



Original Article

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

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

Ali Salimi<sup>1\*</sup>, Ali Parvaneh<sup>2</sup>

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

2. PhD in Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi 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/>.



مقاله پژوهشی

## بازخوانی انتقادی دیدگاه‌های نقد فرهنگی عبدالله غدامی پیرامون شعر عربی و بلاغت شیفتگی منتقدان

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۱۵

علی سلیمی<sup>۱\*</sup>، علی پروانه<sup>۲</sup>

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۱۳

### چکیده

نقد فرهنگی رویه‌ای جدید از نقد ادبی است که به بررسی متن ادبی، از منظر کشف زیرساخت‌های فکری و فرهنگی پنهان در زیر لایه‌های ظاهری آن می‌پردازد. غدامی، ناقد معاصر سعودی، از جمله منتقدانی است که به تحلیل شعر عربی با رویکرد نقد فرهنگی پرداخته است. این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی، مهم‌ترین دستاوردهای نقدهای او را با دیدی انتقادی بازخوانی نموده و کوشیده به این سؤال پاسخ گوید که مبانی نظری غدامی در نقد فرهنگی چیست و چه انتقادهایی به آن وارد است. نتایج به‌دست‌آمده از این پژوهش گویای آن است که شعر عربی، به باور غدامی، در کنار محاسن موجود در ظاهر آن، که طی 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، با گذشت زمان، در ناخودآگاه قوم عرب، رسوخ کرده، جزئی از وجود آن‌ها شده که در نتیجه به شکل یک نظام مولد فرهنگ درآمده است و این (الشعرنة = 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 فرهنگی با رویکرد نقد زیرساخت‌ها، ضرورتی اجتناب‌ناپذیر برای رهایی از این معضل است.

### کلیدواژه‌ها:

نقد فرهنگی، شعر عربی، نقد عربی، عبدالله غدامی، نقد نقد.

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

۲. دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

**استناد به این مقاله:** سلیمی، علی و پروانه، علی، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، «بازخوانی انتقادی دیدگاه‌های نقد فرهنگی عبدالله غدامی پیرامون شعر عربی و بلاغت شیفتگی منتقدان»، پژوهشنامه نقد ادب عربی، ش ۲ (پیاپی ۲۷)، س ۱۴، صص ۱-۱۸.

\*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

دگرگونی در روش زندگی در دنیای معاصر، به نوبه‌ی خود، تحول در طرز اندیشه و زاویه نگرش و بالطبع تحول در ادبیات را به دنبال خود دارد. نقد فرهنگی، شیوه‌ای جدید از نقد ادبی و از مهم‌ترین دستاوردهای نقدي رایج در قرن گذشته است. این گرایش نقدي، نقد بلاغي قدیم، در کشف مسائل پنهان و نهفته در متن را ناتوان می‌انگارد و بر این باور است که نقد بلاغي فقط به ظواهر زبانی و جنبه‌های زیبایی‌شناسی متن توجه دارد. پیشگامان نقد فرهنگی بر این باورند که دیگر زمان نقد ادبی - سنتی به پایان رسیده است. امروز این نوع نقد، از فرهنگ نهفته در ادب بحث می‌کند و از مرزهای نقد ادبی به خصوص مباحث زیبایی‌شناختی آن عبور می‌کند و به شیوه‌ها و کارکردهای نهفته در زیرساخت‌های متن ادبی می‌پردازد.

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

نویسنده‌ی سعودی، عبدالله غدامی<sup>۱</sup> صاحب‌نظر و منتقد ادبی، یکی از نظریه‌پردازان برجسته‌ی نقد فرهنگی در جهان معاصر عرب است. او در کتاب «النقد الثقافي» به شکل تحلیلی 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 کارکردهای رایج آن، یک کارکرد نهان در زیرساخت‌های فرهنگی نیز دارد که در پشت معنای ظاهری و بلاغي متن ادبی پنهان است. نظریه نقد فرهنگی غدامی 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 توصیفی- تحلیلی، به بازخوانی انتقادی دیدگاه‌های نقدي غدامی پرداخته و کوشیده به این سؤال پاسخ گوید که مبانی نظری غدامی در نقد فرهنگی چیست و بر اساس دیدگاه‌های او، شعر عربی چه تأثیری در شکل‌گیری اندیشه و رفتار عرب‌ها داشته است و چه انتقادی به دیدگاه‌های نقدي وی وارد است؟

## ۲. پیشینه پژوهش

درباره‌ی نقد فرهنگی و ابعاد گسترده‌ی آن، آثار برجسته‌ای در ادبیات معاصر عرب نوشته شده. 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: «الثقافة والإمبریالیه» (۱۹۹۷) و «الإستشراق» (۱۹۹۱) بنای نقد فرهنگی و بینا فرهنگی را نهاد. این خاورشناس معروف از جمله ناقدانی است که دایره‌ی نقد فرهنگی را گسترش و آن را به حوزه‌ی ادبیات تطبیقی سوق داد. او معتقد است که نقد فرهنگی نباید به یک قوم و فرهنگ خاص محدود شود، بلکه باید تعامل بین فرهنگ‌های مختلف را مورد بررسی قرار دهد. وی همچنین، با نظریه فرمالیست‌ها که هیچ چیز خارج از متن نیست و متن در حد ذات خود مستقل است، کاملاً مخالف بود و راه‌های تعامل متن با دیگر علوم انسانی؛ همچون تاریخ، روانشناسی، جامعه‌شناسی را با اهمیت تلقی می‌نمود.

- عزالدین المناصره (۲۰۰۵) در کتاب «النقد الثقافي المقارن» مانند ادوارد سعید - در پی گسترش مطالعات خود در زمینه‌ی ادبیات تطبیقی، از نقد فرهنگی بهره جست. او دامنه بحث خود را از ادبیات تطبیقی محض به سمت نقد فرهنگی - تطبیقی سوق داد. مناصره، موضوعاتی مانند: مابعد نظریه ادب، متن و زیرساخت، تعدد زیرساخت‌های متعارض را بررسی کرد. وی میان کارکرد نقد فرهنگی محض با نقد فرهنگی تطبیقی تمییز قائل شد و اعتقاد داشت که نقد فرهنگی، زیرساخت‌های متراکم و انباشته شده در داخل ادب قومی

واحدی را بررسی می‌کند درحالی که نقد فرهنگی تطبیقی، به متن-

های فرهنگی در تعامل با متن‌های دیگر فرهنگ‌ها می‌پردازد.

- عبدالقادر الرباعي (۲۰۰۷) در کتاب «تحوّلات النقد الثقافي» این مسیر را با طرح مباحث جدیدتری ادامه داد. او فصل اول کتاب خود را به بررسی نظریات و دیدگاه‌های غربی‌ها در مورد نقد فرهنگی اختصاص داد. وی معتقد است که بررسی‌های فرهنگی، طیف‌های مختلفی را در برمی‌گیرد که شبیه به رنگ‌های گوناگون رنگین کمان است. این طیف‌ها جزء نظریه‌ی ادبی معاصر هستند.

- یوسف علیمات (۲۰۰۴) در کتاب «جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجاً» به جنبه‌ی تاریخی متن و زیبایی‌های فرهنگی آن می‌پردازد. هدف نویسنده در این کتاب، توجه به ابعاد پس‌اساختارگرایی متن است که به خوانش ویژه متن و گفتمان‌های ادبی، به‌منظور استخراج دوباره ارزش‌ها و زیرساخت‌های فرهنگی نهفته در آن پرداخته است.

- احمد جمال المزاریق (۲۰۰۹) در کتاب «جماليات النقد الثقافي» به زیرساخت فرهنگی موجود در شعر اندلس می‌پردازد. این کتاب مانند کتاب یوسف علیمات، جنبه‌های زیبایی‌شناسی و فرهنگ را باهم جمع کرده‌اند و به تعامل هر دو جنبه در کشف ناشناخته‌های متن شعری قدیم نظر داشته‌اند.

حفناوي بعلي (۲۰۰۷) در کتاب «مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن» به بررسی ارتباط بین نقد فرهنگی و نظریه‌های ادبی و معرفتی همچون نظریه مابعد استعماری، فمینیسم و انسان‌شناسی رمزی می‌پردازد. او در این کتاب، اصول نظری ظهور نقد فرهنگی را تکمیل نمود.

