الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

تلقي النقد الثقافي عربيا
من خلال تجربة عبد الله الغذامي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في اللغة العربية و الأدب العربي

التخصص: نقد حديث و معاصر

إعداد الطالبة: حياة بن الشيخ

إشراف الأستاذ: عبد الحميد هيمة

نوقشت و أجيزت يوم: 02 مارس 2022 من طرف اللجنة المكونة من السادة:

أحمد حاجي	أستاذ التعليم العالي جامعة قاصدي مرباح ورقلة	رئيسا
هيمة عبد الحميد	أستاذ التعليم العالي جامعة قاصدي مرباح ورقلة	مشرفا و مقررا
مشري بن خليفة	أستاذ التعليم العالي جامعة الجزائر2	مناقشا
علي ملاحي	أستاذ التعليم العالي جامعة الجزائر2	مناقشا
حمزة قريرة	أستاذ محاضر–أ– جامعة قاصدي مرباح ورقلة	مناقشا

السـنة الجـامعية: 1443/1442هـ – 2022/2021م

مقدمة

مقدمة:

المتتبع للمنجز العربي في مجال النقد الثقافي يدرك أن ما أنفقه الدارسون من جهد لا سبيل لإنكاره، وهو ينم عن نشاط دؤوب حتى غدت الدراسات الثقافية والنقد الثقافي موجة يركبها العديد من الدارسين، وكذلك عملت جملة الترجمات المنجزة في هذا المضمار مراجعة وتقديما على تثبيتها، مما استدعى جدلا آخر موصول بمرجعية هذا التوجه النقدي العربي عموما، وقد أثيرت مسألة الاستعارة والاستعادة والتطويع والتجاوز وإمكانية تطوير نظرية مستعارة في النقد الثقافي أواستثمارها كمنهج بعينه، أم أنه لا يعدو أن يكون عملية تحويل ونسخ وتراكم نظريات ومعارف على بعضها البعض.

وجهد النقد العربي أن يستعين بما توصلت إليه الحقول النقدية الغربية، وما عرفت من نقود حداثية وما بعد حداثية، وإن لم يكن بنفس الوتيرة والتزامن بسبب الهوة الحضارية بيننا والغرب والتي يرجو النقاد والمفكرون العرب أن يتم تقليصها بما يقدم من أعمال تتخلق بالعلمية المنشودة وقد ظهرت جهود نقدية عربية تبحر في هذا المضمار الفكري الذي يظن أنه لم تتبين آفاقه بعد وكان حظ التجريب كبيرا من حيث الارتياد إلى تلك التخوم المعرفية المستجدة، وهذا ما ظهر في تجربة الناقد السعودي عبد الله محمد الغذامي عندما اتجه صوب النقد الثقافي والدراسات الثقافية كميدان نقدي جديد يمارس فعل كشف مضمرات الثقافات واستجلاء مكبوتاتها مستعينا بعدة منهجية و معرفية وبناء مصطلحي وحقل تطبيقي لممارسات تنظيره في كتابه (النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية) 2001.

وقد فَعَّل الغذامي في هذا المؤلف جملة من المفاهيم والمصطلحات والنتائج المستخلصة كانت مثار جدل كبير في الساحة النقدية العربية، ما أسال حبرا كثيرا حول هذا التوجه النقدي ومساعيه وغاياته من كشف مضمرات الثقافة العربية التي استقبلته بردود نقدية انفعالية حمي وطيسها بين المؤيد المهلل والمعارض الرافض والمتقبل المتخوف ما أشاع جوا نقديا يقارب ما كان من معارك نقدية بين رواد النهضة العربية، وهذا ما هيأ دافعا ذاتيا نحو ميلي إلى كشف ما

عبرت عنه هذه الخطابات المتضاربة، إضافة إلى أنني قد وجدت النقد الثقافي بوصفه تخصصا معرفيا نقديا يعكف على تحليل الخطابات وتدارس أنساقها المضمرة والخفية باعتباره مجالا يشكل وجها من وجوه الخطاب النقدي العربي المعاصر وهو مجال تخصصنا.

وبدأ السؤال يلح عليا كيف استقبل النقد الثقافي بوصفه مجالا معرفيا ونقديا تخلق في تربة قصية غربية ونما في مناخات ثقافية ومعرفية وسياسية واقتصادية مختلفة عما هو عليه في خطاباتنا، وكيف وقفت الجهود النقدية العربية منه ومن أجهزته المفهومية والاصطلاحية مترجمة ومقدمة ومحاورة وحتى رافضة له، باعتبار الرفض يصنع التلقي في أحد وجوهه المقاومة للثقافة المرفوضة.

وقد ارتبط جانب كبير من هذا التوجه النقدي عربيا بما قدمه عبد الله الغذامي وصار إيقونة على هذا التوجه ما بعد الحداثي، ومن هنا تخلقت إشكاليتنا الأساسية وهي:

– كيف تلقى الخطاب النقدي العربي النقد الثقافي عامة، وتجربة عبد الله الغذامي خاصة؟ وما الأسباب وراء مثل هذا التلقي النقدي العربي المختلف عن غيره من أوجه التلقي العربي للمناهج النقدية ؟ ومنها تولدت جملة من الإشكاليات الجزئية منها:

– هل خرج تلقي تجربة الغذامي في ساحة النقد العربي عن إطاره المألوف؟ وكيف كان هذا الخروج؟ وما هي الأنساق الثقافية التي تحكمت في الخطاب النقدي العربي تجاه تجربة الغذامي في نقده الثقافي؟ وما أنواع التلقي والاستجابة لهذه التجربة وخصائص كل منها؟ وما طبيعة القضايا التي طرحها التلقي النقدي لهذه التجربة المتفردة؟ ولماذا اختلفت القراءات النقدية حولها إلى حد كبير؟ وما طبيعة القراءة النقدية العربية بعد ظهور هذه التجربة في النقد العربي المعاصر وقبله؟ كل هذه الأسئلة المتناسلة من إشكالية ما أثاره كتاب الغذامي في النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي كان مسرحا لتناولنا له في هذا الدراسة المتواضعة.

وقد سعى بحثنا الموسوم ب (تلقي النقد الثقافي عربيا، تجربة عبد الله الغذامي نموذجا) إلى دراسة ردود أفعال النقاد العرب المعاصرين بعد إصدار عبد الله الغذامي لكتابه (النقد الثقافي

قراءة في الأنساق النقدية العربية) الذي جوبه بمقاومة نقدية عنيفة، كما كان دافعنا لدراسة تلقي النقد العربي لهذه التجربة من خلال ما أثارته من جدليات على صعيد التلقي ولغته النقدية ومصطلحاته وتنوع قراءاته، مناهجه المستعملة في قراءة تجربة الغذامي في نظريته حول النقد الثقافي مع تأكيدنا على أن ما أثارته هذه التجربة في ساحة النقد العربي وتلقيه لها كان قد وزع الملاحظات حوله في بعض من تعرضوا لنقد الغذامي الثقافي.

و–على حد علمنا– لم نجد دراسة وافية انصرفت إلى مسائل التلقي والاستجابات القرائية بخلاف الدراسات والأبحاث التي انشغلت بالجهود النقدية والتجربة النقدية للغذامي، ولكنها عالجت مسائل التلقي كجزئيات عرضية فيها، وهو ما أقدم عليه سمير الخليل في كتابه (فضاءات النقد الثقافي)، وعبد الرزاق المصابحي في كتابه (النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية) والكتاب السجالي(نقد ثقافي أم نقد أدبي) بين عبد الله الغذامي وعبد النبي أصطيف، وكتاب (نقد ثقافي أم حداثة سلفية) لسعيد علوش ونحن لا ننكر استفادتنا الكبيرة من كل تلك الدراسات باعتبارها مظهرا من مظاهر التلقي والاستجابة القرائية العربيــة ولكنها في مجملها اشتغلت بقراءة المنجز النقدي لا بعمليات تلقيه في ساحة نقدنا العربي، وما استجلبته هذه القراءات من طروحات فكرية امتازت بسمات كان مسعانا وغايتنا الأساسية هو رصدها وتتبعها وتوصيفها ورصد نتائجها على المتلقي العربي وإبراز أثره في تطور الرؤية النقدية بعد هذه التجربة التي كان النقد العربي مسرحا لردود أفعالها النقدية.

وقد تناولنا الموضوع من خلال مدخل وأربعة فصول تطرقنا في المدخل إلى التعريف بالدراسات الثقافية والنقد الثقافي، وتعرضنا في الفصل الأول إلى تلقي النقد العربي للنقد الثقافي وردود الأفعال من خلال تطرقنا إلى أهم التجارب النقدية العربية التي تناولته.

وتناولنا في الفصل الثاني والمعنون ب (المشروع النقدي لعبد الله الغذامي من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي إلى التعريف بأهم ما أشاعه الغذامي في كتابه النقد الثقافي خصوصا وبقية مؤلفاته عموما).

وقد تطرقنا في الفصل الثالث والذي عنوناه ب(تلقي النقد العربي المعاصر لمشروع عبد الله الغذامي) الذي لاحظنا فيه أن قراءات النقاد العرب المعاصرين للكتاب قد توزعت بين فئة مؤيدة لما ذهب إليه الغذامي، وأخرى رافضة له من حيث جوانب كثيرة، وفئة حاولت الدخول مع نقد الغذامي الثقافي في حوارية تستفيد وتفيد.

وفي الفصل الرابع و المعنون ب(تلقي مصطلحات النقد الثقافي عربيا) حرصنا على محاولة قراءة لقضايا نقدية جلبها نقد الغذامي الثقافي كانت مدار نقاش كبير وحاد بين النقاد العرب المعاصرين لتجربته النقدية الثقافية، فخصصنا المبحث الأول لدراسة هذه القضايا النقدية العالقة في فكر ما بعد الحداثة والتي اقترضها الغذامي عن عمد أو عن غير عمد إلى ساحات نقدنا العربي الذي يرزح تحت واقع بعيد نوعا ما عن كل المتغيرات الثقافية العالمية، ورصدنا سمة خصت نقد الغذامي الثقافي كانت نتيجة لجملة من قراءات نقدية لتجربته في النقد الثقافي، وكل ما دار حول نقد الغذامي الثقافي، وقد كان الانصراف الواسع لتجربته من حيث التلقي لا لإبراز الجهد النقدي فيها، بل لإظهار مستويات التلقي ومضمراته في الخطابات النقدية العربية المعاصرة وطبيعة أنساق هذه الخطابات النقدية العربية التي مارست سحرا على القارئ فسعينا البحثي لا يقرأ الظاهر النقدي بقدر ما يغوص إلى ما لم تقله هذه الخطابات النقدية.

وأما بالنسبة للمنهج المعتمد في هذه الدراسة فقد استفدنا بما وفرته نظريات القراءة والتلقي ومفهوم كلنر(kellner) لأنواع القراءة في نقد ثقافة الاستهلاك، ومفهوم النسق الثقافي الذي جاء به النقد الثقافي مع اعتماد الوصف والتحليل والمقارنة كآليات نقدية فاعلة في الدراسة وقد انطلقت فيه من الفرضيات التي يعمل عليها نقد النقد وهي فرضيات تسمح باختيار نشاط نقدي أو عمل أونظرية نقدية وهي في مجموعها لا تخرج عن الوصف والتحليل و التنظيم ونرجو أن نكون قد حاولنا استضاءة بعضا من هذا الموضوع الذي يتطلب قراءات مستقبلية أكثر وحتى أرحب بسبب ما يثيره من إشكالات نقدية مختلفة ما تزال قيد المدارسة وبجوانب مختلفة الطرح.

واتجاهنا إلى آلية التلقي لا يدرج ضمن الإطار النظري أو التطبيق الذي رسمته نظريات القراءة والتلقي إلا بالقدر الذي يسمح بتسريب ما يمكن من الإجراء على الكتابة الأدبية النقدية ما يجري على الكتابة الإبداعية، غدت استفدنا مما وفرته كتابات إيزر(Izer) وهانس روبيرت ياوس(Yaws) حول التلقي والقراءة وتسويغها منهجيا على أجناس أخرى في الكتابة مع مراعاة طبعتها الإجناسية.

ولا ننكر أنه واجهتنا بعض الصعوبات التي تعتري البحوث، والتي تلخصت في الكم الهائل من القراءات لتجربة الغذامي في النقد الثقافي، وما أثاره الغذامي من بلبلة وضجة نقدية وطبيعة دراسة التلقي والاستجابة، وما تستدعيه من مسح لمعظم هذه الآراء النقدية تطلبت وقتا كبيرا لرصدها وتصنيفها واستصدار قراءة لها تؤطرها ضمن أفق فكري معين.

ونأمل أننا للبحث في نقدنا العربي المعاصر الذي حفل بالتعدد والتنوع في ظل فضاءات العولمة التي أنتجت أشكالا وتوجهات وأبنية خطابية لم تعرفها الثقافة النقدية بهذا الكم الهائل والمتسارع من قبل، مما استوجب قراءات عدة لها ترصدها، ونقوم بتوصيفها لبناء هرم معرفي مؤسس لها، وكما أتقدم بشكري الجزيل إلى أستاذي الكريم والمتواضع الدكتور(عبد الحميد هيمة) الذي اصطبر علينا في مجاهدة هذا البحث، وله منا أفضل عبارات الشكر وأنبل مشاعر التقدير والاحترام وجازاه الله عنا وعن كل الطلبة خير الجزاء كما أتقدم بالشكر الجزيل للجنة المناقشة الموقرة على الملاحظات والتوجيهات المقدمة والشكر موصول لقسم اللغة والأدب العربي ولعمال وموظفي المكتبة على التسهيلات المقدمة والله من وراء القصد.

الطالبة حياة بن الشيخ

ورقلة في 07/ 06/ 2021

تمهيد

الدراسات الثقافية والنقد الثقافي

ارتبطت الدراسات والبحوث الإنسانية في العصر الحديث بالتجدد وديمومة المراجعات للفكر والمعارف في ميادين مختلفة بعدما توسعت وتعمقت وتميزت بالتعدد والتخصص الذي أدى إلى تمازج بعضها ببعض وهو أكبر ظاهرة عرفها فكر الحداثة الذي أوغل في ميادين التخصص إلى أن أصبحت القطيعة بينها أكثر سمة للمعارف، ثم جاء فكر ما بعد الحداثة ليجاوز كل ذلك ويرجع بالفكر إلى ما كان عليه سابقا، ويناقض كل ما أوصلته له مفاهيم وتنظيرات الحداثة وأبعادها الفلسفية القائمة على تمجيد العقل ليطلق العنان للحرية الفكرية، والدراسات العابرة للاختصاصات أو ما عرف بالدراسات البينية التي تفيد وتستفيد من بعضها، وإلغاء لحدود التخصصات القديمة، وقد برزت بعض هذه التوجهات الفكرية والميادين البحثية تحت مصطلحات عدة منها:

مصطلح الدراسات الثقافية (cultural studies) : تعددت تعريفات الدراسات الثقافية بتعدد زوايا النظر إليها و تشعب مواضيعها واتساع رقعة تناولها ومواضيعها وطبيعة مناهجها "باعتبارها تخصصا معرفيا أو أكاديميا، ومنهج تحليل للثقافة من منظور اجتماعي سياسي أكثر مما هو جمالي"[1]، وتعود أسباب ظهور الدراسات الثقافية إلى جمة كثيرة من التطورات الفكرية والاقتصادية والسياسية التي رافقت فكر ما بعد الحداثة، التي تميزت المعرفة فيه بالتشظي، وما جلبه الفكر الرأسمالي الليبرالي، وبروز العولمة وتبعات الهيمنة، وما سعت إليه من محاولات التهام للثقافات المختلفة عنها، وتنامي الثقافات الهجينة، وكعمليات للمقاومة والرفض للفكر الأحادي القطب، وظهور المجتمعات الاستهلاكية التي حولت الإنسان إلى جملة من النوازع المادية المحددة التوجهات، وفي خضم ذلك برزت أصوات تقوم على نقد هذه المزالق التي أُوْقِع فيها الإنسان، متلخصة في تيارات ما بعد الحداثة، أما البدايات الجادة للدراسات الثقافية، فهو مجال حديث العهد نسبيا حتى في الغرب نفسه، وترجع بداياته إلى ستينيات القرن العشرين في بريطانيا على يد مجموعة من الناشطين والمفكرين والأكاديميين البريطانيين

[1]– سايمون ، ديورنغ، الدراسات الثقافية، (مقدمة نقدية)، ترجمة، ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، يونيو، 2015،ع، 425، ص 09.

اليساريين وذلك للتصدي لأشكال الهيمنة المختلفة، وقد هوجمت من طرف القوى السياسية والأكاديمية للتيار الليبرالي المحافظ، ابتداء من الثمانينات في بريطانيا والولايات المتحدة، ثم أخذت هذه الدراسات بالانتشار.

وأما البدايات الأولى للدراسات الثقافية التي "يرى البعض أنها قد خرجت من رحم الدراسات الأدبية الليفيسية (f.r. leavis)(1995- 1978) والثقافة، فمن منظوره أنها الدراسات التي تهتم بتكوين أفراد ناضجين لهم أحساس بالحياة حقيقي ومتوازن"[1]، وقد احتضنت الكثير من دول العالم مهادها، فقد أعطى منظروها للدراسات الثقافية في فرنسا أهم مفاهيمها وآلياتها الجوهرية ومع هذا لم يزدهر هذا التخصص في بيئتها نظرا لاندفاع تفكير أصحاب الدراسات إلى الجانب الراديكالي التفكيكي، ويظهر عدم الوضوح النسبي للدراسات الثقافية في فرنسا بسبب التقليدية التي حفزت راديكاليتهم[2].

ويعتبر كل من " سي ال جيمس(James) وفرانز فانون(Franz Fanon) جورج أورويل (George Orwell) وفيرناندو اورتيزال (Fernando Oroortiz) أسلافا للدراسات الثقافية لأنهم يعطون تعليقا ملتزما ما لم تضلله الأكاديمية إضافة إلى أعمال رولان بارت(rolan barthes) وميشال فوكو (Micheil.Faucault) وجيل دولوز(Gille Deleuze) وانطونيو غرامشي (Antonio Garamsci) في إيطاليا وفي ألمانيا يعد يوهان(J Ohann) غوت فريد فون هردر (Go.ttified Venherder) الذي استخدم مفهوم الثقافة في مواجهة عقلانية وشمولية مفكري التنوير في القرن التاسع عشر، وهذا لتأكيد هردر(Herder) الثقافة بوصفها تعبيرا اجتماعيا"[3]، وأما المحضن الفعلي للدراسات الثقافية فهي ببريطانيا، حيث خرجت من مركز في جامعة (برمينغهام) (Birmingham) الذي كان يعنى ببسط الأدب الجيد، ترأسه ريتشارد هوقارت (Hoggart Richard)الذي ذاع كتابه (فوائد معرفة القراءة والكتابة)

[1]- المرجع السابق، ص 9، 11.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 34.

[3]- المرجع نفسه، ص70، 71.

1957، حيث كانت الدراسات الثقافية في حينها في حوار مع شكل جديد في النقد طوره ليفيس الذي يرى "أن اللغة تقف سدا منيعا أمام المكننة الحديثة (mechanisation) ، وريموند ويليمز (Raymond Wiggiams) الذي يعتبر اللغة الأدبية تحوي نوعا من الرأسمال الأخلاقي وصرف انتباهه من اللغة إلى الثقافة في كتابه (الثقافة والمجتمع 1958) حيث جرى تخيل أن الثقافة سور شاهق أمام تجبر المجتمع الحديث ودمقرطته، فأظهر أن مفهوم الثقافة أصبح ضيقا وواصل تناوله للثقافة وأبعادها وعوامل تشكلاته في كتابه الثورة المديدة مبرزا مفهومه (المادية الثقافية) حيث أصبح موضوعه الرئيس هو العلاقات بين السياسي والاقتصادي والثقافي"[1].

وأصبحت فيما بعد " الدراسات الثقافية البريطانية مجرد فرع من فروع الدراسات الثقافية في العالم، وهي الآن محدودة لتركيزها على بريطانيا نفسها، ومالت نحو التراجع في السنوات التالية أما في الولايات المتحدة الأمريكية فقد اختلفت عن طبعتها في بريطانيا رغم أنها استفادت منها خاصة عند جيمس كاري(James Carey) ولورنس غروسبيرغ (Lawrence Grssberg) وجورج ليبتس (George Lipsitz) وعمل مايكل ليبينغ (Michae Lpenning) على جمع إرث مفكري الدراسات الثقافية من الجهة الشعبية في الثلاثينيات، وهم مفكرون كانوا جوهريين بالنسبة لتطور الدراسات الثقافية الأمريكية بعد الحرب المكون من نشاط شيوعيين وغير شيوعيين مثلت الإرادة الشعبية مع ما جاء به جون دوي (Jonn Dewey) ، وماركسيون مثل رايت ميلز(C Wright Mills) وعمل دبليو، أي بي ، دوبوا (W E B Dubois) الذي مثل السود، ولي روي جونز (Leroi Joes) كما ارتحلت مفاهيم الدراسات الثقافية إلى استراليا مع رحيل بعض الطلبة البريطانيين للعمل في استراليا أواخر السبعينيات، وحققت نجاحا في النظام الأكاديمي هناك، ولكن انتشارها عبر

[1]– المرجع السابق، ص 45 ،47.

دول العالم فلا تاريخ محدد له، رغم ما يقال من أنها بدأت من أعمال (هوقارت) و(ويليمز) كنقطة مرجعية لهذه الدراسات"[1].

وتتعدد أدوار الدراسات الثقافية بسبب تعدد جوانب الثقافة المدروسة فيها " فهي تحاول أن تظهر انقسام المعرفة وترويضه من أجل تجنب الانقسام بين نمطين للمعرفة، أولهما الضمني وهو المعرفة المبنية على الثقافات المحلية، وثانيهما الأشكال الموضوعية للمعرفة والتي يطلق عليها اسم العالمية وتلتزم الدراسات الثقافية بالارتقاء بأخلاقيات المجتمع الحديث وبالخط الجوهري للعمل السياسي وهي ليست مجالا للدراسات عديمة الجدوى ولكنها التزام تجاه إعادة هيكلة البناء الاجتماعيين خلال الانهماك في السياسات الحرجة، لذلك فالدراسات الثقافية تهدف إلى فهم شكل الهيمنة في كل مكان وتسعى إلى تغيير، وخاصة في المجتمعات الصناعية الرأسمالية، وأنها تبنت دور مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي وعلوم الإنسان واستجواب ممارسات النقد الأدبي التقليدية وممارسات النظرية الجمالية، ولعبت دورا حاسما وهذا ما يجعلها إفرازا للنظرية البنيوية وما بعدها"[2].

وتُعْنَى الدراسات الثقافية "بالممارسات والخطب الثقافية لدى جماعة وأعراق وشعوب وأمم مختلفة صغيرة كانت أو كبيرة مهيمنة أو هامشية وتعنى كذلك بدراسة العلاقات، وبهذا فإن الثقافة تدرس العلاقة بين أشكال النصوص والممارسات الثقافية من جهة وبين كل ما هو غير ثقافي من جهة أخرى"[3].

تسعى الدراسات الثقافية إلى " تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة وتهدف من ذلك إلى اختيار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات النقدية كم أنها ليست مجرد دراسة للثقافة فالهدف الرئيسي لها فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة

---

[1]– المرجع السابق، ص ، 50، 55، 68 .

[2]– ينظر: حفناوي بعلي، نظرية النقد الثقافي المقارن(المنطلقات و المرجعيات والمنهجيات)، منشورات دار الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2007، ص 19،21 .

[3]– سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، ترجمة ، ص 11.

والمعقدة وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي، في إطار ما هو جلي في حد ذاته، ذلك أن الدراسات الثقافية ليست نظاما، وإنما هي مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية مستمرة ومختلفة تنصب على مسائل عديدة، وتتألف من أوضاع سياسية وأطر نظرية مختلفة ومتعددة"[1]، وتكمن أهمية دراسة الثقافة في الدراسات الثقافية في " وقوفها على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها وهذه بما أنها تمثل الإنتاج في حال حدوثه الفعلي، فإنها تقرر أسئلة الدلالة والإمتاع والتأثيرات الإيديولوجية فهي توسع المجال ليشمل العرق، والجنس والجنوسة والدلالة من حيث أن الثقافة تعبيرا عن الناس وأداة للهيمنة، ويمثل التجديد الذي جاءت به الدراسات الثقافية في دراسة العمل وكيفية تشكيله معا أي رفضت إعطاء الأولوية لا للمشروع ولا للتشكيل والغرض هو إبراز تلك العلاقات الأكثر حساسية بين هذين المجالين، أي العمليات التي تأخذ هذه الأشكال المادية المختلفة في التشكيلات الاجتماعية ذات الطابع الإبداعي أو النقدي أي الأشكال الفعلية للعمل الفني أو الثقافي"[2].

واهتمت الدراسات الثقافية بالثقافة عامة والثقافة المعاصرة خاصة من حيث أسسها التاريخية وصراعاتها" فهي تحلل النصوص من زوايا مختلفة، وتركز على المعنى الذي تولده النصوص من خلال دراسة شكلها وبنيتها، وسياقاتها وأسسها النظرية، فهي فضفاضة متداخلة الاختصاصات وتتبع مناهج ومقاربات متعددة، فهي تنظر إلى أنواع مختلفة من النصوص ضمن أطار الممارسة الثقافية أي العمل والإنتاج وتجليات الحياة اليومية للكائن البشري التي تتأثر بإبعاد اقتصادية وسياسة"[3].

ويعتبر تشعب مجالات الدراسات الثقافية وتعدد وزوايا النظر في موضوعاتها "فإنها دراسات ليس لها منهج بل هي مجموعة من الآراء، وتوصف على أنها صحافية مما ينبغي أن عليها أن تستعيد البعد النقدي والتحليلي بينها وبين موضوعاتها، وهي بذلك تفتقر إلى

---

[1]– حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 14.

[2]– المرجع نفسه، ص 22.

[3]– سايمون ، ديورنغ، الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، ص10 .

الأساس المنهجي القوي، ونظرا إلى وضعها الملتبس كاختصاص جامعي فإنها تنساق نحو تمعن نفسها"[1]، كما أن عليها "أن تكون ذاتية التأمل فعليها أن تتفحص نفسها نقديا باستمرار وبشكل خاص في علاقاتها مع النظام التعليمي من جهة، ومع المؤسسات الثقافية غير التعليمية من جهة أخرى إن هذا التأمل الذاتي ليس مسالة منهج بمقدار ماهو ضرورة مؤسساتية"[2]، وكونها " ليست نظاما وإنما هي مصطلح تجميعي لمحولات عقلية مستمرة ومختلفة تنصب على مسائل عديدة وتتألف من أوضاع سياسية، وأطر نظرية مختلفة ومتعددة"[3]، ولهذا لم يتم الاتفاق حول مناهجها بين الدارسين.

ولقد جاءت الدراسات الثقافية " كسبب ونتيجة لما بعد الحداثة التي رفضت مسلمات العقل حيث تبنت مساءلة الذات وجعلتها موضوعا قابلا للتحليل، ونقد مسلماتها وكشف تحيزاتها ولعل أهم ما جاءت به مناهج ما بعد الحداثة هي إعادة تقييم العلاقة بين الذات والموضوع، ومساءلة العقل واستجواب الذات من الذات نفسها لتكون موضوعا خارجا عن أرضها الثقافية وبنيتها المؤسساتية"[4]، وهنا "طغت الصبغة الذاتية على الدرس الثقافي، حتى في رصد حيوات الغرباء أو الآخرين، كما هي الحال في الدراسة الإثنية والانثربولوجية فالدرس الثقافي غالبا ما يسقط على الغرباء سماته الذاتية حتى يتحول الأخر إلى صورة مستنسخة من الأنا، إن الصبغة الذاتية في الدرس الثقافي تأتي من موضعية الذات في وهي صبغة لا يمكن بحال الفكاك منها و لهذا يصبغ الدرس الثقافي دائما باللون الشخصي غير الموضوعي، ولم ينكر دارسو الثقافة هذه السمة الذاتية، بل أكدوا وجودها"[5].

---

[1]– المرجع السابق ، ص27 ، 76 ، 68 .

[2]– المرجع نفسه، ص29.

[3]– حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 14.

[4]– سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي(إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافي المتداولة)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 50.

[5]– حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 36،37 .

تمكنت الدراسات الثقافية من التوسع في مجالات الدراسة حيث "أنها لم تترك ميدانا إلا وأدلت بدلوها فيه بسبب طبيعة منهجها المفتوح، فهي تمتلك علاقات معقدة مع الدراسات الأدبية والدراسات الإعلامية والانثربولوجية والاجتماع والجغرافيا والتاريخ والنظرية السياسية والسياسة الاجتماعية[1]، وتشمل نظرية الأدب والجمال والنقد فضلا عن التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وقدمت تفاسيرا حول نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والانثربولوجية، كما تشعبت مواضيعها، فتناولت ثقافة العلوم والتكنولوجيا والمجتمع الرواية التكنولوجية، والخيال العلميوثقافة الصورة والميديا وصناعة الثقافة والثقافة الجماهيرية والانثربولوجية النقدية الرمزية المقارنة والتاريخانية الجديدة ودراسات سياسة العلوم، والدراسات الاجتماعية، والاستشراق وخطاب ما بعد الاستعمار ونظرية التعددية الثقافية والدراسات النسوية، والنقد الايكولوجي (ثقافة البيئة) وثقافة العولمة"[2]، وهي تتعامل بشكل غير رئيس مع مصطلحات غير تقنية من قبيل الثقافة والعنصرية والعولمة، ونظرا لالتزامها بمواضيع الثقافة فإنها تنتمي إلى العلوم الإنسانية، وليس إلى العلوم الاجتماعية التي تدعي التحليل الموضوعي"[3]، و إن كانت لم تستقر بعد على ميدان واحد، فهذا ما يميزها عن بقية الميادين البحثية.

علاقة الدراسات الثقافية بالدراسات الأدبية والنقدية:

وجدت تعالقات كبير بين الدراسات الثقافية والدراسات الأدبية والنقدية باعتبار"أن الدراسات الثقافية قامت على كسر مركزية النص، وصارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية، فالنص وسيلة وأداة، وهو ليس سوى مادة خام يستخدم لاكتشاف أنماط معينة مثل الأنظمة السردية، والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص وغايتها ليس النص بل الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في

[1]– سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، ص 61 .

[2]– حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 11.

[3]– سايمون، ديورنغ، الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، ص 27 ،28.

أي موضوع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصي"[1]، وتعد البدايات الأولى للدراسات الثقافية "قد خرجت من رحم الدراسات الأدبية الليفيسية، والثقافة من منظوره هي التي تهتم بتكوين أفراد ناضجين ذوي أحساس بالحياة حقيقي ومتوازن وارتباطها مع النقد الأدبي بشكل عام بسبب اعتمادها على تحليل النصوص الأدبية والثقافية على تخصصات معرفية أخرى مثل علم الاجتماع والفلسفة والتحليل النفسي والتاريخ واللغويات، ولكن تطور التطور السريع لتصبح تخصصا مستقلا ترافق مع التقدم الحاصل في التفكير ما بعد الحداثي ومع تبدل النظرة إلى النص ومفهوم الثقافي"[2].

مالت الدراسات الثقافية خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية إلى "أن تكون وريثا للتفكيكية والنسوية، وما بعد الاستعمارية والتاريخية الجديدة، كما أنها طريقة أخرى لإنتاج الأدب، وبالنتيجة فهي تعني مجموعة أشمل من موضوعات للتحليل مجموعة تتضمن نصوص شعبية إلى جانب فهم الأدب بوصفه منتجا ثقافيا، إن إمالة الدراسات الثقافية ساعدت الدراسات الأدبية على الانتقال من إنتاج قراءات لا متناهية لنصوص فردية إلى تفحص القراءة كنمط حياة لأفراد وجماعات مختلفة في أوقات وأماكن مختلفة، وهي ليست فرعا من فروع الدراسات الأدبية، بل هي حقل معرفي"[3]، فهي تقع في تماس مع معارف أخرى تشكلت معها وأهمها النقد الثقافي " حيث تقدم الدراسات الثقافية شبه خارطة لجغرافيا النقد الثقافي تبين الأماكن وأسماء الأعلام والرواد للخطاب الثقافي"[4]، وإذا كانت التعالقات بينهما وطيدة من حيث المبدأ و المساعي و توسع مناطق البحث.

وتظهر الفروقات بين الدراسات الثقافية البريطانية والدراسات الثقافية الأمريكية في " كون الأخيرة تهتم بالدراسات السياسية للمجتمعات ودراسة الأقليات والهويات، وهذه دراسات تقع

---

[1]– حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 21.

[2]– سايمون ، ديورنغ، الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، ص 9، 10.

[3]– المرجع نفسه، ص 60،61 .

[4]– حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 11.

في مركز الاهتمام النقدي، وذلك أكثر من الاهتمام الخاضع تقريبا للرقابة بالطبقة والصراع الاجتماعي في الثقافة وحولها وتعمل هذه الدراسات الثقافية الأمريكية التي انتصرت في معركتها الفكرية مثل الدراسات النسوية والدراسات العرقية، وحتى تمنح فقط الاتجاهات الأكثر نشاطا والأكثر تمثيلا قبل الخضوع لنجاحها والتقييم، بينها بشكل جذري للغاية وفقا لتقييم الهوية الفاصل"[1]، ورغم ذلك يؤكد تراجع الدراسات الثقافية الآن، ونمو الدراسات النقدية في إطار الدراسات البصرية، وهي تحريض في بعضها للحياة الجامعية الأمريكية وتتوافر الدراسات الثقافية على مادة محدودة جدا، وهي الثقافة غير الرسمية والتي هي ثقافة الآن أو الثقافة الشعبية.

وقد شكلت الدراسات الثقافية "أحد أزمات الدراسات الأدبية في فرنسا، فهذا التخصص الجديد ما يزال الأمر محل جدل حوله في فرنسا، حيث لا يتردد البعض في الإشارة إلى أنه أبعد ما يكون عن تخصص ضد أوتخصص بيني أو لا تخصص، أو تخصص عابر فيجدونها عبارة عن رغبة كما عبر عنها فريدريك جامسون(Fredric Jameson) وهي تتعدى المفاهيم التقليدية للثقافة لتنفتح على كل الوقائع الثقافية، ولم يعد التفكير في الثقافة من حيث المواد بل الممارسات مما يندمج فيه الثقافي بالاجتماعي بالتاريخي، وتكون العلاقة المنهجية بين المادة والموضوع وتكون المشاركة في صالح المواد والممارسات غير المعترف بها رسميا، ومع هذا فهي ملتزمة اجتماعيا وسياسيا ولجوءها إلى التكامل المعرفي الأكثر جذرية، وتستعمل المفاهيم المهاجرة من تخصص إلى آخر ونقاشه حول أن تكون الدراسات الثقافية بديلا على الدراسات الأدبية التي تدافع عن نفسها بشكل هزيل، يطرح فكرة أن الدراسات الثقافية تلامس أزمة من حيث المادة في أنها لم تستطع إنتاج تعريف حقيقي للثقافة ومن حيث الهدف فقد تم استبعاد الالتزام السياسي للباحثين وعلى مستوى المنهج فقدانها

[1]– جون باتنز، ترجمة لطفي السيد منصور، الدراسات الثقافية (التاريخ، المادة، المنهج) ، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي مجلة محكمة، تصدرعن الهيئة المصرية للكتاب، المجلد، 03/25، ع 99، ربيع (2017) ص237.

لمنهج واضح، لكن الوضع المؤسسي للدراسات الثقافية قد فقدت فيه ومنذ فترة هالتها المناهضة للهيمنة دون إعلان ذلك"[1].

وتظهر مساهمات الدراسات الثقافية والدراسات الأدبية "فقد تناول دارسو الأدب الدراسات الثقافية، وحاولوا أن يضمنوها في خلفية هذا التطور الخاص به، ومع هذا فليس للدراسات الثقافية والدراسات الأدبية الكثير ليلتقيا بعضهما البعض، فالدراسات الثقافية تقوم على حل بعض مشاكل الدراسات الأدبية، ولهذا فإن استفادة كل منهما للآخر مشروعة "[2]، وإن يكن الفصل بين الدراسات الثقافية والأدبية والنقدية أمر يصعب تقريره لارتباطهما بنفس المجالات والموضوعات .

علاقة الدراسات الثقافية بالحقول المعرفية المجاورة :

تنوعت موضوعات الدراسات الثقافية وتعددت ميادين معالجاتها، ووقعت في تماس مع حقول معرفية مجاورة لها مما مكنها من تناولها والاستفادة من طروحاتها "كعلم الاجتماع والانثربولوجيا الذين يريان أنها اختصاص أدبي مخضب بما بعد الحداثة وما بعد البنيوية بسيط في الجوانب البحثية التجريبية وخالٍ من التحليلات الإحصائية، فترى الدراسات النقدية أن علم الاجتماع يقع ضحية التحليلات والإحصاءات التي تبتعد عن الوقائع الاجتماعية وأنه يقتل الثقافة بانفصاله عنها وتجريداته المختزلة للوقائع، وحال العديد من علماء الاجتماع أن يعقلن الدراسات الثقافية وتتداخل أيضا مع الانثربولوجيا في مدارستها للثقافة إلا أن الانثربولوجيا مالت إلى دراسة الثقافات البدائية والدراسات الثقافية اهتمت باليومي والواقعي أكثر، كما لها علاقة بارزة بالنظرية السياسية ما بعد الماركسـية، والتي بقيت أثارها ظاهرة فيها خاصة النظرية منها، وهذا بعد تخليهم عن الماركسية التقليدية التي تؤكد على الصراع الطبقي ودور الطبقة العاملة والقوى المتحكمة في العلاقات الاقتصادية خاصة ما جاء به

[1]– المرجع السابق، ص 241 .242.

[2]– المرجع نفسه، ص 139،244.

ألتوسير، وتدخل هذه السياسة ما بعد الماركسية بعمق إلى الدراسات الثقافية، لأنها تتيح وصفا للعلاقة بين التركيبات الاجتماعية والقوى السياسية والذاتية أكثر تعقيدا من ذلك المتوافر في العلوم الاجتماعية التقليدية"[1].

تتناول الدراسات الثقافية موضوعات عدة "تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة وتهدف من ذلك إلى اختيار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية، كما أنها ليست مجرد دراسة للثقافة، فالهدف الرئيسي لها فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة وتحليل السياق الاجتماعي السياسي"[2].

علاقة الدراسات الثقافية بالنقد ما بعد الاستعماري (post colonialism):

ارتبطت موضوعات النقد الثقافي باتجاه النقد ما بعد الكولونيالي باعتباره "مجالا آخر يمكن أن يدخل ضمن فضاءات النقد الثقافي المقارن، وأنه في معناه لم يعد يقتصر على ما تم من جلاء للقوى الاستعمارية، بل يستخدم اليوم للإشارة إلى الثقافة مثلا على نحو يطول أو يغطي كل الثقافة التي تأثرت بالسياق الامبريالي منذ لحظة الاستعمار الأولى، وحتى يومنا هذا، فهو معني بالآلام ككل على النحو الذي وجد ويوجد فيه خلال وبعد السيطرة الامبريالية الأوربية خاصة ما ترتب عن ذلك من آثار أدبية وثقافية وفكرية معاصرة"[3] ويعتبر النقد ما بعد الاستعماري "بمثابة الدفعة التي جددت دماء الدراسات الثقافية بعد النقد النسوي، فقد أسهمت كتابات نقاد آسيويين وأفارقة، ومن جزر الكاريبي ومن بلدان العربية في مراكمة أدب ما بعد الاستعمار، وهو ما أضاف إلى الدراسات الثقافية عمقا تنظيريا وتطبيقيا"[4].

---

[1]– سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، ص 62،66.

[2]– حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 14.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 12،13، 360.

[4]– أحمد الواصل، صورة المثقف بين رسالة الفكر و مسؤولية النقد،غالي شكري نموذجا، مجلة فصول،ع 99 ص172.

فالخطاب ما بعد الكولونيالي (post colohial discourse) و" ما بعد" post تعني التعاقب الزمني والنقض الفكري على السواء، وتشير داخل تركيبها الاصطلاحي الى هدف كشف عن الآليات المراوغة التي يمارس لها الخطاب الكولونيالي هيمنته التي تفرض التلازم والتبعية السياسية والإتباع الفكري، والتي لا تزال تمارس تأثيرها في الأقطار التي تحررت من الاستعمار الاستيطاني القديم، ولم تتحرر بعد جزئيا أو كليا من هيمنة الممارسات الاستعمارية الأحدث وهو هدف مجموعة من النقاد تجمعهم هموم متقاربة حتى وإن لم يجمعهم منهج واحد ويبدوان من ما بعد البنيوية لتعني ممارسة كل فريق منهم في اتجاه واحـد[1].

وأن العناية الحقيقية للدراسات الثقافية بثنائية المركز والهامش قد ازدهرت في دراسات ما بعد الكولونيالية، إذ انطلق الباحثون من منهجية التقويض عند دريداإلى مجالات أرحب، وتمثل دراسات جياتري تشكرافورتي سبيفاك (Chakra Spivak Gayatri) التي عنيت خلالها بمفاهيم التهميش وأنماطه وآلياته وخطاب الأقليات المهمشة، أو ما يطلق عليه دراسات التابع(stubaltern studies)، وقد قدمت تعريفات متعددة للتهميش(marginalzation) خلال دراسات متعددة لأشكاله المتنوعة في مجالات شتى"[2].

كما أسهمت جهود العديد من نقاد الدول المستعمرة في بعث هذه الدراسات ومن أهم هؤلاء رواد النهضة العربية الذين يمثلون هذا التوجه النقدي في بداياته ومنهم (طه حسين في كتابه مستقبل الثقافة في مصر(1938)، ومحمود أمين العالم في الثقافة المصرية (1956)، ومالك بن نبي في كتابه مشكلة الثقافة (1959) ومصطفى الأشرف في كتابه (الجزائر أمة ومجتمعا) سنة (1983)[3]

---

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 421 ، 437.

[2]– عمر عبد الواحد، بلاغة التهميش السياسي الشيعة نموذجا مقاربة ثقافية، مجلة فصول، ع99، ص 196،209.

[3]– عز الدين مناصرة، الهويات والتعددية اللغوية (قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن) الصايل للنشر و التوزيع، عمان الأردن،2014.، ص 09، 10.

وقد برزت الشعوب العربية المقاومة لإرثها الحضاري، وعمليات بقائها في شن مقاومات ثقافية عنيفة للحد من تغريب المجتمعات العربية، وقد كانت للجمعيات و دور العلم و العبادة الحظ الكبير في الإبقاء على ثوابت أمتنا العربية الإسلامية ، وكان للشعب الجزائري باعتباره عاني الأمرين من نير الإستعمار الفرنسي القدر الكبير بما تكبده علماؤها ومصلحيها متمثلة فيما قامت به جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في هذا المجال من دراسات الثقافية أفشلت المخططات الاستعمارية البارزة منها والخفية، وأضعفت كيدها.

وقد اكتسحت هذه الدراسات ذات الجوانب الثقافية العالم العربي في بداية القرن العشرين فقد صار الفعل النقدي مع النموذج الثقافي ممتلكا لوظيفة إنتاجية تستهدف بخطابها المجتمع والإنسان داخله، وقد مثلت القراءة الثقافية إستراتيجية مهمة لتفكيك الترسبات الكولونيالية في التخييل الروائي مما صيرها ضمن موقع المقاومة الثقافية لنقض خطاب المركزية الغربية وهي تبلور إنتاج خطاب النقيض.

خصائص الدراسات الثقافية:

تتميز الدراسات الثقافية "بتخطي الحدود الفاصلة بين التخصصات كالنقد الأدبي والتاريخ بل تعمل على صهر كل ذلك المنجز من أجل بلوغ فهم مميز للظواهر التي تساؤلها ومسألة اللاتكافؤ في البنى الاجتماعية سعيا إلى تفكيك العلاقة بين الثقافة المهيمنة والثقافة المهيمن عليها، والتعامل مع النصوص المختلفة باعتبارها ممارسة خطابية ولا سبيل إلى فهمها إلا بدراستها في علاقة مع ممارسات ثقافية أخرى، والعناية بالمنتج الثقافي وأدوات إنتاجه والعوامل المتحكمة في ذلك الإنتاج، ويتوسل هذا التحليل الثقافي بالتخصصات المختلفة كالتاريخ والأنثربولوجيا وعلم النفس من أجل استعادة إحالات النص والمسوغة والمشروعة على كل ما هو خارجه"[1]، وتتمثل الدراسات الثقافية في "أنها تتجاوز حدود حقل معرفي معين مثل النقد الأدبي أو التاريخي وقد تتضمن منهجيتها التحليل النصي والسيميائيات والتفكيك

[1]– أحمد الواصل، صورة المثقف بين رسالة الفكر و مسؤولية النقد، غالي شكري نموذجا، مجلة فصول،ع 99 ص174.

والاثنوغرافيا والتحليل اللساني والتحليل النفسي وذلك لغنى الظاهرة الثقافية يحتم وجهات نظر مختلفة منها:

إن الدراسات الثقافية ملتزمة من الناحية السياسية فممارسوها يقفوا موقف المعارض دائما للمؤسسة القائمة، ولذلك غالبا ما يرتبطون باليسار سياسيا وبالفلسفة الماركسية فكريا، وهم ينظرون لأنفسهم بأنهم معارضون لبنى السلطة في المجتمع يسعون إلى إعادة بناء الصلات فيما بين الثقافة المهيمنة والثقافات التابعة، والدراسات الثقافية عندما تتبنى إلى حد التطرف تنكر استقلال الفرد سواء كان شخصا أم عملا أدبيا، وينقلان علم الجمال والثقافة من الممالك المثالية للذوق والحساسية إلى حلبة الحياة اليومية للمجتمع بوصفه كلا وإلى إنشاءاته العامة وتنكر هذه الدراسات الفرق بين ثقافة عليا وثقافة دنيا، فجميع أشكال الإنتاج الثقافي تحتاج إلى دراستها من خلال صلاتها بالمسلمات الثقافية الأخرى أي ملتزمة بتفحص مجال المعتقدات والمؤسسات وممارساته التوصيلية كالفنون برمتها وهي الطريق لإعادة تواصل الجامعة مع الجمهور مع تحطيم معرفي مضاد للعوائق الفكرية، كما أنها تحلل العمل الثقافي الذي أنتج وأدوات إنتاجه أيضا مثل من يدعم فنان معين؟ ومن ينشر كتبه؟ وكيف توزع هذه الكتب؟ ومن يشتريها؟ وكيف تسوق؟[1]. فهي لا تتوقف عند موضوع دون آخر أو مجال معين بل تحاول أن تدلي بدلوها في كل ما يشغل الإنسان المعاصر و قضاياه.

2/ النقد الثقافي:(culture criticism)

يعد مصطلح النقد الثقافي واحد من المصطلحات النقدية المنفتحة على حقول معرفية متعددة ولعل هذا الانفتاح كان سببا من الأسباب التي أدت إلى تلك الصعوبة الكبيرة التي يواجهها الناقد إزاء تحديد تعريف لهذا المصطلح ومحاولة تحديده و تأطيره، "وقد تجاهلت

[1]– ينظر: عبد النبي أصطيف، ما النقد الثقافي و لماذا؟ مجلة فصول، ع 99، ص25.

معاجم المصطلحات والنظرية النقدية الغربية هذا المصطلح وتحدثت فقط عن مصطلح الدراسات الثقافية"[1].

يعتبر النقد الثقافي "نشاطا وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته استخدم نقاده المفاهيم التي قدمتها المدارس الفلسفية والاجتماعية والنفسية والسياسية في تراكيب وتباديل معينة، ويقومون بتطبيقها على الفنون الراقية والثقافة الشعبية بلا تمييز بينها من حيث الكيف اعتقادا منهم بأن هذا يتبع بمجال المصطلح الذي كان يطبق على الفن الراقي فقط، ومن ناحية أخرى الاستفادة من إمكانياته بتطبيقها في كشف الطاقات والأنظمة الثقافية والإشكاليات الإيديولوجية وأساليب الهيمنة والسيطرة المختزنة في النصوص برمتها الراقية أو الشعبية حتى تتبدى الكيفية التي بها تتشكل هذه الأبعاد والجوانب والمستويات للوعي الفردي والتاريخ الإنساني"[2].

فالنقد الثقافي عند بعض النقاد "مهمة متداخلة، مترابطة، متجاورة، متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة وبمقدوره أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وأيضا أن يفسر ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والانثربولوجية ودراسات الاتصال وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة"[3].

ارتبط كثيرا مصطلح النقد الثقافي بالناقد الأمريكي فنسنت ليتش (**V**.B.Leitch) الذي "حدده بمرحلة ما بعد البنيوية ويختلف عن مقاربات الأدب التقليدية، وهو لا يُعنى فقط

---

[1]– ضياء الكعبي السرد العربي القديم ، الأنساق الثقافي و إشكاليات التأويل، المؤسسة العربي للدراسات والنشر بيروت لبنان، ط1، 2005، ص512.

[2]– ارثر ايزا برجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، ترجمة وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ع 203، ط1، 2003 ، ص 13.

[3]– المرجع نفسه، ص30 ،31.

بالأدب المعتمد (canon) أي الأدب الراقي ونصوص الثقافة الرسمية والنصوص الجمالية وإنما يعنى أيضا بالأدب غير المعتمد والنصوص غير الجمالية، ويوظف النقد الثقافي المقالة النقدية والتحليل المؤسساتي إلى جانب مناهج تأويل النصوص، ودراسة الخلفية التاريخية، و وظف (ليتش) في نقده الثقافي مفاهيم بارت و دريدا وفوكو"[1]، ومن هنا فقد بزغ النقد الثقافي ليرسم إطاره العام بوصفه "مشروعا معرفيا منفتحا على مجمل الحقول المعرفية مثل الانثربولوجيا والتاريخ وعلم النفس والاجتماع والفلسفة والاقتصاد، وليؤسس رؤية واضحة تقف عند أنساق مضمرة تتحكم في إنتاج الخطاب واستهلاكه وكيفية تأويله، ما وسع من منظومة مصطلحاته بعد أن أفاد كثيرا من الدراسات الثقافية وممارساتها لتحليل السلوك الثقافي بوصفه نشاطا إنسانيا، وقد استعار النقد الثقافي ما بعد الحداثي مصطلحات من حقول مجاورة لا حصر لها، وتبناها أيضا كونه نقدا شموليا منفتحا على علم الجمال، وعلم العلامات والماركسية، والنظرية الأدبية والانتربولوجيا وعلم الاجتماع وعلم النفس، والحقول المعرفية الأخرى"[2].

يعتبر الكثير من الدارسين أن النقد الثقافي "أحد جوانب الدراسات الثقافية التي سبق وتعرضنا لمنهجها المفتوح والذي لا تقيده إلا ما يراه الدارس الثقافي ويسند بحثه إليه، ولذا فإن النقد الثقافي يتأسس دائما على منظور ما يرى الناقد من خلاله الأشياء"[3]، وبأنه "فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض من المساس به أوالخوض فيه"[4]، ويعتبر التأويل في كل من النقد الأدبي والثقافي المعاصر منهجا للتناول وإماطة اللثام عن معنى النص لا عن طريق إعمال الفكر أو التحليل العقلي

---

[1]– ضياء الكعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافي وإشكاليات التأويل المؤسسة)، ص 518،519 .

[2]– سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي(إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة)، ص 05 .06

[3]– ارثر ايزا برجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، ص 38 .

[4]– محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير، واقعها سياقاتها وبناها الشعورية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 11 .

الموضوعي، وإنما بالنفاذ إلى داخل النص، فالنص إن جاز التعبير مجال مكتفي بذاته ويرغب الناقد التأويلي أن يرتاد هذا العالم لا مجرد أن يعرفه من خلال العمليات العقليـة[1] فقد كانت روابط النقد الثقافي مع بقية المناهج و القراءات كثيرة و متشابكة مستفيدا من تركة ما قبله مناقضا لها في نفس الوقت.

تتعدد أدوار النقد الثقافي بتعدد أوجه الثقافة المعاصرة، "فهو لا يدور حول الفن والأدب فحسب، وإنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثربولوجية بوصفه دور يتنامى في أهميته، ليس لما يكشف عنه في الجوانب السياسية والاجتماعية فقط، بل لأنه يشكل كذلك النظم والأنساق والقيم والرموز ويصوغ وعينا بها"[2]، وبسبب طبيعة منهج النقد الثقافي المتنوع والمتغير "فإن أحد أهم المشاكل التي تواجه النقد الثقافي هي أن المصطلحات المستخدمة في النقد والتحليل والتفسير أصبحت على قدر كبير من الصعوبة والتقنية العالمية إلى درجة تكون شديدة الإبهام، ويتكلم النقاد الثقافيون بلغة تميل إلى الغموض، أي توصف بالرطانة"[3]، فيواجه النقد الثقافي مشكلات عدة أهمها "غموض لغته التي تتجلى في مفاهيمه ومصطلحاته، وانصراف عدد من الناس عن مؤلفاته لما فيها من رطانة غير مفهومة، ومن عيوبه كتحليل ثقافي أنه محدود ومنغلق على مجتمعه الذاتي وعلى ذاتية مجتمعه، بل أن ممارسي الدرس الثقافي حذرون جدا في تصريحاتهم عن انجازات هذا المنهج، أضف إلى ذلك أنه نقد إيديولوجي دائما"[4]. فلم يخلو هذا التوجه الفكري من عيوب و سلبيات سعى العديد من النقاد أن يبرزوها في تناولاته.

---

[1]– ينظر: ارثر ايزا برجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية) ص 55.

[2]– حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 15.

[3]– أرثر ايزا برجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ص31.

[4]– حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 37.

وتظهر الحدود الفاصلة بين النقد الثقافي الدراسات الثقافية غير واضحة المعالم، "إلا أنهما حقلان متداخلان ويعملان على تفكيك البنى الثقافية وأنساقها والسياقات الثقافية، وتحليل الخطاب المؤسساتي والسلطوي وتقويضه، والمادة الأساسية لاشتغالهما هي الثقافة"[1].

ب/ علاقة النقد الثقافي بالحقول المجاورة :

يبرز النقد الثقافي ك"فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض من المساس به أو الخوض فيه، ولأنه فعالية لا فرعا معرفي، فإنه يتوخى بلوغ المعارف الأخرى عبر استخدام واسع للنظريات والمفاهيم التي تتيح القرب من فعل الثقافة في المجتمعات، ولهذا يحيلون إلى أسماء لا تجتمع على جامع"[2]، فنقاده "لا ينقدون بلا وجهة نظر فإن ثمة علاقة لهم بجماعات، أو أواتجاهات مثل الاتجاه النسوي أوالماركسي أو الفرويدي، أو يرتبط بعلم العلامات أوالمذهب الاجتماعي أو الانثربولوجيا أويرتبط بمزيج مما سبق"[3]، فهذه الحقول المعرفية المجاورة لها علاقات متفاعلة مع النقد الثقافي.

فاتجاه النقدي النسوي (feminist criticim) الذي ظهر منذ أكثر من ثلاثين سنة من القرن الماضي قد "شكل أحد أعمدة النقد الثقافي، إذ يركز على المسائل النسوية، وهو الآن منهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة، والمنهج الاجتماعي والذاتية حيث أخذ النقد الثقافي على العلوم الاجتماعية موضوعيتها التي أبعدتها عن اعتبارات ذاتية، وقد أكد أصحاب النقد النسوي أن مناهج العلوم الاجتماعية هي ذكورية ومنحازة بأساليب مختلفة نحو وجهات النظر الذكورية"[4].

---

[1]– سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي(إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة) ، ص 05.

[2]– محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير، واقعها سياقاتها وبناها الشعورية ص 11،12.

[3]– ارثر ، ايزا برجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، ص 38.

[4]– المرجع نفسه، ص67.

وقدمت النظريات الماركسية (marxismamd culural criticcism) للدراسات الثقافية مبادئ ونظريات استطاعت من خلالها دراسة الثقافة المعاصرة وهيمنتها، كما أسهمت مدارس مختلفة منها مدرسة (فرنكفورت) وهي مدرسة ازدهرت في الثلاثينات والأربعينات في الولايات المتحدة الأمريكية بسبب ارتحال مؤسسيها ركز أصحابها على ما يسمى بالبنية الفوقية مثل هوركهايمر (H.M.Horkheeimer) وأدورنو وماركيوز (Marcuse) الذين أكدوا على أن وسائل الإعلام الجماهيرية لم تترك التاريخ يأخذ مجراه، وأفسدت عقول الجماهير من خلال استدراجهم إلى ثقافة الاستهلاك و المتع و الثقافة الشعبية ففقدوا الاهتمام والهوية والحاجة إلى الثورة حيث كان الهدف من صناعة الثقافة هو التلاعب بوعي الجماهير كي يُبْقوا على المؤسسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية الحالية[1]، وقد استخدم النقاد الماركسيون مصطلحات عديدة للدلالة على توجهاتهم الثقافية و" منها مصطلح الامبريالية الثقافية التي وصفوا بها أثر انتشار وسائل الإعلام الغربية في أرجاء العالم، وأن وسائل الإعلام الأمريكية تنشر القيم البرجوازية وتُسَير بها الناس ولاسيما شعوب العالم الثالث لتستغلها فيما بعد"[2].

وارتبط النقد الثقافي بالسيميوطيقا واتصل بها وذلك "لأن النقاد الثقافيين قد وسعوا من اهتماماتهم بالصور والعلامات، ويتحدثون الآن عن ظاهرة التمثيل، فإن هذا المفهوم يتناول الصور من جميع الأنواع في سياق النظام الاجتماعي والسياسي الذي توجد به هذه الصور كما أن هذا المفهوم يأخذ في حسبانه من الذي يصنع الصور، ومن يسيطر على هذه الصناعة في المجتمع ومهامها في النظام الاجتماعي السياسي للأفراد من خلال فك الشفرات التي هي عبارة عن أنظمة لتفسير معاني أنواع عديدة من الاتصالات والتي تكون معانيها غير واضحة، فمعظم ما نراه وما نلمحه من حولنا في عالم الثقافة يحمل رسائل، ولكن لا نعرف الشفرات التي تمكننا من إيجاد المعاني في هذه الرسائل، ولا نهتم بها أو نفسرها خطأ

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 83 ، 86.

[2]– المرجع نفسه، ص 106.

وعليه فإن دراسة النقاد الثقافيين تشمل عملية فك لشفرات النصوص لأنواع عديدة في نطاقات وسياقات مختلفة الكلمات والصور والأغراض والأعمال الأدبية والشبه أدبية والطقوس الاجتماعية وإعداد الطعام والتنشئة الاجتماعية للأطفال ومجالات أخرى عديدة[1].

كما ارتبط النقد الثقافي بعدة مصطلحات وميادين وبموضوعات طفت على الساحة الفكرية من مثل مفهوم الهيمنة (hegemony) "وهو مصطلح صكه انطونيوغرامشي (AntonioGramsci) لتفسير قيادة الطبقة المسيطرة في المجتمعات الرأسمالية المعاصرة ويذهب إلى أن هذه الطبقة لا تتحكم نفوذها من خلال القوة والعنف فقط، ولكن من خلال وسائل أخرى وقد كانت لهذه النظرية أهمية في تطوير الدراسات الثقافية البريطانية، فقد يسرت هذه النظرية تحليل الطرق التي تتبعها الجماعات الخاضعة في تجاوبها الفعال وكذلك في مقاومتها للسيطرة السياسية والاقتصادية، وبهذا الشكل لا تحتاج الطبقات الخاضعة إلى أن تبدو نسخا مسلوبة الإرادة من الطبقة المسيطرة وإيديولوجيته"[2].

ويشمل مصطلح الهيمنة "مفهوم السيادة والتحكم والسيطرة السياسية، ويرى (غرامشي) أن للهيمنة مضامين ثقافية نفسية ووضح كيف لتلك الطبقات السائدة القدرة على إقناع هؤلاء المُشَغَلِين، وأن المؤسسات الثقافية هي المهيمنة، وليست البنية التحتية والعلاقات الاقتصادية، وقدم (ويليامز) تفسيرا للهيمنة على أنها تتجاوز الثقافة في إصرارها على الارتباط بالعملية الاجتماعية برمتها من حيث توزع مكامن القوة و التأثير بطريقة دقيقة، وهي تتجاوز مفهوم الايدولوجيا كذلك"[3].

وارتبط النقد الثقافي أيضا بمصطلحات من قبيل التحليل الثقافي (cultural analysis) أوالتاريخانية الجديدة (new historicism) "التي تعبر عن مصطلح اخترعه ستيفن

---

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 131 ، 133.

[2]– لأندرو إدجار سيد جويك، موسوعة النظرية النقدية الثقافية المفاهيم و المصطلحات الأساسية، ترجمة هناء الجوهري وتقديم وتعليق، محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، بمصر، ط2، 2014 ، ص707،708.

[3]– ارثر ايزا برجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، ص 108 ، 109.

غرينبلات (Stephenjay Greenplatt) في بداية الثمانينات ليبين من خلاله الإجراءات القرائية التي طورها مع مجموعة من زملائه مثل لوي منتروز (Liouis Montrose) وريتشارد هيلغرس(Richard Helgerson) لتأويل المظاهر التي كانت قد تشكلت من خلال البحث حول عصر النهضة فتكشف التاريخانية الجديدة عنده المحددات والتقييدات التي تظهر بعيد التدخل الفردي بالقوة والأحداث التي تتجلى كي تكون منفردة تفضح كونها مزدوجة، والسلطة المفردة بوضوح للعبقرية الخاصة التي تنتج لتكون حتمية في الإطار الجمعي والطاقة الاجتماعية، والإيماء للمعارضة التي ربما تكون عنصرا في ممارسة شرعية أكبر في حين أن هناك محاولة لترسيخ نظام الأشياء، ربما تنتج لتدمرها وربما تغير الستارات السياسية"[1].

وقد ظهرت ملامح (التاريخانية الجديدة) عند (فوكو) في حديثه عن السلطة الثقافية "فيرى أن هذه السلطة ليست مجرد تشكيل للعلاقات الاجتماعية من خلال عملية ديناميكية داخل المنتج الثقافـي، ولكنها أساس منطقي شمولي في عملية التصوير الجمالي لأشكال هذه السلطة في الخطاب الثقافي والتي لا تظهر إلا بالاستقراء، كما يرى (لوي مونتروز) في كتابه (سياسة الثقافة وجمالياتها) أنها استبدال للنص التعاقبي، واستغلال لتاريخية النص التزامني في النظام الثقافي، فإن النقاد التاريخيين الجدد يهتمون بفحص العلاقة بين الكتابة والمجتمع وهو مانعته ريتشارد ويلسون(Richard Wilson) بنصنصة التاريخ، ومن أشهر هذه الكتابات ما قدمه ميللر (D.A.Miller) وكاترين غولفو (Catharine Gallaphet) هيلاري سكور (Hillary Schor) وكلهم أمريكيون"[2]، وتأسيسا على تصور (غرينبلات) ارتبط هذا المصطلح بالهيمنة "لأن أحد أهم المشاكل النظرية للتحليلات الثقافية ترى أن التحليلات تتخذ موقف المعارضة بحق وتقف خارج حدود هذه الهيمنة، وأي التحليلات تبدو

---

[1]– ينظر: يوسف عليمات جماليات التحليل الثقافي(الشعر الجاهلي نموذجا) المؤسسة العربية للدراسات والنـشر، بيروت لبنان، ط 1، 2003، ص 27، 28 .

[2]– المرجع نفسه، ص29.

– فقط – معارضة ولكنها في نفس الوقت مغلولة بقيود الهيمنة، وأن الحل كما يرى (ويليامز) أننا نبقي على الانفتاح في تحليلاتنا وهذا أمر مقبول شريطة أن تصبح الأعمال الفنية كأنظمة ذات دلالة هي أيضا منفتحة وخاضعة لعديد من التحليلات"[1].

يركز التحليل الثقافي بشكل واضح على "التمايز الثقافي بين الطبقات الاجتماعية، وهذا يعني بصورة مباشرة انه تحليل لطرائق إنتاج الخطاب وآليات تشكله من قبل السلطة التي تُسير التجارب الإنسانية في الوقت الذي تتوق فيه هذه السلطة إلى فكرة الهيمنة على حد تعبير (فوكو) إن حالة الصراع في المجتمعات الغربية بين البقات الاجتماعية تسهم وفق منظور التحليل الثقافي في ولادة العديد من المفاهيم ذات المرجعيات والأشكال السلطوية، كالصراع بين المركزي والهامشي والفحولي والأنثوي والأنا والأخر، ومفهوم خطاب السلطة وآليات القمع السلطوي وإضمار الأنساق الثقافية"[2].

وارتبط أيضا بمصطلح السياسة الثقافية(political culures) "الذي يعبر عن تأثير الثقافة على السياسة وتأثير السياسة على الثقافة، وعلى القيم والمعتقدات والأفكار والممارسات التي وجدت في الجماعـات والتي تلعب دورا في التنظيم السياسي للمجتمعات"[3] وتبقى هذه الميادين والحقول المعرفية تشكل تعالقات بين بعضها البعض، يأخذ كل منها من الآخر والحدود بينها شبه معدومة ولكنها تمثل ما يسمى (الدراسات البينية) التي تسعى إلى إلغاء التخصصات والقطيعة المعرفية الإنسانية ، وعليه فقد تم التحول التدريجي من مفاهيم الحداثة القطعية إلى تشتت المفاهيم ضمن فكر ما بعد الحداثة الذي عرف بعودة الدراسات الخاصة بالمجالات الثقافية واكتساحها الفنون و الآداب.

---

[1]– آرثر ايزا برجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، ص 110.

[2]– يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجا)، ص 30.

[3]– آرثر ايزا برجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، ص 113.

الفصل الأول:

تلقي النقد العربي المعاصر

للنقد الثقافي

تمهيد: (النقد الثقافي و تجليات ما بعد الحداثة في الساحة النقدية العربية) :

لقد حظي النقد العربي في السنوات العشر الأخيرة من القرن العشرين بتوافد جملة من الاتجاهات الحداثية وما بعد الحداثية أسفرت عن تنوع كبير في المنجز النقدي الذي أدى إلى ظهور حالة من ضرورة تدارس هذا الوافد، وتبيان الأدوار التي أداها خدمة للنصوص الإبداعية وحتى الثقافية منها، خاصة في ظل ما تشهده الثقافات العالمية من انحصار من قبل ثقافة أحادية الجانب وهيمنتها باعتبارها الوجه الحضاري للإنسان المعاصر، وحتى نبرز ما مدى وقوف الفكر العربي بجانبه النقدي في التهليل لهذه الثقافة، وما ينطوي تحتها من اتجاهات ساهمت في عمليات التكريس لهذه الهيمنة الثقافية العولمية أو ما طورته من أساليب وتقنيات للمقاومة والتكيف والأخذ بما هو قابل لتطوير منظومتنا الفكرية والنقدية فمن جملة النقود التي خلفتها ما بعد الحداثة وما وصل له النقد الأدبي في العالم من حالات التحول العميق الذي رفض كل منجزات ومقدسات الحداثة وتركتها الفكرية والنقدية، فيظهر لنا النقد الثقافي كاتجاه نقدي خلقته هذه الحالة الفكرية والنقدية، وقد قام النقد العربي بتقديم جملة من مفاهيمه على المستويين النظري والتطبيقي وباختلافات بينة بين متناوليه.

وإن كان لزاما أن نبرز رواد النقد الثقافي في الساحة النقدية العربية من جهة، ومن حيث اهتمام القارئ وعمليات تلقيه وتوجهات استقباله المتعددة التي تفضي إلى إنتاجه واستقباله من جديد من جهة ثانية، وإذا كان ليس من السهل تتبع ورصد أرشفة التاريخ للمناهج المابعد الحداثية ضمن هذا التسارع والتداخل الذي تعرفه الساحة النقدية العربية والعالمية، فإن الأمر علينا الإمساك بالتجربة التي وقع عليها نوع من الإجماع حول ريادتها عربيا للنقد الثقافي بمعناه الما بعد البنيوي، ورغم وجود نوع من التداخل بين هذا المفهوم وبين مفاهيم قريبة منه من حيث الموضوعات التي تبنت مناقشة الجوانب الثقافية للأمة قديما وحديثا وتناولها بمناهج مختلفة ومنفتحة على منجزات الفكر العالمي الحداثي وضرورة الإمساك بتلك العلاقات المتشعبة ومساءلتها أثناء تقديمها لمتلقي عربي يبحث عن حلول

لأزماته الحضارية وهويته التي أصبحت تستلب بطرق لا شعورية منه وفي زحمة النقود وتدفق أنشطة الفكر الثقافي والنقدي العالمي الذي بسط هيمنته منطقيا وبيسر للحاق بكل ذلك، ويعد ذلك من أبرز الصعوبات تظهر جو ما بعد الحداثة وتكاثف النقود وطبيعة علاقاتها المتشعبة ببعضها وبالحقول المعرفية العديدة، وأن التركيز على تتبع النقد الثقافي منذ إرهاصاته الأولى عربيا ثم تجلياته وتعامل الناقد العربي وهو يُعرِب ويقدم للمتلقي العربي ذلك، وكل أجواء الرفض والتقبل التي تخلفها من مد وجزر.

