأيي الغذّامي في كتابه "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف" (1999) وكتابه "النّقد الثّقافيّ: قراءةٌ في الأنساق الثّقافيّة العربيّة" (2000)، وهذا التّناقض، يُحتسب للغذّامي لا عليه، ويُثبت أنّ حالة "العمى الثّقافيّة" الّتي ذكرها وقعت عليه، كما يرى أنّها وقعت على غيره؛ فهو، إذًا، قادرٌ على أن يتراجع عن رأيه، ويصرّح بغيره إن بدا له عُوار الأوّل، ولا يمكن بأيّة حالٍ تفسير كلامه على أنّه نوعٌ من التّناقض.

ويتناول نادر كاظم هذا التّعارض الظّاهريّ في الممارسة النّقديّة الغذّاميّة فيقول: "تتيح لنا التّعارضات فرصةً ثمينةً لرصد تحرّكات "النّسق المتناسخ" في مشروع الدّكتور عبد الله الغذّامي، فهذا المشروع... يتشكّل وَفق تحرّكاتٍ تُوهم بالتّناقض والتّعارض، لكنّ هذه التّعارضات سوف تتكشّف عن "نسقٍ متناسخٍ" خفيٍّ سيظلّ يتحرّك ناسخًا ما قبلَه، ومتناسخًا فيما بعده، أو متكاثرًا في دوائرَ أخرى"[37]. ويعني كاظمٌ أنّ أنساق الغذّامي تظلّ تنسخ نفسها مع تطوّراته الفكريّة والنّقديّة.

وربّما ما جعل الغذّامي في هذه الحالة من إطلاق الأحكام الحاسمة حماستُه لمشروعه الجديد، الّتي لُوحظت في

[34] الغذّامي، عبد الله، **تأنيث القصيدة والقارئ المختلف**، ط2، (لبنان: المركز الثّقافيّ العربيّ)، 130.
[35] الغذّامي، عبد الله، **النّقد الثّقافي**، 181.
[36] الغذّامي، عبد الله، مرجعٌ سابقٌ، ص182.
[37] كاظم، نادر، **تعارضات النّقد الثّقافيّ أو رحلة النّسق المتناسخ**، فصلٌ من كتاب: **عبد الله الغذّامي والممارسة النّقديّة والثّقافيّة**، ط1، (لبنان: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 2003)، 114.

غير موضعٍ من كتابه، ولكونه يحاول الانتقاص من الشّكل الخارجيّ للقصيدة العربيّة بكلّ طريقةٍ ممكنةٍ في سبيل تصدير مشروعه الثّقافيّ، بَدءًا بإعلانه موت النّقد الأدبيّ خَلَفًا لتيري إيغلتون الّذي هاجم النّظريّة الأدبيّة والنّقد الأدبيّ قائلًا: "من وجهة نظرٍ منهجيّةٍ، فإنّ النّقد الأدبيّ ليس مبحثًا، وإذا ما كانت النّظريّة الأدبيّة نوعًا من "الميتانقد"؛ أي تأمّلٌ نقديٌّ في النّقد، فإنّ النّتيجة عندئذٍ أنّها هي أيضًا ليست مبحثًا"[38]، وبإعلانه أنّ الجماليّات الشّكلانيّة الّتي تشكّل نسقًا ظاهرًا في أدبنا العربيّ لا بدّ من أن تُضمر نسقًا مضادًا؛ لكونه يؤمن بأنّ كلّ نسقٍ ظاهرٍ يجب أن يضمر نسقًا يخالفه، وضدُّ الجمال القُبحُ، وهذا ما حدا به إلى البحث في "قُبحيّات" الأدب العربيّ عامّة، و"قُبحيّات" أبي تمّامٍ خاصّةً، وهذه قضيّةٌ خطيرةٌ ينبغي التّنبّه إليها عند مدارسة فصول كتابه؛ وهي كونُه ينطلق من أحكامٍ عامّةٍ مُسبقةٍ ثمّ يبدأ بالدّراسة، وهذا ضدّ منهجيّة البحث العلميّ الّتي تقتضي الموضوعيّة، وقد أشار إلى هذا قبلًا عيسى المصري، وقال في هذا الصّدد: "يبدو أنّ الحكم المسبق، أو تخطّي الخطاب، كان حاضرًا في المعالجة النّسقيّة للشّعر العربيّ عامّةً، وشعر أبي تمّامٍ خاصّةً، وهو حضورٌ عدائيٌّ تبخيسيٌّ..."[39].

وتتمّةً لحالة "العمى" الّتي يطرحها الغذّامي، فإنّه يقول: "لقد أشار غرنباوم إلى رجعيّة أبي تمّامٍ، وذكر أنّه قاد حركةً رجعيّة في الشّعر العربيّ، وهو يهدف هنا إلى ما كان يحدث في لغة الشّعر مع مطلع العصر العبّاسيّ... هذا ما يقوله غرنباوم، وهي ملاحظةٌ سبقَ أن طرحها القاضي الجرجانيّ..."[40]، ثمّ يشير إلى أنّ هذه "الرّجعيّة" رجعيّةٌ لُغويّةٌ وأنّه لم يتنبّه واحدٌ منهما إلى رجعيّته الحقيقيّة [الثّقافيّة]؛ لكونهما محكومين داخل إطار النّسق النّقديّ اللّغويّ الّذي يهتمّ بالشّكل فحسب.[41]

وما قاله غرنباوم في كتابه "دراساتٌ في الأدب العربيّ" عن أبي تمّامٍ، على وجه التّحديد، هو: "بَرَزَتْ حَرَكَةٌ رَجْعِيّةٌ حمل لواءَها أبو تمّامٍ دعت إلى استجادة المعاني، وصقل التّعبير، وتنميق الأسلوب..."[42]، وما قاله الجُرجانيّ في الصّفحة نفسها الّتي استند إليها الغذّامي في الوساطة، هو: "فإنْ رامَ أحدُهم الإغرابَ والاقتداءَ بمَن مضى من القدماء لم يتمكّن من بعض ما يرومه إلّا بأشدّ تكلّفٍ، وأتمّ تصنّعٍ، ومع

---

38 إيغلتون، تيري، **نظريّة الأدب**، تر: ثائر ديب، (سوريا: منشورات وزارة الثّقافة، 1995)، 330.

39 المصري، عيسى، **الوعي الشّعريّ عند أبي تمّامٍ-قراءة نسقيّة**، مجلّة جامعة النّجاح للأبحاث (العلوم الإنسانيّة)، مج30، ع12، (فلسطين: 2016)، 2464.

40 الغذّامي، عبد الله، **النّقد الثّقافيّ**، 178.

41 الغذّامي، عبد الله، مرجعٌ سابقٌ، 179.

42 غرنباوم، غوستاف، **دراساتٌ في الأدب العربيّ**، تر: إحسان عبّاس، وأنيس فريحة، ومحمّد يوسف نجم، وكمال يازجي، (لبنان: دار مكتبة الحياة)، 148.

التّكلّفِ المقْت، وللنّفسِ عن التّصنّع نُفرَةٌ..."[43]، وبعد ذلك يتساءل الغذّامي مُحكمًا القبضة على عنق المتلقّي: "كيف صار الرّجعيّ حداثيًّا... أمّا شيوع النّظرة الحداثيّة إلى أبي تمّامٍ فهو كما قلنا علامةٌ على تمكّن النّسق فينا، حتّى ليَعمينا عن النّظر..."[44].

والحقّ، أنّ كلمة غرنباوم مُستهجَنةٌ بعض الشّيء، لا لأنّه قال "رجعيّة"، بل لأنّه ربط الحركة الرّجعيّة الّتي يقودها أبو تمّامٍ باستجادة المعاني، وصقل التّعبير، ولكن عند إضافة الكلمة إلى السّياق الّذي يذكره الجرجانيّ يزول الاستهجان؛ فالمقصود بهذه الكلمة الرّجوع إلى ما قاله القدماء، معَ شديد تكلّفٍ، ولذلك، ارتبطت الكلمة بصقل التّعبير، واستجادة المعاني.

أمّا مقولة الجرجانيّ فهي ترصد تكلّف أبي تمّامٍ، واستغراقَه القبيحَ، أحيانًا، في المعاني بدقّةٍ، وهو ما يُدخله في التّصنّع، الّذي هو حركةٌ شكليّةٌ من ضمنها التّصنّع في الألفاظ، وفي الصّور، وفي البديع، وهذا أمرٌ مُطمأَنٌّ إليه في الدّرس النّقديّ، ومصداق ذلك ما قاله الكنديّ عن أبي تمّامٍ: "هذا الفتى قليل العمر؛ لأنّه ينحِتُ من قلبه، وسيموت قريبًا[45]"[46]؛ فهو ينحتُ المعاني باستكراهها، أو باللّجوء إلى غريب اللّغة والكلمة الّتي اندثر وجودها.

وقد تنبّه حنّا فاخوري في كتابه (تاريخ الأدب العربيّ) إلى رجعيّةٍ أخرى بين شعر أبي تمّامٍ والشّعر القديم؛ فذكر أنّه ليس لأبي تمّامٍ أسلوبٌ واحدٌ ولكنّ الأغلب اتّباعه الأسلوب القديم، ثمّ يستدرك بعدها قائلًا إنّ أبا تمّامٍ لم يلتزم بالأسلوب القديم تمامًا بل صبغه بشخصيّته التّجديديّة الّتي تميل إلى البديع[47]، ومن ثَمّ يتبيّن أنّ هناك رجعيتّين لأبي تمّامٍ؛ الأولى رجعيّةُ اللّغة، الّتي تحدّث عنها الغذّامي؛ وهي كتابة أبي تمّامٍ القصيدةَ بكلماتٍ مُستكرَهةٍ وثقيلةٍ تأنف منها النّفس، والثّانية رجعيّة أسلوبٍ؛ وذلك بتَبكاء الدّيار، وغيرِ ذلك من أغراض القصيدة القديمة، ويُلحَظ أنّ كلا الرّجعيتّين لا علاقة لهما بالنّسق الثّقافيّ، وأنّ أبا تمّامٍ استعملهما بوصف الشّعر القديم بابًا من أبواب الثّقافة الموسوعيّة الموجودة عنده، وهذا لا ينفي أنْ تظهر سيطرةٌ للنّسق في عقليّة أبي تمّامٍ، وفي الوقتِ نفسِه لا يعني أن تُطلق الأحكام ضدّه، أو ضدَّ أيّ شاعرٍ آخرَ، جُزافًا واستباقًا.

أمّا حالة "العمى الثّقافيّ" فالتّأسيس الّذي جرى عرضه في البداية يردُّ على مقولة الغذّامي حولها؛ فأدونيس وغيره مدركون جميعًا أنّ حركة أبي تمّامٍ حركةٌ شكليّةٌ، والنّسقيّة السّلبيّة الّتي يصدرها أبو تمّامٍ وغيره لا تؤثّر في الواقع بقدر تأثير الذّهنيّة التّراكميّة للثّقافة العربيّة الّتي تحتاج إلى بحثٍ

---

[43] الجرجانيّ، عليّ بن عبد العزيز، **الوساطة بين المتنبّي وخصومه**، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، ومحمّد علي البجاوي، (مصر: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه)، 19.

[44] الغذّامي، عبد الله، مرجعٌ سابقٌ، 179.

[45] وهذا ما كان فلم يكد يبلغ الأربعين عامًا. يُنظر: حسين، طه، **من حديث الشّعر والنّثر**، (مصر: دار المعارف)، 113.

[46] القيروانيّ، مرجعٌ سابقٌ، ج1، 192.

[47] يُنظر: فاخوري، حنّا، **تاريخ الأدب العربيّ**، ط2، (لبنان: المطبعة البوليسيّة، 1953)، 490 و491.

في المرجعيّات، وسبق الرّدّ على مقولة الغذّامي في كون أنساق القصائد مُؤثّرةً في الذّهنيّة العربيّة الّتي "تشعرنت". وفيما سيأتي من البحث ردٌّ على اتّهام الغذّامي أبا تمّامٍ بالرّجعيّة الثّقافيّة الّتي لم يتنبّهْ إليها نقّاد الأدب، الرّجعيّة الّتي تتجلّى في شعر أبي تمّامٍ، وفي اختياراته للحماسة، وفي وصيّته للبحتريّ.