- محسن جاسم الموسوي (۲۰۰۵) در کتاب «النظرية و النقد الثقافي» به بحث‌هایی می‌پردازد که به نظر وی، در شکوفایی نقد فرهنگی در جهان عرب، نقش مؤثری داشته است. در این کتاب عناوینی از مقالاتی که در این زمینه در مجلات عربی و غربی

منتشر شده، ذکر شده است.

- اسماعیل خلباص حمادی (۲۰۱۳) در مقاله «النقد الثقافي: مفهوم، منهجه، إجراءات» به تحلیل دیدگاه‌های غدامی پرداخته و ضمن شرح رابطه نقد فرهنگی با دیگر علوم، میان نقد فرهنگ و نقد فرهنگی تمیز قائل شده و بر نظریه غدامی مبنی بر شیء‌انگاری زن در شعر عربی تأکید نموده است.

طارق بوحاله (۲۰۱۴) در مقاله «نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر» به اختصار، به بررسی مفهوم و معانی نقد فرهنگی و سیر تحول آن پرداخته است.

- یوسف حامد جابر (۱۳۹۱) در کتاب «النقد الثقافي للدكتور عبدالله غدامی» دیدگاه‌های غدامی را بررسی نموده است. او با تأیید برخی از نظریات نقدی غدامی، برخی از آراء وی را نقد و رد می‌کند. یکی از مباحث نقدی غدامی که در کتاب مطرح شده است، نقد زیرساخت پنداری فحولیت شعری (سرآمد بودن شاعر نسبت به دیگر شاعران) در دیدگاه غدامی است که غدامی، آن را یکی از عیوب شعری و موجب تولید شخصیت‌های مستبد و طاغوتی در پهنه فرهنگ، اجتماع و سیاست عرب می‌پندارد. نویسنده، این نظر غدامی را رد می‌کند. از این کتاب، مقاله‌ای بانام: «قراءة نقدية في كتاب النقد الثقافي للدكتور عبدالله الغدامی» توسط خود نویسنده استخراج و در مجله «دراسات في اللغة العربية و أدبها» (۱۳۹۱) چاپ شده است.

این پژوهش با استفاده از کارهای انجام‌شده و به‌ویژه بهره‌مندی از کتاب «یوسف حامد جابر» که قرابت زیادی با این پژوهش دارد و با نگاهی انتقادی، دیدگاه‌های نقد فرهنگی غدامی را بازخوانی نموده است.

### ۳. توصیف و تحلیل نظریه

#### ۳-۱. غذایی و رویکرد نقد فرهنگی

روش نقد فرهنگی غذایی، عبور از لایه‌های بیرونی متن و نفوذ به درون آن است. او از اصطلاحی بانام «الجملة الثقافية» 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 سنتی از کشف چنین مجازی عاجزند (اصطیف، ۲۰۰۴: ۲۸-۲۹). به نظر غذایی، ایهام در نقد فرهنگی، مجال 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 (غذایی، ۲۰۰۵: ۷۰-۶۹). او می‌گوید:

«اکنون وقت آن است که به معایب زیرساختی موجود در شخصیت شعری دیوان العرب بپردازیم. معایبی که در رفتار اجتماعی و فرهنگی عرب‌ها نهادینه شده و تجلی یافته است. او بر این باور است که نقد ادبی، در پرداختن به زیبایی‌های متن و پرورش ذوق زیبایی طلب ما که خواهان متن زیباست، نقش سازنده‌ای داشته، اما بالین وجود و به سبب همین ویژگی‌های زیبایی پسندی و بلاغت-شیفتگی افراطی، هم خود و هم ما را در حالتی از کوری فرهنگی کامل نسبت به درک عیوب زیرساختی که در زیرپوشش زیبایی متن پنهان است، قرار داده است» (غذایی: ۷-۸).

به باور او وظیفه‌ی نقد فرهنگی، آن است که زیرساخت‌های فرهنگی نهفته در پشت نقاب بلاغت و زیبایی ظاهری متن را کشف نماید. این عیوب مربوط به زیرساخت، همان محرک‌های تأثیرگذار در شکل‌گیری فرهنگ عمومی و شخصیت یک ملت است. به نظر او، درواقع در این‌جا، متن به‌خودی‌خود مطرح نیست، هدف از بررسی آن، کشف ابزارهای فرهنگی زیرساختی دیکته‌کننده‌ی متن است؛ چراکه متن از رحم فرهنگ متولد می‌شود.<sup>۲</sup> «او برخلاف دیگر ناقدان به بررسی شعر از منظری دیگر پرداخته است. وی نقد ادبی را در تحلیل زیرساخت‌های فکری عرب ناتوان دانسته است و نقد فرهنگی را جایگزینی مناسب برای نقد ادبی می‌داند (پروانه و سلیمی، ۱۳۹۶، ۴۲).

#### ۳-۲. انواع دلالت‌های متن ادبی

غذایی دلالت‌های متن را به سه نوع تقسیم می‌نماید:

الف: دلالت صریح: معنای ظاهری و ترکیبی زبان که کارکرد عادی و خودکار زبان است.

ب: دلالت ضمنی: کارکردهای هنری زبان و مبتنی بر هنجارگریزهای زبانی است که جزء عناصر تشکیل‌دهنده‌ی متن است (دلالت‌های ادبی متن).

ج: دلالت زیرساختی «الانساق الثقافية»<sup>۳</sup>: مولد این دلالت، ارزش‌ها و معانی نهفته در دل متن ادبی است که لایه‌ی پنهانی زبان به شمار می‌آید و در خودآگاه صاحب اثر، متن و خواننده نیست؛ بلکه در ناخودآگاه آن‌ها نقشی سوگرایانه دارد. دلالت زیرساختی مجموعه‌ای پیچیده‌ای از فرایندهای ضبط و تحکم است که به‌تدریج و در طول زمان، اثر خود را نشان می‌دهد. این ویژگی پنهان، در دل فرهنگ رشد و نمو پیدا می‌کند و رفته‌رفته قالب شخصیت یک ملت را شکل می‌دهد و نقشی حاکم و جهت‌دهنده در خلق اثر ادبی ایفا می‌نماید.

منظور او از زیرساخت در متن ادبی، رگه‌هایی از مجموعه‌ی

معانی پنهان در پشت ظاهر متن است که باگذشت زمان، تبدیل به رفتار و به‌عنوان یک فرهنگ، درونی یک ملت می‌شود. تمرکز بر تحلیل زیرساختی، دایره‌ی بررسی نقد را گسترش می‌دهد و افق نوزایی بر روی متن می‌گشاید (حمادی و همکاران، ۲۰۱۳: ۱۴) و باعث می‌شود که ناقد به متن به‌عنوان یک پدیده‌ی فرهنگی بنگرد، نه یک متن ادبی صرف (غدامی، ۲۰۰۵: ۶۵). زیرساخت از دیدگاه نقد فرهنگی مرشد و زمینه‌ساز رفتار و مجموعه‌ای از مکانیزم‌های ضبط و تحکم است - مانند برنامه‌ها، و دستورات غذایی و پزشکی و یادگیری‌ها - که آن را در اصطلاح کامپیوتر برنامه می‌نامند و هدف از آن‌ها، سلطه بر رفتار و تنظیم روابط و مسائل اجتماعی و روان-شناسی است (حمادی و همکاران، ۲۰۱۳: ۱۴)؛ بدین معنا که فرهنگ تحت تأثیر زیرساخت‌های گوناگونی شکل می‌گیرد و بر رفتار ما تسلط می‌یابد. این زیرساخت‌ها از راه‌های گوناگون و غیر محسوس و در پشت صورتک‌های گوناگون به ما القاء می‌شود که از مهم‌ترین این صورتک‌ها، گفتمان بلاغی و ادبی است. گفتمان بلاغی و ادبی در بطن خود چیزی غیر از ظاهر زیبا دارد و درواقع بلاغت، چیزی جز عرصه‌ی شکوفایی و دیکته کردن این لایه‌ی پنهانی نیست؛ چراکه پیوسته زیرساخت‌ها، در پشت نقاب آن، در حال فعالیت هستند و تأثیر خود را بر جای می‌گذارند. این امری است که غدامی بر آن تأکید فراوان و افراطی دارد در جای‌جای آثار نقدهای اش آن را تکرار می‌کند.