يظهر الأمر جليا في فلسفة النقد الثقافي الذي "يتكئ في مشغله على مبدأ وجود النسق المضمر المتنوع بين تأريخي واجتماعي وعرفي وبيئي وسياسي وديني وما إلى ذلك، وأن ناقده يعود إلى بيئة غائرة لا تظهرها السطوح ليبني عليها بحثه، ويكشفها في الوقت نفسه أي ليقدم في ضوئها ما تحصل في ظاهر البنية واستقر عمليا، وأن بمقدور الأنساق المضمرة أن تكون وحدات مجازية متصلة تعيش في الظل إذا أردنا كشف علاقاتها بلغة النص أولا وطبيعة الخطاب النقدي النصوصي وما بعد الحداثي ثانيا، علما أن عمل النقد الثقافي يكون مبطنا ورديفا إلى الداخل من مستوى ما تظهر النصوص، ومن ثم لن يكتمل العمل إلا إذا تجمعت تلك الأنساق الخفية بطريقة التراكم ليصح أن تكشف عن منجز حضاري لاحق وكل تلك الأنساق روافده أو أعمدته التي تعمل في الخلف من عشرات السنين، فهو "نقد يستفيد من كل ما جلبته نظريات ما بعد الحداثة، مبتعد عن النظرة الجمالية، واقتصاره عنها والتصاقه بالبعد التواصلي، وجعل الأنساق سلسة متحدة ذات قوة قادرة فيقرا النص ضمن حواضنه الثقافية والتاريخية والاجتماعية"[1].

وإن كان تناولنا للنقد الثقافي في البيئة الثقافية العربية يدفعنا إلى التطرق إلى جملة من التجارب النقدية التي يكون أصحابها ذوي أصول عربية من مثل إدوارد سعيد وغيره من النقاد الذين حملت نقودهم هوية عربية وامتدادا تاريخيا لقضايا الأمة العربية مثل قضايا التحرر

[1]– أنسام محمد راشد، النقد الثقافي (من فوكو إلى الغذامي)، كلية بن رشد قسم اللغة العربية، 2014، ص07 08.

من الاستعمار، و ما ارتبط بتوجه ما بعد الكولونيالية، فإننا نغوص أكثر في التجارب والجهود النقدية التي كتبت وتعاملت مع هذا النقد من منطلقات التفكير الثقافي العربي لغة وفكرا، وقد اتفقت معظم الكتابات النقدية على أن المبشر الأول لهذا النقد عربيا وتوافقت على كونه الناقد السعودي عبد الله محمد الغذامي في كتابه النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) (2001)، وتوالت أعمال كثيرة تُعَرف وتقدم وتستعمل وتترجم هذا التوجه النقدي الجديد الما بعد حداثي.

وقد تضافرت العديد من الوسائط والوسائل والكتابات التي توجهت صوب التعريف بجديد النقود الغربية الحديثة والاستفادة من منجزاتها الفكرية حسب ما تسمح به الساحة النقدية والفكرية العربية، وقد اتخذت من الوسائل السمعية والبصرية وكل ما كفلته الوسائل التكنولوجية من إسهامات في الترويج لذلك، ويعد البحث في عمليات التلقي والاستجابات القرائية من بين الأبحاث التي تستدعي الرصد والتتبع لمظاهر هذه الظواهر النقدية في عمليات الاستدخال والتقديم و العمل الترجمي، وما يوازيه في مجالات الصحافة العامة والمتخصصة، وما يسجل من أعمال بحثية ومؤتمرات وندوات للتعريف بالنقد الثقافي، وما يجاوره من حقول معرفية واشتركت معه الكثير من المنطلقات، وإن كانت الساحة النقدية العربية قد عرفت عمليات مد وجزر في استعانتها بمثل تلك المنجزات الغربية وقبول ورفض في الكثير منها، وهو ما استدعى محاولة مدارسة تلك العمليات التي بها يُتَلقي بها المنجز الغربي في توجه نقدي معين وهو النقد الثقافي بما يحمله من مفاهيم وأبعاد قرائية، والتركيز على ما قدمه الناقد العربي الرائد لهذا النقد الثقافي في النقد العربي الحديث متمثلا في الناقد السعودي عبد الله الغذامي في كتابه النقد الثقافي قراءة في الأنساق الشعرية العربية(2000)

كانت ولا تزال ساحة النقد العربي الحديث تستفيد من كل ما يستجد من نقود في الساحة العالمية والغربية خاصة، وإن كان عامل اللحاق بها شرطا لم يتحقق بعد فإن عمليات المتابعة والمسارعة إلى معرفة آخر ما توصلت إليه، والاحتذاء به أو الاستفادة منه أمر صار من المسلم به، وإن كان لزاما علينا تتبع مجال نقدي معين واستخلاص بعض مميزات

وعلامات تلقي هذا المنجز في نقدنا العربي، فإن ذلك يحتم علينا رصد عمليات تقديمه وتسريبه إلى الساحة النقدية العربية وما صاحبه من استجابات متفرقة ومتنوعة، "باعتبار أن النقد الثقافي توجه ما بعد حداثي له مؤيدون يمثلون الطرف المؤمن بضرورة إرساء هذا النوع من الاتجاه النقدي الذي له موقف توفيقي، إذ يرون ضرورة السير على منوال النقد الثقافي ما بعد البنيوي والتحاور والتفاعل معه دون أن يكون ذلك تبعية للآخر، بقدر ما يكون توطينا لهذا النشاط النقدي وجعله جزء من المنظومة النقدية العربية ومنطلقاتها بعيدا عن الظرفية التي حتمت ظهوره غربيا "[1].

وقد أثار مشروع النقد الثقافي بعد ظهوره في الساحة النقدية العربية جدلا واسعا بين المثقفين والنقاد العرب، كما "أثار حفيظتهم بما يدعو إليه من قطيعة مع النقد الأدبي والدعوة إلى نقد ثقافي أكثر تحررا واتساعا ما أدى إلى ظهور تيار محافظ ينبذ هذا الفكر والانسياق وراءه بما يحمله من ثقافة غربية متحررة"[2]، ورغم ما يحدثه كل جديد في ساحة النقد العربي من ردَّات فعل توافقا وتقبلا أورفضا ونفورا إلا أن الدراسة تتشغل بميزات كل من ذلك دون الميل لطرف على حساب الآخر فالغاية هي تتبع عمليات التلقي والاستجابات القرائية المختلفة والمتنوعة وما تخلفه في الساحة النقدية العربية.

[1]– عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي (العراق نموذجا)، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، ط1، 2013، ص06.

[2]– نوال بن صالح، النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر(قراءة في تلقي مشروع الغذامي) ، مجلة المخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري جامعة بسكرة، الجزائر،2011، ص302.

المبحث الأول: النقد الثقافي العربي جهود تأسيسية في بيئات غير عربية.

لم يكن النقد الثقافي الغربي منطلقا من تفكير غربي نقي بل ساهم في تخلقه جهود نقدية كثيرة تحمل هويات فكرية متنوعة، وقد كان للجهد العربي دور كبير في ذلك ويتمثل فيما قدمه الناقد إدوارد سعيد صاحب الجنسية الأمريكية، والأصل العربي والإقليم الفلسطيني المحتل، "فهو صاحب نظرية أدبية سادت منذ ثمانينيات القرن العشرين وهي نظرية ما بعد الاستعمار أو ما بعد الكولونيالية التي تخص أدب الشعوب التي خضعت لتجربة الاستعمار دون غيرها من الآداب، فلقد جاءت من أنحاء المستعمرات السابقة وتطورت على أيدي الذين تصدوا لها مثل جايا تري سبيفاك وإعجاز أحمد، وعارف ديليرك، ولكنها تمركزت فيما بعد في أمريكا وأوربا، فقد أصبحت الدراسات ما بعد الاستعمار مجالا مرموقا منذ أواخر السبعينيات، وهو مجال أشعل شرارته جزئيا كتاب الاستشراق لإدوارد سعيد (1978) ويعد نقد ما بعد الاستعمار هو النقد الذي يتناول أدب ما بعد الاستعمار سواء من مدخل الهجنة أم من مدخل الصفاء، وتكريسه لثقافة ما بعد الاستعمار الهجينة وساهم في التخلص منها"[1]. وقد ساهمت أحوال الاستعباد والقهر والاستعمار في إنما الدفاع عن الثقافية العربية منذ عصر النهضة في بيئات عربية مختلفة خاصة منها التي رزحت تحت ظلم الاستعباد الفرنسي.

رغم أن ما أنجزه إدوارد سعيد "يلج ضمن بوتقة نقد ما بعد الكولونيالية إلا أن جزء منه كان يشتمل على النقد الثقافي باعتبار أن هذه الحقول تمتح من بعضها البعض وتُكَوِن سيرورة عابرة في ما بينها تعلقا وتعمقا، فالثقافة الكولونيالية ثقافة تمييزية إقصائية

[1]– مصلح النجار الدراسات الثقافية و دراسات ما بعد الكولونيالية، وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن الجمعية الأردنية للبحث العلمي والدار الأهلية للنشر والتوزيع، 2007/11/17، ط1،2008، مقالة شهلا العجيلي جامعة حلب أدب الشعوب التي تحررت من الاستعمار (كتابة الضحية النص الروائي نموذجا)، ص73،75.

تعتمد صناعة النسق من أجل تعزيز هيمنتها"[1]، ويعد ما مارسه إدوارد سعيد في الاستشراق انتقال للنقد الثقافي إلى الساحة النقدية العربية من منطلق المنهجية الثقافية دون التسويق لنظرية النقد الثقافي[2]، وقد ترجمت أعمال سعيد للعربية، وتعرفت حينها الثقافة العربية على فكره النقدي، وتتلخص أطروحة سعيد في "أن صعود الإمبريالية قد تزامن مع صعود الاستشراق، وهذا التزامن قد شبك بين الحركتين المعرفية من جهة والعسكرية السياسية الاقتصادية من جهة أخرى وأراد قول أنه نال معرفة خاصة أريد لها التحكم في الآخرين والسيطرة عليهم وقيادتهم وهو الاستشراق، وهو لا يلعب دورا هاما وخطيرا في تشويه صورة الآخر المدروس والمعاين فحسب، بل أنه ينقلب في لحظة من اللحظات التاريخية إلى أداة من أدوات التحكم بهذا الأخير ووسيلة من وسائل تجييش المتخيل ضده إنما أداة من أدوات المراقبة والمعاقبة، فهو المؤسسة المشتركة للتعامل مع الشرق، بإصدار تقريرات حوله وإجازة الآراء حوله وإقرارها، وبوصفه وتدريبه والاستقرار فيه وحكمه، وهو كأسلوب غربي للسيطرة على الشرق واستنباته وامتلاك السيادة عليه إنه أداة الإخضاع الغربي للشرقي"[3].

ويجعل إدوارد سعيد مهمة النقد في الزمن الحالي هي الوقوف بين الثقافة السائدة وبين الأشكال التجميعية للمنظومات النقدية، ويستخدم سعيد كلمة "ثقافة" للإشارة إلى بيئة وعملية وهيمنة مطمور فيها الأفراد (في ظروفهم الخاصة) وأعمالهم، فضلاً عن أنهم في الوقت نفسه تحت المراقبة من فوق بواسطة البنية الفوقية، ومن تحت بواسطة سلسلة

---

[1]– يوسف محمود عليمات، النقد النسقي (تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي)، الأهلية للنشر و التوزيع، الأردن ط1 2015 ، ص،18،17.

[2]– عبد الباسط سلامة هيكل، النقد الثقافي، مفاهيم و أبعاد نحو نظرية جديدة في النقد، مجلة كلية الآداب و اللغات جامعة خنشلة، العدد الأول، ضمن مؤتمر الدولي التاسع حول جهود عبد الله الغذامي في تأصيل النقد الثقافي في العالم العربي،2011، خنشلة، الجزائر. ص، 15.

[3]– نادر كاظم، الهوية و السرد (دراسات في النظرية و النقد الثقافي)، دار الفراشة للنشر و التوزيع، الكويت، ط2 2016 ، ص 154.

كاملة من المواقف الميثودولوجية، ولذلك ففي الثقافة وحدها نستطيع العثور على كل سلسلة المعاني والأفكار التي تنقلها لنا عبارات من أمثال الانتماء إلى مكان أو في مكان مناسب، وكون المرء في موطنه وفي مكانه المناسبين، فهي عنده فكرة فضفاضة بالطبع ولكنها ككتلة منهجية ذات دلالة سياسية واجتماعية وتاريخية أيضاً، فالثقافة يتم استخدامها في المقام الأول لا لتحديد الشيء الذي ينتمي إليه المرء وحسب، وإنما لتحديد الشيء الذي يمتلكه المرء ناهيك عن تحديدها أيضاً، فضلاً عن عملية الامتلاك السالفة الذكر ذلك الحد الفاصل الذي تحتدم عليه معركة ضارية بين مفهوم الشيء الدخيل على الثقافة ومفهوم الشيء الذي من صلبها هي، فهذه الأشياء ليست مثار جدل البتة، إذ إن معظم الناس الذين يستغلون مقولة الثقافة يوافقون عليها، وفي المقام الثاني هنالك بعد أكثر تشويقاً لفكرة الثقافة هذه ألا وهو تملكها الامتلاك أي بما معناه أن الثقافة بمقدورها بفضل موقعها الرفيع أو السامي، أن تجيز وتهيمن وتحلّل وتحرّم وأن تخفض منزلة شيء ما أو أن ترفع من مقامه، فقدرة الثقافة على أن تكون وسيلة أو ربما الوسيلة الأساسية للإتيان بالتمييز القاطع في قلب مضمارها هي وفيما خلف ذلك المضمار أيضا"[1].

تلقي النقد العربي لأعمال إدوارد سعيد:

لم يكن النقد العربي بمعزل عما قدمه إدوارد سعيد عالميا، فقد تطرق النقد العربي إلى أعماله النقدية وتلقاها بنواحي مختلفة، فقد عَرّف عبد الله الغذامي بجهود إدوارد سعيد في "تناوله لمصطلح النقد المؤسساتي باعتباره أحد الأعمال النقدية الأربعة التي اتكئ عليها ليتش في إبراز نقده للمؤسسة وثنائية السلطة والمعرفة عند كل من فوكو وإدوارد سعيد، كما تناول الغذامي كتاب (الاستشراق) الذي يرى أنه عمل يكشف عن العلاقة ما بين المجتمع والتاريخ والنصوصية، من حيث أن صورة الشرق في الغرب تربط خطاب

[1]– إدوارد سعيد، العالم و النص و الناقد، ترجمة، عبد الكريم محفوض، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2000، ص12 .18

الاستشراق في أبعاد إيديولوجية وسياسية متداخلة مع منطق القوة، وهذه أمور ذات أهمية للمجتمع الأدبي"[1]، فلم يلتفت الغذامي إلى جهد سعيد النقدي والثقافي إلا بما برؤية (ليتش) لإدوارد سعيد، وتصنيفه له على أنه من نقاد المؤسسة، فغُيب بذلك الغذامي عملا فكريا ضخما لسعيد، وقزم منه ورآه بمنظار(ليتش) فقط.

يتخذ عبد الله الغذامي من خطاب سعيد النقدي مثالا لمفهوم التعددية الثقافية المجسدة في الاستشراق الذي يرى فيه "أن سعيد فرضه لا كتخصص علمي أكاديمي وإنما كمقولة في نقد الخطاب المؤسساتي عن الآخر كما يتعرض الغذامي للمصطلحات التي أوجدتها مفاهيم التعددية الثقافية مثل (التأنيث والنسوية والأدب الأمريكي الأفريقي وما بعد الكولونيالية)"[2]، ورغم سعي الغذامي لإبراز جهد سعيد كأول خطاب معارض للمؤسسة إلا أنه لم يظهره من زاوية ريادته للخطاب ما بعد الكولونيالي الذي يُلاحظ أن الغذامي قد حاول تغييبه في مشروعه للنقد الثقافي، بل يبرزه كمرجعية للنقد الثقافي تحت مصطلح الناقد المدني (secular criticism) التي يعدها الغذامي أحد المصطلحات التي جاء بها إدوارد سعيد عام (1983) في كتابه العالم والنص والناقد، ولم تحض بالقبول والانتشار مثلما حضي مصطلحه الاستشراق رغم إصراره عليه، ويرى الغذامي أن هذا المصطلح لم يأخذ حقه إلا عندما تم تداوله حديثا مما أحياه كمصطلح يقوم بوضع الناقد على حد الشفرة بين النظام المؤسساتي الذي يدير فعل الناقد وبين الثقافة التي تتحدى فعل النقد في حيويتها كحدث غير ممنهج، وما يراه في أن الناقد يقوم بتحويل هذا التعارض بين النظام والثقافة إلى تجانس يخدم الفعل النقدي عبر استعداد الناقد لمساءلة الخطاب النقدي ذاته، مع انفتاحه على الأقليات المهمشة من أجل إحضارها إلى المتن الثقافي، ومع كسر الحدود القومية والعرقية من أجل تحقيق خطاب عالمي إنساني، ومن

---

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط 3، 2005 ، ص 34، 35 .

[2]– المرجع نفسه، ص41.

أجل تحرير الناقد من هيمنة الانتماءات العمياء عليه، وهو يبرزه من حيث أنه يضع الناقد والنص في حالتهما الفعلية من حيث وجود بعدين متجاورين معا هما الجمالي والثقافي وظرفية الثقافي، وأن اللغة ظرفية مع ما تملكه من إمكان جمالي فالنص ظرفي والناقد أيضا ظرفي، وطرح سعيد لمسألة تمازج الجمالي بالظرفي ودنيوية وواقعية النص وأجاز الغذامي لنفسه أن يمزج مفهوم سعيد لدنيوية النصوص مع مصطلح تاريخية النصوص وتنصيص التاريخ لقرين بلات (greenblate) كما يبرز استفادة سعيد ومن النظرية الظاهرية القرطبية عند ابن حزم وابن جني وابن مضاء القرطبي، وموقع الناقد عند سعيد الجامع بين الثقافة والنظام فيرى فعل المؤسسة من جهة، وأن يحرر نفسه من سلطتها عليه وعلى النص، وهو ما يعتبره قد مكن سعيد من كشف خطاب الاستشراق وخطاب الثقافة الإمبريالية، واعتبار الناقد عنده في موضع المشارك الفعّال من دون أن يتقيد بانتماء يؤطر حريته، ويدلل الغذامي على ذلك بمواقف سعيد من المقاومة الفلسطينية، ويصفه بأنه يقدم ذاته وكأنها نص ظرفي/ ظاهري حسب مدلولات مصطلحاته، ويحرص الغذامي على توصيف ذات إدوارد سعيد بالتي يعدها ذات تقع على الحدود كلها ممسكة بكل الخيوط الحدودية دون أن تحبس نفسها في داخل أي حد من تلك الحدود، كما يتخذ من لحظات موته والفريق الساهر عليه تجسيدا واقعيا لتجاوز الحدود، وأن الذات الناقدة تقع تحت التشريح الظرفي وتشترك كل أنفاس العالم والأقليات والمهمشين في فعل يمس الجسد مباشرة، كأنما الذات نص مدني ظاهري بما إنها في الظرفية التاريخية[1].

فنعتقد أن الغذامي يقدم قراءة لمنهج إدوارد سعيد من خلال ربط مفاهيمه بممارساته الحياتية وتأثيرها الصارخ في فكره، وهو منطلق يتقاطع فيه رأي الغذامي مع نقاد عرب حاولوا الربط بين حياة سعيد وفكره، فيرون أنه" لا يمكن فهم كتابات سعيد

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 50،53.

بعيدا عن المجتمع الأمريكي وآليات إنتاجه و تأثره بالدراسات الأوربية في مجال العلوم الإنسانية، وأنه يحمل تناقضا في داخله بين هويته العربية المتباعدة وثقافته الغربية الأمريكية وكيفية وضعه للناقد الرافض لتلك الثقافة المهيمنة، ويرى أنه يسعى إلى إعادة لترميم الهوية وذلك بطرحه للأسئلة الجوهرية وتفكيكه للخطاب الامبريالي الغربي وهو في كل كتاباته (الاستشراق، والقضية الفلسطينية، وتغطية الإسلام) يمثل نتيجة عودته إلى العالم العربي الذي أغفل عنه خلال سنوات تكوينه وتعليمه"[1]، وهذا الربط بين أعمال سعيد النقدية وظروفه الحياتية يعبر عن محاولات لقراءته ثقافيا حسب سياقات إنتاجه وتعددت القراءات التي حاولت أن تبحث في الروابط بين فكر سعيد ومناحي حياته، وهو ملمح بارز في تلقي تجربة إدوارد سعيد النقدية والثقافية عربيا يعكس عشقا لتأثير السياقات الثقافية على المنتج لها.

وقد تكشف دراسة تلقي الفكر العربي لخطاب إدوارد سعيد "عن هشاشة ذلك التلقي العربي لمفاهيمه ومرجعياتها ومراميها، وعن ضحالته وبؤسه وعن انحصاره في الجزئيات التي كانت تزيف مشروعه أكثر مما تقراه ولا تمت إليه بصلة، فقد استقبل كتاب(الاستشراق) مثلا بوصفه دفاعا عن الإسلام والعرب وهجوما على الغرب والبعض كان يجرم ذلك، وقد مهدت العديد من القراءات الاستعمالية الإسلاموية والقومية أوالقراءات المعيارية (الماركسية) التي كان أغلبها يتحرك بانتقائية وتجزيئية، ويتعامل مع الكِتاب بغائية لا تحترم كثيرا قصدية النص، ولا خلفيته الثقافية ما بعد الكولونيالية، وهو ما أدى إلى تعويم مضمونه، ورغم الاستفادة الهائلة من فكره في بقية دول العالم الثالث في إنشاء مناهج جديدة، إلا أنه تعسر ذلك في العالم العربي الذي ظل تأثيره محدودا كما مني تلقيه بحجم من التحويرات والتزييفات التي لحقت الاستشراق في ظل شروط التلقي العربي، ورغم أن هذه القراءات لم تستطع أن تستثمر إنتاج إدوارد سعيد للاستشراق

[1]– مشري بن خليفة، إدوارد سعيد و النقد الثقافي المرجعيات والخطاب، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية العدد 09 جامعة عباس فرحات، سطيف، الجزائر ص21،23.

في مقارباتها للمنهجيات الاستشراقية بل ظلت مجرد سلاح يشهر في وجه الغرب، كونها تصل كلها إلى نتيجة متوقعة واحدة، وهو ما يقع تحت مسمى القراءة الاستعمالية، وهي قراءة براغماتية متجوزة إلى أبعد الحدود، فدفعت هذه القراءات المغلوطة إلى مزيد من سوء التأويل، وقد قادت في المقابل القراءات العربية الماركسية على فكر إدوارد سعيد إلى عملية معايرة حادة لنص الاستشراق، ويبقى التساؤل مطروح بين ما جاء به سعيد وما ذهبت إليه مثل هذه القراءات التي مثلت تلقيا يتسم بالقراءة المغلوطة للمصدر وانحراف متميز عن المنطلقات الأولى، وتبقى دراسة الأسباب المؤدية إلى ذلك ضرورية لتصحيح مسارات القراءة والتلقي والتأويل العربي"[1]، سعت هذه التوجهات القرائية إلى "الإساءة إلى فكر إدوارد سعيد أكثر مما تبرزه وتقوم بتشويه منهجه النقدي وتحد من توجهاته الفكرية الواسعة وتحصرها في أفق ضيق.

وقد لجأت بعض القراءات لفكر إدوارد سعيد "إلى آلية المقارنة بينه، وبين تجارب نقدية مشابهة، لإبراز سمات نقده الثقافي"[2]، وإيجاد مقارنات بينه وبين نقاد عرب أو غربيين لتوضيح مفاهيمه أكثر، ولكن اللجوء المتكرر لهذه الآلية النقدية للقراءة يسم القراءة بالتغطية والانصراف إلى إيجاد المتشابهات أكثر مما يعمق القراءة ويثريها، ومع ذلك يبقى التوجه نحو المقارنات للتجارب ميسم الخطاب النقدي العربي للتعريف ببعضه وقد ظهرت هذه القراءة الاستعمالية لفكر سعيد من قبل نادر كاظم في قراءته لصورة الأسود في الثقافة الشعرية العربية من خلال توظيفه لمفهوم القراءة الطباقية، وهي القراءة التي تدخل في حسابها عملية الهيمنة، وعملية مقاومة هذه الهيمنة في الوقت ذاته التمثيل و(التمثيل المضاد)[3]، ورغم أن نادر كاظم قد شخص مثل هذا النوع من القراءات العربية

---

[1]– المرجع السابق، ص، 165، 166.

[2]– المرجع نفسه، ص 251، 252.

[3]– ينظر: نادر كاظم تمثيلات الآخر(صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص28.

لفكر سعيد النقدي إلا أنه وقع في ما حذر منه.

انصرف بعض النقاد العرب المعاصرين إلى دراسة طبيعة المنهج العلمي الذي حاول سعيد بناء نقده الثقافي ، وهو المنهج الشبكي أو المنظومي الذي يفيد بأن ثمة علاقة جدلية تفاعلية هي المسؤولة عن وجود كل من الأنا والآخر[1]، كما تبرز قضية جوهرية في تلقي نقد إدوارد سعيد الثقافي، وهي الخلط بين تصنيفه داخل خانة النقد الثقافي أو حقل الدراسات الثقافية، وهو اختلاف نلاحظه في تصنيفات النقاد العرب المعاصرين لتجارب سعيد النقدية والثقافية، فقد صنفه الناقد سمير خليل "ضمن النقاد العرب الذين شكلوا حقل الدراسات الثقافية مع كل من (محمد عابد الجابري، وعلي الوردي، وعبد العزيز حمودة، وجابر عصفور، وإدريس خضراوي، وأدونيس، وكريم شغيدل، وعبد الرحمن أحمد)"[2].

وصنفه الباحث عبد الرحمن عبد الله أحمد "ضمن من مثلوا النقد الثقافي العربي وركز على إبراز مفهومه للاستشراق الذي هو نظام من القول له قواعده و قدراته على إنتاج المعرفة التي كثيرا ما تستمد مصداقيتها من القواعد التي تحكمها وليس من مطابقة تلك المعرفة لما هو حاصل أو واقع، وبعد أن قدم قراءة له خلص إلى أنه يمثل مرجعية مهمة للنقد الثقافي العربي"[3]. وهو ما يؤكد تلقي النقد العربي المعاصر للفكر النقدي لإدوارد سعيد من منطلق ضيق يركز على جانب الأصول باعتباره عربي، لا ما اشتملت عليه تجربته للثقافة الغربية، وما أبداه من مفاهيمه في الفكر عامة والثقافة العربية خاصة، فتظهر النزعة القومية في تناول أعماله النقدية، فتسم بها أكثر القراءات له على

---

[1]– ينظر: مصلح النجار الدراسات الثقافية و دراسات ما بعد الكولونيالية، وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن الجمعية الأردنية للبحث العلمي في2007/11/17، و الدار الأهلية للنشر و التوزيع 2007/11/17، ط1، 2008 ص23،24.

[2]– سمير خليل، النقد الثقافي، من النص إلى الخطاب، دار تموز، دمشق، 2014، ص، 35.

[3]– عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب العربي(العراق نموذجا)، ص 53،55.

أنه تجربة تزكي النقد العربي المعاصر بالرغم من المتغيرات الكبيرة التي وَلّدت فكره.

وقد جعله الناقد عز الدين مناصرة "ممن يجسد التجربة الأهم في النقد الثقافي العربي بعد ترجمة كتبه إلى العربية، فهو يمثل عنده الأب الروحي للنقد الثقافي عربيا قبل وبعد الترجمة، معبرا عن مرجعيات إدوارد سعيد و مبرزا قراءته الطباقية التي يجعلها صفة يسمي بها نقده الثقافي(النقد الثقافي الطباقي) في ثنائية الاستعمار والمقاومة"[1]، ومع اعتقاده "أنه لم يتعمق في قراءة بعض الظواهر الثقافية العربية، وأن تحليله جاء أحيانا مشوشا ومرتبكا وخاصا وأحاديا، وهو يشير إلى منتقدي تجربته من النقاد العرب المعاصرين الذين يرفضون خروجه في نقده الثقافي هذا التوجه السياسي في تحليل الظواهر الثقافية، وتركيزه على دور السياسة في قراءة جوانب النصوص، وهي أحد حقول العلوم الإنسانية"[2].

فاتسم توجه نقدي كلا من مناصرة وإدوارد سعيد نحو النقد الثقافي توجها سياسيا يبحث الناقد من خلاله عن حقه المسلوب سياسيا، ولهذا طفت السمة والتناول السياسي على نقدهم الثقافي، كما تميزت رؤيتهما النقدية بتناول عدة قضايا ذات صلة بالهوية واللغة والانتماء والثقافة وغيرها من الحقوق المسلوبة للشعوب المستضعفة، والطبقات المهمشة التي مثلت حقوقا سُلبت منهم بالقوة السياسية والعسكرية، وأريد لها الاسترجاع بالقوة الفكرية والروحية فتمكن النقد الثقافي برحابته أن يسعها ويعالجها.

ووجد الناقد محسن جاسم الموسوي في فكر إدوارد سعيد "تجاوزا لمفهوم المثقف التقليدي والمثقف العضوي الذي كتبه (غرامشي)، ولم يعثر على ضالته إلا في كتابات إدوارد سعيد وتحديدا في كتابه (صورة المثقف 1994)، وهو ما دعاه إلى فهم المثقف

---

[1]– عز الدين مناصرة، النقد الثقافي المقارن (رؤية تفكيكية جدلية) 2005، ص،327.

[2]– عز الدين مناصرة، الهويات و التعددية اللغوية (قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن) الصايل للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2014، ص09 ، 12.

العربي علاقته بالسلطة"[1].

قام العديد من الباحثين العرب المعاصرين الذين انصرفت جهودهم إلى تناول النقد الثقافي صوب تجربة كل من إدوارد سعيد وعبد الله الغذامي بأنهما مثلا بداية النقد الثقافي عربيا بعقد المقارنات بين هاتين التجربتين[2]، وهو أحد ملامح تلقي النقد الثقافي عربيا الذي عمد إلى إظهار كل التجارب الرائدة في الفكر العربي وإحداث المقارنات بينها، فقدم الناقد بسام قطوس "موافقته على تجربة إدوارد سعيد كونه قائم على صهر الجمالي والثقافي، ويرفض غيره من التجارب النقدية العربية التي قدمت للنقد الثقافي"[3]، كما تبنى عبد العزيز حمودة "ما ذهب له إدوارد سعيد في نقده الثقافي، وخصوصا رأيه في موقع الناقد من النص رغم أنه يرفض هذا التوجه النقدي معاصرة، وأنه لا يمثل سوى تيه نقدي وترف فكري استدعته الحضارة الغربية، وهو يؤكد على إيجاد نص يؤدي وظيفته في عالم متغير ويحتفظ بقيمه الجمالية في الوقت نفسه"[4]، وطرحه النقدي يتوافق مع طرح إدوارد سعيد من حيث استعانته بالجمالي الذي حاول النقد الثقافي أن يُسْقطه.

يجد الناقد عبد الإله بلقزيز "أن ما جاء به إدوارد سعيد حول الاستشراق إنما هو الاستشراق المهتم بالعالمين العربي والإسلامي، وذلك لأن موضوع سعيد محدد بدقة الرؤى الغربية إلى الغرب والإسلام، وصلة تجربته الشخصية وجذوره الثقافية والقومية والتاريخية بذلك، وهذا في الأساس سبب اهتمامه بمسألتي السيطرة الثقافية والشرق الذي تجري فيه تلك السيطرة، فقد ركز الناقد هنا في تلقيه لنقد الاستشراق عند سعيد على

---

[1]– عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي – العراق نموذجا– دار الشؤون الثقافية العامة بغداد مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، ط1، 2013، ص 394.

[2]– ينظر: نوال بن صالح، النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر، قراءة في تلقي مشروع الغذامي، ص 123.

[3]– بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، مناهج و تيارات، دار العروبة للنشر و التوزيع، الكويت، ط1، 2004 ص231،230.

[4]– عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص) عالم المعرفة الكويت، العدد (298) نوفمبر 2003 ص 231،329.

الدوافع التي أدت إلى تمكنه من البحث في هذا المجال الشائك وفي الوقت نفسه أفضيلة النقاد أصحاب النقد المزدوج"[1]، فقد حاول بلقزيز أن يُلِّم بدوافع إدوارد سعيد في الاستشراق وأن يحيط بمجمل قضاياها وانعكاساتها في ثقافتنا العربية، وعلى نقدنا العربي، وهو بذلك يختلف في تلقيه عن بقية النقاد العرب الحداثيين الذين استعانوا بفكره في جزئيات خاصة (القراءة الاستعمالية) من بحوثهم أو قدموا توصيفا خارجيا لأعماله النقدية.

وتتلخص رؤية الناقد محمد مشبال لتجربة إدوارد سعيد في النقد الثقافي "بتركيزه على موضوع النصوص في دنيويتها أو في ارتباطها بمفهومات القوة والسلطة و التملك و فرض الهيمنة، وما تستدعيه من أشكال الصراع والمقاومة، ويؤكد مشبال على دور المقاربة البلاغية في النقد الثقافي التي تركز على التأويل القائم على مبدأ المقاصد، لخدمة أغراض تداولية وحجاجية، ولهذا يرى "أن في العمل النقدي لكل من إدوارد سعيد توجها كبيرا إلى البلاغة بمعناها المعاصر، وأن مقاربة سعيد لا تعتمد الشجب أو الرفض أو التشويه أو الانتقام بل تعتمد إعادة الفحص والقراءة والتأويل لأجل تحقيق فهم أعمق للثقافة الغربية فهو يساعد على التواصل السليم للمجتمعات، ويعتبر نقده الثقافي يقوم على تصحيح الصورة لكن بصيغة غير مباشرة عندما يعري الحقائق الاستشراقية من حيث هي بنية ثقافية وموضوعية تتكامل خيوطها المتباينة في نسق تستقي شواهده من مصادر معرفية متعددة بما فيها الأجناس الأدبية، وانطلاقا من ذلك يرى أن هذا المعيار الذي اعتمده إدوارد سعيد في نقده قد اختفى في كتابه (الامبريالية والثقافة) وأن كاتبه قد مارس فيه نوعا من التأويل المرتكز على السياق التاريخي للأعمال الروائية وإعادة دلالتها الاستعمارية، ورغم أنه يقر بما توصل إليه إدوارد سعيد في أعماله النقدية والثقافية إلا أنه يجد أن سعيد قد تجاهل العمل الروائي من حيث هو نص تخييلي يمكن أن تفحص صوره عن الآخر فحصا جماليا، ولأنه

[1]– عبد الإله بلقزيز، نقد الثقافة الغربية في الاستشراق و المركزية الأوربية، العرب و الحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت لبنان، ط1، يناير 2017 ، ص95،96.

كان منشغلا بقضايا ثقافية وفكرية وسياسية تحول بينه وبين الانشغال بتفاصيل بناء صورة الآخر أدبيا، وأن سعيد مؤرخ للفكر والثقافة أكثر منه ناقدا أدبيا"[1].

أبدى محمد مشبال تعمقا في تناوله لفكر إدوارد سعيد ونقده الثقافي مقارنة بغيره من النقاد العرب المعاصرين.

فنخلص بذلك إلى ملاحظة ما تحدثه عمليات الترجمة الواعية بظروف الكتابة، وتأثير منطلقات المترجم في الأعمال المقدمة من فروق، والتي بدورها ستصنع تلقيا خاصا يكون لتوجهات المترجم أدوار في خلقه وتصنيعه، "فقد شكلت تجربة إدوارد سعيد عقدة نقدية في الثقافة العربية جمعت بين التبخير الدائم لـه وبين تجاوزه مثلما حدث عند مجموعة من النقاد العرب المعاصرين"[2]، وإذا ما كان إدوارد سعيد يمثل صرحا في الفكر الغربي من خلال أعماله النقدية والثقافية، فإن عملية رصد ذلك الصدى عربيا كان أمرا حتميا بما تَمَثَّلَهُ فكره النقدي للثقافة العربية وانشغالاتها وتموضعها داخل سياق العولمة ومزالقهـا وكان ذلك هو أحد الأسباب التي دفعت القراءات النقدية العربية له أن تدرجه داخل بوتقة النقد الثقافي العربي رغم اختلاف تكوينه الثقافي وامتزاجه بأطروحات الفكر الغربي.

ولم تكن هذه هي التجربة النقدية الثقافية العربية الوحيدة التي تَخَلقَت في بيئة غربية فقد تعددت التجارب النقدية التي امتازت بالازدواجية الثقافية في تناولها النقدي والتي تدخل حوض النقد الثقافي كتوجه فسيح رحب الأفق.

وبهذا فإن النقد الثقافي العربي قد حملت أولى إرهاصاته، و تجاربه أعمال نقدية امتازت بازدواجية في النقد، فقد تخضبت كتاباتهم بالهوية الثقافية العربية رغم غربة اللسان و سياقات

---

[1]– طوني موريس صورة الآخر في الخيال الأدبي، ترجمة محمد مشبال، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيـع، عمان الأردن، ط1، 2018، ص 10 ،20.

[2]– أحمد الواصل، صورة المثقف بين رسالة الفكر و مسؤولية النقد (غالي شكري نموذجا) ، مجلة فصول، مصر العدد 99 ص 172.

العمل من هؤلاء إدوارد سعيد، وليلى أحمد، وإيهاب حسن وغيرهم، حيث كان النضوج النقدي لمشكلات المجتمع العربي لديهم أبكر وأعمق في الطرح والتناول النقدي، وما تمتعت به هذه التجارب من مساحة أفسح وبعد فكري استفادت فيه من منابع الثقافة الغربية وثرائها، ومع ذلك فإن لتجارب النقاد العرب المعاصرين في بيئاتهم العربية إسهامات واضحة في عمليات التقديم و الترجمة والتطويع والاستعانة بتوجهات النقد الثقافي عربيا، وإن اختلفت منطلقاتهم الفكرية حوله إلا أنها حاولت ملامسته من قريب أو بعيد.

المبحث الثاني : الفئة المؤيدة للنقد الثقافي عربيا(تجارب وجهود نقدية)

أ / النقد الثقافي المقارن والنظرية:

كان توجه عدد من النقاد العرب صوب النقد الثقافي من حيث تناوله للدراسات المقارنة والتصنيف له على أنه نظرية، وقد جسدتها تجارب كل من الناقد عز الدين المناصرة، ومحسن جاسم الموسوي وحفناوي بعلي، وإن كانت الاختلاف في طروحاتهم ونظرتهم للنقد الثقافي والدراسات الثقافية بادية في مؤلفاته.

1/ عز الدين مناصرة والنقد الثقافي:

تطرق الناقد الأردني عز الدين المناصرة في جملة جهوده النقدية إلى جوانب تدخل ضمن دائرة النقد الثقافي، ومنها كتابه (النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي) الذي كان أول إصدار له سنة (1988)، وأعاد تنقيحه بعناوين عدة منها هذا الأخير (2005) مواكبة لما برز في الساحة النقدية العربية والعالمية من توجهات حداثية وما بعد حداثية، وإن جاز لنا التعبير يعد هذا بحد ذاته شكلا من أشكال التلقي التي تبرز العنونة كمتغير يتتبع ساحات الفكر، وتوجهات القارئ العربي في ظل متن واحد، و"لعله الكتاب الوحيد في الأردن الذي يتناول النقد الثقافي تنظيرا من وجهة نظر مقارنة وتاريخية تدرس علاقة النقد الثقافي

بالتيارات والمدارس والمناهج الأدبية، ولكن من غير مقاربة للنص أو للبنى الاجتماعية التي أنتجته عربي"[1].

وتناول المناصرة جوانب مختلفة ميزت الساحة النقدية العالمية والعربية كان لها دور في تناوله لهذا التوجه النقدي الجديد، وخاصة دور السياسة والسلطة في صناعة الثقافة العربية إذ يقر "أن النخب الحاكمة في العالم العربي هي من خلقت المثقف التقني البنيوي الحداثوي التجريدي جدا باعتباره يكرس مفهوم التبعية، وأن التجريد الفني لا يتناقض مع ثقافة السلطة بل هو يزينها ويجملها بالحداثة ويعطيها شكلا مقبولا من خلال القفز والالتقاط للشكل، وحيث بدأت القوى الثقافية القطرية المحلية التابعة تلتقط فتات النظريات التوحيدية القسرية الإجبارية الرأسمالية من خلال نظريات البنى والأنساق الحاكمة المطلقة المتوحدة لأدب العالم، مع تصاعد التبعية الثقافية والأدبية في ظل الهزائم العسكرية والسياسية، وظهور التعدد في أشكال التبعية وتبريرها والتلذذ بها"[2].

وقد عالج للمناصرة العديد من القضايا الثقافية برؤية أقرب إلى التناول التاريخي السياسي الأيديولوجي، وهو ما طبع نقده الثقافي بميسم التوجه الأيديولوجي اليساري.

تعرض لمناصرة إلى نواحي تمس الواقع الثقافي النقدي العربي، ونلاحظ ميل مناصرة لمفاهيم المفكر الأمريكي (بيرغر) في النقد الثقافي والدراسات الثقافية. وأن مهمة النقد الثقافي المقارن هو "كشف الأنساق الثقافية في النص الثقافي ومهمة النقد الأدبي كشف الأنساق في النص الأدبي من خلال التعارض الثنائي، وأن النقد الأدبي خطوة جوهرية لا مفر منها في

---

[1]– مصلح النجار الدراسات الثقافية و دراسات ما بعد الكولونيالية، العجيلي جامعة حلب، أدب الشعوب التي تحررت من الاستعمار كتابة الضحية النص الروائي نموذجا، وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن الجمعية الأردنية للبحث العلمي والدار الأهلية للنشر و التوزيع، 2007/11/17 ، ط1، 2008، ص 89.

[2]– عز الدين مناصرة ، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2005، ص 44، 45.

تحليل النص سواء أكان نصا أدبيا أم ثقافيا في الطريق إلى النقد الثقافي المقارن، فلا تعارض بين النقد الأدبي والنقد الثقافي المقارن، بل أنهما يكملان بعضهما بعضا، ولكن لكل من النص الثقافي والنص الأدبي هويات تحددهماوأن النقد الثقافي ليس مجرد تكديس لاكتشافات الأنساق سواء أكانت طباقية ثنائية أم كانت تعددية جدلية"[1].

يجعل مناصرة النقد الثقافي "خطوة ثانية تأتي بعد النقد الأدبي، وهو ترتيب ضروري وإلزامي عنده للوصول إلى النقد الثقافي المقارن الأشمل، وبين طريقة اللجوء إلى التحليل المتزامن سواء أكان أدبيا أم ثقافيا"[2]، ويصف مناصرة النقد الثقافي المقارن ب"التعددي أو بمفهوم النقد الثقافي الطباقي عند إدوارد سعيد، والنص المغلق الشكلي هو عند الناقد المحلل خطوة أولى وليس خطوة اغلاقية، وأن اكتمال النقد الأدبي حين يقول نصف الحقيقة الآخر أي عندما يفتح النافذة للنقد الثقافي المقارن"[3]، وتعجب مناصرة من رفض بعض النقاد والأكاديميين الشعراء العرب ربط النص بالجانب النقدي المنطلق من الفكر اليساري.

تواصلت إنتاجية مناصرة في هذا التوجه النقدي ما بعد الحداثي من خلال إصداره لكتابه (الهويات والتعددية اللغوية– قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن) فنجد معالجته لمفهوم النقد الثقافي قد تطورت بحيث انصرف تركيزه لبيان الظروف التي ساهمت في بلورة هذا التوجه عالميا، ويحدد تعريفا خاصا به للنقد ملخصا في أنه "الأخذ من كل علم بطرف مشيرا إلى بعض أراء العلامة ابن خلدون من أن العرب قد عرفت النقد الثقافي قديما تحت مفهوم (الموسوعية) مدرجا ما جاء به طه حسين في كتابه (مستقبل الثقافة في مصر 1938) وغيره من رواد النهضة العربية[4].

---

[1]– المرجع نفسه، ص312 ، 313.

[2]– المرجع السابق، ص، 314.

[3]– المرجع نفسه، ص 327.

[4]– ينظر: عز الدين مناصرة الهويات و التعددية اللغوية– قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن دار الصايل للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2014، ص، 08، 09.

وبالرغم من أن مناصرة يدخل نقاد الثقافة حسب تصنيف الغذامي ضمن النقاد الثقافيين إلا أنه قدم تصنيف للكتابات الفكرية الثقافية العربية المتعددة. يعرف النقد الثقافي بكونه "قراءة للنصوص تتضمن مفهوم البنية مع ضرورة وأهمية الإحالة إلى مرجعيات من داخل النص وخارجه لكشف المسكوت عنه في النص"[1]، وهو يشير بإسهاب إلى أعمال الشكلانيين الروس ومن جاء بعدهم في تطوير وتحديد مفهوم البنية والأنساق، ويؤكد على التأثير المباشر عليه، فيرى "أن النقد الشكلاني ليس لسانيا فحسب بل كان أيضا نقدا ثقافيا أدبيا جماليا بمعناه العام"[2].

ويتناول إشكالية المنهج في النقد الثقافي "هل هو منهج في قراءة النصوص أم حقل لتوسيع دلالات النص على الخارج، وهل يمكنه التخلي عن هويته لصالح الهويات الأخرى، والحدود بين الداخل والخارج ومعاينتها وامتداداتها، وطريقة استخدام حقول العلوم الإنسانية في التحليلات، وهل هي لتفكيك النص، وتفسيره وتأويله ووضعه في سياقه الاجتماعي والتاريخي والمكاني والفكري، أم أن الهدف هو استعمال النصوص بما يفيد مناهج هذه العلوم "[3]، ونلاحظ جوهرية ودقة أسئلة مناصرة حول النقد الثقافي وفي الوقت نفسه مصير النقد الأدبي، ولكن إجاباته كانت تربط النقد الثقافي بالنصوص أكثر، كما لم يدعو مناصرة إلى القطيعة بين النقدين الأدبي والثقافي بل يجعل النقد الأدبي كخطوة أولى للنقد الثقافي.

يخلص مناصرة إلى أن مفهوم النقد الثقافي "يظل غائما وضبابيا وملتبسا حتى اليوم وحتى شقيقه النقد الثقافي المقارن هو أكثر اتساعا، وأنه ليس بجديد، ولكنه يتطور أيضا ومشكلته أنه بلا حدود فهو يختلط بالدراسات الثقافية وبالنظرية الثقافية ومجاله الحقيقي هو النظرية الثقافية، ولكن الأفضل له تحليل النصوص الثقافية"[4].

---

[1]– المرجع نفسه، ص، 10.

[2]– المرجع السابق، ص، 134 .

[3]– عز الدين مناصرة الهويات و التعددية اللغوية (قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن)، ص 11، 12.

[4]– عز الدين المناصرة، النقد الثقافي السلافي (جماليات المثاقفة و تلميحات النواة الخفي)، ص136، 137 .

تلقي النقد الثقافي عربيا:

تناول المناصرة النقد الثقافي في نسخته العربية، فذهب إلى عمليات الحفر عن جذور هذا النقد في ثقافتنا العربية الحديثة، وجعل مجموعة من رواد النهضة يمثلون هذا التوجه النقدي في بداياته، فهو هنا "ينظر إلى موضوع الريادة من خلال نظرة موسعة وشاملة كشف فيها آراء فكرية ونهضوية تضمنت رؤى ثقافية ناضجة تقترب مما شهدته الساحة النقدية حول النقد الثقافي، وتعد نماذجه لجملة من المفكرين الذين اشتغلوا على النقد الثقافي على نحو عام بوصفها نقدية تشتغل على النص الثقافي، وليس النص الأدبي، وتأثيره على البنية الثقافية للواقع الثقافي الحاضن لهذا النص "[1].

درس مناصرة ما شاع في الساحة النقدية العربية حول النقد الثقافي، واعتبر "أن النقاد العرب المعاصرين أطلقوا على النقد الثقافي المقارن عدة أسماء منها (نقد الثقافة، النقد الفكري) ولكنهم لم يستخدموا النقد الثقافي المقارن، كما يجد أنهم قد سموا الأنساق أشكالا وآليات، ويرى أن مفهوم الإخفاء والتصريح كان موجودا في كتابات كثيرة، فكيف لا يشتمل النقد الثقافي المقارن على نقد الثقافة"[2].

حاول مناصرة أن يصنف بعض الجهود النقدية العربية في خانة النقد الثقافي وأنهم مارسوا النقد الثقافي تنظيرا وتطبيقا، مبرزا أهمية النقد الثقافي كونه ميدانا للفكر الحقيقي ولهذا رفض كل من تناوله بسطحية، ولم يعدهم مفكرين بل مجرد ناقلين بسلبية، وبهذا المفهوم للنقد الثقافي يجد مناصرة "أن التناول العربي للنقد الثقافي كان موجودا منذ مطلع القرن العشرين، لكن نظرية النقد الثقافي لم تتبلور بعد وأن هذه النظرية بأنها مجرد نقل لأفكار أوروأمريكية"[3]، وبذلك يرفض مناصرة مفهوم النقد الثقافي كما تبناه أصحاب النظرية

---

[1]– إسراء حسين جابر، النقد الثقافي بين الريادة و التنوير، رؤية فلسفية، مجلة الفلسفة، تصدر عن قسم الفلسفة كلية الآداب المستنصرية، تموز 2017، العدد 15، ص 34.

[2]– المرجع نفسه، ص 312.

[3]– المرجع نفسه، ص12.

المنقولة من الغرب، ويؤمن بجهود النقاد العرب الثقافية التي ركزت على الواقع العربي التي النقد الثقافي والممارسة عجزت عن تناوله أصحاب نظرية النقد الثقافي الغربي وتسطيحهم في الدراسة.

النقد الثقافي والممارسة :

يركز مناصرة في ممارسته للنقد الثقافي على تناول موضوع الهوية ومحاولات القضاء عليها في ظل ثقافة العولمة أو الأمركة، وهو ما أطلق عليها مصطلح الهويات المدهوسة[1] كما تناول المناصرة مفهوم اللغة "كجزء يمثل الهوية وعلاقاتها بالإنسان وثقافاته من الأزمان القديمة إلى زمن ظهور اللغة العربية وتحولاتها التاريخية"[2]، حيث يوظف التاريخ توظيفا يبرزه كمؤرخ لا كناقد أدبي، ليخلص إلى أن التعددية اللغوية "ليست عائقا في الاندماج، بل يؤكد أن التعدد اللغوي يساعد على الانفتاح على اللغات الأخرى ضاربا أمثلة على الحضارة الإسلامية التي اغتنت بالتعددية اللغوية، وأثرت ثقافة المجتمع"[3]، فهو بذلك يدعو إلى التثاقف والانفتاح الثقافي وعلى المحافظة على الثوابت أو ما سماه بالنواة الأصلية.

ويرى طارق بورحالة" أنه لم يخصص كتابه كله للنقد الثقافي بل اكتفى بعرض بعض النماذج العربية رغم أنه قدم خلاصته مهمة حاول من خلالها مناقشة جدلية الأدبي والثقافي وتمييزه بين النقد الثقافي والنقد الثقافي المقارن"[4].

ركز مناصرة على جملة من المفاهيم الأساسية والتي استعان عليها في نقده الثقافي وبرزت كمصطلحات تميز تجربته في النقد الثقافي ومنها: مصطلح المثاقفة أو التثاقف (acculuration) ومصطلح النواة الخفية في تحليله للمسكوت عنه وكشفا للأنساق الثقافية

---

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 86،88.

[2]– المرجع نفسه، ص، 97.

[3]– المرجع نفسه، ص، 458.

[4]– طارق بورحالة، نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر– نماذج مختارة– ص، 81.

الخفية في النصوص الشعرية الجزائرية، والنسق الثقافي معرفا إياه ب"أنه النظام التقني الذي يميز البنيات المتشابكة في النص، وهو متعدد ومتنوع ومتكرر ودال على مستويات البنية وهو شكلي نمطي تقليدي ومبتكر وعالمي،وأن بين النسق والبنية علاقة جدليـة لا فكاك منها "[1].

فقد كان تناول المناصرة للنقد الثقافي تناولا مس القضايا الجوهرية في الثقافة العربية رغم ميله الإيديولوجي للنقد السياسي، ولكن عمق تناوله للقضايا السياسية ودور السلطة وأشكال المثاقفة وصور المثقف العربي وقضايا الهوية واللغة والثقافات المختلفة وتمظهراتها في مجتمعاتنا وفكرنا العربي، وابتداعه لمصطلحات كان دورها واضحا في إبراز المضمر في ثقافتنا العربية وصراعاتها في ظل نظام عالمي جديد يهدد الثوابت، ويبشر بواقع ثقافي مغاير يمكن أن يصنفه ضمن ممارسي النقد الثقافي بمفاهيم فلسفية جدلية إيديولوجية.

2/ حفناوي بعلي والنقد الثقافي :

كان تناول الناقد حفناوي بعلي للنقد الثقافي ضمن الدراسات الأكاديمية مجسدا في رسالة للدكتوراه تم طبعها فيما بعد بشكل كتاب حمل عنوان (نظرية النقد الثقافي المقارن المنطلقات والمرجعيات والمنهجيات) وينطلق بعلي من تعريفه للنقد الثقافي من كتاب (آرثر ايزربرجر)[2]، نلاحظ أنه لا يفصل في تناوله بين مصطلحي الدراسات الثقافية والنقد الثقافي ويقسم كتابه إلى ثمانية فصول تناول في أولاها الدراسات الثقافية وجينيالوجيا النقد الثقافي وفيه حاول أن يؤصل للمفهومين معا حيث أبرز فيه اهتمامات الدراسات الثقافية.

يبين بعلي "أن النقد الثقافي في نسخته الغربية يتصل بعدة مداخل ومصطلحات نقدية متداولة كالتاريخانية الجديدة والتحليل الثقافي والشعرية الثقافية، والدراسات الثقافية، والمادية

[1]– المرجع نفسه، ص 113.

[2]– حفناوي بعلي، نظرية النقد الثقافي المقارن (المنطلقات والمرجعيات والمنهجيات)، ص 14.

الثقافية ناهيك عن مفهوم الثقافة والمجتمع، وأن مهمة الناقد الثقافي لا ينبغي أن تتوقف عند حدود العرض والتحليل بل عليه أن يتعدى إلى دراسة الأنساق الثقافية باستخدام المنهج المقارن، ومحاولة ربط التحليل الثقافي بعقد المقارنات العلمية بين شتى أنواع التشكيل الثقافي التي نشاهدها في مختلف الثقافات والحضارات، وأن المنهج المقارن في النقد الثقافي يلقي على الظاهرة الثقافية موضوع الدراسة ضوء أوفى وأدق، فكثيرا ما يستخدم أصحاب الاتجاه الثقافي مختلف المصطلحات الفنية مثل (السمات الثقافية، والمركبات الثقافية، والأنساق الثقافية، والدوائر الثقافية)، وذلك للتوصل إلى تحقيق دراسة أدق و أوفى في ميدان المقارنة والتصنيفق"[1].

حصر بعلي مهمة النقد الثقافي في مجال دراسة الأنساق الثقافية الكبرى ودراسة الأنماط المختلفة في ثقافات الشعوب، فيسعى الناقد الثقافي إلى نقد ثقافة عصرنا وعالمنا وثقافتنا نحن في سبيل المساهمة في حل تناقضاتها ومشاكلها، وتعرض للنقد الثقافي ونظرية ما بعد الكولونيالية معرفا بها وبروادها، وتطرق إلى النقد الثقافي وفلسفة النسوية وما بعد النسوية، والانتلجياسيا المثقف /السلطة والنقد الثقافي المقارن وثقافة العولمة والنقد الثقافي والانثربولوجيا الرمزية المقارنة، وفيه يدرس علاقة النقد الثقافي وثقافة الصورة والمشهد وختم بموضوع النقد الثقافي والنقد الايكولوجي/ البيئي.

فما يميز هذه الفصول "هو الثراء النظري الذي وضح الأسس النظرية التي هيأت لنشأة النقد الثقافي المقارن"[2]، وما لاحظنا هو مدى التطابق بين ما قدمه من فصول مع الكتاب المرجعي للدراسات الثقافية والنقد الثقافي ل(أرثر ايزرا لبرجر) بدا واضحا استعانته به معرفيا ومنهجيا، كما تظهر عند الباحث عمليات الأخذ وأحيانا السلخ دون تهميشات من

[1]– المرجع السابق، ص 175،176.

[2]– طارق بورحالة، نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر، نماذج مختارة.

مؤلف عبد الله الغذامي في (النقد الثقافي) وهو ما شخصه سمير خليل الذي يرى "أنه لم يخرج على مجمل ما جاء في كتابات الغذامي"[1].

ويعد حرصه على الجوانب المقارنة وربطه النقد الثقافي بها من سبيل التوسيع في التناول، رغم أن تركيزه كان منصبا على التنظير دون التطبيق، كما يمكننا عد ظاهرة تقلد بعض الكتاب لجوائز عالمية وعربية تؤثر في عمليات التلقي، وما يحصل بعدها من توثيق لمفاهيمه في ساحة النقد الثقافي العربي مع ما شاع من استعمالات الباحثين لمؤلفه، رغم ما يعتريه من أخطاء في الإحالات التي يجب التأكد منها، والرجوع إليها من جديد من الباحث، وذلك لتأثيرها البليغ في عمليات التلقي فيما بعد .

3/ محسن جاسم الموسوي و النقد الثقافي:

يعتبر الناقد العراقي محسن جاسم الموسوي من الأقلام العربية المعبرة عن هذا التوجه النقدي من خلال مؤلفاته فقد حمل كتابه (النظرية والنقد الثقافي الكتابة في عالم متغير واقعها وسياقاتها وبناها الشعورية 2005) صريحا بريادته للنقد الثقافي عربيا، ويرى "أنه يصعب اليوم تطبيق مصطلح النقد الثقافي، والنظرية على الكتابة العربية ومهاداتها الثقافية بدون عدة تتسع لاحتواء المشكلات والمناقشات التي تتجاوز الضفاف"[2]، ويذهب إلى" أن مهمة النقد الثقافي تكون كبيرة وشائكة كونه مسعا لإعادة ترتيب الوعي، والدراية الذاتية والمجتمعية والقومية و تكمن خطورة مهمته في أن قضية النقد الثقافي عربيا ليست ثانوية

[1]– سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، ص34.

[2]– محسن جاسم الموسوي، النظرية و النقد الثقافي الكتابة في عالم متغير واقعها و سياقاتها و بناها الشعورية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 07.

شأن الاختصاصات والممارسات الاعتيادية التي درج عليها الدرس الأكاديمي والصحافة الأدبية"[1].

وقد دعا الموسوي إلى "توطين النقد الثقافي عربيا في الكتابة والدرس الغربي لتتوغل أكثر في الآليات التي تتيح لنا معرفة الأنساق والسياقات المتكررة عالميا، لأنه فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض من المساس به أو الخوض فيه، وبما أنه فاعلية لا فرعا معرفيا، فهو يتوخى بلوغ المعارف الأخرى عبر استخدام واسع للنظريات والمفاهيم التي تتيح القرب من فعل الثقافة في المجتمعات، ولهذا يحيلنا أصحابه إلى أسماء لا تجتمع على جامع، و تجب المعرفة بالنقد الثقافي بمعرفة واسعة للميادين والمعارف والنظريات الأدبية والإعلامية والثقافية المقارنة، والمدارس والاتجاهات والأفكار وسياقات ظهورها وأنساق نموها، وانكماشها داخل الخطابات"[2].

عالج الموسوي العلاقة بين النقد الثقافي والنقد الأدبي، و تناول الموسوي حالة الثقافة العربية وكيفية تشكل مفاهيمها وترسخها، ويجد "أن العرب لا يختلفون عن ثقافات أخرى توالدت فيها النزعة الملحمية، ونزعة الفحولة التي لا تعني الذكورة تحديدا، وإنما لها علاقة بالطبقة بمعنى المرتبة والجودة، فالفحل هو الذي يتوالد عنه الطاهر القوي المجيد"[3].

كما تناول الموسوي النقد الثقافي منهجا لدراسة حال وواقع الثقافة العربية والدعوة للتجديد في مجتمعاتنا العربية، وكيفية حدوث ذلك البون مبرزا دور السلطة في تخلق هذه الثقافة[4].

تلقي النقد الثقافي عربيا:

---

[1]– المرجع نفسه، ص 196.

[2]– المرجع السابق ص 07، 14.

[3]– المرجع نفسه، ص 17.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص 22 إلى 28.

درس الموسوي النسخة العربية للنقد الثقافي وتلقيه وهو يرى "أن عمل الناقد الثقافي يتمثل بكونه ملزما بالمشاركة في تمظهرات الفعاليات الثقافية المختلفة، وأنه مطالب كي يبقى ناقدا بمعرفة واسعة وبقراءة دقيقة للحالات الصغرى والكبرى"[1].

كانت الحداثة وما بعدها بنسختها الغربية والعربية أحد موضوعات نقد الموسوي الثقافي، ويعالج الموسوي حال الثقافة النقدية العربية، وكيفيات تعاملها مع النصوص الأدبية والشعرية خاصة، وكوننا في عصر نواجه فيه تعقيدات أكثر ينبغي أن يتسع الفعل الثقافي لاحتوائها في ضوء وجودنا في قرية كونية ومسعانا لتأكيد ما نراه متحركا وخادعا وجميلا في التراث مع الاعتراف المفتوح بإمكانية تغير المفاهيم و المعايير لا سكونها تحريفا لإثباتها"[2].

يحدد الموسوي الطبيعة المنهجية للكتابة "كونه يعرض مجموعة من الاتجاهات التي تخص النقد الثقافي، وهو يأخذ الموضوع إلى حيزه الفعلي فلا ضفاف بين الأدب لوحده وإنما داخل الأدب والعلوم الإنسانية، ووسائل الاتصال والاتجاهات المقارنة، والسنن والاعتبارات التي تطبع عالم اليوم"[3]، ونلحظ أن قراءة الموسوي للنقد الثقافي قامت على توسيع الرؤية النقدية لتشمل النقد الأدبي، وهذا ما يميز قراءته عن القراءات العربية الأخرى.

سعى الموسوي إلى التركيز على علاقة المتن بالهامش "وهو سعي دائم إلى زج الهامش مع المتن بعلاقة قوية بوصفها خصيصة في بنية الواقع، وكذلك إلى إشكالية عدم متابعة النقاد العرب لأسباب التأزمات الفكرية، وهذا ما أدى إلى أن العقل العربي يتجه إلى الإقصاء والادعاء بامتلاك نظرية تمتلك القوانين والتاريخ معا، وأن الكتابات التي تناولت رصد أسباب تخلف العقل العربي وتحدد مساراتها مع الفكر الغربي أنها ضمن اهتمامات

---

[1]– المرجع نفسه، ص 30.

[2]– المرجع نفسه، ص 39،40.

[3]– المرجع السابق، ص،40.

النقد الثقافي الجديد على الرغم من بعدها زمانيا، وأن النقد الثقافي هو آلية فاحصة وليس هوسا قائما على الانبهار والتبعية"[1].

وفي جانبه التطبيقي يركز الموسوي على "الواقع العربي وأسباب الإخفاقات الفكرية والاجتماعية ومحاولة إيجاد الحلول لها، كما أنه يبني أفكاره انطلاقا من هذه الرؤية، ومن ثم تجاوزها في إطار يجمع مابين إكمال الإطار النظري للنقد الثقافي عبر متابعة الأفكار المنبثقة من السنة الغربية وتطبيقاتها، وبين الجانب التطبيقي الذي يهم القارئ العربي"[2].

تعرض الموسوي في تنظيره وممارسته للنقد الثقافي وللثقافة العربية وعمليات تلقيها للدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ولانقسام مبشريها إذ يرى "أن تعامل بعضهم مع المتغيرات العالمية في مجال الدراسات الثقافية، وما ارتبط بها من مناهج كالبنيوية وما بعدها بوصفها موضة استجلبت للعقل العربي لا بفعل الدراية إنما بفعل الاستيراد الخالي من الممارسات العلميــة ولم يفقها العرب إلا في إطار هامشي لها لا بصفتها مسعا لتحويل الدراسة الأدبية إلى ميدان علمي له مبادئه ومفاهيمه، إنما بصفتها موضة"[3].

يلحظ الموسوي في طبيعة التلقي للنقد الثقافي عربيا "أن الإنسان العربي لا يزال غير قادر على التعامل مع هذه الطروحات بروحية عالية كونه لا يزال ماثلا على الأعراف والتقاليد والطقوس الدينية ومرجعياتها المختلفة التي تلزمه البقاء بدائرة الماضي، ومن هذا حاول تقديم بعض الشروط للناقد الثقافي الواجب توفرها"[4].

---

[1]– المرجع نفسه، ص 343 ،345 .

[2]– المرجع السابق ، ص 385،387.

[3]– المرجع نفسه، ص، 408.

[4]– المرجع نفسه، ص 408، 410.

ولم يكن تناول الموسوي للنقد الثقافي حديث العهد من خلال كتابه (النظرية والنقد الثقافي) فقط بل كان اهتمامه منذ بداياته الأولى و ذلك" بمعاينة أثر الأنساق الكتابية الشرقية والغربية في كتابه (الوقوع في دائرة السحر ألف ليلة وليلة في النقد الانكليزي) سنة (1978) و (شارات شهرزاد ومجتمع ألف ليلة وليلة، و(ألف ليلة وليلة شرح وتقديم) سنة (2007) ورافق ذلك كتابات له في مجال الاستشراق والدراسات الاستشراقية بنقد واع بالثقافتين، وقد جمع جهوده في كتابين هما (الاستشراق) و(الاستشراق في الفكر الغربي) وهذه الكتب اشتغلت في مضامين النقد الثقافي مع عدم انفكاكها عن النقد الأدبي في القراءة الثقافية وما بعد البنيوية[1]، فانشغال الموسوي بممارسة النقد الثقافي كان يسبق تنظيره له.

يعد كتاب الموسوي (النظرية والنقد الثقافي) "هو المؤلف المفصلي في النقد الثقافي أما كتابي (الوقوع في السحر)، و (عصر الرواية) كمقدمتين لهذا النقد فقط وهو يروم التوفيق بين المنجز الغربي والعربي، وقد نتج عن هذا التوفيق المناداة باستلهام النقد الأدبي وإدخاله في النقد الثقافي"[2].

ومن الهنات التي سجلت على منجز الموسوي في النقد الثقافي "إدراجه بعض أعلام نقد الثقافة العرب ضمن من تناولوا النقد الثقافي ما بعد البنيوي، وكذلك مبالغته في ريادته للنقد الثقافي عربيا رغم وجود غيره في الساحة، واكاؤه على أطروحات فوكو في تحليل الخطاب، وغرامشي لمفهوم الهيمنة وأثرها في الخطاب، وأطروحات ريموند ويليمز بشان البنى الشعورية السابقة للايدولوجيا، ومجموعة قراءات لها علاقة بمواضيع النقد الثقافي"[3].

---

[1]– المرجع السابق، ص 331 ،341.

[2]– المرجع نفسه، ص 341، 342.

[3]– المرجع نفسه، ص 353، 349 .

و تعتبر مفاهيم النقد الثقافي التي حاول الموسوي توظيفها في الفكر العربي وثقافته ونقده "تمثل مرحلة مهمة في سعيه إلى إخراج هذا الفكر من الشكلية اللفظية، فربط العقل العربي بالنقد الثقافي، ولكنه يرى أن آلية القراءة اختلفت وتبعا لتلك المرجعيات المكونة لهذه الآليات التطبيقية، وهو ما يبرز حتمية الدخول في عتبات النقد الثقافي"[1].