٢- أبو تمّامٍ بوصفه شاعرًا

يبدأ الغذّامي بنقد شعر أبي تمّامٍ بقوله: "ظهر أبو تمّامٍ أوّل ما ظهر وكأنّما هو المثقّف المنتظر، شابٌّ يحمل رغبةً جامحةً للتّجديد ولمواجهة الأعراف التّقليديّة، وبدا عليه أنّه قد برم من سلطة النّسق، فاعترض على مقولة (ما ترك الأوّل للآخر شيئًا)، وراح يُعلن الاعتراض في كلمةٍ ظاهرها مثيرٌ هي قوله: (كم ترك الأوّل للآخر)، وهي كلمةٌ كم ستكون ذات دلالةٍ تعبيريّةٍ لو صدقت، غير أنّ النّاظر في سياق الكلمة سيجد أنّ الاعتراض على النّسق هو في المزيد من تعزيزه"[48]، ثمّ يورد الغذّامي بيتين من قصيدةٍ مدحَ بها أبو تمّامٍ أبا سعيدٍ، فقال[49]: (السّريع)

لا زِلْتَ مِنْ شُكريَ في لابِسُها ذو سَلَبٍ فاخِرِ
يقولُ مَنْ تَقْرَعُ أسماعَه: كَمْ تَرَكَ الأَوَّلُ للآخِرِ

ويرى الغذّامي في البيتين تباهيًا نسقيًّا في كون ما ورد على لسان أبي تمّامٍ يُلغي الشّاعرَ القديم، وأبو تمّامٍ بذلك يشترك في تعزيز النّسق الّذي يلغي الآخر؛ فبعد عبارة (ما ترك الأوّل للآخر شيئًا) الّتي تحمل نسقًا يصدّ كلّ محاولةً للآخر المُحدَثِ من كتابة الشّعر، يأتي أبو تمّامٍ ويتصدّى لها ظاهريًّا، ولكنّ عبارته -عبارةَ أبي تمّامٍ- هي الأخرى تعزيزٌ لإلغاء الآخر[50].

ولكنّ الغذّامي لم يلتفت إلى كون تعمّد أبي تمّامٍ التّباهي، ليس باتّجاه القُدماء والمُحدَثين، بل باتّجاه أبي سعيدٍ، وكتابةُ هذين البيتين، وما جاء بعدهما، كما ورد في أخباره، تمثيلٌ لرغبة رجلٍ جاء إلى أبي تمّامٍ يطلب مالًا، وكان أبو تمّامٍ منقطعًا عن أبي سعيدٍ الثّغريّ، فاحتال لهذا الرّجل وكتب هذه الأبيات مُحاوِلًا أن يُثبت للأمير أنّه يستحقّ مزيدًا من النّوال فيُعطيه جرّاء ذلك ما يبتغي[51].

فالتّباهي موجودٌ، وتعزيز نسق الشّاعر الفحل موجودٌ كذلك، ولكنّ الاتّجاه لأبي سعيدٍ -وإن تبدّى أنّه للشّعراء والقدماء- وغاية أبي تمّامٍ في إثبات التّباهي إقناع الأمير بأنّه يستحقّ أنْ يُجزى مالًا وفيرًا والسّببُ كونُه شاعرًا يسبق الأوّلين والآخرين، ووصفُ الشّعر أمام الممدوح موجودٌ عند أبي تمّامٍ، في أكثرَ من موضعٍ، ومن ذلك قولُه[52]:-(الطّويل)

كَما عَلِمَ المُسْتَشْعِرونَ بِطاءٌ عن الشِّعرِ الّذي أنا
كَأَنِّيَ دينارٌ يُنادي: أَلا فَتًى يُبارِزُ إِذْ نادَيْتُ مَن ذا

[48] الغذّامي، عبد الله، مرجعٌ سابقٌ، 180.
[49] التّبريزيّ، يحيى بن عليّ، **شرح ديوان أبي تمّام**، تح: محمّد عبده عزّام، ط4، (مصر: دار المعارف)، ج2، 161.
[50] الغذّامي، عبد الله، مرجعٌ سابقٌ، 180 و181.
[51] يُنظر: الصّولي، مرجعٌ سابقٌ، 228 و229.
[52] التّبريزيّ، مرجعٌ سابقٌ، ج2، 300.

فلا تُنْكِروا ذِلَّ القَوافي فقد مُحَرَّمُها أنّي لَها الدَّهْرَ

وأبو تمّامٍ لا يهدف إلى إلغاء الآخر في قوله (كم ترك الأوّل للآخر) إلّا بما يستطيع أخذه من مال الأمير، فحسب، وهذا دليلٌ على تعامل أبي تمّامٍ مع شعره على أنّه نوعٌ من البِضاعة الّتي يريد ثمنها، وليس ذلك غريبًا عنه، أو عن الشّعر العربيّ عامّةً، ومن ذلك قولُه:-[54](الخفيف)

أيُّهذا العزيزُ قَدْ مَسَّنَا م رُ جَميعًا، وأهلُنا أشتاتُ

وَلَنا في الرِّحالِ شَيْخٌ كَبيرٌ وَلَدَيْنا بِضاعَةٌ مُزْجاةُ

قَلَّ طُلّابُها فَأَضْحَتْ فَتِجاراتُنا بِها تُرَّهاتُ

فَاحْتَسِبْ أَجْرَنا وَأَوْفِ م ـــلَ، وَصَدِّقْ، فإنّنا

وأبو تمّامٍ قال هذه الأبيات لمّا رأى إعراض ابن الطّاهر عنه، فلم يكن ذلك المتباهي الّذي كان عليه في تعامله مع أبي سعيدٍ؛ فقيمة الشّعر عنده —وعند غيره من الشّعراء- تتساوى مع قيمة المُعطى إليهم، فلمّا أعرض ابن الطّاهر، ذكر أبو تمّامٍ أنّ ما عنده من الشّعر ما هو إلّا بضاعةٌ مزجاةٌ قليلٌ طِلابُها، وما الشّعر عنده إلّا تجارةٌ وصفقةٌ بين المشتري بوصفه أميرًا، والبائع بوصفه شاعرًا، ولكنّ هذه التّجارة أضحت كسادًا، فكيف يشتري ابن الطّاهر من أبي تمّامٍ؟ وللإجابة عن هذا السّؤال يقول أبو تمّامٍ فإنْ لم تكن تجارةٌ من لدنك فصدقةٌ على أن توفيَ الكيل لنا.

وشرح الأبيات ليس بحثًا في النّسق المُضمَر؛ فأبو تمّامٍ لم يُحاولْ أن يُخفي هذا التّذلّل أو الاستجداءَ في طلب المال في المقطوعة؛ فكونُ الشّعر تجارةً يتكسّب بها الأعلونَ من الشّعراء رائجٌ ومطلوبٌ، وأحد أوجه تعزيز السّلطة الّتي هي شبكةٌ من الإستراتيجيّات المعقّدة، بحسب فوكو، وهذا لا يُثبت أنّ أبا تمّامٍ ذليلُ النّفس؛ فهو لم يلتقط الألف دينارٍ الّتي رماها له ابن الطّاهر، حين أنشد أبو تمّامٍ:- (الطّويل)

هُنَّ[55] عَوادي يوسُفٍ فَعَزْمًا، فَقَدْمًا، أَدْرَكَ

---

[53] الذِّلُّ: البعير الّذي ينقادُ بسلاسةٍ، والظّهر المُحرّم هو الظّهر الّذي لا يُركَب. وفي اللّسان: "مَن كان مُصعِبًا فليَرجِعْ أي من كان بعيره صعبًا غير منقادٍ وَلَا ذَلولٍ [...] وكانَ مُحَرّم الظّهر" ابن منظور، محمّد بن مكرم: **لسان العرب**، ط3، (لبنان: دار صادر)، مادّة (ص ع ب).
وأبو تمّامٍ هنا يخاطب المتلقّين فيقول لهم لا تنكروا معرفة سياستي للقوافي، ثمّ يصنع استعارةً تصريحيّةً؛ فجعل القوافي كالبعير المُحرَّم الّذي ينقاد بين يديه، ولعلّ سبب الفخر في شعره، تحديدًا في هذا الموضع، كتابتُه قصيدتَه على حرف الضّاد، وهو حرفٌ مُشكِلٌ في الكتابة لا يقدِر عليه بحقٍّ إلّا من يروِّض قوافيه.

[54] الصّوليّ، مرجعٌ سابقٌ، 211. وهذه الأبيات ليست موجودةً فيما جمعه التّبريزيّ في شرحه، ويبدو أنّ أبا تمّامٍ حاول إخفاء ما في الشّعر من تذلّلٍ.

[55] في حاشية التّبريزيّ على هذا البيت، يضع المحقّق روايتين أُخريين لهذه الكلمة، وهما (أَهُنّ) و(لَهُنَّ)، وبهذا يستقيمُ الوزنُ على البحر الطّويل، فيصبحُ (فعولن)، وإذا حُذفت الهمزة يُصبحُ البيتُ مخرومًا، وعلّق على ذلك التّبريزيّ: "ويُروى "هُنّ" بغير استفهامٍ، وربّما جُعلت في أوّله الألف، وهو أحسنُ في السّمعِ وأجودُ". التّبريزيّ، مرجعٌ سابقٌ، ج1، 216.

بل التقطها الغلمان عنه، ما جعل ابن الطّاهر يقول: "يترفّعُ عن برّي ويتهاون بما أكرمتُه به؟"[56]

والهدفُ من إيراد هذه الأخبار جميعًا تبيان شخصيّة أبي تمّامٍ، وما فيها من تساوقٍ مع الحدث الّذي يُلمّ به؛ فهو يتمنّن على أبي سعيدٍ متباهيًا بشعره حتّى يجزل له العطاء فيعطيَ سائلَه مالًا، وهو نفسه يتوسّلُ لابن الطّاهر ويطلب إليه أن يتصدّق عليه لقاء هذه البضاعة المزجاة الّتي يعني بها شعرَه، وأخيرًا، يتمنّع من أن يجثوَ على أربعٍ فيلتقطَ الدّنانيرَ الّتي نثرها عليه ابن الطّاهر، "ويبدو أنّ أبا تمّامٍ قد تعرّف إلى طبائع ممدوحيه[57] ونظرتهم إلى الشّعر، فهو لا يستطيع التّخلّص منهم لأنّهم سوقٌ ينفق فيها شعره..."[58].

ومن زاوية هذه الأحداث، وغيرها، يُنظر إلى أبي تمّامٍ؛ فالنّسقُ الثّقافيّ بحاجةٍ في ظهوره إلى السّياق التّاريخيّ، أو ما دعا إليه ستيفن غرينبلات بالتّاريخانيّة الجديدة "الّتي هي الإدراك النّصّيّ الجديد للتّاريخ"[59]، والّتي –برأي الغذّامي– شكّلت ذاكرةً في مصطلح "النّقد الثّقافيّ"، وسمّاها "أرخنة النّصوص"، أو "تنصيص التّاريخ"[60] والتّحليل الثّقافيّ في التّاريخانيّة الجديدة: "يركّز بشكلٍ واضحٍ على التّمايز الثّقافيّ بين الطّبقات الاجتماعيّة، وهذا يعني بصورةٍ مباشرةٍ أنّه تحليلٌ لطرائقِ إنتاج الخطاب وآليّات تشكّله من قبل السّلطة الّتي تسيّر كلَّ التّجارب الإنسانيّة في الوقت الّذي تتوق فيه هذه السّلطة إلى فكرة الهيمنة على حدّ تعبير فوكو"[61] .

ومن النّماذج الشّعريّة أعلاه، وما جرى ذكره عن التّاريخانيّة الجديدة والتّحليل الثّقافيّ، يمكن القول إنّ البيتين اللّذين أوردهما الغذّامي لأبي تمّامٍ لا يمثّلان أبا تمّامٍ تمامَ التّمثيل، بل هما بيتان معزولان عن سياقهما، ووضعَهما الغذّامي بحكمٍ سلبيٍّ مسبقٍ ضدَّ أبي تمّامٍ، وضدَّ الشّعريّة العربيّة جلّها، والنّسقُ الّذي يحمله البيتان نسقُ تباهٍ موجّهٍ إلى الأمير، ولكنّه لم يدم طويلًا؛ فبعد هذين البيتين المفصولين عن قصيدتهما يُباشر أبو تمّامٍ بمدح الأمير أبي سعيدٍ واستعطافه، وليس المنطق في شيءٍ أن يُعزل بيتان من قصيدتهما، ومن سياقهما، ويُصدر عليهما حكمًا مسبقًا جرى تجهيزه بالفعل ضدَّهما.