به باور او، چون شعر «دیوان‌العرب» و یکی از بنیان‌های اصلی در شکل‌گیری فرهنگ این قوم بوده، از همان آغاز با اقبال چشمگیری روبه‌رو و دارای جنبه‌های مثبت فراوانی بوده، اما این بعد مثبت شعر، هم‌زمان دارای ویژگی‌های منفی زیرساختی نیز بوده است. وی معتقد است زیبایی‌های بلاغی موجود در این شعر، معایب زیرساختی فراوانی را در خود پنهان کرده است و چون با زبانی بلیغ و جذاب بیان شده، مخاطب را مفتون خودش ساخته، باعث غفلت او از

معایب زیرساختی پنهان در زیر لایه‌های بلاغی و زیبایی آن شده- است. به باور او استمرار این روند، یکی از عوامل مولد شکل‌گیری فرهنگ معیوب کنونی در جهان عرب شده است. او برای بیان این حالت، اصطلاح «الشعرنه» (شعرشدگی) را به‌کاربرده است. از نظر وی، مجموعه‌ای از ویژگی‌های اخلاقی، از طریق شعر و دلربایی‌های آن تثبیت شده، رفته‌رفته به فرهنگی ماندگار در این قوم تبدیل شده است. صفاتی مانند: ایجاز گزافی، 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 گزافی، تولید غول‌های دارای انانیت و خودبزرگ‌بینی (الفحوله الشعریه) از معایبی است که در لوای زیبایی‌های بلاغی در هنر شعری به زیرساختی ماندگار در فرهنگ قوم عرب تبدیل شده‌اند و این گفتمان شعری به دیگر گفتمان‌های زندگی سرایت کرده، به‌صورت رفتار اجتماعی درآمده و باعث شده که ما به موجوداتی مجازی دارای ارزش‌های شعری تبدیل شویم.

غدامی برای اثبات مدعای خود به شعر مدح که گفتمان رایج زمان اقتدار شعر عرب بوده، اشاره می‌کند. او مجموعه‌ای از دلالت‌های زیرساختی نهفته‌ی تکرار شده که به‌مرور زمان به‌صورت یک رفتار اجتماعی در بین گروه‌های جامعه درآمده را در موضع شعر مدح یادآور می‌گردد و بر این باور است که هم مدح‌کننده و هم مدح‌شونده و هم مخاطبین این گفتمان، همگی بر خصیصه‌ی دورویی و دروغ در مداحی‌ها واقف‌اند، اما با میل و رغبت در آن ایفای نقش می‌کنند. 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 متکبر و ستمگر و غول شعری (شاعر فخر)، شخصیت شرور و بدزبان (شاعر هجا)، این‌ها صورت-های زنده‌ی تجربه‌ی شعری به شمار می‌روند. (همان) تا جایی که به قول ذو الرمه: «شاعری که مدح و فخر و هجا نمی‌کند، ناقص

سلطه‌ی زیرساختی خود، خودآگاهی نویسنده را رنگ و بوی خاص می‌دهد و هرگاه نویسنده بخواهد چیزی را بیان کند، افکار و شالوده‌ی فکری او در یک چارچوب بزرگ‌تر تنظیم می‌شود که شکل‌دهنده‌ی افکارش است؛ بدین معنا، نویسنده «فردی» در تصرف نویسنده‌ی «فرهنگی» است که می‌توان آن را نویسنده‌ی برتر دانست که حضورش پررنگ‌تر است و پیوسته در تعدیل شالوده‌ها و نتایج فکری نویسنده معهود دخیل است (همان: ۴۵).

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

در دوران پیش از اسلام، کرم و شجاعت، دو ارزش بنیادین و اصولی جامعه‌ی قبیله‌ای عرب را تشکیل می‌داد که نبود یکی از آن‌ها کیان قبیله را تهدید می‌کرد. کرم، به‌عنوان یک رفتار در جامعه‌ی بدوی، درونی شده بود و ضیافت و اکرام ضیف، حضوری برابر با وجود فرد داشت؛ تا جایی که زنان نیز ملزم به مراعات این رویه بودند که حتی در غیاب همسرانشان ضیافت و اکرام ضیف را پاس بدارند. در آن جامعه، هم کرم و هم شجاعت در خدمت «ما»ی قبیله بودند و با یکدیگر، نظام وجودی و فکری قبیله را تشکیل می‌دادند که در آن فردیت، معنا نداشت. اسلام هم به‌عنوان یک دین که توسعه‌ی نظام اخلاقی را ترویج می‌داد و بر ارزش انسانی صحنه می‌گذاشت، بر وجود «ما»ی فرهنگی و تشکیل اجتماع متشکل از گروه‌های مختلف تأکید می‌کرد. ولی آنچه به‌مرور زمان، به‌عنوان زیرساخت فرهنگی از این نظام مستحکم قبیله‌ای بیرون آمد، به‌کلی متفاوت با اصل اولیه آن بود (غذامی، ۲۰۰۵: ۱۴۵-۱۴۸). ظهور ممدوح، هم‌زمان با ظهور پادشاهان و فرمانروایان بود. پادشاه پیوسته برای تحکیم فرمانروایی خود به دو ویژگی شجاعت و کرم نیاز داشت و از آن‌جاکه چنین ویژگی‌ای در اکثر بزرگان عرب یافت می‌شد، امرا و پادشاهان نیاز به وسیله‌ای داشتند که آن‌ها را از دیگران متمایز کند و به این خاطر آماده خرید این صفات به هر قیمتی می‌شدند. با ظهور

است و یک‌چهارم شاعر به‌حساب می‌آید» (مرزبانی، ۱۹۶۵: ۲۲۷). او معتقد است از آن جایی که شاعران به آن چه می‌گویند، عمل نمی‌کنند. این خصیصه‌ی منفی که یکی از عیوب گفتمان شعری است؛ ارزش عملی زبان و رسالت شعری را پایین می‌آورد و باعث می‌شود که انسان از بار مسئولیت آن چه می‌گوید، شانه خالی کند. این مسئله، زمانی بغرنج به نظر می‌رسد که به شعر به‌عنوان یک تجربه‌ی فردی که مجموعه‌ای از زیبایی‌های بلاغی و ادبی را گرد هم آورده، نگریسته نشده، بلکه شعر را علم عرب دانسته‌اند که هیچ علمی بالاتر از آن نیست و دیوان افتخارات و مدرسه‌ی اخلاق عرب محسوب نموده‌اند و از آن جایی که شاعران، در پی کسب مال و شهرت و جاه و جلال، پیوسته سخنان زیبا و تأثیرگذاری بر زبان آورده‌اند، تأثیر عینی و عملی آن در رفتار آن‌ها مشاهده نشده است. این ویژگی‌های زیرساختی، به دلیل جذابیتی که داشته به‌طور ناخودآگاه در ذهن و رفتار این قوم نفوذ کرده، به‌صورت پژواک یک باور نهان در شخصیت آنان انعکاس یافته است (غذامی، ۲۰۰۵: ۹۵-۱۰۰).

### ۳-۳. حضور نویسنده‌ی دوگانه در متن ادبی

غذامی در بیان فرایند شکل‌گیری اثر ادبی از اصطلاح «المؤلف المزدوج» (دو نویسنده‌ی) 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 همراهی و هدایت می‌کند و آن فرهنگ است «المؤلف المضمّر» (نویسنده پنهان). به گفته‌ی او، فرهنگ، رفته‌رفته و به شکلی نهان، زیرساخت‌های خود را در ذهن و رفتار نویسنده‌ی اصلی متن به ودیعه نهاده است. این زیرساخت، وجودی حقیقی و پنهان دارد. گفتمان درونی شده‌ی نویسنده‌ی معهود، چیزهایی بیان می‌کند که در خودآگاه او نیست، بلکه از ضمیر ناخودآگاه وی تراوش می‌کند (غذامی، ۲۰۰۵: ۷۵-۷۶). بنابراین، فرهنگ، دارای وجودی رمزی و پیچیده است که با

نابغه و آعشی، زمینه برای به دست آوردن این صفات فراهم گشت. هر دو شاعر، همچون تاجر حرفه‌ای، فرصت را غنیمت می‌شمردند و بازار مداحی را رواج می‌دادند (ابن سلام، ۱۹۷۴: ۶۵-۶۷ و قیروانی، ۱۹۷۲: ۲۴۱/۱۱).