لم يقبل الموسوي كل أطروحات النقد الثقافي "بل أظهر في أكثر من موضع رفضه لبعض أراء رواده مثل (هارولد بلوم) وإن كان اختيار ما يحتاجه الموضوع يمثل نوعا من الانتقاء عنده، وهو ما عابه عليه منتقدوه، وتبرز أهمية دراسة الموسوي في إثارتها لقضية مهمة وهي تلك العلاقة بين المثقف العربي والسلطة التي سكت عنها الكثير من النقاد العرب المعاصرين باعتبارها تقدم فعلا ثقافيا منتجا، وأن القراءات التي عزلت هذه الجزئية كثيرة، وهي المميزة لخطابنا النقدي[2].

ونلحظ أن كتاب الموسوي في حصيلته النهائية "ليس تمرينا ثقافيا لقراءة الأنساق الثقافية مابين السكون والثبات في ضوء الصراعات الطبقية التي يمليها المتن على حساب الهامش بل تركزت دعوته للكتاب العرب في توطينه للنقد الثقافي تمثلا واستجابة لروح العصر وطبيعته المتغيرة، وما توطين النقد الثقافي إلا مسعى جدلي لطبيعة العقل الإنساني للتواصل مع الآخر، ومنه نخلص إلى أن تجربة الموسوي غنية بالطرح، وتقديم الحلول هذا ما جعل كتابه يتجاوز ما كتبه الغذامي في النقد الثقافي الذي حصر إشكالية العقل العربي في نسق الشعرنة"[3].

سعى الموسوي من خلال مشروعه في النقد الثقافي إلى عرض مجموعة من الموضوعات التي يراها قد أسهمت في بلورة معالم النقد الثقافي خاصة عند العرب،

---

[1]– المرجع نفسه، ص 360.

[2]– ينظر: المرجع السابق، ص 390.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص114،115.

وأبرز ما جاء في الكتاب عناوين لمقالات نشرت في عدد من الدوريات والمجلات الغربية والعربية[1].

ويذهب الناقد سمير خليل إلى "أن موضوع الموسوي الرئيس هو أثر فعل الثقافة في المجتمع، وعد كتابه دعوة لنقد الذات وتصحيح الأخطاء بغية التحرر من شرنقات النصوص والخطابات المنتقاة للكبار والمشهورين من الكُتاب، والحذر من الخطابات التي تهتم بالهامشي والعامي والعادي والسوقي والوضيع"[2].

ويرى أحمد الواصل "أن الموسوي في نقده الثقافي يحمل وعيا واسعا يتجاوز الحدود التي يتعارف عليها نقاد الأدب سابقا، فهو يوسع المجال لإعادة قراءة النقد العربي في تناوله للإنتاج الثقافي عند الجاحظ والإبشيهي وغيرهم"[3]، وبذلك فقد مثل الموسوي أحد أعمدة الفكر النقدي العربي المعاصر بتناوله الواقع الثقافي العربي معتمدا على مرجعيات النقد الثقافي والدراسات الثقافية.

وقد حاول العديد من النقاد العرب اتخاذ النقد الثقافي بوجهة مقارنة، ومنهم الناقد إبراهيم أحمد ملحم في بحثه عن المنهج التكاملي والقراءة التكاملية للنصوص، فبدر البحث عن العلاقة بين المنهج التكاملي وبين النقد الثقافي، حيث اعتبر "أن النقد التكاملي ليس هو النقد الثقافي، وأن النقد الثقافي منهج استوردنا أفكاره من الغرب لنجربه على تراثنا، ليس بديلا عن النقد الأدبي"[4].

---

[1]– طارق بورحالة، نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر– نماذج مختارة– ص، 82.

[2]– سمير خليل، النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، ص، 35 و90.

[3]– أحمد الواصل، صورة المثقف بين رسالة الفكر و مسؤولية النقد ،غلي شكري نموذجا، مجلة فصول،ع99 ، ص 174.

[4]– إبراهيم احمد ملحم، الخطاب النقدي و قراءة التراث ، نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، جدارا، اربد الأردن، ط1 2007، ص 181،183.

يعد اتخاذ النقد الثقافي وشموليته التي أتاحت للنقاد العرب فسحة في تناول الجوانب الخفية من الثقافة التي كرست لوقت طويل خطاب النخبة، وألغت غيره من الخطابات والتي حرصت على أن تظهر الجانب المقارن كتوجه رائد في النقد الثقافي على يد رواده ابتداء من إدوارد سعيد إلى عز الدين مناصرة إلى محسن جاسم الموسوي إلى حفناوي بعلي.

ويرى البعض "أن الحل من كل هذا يكمن في مقارنة الثقافة العربية بالغربية لأن الفكر ما بعد الحداثي متمثلا في توجهات ما بعد الكولونيالية كونه مجال من أهم مجالات النقد الثقافي فكر مقارن بالضرورة للاستفادة ودفعا للسلبيات"[1]، فالنقد الثقافي قد يغتني أكثر بالدراسات المقارنة التي بها نستطيع أن موقع نقدنا وندفعه إلى الأمام

واتجهت جهود مجموعة من النقاد العرب صوب النقد الثقافي كان التناول فيها قد تخلص من كونه نظرية قد تحد من شموليته، ومن التجارب النقدية نجد تجربة عبد الله إبراهيم حيث كانت الإرهاصات الأولى لملامسته للجوانب الثقافية لموضوعة السرد العربي الحديث من حيث سياقاته الثقافية الحاضنة أو المولدة للشكل الذي تواجد عليه السرد العربي اليوم حيث "كان حضور نظرية الاتصال التي بدأت ملامحها تتبلور منذ منتصف القرن العشرين في ألمانيا "[2]، فنلاحظ إشاراته إلى ما قدمته مدرسة فرانكفورت وما دعت له دراساتها التي مثلت المهاد الأول للدراسات الثقافية فيما بعد، والتي استفاد من طروحاتها النقد الثقافي فيما بعد.

لم يأت عبد الله إبراهيم على ذكر مصطلح النقد الثقافي في تنظيره لهذا الكتاب إلا أن الوجود المكثف للمفاهيم التي اتخذتها الدراسات الثقافية قاعدة لدراسة الأعمال

---

[1]– مصلح النجار، الدراسات الثقافية و دراسات ما بعد الكولونيالية، ص129.

[2]– عبد الله إبراهيم، التلقي و السياقات الثقافية (بحث في تأويل الظاهرة الأدبية) ، منشورات الاختلاف الجزائر ط2، 2005، ص09

الإبداعية ، بينما يبرز تبني الناقد عبد الله إبراهيم الواضح المعالم للنقد الثقافي في كتابه (الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة) الذي خصص له فصولا لتدارسه على مستوى التنظير وأخرى على مستوى التطبيق، وقد توصل من خلال تفعيله للقراءة الثقافية إلى دراسة الثقافة العربية وما منيت به من علل وأسقام[1].

فقيامه بتشخيص للثقافة النقدية العربية الحديثة من خلال تسليط الضوء على أحد أهم أعمدتها، وهو الناقد المصري طه حسين، وكيف انطبعت ثقافته التي كانت إيديولوجيا الغرب موجها لها قد اعتمل على ممارسات في النقد الثقافي صوب جسد الثقافة العربية الحديثة.

تطرق عبد الله إبراهيم إلى بعض ممارسات نقد النقد الثقافي تحت عنوان (تفكيك الأسس المنهجية للنقد الثقافي) وهي نفس المقالة التي شارك بها في مؤتمر الرياض والتي نشرت ضمن المؤلف الجماعي الذي نشر بمجلة الرياض السعودية (2002) وحملت عنوان (قراءات في مشروع الغذامي الناقد) وبنفس المادة العلمية لمقالة تمت مشاركته في مؤتمر بالبحرين الذي حمل عنوان (عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية 2003) وقد عبر هذان المؤتمران عن حالة التلقي الأولى السريعة للنقد الثقافي عربيا من خلال مدارسة أعمال عبد الله الغذامي، حملت مقالة عبد الله إبراهيم عنوان (مطارحات في النظرية والمنهج) في كلا المؤتمرين، وثالثا في كتابه المرجعيات المستعارة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على نفس درجة التلقي لهذا الجديد حتى بعد مرور أكثر من تسع سنوات من شيوع وانتشار هذا التوجه النقدي، كما يجسد من جهة أخرى الركون والركود في الآراء النقدية والثبات السلبي رغم تنامي التوجهات والآراء في حق هذا النقد عربيا وعالميا، والملاحظة نفسها نسجلها على غيره من النقاد

[1]– ينظر: المرجع نفسه، ص 44، 45 .

العرب المعاصرين الذين حافظوا على نفس الطرح والتلقي رغم تقادم الميدان البحثي أكثر مما يتطلب جهدا أكبر وأعمق.

يدعو عبد الله إبراهيم للنقد الثقافي من خلال ما يراه في "الوظيفة التي سيؤديها والتي ستفتح أفاقا جديدة وتتوغل في النقد المتعارف عليه كمؤسسة، وليس تبنيا لذاته فقط"[1]، وقد غاص عبد الله إبراهيم في قضية جوهرية في النقد العربي المعاصر والمتمثلة في دراسة أوجه التلقي خاصة للنقود التجديدية، ولكنه لم يعمد للتفصيلات في الموضوع ودراسة ملابساته، إنما جاء كعارض في دراسته للنقد الثقافي.

يقر الناقد بضرورة النقد الثقافي في النقد العربي ومع ذلك يورد بعض أوجه القصور التي وقعت فيها قراءة الغذامي الثقافية خاصة في التطبيق، وناقشه في قضايا نقدية عديدة، وقد تطرق إلى الكيفية التي يتم التعامل بها مع التاريخ في خضم العملية القرائية الثقافية ورأى "أن الناقد الثقافي يجب أن يبتعد عن ثنائية التعظيم أو التأثيم لهذا التاريخ، وأن ما مارسه النقاد العرب في العصر الحديث في حق التاريخ والموروث من تلاعب الذي سيرته الحاجات إيديولوجية أم فادح، وأن دور الناقد الثقافي وعلاقته مع التاريخ يوجب عليه أن يتجنب إسقاط المفاهيم الحديثة في التأليف على حقب تاريخية كانت الأفكار والآداب فيها تتشكل على وفق حاجيات التلقي التي لها تقاليدها الخاصة، وأن ما يقوم به النقاد المعاصرون هو أمر لا يراعي المنظور التاريخي للظواهر الثقافية"[2]، وتناوله للتاريخ كأحد المرتكزات للقراءة الثقافية ودورها يعبر عن خبرة الناقد في إبراز السياقات التاريخية والثقافية مكنته من تحديد وجهة النظر للناقد الأدبي لينطلق إلى وجهة الناقد الثقافي الذي يكون تركيزه على المكون التاريخي أكثر

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 104.

[2]- المرجع السابق، ص 117، 125.

واكتشاف مضمرات عصور ماضية تحمل ثقافات بعيدة عن الناقد وعن القارئ في الآن نفسه لمسؤولية مضاعفة في حق التاريخ.

كان للنثر حض وافر في قراءة عبد الله إبراهيم لخطاب النقد الثقافي باعتبار ما قدمه عبد الله إبراهيم من بحوث حملت رؤية حداثية مخالفة لما كتب حول الرواية والسر العربي عامة فدعا في هذه القراءة إلى "توجيه القراءات الثقافية صوب النثر التخييلي، وليس النثر الوصفي"[1].

وإن كان عبد الله إبراهيم قد وضع بعض الملامح لقراءته النقدية الثقافية في مدارسته للنقد الثقافي عند الغذامي، فإننا نجده يُفَعِلْ هذا النوع النقد في دراسة أوجه الثقافة العربية الحديثة من خلال عنونته (المفاهيم والأنساق الثقافية هيمنة المحمول الغربي) وفيه يعالج أهم إشكاليات النقد العربي والثقافة العربية الحديثة متمثلا في مشكلة المصطلح النقدي العربي في ظل ثقافة الآخر المهيمن[2]، ورغم إشارة عبد الله إبراهيم في عنونته للمفاهيم والأنساق الثقافية ضمن هيمنة المحمول الغربي إلا أننا لا نعثر على أي ملامسة لهذه الأنساق الثقافية أثناء الدراسة مما يوحي بطبيعة العنونة البراقة والمبهرجة للموضوعات، والتي تلخص الوله بمصطلحات النقد الثقافي في جوانبه الشكلية فقط وتوظيفها في استقطاب القارئ الذي يلهث وراء موضة المصطلحات النقدية الحداثية، وهو يجسد حالة حالات التلقي العربي للمنجز الغربي الجديد.

كما عالج عبد الله إبراهيم موضوع صورة الغرب وإنتاج الشرق ضمن سجال المطابقة والاختلاف، ويرى "أنه نسق سيطر عليه في دراساته للنقد العربي الحديث الذي أراد أن يحدد فيه هذا التداخل بين النقدين الغربي والعربي، وكذلك مفهوم

---

[1]– المرجع نفسه، ص 118، 124.

[2]– المرجع السابق، ص 130 ،152،169.

الاستشراق وعلاقته بالمركزية الغربية باعتباره ضربا من الممارسة الفكرية التي اقتضتها حاجة العقل العربي، وما كان عبد الله إبراهيم يهدف إليه هو كيفية تكون الموجهات التي هي عبارة عن منظومة رؤى ومواقف ودوافع هي المستأثرة بالعناية وليس بحث هذه الموجهات بوصفها مقولات مجردة، وإنما الإجراء المنهجي يلزم بحثها وهي مشتبكة بسياقاتها التاريخية والفكرية، ثم وهي تغذي بما ينتجه العقل الغربي من مفاهيم في هذا الميدان"[1].

درس عبد الله إبراهيم أحد حقول النقد الثقافي والدراسات الثقافية وهو (الاستشراق)وما خلفه من تأثيره على المتخيل الغربي وآلياته ومرجعياته، وكذلك تأثيره على الشرق ليتشكل نسقا ثقافيا[2]، وهو يستعمل عملية استنطاق المرويات القديمة ليخلص من خلال دراسته المستفيضة لأبراج بابل وتسميتها وصورها "أنها تمثل ضوء قويا على كيفية عمل مبدأ الاسم وعلى كيفية تمركز الأوهام حول أمر ما وتبيين القوة الابستيمولوجية بمناحيها للخطاب"[3]، ويقر بوجود فكرة النقد الثقافي في مقدمات كتبه وفي تضاعيفها أيضا ويرى "أنه لا يحق له أن يصف منهجه النقدي به، ولو توغل القارئ في الكتب سيجد أن كافة كتبه تنطلق من فكرة النقد الثقافي وذلك منذ 1990"[4].

ويرى نادر كاظم "أن عبد الله إبراهيم كان يشتغل على التأويل الثقافي في أغلب كتبه ومؤلفاته، فقد بدأ مستكشفا البنية السردية في الموروث الحكائي العربي، وأعقب ذلك بجهد نقدي/ثقافي ينصب على تفكيك المركزيات الغربية والمرجعيات المستعارة في

---

[1]– المرجع نفسه، ص، 175.

[2]– المرجع السابق، ص 195، 217.

[3]– المرجع نفسه، ص 215.

[4]– عبد الرحمن عبد الله احمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي (العراق نموذجا) ص 347، 348.

العربية الحديثة "[1]، ويقر الناقد محمد سالم سعد الله "أن هاجس التأويل الثقافي كان يرافق عبد الله إبراهيم منذ بداياته ولكنه لم يكن إلا نقدا لثقافة الماضي، أي الثقافة العربية الإسلامية، ويعد مشروعا متكاملا في نقده للأقطاب الثلاثة في علاقات التفاعل الثقافي بين الذات والآخر، والماضي التاريخي من أجل بناء حوار فاعل وخلاق بين ثقافة الذات والثقافات الأخر، وهو يمثل نموذجا للناقد العربي الذي لم يستطع الخروج عن التوصيف والعرض، وبيان الآراء حول النقد الثقافي ثم تحديد الرهانات والمزالق وصيغ الاختلاف والتطابق"[2].

ومهما كان الجهد الذي بذله عبد الله إبراهيم فإن ممارساته تجاه النقد الثقافي توصيفا أو انشغالا بنقد الثقافة، فقد قدم جانبا من النظر إلى النقد من وجهة ثقافية نقدية مغايرة استحقت أن تصبو إلى ممارسات النقد الثقافي والدراسات الثقافية وإن خلت من الجانب التنظيري وانصبت على النقاشات للإجراءات النقدية الثقافية ونتائجها بنوع من التأويل الثقافي، فقد مثل عبد الله إبراهيم فئة النقاد العرب الذين رحبوا بميلاد النقد الثقافي عربيا ودعوا إلى ممارساته.

سمير الخليل : عبر الناقد العراقي سمير الخليل عن تناوله لمثل هذا التوجه النقدي، وهذا على مستوى التنظير من خلال كتابيه الأول كان فيه جماعا للمفاهيم وللمصطلحات التي ضمها هذا التوجه النقدي الجديد في تأليف معجمي سماه (دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة) حيث يرى "أن كل من النقد الثقافي والدراسات الثقافية حقلان متداخلان، ويعملان على تفكيك البنى الثقافية وأنساقها والسياقات الثقافية، وتحليل الخطاب المؤسساتي والسلطوي

[1]– نادر كاظم، الهوية و السرد (دراسات في النظرية و النقد الثقافي) ، ص117، 118.

[2]– محمد سالم سعد الله، أنسنة النص(مسارات معرفية معاصرة) ص119، 120، 53.

وتقويضه، وأن المادة الأساسية لاشتغالهما هي الثقافة التي تعد من المفردات الشائكة والغامضة"[1].

وقد انصب جهد الخليل على عمليات إحصاء للمصطلحات التي تضمنتها الدراسات الثقافية والنقد الثقافي معتمدا فيه على جملة من الترجمات لهذه المصطلحات الثقافية في ميدان النقد العربي المعاصر وما تم تداوله وتصبغ الكتاب التركيز على الجانب المعجمي الثقافي.

يواصل سمير الخليل أبحاثه حول النقد الثقافي والدراسات الثقافية في كتابه (فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب) ويعرف النقد الثقافي على أنه "ليس بحثا أو تنقيبا في الثقافة، إنما هو بحث في أنساقها المضمرة وفي مشكلاتها المركبة والمعقدة، وبذا فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها الاجتماعية والذاتية بل في تموضعاتها كافة بما في ذلك تموضعها النصوصي"[2]، وهو يعيد مفاهيم الغذامي ومصطلحاته، ويحصره فيما جاء به الغذامي من حيث الوظيفة التي حصرها في الكشف عن حيل الثقافة وأنساقها.

تلقي النقد الثقافي:

يتناول سمير الخليل النقد الثقافي و تلقيه في الساحة النقدية العربية حيث يرى "أن الجهد العربي في هذا الاتجاه النقدي الحداثي ينحصر في محاولة بعض الدارسين الدمج بين معطيات الماركسية الجديدة والمادية الثقافية والتاريخية الجديدة، وهو ما قدمه الناقد عبد العزيز حمودة في كتابه الخروج من التيه، و ما أبرزه الغذامي في نقد

[1]– سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي (إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة) دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ص05.

[2]– سمير الخليل فضاءات النقد الثقافي (من النص إلى الخطاب) دار تموز، دمشق(2014)، ص 07،08.

ثقافة المستهلك لكلنر"[1]، وما نلاحظه حول عرضه لمرجعيات النقد الثقافي الغربية والعربية بها نوع من التجميع مع عدم الفصل بين النسخة الغربية والنسخة الغربية مما أدى إلى التشويش المعرفي في ظهور المرجعيات الغربية، ومزج آراء متنافر ومختلفة لنقاد عرب وتداخلاتها مع اتجاهات أخرى لما بعد الحداثة، وهو يميز قراءته في نقد النقد الثقافي من باب الملاحقة لا باب البحوث النقدية الجادة.

حاول الناقد سمير خليل أن يتطرق للأسباب الكامنة وراء تلقي النقد الثقافي في المشرق دونا عن المغرب مع أنه لم يتجاوز في هذه الجزئية المهمة في تلقي الخطاب النقدي العربي لهذا المنجز حد السؤال، واعتمد في اختيار نماذجه على معيار الشهرة فتعرض لأشهر المهتمين بالنقد الثقافي من العرب، وهي خصيصة لطالما كان لها أدوارها الفاعلة في التلقي والاستجابة في النقدية العربية وعلى أصعدة مختلفة، وعلى هذا الأساس ارتكز على تجربة الغذامي وريادته في هذا المجال، ويسجل انتصاره له.

ونلاحظ أن سمير خليل يقدم لمؤلف الموسوي بنوع من الاجتزاء والانتقائية، والقدر اليسير حول ما قدمه مقارنة بما أفرده لمؤلف الغذامي، وهذا يحيلنا إلى أثر التلقي الذي يضع نموذجا ويبدأ تقييم غيره من التجارب حسب مقاسات هذا النموذج وهو ما يدعو للحيرة حول أسباب الإسراف في تناول تجربة ما، وفي المقابل التخطي والتجاوز عن أخر، لأن مثل هذا النوع من النقود ستؤثر بشكل مباشر في عمليات التلقي من جهة وإن كانت هي نفسها نتيجة عن تلقي ترحيبي اغفل فيه صاحبه الجانب الموضوعي والعلمي.

يحدد سمير خليل الفرق بين من تناولوا النقد الثقافي وهم جملة النقاد العرب سابقي الذكر، ومن صنفهم تحت مجال "الدراسات الثقافية وقدم لهم في تجارب كل من (إدوارد سعيد، ومحمد عابد الجابري، وعلي الوردي، وعبد العزيز حمودة، وجابر

[1]– المرجع نفسه، ص20،25.

عصفور، وإدريس خضراوي، أدونيس كريم شغيدل، وعبد الرحمن عبد الله أحمد)"[1] ورغم أنه لم يوضح سبب هذا التقسيم و لا معاييره لهذه التجارب العربية بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ولم يشر إلى أي المعايير المعتمدة في تقصيه ذاك.

قد تعددت الكتب التي حاولت الولوج إلى ميدان النقد الثقافي بتوجهات الكثيرة، ومنها كتاب الثقافة والنقد الثقافي (فلسفة الثقافة والتفاعل الثقافي) لعز الدين إسماعيل (2006) وكتاب لبشرى موسى صالح (بويطيقا الثقافة نحو شعرية في النقد الثقافي) (2012).

ثانيا/ مستوى التطبيق في النقد الثقافي:

برزت بعض الجهود النقدية العربية انصرفت إلى التعامل مع النقد الثقافي على أساس التطبيق أكثر من التنظير، وحرصت على اعتماد آلياته وتفعيلها في دراسة النصوص الإبداعية، لكن وجب تناول ما جاءت به على أساس المرجعيات النظرية لها لتطبيقاتها والكيفيات التي تناولت من خلالها النصوص والخطابات، كونها تبرز نوعا من التلقي على سبيل التفعيل لهذا التوجه النقدي ومن تلك الأعمال ما قدمه كل من:

1/ صلاح قنصوة: اعتمد صلاح قنصوة على النقد الثقافي ومخرجاته في المجال التطبيقي وهذا من خلال كتابه (تمارين في النقد الثقافي) سنة(2007) الذي يرى فيه "أن النقد الثقافي مصطلح حديث جدا، وذاع صيته بسبب العولمة ومتزامنا معها، فهو شريك لها وليس نتيجة، ولا يعده منهجا من المناهج، ولا مذهبا ولا نظرية، كما لا يراه فرعا أو مجالا متخصصا من بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل يعتبره ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية، ويعطي معنى للنص كونه كل ممارسة قولا أوفعلا تُوَلِد معنى أو دلالة، والجديد في

[1]– المرجع السابق، ص 35.

النقد الثقافي أنه رفع الحواجز عن التخصصات والمستويات في الممارسة الإنسانية لأنها تنتمي جميعا إلى الثقافة، والهدف منه وهو بيان الإمكانيات المتاحة، وليس كشفا للسلبيات والايجابيات، والحدود التي ينبغي الوقوف عندها في إنتاج أو استقبال الدلالات للممارسات التي تحمل معنى في كل السياقات الثقافية ويتبدى ذلك في إجراءات التفكيك والتحليل"[1].

ويتخذ قنصوة سنة (1971) تاريخا لنشأة الدراسات الثقافية، مجسدا فيما قدمه مركز الدراسات الثقافية ببرمنغهام، مبرزا دور عالم الاجتماع (غيرنباوم)، ومصطلحه التحليل الثقافي"[2]، ونلاحظ تركيز قنصوة على إبراز الجانب التطبيقي القائم على ممارسات النقد الثقافي في المرجعيات له، ولهذا يظهر لديه التركيز على مفهوم التحليل الثقافي وتاريخيته.

قام قنصوة باعتماد منهج النقد الثقافي في دراسة الثقافة الإنسانية كاملة التي يرى "أنها تقوم على مفهوم الطبقات وتنقسم إلى ثلاث منها: أولا ثقافة الجلد وحصرها في العرق والدين واللغة بدرجات متفاوتة، وأنها ما تزال تمارس نفوذها دون اختيار أو تمحيص يجريه المرء على صعيد الوعي والانتباه، وهي تحيز خفي يكمن تحت السطح، وينفجر كالبركان في مواقف معينة، وثانيا المشترك أو المتصل القومي، وهو ما يترسب عبر ثقافات متعاقبة وتتشابك معا لتبقى حية ومؤثرة، وهو مجموع الجوانب المشاع لدى أعضاء الأمة رغم اختلافهم وتفاوتـهم، وثالثا الثقافة المعاصرة للمجتمع أو الأمة، ورغم غلبتها إلا أنها ليست متجانسة لأن الصبغة السائدة هي التي تعبر عن توجهات الفئات المسيطرة ومصالحها أهلية"[3]، نلاحظ أنه اعتمد هذا التقسيم الثلاثي

[1]– صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار مريت، القاهرة ، ط 1،2007 ، ص05.

[2]– المرجع نفسه، ص 06،08.

[3]– المرجع نفسه، ص 14،16.

لمفهوم الثقافة دون الرجوع إلى أي مرجعيات معينة، وهو يمثل جهد قرائي للثقافة كاملة من قبل الناقد.

يستعمل قنصوة مصطلح الأوهام للدلالة على الأنساق الثقافية، حيث عالج في تطبيقاته مجموعة من الأوهام والأساطير في الثقافة العربية[1].

قدم قنصوة تحليلا ثقافيا للكتاب التراثي (ألف ليلة وليلة) الذي خلص فيه إلى "أن هذه الفلسفة الموجودة به تنقسم إلى ثلاث مستويات تشمل ثقافة الجلد والعرق والدين، والمتصل أوالمستمر الثقافي والثقافي (المتصل القومي) الثقافة الرسمية القائمة المعترف بها على مستوى الوعي والتصريح الذي به ثلاث جوانب لحقها هي الإحساس بالوجود الراسخ للحاكم وغلبة الطابع التجاري على المجتمع والأهمية الكبيرة للجسد والمرأة كبطل"[2]، وهي نفس التقسيمات التي نَظَّر لها حول الثقافة يطبقها على نص تراثي ورغم أن قنصوة قد مال في تقديمه إلى التطبيق والممارسة، فنلحظه يقدم تنظيرات لحال الثقافة وللنقد الثقافي الذي عرفه بأنه "فاعلية سلوكية وذهنية وفكرية يمكن تعليمها وتعلمها ويتم نقلها عبر الأنساق، والنظم الاجتماعية"[3]، وينتقد بعض النصوص في ضوء المقاربة الثقافية كدراسة ألف ليلة وليلة الزاخرة بالأنساق الجمالية والثقافية والفلسفية والحجاجية.

ويرى الناقد سمير خليل "أن صلاح قنصوة قد قام بدراسة الجمل العربية والأمثال الشعبية الشائعة والمتداولة بين الناس في ضوء المقاربة الثقافية القائمة على مجموعة من التصورات الفلسفية ذات الطابع الاجتماعي ليقدم الدليل على انعدام الهوة بين الشعبي والنخبوي (العامي والثقافي)، وقد تناول كل الأفكار والقضايا المستجدة في

---

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 170.

[2]– المرجع نفسه، ص 188،190.

[3]– جميل الحمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة و السندان.

الساحة الفكرية والعربية تقريبا، كما رصد ثنائية الهوية والآخر من خلال الدفاع عن الذات ولكنه يقع أحيانا بما يقع فيه الناقد الأدبي من عمى ثقافي وانتقائية"[1].

فهو يحرص على تأكيد الممارسة النقدية الثقافية من خلال النصوص، وهو هنا أكثر تحديدا لخصوصية النقد الثقافي عن مفهوم الدراسات الثقافية، وينطلق من رؤيته للنقد الثقافي بأنه "يمكن تحديد إستراتيجية لبحث معطيات النص، وتفكيكه ثقافيا وإعادة تجميعها في نسق واضح جديد يمثل التصور الحقيقي للواقع، فالنقد الثقافي يقوم على رفض السرديات الكبرى ذات الأنساق الموحدة في النظر إلى الحقيقة، وادعائها بمعرفة الحقيقة"[2].

يبرز التوجه نحو التراث الذي يجد فيه النقاد الثقافيون مادة غزيرة لإبراز مضمراتها، كما يتضح التوجه الفلسفي لصلاح قنصوة في نقده الثقافي أكثر من توجه صوب النقد الأدبي مما يغني الساحة الفكرية بتوجهات متنوعة.

2/ نادر كاظم والنقد الثقافي (أنساق الغيرية):

كان أول توجه للناقد نادر كاظم إلى النقد الثقافي من خلال مداخلة شارك بها في مؤتمر بالبحرين حول تلقي تجربة النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي (2003)، وبعدها توالت دراساته لهذا التوجه النقدي الجديد، والتي برزت في كتابيه الأول حمل عنوان (تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي للعصر الوسيط) سنة (2004)، والثاني بعنوان (الهوية والسرد) حيث يقوم الغذامي بالتقديم لكتابه الأول واصفا "بأن قراءته تُحْدِث نزعا لراحتك النفسية مع ذاتك وتضعها أمام مرآة النقد الثقافي الذي ينعته

[1]– سمير خليل، النقد الثقافي (من النص إلى الخطاب) ص35.

[2]– المرجع السابق، ص88، 89.

بأنه الطبيب للمريض"[1]، وبهذا التقديم المدحي الذي صرح به الغذامي لعمل لنادر كاظم سيكون نادر بالمقابل قد تبني مفاهيم الغذامي عن النقد الثقافي ونظريته حوله وهو ما أبداه نادر قبلا في مؤتمر الذي عقد حول مشروع الغذامي النقدي والثقافي في البحرين(2003) وهذا ما يبرز وجه من أوجه التلقي النقدي في خطاباتنا النقدية القائمة على جملة من المستقبلات الثقافية.

يحاول نادر كاظم أن يبين مفهوم الآخرية وتموضعها التاريخي منذ القديم في ثقافتنا العربية إلى الآن مركزا على العصر الوسيط ويختار ضمن هذا الآخر الأسود[2].

ويحذر نادر من سلبيات القراءات الثقافية، و ما قد تقع فيه هذه القراءات من انحيازات، إذ "أن مثل هذه المواضيع لا تبين المسافة الفاصلة بين الاتهام والتحامل من جهة، وبين النقد والتحليل من جهة أخرى"[3]، ويختار نادر المفاهيم الأساسية في أطروحته والمتمثلة في مصطلحات (التمثيل المتخيل مساءلة الآخر)، وهي تعبر عن "مفاهيم مترابطة، ولكن تحديد مفاهيمها محفوفة بالمخاطر عنده فالتمثيل طريقة النظر إلى أنفسنا وللآخرين، وطريقة عرض أنفسنا وتقديم الآخرين أوعرضهم أو استحضارهم كما تصورهم الثقافة التي تمارس التمثيل ووسائله كثيرة ومنها الكتابة"[4].

وحرص نادر في قراءته الثقافية على "الدعوة للتسامح بين الثقافات، وإرساء جو التواصل الإنساني، وسعى من خلال هذه المعرفة لا إلى إخضاع الآخرين، بل من أجل احترام مغايرتهم والاعتراف باختلافهم، وعندها تكون المعرفة دعوة لتحرر الذات

---

[1]– نادر كاظم تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت لبنان، ط1 ، 2004، ص12، 13.

[2]– المرجع السابق، ص 15.

[3]– المرجع نفسه، ص18، 19.

[4]– المرجع نفسه، ص 19.

من انغلاقها وفرصة لانفتاحها على الأخر وعلى التعدد والتنوع البشري الخلاق"[1]، وما يلاحظ أن دراسته اتسمت بالتوسع الشمولي على حقول معرفية متعددة ومختلفة، رغم انحصارها الزمني إلا أن التمثيلات لها جوانب متماهية مع عصور قبلها وبعدها كما يسجل استفادته من التراث ومدوناته، والنقود الثقافية التي ركزت على صورة الآخر في ثقافتنا، وكيفية تحديد هذا الآخر كما يبرز التركيز على الجانب التطبيقي أكثر من التنظير مما صنفها من المدونات التي استفادت من النقد الثقافي تطبيقيا وممارسة.

قادت ممارسات نادر النقدية الثقافية إلى مساءلة التراث في عملية رصده لهذه التمثيلات لأنها "ليست عبارة عن جَلْد للذات أو التبرؤ من تراثها، ولا تهدف إلى تأثيم التراث على الرغم من علمه أنه ليس بالبريء ولا الخالي من العيوب والشوائب، إلا أن هذا التراث ومتخيله الجماعي وتمثيلاته عن الآخرين إنما هو نتاج ظروف وسياقات داخلية وخارجية واقعية ومتخيلة لم تعد قائمة اليوم، وسيقودنا إلى ارتهان وعينا الحديث بمتخيلات الماضي من جهة وإلى خطر فادح ومضلل فيما يتعلق بعلاقتنا بالآخرين من جهة أخرى، وهذا ما سيجعل علاقتنا الراهنة الصراعية أوالتسامحية علاقة محكومة بأطياف قديمة ليس لها مقابل موضوعي في الوقت الراهن"[2]، وهذا الربط الذي أجراه نادر يحقق جزء من العلمية في الأحكام، كما دعا إلى أننا مطالبون بالوعي بماضوية هذا المتخيل وتمثيلاته، والتخلص من هذه التحيزات الثقافية التي تحكمت فينا.

فقد مثل أبرز الدراسات النقدية التي تبحث في علاقة النسق الثقافي بالتمثيل الثقافي للغير، ونلاحظ تلك النظرة المتسامحة التي حملتها الدراسة مع التاريخ والتراث والآخر معا والدعوة الصريحة للانفتاح وخفوت النظرة السلبية التي رافقت مخرجات النقد الثقافي على الماضي والحاضر معنا فقد انطلق من عيوب الثقافة ليدرسها ضمن

---

[1]– المرجع نفسه، 28، 29.

[2]– المرجع السابق، ص552 ،553.

تناول علمي يخفف من غلوائها بمعرفة مصادر تزكيتها التي تخفى عن العربي الآن ولكنه يشعر بوجودها في مضمراته عند الاستشارة.

عالج نادر كاظم ضمن كتابه (الهوية والسرد، دراسات في النظرية والنقد الثقافي) النقد الثقافي من الناحية النظرية والتطبيقية رغم أن تركيزه كان على الممارسة والتطبيق في موضوعات متفرقة جامعها هو معالجات تستدعي ما قدمه النقد الثقافي عالميا ناقش في جزئه النظري جملة من القضايا التي تتعلق بالنقد الثقافي، ونقطة مرتكزه هو "السرد وعلاقته بتشكيل الهوية الثقافية باعتباره أحد مُشَكِلاتها، والتعبير عن شكل الوجود في العالم وطريقة التموضع في الزمان"[1]، يدعو نادر للنقد الثقافي باعتباره "تعبيرا عن تحول جذري يعيشه النقد اليوم، وبما هو تعبير عن حاجة جديدة لا يستطيع النقد الأدبي تلبيتها إلا بنقلة جديدة في مفاهيم هذا النقد وأدواته وطرائق توظيفها، وفي الغايات من وراء النقد أصلا ، وأن النقد الثقافي لا يتعامل مع الجماليات بلا اكتراث أو بلا مبالاة ، وأن ما جاء به النقد الثقافي هو توسيع من مدلولات الجمالية لتشمل نصوصا استبعدها النقد الأدبي"[2].

أبرز نادر كاظم مرجعية(ليتش) في النقد الثقافي محددا مهمة النقد الثقافي الرئيسية التي تتمثل في "ربط الأشياء بما فيها النصوص بالأنظمة العقلية واللاعقلية، وهذا الربط لا يمكن تحقيقه، ومن ثم فحصه وتحليله إلا بنقلة في مفهوم النص والتناص والأدب"[3]، ومنه يتطرق إلى مفهوم الأدبية ودورها في فحص النصوص.

يحدد نادر مفهوم النص في عرف النقد الثقافي "بأنه ممارسة دلالية خطابية ومن هنا فإن أي موضوع أو عملية يمكن أن يقرأ أو يؤول بوصفه تمثيلا لنسق الثقافة في

---

[1]– نادر كاضم الهوية و السرد (دراسات في النظرية والنقد الثقافي)، دار الفراشة للنشر و التوزيع، الكويت، ط 2 2016، ص،07.

[2]– المرجع نفسه، ص09.

[3]– المرجع نفسه ، ص39.

الاعتقادات والقيم والتراتبيات والقوانين، فإن كل حركة أو فعل أوممارسة أوهيئة أومؤسسة أوتقليد أوعرف يمكن قراءته بوصفه نصا ثقافيا"[1] .

عرض نادر مفهومه لمصطلح متوسطات القراءة مجاهرا بدعوته من القراءة الأدبية إلى القراءة الثقافية، فالقارئ عنده" يقرأ النص وهو متمثل سلفا لأنساق قبلية سابقة على لحظة القراءة، وهذه الأنساق تلعب دورا كبيرا في فهم القارئ وتأويلـــه"[2] ويرى نادر أن الأنساق الثقافية لها " وظيفة مزدوجة فهي تعطي للعالم بنيته ومعناه أمام الإنسان، وتشتغل كأدوات هيمنة على تفكيرنا وسلوكنا"[3]، ونلاحظ أنه بمقدار انتصاره للنقد الثقافي والقراءات الثقافية إلا أنه يعترف بما قد تقود إليه مثل هذه القراءات وحرية تأويلاتها وما قد تنجر عنه، وبذلك فقد وقف موقفا معتدلا في رؤيته لمثل هذه القراءات التي دعا بعضهم إليها كمخلص للنقد العربي من مضايقه، ولم يقفوا معها وقفة تأني.

كان التاريخ من أهم الخطابات التي شغلت نادر كاظم فعالجها ثقافيا متطرقا إلى علاقته بالسرد حيث يعتبر "التاريخ لعبة خطيرة لأنه شيء يتم خلقه واختلاقه وتلفيقه وفبركته لا الكشف وإماطة اللثام عنه مبرزا الشكوك التي تناولت التاريخ وقدسيته وجوهريته وأصالته في الثقافة الغربية[4]، ونلاحظ جرأة الناقد في عمليات التشكيك التي بادر بها الثقافة العربية التي لا تتواني في تأليه كل ما هو قديم وتاريخي، كما تظهر استفادته من مؤلفه السابق(تمثيلات الآخر) في الحفر في أجندة التاريخ والثقافة العربية وتحديد أهم الأنساق الثقافية الثاوية فيها.

كان توجهه نادر إلى مفهوم الهوية كإحدى موضوعات النقد الثقافي وعلاقاتها بالتشكيل الاديولوجي حيث اعتبر "الهوية نتاج عمليات السرد أو التحبيك الذي تمارسه

---

[1]– المرجع نفسه، ص39، 48.

[2]– المرجع السابق، ص59 .

[3]– المرجع نفسه، ص 64،65.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص71،76 .

الجماعات، والتحبيك الثقافي هو صراع اجتماعي أو ثقافي أو إيديولوجي من حيث هي هيمنة تمارسها جماعة على الأخرى، وأن عملية المساءلة لا تكون للأفراد أو الهويات لأنها نتاج تحبيك، ولا إلى عمليات التحبيك لأنها خاضعة للمؤسساتية وأنظمتها بل إلى الأجهزة والمؤسسات التي يجب أن يتوجه النقد إليها "[1].

خالف نادر كاظم غيره من النقاد العرب المعاصرين في تنوع قراءاته الثقافية وانتقاء موضوعات جديدة لم يكن للنقد علاقة بعيدة أو قريبة بها، وعرج في مستوى الممارسة إلى تناول الخطابات الفنية الإبداعية ومنها الروايات، فيرى "أن الأحداث التاريخية مجردة من أي حبكة ثقافية إلا حين تتشكل ضمن حبكة من الحبكات السردية المعروفة في الثقافة بحيث تكون بطولية أو تراجيدية أو غيرها، وأنه كما للتاريخ تحبيك فإن الهوية تحبك أيضا، وهو ما يُكَوِن الهوية السردية، وأن السرد يُكَوِن الهوية ويصوغها مثلما يصوغ التاريخ"[2].

تلقي النقد الثقافي عربيا:

كان للخطابات النقدية والفكرية حضورا قويا في قراءات نادر كاظم الثقافية، فقدم قراءات لكل من إدوارد سعيد في خطابه الاستشراقي، كما درس تلقي خطاب إدوارد سعيد في الثقافة الغربية بتعدد اتجاهاتها، وكذلك تلقيه في الثقافة العربية مرورا بالتلقي للخطاب ما بعد الكولونيالي ككل، كما توجه نادر كاظم لنقد إحدى مرجعيات النقد الثقافي الغربي متمثلا في مشروع ليلى أحمد في كتابها (المرأة و الجنوسة في الإسلام الجذور التاريخية لقضية جدلية حديثة 1992).

عالج نادر تلقي النقد الثقافي بنوع من الميل التأصيلي لبعض ممارساته في الخطاب النقدي العربي مختارا تجارب بعض النقاد العرب المعاصرين، فيلجأ نادر إلى

[1]– المرجع نفسه، ص،85،84،79.

[2]– المرجع السابق، ص 130 ، 133.

إبراز قيمة هذه الخطابات النقدية التي لم تبلغ حقها من الذيوع والانتشار، وإبراز أهمية موضوعاتها وحداثتهم، وليتطرق إلى المشروع النقدي لعبد الله إبراهيم ورؤيته للتأويل الثقافي وتفكيك ثقافة المطابقة.

فقد اعتبر مشروع نادر "مراجعة نقدية للحداثة العربية وللنقد العربي بعمومه، ولهذا فالنقد الثقافي عنده إنما "يعني بما وراء أدبية النص، وبما تحت الجماليات، ويكشف عن ما يتلبسه من عيوب ثقافية نسقية تتقنع بأستار البلاغة والمجاز"[1]، وقد طور كاظم نادر مفهوم النقد الثقافي عبر استلهام عبارة رولان بارت مقاومة براءة النصوص والخطابات والممارسات المختلفة، وسعى إلى كشف حقيقة النسق وأفاعيله وتبرز قراءات نادر كاظم الثقافية للخطاب النقدي الحداثي وانشغاله بنقده ضمن ما وفره النقد الثقافي والتاريخانية الجديدة.

3/ أمجد التميمي و النقد الثقافي: تعرض الناقد أمجد التميمي إلى النقد الثقافي ضمن توجهات النقد العربي نحو النقد التفاعلي، وما أحدثته ثورة الاتصالات في كتابه (مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي)،ويعرف النقد الثقافي التفاعلي "بوصفه النقد الكفء للأدب التفاعلي، وأن ثقافية هذا النقد تنطلق من ثلاثة أصول رئيسية هي (الحداثة والعولمة والثقافي)"[2]، وقد ركز الناقد على البعد التفاعلي للآداب التي تستوجب نقودا تفاعلية.

كما ظهرت الكثير من المؤلفات اتخذت من النقد الثقافي والدراسات الثقافية ممارسات لها في خطابات أدبية شعرية ونثرية، ومنها كتاب عبد الرحمن النوايتي(السرد والأنساق الثقافية في الرواية) سنة(2016)، وكتاب جميل عبد المجيد (نحو تحليل أدبي ثقافي، تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الأغنية) سنة(2009) وكتاب

---

[1]– المرجع السابق، ص351 .

[2]– أمجد التميمي (مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، دار النشر كتاب ناشرون بيروت لبنان، ط1، 2010، ص16.

عبد الحميد الحسامي (النقد السياسي في المثل الشعبي، دراسة في ضوء النقد الثقافي) سنة(2013)، وكتاب لفارس البيل (الرواية الخليجية، قراءة في الأنساق الثقافية) سنة(2016)، وكتاب لفتحي أبو رفيعة (نقد الثقافة تطبيقات في سيسيولوجية النص الروائي) سنة (2006)، وكتاب فؤاد نصر الله (تجليات العولمة الثقافية والسياسية في شعر محمود درويش، مقاربة حضارية أدبية) سنة(2008)، وكتاب محمد برادة (سياسات ثقافية، مواقف مداخلات مرافئ) سنة(2003) وكتاب نور الدين شيخ عبيد (التقانة مقاربة ثقافية اجتماعية) سنة(2011)، وكتاب عبد الرحمن بن محمد الوهابي (الرواية النسائية والمتغيرات الثقافية) سنة (2010)، وكتاب شعيب حليفي (ثقافة النص الروائي) سنة(2016) سيد الله ضيف (صورة الشعب بين الشاعر والرئيس دراسة في النقد الثقافي) سنة(2015) وكتاب أمينة غصن (نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة) سنة(2002) وكتاب لأحمد شروخ (تأويل النص الروائي السرد بين الثقافة والنسق) سنة(2006)، وهي مؤلفات عديدة حملت على عاتقها ممارسة النقد الثقافي في جملة قراءاتها والارتهان إلى مناهجه على خطابات عربية مختلفة.

امتد صدى هذا النقد إلى الجامعات ومراكز البحث العربية التي سارعت إلى تلقفه ومحاولة الاستفادة منه قدر الاستطاعة، فظهرت عناوين كثيرة لدراسات أكاديمية، وبحوث جامعية تتوشح به ومتخذة منه اتجاها عليها استثمار معطياته والاستفادة من قراءاته المنفتحة على الحقول المتعددة التي تكفل للباحث حرية وتأويلية أفسح من المناهج النقدية السابقة التي طالما حاولت تقييده، وبرز توظيفهم لمفهوم الأنساق الثقافية خاصة تباروا في البحث عنها كثاوي في الخطابات المختلفة، وهو ملمح ميز النقد الثقافي العربي وتلقيه من حيث التركيز على توظيف بعض آلياته مثل النسق الثقافي، كما ظهرت في ساحة النقد المعاصرة كتب أفردت للنقد الثقافي مساحة في مؤلفها كجزئية وليس كموضوع عام، كان لها الدور المحرك في عمليات تلقي هذا التوجه النقدي عربيا.

المطلب الثاني: (النقد الثقافي في المغرب العربي إشكاليات ثقافية)

ما يسجل كملاحظة عامة أنه لم يتمثل النقاد المغاربة النقد الثقافي مثل ما تمثله النقاد المشارقة ف" إن اهتمام النقاد المغاربة بصورة أكثر فاعلية في ترجمة الكثير من الكتب التنظيرية الخاصة بالفكر الفرنسي، وأن مثل الدراسات الثقافية كانت أكثر رواجا بالنسبة لبعض النقاد السعوديين المهتمين بمثل هذه الإسهامات، ولسوء الحظ فإن هؤلاء النقاد جملة لم يهتموا بالدراسات الثقافية الأخرى ذات الأهمية الكبرى لمجتمعاتهم وطوروها مثل الدراسات النسائية، وحقوق المرأة المعروفة جيدا في الدراسات الفرنسية والأوربية"[1]، وقد أشار العديد من النقاد العرب إلى مثل هذه الجزئية التي ندر فيها تلقى النقاد المغاربة لمثل هذا النوع من النقود، ومنهم سمير خليل الذي "تعرض إلى هذه الظاهرة النقدية دون الوقوف على أسبابها وتداعياتها"[2]، ومع ذلك فإن كتابات المغاربة التي لامست النقد الثقافي والدراسات الثقافية رغم قلتها، و قلة من قاربوها في الخطاب النقدي العربي، ومن الذين ولجوا هذا الميدان البحثي نجد:

1/ محمد مفتاح الذي استعمل مصطلح النقد المعرفي والمثاقفة، "وهو امتداد للمرحلة المعرفية النسقية في مشروعه النقدي أي التي تبلورت فيها كتبه (مجهول البيان، التلقي والتأويل التشابه والاختلاف، المفاهيم معالم) ومصطلحه هذا هو مصطلح نقدي يسعى لوصف المثاقفة والدراسات المقارنة اعتمادا على بعض الأوليات التي اقترحها وهي القولية والتمثل والتكيف والتحصن والتطرف والمخيطة)"[3]، ويعتبر "من النقاد الذين تناولوا النقد الثقافي من وجهة مغايرة عما شاع في الأوساط الثقافية العربية الأخرى، وذلك لأنه تبنى مصطلح النقد المعرفي الذي يأتي في سياق البحث

[1]– جميل الحمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة و السندان.

[2]– سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي، من النص إلى الخطاب، ص33.

[3]– ضياء الكعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية إشكاليات التأويل)، ص 519.

عن مفاهيم جديدة لمقاربة موضوع المثاقفة والتفاعل الثقافي بين الحضارات، ويهتم كل من النقد الثقافي والنقد المعرفي بما هو ثقافي في النصوص الأدبية "[1].

ويرى بعض الدارسين "أن مرجعيات مفتاح للنقد المعرفي تتنسب إلى شجرة المنطق والرياضيات واللسانيات والسيميائيات، والعلوم المعرفية، وفلسفة الذهن، وهي ذاكرة شديدة الصرامة في تقسيماتها وتفريعاتها وتجريديتها، وترجع تصوراته عن الخيال بالكثير إلى تنظيرات الناقد الأمريكي المصري الأصل إيهاب حسن"[2]. فقد جسد محمد مفتاح الانحراف إلى مسارات نقدية تلائم البنية الثقافية و المرجعيات الفكرية و القناعات البحثية.

2/عبد الله حمودي حيث تعرض في كتابه (النسق الثقافي للسلطة في المجتمعات العربية الحديثة) والذي نشر باللغة الفرنسية سنة (1997) إلى دراسة علاقة السلطة بالثقافة، وإنتاج التسلط في المجتمعات العربية، وأهم أسبابه[3]، ودرس انطلاقا من ذلك التنظير وطبيعة التفكير النقدي العربي وعلاقة السلطة بالثقافة، وطبيعة التسلط في المجتمعات العربية(الطاغية) من جوانب معرفية وانجازات بحثية "[4].

3/ عبد الفتاح كيليطو: ويبرز اهتمامه الناقد بالنقد الثقافي من خلال كتابه المقامات (السرد والأنساق الثقافية) الذي أصدر سنة(1999) باللغة الفرنسية، وترجم من قبل عبد الكبير الشرقاوي إلى اللغة العربية، فقد وظف النقد الثقافي ومفهوم الأنساق الثقافية في تحليله للمقامات حيث يرى "أن النسق الثقافي بكل بساطة مواضعة اجتماعية دينية أخلاقية استيتستيقية تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية

---

[1]– نادر كاظم، الهوية و السرد، دراسات في النظرية و النقد ص، 233.

[2]– نادر كاظم، الهوية و السرد ، دراسات في النظرية و النقد، ص 233، 236 .

[3]– عبد الله حمودي، النسق الثقافي للسلطة في المجتمعات العربية الحديثة، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2010، ص 11.

[4]– المرجع نفسه، ص 15، 24.

الاجتماعية، والتي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره، وهكذا يكون أفق النصوص المفردة والانجازات الفردية هو النص الثقافي "[1].

انطلق كيليطو في البحث عن الأنساق الثقافية في المقامات من خلال استجلاء الأنساق التاريخية والجغرافية والاجتماعية والشعرية، وبحث في قسم ثان عن الأنساق التي كانت في الأصل من التلقي الذي خص به معاصرو الهمذاني وأعقابه المباشرون لمقاماته ومنهم الحريري، كما كان بحثه في الأنساق القديمة للقراءة بالقياس إلى الأعراف الحديثة للــقراءة.

ترك كيليطو باب البحث عن الأنساق الثقافية في المقامات، كما أوجد مصطلح شعرية الستار ضمن بحثه عن الأنساق الثقافية في المقامـات، وخلص في دراساته إلى "أن ما يميز المقامة عن بقية الأجناس هي هذه البنية السردية بالذات، فمن بين كل خصائص المقامة تكون البنية السردية هي الأشد استعصاء على الترابطات، وأنها في النهاية تشكل الخصيصة الذاتية للمقامة"[2]، إذ كانت آلية كيليطو في تتبع البنية السردية للمقامة بدراسة أعمال تقترب من المقامة، ولكنها ليست مقامة، ومنها يستخلص خصائص المقامة، ويقارنها بنصوص تشابهها في الموضوع والطرح، وهو جانب تجديدي في دراسة فن المقامات .

ويرى كيليطو أن المقامة "محكومة بالجانب التخييلي، والبنية السردية التي تميزها وقد اشترط في التحليل لطبيعة هذه النصوص وقراءتها الإبداعية للنثر الفني الأخذ بالحسبان المستوى الذي يتموقع فيه الملف والمؤلف ذاته هو الذي يجب أن يملي

---

[1]– عبد الفتاح كيليطو، المقامات (السرد و الأنساق الثقافية) ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2001، ص 08.

[2]– المرجع نفسه، ص78، 102.

الموقف الواجب اتخاذه تجاهه لا من اعتبارات خارجة عن المؤلف أو حقل ليس حقل المؤلف"[1].

فقد قامت قراءة كيليطو على "الربط بين التأريخ الثقافي، وعلاقة الأنواع السردية، وتناول المقامة بالكشف عن الأنساق الثقافية التي صدر عنها"[2]، وكانت دراسته للأنساق الثقافية التي ظهرت في المقامات من منطلقات عدة، وارتبطات بأجناس أخرى ومتغيرات مختلفة ورغم أن التوجه البارتي يتضح في تناوله، إلا أن نظرته للمقامات كجنس أدبي لم يحض بتقدير في الأدب الحديث، واشتمل على نظرة سلبية له، فقد أثبت أحقية المقامة كفن له أنساقه وتفاعلاته في المجتمع، والثقافة العربية قديما وحديثا، ولكن ذلك يرتبط بمقدار الغوص في هذه الأنساق التي تختفي أكثر ما تظهر ودعا إلى إعادة النظر في طبيعة القراءات الموجهة لها.

4/ سعيد يقطين و النقد الثقافي: حيث تطرق إلى النقد الثقافي من خلال كتابه (الأدب والمؤسسة والسلطة) الذي سعى فيه إلى تحديد "العلاقة بين الأدب والمؤسسة والسلطة برؤية ثقافية عن طريق انتهاج سياسة ثقافية جديدة ومتطورة ومغايرة لما مورس خلال ردح طويل من الزمان، وإيلاء القضية الثقافية الدور العظيم للارتقاء بالذهنية أو تطور القيم الثقافية للمجتمع التي ظلت مغيبة في المجتمع المغربي، ولا يعتبر الاهتمام بالمسألة الثقافية سيضع حلا لكل الأوضاع، ولكن البعد الإنساني سيظل ناقصا إذا غيب"[3].

ودعا يقطين في قراءته للمؤسسة الأدبية المغربية إلى "تجديد القراءة للأدب من خلال ربط الممارسة والوعي الأدبيين بالوضع الثقافي العام، وتشخيص مجمل تحولاته،

---

[1]– المرجع السابق، ص، 119، 124.

[2]– ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل، ص 520.

[3]– سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة، نحو ممارسة أدبية جديدة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط1 ،2002، ص06 ،10.

والأوضاع التي يعرفانها بغية اقتراح التصور الملائم هو المدخل الضروري لذلك لأنه هو الذي يمكن أن يؤدي إلى خلق إمكانات جديدة للعمل ويضعنا أمام استراتيجيات مغايرة والتطور"[1].

ناقش يقطين طريقة معالجة الواقع الثقافي والاجتماعي في الإنتاج الأدبي، فقد كان يسعي إلى مقاربة الواقع الثقافي المغربي بما يمكنه من ملامسة جوهر هذه التحولات والإمساك بها في ذاتها بعيدا عن أي مصادرة متسرعة أومحاكمة تقييمية مسبقة[2]، ونلاحظ أن يقطين يجاور بين المفهومين (الرؤية الأدبية الجديدة، والممارسة الثقافية الجديدة) فأي منهما يدفع للآخر من منظوره؟ أم أنهما مصطلحان لمفهوم واحد؟

تناول يقطين التحولات العالمية والعربية وتأثيرها على الواقع الأدبي في المغرب الأقصى والخطاب الثقافي فيه منتقلا في طرحه إلى مرحلة ما بعد الانفتاح والتعددية مركزا على جزئية علاقة السياسي بالأدبي، ليجد "أن السياسي يرتهن إليه الأدبي وناقش الواقع الأدبي بين مصطلحي التبعية والارتباط "[3]، ورغم أن دراساته لعلاقة الأدبي والثقافي بالسياسي تأخذ منحا ضيقا بتوجهها لدراسة الأدب في المغرب الأقصى، وربطه الآلي الذي يبرز التوجه الإيديولوجي في طرحه إلا أن جهده في بحث المسائل الثقافية وارتباطاتها كانت مغيبة لزمن كبير.

كما تناول يقطين علاقة السياسة بالثقافة في المغرب الحديث بعد (1958) ليخلص إلى "أن العمل الثقافي لم يتجسد على صعيد الوعي والممارسة، وأن الأسئلة الثقافية الكبرى المتصلة بالمغرب الثقافي كانت مغيبة ومقصاة من دائرة الاهتمام، وأنه

---

[1]– المرجع السابق، ص26 .

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 28.

[3]– المرجع نفسه، ص 27،39.

مظهر من مظاهر الثقافة المغربية، وأن شروط الشأن الثقافي وعمله تكون واضحة في تجاوز أنواع الوعي القديم، وتجاوز التبعية إلى الارتباط الثقافي بالسياسي والتمييز بين المجالات الثقافية من حيث تعددها، وضرورة تطوير الممارسة الثقافية"[1]، فحاول سعيد أن يُنَظِّر لتلك العلاقة بين الثقافي والسياسي في الثقافة العربية عامة الثقافة المغربية خاصة، مبرزا أنساقها وتسلط السياسي على الثقافي، وهو الطرح الذي قلبه غيره من النقاد المشارقة، فتحليله ونظرته الثقافية كانت أكثر جدية وتعمقا في ارتباطات الثقافة العربية بالسلطة وما أنتجتها من تسلط .

سعيد يقطين و نسق الحذلقة:

تطرق يقطين إلى دراسة العلاقة بين الأدب والنقد والعلم "وصلة الأدب بمجموع العلوم البعيدة أو القريبة منه واستئناسه بها، واعتماده على علوم قريبة منه، وانفتاحه كخطاب على اختصاصات تتصل بالعلوم الإنسانية، كعلم النفس الأدبي أوسوسيولوجيا الأدب، أو النقد الأسطوري أو النقد الثقافي، وهي علوم فرعية من علوم عامة تسعى إلى الكلية والشمول بتنويع موضوعها وتوسيعه ليشمل الأدب والفن عموما"[2]، ونلاحظ أنه يعد النقد الثقافي من الحقول التي التقى فيها النقد بالعلم والأدب.

ويعالج سعيد يقطين هذه الأدوار في الساحة النقدية والفكرية العربية التي شخص حالتها بأنها "لا تعدو حذلقة وهي ترجمة للمصطلح الغربي (briclage) وأن الحذلقة كنسق ثقافي متجذر في وعينا، فهي ليست ممارسة فقط ولكنها رؤية متجذرة في وعينا الأدبي الذي أراه تقليديا حتى إن اتخذت تجلياته بعض المظاهر الحداثية أو الجديدة"[3].

[1]– المرجع السابق، ص 44، 49.

[2]– المرجع نفسه، ص65.

[3]– المرجع نفسه، ص68.

كما تظهر معارضته لما شاع في الساحة النقدية العربية من ممارسات اتخذت سمة النقد الثقافي والذي عدها يقطين حذلقة فقط.

5/ عبد الرزاق المصابحي إذ قدم الباحث دراسة في نقد النقد الثقافي ومساراته عربيا من خلال تعرضه لتجارب عربية عدة في كتابه (النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية) (2014) ويخص بالذكر تجربة الغذامي لأنه يرى" أن كل حديث عن النقد الثقافي العربي إلا ويقود دوما إلى الحديث عن الغذامي في كتابه الأول (النقد الثقافي)، كما كان اهتمامه منصبا على طبيعة التلقي العربي لمنجز الغذامي في كتابه النقد الثقافي"، وأن كل محاولة للحديث عن هذه النشاطية النقدية تقود حتما إلى مشروع الغذامي وأن مجمل القراءات التي تهتم بمشروع النقد الثقافي تقصره على ذلك الكتاب، ولا تتجاوزه إلى غيره، كما أن حديث الجامعيين والطلبة تنحو المسار نحوه"[1].

كان التوجه النقدي العربي نحو النقد الثقافي في الدراسات الأكاديمية في جامعات بلدان المغرب العربي واسع النطاق بحيث ركزت هذه الدراسات على جوانب مختلفة في الموضوع تقديما نظريا وممارسة، ومقارنة بين أعلامه ونتائجه، وتمحيصا لمساراته ومن هذه الدراسات ما سبق لنا وعرضناه ضمن النقد الثقافي المقارن والنظرية متمثلا في عمل حفناوي بعـلي، كما أعد الباحث الجزائري طارق بورحالة رسالة دكتوراه بعنوان (نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر، نماذج مختارة) وله مجموعة من الإسهامات في ساحة نقد النقد الثقافي عربيا، فقد اعتبر "النقد الثقافي أبرز نشاط نقدي عرفه العرب في بدايات هذا القرن بدعوى أنه بديل النقد الأدبي"[2]، فنلاحظ تركيز الباحث على منجز الغذامي في النقد الثقافي، ومحاولة تحقيبه والظروف التي وَلَّدَت

[1]– عبد الرزاق المصابحي، النقد الثقافي (من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية)، مجلة فصول، ع،99، ص 658.

[2]– طـارق بورحالة، نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر (نماذج مختارة) .

هذا النوع من النقد في بيئة الخليج العربي، كما كان تركيزه على المنجز العربي للنقد الثقافي أقل حيث اكتفى بالتصنيف لاتجاهات النقد الثقافي العربي.

ويظهر جهد جميل الحمداوي في تناوله للنقد الثقافي كدراسة ضمن نقد النقد لتجارب هذا التوجه في الساحة النقدية العربية، فيركز على علاقة الترابط بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، وأبرز تلك النقلة من الجمالي إلى ما هو ثقافي وتاريخي وسياسي وإيديولوجي ومؤسساتي، مع ذلك لم يقر القطيعة بين النقدين، بل قامت مفاهيمه على ضرورة الاستفادة منهما معا، وهو يتعرض لما جاء به الغذامي من جوانب تنظيرية يتبناها[1].

ورغم أن الحمداوي رفض بعض الممارسات للنقد الثقافي عربيا، مؤكدا على ما وقعوا فيه من أخطاء، ولكن "لم يلغ إمكانية الاستعانة به في تحليل النصوص والخطابات باعتباره منهجا من بين عدة مناهج نقدية أخرى مساعدة ومكملة لتشريح المعطى المدروس، وذلك بشكل تكاملي يجمع بين الذات والموضوع، ولا يمكنه أن يكون المنهج المفضل أو النقد البديل "[2].

وعالج الباحث الليبي محمود محمد أملودة في رسالته (تمثلات المثقف في السرد العربي الحديث الرواية الليبية أنموذجا دراسة في النقد الثقافي) سنة (2010) طبيعة المثقف العربي ورهاناته مع السلطة، فيرى "أن تحول المثقف المأزوم إلى شرطي عقائدي يحرس أفكار دولته ويعمل على تسويغ طروحات ساحته ويتربع على الأجهزة

[1]– جميل الحمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة و السندان.

[2]– المرجع نفسه.

الإعلامية، والثقافية ويقتل أي بادرة تجديد أو تفعيل في المجتمع فمن يجرؤ على الكلام في أنظمة تسوق لرؤية دينية سلفية "[1].

ويخلص الباحث محمود محمد أملودة من دراسته التطبيقية إلى "أن أكثر ما يؤخذ على المثقف هو فاعليته التواصلية المأزومة مع المثقفين الآخرين الذين يختلفون معه في الرؤيا وطرائق التفكير"[2]، وما يلاحظ عن دراساته انصرافها إلى تطبيق مفاهيم النقد الثقافي على أحدى موضوعات الثقافة وهي حالة المثقف العربي ودور السلطة في صنعه من خلال خطابات السرد العربي الحديث وما حملته من تصوير للمثقف العربي وحقيقتها الواقعية.

برزت جهود الجزائري محمد شوقي الزين في دراساته للنقد الثقافي ذات التوجه الفلسفي (الثقاف في الأزمنة العجاف) ليتواصل مع الجزء الأول من (نقد العقل الثقافي) الذي صدر سنة 2018.

فقد حاول النقاد في بلدان المغرب أن يلامسوا النقد الثقافي والدراسات الثقافيةولكن بنسخة تخالف ما ذهب إليها النقاد في المشرق العربي ودول الخليج، ونحسب أن ذلك يرجع إلى اختلاف الثقافة والمرجعيات المتأثر بها النقد العربي المعاصر، وكيفيات تعامله مع هذه المرجعيات الغربية وطبيعة الخطابات العربية وأشكال التقبل الثقافي لمثل هذه التوجهات الجديدة، فلم ينأى النقد في بيئة المغرب العربي عن ما استحدث من جهود في النقد الثقافي والدراسات الثقافية العربية كثيرا وإنما كانت طبيعة توجهاتهم قد ارتبطت كثيرا بالثقافة الفرنكفونية .

[1]– محمود محمد أملودة، تمثلات المثقف في السرد العربي الحديث الرواية الليبية، أنموذجا دراسة في النقد الثقافي عالم الكتب الحديث اربد الأردن، ط1، 2010، ص58.

[2]– المرجع نفسه، ص59.

العمل الترجمي و تلقي النقد الثقافي :

كان للترجمة دور كبير في إزالة اللثام عن كثير من الجوانب تخص توجه النقد الثقافي فقد عملت الترجمة "كعمل فكري له فوائد جمة على اطلاع القارئ العربي على ما جادت به الساحة النقدية والفكرية العالمية في هذا التوجه الفكري الحديث والمعاصر باعتبارها تعبر عن موقف حضاري مستقل يستطيع التحاور مع الثقافة القادمة بتحليلها تحليلا يحترم ما فيها من اختلاف ومن اتفاق "[1].

وتعود معظم عمليات الاحتكاك والتفاعل وإنتاج الصورة إلى وسطاء أو جسور ثقافية تتمثل في المترجمين، والنقاد والعلماء والرحالة والكتب والمجلات والساسة وسواهم رغم أن الآخرين على تنوعهم واختلافهم قد يلفقون ويكذبون ويخفون جزء من الحقيقة، وقد يزيدون وقد يفهمون الأشياء خطأ هذا فضلا عن نتائج تباين الثقافات والحضارات وخصائص المجتمعات، ويعد "موقف المثقف حين يندفع إلى إبراز إعجابه بثقافته شبيه في عواقبه الوخيمة بموقفه حين تندفع في الاقتراب من ثقافة الآخر، فلهذا تحتم الترجمة كعمل وجهد كبيرين توخي الحذر من المترجم من وإلى ثقافة أخـترى"[2] وهو ما تصبوا لتحديد بعض جوانبه دراسة التلقي واستجابات القراء كمتلقين عاديين أو كمتخصصين في النقد خاصة والفكر عامة.

يعد الكتاب التأسيسي للنقد الثقافي في الغرب للأمريكي أرثر ايزا برجر (النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية) والذي تولى ترجمته إلى العربية كل من وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاويسي جهدا فكريا قدمه المجلس الأعلى للثقافة في مصر والمشروع القومي للترجمة، تحددت في ضوئه أهم المفاهيم التي أنبنى عليها النقد

[1]– سعد البازعي، استقبال الآخر الغرب في النقد العربي الحديث، ص،241.

[2]– مصلح النجار، الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية، ص 56،59.

الثقافي عربيا حيث "يقدم هذا الكتاب قائمة انتقائية يسميها كذلك بأسماء الأشخاص ذوي الأثر البالغ والتنظيري وحتى المعملي في الدراسات الثقافية "[1].