ويورد بعدَها الغذّامي قصّةً أخرى لأبي تمّامٍ تعزّز ما سمّاه نسق التّسلّط وإلغاء الآخر، وذلك حين قِيلَ له: لَمَ لا

---

[56] التّبريزيّ، شرح ديوان أبي تمّامٍ، ج1، ص218، وفي: الصّولي، مرجعٌ سابقٌ، 117.

[57] وهذا ممّا يجبُ على الشّاعر المتكسّب الانتباهُ إليه، وهناك بابٌ كاملٌ في ظاهرة التّكسّب يُسمّى (مراعاة اختلاف صور المديح باختلاف أحوال الممدوحين وطوائفهم). يُنظر: الجنديّ، درويش، **ظاهرة التّكسّب وأثرها في الشّعر العربيّ ونقده**، (مصر: دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، 1970)، 188.

[58] المصري، عيسى، مرجعٌ سابقٌ، 2476.

[59] عليمات، يوسف، **النّقد النّسقيّ تمثيلات النّسق في الشّعر الجاهليّ**، ط1، (الأردنّ: الأهليّة للنّشر والتّوزيع، 2015)، 12.

[60] الغذّامي، عبد الله، مرجعٌ سابقٌ، ص45. وهناك تسميةٌ أخرى نسبها عليمات إلى ريتشارد ويلسون، وهي "نصنصة التّاريخ". يُنظر: عليمات، يوسف، **جماليّات التّحليل الثّقافيّ الشّعر الجاهليّ نموذجًا**، ط1، (لبنان: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 2004)، 29.

[61] عليمات، يوسف، المرجع السّابق، 30.

تقولُ ما يُفهَمُ؟ فأجابَ: لمَ لا تفهم ما يُقال؟، ويكمل الغذّامي بعدها: "وهي نتيجةٌ لحوارٍ مع بعضِ معارِضيهِ الّذين وجدوا منه ضيقًا بسماعِ الرّأي المخالف، وردّ عليهم ردًّا لا يختلف في نسقيّته عن مواقفِ المحافظين منه، ومن هنا فالمعارض والمحافظ يتصرّفان معًا حسب شروط النّسق، وفي الحالين يكون تعالي الذّات ونكرانها للآخر وفرض رأيها هو القانون المحرّك للعلاقة بين أطراف الخطاب..."[62]، ولكنّ الغذّامي عزل قصّة هذه الجملة عن سياقِها، واختصرها بقوله "نتيجةٌ لحوارٍ مع بعض معارضيه"، وكما فعل في الأوّل حين ذكر بيتي أبي تمّامٍ، أصدرَ الغذّامي حكمًا مطلقًا على الجملة، ثمّ جعلها نسقًا معزِّزًا لما أطلقه على البيتين الأوّلين من التّسلّط وإلغاء الآخر.

وقصّة الجملة أنّ أبا تمّامٍ دفعَ قصيدته إلى أبي سعيدٍ الضّرير وأبي العَمَيْثَلِ الأعرابيّ حتّى يُنشِدَها بَعدًا على ابن الطّاهر؛ فقد كان لا يُنشده أحدٌ من الشّعراء حتّى يطّلع هذان الشّاعران على أشعارهم، وبعد أن قدّم أبو تمّامٍ قصيدتَه الّتي مطلعها (هنّ عوادي يوسفٍ...) اطّلعا على المطلع فطرحا القصيدة مع الشّعر المنبوذ؛ لكونهما لم يفهما المطلع، وبقي أبو تمّامٍ ينتظر ردَّهما، فكتبَ إليهما معاتبًا:-(الكامل)

وَأَرى الصَّحيفَةَ قَدْ عَلَتْها فَتَرَتْ لَها الأَرْواحُ في

ثمّ لَقِيَهما فقالا له: لمَ لا تقولُ ما يُفهَمُ؟ فقال: ولمَ لا تَفْهَمانِ ما يُقال؟ فاستُحسِنَ هذا الجوابُ من أبي تمّامٍ، وأدخلاه، ثمّ لّما سمع الشّعراءُ باقي الأبيات صاحوا في حضرة ابن الطّاهر: "ما يستحقُّ مثلَ هذا الشّعر إلّا الأمير"[63].

ومن هذه القصّة، يُلحَظ السّياق الّذي نزعه الغذّامي في سبيل تأييد فكرته، فجملة أبي تمّامٍ دليلٌ على غربة أبي تمّامٍ أمام ذلك الزّمن الّذي عاش فيه، وضجرِه من النّاس الّذين يستبقون الأحكام ضدَّ شعره، ولم يكن الآخر ملغيًّا في هذه الجملة، بدليل ما ذكره التّبريزيّ عن كون اللّذين رفضا شعرَه ابتداءً استحسنا جوابَه "لم لا تفهمان ما يُقال؟"، وذلك لأنّ الاثنين اللّذين طرحا القصيدة لم يعجبهما المطلع، وعدّوه رديئًا؛ لكونهما لم يفهماه، ولذلك، ذكر ابن المعتزّ أنّ الرّديء الّذي لأبي تمّامٍ هو ما استغلقَ فَهمُه على المتلقّي[64]، وتتمّة القصّة تُظهر سببَ تبرّم أبي تمّامٍ؛ فقصيدته فيها من الأبيات ما يستحقّ الثّناء والمديح، ودليلُ ذلك صياحُ الشّعراء إشادةً بها.

أمّا غربة أبي تمّامٍ فهي غربةٌ قلقةٌ صدرت عن وعيه الفائق، وهي تبحثُ عن استقرارٍ، أو عن شيءٍ لم يستطع أبو تمّامٍ معرفةَ كُنهِه، وتعكس ما عند الشّاعر من وعيٍ جعلَه يرى نفسَه غريبًا، وهذا يظهر في قوله[65]:-(الوافر)

فَلَوْ ذَهَبَتْ سِناتُ الدَّهْرِ وَأُلْقِيَ عَنْ مَناكِبِهِ الدِّثارُ

لَعَدَّلَ قِسْمَةَ الأَرْزاقِ فينا وَلَكِنْ دَهْرُنا هَذا حِمارُ

ولا يُمكن في حالٍ أن يُطلَق على جملة أبي تمّامٍ "دهرُنا حمارٌ" أنّها من قَبيل نسق التّسلّط، أو الفحوليّة وإلغاء الآخر؛ فهذه الجملة وجملة "لم لا تفهمان ما يُقال" تدخلان

---

[62] الغذّامي، عبد الله، مرجعٌ سابقٌ، ص181.

[63] يُنظر: التّبريزيّ، مرجعٌ سابقٌ، ج1، 217 و218.

[64] ابن المعتزّ، عبد الله، **طبقات الشّعراء**، تح: عبد السّتّار أحمد فرّاج، (مصر: دار المعارف)، 286.

[65] التّبريزيّ، مرجعٌ سابقٌ، ج2، 154.

في نسق الغربة والقلق الّذي ارتحل معَه أنّى طوّفَ في الآفاقِ، وقد التفتَ قبلًا عيسى المصري إلى قضيّة الوعي عند أبي تمّامٍ في بحثه الموسوم "الوعي الشّعريّ عند أبي تمّامٍ-قراءة نسقيّة"، والتفتَ أيضًا سلمان التّكريتي إلى غربته ببحثه الموسوم "الغربة في شعر أبي تمّام"، وهذا الأخير قدّم تحليلًا سيكوباثيًّا لشخصيّة أبي تمّامٍ يتوصّل فيه إلى أنّ أبا تمّامٍ يستعذب الألم، ولا يشعر بالسّعادة[66].

بعدَ هذا الاستعراض، يُمكن القول إنّه من العبث فصل الأنساق عن سياقاتها، ومرجعيّاتها الّتي أسهمت في إنشائها، وما رآه الغذّامي تعزيزًا لنسق إلغاء الآخر ما هو إلّا فسحةٌ تتجلّى فيها غربة أبي تمّامٍ الثّقافيّة حَيِّةً، بدليل أنّ السّياق الأصليّ لهذه القصّة يُثبت وجود الآخر، وأنّه استحسن جملة أبي تمّامٍ، بل إنّ الآخر هو الّذي حاول إلغاء وجودِ أبي تمّامٍ بعدمِ إدخاله إلى الأمير المُرتَجى سَيْبُه؛ لاستعجاله الحكم على مطلع القصيدة الّذي استغلقَ عليه فَهمُه.

ثمّ يكمل الغذّامي متّهمًا صناعة أبي تمّامٍ للشّعر، ويقول: "وكم هي شَكلانيّةٌ ساذجةٌ أنْ تجدَ أبا تمّامٍ يعمدُ إلى تجميعِ قوافٍ معلّقةٍ ثمّ يشرعُ في صناعة أبياتٍ لها"[67]، ووضعَ في الهامش مصدرًا لبروكلمان وكتابه "تاريخ الأدب العربيّ"، وبعد الرّجوع إلى هذا الأخير، فإنّ بروكلمان يقول إنّ ابن رشيقٍ في العمدة يقول: "إنّه ابتدأ بوضعِ قوافي القصيدة، وطلب الأبيات بعدها"[68]، وبعد الرّجوعِ إلى العمدة تبيّنَ قولُ ابن رشيقٍ على وجهه، حيث قال: "كان أبو تمّامٍ ينصب القافية للبيت؛ ليعلّق الأعجاز بالصّدور، وذلك هو التّصدير في الشّعر، ولا يأتي به كثيرًا إلّا شاعرٌ متصنّعٌ كحبيبٍ ونُظَرائه..."[69]، والتّصديرُ هو: "أنْ يردّ أعجازَ الكلام على صدوره، فيدلّ بعضه على بعضٍ، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصّنعة، ويُكسب البيت الّذي يكون فيه أُبَّهَةً، ويكسوه رَوْنَقًا وديباجةً ويزيده مائيَّةً وطلاوةً. وقد قسّم هذا البابَ عبدُ الله بن المعتز[70]..."[71].

---

[66] يُنظر: التّكريتي، سلمان، **الغربة في شعر أبي تمّام**، وزارة الثّقافة والإعلام، مج4، ع4، (1975)، 65.

[67] الغذّامي، عبد الله، مرجعٌ سابقٌ، 182.

[68] بروكلمان، كارل، **تاريخ الأدب العربيّ**، تر: عبد الحليم النّجّار، ط4، (مصر: دار المعارف)، 72 و73.

[69] القيروانيّ، مرجعٌ سابقٌ، ج1، 209.

[70] وكان تقسيمُ عبدِ الله بن المعتزّ، كالآتي:
أوّلًا: ما يوافق آخرُ كلمةٍ من البيت آخرَ كلمةٍ من النِّصف الأوّل، نحو قول الشّاعر: (الكامل)

يُلْفي إذا مـا الجَيْشُ كـانَ فـي جَيْـشِ رَأْيٍ -لا يَـفِـلُّ-

ثانيًا: ما يَوْافق آخرُ كلمةٍ مْن البيتَ أوّلَ كلمةٍ ْمنه، نحو قَول الشّاعر:(الطّويل)

سَـــريعٌ إلى إبْنِ العَمِّ يَشْـــتُمُ وَلَيْسَ إلى داعي النَّدى بِسَريعِ

ثالثًا: ما وافقْ آخرُ كلمةٍ من البْيت بعضَ ما فيه، كقول الآخر:(الوافر)

عَزيزُ بَني ســـليمٍ أقْصَـــدَتْهُ سِـــهامُ المَوْتِ، وَهْيَ لَه سِـــهامُ

يُنظر: القيروانيّ، مرجعٌ سابقٌ، ج2، 3.

[71] القيروانيّ، مرجعٌ سابقٌ، 3.

والمراد من إيراد هذه الشّواهد جميعًا، تبيانُ مدى العوار النّقديّ الّذي أصابَه النّقلُ العلميّ عن مستشرقٍ ألمانيٍّ؛ فالغذّاميّ يرى أنّ أبا تمّامٍ يجهّزُ قوافيَ ثمّ يبحث عن أبياتِها في سبيل التّجارة الشّعريّة والتّكسّب، بينما الّذي يتحدّث عنه الغذّامي، وينتقد عليه أبا تمّامٍ، ما هو إلّا التّصديرُ البلاغيّ، أو ردُّ عجزِ البيت إلى صدرِه، وكان بإمكان الغذّامي أن ينظر في العمدة ليعرفَ أنّ ما يُقدَح فيه أبو تمّامٍ هو نفسه ما يُمدَح عليه، ويُتّخَذُ قضيّةً بلاغيّةً في الدّرس الجماليّ؛ ولكنّ حُكمَه المُسبَقَ ضدَّ أبي تمّامٍ حال دونَه ودونَ التّقصّي العلميّ.