با گذشت زمان شاعران بیشتری به‌سوی دربارها رغبت پیدا کردند و فن مدح اختراع شد؛ به این معنا که یک منظومه فرهنگی متشکل از چند صفت به وجود آمد که شاعر آن را در یک قالب بلاغی محکم می‌ریخت؛ صفاتی که در ممدوح وجود واقعی نداشتند و فقط ضرورت شعری و طمع در بخشش، آن‌ها را ایجاب می‌کرد. بنابراین، به‌صورت یک قاعده و فرهنگ در شعر رایج گشت و موردپسند عامه قرار گرفت و از گفتمان شعری به دیگر گفتمان‌ها و حتی گفتمان عقلانی و دیگر بازیگران صحنه‌ی فرهنگی راه یافت؛ امری که ریشه‌دار شدن این خصیصه و درونی شدن آن را مهیا ساخت (غدامی، ۲۰۰۵: ۱۴۸-۱۵۸). بنا به گفته‌ی غدامی، کرم در اصل، ارزشی محوری در فرهنگ عربی به‌حساب می‌آمد؛ به‌گونه‌ای که دیگر ارزش‌های انسانی، ارتباط فرد با دیگری، قوی با ضعیف و غنی با فقیر را پوشش می‌داد و روابط اجتماعی و تعامل انسانی بین تمام قشرها را استحکام می‌بخشید. با به وجود آمدن فن مدح و شخصیت ممدوح، معنای کرم ارزش واقعی خود را از دست داد؛ به‌گونه‌ای که به بخششی از بلاغت شعری تبدیل شد. در زیرساخت گفتمان مدح، معنای رایج و عمومی کرم تغییر یافت و در خدمت مصالح فردی درآمد و کریم به کسی اطلاق می‌شد که در قبال مدح شاعر، بخشش می‌نمود و هرگاه از بخشش خودداری می‌کرد، بخیل محسوب می‌شد. در نتیجه‌ی چنین روندی، گفتمان کرم به گفتمانی متفاوت تبدیل شد که بر کذب و مبالغه تکیه داشت و شخصیت اجتماعی (ممدوح) با مجموعه‌ای از صفات ساختگی و تبلیغ گونه که ارزش عملی و حقیقی نداشت و ارزش‌های دیگر را منسوخ می‌کرد، به وجود آمد.

غدامی معتقد است، فرهنگی که این‌گونه مدیحه‌سرایی‌ها در اواخر عصر جاهلی ارائه داد و در دوره‌ی اموی و عباسی سرمشق شاعران شد، تأثیر خود را در این قوم و در ضمیر فرهنگی آنان گذاشت و تا دوران معاصر نیز استمرار یافته است و به‌تبع آن، ارزش‌هایی چون: وطن، رهبری و پیشوایی و انقلاب، در معنی دچار تغییر و تحول شدند و همچنین ارزش‌هایی چون: وحدت، آزادی، جامعه-گرایی و احزاب که زاینده‌ی جامعه‌ی فرهنگی جدید بود، تحت تأثیر آن قرار گرفت و طولی نکشید که معانی ساختگی به خود گرفت و با نوعی گفتمان دروغین و مبالغه‌آمیز درهم آمیخت که از خصوصیات زیرساخت شعری این ملت به شمار می‌رود (غدامی، ۲۰۰۵: ۱۹۰-۱۹۱).

او می‌گوید، بهترین مثال برای بیان تأثیری که این زیرساخت شعری در شکل‌گیری شخصیت ملت عربی گذاشته است، پرورش شخصیت‌های مستبدی<sup>۴</sup> است که ابتدا در خدمت منافع حزبی و قومی خویش بوده‌اند، اما بعدازآن، احساس کرده‌اند که این حزب و قوم است که بایستی در خدمت آن‌ها باشند. بنابراین، به‌جای این که «من» در خدمت «ما»ی حزبی باشد، با تغییر اوضاع، «ما»ی جمعی در خدمت ذات و منیت فردی درآمد؛ به‌گونه‌ای که اگر ویژگی‌های منیت در غول شعری (الفحوله الشعریه) را بررسی کنیم، همان ویژگی‌ها و صفات موجود در شخصیت مستبدان است. این افراد، بر فردگرایی مطلق که دیگران را نفی می‌کند و خود را از همه برتر می‌بیند، استوار است. ظلم و ستم در نزد آن‌ها نشانه‌ی سروری و حکمرانی است (و من لا یظلم الناس یظلم)؛ دروغ در نزد آن‌ها مباح است؛ آنچه آن‌ها درک می‌کنند، دیگران درک نمی‌کنند؛ عالم همواره به آن‌ها محتاج است؛ چراکه منجی عالم‌اند؛ تداوم کیانشان درگرو نابودی دشمن است (و من لم یکن ذنباً تأکله الذئب). غدامی بر این باور است که این معانی، همان معانی شعری هستند که از زمان عمرو بن کلثوم تا منتبئی تا نزار قبانی در ذهن ملت



عربی پژوهاک داشته است (غذامی، ۲۰۰۵: ۱۹۰-۱۹۳).

به نظر غذامی، تحول گفتمان شعری در دوره جاهلی، باعث شد شاعر که بوق و صدای قبیله بود، شانه از زیر بار مسئولیت اجتماعی خالی کند و به منافع فردی خویش بپردازد و در نتیجه ارزش‌های قبیله‌ای به ارزش‌های ذاتی و فردی و گفتمان شعری به گفتمانی فردی و شخصی تبدیل شد. شاعر، به جای این که سخنگوی قبیله و قوم خویش باشد، سخنگوی فرد و شخص خاصی می‌شد و شعر که ساختار فرهنگ عمومی مردم را تشکیل می‌داد، به یک گفتمان ذاتی و فرهنگی تبدیل شد که در خدمت مصالح فردی بود. این تحول، هم‌زمان بود با به وجود آمدن فن مدح، مدح و فردیت هر دوروی یک سکه‌اند. فرد مداح باید شخصیتی چندپهلوی داشته باشد که دروغ و مبالغه را با زبانی چرب و بیانی رسا به هم بیامیزد و باطل را به شکل حق و حق را به شکل باطل جلوه دهد و پیوسته منتظر اجر و پاداشت دروغ و مبالغه خویش‌ن باشد. این ویژگی‌های فن مدح، کم‌کم تمام شعر را فراگرفت و به صورت یک گفتمان در شعر - که دیوان عرب بود - راه یافت و گونه فرهنگی جدیدی با ویژگی‌های خاص مدح به وجود آورد که با مرور زمان منجر به اختراع شخصیت غول شعری و سپس غول فرهنگی شد و در تمام گفتمان‌ها و رفتارهای اجتماعی و فرهنگی و سیاسی متبلور شد. اختراع غول شعری دارای انانیت باذکرده، مهم‌ترین دستاوردهای گفتمان و فرهنگ شعری است. این اصطلاح، ویژه‌ی طبقات (طبقات فحول الشعراء) و همچنین ویژه‌ی فرد برتر و متعالی «الشعراء أمراء الکلام» است و همچنین با کارکرد زبان چاپلوسانه و چندپهلوی در ارتباط مستقیم است. در کنار این، ظهور انانیت، انحراف دیگری است که به باور او از شعر شروع شد و به یک زیر ساختار فرهنگی مولد رفتار تبدیل شد. جریر می‌گوید:

أنا الدهرُ يَفِينِي المَوْتَ والدَّهْرُ خَالِدٌ فَجِئَنِي بِمِثْلِ الدَّهْرِ شَيْئاً يَطَاوِلُهُ  
(جریر، ۱۹۸۶: ۳۸۸)

(من زمانه هستم، مرگ رام و فانی شده‌ی دست آن است و

زمانه جاویدان است. اگر می‌توانی هم‌اوردی برای زمانه بیاور).

این گفته‌ی جریر در پاسخ قصیده‌ی فرزذق است که می‌گوید:  
فَإِنِّي أَنَا المَوْتُ الَّذِي هُوَ ذَاهِبٌ بِنَفْسِكَ فَانْظُرْ كَيْفَ أَنْتَ مُحَاوِلُهُ  
(فرزذق، ۱۹۸۷: ۵۰۴)

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

این اشعار و امثال آن‌ها که شعر تقاضی نمونه‌ای بارز از آن‌هاست، دلالت بر یک شاخصه‌ی فرهنگی دارد که در آن انانیت ریشه دوانده است، تا جایی که به شکل یک گفتمان فرهنگی درآمده است. منبیتی که جریر از آن صحبت می‌کند، فقط مخصوص او نیست؛ این همان انانیت موجود در گفتمان شعری است که فرهنگ عمومی شده است (غذامی، ۲۰۰۵: ۱۲۰). بیت جریر یک دیالوگ فرهنگی است و اصل «أنا» برتر (فحل) و شعری در اینجا، همان «نحن» قبیله‌ای است که خود را بزرگ می‌شمارد و دیگران را نفی می‌کند؛ همان‌طور که در قصیده‌ی عمرو بن کلثوم پدیدار است:

لنا الدنيا ومن أُمسى عليها ونبتش حين نبتش قادرينا  
إذا بلغ الرضيع لنا فطاماً تخز له الجبابر ساجدینا

(ابن کلثوم، ۱۹۹۳: ۹۰)

(دنیا و هر آنچه بر روی آن است از آن ماست و هرگاه حمله‌ور شویم، پیروزمندان هجوم می‌پریم. وقتی بچه‌ی شیرخوار ما از شیر بازگرفته شود، طاغوتیان برای او سجده می‌کنند).

