Arabic Literature Criticism (2024, 14, 2/27: 1-18) ISSN: 2588-7491

Abdollah Ghazami and the Necessity of Cultural Criticism in the Analysis of Arabic Poetry

Origina Article

Received: 2024/02/14
Accepted: 2024/06/24

Ali Salimi[1*], Ali Parvaneh[2]

1.Professor, Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran.

2.PhD in Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Razy University, Kermanshah, Iran.

Abstract

Cultural criticism is a contemporary method of literary analysis that examines literary texts to uncover their underlying philosophical and cultural frameworks behind their surface layers. The critic endeavors to elucidate the underlying meanings and ideas inside the text through introspection, disregarding superficial embellishments and rhetoric. Abdollah Ghazami, the contemporary Arabic critic, has examined Arabic poetry through the lens of cultural criticism. This essay employs a descriptive analytic technique to examine his most significant contributions to cultural criticism. This study's findings suggest that, according to Ghazami, Arabic poetry possesses both positive and negative attributes, the latter of which traditional criticism has overlooked due to its fixation on formal aesthetics. He posits that the Arabs' consciousness has incorporated these shortcomings over time, evolving into a generative cultural system. His intense preoccupation with the formal and superficial elements of poetry has progressively dominated the mindset of this populace and established the overarching ethical framework. Ghazami says that poetry creates an environment that is good for building cultural infrastructures. Because of this, he thinks that a cultural critique approach is necessary.

Keywords: Abdollah Ghazami, Cultural Criticism, System and Infrastructure, Arabic Poetry Discourse.

***corresponding Author Email Address:** a.salimi@razi.ac.ir

Copyright: © 2024 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی (۱۸-۱: ۲/۲۷، ۱۴، ۱۴۰۲)

شاپا: ۷۴۹۱-۲۵۸۸

بازخوانی انتقادی دیدگاه های نقد فرهنگی عبدالله غذامي پیرامون شعر عربی و بلاغت‌شیفتگی منتقدان

مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۱۳

علی سلیمی[۱]*، علی پروانه[۲]

۱.استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

۲.دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

استناد به این مقاله: سلیمی، علی و پروانه، علی، پاییز و زمستان۱۴۰۳، « بازخوانی انتقادی دیدگاه های نقد فرهنگی عبدالله غذامي پیرامون شعر عربی و بلاغت‌شیفتگی منتقدان»، پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی، ش۲(پیاپی۲۷)، س۱۴، صص۱-۱۸.

چکیده

نقد فرهنگي رویه‌ایي جدید از نقد ادبی است که به بررسي متن ادبی، از منظر کشف زیرساخت‌های فکري و فرهنگي پنهان در زیر لایه‌هاي ظاهري آن می‌پردازد. غذامي، ناقد معاصر سعودی، ازجمله منتقدانی است که به تحلیل شعر عربی با رویکرد نقد فرهنگي پرداخته است. این مقاله با روش توصیفي- تحلیلي، مهم‌ترین دستاوردهاي نقدي او را با دیدی انتقادی بازخوانی نموده و کوشیده به این سؤال پاسخ گوید که مباني نظري غذامي در نقد فرهنگي چیست و چه انتقادهایی به آن وارد است. نتایج به‌دست‌آمده از این پژوهش گویای آن است که شعر عربی، به باور غذامی، در کنار محاسن موجود در ظاهر آن، که طیّ سالیان، دل‌مشغولی ناقدان بوده، عیوب پنهان و قابل نقدی داشته و دارد که نقد سنتی و حتی نقد نو، به سبب دل‌بستگی شدید به زیبایی‌های شکلی، از کشف آن‌ها ناتوان مانده است. او در جای‌جای آثار نقدی خود و به شکلی افراطی بر این باور خود تأکید می‌کند و معتقد است این معایب، باگذشت زمان، در ناخودآگاه قوم عرب، رسوخ کرده، جزئی از وجود آن‌ها شده که درنتیجه به شکل یک نظام مولد فرهنگ درآمده است و این (الشعرنه= شعر شدگی) و شعر زدگی رفته‌رفته در همه افکار و رفتارهای این قوم تسری یافته، بن‌مایه فرهنگی آن‌ها شده است. او شعر را بستر و زمینه‌ساز این انحراف می‌داند و غفلت منتقدان در برابر این کج‌روی را به‌شدت به باد انتقاد می‌گیرد. از نگاه وی، نقد فرهنگي با رویکرد نقد زیرساخت‌ها، ضرورتی اجتناب‌ناپذیر برای رهایی از این معضل است.

کلیدواژه‌ها:

نقد فرهنگي، شعر عربی، نقد عربی، عبدالله غذامي، نقد نقد.

***corresponding Author Email Address:** a.salimi@razi.ac.ir

Copyright: © 2024 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

دگرگوني در روش زندگي در دنیای معاصر، به‌نوبه‌ی خود، تحول در طرز اندیشه و زاویه نگرش و بالطبع تحول در ادبیات را به دنبال خود دارد. نقد فرهنگي، شیوه‌اي جدید از نقد ادبی و از مهم‌ترین دستاوردهاي نقدي رایج در قرن گذشته است. این گرایش نقدی، نقد بلاغي قدیم، در کشف مسائل پنهان و نهفته در متن را ناتوان مي‌انگارد و بر این باور است که نقد بلاغي فقط به ظواهر زباني و جنبه‌هاي زیبایي‌شناسي متن توجه دارد. پیشگامان نقد فرهنگي بر این باورند که دیگر زمان نقد ادبي- سنتي به پایان رسیده است. امروز این نوع نقد، از فرهنگ نهفته در ادب بحث مي‌کند و از مرزهاي نقد ادبي به‌خصوص مباحث زیبایي‌شناختي آن عبور مي‌کند و به شیوه‌ها و کارکردهاي نهفته در زیرساخت‌های متن ادبی مي‌پردازد.

نقد فرهنگی با دیگر معارف انساني در تعامل است و به‌نقد بینش‌ها، آرمان‌ها، ارزش‌ها، نمادها و تجلیات بیروني ادبیات می‌پردازد. این نقد، ریشه در چشم‌اندازي به موضوعاتی دارد که منتقد و تحلیل‌گر معتقد است به بهترین شکل همه‌چیز را توضیح مي‌دهد (آسا برگر، ۱۳۸۵: ۵).

نویسنده‌ی سعودی، عبدالله غذامی[۱] صاحب‌نظر و منتقد ادبی، یکی ازنظریه‌پردازان برجسته‌ی نقد فرهنگی در جهان معاصر عرب است. او در کتاب «النقد الثقافي» به شکل تحلیلي و در قالب نقد فرهنگی، کارکردهای پنهان و غیر محسوس متون ادبی قدیم و معاصر را بازنمایی نموده است. او معتقد است زبان، علاوه بر کارکردهاي رایج آن، یک کارکرد نهان در زیرساختي‌های فرهنگی نیز دارد که در پشت معناي ظاهري و بلاغي متن ادبی پنهان است. نظریه نقد فرهنگی غذامی در قالب ده‌ها کتاب و مقاله، بازتاب گسترده‌ای در جهان عرب داشته و نگاهی نوگرایانه در نقد معاصر عربی پدید آورده است. موافقان و منتقدان بسیاری به تحلیل و بررسی آرای او اهتمام ورزیده‌اند.

این پژوهش با روش توصیفي- تحلیلی، به بازخوانی انتقادی دیدگاه‌های نقدي غذامي پرداخته و کوشیده به این سؤال پاسخ گوید که مباني نظري غذامي در نقد فرهنگي چیست و بر اساس دیدگاهاي او، شعر عربی چه تأثیری در شکل‌گیری اندیشه و رفتار عرب‌ها داشته است و چه انتقادی به دیدگاه‌های نقدی وی وارد است؟

۲. پیشینه پژوهش

درباره‌ی نقد فرهنگی و ابعاد گسترده‌ی آن، آثار برجسته‌ای در ادبیات معاصر عرب نوشته‌شده. در اینجا فقط به برخی از مهم‌ترین آن‌ها، بر اساس اهمیت اثر و نه تاریخ نگارش آن، اشاره می‌گردد:

- ادوارد سعید (۱۹۹۱-۱۹۹۷) در کتاب‌های: «الثقافه والإمبریالیه» (۱۹۹۷) و «الإستشراق» (۱۹۹۱) بنای نقد فرهنگی و بینا فرهنگی را نهاد. این خاورشناس معروف ازجمله ناقداني است که دایره‌ي نقد فرهنگي را گسترش و آن را به حوزه‌ي ادبیات تطبیقي سوق داد. او معتقد است که نقد فرهنگي نباید به یک قوم و فرهنگ خاص بپردازد، بلکه باید تعامل بین فرهنگ‌هاي مختلف را موردبررسی قرار دهد. وی همچنین، با نظریه فرمالیست‌ها که هیچ‌چیز خارج از متن نیست و متن در حد ذات خود مستقل است، کاملاً مخالف بود و راه‌هاي تعامل متن با دیگر علوم انساني؛ همچون تاریخ، روانشناسي، جامعه‌شناسي را بااهمیت تلقی می‌نمود.

- عزالدین المناصره ۲۰۰۵) در کتاب «النقد الثقافي المقارن» مانند ادوارد سعید- در پي گسترش مطالعات خود درزمینه‌ی ادبیات تطبیقي، از نقد فرهنگي بهره جست. او دامنه بحث خود را از ادبیات تطبیقي محض به سمت نقد فرهنگي- تطبیقي سوق داد. مناصره، موضوعاتي مانند: مابعد نظریه ادب، متن و زیرساخت، تعدد زیرساخت‌هاي متعارض را بررسي کرد. وی میان کارکرد نقد فرهنگي محض با نقد فرهنگي تطبیقي تمییز قائل شد و اعتقاد داشت که نقد فرهنگي، زیرساخت‌هاي متراکم و انباشته‌شده در داخل ادب قومی

واحدي را بررسي مي‌كند درحالی‌که نقد فرهنگي تطبيقي، به متن-هاي فرهنگي در تعامل با متن‌هاي ديگر فرهنگ‌ها مي‌پردازد.

– عبدالقادر الرباعي (۲۰۰۷) در كتاب «تحولات النقد الثقافي» اين مسير را با طرح مباحث جديدتری ادامه داد. او فصل اول كتاب خود را به بررسي نظريات و ديدگاهاي غربي‌ها در موردنقد فرهنگي اختصاص داد. وی معتقد است كه بررسي‌هاي فرهنگي، طيف‌هاي مختلفي را در برمی‌گيرد كه شبيه به رنگ‌هاي گوناگون رنگين‌كمان است. اين طيف‌ها جزء نظريه‌ي ادبي معاصر هستند.