تعتبر مفاهيم الكتاب من بين أهم المفاهيم التي اعتمد عليها النقد العربي المعاصر في تعريفه للنقد الثقافي والدراسات الثقافية، وبيان مجالاتها، ف"في مقاربة (برجر) مسحة إجرائية تطبيقية لمفهوم النقد الثقافي، فهو يستخدم المصطلحات والمفاهيم التي يعتمدها النقاد في الأدب والنقد، ويحاول تطبيقها على النصوص مع اهتمامه اللافت إلى التنبيه إلى أهمية النص المقروء، وهو الكتاب التأسيسي لكل من حفناوي بعلي وعز الدين لمناصرة وغيرهم ممن جاء بعدهم من دراسات في هذا المجال"[2].

وتبرز جملة التعريفات المتعلقة بالنقد الثقافي ما بعد البنيوي عربيا "ذلك التوجه المرجعي نحو المدرسة الأمريكية للنقد الثقافي الذي يمثلها كل من (فنسنت ليتش، وبيير سفير شارمن، وفريدريك جيمسون، وارثر ايزرا برجر) والذين ترجمت أعمالهم إلى العربية وإن كان بعض النقاد العرب قراء لهم بلغتهم الأصلية"[3]، ويبرز اسم ليتش ونظريته في النقد الثقافي كأكبر متلقي لأعماله في الساحة النقدية العربية من خلال ما أنتجه في كتابيه النقد الثقافي نظرية الأدب لما بعد الحداثة) سنة (1992)، وكتابه (النقد الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات) وقد كان لمساهمات المجلس الأعلى للثقافة بمصر الكثير من التأثير في ترجمة مثل هذه المرجعيات للنقد الثقافي عربيا[4].

تسربت للنقد العربي أفكار وتصورات ل (ليتش) وبدورها تأثرت بها ساحة النقد العربي كثيرا، وقد انعكست عند العديد من النقاد العرب الذين تناولوا النقد الثقافي، رغم

---

[1]– أنسام محمد راشد، النقد الثقافي من فوكو إلى الغذامي، كلية بن رشد قسم اللغة العربية، 2014 ، ص10.

[2]– بن سعيد محمد، النقد الثقافي و موجه العولمة، مجلة دراسات، ص 112 .

[3]– عبد الرحمن عبد الله احمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي (العراق نموذجا)، ص 353.

[4]– فنسنت ليتش، ترجمة، محمد يحي، مراجعة و تقديم ماهر شفيق فريد، النقد الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000، ص 104، 106.

أن(ليتش) هو "أول من ساق النقد الثقافي إلى حقول النقد الأدبي، ودعا إلى تحليل العمل الأدبي من خلال أطر غائرة مضمرة تاريخية وسوسيولوجية وانتربولوجية ومؤسساتية ونقدية أيضا، وأصبح النقد الثقافي بعده مادة دراسية في الولايات المتحدة في التسعينات وحققت انفتاحا جعل نقاده يجهرون باهتماماته الجديدة"[1].

وقد أدى كتاب (ليتش) الدور الفعال في النقد الثقافي (1992) إلا أنه لم تقدم ترجمة له باللغة العربية على حد علمنا إلا ما تم الاستفادة منه بترجمات جملة من النقاد العرب الشخصية والفردية، ومع ظهور إشكاليات النقد الثقافي التي يعود مردها لاختلاف الفهم القائم في ما يترجم من أفكار ثقافية من الآخر الغربي، وعليه فإن "كثير الترجمات مبتسرة لا تحيط بالقضية المترجمة إلا بقدر اطلاع المترجم على بعض المصادر تاركا الكثير من المتعلقات التي ربما تشكل عصب المنجز الفكري المنقول من الثقافات الأخرى "[2].

ويعتبر كتاب (الدراسات الثقافية مقدمة نقدية) من تأليف "سايمون ديورنغ" الذي ترجمه الدكتور ممدوح يوسف عمران من قبل المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت (2015) من بين أهم الكتب التي عنيت بالدراسات الثقافية ونشأتها ومرجعياته عبر العالم وعلاقاته وتجاوراتها مع حقول معرفية[3]، كما حمل كتاب مقولات النقد الثقافي) لريتشارد دوولين، والمترجم من قبل محمد عناني(2016) والذي تعرض فيه كاتبه "لأهم نقاد ما بعد البنيوية وأعمالهم النقدية حيث يعتبر نقد العقل وفق مذهب ما بعد البنيوية وريث الخبرات الراديكالية للحداثة الجمالية أي خبرات الذات اللامحدودة والذاتية غير المركزية والتأثير بالصدمات واستغلال اللغة الشعرية وهو رصد أصيل للفكر الحديث، وتحليله من جوانبه الفلسفية والجمالية والاجتماعية والسياسيةوخصوصا

[1]– أنسام محمد راشد، النقد الثقافي من فوكو إلى الغذامي، ص17.

[2]– المرجع نفسه، ص،05.

[3]– سايمون ديورنغ، ت، ممدوح يوسف عمران، الدراسات الثقافية – مقدمة نقدية – ص 10.

النظرية النقدية المعاصرة التي لا تزال في طور السجالات"[1]، ونلاحظ التوسع العميق في هذا المُؤَلَف عن مرجعيات النقد الثقافي في المدارس الغربية، وشبكات علاقاتها التي ولّدت الدرس الثقافي العربي.

تشاهد على الساحة الفكرية العربية غياب سياسات واضحة، ومخطط لها تنظم عملية اختيار الكتب المترجمة بحيث تلبي حاجات البحث العلمي في الوطن العربي وتصبح عنصرا فاعلا في نهضة معرفية عربية للاتجاهات النقدية ككل، وللنقد الثقافي والدراسات الثقافية" فقد أصبحت حركة الترجمة من العربية وإليها حركة وحيدة الاتجاه والبعد لا تترك نقطة البدء في المركز الأوربي والأمريكي إلا لتعود إليه بما يؤكد حضور المركز نفسه، وإعادة إنتاجه في أكثر من مجال"[2].

توالت الترجمات التي تبرز الدراسات الثقافية والنقد الثقافي وفكر الحداثة وما بعدها رغم توزع جهودها الفردية، وإن كانت الجهود الترجمية في مصر قد حاولت توطين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي ألا أن التبشير بهذه التوجهات لم يخرج من البيئة الثقافية المصرية، بل بزغ من البيئـة الخليجية المحافظـة، وهذا يبرز جانبا من جوانب التلقي، وهو أن الترجمة وفكرها يكون أقل تأثيرا من الكتب المقدمة والمطبقة لهذه المناهج والتيارات الغربية، وهو لا يصنع ثقافة الآخر رغم أن اعتماد بعض النقاد والباحثين عليها يكون كبيرا، مما يدل على أن الترجمة تبقى إحدى العوامل العديدة لظهور النقد الثقافي عربيا وتطورات تلقيه، وأن ظهور جهود الترجمة لا تنبت نقدا جديدا، إنما تعد أحد العوامل المساعدة في الفهم لا الخلق.

---

[1]– ريتشارد دوولين، مقولات النقد الثقافي(مدرسة فرانكفورت، الوجودية، ما بعد البنيوية)، ترجمة محمد عناني المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر ط1، 2016، ص38.

[2]– جابر عصفور، النقد الأدبي و الهوية الثقافية، ص 399.

وقد اتجهت جهود ترجمية عربية أخرى صوب كتابات الرواد الأوائل لفكر ما بعد الحداثة والدراسات الثقافية والنقد الثقافي في منابعها الفكرية والفلسفية وثقافاتها الأوربية وهو ما أقدم عليه الكتاب المغاربة الذين عنوا بترجمة فكر الرواد، وقد كان لهذا التنوع أوالتوزع في العمل الترجمي بين البيئات الثقافية العربية غنا للأطروحات الثقافية، ونقلا لها من وجهات ومرجعيات متعددة رغم ما تصنعه تلك الترجمات المختلفة من فوضى مصطلحية ومفاهيمية للمتلقي العربي.

وقد ظهر نوع من العمل الترجمي ينصرف لتناول مقالات تناولت الدراسات الثقافية والنقد الثقافي و فكر ما بعد الحداثة، وبرزت كمساحة خاصة في العديد من المجلات وهذا النوع من الترجمات يتطلب جهدا أقل من ترجمة المؤلف ككل، ولكن تأثيره في ساحة النقد يكون بتنوع موضوعاته التي لا ترهق المترجم، وتغني الباحث و القارئ معا، فتبرز الترجمة كميدان بحثي له الفضل في التعريف بموضوعات وتوجهات فكرية عديدة .

د/ المعاجم العربية و النقد الثقافي:

يكون للعمل المعجمي دور كبير باعتباره يجمع معرفة تحيط بالموضوعات القريبة من الحقل المتناول، ويزيل أبهامات لما شاع في ساحة النقد العربي من مصطلحات عدة حملتها المعاجم التي قد تكون ترجمة لعمل معجمي في الثقافة الغربية، أو معاجم عربية تحاول تأصيل ودراسة نشأة هذه الحقول المعرفية، والعوامل المؤثرة فيها، والمفاهيم التي تناولها وتداخلاتها ف "مصطلح النقد الثقافي لم يتواجد في أهم المعاجم النقدية الغربية نفسها و(ليتش) نفسه لم يوله اهتماما في المدخل الموسع الذي كتبه للدراسات الثقافية"[1].

[1]– ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت لبنان، ط 3، 2002 ص، 306.

وإذا كان للعمل الترجمي عظيم الأثر في إبراز هذا التوجه ما بعد الحداثي، فإن المعاجم الغربية التي ترجمت للعربية وخصصت لمدارسة مصطلحات هذا الكم المعرفي المعاصر قد قدمت للدارس والمطلع مادة ثرية لاستضاءة هذه المفاهيم التي تشابكت مفاهيمها وتعددت حقولها، فهناك الثقافية العامة التي لها علاقة بالدراسات والحقول العلمية والاجتماعية المتصلة بالثقافة كمفهوم عام ومنها ما هو خاص بمجال النقد الأدبي رغم ما يربطها بحقول فكرية من أواصل، فقد ترجمت موسوعة النظرية النقدية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية لأندرو إدجار سيد جويك من قبل هناء الجوهري، إذ حددت الموسوعة الفرق بين النظرية الثقافية التي "هي فرع علمي بلغ مستوى رفيعا من التميز والاكتمال لأن الثقافة ملازمة للخبرة الإنسانية ويصعب تعريفها مصطلحيا، ولا يقتصر عملها على مجرد دراسة الثقافة أو وضع قائمة بعناصرها و شواهدها، بل هي إلى جانب ذلك تنظرها أي تصوغ النظريات في تفسيرها"[1].

تعبر الموسوعة عن منهج الدراسات الثقافية الذي تراه" ينطلق في أساسه كميدان بحثي يفتقر إلى نواة وبؤرة تتسم بالتميز والتماسك، والتي بموجبه تبرر جعلها علما مستقلا، وأنها تنهض على التأمل النظري"[2]، وأنها "مصطلح فضفاض للإشارة إلى جميع جوانب دراسة الثقافة الأمر الذي يفهم منه أنها تحيط إحاطة شاملة بمختلف طرق دراسة الثقافة وتحليلها "[3].

وقد عَرَّفَتْ الموسوعة بأكثر من ستة عشرا مصطلحا يمت للثقافة بصلات ومصطلحات كانت روافد لاغناء الدراسات حول الثقافة مثل (الدراسات البينية، ومابعد

---

[1]– المرجع السابق، ص09، 12.

[2]– المرجع نفسه، ص10،11.

[3]– المرجع نفسه، ص 299،300.

الكولونيالية، وما بعد الحداثة، وتناولت تاريخية الدراسات حول الثقافة كالجهود التي قدمتها (مدرسة فرانكفورت ومركز برمنجهام للدراسات الثقافية) كمصلحات منفردة.

تعرض الناقدان البازعي والرويلي للمرجعيات الغربية للنقد الثقافي ومشاربه المتنوعة فيعتبران "أنه لم يتطور لمنهج في البحث أو يتبلور على شكل تيار ذي سمات واضحة وإنما ظل نشاطا عائما يدخل تحت مظلته ألوان مختلفة من الملاحظات والأفكار والنظريات، وأنه نقد ظل بعيد عن المستوى الكبير من التقعيد والتنظير الذي أثر في تبلور اتجاهات أخرى"[1].

كما قدم الناقدان لظهور النقد الثقافي في الثقافة الغربية وربطاه بالنشاط الاستعماري المتعلق بالإمبراطورية البريطانية وما شكلته من ثقافة قومية ذات سمات موحدة لم يكسر هذه الثقافة إلا جهود الماركسيين[2]، وتناولا العلاقة بين النقد الثقافي والنقد الأدبي.

ناقش الناقدان واقع النقد الثقافي في العالم العربي حيث يؤكدان على "أن النقد العربي قد عرف النقد الثقافي بوجهه العام، وهو النقد الحضاري الذي ظهر في منتصف القرن التاسع عشر، وهو نقد ثقافي بوصفه استكشافا لتكوين الثقافة العربية وتقويمها، ون نماذجه تمثلت في رواد النهضة العربية، فقد تبنيا "تقسيم ثنائي للنقد الثقافي العربي أوله نقد ثقافي حضاري، وحددا زمنه وأهم البيئات العربية المتواجد بها[3] وما نلاحظه هو أنهما اتخذا نفس الأسماء تقريبا ضمن النقد الإنسانوي، ولم يبرز الناقدان الحدود بين النقد الثقافي والنقد الانسانوي، أم أن هؤلاء الرواد تمت عمليات تقديس أعمالهم إلى درجة أن يضموا تحت كل جديد؟

---

[1]– ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص307.

[2]– المرجع نفسه، ص 306،308.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص59.

و قد تناول الناقدان مفهوم الدراسات الثقافية اعتبراها "ظاهرة كرنفالية من حيث تعدد مشاربها من بنيوي وما بعدها، والنقد النسوي، والتحليل النفسي، ودراسات الجنوسة، وعلاقاتها بكل ذلك، وعلاقاتها بالدراسات الإثنية والانثربولوجيا"[1]، ونلاحظ أنهما يعرفانها من حيث ما تتشكل منه من حقول، يحددا مهمتها التي تقوم على دور مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي وعلوم الإنسان واستجوابها لممارسات النقد الأدبي التقليدية وممارسات النظرية الجمالية، ونلاحظ أن الناقدين قد جعل من مصطلح التحليل الثقافي رديفا بمصطلح الدراسات الثقافية.

يرى سعيد علوش أن الناقدين "قد قدما طرحا متميزا وعميقا يضعنا في مواجهة عمق بصيرة نظرية تهتم بالخلفيات لا بالسطحيات"[2]، ويرى أحمد الواصل أن الناقدين "يصفان مفهوم النقد الثقافي ضمن إطار مفهوم الحضارة خروجا من حرج نسبتها إلى ما بعد البنيوية بحسب طرح(ليتش)، ليروا بذلك نتاجات الكثير من النقاد العرب يندرجون تحت مظلة هذا النقد دون بيان ما بينهم وبين النقد الثقافي، وأنهما قد حصرا نفسيهما في مفهوم ضيق بالإضافة إلى العقدة الأكاديمية في إيراد الأسماء على الرغم من تنوع مناهجها وتنافرها الواضحين متمركزين في الإطار الأكاديمي متجاهلين أعمالا نقدية تدخل في صلب الدراسات الثقافية لدورها الثقافي الفاعل وتشكيلها منعطفا فيه"[3].

قدم سمير الخليل جهدا معجميا في كتابه (دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة) والذي أورد فيه دراسة وافية للمصطلحات الثقافية في ميادين النقد الثقافي، والدراسات الثقافية ما يجاورهما من علوم ودراسات وحقول بحثية.

---

[1]– المرجع السابق، ص 139،143.

[2]– سعيد علوش، نقد ثقافي أم حداثة سلفية، ص، 227.

[3]– أحمد الواصل، صورة المثقف بين رسالة الفكر و مسئولية (النقد غالي شكري نموذجا)، مجلة فصول، ص172.

النقد الثقافي و الميل نحو التأصيل

تعتبر عمليات التأصيل لكل مستجد ظاهرة يحذق فيها نقدنا العربي الحديث، ولم يخرج تلقي النقد الثقافي عربيا عن تلك العمليات التي تسعى إلى النبش عن أي بادرة قد تكون في تماس مع هذا المجال الحداثي سواء في الكتابات النقدية الحديثة التي رافقت عصر النهضة العربية وروادها أو في غيرها من الفترات التاريخية السابقة، وقد برزت هذه السمة في التلقي التأصيلي عند عدد كبير من النقاد العراقيين الذين حملوا على أنفسهم الخوض في تأصيلية مدققة لبوادر وإرهاصات النقد الثقافي، ومن هؤلاء نذكر :

1/ حسين القاصد: حاول الناقد حسين القاصد أن يلج موضوع النقد الثقافي برفض ما شاع من أعمال نقدية عربية وتجارب في هذا الموضوع، ودعا إلى مفهوم خاص للنقد الثقافي، وقد اختار بيئة العراق نموذجا لبحثه عن تجارب كانت تحمل حسب مفهومه ريادة النقد الثقافي عربيا وتظهر على قراءته النبرة الرافضة والمخالفة لما هو سائد حتى على مستوى اللغة النقدية المتعارف عليها "لأنها تعبر عن رصد لتدني مستوى القراءة، وتخبطها بين المزاجية والإخوانية"[1]، فهو يخوض رفضا منقطع النظير من خلال تقديمه لكتابه (النقد الثقافي، ريادة وتنظير و تطبيق، العراق رائدا).

فكان هم القاصد ينحصر في إبراز ريادة النقاد العراقيين للنقد الثقافي، وقد انتهج مَسَارين في قراءته:

أولهما مسار نقد فيه واقع النقد الثقافي ثم إثبات حق بعض النقاد العراقيين مثل(علي الوردي، وحسين الأعرجي للنقد الثقافي ممارسة وتطبيقا).

[1]– حسين القاصد، النقد الثقافي(ريادة و تنظير و تطبيق، العراق رائدا)، التجليات للنشر والترجمة التوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2013، ص07 .

وثانيا إبراز عيوب مشروع الغذامي في النقد الثقافي وبيان انحصاره عند نتائج هؤلاء الرواد العراقيين، ويرى أن من واجبه البحث في هذه الأحقية، وتتبعها وإبراز دور مشايخه من الرواد العراقيين الذين يجد في كتاباتهم الريادة والأسبقية العربية في هذا التوجه الحداثي، وهو بذلك ينطلق من نتيجة مسبقة قبل البحث عنها، وهي نزعة كثيرا ما لاصقت الدراسات النقدية التي تنطلق من أفق ضيق، رغم ما لهذه الدراسة من فوائد في توضيح ما قدمه بعض الرواد إلا أنها تصادر بعض الحقائق على حساب ميولها القطرية.

عالج القاصد قضية الريادة والأسبقية لهذا النقد في بيئة العراق النقدية، وهي من الموضوعات التي شاعت وتكرست في النقد العربي الحديث، ويحاول فيها كل طرف أن يجذب الحبل لجهته مبرزا النزعة الدفينة للناقد من جهة، وللقارئ العربي الذي يولع بالأسماء والأسبقيات دونا عن المضامين، فيرى "أن الاشتغال في النقد الثقافي من دون تقنية كانت وما زالت ريادته عراقية"[1]، ونلاحظ أن القاصد استفاد من ما وفره النقد الثقافي ليكتشف انساقا ثقافية طاغية في الثقافة النقدية العربية عامة والعراقية خاصة ولم يلجأ إلى الهروب والمراوغة من واقع هذه الثقافة إلى أزمنة تاريخية لم تكن وليدة متغيرات اليوم وعالج هذا الواقع العربي بأمراضه وأحواله وجملة تقلباته.

كشف القاصد بعض مضمرات الأنساق العربية من حيث علاقة الكتابة النقدية أوالإبداعية بالثقافة المحافظة المتوارثة وبالوضع السياسي المرتاب ، وهو يرى "أن الخوف والانهزام والانكسار الداخلي هو المشترك الحقيقي والسبب الرئيس للتقنع عند هذه الفئة فالخوف هو أهم الأسباب الموجبة للتقنع"[2].

---

[1]– المرجع السابق، ص 70،74.

[2]– المرجع نفسه، ص83 ، 88.

وقد تواصل إنتاج القاصد الفكري في مجال النقد الثقافي مركزا على الدور السياسي وعلاقته الطاغية على الثقافة في كتابه (الجريمة الثقافية في العراق علاقة الشاعر وأنساقها المضمرة) سنة (2017) ونتلمس مغالاة في طرحه الذي يجعل فيه من بعض نقاد النهضة في العراق أعلاما للنقد الثقافي، وهناك العديد من النقاد من خالفوا القاصد في رأيه الذي يميل إلى التعصب الفكري، في رأيهم "لا توجد علاقة بين نقاد وأعلام النهضة وبين أصحاب النقد الثقافي إلا من جانب تطرقهم لبعض الجوانب الاجتماعية التي قد تلامس النقد الثقافي"[1].

وقد تعددت الجهود النقدية التي انصرفت إلى إثبات حق بعض من النقاد العراقيين في ريادة النقد الثقافي ومن هؤلاء:

2/ بشرى موسى صالح وما قدمته في كتابها (بويطيقيا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي) والتي تحاول فيه إثبات تلك الريادة للنقاد للعراقيين، كما نحت الباحثة نبأ باسم نفس النحو في كتابها (في الشعر الجاهلي في ضوء الأنساق الثقافية اللامنتمي اختيار) إذ استفادت من جهود القاصد، وبشرى صالح، وحسين الأعرجي الذي تعده رائدا للنقد الثقافي العربي مع على جواد الطاهر"[2]، وإن كانت مثل هذه التوجهات التأصيلية تتناسل مع بعضها حتى لتعد توجها يبرز كحقيقة، ولكنه في الوقت نفسه يضعف علمية البحوث بسبب الميولات نحو القطرية والتنافس نحو الريادة فقط الذي قد يشل الذائقة الفكرية وهو ما سيكون تلقيا معينا ينتصر للأوطان في مقابل الحقيقة العلمية، في حين يجب عليه أن يمدها بالعطاء المتنوع حسب البيئات المختلفة الظروف والثقافات لا التطاحن حول ما كان، بل التأسيس لما سيكون .

---

[1]– إسراء حسين جابر ، النقد الثقافي بين الريادة و التنوير، رؤية فلسفية، مجلة الفلسفة العدد15، تموز 2017 كلية الآداب المستنصرية، العراق، ص 34 .

[2]– المرجع السابق، ص، 36.

3/ عبد الرحمن عبد الله أحمد و(هوس الريادة العراقية): عالج الباحث في كتابه (النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي العراق نموذجا) النقد الثقافي محددا ظهوره زمنيا في الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين مشيرا إلى مشروع عبد الله الغذامي كأول تجربة ظهر فيها هذا المصطلح من خلال كتابه (النقد الثقافي 2000)، وركز على دراسة المنجز النقدي الثقافي العربي عامة والعراقي خاصة، ولكن هاجس التأصيل وتتبع الأسبقية والريادة في أعمال المفكرين والنقاد العرب عامة والعراقيين خاصة قد سيطرت على الكتاب، فقد آمن الباحث "أن لكل ظاهرة ثقافية بدايات تنطلق لتأسيس البنى الثقافية على اختلاف أنواعها، وهذه الفكرة قادته إلى "أن النقد الثقافي كان حاضرا وبقوة عند مجموعة من كتاب النهضة العربية العراقيين"[1]، مستدخلا نقاد النهضة تحت مظلة الدراسات الثقافية المتداخلة بقوة مع النقد الثقافي، وهذا ما جعله يضيف مصطلحا رديفا للنقد الثقافي هو النقد الثقافي الحضاري.

ويقسم الباحث النقد الثقافي إلى قسمين نقد ثقافي حضاري يقوم على نقد المركزيات الفكرية وتعريتها إيديولوجيا وسياسيا من الداخل"[2]، وقد أدخل فيه تجارب كل من الرصافي، وعلي الوردي، ونلاحظ ولع للتأصيل والبحث عن الإرهاصات الأولى جعله يختلق بدايات لهذا النقد سماها بالنقد الثقافي الحضاري، وهو نزعة فكرية تتزامن وتلقي وظهور نأي اتجاه نقدي جديد تعكس ميلا حادا بالرجوع إلى البدايات، وهو ما يحدد لإحدى علامات التلقي للحاضر على أنساق الماضي المتجذر في الذهنية العربية المؤصلة لكل قادم.

يقوم الباحث بدراسة واقع النقد الثقافي وتلقيه في الخطاب العربي المعاصر الما بعد بنيوي من خلال تجارب كل من إدوارد سعيد باعتباره مرجعية مهمة للنقد الثقافي

---

[1]– عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي(العراق نموذجا) ص45،47.

[2]– المرجع نفسه، ص 48 ،51.

العربي والناقد فوزي كريم في كتابه(ثياب الإمبراطور الشعر ومرايا الحداثة الخادعة) وكتابه (تهافت الستينيين أهواء المثقف ومخاطر الفعل السياسي) والناقد محسن جاسم الموسوي في كتابه (النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقها، وبناها الشعورية"[1].

يجعل الباحث من النقد الثقافي ضرورة حضارية تستدعيها المرحلة التاريخية للفكر والثقافة العربية فالنقد الثقافي "هو إحدى الآليات المهمة في عالم الحداثة، وله حضور عربي قوي على الساحة الآن"[2]، ويجعله "النقد الذي يحاول إنهاء عزلة المثقف والتأسيس لعلاقة قوية بين المتن الغالب والهامشي المقصي، ويتدارس الوظائف بدون أن يتخلى عن سبيل النصوص وعلاقاتها وحواضنها"[3].

ويقوم الباحث في تناوله للنقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر على جانب تأصيلي ويتضح جنوحه هذا من خلال ما خلص له في دراسته التي ترى "أن أسبقية وأحقية النقاد العراقيين في ماقدموه من استدخالات لمفاهيم النقد الثقافي بنسختيه الحضاري ومابعد البنيوين، فالنقد الثقافي ولد عراقيا"[4].

وإذا كانت مثل هذه التقسيمات للنقد الثقافي الحضاري منه، أونقد الثقافة كما وصفه الغذامي أودراسات ثقافية، أو وغيرها من التقسيمات التي حاول الخطاب النقدي العربي أن يموقع لها ويصنفها بعد ظهور مصطلح النقد الثقافي بمفهومه ما بعد البنيوي، فقد وقع النقاد العرب جملة في حيرة من أمرهم أين يتم تصنيف ما سبق من محاولات التناول للأبعاد الثقافية في دراسة الظواهر النقدية، فكان الميل التأصيلي نحو إثبات الأوليات وتنازع التركات هو ما طبع تلقي النقد الثقافي في الخطاب النقدي

---

[1]– المرجع السابق، ص 06،09 .

[2]– المرجع نفسه، ص 360.

[3]– المرجع نفسه، ص 360.

[4]– المرجع نفسه، ص 429.

العربي المعاصر، وكذلك يفعل غيره كالموسوي، وعز الدين المناصرة، وحتى الغذامي الذي بشر بهذا النوع من النقود عربي فهي ملمح التصق بتلقي النقد الثقافي العربي ويشوب كل تجديد إلا وتقوم الثقافة النقدية العربية البحث له عن ماضي ولو على سبيل الاختلاق.

تقوم قراءة الباحث الثقافية على مبدأ المقارنة بين أعمال أعلام النقد الثقافي العربي لإبراز طبيعة التلقي لهذا الوافد النقدي الجديد والبحث عن بدياته ويخلص بروح تأصيلية إقليمية تحاول أن تعلى من شأن النقد الثقافي في العراق .

كما ظهرت العديد من الدراسات التي كان هاجسها الأول هو إبراز ريادية إقليم العراق متمثلا في ما قدمه الناقد والمفكر علي الوردي للمعالجة الجوانب النسقية للثقافة العربية عمل، ومنها الباحثة إسراء حسين جابر بمقالة بعنوان (النقد الثقافي بين الريادة والتنوير رؤية فلسفية) التي عرفت النقد الثقافي على "أنه ممارسة نقدية للنص الأدبي"[1]، فقد وسعت من مفهوم النقد الثقافي ومجالاته وضيقت من النصوص التي يتناولها متخذة من الكتب التأصيلية السابقة مرجعيات فكرية لها.

ينظر أصحاب التوجه التأصيلي للنقد الثقافي العربي من منظور مسبق في تناولهم لهذه الاتجاهات الما بعد حداثية، ففي القسم الذي يعلي من جانب النظرة الإقليمية يذهب إلى أن هذا النقد في العراق مثلا قد تشكل من رؤية مخالفة لما طرح عربيا في الخطاب النقدي الثقافي سواء في النظرية أم في التطبيق معبرين عن تميزه ولقد حرك هذا التغيير فيهم حافز المتابعة، ومحاولة رصد ما قدمه الناقد العراقي كمختلف متميز عمن سواه من النقاد العرب، ورغم ضيق تلك النظرة التي تنصرف إلى محاولات التأصيل والنبش في الجذور والبدايات والوله بها، إلا أنها أغنت جانبا معينا من الأعمال العظيمة المطمورة في التجربة النقدية الثقافية في العراق خاصة، وأبرزت

[1]– إسراء حسين جابر، النقد الثقافي بين الريادة و التنوير، رؤية فلسفية، ص31.

ذلك الحس الوعي النقدي العميق رغم تلك السحابة التي تشوب عمليات التصنيف ولكن الأهم يكمن في عملية التعريف بالمجهود الفكري الذي ضمته تلك الأعمال، كما نجد أن طبيعة النظرة التأصيلية دفعت هؤلاء النقاد إلى البحث في الروابط العميقة بين الوضع في العراق وظهور هذه الدراسات مما يجعل طرحهم قريبا من الواقعية أكثر مما شاب النقد الثقافي في بقية تجارب الدول العربية الأخرى، وكان لنسق السلطة وما مارسته من قمع فكري وثقافي دور في إعادة فتحه ضمن أفق النقد الثقافي، كما تميزت دراساتهم بالغوص في تحليل النسق السياسي وأدواره في تخلق ثقافة معينة في العراق وهو ما يدفعنا إلى القول أن كل بيئة عربية استقبلت النقد الثقافي باختلاف عن بيئة غيرها، وهو ما يحدد مسارات متوازية لا متقاطعة ضمن تلقي النقد الثقافي العربي في الخطاب النقدي العربي المعاصر.

نخلص إلى أن هناك إشكالية ثقافية عربية كبيرة يعانيها بعض النقاد العرب المعاصرين "إذ نجدهم دائما ما يتعاملون بحدية وبنوع من إلغاء الأخر في إعلان السبق في دراسة أو تبني ظاهرة نقدية جديدة"[1]، واقتران هذه القضية بالسبق والريادة في الكتابة العربية كان ديدن الكتاب العرب والغذامي نفسه منهم، وما إعلان موت النقد الأدبي إلا تسابق نحو التصدي لنظرية لم تزل في النقدية العالمية بين المد والجزر.

فكل ما نحاول تحديده هو عبارة عن جزئية قرائية في تلقي الخطاب النقدي العربي للنقد الثقافي وأدواره الهامة التي عقدت له، والتي كانت في عمليات مد وجزر بين التقديم له كأحد التوجهات الما بعد حداثية التي دعت لها الحاجة الثقافية العربية أو على سبيل الاستدعاء والاستعراضات التي مست الثقافة النقدية العربية أوصلت بعض الدراسات إلى جعله المخلص للنقد العربي من مآزقه والمشكلات التي بات يتخبط فيها، وهو تلقي يبرز التأثر بالآخر وما يتضمنه من تقديس أو إضفاء هالة من الاحترام

[1]– المرجع السابق، ص، 349.

والإعجاب المُبالَغيَن و"المقصود هنا أن موقف كثير من النقاد العرب إزاء الثقافة الغربية لم يخرج عن ذلك الإعجاب بأوربا"[1]. فهي قراءة "تؤمن بضرورة وصول النقد العربي الحديث إلى العالمية من خلال رتبة عليا وذلك سيؤدي بتحليلات هذه النزعة إلى مجاوزة التأثير المراد في عقل التابع إلى ما يقوم به هذا التابع نفسه من إعادة إنتاج هذه النزعة في ممارساته الثقافية، وعندئذ سيغير التابع في إعادة الإنتاج شبيها بالمرآة التي تعيد إنتاج الموضوع المنعكس على صفحتها وتشعه في اتجاه الأنظار المتطلعة إليها"[2].

كما يبرز تلقي النقد الثقافي العربي أنها مدونة مؤلفة من شتات نظري ومعملي، وانعكاسه هو أن النقد العربي ما زال مجانبا للخطوة الصحيحة في أن يكون عمله مؤسساتيا اجماعيا لذلك تنطق مفردات حقيبة المشتغلين العرب بالنقود الحداثية وما تلاها في ضوء ما يقدمه أو ينتجه الناقد الممهور باسمه بعد قراءته النقدية الخاصة وتبنيه إياها من فعاليات الفكر النقدي العالمي المهول، بيد أننا غالبا سنكون بإزاء أنشطة ناضجة لنضج الفكر المعرفي لأصحابها"[3].

وقد حاولت الثقافة المؤسساتية العربية أن تروج لهذا النقد في الأوساط الثقافية العربية مستعملة كل الوسائل والوسائط المتاحة لإبرازه للساحة الفكرية عبر التقديم والترجمات والدراسات البحثية الأكاديمية، بل وحتى استخدمت الميديا في إعلانه كفكر يحتاج منا الجدل والمناقشات حوله، ومع هذا فقد بقيت تلك الجهود في استنباته محل تشكيك وارتياب لدى القارئ العربي مهما كانت ثقافته، وهي البؤرة التي استغلها العديد

---

[1]– سعد البازعي، استقبال الآخر الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1 2004، ص14 .

[2]– جابر عصفور، النقد الأدبي والهوية الثقافية، ص 395، 396.

[3]– أنسام محمد راشد، النقد الثقافي من فوكو إلى الغذامي، ص 17،18.

من النقاد والدارسين العرب لإعلان الثورة الرافضة للنقد الثقافي، ولأسباب كانت تتخذ طابع التعدد والاختلاف بين النقاد والمفكرين.

المبحث الثالث: تلقي النقد الثقافي بين المحاورة والرفض.

توجه جمع من النقاد العرب المعاصرين الذين تناولوا النقد الثقافي في أوساط النقد العربي لا إلى تقبله كليا، وإنما إلى تقبل ما يرونه يخدم ثقافتهم وطبيعة الخطابات المتناولة، فقاموا بعمليات مزج لمقولات النقد الثقافي مع مناهج واتجاهات نقدية حداثية وما بعد حداثية، وفي المقابل برز تيار رفض هذا النوع من النقود، ولكن هذا الرفض حُمِّلَ بتوجهات تصحيحية لمسار أريد له أن يكون كذلك.

1/الفئة المحاورة للنقد الثقافي عربيا

المطلب الأول: النقد الثقافي التوجه نحو الجماليات الثقافية.

حاول العديد من النقاد العرب المعاصرين الدخول في حوارية مع مقولات النقد الثقافي الغربي بتوجهاته المختلفة، فلم يتبنوا كل مقولاته، إلا ما أحدثت نوعا من التوافق وطبيعة الثقافة العربية قديمها وحديثها، فبنت هذه الفئة تقبل مخرجاته حسب تمظهر النصوص الإبداعية العربية مراعية الجوانب الجمالية فيها من جهة، ووجهة الناقد من جهة أخرى وصرفت كل جهودها لإبراز الجانب الجمالي في النصوص والخطابات المتناولة، وتمثلت في فئة من النقاد الذين استثمروا النقد الثقافي بمفهومه الواسع وتياراته المختلفة، وخاصة اتجاه التاريخانية الجديدة أو الجماليات الثقافية محاولين إبراز الجمالية والأنساق الثقافية في آن واحد في الخطابات، و من هؤلاء نذكر.

1/ عبد القادر الرباعي: تحركت حاسة الناقد صوب النقد الثقافي منذ ظهور كتاب عبد الله الغذامي (النقد الثقافي 2000) وهو يجسد تلقيه الخاص حول ما قدمه هذا

الأخير وحول ما يأمل الناقد أن يكونه النقد الثقافي العربي، ويحدد من جهة أخرى ما يثيره استدخال تيارات جديدة في الساحة النقدية العربية من ردود أفعال نقدية في حقه فيسجل "حالة القلق الدائم التي انتابته مما قدم في جانبي التنظير والتطبيق لمنجز الغذامي بالتحديد في النقد الثقافي، وهو في هذا الرصد يحدد "فئتين أحدها تدعوا للنقد الأدبي، والأخرى تدعو لضرورة الاهتمام بنقد الثقافة، وكل تشعباتها منادين بموت النقد الأدبي[1].

ولج الرباعي المنهج من خلال موضوعة موت النقد الأدبي التي دعا لها الغذامي، ليرصد التحولات الثقافية الغربية في هذه القضية[2]، ونلاحظ من تلك مقدمة كتابه تخوفه من تلك التحولات النقدية، وما ستجره إلى الساحة النقدية العربية من مخاطر على النقد الأدبي بإزالته من جهة وإزالة الثقافة ككل وتفكيكها وتشظيها من جهة ثانية.

يعرف الرباعي النقد الثقافي بأنه "النقد الذي يعني التوسع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق والأدبي هو جزء من كل أكبر وأوسع وأشمل هي الدراسات الثقافية بما تعنيه الثقافة "[3]، ويعرف الدراسات الثقافية حسب ما جاء به (ايغلتون) الذي يراه "يقدم صورة واقعية ايجابية للدراسات الثقافية دون أن يتعرض بتدخل سلبي في طبيعة الدراسات الأدبية إلا في مجال تحيينها، وأن هذا الكتاب المرجعي في الدراسات الثقافية لم يتطرق لقضية موت النقد الأدبي"[4]، مما يبين رفضه لكيفية تقديم النقد الثقافي عربيا.

---

[1]– عبد القادر الرباعي تحولات النقد الثقافي، دار الجرير للنشر و التوزيع عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 07.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص11،07.

[3]– المرجع نفسه، ص 16،15 .

[4]– المرجع نفسه، ص 16 .

وأراد الرباعي أن يعيد هذا التقديم للقارئ العربي الذي ارتبط لديه تقبل النقد الثقافي بموت النقد الأدبي، فتوجهه صوب هذا النقد توجها تصحيحيا لمسار خاطئ رُسِم له عربيا كانت له تداعيات كثيرة في التلقي والاستجابة، ووضعه الوضع العلمي الملائم من خلال طرح أكاديمي جاد يبين فيه المرجعيات الغربية له من جوانب متعددة ومتنوعة ومهمة في مسار النقد الثقافي خاصة والدراسات الثقافية عامة، ولهذا نراه يتناول هذه المرجعيات باختلافاتها وتناقضاتها عند كل من ايغلتون، ومفهومه (للبلاغة الجديدة أو نظرية الخطاب أو الدراسات الثقافية أوالنقد الثقافي، أو النقد السياسي)، وكان في تقديمه لرواد النقد الثقافي الغربيين أكثر دقة وتمعنا في طروحاتهم، مبرزا مميزاتها وسلبياتها بعين فاحصة، وهذا يبرز التلقي المعتدل في الطرح الخالي من التهليل والترحيب المفرط والنبذ غير المبرر.

كما تناول الرباعي بشيء من التفصيل قضية موت الأدب في بؤرها الغربية، وقدم للظروف المختلفة التي ولدتها كفكرة لدى كل من (ايغلتون) و (ألفن كارنان) في دعوته لثقافة الصورة وعند لارس أوول سوربيغ (Squerbeg lqrsols)[1].

تلقي النقد الثقافي عربيا: يعرج الرباعي إلى نسخة هذا النقد في الساحة النقدية العربية متناولا مشروع الغذامي رافضا طريقته في تناول هذا النقد الذي ما يزال غضا في أوساطه، وداعيا إلى الابتعاد عن السياسة كشرط لممارسة النقد الثقافي، وأن هذه الموجة لن تبقي الأدب على ماهو عليه بل سيقترب أكثر من المجتمع، وسيجدد نفسه"[2]، فالرباعي يؤمن أن الحل لمواجهة خطر النقد الثقافي يكمن في تجديد الأدب ونقده، وفي هذا تبرز رؤية الرباعي إلى النقد الثقافي من الوجهة التصحيحية للمسار الذي اختطه هذا النقد وتلقيه عربيا.

---

[1]– المرجع السابق، ص33، 41.

[2]– المرجع نفسه، ص70، 71.

يبرز تلقي الرباعي للنقد الثقافي القائم على الوجهة التصحيحية التي يعتقد أن النقد الثقافي قد انحرف عنها في تلقيه عربيا، والتي أغنى بها الفكر النقدي العربي بعرضه لجوانب عدة حكمت نشوء هذا النقد الجديد، وتضاربها كفيل بالتحري عنه، وليس تلقفه دون تمعن فكري يحدد مدى استفادتنا منه، ورغم ما ذهب إليه في التنظير لهذا النقد إلا أننا نجده في التطبيق والممارسة يعود إلى بعث مفاهيم نظريات القراءة والتأويل، وهو ما يجعل من عمله تنظيرا يخلو من التطبيق.

يَعِدُ الرباعي في كتابه السابق (2007) أن يقدم في المستقبل دراسات أوفي في مجال النقد الثقافي وبعد أكثر من مرور سبع سنوات يقدم كتابه (جماليات الخطاب في النقد الثقافي رؤية جدلية جديدة 2015)، ونلاحظ من خلال العنوان ميله لاتجاه الجماليات الثقافية أو ما عرف تحت مصطلح التاريخانية الجديدة، إذ تناول مفاهيمه بالشرح والتفصيل في ستة فصول، وأبرز في المقدمة رؤيته المخالفة لما طرح في الساحة النقدية العربية من مفاهيم تسيء للجماليات الشعرية المتجسدة في مصطلح النسق المضمر، وما أوجده من قبحيات ورأى "أنه يمثل الرؤية الأحدث في باب النقد الثقافي عربيا منذ طرح مشروع الغذامي الذي يراه مشروعا مثيرا ومربكا، وأن طرحه يقوم على رؤية جدلية مع ما ذهب إليه الغذامي في مشروعه الثقافي، وهي رؤية مؤسسة على تحليل الخطاب الثقافي بجمالياته بديلا عن النسق المضمر بقبحياته، بعد سلسلة حوار تناولت كامل مشروع الغذامي الثقافي النقدي بصفته ناقدا جماليا وناقدا تطبيقيا وناقدا ثقافيا على أساس أنه مشروع مترابط الحلقات، وليس النقد الثقافي فيه بعيدا عن النقد الجمالي أوالتطبيقي"[1].

[1]– عبد القادر الرباعي، جماليات الخطاب في النقد الثقافي(رؤية جدلية جديدة)، دار جرير للنشر والنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1، 2015، ص،09.

يُظهر الرباعي نوعا من التحول في كتابه هذا مقارنة بمؤلفه السابق (تحولات النقد الثقافي) الذي انصرف فيه إلى عمليات الحفر في بعض مرجعيات النقد الثقافي الغربية وأهم قضاياه، يركز في المؤلف على المنهج الجدلي في طرحه.

تتلخص الإضافات التنظيرية للرباعي حول النقد الثقافي في إظهار خلفيته اليسارية الماركسية التي انتشرت في أمريكيا والتحولات الفكرية الصارخة التي عصفت بكل ما هو تقليدي وعادي ومستقر تحت مسمى نقد ما بعد الحداثة[1].

يؤكد الرباعي أنه قدم إضافة على كتابه تحولات النقد الثقافي مع إقراره حذف فصل التأويل الذي يعتبر الفصل الثاني من مؤلفه الأول، وهنا نقدم التساؤل لماذا عمد الرباعي إلى هذه التعديلات هل أن الساحة النقدية العربية اليوم لم تعد تحتفي بالتأويل كمنهج عفا عنه الزمن وتجنح إلى ركوب موجة الترويجات النقدية لملاحقة الأحدث نقديا؟ أم أن هناك أسبابا أخرى؟

يعلل الرباعي اندفاعه إلى هذا الاتجاه النقدي ب"أن كتاب لا يلغ النقد الثقافي، وليس له أن يفعل ذلك، لكنه ينظر إليه بواقعية واستقلالية خاصة بالجانب الثقافي فـي كل نـص، ولذلك طرح فكرة الخطاب في الثقافة الغربية بدلا من فكرة المضمر فيها، ومال إلى استشراف الجماليات في هذا الخطاب بدلا من استجلاب القبحيات"[2] وبهذا نحدد وجهة نظر الرباعي في النقد الثقافي في أنه لم يرفض النقد الثقافي جملة بل طرح فكرة دراسة الخطابات في الساحة النقدية العربية بدل النسق المضمر وأكد على الدعوة إلى استشراف الجماليات في الخطابات.

تعرض الرباعي لمدارسة النقد الثقافي في إطار ثقافة العولمة وعولمة الثقافة ابتداء، وما أثاره من الجانب الثقافي حول النظرية النقدية في العولمة، و"أنها خلقت

---

[1]– المرجع السابق، ص 11، 10 .

[2]– المرجع نفسه، ص 12.

خطابا جديدا وجدلا عابرا للتخصصات واعدا بدراسات ثقافية متجاوزة للقومية وللأوطان فتعيد برمجتنا من جديد، وكونها تدفق كوني للسلع والاتصالات أكثر منها سردية تاريخية أو ثقافة مشتركة، وأن النظرية العامة للتدفق الثقافي الكوني تتألف من خمسة أبعاد وهي المشهد (الإثني، والتقني والتمويلي والميدياوي الإعلامي، الإيديولوجي) "[1].

ونلاحظ أن الرباعي لا يرفض النقد الثقافي بقدر ما يرفض التوجه فيه نحو القبحيات ويستبدلها بإبراز الجماليات لأنها تجسد ثقافتنا وبقاءنا، وهو ينظر بعين الريبة لما خُطط للنقد الثقافي الناتج من مخرجات العولمة على بقائنا الحضاري وأظهر الجانب الحضاري العام لطرحه موضوع النقد الثقافي موصول بمنابعه الغربية وتنقيح مايوافق توجهاتنا الحضارية ورد كل ما يهدم صرح ثقافتنا فخرج بمعالجة موضوع النقد الثقافي من جزئيته الأدبية النقدية إلى دوره العام في إمكانية صنع الإنسان العربي الحديث، وتَكَوُن ثقافته كما كان لربطه النقد الثقافي بالعولمة إضاءات لأبعاد جمة يتواصل تأثيرها وراء عمليات قبوله أو رفضه، إنما في كيفية التعامل المستقبلي معه ومع جملة الأحداث و الثقافات التي نكون في تماس حتمي معها.

حرص الرباعي على تناول النقد الثقافي من رؤية جدلية، ولهذا كان توجهه نحو أسئلة النقد الأدبي في عصر العولمة، فأبرز "دور العولمة كنظام اقتصادي واتصالي وتجاري اكتسح الجميع، أدى إلى القضاء على الثقافات المحلية بتوحيد الثقافة العالمية في نسختها الأمريكية، فالطروحات الناتجة عن العولمة تتمثل في (النقد الثقافي، النص الرقمي، الصورة الرقمية، العالم الافتراضي)"[2].

---

[1]– المرجع السابق، ص 153،159 .

[2]– المرجع نفسه، ص 198، 199.

كما تطرق لها الرباعي للتلقي العربي للنقد الثقافي حيث يرى أنه "حين وصلت إلينا هذه الموجة من الأفكار الصارخة استجاب لها بعض الباحثين العرب، وخاصة الغذامي الذي يرفض الرباعي كيفية تناوله للنقد الثقافي، وأن حالة الحراك النقدي الذي لم تكتمل صورته ولم يستقر قراره بعد، وهذا النوع من الصراع ما يزال محتدما في الثقافة الغربية، وما زال ضبابيا الرؤية، فالحكمة تكون بعدم التسرع والميل مع الجديد السالب"[1]، ويرفض الرباعي طرح بعض متحمسي النقد الثقافي عربيا، فلا يؤمن بالقطيعة بين النقد الثقافي والنقد الأدبي وإنما يرى ضرورة تطوير النقد الأدبيوالأدب ككل والاقتراب من المجتمع كحل لعدم زواله.

تقوم آراء الرباعي في النقد الثقافي على توجه تنظيري أكثر منه تطبيق وممارسة وتظهرممارسته في محاولة لقراءة قصيدة المسافر(لعبد المنعم الرفاعي) بعنوان (القارئ الضمني ثقافيا) رغم أنه جنح فيها إلى استعمال نظريات التلقي والقراءة، ويوظف في قراءته الثقافية مصطلحات يذيلها بالثقافي من قبيل (ثقافة الفوج ثقافة الصبا، وجنح الوطن وثقافة الفداء، وثقافة الإيثار، والصدمة وثقافة الوهم وثقافة المواجهة والانهيار وسوء الظن والوحدة، وثقافة التداعي الجمالي والثقافي معا) وكلها مصطلحات أضيفت لها مصطلح الثقافية ورُصعت بها بعد أن قدم لها من قبل كقراءة تأويلية حسب نظريات القراءة، مما يوحي بأن القراءة الثقافية عند الرباعي أو غيره قد تكون بإضافة أو إلحاق كلمة ثقافي أو ثقافة لمفهوم ما حتى يصبح الطرح من قبيل النقد الثقافي، وهو ملمح يجسد أن مضمار النقد الثقافي عربيا لم تنتظم فيه عربات الخيول الجامحة بعد.

[1]– المرجع السابق، ص 204، 205 .

2/ يوسف محمود عليمات: كان اعتماد الناقد يوسف عليمات على النقد الثقافي كممارسة أكثر منه تنظير، فقد استعان به لاستضاءة نصوص إبداعية، كما عرج إلى جوانب تنظيرية تتعلق باتجاه الجماليات الثقافية أوالتاريخانية الجديدة، وهو ما ظهر في كتابه (جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا) سنة (2003)، وقد تم التقديم له من قبل عبد القادر الرباعي الذي يرى في هذا العمل "أن عليمات قد حاول الاستفادة من طروحات وانجازات النقد الثقافي، وأن من أسباب نجاح عليمات هو تخلصه من عقدة " القبحيات "، وقد نظر بعين الجمال إلى هذا الشعر واستخرج من بعضه قيما سامية، ومآثر عظيمة وصياغات لغوية حيوية التفاعل وإيحائية الدلالة وبعيدة العمق"[1].

يُظْهِر التقديم للكتب جوانب مهمة وأساسية في عمليات الاستقبال والتلقي على مستويات عديدة، إذ تعمل على الانتفاع من الشهرة العلمية للمُقَدِمِ والحضوة الثقافية وتمنح المُؤَلَفَ جواز مرور لاستقبال مؤلفه بين الأوساط الفكرية خاصة.

يعرف عليمات جماليات التحليل الثقافي بأنها "التيار الذي يولي الأنساق المتمركزة في البنى النصية أهمية كبيرة للكشف عن تشكلات هذه الأنساق ووظيفتها المؤسسة للمعاني والرموز والدلالات، وأن تأويل الأنساق الضدية في الشعر الجاهلي يسمح بفتح دلالات لا متناهية داخل النسق نفسه، وتتحدد رؤيته لطبيعة الأنساق الثقافية في النصوص الشعرية، وهذه الرؤية تتمثل في إمكانية إضمار النص للقبحيات والجماليات معا"[2]، فهو يبرز ما وقع فيه بعض الدارسين العرب الذين لا يرون قيمة للجمالية في النص واتخذوها مجرد حيلة شكلية لإضمار القبيح السالب في النص.

---

[1]– يوسف محمود عليمات، جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجا) المركز المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص01 .

[2]– المرجع نفسه، ص15 ،17 .

ونلاحظ أن عليمات يرفض قضية البحث عن القبحيات، وقضية موت النقد الأدبي، وتناول تنظيرا أخذ على عاتقه إبراز مفاهيم ومصطلحات من قبيل (التاريخانية الجديدة، والتحليل الثقافي) وسماها بذاكرة المصطلح[1].

يبرز عليمات دور الخطاب في التحليل الثقافي باعتباره "مرتبطا إلى حد بعيد بمفهوم السلطة حيث تحدد الخطابات المختلفة الروافد الممتازة للغة الرسمية، وهذا يجعلنا نسلم بأهمية الانسجام العامي في الدراسات الثقافية، أما النص فهو بالنسبة للناقد التاريخاني مستودعا للفنتازيا "[2]. يطرح عليمات جملة الأسئلة التي يجب على التاريخاني طرحها، ولذلك يفترض الحاضر موصول، وأن نمركز الحاضر في التاريخ.

يقوم عليمات على مستوى التطبيق بالتوجه إلى النصوص الجاهلية كون دراسته تتوسل بمنهج التحليل الثقافي لقراءة شعرية الضد في الخطاب الشعري الجاهلي وتأويل تشكيلات هذه الشعرية في البنية العميقة للخطاب، ويستعين بمفاهيم الشعرية فهو "يبرز طاقة اللغة الشعرية، وقدرتها على إضمار مرجعيات وأنساق لا حصر لها بحكم وظيفتها، ولأنه على الدراسات الأدبية أن تصبح علما يتعين عليها أن تركز على دراسة النسق فقط، فالنسق إذن نظام بيد أن نظاميته تتجلى في مخاتلته، وطبيعة لغته المراوغة"[3].

ونلاحظ استفادة عليمات من البنيوية ومفهومها للبنيات، وللنموذج الجاكبسوني في وظائف اللغة، وفي الوقت نفسه ما جاء به النقد الثقافي العربي من مفاهيم كالنسق الثقافي، ودوره وخصائصه عند الغذامي خاصة، فقام عليمات بعمليات من المزج بين كل ذلك مع اعتماد التاريخانية الجديدة ومفهومها للخطاب والتاريخ والسياسة.

---

[1]– المرجع نفسه، ص 27 ، 29 .

[2]– المرجع نفسه، ص 30 ، 31.

[3]– المرجع السابق، ص 40، 42.

و رغم ذلك فإن البعض يعد "المنهج المطبق عنده لا يعدو كونه بنيوية أو مناهج النقد الأدبي الجمالي، وعليمات في وصفه للصعلوك بالأحادي المتمرد على سلطة المجموع أنه لا يخرج عن حقائق التأويل الذي مرده للنقد الأدبي الجمالي"[1].

ويعيب عمر زرفاوي على عليمات "بناءه لنسق جديد من الشاعر يحتم على القبيلة تقديم حبها للصعلوك قبل فرضها لأعرافها لتكاملهما، وعدم إقصاء أحدهما للآخر، وتمثله الشديد لكمال أبوديب وإعجابه، فهو يعيد ما قيل في كتب تاريخ الأدب عن عنترة وشعره وسيرته"[2]. وأن استعمال عليمات لمصطلح (القراءة الفاحصة) لمداخيل النص الصعلوكي "لاتعدو كونها قراءة سطحية تذوقية، وأن مصطلحات كانطية (الذات المتعالية ومصطلح القطيعة المعرفية) لها نسقها المعرفي الخاص بها وقد وظفت في غير محلها"[3] .

تواصلت دراسات عليمات في ميدان النقد الثقافي والدراسات الثقافية من خلال كتابه (النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم) (2009) وركز في مضمونه على كشف الأنساق الثقافية المضمرة خلف عباءة الجمالي في الشعر العربي القديم، وقد تناول في فصوله نصوصا جاهلية جمعت بين اعتذاريات النابغة، النسق المخاتل للسلطة مقدما للضغينة في قصيدتي الهجاء والمدح عند بشر بن أبي حازم الأسدي قراءة تأويلية ثقافية أبرز خلالها أنها تمثل نموذجا في إضمار الأنساق الثقافية ذات الأبعاد الفكرية والإيديولوجية بثقافة الحرب في الشعر الجاهلي، وموضحا صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك بقراءة ثقافية، وصورة المكان في شعر ابن قيس

[1]– عمر زرفاوي، النقد الثقافي بين عبد الله الغذامي و يوسف عليمات(معضلة المنهاجوية و التأويل المغلول) مجلة فصول، ص 145،144.

[2]– المرجع نفسه، ص 146 ،147.

[3]– المرجع نفسه، ص 146، 147.

الرقيات من خلال قراءة ثقافية مبينا فيها أن المكان نسق إيديولوجي يبين موقف المعارضة السياسية من قبل الشاعر[1].

يتبنى عليمات مصطلح النقد النسقي(categorical criticism) في كتابه (النقد النسقي تمثيليات النسق في الشعر الجاهلي) الذي نشره سنة (2015) بدلا عن مفاهيم متعددة ظهرت في الخطاب النقدي العربي المعاصر بوصفه "عنصرا مركزيا في الحضارة والمعرفة والثقافة والسياسة والمجتمع، وأنه اتجاه فاعل في اكتناه النصوص عامة والشعر الجاهلي خاصة بغية الكشف عن حركيات الأنساق وتجلياتها الموضوعية في بنية القصيدة الجاهلية، ويتسم هذا النقد بالمخاتلة واستثمار الجمالي والمجازي ليمرر جدلياته ومضمراته التي لا تتكشف إلا بالقراءة الفاحصة (critique readi) التي يشترط لها تكوين جهاز مفاهيمي ومعرفي متكامل"[2].

وقد حاول عليمات في مؤلفه الأخير أن يوسع في مجال التنظير باختلاق مصطلح خاص به في ساحة النقد الثقافي العربي والخطابات الما بعد بنيوية، ولكنه في ذلك يعود لجهود غيره مازجا منها مصطلحا متفرد به.

يحدد عليمات أهم مفاهيمه الإجرائية والمتمثلة في مصطلح القراءة الثقافية ونظرتها للنص "بأنه نظام يتسم بالنسقية التي تتضمن سلسلة لا متناهية من العلاقات والشيفرات (codes) المولدة للموضوعات الفكرية، وأن النص حادثة ثقافية نسقية ولهذا فإن أنساقه تكتسب خاصية الانفتاح على فضاءات في الثقافة والايدولوجيات والتاريخ، وأن النسق في القراءة النسقية يتحدد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، وأن القراءة النسقية تحاول قراءة النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها

---

[1]– يوسف محمود عليمات ، النسق الثقافي (قراءة ثقافية في انساق الشعر العربي القديم) عالم الكتب الحديث،عمان الأردن، 2009 ص،08.

[2]– يوسف محمود عليمات، النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 2015 ص،07.

التاريخية والثقافية حيث تتضمن النصوص في بناها العميقة أنساقا مضمرة ومخاتلة قادرة على التمنع"[1]، عمد عليمات إلى دمج بعض مفاهيم السيميائيات ومخرجاتها مع ما وفره حقل الدراسات الثقافية في التحليل الثقافي من انفتاح تحت عنوان سيميائية النسق الثقافي، حيث قدم ربطا بين مفاهيم (بيرس) للعلامة (المثل، الإيقونة، الإشارة) ليضيف على هذه الثلاثية مفهوما رابعا سماه (النسق الثقافي) فإن عليمات قد نحا نحو هذه الإضافات على الجهود الغربية التي كان لها تأسيسها الفكري الخاص بها، والذي تمت مصادرته في إضافات النقاد العرب المعاصرين.

يسجل الملمح التراثي الذي يلج به عليمات لتحليل الخطابات، والتي يحصرها في المدونة الشعرية القديمة متمثلة في معلقة امرئ القيس التي يرى "أنها وإن تعددت المناهج التي تناولتها، ولكنها أغفلت جانبا مهما يرتبط بهذه المعلقة وناظمها ارتباطا ذرعيا مباشرا إذ يتجسد هذا الجانب في البعد الإيديولوجي، وما يتضمنه من إشارات ومحددات تاريخية"[2]، وظف عليمات في قراءته الثقافية لمعلقة امرئ القيس عدة مصطلحات من قبيل (القراءة الثقافية، والقراءة النسقية، والقراءة الفاحصة، والدلالات السيميائية، والاشارية النسقية، والنسق الثقافي..) دون تحديد واضح لدور كل منها كما يظهر تركيزه الواضح على نسق السلطة المسلوبة للشاعر وربط كل المقاطع والأنساق والمضمرات النصية المتوصل إليها بهذا النسق المهيمن على القراءة.

فنلاحظ أن عليمات حاول أن يقدم قراءة ثقافية للمعلقة مرتكزها كان البعد الإيديولوجي أكثر من الأبعاد الأخرى كونه يَرُدُ كل هذه الأنساق وتفاعلاتها عبر المقاطع إلى النسق المركزي المسيطر، وهو نسق السلطة، كما مزج بين النقد الثقافي والتفكيكية في دراسة تمثيلات السلطة في معلقة عمر بن كلثوم، ونلاحظ أن النتائج

---

[1]– المرجع السابق، ص 20 ، 21.

[2]– المرجع نفسه، ص 29، 31.

المتوصل إليها لا تحتاج إلى إردافها بكلمة نسق حتى تكون طبيعة هذه القراءة ثقافية تفكيكية سيميائية.

كما استفاد عليمات من قراءة (كلنر) في دراسته لثقافة الأشياء والرفض والمقاومةوالتي قسمها إلى (القراءة المهيمنة، وقراءة التحاور، وقراءة المعارضة) ويعمد في الإجراء النقدي إلى مصطلح القراءة الفاحصة، وقد استعمل في هذه القراءة نفس مصطلحات الممارسة النقدية الثقافية في تحليله لمعلقة امرئ القيس، والتي استعان فيها بالنقد الثقافي ومزجه بالسيميائيات والعلامة النسقية، وهي (القراءة الفاحصة النسق الثقافي، القراءة النسقية، ثقافة التجاوز).

وقد وصل إلى نفس النتائج تقريبا في دراسته لمعلقة كل من امرئ القيس وعمر بن كلثوم رغم اختلاف المنهج فالأولى استعان بالنقد الثقافي مع السيميائيات، وفي الثانية استعمل النقد الثقافي مع التفكيك، ويتوصل في كلتا القراءتين النسقيتين إلى وجود ست أنساق أو مقاطع تقوم بينها نوع من التفاعلية التي تؤكد عنده نسق السلطة، وهو ما نصفه بأنه (نسق العدد ستة) التي سيطرت على تحليلات عليمات رغم اختلاف المعلقة المتناولة والإجراء النقدي المعالج به من قراءة ثقافية سيميائية في المعلقة الأولى إلى قراءة ثقافية تفكيكية في قراءة المعلقة الثانية.

يستعين عليمات بمفهوم القراءة الطباقية كما جاء عند إدوارد سعيد في كتابه (الثقافة والامبريالية) في قراءة معلقة عنترة من خلال جدلية (المقدس والمدنس) والدراسات ما بعد الكولونيالية، وهو في تماس مع مفهوم الهيمنة ويؤكد على "أنها تركز على استبيان واستكناه للبنى النصية على تجليات الصراع الإنساني، وكذلك تمظهورات العمل الإنساني المـقاوم، وهي قراءة تسلم بأن جماليات التشكيل الفني الممثلة في نسيجها غير بريئة، إذ أن التشكيلات الجمالية والصور الفنية ليست سوى

مظهر خادع يضمر في جوانيته أنساقا مخاتلة تتعلق بالمجتمع والثقافة والايدولوجيا"[1].

يختم عليمات آخر قراءة له بخلطة جديدة في مستوى المناهج النقدية من خلال تناول موضوع (مركزية الفقد وثقافة التعاويذ بدراسة أسلوبية في قصيدة مالك بن حريم الهمذاني) وقد مزج فيها بين مخرجات النقد الثقافي والنقد الأسلوبي مختلقا مصطلحا جديدا هو (الأسلوبية الثقافية) ويبرر اجتراحه هذا المصطلح "انسجاما مع هذه الأسلوبيات المتعددة تبعا لتعدد المناهج النقدية التي يسعى منظورها إلى تحديد الأسلوبية تنظيرا وإجراء وفقا لطروحات تلك المناهج واكراهاتها، وهي تؤكد فاعلية المنبهات أو الخصائص الأسلوبية في الكشف عن مضمرات الثقافة، وأنه يمكن أن يوصف النسق الثقافي الأسلوبي في مقولة هذه الدراسة بالثراء الدلالي والانفتاح على أبعاد تاريخية وايديولوجية وفكرية تضمرها طاقة اللغة، ويحملها مؤلف النص"[2].

يبرز عليمات بأن دراسته قد استفادت بما جاء به كل من فريدريك جيمسون (FriedricJamesan) ورولان بارت حول مفهوم القراءة الفاحصة، ومفهوم الشيفرات الثقافية (the cultural code) التي اكتشفها (جيمسون) وانطلاق منها برهنت الدراسة الآنية التي اتخذت النقد النسقي مفتاحا لقراءة القصيدة الجاهلية "أن النص الشعري الجاهلي نص كوني إنساني منفتح على المتعدد والمتمثل وفقا للأبعاد الرمزية والمعرفية واللغزية والثقافية الكامنة في بنيته العميقة، وأن الموضوعات المُؤَسِسَة لبنية القصيدة الجاهلية تضمر في نسيجها رؤى وهواجسا إنسانية تعكس في جوهرها صورة الذات الإنسانية التي تواجه المشكل الجدلي بفلسفة السؤال"[3].

---

[1]– المرجع السابق، ص 96، 103.

[2]– المرجع نفسه، ص 140، 170.

[3]– المرجع نفسه، ص 171.

ونلاحظ أن عليمات قام بمزج المناهج النقدية (السيميائية والتفكيكية والأسلوبية) بتوجهات النقد الثقافي والدراسات الثقافية والنقد ما بعد الكولونيالي، وهذا كله يدعونا إلى التساؤل حول جدوى هذا المزج المنهجي، والمزاوجة النقدية لمنجزات النقد الثقافي والدراسات الثقافية مع تلك المناهج السابقة؟ وهل أن هذا المزج كان ضرورة فرضتها طبيعة النصوص المتناولة؟ وعن مشروعية هذا المزج المنهجي الذي يعتمده النقاد العرب المعاصرين في امتصاصهم لمخرجات النقود الغربية، اتسعت قراءات عليمات أثناء التطبيق إلى مزج النقد ذي الأبعاد الثقافية بمناهج سابقة لها، وهذه الرجعة النقدية أو الردة الثقافية نلحظها كحالة تلقي لكل جديد وعملية سبره بمعيار ما كان قبله أوبمزجه كجانب تكميلي لنقائص الجديد النقـدي.

3/ أحمد جمال المرازيق: ويذهب الناقد إلى تبني الجماليات الثقافية في كتابه (جماليات النقد الثقافي نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي) سنة 2009 مما رسّخ التوجه نحو الجماليات الثقافية والتحليل الثقافي في النقد العربي، فقد تم التقديم له من قبل عبد القادر الرباعي باحتفاء كبير لهذا التوجه النقدي، "وهذا يعزز توجه النقاد الأردنيين إلى دراسة الأنساق الثقافية في وظيفتها الجمالية والجمع بين الجمالي والثقافي معا"[1].

يصل المرازيق إلى نتيجة وهي "أن القراءة الثقافية لا بد أن تبحث عبر التأويل وقدرات المتلقي في الأنساق الثقافية الداخلية للنص، فتكشف أثر ذلك، وما يبطنه من تعدد نسقي وتحول دلالي فكانت طبيعة قراءته ثقافية تأويلية جمالية، وأنه من الممكن أن يتحول الصراع إلى قيم ثقافية وفنية وجمالية تستوجب نقدا ثقافيا جماليا"[2]، فقد قرأ

[1]– المرجع السابق، ص 80 .

[2]– المرجع نفسه، ص 393، 395.

هذه النماذج النصوصية قراءة تأويلية بالتركيز على الثقافي والجمالي داخل هذا الشعر.

تحتاج عمليات رصد التلقي لأي اتجاه نقدي على دراسة جملة من العوامل المؤثرة في عملية التلقي والاستجابة القرائية ابتداء من المنتج إلى الطبقة الموجه لها إلى استهلاكه ثقافيا والوسائل والوسائط المستخدمة لذلك، ويعد التقديم للكتب أحد هذه العوامل، فقد عبر عبد القادر الرباعي من خلال تقديمه لكتاب المرازيق على تصنيف المؤلف "ضمن التوجه نحو الجماليات الثقافية وتصيدها في النصوص الشعرية التراثية خاصة حيث مثل أصحاب هذا التوجه التلقي الهادئ المتعقل للنقد الثقافي الذي أعقب التلقي الصاخب، وردود الفعل العربية الواسعة والغاضبة، والتي رأت فيه افتعالا وتحاملا ونظرة قاسية وظلامية تجاه الشعر الذي شكل ومازال يشكل جانبا تنويريا في الثقافة العربية والإرث العربي العظيم، فظهرت دراسات عدة تتناوله من زوايا أخرى أكثر إشراقا"[1]، سعى النقد الثقافي الذي مثله جهد بعض النقاد من الأردن لتنمية نقد ثقافي يحفل بالجماليات ردا على القبحيات التي قدم لها غيرهم.