این عناصر، تشکیل‌دهنده‌ی پیشینه‌ی قبیله‌اند که در خلال شعر به زیرساخت فرهنگی تبدیل شده‌اند. همه این جملات از یک‌رویه و یک روش سرچشمه می‌گیرند که در اثر سلطه‌ی فرهنگ شعری در ما درونی شده‌اند و به صورت یک رفتار درآمده‌اند. این جریان که از شعر قدیم تا شعر جدید ادامه داشته است، همان گفتمان رایجی است که نه تنها ما آن را در شعر فرزذق و جریر، ابو تمام و متنبی، آدونیس و نزار قبانی سراغ داریم، بلکه در گفتمان عقلانی و سیاسی و حتی تبلیغاتی ما نیز مشهود است. این جریان از

شعر به خطابه و سپس به نثر و نویسندگی راه یافت تا در ضمیر فرهنگی ملت ریشه دوانده و به یک زیرساخت ماندگار تبدیل شود (غدامی، ۲۰۰۵: ۱۲۲). این همان معنای بلاغت و شعر است که بنا به گفته‌ی خلیل بن احمد: «شعرا فرمانروایان سخن‌اند؛ چراکه باطل را به صورت حق و حق را به صورت باطل جلوه می‌دهند» (قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۱۴۳).

این گفتمان شعری اگرچه در ابتدای دوران جاهلی در خدمت ارزش‌های قبیله بود، اما با به وجود آمدن اغراض شعری، به‌ویژه مدح، در خدمت منافع شخصی درآمد و «ما»ی زیرساختی تبدیل به «من» زیرساختی و در نتیجه، منجر به اختراع «غول شعری» (شعراء الفحول) شد. شاعر خودش را از دیگران جدا و برتر می‌داند. علاوه بر این که شاعران از سایر مردم متمایزند، در داخل خویش نیز دسته‌بندی دارند. جنس مذکر برتر از جنس مؤنث است:

إِنِّي وَكُلُّ شَاعِرٍ مِنَ الْبَشَرِ شَيْطَانُهُ أَنتِي وَشَيْطَانِي ذَكَرٌ  
(عجلی، ۱۹۸۱: ۱۰۳)

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

این جریان انانیت به شیوه‌های گوناگون و نسل به نسل در بین شاعران رایج بوده. متنبی بارزترین نماینده این جریان است. غدامی از او به عنوان پدرسالار زیرساخت انانیت (الأب التسقي) یاد می‌کند: أَنَا الَّذِي نَظَرُ الْأَعْمَى إِلَى أَدَبِي وَ أَسَمَعْتُ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمٌ

وَمَا الدَّهْرُ إِلَّا مِنْ زَوَاةٍ قَصَائِدِي إِذَا قُلْتُ شِعْرًا أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِدًا

(متنبی، ۱۹۸۳: ۴۷۸، ۳۷۳، ۳۳۲)

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

نمونه‌ی این ویژگی‌های خودمتمالی‌پنداری شخصیتی در همه محیط‌های اجتماعی و سیاسی و تبلیغاتی به‌وفور دیده می‌شود و مؤید این نکته است که این زیرساخت‌های فرهنگی، همه‌ی مرزها و فاصله‌ها را درنور دیده است. (غدامی، ۲۰۰۵: ۱۳۱) این طبقه‌ی فرهنگی سروران‌اند و آن طور که ابن‌رشیق می‌گوید: «آنچه آن‌ها می‌فهمند، به ذهن دیگران خطور نمی‌کند». (قیروانی، ۱۹۷۲: ۱۱۶/۱) ابن‌اثیر در مورد سه نفر از آن‌ها می‌گوید: «که لات و منات و عزای شعر هستند». (به نقل از الربدای: ۱۹۹۹: ۲۷۹) در بعضی از کتاب‌ها در مورد متنبی آمده است که او پادشاه ستمگری است که آنچه در اطرافش است را به‌زور و قهر می‌گیرد (همان). به گفته‌ی غدامی، فرهنگ عمومی، این گروه را در بالاترین درجه قرار داده و آن‌ها را از سایر مردم متمایز کرده است؛ چراکه آن‌ها منبع الهام و کارهای فوق بشری هستند و هرکدام شیطانی مخصوص دارند؛ به‌گونه‌ای که ابوزید قرشی در کتاب «جمهره أشعار العرب» بابی را به آن‌ها اختصاص داده است.

تمایزی که فرهنگ در مورد شعراء اعمال می‌دارد، باعث می‌شود که خود را از طبقه‌ی دیگر ببینند و به نقش ضروری خویش پی ببرند، به‌گونه‌ای که اگر شاعر و شعرش نمی‌بود، زندگی از رونق می‌افتاد و مردم حقائق روزگار را درک نمی‌کردند. ابن رومی می‌گوید:

مَا الْمَجْدُ لَوْلَا الشُّعْرُ إِلَّا مَعَاهُ وَمَا النَّاسُ إِلَّا أَعْظَمُ نَخْرَاتٍ  
(ابن رومی، ۲۷۴: ۲۰۰۲)

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

وَلَوْلَا خِلَالُ سَنَاهَا الشُّعْرُ مَا دَرَى الْكَارِمُ  
بُعَاةُ النَّدَى مِنْ أَيْنَ تُؤْتِي

(ابوتمام، ۱۹۴۶: ۱۸۳)

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

به راستی آنچه ما از شعر می‌فهمیم، بزرگی و بخشش نیست، بلکه بسیار خطرناک‌تر است. این‌جا معلوم شد که چگونه این جریان فرهنگی باعث به وجود آمدن غول شعری می‌شود. (غذامی، ۲۰۰۵: ۱۳۱) از نگاه غذامی این ویژگی منحصر به شعر قدیم نیست؛ در شعر معاصر هم ساری و جاری بوده و هست:

جاذِبْتَنِي ثَوْبِي الْعَصِيِّ وَقَالَتْ  
أَنْتُمْ النَّاسُ أَيُّهَا الشُّعْرَاءُ  
(شوقی، ۱۹۶۱: ۳۴/۲)

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

شوقی در اینجا، یک طبقه‌بندی برای 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، شعرائی با گرایش فمینیستی مانند نزار قبانی و شعرائی با تجددگرایی شدید مانند آدونیس را هم در گرایش «الفحوله الشعریه» (مردسالاری شعری) در صف شعرای گذشته برمی‌شمارد؛ اما در همین حال و با کمال تعجب، او نقش شعرائی مانند نازک الملائکه<sup>۵</sup> و بدر شاکر السیاب را در خلاف روند پدرسالاری شعری می‌بیند و این دو را از این دایره خارج می‌نماید.<sup>۶</sup> 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 تبدیل شده است و همه عرصه‌های زندگی این قوم را درنور دیده 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

غذامی معتقد است، اصطلاح طبقات که از همان ابتدا در فرهنگ عرب وارد شد، ارتباطی تنگاتنگ با شعر داشت. شاعران بعد از آن که