–يوسف عليمات (۲۰۰۴) در كتاب «جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجاً» به جنبه‌ي تاريخي متن و زيبايي‌هاي فرهنگي آن مي‌پردازد. هدف نويسنده در اين كتاب، توجه به ابعاد پساساختارگرايي متن است كه به خوانش ويژه متن و گفتمان‌هاي ادبي، به‌منظور استخراج دوباره ارزش‌ها و زيرساخت‌هاي فرهنگي نهفته در آن پرداخته است.

– احمد جمال المزاريق (۲۰۰۹) در كتاب «جماليات النقد الثقافي» به زيرساخت فرهنگي موجود در شعر اندلس مي‌پردازد. اين كتاب مانند كتاب يوسف عليمات، جنبه‌های زيبايي‌شناسي و فرهنگ را باهم جمع كرده‌اند و به تعامل هر دو جنبه در كشف ناشناخته‌هاي متن شعري قديم نظر داشته‌اند.

حفناوي بعلي (۲۰۰۷) در كتاب «مدخل في نظريه النقد الثفافي المقارن» به بررسي ارتباط بين نقد فرهنگي و نظريه‌هاي ادبي و معرفتي همچون نظريه مابعد استعماري، فمينيسم و انسان‌شناسي رمزي مي‌پردازد. او در اين كتاب، اصول نظري ظهور نقد فرهنگي را تكميل نمود.

– محسن جاسم الموسوي (۲۰۰۵) در كتاب «النظريه و النقد الثقافي» به بحث‌هايی مي‌پردازد كه به نظر وی، در شكوفايي نقد فرهنگي در جهان عرب، نقش مؤثری داشته است. در اين كتاب عناويني از مقالاتی كه در اين زمينه در مجلات عربي و غربي منتشرشده، ذكرشده است.

– اسماعيل خلباص حمادي (۲۰۱۳) در مقاله «النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، إجراءته» به تحليل ديدگاه‌های غذامی پرداخته و ضمن شرح رابطه نقد فرهنگی با ديگر علوم، ميان نقد فرهنگ و نقد فرهنگی تميز قائل شده و بر نظريه غذامی مبنی بر شیءانگاری زن در شعر عربی تأكيد نموده است.

طارق بوحاله (۲۰۱۴) در مقاله «نظريه النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر» به‌اختصار، به بررسي مفهوم و معاني نقد فرهنگي و سير تحول آن پرداخته است.

– يوسف حامد جابر (۱۳۹۱) در كتاب «النقد الثقافي للدكتور عبدالله غذامي» ديدگاه‌های غذامي را بررسي نموده است. او با تأييد برخي ازنظريات نقدي غذامي، برخي از آراء وی را نقد و رد مي‌كند. يكـي از مباحث نقدي غذامي كه در كتاب مطرح‌شده است، نقد زيرساخت پنداری فحوليت شعری (سرآمد بودن شاعر نسبت بـه ديگـر شاعران) در ديدگاه غذامی است كه غذامی، آن را يكي از عيوب شعري و موجب توليد شخصـيت‌هـاي مسـتبد و طاغوتي در پهنة فرهنگ، اجتماع و سياست عرب می‌پندارد. نويسنده، اين نظر غذامی را رد می‌كند. از اين كتاب، مقاله‌ای بانام: «قرائه نقديه في كتاب النقد الثقافي للدكتور عبدالله الغذامي» توسط خود نويسنده استخراج و در مجله «دراسات في اللغه العربيه و آدابها» (۱۳۹۱) چاپ‌شده است.

اين پژوهش با استفاده از كارهای انجام‌شده و به‌ويژه بهره-مندی از كتاب «يوسف حامد جابر» كه قرابت زيادی با اين پژوهش دارد و با نگاهی انتقادی، ديدگاه‌های نقد فرهنگی غذامی را بازخوانی نموده است.

۳. توصیف و تحلیل نظریه

۳-۱. غذامی و رویکرد نقد فرهنگی

روش نقد فرهنگی غذامی، عبور از لایه‌های بیرونی متن و نفوذ به درون آن است. او از اصطلاحی بانام «الجمله الثقافیه» نام می‌برد. روش نقدی او، کوشیده دلالتی دیگر از دلالت‌های کلام ادبی را بازگوی نماید. مجاز در نظر وی فقط دارای ویژگی بلاغی و زیبایی-شناختی نیست؛ بلکه دارای کارکردی فرهنگی است و از دایره‌ی عبارت و جمله فراتر می‌رود، لذا او به گفتمان فرهنگی با ویژگی‌های کلی و جمعی آن می‌پردازد و بر این باور است که روش‌های نقدی سنّتی از کشف چنین مجازی عاجزند (اصطیف، ۲۰۰۴: ۲۸-۲۹). به نظر غذامی، ایهام در نقد فرهنگی، مجالی گسترده‌تر و کارکردی وسیع‌تر نسبت به ایهام بلاغی دارد؛ به این معنا که در این‌جا، گفتمان یک پوسته و یک زیرساخت دارد که یکی آشکار و دیگری پنهان است و به‌طور غیرارادی در فرایند خلق اثر ادبی اتفاق می‌افتد. این لایه‌ی پنهان فرهنگی، کار یک نویسنده و یا فرد خاص نیست؛ بلکه در پی یک عملیات تراکم و انباشتگی در متن رخ می‌دهد و به شکل یک رفتار یا ویژگی درمی‌آید و از جانب خوانندگان و نویسنده به یک گفتمان رایج تبدیل می‌شود. این لایه‌ی پنهانی تأثیری که بر جای می‌گذارد، بسیار عمیق‌تر از لایه‌ی ظاهری متن است (غذامی، ۲۰۰۵: ۷۰-۶۹). او می‌گوید:

«اکنون وقت آن است که به معایب زیرساختي موجود در شخصیت شعري دیوان العرب بپردازیم. معایبي که در رفتار اجتماعي و فرهنگي عرب‌ها نهادینه‌شده و تجلّي یافته است. او بر این باور است که نقد ادبي، در پرداختن به زیبایي‌هاي متن و پرورش ذوق زیبایی طلب ما که خواهان متن زیباست، نقش سازنده‌اي داشته، اما بااین‌وجود و به سبب همین ویژگي‌هاي زیبایی پسندی و بلاغت-شیفتگی افراطی، هم خود و هم ما را در حالتي از کوري فرهنگي کامل نسبت به درک عیوب زیرساختي که در زیرپوشش زیبایي متن پنهان است، قرار داده است» (غذامي: ۷-۸).

به باور او وظیفه‌ی نقد فرهنگي، آن است که زیرساخت‌هاي فرهنگي نهفته در پشت نقاب بلاغت و زیبایي ظاهري متن را کشف نماید. این عیوب مربوط به زیرساخت، همان محرک‌هاي تأثیرگذار در شکل‌گیري فرهنگ عمومي و شخصیت یک ملّت است. به نظر او، درواقع در این‌جا، متن به‌خودی‌خود مطرح نیست، هدف از بررسي آن، کشف ابزارهاي فرهنگي زیرساختي دیکته‌کننده‌ی متن است؛ چراکه متن از رحم فرهنگ متولد مي‌شود.[۲] «او برخلاف دیگر ناقدان به بررسي شعر از منظري دیگر پرداخته است. وي نقد ادبي را در تحلیل زیرساخت‌هاي فکري عرب ناتوان دانسته است و نقد فرهنگي را جایگزیني مناسب براي نقد ادبي مي‌داند (پروانه و سلیمی، ۱۳۹۶، ۴۲).

۳-۲. انواع دلالت‌هاي متن ادبی

غذامي دلالت‌های متن را به سه نوع تقسیم می‌نماید:

الف: دلالت صریح: معناي ظاهري و ترکیبي زبان که کارکرد عادي و خودکار زبان است.

ب: دلالت ضمني: کارکردهاي هنري زبان و مبتني بر هنجاگریزي‌هاي زباني است که جزء عناصر تشکیل‌دهنده‌ي متن است (دلالت‌های ادبی متن).

ج: دلالت زیرساختي «الانساق الثقافیه»[۳]: مولد این دلالت، ارزش‌ها و معاني نهفته در دل متن ادبی است که لایه‌ي پنهاني زبان به شمار مي‌آید و در خودآگاه صاحب اثر، متن و خواننده نیست؛ بلکه در ناخودآگاه آن‌ها نقشی سوگرایانه دارد. دلالت زیرساختي مجموعه‌اي پیچیده‌اي از فرایندهاي ضبط و تحکم است که به‌تدریج و در طول زمان، اثر خود را نشان مي‌دهد. این ویژگی پنهان، در دل فرهنگ رشد و نمو پیدا مي‌کند و رفته‌رفته قالب شخصیت یک ملت را شکل مي‌دهد و نقشی حاکم و جهت‌دهنده در خلق اثر ادبی ایفا می‌نماید.

منظور او از زیرساخت در متن ادبی، رگه‌هایي از مجموعه‌ي

معاني پنهان در پشت ظاهر متن است که باگذشت زمان، تبدیل به رفتار و به‌عنوان یک فرهنگ، دروني یک ملت مي‌شود. تمرکز بر تحلیل زیرساختي، دایره‌ي بررسي نقد را گسترش مي‌دهد و افق نوزایی بر روي متن مي‌گشاید (حمادي و همکاران، ۱۴: ۲۰۱۳) و باعث مي‌شود که ناقد به متن به‌عنوان یک پدیده‌ي فرهنگي بنگرد، نه یک متن ادبي صرف (غذامي، ۲۰۰۵: ۶۵). زیرساخت از دیدگاه نقد فرهنگي مرشد و زمینه‌ساز رفتار و مجموعه‌اي از مکانیزم‌هاي ضبط و تحکم است - مانند برنامه‌ها، و دستورات غذایي و پزشکي و یادگیري‌ها – که آن را در اصطلاح کامپیوتر برنامه مي‌نامند و هدف از آن‌ها، سلطه بر رفتار و تنظیم روابط و مسائل اجتماعي و روان-شناسي است (حمادي و همکاران، ۱۴: ۲۰۱۳)؛ بدین معنا که فرهنگ تحت تأثیر زیرساخت‌هاي گوناگوني شکل مي‌گیرد و بر رفتار ما تسلط مي‌یابد. این زیرساخت‌ها از راه‌هاي گوناگون و غیر محسوس و در پشت صورتک‌هاي گوناگون به ما القاء مي‌شود که از مهم‌ترین این صورتک‌ها، گفتمان بلاغي و ادبي است. گفتمان بلاغي و ادبي در بطن خود چیزي غیر از ظاهر زیبا دارد و درواقع بلاغت، چیزي جز عرصه‌ي شکوفایي و دیکته کردن این لایه‌ي پنهاني نیست؛ چراکه پیوسته زیرساخت‌ها، در پشت نقاب آن، در حال فعالیت هستند و تأثیر خود را بر جاي مي‌گذارند. این امري است که غذامي بر آن تأکید فراوان و افراطی دارد در جای‌جای آثار نقدی‌اش آن را تکرار می‌کند.