ونرصد جملة من الملاحظات تقوم على التصنيفات الجديدة التي أملاها تلقي خاص بأصحاب الجماليات في النقد الثقافي العربي الذين مالوا إلى نقد ثقافي يستعين بمنجزات التأويلية والتاريخانية الجديدة، وبقية المناهج النسقية، واعتبار الجمالية قيمة جوهرية في العمل النقدي الثقافي مضيفين الجمالي مجسدا في تجارب كل من (عبد القادر الرباعي، ويوسف محمود عليمات، وأحمد جمال المرازيق) مضافا إليهم من حذا حذوهم من دراسات اعتمدت عليهم كمرجعيات فكرية، فقد قام توجههم على محاولة محاورة المناهج البنيوية وما بعدها، وأخذ ما يتناسب مع طبيعة نصوصهم لا التطبيق الآلي لمنجزات النقد الثقافي بمرجعياته الغربية.

[1]– المرجع السابق، ص10، 12.

4/ محمد عبد المطلب (النقد الثقافي والبلاغيات):

سعى فريق من النقاد العرب المعاصرين إلى التوجه نحو النقد الثقافي باعتباره تطورا عن النقد الأدبي والبلاغة العربية ومثاله ما قام به الناقد محمد عبد المطلب الذي يرى "أن النقد الثقافي يهدف ضد هيمنة النموذج الوافد لا ضد النموذج في ذاته وأنه يعطي للنموذج العربي الصحيح الأصيل احترامه، وأنه يتيح له الفرصة ليؤدي وظيفته الاجتماعية الأدبيـة[1].

ويذهب محمد عبد المطلب إلى "أن هذه النقلة التي عبر عنها النقد الثقافي من خلال تحولات عديدة تبدأ من موضوع النقد وتحوله من نقد النص الأدبي إلى النصوص الثقافية والممارسات الخطابية والأحداث بما هي ممارسات غير الخطابية والنسق الثقافي بما هو مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات والممارسات"[2]، وكشف محمد عبد المطلب عن بعض سلبيات النقد الثقافي، منها كونك تحلل نصا ثقافيا في عصر لست فيه، وأن القراءة الثقافية تلغي الثنائيات المعهودة، فقد استعان الناقد بمنجزات النقد الثقافي في كتابه (بلاغة السرد النسوي) وكشف عن أنساقها الثقافية مع ربطها بالواقع، وأن منهجه النقدي بلاغي أسلوبي ثقافي بجانب أن هذه المناهج أفادت من الوافد الغربي، فإنها أفادت بعمق من التراث الثقافي العربي، وبخاصة في الأسلوبية في القراءة الثقافية "[3].

وتواصلت جهود محمد عبد المطلب في استثمار النقد الثقافي من جوانب نقدية بلاغية جمالية أسلوبية في كتابه (القراءة الثقافية) سنة (2013) الذي حرص فيه

---

[1]– ينظر: محمد حسين الناغي، في النقد الثقافي المجلس العلمي الألوكة، 06،06،2009، الموقع الالكتروني majges. Alukah.ne، في 26 ،11،2018.

[2]– عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب العربي، العراق نموذجا ص 85.

[3]– ينظر: هاني علي سعيد، أهمية الجمالية الثقافية وصبغة النقد الثقافي، جريدة الحياة حوار مع الناقد في جريدة الحياة darfikr/com، 09/04/ 2015.

على تناول دور النصوص في التحليل الثقافي وجملة مداخلاته في الملتقيات العلمية بمصر وخارجها، وهو ينطلق دائما من النصوص والخطابات للتنظير مخالفة لسطوة التنظير على الممارسة متخذا من قاعدة(من النص إلى التنظير) وهو تلقي آخر يؤطر طبيعة التوجه الدراسي والبحثي من لدن الناقد المختص في البلاغة والأسلوبيات ويبرز دور العوامل الثقافية الأخرى في الانفتاح والتزاوج النقدي في التحليل الثقافي للخطابات.

5/ محمد بوعزة (النقد الثقافي واستثمار السرديات):

يعبر الناقد من خلال كتابه (سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف) الصادر سنة (2014) عن سياق النقد الذي يعتمد القراءة الثقافية والتفكيكية معا في دراسة النصوص الروائية، فهو " تبلور نقدي يقرأ الروايات من زوايا جديدة، وهي قراءة مؤسسة معرفيا ومنتظمة منهجيا ومنتجة فكريا، واجتهاد نوعي يعمل على تفسير مرجعيات النصوص الروائية في ضوء محيطها الثقافي، ونزوعها الإيديولوجي والرمزي انطلاقا من زمنيتها التاريخية والاجتماعية والفكرية"[1].

تتشكل مفاهيم القراءة الثقافية للسرد عند محمد بوعزة "ضمن مسار معرفي مفتوح على تفعيل الجانب الجمالي للنص الروائي، وكشف الأنساق المضمرة في بنيته التعبيرية "[2]، ويقترح مصطلح السرديات البديلة التي "قاد إليها التحول إلى مركزية الثقافة في خطاب التفكيك، وصارت مرتكزا مهما في إستراتيجية القراءة، فالسرديات

[1]– عبد الرحمن بن التمارة، الخطاب النقدي تشييد المغايرة (قراءة في كتاب سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف)، مجلة فصول،ع 99 ، ص 631،643 .

[2]– المرجع نفسه، ص 636.

البديلة تعمق البحث في الأسس الثقافية والرمزية والإيديولوجية التي تشتغل بشكل مضمر في الروايات"[1].

نخلص إلى أن هناك فئة من النقاد العرب المعاصرين حاولت أن تلج ميدان النقد الثقافي، ولكنها لم تستطع التخلص النهائي من تركة المناهج السابقة، فحققت نوعا من الاستثمار لأطروحاتها، ومحاورة لأهم مقولاتهم محددة ما تقتضيه طبيعة النصوص والخطابات المتناولة من تنظيرات ومرجعيات، بحيث ترى أن النص هو من يحدد التنظير وليس العكس، وهو ملمح يجسد تلقي معين للنقد الثقافي عربيا بحيث لم يتم رفض ما بشر به النقد الثقافي لكنه في الوقت نفسه لم يقم على التبني الحرفي لكل ما جاء به هذا الجديد وتعظيمه.

6/ محمد إبراهيم السيد عبد العال (النقد الثقافي واستثمار السيميائيات):

يبني الناقد محمد إبراهيم السيد عبد العال تلقيه لمشروع النقد الثقافي عربيا على رفض كل المقاربات الثقافية التي لم يلتفت أصحابها للنص الأدبي وخصوصيته الجمالية، حيث يعتقد "أن ما يميز النص الأدبي عن غيره من الظواهر الثقافية الأخرى[2]، فينطلق إلى النقد الثقافي من واقع هذا النقد في الخطاب النقدي العربي، وما خلفه هذا النقد من نتائج على النصوص الأدبية، ويذهب إلى "أن النص الأدبي مسكون بالعالم، وأن أي قراءة تعزل النص عن سياقاته الخارجية الفاعلة فيه التي ستؤدي إلى إهدار للقيم الاجتماعية الكامنة في النـص ومن ثمة إهدار قيمة الأنساق

[1]– المرجع السابق، ص 638.

[2]– ينظر: محمد إبراهيم السيد عبد العال، منهجية النقد الثقافي بين النظرية و التطبيق (دراسة في تحليل الخطاب النقدي) مجلة فصول،ع 99، ص 690.

الثقافية التي يتم توظيفها في بنيته الجمالية، فالقراءة الثقافية تنظم حضور العالم في قراءة النص الأدبي من خلال تنظيمها لخطاباته الفاعلة وتوزيعها على عناصره"[1].

كما أنه قام بتقديم البديل من خلال الاتكاء على النظرية السيميائية، واقتراح منهجية خاصة للنقد الثقافي للأدب تعي خصوصية النص الأدبي، وتحاول "أن تقدم منهجية قرائية تزاوج في غايتها التحليلية بين الأدبي والثقافي"[2]، فقد حاول الناقد أن يستعمل عدة مفاهيم في التنظير والممارسة للنقد الثقافي مازجا بعض آليات البنيوية التكوينية متمثلة في مفهوم رؤية العالم ل(لوسيان غولدمان) واستعانتها بالسياقات الخارجية والداخلية، كما لجأ إلى السيميائيات ورمزيتها وخاصة التنظيرات حول سيمياء الثقافة، فأقدم على الاستفادة من كل ذلك مع أطروحات النقد الثقافي.

ويضع الباحث شروطا لقابليتة النصوص لهذا التحليل الثقافي، ومنها:

قصدية المؤلف في توظيفه للأنساق الثقافية داخل نصه للإفادة منها جماليا، وقدرة المحلل على استقراء الأنساق الثقافية الفاعلة في النص، وتأويل دورها الجمالي، وتحليل نوع من النصوص"[3]، وقد مارس هذه التنظيرات على نص شعري حديث للشاعر محمد عفيفي في ديوانه (احتفاليات المومياء المتوحشة) خلص فيها إلى جملة من النتائج، ومانلاحظه على تلقيه للنقد الثقافي هو محاولة التلاقح بين ما دعا له النقد الثقافي مع مخرجات السيميائيات البورسية وتصنيفها للعلامة.

7/ عبد الفتاح أحمد يوسف والنقد الثقافي (نحو رؤية تجاوزية استثمارية للمناهج النقدية السابقة): يتعرض الناقد لمفاهيم عدة تشمل النقد الثقافي، والقراءة الثقافية، والوعي بالبعد الثقافي في النقد الأدبي، والتفاعل بينهما وغيرها من

---

[1]– المرجع السابق، ص 694.

[2]– المرجع نفسه، ص 690.

[3]– المرجع نفسه، ص 694.

الموضوعات التي كانت تشغل الساحة النقدية العربية المعاصرة، وقد قدم هذه الرؤية النقدية في كتابه (قراءة النص وسؤال الثقافة، استبداد الثقافة ووعي القارئ لتحولات المعنى) ومنطلقه إلى النقد الثقافي كان من خلال جزئية تجديد الفكر النقدي الذي يتأرجح بين فكرتي الاختلاف والتجاوز، وتقوم قراءته على " الاشتغال بأدوات نقدية وفكرية تعتمد على الرصد والتقييم بدلا من الاشتغال على السؤال الذي يطمح دائما إلى معرفة حقيقية الموجود لإعادة اكتشاف الوجود في إطار فلسفة التجاوز[1].

يلج الناقد حقل النقد الثقافي من خلال البحث عن سؤال الثقافة داخل النص الأدبي فيرى "أنه لم يلتفت إلى هذا السؤال إلا النقد الثقافي لأن سؤال الثقافة يهرب لأنه سيكشف عن عيوب ثقافية وأخلاقية داخل النص تزعج الوعي العربي"[2]، ويعمد الناقد إلى "التحرر عند تحليل النصوص قدر الإمكان من هيمنة الأنساق الثقافية المتداولة والمألوف، والوعي بالقيود المعرفية للمفاهيم التقليدية"[3]. ونلاحظ أن الناقد لم يلج التنظير للنقد الثقافي إلا من دواعي وجود تغييب عن وعي أو لاوعي لسؤال الثقافة في النص الأدبي وهو يتناول كل الفاعلين من نقاد وقراء وثقافة وسلطة تختلق الثقافة المراد لها أن تظهر، وهو تلقي مختلف عما سبقه من النقاد العرب الذين طغى على توظيفهم للنقد الثقافي كموضة نقدية يجب اللحاق بها تنظيريا وممارسة أوترجمة.

يرى الناقد أن سؤال الثقافة "ينظر للنص الأدبي بوصفه علامة على الثقافة ويستمد قوته وسلطته من حضورها فيه، فهو مادة ثقافية تختزل السلوكيات والممارسات والمفاهيم السائدة إبان عصر المبدع والعصور السابقة عليه، وكيفية قراءة النص الأدبي ثقافيا بوصفه خطابا ثقافيا يشتمل على الأدب والجمال والتاريخ

---

[1]– عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة (استبداد الثقافة و وعي القارئ لتحولات المعنى) عالم الكتب الحديث إربد، جدار، للكتاب العالمي عمان، الأردن ط1 ، 2009 ، ص1.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 02.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص2،03 .

والاجتماع كمكونات للثقافة "[1].وتقوم إستراتيجية القراءة الثقافية عنده على "البعد الثقافي للعنصر بالإضافة إلى الوعي بالبعد الجمالي للعنصر نفسه داخل النص، فيتضح وعي الناقد بالثقافة ومضمرتها، وما يحدد إمكانية تحققها هو تماس أو تلاقي البعد الجمالي مع البعد الثقافي داخل وعي القارئ وبالتالي تحديد نقاط الاتفاق والاختلاف بين الأدبي والثقافي"[2]، وما نلاحظه هو مزاوجة الناقد للبعد الثقافي مع البعد الجمالي في القراءة الثقافية، وهو خروج عمن نظّر للنقد الثقافي الذي يهتم فقط بالأنساق الثقافية، ويقصي الجمالية بل ويعتبرها أحد العيوب في الثقافة النقدية، كما لا يعد القارئ منفعل بل أحد الفاعلين.

يعرف الناقد القراءة الثقافية على "أنها القراءة التي تفسر النص في ضوء الثقافة التي أنتجته، وهي قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النص، بدلا من ادعاءات المؤلف، وهي القراءة التي تسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعية النص الثقافية والوعي الفردي للمبدع"[3]، ويتناول تحول القراءة من الأدبية إلى الثقافية وأشكال قراءة النص في ضوء ما بعد الحداثة والثقافة التي أنتجته، والتحول في أنماط التعامل مع النص الأدبي، ورصد أنماط أنتاجه، وآليات اشتغاله حيث توضع مضمرات النسق الثقافي والمسلمات الاديولوجية والمعتقدات الجديدة موضع المسألة والمراجعة والنقد في ضوء قراءة تعتمد استراتجيات جديدة فتفيد من الحداثة وما بعدها وبتجاوزها إلى دراسة النص وعلاقته بالثقافة التي أنتجتـه.

ويرسم حدود المعنى في القراءة الثقافية الذي يَكْمُن في "التفاعل الخلاق بين عناصر الثقافة والعناصر الأدبية داخل النص، وهي قراءة محددة بأفق تاريخي معين

---

[1]– المرجع السابق، ص 04.

[2]– المرجع نفسه، ص 04.

[3]– المرجع نفسه، ص 10.

يتعلق بالثقافة المؤلف، وثقافة القارئ المحددة هي الأخرى بأفق تاريخي مغير"[1] وتتوضح معالم القراءة الثقافية عنده باعتبارها "توجه في القراءة يتجاوز النسق الأدبي للمعاني المطروحة إلى النسق الثقافي الذي يحيل مجموعة الإشارات إلى الرموز والإحالات إلى العناصر الثقافية المتجذرة في الثقافة التي ينتمي إليها النص"[2]، وندرك سعي الناقد إلى توسيع المجالات التي تأخذ بها القراءة الثقافية أثناء عملها والتي تتأرجح بين المؤلف، والناقد، والمعنى، والنص، والثقافة، والسلطة، والتحولات الواعية واللا واعية والقارئ، وهو توسع يستثمر فيه النقد ما قد قيل وما يقال من مناهج حداثية وما بعد حداثية.

يخلص الناقد من خلال جملة من الممارسات إلى تحديد طبيعة التحليل الثقافي فهو التحليل الذي "يتيح الفرصة أمام الباحث لمساءلة المضمر الثقافي المتضمن داخل النص الشعري، وعقل المبدع والعقل الجماعي معا مما يسهل عملية الكشف عن العيوب النسقية التي أنتجها الخطاب الشعري القديم، وظل الخطاب النقدي يتعامل معها حتى اليوم دون الالتفات إلى جانبها السلبي، والقراءة الجمالية تعد خطوة أولى يجب توفرها تمهيدا للقراءة الثقافية، وهذه خطوات إجرائية منهجية مهمة جدا في استراتيجيات القراءة الثقافية"[3].

ويحدد الناقد دور الناقد الثقافي في القراءة الثقافية فهو "لا يخضع للأنساق الثقافية ولا لجمالية النص ذلك لأن جُل اهتمامه سوف يدور حول دراسة الحقائق السوسيولوجية بمستوياتها المكونة لها، والكشف عن الأفق المتحرك للثقافة داخل النص"[4]، ولهذا أشترط عليه أثناء مساءلته للثقافة "أن يكون واعيا بذاته أولا، وبثقافته

---

[1]– المرجع السابق، ص31، 34.

[2]– المرجع نفسه، ص 34،38.

[3]– المرجع نفسه، ص 50، 77.

[4]– المرجع نفسه، ص 10.

ثانيا، ويحذر من أن الناقد الثقافي الذي ليس لديه استقلال ذاتي يكون أقرب إلى أن يعيد إنتاج الأنساق (categiries) السائدة اجتماعيا"[1]، فنلاحظ أن عبد الفتاح أحمد يوسف قد توسع في مفهوم القراءة الثقافية، وربطها آفاق التأويل، وإنتاج المعنى موزعا الأدوار بين جملة الفاعلين، وغير مستأثر بالدور الطاغي الذي تمارسه الثقافة على بقية الفاعلين في تحديد القراءة .

ناقش الناقد مفهوم النسق الثقافي وعمليات إنتاجه، فيرى "أنه بمرور الزمن يكتسب المعنى الثقافي سلطة تعادل في قوتها سلطة النص نفسه، وطغيان المعنى الثقافي يكتسب شرعيته نتيجة انتمائه إلى الكتل الثقافية السائدة، حيث تمثل عنصرا طاغيا على النشاط الفكري للجماعة التي تنتمي إلى الثقافة نفسها، ومع مرور الزمن تتحول هذه العناصر إلى قوالب فكرية جاهزة مسلم بها معظم الأحيان "[2]، لأن النسق الثقافي "لا يَكُون وعيا يتمظهر عبر خطاب الفاعل، ولا لغة تؤطر خطاب الفاعل أيضا، بل ممارسة لها خصوصيتها من التغلغل، والتأثر والهيمنة في غـفلة من الذات"[3]، فهو يخالف الكثير من النقاد الثقافيون الذين رأوا خضوع الشعراء للنسق وسيطرته عليهم وعلى الثقافة، بل يرى أن هناك تفاعل وتحايل من الشعراء على النسق وخروجا من حبائله وحيل الثقافة.

تلقي النقد الثقافي عربيا :

قدم الناقد بعض الملاحظات حول تلقي النقد العربي للنقد الثقافي محددا النسق النقدي الراهن وإمكانيات تلقيه للنقد الثقافي، ومتسائلا عن إمكانية الوضع النقدي الراهن أن يسمح للناقد الثقافي ممارسة طروحاته النقدية الثقافية مع تلك الأنساق النقدية التقليدية التي تترصده مشيرا ف" وعي الناقد العربي الثقافي بالأنساق الثقافية

[1]– المرجع السابق، ص 147، 149.

[2]– المرجع نفسه، ص21 ، 20.

[3]– المرجع نفسه، ص 87.

القديمة يجعله أكثر توترا في مواجهة اللحظة الراهنة، التي تفرض عليه ضرورة المواجهة لأن أي سبيل غير هذه المواجهة أو الصدام يجعلنا دائما نتوهم أننا نخوض غمار مساءلات النقد الحضاري وسنظل نترنح في طريق مسدود بين تراث نقدي أبوي سلطوي، وحداثة شعارية تردد في كتاباتنا"[1]، وبهذا فقد أجاز الناقد عبد الفتاح أحمد يوسف إمكانية الاستفادة أثناء القراءة الثقافية من منجزات النقد النصوصي، واستثمار النقد الثقافي، وهو ما حاولنا أن نصنف به هذه الفئة التي حاولت أن تحاور منجزات النقد الحداثي و ما بعد الحداثي، ولا تتفرد به في طروحاتها التنظيرية والتطبيقية.

الممارسة والتطبيق:

يقوم الناقد بمعالجة الخطاب الشعري عامة ونصوص المديح خاصة، فرغم أنه يتتبع طريق من سبقوه في تحليل النصوص التراثية إلا أنه يخالفهم في الطرح والنتائج من خلال دراسته للأنظمة الثقافية وأثرها في الأنظمة الخطابية، فأقدم على تحليل قصائد فن المديح وتأثير الثقافة العربية عليه، والعكس مقدما تحليلا لها اعتمادًا على الثقافة التي ولد فيها هذا الشعر، وما تحمله مضمراتها، فيعتقد أن" أحد أهم المعطيات الأساسية التي أدت إلى انتشار شعر المديح هو وعي الشاعر بالثقافة، هذا الوعي تجسد في جملة من المصالح والمعارف والأهداف التي كانت سائدة آنذاك داخل الثقافة"[2].

يؤكد الناقد من خلال ممارساته في تحليل نصوص الشعرية المدحية إلى "أن مشروع التحليل الثقافي لا يتوقف عند حد الاشتغال بآلية إنتاج هذا الخطاب، وإنما يهدف إلى إحداث خلخلة في جهاز الثبات المفاهيمي النقدي الذي يؤدي إلى رؤية تطرح أسئلة إيجابية تبرز ما حاولت العقول السابقة إضماره، و ينطلق من السعي إلى

[1]– المرجع السابق، ص 90.

[2]– المرجع نفسه، ص39،40.

رصد بينة الثقافة العميقة التي تشكلت منها رؤية المؤلف داخل الخطاب ويحللها بما تؤول إليه من تكريس لسلوكيات أو ممارسات تبدو طبيعية"[1]، كما قدم الناقد تفسيرا للتسلط القائم بين الشاعر والممدوح في الثقافة العربية ف" هذه العلاقة ليست مفروضة على الشاعر من الممدوح ولا العكس، ولكنها مفروضة اجتماعيا وثقافيا للحفاظ على نسق العلاقة بين السلطة الفكرية والسلطة السياسية"[2].

يخلص الناقد من قراءاته لجملة من الأغراض الشعرية ب "أن شعر المديح يؤكد علاقة الإقصاء والاستعباد إقصاء الوعي واستعباد الأفراد، فشبق السلطة يقصي وعي الأمير ليكون عبدا لها، والأمير يقصي وعي الشاعر تحت إغراء المال فيستعبد الشاعر، والشاعر يقصي وعي الجمهور بشعارات رنانة جوفاء، وأن الأنساق لها مرجعية ثقافية تؤكد صدقها لتستعبد الأنساق/ الجمهور "[3]، وهو هنا يبرز دور كل الفاعلين وتفاعلهم في خلق خطاب المديح في الثقافة الشعرية العربية القديمة، كما لا ينحاز الناقد إلى فاعل على غيره بل يكتفي بإيضاح أدواره التي ارتضتها له السلطة، وبذلك يقلب قراءة الغذامي لشعر المديح في الثقافية العربية وللشعر جملة كمنفعل أكثر منه فاعل.

تميزت الإشكاليات التي تم طرحها بالعمق، مع ترك النتائج شبه مفتوحة لجهود قادمة تموقعها داخل الفكر النقدي بنوع من الإثارة والدفع إلى التساؤل أكبر من ضيق الإجابات القطعية، وقد واصل الناقد جهوده في مجال النقد الثقافي من خلال مؤلفه التالي (لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة) سنة(2010)، وقد سبقها كتابه (استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص) سنة (2007).

---

[1]– المرجع السابق، ص 101 ،149.

[2]– المرجع نفسه، ص119.

[3]– المرجع نفسه، ص 125.

عبر جملة من الباحثين ومنهم محرز راشدي عن تلقيه للنقد الثقافي باستثماره للبنيوية ومنجزاتها من خلال رصده للبنيات الثقافية المتصارعة مقدما قراءة ثقافية في نصوص شعرية حديثة يرى "أن القراءة في هذا المستوى يصبح النظر في المضمرات والحفر في شجرة النص الأبعد غورا هو المطلب الأكيد و الأكثر مشروعية، فالتعامل مع أنسجة النصوص الأدبية وهي واقعة في غواية متاهة من المعنى وتلعب لعبة الخفاء والتجلي وتحجب أكثر مما تشف وتكشف"[1].

وقد استفاد إدريس خضراوي من النقد الثقافي وذلك في مؤلفه (الأدب موضوعا للدراسات الثقافية) سنة (2007) فيحاول الاقتراب فيه من مجموعة القضايا الشائكة التي تدور أسئلتها المتعددة حول النقد والمتنوعة وما أنتجه من جدل وسجال في تاريخ المعرفة الأدبية فضلا عن تاريخ الأفكار، وتجليها المتعددة في نظرية الأدب بشكل عام، فقدم نماذج للنقد الثقافي عند كبار مؤسسيه وممارساته في الزمن الثقافي المعاصر، وقد جمع قضايا في موضوعات (الهوية والآخر، والمرأة)، وحاول من خلالها لمَّ تشعبات وتداخلات الأنساق الثقافية المعاصرة لمرجعيات مختلفة والإفادة منها في تلمس التعرف على لغة النقد الجديد[2].

ونستنتج من كل ذلك أن هذه الفئة من النقاد والتي وصفناها بالفئة المحاورة للنقد الثقافي هي أكثر فئة استفادت من النقد الثقافي في طبيعته الانفتاحية فتقبلت مناوشة المسلمات الثقافية، ودعت إلى البحث عن نقد ثقافي يلاءم خطاباتنا العربية من جهة، ويتوافق مع طبيعة ثقافتنا العربية التي ظلت وما تزال تؤمن بالمقدسات الثقافية، والتي تنجر عن عمليات المساس بها العودة إلى طبيعة الاتجاهات المستعارة، وكما تستدعى الرفض المؤسس على مبدأ الحفاظ على ما كان، فمثل هذا الاتجاه في

[1]– محرز راشدي، البنيات الثقافية المتصارعة قراءة ثقافية في نصوص شعرية حديثة، مجلة فصول،ع 99، ص 447.

[2]– صورية جغبوب، النقد الثقافي مفهومه حدوده أهم رواده، ص34.

التلقي العربي والذي اعتمد التروي وما يناسب آمالنا وماضينا وتاريخنا السابق واللاحق، "وهي الفئة التي في قرارتها تؤمن بأن تظل كل معرفة إنسانية من هذا المنظور ما ظلت عمليات التأثير والتأثر قائمة بين الثقافات والحضارات"[1].

فقد دعت هذه الفئة إلى الاستفادة من منجزات النقد الثقافي وبمرجعياته المتعددة والمختلفة، فلم تميز تيارا دون الآخر أو تولع باتجاه فيه دون غيره، إضافة إلى أنها لم تحدث قطيعة مع منجزات النقود النسقية والمناهج النصوصية السابقة لتعبر إلى تيارات ما بعد بنيوية بمختلف توجهاتها، بل قامت باستثمارها في جوانب التنظير والممارسة بما يخدم النصوص ويبر أنساقها الثقافية ويبرز الجماليات الفنية فيها التي كان للفئة التي أيدت النقد الثقافي بمنظوره الذي يحصر الغاية من تحليل وقراءة النصوص هو البحث عن الأنساق الثقافية والمضمرات، فكونت ردة فعل يمثل التلقي النقدي العربي الهادئ الذي يقوم فيه النقد بمساءلة المنجز السابق بتأن واتزان مركزا على ايجابيات الخطابات تاركا البحث عن القبحيات، وموظفا ما في رصيد الناقد من مناهج محاورة مفتوحة لاستضاءة النصوص والخطابات العربية التي كانت تمثلها الثقافة العربية قديمها حديثها.

جهود عربية أخرى: قامت جملة من الدراسات النقدية العربية على تمثل الثقافة و تأثيراتها على النصوص الإبداعية دون التصريح بمنهج النقد الثقافي ومن هؤلاء:

جابر عصفور:حيث تطرق إلى مفاهيم نقدية تتعالق مع ما شاع في الدراسات الثقافية والنقد الثقافي وكذا نقد الثقافة من مثل موضوع الهوية الثقافية وما يتصل بها من مفاهيم استدعتها كالاستغراب والعداء للآخر والثقافة الوطنية، وهويقترب أكثر من النقد الثقافي في موضوع الهوية الإبداعية، ومفهوم الأدب العربي والعالمية، وعلمية

[1]– جابر عصفور، الهوية الثقافية والنقد الثقافي، دار الشرق، القاهرة، مصر الهيئة المصرية العامة للكتاب 2010 ص373.

التشابه كما تطرق للنقد الكولونيالي من خلال أمثلة من نقاد العالم الثالث ملخصا ومنتصرا لتجاربهم الثقافية، وتقويضهم للمفاهيم المركزية الغربية والنزعة العالمية وعالمية التنوع[1]،

تعد مجموعة كبيرة من محاور الكتاب قد كتبها عصفور في حقبة ما قبل ظهور النقد الثقافي عربيا، وبرزت في مؤتمرات سابقة بعناوين مختلفة إلا أنه يدرجه في هذا الكتاب لأنه يجد "أن ما ورد فيه مكتوب من منظور الناقد الأدبي الذي يتسع بدائرة النقد الأدبي بمعناه الأوسع من المعنى التقني المباشر للنقد الأدبي"[2]، وهذا ما يطرح تساؤلات هل النقد الثقافي هو فقط اتساع في الرؤية والتناول عن النقد الأدبي؟ أم هل أعاد عصفور ما كتبه تحت عنونة جديدة يسعى منها إلى إعادة تفصيل ما كتبه سابقا حسب مقاسات النقد الجديد (الثقافي)؟ أم أن الرغبة في التصدير تطغى على المتون التي تبقى تحافظ على نسقها مقابل العناوين التي تؤثر في التلقي المباشر للقارئ العربي المتعطش للجديد؟ أم يتقاسم كل من المؤلف والقارئ ودور النشر تلك التبعات وتتوزع بينهم حصصها؟ وهو مظهر من مظاهر التلقي رصدناه في الكثير من المؤلفات بعد ظهور النقد الثقافي والتهافت حوله وإلباس القديم من الموضوعات بلبوس جديدة براقة.

ولم يشر عصفور إلى غيره من الكتابات التي برزت في نفس الفترة، وعَرَّفَت بالنقد الثقافي، وتظهر المظلة الثقافية الواسعة التي ولج منها جابر عصفور إلى الموضوعات الأدبية بجانبها الثقافي مما يدخله في نقد الثقافة أكثر من النقد الثقافي حسب تصنيف الغذامي، رغم أن عصفور يدعو لابتداع ثقافة عربية ذات طابع تنوعي خلاق.

---

[1]– ينظر: المرجع السابق، (من المقدمة).

[2]– المرجع نفسه، ص17.

نجد أن الموضع الوحيد الذي نعثر فيه على ذكر جابر عصفور لمصطلح النقد الثقافي هو أثناء دراسته لمفهوم الإقليمية أو مفهوم الأدب المصري حيث يرى أنه "من المؤكد أن للبيئة والوسط الطبيعي تأثيرا على الناتج الإبداعي، ولكن ليس بالمعنى الإقليمي الأصولي فنحن نتحدث الآن عن الأثر الاجتماعي الذي خرجنا منه إلى أفق النقد الثقافي الذي يضم كل العناصر المحيطة بالإبداع في علاقتها الجدلية"[1]، فقد رفض جابر عصفور ربط السياقات الخارجية كالبيئة والتاريخ وغيرها من العوامل المؤثرة في الإبداع ربطا ميكانيكيا، ودعا إلى تطعيمها باتساعها على فضاء النقد الثقافي.

تناول عصفور العديد من الموضوعات تدخل في فضاء الدراسات الثقافية والنقد الثقافي "فكتابات عصفور حول الثقافة العربية قد انتقل فيها من منطلق المنهجية الثقافية دون أن تسويق لنظرية النقد الثقافي"[2]، ويجد "أن ثقافتنا العربية الحديثة في علاقتها بالآخر تتميز إما بالرفض المطلق، أو القبول المطلق، وفي الموقفين إلغاء للغيرية التي يتميز بها كل طرف عن نظيره أو مقابله، وهو تأكيد لآلية دفاعية"[3] ويواصل عصفور جهوده في مؤلفات لاحقة تتناول الثقافة العربية وإشكالياتها منها كتابه (نقد ثقافة التخلف 2010،2009).

2/ فوزي كريم: إذ تعرض في كتابه (تهافت الستينيين أهواء المثقف و مخاطر العمل السياسي لكتاب الغذامي في النقد الثقافي، وقد "تحرك نصه نحو عوالم المعنى وتخومه في عموم التجربة الشعرية والنقدية باحثا عن أثر الأنساق المتخفية فيها، وأثر ذلك في الشعراء بمختلف مشاربهم، وكيف أثرت هذه الأنساق في صياغة المعاني

---

[1]– المرجع السابق، ص 311 .

[2]– عبد الباسط سلامة هيكل، النقد الثقافي مفاهيم وأبعاد نحو نظرية جديدة في النقد ، ص15.

[3]– جابر عصفور، النقد الأدبي و الهوية الثقافية، ص394.

المتداولة، فانطلقت دراساته من البناء الأسلوبي إلى النظرة الثقافية المتحكمة في الصياغات بشكل عام[1].

حاول فوزي كريم "أن يثبت أن هناك هيمنة لا واعية تحرك الأنساق الشكلية المرضي عنها، وتبنيها على حساب الهامش، ولم تكن هذه التحركات بريئة في سيرها التاريخي، وإنما هناك عوامل لا واعية تحرك هذه المهيمنات، إلا أن الآلية التي اعتمدها الناقد تتداخل ما بين اهتمامات النقد الثقافي والنقد الأدبي"[2].

3/ الناقد سهيل الحبيب: انطلق الناقد في كتابه (النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر، معالم المشروع 2008) من فكرة مفادها "أن النقد الثقافي عرفه الفكر العربي المعاصر من خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين، وخصوصا من كتبوا حول المشروع العربي بعد هزيمة (1967) معتمدا في مرجعياته على أفكار ميشال فوكو (اركولوجيا المعرفة) ومفهوم الخطاب، ولكنه لم ينشغل بنقاد النقد الثقافي ما بعد البنيوي، ويبدو أن كلامه محض إسقاطات على ظاهرة موجودة في الخطاب النقدي العربي فعلا، ولكنها قد لا تنتمي إلى عالم النقد الثقافي ما بعد البنيوي، إنما هي جزء من النقد الثقافي الحضاري[3]، وكثر من تناولوا الثقافة العربية باختلاف مشاربها وتنوع مجالاتها.

ونلاحظ أن خطاب النقد الثقافي قد حاول تمثل الواقع العربي وبناء خطاب على خطابات تناولت أحوال ومشكلات وواقع المجتمع العربي الحديث مما يبرز تلقيا ايجابيا بالاستعانة بهذه المناهج لإضاءة الخطابات العربية واقعيا بعيدا عن التشكلات اللغوية الجوفاء والدخول فيما كان من قبل من المحظورات، والذي تقوقع فيه النقد العربي في حصون لغوية وشكلانية لم تلامس الواقع من جوانبه المتعددة المشارب،

[1]– ينظر: عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي (العراق نموذجا) ص 254 ،255 .

[2]– المرجع نفسه، ص 285.

[3]– ينظر: المرجع السابق، ص346،348.

وكأننا بالنقد الثقافي واتساع مجالاته ورحابة أفقه قد مكن النقاد العرب المعاصرين من الغوص في الجوانب والإشكاليات الفكرية والحضارية العربية وعلاقة ذلك بالمجتمع والسلطة والتاريخ والهوية، وهو يبرز جانب لحسن تلقي هذا النقد وحفرياته في جسد الثقافة العربية قديما وحديثا، رغم بروز نوع من الإسقاطات للأحكام التي لا ترجع إلى انفتاح القراءات وتعددها بقدر ما ترجع إلى سوء استغلال للمنهج.

ويعتبر الناقد محمد بوصحابي "أن تحول التفكير النقدي نحو الخطاب باعتباره فعالية إنتاجية كان بمثابة إعلان صريح عن ميلاد النقد الثقافي، فقد أضحى التحول نحو الخطاب رهان النقد الثقافي بتياراته المتعددة التي حاولت مقاربة المسكوت عنه في الثقافة ممثلا في قضايا الجنس والدين والسياسة والتاريخ"[1]، وهي التجربة الوحيدة عربيا التي حضيت بالانفلات من انتقادات علوش في النقد الثقافي والدراسات الثقافية العربية، ورأى "أن صاحبه كان ملما بالدراسات الثقافية العربية وبإشكالياتها محاولا تقديمها كهاجس لدنيوية النصوص وجمالية ثقافية تغني الدراسات الأدبية، ونجعلها منفتحة على خطابات محرمة من قبل"[2].

استدعت الكثير من الأعمال النقدية تناول الجوانب الثقافية كنقد أو كدراسات ومنها تجربة الناقدة المصرية نجوى علي "حيث تعرضت للنقد الثقافي وظهوره عربيا وبينت جملة الآراء التي انقسمت بين متفه له ومبشربه، وحصرت فيه تجارب بعض التجارب، وترى "أن أهمية النقد الثقافي في كونه يكشف عن بيان حدود وإمكانيات النص، من حيث انفتاحه بينه وبين متلقيه مقوضا فكرة الثنائية المختزلة والعاجزة عن

---

[1]– المرجع نفسه، ص74،75.

[2]– المرجع السابق، ص 74.

التفسير، ومحاورا ومواجها الخطاب الثقافي السائد، فالنقد ماض في طريقه رغم بعض من العنت وضيق الأفق"[1].

المبحث الثاني: (الفئة الرافضة للنقد الثقافي عربيا) :

لا تقوم الثقافة الإنسانية عامة والثقافية العربية خاصة على مر تاريخها بعمليات التقبل المباشر والتلقائي للجديد خاصة إذا كان هذا الجديد يمثله الآخر(الغربي) الذي يتموقع في الذاكرة الجمعية للشعوب العربية في ذلك الصراع التاريخي والحضاري والتضارب في الفكر والمنطلقات المختلفة سياسيا ودينيا واقتصاديا وثقافيا، وانطلاقا من ذلك التموضع الحضاري وطبيعة الصراع القائم والذي قد يتخذ أشكال الركون والجمود أوالتفاقم والتعالي، ولم تخرج عمليات التلقي لمنجزات الحضارة الغربية في العصر الحديث بحداثتها أو ما بعد حداثتها عن عمليات المد والجزر بين مندفع متقبل ومستثمر حذر، ورافض متحانق، ونعلم أن تلقي النقد الثقافي في الساحة النقدية العربية قد تزامن بموجات العولمة والانفتاح الاقتصادي والثقافي والتكنولوجي الاتصالي الذي تحولت معه كل الثقافات الإنسانية إلى حالات من التفاعلات والمتفاعلات المختلفة، و"تمثل فئة الرافضين للنقد الثقافي بكل تشعباتها وأشكال معارضاتها موقفها المعارض ورفضها من بين المظاهر البارزة على السطح في مستويات تلقي هذا النقد ما بعد الحداثي خاصة، ولكل جديد مستجلب عامة فالرافضون للنقد الثقافي لا يقلون تطرفا عن الأصوليين الذين يرون أن التغيرات الثقافية الجديدة لا تخرج عن كونها بدعة عولمية"[2].

(أنواع القراءات):

---

[1]– المرجع نفسه، ص 77.

[2]– عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي (العراق نموذجا) ص 05.

ترى هذه الفئة من النقاد العرب المعاصرين في "أن المؤيدين والمبشرين للنقد الثقافي عربيا لهم أسبابهم لذلك، ومنها نشأتهم في ظل تداخلات وصراعات مختلفة للصورة الثنائية للغرب في وعي نخبنا الثقافية والسياسية التي في السلطة "[1]، وتزامنت عمليات المعارضة والرفض للعديد من المناهج النقدية في السنوات السابقة ساحات الفكر العربي، ولكل أنواع التجديد عبر تاريخ النقد العربي الحديث، ولم يكن النقد الثقافي وعمليات تلقيه في منأى عن ذلك، فقد أعيدت تلك المعارك النقدية وحميت بعد ظهور النقد الثقافي عربيا وما صاحبه من دعوات، ومن هذه القراءات نجد أعمال كل من.

1/ عبد النبي أصطيف: حيث كان تناوله للنقد الثقافي من خلال الكتاب السجالي بينه وبين الغذامي حيث "يبرز مناقشة ربما لا تفضي إلى شيء سوى التشبث بالأفكار ورفض الفكر المناوئ، وهذه الحوارات حديثة قديمة تتحرك في ضوء القواعد الذهنية المنطقية التي تؤمن بالأفكار المطلقة دون الركون إلى نسبية الأفكار"[2]، ركز أصطيف على توضيح موقفه من إعلان الغذامي موت النقد الأدبي، فقد كان رده من خلال التأكيد على دور النقد الأدبي، وقد سعت مثل هذه الكتب ذات الجانب الحواري من الطرح الفكري الذي "يسعى إلى تأسيس أرضية معرفية لحوار علمي أوضح منهجا، وتواصل ثقافي أكبر فائدة يخرج الفكر من الصراع إلى التمازج وينضج الخلاف ليغدو اختلافا يرفد بالتنوع والرؤى المتكاملة، ويعلل الطريقة المعتمدة في التأليف"[3].

---

[1]– مصلح النجار، الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية، فؤاد مرعي الغرب والنخب الثقافية العربية ص37 .42

[2]– عبد الرحمن عبد الله أحمد النقد الثقافي في الخطاب العربي (العراق نموذجا) ص،209.

[3]– عبد الله الغذامي،عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص09.

وينتج عن مثل هذا التجديد في التأليف تجديدا في طبيعة التلقي أيضا، أو ربما يكون العكس فطرق التلقي لفكر بطرح أحادي وما ينتج عليه من توجه فردي في طرح الأفكار واستئثارها دفع الناشرين إلى ارتياد طرق أكثر تفاعلية مع قارئ أكثر طلبا لمادة علمية بطابع حيوية تفاعلي، وهذا يبرز في العنوان الذي يحمل في طياته الثنائيات التي تبرز حالات التنافر والتوافق بين الرؤى النقدية وصراع الثنائيات الضدية.

يتطرق الناقد عبد النبي اصطيف للنقد الثقافي من صرح الدفاع عن النقد، فلم ينتقد النقد الثقافي قبل أن يثبت أولا رأيه في الأدوار التي ما يزال النقد الأدبي يؤديها في كشف النصوص أوعلى مستوى دوره في إزكاء النقد الثقافي، فهو "لم يستنفذ أغراض وجوده وأن مختلف وجوه القصور المنسوبة إليه إنما تعود إلى محدودية تصورنا لطبيعة النقد الأدبي ووظيفته وحدوده، وأن تصورا متماسكا ومنسجما داخليا يؤسس على أرضية صلبة من المعرفة التاريخية والآنية بالتقاليد الأدبية النقدية العربية ربما يسهم على نحو مباشر في الهام النقد الثقافي ليتدبر بدوره ضروب الإنتاج الثقافي الأخرى"[1].

فرفضه للنقد الثقافي ينطلق من أن الحاجة للنقد الأدبي ما زالت موجودة، ومع ذلك يدعو إلى "انفتاح النقد الأدبي على تجارب الآخر، وعلى حقول معرفية أخرى، ومنها النقد الثقافي وهو هنا يغير مسلمة الحاجة للنقد الثقافي من خلال الدعوة للتجديد لا للقطيعة"[2]، ورفضه للنقد الثقافي كان مع اختيار البدائل له وهي انفتاحية النقد الأدبي على ما تحتمله ثقافة المجتمعات العربية وما تستدعيه النصوص المتناولة، وما تشهده الساحة العالمية من انجازات فكرية.

---

[1]– المرجع السابق، ص 67 ،68.

[2]– عبد الرحمن عبد الله أحمد النقد الثقافي في الخطاب العربي (العراق نموذجا) ص 209.

وهو يرفض أصطيف دعوات الثقافة النقدية العربية للنقد الثقافي واعتبرهم "قوم فتنوا بما حققه النقد الثقافي في الغرب، فرأوا فيه الحل السحري لجميع مشكلات النقد الأدبي الحديث غافلين عن أن هذا النقد الثقافي على أهمية ما حققه من انجازات لم يلغ دور النقد الأدبي في المجتمعات الغربية"[1]، فأرجع أصطيف للنقد الأدبي مكانته التي أريد سلبها بدوافع جموده ذريعة لتمريرا النقد الثقافي،

حاول اصطيف أن يربط بين النقد الأدبي ببعديه الاجتماعي والإنساني من خلال مبحث النقد والعالم التي يسترد فيها حق أريد له أن يسلبه إياه، ويقصيه من ساحة الفكر، وقد اتبع اصطيف منهجية تثبيت وإبرار قيم النقد الأدبي، واتساع مجالاته التي صنع منها غيره من الداعين للنقد الثقافي أسباب لتمرير أفكارهم، وتجنب فكرة البحث عن عيوب للنقد الثقافي ودعاته عربيا أو في محاضنه الأصلية، بل انشغل ببيان اتساع النقد الأدبي إلى الثقافة والمجتمع، وهو اتجاه يتسم بالطرح الايجابي في تناول الظواهر النقدية أكثر من الوقوع في نبش العيوب التي وقع فيها غيره من النقاد العرب الذين وقعوا فريسة البحث عن عيوب للنقد الثقافي تقليلا من مكانته الفكرية.

فكتاب أصطيف "يمثل الحياة المنفتحة للنقد الأدبي، وأن النقد الثقافي في وظيفته وأهميته يمكن أن تكون مرتبطة بنشاطية أخرى تضفي عليه مزيدا من الدقة وتغني"[2] وقد ظلت هذه النظرة إلى النقد الثقافي، ودواعيه عربيا كميدان مربك ومثير للاختلافات تميز موقف الناقد عبد النبي أصطيف حتى بعد مضي سنوات من ذيوع هذا النوع من النقد، وانتشاره في الساحة النقدية العربية، ولذلك سعى إلى إبرازه بصورة أعمق للقارئ العربي.

---

[1]– عبد النبي اصطيف وعبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 68 ، 69.

[2]– عبد الرزاق المصابحي، النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، مجلة فصول العدد(99)، ص659.

يحاول الناقد أصطيف بعد عدة سنوات من ظهور النقد الثقافي كحقيقة وواقع في الخطاب النقدي العربي أن يقوم بتقديم تعريف لهذا النقد الذي عارضه من قبل، وهو موقف يجسد حالة من التلقي الاتباعي بعد مرور سنوات من إرسائه كاتجاه نقدي له ممارساته، وقد قام بتحديد مجموعة من الشروط لتعريفه انطلاقا من كل المعاني التي تثيرها مصطلحي نقد وثقافة، والثقافة القومية غالبا بتجلياتها المادية وغير المادية أو المعنوية، وإشكاليات كل من المصطلحين، وهو عند تعريفه يستحضر جميع معاني كلمة نقد ثقافي والتضمينات الخلافية التي تضم هذا المصطلح[1].

ونلاحظ أنه مال في تلقيه في هذا المقال إلى تعريف النقد العربي بهذا التوجه الجديد بخلاف ما كتبه سابقا حيث اكتفى بالدفاع عن النقد الأدبي فقط، فيعرفه في نسخته الانجليزية على "أنه نشاط أو ممارسة تمتح من معين الدراسات الثقافية وضرورة دراسته إلى كمتلازمة مع الدراسات الثقافية وكعلاقة عضوية وكمرجعية مركزية له"[2]. ويبرز نشأة وتطور النقد الثقافي الذي "يعود إلى ظهور الدراسات الثقافية وانتشارها من بريطانيا بعد الحرب العالمية الثانية"[3]، فهو يقدم دراسة وافية ومعمقة حول الدراسات الثقافية البريطانية تبرز ضلوعه كدارس متخصص في النقد الانجليزي موضحا التطورات المجتمعية التي حدثت في بريطانيا، ودعت إلى خلقه وتشكل الدراسات الثقافية.

كما يلاحظ أن تقديم اصطيف لهذا المهاد النظري للدراسات الثقافية والنقد الثقافي يتميز بالترابط بين عوامله، والتسلسل المنطقي لكل هذه الظواهر وارتباطاتها مع بقية التيارات الأخرى، والتي جاءت عند بقية النقاد العرب الداعين لها مجتزأة و مبتورة

---

[1]– ينظر: عبد النبي أصطيف، ما النقد الثقافي؟ و لماذا؟ مجلة فصول ع،99، ص15،16.

[2]– المرجع السابق، ص 22.

[3]– المرجع نفسه، ص 18،21.

الأطراف فهو يوجد حلقات الصلة بينها برؤية نقدية تنم عن عمق في التناول والطرح وهو ما يدل على تمرسه في الآداب الغربية وما صاحبها من تطورات فكرية ونقدية.

رغم محاولات اصطيف لتحديد مصطلح النقد الثقافي وإبراز اختلافه عن بقية الدراسات الأخرى من حيث بيئته أوميدان تخصصه إلا أنه يعترف "بأنه من الصعوبة بمكان اقتراح تعريف جامع مانع ومجمع عليه للدراسات الثقافية أو النقد الثقافي ذلك أن الدراسات الثقافية ليست حركة موحدة متسقة على نحو محكم أو ذات أجندة أوجدول أعمال ثابتة، بل هي مجموعة من النزعات (tendencies) أوالميول المسائل والقضايا تتمتع بحد أدنى من التماسك والانسجام الفضفاضين"[1]، ونلاحظ توسع الناقد في طرح الدراسات الثقافية والنقد الثقافي بثقافتيه البريطانية والأمريكية، ومقارنة نتائج كل منهما بالآخر ومع ذلك فإن اصطيف يبقى حبيس الثقافة الانكلوساكسونية ونظرتها لهذه الاتجاهات النقدية.

تلقي النقد الثقافي عربيا: ناقش اصطيف كيفية انتقال النقد الثقافي إلى بيئة النقد العربي المعاصر وحددها "بكونها نتيجة للتفاعل بين النقدين العربي والغربي، وأن جميع مشكلات النقد الثقافي في الغرب قد انتقلت إلى المشهد النقدي العربي، وهو انتقال بدون وعي كاف بأية أسس معرفية، فأُخِذت المصطلحات دون أن تتبين الأرضية التي انطلقت منها"[2]، كما ناقش اصطيف إشكالية ترجمة مصطلح النقد الثقافي إلى العربية ب"كونها ترجمة حرفية للمصطلح الانجليزي، وما يحدث من مشاكل أثناء التفاعل مع النقد الغربي ومفهومنا للآخر"[3]، وهو يريد توضيح الاختلافات بين البيئة المولدة للمصطلح والبيئة المستقبلة، وهذه جزئية صمت عليها

[1]– المرجع نفسه، ص 22، 23.

[2]–المرجع السابق، ص 16.

[3]– المرجع نفسه، ص 16، 17.

الكثير من النقاد العرب المعاصرين الذين رأوا تطابق النظرتين، وأزالوا الحدود الفارقة بين الثقافتين.

2/ عبد العزيز حمودة: كانت محاولاته ه النقدية تقوم على رفض الآخر الغربي وثقافته كليا، فهو يرى "أن من يدعوا إلى تمثلها في الثقافة النقدية العربية يجسد حالة الانبهار التي اتصف لهذه الغربية، وهم عاجزين عن إدراك حقيقتين هما الاختلاف والخطر، فقد وصفهم بالعمى عن الاختلافات الأساسية بين الكثير من المقولات الحداثية وما بعدها الحداثية الغربية التي هي مقولات أرستها حداثة خاصة بواقع حضاري وثقافي غربي، وخطر يهدد ثقافتنا هو النقل الكامل عن الحداثة الغربية"[1] وانطلاقا من رفضه للثقافة الغربية، وتخوفه من خطر هيمنتها على بقية الثقافات الأخرى وتغولها يكون السبب وراء رفض عبد العزيز حمودة تبني المناهج النقدية الغربية الحداثية أو ما بعد الحداثية.

يبدأ حمودة تركيز رحلته الفكرية والنقدية من تيه الشكلانية الروسية وانتهاء بالتنويعات المختلفة الغربية للنقد الثقافي، وانعكاساتها على الواقع النقدي والفكري العربي، ورغم أن محور دراسته كان رصد موقف المدارس والاتجاهات والمشاريع النقدية الغربية من سلطة النص الأدبي، وأن طموحه هو تحديد معالم نظرية نقدية عربية بديلة خاصة في زمن الثقافة المهيمنة اعتقادا منه "أن الثقافة هي حصن المقاومة الذي تتأكد عندها سلطة النص لتحديث العقل العربي، وأن جبرية تفسيرات النص بسياقاته المنتجة له هي جبرية خففت من قيدها فقط اتجاهات النقد الثقافي في نهاية القرن العشرين ولم تبطلها كليا"[2]، فقد كان هاجس حمودة هو بيان سلطة النص

[1]– عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، ع 298، نوفمبر 2003، ص08 .

[2]– المرجع السابق، ص 290،296.

عبر المراحل الزمنية من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الثقافة الغربية وما حل بالثقافة العربية التي استقبلت ذلك.

يجعل حمودة من حالة التيه التي نعايشها في ثقافتنا سببا ضروريا للتمسك بسلطة النص كمنجاة من الهيمنة الثقافية، وهو يحدد سمات هذا النص، ب"أنه ليس نص الشكلانيين الروس ولا نص النقد الجديد، ولا حتى نص النقد الثقافي بتنويعاته المختلفة الذي سيتحول النص بموجبه إلى وثيقة تعكس السياقات المعاصرة لـــه"[1] ونلاحظ أن حمودة يقدم في تصنيفه لاتجاهات المادية الثقافية والتاريخانية الجديدة وما بعد الكولونيالية والنقد النسوي على أنها اتجاهات ما بعد بنيوية مرة، وفي مرة على أنها تنضوي تحت النقد الثقافي، فلم يبرز الحدود الفاصلة بين النقد الثقافي وما بعد البنيوية.

كما وصف حمودة تلقي هذا الاتجاه النقدي عربيا والذي يلاحظ "أنه بدأ يكتسب شعبية واضحة أخيرا بين المثقفين العرب أصحاب اللافتات في ظل التحولات الأخيرة عن المذاهب النقدية الحداثية وما بعد الحداثية، وأن الدراسات الثقافية اليوم تتمتع بقوة جذب أكبر بكثير مما يتمتع به مصطلح التفكيك في أي يوم من الأيام في العالم العربي"[2]، وهو يفسر حال الثقافة العربية التي اختار بعض مفكريها الانبهار بالحداثة وما بعد الحداثة وما بعد بعد الحداثة الغربية لما يقرب من ربع قرن فتناوله لطبيعة التلقي العربي لمنجز الدراسات الثقافية جعله يستعين بعمليات التلقي السابق لتوجهات أخرى، وهو وجه يبرز أكثر رفض حمودة لهذا التلقي العربي للدراسات الثقافية الذي حصره في خانة الانبهار الزائف.

---

[1]– المرجع نفسه، ص 329.

[2]– المرجع نفسه، ص 267،270.

ظل حمودة دعوته لنظرية عربية نقدية حديثة يؤكد على التمسك بضرورة الربط بين الأدب والسياقات الثقافية العربية، ويحذر من فرض قراءة ثقافية على نصوص لا تحتمل هذه القراءات، فحمودة لم يلج النقد الثقافي إلا من بوابة سلطة النص التي يرى أن النقد الثقافي قد جعلها تحمل النص الأدبي ما لا يحتمله وتجعله في مساواة مع بقية الخطابات غير الأدبية فتفرض عليه قراءة ثقافية لا يحتملها.

لا يكتفي حمودة بتحديد الأوضاع التاريخية والعالمية التي أوجدت النقد الثقافي في الثقافة الغربية كما يعاين واقعه الحالي الذي يرى "أنه يمر بأزمة تاريخية ترتبط بظروف النظام الدولي الجديد في مرحلته الأخيرة، وبداية نهايته مما يؤدي إلى ظهور الاتجاهات المستقبلية التي تتماشى مع الاتجاه اليميني، وهي أزمة النقد الثقافي الغربي"[1].

ونلاحظ أن حمود لم يقدم النقد الثقافي مجتزئا، بل درس جملة من الارتباطات التي لازمت ظهوره وحتى تنبأ بمستقبل أفوله في الغرب، ليترك التساؤل عن أفق تناوله عربيا وهو لا يخفي تخوفه كمشروع قد يؤدي إلى أفول الثقافات القومية في مقابل ثقافة الهيمنة الأمريكية.

يحدد حمودة كيفية التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي وبه "يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية، وداخل سياق القارئ من ناحية أو الناقد من ناحية أخرى"[2]. فيخلص إلى أن النص "ليس أكثر من موقع للصراع الطبقي المستمر وتحليل النص ينطلق من إدراكنا لهذه الحقيقة، وأن القراءة السياسية تفرض على النص فرضا من جانب الناقد الذي لا يستطيع أن ينفصل بدعوى موضوعية

[1]– المرجع نفسه، ص 341، 353.

[2]– المرجع السابق، ص 269.

زائفة عن سياقه السياسي، وهذا هو الالتزام السياسي في نقد النص، والنقد السياسي والنقد ثقافي هو نقد إيديولوجي في تفسير النصوص"[1].

قد حاول بعض النقاد أن يقدموا توصيفا لما ذهب إليه حمودة في نقده للثقافة الغربية إذ يرى الرباعي "أنه بدأ هجوميا ثم دفاعيا ثم تحول إلى واقعي في كتبه المرايا المقعرة والمرايا المحدبة والخروج من التيه، ويجعل دعوته للعزلة الثقافية دعوة منطقية وواقعية من جهة أخرى، وتنسجم مع الدعوة إلى التعددية في الثقافة من جهة أخرى، وفي الرأي من جهة أخرى ، بل أنه أعدل كلام يمكن أن يؤدى إلى كلمة سواء بين المختلفين"[2]. ويعتبر حمودة من النقاد العرب الذين عنوا بعالم الحداثة وما بعدها لاسيما معالجة قضايا النقد الثقافي غربيا وعربيا، وقد خصص الرباعي جزء لدراسة الخطاب النقدي عند عبد العزيز حمودة من حيث المنهج والنظرية والتي بمقتضاها يرى "أن النقد الثقافي بإلغائه إستراتيجية النص، وعدم إيمانه به اقترنت الاتجاهات المنضوية تحت النقد الثقافي في التأكيد على السياقات الثقافية، وبها ينتج النص وتحدد معالمه وعلاقاته مع الخطابات"[3]، و"أن النظرة الفاحصة لأراء حمودة تبين أنه أنطلق من المبدأ الثنائي القائم على علاقة التوازن بين المحدود واللامحدود المستمد من الرؤية الوجودية المعرفية الإسلامية في خطابه النقدي، رافضا بذلك تبني مبدأ أحادي ذاتي سواء أكان ذاتيا أو ماديا أو مبدأ لا حتميا، وهو الرأي المستمد على التوالي من الرؤية الفلسفية المثالية أو الفلسفية التجريبية أوالرؤية الفلسفية اللاحتمية للوجود والمعرفة، وأنها الرؤية الحتمية التي قدمها حمودة، وقرنها بالاتجاهات النقدية الحديثة لا سيما اتجاهات ما بعد البنيوية، ومنها النقد الثقافي أو قصة إشكالية البحث عن البديل، وأن محاولة استجلاب نظرية من التراث أوقعته في إشكالية رفض

---

[1]– المرجع نفسه، ص،269.

[2]– عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، ص145.

[3]– المرجع نفسه، ص 146.

الحاضر مما دفع الأصولية الدينية المتزمتة فحمودة حاول قتل الاتجاهات النقدية الحديثة على حساب التراث، وإن لم يصرح بذلك بينما الغذامي قتل التراث على حساب الوافد الجديد، ورغم ذلك تبقى تجربة حمودة مهمة في فهم تحولات النقد ومشكلاته الفلسفية والوجودية لاسيما النقد الثقافي وما ارتبط به"[1].

ويرى الناقد إبراهيم أحمد ملحم أن حمودة "مارس النقد الأدبي من زاوية ثقافية تسعى إلى كشف الخلل، وكون نقده ليس ثقافيا خالصا بسبب رغبته في التأسيس لنظرية نقدية عربية فإن إعادة قراءته للتراث النقدي كانت ممارسة للنقد الأدبي، وأن واقعنا الثقافي دون شك يحتاج إلى الكشف عن الخلل، ولكنه لا يرى جدوى من فتح باب الزاوية الثقافية من النقد الأدبي، وبالرؤية التي طرحها حمودة التي لن تحل المشكلة بل سيؤزمها"[2].

3/ سعيد علوش:

ينطلق الناقد المغربي سعيد علوش في تناوله للنقد الثقافي من ردة فعل قوية تجاه ما اعترى الساحة النقدية العربية المعاصرة بعد أن أخذ مثل هذا النقد يستفحل بها، وما تكبدته من نتائج تنفي بعض المسلمات النقدية التراثية منها والعصرية، وتجاهر بما لم يستوعبه فكر هؤلاء الرافضين، فهو يشخص ما وصل إليه النقد العربي الحديث من جراء الاستعانة بهذا النقد "الذي لا يعدو كونه ركوبا لموجة تنظير مفتعل يبتغي التوثيق والانتقاء والافتراء، في محاولة تأصيل شجرة أنساب نقد ثقافي أريد له عمر بن عبد العزيز رائدا، واتخذت له تيمات تفصيل طبقات شعراء الجمحي مركبا سهلا، وأنه النقد الذي ينطلق من الهوامش لتقويض المراكز الشعرية القومية السياسية، وهو نقد توقف عند الانبهار بالمثال لكنه أخفق في التدليل على جوهره بتقنيع إيديولوجيته الشبه حداثية"[3]، فكأن رفض علوش للنقد الثقافي رفض مبني

---

[1]– عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي، العراق نموذجا، ص75، 77.

[2]– إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءة التراث (نحو قراءة تكاملية) ص 184،181.

[3]– سعيد علوش، نقد ثقافي أم حداثة سلفية، دار أبي الرقراق للطباعة والنشر، ط1، 2007، ص 06،05.

على ممارسيه في الساحة النقدية العربية المعاصرة، وبالتحديد تجربة عبد الله الغذامي التي وصفها بالحداثة السلفية، ومنها عمم علوش أحكامه على بقية التجارب النقدية العربية باعتباره رائدها وغيره تابع مطيع له لا يخرج عن قواعده،

يظهر الموقف الإيديولوجي الذي نظر به علوش للنقد الثقافي في المنجز النقدي العربي الذي عده" فمنذ بداية الاهتمام بالدراسات الثقافية أو النقد الثقافي العربي لم تتوقف المقاصد عن الانزلاق ولا التكيفات عن الانزياح، كما لو كان الإمعان في تفكير الكلمات يزداد حدة فرحا بتعدد ثقافي طالما انتظره المهمشون في الأرض العربية"[1] ويظهر على تلقي علوش سمات الرفض بلغة نارية، وأساليب تقدح في ممارسي النقد الثقافي العربي أكبر مما تركز على مفاهيمه وأفكاره، وتقوم باختيار وانتقاء ألفاظ السخرية والتهكم والنيل من تجاربه خاصة تجربة عبد الله الغذامي بحيث يلمس القارئ لنقد علوش التوجه الإيديولوجي الواضح.

تناول علوش كيفيات تلقي النقد الثقافي في الساحة النقدية العربية، والطرق المتبعة لترويجه، فيرى" أنه قد سارع دونجوانيو الدراسات الثقافية إلى ركوب فائض قيم لعرض سلع النقد الثقافي على قارعة الجرائد اليومية ترويجا لبلاغة الإغراء، وتوزيعا لصكوك غفران سلفية تنتظر مهديها لعرض حججها في تواصل متسارع لمعارضة وضعيات ثقافية وتبرير تهافتها على تمركز الهش لتنظير نوع من المارتينج يسعى إلى إحلال المحلي حول الكوكبي لإعلان مرونة مقاولة ثقافية في سوق الأدب إنقاذا له من الإفلاس، وهو مجرد اختلاف يتنكر للحداثة لتلميع سلفيتها المتمرسة، وهو ظاهرة جديدة لإرادة تصنيع أدبي وتواصل ثقافي لمجتمع المعرفة ظاهريا حتى وهو مجرد مجتمع تجميع المعلومات"[2]، فنلحظ أن نقد علوش لا يركز على الظواهر النقدية بقدر ما يركز على أصحاب التجارب النقدية وبيئاتهم بلغة

[1]– المرجع نفسه، ص 07.

[2]– المرجع السابق، ص07،08.

تعتمد التلميح والقدح أكثر من التوضيح والاستدلال على الظاهرة، وتتلخص رؤية سعيد علوش للنقد الثقافي العربي في نقاط هي:

أولا أنها انبهار وانتقائية لمناهج ميتة في تربتها الأصلية، ونوع من البريق للتفكيك وبذلك انتقد كل ما يسخر لزرع النقد الثقافي عربيا، فهو انبهار أمام جثث أموات ثقافية خبا بريقها في الغرب ونفخ في روحها الشرقية ليقام لها مؤتمر كامل بمصر للجمعية المصرية.

وثانيا ما هو إلا زيف حقيقي لمفهوم الدراسات الثقافية، ورسالة مصطنعة تتوجه إلى المتحمسين العرب من النقاد.

وثالثا أنه أداة للترويج ونشر الدعايات الشعبوية وتفقير ثقافي وذلك ناتج من الانزلاق بالنص إلى المقام الوضعي للوثيقة ابخاس لديناميته الإبداعية، وتجريد له من القيم الذاتية وتفقير ثقافي له.

ورابعا أنه مجرد أوهام، فقد وصف علوش التجربة العربية فيه أنها مجرد تحضير أرواح للدراسات الثقافية وتغييب الفكر النقدي كما لو كانت العملية مجرد تعزيم يستحضر مردة التفحيل لضرب حداثة عربية في الصميم.

وخامسا أن النقد الثقافي العربي والدراسات الثقافية العربية هما استنبات يهدف إلى اختزال غايته ضرب أعلام الحداثة انتقاما للسلفية الحداثية من مخلخلي دعائمها التقليدية الفارقة في خضم أصالة ومعاصرة لا يتقاطعان ولا يتداخلان لم يفرق علوش في المصطلح بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي[1].

تقوم نظرة علوش على نفي ورفض الآخر المتمثل في دعاة النقد الثقافي عربيا ويخصص انتقاده للتجربة الغذامية التي ينال منها كونها تلميع للفكر الديني الأصولي الذي

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 65 ، 76.

يرفضه الناقد ايديولوجيا، وهو نقد لا يخدم الأغراض العلمية والبحثية بل يصب في باب السباب والشتائم التي تفقر الفكر النقدي، وتسم تلقيه بالبذاءة في اللغة النقدية مما يشوه الحقائق أكثر ما يبرز سلبياتها.

لقد بنى علوش رفضه للنقد الثقافي العربي على جملة من النقاط التي كان السبب فيها هو ما خلفه النقد الثقافي وممارساته وجملة قراءاته للأدب، ف"هو يقف في العالم العربي اليوم لتدجين المختلف والمتعدد لاستنبات أعشاب برية أريد لها نشر أفكار تولد الخوف من مؤسسة الأدب، وكمعبر عن مفهوم تبعية وهيمنة بلاغية أراد لها عصر الإمبراطوريات ما بعد الكولونيالية تحويل الأنظار عن الأدبية نحو فائض قيم تقنية، وهو تحويل لنتائج الانتربولوجية الثقافية إلى مفاهيم معتمدة لنقد ثقافي يتوسع في الدلالة الاثنوغرافية متبنيا الفهم الثقافي لحضارة الكل المعقد للعقائد والمعارف والفنون والعادات التي تجعل من مجتمع عربي يتميز بأنماطه الثقافية لا الأدبية"[1].

ويتهم علوش ما قامت به الترجمات في تقديمها لهذا التوجه حيث" تدعو إلى الاستنبات الطفروي الذي يخوض اختراع ثقافة اليومي كاختراع هادئ يتوخى بلوغ إستراتيجية مضادة تجد لها مكانا لمستضعفي تاريخها حتى لو كانت قوة التعدد والاختلاف تكمن في مجرد سيرورة استهلاك منتج نقد ثقافي مستنبت في صحراء ربع خال بعيدا عن شراك النسبية الثقافية لاستهلاك لوغوس يستفز الفكر، ونسيان التاريخ والانبطاح أمام الحاضر الذي يتم فيه الاجتثاث المابعد كولونيالي"[2].

فلا يقوم نقد علوش على واقع النقد الثقافي العربي فقط وإنما يتعداه إلى نقد لمرجعيات النقد الثقافي الغربي، وأهداف زراعته عربيا، ويجسد تخوفاته من هذه العمليات في الفكر العربي، ورغم رؤية علوش الايديولوجية، ولكنها قد تقر حقائقا ربما تكون صحيحة

---

[1]- المرجع نفسه، ص08.

[2]- المرجع السابق، ص10،11.

ولكنها ضاعت في زحمة اللغة الساخطة المستفزة والعدائية التي تقوم بتشويه ما تتناوله، ولا تبدي الاتزان في الطرح النقدي، وهو ملمح ميز تلقي علوش الرافض للنقد الثقافي عربيا.