از لحاظ فرهنگی و سیاسی طبقه‌ای ویژه و از سایر مردم متمایز بودند، تقسیم‌بندی دیگری در بین آن‌ها اعمال شد؛ بدین معنی که شاعری که به دربار تعلق داشت، امیرالشعرا بود و بر دیگر شاعران برتری داشت. این بدترین صورتی است که از طریق زیرساخت در فرهنگ شعری عرب ریشه دوانیده است؛ چراکه اصطلاح طبقات با دو عنصر فحولت و تقدم ملازم بود؛ به گونه‌ای که طبقه‌ی برتر مختص کسی بود که فحول‌تر و مقدم‌تر بود. تا جایی که فرهنگ عمومی، برتر از این طبقه، طبقه‌ای را به رسمیت نمی‌شناخت. این طرز تفکر که پیشینیان هم از لحاظ جسمی و هم از لحاظ عقلی ارجح‌تر بودند، در بین مردم ریشه دوانید و به صورت یک ضرب‌المثل رایج درآمد: «کسی که از تو یک روز بزرگ‌تر است، یک سال عالم‌تر است. همان‌گونه که پیشینیان ما ارسطو را معلم اول نامیدند و هر کس که بعد از او آمد، طمع در لقب معلم ثانی داشت. مقوله‌ی «ما ترک الأول للآخر شیئا» (قیروانی، ۱۹۷۲: ۹۱/۱) نیز ناشی از همین تفکر است. بنابراین، کتاب «فحول الشعراء» اثر اصمعی و «طبقات فحول الشعراء» از ابن‌سلام، به شکل یک هرم پلکانی بودند که متقدمین در آن در رأس هرم و متأخرین، در پایین‌ترین قسمت قرار می‌گرفتند و برای آیندگان هیچ جایگاهی در این هرم وجود نداشت. فرزندان وقتی متوجه شد که جوانی دارد شعر می‌گوید، او را به تمسخر گرفت و به او گفت که شعر همچون شتر چاقی بود که پیشینیان آن را ذبح کردند و گوشت آن بین غول‌های اول تقسیم شد و به فرزندان چیزی جز سیرابی و شکمبه آن نرسید. (قرشی، ۱۳۰۸: ۲۴)

او می‌گوید تقسیم‌بندی دیگری در دل این هرم صورت گرفت؛ بدین صورت که شاعران بادیه، نسبت به شاعران شهر، از موقعیت مهم‌تری برخوردار بودند و طبعی لطیف و اصیل‌تر از شاعران متمدن و شهرنشین داشتند. همین ارزش‌های اصیل قبیله‌ای در تفکر عربی ریشه دوانیده است و امروز جایگاه ویژه‌ای در فرهنگ آن دارد؛ عباراتی چون «فلان ابن اصول» و «فلان لا أصل له» نتیجه‌ی چنین تفکری است. بنا بر گفته‌ی غذامی، مفهوم اول و مقدم،

توصیفاتی چون پدر، اصل و معلم کامل را به همراه دارد که قیاس و تسلیم در برابر آن واجب شمرده شده است. این امر به دلیل پژواک فرهنگ شعر جاهلی و اوایل عهد اموی در عصر حاضر است. از دیگر نمونه‌های این پژواک، سنت نام‌گذاری است؛ نوه را به اسم جد نام‌گذاری می‌کنند، به این امید که نوه همچون اجداد خود باشد، گرچه به مرتبه‌ی والای آن‌ها نمی‌رسد. بنابراین، یک نوع تربیت فرهنگی به وجود آمده که آنچه در نزد پیشینیان است، برتر از همه‌ی آنچه است که بازماندگان انجام می‌دهند. این معنا، در اوایل عصر طلایی دوره‌ی عباسی تحقق یافت؛ به گونه‌ای که جاحظ به‌ناچار و برای رواج آثارش، آن‌ها را به متقدمین نسبت می‌داد (غدامی، 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 غدامی از آن به‌عنوان لفظ پدر (اللفظ الأب) یاد می‌کند. وی می‌گوید که پیشینیان در مورد لفظ نظرانی دارند که دربردارنده یک دلالت زیرساختی در فرهنگ عربی است، آن‌ها بین لفظ و بین متقدمین و جنس مذکر، رابطه ایجاد می‌کنند و معنا را مؤنث می‌پندارند و در مرتبه دوم قرار می‌دهند و به متأخرین واگذار می‌کنند؛ چون که لفظ- به گمان آن‌ها - شریف‌تر است و آن را به متقدمین نسبت می‌دهند. این طبقه‌بندی مراتب دیگری را به دنبال خود دارد و بعد از آن که لفظ بر معنی برتری یافت، نقش و کارکرد عقل در گفتمان فرهنگی کم‌رنگ شد و گفتمان، به بلاغت لفظ و زیباسازی آن که یک ارزش شعری است، تکیه کرد. چنین گفتمانی بر دیگر گفتمان‌ها ارجحیت یافت؛ چراکه هم منتسب به متقدمین و هم به شعر و به غول‌های شعری بود. به این خاطر است که جاحظ بدیهه‌گویی را در مقابل تأمل و تدبر ارج می‌نهد و اعتقاد دارد که بدیهه‌گویی، ویژگی ممتاز عرب‌ها نسبت به دیگر اقوام است (جاحظ،

۱۹۴۶: ۳/۴۰۴).

باور زیرساختی که لفظ را بر معنی ترجیح می‌دهد، مستلزم بدیهه‌گویی است و چون که معنی نیاز به تفکر و تدبر دارد، شاعران حکیم و معنی‌پرداز را بندگان شعر می‌نامیدند؛ چراکه اوقات زیادی صرف شعر می‌کردند و این امر از غول بودن قصیده می‌کاست و آن را به‌طرف تأنیث و دونیت سوق می‌داد و صاحب آن را به‌جای این که سید و سرور جلوه دهد، بنده قرار می‌داد. برتری لفظ و بدیهه‌گویی، از ویژگی‌های تکوینی شعر بود. این باور زیرساختی سپس به خطابه و از خطابه به نویسندگی راه یافت. بنابراین، لفظ در جایگاه فرهنگی والایی قرار گرفت و لفظ‌گرایی به‌صورت یک رفتار تربیتی درآمد که در اجتماع و اقتصاد و سیاست حضوری فعال داشت. فرهی لفظ و تکیه بر بدیهه‌گویی، احساس به‌جای تأمل، اسراف در مصرفی بودن، همگی از نتایج ترجیح لفظ بر معنا و ویژگی فحولیت و بدوی بودن آن است (غدامی، ۲۰۰۵: ۱۳۸).

طبقه‌بندی‌های شعری دیگری وجود دارد که همگی به‌تبع هرم طبقاتی شعری به وجود آمدند؛ الفاظ دارای طبقات گوناگون بودند؛ همان‌طور که معانی، روایان و گدایان دسته‌بندی می‌شدند، (جاحظ، ۱۹۴۶: ۱/۱۴۴-۱۳۸ و قیروانی، ۱۹۷۲: ۸۴/۱) در بین موضوعات شعری نیز دسته‌بندی‌هایی صورت می‌گرفت؛ به‌عنوان مثال فن رثاء نسبت به دیگر فنون شعر از اهمیت کمتری برخوردار بود؛ به خاطر این که از روی رغبت و ترس گفته نمی‌شد (قیروانی، ۱۹۷۲: ۱/۱۲۳)، ذی‌الرمه از آنجایی که نه مدح می‌کرد و نه هجاء و نه فخر داشت، یک‌چهارم شاعر به‌حساب می‌آمد؛ چراکه هر سه مورد، بر اساس تمییز طبقاتی، ارکان شعر به‌حساب می‌آمدند (مرزبانی، ۱۹۶۵: ۲۲۷ و ابن قتیبه، ۱۹۰۴: ۲۹). از دیگر پیامدهای این باورهای زیرساختی در شعر، رشد گفتمان طبقاتی، انحصاری بودن علم و ادب در طبقه‌ای خاص است؛ فرزدق می‌گوید که شعر فقط مخصوص اوست و دیگران باید به آن استدلال کنند (ابن قتیبه،

۱۹۰۴: ۲۵؛ بحتری می‌گوید که مردم گاوند و بر گاو فهماندن لازم نیست (بحتری، ۱۹۷۳: ۲۰۰/۳)؛ کعب بن زهیر می‌گوید: «من به شعرم از شما داناترم» (أبشیهی، ۱۹۸۱: ۱۵۰/۱)؛ نتیجه چنین باور زیرساختی مبتنی بر برتری طبقاتی بر دیگر طبقات، این گفته‌ی فرهنگی است که معنی در درون شاعر است و این مقوله‌ای است که به‌گونه‌ای مختلف تکرار شده است و معرفت را فقط در آن طبقه محصور می‌کند، به‌گونه‌ای که کسی غیر از آن‌ها نمی‌تواند از هرم طبقی بالا برود (غذامی، ۲۰۰۵: ۱۴۰).