به باور او، چون شعر «دیوان‌العرب» و یکي از بنیان‌هاي اصلی در شکل‌گیري فرهنگ این قوم بوده، از همان آغاز با اقبال چشمگیري روبه‌رو و داراي جنبه‌هاي مثبت فراواني بوده، اما این بعد مثبت شعر، هم‌زمان داراي ویژگي‌هاي منفي زیرساختي نیز بوده است. وي معتقد است زیبایي‌هاي بلاغي موجود در این شعر، معایب زیرساختي فرواني را در خود پنهان کرده است و چون با زباني بلیغ و جذّاب بیان‌شده، مخاطب را مفتون خودساخته، باعث غفلت او از معایب زیرساختي پنهان در زیر لایه‌هاي بلاغي و زیبایی آن شده-است. به باور او استمرار این روند، یکي از عوامل مولد شکل‌گیری فرهنگ معیوب کنونی در جهان عرب شده‌است. او براي بیان این حالت، اصطلاح «الشعرنه» (شعرشدگی) را به‌کاربرده است. ازنظر وی، مجموعه‌اي از ویژگي‌هاي اخلاقی، از طریق شعر و دلربایی‌های آن تثبیت‌شده، رفته‌رفته به فرهنگي ماندگار در این قوم تبدیل شده‌است. صفاتی مانند: ایجاز گرایی، گفتار بدون عمل، پذیرش دروغ، عادت به غلو و به طرب آمدن از کلام بلیغ خالی از محتوا، شخصیت گداصفت (تکدی‌گری) دو رو و حریص، فردیت گرایی، تولید غول‌هاي داراي انانیت و خودبزرگ‌بینی (الفحوله الشعریه) از معایبی است که در لوای زیبایی‌های بلاغی در هنر شعری به زیرساختي ماندگار در فرهنگ قوم عرب تبدیل‌شده‌اند و این گفتمان شعري به دیگر گفتمان‌های زندگی سرایت کرده، به‌صورت رفتار اجتماعي درآمده و باعث شده که ما به موجوداتي مجازي داراي ارزش‌هاي شعري تبدیل شویم.

غذامی برای اثبات مدعای خود به شعر مدح که گفتمان رایج زمان اقتدار شعر عرب بوده، اشاره می‌کند. او مجموعه‌اي از دلالت-هاي زیرساختي نهفته‌ی تکرار شده که به‌مرورزمان به‌صورت یک رفتار اجتماعي در بین گروه‌هاي جامعه درآمده را در موضع شعر مدح یادآور می‌گردد و بر این باور است که هم مدح‌کننده و هم مدح شونده و هم مخاطبین این گفتمان، همگي بر خصیصه‌ی دورویي و دروغ در مداحی‌ها واقف‌اند، اما با میل و رغبت در آن ایفای نقش مي‌کنند. او سپس وجود این خصیصه را در تمام گونه‌های شعر قدیم برمی-شمارد. شخصیت دو رو و دروغ‌گو، گداصفت و چاپلوس و چرب‌زبان (شاعر مدّاح)، شخصیت انانیت‌مدار و متکبّر و ستمگر و غول شعري (شاعر فخر)، شخصیت شرور و بدزبان (شاعر هجا)، این‌ها صورت-هاي زنده‌ی تجربه‌ي شعري به شمار مي‌روند. (همان) تا جایي که به قول ذو الرمه: «شاعري که مدح و فخر و هجا نمي‌کند، ناقص

است و یک‌چهارم شاعر به‌حساب مي‌آيد» (مرزباني، ۱۹۶۵: ۲۲۷).

او معتقد است ازآن‌جایی‌که شاعران به آن‌چه مي‌گويند، عمل نمي‌کنند. اين خصيصه‌ي منفي که يکي از عيوب گفتمان شعري است؛ ارزش عملي زبان و رسالت شعري را پايين مي‌آورد و باعث مي‌شود که انسان از بار مسئوليت آن‌چه مي‌گويد، شانه خالي کند. اين مسئله، زماني بغرنج به نظر مي‌رسد که به شعر به‌عنوان يک تجربه‌ي فردي که مجموعه‌اي از زيبايي‌هاي بلاغي و ادبي را گرد هم آورده، نگريسته نشده، بلکه شعر را علم عرب دانسته‌اند که هيچ علمي بالاتر از آن نيست و ديوان افتخارات و مدرسه‌ي اخلاق عرب محسوب نموده‌اند و ازآن‌جایی‌که شاعران، در پي کسب مال و شهرت و جاه و جلال، پيوسته سخنان زيبا و تأثيرگذاري بر زبان آورده‌اند، تأثير عيني و عملي آن در رفتار آن‌ها مشاهده نشده است. اين ويژگي‌هاي زيرساختي، به دليل جذابيتي که داشته به‌طور ناخودآگاه در ذهن و رفتار اين قوم نفوذ کرده، به‌صورت پژواک يک باور نهان در شخصيت آنان انعکاس يافته است (غذامي، ۲۰۰۵: ۹۵-۱۰۰).

۳-۳ . حضور نویسنده‌ی دوگانه در متن ادبی

غذامی در بیان فرایند شکل‌گیری اثر ادبی از اصطلاح «المؤلف المزدوج» (دو نویسندگی) در متن ادبی سخن می‌گوید. به باور او، در پس یک متن، متناظر با نویسنده معمول و معهود آن، همواره یک نویسنده‌ی سایه وجود دارد که نویسنده‌ی اصلی را همراهي و هدايت مي‌کند و آن فرهنگ است «المؤلف المضمر» (نویسنده پنهان). به گفته‌ي او، فرهنگ، رفته‌رفته و به شکلی نهان، زيرساخت‌هاي خود را در ذهن و رفتار نویسنده‌ی اصلی متن به وديعه نهاده است. اين زيرساخت، وجودي حقيقي و پنهان دارد. گفتمان دروني شده‌ي نویسنده‌ی معهود، چيزهايي بيان مي‌کند که در خودآگاه او نيست، بلکه از ضمير ناخودآگاه وی تراوش می‌کند (غذامي، ۲۰۰۵: ۷۵-۷۶). بنابراين، فرهنگ، داراي وجودي رمزي و پيچيده است که با سلطه‌ي زيرساختي خود، خودآگاهي نویسنده را رنگ و بوی خاص مي‌دهد و هرگاه نویسنده بخواهد چيزي را بيان کند، افکار و شالوده‌ي فکري او در يک چارچوب بزرگ‌تر تنظيم مي‌شود که شکل‌دهنده‌ي افکارش است؛ بدين معنا، نویسنده «فردي» در تصرف نویسنده‌ی «فرهنگی» است که می‌توان آن را نویسنده‌ی برتر دانست که حضورش پررنگ‌تر است و پيوسته در تعديل شالوده‌ها و نتايج فکري نویسنده معهود دخيل است (همان: ۴۵).

۳-۴ . پیوند میان ارزش‌های اخلاقی- اجتماعی و شعر عربی

در دوران پيش از اسلام، کرم و شجاعت، دو ارزش بنيادين و اصولي جامعه‌ي قبيله‌اي عرب را تشکيل مي‌داد که نبود يکي از آن‌ها کيان قبيله را تهديد مي‌کرد. کرم، به‌عنوان يک رفتار در جامعه‌ي بدوي، دروني شده بود و ضيافت و اکرام ضيف، حضوري برابر با وجود فرد داشت؛ تا جايي که زنان نيز ملزم به مراعات اين رويه بودند که حتي در غياب همسرانشان ضيافت و اکرام ضيف را پاس بدارند. در آن جامعه، هم کرم و هم شجاعت در خدمت «ما»ي قبيله بودند و با يکديگر، نظام وجودي و فکری قبيله را تشکيل مي‌دادند که در آن فرديت، معنا نداشت. اسلام هم به‌عنوان يک دين که توسعه‌ی نظام اخلاقي را ترويج مي‌داد و بر ارزش انساني صحه مي‌گذاشت، بر وجود «ما»ي فرهنگي و تشکيل اجتماع متشکل از گروه‌هاي مختلف تأکيد مي‌کرد. ولي آنچه به‌مرور زمان، به‌عنوان زيرساخت فرهنگي از اين نظام مستحکم قبيله‌اي بيرون آمد، به‌کلی متفاوت با اصل اوليه آن بود (غذامي، ۲۰۰۵: ۱۴۵-۱۴۸). ظهور ممدوح، هم‌زمان با ظهور پادشاهان و فرمانروايان بود. پادشاه پيوسته براي تحکيم فرمانروايي خود به دو ويژگي شجاعت و کرم نياز داشت و ازآن‌جاکه چنين ويژگي‌ای در اکثر بزرگان عرب يافت مي‌شد، امرا و پادشاهان نياز به وسيله‌اي داشتند که آن‌ها را از ديگران متمايز کند و به اين خاطر آمادة خريد اين صفات به هر قيمتي می‌شدند. با ظهور

نابغه و أعشي، زمينه براي به دست آوردن اين صفات فراهم گشت. هر دو شاعر، همچون تاجر حرفه‌اي، فرصت را غنيمت می‌شمردند و بازار مداحي را رواج مي‌دادند (ابن سلام، ۱۹۷۴: ۱/ ۶۵-۶۷ و قيرواني، ۱۹۷۲: ۲۴۱/۱۱).

باگذشت زمان شاعران بيشتري به‌سوی دربارها رغبت پيدا كردند و فن مدح اختراع شد؛ به اين معنا كه يک منظومه فرهنگي متشكل از چند صفت به وجود آمد كه شاعر آن را در يک قالب بلاغي محكم مي‌ريخت؛ صفاتي كه در ممدوح وجود واقعي نداشتند و فقط ضرورت شعري و طمع در بخشش، آن‌ها را ايجاب مي‌كرد. بنابراين، به‌صورت يک قاعده و فرهنگ در شعر رايج گشت و موردپسند عامه قرار گرفت و از گفتمان شعري به ديگر گفتمان‌ها و حتي گفتمان عقلاني و ديگر بازيگران صحنه‌ي فرهنگي راه يافت؛ امري كه ريشه‌دار شدن اين خصيصه و دروني شدن آن را مهيا ساخت (غذامي، ۲۰۰۵: ۱۴۸-۱۵۸). بنا به گفته‌ي غذامي، كرم در اصل، ارزشي محوري در فرهنگ عربي به‌حساب مي‌آمد؛ به‌گونه‌ای كه ديگر ارزش‌هاي انساني، ارتباط فرد با ديگري، قوي با ضعيف و غني با فقير را پوشش مي‌داد و روابط اجتماعي و تعامل انساني بين تمام قشرها را استحكام مي‌بخشيد. با به وجود آمدن فن مدح و شخصيت ممدوح، معناي كرم ارزش واقعي خود را از دست داد؛ به‌گونه‌ای كه به بخششي از بلاغت شعري تبديل شد. در زيرساخت گفتمان مدح، معناي رايج و عمومي كرم تغيير يافت و در خدمت مصالح فردي درآمد و كريم به كسي اطلاق مي‌شد كه در قبال مدح شاعر، بخشش مي‌نمود و هرگاه از بخشش خودداري مي‌كرد، بخيل محسوب مي‌شد. درنتيجه‌ی چنين روندي، گفتمان كرم به گفتماني متفاوت تبديل شد كه بر كذب و مبالغه تكيه داشت و شخصيت اجتماعي (ممدوح) با مجموعه‌اي از صفات ساختگي و تبليغ گونه كه ارزش عملي و حقيقي نداشت و ارزش‌هاي ديگر را منسوخ مي‌كرد، به وجود آمد.