لا يكتفي علوش بالتعبير عن رفضه وسخطه واعتراضه الصارخ لنتائج ممارسات النقد الثقافي عربيا بل يذهب إلى إيجاد البدائل، فيرى "أنه على النقد الثقافي أن ينوجد في الأدب ما بعد الكولونيالي مبررات تنظيره على اعتبار ازدواج صورتي المستعمِر والمستعمَر من منظور (ألبير ميمي) فيما يتعلق بالمغاربيين، لكن اختلاف طرح منظري الخليج أوجد فحلا وفحولة وتفحيلا على قدر أهل العزم"[1]، فقد تعددت الأوجه التي رفض من خلالها علوش واقع النقد الثقافي العربي منها ما هي فكرية نقدية بحتة، ومنها ما هي إيديولوجية سياسية أومذهبية أو عرقية، ولكنها كانت تحرك نقده وتدفعه نحو الرفض الصارخ.

يقف علوش موقف عداء من كل المثقفين العرب الذين تبنوا النقد الثقافي والدراسات الثقافية عامة، فقد شبههم ب"من قطع حبل صرته للحاق بالزمن الضائع خضوعا لنمذجة ثقافية حققت نجاحها بغزو عوالمنا بمثقفيها المتوحش الطيب والصاحي الشاطر الذي عليه تحقيق طفرته الثقافية بالقفز على أدب البلاغة المؤسساتية لولوج عالم غرائبي متعدد الاختلافات والمفاجأات"[2]، ويستظهر طبيعة تلقي النقاد العرب للنقد الثقافي الذي بدأ يكتسب شعبية واضحة أخيرا بين المثقفين العرب "الذين يجدون في اللافتة الجديدة بعض البريق أو حتى الحماية الزائفة في ظل التحولات الأخيرة عن المذاهب النقدية الحداثية وما بعدها"[3].

فَصَّل علوش في بعض تجارب النقد الثقافي العربي انطلاقا من تجربة الغذامي إلى عبد العزيز حمودة، وعبد الله غلوم الذي يرى "أن أطروحته تكاد تلحق بأطروحة الغذامي

---

[1]– المرجع نفسه، ص 58.

[2]– المرجع السابق، ص08،09.

[3]– المرجع نفسه، ص 65.

ويفضيان إلى حداثة سلفية واحدة، وكل نقاد الخليج الذين ركبوا حصان طروادة لغزو الربع الخالي"[1].

ينتقد علوش تجارب عربية عدة في توجهاتها نحو النقد الثقافي ومنها ما قدمه الناقد التونسي الطاهر لبيب، وتجارب نقاد بلدان الخليج التي يعارضها بشدة، ولا يرى فيها إلا عودة إلى حداثة سلفية، ولم تفلت من نقد علوش اللاذع إلا تجربة الناقد محمد بوصحابي وهنا نتساءل عن سبب قبول سعيد علوش بتجربة بوصحابي دونا عن غيره من النقاد العرب المعاصرين ممن تناولوا النقد الثقافي والدراسات الثقافية، ولعله وجد في دعوته إلى تقليص الأدبية، وترك مجالا لغيرها في الحضور بخلاف من دعوا إلى إماتة النقد الأدبي وإعلان النقد الثقافي، أو لميله إلى طروحات إدوارد سعيد في النقد الثقافي ودنيوية النصوص.

واعتبر علوش أن الناقدين ميجان الرويلي وسعد البازعي " قد قدما طرحا متميزا وعميقا يضعنا في مواجهة عمق بصيرة نظرية تهتم بالخلفيات لا بالسطحيات، فقد ابتعدا عن موجة الإسراع إلى إعلان إفلاس النظرية الأدبية، ووقفا عند الأسئلة الجوهرية"[2]، والملاحظ على طرح علوش للنقد الثقافي أن تناوله لهذا المنجز كان من حيث الواقع النقدي العربي وإشكالياته وأزماته، وفي هذا الطرح يتعرض لتجارب عدة تجسد هذا المنجز خلافا لعبد النبي أصطيف الذي ركز على منجز الغذامي فقط، ومع ذلك فإن علوش لم يتخلص من أسر منجز الغذامي ومعارضته الصارخة له، ومنها دارت المقارنات لغيره من التجارب العربية وهو يُقَيم كل الانجازات في النقد الثقافي العربي من خلال ما وسمه بنقاد بيئة الخليج أو الربع الخالي.

ولم يكتف علوش برصد تمظهرات النقد الثقافي والدراسات العربية في الساحة النقدية العربية المعاصرة وتعليل أسباب ومكامن إخفاقاتها بل تعرض لأشكال وطرق تمريرها لهذا

---

[1]– المرجع نفسه، ص 164، 67.

[2]– المرجع نفسه، ص 75 ، 227.

المشروع الذي يلقي اللائمة فيه على الجمعية المصرية للنقد التي عقدت مؤتمرها سنة 2000 حيث حضي النقد الثقافي فيه بإجماع بين مؤيد ومروج ومجرب، وأبرز دور الإغراء الذي لاحدود له، وبين طبيعة أفق انتظار القراء الذي يظل معلقا بخيط واه لمجهودات كبيرة بحصيلة هزيلة، فهو يتجه مباشرة إلى النخبة الفكرية التي حاولت أن تختلقه وتدعوا له بمواقفها غير الواعية حسبه، وفي الوقت نفسه يرصد بعض الأعمال النقدية الرائدة في مجال تصحيح الرؤى النقدية للنقد الثقافي العربي، والتي أبرزت سقطاته وحاولت تصحيح مساراته مستهدفة التوجهات العامة لنقد ثقافي قطع أوصاله عن المفاهيم وانخرط في حرث الأراضي البورية دون سقيها بالوقائع والظواهر، وهنا يشيد بما قدمه كل من عبد النبي اصطيف، وعز الدين حسن البنا في ثقافة المناهج[1].

حاول علوش أن يقدم البديل النقدي الذي يراه "يتجاوز سقطة النقد الثقافي بموضعته في إطاره التاريخي والفلسفي واستبعاد المزايدات الاعتباطية لاستعادة البوصلة النقدية لحداثة مضادة لا تنبهر بالأداة والدواة المدادية في معالجة أنماط الأفعال وتشكلات ممارسة الظواهر الأدبية والثقافية العربية"[2]، فعلوش يتبنى مفهوم كامبانون في الحداثة المضادة التي اعتبرها "بمثابة موس حلاقة يجعل الأدب يتنفس بصعوبة كتيار حداثي خائب، ومع ذلك تعتبر هذه الحداثة المضادة في نظر كومبانون بمثابة ملح طعام الحداثة"[3].

كما يقدم علوش حلا لما وقعت فيه الدراسات الأدبية وطبيعتها الجمالية، وهذا "عن طريق التوسع في المعتمد الأدبي الذي لم يعد مقيدا بقواعد البلاغة القديمة، لأن البلاغة الجديدة، وتداولية الخطابات حررت نزعاته من ربقة الجمالية القارة نحو جمالية التحولات والافتراضات والتقنيات، والاستعانة بالبلاغة الجديدة ودورها في إبراز معاني النص، وإلى نظرية تحاول التعرف على حقيقة إنسانية، وفرضيات مكبوحة كنسق يمكن اكتشاف له وجود

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 75، 104 ، 106.

[2]– المرجع نفسه، ص 06 .

[3]– المرجع السابق، ص 18 22.

وجوهر أساسي في كيانات تقاوم الزيف وعلاقات التواطؤ المراوحة بين السلطة والمعرفة من أجل إطار عام للتفكير في الخطابات التي تحيا باستعاراتها كرغبات"[1].

فنلاحظ أن علوش يركز على مفاهيم الحداثة المضادة كمقاومة ورفض للنقد الثقافي الذي يعد مرحلة ما بعد الحداثة، وكأن علوش لا يرى أن هناك حاجة ل (ما بعد الحداثة) في ثقافتنا العربية بل لمراجعة الحداثة العربية أولا، ولكن باستعارة المفاهيم الغربية للحداثة المضادة من أنطوان كومبانون، وتفعيل البلاغة الجديدة من غيره من المنظرين الغربيين رفضا لموت النقد الأدبي.

ولم يكن علوش هو أول ناقد مغربي دعا إلى استثمار البلاغة الجديدة في النقد، وهي سمة خصت النقد العربي المعاصر في المغرب، فمجمل ما عارضه علوش هو الكيفية التي طرح بها النقد الثقافي والدراسات الثقافية في الثقافة النقدية العربية، كما عالج التمظهرات وبعض الأسباب التي يردها إلى المذهبية الدينية دائما (الحداثة السلفية).

عالج علوش واقع النقد الثقافي العربي الذي يرفضه جملة وتفصيلا، وينطلق إلى مفهومه الخاص بالنقد الثقافي الذي يعرف فيه الثقافة على "أنها تعبير عن حلول للمشاكل الحيوية لجماعة اجتماعية هشمتها السلطات المركزية، وأن منظوره للأدب سوسيوتاريخي يعتمد مقاربة خاصة للنصوص والخطابات المتقاطعة مع ثقافة مادية بمثابة مظلة(ماركسية بنيوية تكوينية ما بعد بنيوية والتوسيرية فوكوية باختينية دريدية) تشترك جميعها في نظرتها للنقد الثقافي والدراسات الثقافية كأنساق خطابات ممثلة أو غير ممثلة لتوجهات تبدو بمثابة إيديولوجية أو نهاية إيديولوجية تنتج علاقات قوى اجتماعية مركزية أو هامشية تظهر بسيطة في أسلوبها بقدر ما هي معقدة في مناهجها وأطاريحه"[2]، وهو "مجال أو حقل قد تطور أخيرا ومعرفة متداخلة (inter disciplinary) بطريقة مربكة، ويصعب تعريفه بوصفه نظرية في

---

[1]– المرجع نفسه، ص 60، 30 ،224.

[2]– المرجع السابق، ص 17.

حد ذاته، فالدراسات الثقافية هي الممارسة لما نطلق عليه نظرية باختصار هي ممارسة النظريـة"[1]، فآراء علوش تدعونا إلى القول بأنه لم يرفض النقد الثقافي إنما رفضه كان منصبا على ممارسيه في الساحة النقدية العربية المعاصرة، وما خلفته نتاج قراءاتها الثقافية في حق النقد الأدبي.

قدم علوش النقد الثقافي والدراسات الثقافية بمرجعياتها الغربية وعلاقة النقد الثقافي بالدراسات الثقافية، ولكنه لم يتبناها، فرفضه لم يكن عن جهل بها بل عن تخوف منها واختار البديل وهو مفهوم الحداثة المضادة ل(كامبانون)، فقد حاول علوش التركيز على مرجعيات النقد الثقافي والدراسات الثقافية الانجلوساكسونية المتمثلة في أعلام الفكر النقدي الفرنسي، والثقافة الفرنكوفونية التي تعتبر معين علوش في دراساته ومرجعياتها النقدية وترسخها في الفكر النقدي للمغاربة ككل، وهو ملمح ميز تناولهم الطفيف للنقد الثقافي والدراسات الثقافية التي تطورت ضمن الثقافة الانجلوساكسونية رغم انبعاث إرهاصاتها من الفكر الفرنسي.

يحدد علوش هدف الدراسات الثقافية بأنها "تسعى إلى توضيح فضاءات الهيمنة أولا، ثم الممارسات المتناقضة تلك التي تستهدف الإثارة والتشويش بتسجيل علامات السلطة الذاتية في مواجهة ما يكشف عنه (ميشال دو سيرتو) تكتيكات الحيل الترتيق (فن الضعيف) الذي يعمل في معارضة استراتيجيات عائدة إلى الأفراد المتموضعين في السلطة والقادرين على تسجيل خصوصيتهم"[2]، ويحدد علوش العلاقة بين الدراسات الثقافية والدراسات النظرية في "أن الدراسات الثقافية تتضمن من حيث المبدأ الدراسات النظرية، وتكتنفها حيث تدرس الأدب بوصفه ممارسة ثقافية وللإجابة عن ما مدى اتساع الدراسات الثقافية تكتسب النظرية وقوة وتبصرا جديدين داخلها"[3]، كما أبرز التطورات التي عرفتها الدراسات الثقافية إلى أن أصبحت

---

[1]– المرجع نفسه، ص 53 .

[2]– المرجع السابق، ص25.

[3]– المرجع نفسه، ص 248، 250 .

على قدر من التجريد والتقنية ومنفصلة عن حياة الناس، فقد وقف علوش موقف الوسط بين إبراز أهميتها وهدفها ومجالاتها وبين الآراء التي تعبر عن جدواها وتحولاتها السلبية ومخاطرها.

حدد علوش موقع النص في الدراسات الثقافية حيث "أنه كان مدرسيا وأصبح مجتمعيا وأن الاختلاف في النص تكمن في كيفية قراءته، وهذه الطريقة هي التي يتبناها النقد الثقافي والدراسات الثقافية بكل تداخلات اختصاصاتها وتقاطعاتها المعرفية، ولعل هذه القراءة الجديدة هي التي تنمي إبداعية قارئها بقدر ما تراجع المؤسسة الثقافية التي تراقبه اليوم، وأن العمل في الدراسات الثقافية يكون معتمدا بطريقة عميقة على الجدالات النظرية حول المعنى، والكيان والتمثيل والفعل والتأثير(agency) وأن الجانب النظري لها اعتمد مصدرين هما الدراسات السابقة، والتي مهدت لظهور النقد الثقافي والنظرية الأدبية الماركسية الأوربية"[1].

يعتقد علوش "أن المبادئ الأساسية للدراسات الثقافية ليست استبدالا للدراسات الأدبية وإنما تطعيما لها يخدم خصوصيات جديدة تحتاج إلى التركيز على عناصر وتقنيات التحليل الأدبي في الثقافة، وأنها قد نشأت تطبيقا لتكنيكات التحليل الأدبي على المواد الثقافية، وهي تعالج الصناعات والمنتجات الثقافية (arte facts) بوصفها نصوصا يمكن قراءتها، وليس بالأحرى بوصفها موضوعات موجودة، ويتم إعلان هذه الوظائف والخصوصيات التي تتعاور النص انطلاقا من الفهم العميق للظواهر(الأدبية/ الثقافية) لا انتصارا لبعضها على البعض الآخر"[2]، وقد توسع علوش كثيرا في دراسة لطبيعة العلاقة بين الدراسات الثقافية والدراسات الأدبية باعتبارها الحلقة التي لم تتناول من قبل ممن قدموا وطبقوا النقد الثقافي عربيا، وأن الدراسات الثقافية لا تعتقد أن عملها الفكري سوف يصنع اختلافا إذ ذلك قد يكون تشيأ

[1]– المرجع السابق، ص 40. 41.

[2]– المرجع نفسه، ص 57، 58.

مفرطا (ovr weening) ولا يمكن أن نقول أنه شيء بسيط، إنها تعتقد أن عملها مفترض أن يصنع اختلافا"[1].

ويرى علوش أن العلاقة بين الدراسات الثقافية و الدراسات الأدبية في "أن حقل الدراسات الثقافية يقوم على فروع معرفية متداخلة (inter discptinary) على نحو مركب وصعب التحديد شأنه شأن النظرية ذاتها وبمقدور المرء القول أنهما يمضيان جنبا إلى جنب فالنظرية هي النظرية والدراسات الثقافية هي الممارسة"[2]، ويرى أن "النظرية في الدراسات الثقافية غيرت جذريا طبيعة الدراسات الأدبية، فلم يعد يقصد بها تأملا تنظيميا ولا جدلا لغويا بل طروحات عامة تنطوي على علاقات معقدة لأنساق لا يمكن تأكيدها أو دحضها لأن معنى النص ينطوي على عقل متكلم في لحظة معينة"[3].

وهو لايعتقد في هذه العلاقة "أن هناك نزاعا من حيث المبدأ بينهما فالدراسات الأدبية ليست مخولة بمفهوم عن الموضوع الأدبي، بل يجب على الدراسات الثقافية أن تتكره كما أن الدراسات الثقافية نشأت بوصفها تطبيقا لتقنيات تحليل الأدب على مواد ثقافية أخرى، ويمكن للدراسات الثقافية مبدئيا بإصرار على تفحص الأدوار الثقافية التي أنيطت بالأدب، فيمكنها أن تقوي دراسة الأدب بوصفه ظاهرة تناصية معقدة، وعلى افتراض أن الدراسات الثقافية راديكالية فلربما كان التعارض بين الدراسات الثقافية فعالة والدراسات الأدبية سلبية تفسيرا مبنيا على الرغبة لا الحقيقة، ويؤكد على أن الدراسات الثقافية لا تقضي على الدراسات الأدبية وإنما توسعها"[4].

يرفض علوش ما شاع في الساحة النقدية العربية عامة وفي منطقة الخليج خاصة تحت مسمى الدراسات الثقافية، ويقرنه بنظرته العدائية الرافضة ل (نظرية الأدب الاسلامي) فقد

---

[1]– المرجع نفسه، ص 62.

[2]– المرجع نفسه، ص 248.

[3]– المرجع السابق، ص 223 .

[4]– المرجع نفسه، ص 252. 259.

حمل علوش نظرة إيديولوجية سياسية ترى في الدراسات الثقافية العربية موالاة للغرب، وترى في النظر للأدب من الجانب الديني قصورا، ومع تلك النظرة المتوجسة لعلوش حول واقع الدراسات الثقافية العربية إلا أنه لا يقصيها من التناول والتحليل للنصوص، لأن" تقويم النقد لم يعد وحده هو العماد بل لا بد من مراعاة الأبعاد الثقافية التاريخية"[1]، فقد حاول علوش أن يتناول واقع هذه الدراسات الثقافية العربية التي لم تمثل عنده إلا وضع نقدي مأساوي متأزم فيطرح البديل لها من خلال إطلالة على بعض المرجعيات الغربية لها لاضاءة مفاهيمها التي يرى أن النظرة الدينية الخليجية قد حاولت إفسادها بفكرها القديم (السلفي).

رؤية علوش النقدية للنقد الثقافي: تتحدد أهم النقاط التي ميزت تجربة علوش في رصده للتجربة العربية للنقد الثقافي وواقع تلقيه بما يلي:

اللغة النقدية الساخرة من هذا المنجز العربي وتمثلت في توظيف جانب من التهكم والنيل من أصحاب هذه التجارب شخصيا من خلال الجوانب المتعلقة بالإقليمية (الربع الخالي صحراء، هاهي الجزيرة العربية وفي السعودية المدن الماكرة، ساخرين من هوامش السلفيين وقريبا من الحرمين)، والنيل من الجانب الديني والعقائدي من خلال توظيف عبارات وألفاظ مثل(السلفية، بن باز، الصحوة الثقافية النقد الثقافي كدين جديد)، والنيل من الأعراف والموروث العربي في منطقة الخليج من خلال (التفحيل الفحل، المردة، التعزيم، استحضار أرواح، التجربة العمياء لمريدين يسعون إلى مشيخة بكرامات سلفية) والنيل من جغرافية المنطقة وجوها (إلا لسعة شمس أصابت الرأس، الصحراء الحارقة الربع الخالي).

فكان للتشبيهات التي اعتمدها علوش دور في تصوير تفاهة مشروع النقد الثقافي المنطلق من هذه المناطق التي طالما اتصفت بالمحافظ والتمسك بالموروث مثل(شبه النقد الثقافي بالمخلوق الطريف) وغيرها من العبارات اللاذعة التي اكتظت بها الصفحات من العنوان إلى الخاتمة ونتساءل هل أن بروز النقد الثقافي في البيئة العربية هو من يقف وراء

[1]– المرجع نفسه، ص223.

إطلاق العنان للنقاد العرب المعاصرين والمحاصرين منذ فترة بسلطات المناهج النصانية التي قيدت لغتهم النقدية، أم أن لتجربة الغذامي الجريئة والتي صدح فيها بآراء مست المسلمات دفعت غيره لاستعمال تلك اللغة الفجة والتهكمية، وهو ملمح مس كثيرا من تجارب النقد الثقافي العربي خاصة تجربتي الغذامي، وبتوظيف علوش لغة تحمل جرأة وصلت حيز الابتذال.

تعميم الأحكام لتجارب النقد الثقافي العربي فمن خلال تركيزه على تجربة الغذامي للنقد الثقافي ينطلق علوش ليحاسب معظم النقاد العرب عليها، وخاصة نقاد منطقة الخليج العربي، مما يظهر طبيعة النقد الإيديولوجي المنطلق من أحكام مسبقة يسقطها بالتوازي على غيرها من التجارب.

رفض علوش واقع النقد الثقافي العربي، ويقدم في المقابل تصحيح لمساراته وتوضيحا لمرجعياته، مركزا على النقد الثقافي الدراسات الثقافية الغربية بمنطلقاتها الأولى المتمثلة في جذورها الأوربية والفرنسية بشكل أدق، وهو في هذا يعارض التناول المجتزئ الذي ظهر في التجارب النقدية العربية التي رفضها،عرفته الدراسات الثقافية بعد تطوراتها ووصولها من المعرضة وجعلها مثالا للموالاة والرضوخ المقنع للسلطة وللغرب في الوقت نفسه، وهو ما يرى أن النقاد العرب تبنوه وطبقوه بنفس الآلية السطحية على جوانب من ثقافتنا العربية قديمها وحديثها، فأصيبت دراساتهم بالتسطيح فطفت على الظواهر الثقافية المُعالَجَة ولم تتعمق في طرحها.

لم يفرق علوش في المصطلح بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي بل يستعملهما للدلالة على مفهوم واحد، وهذا يظهر من خلال العنونة والتعريفات للمصطلحات وحدودها.

رفض علوش للنقد الثقافي العربي صادر من توجه إيديولوجي من حيث أنه يمثل تيار ديني حكم الثقافة العربية وخلق شخصية لها سمات معينة في هذه المناطق المحافظة، فقد وجد في هذه الجزئية الشيء الكثير لينتقد به هذا المشروع ومن نقاط مختلفة، فقراءته إذن

كانت أحكامها محددة من قبل، وهذا ما يضعف القراءات الإيديولوجية، ويسقطها في مزالق أحادية النظر وتعصبها، فنجده كثيرا ما يرجع في أحكامه على النقد الثقافي العربي لمؤلفه السابق وهو (نظرية الأدب الإسلامي)، وهو يبين تلقي لا نعتقد أنه يدفع كثير عجلة الفكر النقدي إنما يتركه يتخبط في أرض الجدالات العقيمة التي تنهكه دون أن تقتله نهائيا.

فما ذهب إليه علوش في كتابه (نقد ثقافي أم حداثة سلفية) حول الغذامي وصف ب"النظرية المشوهة رغم أن وجهة نظره كانت أكثر جذرية مقارنة بما جاء به عبد النبي أصطيف مقترحا العودة إلى ما يراه أصولا حقيقية للنقد الثقافي التي تعرضت في نظره للتزييف والتحريف عند الغذامي، وأن أفكار علوش مسكونة بمركزية الثقافة الفرنسية على الرغم من أن أثرها يبقى محدودا على أهميته وخصوصا مع ميشيل فوكو الذي أثر عميقا في مسار النقد الثقافي، ولكنه مع هذا لم يكن أهم وأكثر اتصالا بالنقد الثقافي مما اقترحه الغذامي كونه مسار مكمل وليس بديلا، وفي آراء علوش نزوعا إلى الشخصنة غير المبررة وتلفيق كثيرا من التهم للغذامي دون داع علمي لها، ومنها جهله بالجوانب التنظيرية في نقده الثقافي وأن أكثرها لم ترد في كتب الغذامي ولا تصريحاته"[1]، ويبقي التساؤل حول الأسباب التي دفعت علوش إلى الميل نحو التقليل من شأن تجارب النقد الثقافي العربي، وبهذه الفضاضة التي تعبر لغتها عن ملمح من ملامح التلقي في عمليات الرفض والمعارضة.

نخلص إلى أن علوش في قراءته تلك لم يكن يقرأ المشروع والمنجز العربي من ما كان يقدمه من أحكام عامة حول أعلامه، وينتقص من جهودهم، ومع هذا فإن ذلك لا يعني بحال من الأحوال أن هذه التجارب لم تخلو من نقائص بل أن العمل النقدي الذي يزيل اللثام عن النقص ويبرزه للعيان لا النيل من جوانب خارج نصية من قبيل البيئة والمناخ والتاريخ والعادات والتقاليد و الايدولوجيا التي عرفت بها بعض الأقاليم العربية، وهذا يبرز جانبا من التلقي القائم على النظرة الإيديولوجية الرافضة لفكر الآخر، والتي لا تسعى لبناء جسور

[1]– عبد الرزاق المصابحي، النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، فصول، العدد (99) ص 659 661.

للتحاور بل تختلق جدرانا اسمنتية للفصل والقطيعة ومع أن علوش يبرز رفضه للنقد الثقافي العربي وجل تجاربه التي يرها لم ترتقي للطرح الفكري الذي يرجوه فهو لم يقدم البديل، وإن كان بدوره يدعو إلى تبني أراء الرواد من المدرسة الأوربية الفرانكوفية خاصة، وهذا يبرز طبيعة التلقي للثقافة الغربية والتنافر الذي تحدث الانقسام بين الثقافة الفرنكفونية التي لم تعبأ كثيرا بالدراسات الثقافية والنقد الثقافي والثقافية الانكلوساكسونية التي كانت السباقة لمثل هذا التوجه، وهو إن دل على شيء فإنما يدل على أن تلقينا يسهم في تخلقه نوعية الثقافة المترجمة والمعتنقة لمرجعياتها.

وتظهر في نقد علوش تلك الصفة السياسية لنقده "دالة في أسئلة هذا التشكل الذي ينقض التبعية بصياغة موازية لآلياتها، ومن ثم يستعيد صفات النقيض الذي يفر منه فيصبح هو إياه في المنظور المقلوب من الصورة نفسها، وذلك ما يمكن أن نراه في سياقات المحاجة التي يصوغوها بعض المتحدثين عن التبعية الذهنية في النقد العربي الحديث من المتمركسين الذين يرمون بالتبعية كل من يختلف عنهم أو معهم، وأيا كانت النظرة الأصولية إن كان دافعها ديني أو قومي أو سياسي أو فكري، فإن سؤالها يتولد من موقف عصابي متوتر لا يخلو من لوازم رد الفعل التي لا يمكن فهمها إلا بردها على أسبابه"[1].

وإذا ما كان علينا أن نحدد سمات هذه التجارب الثلاثة الرافضة للنقد الثقافي في كل من (أصطيف، وحمودة، وعلوش) فإننا نكاد نلحظ أن نقدهم ينطلق من هاجس إيديولوجي أكثر منه علمي وهو "هاجس لا يخلو من توتره من عصاب التبعية الذي يلوذ في آلياته الدفاعية بما يتوهمه أصلا نقيا أومبدأ راسخا من مبادئ الثقافة الوطنية التي يدافع بها عن الحضور المهدد للهوية"[2].

[1]– جابر عصفور، النقد الأدبي والهوية الثقافية، ص 340 ،342 .

[2]– المرجع نفسه، ص 371.

ورغم اختلاف قراءة الرفض لكل واحدة من هذه التجارب من النظرة الأصولية الاعتقادية، فعند حمودة كانت الأصولية القومية والدينية، وعند علوش الأصولية السياسية الماركسية، وعند أصطيف الأصولية النقدية في انتصاره للنقد الأدبي، وكل هذه المعارضات تلتقي في "الرفض القادم الجديد باعتباره يقوم على زعزعة الثوابت للهوية الثقافية العربية وهذه الأصوليات تتجاوب في وحدة الدافع، وآليات التشكل الأولى تبدأ من إشكال الهوية التي يستشعر وعيها ما يهددها بالخطر، فينغلق عليها بما ينأ بها عن غيرها الذي يوقعه الوعي موقع النقيض، ومنطويا على ما يرد الهوية إلى أصل ثابت يغدو نواة للتعصب في معناه المتأول من الوعي المؤرق بإشكال هويته"[1].

وقد تحاول هذه التجارب الرافضة "أن تخفي نسقها الثقافي الذي تحملها إيديولوجيتها التخوف والهلع من القادم رغم اعتقادها بضرورة قدومه إلا أن هاجس الهوية بمفهومه الماضوي يبقى يؤرقها، ويكاد يمنعها من الدخول في محاورات للفكر التجديدي الذي تختلق له ذرائع للرفض والمقاومة، ورغم أن ظهور مثل هذه الثنائيات (المؤيدة و المعارضة) لطرح فكري ما في مسائل النقد العربي الحديث بين الأنا والآخر النقيض لا يكون إلا في حالة قوة الأمة وصعود ثقافتها وعلومها"[2]، وهو ما يفسر اللغة العنيفة التي استعان بها علوش في رفضه للنقد الثقافي وواقع النقد العربي وما آل إليه،فقد يكون التخوف من القادم هو ما يوحد هذه التجارب في رفضها للنقد الثقافي العربي .

مثلت تجارب نقدية عربية أخرى رفضها للنقد الثقافي، ولكنها انطلقت من مفاهيم نقدية حيث كان الدفاع عن النقد الأدبي هو محركها لمعارضات النقد الثقافي، وكانت منطلقاتها نقدية فكرية أكثر منها إيديولوجية جاهزة، وهي الفئة التي حاولت أن تعمق الفكر النقدي والأدبي من غيرها من أصحاب الأحكام الجاهزة، والمعدة سلفا، ومن هذه التجارب نذكر:

---

[1]– المرجع السابق، ص 348.

[2]– المرجع نفسه، ص 344،358.

1/ بسام قطوس:

تعرض الناقد بسام قطوس في كتابه (دليل النظرية النقدية) للنقد الثقافي ضمن مسمى (اتجاهات وتيارات أخرى)، ولم يتطرق لها بالتعريف في المقدمة خلافا للمناهج الأخرى التي قسمها إلى (داخلية وخارجية) التي قدمها بشرح وافي[1]، وهذا يبرز وجه من أوجه تلقي قطوس لهذه التوجهات النقدية الجديدة التي لم تتضح رؤيتها النقدية بعد، أو لم يرى أنها مناهج لها فاعليتها في النقد العربي الحديث، وقد بدأ بالنقد النسوي أولا ثم النقد الثقافي ثم النقد ما بعد الاستعماري، وهو يصرح ب"أن هذه النقود لا ترق إلى المناهج النقدية لأنها لم تخضع لمنطق علمي متماسك ولا تقوم على خلفيات فلسفية واضحة، ولا تقدم مفهومات أدبية محددة في إطار نظري متماسك"[2]، ويجد قطوس صعوبة في تصنيف الأدب أو النقد نسوي، ومن هذا المنطلق يرفض هذا النوع من التصنيف والتسمية.

كان رفض قطوس للنقد الثقافي يعود لأسباب كثيرة منها التسمية والمفهوم وإذا ما كان النقد خارج الثقافة حتى نسند لها له، فهذه التسمية بمضللة ومدعية، والتي ويقوم الجزء الثاني منها بمصادرة الأول، فالنقد والنقاد والمناهج النقدية تمارس فعلا ثقافيا لأن النقد فعل ثقافي فلا حاجة إذن إلى مثل هذا التقييد أوالوصف، فهي مجرد صرعة أو جري وراء ما بعد الحداثة وبعد البنيوية، وكون النقاد عبر مسيرتهم التاريخية يمارسون فعلا ثقافيا محدودا بثقافة لغوية أو عروضية أو ممتدا إلى ثقافات منطقية وفلسفية وجمالية، فالنقد الذي يُسائل أدواته هو الذي يطوع الثقافة لمصلحته، ويدخلها دائرته فتغدوا جزءا من الفعل النقدي الذي يساير الثقافة، فالثقافة ملائمة للنقد أو خضوعها له يبدو ذلك طبيعيا في ظل الحديث عن ثقافة النقد وثقافة الناقد والناقد المثقف والنقد الثقافي، وأن التقييد في النقد الثقافي يُشَكِل انحيازا

[1]– ينظر: دليل النظرية النقدية المعاصرة (مناهج و تيارات)، دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1 2004، ص 09.

[2]– المرجع السابق، ص 215 ،217.

شخصيا ودعوة للانطلاق والمحدودية دون تقديم بديل فاعل يتصف بالموضوعية وينأ عن التحيز والذاتية"[1].

فقد قام رفض للتسمية ولطبيعة تقسيم الموضوعات المعالجة، وأهمية تحديد هذا التموضع للمفاهيم ويخلص إلى أن النقد الثقافي لا يعدو كونه صرعة من صرعات الفكر الغربي في جريه ولهاثه المستمر نحو تجاوز الحداثة وما بعد الحداثة وهو عنده مظلة واسعة تضم تحتها الاتجاهات النقدية الغربية.

ويتعرض قطوس لمرجعيات النقد الثقافي عند فنسنت ليتش "بوصفه نقدا يتجاوز البنيوية وما بعدها، ويفيد من مناهج التحليل المختلفة كتأويل النصوص، ودراسة الخلفية التاريخية بالإضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي، ويصف قطوس التداخل الحاصل بين النقد الثقافي والسياسي والاجتماعي والانثربولوجي، وهو ما تثبته طبيعة البحث الموسوعاتي في مصطلح النقد الثقافي، وأن منطلقات النقد الثقافي في الغرب كانت تطورية بسبب ما وصل له النقد من تقويض وتفكيك للفكر الغربي ومتجاوز لمسلمات البنيوية"[2]، ورغم ذلك لا يعترف به إلا كموضة نقدية في واقع النقد العربي.

تطرق قطوس إلى دراسة النقد الثقافي في الساحة النقدية العربية وواقع انتشاره فوصف قراءاته بالضيق في الطرح وهو السبب وراء رفضه لها، ويذهب إلى "أن دعاته عربيا قد غالوا في تصويره بوصفه بديلا للنقد المؤسساتي"[3]، ومع هذا يشيد بدعوة إدوارد سعيد في النقد الثقافي التي تصهر الجمالي بالثقافي، لذلك فرفض قطوس كان مؤسسا على ضعف مقياس التقسيم بين نقدي وثقافي واحتواء الثقافي في النقدي، فهو لا يرى ضرورة للفصل بل يؤمن بالاحتواء والتتابع والتطور في المفاهيم

---

[1]– المرجع نفسه، ص 226،229.

[2]– المرجع السابق، ص 229، 230.

[3]– المرجع نفسه، ص 330.

2/ محمد سالم سعد الله: يعالج الناقد محمد سالم سعد الله النقد الثقافي ضمن مبحث (أنسنة النص النقدي) في كتابه(أنسنة النص) والذي يندرج ضمن ما أسماه بمنهج النقد المعرفي الذي يتبناه، فيجد "أن العلاقة بين النقد الأدبي والنقد المعرفي هي علاقة العموم بالخصوص، فنشأ النقد الثقافي المتسم بالشمولية والموسوعية متجاوزا المدركات غير المسؤولة في تأويل النصوص وتحليلها وأن النقد الثقافي لا يستمد مسيرته من تجاوز الممارسات النقدية بل يحتضنها، ويعمل على بلورتها وتهيئتها لاستقبال معطيات الممارسات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والإثنية وحتى النفسية، وليس لانتشاره انحسار للنقد الأدبي وقوقعته، لأنه مرتبط بموجة العولمة وفترتها، وهو عبارة عن موضة نقدية أملتها مقتضيات العصر سرعان ما يتم تجاوزه بسبب عدم امتلاكه لمدركات التحليل، وانحسار النقاد الشموليين والموسوعيين"[1].

يعرف الناقد النقد الثقافي بكونه "النقد الذي لا تتحدد مفاصله بميدان دون آخر، فهي تؤسس النظريات من جانب، وتؤسس في المختلف النقدي من جانب آخر، وتلجأ إلى التأويل وتتبنى ما بعد الحداثة، وهو النقد الناتج عن إفرازات الفكر العالمي المعاصر الذي يشع سطوة وهيمنة في الدوائر المعاصرة، وتتسم هذه الظاهرة الهجينة بمحدودية الزمان والمكان قياسا للجهد غير المحدود للدراسات النقدية والأدبية الأصيلة، وأن خطابه سيكون عرضة للمساءلة المعرفية نظرا للتواطؤ المهيمن على أنشطته، وتحيزه لصالح بعض الدوائر الثقافية التي تمتلك أسباب بقائه"[2].

تلقي النقد الثقافي:

يحكم محمد سالم على النقد الثقافي في الغرب بأنه لا يعدو كونه موضة ومسألة وقت وهو لم يعرف عربيا إلا بعد شيوعه في الغرب المتسارع الثقافة التي أرهقت الجهد العلمي

---

[1]– محمد سالم سعد الله، أنسنة النص(مسارات معرفية معاصرة)، ص51،52.

[2]– المرجع نفسه، ص58، 59.

العربي، ولهذا فالساحة النقدية العربية لم تمتلك زمام النقد الثقافي بعد لا لأسباب تتعلق بإمكانية النقد العربي على المتابعة والمواصلة، بل المسألة تتعلق بإجراءات، وحيثيات النقد الثقافي وشموليته، وتأثره بطروحات ما بعد الحداثة، والتفكيكية، والدراسات الاجتماعية والثقافية، والنسوية، والكولونيالية، والعولمة ونحو ذلك، وكل النماذج العربية التي حاولت الحديث عن النقد الثقافي لم تستطع الخروج عن التوصيف والعرض، وبيان الآراء ثم تحديد الرهانات والمزالق، وصيغ الاختلاف والتطابق[1]، وضرب مثال على تجربتي عبد الله إبراهيم وعبد الله الغذامي.

تناول محمد سالم عدة قضايا طفت على الساحة النقدية العالمية والعربية، ومنها طبيعة النقد الثقافي التي يرى منها "أن الناقد لا يمكنه أن يُكون نظرية في تحليل النص لأنه لم يلجأ إلى الصيغ المختبرية الافتراضية التي تؤسس له ميدانه النظري، ولأن النظرية تتكامل بتوفر شروط ثلاثة هي صياغة افتراضات، وصناعة مفاهيم، وإنشاء مصطلحات، وهذه الشروط لم تعلن ولاءها بعد لإنتاج أبعاد نظرية في تحليل النصوص واختبارها"[2]، فهو بهذا خالف الكثير من النقاد العرب المعاصرين الذين تبنوا النقد الثقافي كنظرية مثل الموسوي وعز الدين مناصرة وحفناوي بعلي، والغذامي على رأسهم، وكل من حذا حذوهم، ونلاحظ أنه حاول تصحيح مسار هذا النقد في النقد العربي المعاصر، وحول تلقيه للأشكال هذا النقد وتمثلاته التي توزعت شيعا وطرائقا .

يحدد هدف النقد الثقافي في " البحث عن الأنساق في النص، حيث تفرض الطبيعة الوظيفية للنص نفسها على مسيرة أنساقه وبنيته، لأن الناص يشحن اللفظ بكم معرفي يحدد منطلقاته، ويرسم سلوكا إنتاجيا لدلالته، ولذلك غدا النص ميدانا لتغليف الإيديولوجيات وساحة لعرض القيم والأفكار، فظهر الخطاب المتعدد المبطن باستقطاب المتلقي، والمعلن

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 53.

[2]– المرجع نفسه، ص 54.

بشرعية الطرح والأخذ والتناول"[1]، يبرز تخوف الناقد من النقد الثقافي، وما سينتجه هذا النقد على الخطابات العربية مستقبلا.

كما يظهر تخوفه من قضية أخرى، وهي "تحويل النقد الأدبي إلى نقد ثقافي يسند إليه تنميط الدراسات المعرفية وتشكيلها وفقا لرغبات التوجه المعرفي المعاصر، وهو التوجه العولمي الذي قد يصل إلى تدخل العلاقات الاقتصادية في صناعة النص بدلا من العلاقات الدلالية، وفي ذلك سيتم الاعتناء بالاتصالات التقنية بوصفها محركات الفعل الإنساني في مقابل تعرية النسق الشعري، وستدخل التجريدية في الأدب، وستحتضن كل عوالمه، وبذلك سيفقد الأدب خصيصة بقائه بوصفه استعارة دينامية"[2]، فيبرز موقف محمد سالم المعارض والمتخوف من مستقبل شيوع مثل هذا النقد الذي تحركه الثقافات المهيمنة ونتائج العولمة فقد حملت نظرته التنبؤية الاستشرافية المتوجسة نحو النقد الثقافي، ودواعي استزراعه في بيئة النقد العربي.

حدد محمد سالم طبيعة المسالك التي تربط النقد الثقافي بحقول مجاورة له مبرزا، أهدافه التي حصرها في "نشر الثقافة الأمريكية، وتقويض الثقافات الأخرى غير الأمريكية، وشيوع الميوعة الثقافية في الثقافات العالمية من خلال التركيز على نقاط محددة هيمنة مراكز التسويق العالمي الثقافي لتطويع وتشكيل الحياة الثقافية في العالم، وبروز المعاني الثقافية العليا المهيمنة والثقافة المتدنية، وانتشار الثقافة العالمية بين قطبين الثقافة المنتجة والثقافة المستهلكة، ومن كل ذلك عد الناقد النقد الثقافي مجرد بدعة عولمية مرجعا السبب إلى خلوا الثقافة الأمريكية من التراث"[3].

---

[1]– المرجع نفسه، ص 42 .

[2]– المرجع السابق، ص 56،59.

[3]– المرجع نفسه، ص 56،57.

كان تناول محمد سالم للنقد الثقافي من خلال مرجعياته والقضايا التي خلفها انتشاره في ساحة النقد العربي المعاصر، وما تم قبوله كمسلمات أو رفضه وتجريمه متخذا أحكام قطعية في هذه القضايا الحساسة مثل موت النقد الأدبي، وكون النقد الثقافي نظرية أم لا مع رصد تجاربه هذا النقد عربيا مدللا عليها من غير تفصيل لأن تناوله للنقد الثقافي كان عارضيا فقط، وانصب منهجه على بيان قيمة النقد المعرفي، وهذا ما يعلل رفضه للنقد الثقافي من باب تبنيه للنقد المعرفي الذي يرى أنه يمتلك إرادة التغيير لمهيمنات الفعل النقدي المتوارث ويتسلح بثقافة التطوير من خلال نهجه الشمولي كبديل للنقد الثقافي، وكأفضلية على النقد الأدبي، ورغم أن تناوله للنقد الثقافي كان ضمن توجه نقدي أدبي إلا أن نزعته الإيديولوجية السياسية وتخوفه من تغلغل الثقافة الأمريكية والعولمة، وما ستجره من نتائج على ثقافاتنا كان هاجسه الذي من خلال انبنت ردود افعاله، ونتساءل أليس النقد المعرفي الذي دعا إليه محمد سالم أيضا وليد ثقافة غربية؟ فنبقى بين أن نختار ما هو أقل ضررا لثقافتنا، وأكثر دفعا للتطور بعد تمثله جيدا.

3/عمر زرفاوي:

أبرز الباحث عمر زرفاوي المشهد النقدي العربي بعدما اعتنق الكثير من نقاده النقد الثقافي مبينا واقعه، وطرق انتشاره وتلقيه، وكيفيات التعامل معه تنظيرا وممارسة في مقاربة النصوص، وكشف الأنساق الثقافية المضمرة خاصة في مضمار الشعر العربي القديم وتظهر معارضته للنقد الثقافي العربي من خلال وصفه لهذه الفئة التي أطلق عليها تيار الانغماس في المناهج والاستراتيجيات النقدية الوافدة إلى الثقافة العربية، فانصرف جهده إلى إبراز إخفاقات هذا التوجه النقدي الحداثي في الساحة النقدية العربية المعاصرة، واعتقد "أن توجهات مروجيه عربيا لا تعدو كونها موضة، وانصب جهدهم حول مواكبة الجديد حفاظا على وضعهم الفكراني الإيديولوجي، وتأمينه في مواجهة التيارات الثقافية المناوئة لتوجههم ونقل منتجات الغرب بوصفها طوق النجاة من التخلف، فأنه يغيب عندهم دواعي الإبدال

المعرفي من النقد الأبي إلى النقد الثقافي، فتقوم بالاحتماء في ممارساتها بالتراث العربي القديم خاصة الشعري منه"[1].

فقد حاول زرفاوي الغوص في واقع النقد الثقافي العربي، وما خلفه من قضايا ما تزال محل نقاش إلى حد الساعة، ويقوم رفضه لهذه التجارب العربية التي حاولت التلاعب بالتراث الحضاري العربي، وقللت من شأنه، وفضح ما وصفته بالعيوب والمضمرات، فرفضه قائم على داعمة التراث وقيمته الجليلة التي تحاول المناهج غير المكتملة والناضجة أن تستخدمه لتأكيد دعواها وتنال من قداسته.

لا يخلف اثنان على كون النقد الثقافي قد أثار جدلا كبيرا بين المثقفين والنقاد العرب من خلال دعواه الصريحة والجريئة للقطيعة مع النقد الأدبي والبلاغة، وزحزحات للمسلمات والثوابت الفكرية، ونتائج قراءات التي لم يعهدها المتلقي ناقدا كان أم قارئا عاديا، والتحرر والاتساع الذي انطلق منه النقاد الثقافيون، وتركيزهم على تتبع الأنساق بشكل دقيق أدى إلى إثارة جلبة التيار المحافظ الذي ينبذ هذه الدعاوى والانسياق وراءها بما تحمله من ثقافة تغربية متحررة تدعو إلى إحلال ثقافتها مكان الثقافة العربية الإسلامية، مما جعل المثقف العربي لا يقبل بديلا للفكر التقليدي، ويرفض التبعية لمنجز الآخر لأنه يحمل أفكارا غير واضحة بالنسبة لمتطلعيه، وبالتالي سيكون له آثار مجهولة والخوض في المجهول يحتاج إلى جرأة، وكثيرا ما ترمى الجرأة بصفات غير محمودة، ومن هنا كان الجديد مخيفا للمجتمع المحافظ على قيمته التي يعتقد بصحتها وقدسيتها، وبالتالي فلن يغامر مغامرة تبعده عن أصوله وتراثه.

ووجه آخر للمعارضة تمثل في "ما صاحب النقد الثقافي عربيا من غموض لدى دعاته ورواده حول مفهومه والاضطراب في دلالاته وإجراءاته، مما أثار في ذهن المتلقي العربي

[1]– عمر زرفاوي، النقد الثقافي بين عبد الله الغذامي و يوسف عليمات (معضلة المنهاجوية و التأويل المغلول) مجلة فصول،ع،99، ص139.

عدة تساؤلات حول المصطلح، والمفهوم، والآليات وحتى النتائج المتوخاة من تطبيقاته"[1]، وقد كثرت الدراسات المعارضة له، وما نتج حولها من أعمال نقدية تتناول هذا الخطاب المعارض للنقد الثقافي وتلقيه، وهوما عرف ب"الخطاب المضاد للنقد الثقافي"[2].

فمن خلال محاولات رصد جملة من خطابات المعارضة للنقد الثقافي عربيا، وتحديد سمات خطابها وما مدى إضافتها للفكر النقدي العربي بمعارضتها تلك، تبقى أسباب هذه المعارضة والنفور من النقد الثقافي ترجع إلى حقائق مختلفة تتمثل فيها الذهنية العربية وطريقة التعامل مع الآخر قسطا كبير من حيز الرفض، بالإضافة إلى أسباب إنسانية ترتبط بتفكير الأفراد، ويمكن حصرها في الخوف من الجديد والمجهول وما يدعو إليهما، والاعتراف بالذات العربية وثقافتها وسحق الآخر، وتحررية الثقافة الغربية وخوفهم على الإسلام، وزوال سلطة المثقف لأنه يلغي الطبقة الثقافية، أن الانتقادات المقدمة للنقد الثقافي مبعثها الاتجاه المعاكس للاتجاه الحداثي، والذي يدعو للتمسك بالتراث العربي، ويعتبر تبني أفكار الآخر الغربي نوعا من الخيانة، و" أن تلقي مفهوم النقد الثقافي العربي قد ارتبط ببعض أعلامه الذين عرفوا بالغموض والتناقضات في الطرح، ما يعرفه النقد الثقافي من تداخلات مع مجالات كثيرة من العلوم والاختصاصات التي لم يكن للناقد العربي باع بها ولم يتوفر عنده التمرس الكافي لارتيادها، فكان حجم ارتياده أقل عطاء"[3].

ورغم ما يراه أصحاب المعارضة باختلاف اتجاهاتهم ومنطلقاتهم، ف"إن ظهور مثل هذه الثنائيات بين الأنا والآخر النقيض لا يكون إلا في حالة قوة الأمة وصعود ثقافتها وعلومها لأنها تغدو هذه الأنا السياسية أو الدينية أو القومية واثقة من حضورها في الزمن وبالزمن

---

[1]– صورية جغبوب، النقد الثقافي (مفهومه، حدوده، أهم رواده) مجلة كلية الآداب و اللغات جامعة خنشلة، العدد الأول ضمن مؤتمر الدولي التاسع حول جهود عبد الله الغذامي في تأصيل النقد الثقافي في العالم العربي، خنشلة الجزائر 2011 ص،27، 28.

[2]– عبد الرزاق المصابحي، النقد الثقافي، من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، ص 659.

[3]– صورية جغبوب، النقد الثقافي (مفهومه، حدوده، أهم رواده) ص 36 ، 37.

وممتلئة بانجازها الفاعل الذي ينفتح بأبواب وعيها على تنوعها الذاتي، وعلى تعدد غيرها في الوقت نفسه، والعكس دون استرابة أو توتر أونفور من المغايرة أو الآخر، فلا يظهر المبدأ نفسه في لحظات التخلف الكاملة والانسحاق الخالص والعزلة التامة نتيجة عوامل داخلية أوخارجية، لأن الأنا تغوص في قرارة عزلتها، ورغم ما تجسده اللحظات التاريخية التي تسجل تمزق الوعي الجمعي بين تيارات متصارعة ورؤى متعادية بين تيارات ترحب بالجديد النقدي والثقافي، كما ترحب بغيره من أنواع الجديد، وأخرى ترى ارتباطها بالثقافة الأجنبية ارتباطا مباشرا بأطماع أجنبية ستؤثر سلبا على وجودنا الحضاري"[1].

ويقوم تقسيمنا للفئة الرافضة للنقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي إلى:

فئة عارضت النقد الثقافي، ولكنها حاولت التعريف به في ثقافته الأصلية، وكانت على رصيد معرفي وافر أحاطت ببعض جوانبه، وحاولت تصحيح مساراته في الخطاب النقدي العربي، ولكنها رفضته لأسباب عدة منها أنه مجرد موضة تزامنت مع ما جلبته العولمة وما بعد الحداثة، وبأنه سحابة تكاد تنقشع يوما ما، ومثال هؤلاء النقاد العرب (محمد سالم سعد الله، وسعيد علوش، وعبد العزيز حمودة)، أو أنه نقد ثقافي محتوى في النقد الأدبي وعارضته من حيث التقسيم والتسمية، وحتى ما انجر عليه من ممارسات نقدية عربية مثال هؤلاء النقاد (بسام قطوس، وعبد النبي أصطيف) هناك فئة لم تكلف نفسها عناء البحث فيه، وإنما استصدرت حوله أحكام قيمة باعتبار مجرد ترقيع للفكر(بريكولاج) .

وفئة رافضة للنقد الثقافي من قبيل الجهل به والتخوف منه، ومن كل ما هو جديد قادم من الآخر، وهي الفئة المحافظة والأصولية مثلت رجالات الدين والتيار المحافظ من النقاد ونحسب "أن هذه الفئة الرافضة والمتمسكة بالتراث لا تقدم إلا قراءة خطابية تجسد روح الفقيه الذي يتواصل مع تراث أسلافه، ويؤسس علم كلام جديد معتمدين فيها على مظاهر وأدوات المعرفة الفينومينولوجية، وتظل بها التصورات القديمة للواقع، ويظل بها التراث سلطة والواقع

[1]– جابر عصفور، النقد الأدبي والهوية الثقافية، ص343.

مغطى بنظريات سلفية صامة الأطراف دون أن ترفض التناقض بينها، ولا تسعى إلى رد الكل إلى علاقات أجزائه، بل الجمع بين الأجزاء في صيغ ثنائية صيغ يغدو بها العالم واقعا مثالا، وهم يرفضون الغرب وثقافته رفضا عدوانيا"[1].

وتقوم مثل هذه القراءات في ثقافتنا العربية للغرب إلى ما زرعه فينا الآخر في لا وعينا الثقافي، وهي عملية تأويلية تنطوي على محاكاة اتباعية تكرر التراث النقلي التقليدي، ولم ترق إلى أفق العقل النقدي الذي يقدر قيمة المراجعة الذاتية، والمحاسبة الدائمة للنفس والتحذير الدائم من الانبهار، وهي نظرة نواجه بها تأويلا يسقط الديني على الثقافي ويفهم الثقافي بوصفه مجلى دينيا وحيد البعد، وينتهي إلى ما يشوه الديني والثقافي معا"[2] وميزة مثل هذه النقود هي حدية لغتها ة في مواجهة الآخر، كما "تظهر عليها غلبة الصوت الواحد الذي يتولى نفي الثقافة الأخرى، كما لو كانت في حروب مقدسة"[3]، وهو ملمح نلامسه في الفئة التي يقوم رفضها على إيديولوجيات متعددة منها ما هو صريح وواضح ومنها ما هو مضمر يحتاج إلى البحث في مضمراته وأنساقه مما يستدعي النقد الثقافي لإبراز المسكوت عنه فيه.

وتظهر على ساحة خطاب المعارضة فئة عارضت استنبات النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي بسبب مرجعياتها الغربية ومشاربها الفكرية الموالية للثقافة الفرانكوفونية التي لم تحفل بمثل هذه الاتجاهات والتيارات الما بعد حداثية، وتجسدت أكثر في النقاد العرب المغاربة الذين اتسمت كتاباتهم بالترجمة عن الثقافة الفرانكوفونية، التي كانت ملامساتها لهذا النقد طفيفة، وإنما اتجهت جهودهم صوب ابداعات رواد النقد الثقافي والدراسات الثقافية الأوربيين وخاصة الفرنسيين منهم.

---

[1]– المرجع السابق، ص 62، 63.

[2]– المرجع نفسه، ص 68 ،78.

[3]– المرجع نفسه، ص 343،344.

وفئة لم ترفضه إلا من باب تمسكها بالدور الجليل الذي يمارسه النقد الأدبي، ومحاولات تفعيله مستقبلا ليحيط بالجوانب المتعددة اجتماعيا وثقافيا وسياسيا، ودعت إلى توسيع منظورنا للنقد الأدبي في ذواتنا، ومحاولة إدخال ما يلزم من تطورات و رفضت دعوى الموت والإلغاء للأحدهما للآخر وتمسك كل حقل بوظائفه مع فتح الباب للنقد الثقافي أن يستفيد من الأدبي وتطوره مثالها عبد النبي اصطيف.

تعبر كثيرا من الفئات النقدية الموالية والمقدمة للنقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي والتي تمثلته وقادت محاولات لتوطينه عربيا، ولكنها في الوقت نفسه ترى في واقع استقباله عربيا ما يعيق ذلك، بل وترفض ما شاع في ساحة النقد العربي من نقود ثقافية بدعوات عدة، فقد تعرض الموسوي في تنظيره وممارسته للنقد الثقافي إلى عمليات التلقي للدراسات الثقافية والنقد الثقافي عربيا وانقسام مبشريها "فبعضهم تعامل مع المتغيرات العالمية في مجال الدراسات الثقافية، وما ارتبط بها من مناهج كالبنيوية وما بعدها بوصفها موضة استجلبت للعقل العربي لا بفعل الدراية إنما بفعل الاستيراد الخالي من الممارسات العلمية ولم يفقها العرب إلا في إطار هامشي لها، فإن الإنسان العربي لا يزال غير قادر على التعامل مع هذه الطروحات بروح عالية كونه لا يزال ماثلا على الأعراف التقاليد والطقوس الدينية ومرجعياتها المختلفة التي تلزمه البقاء بدائرة الماضي"[1].

فمسألة المعارضة لا تعني دائما الجوانب السلبية للموضوع بقدر ما تكون هناك أنساق مضمرة تحرك ثقافتنا العربية للرفض أو التقبل ما نزال نحاول إزالة اللثام عنها، كما لا يعني الرفض قصورا في المنقود بقدر ماهي مقاربات حوله إلى حين صقله بما يوافق تطلعاتنا الحضارية، وجودة طرحه إذا ما كانت مبنية على طرح علمي ولغة نقدية متزنة.

تدفع بنا طبيعة المعارضة لخطاب النقد الثقافي إلى التساؤل عن إمكانية الوضع النقدي الراهن، و"هل يسمح للناقد الأدبي الممارس للنقد الثقافي ممارسة طروحاته النقدية الثقافية

[1]– عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي (العراق نموذجا) ص، 408.

مع تلك الأنساق النقدية التقليدية التي تترصده كاشفا بعض أسبابها بكون هذه المحاولة ربما تكون مثيرة للجدل النقدي العربي على وجه التحديد، وقد تعود بعض أسباب الرفض والمعارضة إلى طبيعة الفكر النقدي العربي من جهة، وإلى أبعاد الممارسة الثقافية التي تتوقع رفض هذا التوجه النقدي لأن وعي الناقد العربي الثقافي بالأنساق الثقافية القديمة يجعله أكثر توترا في مواجهة اللحظة الراهنة، التي تفرض عليه ضرورة المواجهة، وسنظل نترنح في طريق مسدود بين تراث نقدي أبوي سلطوي، وحداثة شعارية"[1]، ومع ذلك فقد ساهمت محاولات الرفض والمعارضة للنقد الثقافي عربيا في بناء الخطاب النقدي المعاصر بما تجلبه تلك التعارضات الضدية وما تحدثه من صقل للتجارب النقدية التي تلتزم الفكر الايجابي لا التعصبي الأحادي سواء بالتقديم للمناهج والتيارات أوبعمليات رفضها.

نخلص إلى ملاحظة عامة ميزت خطاب الرفض للنقد الثقافي العربي، وهي أن من رفضوا هذا النقد يبدؤون البحث في الموضوع متجهين إلى ما سبَّبه النقد الثقافي في ساحة النقد العربي، وإلى تحديد وتسجيل الملاحظات التي تحمل السلبيات والعيوب، ومنها يقدموا منظورهم على أنه البديل الناجع نقديا، وكأنهم بهذا يحاولون تصحيحا لمسار خاطئ بُدِأ به هذا التيار النقدي المعاصر، والتساؤل هو لماذا لم تدل هذه الأقلام بدلوها في هذا المجال النقدي قبل ظهور تجارب حادت عن جادة الطريق في عرضها وممارستها، ولماذا يقف البعض منهم عند تخوم التصحيح لا المبادرة، وهي سمة شابت تلقي النقد الثقافي العربي الذي يكتفي فيه الكثير بتقديم مراسيم الولاء أو إظهار التمرد غير المبرر أحيانا بالمعارضات المختلفة التي تحمل شعور العداء الباطني.

فتغني المحاولات الريادية المبادرة التي لا تنطلق من رؤية مسبقة لتجارب مسبقة متحررة من كل شعور بالتقويم والتصحيح إلى القارئ فتغنيه وتعرفه على تلكم الحقول بمادة معرفية تقارب الحقيقة العلمية أكثر منها صراعات على المراتب الفكرية ولماذا يكتفي هؤلاء

[1]– عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، ص90.

الرافضون باتخاذ مواقع التصحيح وينأون عن التقديم؟ وهل يتحتم على نسقنا الفكري العربي أن يبقى يفلح في تكذيب الآخر مهما كان هذا الآخر ويحجم عن تقديم ما لديه من زاد ولماذا ينحصر دور النقاد في ممارسات الانتقاد أكثر من ممارسة دور المانح للفكر؟ وهل يحتاج مثقفينا دائما لتجارب غير جادة لتدفع بهم لإبراز السمين الذي يخالف ما طرح، فالقدرة الهائلة على تقصي العيوب والسلبيات والإخفاقات لها دور في تصحيح وتعديل المسار الفكري، ولكن إذا ارتقت عن الذاتية والشخصانية، ولم تنزلق في هاوية التشهير بالآخر أوبالتسويق للأنا.

انطلاقا من رصد بعض التوجهات التي أُستقبل النقد الثقافي من خلالها في الساحة الفكرية العربية عامة والنقدية خاصة، وتداخله مع مناهج الحداثة، وتيارات ما بعد الحداثة لأنه يصعب الفصل بين دخول المفاهيم والتوجهات الفكرية خالصة، وهذا ما جعل الدارسين للنقد الثقافي أو منتقديه يتحركون تحت أطر معرفية وفكرية منقطعة عن الواقع العربي سواء أتعلق الأمر بالحفاوة بالنقد الثقافي أم بالتشدد والرفض له، وتحديدا عند عبد الله الغذامي الذي استلهم النقد الثقافي بوصفه معطى غربيا.

أما الطرف الرافض فمثلته تجارب كثيرة نادت بضرورة التمسك بالمرجعية العربية القديمة وتراثها، ولا يكون اللجوء إلى المرجعيات الغربية إلا بما يتناسب وتلك المرجعية، وفي كلا الاتجاهين شيء من التطرف لأن مبدأ الأخذ والتفاعل قائم على أهمية ما تأخذ أكثر من إمكانية تطبيقه على الواقع، وإلا فإن "أمر التطبيق (المرجعيات الغربية) لا معنى له إلا في كونه ممارسة ذاتية تفتقر في كثير من الأحيان إلى الدراية والفهم الواعي لأهمية وضع أسس لهذا النشاط الفكري والمعرفي المرافق للعملية النقدية"[1].

إن جملة ما تفرزه التعريفات المتعلقة بالنقد الثقافي ما بعد البنيوي العربي هو ذلك التوجه المرجعي نحو المدرسة الأمريكية للنقد الثقافي الذي يمثلها فنسنت ليتش خاصة و(فريدريك

[1]– عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي (العراق نموذجا)، ص231، 232.

جيمسون، وآرثر ايزرا برجر الذين ترجمت أعمالهم إلى العربية، ورغم أن أكثر ما اعتمد عليه رافضو النقد الثقافي عربيا هو رؤيتهم أن هناك نوعا من الاستلاب والتبعية للغرب وزيادة في الاتجاه نحو ما هو غير محلي وعربي فالاقتراض الشديد يقع في وهم تماثل التاريخ الكوني الثقافي، وينتقل منه إلى وهم آخر يعتقد بكونية المعايير النقدية الأدبية، وهو افتراض فاسد يؤدي إلى التبعية الثقافية، ويفضي إلى المحاكاة العمياء في أحسن الأحوال .

ورفض هذه الفئة لمثل هذا النقد بدعوى "أن المثقف العربي هو منظر مجتهد في التنوير لدرجة الاستقواء بثقافة الآخر على فحص الواقع الذي يعيش فيه، لهذا كان ولا يزال بحاجة لأن يتعلم من الواقع أكثر مما يتعلم من أفكار الغير، وإلا فما جدوى الاستنارة التي تقفز ما فوق مرجعيات الواقع غير المعيش"[1].

رغم أن المشكلات التي تواجه الناقد العربي، وغير العربي في محاولته الإفادة من النقد الغربي ليست محصورة بالطبع في المناهج، وإنما هي في مواجهة متعددة الجبهات وهي في كل مظاهرها سواء اتخذت مظهر الحيرة المنهجية أوالتوظيف غير الدقيق للمصطلحات أو لفهم ما يسعى الناقد إلى توظيفه من مناهج أومصطلح أو غيره لا يعني بالضرورة أو في كل الحالات ضعفا لدى الناقد بل هي في بعض الأحيان جزء طبيعي من عملية النمو الفكري والوصول إلى قدر كبير من النضـج وهو يصير جزء من تاريخ الثقافة وسماتها في مرحلة معينة[2].

ولا يخفى أنه وبعد تسعينيات القرن الماضي "خرج الباحثون العرب برغبة جارفة نحو الثقافة الغربية، لقد كانت هذه الرغبة محفوفة بالمخاطر، ولكنها بصرف النظر عن جهتها كانت حركة طبيعية بوصفها رد فعل على الواقع قام به كل الباحثين عن النور في ثقافتنا

[1]– عباس عبد الجاسم، نقطة ابتداء في الحداثة والتحديث النقد الثقافي، مركز كلاوز الثقافي، العراق/ إقليم كردستان السليمانية،2013، ص45 .

[2]– سعد البازعي، استقبال الآخر الغرب في النقد العربي الحديث، ص31،32.

العربية على مر الزمن وإن تباينت ردود أفعالهم"[1]، ورغم أن رصد عمليات التلقي للنقد الثقافي عربيا لا تتم من خلال تتبع المؤلفات فقط، حيث أن النسق النقدي لا يتحرك على مستوى الإبداع الفني والفكري فحسب، بل إن القراءة والاستقبال لهما دور مهم وخطير في ترسيخ النسق النقدي، وهو ما يستدعي محاولة الاستعانة بكل المتغيرات التي من شأنها أن يكون لها دور في إحداث هذا التلقي وتنوعه بين الرفض والقبول، فحتى عمليات الرفض نراها شكلت نوع وخصوصية من الإثبات للتلقي بصورته المعارضة ظاهريا والموثقة للظاهرة المنقودة عمليا، بإبراز هناتها وعيوبها والتخلص من أكثرها مستقبلا، وإحداث التنقيحات الواجبة والصقل الأكثر فائدة وصولا إلى كثير الإفادة العلمية والفكرية.

تعددت أسباب الرفض للنقد الثقافي، وقد يرجع ذلك إلى أن "الثقافة العربية الحديثة بواقع خطابها لم تعرف منهجا نقديا اكتسب شرعية (المنهجية) إلا وكان تأثره بصورة مباشرة أو غير مباشرة بالموجهات والإجراءات التي اتصفت بها الثقافة الغربية في حقل البحث الأدبي ونقده، ولم يقف الأمر كما ينبغي عند حدود استثمار الإجراءات المنهجية في هذا الموضوع وإنما تعداه إلى التطبيق الآلي من (الرؤى) و (الطرائق) التي أنتجتها الثقافة الغربية في ظرف معرفي تاريخي مغاير، مما جعل تطبيقها أمر لا معنى له إلا في كونه ممارسة تفتقر في كثير من الأحيان إلى الوعي العميق بأهمية وضع أسس متينة لهذا الضرب من النشاط الفكري والمعرفي، وبذلك فإن النقدية العربية أدخلت نفسها في صراع التغييرات التي أصابت النقدية الغربية، فتحركت صوب مساحات جديدة هي جزء من أطروحات ما بعد البنيوية واتجاهاتها الأخرى، لكن هذا الآخر لم يكن وليد معرفة أو أثر فلسفي وفكري له مرجعياته عربيا، وإنما شكلته ظواهر ترجمية اهتمت بالفردية في أغلب الأحيان أو امتدادات للآخر الغربي في تحولاته الفكرية لتنتقل ألينا بوصفها محض موضة"[2].

---

[1]– إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي و قراءة التراث (نحو قراءة تكاملية) ، ص09.

[2]– عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي ،العراق نموذجا، ص 46.

فقد كانت عمليات الأخذ من الآخر حاجة حضارية لاستنبات فكر تجديدي، ولكن الإشكالية في تكييف هذا الأخذ بما تستوعبه ثقافتنا ويحقق الاستفادة والتقبل على مستويات أنساقنا الثقافية التي لا بد وأنها تتحرك لعمليات رفضه ومعارضته أو تقبله الواعي بشف غير الواعي بما هو انبهار بحضارة الآخر، فكانت المعارضة والرفض كنوع من توثيق المفاهيم ذات البعد القرائي.

الفصل الثاني:

المشروع النقدي لعبد الله الغذامي من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي

تجمع العديد من الدراسات على ريادية الناقد السعودي عبد الله محمد الغذامي للنقد الثقافي عربيا بعد إصداره لكتاب (النقد الثقافي قراءة في الأنساق الشعرية العربية 2000) وتَخَتَلِفُ الدراسات حول إن حملت كتبه السابقة للنقد الثقافي إرهاصات لنقده الثقافي أم لا وتذهب أكثرها إلى أن ممارساته للنقد الثقافي كانت بذورها في كتب سابقة لهذا الكتاب الذي حمل جانبا تنظيريا وآخر تطبيقي.