ولو فعلَ أبو تمّامٍ ما ذكره الغذّامي، فإنّ هذا ليس غريبًا عن الأدب العربيّ؛ فالبحتريّ –مثلًا– عُرف عنه أنّه كان يمدح الرّجلَ بقصيدةٍ، وبعد التّكسّب منها، يعود ويغيّر فيها شيئًا قليلًا فيمدح بها آخر، ولا يتردّد بعدها في أن يجعلها في يد ممدوحين كثرٍ[72]؛ فهذه المدائح "ذات نغمةٍ واحدةٍ تقريبًا قلّما يتميّز فيها ممدوحٌ عن آخر إلّا في ما هو من شدّة قريحة الشّاعر وما تُنتجِه من أقوالٍ؛ فلكلّ أميرٍ صفاتٌ فائقةٌ في الحرب والشّدّة والبأس والسّخاء..."[73]، ولا شكّ في أنّ هذا ممّا يقدح في الشّعراء، وفي الوقت نفسه، إن كان الشّعراء يقتاتون من مهنة التّكسّب، ويمتاحون من بئرٍ مملوءةٍ قريحةً فإنّ هذه البئر قد تجفّ يومًا، فلا يطاوع الشّعرُ صاحبَه دائمًا، فيلجأ إلى مثل هذه الأفعال.

ويكمل الغذّامي حديثه عن شعريّة أبي تمّامٍ، قائلًا إنّ أبا تمّامٍ يسلك مسالك الفحول حتّى يكون واحدًا منهم، وأنْ يكون أبو تمّامٍ فحلًا يعني أن يزيّف الخطاب ويمدحَ مَن لا يستحقّ[74]، ويستشهد ببيته[75]:–(الكامل)

باشَرْتُ أَسْبابَ الغِنى قَرَعَتْ بِأَبْوابِ المُلوكِ

ثمّ يذكر أنّ أبا تمّامٍ في بيتٍ آخرَ مستعدٌّ للكذب، فأعلن "بصراحةٍ فحوليّةٍ تامّةٍ أنّه إذا ضاقت عليه أبواب المديح لجأ للكذب من أجل أن ينجز مهمّته حسب شروط السّوق"[76]، ويكتفي الغذّامي بالإشارة إلى توثيق البيت من دون ذكره.

وهذا دليلٌ على تزييف الخطاب، ولا مراء في ذلك، ولكنّ الغريب في انتقاد الغذّامي للبيت أعلاه، وللبيت الّذي لم يذكره أنّه يختلف عن انتقاده لجملة (كم ترك الأوّل للآخر) و(لم لا تفهمان ما يُقال)؛ فالغذّامي هنا تحدّث عن البيتين بنسقهما الظّاهر، أمّا في الجملتين فقد تجاوز النّسقَ الظّاهرَ إلى

---

[72] يُنظر: فاخوري، حنّا، مرجعٌ سابقٌ، 519. ويقول طه حسين عن البحتريّ: "ثمّ لم يقفْ اضطراب البحتريّ عند الخلفاء، بل صنع مثل هذا مع القوّاد والأمراء والوزراء. ويحدّثنا الرّواة أنّه هجا من هؤلاء أكثر من أربعين كان قد مدحهم جميعًا...وأقبحُ من هذا في أخلاق البحتريّ أنّه مدحَ أكثرَ من عشرين رجلًا من كبار الأشراف في بغداد وغيرها في ذلك العصر، فلمّا تغيّرت حالهم، ودالت دولتهم، نقل هذه المدائح عنهم إلى غيرهم، ومحا أسماءهم، وأثبت مكانها الأسماء الجديدة" حسين، طه، مرجعٌ سابقٌ، 117.

[73] حسين، طه، مرجعٌ سابقٌ، 368.

[74] يُنظر: الغذّامي، عبد الله، مرجعٌ سابقٌ، 183.

[75] الجرجانيّ، مرجعٌ سابقٌ،40.

[76] الغذّامي، عبد الله، مرجعٌ سابقٌ، 183.

المضمر، وهذا دليلٌ على تفصيل الغذّامي للأحكام النّقديّة حسب ما يتطلّبه مشروعُه؛ فعقلُ الغذّامي النّسقيّ، في هذا المشروع، يعمل بوصيّة أبي تمّامٍ للبحتريّ الّذي أمره أن يفصّل المدائح على الممدوحين، وسيأتي ذكرٌ لهذا.

ويبدو أنّ أبا تمّامٍ أسقط (باشرتُ أسباب...) من ديوانه؛ فالبيتُ ليس موجودًا في مدائحه[77]، والغذّامي عندما وضعه أسند البيت إلى ما ذكره الجرجانيّ عن بيت أبي تمّامٍ؛ فالبيت معزولٌ عن سياقه، وتجاوز عتبة النّسق المضمر الموجود فيه يحتاج إلى جهدٍ أكبر.

وعند قراءة البيت ظاهريًّا، يُلحَظ أنّ أبا تمّامٍ يريد أن يُزيّف الخطاب ويُباشر أسباب الغنى، ولكن بعد قراءته بتأنٍّ يظهر أنّ أبا تمّامٍ ليس بأحسن حالٍ من حيث الثّروة والقوت، ويجلّي هذه الرّغبةَ العارمةَ في المديح استعمالُه لفظ (مدائح)، واستخدامه (قرعت)، و(طبول)، وهذه الرّغبة المتجلّية بالثّراء دليلٌ على سوء حال أبي تمّامٍ، ومن الممكن القول، أيضًا، إنّ في البيت نقدًا مضمرًا حادًّا لهذا الدّهر، وإظهار هذه الرّغبة العارمة الشّديدة ما هو إلّا انتقاصٌ وسخريةٌ من دهره الّذي يعيش فيه، وسبق عرض قوله (دهرنا حمار)[78].

وممّا يُستأنَس به في هذا العرض للنّسق المضمر أنّه بعد العودة إلى ديوان أبي تمّامٍ؛ قافيةِ اللّام، لم تكن هناك إلّا قصيدةٌ واحدةٌ متّفقةٌ معَ هذا البيت، عَروضًا وقافيةً، ومطلع هذه القصيدة[79]:-(الكامل)

يَومَ الفِراقِ، لَقَدْ خُلِقْتَ لَمْ تُبْقِ لي جَلَدًا وَلا
لَوْ حارَ مُرتادُ المَنِيَّةِ لَمْ يُرِدْ إِلّا الفِراقَ على النُّفوسِ
قالوا الرّحيلُ فما شَكَكْتُ نَفْسي عن الدُّنيا تُريدُ
الصَّبْرُ أَجْمَلُ غيرَ أَنّ تَلَدُّدًا في الحُبِّ أحرى أَنْ يكونَ

ويكمل في أبياتٍ لاحقة:-

لا تَأْخُذيني بِالزّمانِ فَلَيْسَ تَبَعًا، وَلَسْتُ على الزَّمانِ
مَنْ زاحَفَ الأَيّامَ ثُمّ عَبا غَيْرَ القَناعةِ لَمْ يَزَلْ
الرِّزْقَ لا تَكْمَدْ عَليهِ فإنّه يأتي، وَلَمْ تَبْعَثْ إليه رَسولا

ويُلحَظ من الأبيات نسق الغربة في تعامله مع الفتاة، ومع الفراق، ونسق معاتبة الأيّام والزّمان، كما أنّه يظهر في بيته (الصّبر أجمل...) أنّ أبا تمّامٍ لا يكاد يطيق صبرًا على الحبّ، ومن الممكن إسقاط عدم الصّبر على الزّمان، بدليل قوله (لا تأخذيني بالزّمان...)؛ فوجود الزّمان في لوحة الحبّ ليس عبثًا، إنّما الزّمن/الدّهر عبءٌ يُثقله.

---

77 جرت العودة إلى **شرح التّبريزيّ لديوان أبي تمّام**، وإلى **شرح الصّوليّ لديوان أبي تمّام**.

78 لعلّ هذا يذكّر بقول المتنبّي في مدح كافورٍ الإخشيديّ:(الطّويل)

فَتًى ما سَــرَيْنا مِنْ ظُهورِ إلى عَصْـرِنا إلّا نُرَجّي التّلاقِيا

فهذه المبالغة في المديح لرجلٍ التقاه لأوّل مرّةٍ تحيلُ إلى الاعتقاد بكون المتنبّي ساخرًا، وفي ذلك يقول عبد الخالق عيسى عن مبالغات القصيدة: "وهي مبالغاتٌ دفعت بعض الدّارسين إلى الاعتقاد بأنّ المتنبّي كان يقصد السّخرية؛ لأنّ فيها تجاوزًا للمألوف والمعقول". عيسى، عبد الخالق: **الحضور والغياب في يائيّة المتنبّي الكافوريّة**، مجلّة جامعة الخليل للبحوث، مج8، ع2، (فلسطين: 2013)، 279.

79 التّبريزيّ: **شرح ديوان أبي تمّام**، ج3، ص66.

80 اقتطع الباحث عددًا من أبيات القصيدة ليصل إلى البيت الّذي بعده.

ومن الممكن أن يُقال إنّ آخرَ بيتين يعارضان (باشرتُ أسباب...) في المعنى؛ فالبيتان يحثّان على القناعة وعدم الكمد والأسف من مطالبة الرّزق، والبيت الأخير فيه رغبةٌ عارمةٌ في طلب الغنى، وهذا صحيحٌ، ولكنّ الشّاعر ذكر قصيدته وهو يطلب المال مادحًا نوحَ بنَ عمرٍو السّكسكيّ، وعدمُ طلبه للرّزق وحثُّه على القناعة ليس من باب اقتناعه بما يقول، إنّما لأنّه منكسرٌ في زمنه لا يستطيع أن يبلغ المكانة الّتي يريدها لنفسه، كما أنّ وجودَ بيت (باشرتُ أسبابَ...) بعد هذه الأبيات –افتراضًا– قد يكون من باب السُّخرية.

أمّا البيت الّذي اكتفى الغذّامي بالإشارة إليه إيماءً فلم يذكرْه، هو البيت الثّاني من قول أبي تمّام[81]:–(الكامل)

لَمّا كَرُمْتَ نَطَقْتُ فيكَ حَقٍّ فَلَمْ آثَمْ، وَلَمْ أتَحَوَّبِ
وَمَتى امْتَدَحْتُ سِواكَ عَنّي له صِدْقُ المَقالَةِ

ويُريد أن يقول لمّا تكرّمتَ عليّ قلتُ فيك مدحًا صادقًا، فلم أتحمّلْ إثمًا؛ لأنّني لم أكذب فيك، وكنتُ أكذبُ على غيرك حين أمدحه إن ضاقَ من صدقِ قولي.

ويُلحَظ من البيتين مقدار التّصنّع اللّفظيّ، والكَدّ العقليّ، ولو أنّ أبا تمّامٍ كان صادقًا لجاء البيتان عن سجيّةٍ وسليقةٍ، ولكنّهما يحملان تكلّفًا عقليًّا واضحًا، ويتّفق البحث في هذا الطّرح مع الغذّامي في كون البيت الأوّل، تحديدًا، متلبّسٌ بالهجاء؛ وذلك لأنّ أبا تمّامٍ ذكر للممدوح أنّه صدق فيه القولَ لمّا تكرّم، ومعنى هذا أنّ أبا تمّامٍ على استعدادٍ أن يكذب على ممدوحه إذا لم يتكرّم، كما أنّه يقول إنّي أكذب على غيرك إذا ضاق صدره من صدق قولي، وفي هذا إهانةٌ للممدوح، وإشارةٌ تنبيهيّةٌ إلى أنّه سيكذبُ عليه إذا لم يتّسع صدره له.