غذامي معتقد است، فرهنگي كه اين‌گونه مديحه‌سرايی‌ها در اواخر عصر جاهلي ارائه داد و در دوره‌ي اموي و عباسي سرمشق شاعران شد، تأثير خود را در اين قوم و در ضمير فرهنگي آنان گذاشت و تا دوران معاصر نيز استمرار يافته است و به‌تبع آن، ارزش‌هايي چون: وطن، رهبري و پيشوايي و انقلاب، در معني دچار تغيير و تحول شدند و همچنين ارزش‌هايي چون: وحدت، آزادي، جامعه‌گرايي و احزاب كه زاييده‌ي جامعه‌ي فرهنگي جديد بود، تحت تأثير آن قرار گرفت و طولي نكشيد كه معاني ساختگي به خود گرفت و با نوعي گفتمان دروغين و مبالغه‌آميز درهم آميخت كه از خصوصيات زيرساخت شعري اين ملت به شمار مي‌رود (غذامي، ۲۰۰۵: ۱۹۰-۱۹۱).

او مي مي‌گويد، بهترين مثال براي بيان تأثيری كه اين زيرساخت شعري در شكل‌گيري شخصيت ملت عربی گذاشته است، پرورش شخصيت‌هاي مستبدی[۴] است كه ابتدا در خدمت منافع حزبي و قومي خويش بوده‌اند، اما بعدازآن، احساس كرده‌اند كه اين حزب و قوم است كه بايستی در خدمت آن‌ها باشند. بنابراين، به‌جای اين‌كه «من» در خدمت «ما»ي حزبي باشد، با تغيير اوضاع، «ما»ي جمعي در خدمت ذات و منيت فردی درآمد؛ به‌گونه‌ای كه اگر ويژگي‌هاي منيت در غول شعری (الفحوله الشعريه) را بررسي كنيم، همان ويژگي‌ها و صفات موجود در شخصيت مستبدان است. اين افراد، بر فردگرايي مطلق كه ديگران را نفي مي‌كند و خود را از همه برتر مي‌بيند، استوار است. ظلم و ستم در نزد آن‌ها نشانه‌ي سروري و حكمراني است (و من لا يظلم الناس يظلم)؛ دروغ در نزد آن‌ها مباح است؛ آنچه آن‌ها درک مي‌كنند، ديگران درک نمي‌كنند؛ عالم همواره به آن‌ها محتاج است؛ چراكه منجي عالم‌اند؛ تداوم كيانشان درگرو نابودي دشمن است (و من لم يكن ذئبا تأكله الذئاب). غذامی بر اين باور است كه اين معاني، همان معاني شعري هستند كه از زمان عمرو بن‌كلثوم تا متنبي تا نزار قباني در ذهن ملت

عربی پژواک داشته است (غذامي، ۲۰۰۵: ۱۹۰-۱۹۳).

به نظر غذامي، تحول گفتمان شعري در دوره جاهلي، باعث شد شاعر که بوق و صداي قبيله بود، شانه از زير بار مسئوليت اجتماعي خالي کند و به منافع فردی خويش بپردازد و درنتيجه ارزش‌هاي قبيله‌اي به ارزش‌هاي ذاتي و فردي و گفتمان شعري به گفتماني فردي و شخصی تبديل شد. شاعر، به‌جای این‌که سخنگوي قبيله و قوم خويش باشد، سخنگوي فرد و شخص خاصي مي‌شد و شعر که ساختار فرهنگ عمومي مردم را تشکيل مي‌داد، به يک گفتمان ذاتي و فرهنگي تبديل شد که در خدمت مصالح فردي بود. اين تحول، هم‌زمان بود با به وجود آمدن فن مدح. مدح و فرديت هر دوروی يک سکه‌اند. فرد مدّاح بايد شخصيتي چندپهلو داشته باشد که دروغ و مبالغه را با زباني چرب وبيانی رسا به هم بياميزد و باطل را به شکل حق و حق را به شکل باطل جلوه دهد و پيوسته منتظر اجر و پاداشت دروغ و مبالغه خويشتن باشد. اين ويژگي‌هاي فن مدح، کم‌کم تمام شعر را فراگرفت و به‌صورت يک گفتمان در شعر - که ديوان عرب بود - راه يافت و گونه فرهنگي جديدي با ويژگي‌هاي خاص مدح به وجود آورد که با مرور زمان منجر به اختراع شخصيت غول شعري و سپس غول فرهنگي شد و در تمام گفتمان‌ها و رفتارهاي اجتماعي و فرهنگي و سياسي متبلور شد. اختراع غول شعري داراي انانيت بادکرده، مهم‌ترين دستاوردهاي گفتمان و فرهنگ شعري است. اين اصطلاح، ويژه‌ي طبقات (طبقات فحول الشعراء) و همچنين ويژه‌ي فرد برتر و متعالی «الشعراء أمراء الكلام» است و همچنين با کارکرد زبان چاپلوسانه و چندپهلو در ارتباط مستقيم است. در کنار اين، ظهور انانيت، انحراف ديگری است که به باور او از شعر شروع شد و به يک زير ساختار فرهنگی مولد رفتار تبديل شد. جرير مي‌گويد:

أنا الدهرُيفنِي المَوتَ والدَهرُ خالدٌ فَجِئنِي بِمِثلِ الدَهرِ شَيئاً يطاوِلُهُ

(جرير، ۱۹۸۶: ۳۸۸)

(من زمانه هستم، مرگ رام و فانی شده‌ی دست آن است و زمانه جاويدان است. اگر می‌توانی هماوردی برای زمانه بياور).

اين گفته‌ي جرير در پاسخ قصيده‌ي فرزدق است که مي‌گويد:

فَإني أنا المَوتُ الذي هو ذاهبٌ بِنفسِکَ فَانظُرْ کيفَ أنتَ مُحاوِلُهُ

(فرزدق، ۱۹۸۷: ۵۰۴)

(همانا من مرگم که جان تو را می‌گيرم، پس بنگر که چگونه با آن مقابله کنی).

اين اشعار و امثال آن‌ها که شعر نقائض نمونه‌ای بارز از آن‌هاست، دلالت بر يک شاخصه‌ي فرهنگي دارد که در آن انانيت ريشه دوانده است، تا جايي که به شکل يک گفتمان فرهنگي درآمده است. منيتي که جرير از آن صحبت مي‌کند، فقط مخصوص او نيست؛ اين همان انانيت موجود در گفتمان شعري است که فرهنگ عمومی شده است (غذامي، ۲۰۰۵: ۱۲۰). بيت جرير يک ديالوگ فرهنگي است و اصل «أنا» برتر (فحل) و شعري در اينجا، همان «نحن» قبيله‌اي است که خود را بزرگ مي‌شمارد و ديگران را نفي مي‌کند؛ همان‌طور که در قصيده‌ي عمرو بن کلثوم پديدار است:

لنـا الدنيا ومن أمسى عليها ونبطش حين نبطش قـادرينا

إذا بلـغ الرضيـع لنـا فطاماً تخرّ لـه الجبـابـر ساجـدينا

(ابن کلثوم، ۱۹۹۳: ۹۰)

(دنيا و هر آنچه بر روی آن است از آن ماست و هرگاه حمله‌ور شويم، پيروزمندانه هجوم می‌پريم. وقتی بچه‌ی شيرخوار ما از شير بازگرفته شود، طاغوتيان برای او سجده می‌کنند).

اين عناصر، تشکيل‌دهنده‌ی پيشينه‌ي قبيله‌اند که در خلال شعر به زيرساخت فرهنگي تبديل‌شده‌اند. همه اين جملات از يک‌رويه و يک روش سرچشمه مي‌گيرند که در اثر سلطه‌ي فرهنگ شعري در ما دروني شده‌اند و به‌صورت يک رفتار درآمده‌اند. اين جريان که از شعر قديم تا شعر جديد ادامه داشته است، همان گفتمان رايجي است که نه‌تنها ما آن را در شعر فرزدق و جرير، ابو تمام و متنبي، آدونيس و نزار قباني سراغ داريم، بلکه در گفتمان عقلاني و سياسي و حتي تبليغاتي ما نيز مشهود است. اين جريان از

شعر به خطابه و سپس به نثر و نویسندگي راه یافت تا در ضمیر فرهنگي ملت ریشه دوانده و به یک زیرساخت ماندگار تبدیل‌شود (غذامي، ۲۰۰۵: ۱۲۲). این همان معناي بلاغت و شعر است که بنا به گفته‌ي خلیل بن احمد: «شعرا فرمانروایان سخن‌اند؛ چراکه باطل را به‌صورت حق و حق را به‌صورت باطل جلوه مي‌دهند» (قرطاجني، ۱۹۶۶: ۱۴۳).

این گفتمان شعري اگرچه در ابتدای دوران جاهلی در خدمت ارزش‌هاي قبیله بود، اما با به وجود آمدن اغراض شعري، به‌ویژه مدح، در خدمت منافع شخصي درآمد و «ما»ی زیرساختي تبدیل به «من» زیرساختي و درنتیجه، منجر به اختراع «غول شعري» (شعراء الفحول) شد. شاعر خودش را از دیگران جدا و برتر مي‌داند. علاوه بر این‌که شاعران از سایر مردم متمایزند، در داخل خویش نیز دسته-بندي دارند. جنس مذکر برتر از جنس مؤنث است:

إنِّي وكلُّ شاعرٍ مِن البَشَرِ شَيطانُهُ أنثَي وشَيطانِي ذَكَر

(عجلي، ۱۹۸۱: ۱۰۳)

(همانا شیطان من مذکر است، این در حالی است که هر شاعری از جنس بشر، شیطانی مؤنث دارد).