واعتمد فصلين لإبراز الجانب التنظيري في مشروعه فتناول في الفصل الأول ذاكرة للمصطلح عرض فيها المناخ الذي ظهر فيه النقد الثقافي عند الغرب، وما رافق هذه الفترة من تداعيات ما بعد الحداثة، وما تشكل في الساحة النقدية من دعوات لظهور دراسات اختلفت عن الدراسات الأدبية والدراسات النقدية، ولكنها استعانت بها وبحقول مجاورة لدراسة الثقافة ومظاهرها سميت بالدراسات الثقافية، فقدم الغذامي أرضية لكتابه انطلاقا من إسهامات بارت وفوكو، ونقلهم النظر النقدي من النص إلى الخطاب فيرى "أنهم قدموا تأسيسا ووعيا نظريا في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية مقدما شرحا مفصلا لوقوفهم على فعل الخطاب وتحولاته النسقية، وغيرها من الخطابات المابعد نقدية باعتباره توجها متأسسا على ما بعد البنيوية وما بعد الكولونيالية، وعدها خطابات تستخدم أدوات النقد في مجالات أعمق أعرض من مجرد الأدبية، فهو يرى أن النظرة النقدية الجمالية البلاغية عاجزة عن رصد المضمر الإيديولوجي وعلاقته بالذاتية المقنعة، ويسترشد في ذلك بآراء استهوب(antony easthope) في مفهوم الفعل الدال"[1].

الدراسات الثقافية عند الغذامي:

سعى الغذامي أن يقدم لهذا التوجه النقدي المابعد الحداثي المتمثل في النقد الثقافي من خلال محاولة التأسيس لنظرية نقدية ثقافية عربية من خلال عرض لمرجعيات فكرية ساهمت في خلق النقد الثقافي سماها بالذاكرة المصطلحية،وتعرض فيها لمفهوم الدراسات

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص13، 14.

الثقافية(cultural studies) معتمدا فيها على آراء جوناثان كولر(culler) ، ويذكر الغذامي في هذا الصدد بنظرية الهيمنة ل(غرامشي) و تبنيها لمفهوم الهيمنة وتوسعها منها "فالدراسات الثقافية توسع المجال ليشمل العرق والجنس والجنوسة (gender)، وأنها ترافقت مع النظريات النقدية النصوصية والألسنية وتحولات ما بعد البنيوية، فتنوعت توجهاتها، ولكنه يجد أنها تشترك في توظيف المقولات النظرية في نقد الخطاب"[1].

يبرز الغذامي مهمة الدراسات الثقافية بكونها "تتساءل عن مدى هيمنة الأنماط علينا وعما إذا كنا قادرين على تعديل وجهة هذا الفعل المهيمن إلى وجهات أخرى، ويتساءل عن مدى مسؤوليتنا عن هذا الفعل وعن خيارنا هل هو اختيار أم أنه توجيه قصري لقوى لا سيطرة لنا عليها"[2]، كما يحدد العلاقة بين الدراسات الثقافية والنظرية النقدية .

ومع هذا لم يغفل الغذامي عن ما وقعت فيه الدراسات الثقافية من عيوب تتمثل في "فقرها النظري وتركيزها على العوامل الاقتصادية والمادية خاصة اتجاه المادية الثقافية ومفهوم رأسمال المال الثقافي الذي طرحه بورديو حيث تؤول الأفعال حسب شروط الإنتاج والاستهلاك، وفيها يتم الاحتفال بالهاشمي مواجهة الراقي وتمجيد الخطاب المعارض وبسبب ما ظهر في الدراسات الثقافية من تبرز جليا في النظر التسطيحية للخطابات، نمت توجهات نقدية وثقافية أخرى كانت قد تلافت معظم هذه العيوب وعمقت سؤال النقد والثقافة والنظرية[3]، ورغم أن الغذامي حاول إبراز العيوب والنقائص التي انتابت الدراسات الثقافية فأن نظرته للدراسات الثقافية يعلوها الاحتفاء بكل ما قدمته في ميادين البحث المختلفة إذ يجد لها الفضل الكبير في الاهتمام بالمهمل والمهمش، كما يشيد بتوجهها نحو نقد أنماط الهيمنة كما يبرز فضلها الواضح في توجيه الاهتمام لما هو جماهيري و إمتاعي.

---

[1]– المرجع السابق، ص19.

[2]– المرجع نفسه، ص19.

[3]– المرجع السابق، ص20،23.

نقد الثقافة عند الغذامي: ضمن هذا المصطلح عني الغذامي بإبراز ما قدمه كلنر (kellner) في نقد ثقافة الوسائل (Media culture) "التي تفسر التفاعل الذي يحدث كنتيجة لتدخل الوسائل في تشكيل أفعال الاستقبال أي في تصنيع التلقي، وعليه فالنظر النقدي لثقافة الوسائل يأخذ النص مقرونا في تفاعلاته مع المجتمع وتقاطعاته مع أنظمة الإنتاج وأنظمة الاستقبال للكشف عن التعقيدات القائمة في ما بين النصوص والجمهور والقوى التي تتولي إنتاج الوسائل في حركة السياق الاجتماعي والتاريخي"[1]، كما يحرص على إبراز الغذامي دراسات (كلنر) حول الإمتاع ودوره في تثبيت أنماط من الأنساق الثقافية ويتخذه الغذامي من كل هذه التوجهات النقدية الما بعد حداثية سندا له في نقده الثقافي لأنها أحسنت استغلالها للاستقبال الجماهيري فيعتمدها نموذجه في دراسته لنظرية الأنساق الثقافية[2]، كما تعرض الغذامي لعدة حقول وتوجهات نقدية وفكرية شكلت أرضية للنقد الثقافي حسبه ومنها:

الرواية التكنولوجية التي يعدها "مصطلح له دلالاته في بناء خطاب جديد رغم التزامها بالشرط السردي التقليدي، وعمليات تحليلها والغوص في خباياها هو التوجه صوب نظرية في النقد الثقافي"[3].

استعمل الغذامي العديد من المسببات ليجوز بها ضرورة خلق نقد ثقافي يعنى بالبحث عن الأنساق الثقافية داخل الخطابات، وتتمثل في دعوته المُلِحة بالاهتمام بالخطابات المتداولة فيجعل من ضرورة التوجه نحو الخطابات المعاصرة والمتمثلة في اليومي والعادي والهامشي والجماهيري والثقافي وغير الرسمي ضرورة حضارية، ويرى "أن النقد الثقافي هو بداية أخرى للنقد الأدبي النصوصي الألسني وللحدود المتقاطعة من كافة المداخل النقدية"[4]، ولكن

---

[1]– المرجع نفسه، ص 21،23.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص24 ، 26 .

[3]– المرجع نفسه، ص 28،31 .

[4]– المرجع السابق، ص 15،16.

التساؤل يبقى هل أن ثقافتنا العربية لها نفس خطى الثقافة الغربية التي حملت الحداثة فيها بذورا لما بعدها.

يتكئ الغذامي في مشروعية نقده الثقافي على القول بأن " النقد الأدبي من قديمه إلى جديده وعبر كل الثقافات قد انحصر في مفهوم الأدبية والنظر الجمالي للنصوص ومحدودية النظرة الجمالية البلاغية التي تفترض أن العلاقات الدلالية بين عناصر الخطاب تقوم على الإتقان الدلالي التام، والالتزام بالنظر إلى النص الأدبي بوصفه قيمة جمالية وأن الجمال منتج بلاغي محتكر، والجمالي شرط مؤسساتي يصنعه الشاعر، ويقوم الفعل النقدي بعمليات التسويق والتعميم له، وبذلك يجعل الغذامي من هذه العيوب والسقطات التي لامست النقد الأدبي وشلته مقدرته على معرفة عيوب الخطابات، ومنعته من ملاحظة الألاعيب المؤسسة الثقافية وحيلها في خلق حالة من التدجين والترويض العقلي والذوقي لدى مستهلكي الثقافة"[1].

فيعتقد ب "أن البحث عن الجمالية هو ما ورط البلاغة في الجمالي البحث وجعلها علما في جماليات اللغة، وحرمها من القدرة على أن تكون أداة في نقد أنساق الخطاب وهو عنده حال النقد أيضا مما حصر الفعل النقدي في ما هو في مجال الوعي، وصارت بموجبه مهمة الناقد ليست في الكشف، ولكن في التفسير، وتعجز عن كشف المضمر أوالتعامل مع العيوب النسقية ومعضلات الخطاب الثقافي، لأنها مقيدة بقيود الجمالي من جهة وقيود الوعي من جهة أخرى"[2].

ويحدد الغذامي هدفه من انتهاجه للنقد الثقافي ب"أنه يرجو تحريك أدوات النقد باتجاه فعل الكشف عن الأنساق، وتعرية الخطابات المؤسساتية، والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة"[3]، وقد اتخذ الغذامي لمشروعه في

---

[1]– المرجع نفسه، ص13، 15.

[2]– المرجع السابق، ص، 69،70.

[3]– المرجع نفسه، ص15.

النقد الثقافي نظرية نقدية لها جانب تنظيري قدمه في الفصل الأول أطلق عليه الذاكرة المصطلحية، والفصل الثاني عرض لهذه النظرية والمنهج النقدي المؤطر لها، وفي بقية الفصول الخمسة تناول جانبي التطبيق والممارسة لهذه النظرية، وهي "النظرية التي يضع لها حدا جديدا يفصل بين النقد النصوصي السابق، والنقد الثقافي اللاحق"[1]، فظهر التعدد في المصطلحات المستعملة في مشروع الغذامي بين النظرية والمشروع والنظرية النقدية.

يجعل الغذامي من ما جاء الناقد الأمريكي فنسنت ليتش(f. leitch) حول النقد الثقافي مرجعية مركزية له في مشروعه حول النقد الثقافي، ويتبنى طرحه النقدي كونه "النقد الثقافي الذي يكون رديفا لمصطلح ما بعد البنيوية، بما يحمله من تغيير في مادة البحث ومنهج تحليله، فهو يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والخطابات المؤسساتية من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي، وله أربع خصائص متمثلة في انفتاحه على غير المؤسساتي والجمالي، واستفادته من مناهج التحليل المعرفية من تأويل ودراسة للخلفية التاريخية، وإفادته من التحليل المؤسساتي والموقف الثقافي النقدي، وتركيزه على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي"[2]، وتكاد تجزم معظم القراءات النقدية العربية التي تناولت مشروع الغذامي في نقده الثقافي على توجهه النقدي هذا صوب ما قدمه ليتش.

سعى الغذامي لإبراز المرجعيات التي أثّرت في النقد الثقافي من قريب أو بعيد وشكلت حوضا لطروحاته كاتجاه التعددية الثقافية (multiculturalism) التي يعرفها انطلاقا من الخطاب النقدي لكلنر ورؤيته النقدية التي ترى أن البوتقة الثقافية الأمريكية تمثل خطاب التعدد الثقافي المرحب به، كما عرّف بالاتجاه النقدي المسمى بالجماليات الثقافية (cultural poetics) أوالتاريخانية الجديدة (new historicism) مركزا على ما قدمه

[1]– المرجع نفسه، ص15،16.

[2]– المرجع نفسه، ص33.

ستيفن قرين بلات( )، ويتطرق إلى جهود كليفورد قيرتز( ) والانثربولوجيين الثقافيين الذين سعوا إلى تطوير منهج في قراءة الثقافة كفعل حي ويخلص إلى أن التاريخية الجديدة هي تخصيب للنقد التشريحي (deconstruction) وأنها تأخذ التاريخ على أنه جنس من أجناس التعبير ونوع خاص من أنواع النصوص، هو ما عُوِمِل به في مرحلة ما بعد البنيوية[1].

يشرح الغذامي مفهومه لهذه المصطلحات جميعها والفروقات بينها، ورغم أنه يعترف بهذا التوجه المابعد حداثي ويجعله من ضمن مرجعيات النقد الثقافي إلا أنه يظهر إقصاؤه للبعد الجمالي في نقده الثقافي، بل وجعله أحد العيوب في الخطابات العربية المختلفة.

المنهج و النظرية في نقد الغذامي الثقافي:

حاول الغذامي أن يقدم منهجا متكاملا في نظريته حول النقد الثقافي، حيث يرى "وجوب ارتباط نقده الثقافي بالشرط النقدي من جهة، وبالشرط الثقافي من جهة أخرى، وهما عنصران مكونان للمادة وللأداة، كما اشترط انضباطهما على مستوى النظرية والمصطلح وهذا ما يجعلها كتابة نقدية، ويخرجها من ما وقعت فيه الدراسات التي غيرت مجالها البحثي دون توسلها بالمنهج، وأنها وقعت في فخ الأنساق دون دراية منها، وأن منهجه يقوم على قواعد انضباطية منهجية يستعين بها على مراوغة مادة البحث وملاحقتها"[2]، وقد استعان لإبراز منهجه في النقد الثقافي وتنظيره له بمواقف اتخذها من التركة النقدية السابقة وتمثلت في:

تقويضه لمصطلح الأدبية، وهو المدخل الذي يعتمده الغذامي "فينقد تركيزها على البلاغي والجمالي وما تقرره المؤسسة الثقافية من خطابات راقية وأخرى غير ذلك، بسبب

[1]– المرجع السابق، ص45.

[2]– المرجع السابق، ص 74،75.

إسهام الناقد في إيجاد تلك القواعد المؤسساتية، والدعوة المستمية للحفاظ عليها ويعمم الغذامي هذا الحكم لينطبق على النقد قديمه وحديثه"[1].

الدعوة إلى معالجة كل الخطابات المنسية والمنفية عن مملكة الأدب، وقد اختار كل الخطابات ومنها أنواع السرد الأخرى وأنظمة التعبير الأخرى غير التقليدية والمؤسساتية.

تحويل وتحوير الأداة النقدية، فقد أحدث الغذامي تحويلا في الأداة النقدية التي يرى "أنها صالحة لأداء أدوار أخرى غير القديمة المركزة على إبراز الجمالية فقط، وهي الأدوار النقدية الثقافية بخبرتها مع النصوص وتناولاتها المختلفة، وضرورة النقلة النوعية النقدية على صعيد السؤال النقدي التي تشترط تحويل الأداة التي تشترط تحرير مصطلح الأدبية من قيدها المؤسساتي من الأدبي إلى الثقافي، وهي نقلة تستلزم إجراء تعديلات وتحويرات في المصطلح ليؤدي المهمة الجديدة، وهي عملية تحرير فعلي له، فتنقله من كونه الأدبي إلى كونه الثقافي، واختار الغذامي أربعة نقلات الأولى في المصطلح النقدي ذاته، والثانية في المفهوم (النسق)، والثالثة في الوظيفة، والرابعة في التطبيق"[2].

حرص الغذامي في النقلة المصطلحية على "أن الانتقال يمس الموضوع والأداة معا ومن ثمة يمس آليات التأويل وطرائق اختيار المادة المدروسة ويعدها أولى النقلات وأهمها ستشمل عنده ستة أساسيات اصطلاحية تعتمد على نموذج جاكبسون في وظائف اللغة وهي(عناصر الرسالة)، وسماها أيضا بالوظيفة النسقية التي بموجبها يقترح تعديلا أساسيا على نموذج جاكبسون اللغوي بإضافته العنصر السابع أو العنصر النسقي، وهذه الإضافة تتيح له مجالا للرسالة ذاتها بأن تكون مهيأة للتفسير النسقي، وبها تكتسب اللغة الوظيفة السابعة وهي الوظيفة النسقية، وعليه فإن كل أنواع الاتصال تضمر دلالات نسقية تؤثر على الاستقبال الإنساني خاصة غير الأدبية، وبالعنصر النسقي والوظيفة النسقية سيتعرف الأبعاد

---

[1]– المرجع نفسه، ص 57 ، 60.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص61،62.

النسقية لكل الخطابات مع قيمها الجمالية والدلالية، وأبعاد تاريخية وذاتية واجتماعية ويجعل من الوظيفة النسقية تتأتى من خلال العنصر النسقي، وهو عنده أحد مبادئ النقد الثقافي ويمثل أساسا للتحول الداعي إليه من النقد الأدبي إلى النقد ببعده الثقافي.

اتجه الغذامي في نقلته المصطلحية صوب مصطلح المجاز الذي حوله "من مفهومه البلاغي إلى مفهوم أوسع، وهو المجاز الكلي كقيمة ثقافية مستندا إلى كون أن الاستعمال هو أحد أفعال الثقافة، وعليه يتخذه أصلا نظريا ومفهوميا، وأن التعبير المجازي يُولَد ولادة ثقافية تخضع لشروط الأنساق الثقافية التي نسميها الاستعمال، ويرى جود بعدين للخطاب أحدهما حضوري ظاهر، والآخر مضمر يتحكم في كافة علاقاتنا مع أفعال التعبير وحالات التفاعل، فهو يوجه سلوكاتنا العقلية والذوقية"[1].

يواصل الغذامي اغترافه من نبع البلاغة وهذا أثناء استعانته بمصطلح التورية الثقافية التي يرى "أن لها بعدان قريب وبعيد يخضعها للقصد والوعي النقدي ويحولها إلى لعبة جمالية والتورية عنده تسعى إلى تأسيس تصورات عن حركة الأنساق الثقافية في بعديها المُعلن والمضمر، وقد حفل بالمضمرات النسقية التي استدعت التوسيع من قدرة المصطلح على العمل وإرثه السابق، والكشف عنه لا يكون حسبه إلا بالتورية"[2] .

كما اتخذ رابع مصطلح وهو "الدلالة النسقية الذي هو إضافة على الدلالتين الصريحة والضمنية، وتكون الدلالة النسقية تبحث وراء الأنساق وتشابكاتها العلائقية، وهي ترتبط بالنسق الثقافي، ورغم ذلك فهي لا تلغ القيم الفنية بل أنها مجرد أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق وتتوسل بها لعملها الترويضي، وبناء على هذه الشروط التي للنسق الثقافي، فأن نصوصا كثيرة ستبعد لأنها لا تتوافر على الدلالة النسقية"[3].

---

[1]– المرجع السابق، ص67 ،69.

[2]– المرجع نفسه، ص،69،71.

[3]– المرجع السابق، ص 78،79.

ويربط الغذامي الدلالة النسقية ببعدها النقدي الثقافي بمصطلح جديد وهو الجملة النوعية (الجملة الثقافية) بحكم أنها تتولد عنها، وهي عنده "المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبيــة وتتميز عنهما بكونها مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة، ويتطلب منا بالتالي نموذجا منهجيا متوافق مع شروط هذا التشكل ويكون قادرا على التعرف عليها ونقدها، والجملة الثقافية هي الجملة المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغـة"[1].

ويختتم الغذامي نقلته الاصطلاحية بمصطلح أعم وأشمل من كل ما ابتدعه قبلا من مصطلحات وهو مصطلح المؤلف المزدوج، إذ يذهب إلى "أن هناك مؤلفان أحدهما ما تعارفنا عليه مهما اختلفت أسماؤه والآخر هو الثقافة ذاتها، وسماه في مواقف أخرى بالمؤلف المضمر، ويعرفه على أنه هو نوع من المؤلف النسقي، وأن المؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة أولا"[2]، فالغذامي في كل ما ابتدعه من نقلات وتحويلات يُحَمِل الثقافة بمفهومه هذا كل المواقف التي يتبناها المؤلف ويرفع عبئا طالما حُمِلَ عنه.

يعبر الغذامي من خلال نقلته الاصطلاحية من النقد الأدبي إلى النقد ببعده الثقافي ب"أنه ينظره إلى النص بوصفه حادثة ثقافية، وليس مجتلا أدبيا فحسب، فهو يحدد خصائص الخطاب الذي يلتزم بكل شروط النسق الثقافي بأنه الخطاب النسقي، وهو خطاب متميز عن أصناف الخطابات الأخرى وركائز النظر إليه تأخذ بالدلالة النسقية وتأخذ بالجملة الثقافية، والنص النسقي الذي يختلف عن النص الأدبي"[3]، ونلاحظ أن الغذامي يذكر مصطلحي النص والخطاب بدون أي تمييز بينهما .

---

[1]– المرجع نفسه، ص 73، 74 .

[2]– المرجع نفسه، ص 74، 76.

[3]– المرجع السابق، ص 65 ،66 ،81 .

كثيرا ما ارتبطت مشروع الغذامي بهذا المصطلح الجوهري في نقده الثقافي، وهو مصطلح النسق الثقافي، فهو يتعرض له على صعيد النقلة الاصطلاحية في الوظيفة النسقية التي تظهر تركيزه على العنصر النسقي، ويعده "مقترحه لاجتراح وسيلة منهجية لجعل النسق والنسقية منطلقه النقدي وأساسه المنهجـي"[1]، ومن ثمة يبرز أهمية هذا المصطلح حيث يجعله جعله المصطلح المحوري في مشروعه، والأهم الأساسي في الفعل النقدي، ويلجأ الغذامي في تعريفه إلى إبراز دوره وفعله في الخطابات، حيث يرى "أن من أهم إفرازات النسق الثقافي هو هيمنة البلاغي/ الجمالي فله سلطة وهيمنة ضاربة ومتحكمة تمسك بتلابيب الناقد وتوجه ذائقته وأحكامه ذلك لأن الناقد أصلا كان خاضعا له، وهو أحد صنائعها مثله مثل رعية الثقافة سواء وصفوا بالمنتجين مستهلكي الثقافة، فالجميع صنائع ثقافية تتحكم فيها الأنساق، وتوجه حركتها، وتفعل الأنساق الثقافية أفاعيلها، وتلك هي مهمة النقد الثقافي للكشف والتعرف عنها"[2]، ورغم ما أفرده الغذامي لهذا المصطلح من مساحة إلا أنه ظل يكتنفه الغموض في أحيانا كثيرة.

يحدد الغذامي في توضيحه لمصطلح النسق الثقافي ثلاثة أسئلة تمثلت في "ما ذا نقرأ ؟ وكيف نقرؤه؟ و كيف نميزه؟ ولهذا فالنسق يتحدد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد ويكون بوجود دلالة نسقية يتعارض فيها نسقان أو نظامان من أنظمة الوجود أحدهما ظاهر والآخر مضمر بشرط أن يكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر في نص واحد والنص"[3].

ويكمن سبب تحديد الغذامي لهذه الشروط بكون مشروعه "يتجه صوب كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل هي حيلة الجمالية الأكثر خطرا والتي يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكما فينا، وهم مشروعه هو ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها، وهذا ما سيقوم به على النصوص في الجانب

---

[1]– المرجع نفسه، ص66 .

[2]– المرجع نفسه، ص74، 76.

[3]– المرجع السابق، ص80.

التطبيقي، فيقرأ النصوص والأنساق التي لها تلك المواصفات الخاصة عنده قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي"[1]، ويعرف الغذامي مصطلح النسق الثقافي من حيث "هو دلالة مضمرة وهذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب ومؤلفتها الثقافة مستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء، كما يحدد "أن النسق ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة لذلك وأهمها الجمالية اللغوية وعبر البلاغة تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة، وتَعْبُر العقول والأزمنة فاعلة ومؤثرة"[2].

يحاول الغذامي في كل مرة أن يبرز طبيعة هذه الأنساق الثقافية فيحكم عليها "بأنها تاريخية أزلية وراسخة، ولها الغلبة دائما، وعلامتها تكون باندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وهذا الاندفاع الجماهيري يعبر عن لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي يجد وجوب كشفه، والتحرك نحو البحث عنه ضرورة ومهمة النقد الثقافي"[3] .

ويضرب الغذامي أمثلة لأنواع من ألأنساق الثقافية العربية السائدة، والخاصة بثقافتنا البسيطة اليومية، ويخلص إلى أن الأنساق لا تتحرك على المستوى البسيط فحسب، وهي أكثر تعقيدا، ويربط بين ما تفعله الأنساق وما تقوم به الثقافة التي يرى أنها تتحرك على مستوى مماثل من وجود أصول راسخة تقبع في المضمر العميق تجعلنا سجناء للنسق ويؤكد على قدم الأصول التي تستفيد من تكرارنا لها وترسيخها، وبهذا يحكم على أدونيس بأنه يكرر صيغة الفحل بكل صفاته القديمة وذلك يكون سببا في ظهور صور الطغاة بأنواعهم في ثقافتنا القديم الحديثة، وتتخذ الأنساق الثقافية عنده أشكالا لممارسة أدوارها منها تغييب العقل وتغليب الوجدان، وهيمنة سحرية ظلت تنتج حتى من قبل الحداثيين، وبأن

---

[1]– المرجع نفسه، ص 78،79.

[2]– المرجع نفسه، ص79.

[3]– المرجع نفسه، ص، 79، 80.

الشعر لم يزل مرتهنا لعيوب نسقية لا تجعله مهيأ لأن يقود خطاب التحديث، وهو ما يعتقده العائق للتحديث في ثقافتنا العربية[1].

يشير الغذامي إلى عدد من الأنساق الثقافية المتجذرة في ثقافتنا العربية، وأهمها هو نسق الشخصية الشعرية (الشعرنة)، وبها يصف كل العرب على "أنهم كائنات شعرية، وهذه السمات الشعرية قد طبعت ذواتنا الثقافية والإنسانية بعيوب نسقية فادحة، ما زلنا ننتجها ونعيد إنتاجها، ونتحرك حسب شرطها، وهي ربما تكون المسؤولة عن كثير من عوائقنا الحضارية، ولاسيما وأن الشعر هو الخطاب الذي احتكر مشروع التحديث عندنا، وأن الشعر متلبس تلبسا نسقيا، ولم نبذل جهدا كافيا لكشفه"[2].

وتبرز نظرته الانتقاصية للشعر فيصفه "بأنه المخزن الخطر لهذه الأنساق، وأنه الجرثومة المتسترة بالجماليات والتي ظلت تفعل فعلها، وتفرز نماذجها جيلا بعد جيل وبكل التجليات الثقافية، ومنها يعمم حكمه على النثر أيضا الذي يجده قد تشعرن كذلك وانتقلت إليه عيوب الشعر، وكذا الخطاب الفكري والسياسي والتأليفي والنقدي وكل أنماط السلوك والقيم، ولغة الذات مع نفسها ومع الآخر قد أصابها التشعرن، وبه نكون قد صرنا الأمة الشاعرة واللغة الشاعرة، وهي الخدعة النسقية التي لم ندرك ضررها إلى الآن"[3].

لم يغب عن الغذامي تلك الخطابات المعارضة للنسق، والتي يصفها بالضعف من حيث أنها لم تستثمر ولم تطور، وسماها بأنساق الرفض والمقاومة، وحدد بعض مواضعها في التراث، وكان تركيزه منصبا على إبراز دور الصناعة النسقية الثقافية التي تنتج نماذج شعرية قابلة للاحتذاء سياسيا واجتماعيا، وهنا يقدم الغذامي اتهامه للنقد وتغافله عن دوره في رد هذه الأنساق، بل يرى أنه قد أعان النقد الثقافة النسقية، وببحثه يهدف إلى دراسة الأنساق

---

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 83.

[2]– المرجع نفسه، ص 85،88.

[3]– المرجع السابق، ص 87،88 .

الأصول والأنساق الهامشية وخلاصته حول الأنساق تتمحور في أن الشخصية الشعرية نسق ثقافي مترسخ ومتعزز فينا، ونحن نعيد ترسيخه وتعزيزه عبر تمثله في الخطاب وفي حالاتنا العاطفية والعقلية خضوعا واستسلاما له[1]، وقد كان همه الأول والأخير في نقده الثقافي أن يبرز دور الأنساق الثقافية ويصف تلك الأنساق الثقافية العربية قديمها وحديثها.

يسعى الغذامي إلى تحديد وظيفة النقد الثقافي "بكونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي وليست في نقد الثقافة، أي في لحظة الفعل الثقافي وتتمثل عنده في عملية الاستهلاك أي الاستقبال الجماهيري والقرائي لخطاب ما مما يجعله مستهلكا عموميا مع معارضته لتصوراتنا وهو نقد للمتن الثقافي والحيل النسقية التي تتوسل بها الثقافة لتعزيز قيمها الدلالية، وهو النقد الذي يسعى إلى تشريح الأنساق الثقافية، والمكونات الأصلية للشخصية العربية التي صاغها الشعر صياغة سلبية/ طبقية وأنانية، وتخِلف من ورائها أنماط سلوكية ظلت هي العلامة الراسخة في قديمنا وحديثنا"[2].

يعرف الغذامي النقد الثقافي بأنه" فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنساقه وصيغه، وما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو معني بكشف لا الجمالي همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي"[3].

الجانب التطبيقي:

[1]– ينظر: المرجع نفسه، ص، 89.

[2]– المرجع نفسه، ص81 ، 94،95.

[3]– المرجع السابق، ص 81 ، 85.

قام الجانب التطبيقي في كتاب الغذامي على خمس فصول مارس فيها مفاهيمه حول الأنساق الثقافية ودورها في صناعة القيم والأعراف العامة، وكان تركيزه فيها على الشعر العربي قديمه وحديثه وجوانب حول النثر، وبقية الخطابات المتنوعة.

تناول الغذامي عدة ظواهر أدبية وثقافية في الثقافة العربية، وصنفها تحت أنساق معينة منها:

النسق الناسخ (اختراع الفحل) حيث تعرض فيه لعَلَم من أعلام الشعر العربي القديم وهو المتنبي كاشفا عن النسق الذي يمثله "وهو نسق الفحولة الذي يجده سببا في نسق آخر وهو صناعة الطاغية عبر التاريخ الثقافي العربي، وأن الشعر هو من يقف وراء خلق العلل النسقية والخطابات المنافقة، وعن طريقه تسربت إلى سائر الخطابات والسلوكات"[1]، ويقوم الغذامي بالتحديد التاريخي لظاهرة التكسب بالشعر "والتي أطاحت بالشعر إلى النفاق وتغير القيم بموجبه، وهي بدايات العصر الجاهلي وقيام الدويلات في أطراف الجزيرة العربية وتأثيرها في روح الشعر، وكون الشاعر قد تحولت قوته من قوة لمصلحة القبيلة إلى قوة لمصلحة الأنساق الثقافية التي ظلت تتعزز، وتطبع الخطابات الأخرى أيضا بطابعها"[2]، وهو يرى "إن النفس العربية قد جرى تدجينها لتكون نفسا انفعالية تستجيب لدواعي الوجدان أكثر من استجابتها لدواعي التفكير، وصارت الذات العربية كائنا شعريا تَسْكُنُ للشعر ولا تتحرك إلا حسبه، والحقيقة ليست قيمة شعرية، ولن تكون قيمة ثقافية ما دامت شعرية الخطاب هل اللب اللغوي والقيمي"[3].

لم يكن حظ النثر بأنواعه وأجناسه كبيرا في نقد الغذامي الثقافي، ولكنه تعرض له كنوع من الخطاب التابع لاستنتاجاته حول الشعر، فقد ناقش قضية هذه التبعية معتبرا "أن

---

[1]– المرجع نفسه، ص 99 .

[2]– المرجع نفسه، ص 104،101.

[3]– المرجع السابق، ص 105،101.

النثر من بدايته إلى تفخمه وابتداعه لم يخرج عن المنظومة الشعرية، ومحاكاتها أسلوبا ومسلكا، ويرى أن الثقافة العربية لم تنقذ من قبل النثر كما كان ينتظر، وأن النثر يعيد مقولات نسقية تستلهم النسق الثقافي، لأنه يحصر الفعل الثقافي على مهمة واحدة، وهي مهمة الوصف البليغ، أن الخطاب النثري قد اتخذ نموذجه الشعري البلاغي، وهو يعني شعرنة الخطاب العربي واللغة، وأنه الدال النسقي الذي به ستتم برمجة الذات العربية الثقافية به، وكان من أخطر أدوات هذه البرمجة هي شعرنة النثر[1].

ينتقل الغذامي باستنتاجات حول النسق الفحولي الذي يجده يعشش في الخطاب الشعري الحداثي رغم ظاهرية التحديث فيه، ويجعل من أدونيس واقعا في أتون التفحيل بل وله دور في بعث وتعزيز الخطاب الفحولي بكل عيوبه النسقية القديمة، فالفحل والفحولة عند الغذامي أخطر المخترعات الشعرية الثقافية، وليبرز هذا النسق يقوم بربطه بمفهوم نقدي قديم وهو الطبقة، ويسحب أمثلته على أحد الشعراء المعاصرين، ومن ثم يعممه على الخطاب الإعلامي والسياسي والرياضي ليؤكد أنها كلها من سلالة ثقافية نسقية واحدة والجملة النسقية هي إياها يحملها لنا ويغرسها فينا النسق الشعري المهيمن والمشعرن لكل سماتنا الشخصية الثقافيـة[2].

يحدد الغذامي رأيه في الشاعر ب"أنه مخلوق نسقي مميز لذاته عن غيره حسب الطبقات ويأتي الفحل على رأسها"[3]، ويبين كيف تواطأت المؤسسة الثقافية من أجل صناعة الفحل وإنتاجه متجلية في مفهوم الطبقيات الثقافية و"أنها أقبح صور يسبغها النسق على الشخصية الثقافية المتشعرنة، وهي الصيغة النسقية السائدة كصورة متجذرة للمثقف النسقي"[4].

---

[1]– المرجع نفسه، ص 104 ،112.

[2]– ينظر: المرجع السابق، ص123،111 .

[3]– المرجع نفسه ص129.

[4]– المرجع نفسه، ص118 ،140.

عالج الغذامي مجموعة من الأنساق الثقافية وأهمها (نسق الشعرنة) الذي يزنه على وزن فَعْلَنَة للدلالة الثبات في الشيء، فهو يرى"أن ثقافتنا واحدية في الخطاب والنمط الثقافي، وكل ذلك عائد إلى فعل النسق الذي ينمط المتعدد عبر شعرنة الخطابات وإخضاعها للشرط النسقي المتقنع بقناع البلاغي/ الجمالي و(نسق الفحولة) التي هي ناتج عن نسق الشعرنة الذي هو من نواتج الخطاب الشعري المزيف والمخادع[1]، ويسعى الغذامي إلى البحث عن تسرب هذه الشعرنة في الخطابات الأخرى، ومنها الخطاب النثري ويخلص إلى أن الخطاب النثري قد اتخذ نموذجه الشعري البلاغي، وهو يعني شعرنة الخطاب العربي واللغة، وأنه الدال النسقي الذي به ستتم برمجة الذات العربية الثقافية به، وكان من أخطر أدوات هذه البرمجة هي شعرنة النثر، مثلما جرت شعرنة الذات الذي أفضى إلى اختراع الفحل وشعرنة القيم، ويذكر المكانة الرفيعة للشعر لأن النسق الشعري يتغلغل إلى الذات العربية وإلى القيم السلوكية الثقافية وشعرنة الاثنين معا، ويعاتب الغذامي التراث عامة والشعر خاصة، فيتوجه إلى شعريات المديح ما خلفته من الدلالة النسقية التي تربى عليها الضمير الثقافي بحسه الذاتي وبمصلحته الخاصة، وأنتج نسخا لا تحصى من النماذج المتشعرنة والتي لم نعد نميز من داخلها بين الصواب والخطأ ولا الداء من الدواء[2].

يُحمل الغذامي انطلاقا مما سبق الشعر مسؤولية اختراع الفحل، ومن ثمة يعممه على كل جوانب الحياة والثقافة "فكل القيم التي اصطنعها الشعر تحولت لتكون قيما للذات العربية الثقافية ولمنظومة السلوك الاجتماعي العربي، ولقد تشعرنت القيم معها"[3]، وتبرز نظرته العدائية للنقد الأدبي الذي يتهمه ب" إهماله في كشف عيوب الخطاب وانشغاله بالجماليات دون القبحيات، ويصف النقد ب"أنه واقع في صفة الأدبية وهو ضحية النسق مسخر لخدمة

---

[1]– المرجع نفسه، ص111،112.

[2]– ينظر: المرجع السابق، ص، 115 ،117.

[3]– المرجع نفسه، ص119.

النسق وتعزيزه من جهة"[1]، وبذلك يسلط الغذامي أصابع الاتهام إلى كل من النقد الأدبي قديمه وحديثه، والبلاغة العربية ودورها في تصنيع الزيف والخداع والشعر، وتسلط مفاهيمه المزيفة على بقية الخطابات الأخرى، وهو ما سماها بالتشعرن الذي هو نتيجة نسق الفحولة.

يقوم الغذامي بتحميل الثقافة مسؤولية التخلف الحضاري لأمتنا العربية فهي"التي بدأت حسبه ناقدة للشعر المدائحي، وانتهت لتجعل الرغبة أساسا إبداعيا وقانونا فحوليا، وجرى حسبه تدوين الرغبة مع الرهبة ليكونا الجملة الثقافية التي تصنع النسق الثقافي المحرك للخطاب والمتحكم بالذات الثقافية"[2]، نلاحظ أن الغذامي يبحث في التاريخ الشعري القديم عن سند لحجته بالاستعانة بخطاب التعميم على بقية المجالات غير الشعرية ولا الأدبية مركزا على قيمتي الكرم والشجاعة في الشعر، وتحول نسقهما ومدلولهما، ويذكر بنتيجته الدائمة حول "أن الشعر يتوسل بالجماليات لتمرير قبحياته وتشعرنت الثقافة، وصارت صورا شعرية تحمل كل عيوب الشعر"[3].

يخصص فصلا لدراسة شعر المديح، وتطوراته خلال العصور المنبتة للظاهرة والمرسخة لها عبر الانبعاث والتدوين والتعظيم، وما خلفه من سلبيات على الخطاب الشعري وبقية الخطابات كونه فاعلا رئيسيا فيها، وهي خطابات منفعلة لا تقوى على رد نسقيته ويدرس العلاقة بين السلطة والشعر ونسق التفحيل، وهي عنده "علاقة عضوية بين السلطة وثقافة النخب التي تتضافر بعضها مع بعض"[4]، وتنصب نظرة الغذامي على الشعر كونه ممثلا في فن المديح، فيلقي كل اللوم على ما خلفه في الشعر وفي الثقافة العربية، فهو الفن

---

[1]- المرجع نفسه، ص113.

[2]- المرجع نفسه، ص 150،143.

[3]- المرجع نفسه، ص153.

[4]- المرجع السابق، ص، 156، 159.

الأهم ثقافيا نسقيا، ويذيب بقية الأغراض فيه، ومنه يصل إلى قانون التفكير والإبداع بمفهومه الفحولي المترسخ، بالتدوين والبلاغة[1].

كما أقدم الغذامي على تطبيق النسق المضمر على قصيدة المديح ورأى ب" أنها تنطوي على الهجاء كمضمر نصوصي/ نسقي، وكل مديح يتضمن ويضمر الهجاء كتوظيف للقانون الثقافي النسقي قانون الرغبة والرهبة، وهو ما تتبني عليه ثقافة النموذج المعتمد في الخطاب المهيمن على ضميرنا الثقافي منذ أن تمكنت منا لعبة النسق اللغة المدائحية"[2]، وأوجب معالجة نصي المديح والهجاء على أنهما نص واحد.

تناول الغذامي الخطاب المعارض والعلاقة بالسلطة ويقصد بالخطاب المعارض هو ما أحدثه العصر الإسلامي وخلفاؤه، ويقر في هذه الجزئية بالتفاعل بين الشعري والسياسي، فلا سطوة فيه للشعري على السياسي[3]، ناقش الغذامي مصطلحا جديدا لم يعرفه النقد العربي من قبل، وهو مصطلح (العمى الثقافي) ويتمثل هذا العمى ب "كون الخطاب المعارض أيضا لا يستطيع الهروب من سيطرة النسق، وليس فقط الخطاب الرسمي لدى المؤسسة الثقافية، أن كل من المعارض والمحافظ يتصرفان حسب شروط النسق، وانطلاقا منه يحكم بتعاليها ونكرانها للآخر، وأن فرض رأيها هو القانون المحرك للعلاقة بين أطراف الخطاب، وتجل الذات في موقع الأب الفحل المطلق في رأيه وصواب فعله، والتسليم بما جاء به، وهذا هو القانون النسقي الذي عززته معارضة أبي تمام فشعريته تعتمد على النسق المضمر من خلال أنه يقدم المديح المتلبس بالهجاء كأساس شعري إبداعي لديه، وأن حداثته لا تعدو حداثة شكلية، وهي ما اتخذتها الحداثة العربية نموذجها، فكل هذا يمثل عند الغذامي العمى الثقافي الذي تعاني منه الحداثة اليوم"[4].

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 161.

[2]- المرجع نفسه، ص162.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 157 ،159.

[4]- المرجع السابق، ص 180 ،183.

ويعرض الغذامي إلى مصطلح (الخلاصة النسقية) والتي "يعبر فيها عما يحدثه النسق من تشويه ثقافي"[1]، كما يقوم بشرح كيفية صناعة نسق الطاغية، وفي أي الظروف كانت، فيقرر "أن الشعر وتحويله للقيم جعل الخطاب الثقافي يلجأ إلى تحويل الصفات من صفات تكتسب بالفعل إلى صفات تمنح للممدوح بمقابل، وتتفق كل الأطراف والمؤسسة الثقافية على ذلك، وجعل مركزية الفحل هي عماده على القول متعاليا عن الفعل، ومن ذلك يحدد السمات الأربعة للنسق وهي:

أولا الذات الممدوحة مندمجة مع الذات المادحة في فعل مشترك فيما يشبه العقد الثقافي والتواطؤ العرفي القائم على المصلحة المتبادلة بين الطرفين، مع تسليم المؤسسة الثقافية بذلك.

وثانيا أن الذات في النسق الشعري لا ترى غضاضة من التحدث عن ذاتها نسبة الأمجاد إليها نسبة مجازية.

وثالثا أن في نسق الفحولة يأخذ مفهوم الفحولة معنى هو أقرب إلى العنف والبطش.

ورابعا أن في ثقافة النسق لا مكان للمعارضة أو مخالفة الرأي، والآخر دائما قيمة ملغية، ولا وجود لذلك الشاعر الذي يرى للآخرين موقعا مقاربا له إن كان فحلا، ويخلص إلى "أن النسق يجري فيه تحويل القيم من قيم تنتسب للعمل، والفعل إلى قيم مجازية متعالية"[2].

يحدد الغذامي مفهومه للثقافة معتمدا على رأي الانثربولوجي قيرتز، كما يقوم منهجه على تحميل الثقافة العبء الأكبر في العيوب والإخفاقات، و"أن الثقافة هي ما تُربي الوجدان

---

[1]- المرجع نفسه، ص189.

[2]- المرجع السابق، ص 194،197.

العام للأفراد، وتمنحهم النسق الذهني والسلوكي، وهو يحكم على الثقافة العربية التي غذتنا بصورة الفحل الشعري"[1].

ويظهر تشبث الغذامي بكون النقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي الذي "يسجل عليه عماه عن العيوب النسقية لانشغاله بالجماليات وتبريره للجمالي، وتعاليه على شروط الواقع والمنطق، ويجعل منه أداة لتعزيز النسق وتسويقه"[2].

كما نلاحظ الحضور المكثف للتراث الشعري والنثري والتاريخي بكل أنواعه والعمليات الإسقاطية لهذا التراث على مفاهيم معاصرة نقدية أو فنية مما يجعل من نقده الثقافي يرزح تحت العبق التراثي، وهو نسق في المنظومة الفكرية العربية التي تقوم بذلك الربط المفتعل بين كل جديد، وتبحث له عن شبيه في التراث لتصبغه بنوع من القداسة والتصديق، والشواهد على ذلك تملأ الكتاب فلا يكاد الغذامي يناقش قضية إلا ويجد لها علاقات مع التراث، واستعمالات له بحرية كبيرة لا تمتثل لأي حد أو قيد.

قدم الغذامي تعريفا لنسقية المعارضة أو اختراع الصمت، فدرس كيفيات تشكله ثقافيا وهو عنده "مخترع ثقافي خلافا للكلام الذي هو غريزة وفطرة، وأنه تصاحب ظهور الفحل مع شروط إسكات الآخر، وهذا هو المعنى الأبرز للفحولة ونشوء الأعراف الثقافية وتشكلها الذي صار يتحكم في مواصفات الخطاب، أوجد معه قائمة من الممنوعات الثقافية، مما اقتضى اختراع الصمت والترغيب به"[3]، واستحدث الغذامي في نفس الموضوع مصطلحا قريبا من ذلك وسماه الصحيفة النسقية "التي تمثل مصاحبة الحكي للشعر مجسدا في مرويات الثقافة العربية القديمة، وأن الشعر هو كشف وبوح، بينما الحكي تستر وتقنع، وأن كل تلك الحكايات

---

[1]– المرجع نفسه، ص 199.

[2]– المرجع نفسه، ص 176.

[3]– المرجع السابق ، ص 201 ، 205.

هي مخزن نسقي"[1]، وليثبت هذا المفهوم في طبيعة الحكي استشهد بقصص امرئ القيس والنابغة وغيرهما.

يخلص الغذامي إلى أن هناك علاقة بين اختراع الثقافة للصمت، واختراعها للفحل وكلاهما مخترع ثقافي[2]، وما يلاحظ هو التزام الغذامي بربط كل المصطلحات عنده بالمفهوم الجوهري وهو الفحولة، وهو ما يجعل معظم نقده الثقافي يقوم حول هذه المفهوم المركزي وبقية المفاهيم تابعة لهذا النسق المفهومي لديه مسخرا له الشواهد ومن خطابات وأعصر مختلفة.

يتناول الغذامي مصطلح (معركة الصمت) ليعبر بها عما أقدم عليه الشاعر طرفة بن العبد، فيراه "مجرما لأنه لم يلتزم بحقوق العلاقات الفحولية، وهو عنده غطاء ثقافة المعارضة لتمرير معارضتهـا، فالنص يضمر بُعْدا آخر يقوم على تورية ثقافية تُخْفي المغزى عن أعين الرقيب النسقي، ويجد في الحكاية إضمارا للسخرية من النسق الفحولي، وفي نفس الوقت تفضح رموز هذا النسق"[3]، فنلاحظ موقف الغذامي من السرد الشعبي يناقض رأيه في الخطابات الأدبية الرسمية من شعر وسرد فني رفيع، فنبرة الانتصار للشعبي والعامي وما لدى عموم الناس يغري نقد الغذامي الثقافي، فينتصر له على حساب الرسمي المؤسساتي الذي يبدع في استنتاج عيوبه، وتمثل عنده مصطلح نسقية المعارضة " وقوع السرد أيضا في الحبائل النسقيـة وإن عارضت المهيمن إلا أنها تتخذ الأساليب السلطوية نفسها"[4].

واجترح الغذامي مصطلح (النسق المخاتل) أو الخروج على المتن حيث تناول تاريخيه محددا زمن ظهور و ميلاد النسق الثقافي الفحولي بالعصر الجاهلي، ثم ماجرى في العصر العباسي من فرز ثقافي تقررت معه الخريطة الثقافية العربية، وتدوين النسق الشعري الفحولي

---

[1]– المرجع نفسه، ص 203،210.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 212.

[3]– المرجع نفسه، ص 213،214.

[4]– المرجع السابق، ص 119،221.

وأصبحت عمليات الفرز تمييزا لثقافة المتن المتأسسة على جذريها العربي والفارسي اليوناني ويجد أنهما يقومان على ثقافة تراتبية ذات هرم فحولي يستند على الذات المفردة المستبدة المطلقة، والآخر هامشيا، ويبين الدليل على ذلك من الثقافة العربية التي برزت آن ذاك ويحدد أنه تم فرز الهامشي متمثلا في الأعراب فصاروا مادة للتندر والتظرف، وعد الغذامي الجاحظ الوحيد الذي تناول هذا الخطاب الهامشي متجليا في كتابه البيان والتبيين مقدما ملاحظاته حول استطرادات الجاحظ التي يعتبرها لعبة أخطر من مجرد الإمتاع، فيرى أنه جرى استخدام الإمتاع كأداة للرفض والتعرية النقدية في صيغة ساخرة ومخاتلة فالاستطراد يعبر عن حالة ثقافية فريدة ومتطورة في إتقانها للعبة المعارضة[1].

وظهرت مصطلحات أخرى استدعاها الغذامي في قراءته الثقافية لخطاب الجاحظ منها مصطلح الحكاية الناسخة، ويختار الغذامي أحد حكايات الجاحظ في كتاب العصا التي يجد "أنها تضمر أشياء كثيرة في علاقاتها مع النسق، وفي التقاطع بين الهامش والمتن وبناء عليها يقوم تحليله الثقافي المتكئ على البحث عن النسق المضمر فيها، وينتقي مصطلح جديدا هو مصطلح المأزق النسقي حيث يقع في الحكاية نفسها وضع المتن والهامش في مواجهة سافرة وتتمثل في عملية المكاشفة ضد المنطق النسقي، فيخلص من تحليله الثقافي لها كونها تأكيد على أن الاستطراد خطاب نقدي يعري عيوب الرمز النسقي في ذكوريته وفي ادعائه اللفظي وفي مفارقته ما بين القول والفعل، فالحكاية حسب قراءته الثقافية تسعى إلى إصلاح الخلل في التركيب النسقي من أجل الانتصار للمنطقي والإنساني"[2] .

ونلاحظ توظيف الغذامي لجملة من المصطلحات التي تمت بها قراءة الخطاب الجاحظي الثري والمراوغ، وبها يبرز انتصاره للهامشي على الرسمي، وصناعته لأنساق يدافع

---

[1]– ينظر: المرجع نفسه، ص226،223.

[2]– المرجع السابق، ص227، 229.

عنها باستعانة تراثية رغم ما يعتريها من تحويرات، وقراءات إيديولوجية سيكون تأثيرها في طبيعة القراءات النقدية التي تلقت مشروعه واضحة رفضا أو قبولا.

يترك الغذامي في الفصل الأخير التراث ويودعه متناولا خطاب الحداثة وقضاياها ويخصصه لجدالاتها أعلامها الثقافية والإبداعية، لكن قراءته الثقافية تعتمد دائما على رد الواقع الثقافي إلى أزمنة غابرة لأن مفهومه للطبيعة الأزلية والتاريخية للنسق الثقافي تجبره تقديم قراءات حداثية بروابط ذات نظرة تاريخية أزلية متينة وقوية الصلة بالحاضر ويبرز ذلك في عنونته للفصل بصراع الأنساق(عودة الفحل/ رجعية الحداثة)، فتعرض أهم الظواهر الثقافية والأدبية والتي تبرز في قضية الشعر الحر ومؤسسته نازك الملائكة التي يراها "قد أقدمت على تهشيم النسق، وعد ظهور عملها بالحادثة ثقافية، وهي مسعى ثقافي لكسر عمود الفحولة، وتتجلى قراءته الثقافية لها كونها تمثل عنده دلالة ثقافية عن فتاة يافعة تقتحم النسق الفحولي وتحطمه، وتقوم بإحلال نسق بديل ينطوي على قيم جديدة تنتصر للمهمش والمؤنث والمهمل وتؤسس لخطاب إبداعي جديد يتطبع بالطابع الإنساني له سمات النسق المفتوح على عناصر الحرية والإنسانية ويقرن الغذامي هذا الوصف بالسياب الذي تبعها في تطوير الخطاب، وفتح آفاقه الإبداعية"[1].

يجتهد الغذامي بجعل كل من نزار قباني وأدونيس "ردا نسقيا على عمل الإبداعي لنازك الملائكة السياب، رغم أنهما ظاهرتان أدبيتان حقيقتهما ثقافية، وعلامتان ثقافيتان ينطوي خطاب كل منهما على نسق عميق يتوسل بالجمالي ليمرر رسائله، وهما يدلان على خطابين متجذرين ومتفرعين، فتجربة نزار الإبداعية تعبر عن مصطلح الاستفحال و تجربة أدونيس الإبداعية تعبر عن التفحيل، وعليه يعود النسق إلى نشاطه وفاعليته وسيجري تحويل مشروع الحداثة العربية من ثوريتها على النسق إلى خضوعها التام للنسق وانضوائها

[1]– المرجع نفسه، ص 248.

تحت شرطه الثقافي والذهني، وذلك ينطبق على الخطاب العقلاني/الفكري مثلما هو موجود في الخطاب الإعلامي والسياسي، وذاك يغذي هذا ويؤسس له"[1].

سعى الغذامي إلى ملاحقة النسق، وكشف آثاره وفضح علاماته من خلال إبرازه للتلقي ودوره في صناعة الثقافة، وهو يناقش كيفية ترسخ النسق و يشير إلى" أن النسق لا يتحرك على مستوى الإبداع فحسب، بل إن القراءة والاستقبال لهما دور مهم وخطير في ترسيخ النسق، ويبين فعل النسق في العصر الحديث، ومدى قدرته على التغلغل إلى بواطننا والتحكم بردود أفعالنا، كما يوضح مدى سيطرة النسق على عاداتنا القرائية والذوقية، ويتساءل كيف نتقبل خطابا يتضمن الهيمنة، ويدعو إلى عبودية الفرد وينطوي على فردية مطلقة وحس متعال ينفي الآخر، ويقول بالانغلاق في زمن نقول بالحرية والتعدد والاختلاف وقبول الآخر ويفسر الغذامي ذلك ب"أننا نستهلك خطابات الهيمنة وتمثلها في تناقض تام مع ما نؤمن به صراحة، وفعل النسق فينا"[2].

يطبق الغذامي في قراءته الثقافية لنزار قباني وشعره مصطلح الخلاصة الثقافية للنسق الفحولي، ويجعله من إحداها، وهو ما يعزز جماهيريته بسبب توافق إبداعه مع الحس الوجداني العام للثقافة، ومنها يحاول كشف ضمير هذه الثقافة ومستخلصاتها النسقية وانطلاقا من ذلك يحكم "على أن فحولية نزار ليست من إنتاجه بقدر ما هي موروث ثقافي استلهمه نزار، وأنساق وراءه خضع لها محمل القراء هذه الدفعة للنسقية، ولا يرى الغذامي نزار "إلا ذلك الشاعر الذي يحول العالم إلى جمهورية نسائية تخضع للاستفحال وهذا بفض عذرية اللغة، ويجد فيه تعمدا لمشروع مخطط له عبر أربعين عاما من الإنشاء الفحولي حول معه اللغة و العالم إلى خادم له"[3].

---

[1]– المرجع السابق، ص 245،246.

[2]– المرجع نفسه، ص 247،248.

[3]– المرجع السابق، ص 253،256.

يعمد الغذامي في تحليله الثقافي لشعر نزار إلى إبراز ثنائية الجميل الشعري/ القبيح الثقافي ف" نزار قباني من بداية حياته الشعرية إلى آخرها كان خاضعا لسلطة الذوات والأنساق"[1]، وهو يرى "أن شعر نزار يوصل إلى نقطة جوهرية تؤرق المحلل الثقافي وهي جماهيرية نزار الواسعة التي عهد مسؤوليتها للقراء والقارئات والثقافة عامة، ولو لم توجد بكل وسائلها لاتخذ نزار تغييرا في موقفه الثقافي، فالشاعر بريء منها، بل هو مجرد نموذج مطلوب في الذهن الثقافي، ولذا إنوجد واستمر وثبت واتسعت رقعة انتشاره وتوزيعه ومنه يتجه نقد الغذامي للمستهلك الثقافي الجماهيري لأن نقد هذا المنتوج ذي الشعبية العريضة سيكشف لنا العيوب النسقية الخطيرة في وجداننا الثقافي، ويزيل العمى الثقافي"[2].

ويضع الغذامي الشاعر الحداثي أدونيس في مصاف قراءاته مسلطا عليه قراءاته الثقافية، بل يبتكر له نسقا خاصا به هو نسق التفحيل، وهو عنده "الشاعر المنافي للحداثة المعبر عن الحداثة الرجعية والمجسد للنسق الفحولي، ويعيد إنتاجه شعريا ونقديا، فهو من يمثل الأنا الفحولية وتعالي الذات ومطلقيتها وإلغاء الآخر المختلف، وتأكيد الرسمي الحداثي كبديل للرسمي التقليدي، وإحلال الأب الحداثي محل الأب التقليدي، وكأن الحداثة غطاء لنوع من الانقلاب السلطوي لهدف إحلال طاغية محل طاغية ويجد فيه أيضا تأسيس لخطاب لا عقلاني، وهو ما سماه بالخطاب السحراني، وهو يجدها "حداثة شكلية تمس اللفظ والغطاء بينما يظل الجوهر التفحيلي هو المتحكم بمنظومتها النسقية ومصطلحها الدلالي المضمر"[3].

يقدم الغذامي قراءة لأدونيس من حيث الظروف الخالقة لأدبه مستعينا بسيرته الذاتية وتحوله المفاجئ من الفطري الشعبي إلى الطقوسي هي دلالة نسقية، وكذلك يجد في كنيته الدالة على "علامة ثقافية فاصلة تتضمن الفحولية الجديدة من وثنية متفردة متعالية وهيبة

---

[1]– المرجع نفسه، ص 256، 267.

[2]– المرجع نفسه، ص 268.

[3]– المرجع السابق، ص 271.

أسطورية وعلوا مهيبا، وأن تحوله من حيث الاسم يتبعه تحول من حيث الخطاب الشعري ويخلص أن الخلل الثقافي يكمن في النقد الأدبي، وفي الاستقبال الأدبي الخالص، وعدم تمييزه بين الجمالي المجازي من جهة والعلامات الثقافية النسقية من جهة ثانية"[1].

يتوجه الغذامي بعد تحليله الثقافي لشعر أدونيس إلى مدونته النقدية من خلال كتابه (زمن الشعر) فيرى "أنه يحمل دلالة نسقية من خلال عنوانه هو زمن للشاعر، وليس زمن للشعر، وهو دليل على رجعية إلى زمن الفحل وزمن الشاعر/ العراف والنص الجاهلي الأسطوري، فعبارات أدونيس نسقية لا مجازية وهي جمل تدل على استهلال فحولي لمشروع تفحيل الحداثة وتدجين الاستقبال الجديد الذي يضم جملا ثقافية نسقية تصف بها الذات فعلها، وتمنحه الصفات والمزايا التي تريدها بطريقة إدعائية، وتحمل مقولاته نسقية ذات بعد نظري ثقافي يؤمن بها الشاعر، ويحدد بها مشروع الحداثة بسماتها، وهو خطاب في الذات وعن الذات في مسعى تفحيلي صارخ، فهو فحوليا وذاتيا مطلقا وقطعيا متعاليا مذ كان النموذج هو الثقافي الموصوف بالحداثي هو على هذه الشاكلة الصارمة في تفردها وقطعيتها وانغلاقها وتعاليها[2]، ويغلق الغذامي باب كل قراءة تخالفه في الطرح والنتيجة لمشروع أدونيس متقدما أو متأخرا.

يخرج الغذامي بفكرة "أن أدونيس يتوسل بلغته لخلق الصورة الفحولية للذات الشاعرة عبر القول الشعري وعبر التنظير معا، وهذا من خلال تناوله لكتابه (صدمة الحداثة) الذي يمثل تعبيرا عن خطاب ينطوي على طبقية ثقافية يعتلى فيها الأب قمة الهرم، وهي نسقية ورثها أدونيس عن النسق الفحولي، ويصف خطاب أدونيس الحداثي بأنه خطاب سحراني لا عقلاني لأنه حصر خطابه في الشعر والشعرية"[3].

---

[1]– المرجع نفسه، ص 272،274.

[2]– المرجع نفسه، ص 274 ،277.

[3]– ينظر: المرجع السابق، ص280، 286.

يختم الغذامي نقده الثقافي بمفهومه لرجعية الحداثة، وفيها يعارض مفهوم أدونيس للحداثة كونها لا حداثة إلا في الشعر، فيكشف علاقات السبب بالنتيجة، ويقلب المعادلة في "أن حداثته أدونيس رجعية بسبب الأساس الشعري في تكوين الشخصية العربية، وأنه يمثل بشعره النسقي قمع للحداثة الشعرية التي بشرت بها نازك والسياب، وأن الحداثة تكون على هامش الوجود العربي وتظل خارج إطار الفعل والتفاعل الحي والتغيير الجذري"[1].

نلاحظ تلك النظرة التشاؤمية والرافضة لخطابي نزار قباني وأدونيس من لدن الغذامي في قراءته الثقافية من خلال استعمالاته لمفاهيمه وأدواته الإجرائية الثقافية، وهي قراءة خالفت في نتائجها وخطواتها ما تعاهدت عليه القراءات النقدية السابقة و المعاصرة لها، رغم أن الغذامي ما يزال يصدح بتلك المفاهيم النظرية لنظريته في النقد الثقافي إلا أننا نلحظ نوعا من التراجع في تسرعه لإعلانه بعض القضايا النقدية التي حملها كتابه (النقد الثقافي) خاصة بعد جملة من الردود النقدية الحادة التي وجهت إليه، وقد ضم البعض منها الكتاب السجالي بينه وبين الناقد عبد النبي أصطيف حول قضية بارزة جاءت سببا في ردة فعل النقاد العرب على نقد الغذامي الثقافي، وهي قضية إعلان موت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي بديلا منهجيا عنه، وهو ما صدح به عنوان الكتاب المشترك بينهما.

يقر الغذامي بأنه اختار هذه القضية كونها أهم نقطة تهاطلت عليه الأسئلة حولها ليسند بها رأيه في ما دعا له مستعملا مفهوم نضوج النقد الأدبي واليأس منه واحتراقه، كذلك يفعل بالبلاغة التي يرى "أنها جسدت نفور العرب من التفلسف ونزوعهم إلى التلقائية والارتجال، وعجز النقد الأدبي وتقيده بالجمالي الذي لا يغادره إلى مجالات أخرى كالسياسي

[1]– المرجع نفسه، ص 286،294.

والاجتماعي والثقافي، وأنه في الأساس مبني على خطاب مجازي، وهو ما دعاه إلى استحضار النقد الثقافي بديلا منهجيا عنه، لأنه يسهم في مشروعات نقد الخطاب"[1].

ولكنه يعطي للنقد الأدبي بعض حقه الذي سلبه إياه في كتابه السابق(النقد الثقافي) باعتباره "منجزا علميا ضخم لا يمكن تجاهله أولا، ولا يمكن الاستغناء عنه ثانيا، وإن النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجيا للنقد الأدبي، بل إنه سيعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي وهذه أول الحقائق المنهجية التي يجب القطع بها"[2]، وهو موقف اتخذه الغذامي بعد الهجومات النقدية التي تعرض لها من قبل النقاد، ورغم أن الغذامي يعيد تأكيد مقولاته السابقة في كتابه النقد الثقافي ويعززها بشروحات أوفى، برزت فيها اللغة الدفاعية من قِبَلِهِ خلافا لمنتجه السابق الذي كان أكثر تبشيرية بمنجز النقد الثقافي، ورغم أن الغذامي يقع في تناقض مع نفسه بِعَدِه "النقد الثقافي بديلا معرفيا ومنهجيا عن النقد الأدبي حيث يدعو إلى امتحانه ليثبت أن علامة جدواه المعرفية أكثر أمام عجز النقد الأدبي"[3]، الذي يحرص الغذامي على إبراز عيوبه في مقابل ذكر مميزات النقد الثقافي

تبدو الأسئلة التي حاول الغذامي أن يستهل بها كتابه جوهرية مرتضيا لها النقد الثقافي كمنهج يؤطرها إلا أن الردود النقدية حول ما دعا له من جوانب مختلفة لم تمر مرور الكرام بل واجهت آراؤه نقاشات كبيرة، ومع تراجع الغذامي عن قضية موت النقد الأدبي التي سنثبت أنها من نتائج طبيعة تلقي واستقبال الخطاب النقدي العربي لنقد الغذامي الثقافي إلا أنه ما يزال "يعد كل من الأدب والنقد الأدبي طللين يجب التخلص من الوقوف عليهما، ودعا إلى حتمية التغيير وتبديل التصور وتغيير النظر من الأدب إلى الثقافة "[4]، و يحدد تعريف

---

[1]– عبد الله الغذامي، عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، بيروت، لبنان، دمشق، سوريا، أيار (مايو) 2004، ص 12،19.

[2]– المرجع نفسه، ص21.

[3]– المرجع نفسه ، ص، 33،34.

[4]– المرجع السابق، ص 154.

أدق لنقده الثقافي باعتباره "مصطلحا قائما على منهجية أداتية وإجرائية تخصه أولا ثم تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بآليات استقبال النص الجمالي من حيث أن المضمر النسقي لا يتبدى على سطح اللغة، ولكنه نسق مضمر تمكن مع الزمن من الاختباء وتمكن من اصطناع الحيل في التخفي حتى ليخفى على كتاب النصوص من كبار المبدعين والتجديديين وسيبدو الحداثي رجعيا بسبب سلطة النسق المضمر عليه"[1].

عكف الغذامي في هذا الكتاب السجالي على الرد على جملة من الأسئلة التي طرحها الخطاب النقدي فور تلقيه لكتابه النقد الثقافي، وأهمها توضيحه لمفهومه الجوهري النسق المضمر الذي قصد به "أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة وتتوسل بهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة أهمها وأخطرها قناع الجمالية، وأن الجمالية ليست سوى تسويق وتمرير للمخبوء وتحت ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويعمل على التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع هو كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي، ومتوسلة به لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة هو كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة به لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة"[2].

لا يكتف الغذامي في مؤلفه هذا بالتعريف والشرح لنظريته فقط، بل ينصرف إلى الرد على منتقديه، ولكن بلغة نقدية هادئة، ونلاحظ نزوع الغذامي إلى الشرح الأكثر دقة لجملة مفاهيمه خاصة مجال مصطلحات المبتكرة وعلاقتها بالمفهوم بعدما اصطدمت بالنقود حولها.

يخلص الغذامي إلى مفهومه للثقافة وكونها "اتخذت الشعر وسيلة لتمرير أنساقها واستدامتها وغرسها لأن الشعر هو خطاب العرب الأول حتى أصبحت الخلايا والجينات

---

[1]– المرجع نفسه، ص38.

[2]– المرجع نفسه، ص30.

الثقافية جينات متشعرنـة، وهو ما يستدعي نقدا ثقافيا يكشف عن الأنساق ويعريها و يتتبع تطورها في خطابات أخرى غير الشعر"[1]، كما يرد الغذامي في مؤلفه هذا ما اتهم به من ضعف لعلمية نقده الثقافي بقوله: "أنه يتخذ شرطين لتحديد علمية مُنْتَجِه وهي مخالفة نتائجه لغيره أولا وموافقة النتائج لشروط تحقق إجراءاته المنهجية"[2]، و رغم ما انتاب كتابه من ردود فعل نقدية على جوانب شتى تمت معالجتها فيه إلا أنه استطاع أن يثير جلبة في الأوساط النقدية استدعت التوجه نحو هذا الاتجاه و البحث فيه.

وما نلاحظه بعد مضي أكثر من أربع سنوات على إلقاء الغذامي لمشروعه في النقد الثقافي في ساحة النقد العربي وما أثاره مؤلفه من جدالات سجلت بعض التراجع عن تلك التأكيدات التي صدر بها كتابه النقد الثقافي، وإن لم يكن تراجعا كليا، ولكن بنسبة كان الحفاظ فيها على القضايا الجوهرية وبشرح فيه استمالة لاسترضاء منتقديه، والحد من غلواء الفئة الرافضة التي وجدت في هفواته مجالا لإبراز أحقيتها في رفض مشروعه في النقد الثقافي، وهو ما يبرز جانبا من التلقي الذي يستفيد ولو جزئيا من النقد الموجه نحوه إلى التنقيح وعمليات المراجعة المستمرة رغم أنه لم يلغ ما توصل إليه من نتائج ومع ذلك تظهر المرونة النقدية التي ميزت محاولات النقد العربي لاستيعاب لهذا المنجز النقدي الجديد.

---

[1]– المرجع السابق، ص 64.

[2]– المرجع نفسه، ص 34.

الفصل الثالث :

تلقي الخطاب النقدي العربي لتجربة النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي

تعتبر تجربة عبد الله الغذامي في النقد الثقافي من أوائل التجارب النقدية العربية في هذا التوجه النقدي المعاصر، بل أدرجها البعض كأول تجربة تتصدر هذا المجال النقدي تطبيقا وتنظيرا (عزالدين حسن البنا)، وفي المقابل يذهب آخرون إلى نفي هذه الريادة عنها عن طريق جملة من التأصيلات التي أبرزت تجارب تعد إرهاصات للنقد الثقافي عربيا، ومع هذا تبقى تذكر بها، وترتبط بها ارتباطا يجزم أنها التجربة التي بدت فيها الثقافة النقدية العربية تتجه صوب هذا النوع من الدراسات للنقد الثقافي والدراسات الثقافية، فتظل تجربة الغذامي بمستوياتها من أغنى التجارب في هذا المجال حيث شكلت نقاشا حادا دار في الساحة الفكرية العربية وشغلت أفكاره ونتائجها تعارض حاد بين القبول والرفض والتأييد والترحيب والتبشير والاعتراض وهذا ما أوجب دراسة كل هذه الأنواع من التلقي لتجربة الغذامي للوقوف على طبيعة التلقي ودوافعه ونتائجه على الأعمال النقدية والجماهير المستقبلة للمنتوج الثقافي، وقد خلف كتاب الدكتور الغذامي نوعا من الحراك الثقافي بين الكُتاب العرب تضامنا معه أو مناقشة لأفكاره أو رفضا لأفكار الكتاب جملة وتفصيلا، وهذا يبرز أن العقل العربي في تعامله مع جملة الأفكار الجديدة يقع إما في دائرة الانبهار والتبعية الفكرية للآخر الغربي، أو يلتزم بالأصول المعرفية والفكرية للتراث ويُكَوِن موقفا متشددا بعيدا عن روح الانفتاح والتلاقح الفكري، فإن كل ذلك يُفرض علينا لدراسة تلقي هذه التجربة النقدية تناول كل فئة لوحدها لدراسة طبيعة تلقي كل منها والخصائص المميزة لها وما خلفته من لمسات في ساحة الخطابات النقدية العربية .