كما أنّ هناك إشارةً أخرى إلى نسق الوعي الّذي يحمله أبو تمّامٍ؛ فهو –كما جرى الذّكر– يعرف طبائع ممدوحيه، ويفصّل من كلامه تصنّعًا لفظيًّا وَفق هواه، ومضامينَ وَفق هوى ممدوحيه؛ فإذا كان الممدوح لا يطيق الصّدق عرفَ أبو تمّامٍ هذا عنه، ولجأ إلى الكذب بديلًا، وحلًّا وسطًا، والأمرُ سيّانِ عند أبي تمّامٍ في الصّدق والكذب؛ لأن المبادلة الثّقافيّة/التّجاريّة جاريةٌ مياهُها على الحالين، برضا الطّرفين.

ويبدأ الغذّامي بعدها بعرضِ قصيدةٍ لأبي تمّامٍ، لتكون مثالًا على "المديح المتلبّس بالهجاء، كأساسٍ شعريٍّ إبداعيٍّ لديه"[82]، وقبلَ الخوض في تفاصيل القصيدة، فإنّ هناك توضيحاتٍ عن الجملة الّتي جرى استيرادها من كتابه، وهي:– أ– ما جاء به الغذّامي من كون مديح أبي تمّامٍ متلبّسًا بالهجاء هو أصلٌ من فرعٍ؛ فهو يرى أنّ مديح الشّعر العربيّ كلَّه متلبّسٌ بالهجاء، وهذا جليٌّ في قوله: "إنّ نصّ الهجاء هو النّواة النّسقيّة لنصّ المديح"[83].

---

[81] التّبريزيّ، مرجعٌ سابقٌ، ج1، 107.
[82] الغذّامي، عبد الله، مرجعٌ سابقٌ، 182.
[83] الغذّامي، عبد الله، مرجعٌ سابقٌ، 167. الاقتباس معزولٌ عن سياقه، والسّياق هو: "إذا ما قلنا إنّ نصّ الهجاء هو النّواة النّسقيّة لنصّ المديح، وأخذنا في الاعتبار الأصل السّحريّ للهجاء، من حيث هو خطابٌ عدوانيٌّ ضدّ الخصم يقوم على رغبة التّدمير، فإنّ الشّاعر [يقصد المتنبّي] قد وجد سلطته الثّقافيّة عبر استغلال هذه القوّة التّأثيريّة

ب- لم يصلْ الغذّامي إلى جملته إلّا بعد سلسلةٍ طويلةٍ من الاستنتاجات، تبدأ بحتميّة تضادّ النّسقين؛ الظّاهر والمضمر، وتمرّ باختراع الفحل الّذي هو الشّاعر صاحبُ الشّيطان المذكّر، والّذي يرى ما لا يراه النّاس، ثمّ بتزييف الفحل الخطابَ أمام الطّاغية، ووصولًا إلى أنّ فكرة الهجاء هي الأساس في المديح.

ج- ما جعل استنتاجات الغذّامي كلّها في هذا النّسق العقليّ اعتقادُه بحتميّة تضادّ النّسقين؛ المضمرِ، والظّاهر.

إلّا أنّ هناك ملحوظاتٍ ومآخذَ على جملته، وهي:-

أ- لو كان تضادّ النّسقين حتميًّا؛ فالمديح -على سبيل المثال- يتلبّسه الهجاء، فمُؤدّى ذلك قولُنا إنّ الهجاء يتلبّسه المديح، وهذا كلامٌ فاسد، وقد خالف استخدامَ الغذّامي للنّسق عددٌ كبيرٌ من الدّارسين؛ رفضًا منهم مقولة تضادّ النّسقين، "وهذا ما حدا بالدّارسين إلى استخدام النّسق بمعانيَ مختلفةٍ عمّا جاء به الغذّامي؛ فمن الدّارسين من يرى أنّ مفهوم النّسق الثّقافيّ يقع في منطقةٍ وسطى بين البنية الاجتماعيّة والبنية الكامنة"[84].

ب- تزييف الخطاب أمام الممدوح حتميٌّ، وهو أمرٌ يعرفه الشّاعر والملك أو الأمير الممدوح، والحاشية والحشم والخدم، فلا يُعقَل أنّ شاعرًا يضرب أفلاذ كبد الإبل ليصل إلى بلدٍ ما، ويمدح ملكًا ما؛ لكون الشّاعر رأى أهمّيّة إحقاق الحقّ، ومدح هذا الممدوح، ولكنّ حتميّة تزييف الخطاب لا تعني في أيّة حالٍ أنّ الشّاعر يكسو رونق القصيدة بالمديح، ويُغذّيها بالهجاء المُضمر، ولو حدث هذا، كما جرى عرض بيتَي أبي تمّامٍ (لمّا كرُمتَ نطقتُ...)، في موضعٍ ما، فإنّه لا ينطبق على بقيّة قصائد الشّاعر، أو الشّعر العربيّ.

أمّا القصيدة الّتي عرضها الغذّامي لأبي تمّامٍ فهي الّتي في مدح أحمدَ بنِ أبي دؤاد، وقد عرض الغذّامي منها هذه الأبيات[85]:-(الطّويل)

يَنالُ الفَتى مِن عَيشِهِ وَهْوَ وَيُكدي الفَتى في دَهْرِهِ وَهْوَ
وَلَو كانَتِ الأَرْزاقُ هَلَكْنَ إِذَن مِن جَهلِهِنَّ
فَلَم يَجْتَمِعْ شَرْقٌ وَغَرْبٌ وَلا المَجْدُ في كَفِّ امْرِئٍ

ويعلّق الغذّامي عليها: "يقولُ هذه الأبيات في مستهلّ مديحه، بعد أن تخلّص من مقدّمته التّقليديّة في غزلٍ لا حبّ فيه، ولا غايةٌ منه سوى اتّباع الأعراف الفحوليّة الكاذبة... وفي هذه الأبيات يضع أبو تمّامٍ معادلة النّصّ المدائحيّ الّتي تضعُ شخصينِ في مناقضةٍ منطقيّة، أحدهما يملك العقل والآخر المال، على أنّ مالك المال لا يملك عقلًا، بينما صاحب العقل لا يملك مالًا، ويقول إنّ المال نقيض العقل، ولو كان العقل شرطًا في الغنى لهلكت البهائم إذن، وهذا معناه **أنّك أيّها الممدوح أشبه ما تكون بالبهيمة، ولذا فإنّك تحتاج إلى عقلٍ ممّن يملك هذا العقل، فتعال إليّ...**"[86].

للخطاب..."، وعزل الاقتباس أعلاه عن السّياق لا يؤثّر في شيءٍ؛ فالغذّامي مؤمنٌ بحتميّة تلبّس المديح بالهجاء.

[84] السّعودي، نزار جبريل، مرجعٌ سابقٌ، 217.

[85] التّبريزيّ، مرجعٌ سابقٌ، ج3، 178.

[86] الغذّامي، عبد الله، مرجعٌ سابقٌ، 184 و184. **[التّأكيد من عند الباحث]**

ثمّ يكمل الغذّامي استشهاده بالقصيدة مؤكّدًا تَمامَ رأيه، وصحّة استدلالاته[87]:-

وَلَمْ أَرَ كَالمَعْروفِ تُدْعى مَغارِمَ في الأَقْوامِ وَهْيَ
وَلا كَالعُلى ما لَمْ يُرَ فَكَالأَرْضِ غُفْلًا ليسَ فيها
وَما هُوَ إِلّا القَولُ يَسري لَهُ غُرَرٌ في أَوجُهٍ وَمَواسِمُ
يُرى حِكمَةً ما فيهِ وَهْوَ وَيُقضي بِما يَقضي بِهِ وَهْوَ

ويعلّق عليها قائلًا: "هنا يعرض الشّاعر بضاعته، وإنْ كانتْ بضاعةً مغشوشة، ومَن ذا يقف في وجه السّيّد الشّاعر أو السّيّد الشّعر، هذا الّذي حكمه هو النّافذ، مع أنّه حكمٌ ظالمٌ... هو سلطان الشّاعر، هذه البضاعة المعروضة للبيع على الممدوح، والّتي يؤكّد الشّاعر لممدوحه أنْ لا مجدَ ولا وجودَ ما لم يتولَّ الشّاعر ترجمة ذلك إلى أبياتٍ مدفوعة الثّمن، وذلك بتحويل القيم الإنسانيّة إلى قيمٍ شعريّة... هكذا يصف الشّاعر بضاعته مُدركًا ما في قوله من تجنٍّ، بل إنّه ليوظّف هذا التّجنّي لممارسة التّخويف..."[88].

ويستشهد بعدها مستدلًّا على ممارسة أبي تمّامٍ للتّخويف بآخر بيتٍ من قصيدته[89]:-

وَلَوْلا خِلالٌ سَنَّها الشِّعْرُ بُغاةُ النَّدى مِن أَيْنَ تُؤْتى

وينتهي الغذّامي بعدها من بَثِّ فكرة رَجْعِيّة أبي تمّامٍ مُنتصرًا لرأيه قائلًا: "وهو بيانٌ ختاميٌّ يؤكّد على العمليّة الّتي ابتدأتْ منذ ظهور أوّل شاعرٍ مدّاحٍ في نهاية العصر الجاهليّ واستمرّت على كلّ الأزمنة، مع استثناءٍ محدّدٍ هو فترة صدر الإسلام... هذه هي العقليّة الثّقافيّة الّتي يقدّمها لنا أبو تمّامٍ (الحداثيّ...؟!) ويُسهم عبرها في تعزيز النّسق وغرسه في الضّمير الثّقافيّ، متخفّيًا تحت ستار البلاغة والمجاز والجملة البلاغيّة الّتي يبدو عليها التّجديد والخروج على النّسق، ممّا أوهمنا بحداثيّة الشّاعر، غير أنّ النّقد الّذي يتّجه إلى كشف المضمر النّسقيّ سيفضح النّصّ ويعرّي نسقيّته..."[90]

بعد هذا الاستعراض لمجمل ما ذكره الغذّامي حول القصيدة، واجتهاداته في تحليلها، يمكن القول إنّ ما صنعه الغذّامي في قصيدةٍ تنضحُ إنسانيّةً وغُربةً هو تجنٍّ على الشّعر العربيّ عامّةً، وعلى أبي تمّامٍ خاصّة؛ فصحيحٌ أنّ شعرنا العربيّ يحمل أنساقًا ثقافيّةً سيّئةً بكلّ ما للكلمة من معنًى إلّا أنّه لا يُشرح بهذه الطّريقة خَبْطَ عشواءٍ، ولا يُلوى زِمامُ النّصّ ليصلَ إلى الوجهة الّتي حدّدَها له شارحُه قبلًا، وقد ادّعى الغذّامي وجود النّسق المضمر في الشّعر العربيّ عامّةً، وتفسيره لهذه الأبيات لا يكاد يعدو ضربًا من الظّاهراتيّة المتجنّية على شعر أبي تمّامٍ.

وهذه الصّورة الّتي تجنّى فيها الغذّامي على الأدب العربيّ أدّت إلى ظهور معارضين كثرٍ لمشروعه كاملًا، ومن أهمّ من أسّسوا مدرسةً فكريّةً ضدّ الغذّامي عبد القادر الرّباعي الّذي انبثقت بين يديه طلائع الباحثين عن الجماليّات في الخطاب الثّقافيّ، وقد قال الرّباعي عن تحليل الغذّامي لهذه

87 التّبريزيّ، مرجعٌ سابقٌ، ج3، 179.
88 الغذّامي، عبد الله، مرجعٌ سابقٌ، 185 و186.
89 التّبريزيّ، مرجعٌ سابقٌ، ج3، 183.
90 الغذّامي، عبد الله، مرجعٌ سابقٌ، 186 و187.

القصيدة: "**إنّني أعتقد جازمًا أنّه هو أسقط نفسه مشروعه بمثل هذا الاستخفاف بالعقول...**"[91]

والنّاظرُ في الأبيات يتكشّف له فيها نسقُ الوعي الشّعريّ والتّجلّي الإنسانيّ، وتكاد تكون هذه القصيدة من أصدق ما قاله أبو تمّامٍ؛ فهي تحمل نسق الغُربة الّذي جاءَ به وعيُه المتفرّد فجعله يحسّ بأنّه وحيدٌ، والّذي يُلحَظ من الأبيات جميعًا أنّها كلَّها مُسخّرةٌ لتكونَ أمثالًا تدلّ على حكمة أبي تمّامٍ، لا كونِ الممدوحِ أشبهَ بالبهيمة!، أو أنّ أبا تمّامٍ يحاول أن يخادعَ ويخاتلَ[92].