این جریان انانیت به شیوه‌هاي گوناگون و نسل به نسل در بین شاعران رایج بوده. متنبي بارزترین نماینده این جریان است. غذامي از او به‌عنوان پدرسالار زیرساخت انانیت (الأب النسقي) یاد مي‌کند:

أنَـا الذِي نَظَرَ الأعمَي إلي أدَبي وَ أسمَعَتْ كَلِماتي مَنْ بِهِ صَمَمُ

وَمَا الدَّهرُ الّا مِنْ رُواةِ قَصائِدي إذا قُلتُ شِعراً أصبَحَ الدَّهرُ مُنشِداً

(متنبی، ۱۹۸۳: ۴۷۸، ۳۷۳، ۳۳۲)

(من آن‌کسی هستم که انسان نابینا به کلمات من می‌نگرد و آن‌کس که ناشنوا است، کلمات من را می‌شنود. روزگار فقط سراینده‌ی اشعار من است. هرگاه شعری بگویم، روزگار آن را می‌سراید).

نمونه‌ي این ویژگي‌هاي خودمتعالي‌پنداری شخصیتي در همه محیط‌هاي اجتماعي و سیاسي و تبلیغاتي به‌وفور دیده مي‌شود و مؤید این نکته است که این زیرساخت‌هاي فرهنگي، همه‌ي مرزها و فاصله‌ها را درنوردیده است. (غذامي، ۲۰۰۵: ۱۳۱) این طبقه‌ي فرهنگي سروران‌اند و آن طور که ابن‌رشیق مي‌گوید: «آنچه آن‌ها مي‌فهمند، به ذهن دیگران خطور نمي‌کند». (قیرواني، ۱۹۷۲: ۱۱۶/۱) ابن‌أثیر در مورد سه نفر از آن‌ها مي‌گوید: «که لات و منات و عزای شعر هستند». (به نقل ازالربداوي: ۱۹۹۹: ۲۷۹) در بعضي از کتاب‌ها در مورد متنبي آمده است که او پادشاه ستمگري است که آنچه در اطرافش است را به‌زور و قهر مي‌گیرد (همان). به گفته‌ي غذامي، فرهنگ عمومي، این گروه را در بالاترین درجه قرار داده و آن‌ها را از سایر مردم متمایز کرده است؛ چراکه آن‌ها منبع الهام و کارهاي فوق بشري هستند و هرکدام شیطاني مخصوص دارند؛ به‌گونه‌ای که ابوزید قرشي در کتاب «جمهره أشعار العرب» بابي را به آن‌ها اختصاص داده است.

تمایزي که فرهنگ در مورد شعراء اعمال مي‌دارد، باعث مي-شود که خود را از طبقه‌ي دیگر ببینند و به نقش ضروري خویش پي ببرند، به‌گونه‌ای که اگرشاعر و شعرش نمي‌بود، زندگي از رونق مي-افتاد و مردم حقائق روزگار را درک نمي‌کردند. ابن رومي مي‌گوید:

مَا المجدُ لولا الشِّعرُ إلا مَعاهدٌ وَمَا النَّاسُ إلا أعظَمُ نَخِراتُ

(ابن رومی، ۲۷۴:۲۰۰۲)

(اگر شعر نبود، مجد و بزرگی فقط شعار و وعده بود و مردم چیزی جز صدای خروپف نبودند).

ولولا خلالُ سَنّها الشِعرُ مَا دَرَي بُغاةُ النَدَي مِن أینَ تُؤتَي المكارمُ

(ابوتمام، ۱۹۴۶: ۱۸۳)

(اگر شعر نمی‌بود، مردم خصلت‌های نیکو و جوانمردی را نمی-شناختند و طالبان بخشش نمی‌دانستند که مکارم چگونه است).

به‌راستی آنچه ما از شعر مي‌فهميم، بزرگي و بخشش نيست، بلكه بسيار خطرناک‌تر است. این‌جا معلوم شد که چگونه این جریان فرهنگي باعث به وجود آمدن غول شعري مي‌شود. (غذامي، ۲۰۰۵: ۱۳۱) از نگاه غذامی این ویژگی منحصر به شعر قدیم نیست؛ در شعر معاصر هم ساری و جاری بوده و هست:

جاذَبَتْني ثوبي العَصيِّ وقالتْ أنتم النَّاسُ أيها الشعراءُ

(شوقي، ۱۹۶۱: ۳۴/۲)

(آن دختر، لباسم را کشید و گفت ای شاعران، شما خلق برترید).

شوقي در اينجا، يک طبقه‌بندي براي مردم در نظر گرفته و گروه شاعران را از بقیه مردم متمایز کرده است. غذامی در این داوری کلی و افراطی که همه مباحث نقد ادبی را به یک نقطه متصل کرده، شعرایی با گرایش فمینیستی مانند نزار قبانی و شعرایی با تجددگرایی شدید مانند آدونیس را هم در گرایش «الفحوله الشعریه» (مردسالاری شعری) در صف شعرای گذشته برمی‌شمارد؛ اما در همین حال و باکمال تعجب، او نقش شعرایی مانند نازک الملائکه[۵] و بدر شاکر السیاب را در خلاف روند پدرسالاری شعری می‌بیند و این دو را از این دایره خارج می‌نماید.[۶] او با ذکر نمونه‌های فراوان از شعر قدیم و جدید، بر این مدعای خود اصرار می‌ورزد و می‌کوشد یک الگوی ساده‌شده در بیان علل نارسائی‌های فرهنگی و رفتاری جامعه ارائه دهد و با جزمیت و تکرار پی‌درپی بر این باور خور پای می‌فشارد که این انانیت و خودبزرگ‌بینی، اول در شعر بروز و ظهور کرده و رفته‌رفته به یک زیرساخت ماندگار فرهنگی تبدیل‌شده است و همه عرصه‌های زندگی این قوم را درنوردیده و منتقدان هم که شیفته زیبایی‌های بلاغی شعر بودند از این آفت - به تعبیر او ویرانگر – غفلت ورزیده‌اند.

۳-۵. اصطلاح طبقات شعراء و تبعیض بین آن‌ها

غذامي معتقد است، اصطلاح طبقات که از همان ابتدا در فرهنگ عرب وارد شد، ارتباطي تنگاتنگ با شعر داشت. شاعران بعدازآن‌که ازلحاظ فرهنگي و سياسي طبقه‌اي ويژه و از ساير مردم متمايز بودند، تقسيم‌بندي ديگري در بين آن‌ها اعمال شد؛ بدين معني كه شاعري كه به دربار تعلق داشت، اميرالشعرا بود و بر ديگر شاعران برتري داشت. اين بدترين صورتي است كه از طريق زيرساخت در فرهنگ شعري عرب ريشه دوانيده است؛ چراكه اصطلاح طبقات با دو عنصر فحولت و تقدم ملازم بود؛ به‌گونه‌ای كه طبقه‌ي برتر مختص كسي بود كه فحل‌تر و مقدم‌تر بود. تا جايي كه فرهنگ عمومي، برتر از اين طبقه، طبقه‌اي را به رسميت نمي‌شناخت. اين طرز تفكر كه پيشينيان هم ازلحاظ جسمي و هم ازلحاظ عقلي ارجح‌تر بودند، در بين مردم ريشه دوانيد و به‌صورت يک ضرب‌المثل رايج درآمد: «كسي كه از تو يک روز بزرگ‌تر است، يک سال عالم‌تر است. همان‌گونه كه پيشينيان ما ارسطو را معلم اول ناميدند و هر كس كه بعد از او آمد، طمع در لقب معلم ثاني داشت. مقوله‌ي «ما ترک الأول للآخر شيئا» (قيرواني، ۱۹۷۲: ۹۱/۱) نيز ناشی از همين تفكر است. بنابراين، كتاب «فحوله الشعراء» اثر اصمعي و «طبقات فحول الشعراء» از ابن‌سلام، به شكل يک هرم پلكاني بودند كه متقدمين در آن در رأس هرم و متأخرين، در پايين‌ترين قسمت قرار مي‌گرفتند و براي آيندگان هيچ جايگاهي در اين هرم وجود نداشت. فرزدق وقتي متوجه شد كه جواني دارد شعر مي‌گويد، او را به تمسخر گرفت و به او گفت كه شعر همچون شتر چاقي بود كه پيشينيان آن را ذبح كردند و گوشت آن بين غول‌هاي اول تقسيم شد و به فرزدق چيزي جز سيرابي و شكمبه آن نرسيد. (قرشي، ۱۳۰۸: ۲۴)

او مي‌گويد تقسيم‌بندي ديگري در دل اين هرم صورت گرفت؛ بدين‌صورت كه شاعران باديه، نسبت به شاعران شهر، از موقعيت مهم‌تري برخوردار بودند و طبعي لطيف و اصيل‌تر از شاعران متمدن و شهرنشين داشتند. همين ارزش‌هاي اصيل قبيله‌اي در تفكر عربي ريشه دوانيده است و امروز جايگاه ويژه‌اي در فرهنگ آن دارد؛ عباراتي چون «فلان ابن اصول» و «فلان لا أصل له» نتيجه‌ي چنين تفكري است. بنا بر گفته‌ي غذامي، مفهوم اول و متقدم،

توصیفاتي چون پدر، اصل و معلم کامل را به همراه دارد که قیاس و تسلیم در برابر آن واجب شمرده‌شده است. این امر به دلیل پژواک فرهنگ شعر جاهلي و اوایل عهد اموي در عصر حاضر است. از دیگر نمونه‌هاي این پژواک، سنت نام‌گذاري است؛ نوه را به اسم جد نام‌گذاري مي‌کنند، به این امید که نوه همچون اجداد خود باشد، گرچه به مرتبه‌ي والاي آن‌ها نمي‌رسد. بنابراین، یک نوع تربیت فرهنگي به وجود آمده که آنچه در نزد پیشینیان است، برتر از همه‌ي آنچه است که بازماندگان انجام مي‌دهند. این معنا، در اوایل عصر طلایي دوره‌ي عباسي تحقق یافت؛ به‌گونه‌ای که جاحظ به‌ناچار و براي رواج آثارش، آن‌ها را به متقدمین نسبت مي‌داد (غذامي، ۲۰۰۵: ۱۳۲-۱۳۴).

۳-۶. اطلاق تذکیر و تأنیث بر «لفظ» و «معنا»

از دیگر مباحث در رابطه با طبقات، بحث اطلاق مذکر بر «لفظ» و تأنیث بر «معنا» است که غذامي از آن به‌عنوان لفظ پدر (اللفظ الأب) یاد مي‌کند. وي مي‌گوید که پیشینیان در مورد لفظ نظراتي دارند که دربردارنده یک دلالت زیرساختي در فرهنگ عربی است، آن‌ها بین لفظ و بین متقدمین و جنس مذکر، رابطه ایجاد مي‌کنند و معنا را مؤنث مي‌پندارند و در مرتبه دوم قرار مي‌دهند و به متأخرین واگذار مي‌کنند؛ چون‌که لفظ- به گمان آن‌ها - شریف‌تر است و آن را به متقدمین نسبت مي‌دهند. این طبقه‌بندي مراتب دیگري را به دنبال خود دارد و بعد از آن‌که لفظ بر معني برتري یافت، نقش و کارکرد عقل در گفتمان فرهنگي کم‌رنگ شد و گفتمان، به بلاغت لفظ و زیباسازي آن‌که یک ارزش شعري است، تکیه کرد. چنین گفتماني بر دیگر گفتمان‌ها ارجحیت یافت؛ چراکه هم منتسب به متقدمین و هم به شعر و به غول‌های شعري بود. به این خاطر است که جاحظ بدیهه‌گویي را در مقابل تأمل و تدبر ارج مي‌نهد و اعتقاد دارد که بدیهه‌گویي، ویژگي ممتاز عرب‌ها نسبت به دیگر اقوام است (جاحظ، ۱۹۴۶: ۳/ ۴۰۴).