### ۷-۳. 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 تبدیل شده است.<sup>۷</sup> بخش مناقشه‌انگیز دیدگاه نقدی او، این است که وی شعر را الهام گرفته از این کج‌روی و درعین حال، 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، نه تنها 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 خودبتریبینی که به تعبیر او، شاکله اندیشه و رفتار عرب‌ها شده، شعری از نزار قبانی می‌آورد:

مَارَسْتُ أَلْفَ عِبَادَةٍ وَ عِبَادَةٍ فَوَجَدْتُ أَفْضَلَهَا عِبَادَةً ذَاتِي (قبانی، 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 شعری است که مبتنی بر عرف عرب‌هاست: «جذاب‌ترین شعر، دروغ‌ترین آن است». به باور او این عرف تبدیل به زیرساختی‌هایی (الاناساق) در فرهنگ عربی شده است که بدون هیچ مانعی بر رفتارها، حاکم و منجر به طغیان ذات و خودبتریبینی 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 آن که 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 درعین حال 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 می‌کند. وی می‌گوید که پیشینیان در مورد لفظ نظراتی داشتند که دربردارنده یک دلالت زیرساختی در فرهنگ عربی بود. آن‌ها بین سه واژه: «لفظ، متقدمین و جنس مذکر» رابطه ایجاد می‌نمودند؛ چنان‌که معنا را مؤنث می‌پنداشتند و در مرتبه دوم قرار می‌دادند و به متأخرین واگذار می‌کردند؛ زیرا لفظ - به گمان آن‌ها - شریف‌تر بود، بنابراین آن را به متقدمین نسبت می‌دادند. به همین دلیل است که جاحظ بدیهه‌گویی را در مقابل تأمل و تدبیر ارج می‌نهد و اعتقاد دارد که بدیهه‌گویی، ویژگی ممتاز عرب‌ها نسبت به دیگر اقوام است (جاحظ، ۱۹۴۶: ۴۰۴/۳).

با فرض اینکه مقدمه‌ی این گزاره را بپذیریم که لفظ، شریف‌تر از معناست، و به سبب نگاه مردسالار عرب‌ها در گذشته، اولی به قدما و مذکر و دومی به مؤنث و متأخرین تعلق گرفته 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: نزار قبانی، آدونیس و غیره. در دیدگاه نقد غدامی، 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 ابن قتیبه بود که عالی‌ترین نوع آن را «معنای محکم در لفظ نیکو» دانست و نمونه‌های بسیار که در جدال میان اصحاب لفظ و معنا نقل شده است.

اما باوجود همه این کلی‌گویی‌ها و شتاب‌زدگی موجود در دیدگاه‌های نقد فرهنگی غدامی، 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 در نتیجه‌ی آن، زاویه‌ای نو در موضوعات نقد فرهنگی در ادب عربی خلق شد.

#### ۴. نتیجه‌گیری

از بازخوانی انتقادی نظریه غدامی، نتایج زیر استنباط می‌گردد: غدامی ازجمله ناقدان عرب است که به‌طور تخصصی به نقد فرهنگی

نظریه او، درمجموع می‌توان گفت که موضوع چالش‌برانگیز نقد فرهنگی غذایی با همه کاستی‌های آن، جانی تازه به مباحث نقد ادبی معاصر عربی بخشید.

### پیوست

۱. عبدالله بن محمد بن عبدالله، در سال ۱۹۴۶م در «عنیزه» متولد شد. این ناقد سعودی، دکترای خود را در دانشگاه اکستر بریتانیا به پایان رسانده است و استاد نظریه و نقد در گروه زبان عربی دانشکده ادبیات «ملک سعود» در ریاض است. غذایی در زمینه‌های نقد فرهنگی، زن و زبان، صاحب‌نظر است. وی علاوه بر مقالات متعددی که در مجلات به چاپ رسانده است، بیش از ۲۵ جلد کتاب در زمینه نقد فرهنگی و زیرساخت‌ها، زن و زبان و غیره نوشته است که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به النقد الثقافي، مقدمه نظریه و قراءه في الأنساق الثقافية العربية (۲۰۰۰) «الموقف من الخدائ»، (۱۹۸۷) «المرأه و اللغة» (۱۹۹۶) «الليبراليه الجديدة» (۲۰۱۲) «القصيده والنص المضاد» (۱۹۹۴) «القبيله والقبائليه» (۲۰۰۹) «المشاكله والإختلاف» (۲۰۰۹) اشاره کرد (السیره الذاتیه - موقع الدكتور عبدالله الغذامي Alghathami.com).

۲. (ر.ک. بعلی، ۱۴۲۶: ۱۳۶ و عصفور، بی تا: ۱۵ و قطوس، ۲۰۰۶: ۲۲۹ و گیلانی، ۱۹۹۲: ۶۲).

۳. «الأنساق الثقافیه» (زیرساخت‌های فرهنگی) کلیدواژه دیدگاه-های نقد فرهنگی غذایی است. او عقیده دارد انحرافات فکری و ناهنجاری‌های رفتاری، در ابتدا به پیکره زیبای شعر عربی تزریق شد و بعد خود شعر، مجدداً آن را بازتولید و ترویج کرد و به سبب جذابیت شعر، این رفته رفته به یک زیرساخت در فرهنگ عمومی تبدیل شد و شعر همواره آن را زنده نگاه داشته و منتقدان که دل‌باخته ظاهر زیبای شعر بودند، از آن مغفول ماندند.

۴. غذایی برای اثبات مدعای خود از صدام حسین به عنوان نمونه یادکرده است که به باور او، نمونه‌ی عملی و واقعیت‌یافته‌ی این معانی مجازی است و نتیجه فرهنگی تأثیر از باورهای زیرساختی

پرداخته است. به عقیده‌ی وی زمان نقد بلاغی و شکل‌گرا به سر آمده است؛ چراکه نقد ادبی سنتی فقط به جنبه‌ی زیبایی‌شناختی متن توجه داشت، بدون این‌که به لایه‌های پنهان آن بپردازد. او نقد فرهنگی را جایگزینی مناسب برای نقد ادبی قدیم می‌داند. به باور او، شعر عربی علاوه بر محاسن فراوان، دارای معایبی پنهان در «زیرساخت و الگوی» است که ارائه می‌کند؛ ویژگی‌هایی مانند: مجاز گرای افراطی، گفتار بدون کردار، پذیرفتن کذب و دروغ، عادت به مبالغه و به طرب آمدن از کلام شیوای خالی از محتوا، شخصیت گداصفت (تکدی‌گری)، روحیه نفاق و حرص، فردیت گرایی، تولید غول‌های دارای انانیت، خودمتمالی‌پنداری. همه این خصلت‌ها که به باور او امروز به فرهنگ عمومی عربی تبدیل شده است، از گفتمان شعری عرب سرچشمه گرفته که از طریق شعر به یک زیرساخت ماندگار مبدل شده و رفته‌رفته به صورت رفتار اجتماعی درآمده است. غذایی در نقد فرهنگی خود، از پدیده‌ای به نام (الشعرنة = شعرشدگی) در احساس، طرز تفکر، رفتار فرهنگی، اجتماعی و سیاسی یاد می‌کند. او شعر را زمینه و بستری مناسب در رشد باورها زیرساختی و فرهنگ‌ساز می‌داند، به عقیده او، شعر جسدی است که ویروس بیماری در آن پرورش یافته است. او به شکلی افراطی در پی آن است تا شعر را به عنوان زیرساختی تثبیت شده و مولد عامل دیگر انحراف‌های فرهنگی و رفتاری قلمداد کند. وی در این نظریه چالش‌برانگیز نقدی، کوشیده یک نقطه ثقل برای همه کاستی‌ها و نابسامانی‌های فرهنگ عربی بیاید و آن را در «الأنساق الثقافیه» زیرساخت فرهنگی قرار داده است. به باور او، شعر با ظاهری جذاب و فریبنده و با استفاده از غفلت منتقدان ادبی، پیوسته این روند انحرافی را بازتولید کرده و می‌کند. یقیناً رو اداری اتهام به شعر که در لوای زیبایی‌های بلاغی خود، مولد و ناقل ویروس انحراف در فرهنگ بوده و اتهام به نقد ادبی در زمینه‌ی بی‌توجهی به این بیماری واگیر، قضاوتی مبتنی بر ساده‌سازی صورت مسئله است. اما با وجود این جنبه کلی‌گویی و یک‌سونگری در

متجلی در شعر است که نه تنها تأثیر خود را بر شعر، بلکه در واقعیات اجتماعی و سیاسی نیز می‌گذارد.