والبيتُ الأخير (ولولا خلالٌ...) اقتطعَه الغذّامي من سياقه اقتطاعًا؛ فقد جاء بعد مخاطبة أبي تمّامٍ الممدوحَ قائلًا[93]:-

فَما بالُ وَجْهُ الشِّعرِ أَغْبَرَ ... وَأَنْفُ العُلى مِنْ عُطْلَةٍ

تَدارَكْهُ إِنَّ المَكْرُماتِ ... وَإِنَّ حُلى الأَشْعارِ فيها

إِذا أَنْتَ لَم تَحفَظْهُ لَم يَكُ ... وَلا عَجَبًا أَن ضَيَّعَتْهُ

فَقَدْ هَزَّ عِطْفَيهِ القَريضُ ... لِعَدْلِكَ مُذْ صارَتْ إِلَيكَ

وَلَولا خِلالٌ سَنَّها الشِّعرُ ... بُغاةُ النَّدى مِن أَيْنَ تُؤتى

وأبو تمّامٍ، في هذه الأبيات، يَنشُدُ الممدوحَ أن يُدرِك الشّعر، وهذا ما يدلّ على وجوب معرفة الممدوح بالشّعر؛ إذ لا يستقيم عقلًا ولا منطقًا أن يطلب أبو تمّامٍ إلى ممدوحٍ أن يُدرِك الشّعر وهو لا يفقه فيه شيئًا، وما دام أبو تمّامٍ على معرفةٍ بأنّ الممدوح صاحبُ لغةٍ، وصاحبُ سُلطةٍ تؤهِّلُه إلى إدراك الشّعر، فليس من المعقول أن يبطّن هجاءً لممدوحه الّذي هو على معرفةٍ بالشّعر وفنِّه.

هذا بصورةٍ عامّةٍ، أيًّا كان الممدوح، وقد ذكر الغذّامي اسمَ الممدوح، الّذي هو أحمد بن أبي دُؤاد، ولكنّ الغذّامي تعامى عن سيرة الرّجل الممدوح، السّيرةِ الّتي تشهد له بحُسن معرفتِه بالشّعر، وقد قال البديعيّ عنه: "كان القاضي أبو عبد الله أحمدُ بنُ أبي دُؤاد إِلْفًا لأهل الأدب، فلمّا ماتَ حضرَ ببابه جماعةٌ منهم، وقالوا: أُيدفَنُ مَن كان على ساقه الكرمُ، وتاريخُ الأدب ولا نتكلّمُ فيه؟! إنّ هذا وهنٌ وتقصيرٌ..."[94]، وهذا يدلُّ على صدق محبّة الشّعراء لابن أبي دُؤاد؛ فلا غايةَ تُرتجى من رثاء ميتٍ كان صاحبَ سُلطةٍ إلّا تحرّي صدق الوفاء، كما أنّ للقاضي مطارحاتٌ شعريّةٌ مع الأدباء، ويذكر البديعيّ خبره مع أبي تمّامٍ، وأنّ الأخير وقفَ

---

[91] الرّباعي، عبد القادر، مرجعٌ سابقٌ، 135. **[التّأكيد من عند مؤلّف الكتاب]**

[92] الاقتضاب في الرّدّ على الغذّامي في الأبيات راجعٌ إلى أنّ الباحث عيسى المصري راجع الغذّامي فيها، فشرحها، وذكر شرحَ شُرّاحها علاوةً على ذلك، وبيّن أنّ الغذّامي أسقط بيتًا من ترتيب الأبيات حتّى يتلاءَم قوله مع الأحكام الّتي أصدرَها قبلًا، فإعادة الشّرح، إذًا، لن تأتي إلّا بمكرور من القول. يُنظر: المصري، عيسى، مرجعٌ سابقٌ، 2465-2470. ومن الممكن الاستزادة بردّ عبد القادر الرّباعي في: **جماليّات في النّقد الثّقافيّ**، 136 وما بعدها.

[93] التّبريزيّ، مرجعٌ سابقٌ، ج3، 182 و183.

[94] البديعيّ، يوسف، **هبة الأيّام فيما يتعلّق بأبي تمّامٍ**، تح: عبد الإله نبهان، عبد الكريم الحبيب، (الإمارات: إصدارات المجمع الثّقافيّ، أبو ظبي، 2003)، 101

ببابه طويلًا فعاتبه أبو تمّامٍ، فقال له أحسبُك عاتبًا يا أبا تمّامٍ فردّ الأخير وإنّما يعتَب على واحدٍ، وأنت النّاس جميعًا فكيف يُعتَبُ عليك؟[95].

وغضبة أبي تمّامٍ ليست كما حسبها الغذّامي هجاءً للممدوح، بل هي لأجل الشّعر واللّغة، وكأنّ أبا تمّامٍ فرحَ أشدّ فرحٍ وأعظمَه لتولّي مثل هذا الممدوح منصبًا؛ لكون الممدوح عالمًا بالشّعر، وما يجري فيه من امتهانٍ في سوق المديح الّتي لم يسلم أبو تمّامٍ منها، بل كان واحدًا من كبارها، حتّى أنّه لم يكد يترك أحدًا من علية المؤسّسة العبّاسيّة إلّا مدحه، فوصل عدد ممدوحيه إلى قريبٍ من ستّين شخصًا[96]، وهذه الغضبة الّتي حدت بأبي تمّامٍ أنْ يقولَ عن الشّعر (أغبر قاتمًا) هي محاولةٌ منه أن يستفيد من سُلطة أحمدَ بنِ دؤاد استفادةً أدبيّةً أكثر من كونها ماليّةً؛ فأحمد كان قد ولي المظالم، فجاء أبو تمّامٍ وتظلّم إليه[97]، وهو مدركٌ أنّ القاضي أحد أعيان المؤسّسة العبّاسيّة، وله تأثيرٌ قويٌّ في المجتمع، ولا يمكن "أنّ يتّصف أحدٌ بالقوّة بشكلٍ فعليٍّ، إلّا إذا كان على اتّصالٍ بسلطة مؤسّساتٍ كبرى"[98]، وهذا ما جعل أبو تمّامٍ يشكو إليه حال الشّعر وامتهانه في ذلك الزّمن.

وهذا ما يحيل إلى البحث في كون العلاقة بين المادح والممدوح هي الّتي تؤسّس الأنساق والمُضمَرات، فأن يتمّ التّعامل مع الأبيات بصورةٍ واحدةٍ من حيثُ كونُها نسقَ مدحٍ يعني أنّ الممدوحينَ كلّهم سواسيةٌ في عين الشّاعر، وهذا ضربٌ من العبث؛ فالسّياق الاجتماعيّ والسُّلطويّ بين المادح والممدوح هو الّذي يمكّن من رؤية المعمّيات والمضمرات، وقد أشار إلى ذلك عيسى المصري بهامش بحثه قائلًا: "جدليّة المديح والهجاء تبقى مُشْكِلًا ثقافيًّا في الشّعر العربيّ القديم، وتحتاج إلى دراسة علاقة الشّعراء بممدوحيهم كلّ ممدوحٍ على حدةٍ، ولا ينفع معها الحكم العامّ الّذي اعتمدت عليه الدّراسات التّاريخيّة"[99].

وبعدُ، لا يُعقَل أن يكون هناك ركونٌ مطمئنٌّ إلى تفسير الغذّامي لنسقيّة أبيات أبي تمّامٍ؛ فهو ينتقل من النّسق المضمر إلى الظّاهر متى شاء حتّى يبرّر لنفسه ما هو قارٌّ فيها، وتحدّثُ الغذّامي عن الأنساق المضمرة ليس دقيقًا في أغلب الأحوال؛ فهو حديثٌ مترعٌ من سياقه، ويحتاج إلى تاريخانيّةٍ وتدقيقٍ في توثيق السّياق، كما أنّ النّقل العلميّ عن غرنباوم وعن بروكلمان أثّر في الغذّامي تأثيرًا شديدًا، والأَولى، إحالة نصوصهما إلى ما قاله القدماء والموازنة حتّى يتّضح له الوجه

---

[95] البديعيّ، يوسف، مرجعٌ سابقٌ، 102. ويُنظر: الصّوليّ، مرجعٌ سابقٌ، 146.

[96] فاخوري، حنّا، مرجعٌ سابقٌ، 490. ويروي صاحب الأغاني عن أبي تمّامٍ: "ما كان أحدٌ من الشّعراء يقدر على أن يأخذ درهمًا بالشّعر في حياة أبي تمّامٍ فلمّا مات اقتسم الشّعراء ما كان يأخذه". يُنظر: الأصفهانيّ، عليّ بن الحسين، **الأغاني**، تح: سمير جابر، ط2، (لبنان: دار الفكر)، ج16، 421.

[97] البديعيّ، يوسف، مرجعٌ سابقٌ، 103.

[98] هندس، باري، **خطابات السّلطة من هوبز إلى فوكو**، تر: ميرفت ياقوت، ط1، (مصر: المجلس الأعلى للثّقافية، 2005)، 62.

[99] المصري، عيسى، مرجعٌ سابقٌ، 2479.

الّذي أراداه بكلامهما، ويكشف المشروع النّقديّ للغذّامي في هذا المبحث أهمّيّة عدم إصدار أحكامٍ مسبقةٍ؛ فالغذّامي – بأحكامه المسبقة- أصبح في حالة "العمى الثّقافيّة"، وأصبح عقله "نسقيًّا" لا يفكّر إلّا بالنّسق القارّ عنده مسبقًا، وتجلّي هيمنة النّسقيّة السّلبيّة على عقليّة الغذّامي واضحٌ في تضاعيف كتابه.

٣- وصيّةُ أبي تمّامٍ وحماستُه

عرض الغذّامي في منتصف مبحثه فِقرةً واحدةً تحدّث فيها عن وصيّة أبي تمّامٍ وحماسته، وفيها يقول: "لا شكّ أنّ أبا تمّامٍ يصدرُ عن النّسق [نسق التّسلّط]، وشعره يُضمر هذه النّسقيّة وينطوي عليها، كما أنّ عقله الواعي عقلٌ نسقيٌّ، وفي درسه التّوجيهيّ للبُحتريّ كان يُعطي نصائحَ للشّاعر المتدرّب كيف يمدح لكأنّه يفصّل ثيابًا حسب تغيّر الأجساد، ولا ينسى أن يوجّه تلميذه المريد إلى أنْ يجعلَ شعر الأوّلين هو النّموذج المُحتَذى فما استحسنوه قصده، وما كرهوه تجنّبه..."[100].

ووصيّة أبي تمّامٍ مبثوثةٌ في الكتب ومعروفة، ولكنّ عرضَها الآنَ يعين على تحليلها بَعدًا، قال البحتريّ: " كنتُ في حداثتي أرومُ الشّعر، وكنت أرجع فيه إلى طبعٍ، و لم أكنْ أقفُ على تسهيل مأخذه، ووجوه اقتضابه، حتّى قصدت أبا تمّامٍ، وانقطعت فيه إليه، واتّكلت في تعريفه عليه؛ فكان أوّل ما قال لي: يا أبا عبادة؛ تخيّرِ الأوقاتَ وأنت قليلُ الهموم، صِفرٌ من الغموم، واعلمْ أنّ العادةَ جرَتْ في الأوقاتِ أنْ يقصِدَ الإنسانُ لتأليفِ شيءٍ أو حفظِه في وقت السَّحَر؛ وذلك أنّ النّفس قد أخذَتْ حظَّها من الرّاحة، وقِسْطَها من النّوم، وإن أردْتَ التَّشبيبَ فاجعَلِ اللَّفْظَ رشيقًا، والمعنى رقيقًا، وأكثِرْ فيه من بيان الصَّبابة، وتوجُّعِ الكآبة، وقلقِ الأشواق، ولوعةِ الفراق، فإذا أخذتَ في مديح سيّدٍ ذي أيادٍ فأشهِرْ مناقبَه، وأظهِرْ مناسبَه، وأَبِنْ معالَمه، وشرفَ مقامه، ونضِدّ المعاني، واحذَرِ المجهول منها، وإيّاكَ أن تَشينَ شعرَك بالألفاظِ الرَّديئة، ولتكُنْ كأنّكَ خيّاطٌ يقطَعُ الثِّيابَ على مقاديرِ الأجساد. وإذا عارضَكَ الضَّجَرُ فأَرِحْ نفسَكَ، ولا تُعْمِلْ شعرَك إلّا وأنت فارغُ القلب، واجعَلْ شهوتَكَ لقولِ الشِّعر الذّريعةَ إلى حسنِ نظمه؛ فإنَّ الشّهوةَ نعمَ المعين. وجملةُ الحال أن تعتبرَ شعرَكَ بما سلفَ من شعرِ الماضين، فما استحسن العلماءُ فاقصِدْه، وما تركوه فاجتنبه، ترشُدْ إن شاء الله"[101].