باور زیرساختي که لفظ را بر معني ترجیح مي‌دهد، مستلزم بدیهه‌گویي است و چون‌که معني نیاز به تفکر و تدبر دارد، شاعران حکیم و معنی پرداز را بندگان شعر مي‌نامیدند؛ چراکه اوقات زیادي صرف شعر مي‌کردند و این امر از غول بودن قصیده مي‌کاست و آن را به‌طرف تأنیث و دونیت سوق مي‌داد و صاحب آن را به‌جای این‌که سید و سرور جلوه دهد، بنده قرار مي‌داد. برتري لفظ و بدیهه‌گویي، از ویژگي‌هاي تکویني شعر بود. این باور زیرساختي سپس به خطابه و از خطابه به نویسندگي راه یافت. بنابراین، لفظ در جایگاه فرهنگي والایي قرار گرفت و لفظ‌گرایي به‌صورت یک رفتار تربیتي درآمد که در اجتماع و اقتصاد و سیاست حضوري فعال داشت. فربهي لفظ و تکیه‌بر بدیهه‌گویي، احساس به‌جای تأمّل، اسراف در مصرفي بودن، همگي از نتایج ترجیح لفظ بر معنا و ویژگي فحولیت و بدوي بودن آن است (غذامي، ۲۰۰۵: ۱۳۸).

طبقه‌بندي‌هاي شعري دیگري وجود دارد که همگي به‌تبع هرم طبقي شعري به وجود آمدند؛ الفاظ داراي طبقات گوناگون بودند؛ همان‌طور که معاني، راویان و گدایان دسته‌بندي مي‌شدند، (جاحظ، ۱۹۴۶: ۱/ ۱۴۴-۱۳۸وقیرواني، ۱۹۷۲: ۱/ ۸۴) در بین موضوعات شعري نیز دسته‌بندي‌هایي صورت مي‌گرفت؛ به‌عنوان‌مثال فن رثاء نسبت به دیگر فنون شعر از اهمیت کمتري برخوردار بود؛ به خاطر این‌که از روي رغبت و ترس گفته نمي‌شد (قیرواني، ۱۹۷۲: ۱/ ۱۲۳)، ذي‌الرمه ازآنجایی‌که نه مدح مي‌کرد و نه هجا و نه فخر داشت، یک‌چهارم شاعر به‌حساب مي‌آمد؛ چراکه هر سه مورد، بر اساس تمییز طبقاتي، ارکان شعر به‌حساب مي‌آمدند (مرزباني، ۱۹۶۵: ۲۲۷ و ابن قتبه، ۱۹۰۴: ۲۹). از دیگر پیامدهاي این باورهای زیرساختي در شعر، رشد گفتمان طبقاتي، انحصاري بودن علم و ادب در طبقه‌اي خاص است؛ فرزدق مي‌گوید که شعر فقط مخصوص اوست و دیگران باید به آن استدلال کنند (ابن‌قتبه،

۱۹۰۴: ۲۵)؛ بحتري مي‌گويد که مردم گاوند و بر گاو فهماندن لازم نيست (بحتري، ۱۹۷۳: ۲۰۰/۳)؛ کعب بن زهير مي‌گويد: «من به شعرم از شما داناترم» (أبشيهي، ۱۹۸۱: ۱۵۰/۱)؛ نتيجه چنين باور زيرساختی مبتنی بر برتری طبقاتی بر ديگر طبقات، اين گفته‌ي فرهنگي است که معني در درون شاعر است و اين مقوله‌اي است که به‌گونه‌ای مختلف تکرار شده است و معرفت را فقط در آن طبقه محصور مي‌کند، به‌گونه‌ای که کسي غير از آن‌ها نمي‌تواند از هرم طبقي بالا برود (غذامي، ۲۰۰۵: ۱۴۰).

۳-۷. خوانشی انتقادی از دیدگاه‌های نقد فرهنگی غذامی

موافقان و مخالفان بسیاری به تحلیل و نقد دیدگاه غذامی پرداخته‌اند. اساس دیدگاه نقد فرهنگی غذامی به‌طور خلاصه مبتنی بر این پیش‌فرض است که در میان قوم عرب از گذشته و حال، اندیشه‌های انحرافی و رفتارهای ناهنجاری در عرصه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی پدید آمده است و این به یک شاکله فرهنگی ماندگار تبدیل‌شده است.[۷] بخش مناقشه‌انگیز دیدگاه نقدی او، این است که وی شعر را الهام گرفته از این کج‌روی و درعین‌حال، مولد مجدد و اصلی آن تلقی می‌کند.

در اولین نگاه انتقادی به این دیدگاه، اشاره به یک نکته ضروری است و آن این است که اصولاً ارائه یک الگوی ساده‌سازی شده در شرح و تفسیر مسائل و موضوعات، صرف‌نظر از نوع و ماهیت آن‌ها، کوششی بدون مبنا و از نوع «ساختن یک کلید برای گشودن همه قفل‌هاست». یقیناً چنین رویه‌هایی که به اقتضای زود رشدی، همیشه نوعی شتاب‌زدگی در تفسیر موضوع همراه خوددارند، نه‌تنها قدرت تبیین مسائل را ندارند، بلکه ماندگاری هم نخواهند داشت و پس از مدتی کوتاه افول خواهد نمود؛ چنان‌که این نظریه نقدی هم به چنین سرنوشتی دچار شد و نقد فرهنگی رفته‌رفته ابعاد گسترده‌تری یافت؛ به‌طوری‌که تب‌وتاب این دیدگاه هم خوابید و مباحث آن‌که روزی مناقشه به پا کرده بود و رگ غیرت و تعصب عرب‌ها را برانگیخته بود، فرونشست.

برخی از مسائل مطرح‌شده در این دیدگاه با هیچ منطق و معیاری قابل‌سنجش و توجیه نیست که در اینجا به نمونه‌هایی از آن‌ها اشاره می‌گردد:

غذامی در توصیف خصلت خودبرتربینی که به تعبیر او، شاکله اندیشه و رفتار عرب‌ها شده، شعری از نزارقبانی می‌آورد:

مَارسْتُ أَلْفَ عِبادَةٍ وَ عِبادَةٍ فَوَجَدتُ أَفضَلُهَا عِبَادةُ ذاتِي

(قباني، ۲۰۰۲: ۴۶۶)

(هزار و یک عبادت به‌جای آوردم، اما برترین آن‌ها را پرستش خویش یافتم).

او از این نوع اشعار که تعداد زیادی، از قدیم و معاصر از آن‌ها آورده است، نتیجه می‌گیرد که این همان مبالغه شعري است که مبتنی بر عرف عرب‌هاست: «جذاب‌ترین شعر، دروغ‌ترین آن است». به باور او این عرف تبدیل به زیرساختی‌هایی (الانساق) در فرهنگ عربی شده است که بدون هیچ مانعي بر رفتارها، حاکم و منجر به طغیان ذات و خودبرتربینی می‌شود. او در اثبات مدعای خود، ده‌ها نمونه از شعر قدیم و جدید در موضوعات مدح و هجو غیره برای تثبیت این دعوی می‌آورد.

در اینجا نویسنده وجود نهادینه‌شده یک خصلت را در میان یک ملت مطرح کرده و اعتراضی هم به این بخش نظر او نیست؛ اما بخش مبالغه‌آمیز دیدگاه او آنجاست که او شعر را به‌منزله‌ی منبع و منشأ و به‌مثابه‌ی ویروسی می‌پندارد که خود هم محصول این رویه منفی و هم مولد و مروج اصلی آن در طول تاریخ بوده و هست. خلاصه‌ی نظر غذامی این است که ویروس این کج‌اندیشی و رفتارهای ناهنجار در ابتدا به بدن زیبای شعر سرایت کرد و رفته‌رفته تبدیل به یک زیرساخت ماندگار شد و سپس به همه عرصه‌های زندگی تسری یافت. او در ادامه توضیح می‌دهد که بلاغت و زیبایی ظاهری شعر، دو دستاورد داشت: اول این‌که همه را مجذوب شعر

کرد و دوم آن‌که اهل بلاغت دلباخته ظاهر آن شدند و با تعریف و تمجید از آن، به‌طور ناخودآگاه بستر رشد این سرطان در این پیکره‌ی زیبا را فراهم نمودند. او به‌منظور بیان نقش فراگیر شعر، ازجمله «دیوان العرب» که وصف شعر بوده، برای اثبات این ادعای خود، استمداد می‌جوید. به نظر می‌رسد، اعطای این جایگاه به شعر، غیرواقعی و خود از نوع مبالغه‌های شاعران در شعر است. شعر را ملهم از این خصلت‌ها و درعین‌حال مولد مجدد و اصلی آن‌ها تصور نمودن، نگاهی غیرعلمی به فرهنگ و ادبیات است. در یک برداشت معقول و متداول گفته می‌شود: فرهنگ، جامعه و ادبیات ازجمله شعر، تأثیر و تأثر متقابل بر هم دارند و نه بیشتر.

ازجمله مباحث عجیبی که او مطرح می‌کند، اطلاق مذکر برای «لفظ» و مؤنث برای «معنا» است که از آن به‌عنوان «لفظ پدر» (اللفظ الأب) یاد مي‌کند. وي مي‌گويد که پيشينيان در مورد لفظ نظراتي داشتند که دربردارنده یک دلالت زيرساختي در فرهنگ عربی بود. آن‌ها بین سه واژه: «لفظ، متقدمین و جنس مذکر» رابطه ايجاد مي‌نمودند؛ چنان‌که معنا را مؤنث مي‌پنداشتند و در مرتبه دوم قرار مي‌دادند و به متأخرين واگذار مي‌کردند؛ زيرا لفظ - به گمان آن‌ها- شريف‌تر بود، بنابراين آن را به متقدمين نسبت مي‌دادند. به همين دليل است که جاحظ بديهه‌گويي را در مقابل تأمل و تدبر ارج مي‌نهد و اعتقاد دارد که بديهه‌گويي، ويژگي ممتاز عرب‌ها نسبت به ديگر اقوام است (جاحظ، ۱۹۴۶: ۳/ ۴۰۴).