۵. (ر. ک. مقاله) «زنانه سرایی در شعر عربی، روندی نوظهور با پیشینه‌ای کم رنگ - با تکیه بر دیدگاه‌های نقدی عبدالله غدامی» پژوهش نامه زنان- پژوهشگاه علوم انسانی، ۱۳۹۶

۶. دیوان نزار قبانی از یک سو و از سوی دیگر ظهور دیوان نازک ملائکه و دعوت او به شعر آزاد، دو حادثه در ظاهر ادبی، اما کاملاً فرهنگی بودند و گویی که دیوان نزار قبانی عکس‌العملی زیرساختی در برابر دیوان نازک ملائکه بود. جریان شعری که نازک ملائکه و به تبع آن بدر شاکر سیاب آن را به راه انداختند، در پی شکستن ستون‌های بلند فحولیت و غول‌گرایی و همچنین یافتن جایگزینی مناسب برای زیرساخت شعری موجود در آن زمان بود. به گفته‌ی غدامی، همزمان با به وجود آمدن این جریان شعری که دارای زیرساخت شعری انسان‌مدار بود، جریان دیگری از شعر به وجود آمد که عکس‌العملی در مقابل آن بود. این جریان شعری که سردمدار آن نزار قبانی بود و بعد از او، ادونیس آن را ادامه داد، در واقع ادامه همان جریان شعری حاکم بود که زیرساخت فحولیت و شخصیت ستمگر را پرورش می‌داد و خصوصیات فردی و ذاتی را که در شعر قدیم نهادینه شده بود، تبلیغ می‌کرد. به گفته‌ی غدامی، همان‌طور که قبانی به مدت نیم قرن، ذهن عموم را به خود مشغول کرده بود و زیرساخت‌های فحولیت را ترویج می‌داد، ادونیس، بعد از او این راه را با عمق بیشتر ادامه داد و افکار نخبگان و نوگرایان فکری را به خود جلب کرد. وی معتقد است جریانی که از قبانی شروع شد و با ادونیس به اوج خود رسید، نقطه‌ی مقابل گفتمانی بود که بعد انسانی و جامعه‌گرایی در آن محور به حساب می‌آمد و انانیت در آن جایی برای مطرح شدن نداشت. غدامی همان‌طور که ابوتام را در ظاهر نوگرا و در حقیقت بازتاب فرهنگ شعری جاهلی می‌داند، ادونیس نیز در حقیقت انعکاس‌دهنده‌ی گفتمان شعری قدیم در ظاهری جدید است؛ انا فحولی، تعالی ذات مطلق، توجه به خود و الغاء دیگری، از

ویژگی‌های گفتمان ادونیزی به شمار می‌رود که با سحر و غیر عقلی بودن همراه است. بنابراین، گویی حادث و نوگرایی، نقابی است که در پشت آن، زیرساخت فحولیت و ظالم بودن رشد می‌کند و انقلابی در ظاهر و پسرقتی در جوهره و معنا است. (غدامی، ۲۰۰۵: ۳۷۳) به نظر این نوع دآوری کلی که غدامی 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:

- الأبشیهی (۱۹۸۱): المستطرف، التصحیح: عبدالله أنیس الطباع، بیروت: دار القلم.
- ابن رومی (۲۰۰۲): الدیوان، شرحه احمد حسن بسج، ج ۱، الطبعة الثانیة، بیروت: دارالکتب العلمیه.
- ابن سلام الجمحی (۱۹۷۴): طبقات فحول الشعراء، التصحیح: محمود شاکر، القاهرة: مطبعة المديني.
- ابن قتیبه (۱۹۰۴): الشعر والشعراء، التصحیح: قوییه، بیروت: دار الآداب.
- ابن کلثوم (۱۹۹۳): الدیوان، جمعه و حقه و شرحه: إميل بدیع یعقوب، بیروت: دارالکتب الربی.
- أبوتام (۱۹۴۶): الدیوان، تصحیح: محمد عبده عزام، مصر: دارالمعارف.
- ادونیس، احمد علي سعید (۱۹۸۷): زمن الشعر، بیروت: دارالوده.
- ادونیس، احمد علي سعید (۱۹۸۸): مفرد بصیغه الجمع، بیروت: دارالآداب.
- أسابگر، آرتور (۱۳۸۵): نقد فرهنگی، ترجمه حمیرا مشیرزاده،



الرياض: النادي الأدبي.  
العصفور، جابر (بي تا): في محبه الأدب، القاهرة: مكتبة الاسره.  
غدامي، عبدالله (٢٠٠٥): النقد الثقافي: قراءه في الأنساق الثقافيه  
العرييه، بيروت، دارالبضاء، الطبعة الثالثه  
فرزدق (١٩٨٧): الديوان، شرحه: علي فاعور، بيروت: دارالكتب  
العلميه.  
فوركلاف، نورمن (١٣٧٩): تحليل گفتمان، ترجمه فاطمه شايسته  
پيران، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد.  
قباي، نزار (١٩٧١): أحلي قصائدي، بيروت: منشورات قباي.  
\_\_\_\_\_ (١٩٧٣): الرسم بالكلمات، بيروت: منشورات قباي.  
\_\_\_\_\_ (١٩٤٦): طفوله نهد، بيروت: الكتب التجاري.  
القرطاجني، حازم (١٩٩٦): منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تصحيح:  
محمد الحبيب ابن الخوجه، تونس: دارالكتب.  
قطوس، بسام (٢٠٠٦): المدخل إلي مناهج النقد المعاصر، طبعه  
الأولي، اسكندريه: دار الوفاء.  
القيرواني، ابن رشيق (١٩٧٢): العمده، التصحيح: محمد  
محيي الدين عبدالحميد، بيروت: دارالجيل.  
الكيلاي، مصطفى (١٩٩٢): وجود النص نص الوجود، تونس: الدار  
التونسيه للنشر والتوزيع. المتنبي (١٩٨٣): الديوان، بيروت:  
داربيروت.  
المرزباني، (١٩٦٥): الموشح في مأخذ العلماء علي الشعراء،  
تصحيح: علي محمد البجاوي، القاهرة: دار نهضة.

#### 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.

انتشارات باز.  
اصطيف، عبدالنبي (٢٠٠٤): نقد ثقافي ام نقد ادبي (حوارات لقرن  
جديد)، الطبعة الأولى، دمشق: دارالفكر.  
البحترى (١٩٧٣): الديوان، التصحيح: حسن كامل الصيرفي،  
مصر: دارالمعارف.  
البعلي، حفناوي (٢٠٠٧): مدخل في نظريه النقد الثقافي المقارن،  
الطبعة الأولى، الجزائر: منشورات الإختلاف.  
پروانه، علي، سليمى علي (١٣٩٦) زنانه سرايي در شعر عربي،  
روندي نوظهور با پيشينه اي كم رنگ، با تكيه بر دیدگاه هاي نقدي  
غدامي، پژوهش نامه زنان، پژوهشگاه علوم انسانی، صص ٣٢-  
٤٥.  
الجاحظ (١٩٤٦): رسائل جاحظ، التصحيح: عبدالسلام محمد  
هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي.  
جرير (١٩٨٦): الديوان، بيروت: داربيروت.  
الحمادي، خلباص إسماعيل (٢٠١٣م): النقد: مفهومه، منهجه،  
إجراءاته، مجله كليه التربيه، العدد الثالث العشر، جامعه واسط، كليه  
التربيه، قسم اللغة العربيه.  
الربداوي، محمود (١٩٩٩): كشاف العبارات النقدية والأدبيه في  
التراث العربي، الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات  
الإسلاميه.  
الشوقي، احمد (١٩٦١): الشوقيات، القاهرة: مطبعة الاستقامة.  
العجلي، أبوالنجم (١٩٨١): الديوان، تصحيح: علاء الدين أغا،  
Ebne kolsoo (1993); aldivan jome va hoqaqa va  
sharha: emil badi yaaqub, beyroot: darol kotob  
alrabbi.  
Abootamam (1946); aldivaan tasih; mohammad  
abde ozaam, 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 seyrifi, mesr: darol maaref.  
 Albaali, Hafnavi (2007); matkhal fi nazariat al naqd alsaqafi almaqaren, altabaa alowla, aljzaaeer: manshooraat al ekhtelaaf.  
 Parvaneh, Ali, Salimi Ali va digaran (1396); zaneheh soraee dar sher e arabi, ravandi nozohoor ba pishine ei kam rang- ba tekye bar didgah haye naqdi qozami: pezhohesh nameye zanaan- pezhoheshgahe oolome ensaani, p. 32\_45.  
 Aljahez (1946); Rasaael jahez, Altqsih: Abdol salaam mohammad haaron, 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 alsaaes 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, tasihi: 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: al kotob altejaari.  
 Alqartajeni, haazem (1996); menhaj al bolaqaa va seraj al odabaa, tasihi: 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 rashi (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, tasihi: ali mohammad al bajawi, alqahera: dar o nehza.