وممّا يجعل الوصيّة مُقلقةً في التّحليل أنّ أبا تمّامٍ لم يتّبعْ ما جاء فيها، ما أدّى إلى تضارب أقوال النّقّاد بين مُشمّرٍ عن يدٍ تبريرًا لوجودها، ومن يحاول أن يذكر أنّ للوصيّة تتمّةً ولكنّ البحتريّ نسيها مع تقادم الزّمن، وآخرُ غيرهما يحاول نفيَ الوصيّة عنه تاريخيًّا وإثبات أنّ المحافظين على عمود الشّعر نسبوها إلى أبي تمّامٍ إشهارًا لمدرستهم الشّعريّة[102].

إلّا أنّ وصيّة أبي تمّامٍ تدلُّ على نسق الوعي الّذي يكاد يظهر في جلّ ما يقوله، الوعيِ الّذي يجعلُه "يفصّل" ثياب القصائد للممدوحين بمعرفة طبائعهم، والوعي الّذي يحمله تجاه الأسلوب القديم –أو ما جرى تناوله من الرّجعيّة الأسلوبيّة في

[100] الغذّامي، عبد الله، مرجعٌ سابقٌ، 181 و182.
[101] القيروانيّ، إبراهيم بن عليّ، **زهر الآداب وثمر الألباب**، (لبنان: دار الجيل)، ج1، 152.

[102] يُنظر: الوقيان، خليفة، **حول وصيّة أبي تمّامٍ للبحتريّ**، النّادي الأدبي الثّقافيّ بجدّة، مج 7، ع25، (السّعوديّة: 1997)، 102 و103.

سبيل التّجديد- من وقوفٍ على الطّلل وانتصارٍ للحزن على الفرح بعد أن قامت ثوراتٌ ضدّ الطّلل.

إلّا أنّه يُستغرَب أنّ أبا تمّامٍ لم يلتزمْ بما في هذه الوصيّة من تَرْك القوافي تأتي طيّعةً بلا أعنّةٍ ورياضة، ويُستغرب من أنّ وصيّته خاليةٌ من أيّ ملمحٍ تجديديٍّ بديعيٍّ أو عقليٍّ، وهذا يحيل إلى علاقة الشّيخ والمريد، فهل حقًّا كان أبو تمّامٍ يمارس نسق السّلطة على البحتريّ بوصفه الشّيخ أمام مريده؟

إذا كان هناك بحثٌ عن نسق الشّيخ (السّلطة) فإنّه يجب البحث عن نسق المريد (التّبعيّة)، والنّسقان ظاهران في القصّة أعلاه؛ فالبحتريّ في (حداثته) يروم الشّعر، ويجهل الطّريق إليه، ولكنّ ما بعد (حتّى) فتحٌ وقع عليه؛ لتتبّعه وصيّةَ شيخه، الوصيّة الّتي تتجلّى فيها معالم روحيّةٌ من النّداء لاستحضار العقل والقلب، وتخيّر أوقات التّجلّي، واستجلاب حرقة الأشواق، واستعمال صافي الكلام والمعاني، وإخلاص الشّهوة، وكأنّ أبا تمّامٍ ذلك الوليّ الّذي يهيّئ مريده (للإشراقة)، وامتثل البحتريّ في تبعيّةٍ أسفرت عن استيضاحه الطّريق.

وفي كتاب (الشّيخ والمريد النّسق الثّقافيّ للسّلطة في المجتمعات العربيّة الحديثة)، يجلّي الكاتب العلاقة بين الشّيخ الّذي يحمل أسرار الباطنيّة (الوليّ) والمريد التّابع قائلًا: "كلّ أولئك الّذين أتوا للبحث عن الإشراقة (أو الفتح) بزاوية إلغْ "سلبوا إرادتهم" بإرادة الشّيخ، كما يُقال. وخلال كلّ المدّة يتحفّظ هذا الأخير بجانبه، فلم يتوفّ، أو لم يصدرْ إذنًا صريحًا، لا يكون أمرهم بيدهم، ولا يتحرّرون من ربقة سلب الإرادة"[103].

وفي طبيعة العلاقة بين الشّيخ والمريد، تُلحظ خَصلتان:-

١- التّأدّب التّامّ في حضرة الشّيخ؛ فعلى "التّابعين أن يلزموا، في حضور الشّيخ، وضع الإجلال، ويُبدوا الخشوع التّامّ، و"الإطراق التّامّ، وحين يتحلّقون حوله ينبغي أن يقرفصوا، ويمنع عليهم التّربّع؛ فهذا الامتياز للسّيّد وحده... وعلى التّابع، أخيرًا، أن يمتنع عن الكلام، وخصوصًا المبادرة بالكلام..."[104].

٢- عدم مشاركة الشّيخ في الطّعام، أو ركوب الحيوان، أو الأكل معه، أو النّوم معه[105]، وهم كما ورد في النّقطة الأولى لا يقعدون مثله.

وعودةً إلى قصّة الوصيّة، يُلحَظ صمت البحتريّ أمام أبي تمّامٍ؛ فهو لم يظهر فيها إلّا بمقدار خضوعه لشيخه وامتثاله لما فيها، ويُلحظ أنّ أبا تمّامٍ أوصاه بأمورٍ لا يشاركه فيها؛ فأبو تمّامٍ خارجٌ عن الوصيّة؛ لكون المريد لا يشارك الشّيخ في شيءٍ.

ومهما كان الكلام حول المريد والشّيخ مقنعًا أو غير مقنعٍ، فإنّ هناك سؤالًا له خطرٌ في الذّهن، وهو: مهما تجلّت علاقة الشّيخ والمريد في القصّة، فإنّ أبا تمّامٍ ليس شيخًا، والبحتريّ ليس مريدًا، ولذلك، كان بإمكان البحتريّ أن

---

[103] حمّودي، عبد الله، **الشّيخ والمريد النّسق الثّقافيّ للسّلطة في المجتمعات العربيّة الحديث يليه مقالٌ في النّقد والتّأويل**، تر: عبد المجيد جحفة، ط4، (المغرب: دار توبقال للنّشر، 2010)، 127.

[104] حمّودي، عبد الله، مرجعٌ سابقٌ، 127.

[105] حمّودي، عبد الله، مرجعٌ سابقٌ، 127.

يسأل أبا تمّامٍ عن سبب وصيّته الّتي لا يلتزم هو بها، فلمَ لم يسأل؟

والإجابة عن السّؤال لا تخرج عن احتمالين:-

أوّلَ: أنْ يكون امتثال البحتريّ أمام أبي تمّامٍ من قبيل ما جرى ذكره بين الشّيخ والمريد؛ فالبحتريّ بين يدي شاعرٍ طوّفتْ سمعته في الآفاق، وهو لّما يزلْ غلامًا، ومن الطّبيعيّ ألّا يسأل أبا تمّامٍ أيّ سؤالٍ حينها.

ثانيًا: أنْ يُقال إنّ القصّة لم تردْ، و لم يتتلمذ البحتريّ يومًا على يد أبي تمّامٍ، ومن ذلك قول الآمديّ عن تتلمذ البحتريّ: "أمّا الصّحبة، فما صحبه، ولا تتلمذ له، ولا روى ذلك أحدٌ عنه، ولا نقله، ولا رأى قطّ أنّه محتاجٌ إليه"[106].

وفيما يتعلّق بحماسة أبي تمّامٍ، يقول الغذّامي: "ولقد أشرنا أعلاه إلى أنّ مختارات أبي تمّامٍ في الحماسة كانت ذات طابعٍ نسقيٍّ واضحٍ"، ويقصد الغذّامي مبحث (حكومة البلاغة)، الّذي يقول فيه إنّ أبا تمّامٍ وضع أبياتًا نسقيّة المديح، تزيد من قيمة المادح/الشّاعر، وتقلّل من قيمة الممدوح/الملك، وذلك في مثالين[107]:-(الطّويل)

كَريمٌ رأى الإقْتارَ عارًا أخا طَلَبٍ للمالِ حتّى تموّلا

فَلمّا أفادَ المالَ عادَ بِفَضْلِه عَلى كُلِّ مَنْ يرجو جَداه

ويعلّق عليهما قائلًا: "هذه صفاتٌ ذات طابعٍ تعميميٍّ تسعى إلى نوعٍ من البرمجة الثّقافيّة لكي يسعى المرء لكسب المال من أجل غرضٍ واحدٍ محدّدٍ، وهو أن يكون على حال استعدادٍ دائمةٍ لاستقبال المدّاحين لكي ينفحهم بالعطايا..."[108]، ثمّ يعرض بيتًا آخر من الحماسة مؤيّدًا رأيه[109]:-(الكامل)

وَإذا الفَتى لاقى الحِمامَ لولا الثَّناءُ كَأَنّه لم يُولَدِ

ويعلّق الغذّامي: "فالثّناء وجمع المال تهيّؤًا للعطاء هي أسباب المجد، ومن لا يحظى بثناء الشّعراء عليه فكأنّه لم يولد. هكذا يسوّق الشّاعر لبضاعته ويعلن عنها..."[110]

غير أنّ التّسويق الواضح، هو تسويق الغذّامي لا أبي تمّامٍ، وعلى أيّة حالٍ، تفسير الغذّامي لهذين البيتين، وللأبيات الّتي ذُكرت قبلًا كلّها تفسيراتٌ غريبةٌ؛ فهي تهدم منهجه النّقديّ من حيث يظنّ أنّها تبنيه، ويظهر في البيتين الأوّلين أنّ الكريم لا يخيّب ظنَّ كلِّ من يتأمّل منه خيرًا؛ فهو يرى الفقر عارًا ليس لكونه يحبّ التّنعّم، بل لأنّه متلافٌ للمال في حقوق العباد، والقُبح الثّقافيّ الّذي يراه الغذّامي في البيتين ما هو إلّا جمالٌ وأخلاقٌ يتشرّف العرب بها؛ ففيها يتجلّى نسق طلب الرّزق والكَدّ والسّعي في سبيل الكرم، فأيّ قُبحٍ هذا؟

وفي البيت الثّاني، لا تُؤخذ كلمة (الثّناء) بمعنى المديح؛ فالمقصود حسن الذّكر، وبالفعل، كانت الشّعراء تسعى إلى أن يكون ذكرها حسنًا وطيّبًا، وهناك ربطٌ دائمٌ

106 الآمديّ، مرجعٌ سابقٌ، 7.

107 الأصفهانيّ، أحمد بن محمّد، **شرح ديوان الحماسة**، تح: غريد الشّيخ، ط1، (لبنان: دار الكتب العلميّة، 2002)، ج1، 1232.

108 الغذّامي، عبد الله، مرجعٌ سابقٌ، 155.

109 الأصفهانيّ، أحمد بن محمّدٍ، مرجعٌ سابقٌ، ج1، ص1231.

110 الغذّامي، عبد الله، مرجعٌ سابقٌ، 155.

بين الكرم وحسن الذّكر، ويتمثّل هذا في قول أبي حاتمٍ الطّائيّ[111]:-(الطّويل)

أَماوِيُّ إنّ المالَ غادٍ وَيَبقى مِنَ المالِ الأَحاديثُ

ومع أنّ ديوان الحماسة ضخمٌ، وفيه من الموضوعات شعرٌ كثيرٌ، إلّا أنّ الغذّامي قرّر أنّ نسقيّة أبي تمّامٍ واضحةٌ، وهو لم يورد له إلّا مثالين من أصل آلاف الأمثلة، وشرحهما بصورةٍ مجانبةٍ للموضوعيّة، وهذا كلّه يكشف الخلل المنهجيّ الّذي عنده.

*** الخاتمة**

وممّا سبق عرضه، لعلّ البحث يخلص إلى نتائجَ كثيرةٍ، أهمّها:-

١- ما تحمله القصائد من أنساقٍ ثقافيّةٍ ليس تأسيسًا للمتخيّل الثّقافيّ، بل هو تمثيلٌ لوجودها فيه، وحتّى يستقيم منهج النّقد الثّقافيّ فإنّه بحاجةٍ إلى البحث في مرجعيّات المتخيّل الثّقافيّ العربيّ.