با فرض اینکه مقدمه‌ی این گزاره را بپذیریم که لفظ، شریف‌تر از معناست، و به سبب نگاه مردسالار عرب‌ها درگذشته، اولی به قدما و مذکر و دومی به مؤنث و متأخرین تعلق‌گرفته است. با این اشکال چه کنیم که خود قدما در مبحث اصالت «لفظ و معنا» دو دیدگاه متفاوت داشتند؛ برخی از آن‌ها معنا را اصل و شریف‌تر می‌دانستند. پس با این فرض، باید گفت در نگاه آن‌ها، مؤنث و متأخرین شریف‌تر بوده‌اند. موضوع غیر مستدل و عجیب دیگر در دیدگاه او، تقسیم شاعران معاصر به دو دسته است: درهم‌شکنندگان زیرساخت معیوب مذکر و مردسالار گذشته ازجمله: نازک ملائکه و بدر شاکر السیاب؛ و دسته دوم، مروجین روند گذشته، ازجمله آن‌ها: نزارقبانی، آدونیس و غیره. در دیدگاه نقد غذامی، از این نوع مباحث که مبنای علمی و استدلالی قوی ندارد، فراوان یافت می‌گردد. ازجمله در مبحث فحولیت در شعر، مذکر و مؤنث، طبقات شعراء که او می‌کوشد با زیرساخت پنداری آن‌ها، انحرافات فکری و ناهنجاری‌های رفتاری گذشته و حال عرب‌ها را، ناشی از آن تلقی نماید. اتهام «بلاغت‌شیفتگی» به منتقدان گذشته که به تعبیر او، به سبب دل‌مشغولی به زیبایی‌های ظاهری شعر، از وقوع انحرافات در شعر غافل مانده‌اند، هم یکی ادعاهای غیر مستدل این دیدگاه است. چنان‌که کتب تاریخی گواهی می‌دهند، اهل بلاغت به جنبه‌های معنا در متن، بی‌توجه نبوده‌اند. اولین کسی که شعر را به چهار نوع تقسیم کرد ابن‌قتیبه بود که عالی‌ترین نوع آن را «معنای محکم در لفظ نیکو» دانست و نمونه‌های بسیار که در جدال میان اصحاب لفظ و معنا نقل‌شده است.

اما باوجود همه این کلی‌گویی‌ها و شتاب‌زدگی موجود در دیدگاه‌های نقد فرهنگی غذامی، از حق نباید گذشت که مباحث نقدی او با همه انتقادهایی که بر آن وارد است، زلزله‌ای در مباحث نقد معاصر عربی پدید آورد و تأثیری مانند طرح «قضیه انتحال» در شعر جاهلی توسط طه حسین و بلکه بیشتر از آن ایفا کرد؛ همچنین ذهن ناقدان معاصر عرب را قلقلک داد و مسئله‌دار نمود که درنتیجه‌ی آن، زاویه‌ای نو در موضوعات نقد فرهنگی در ادب عربی خلق شد.

۴. نتیجه‌گیری

از بازخوانی انتقادی نظریه غذامی، نتایج زیر استنباط می‌گردد:

غذامي ازجمله ناقدان عرب است که به‌طور تخصصي به‌نقد فرهنگي

پرداخته است. به عقيده‌ي وي زمان نقد بلاغي و شكل گرا به سر آمده است؛ چراكه نقد ادبي سنتی فقط به جنبه‌ي زيبايي‌شناختي متن توجه داشت، بدون اين‌كه به لايه‌هاي پنهان آن بپردازد. او نقد فرهنگي را جايگزيني مناسب براي نقد ادبي قديم مي‌داند. به باور او، شعر عربي علاوه بر محاسن فراوان، داراي معايبي پنهان در «زيرساخت و الگويي» است كه ارائه مي‌كند؛ ويژگی‌هايی مانند: مجاز گرايی افراطی، گفتار بدون كردار، پذيرفتن كذب و دروغ، عادت به مبالغه و به طرب آمدن از كلام شيوای خالی از محتوا، شخصيت گداصفت (تكدی‌گری)، روحيه نفاق و حرص، فرديت گرايی، توليد غول‌هاي داراي انانيت، خودمتعالی‌پنداری. همه اين خصلت‌ها كه به باور او امروز به فرهنگ عمومی عربی تبديل‌شده است، از گفتمان شعري عرب سرچشمه گرفته كه از طريق شعر به يک زيرساخت ماندگار مبدل شده و رفته‌رفته به‌صورت رفتار اجتماعي درآمده است. غذامي در نقد فرهنگی خود، از پديده‌ای به نام (الشعرنه = شعرشدگی) در احساس، طرز تفكر، رفتار فرهنگي، اجتماعي و سياسي ياد مي‌كند. او شعر را زمينه و بستري مناسب در رشد باورها زيرساختي و فرهنگ‌ساز می‌داند، به عقيده او، شعر جسدي است كه ويروس بيماري در آن پرورش‌يافته است. او به شكلی افراطی در پي آن است تا شعر را به‌عنوان زيرساختی تثبيت‌شده و مولد عامل ديگر انحراف‌های فرهنگی و رفتاری قلمداد كند. وی در اين نظريه چالش‌برانگيز نقدی، كوشيده يک نقطه ثقل برای همه كاستی‌ها و نابسامانی‌های فرهنگ عربی بيايد و آن را در «الأنساق الثقافيه» زيرساخت فرهنگی قرار داده است. به باور او، شعر با ظاهری جذاب و فريبنده و با استفاده از غفلت منتقدان ادبی، پيوسته اين روند انحرافی را بازتوليد كرده و می‌كند. يقيناً رو اداری اتهام به شعر كه در لوای زيبايی‌های بلاغی خود، مولد و ناقل ويروس انحراف در فرهنگ بوده و اتهام به‌نقد ادبی درزمينه‌ی بی‌توجهی به اين بيماری واگير، قضاوتی مبتنی بر ساده‌سازی صورت‌مسئله است. اما باوجوداين جنبه كلی‌گويی و يک‌سونگری در نظريه او، درمجموع می‌توان گفت كه موضوع چالش‌برانگيز نقد فرهنگی غذامی با همه كاستی‌های آن، جانی تازه به مباحث نقد ادبی معاصر عربی بخشيد.

پيوست

۱.عبدالله بن محمد بن عبدالله، در سال ۱۹۴۶م در «عنيزه» متولد شد. اين ناقد سعودي، دكتراي خود را در دانشگاه إكستر بريتانيا به پايان رسانده است و استاد نظريه و نقد در گروه زبان عربي دانشكده ادبيات «ملک سعود» در رياض است. غذامي در زمينه‌هاي نقد فرهنگي، زن و زبان، صاحب‌نظر است. وي علاوه بر مقالات متعددي كه در مجلات به چاپ رسانده است، بيش از ۲۵ جلد كتاب درزمينه‌ی نقد فرهنگي و زيرساخت‌ها، زن و زبان و غيره نوشته است كه از مهم‌ترين آن‌ها مي‌توان به النقد الثقافي، مقدمه نظرية وقراءه في الأنساق الثقافيه العربيه» (۲۰۰۰) «الموقف من الخداثه»، (۱۹۸۷) «المرأه و اللغه» (۱۹۹۶) «الليبراليه الجديده» (۲۰۱۲) «القصيده والنص المضاد» (۱۹۹۴) «القبيله والقبائليه» (۲۰۰۹) «المشاكله والإختلاف» (۲۰۰۹) اشاره كرد (السيره الذاتيه – موقع الدكتور عبدالله الغذامي Alghathami.com).

۲.(ر.ک. بعلي، ۱۴۲۶: ۱۳۶ و عصفور، بي تا: ۱۵ و قطوس، ۲۰۰۶: ۲۲۹ و گيلاني، ۱۹۹۲: ۶۲).

۳.«الأنساق الثقافيه» (زيرساخت‌های فرهنگی) كليدواژه ديدگاه-های نقد فرهنگی غذامی است. او عقيده دارد انحرافات فكری و ناهنجاری‌های رفتاری، در ابتدا به پيكره زيبای شعر عربی تزريق شد و بعد خود شعر، مجدداً آن را بازتوليد و ترويج كرد و به سبب جذابيت شعر، اين رفنه رفته به يک زيرساخت در فرهنگ عمومی تبديل شد و شعر همواره آن را زنده نگه‌داشته و منتقدان كه دلباخته ظاهر زيبای شعر بودند، از آن مغفول ماندند.

۴.غذامي براي اثبات مدعای خود از صدام حسين به‌عنوان نمونه ياد‌كرده است كه به باور او، نمونه‌ي عملي و واقعيت‌يافته‌ي اين معاني مجازي است و نتيجه فرهنگي تأثير از باورهاي زيرساختي

متجلي در شعر است که نه‌تنها تأثير خود را بر شعر، بلکه در واقعيات اجتماعي و سياسي نيز مي‌گذارد.

۵.(ر. ک. مقاله) «زنانه سرايي در شعر عربي، روندي نوظهور با پيشينه‌اي کم رنگ - با تکيه بر ديدگاه‌هاي نقدي عبدالله غذامي» پژوهش نامه زنان- پژوهشگاه علوم انسانی، ۱۳۹۶

۶.ديوان نزار قباني از يک سو و از سوی ديگر ظهور ديوان نازک ملائکه و دعوت او به شعر آزاد، دو حادثه در ظاهر ادبي، اما کاملا فرهنگي بودند و گويي که ديوان نزار قباني عکس‌العملي زيرساختي در برابر ديوان نازک ملائکه بود. جريان شعري که نازک ملائکه و به تبع آن بدر شاکر سياب آن را به راه انداختند، در پي شکستن ستون-هاي بلند فحوليت و غول‌گرايي و همچنين يافتن جايگزيني مناسب براي زيرساخت شعري موجود در آن زمان بود. به گفته‌ي غذامي، همزمان با به وجود آمدن اين جريان شعري که داراي زيرساخت شعري انسان‌مدار بود، جريان ديگري از شعر به وجود آمد که عکس‌العملي در مقابل آن بود. اين جريان شعري که سردمدار آن نزار قباني بود و بعد از او، ادونيس آن را ادامه داد، در واقع ادامه همان جريان شعري حاکم بود که زيرساخت فحوليت و شخصيت ستمگر را پرورش مي‌داد و خصوصيات فردي و ذاتي را که در شعر قديم نهادينه شده بود، تبليغ مي‌کرد. به گفته‌ي غذامي، همان طور که قباني به مدت نيم قرن، ذهن عموم را به خود مشغول کرده بود و زيرساخت‌هاي فحوليت را ترويج مي‌داد، ادونيس، بعد از او اين راه را با عمق بيشترادامه داد و افکار نخبگان و نوگرايان فکري را به خود جلب کرد. وي معتقد است جرياني که از قباني شروع شد و با ادونيس به اوج خود رسيد، نقطه‌ي مقابل گفتماني بود که بعد انساني و جامعه‌گرايي در آن محور به حساب مي‌آمد و انانيت در آن جايي براي مطرح شدن نداشت. غذامي همان طور که ابوتمام را در ظاهر نوگرا و در حقيقت بازتاب فرهنگ شعري جاهلي مي‌داند، ادونيس نيز در حقيقت انعکاس‌دهنده‌ي گفتمان شعري قديم در ظاهري جديد است؛ أنا فحولي، تعالي ذات مطلق، توجه به خود و الغاء ديگري، از ويژگي‌هاي گفتمان ادونيسي به شمار مي‌رود که با سحر و غير عقلي بودن همراه است. بنابراين، گويي حداثت و نوگرايي، نقابي است که در پشت آن، زيرساخت فحوليت و ظالم بودن رشد مي‌کند و انقلابي در ظاهر و پسرفتي در جوهره و معنا است. (غذامي، ۲۰۰۵: ۳۷۳) به نظر این نوع داوری کلی که غذامی پیوسته بر آن پای می‌فشارد، فاقد مبنای نظری دقیقی است.