٢- شكلانيّة حداثة أبي تمّامٍ واضحةٌ، وتحدّث عنها أدونيس في غير مؤلّفٍ، ورجعيّته رجعيّةٌ لُغويّةٌ أو أسلوبيّةٌ، وفي الحالين، لا يرجع أبو تمّامٍ إلى القديم ليعيد إحياءه بقدر ما يعدّه رافدًا من روافد ثقافته الممتدّة.

٣- تميّأتْ للغذّامي حالة "العمى الثّقافيّ" بدعوى أنّ أبا تمّامٍ لديه رجعيّةٌ ثقافيّةٌ حقيقيّةٌ في نسقيّته، ولكنْ بعد فحص الأنساق الّتي ذكرها يتبيّن أنّ الغذّامي قرّر الأحكام ثمّ عالج الشّعر، وهذا لا يتّفق مع مبادئ الموضوعيّة.

٤- القول برجعيّة أبي تمّامٍ اللُّغويّة أو الأسلوبيّة لا يعني أنّه غير حداثيّ، بل يعني استعماله الشّعرَ القديم ليكون رافدًا من روافد حداثته.

٥- حاجة الأنساق الثّقافيّة إلى السّياق والمرجعيّات؛ فهي لا تُقطَف اقتطافًا من النّصّ، بل تُوضع ضمن سياقها الّذي يكشف عنها.

٦- رؤية الغذّامي لنسق التّسلّط عند أبي تمّامٍ قرينةٌ بتأسيسٍ منهجيٍّ وفكريٍّ كاملٍ أقامه على أبياتٍ ومرويّاتٍ مُقتطعةٍ من سياقها.

٧- تفسير الغذّامي لقصيدة أبي تمّامٍ يُنفّر المتلقّي من المنهج النّقديّ الثّقافيّ، والأولى أن يكون هناك طرحٌ جادٌّ منطقيٌّ يُقامُ على أسسٍ صحيحةٍ.

٨- وصيّة أبي تمّامٍ مُشكِلةٌ من النّاحية الثّقافيّة، ويمكن تفسيرها من نسق الشّيخ والمريد، ولكنّها تبقى بحاجةٍ إلى بحثٍ مستقلٍّ في حقيقتها التّاريخيّة.

٩- اختياراتُ أبي تمّامٍ اختياراتٌ جميلةٌ أدبًا وثقافةً، ولا يوجد فيها ما يقدح بنسقيّة أبي تمّامٍ.

١٠- هناك حاجةٌ ماسّةٌ إلى مراجعة كتاب الغذّامي بجانبيه النّظريّ والتّطبيقيّ، كلّ فصلٍ ومبحثٍ على حدةٍ، مع التّدقيق في المصادر والمراجع.

١١- مهما اختلف البحث أو اتّفق مع الغذّامي فإنّه يصبّ في فكرة تقويم اعوجاج النّقد الثّقافيّ، وهذا يُسهم إيجابًا في تطوّره؛ فالنّقد الثّقافيّ يستطيع الإفادة في المتطلّبات العصريّة.

---

[111] الطّائيّ، حاتم، **الدّيوان**، شرح: أحمد رشاد، ط3، (لبنان: دار الكتب العلميّة، 2002)، 23.

١٢- البحث في الشّعر العربيّ ثقافيًّا، لا يجب أن يكون من منطلقٍ جماليٍّ أو قُبحيٍّ؛ بل على الباحث أن يعرض الأبيات مع سياقها أمامه، ثمّ يبيّن ما يظهر له فيها، إنْ جمالًا، وإنْ قُبحًا.

١٣- أبو تمّامٍ شاعرٌ حداثيٌّ شكلانيٌّ وهذا أمرٌ معروف، ولكنّه ليس رجعيًّا؛ لأنّ تأويل الأنساق الّتي اعتمد عليها الغذّامي في كشف رجعيّة أبي تمّامٍ مخالفٌ للصّواب.

*** المراجع**

الآمديّ، الحسن بن بشر، **الموازنة بين شعر أبي تمّامٍ والبحتريّ**، ط4، تح: أحمد صقر، (مصر: دار المعارف).

آيزابرجر، آرثر، **النّقد الثّقافيّ تمهيدٌ مبدئيٌّ للمفاهيم الرّئيسيّة**، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، ط1، (مصر: المجلس الأعلى للثّقافة، 2003).

أدونيس، **الثّابت والمتحوّل "تأصيل الأصول"**، ط2، (بيروت: دار العودة، 1979).

أدونيس، **الثّابت والمتحوّل "صدمة الحداثة"**، ط1، (بيروت: دار العودة، 1978).

أدونيس، **مقدّمةٌ للشّعر العربيّ**، ط3، (بيروت: دار العودة، 1979).

الأصفهانيّ، **أحمد بن محمّد، شرح ديوان الحماسة**، تح: غريد الشّيخ، ط1، (لبنان: دار الكتب العلميّة، 2002).

إيغيلتون، تيري، **نظريّة الأدب**، تر: ثائر ديب، (سوريا: منشورات وزارة الثّقافة، 1995).

بارت، رولان، **لَذّة النّص**، تر: منذر عيّاشي، ط1، (سوريّا: مركز الإنماء الحضاريّ، 1992).

البديعيّ، يوسف، **هبة الأيّام فيما يتعلّق بأبي تمّامٍ**، تح: عبد الإله نبهان، عبد الكريم الحبيب، (الإمارات: إصدارات المجمع الثّقافيّ، أبو ظبي، 2003).

بروكلمان، كارل، **تاريخ الأدب العربيّ**، تر: عبد الحليم النّجّار، ط4، (مصر: دار المعارف).

التّبريزيّ، يحيى بن عليٍّ، **شرح ديوان أبي تمّامٍ**، تح: محمّد عبده عزّام، ط4، (مصر: دار المعارف).

التّكريتي، سلمان، **الغربة في شعر أبي تمّامٍ**، وزارة الثّقافة والإعلام، مج4، ع4، (1975).

الجرجانيّ، عليّ بن عبد العزيز، **الوساطة بين المتنبّي وخصومه**، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، ومحمّد على البجاوي، (مصر: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه).

الجنديّ، درويش، **ظاهرة التّكسّب وأثرها في الشّعر العربيّ ونقده**، (مصر: دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، 1970).

حسين، طه، **من حديث الشّعر والنّثر**، (مصر: دار المعارف).

حمّودي، عبد الله، **الشّيخ والمريد النّسق الثّقافيّ للسّلطة في المجتمعات العربيّة الحديث يليه مقالٌ في النّقد والتأويل**، تر: عبد المجيد جحفة، ط4، (المغرب: دار توبقال للنّشر، 2010).

الرّباعي، عبد القادر، **جماليّات الخطاب في النّقد الثّقافيّ رؤيةٌ جدليّةٌ جديدةٌ**، ط1، (الأردنّ: دار جرير، 2015).

السّعودي، نزار جبريل، **تفاعل النّقد الثّقافيّ مع المناهج النّقديّة والمعارف المتعدّدة: قراءةٌ لأهمّ المفاهيم الرّئيسة**، كلّيّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة-جامعة زايد، أبو ظبي، مج14، ع2، (الإمارات، 2017).

سعيد، إدوارد، **المثقّف والسّلطة**، تر: محمّد عاني، ط1، (مصر: رؤية للنّشر والتّوزيع، 2006).

الشّيخ، جمال الدّين، **الشّعريّة العربيّة**، تر: مبارك حنّون، ومحمّد الولي، ومحمّد أوراغ، ط1، (المغرب: دار توبقال للنّشر، 1996).

الصّوليّ، محمّد بن يحيى، **أخبار أبي تمّام**، تح: خليل محمود عساكر، محمّد عبده عزّام، نظير الإسلام الهندي، (مصر: مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، 1937).

ضيف: شوقي، **الفنّ ومذاهبُه في الشّعر العربيّ**، ط11، (مصر: دار المعارف).

الطّائيّ، حاتم، **الدّيوان**، شرح: أحمد رشاد، ط3، (لبنان: دار الكتب العلميّة، 2002).

عبد الرّحيم، رائد، **ظاهرة التّكسّب بالشّعر وتجلّياتها في النّقد العربيّ القديم**، مجلّة جامعة الأزهر بغزّة، مج12، ع1، (فلسطين، 2010).

عليمات، يوسف، **جماليّات التّحليل الثّقافيّ الشّعر الجاهليّ نموذجًا**، ط1، (لبنان: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 2004).

عليمات، يوسف، **النّقد النّسقيّ تمثيلات النّسق في الشّعر الجاهليّ**، ط1، (الأردنّ: الأهليّة للنّشر والتّوزيع، 2015).

عيسى، عبد الخالق: **الحضور والغياب في يائيّة المتنبّي الكافوريّة**، مجلّة جامعة الخليل للبحوث، مج8، ع2، (فلسطين: 2013).

الغذّامي، عبد الله، **تأنيث القصيدة والقارئ المختلف**، ط2، (لبنان: المركز الثّقافيّ العربيّ).

الغذّامي، عبد الله، **ما بعد الأدونيسيّة "شهوة الأصل"**، مج 16، ع 2، (مصر: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1997).

الغذّامي، عبد الله، **النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، ط3، (لبنان: المركز الثّقافيّ العربيّ، 2000).

غرنباوم، غوستاف، **دراساتٌ في الأدب العربيّ**، تر: إحسان عبّاس، وأنيس فريحة، ومحمّد يوسف نجم، وكمال يازجي، (لبنان: دار مكتبة الحياة).

فاخوري، حنّا، **تاريخ الأدب العربيّ**، ط2، (لبنان: المطبعة البوليسيّة، 1953).

فهيم، حسين محمّد، **أدب الرّحلات**، (الكويت: عالم المعرفة، 1989).

فوكو، ميشيل، **جينالوجيا المعرفة**، تر: أحمد السّطاتي، وعبد السّلام بنعبد العالي، ط2، (المغرب: دار توبقال، 2008).

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، **الشّعر والشّعراء**، (مصر: دار الحديث).

القيروانيّ، إبراهيم بن عليّ، **زهر الآداب وثمر الألباب**، (لبنان: دار الجيل،).

القيروانيّ، الحسن بن رشيق، **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه**، تح: محمّد محيّي الدّين عبد الحميد، ط5، (بيروت: دار الجيل، 1981).

كاظم، نادر، **تعارضات النّقد الثّقافيّ أو رحلة النّسق المتناسخ**، فصلٌ من كتاب: **عبد الله الغذّامي والممارسة النّقديّة والثّقافيّة**، ط1، (لبنان: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 2003).

كاظم، نادر، **تمثيلات الآخر: صورة السّود في المتخيّل العربيّ الوسيط**، ط1، (لبنان: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 2004).

محمّد، هاني علي سعيد، **قراءةٌ ثقافيّةٌ في سيفيّة المتنبّي "غيري بأكثرِ هذا النّاسِ ينخدعُ"**، مجلّة كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، ع19، (مصر، 2016).

: المسعوديّ، عليّ بن الحسين، **مروج الذّهب ومعادن الجوهر**، تج: يوسف البقاعي، (لبنان: دار إحياء التّراث العربيّ).

المصري، عيسى، **الوعي الشّعريّ عند أبي تمّامٍ–قراءة نسقيّة**، مجلّة جامعة النّجاح للأبحاث (العلوم الإنسانيّة)، مج30، ع12، (فلسطين: 2016).

ابن المعتزّ، عبد الله، **طبقات الشّعراء**، تح: عبد السّتّار أحمد فرّاج، (مصر: دار المعارف).

المقدسيّ، المطهّر بن الطّاهر: **البدء في التّاريخ**، (مصر: مكتبة الثّقافة الدّينيّة).

ابن منظور، محمّد بن مكرم: **لسان العرب**، ط3، (لبنان: دار صادر).

هندس، باري، **خطابات السّلطة من هوبز إلى فوكو**، تر: ميرفت ياقوت، ط1، (مصر: المجلس الأعلى للثّقافية، 2005).

الورديّ، علي، **أسطورة الأدب الرّفيع**، ط1، (إيران: منشورات سعيد بن جبير، 2005).

الوقيان، خليفة، **حول وصيّة أبي تمّامٍ للبحتريّ**، النّادي الأدبي الثّقافيّ بجدّة، مج 7، ع25، (السّعوديّة: 1997).