۷.اصولاً نفی یا اثبات این دعوی که ملتی دارای چنین و چنان ویژگی است و موجب رشد و سرایت آن چیست، مبحثی خارج از ادبیات و منوط به مطالعات مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی و دانش تاریخی است.

منابع:

الأبشيهي (۱۹۸۱)؛ المستطرف، التصحصيح: عبدالله أنيس الطباع، بيروت: دار القلم.

ابن‌رومي (۲۰۰۲)؛ الديوان، شرحه احمد حسن بسج، ج۱، الطبعه الثانيه، بيروت: دارالکتب العلميه.

ابن‌سلام الجمحي (۱۹۷۴)؛ طبقات فحول الشعراء، التصحيح: محمود شاکر، القاهره: مطبعه المدني.

ابن‌قتبه (۱۹۰۴)؛ الشعر والشعراء، التصحيح: قوييه، بيروت: دار الآداب.

ابن‌کلثوم (۱۹۹۳)؛ الديوان، جمعه و حقّقه و شرحه: إميل بديع يعقوب، بيروت: دارالکتب الربي.

أبوتمام (۱۹۴۶)؛ الديوان، تصحيح: محمد عبده عزام، مصر: دارالمعارف.

ادونيس، احمد علي سعيد (۱۹۸۷)؛ زمن الشعر، بيروت: دارالوده.

ادونيس، احمد علي سعيد (۱۹۸۸)؛ مفرد بصيغه الجمع، بيروت: دارالأداب.

أسابرگر، آرتور (۱۳۸۵)؛ نقد فرهنگي، ترجمه حميرا مشيرزاده،

انتشارات باز.
اصطيف، عبدالنبي (۲۰۰۴)؛ نقد ثقافي ام نقد ادبي (حوارات لقرن جديد)، الطبعه الأولي، دمشق: دارالفكر.
البحتري (۱۹۷۳)؛ الديوان، التصحيح: حسن كامل الصيرفي، مصر: دارالمعارف.
البعلي، حفناوي (۲۰۰۷)؛ مدخل في نظريه النقد الثقافي المقارن، الطبعه الأولي، الجزائر: منشورات الإختلاف.
پروانه، علی، سلیمی علی (۱۳۹۶) زنانه سرايي در شعر عربي، روندي نوظهور با پيشينه‌اي كم رنگ، با تكيه بر ديدگاه‌هاي نقدي غذامي)، پژوهش‌نامه زنان، پژوهشگاه علوم انسانی، صص ۳۲-٤٥.
الجاحظ (۱۹۴۶)؛ رسائل جاحظ، التصحيح: عبدالسلام محمد هارون، القاهره: مكتبه الخانجي.
جرير (۱۹۸۶)؛ الديوان، بيروت: داربيروت.
الحمادي، خلباص إسماعيل (۲۰۱۳م)؛ النقد: مفهومه، منهجه، إجراءته، مجله كليه التربيه، العدد الثالث العشر، جامعه واسط، كليه التربيه، قسم اللغه العربيه.
الربداوي، محمود (۱۹۹۹)؛ كشاف العبارات النقديه والأدبيه في التراث العربي، الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلاميه.
الشوقي، احمد (۱۹۶۱)؛ الشوقيات، القاهره: مطبعه الاستقامه.
العجلي، أبوالنجم (۱۹۸۱)؛ الديوان، تصحيح: علاءالدين أغا، الرياض: النادي الأدبي.
العصفور، جابر (بي‌تا)؛ في محبه الأدب، القاهره: مكتبه الاسره.
غذامي،عبدالله (۲۰۰۵)؛ النقدالثقافي: قراءه في الأنساق الثقافيه العربيه، بيروت، دارالبضاء، الطبعه الثالثه
فرزدق (۱۹۸۷)؛ الديوان، شرحه: علي فاعور، بيروت: دارالكتب العلميه.
فوركلاف، نورمن (۱۳۷۹)؛ تحليل گفتمان، ترجمه فاطمه شايسته پيران، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد.
قباني، نزار (۱۹۷۱)؛ أحلي قصائدي، بيروت: منشورات قباني.
ـــــ (۱۹۷۳)؛ الرسم بالكلمات، بيروت: منشورات قباني.
ـــــ (۱۹۴۶)؛ طفوله نهد، بيروت: الكتب التجاري.
القرطاجني، حازم (۱۹۹۶)؛ منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تصحيح: محمد الحبيب ابن‌الخوجه، تونس: دارالكتب.
قطوس، بسام (۲۰۰۶)؛ المدخل إلي مناهج النقد المعاصر، طبعه الأولي، اسكندريه: دار الوفاء.
القيرواني، ابن‌رشيق (۱۹۷۲)؛ العمده، التصحيح: محمد محيي‌الدين عبدالحميد، بيروت: دارالجيل.
الكيلاني، مصطفي (۱۹۹۲)؛ وجود النص نص الوجود، تونس: الدار التونسيه للنشر والتوزيع.المتنبي (۱۹۸۳)؛ الديوان، بيروت: داربيروت.
المرزباني، (۱۹۶۵)؛ الموشح في مآخذ العلماء علي الشعراء، تصحيح: علي محمد البجاوي، القاهره: دار نهضه.

References

Alabshihi (1981); almostatraf, altasih: abdollaah anis altebbaa, beyroot: daar al ghalam.. Ebne roomi (2002); aldivaan, sharha ahmad hasan basej, vol. 1, altaba a alsanieh, beyroot: daar al kotob al elmiah.
Ebne Salaam aljamhi (1974); tabaghat fohool al shoaraa, altasih: mahmoud shaaker, alghaherah: matbeat almadani.
Ebne ghoteybe (1904); alsher val shoara, altasih: ghoo ia, beyroot: darol aadaab.
Ebne kolsoo (1993); aldivan jome va hoqaqa va sharha: emil badi yaaqub, beyroot: darol kotob alrabbi.
Abootamam (1946); aldivaan tasih; mohammad abde ozzaam, mesr: daarol maaref.. Aadonis ahmad ali saeed (1987); zaman al sher, beyroot; dar al vaddeh.
Aadonis ahmad ali saeed (1988); mofrad be siqatol jamm, beyroot: darol aadaab.
Aasaaberger artur (1385); naqde farhangi, tarjomeye

homeyra moshir zade, entesharaate baaz.
Albohtari(13973); aldivan, altasih; hassan kamel al seyrafi, mesr: darol maaref.
Albaali, Hafnavi (2007); matkhal fi nazariat al naqd alsaqafi almaqaren, altabaa alowla, aljazaeeer: manshooraat al ekhtelaaf.
Parvaneh, Ali, Salimi Ali va digaran (1396); zananeh soraee dar sher e arabi, ravandi nozohoor ba pishine ei kam rang- ba tekye bar didgah haye naqdi qozami: pezhojesh nameye zanaan- pezhoheshgahe ooloome ensaani, p. 32_45.
Aljahez (1946); Rasaael jahez, Altqsih: Abdol salaam mohammad haaroon, Alqaherat; maktaba al khaanji.
Jarir (1986); Aldivaan, beyroot: darol beyroot.
Alhamaadi, khalbaas esmaeel va naser hossein, ehsaan (2013), alnaqd: mafhoome, manhaja, ejra ata, majala kollia altarbia, aladad alsaales alashar, jame a vaaset, kollia al tarbia, qesm al loqa al arabia.
Alrab dawi mahmoud(1999); kashaaf al ebaraat al naqdia val adabia fi altorasol arabi, alrias: markaz almalek feysal lelbehoos val derasaat al eslamia.
Alshoqi, ahmad (1961); alshoqiat, alqahera: matbea al estaqama.
Alajeli, aboo al najm (1981); divaan, tasih: ala al din aqa, alriaaz: al naadi al adabi.
Alosfoor, jaaber (bi ta); fi mohabba al adab, alqahera: maktabaz al osrah.
Qozaami, abdollaah (2005); alnaqd alsaqaafi: qaraa a fia le ensaaqaa le saqaafi a al arabia, altaba alsaalesa, beyroot: aldar al beyzaa.
Asteef, abdolnabi (2004); naqd saqaafi am naqd adabi (havart le qarn jadid), altaba al owla, dameshq: darolfekr.
Farazdaq (1987); aldivaan, sharhe: ali faoor, beyroot darolkotobolelmi.
Forclaaf, norman (1379); tahlile goftemaan, tarjome fatemeh shayesteh peeraan, tehran: vezaaraate farhang va ershaad.
Qabbaani, nazzaar (1971); ahi qasaaedi, beyroot: manshoorate qabbaani.
Qabaani, nazzaar (1973); alrasm bel kalamaat, beyroot: manshoorate qabbaani.
Qabaani, nazzaar (1946); tofoola nahd, beyroot: alkotob altejaari.
Alqartajeni, haazem (1996); menhaj al bolaqaa va seraj al odabaa, tasih: mohammad al habib ebne al khoojeh, toones: darol kotob.
Qotoos, bassaam (2006); almadkhal ela manahej al naqd al moaaser, tabaa al ola, eskandarieh; dar alvafaa.
Alqeyravaani, ebne rashiq (1972); al omdah, altasih: mohammad mohi al din abdol hamid, beyroot: dar aljil.
Alkeelaani, mostafaa (1992); voojood alnas nas alvoojood, toones: aldaar altoonesiya lelnashr val tozi.
Almotanabbi (1983); aldivaan, beyroot: daar beyroot.
Almarzabaani (1965); almoshah fi maakhez al olamaa ala al shoaraa, tasih: ali mohammad al bajawi, alqahera: dar o nehza.