المبحث الأول: الفئة المؤيدة لتجربة النقد الثقافي عند الغذامي.

يعتبر ما قدمه الغذامي في كتابه النقد الثقافي تنظيرا وتطبيقا جهدا يستدعي تناوله من قبل غيره من النقاد من جوانب مختلفة باعتباره أول ناقد عربي ولج هذا المجال ما بعد الحداثي وكعادة الثقافات التي لا تنتج فكرا خالصا أو خاصا بها إنما تعتاش على مخرجات غيرها فإنها وجدت في تجربته نحو النقد الثقافي ضالتها، وسمحت لهذه التجربة أن تعتلي صرح التبشير بالمنجزات الغربية، وأفردت مساحة شاسعة للترويج لحقول طالما أولعت بها، ومن هؤلاء النقاد العرب الذين حملوا على عاتقهم الترحيب بمثل هذه التجربة

وهم كثر، وإن كان قد سبق لنا وتناولنا بعض أرائهم في موضوع النقد الثقافي والدراسات الثقافية في الخطاب النقدي العربي وتلقيه لهذا المنجز، فإننا سنركز في هذا الفصل على منظورهم لما قدمه الغذامي في مشروعه حول النقد الثقافي، وفي كتابه (النقد الثقافي قراءة للأنساق الثقافية العربية بالتحديد)، ونرصد طبيعة تلقيهم لهذه التجربة الريادية خاصة وأثارها على المستقبل العربي (القارئ) ناقدا كان أم مطلعا لمجريات الثقافة النقدية العربية ومن هؤلاء:

1/ نادر كاظم: فقد كان أول تناول لنادر كاظم لتجربة النقد الثقافي في مؤتمر الحلقة البحثية بالبحرين(2001) وحملت مداخلته عنوان (تعارضات النقد الثقافي أو رحلة النسق المتناسخ) فتعرض نادر لصفة الارتحال النقدي التي لازمت تجربة الغذامي عبر مسيرته النقدية وأبرز طبيعة أسئلته المحيرة والمدهشة والانفعالية للقارئ، والبعيدة عن واقع الأمة وثقافتها ووقف نادر على جملة من النقاط نلخصها في:

تحديد بدايات النقد الثقافي عند الغذامي الذيث أرجعه إلى كتابه (المرأة واللغة 1996) و(ثقافة الوهم 1998) و(تأنيث القصيدة 1999)، وعكف في قراءته له على تتبع تشكل هذا النقد وتناميه في تجربة الغذامي من أجل استكناه الدلالات التي ينطوي عليها هذا النوع من التشكل، وإن كانت الآراء النقدية حول بدايات الغذامي النقد الثقافي ممارسة أو تطبيقا من أهم الجوانب التي لم يحصل فيها اتفاق نقدي لحد الساعة، ولكن تلك العودة التأصيلية كثيرا ما ميزت الدراسات النقدية العربية، وهاجس البحث عن الخيط الأول لظهور النقد الثقافي هو دافع قوي في كل منجز أو تيار جديد يظهر، فهو يرى في الكتاب "منعطفا خطيرا بالنسبة للنقد العربي المعاصر، وأهميته التي تكمن في طبيعة

الأسئلة النقدية المطروحة من قبل الغذامي والنتائج المستخلصة، ودورها في خلق تلقي خاص"[1].

يرصد نادر مسالة مهمة في نقد الغذامي الثقافي من حيث التلقي وهي طبيعة الأسئلة المثارة من قبله ودورها في إثارة القارئ، و"هي دليل جرأة وشجاعة رغم أنها بعيدة عن الواقع إلا أنه فجر بها أسئلة للقارئ جديدة ومحيرة وانفعالية، وأنها هي السبب وراء حالة التشويش والصدمة والحيرة التي يمر بها قارئ هذا الكتاب، وأن منجزه يصدر عن دعوى شاملة حاسمة بتشعرن مجالات الحياة العربية، وهي السبب في فتح المجال لإساءة فهم ما يقصده الغذامي بتشعرن الأنساق، وأن هناك فرق بين أن يكون الشعر هو السبب والتشعرن هو السـبب"[2] فهو يركز على مفهوم التشعرن من خلال إساءة فهمه عربيا، وهو ما جعله الأساس في الرفض لمنجز الغذامي، وعلى قدر ما وضع نادر يده على ما أحدثته هذه الدعوة في المتلقي ذهب إلى تبرير إخفاقاتها التي ألصقها بالقارئ وإزالتها واستبعادها عن الكاتب، وهي أحد مخرجات التقبل والقراءة التأييدية، ورغم أن تبريره لا يتجاوز ما قاله الغذامي، ويحاول تصحيح نظرة قارئ الغذامي من أجل إثبات صدق الغذامي نفسه، وهو يقوم في الوقت نفسه بترسيم خطا للقارئ حفاظا على خلق التقبل والموالاة للتجربة الغذامية.

يتخذ نادر من كتاب الغذامي في النقد الثقافي سندا ويقارنه بجملة إنتاجه ككل، ويبرز طبيعة العلاقات بين مؤلفاته باحثا عن مكمن النقلة النقدية، والتناسل الفكري في كل إنتاجه حيث يرى "أنه ومنذ إصدار كتابه الأول (الخطيئة والتكفير) تناسلت منه كتبه اللاحقة بخلاف كتابه (النقد الثقافي) الذي حملت الكتب السابقة له (المرأة واللغة وقراءة

---

[1]– حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية و الثقافي، مقالة نادر كاظم، تعارضات النقد الثقافي أو رحلة النسق المتناسخ، ص 101 إلى 105.

[2]– المرجع نفسه، ص 102، 106

الوهم وتأنيث القصيدة) سلالته"[1]، وبذلك يثبت نادر أن مفاهيم الغذامي الثقافية لها ماضي متجذر في فكره الـنقدي، وليست وليدة منهج استعاره وطبقه بميكانيكية مبتسرة، ويقوم نادر هنا بعملية تبرير القطيعة التي وقع فيها الغذامي بين الدعوة إلى نقد نصوصي ثم العدول إلى نقد ثقافي مع ما بينهما من تعارض يبرره نادر كاظم بتقديم برؤية بتأويل ما.

يصل نادر إلى نتيجة من خلال رصده للتحولات النقدية عند الغذامي التي سماها تعارضات إلى "كون نقده الثقافي يحكمه نسق ثقافي أتاحت له هذه التعارضات فرصة ثمينة لرصد تحركات النسق المتناسخ، وهو يتشكل وفق تحركات وهم بالتناقض والتعارض لكن هذه التعارضات سوف تتكشف عن نسق متناسخ خفي يظل يتحرك ناسخا ما قبله، ومتناسخا فيما بعده، ومستنسخا نفسه أو متكاثرا في دوائر أخرى متداخلة"[2]، فنلاحظ تخريجات نادر في تعليل ما وقع فيه الغذامي من تناقضات في مساره النقدي من جهة وتحولاته بين المناهج النقدية من جهة أخرى ليجد لها مضمر ما، وهي كونه يخضع من حيث لا يدري تحت تأثير هذا النسق الثقافي المتمكن فيه، فإضافة إلى توظيف نادر لمفهوم النسق الثقافي كما جاء عند الغذامي أنه يطبقه عليه معللا ما وقع فيه من تناقضات كان فيها تحت مفاهيم العمى الثقافي والحيل الثقافية، فهو بذلك يزيل تهما عنه بهذه التخريجة النقدية الثقافية التي ترسخ من جهة مفاهيم النقد الثقافي وأدواته كما قدمها الغذامي، وتقدم له تبريرا منهجيا لما وقع فيه الغذامي من تناقضات سماها نادر بالتعارضات.

فنلاحظ أن نادر قد أمسك عصفورين بحجر واحد، فتناول هفوات الغذامي وبررها بتطبيق مقولات النقد الثقافي بمسحة غذاميـة وهذا باستصدار نسق يحرك تجربة الغذامي النقدية اخلاء لمسؤولية المؤلف لتلتصق بالثقافة النقدية الصادرة عنها، وما هذا إلا تمثلا

[1]– المرجع السابق، ص112،111.

[2]– المرجع نفسه، ص 114.

على صعيد المنهج والممارسة واحتذاء التلميذ للأستاذ، والتلقي الذي يظهر ولا يضمر نسق التقليد والاحتذاء التام على مستوى المصطلح أيضا فمن (فحل مستفحل تفحيل) لدى الغذامي إلى نسق (ناسخ، متناسخ مستنسخ، عمى ثقافــي حيل ثقافي).

يُوجد نادر نسقا آخر للغذامي سيطر عليه، وهو "نسق متغير باستمرار ومتنقل ومرتحل دائما ويتكاثر وينتشر ويتمدد بصورة دائبة، هكذا بطريقة تستحضر صورة القارئ البدوي المرتحل الذي تحدث عنه الغذامي"[1]، فيستفيد نادر من السياقات الثقافية التي عايشها الغذامي، وكونت سمات منهجه النقدي، كما تناول نادر تعارضات الغذامي في تجربة أدونيس ونازك الملائكة، وما أقدم عليه من استقراء لاسميهما وسياقاتها الثقافية لتجربتهما وهو مع ذلك يؤكد قول أستاذه بفحولية أدونيس[2]، ويشير إلى "طبيعة تلقي أراء الغذامي حَوْل أدونيس ودورها في إحداث الثورة على ذلك حتى ليكاد موقف الغذامي من أدونيس يتصدر واجهة أغلب المقاربات والمراجعة والقراءات التي دارت حول الكتاب"[3].

يرى نادر أن انتصار الغذامي لنازك كان يعود " لتماثلهما في البعد الإنساني، وأن مشروعه يمثل مسعا إنسانيا على قيم التعدد والاختلاف، وبذلك كله يمثل النقد الثقافي مراجعة نقدية للحداثة العربية"[4]، فلا يكاد نادر يلامس هفوة قد وقع فيها الغذامي أو يكاد يقع فيها وانتقد فيها خاصة عندما تعرض لرموز الحداثة العربية إلا ويحاول التأويل لها بخلق نسق مهيمن لها يُخْلِي مسؤولية الغذامي أويصرف النقد عنه، وهو ملمح ميز تلقي نادر الذي آمن بمفاهيم الغذامي إيمانا راسخا جعله يرسخ نتائجه قراءته لتجربة الغذامي نفسه.

---

[1]- المرجع السابق، ص117.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص119.

[3]- المرجع نفسه، ص119، 120.

[4]- المرجع نفسه، ص124،123.

لم يكتف نادر بالانتصار لمشروع الغذامي الثقافي وتبرير ما وقع فيه من تناقضات، بل ذهب للدفاع عنه ورد التهم الموجهة إليه من قبل معارضيه الذين اتهموه بالحداثة التقليدية السلفية، فجعل من نقد الغذامي الثقافي "يمثل مراجعة للحداثة العربية، وليس عودة إلى الأصول أو رجعة إلى أصولية إسلامية، وأن القراءات المعارضة للغذامي تكشف عن حجم التجني، وسوء الفهم والالتباس التي ميزت هذه القراءات السابقة التي لم تتبن جدة المشروع وخطورته، ومن حيث هي مراجعة نقدية للممارسة النقدية الأدبية"[1].

يظهر لنا انتصار نادر لمشروع الغذامي في النقد الثقافي الذي انبنى على جملة من الأسس منها:

التأكيد على الأساس العلمي والمنهجي الصحيح للمشروع، رصد أوجه الجدة فيه، وبيان حالات التلقي لهذا المشروع عربيا، والدور البارز الذي لعبته أسئلة المشروع في إثارة القراء العرب مع تفخيم وتعظيمه لمصطلح التشعرن، والدور الذي أداه في نقد الثقافة العربية، وما يظهر جليا هو ذلك التقديم الذي اصطبغ بالتبرير لسقطات الغذامي من خلال إيجاد نسق مضمر يسيطر على مشروع الغذامي الثقافي، فبذلك حول التناقضات إلى مسمى آخر وهو التعارضات، وهو ما لا يخلو منه أي مشروع إنساني مهما كان، كما يظهر التكريس لمصطلحات ومفاهيم الغذامي في النقد الثقافي من خلال تفعيلها عليه مباشرة، وبذلك تشيع استعمالاتها وتدخل حيز الممارسة النقدية العربية، ويُظْهِر رده على معارضي تجربة الغذامي في النقد الثقافي التي لم يكتف نادر بالتبرير بل إيجاد أنساق ثقافية لها والنيل من الآراء المعارضة والرافضة للتجربة مقدما أحكاما عامة على المشروع ككل بوصفه بالإنساني والمتعدد والمختلف.

وبالمقابل نجد الغذامي يمتدح نادر في مؤلفه (تمثيلات اللآخر) ليصف منهجه في النقد الثقافي بأنه" كالطبيب للمريض وكون الثقافات كالأمراض التي تعتري الأشخاص

[1]– المرجع السابق، ص124،125.

معتبرا مسألة (التلوين) نسقا ثقافيا له تأثير فينا رغم مخالفة ديننا له"[1]، سيكون نادر قد تبني في المقابل مفاهيم نظرية النقد الثقافي للغذامي من قبل (2003)، كما تبرز عتبة الإهداء والشكر في الكتاب للغذامي، وجملة ممن رأوا في عمل الغذامي نوعا من السبق والتميز وهي وجه من أوجه التلقي والتقبل لمشروع الغذامي من خلال تقديم فروض الولاء في عتبات الإهداء والتقديم والاحتفاء المبالغ فيه، وهو ملمح من ملامح التوجه التقبلي للنقد الثقافي عربيا الذي يخلق شِللا نقدية توالي وتعترض بناء على دواعي مختلفة.

حاول نادر أن يستثمر ما قدمه الغذامي في ممارساته و قراءاته النقدية وتوظيف للآليات النقدية المجترحة من قبل الغذامي، ولكنه لم يقف عند حدود النقل الحرفي والتطبيق الميكانيكي للمفاهيم، فلم تمنعه استعانته به من الاستفادة من غيره من المرجعيات الغربية والعربية التي اغتنى بها مؤلفه، وهي تبرز التلقي الايجابي لمثل هذا النوع من النقود وركوبها للاستزادة لا للعرض والتقديم للمنجز الغربي على سبيل الدعاية والموضة، وأن باب الاجتهاد والتجاوز واضحة في عمله، فهو "يدرس الظاهرة ضمن ظروف وسياقات يلح على أنها لم تعد موجودة حاليا"[2]، ولهذا تفطن إلى ضرورة الحذر واشترطه كآلية للتعامل مع التراثً، وهو المطب الذي نلاحظ أن الغذامي قد وقع فيـه ومنه تحركت ضده أصوات الرافض والمتهمة له في نظرته التوسعية لدراسة التراث من عصر الجاهلية إلى العصر الحالي، وفرضه لإحكام عمومية غير مدروسة دراسة علمية.

ويقابلنا نادر كاظم في مؤلفه الثاني والذي حمل عنوان (الهوية والسرد 2016) الذي ركز فيه على تناول نقد الغذامي الثقافي في الجانب التطبيقي بديباجة هي (الغذامي والنقد الثقافي ومشاعر الخطيئة والتكفير) كموضوع انصرف فيه جهده لتناول ظاهرة النقد

---

[1]– نادر كاظم، تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، لبنان ط1، 2004، ص12،90.

[2]– المرجع نفسه، ص 552.

الثقافي عند هذا الأخير رغم أن بقية المباحث والأقسام في الكتاب لم تخل من تناوله لمشروعه.

تصدرت قضية موت النقد الأدبي الكتاب، وهي أهم قضية طرحها فكر الغذامي الثقافي ووصل فيها إلى حكم قطعي بموت النقد الأدبي، وإعلان ولادة النقد الثقافي ليعيد نادر كاظم هذه الإشكالية إلى موضع الطرح والمناقشة ويفتتح بها مؤلفه، ورغم أن ولوجه لهذا النقد قد دفعته لها طبيعة الممارسات التي طفت على الساحة النقدية العربية مؤخرا متمثلة في النقد الثقافي واتجاهات ما بعد البنيوية إلا أن حرصه كان على إبراز الهوية وعمليات تشكلها باعتبارها "أهم موضوعات النقد الثقافي الذي هو تحول يعيشه النقد اليوم"[1]، جعله يبتدر الكتاب بقضية موت النقد الأدبي وحقيقة ذلك.

يقوم تأثر نادر كاظم بطروحات الغذامي من خلال بعض النقاط اتفاقا واختلافا، فهو يتفق معه في الدعوة للنقد الثقافي باعتبار "أن النقد الأدبي لا يستطيع تلبية حاجات جديدة طرأت على الساحة الفكرية والنقدية، وبأن مشروع الغذامي جاء كمنقذ للأزمة التي وصل لها النقد"[2]، فنادر هنا يقدم تبريرا حضاريا وتاريخيا ليجوز أحقية وضرورة النقد الثقافي ويعده المنقذ والمخلص للضائقة الثقافية العربية المعاصرة، وكون النقد قد تنكر لمسؤولياته ووظائفه تجاه العالم وقضاياه.

يتتبع نادر خطوات الغذامي حتى في مرجعياته وهذا في عملية تعريفه للنقد الثقافي عند أهم أعلامه وتركيزه على (ليتش) ومفهومه لمهمة النقد الثقافي، كما تتبع نادر خطى الغذامي في التقديم لكتابه حيث يتساءل ما الأدب وما الأدبية؟ ولكنه يناقش قضية ما الأدب؟ بربطه بما يسمى التمثيل الثقافي أو الإنتاج الثقافي منتقلا إلى قول (ليتش) الذي يمثل تعديه من النص إلى الخطاب الذي بمثابة شهادة ميلاد للنقد الثقافي حيث يركز

---

[1]– المرجع السابق، ص 08.

[2]– المرجع نفسه، ص 25.

نادر كاظم على إبراز ثقافية النصوص الأدبية، وجمالية النصوص الثقافية[1]، وهو ما يمثل تجاوزا لمنظور الغذامي في تحديده للثقافي والاكتفاء به دون الأدبي.

ويظهر تأثر نادر بمفاهيم الغذامي في نظرته للنص" كحادثة ثقافية، وليس مجتلى أدبي فحسب، وأنه في عرف النقد الثقافي كل ممارسة دلالية خطابية، وأن أي موضوع أو عملية يمكن أن تقرأ أو تؤول بوصفها تمثيلا لنسق الثقافة في الاعتقادات والقيم والتراتبيات والقوانين، فإن كل حركة أو فعل أو ممارسة أو هيئة أو مؤسسة أو تقليد أوعرف كل ذلك يمكن قراءته بوصفه نصا ثقافيا، وعدم التمييز في القراءة بين ما هو أدبي، وما هو الثقافي"[2]، فهو يقوم بإبراز دور قراءة النصوص في الخطابات النقدية الثقافية عند الغذامي وعند من تأثر بهم الغذامي كمرجعيات غربية له.

يتبنى نادر ما دعا له الغذامي في كتابه النقد الثقافي من الدعوة للنقد الثقافي والحاجة الفكرية والحداثية له، فالناقد هنا لم يتبن رأى الغذامي فقط بل قدم له مبررات على طروحاته، وأضاف "أن لدراسة حيل الثقافة هنا تكمن الجمالية، وهذا ما لم يقم عليه نقد الغذامي الثقافي"[3]، يظهر تبني نادر لرأي الغذامي في دور النسق الثقافي ومفهومه، ولكنه يوسع من عملية حصر دور النقد الثقافي في الأنساق الثقافية إلى رصد الجمالية في الخطابات، فقد حاول نادر الاستفادة مما وقع فيه الغذامي من سقطات حيث قصر مهمة النقد الثقافي في البحث عن الأنساق الثقافية في الخطابات.

يعرف نادر القراءة الثقافية بأنها "الانتقال من القراءة بوصفها حدثا أدبيا إلى القراءة بوصفها حدثا ثقافيا، فالقراءة الثقافية تتحدد بأنها ستكون عبارة عن علاقة بين الإنسان القارئ وكل ما يمكن أن يكون موضوعا للمعرفة والفهم والقراءة، وهي القراءة المحكومة

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 39، 45.

[2]- المرجع نفسه، ص 47، 49.

[3]- المرجع نفسه، ص 09 .

بالأنساق الثقافية"[1]، وهو يرجع في بيانها إلى كل من (لوتمان) و (غيرتس) و (عبد الله الغذامي) فقد أبرز نادر ملامح القراءة الثقافية ودور الأنساق الثقافية كما عرفها الغذامي الذي بدوره يتبنى أراء الناقد الأمريكي (ليتش) في مفهوم ودور النقد الثقافي رغم أن الغذامي لم يصرح بمصطلح القراءة الثقافية، فقد أضاف نادر كاظم الأدوار الكبيرة التي ستؤديها القراءة الثقافية التي تميل إلى الايدولوجيا ومتوسطات القراءة الكثيفة ومحذرا من القراءة الثقافية بتأويل مغلوط والتي قد تقود إلى صراعات وحروب بين الثقافات والمجتمعات فبذلك كان نادر كاظم أكثر تحديدا لأطر القراءة الثقافية التي عمد فيها إلى الاستفادة من منجز الغذامي وواصل نادر ما باشره الغذامي بالتوضيح والشرح وإضافات أكثر ثراء وعمقا.

ونلاحظ قيام نادر كاظم بتوظيف مفاهيم للآليات الغذامي الثقافية، ولكن على موضوعات أكثر ارتباطا بالواقع العربي، وهو بدوره يقوم بتوسيع دائرة التطبيقات لهذه المفاهيم الغذامية على ميادين وموضوعات يمكن وصفها بالشائقة والمتداولة اجتماعيا ولكن تطبيقاته كانت تتسم بأنها أكثر ثراء وأعمق طرحا وتأويلية للظاهرة المعالجة باختياره لأمثلة ممتحة من التاريخ العربي وانعكاسات الثقافة العربية قديما وحديثا، وقد حاول مدارسة ما أوجزه و واراه الغذامي، وهو نسق السلطة والأنظمة ودورها في صناعة الشخصية العربية، وهي أحد أهم المآخذ على الغذامي، فعرف نادر كيف يستغل هذه الجزئية، مقدما لها الإثباتات التاريخية والحضارية التي توقع لب القارئ، وتقنع الناقد المتمرس وهذا من خلال قدرته على رصد الشواهد التاريخية المبررة لاستنتاجاته، فقد اعتمد كثيرا في ممارساته النقدية على ما جاء به النقد الثقافي عامة وعلى الآليات التي حددها الغذامي في كتابه النقد الثقافي، ولكن نادر كاظم كان أكثر تمعنا وتعمقا في توظيفه لجملة المفاهيم، وأقدر على تقديم الظواهر الثقافية المتنوعة والثرية ثقافيا، فهو يعد

[1]– المرجع السابق، ص 64،65.

متلقيا متمعا في مايأخذ به، وأين يتم تطبيقه، وخلت ممارساته من التطبيق الآلي المفتعل على الظواهر فكانت الظواهر الثقافية هي من تجلب الآليات النقدية المختارة من قبله.

يظهر نادر من جهة ثانية اختلاف واضحا مع ما دعا له الغذامي في رؤيته للنقد الثقافي الذي لا يتعامل مع الجماليات، وهنا يخرج من جلباب الغذامي الذي أمات النقد الأدبي ليُحْي النقد الثقافي، وأكد نادر على "أن النقد الثقافي هو تطور لمفاهيم السيميولوجيا، وأنها هي الطور الأول له"[1].

كانت طبيعة مناقشة نادر للغذامي تدور حول مشروعه النقدي كاملا من أول إصدار له إلى آخر إصداراته، وفيها حاول أن يوجد خيطا نفسيا يربط مشروع الغذامي النقدي والفكري ككل، وانصرف تلقيه للغذامي من خلال جانب غاب عن الجميع أهميته، وهو تلمس الحمولة النفسية الانفعالية في أطروحاته وتأكيده على البعد العاطفي والانفعالي وتقلبه[2].

إن كان تلقي تجربة النقد الثقافي عند غيره من النقاد العرب المعاصرين قد انصرفت إلى المعارضة والرفض من جهة والقبول والترحيب من جهة أخرى فإن تلقي نادر كاظم لتجربة الغذامي النقدية أبرزت جوانب أخرى لم تتطرق لها طبيعة الاستقبال والاستجابات الأخرى العتيقة، وهذا التلقي المختلف يبرز رحابة وطبيعة التلقي المُعتمد على مخرجات النقود ما بعد البنيوية واتساع منظورها، وإن كان هذا التلقي من جهة أخرى يعد هروبا عن المعيارية العلمية والمنهجية المعرفية الصارمة التي عُولِجت بها تجربة الغذامي النقدية الثقافية من قبل دارسيه.

عمد نادر في عملية تلقيه لمنجز الغذامي إلى آلية المقارنة بين نفسية الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير والنقد الثقافي، وهذه المقارنة جرته إلى تحديد أوجها للتشابه بين

---

[1]– المرجع السابق، ص 09 ،11 .

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 225، 226.

الكِتابين وجعل نادر من إحساس الخطيئة والتكفير التي نقد بها الغذامي حمزة شحاتة تنطبق على الغذامي في نقده الثقافي[1].

نلاحظ انصراف نادر كاظم للتفسير النفسي والدلالات الانفعالية التي كانت تختلج ذات الغذامي في عمليات الكتابة ومكابداتها، وهي قراءة إن اقتربت أو ابتعدت تبقى قراءة أقرب إلى قراءة نص إبداعي سردي خالي من جملة الأحكام النقدية والنتائج المتوصل إليها الغذامي، وهذا يبرز أحد أوجه التلقي لهذا النقد بدافعية القبول والبحث عن مبررات ذات طابع انفعالي للقارئ لا تستجيب للأحكام النقدية هروبا من نقد النقد حولها، وتؤرخ لتلقي مخالف لما دأب عليه غيره من نقاد عصره، فتحاول قراءة التقبل أن تختلق أوجها جديدة لدفع القراء نحو شواطئ لا حدود لها لضمان إبحار أطول، ويتضح إقرار نادر كاظم بريادة الغذامي للنقد الثقافي عربيا وتبرير ما جاء به ممارسة وتنظيرا، واتخاذ جوانب متعددة تبرز جمالية الطرح الغذامي للنقد الثقافي الذي اختلفت حوله طبيعة استجابات القراء والنقاد.

2/ عبد الله إبراهيم:

يتناول الناقد عبد الله إبراهيم النقد الثقافي صراحة في الفصل الثالث من كتابه المرجعيات المستعارة تحت عنوان (تفكيك الأسس المنهجية للنقد الثقافي) وهي نفس المقالة التي شارك بها في مؤتمر الرياض، والتي نشرت ضمن المؤلف الجماعي بمجلة الرياض السعودية (2002) وبنفس المادة العلمية المقالية(مطارحات في النظرية والمنهج) تمت مشاركته في مؤتمر بالبحرين والتي حملت عنوان (عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية 2003) وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على نفس درجة التلقي لهذا الجديد حتى بعد مرور أكثر من تسع سنوات من شيوع وانتشار هذا التوجه النقدي، كما يجسد من جهة أخرى الركون والركود في الآراء النقدية والثبات السلبي رغم تنامي

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 228، 229.

التوجهات والآراء في حق هذا النقد عربيا وعالميا، والملاحظة نفسها نسجلها على غيره من النقاد العرب المعاصرين الذين حافظوا على نفس الطرح والتلقي رغم تقادم وتقدم هذا الميدان البحثي مما يتطلب جهدا أكبر وأعمق.

تتلخص رؤية عبد الله إبراهيم للنقد الثقافي من خلال ما أبداه من ملاحظات على تجربة عبد الله الغذامي، فهو يحتفي بما قدمه الغذامي ويعتبره "الجديد المقدم للساحة النقدية العربية المعاصرة، وهذا من خلال التغيير الذي أحدثه في الوظيفة التقليدية للنقد الأدبي إلى الوظيفة الثقافية بديلا عنها"[1]، ويبرز أثناء تلقيه لنقد الغذامي الثقافي المرجعيات التي أضمرها الغذامي في منجزه متناولا مفهومه للعمى الثقافي مبينا "أن الغذامي امتح هذا المفهوم من بول دي مان في كتابه البصيرة الثقافية، ومن جانب آخر نجد عبد الله إبراهيم يمارس نقد للنقد على منجز الغذامي باستعماله لمفاهيم وإجراءات النقد الثقافي، ولكنه لم يبرز توجه لأي نقد ثقافي سيستعمل في ذلك، ومع هذا نعتبر هذه الخطوة من الناقد عبد الله إبراهيم في حد ذاتها تكريسا للنقد ودعوة صريحة لممارسته.

يشرع عبد الله إبراهيم في بداية قراءته لمشروع الغذامي بمحاولة ربطها بمجموعة الظروف الخالقة لها من خلال السياقات التاريخية والثقافية والسياسية في العالم العربي محددا بعض دوافع الغذامي لطرحه النقدي الذي عده "علامة على صحة نقدية خاصة في قضية استبدال الأدبي الذي شاخ أو مات بالنقد الثقافي، كما اعتبر مهمة النقد الأدبي ناقصة، وأن تتوسع لتشمل نقد المؤسسة المنتجة للثقافة، ولو مورس النقد الثقافي كما ينبغي له يبطل مفعول ذلك النشاط المخدر والمدمر لتلك المؤسسة ونقدها"[2]، حاول الناقد تبرير ما وقع فيه الغذامي من مآزق لامه الكثير من النقاد حولها خاصة قضية موت النقد الأدبي.

---

[1]– عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة، ص،97.

[2]– المرجع نفسه، ص 93، 100.

يدعو عبد الله إبراهيم للنقد الثقافي من خلال ما أشاعه الغذامي من تصور للنقد الثقافي في نظريته، فهو يبرز تأييد وتأكيد لما جاء به الغذامي من حيث الأهداف والمرجعيات ويراها "الخلفية الثرية بالأفكار والمناهج التي لم تكن غائبة عن الغذامي، إنما غذته بأشياء كثيرة كانت له ذاكرة، وتدخلت في توجيه مقولاته والملامح العامة له، فاتكأ عليها في معظم ما ورد في كتابه، وكان يقوم بتشكيل سياق ثقافي مرجعي عربي لهذا النمط من الدراسة النقدية كما ظهر في الثقافة الغربية الحديثة"[1]، وما يثبت رأينا على تبنيه لنظرية النقد الثقافي للغذامي إذ أنه لم يشر إلى أي مرجع لهذا النقد عربي إنما كان السواد الأعظم من إحالاته على منجز الغذامي، وبعض الكتب المترجمة في هذا التوجه النقدي.

أراد عبد الله إبراهيم مراجعة منجز الغذامي في النقد الثقافي من حيث النظرية والمنهج فتطرق لقضايا التلقي لهذا الاتجاه النقدي الجديد وانقسام الساحة النقدية حوله بين مؤيد ومعارض، وأنماط تفكيرهم وتوجهات كل واحد منهما وسياقاتها الثقافية، فاعتبر "أن الاتجاه المؤيد يرى الفكر مسار وسلسلة منتظمة، وما جاء به إضافة لها قيمة، والاتجاه الثاني الذي يحمل نظرة مجزأة للفكر فعدوا ما جاء به الغذامي مجال مرتاد من قبل"[2] ونعتقد أن عبد الله إبراهيم ينتمي إلى القسم الأول، وقد تعرض لقضية جوهرية في النقد العربي المعاصر والمتمثلة في دراسة أوجه التلقي للنقود ما بعد الحداثية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ولكنه لم يعمد للتفصيلات فيها، ودراسة ملابساته إنما جاء كعارض في دراسته للنقد الثقافي.

يتعرض الناقد لما أحدثه الغذامي في النقلة الاصطلاحية، ويراها "نوعا من التوسع في الوظيفة النسقية، وفي المجاز الكلي، والتورية الثقافية"[3]، وفي وظائف الوسائل النقدية وأدوارها ونقدا للنسق الثقافي الذي يتردد كثيرا في ثنايا مشروعه، وبهذا فقد كان هاجس

---

[1]- المرجع السابق، ص 103.

[2]- المرجع نفسه، ص 104.

[3]- المرجع نفسه، ص 104،106.

التوسيع هو ما قرأ به عبد الله إبراهيم مشروع الغذامي في النقد الثقافي، فهو عنده مشروع توسعة فقط لما ضاق به النقد الأدبي.

كما أبرز عبد الله إبراهيم دور الثقافة وإلزامية مدارستها "لأنه لا يمكن تقدير أهمية النقد الثقافي بدون أن نكشف عن محمولات النسق الثقافي السائد"[1]، وهذا ما يفسر طبيعة انصراف عبد الله ابراهيم في كتابه (المرجعيات المستعارة) في الفصلين الأول والثاني إلى دراسة الثقافة النقدية العربية الحديثة، وأهم مضمرات خطابها التحديثي المتواري خلف التماهي في الآخر الغربي ونسقية المطابقة، كما يتبنى نفس ما ذهب إليه الغذامي في وظيفة هذا النقد ودور النسق الثقافي في البحث عن مضمرات النصوص، والحيل التي تختبئ وراءها الثقافة وتتقنع بها مع إضافات قليلة على أراء الغذامي لم ترق إلى تنظير مستقل، وتدخل في الشروحات التبسيطية والتأييد الدائم لمشروع الغذامي من حيث التنظير.

انصرفت جهود عبد الله إبراهيم إلى معالجة الجانب التطبيقي في مشروع الغذامي في كتابه النقد الثقافي أكثر من الجانب التنظيري الذي أبدى فيه موافقته لطرح الغذامي، وهذا يبرز جانبا من التلقي الذي يحمل التأييد للطرح التنظيري الذي يعد الأساس المنهجي للتوجه النقدي، وانشغلت معظم ملاحظاته حول دور الشعر والعيوب النسقية التي خلفها فيكتفي بشروحات لها رغم أنه عنون ذلك بإشكاليات التطبيق.

دارت ملاحظات عبد الله إبراهيم تحت مصطلح مطارحات التي كرس فيها اشتغاله بالنقد الثقافي من حيث ممارسات الغذامي مبررا تناوله لها "حتى تتحول فيه نتائج الغذامي إلى مسلمات يصعب نقدها مستقبلا، وإن كان يُظْهِر تبنيه الأفكار نفسها والمنطلقات عينها التي جاءت عند الغذامي في المنهجية والنقلات الاصطلاحية، بل يرى "أن هناك تلازم متين في طرح قضاياه وعرض منظومته المنهجية، وإرفاقها بجملة مقترحات علمية وتجديد في عناصر الرسالة الأدبية وتوسيعها، وأنها مطمح لنقد جديد، وضرورة ملحة

[1]– المرجع السابق، ص 106.

طبقا لحاجات ثقافية مختلفة اقترنت بوظيفة النقد الآن"[1]، فهو يقر بضرورة وحاجة النقد إلى النقد الثقافي.

لا يتردد الناقد في إبراز بعض أوجه القصور التي وقعت فيها قراءة الغذامي الثقافية في التطبيق فقط، مع هذه الإشارات للعيوب التي منيت بها قراءة الغذامي ممارسة لم يبادر إلى تقديم الحلول والبدائل التي قد تثري القراءات الثقافية في جوانب الممارسة مستقبلا، مما يوثق بعض أوجه التلقي للاتجاهات النقدية الجديدة، واكتفائها بذكر أوجه القصور والإشارة إليها وتعيينها دون تصحيحها أو تقديم البدائل من أجل تواصلية العطاء الفكري، حيث يُقَدِم فيه اللاحق للسابق فتبنى لبنات صرحه، إنما تكتفي جل القراءات النقدية بالملاحظات العابرة التي تفتقر لبنائية معرفية رصينة.

أظهر عبد الله إبراهيم بعض الخروج عن مفاهيم الغذامي في مفهوم الأنساق الثقافية وكذلك الحال بالنسبة للقيم وتشكلها، كما دعا إلى الكيفية الأفضل للقراءة الثقافية باعتبار "أن الشعر خطابا رمزيا موحيا، وضرورة اتخاذ أبعاده الإيحائية الرمزية بعين الاعتبار تمثيلا للمرجعيات الثقافية، ودراسة الأنساق الثقافية في خطاباتها الواضحة والصريحة في الدين والسياسية والإعلام والفلسفة، ونقدها في حضورها المعلن عنه بوضوح الذي لا يقبل اللبس في العلاقات الأسرية والقبلية والطائفية، وفي نظم الحكم ومركزية الذكورة، والتعليم وغيره ذلك"[2]، فرفض الناقد لطبيعة الخطابات التي تدرس ثقافيا وليس للنقد الثقافي وأنساقه كتوجه مابعد حداثي.

فلم يكن رفض عبد الله إبراهيم لمفهوم النسق الثقافي كآلية إجرائية للنقد الثقافي، ولكنه رفض الكيفيات الجاهزة في تطبيقه، ونوع الخطابات التي مورس عليها ومدى خصوصيتها وقام بتوجيه آلية النسق الثقافي إلى الخطابات المناسبة لعمله عن طريق توظيفه في الخطابات التقريرية الواضحة كما أصر على "دارسة النسق المغاير الذي يستحق أن يكون

---

[1]- المرجع السابق، ص 112.

[2]- المرجع نفسه، ص115،117.

قواما لنسق متواتر في الثقافة العربية لو جرى رصده، وكشف التلازم الذي يحكمه"[1]، فهو هنا لم يرفض مفهوم الغذامي للنسق الثقافي، وإنما دعا إلى توسيع دراسة الأنساق إلى أنساق أخرى لم تناقشها الغذامي وحكم بعدمها.

حاول عبد الله إبراهيم أن يقدم نظرته حول الممارسات مع التاريخ في ظل القراءة الثقافية وإلى الكيفية التي يتم التعامل بها معه، فالناقد الثقافي يجب أن يبتعد عن ثنائية التعظيم أو التأثيم لهذا التاريخ مؤكدا فداحة العمل الذي مارسه النقاد العرب في العصر الحديث في حقه ومحددا دور الناقد الثقافي وعلاقته مع التاريخ، ف"النقد الثقافي القائم على الاستنطاق والتحليل وكشف المصادرات وفضح العيوب النسقية، وتعويم الظواهر الثقافية، أو الاجتماعية يتجاوز إحكام القيمة والنزعات الوعظية"[2]، وتناول عبد الله إبراهيم للتاريخ كأحد المرتكزات القراءة الثقافية ودورها يعبر عن خبرة الناقد في إبراز السياقات التاريخية والثقافية التي مكنته من تحديد وجهة النظر للناقد الأدبي لينطلق إلى وجهة الناقد الثقافي الذي يكون تركيزه على المكون التاريخي أكثر، واكتشاف مضمرات عصور ماضية تحمل ثقافات بعيدة عن الناقد وعن القارئ في الآن نفسه لمسؤولية مضاعفة من حق التاريخ على المفكرين.

كان للنثر حض وافر في قراءة عبد الله إبراهيم لخطاب النقد الثقافي عند الغذامي باعتبار ما قدمه عبد الله إبراهيم من بحوث حملت رؤية حداثية مخالفة لما كتب حول السرد العربي فدعا في هذه القراءة إلى توجيه القراءات الثقافية صوب النثر التخييلي وليس النثر الوصفي، وبناء عليه يرفض قراءة الغذامي الثقافية للمقامة، مشيدا في المقابل بقراءة عبد الفتاح كيليطو لفن المقامة، وهو يدعو إلى النظر لمجالها الثقافي الذي كانت تتداول فيه وكيفية تلقيها[3]، كما خلص عبد الله إبراهيم إلى جملة من الخصائص الثقافية التي

---

[1]- المرجع السابق، ص 124 .

[2]- المرجع نفسه، ص 117،125.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 118.

ميزت كتابات الغذامي عامة، وحدد نسقه الكامن في "فكرته حول الصفاء والنقاء والمدنس والمقدس التي لا تتوافق مع المشروع الثقافي الذي افترضه الغذامي مسبقا"[1].

تعددت الموضوعات التي أعاد فيها عبد الله إبراهيم النظر ثقافيا فيما ذهب إليه الغذامي في نقده الثقافي، ومنها:

مكانة الشاعر العظمى في المجتمع العربي قديما وحديثا، وتواطؤ النقد العربي مع الشعراء، ومفهوم الحداثة ورجعيتها، وهو الحكم الذي يتحفظ حوله ويرى "أنها نزعة فلسفية وعلامة على ديمومة القيمة الشعرية عبر الزمن"[2]، وهو بهذا يطرح مسألة هامة لطالما اصطبغ بها النقد العربي الحديث، وخاصة بعد ظهور نظرية الغذامي في النقد الثقافي وتلك الثنائيات التي صارت تتصدر المؤلفات والبحوث والدراسات إلى لامست النقد الثقافي خاصة، و كأنها عدوى مني بها النقد الثقافي العربي.

كثيرة هي الآراء النقدية الداعية إلى تفعيل النقد الثقافي، والتي تبناها عبد الله إبراهيم أثناء مدارسته لمشروع النقد الثقافي عند الغذامي، والتي تبرز توجهه صوب تفعيل النقد الثقافي مع مخالفته للغذامي في بعض الجزئيات لا في الأصول النظرية، فإنهما ينطلقان من توجه نقدي واحد وهو ضرورة اعتماد النقد الثقافي وآلياته في الممارسات النقدية العربية المعاصرة، ويبرز اختلافهما في النتائج، ونوعية الإحكام، وكيفية القراءة ثراء في التلقي من لدن الناقد عبد الله إبراهيم الذي وجد في الجانب التطبيقي لمؤلف الغذامي الثقافي فضاء رحبا لإبراز مفاهيمه حول القراءة الثقافية، وليقدم تنوعا واختلافا بيـنا ويتجلى ذلك في رصده لأكثر من خمس عشرة ملاحظة تخص الجانب التطبيقي، في مقابل القليل من الملاحظات على الجانب النظري.

يتوضح تبني عبد الله إبراهيم لهذا التوجه النقدي الحديث وتقبله له، بل واعتباره تطورا لمنجزات النقد الأدبي، وامتداد طبيعيا له، ومن ذلك يبرز تلقيه المتسم بالتدقيق على

---

[1]– المرجع السابق، ص 118،124.

[2]– المرجع نفسه، ص 122.

مخرجات هذا التوجه النقدي وممارساته لا عليه هو كتوجه نقدي، ويحرص على بيان طبيعة النصوص التي تكون حقلا له ولآلياته، وهي النصوص الثقافية عامة، وليست النصوص الإبداعية التي يكون فيها الخطاب رمزيا وتخييليا.

لكن ما يسجل على تلقي عبد الله إبراهيم هو الإبقاء على نفس مستويات القراءة لمنجز الغذامي بعد مرور عدة سنوات من إصداره لمؤلفه في النقد الثقافي، وهذا يدعو إلى رصد بعض خصائص التلقي للفكر للجديد في نقدنا العربي، وأن صنمية الأحكام وثبوتيتها يعد ملمحا سلبيا في الفكر عامة، والفكر النقدي خاصة.

وقد تعددت الآراء النقدية حول قراءة عبد الله إبراهيم للغذامي، فيرى عبد الرحمن عبد الله أحمد "أنها تمثل قراءة ناضجة لهذا المشروع انصرفت للجانب التطبيقي، وهي قراءة بعيدة عن نقل المصطلح الذي اتبعه الغذامي في كتابه"[1]، ورغم أن الباحث العراقي هنا مولع بجانب التأصيل لكل ما هو عراقي ليصل به حد التقديس على غيره من المشاريع وهو ما يبرز في انتصاره لقراءة عبد الله إبراهيم حول الغذامي، رغم أن عبد الله إبراهيم كان من أشد مناصري تجربة الغذامي منذ ظهورها مكتفيا بنفس الملاحظات من سنة 2002 إلى 2010.

3/ حفناوي بعلي: اعتمد الباحث الجزائري حفناوي بعلي في مؤلفه على ما جاء به الغذامي اعتمادا كبيرا، وهو ما يشكل أجزاء ومقاطع كبيرة قام فيها الباحث بتَمَثُّلَ منتج الغذامي في كتابه (النقد الثقافي) ، وهو تمثل يبلغ حد النقل المباشر لأفكار الغذامي نقلا حرفيا مع ما لاحظناه من أخطاء عديدة في الإحالات، وهو ما يعبر عن تلقي مطابق مولع وهي سمة ميزت التلقي في المؤلفات الأكاديمية التي يلتزم أصحابها شروطا معينة وخاصة .

[1]– عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب العربي، العراق نموذجا، ص67.

4/ سمير خليل: انصرف في مؤلفه المعجمي (دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي) إلى رصد لأهم مصطلحات الدراسات الثقافية، والنقد الثقافي حيث كانت استعانته بمفاهيم الغذامي ومصطلحاته في التقديم والشرح والإحالات والتذييل لأكثر من مصطلح، حيث تحضر كتب الغذامي في مراجعه ومصادر، وأن حضور الغذامي ومدوناته في النقد الثقافي من خلال المصطلح والمفهوم كان له أثر بارز في الكتاب.

يظهر التبني الواضح لفكر الغذامي في كتاب سمير خليل الموالي وهو (النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب) إذ عكف الناقد على إبراز النقد الثقافي، ولكن من وجهة نظر غذامية أكثر، وهو ما نجده قد تجسد في المواضع التالية:

إعادة المفاهيم والتعريفات فهو هنا يعيد مفاهيم وتعريفات الغذامي بحذافيرها، ويقوم بتثبيتها والتأكيد عليها، وإن كان الغذامي قد قدم بعض التعديلات الطفيفة على بعض المفاهيم بسبب ما وجه إليه من انتقادات، فإن الناقد سمير خليل يتبنى ما جاء به الغذامي كمسلمات على مستوى المفاهيم والمصطلحات، وإن كانت استعانته ببعض ما قدمه نقاد آخرون ودمج كل ذلك، إلا أن تأثره الكبير بما قدمه الغذامي كان الأبرز في مؤلفه الأخير بحصره مهمة النقد الثقافي في البحث عن الأنساق الثقافية المضمرة والمسكوت عنها.

موقفه من قضية موت النقد الأدبي اختزاله لها "بكون الغذامي لم يحالفه الحظ فيها حين سوق النقد الثقافي بوصفه بديلا عن النقد الأدبي"[1]، بل ويصل الأمر بسمير خليل إلى تأييد وتبرير مواقف ونتائج الغذامي النقدية الثقافية، وينتقد أراء المعارضين لتجربته معارضا لها، بذلك قد تموضع في خندقه من غير أن يستعين بقراءة تستند إلى التحليل الثقافي.

[1]– المرجع السابق، ص08.

وهو ما يدعونا إلى تسجيل أثر التلقي المؤيد وطرق وكيفيات صناعة التقبل للقراء بعرض أراء المعارضين من أجل التقليل من وقعها لا من أجل التوصل إلى الحقائق الفكرية، وهو جانب كثيرا ما ارتبط بطبيعة فكرنا العربي حديثا وقديما، وأصبح –حسب الغذامي– نسق نتوارثه في التأييد المبجل والمنزه في مقابل الرأي الرافض المتعصب للآخر مهما كان هذا الآخر الذي لا يوافق آراءنا وتفكيرنا عامة، وقد اصطبغ النقد الحديث بجزئيات من هذا نلحظها من خلال دراسة هذه التجربة التي أحيت في النقد روح المعارك النقدية ووقعها.

يفرد سمير الخليل حجما كبيرا في كتابه لإبراز تجربة الغذامي، فيرى في دعوته "أنها تقضي على القيود المتوارثة من التفكير القديم وسلطته على الذائقة الإنسانية، وتعيد الاعتبار للآداب المهمشة"[1]، ويعمد إلى تبني ما قدمه في التنظير والنقلات الاصطلاحية التي أحدثها وهذا دون أي تعقيب، ويصل حد الانتصار له أن يراه قد أحدث تطوير في نظرية (ليتش) للنقد الثقافي.

نلحظ تنازلا من قبل الناقد سمير الخليل عن رأيه في قضية النسق الثقافي وطبيعته التاريخية والأزلية، فقد عارض ذلك في كتابه الأول(دليل المصطلحات)، ثم أقره في مؤلفه اللاحق، وهو أمر يستدعي الرصد أولا، وتتبع أسبابه ثانيا لأنه يبرز تلقيا يتسم بالولاء والرضوخ لأراء الناقد لصالح الشهرة وذيوع الصيت لهذه التجربة الثقافية، وهو ما نريد التركيز عليه هنا، وإن كان الناقد هنا قد قدم بعض فروض الولاء والطاعة، واكتفى بالتساؤل عن أسباب تبني الغذامي للنسق المضمر، والدوافع لإيجاد المضمر النسقي في هيكلية النقد الثقافي، وهو يرى "أن افتراض الغذامي للنسق المضمر يعكس نسقا ثقافيا

[1]– المرجع السابق، ص 26،33.

متجذرا فيه وفينا وهو أفعال الثقافة الشرقية الميالة إلى التكتم والإضمار والمسكوت عنه"[1] وهو يتبنى كل ما استحدثه الغذامي من نقلات وآليات إجرائية في تحليله الثقافي.

ونلاحظ تبنيه لمفهوم النسق الثقافي كما جاء عند الغذامي مضيفا له مصطلح الخطاب بديلا عن مصطلح النص الذي ورد عند الغذامي، وقد ا تخذ من هذا المصطلح معيارا، يقرا به جملة الاعتراضات التي وجهت للغذامي، ونتساءل إلى أي مدى يعتبر اقتصار الناقد على جزئية من المشروع، والتركيز عليها ومحاكمة بقية القراءات من خلالها جانبا من الصواب.

ينقل سمير خليل ما جاء به عبد الله إبراهيم الذي يوافق الغذامي تنظيرا ويعارضه تطبيقا ونتائجا، وهذا يوضح تبني كل منهما للجانب التنظيري لنقد الغذامي الثقافي ورفضهما بعض جوانب التطبيق، وهو ما يعد جانبا من القصور في التلقي إذ أن التطبيق هو حصيلة للتنظير وجزء منه ونتيجة له .

فنستطيع القول أن سمير خليل يرى النقد الثقافي بمنظار تجربة الغذامي، بل ومن خلال جزئية النسق الثقافي التي يتناولها كمعيار لمن معارضيه، فيقتصر على الذين ولجوا هذه الجزئية الهامة عنده، وهذا يعد جزء من طبيعة التلقي للنقد الثقافي عربيا، فقد يتم الرفض أو القبوله لتجارب من خلال جزئيات معينة أو الاقتصار على التعلق بمفهوم دون غيره، وهو ما يسم القراءة بالتجزيئية، مما يدعونا إلى أن نشخص جوانب من نقودنا من خلال طبيعة استقبالها الذي يكون على حساب تجارب معينة مهما كانت نسبة نجاعتها أو إخفاقها وتصرف الجهود في عمليات المقارنة بالرفض أو بالقبول.

يقدم سمير خليل جملة من الملاحظات تخص مشروع الغذامي كاملا ويركز فيه على الجانب التطبيقي الإجرائي فقط من خلال:

---

[1]– المرجع السابق، ص47.

ريادته للمشروع وتنويع مصادره، والجرأة والتلقي الهادئ، وربط ذلك بالسياقات الثقافية فقد اتخذ سمير الخليل للغذامي أسبابا خارج نصية تبرز عِظم تجربتة الغذامي، وتثبت له حق الجدارة من خارج نصوصه، ويصل بين الريادة والسبق والتلقي الهادئ[1]، وهو ما يحدث التناقض في طرحه، إذ نرى أن الريادية والسبق تستدعي التوتر في التلقي والتشكيك أكثر مما تستدعي الهدوء، وهو هنا يحاول أن يختلق أسبابا لاسترضاء التجربة، وتقبلها جماهيريا ولكنها أسباب غير متماسكة في الطرح.

يحدد طبيعة الاعتراضات على تجربة النقد الثقافي للغذامي فيعتبرها "من نتائج ما يتعرض له أي تجديد في الخطاب الثقافي، فتتساوى كل دعاوى التجديد التي تتعرض للانتقادات، وأن معظم المآخذ على الغذامي كانت في الجانب النظري والتطبيقي على منظوماته المصطلحية التي حاول طرحها بديلا عن النقد الأدبي"[2]، نلاحظ أنه في حكمه هذا لم يرجع إلى عمليات إحصاء للمعارضين الذين توزعت انتقاداتهم على موضوعات متفرقة، ولم تنصرف فقط للجانب المصطلحي، بل على أساس النظرية والمنهج ككل وإلى متفرقات حول النظرية.

تناول سمير خليل طبيعة الأدوات الإجرائية التي ابتدعها الغذامي في نقده الثقافي وعدها "أدوات إجرائية للكشف عن النسق المضمر، وليست عناصرا سائبة أو آليات للنقد الثقافي، وبذلك فقد أزاح مسلمة ترسخت عند غيره من النقاد العرب المُتَبِعين لخطى الغذامي في سبر النسق الثقافي أو المضمر النسقي، وحصره النقد الثقافي عند الغذامي في قضية واحدة، ومهمة وهي النسق المضمر الكامن وراء الظاهر في الخطاب، فضلا عن أن النقد الثقافي لا يتعامل مع النص الأدبي عموما إنما هو واحد من اهتماماته والخطاب بكل أنواعه هو موطن اشتغاله"[3]، فهو يحاول أن يبرز المساحة الحقيقية التي

---

[1]- ينظر المرجع السابق، ص41.

[2]- المرجع نفسه، ص 42.

[3]- المرجع نفسه، ص 43.

أسهم في خلقها الغذامي في مجال النقد الثقافي، فيوضح ما له و ما عليه، وأبقى باب النقد الثقافي مفتوحا لتجارب أخرى من شأنها الاشتغال على الخطاب كمفهوم جوهري جاء به النقد الثقافي، وهي أكبر جزئية أراد سمير خليل التركيز عليها في انتقال النقد من معالجة النصوص إلى الخطاب كمفهوم أوسع.

وهو بذلك يقوم بعمليات التفتيش لما قد يؤيد حجته وزعمه في مشروعية وأحقية هذه التجربة الفتية، وبعمليات الترقيع لما تم الاعتراض عليه من قبل معارضي الغذامي، فيجد مثلا في "انتقال الغذامي بين ماضي الشعر من العصور القديمة وتجارب أبي تمام والمتنبي إلى رموز الحداثة السياب ونزار تميزا، وأنه يمثل حراكا تزامنيا وتعاقبيا منح لعمل الغذامي ومشروعية لا بأس بها، ومثالا للتنوع بين السياسة والدين والاجتماع والإعلام وانصراف عن النمطية التي مني بها الفكر العربي، وأن هذا الخطاب مساحة للجرأة وفضح الثقافة العربية وأنساقها، وهذا يمكن من مراعاة المتلقي"[1].

لم يترك سمير خليل جزئية قد انتقدت فيها تجربة الغذامي إلا وجعل منها منحة أو مزية للمشروع، وحولها إلى منة على النقد العربي الحديث، هي لغة اتصفت بها خطابات الولاء في الفكر العربي قديمه وحديثه، ويعتبر سمير أن "إفادة الغذامي من النظريات ما بعد الحداثية جعلت مقارباته أكثر حيوية وفاعلية، وأن اتكاءه على التفكيك مَكَّنَهُ من تقويض الكثير من الثوابت والقيم الزائفة، وهو حاجة حضارية لثقافتنا التي عليها أن تستمر في الاستفادة من الحقول وتنفتح على كل الميادين في التحليل، وهو ما يعتقد النقد الثقافي يقوم به لأنه الأمثل لذلك الحراك"[2]، وبهذا فإن سمير خليل يرى النقد الثقافي من خلال تجربة الغذامي هو الحل الأمثل لأزمة نقدنا العربي الحديث، وأن تناوله يعد ضرورة

[1]– المرجع السابق، ص 45 .

[2]– المرجع نفسه، ص 46.

لا اختيار بما يتطلبه من انفتاح على الآخر، وهو يمثل الفئة التي تتعامل مع القادم من النقود بأنه المطلب لجملة المآزق والأزمات النقدية والفكرية عامة.

يبرز سمير خليل تلقي تجربة الغذامي عربيا في "أنها التجربة النقدية العربية الحداثية قد تمكنت من إثارة سجالا كان الخلاف أكثر مما يجمع عليها من الاتفاق، وهذا الجدال علامات للجودة، ويجعل الناقد من انتقالات الغذامي النقدية من النقد النصوصي إلى النقد الثقافي مجالا للإبداع والتطور في الوعي الفكري والنقدي، وليس وليد أفكار جاهزة من ثقافة أخرى، ويصل حد تشبيهه برولان بارت عربيا"[1]، وهو بدعواه الانتصارية لمشروع الغذامي يبرز بعض سمات نقد النقد العربي، وأهم أنساقه التي تنصرف إما إلى التأييد المستميت أو الرفض القاطع، وقد عمد في رصده لسقطات مشروع الغذامي إلى تجميع أراء غيره من النقاد مضيفا إليها شرحه للتجارب التي تناولت النسق الثقافي[2]، ويخلص سمير الخليل إلى "أن ما قدمه الغذامي يمثل نظرية نقدية ألسنية الأدوات ومعرفية القيمة والمضمون، ويمكن أن يكون بديلا عن النقد الأدبي، وله القدرة على كشف الأنساق الثقافية"[3].

4/عبد الرحمن عبد الله أحمد (ولع التأصيل):

اتجه الناقد عبد الرحمن عبد الله أحمد إلى النقد الثقافي من خلال محاولات التأصيل له والبحث عن الجذور الأولى لملامحه في نقدنا الحديث، ورغم ذلك كان تلقيه لتجربة الغذامي لها بعض الملامح، فهو يدرج الغذامي ضمن "أول مبشر للنقد الثقافي عربيا بعد

---

[1]- المرجع السابق، ص 50.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 58،60.

[3]- المرجع نفسه، ص 92.

إدوارد سعيد، وله الفضل في العناية بالفصل النظري (ذاكرة المصطلح)، فهو جهد نظري مهم عربيا لا يمكن غض النظر عنه"[1].

تبنى الباحث طرح الغذامي في مفهوم النسق الثقافي ووظيفته في كشف مضمرات النصوص، ومفاهيم من قبل الحقيقة التكنولوجيا، وما جاء به (كلنر) حول نقد ثقافة الاستهلاك كما أفرد للغذامي مساحة لتناول تجربته تحت عنوان(النقد الثقافي وشعرنة الخطاب) وهو يشير إلى إجادته في التنظير، والطرح الأكاديمي الذي توسع فيه الغذامي كثيرا، ولكنه لم يقم بتوظيفه في التطبيق ومع قبوله لتجربة الغذامي وحرصه على سبقها في النقد العربي المعاصر إلا أنه يعد تجربة إدوارد سعيد تسبقها، فهي الأولى وتجربة الغذامي الثانية، وقد أورد الناقد جملة من الملاحظات حول مشروع الغذامي منها:

الشعرنة ودورها في خطاب الغذامي، إذ رأى بأنه قد قام بقطع فكرة نشوء الطاغية من المرجعية القبلية ذات النزعة الاستحواذية، كما رصد كيفية تشكل مفاهيم الغذامي من خلال امتصاصها من فكر (علي الوردي) وقلب معادلته، وذهب إلى إبراز تناقضها، فهو يرى الغذامي "قد تحول بقراءته هذه إلى فعل نسقي يدافع عن الحكومات، ويبرر فعل الطغاة وما جناه الشعر عليهم ، وبأنه لفظي في مسعاه بعيدا عن المعنى في المعالجة ولهذا أمات النقد الأدبي وأحيا النقد الثقافي، وهذا الإجراء هو بيان ذكوري بدوي واضحا لتضخم الذات كما يفعله السلاطين في الإماتة والإتيان بالجديد"[2].

وفي سعي الباحث عن التشابهات بين فكر الغذامي وعلي الوردي ويجد "أن علم القبحيات الذي دعا له الغذامي هو نفسه ما دعا له الوردي من علم اجتماع عربي يعالج مشاكل المجتمع العربي والعراقي"[3]، فاعتمد الباحث على موافقة ما دعا له الغذامي من أجل إبراز أصالتها في فكر علي الوردي، فقامت البنية الأساسية في بحثه على أن ما

[1]– عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي (العراق نموذجا) ص،347.

[2]– المرجع نفسه، ص 228.

[3]– المرجع نفسه، ص 228.

جاء به الغذامي من أفكار يعد تناصا مع ما دعا له من قبل الناقد والمفكر العراقي (علي الوردي) في كتابه (أسطورة الأدب الرفيع)"[1].

ولذلك شاب قراءته بعض التناقض بين كون الغذامي رائدا للنقد الثقافي ما بعد البنيوي وبين ما خلص له من مقارنته بينه وبين على الوردي بأن نقد الثقافي لم يخرج عن النقد الثقافي الحضاري بسبب بُعْد التنظير عن التطبيق، وبذلك يُدْرَج تحت خانة نقد الثقافة حسب مصطلح الغذامي.

وقدم الباحث تلقيه للنقد الثقافي عند الغذامي من خلال قراءته لكتابه على أنه حادثة ثقافية، فحاول الرد عليه بمنهجه وآلياته النقدية التي خلص فيها إلى استخراج خمس جمل ثقافية يُقرأ من خلالها مضمر الغذامي ليرى "أن الأبنية الثقافية التي تحرك نص الغذامي النقدي تتحرك في الظاهر مابين المرجعية الغربية والمرجعية التراثية، ولكن التعارض الذي يخبئه نصه يبين أن أبنيته الثقافية تأسست عبر تذويب فكرة الدكتور الوردي الثقافي والاجتماعي في خطابه دون الإشارة إليه، فهو سرعان ما يتخلى عن ذاكرة المصطلح ليؤسس ذاكرة جديدة اعتمادا على النقد الأدبي الذي أعلن موته"[2]، وهذا التعارض حرك في الباحث متابعة المؤلف المضمر الذي يتحرك بنسقية متخفية، ولهذا يرى تطابق أفكارهما.

ومايسجل كملاحظة عامة على تلقي الباحث لنقد الغذامي الثقافي هو أنه لم يستطع التخلص من فكرة أن الغذامي أخذ فكرة مشروعه من كتاب علي الوردي، ومع ذلك حاول أن يستثمر منهج الغذامي وآلياته في نقده لمشروع النقد الثقافي، فكيف يُشكك في مشروع قد استعمل منهجه وآلياته ومصطلحاته ؟ ويرى الباحث "أن الغذامي قام بقلب وعكس نظرية الوردي الذي رأى أن السياسة هي المؤثر على الشعر وليس العكس، وأن فكرة

---

[1]- المرجع السابق، ص 66،67.

[2]- المرجع نفسه، ص 213.

الغذامي هي نفسها فكرة الوردي ولكنه ألبسها ثوب النقد الثقافي ذي المرجعية الغربية بإطار يتقبلها العقل العربي الذي يسلم بالآراء إذا عجنت بماء الأخر"[1]، فيقوم جهد الباحث أساسا على مرتكز أن ما قدمه علي الوردي وتحديدا ما سماه ازدواج الشخصية هو نفسه مفهوم (الفحولة، الطاغية شعرنة الذات) عند الغذامي، ورغم ذلك يجد الباحث "أن استنتاج الغذامي تنقصه الدقة لأن التعميم عنده قائم على نصوص مجتزأة لا تعطي دليلا كاملا على صحة الاستنتاج والتعميم السوسيولوجي قائما على مقاربات إحصائية تجاهلها الغذامي، وركن إلى التعميم المنقطع عن الدليل"[2].

فتقوم ملاحظات الباحث على رد مفاهيم الغذامي إلى أصلها في ملاحظات علي الوردي تأصيلا مع اتخاذ الحجج على ذلك واستفادة الباحث من آراء معارضي تجربة الغذامي في نقده الثقافي من مثل (معجب الزهراني) فنخلص من خلال تلك الرؤية النقدية التي اعتمدها الباحث لنقد الغذامي الثقافي وتشكلات تلقيه إلى ما يلي:

محاول الناقد رصد نقاط التشابه بين مشروعي علي الوردي والغذامي مع تركيزه على أحقية وأسبقية وعلمية مشروع على الوردي في طرحه، وفي مقابل اجتزاء وانتحال وقلب المفهوم الرئيسي لعمله من قبل الغذامي.

تعمق الناقد في نقاط التشابه بين المشروعين حيث كان هاجس سيادة طرح علي الوردي في مقابل البحث والتفتيش عن ما جاء به الغذامي ورده إلى أصله ، ورغم أن الناقد توغل في هذا التأصيل الذي أبرز جوانب خفيت في تجربة علي الوردي إلا أن تمركزه على فكرة قارة وهي حق الوردي الذي سلبه إياه الغذامي أفقد العمل جزء من الموضوعية، وتعبقت أفكاره بالولاء لمشروع الوردي.

---

[1]- المرجع السابق، ص 220.

[2]- المرجع نفسه، ص220،221 .

يقرأ الباحث مشروع الغذامي الذي يراه يقوم على أفكار علي الوردي، ولكن بمنهجية وآليات ومصطلحات ومفاهيم الغذامي الذي يجعل منه ناقلا غير محيل لمصدره، وهو يظهر طبيعة التلقي النقدي للماضي بقداسة وإجلال في مقابل التشكيك في الحاضر رغم الاستعانة به وممارساته له، مما يبرز النسق المهيمن على الثقافة النقدية العربية وولاءها للقديم في مقابل الجديد الذي تتوجس منه.

اعتماده على المقارنة بين الغذامي وغيره من النقاد العرب المعاصرين له، ومنهم الموسوي الذي يحمل نقده نوعا من المعارضة الصريحة لما طرحه الغذامي حول إعلان موت النقد الأدبي ذو الطابع الجمالي[1].

ذهبت الكثير من الدراسات التي تكفلت بنشر فكر الغذامي النقدي الثقافي خلال بدايات إصداره لمؤلفه النقد الثقافي من خلال المؤتمرين اللذين عقدا في الرياض والبحرين وحملت الأصداء النقدية نحو الغذامي تهليلا وترحيبا لتجربته في النقد الثقافي، وإن كان طابعها العام المعالجة الفكرية لهذه التجربة، ولكنها على صعيد التلقي أحدثت نوعا من التقبل القهري والاستهلاك العربي لها في ساحة النقد العربي، إضافة إلى ما عقد من مؤتمرات حول الغذامي كظاهرة نقدية تحتاج المعالجة في بقية الدول العربية، ونورد بعض الآراء النقدية التي كانت في معظمها تعظم منجز الغذامي وتتسابق في توصيفه، وأبواق تتنافس بوحا بتجربته ومن هؤلاء:

منذر عياشي الذي قدم قراءة في كتاب النقد الثقافي للغذامي من خلال نقطتين أساسيتين وهما العلم والمنهج، وكشف مفهوم النسق الثقافي والنقد الثقافي، ويؤكد الباحث

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص،365،366.

على ما أثاره منجز الغذامي والحوارات حول النقد الثقافي التي كانت السبب في مشاركته معتبرا "تجربة الغذامي دراسة جادة ونوعا جديدا في النقد العربي الحديث"[1].

يقدم منذر وصفا لمجمل المشروع، وهذا الوصف يحمل عبارات التبجيل والإطراء ولصاحبه إلى أعلى المراتب العلمية، مبينا الطبيعة العلمية للبحث في الأنساق، إذ يضعه ككتاب "يقع في سياق العقلانية إجراء ومنهجا ومتصورا، لأنه يمثل إعادة قراءة ليس لنصوص الثقافة إحصاء وجمعا وتبويبا، ولكن للنماذج والأنساق التي صدرت عنها هذه النصوص وتولدت بها، وأنه محاولة مختلفة في أسسها، وفي إجراءاتها عن محاولات النقد الأدبي في قراءتها للنصوص[2]، عمد الناقد الى وصف الكتاب ككل، وهي من بين الحيل النقدية الثقافية التي تجنب الناقد الوقوع في التناول الدقيق للأفكار والمفاهيم، ولكنها تصبغ القراءة بالانطباعية والتأثرية فقط، ويتبنى منذر آراء الغذامي ويعرضها على أنها مسلمات تحمل المصداقية المطلقة.

توضح قراءة منذر عياشي لمنجز الغذامي بأنها قراءة تبرز الموافقة والتأييد لأراء الغذامي الخاصة بمفهوم النقد الثقافي والنسق الثقافي والفحولة، وتحفظت على قضية موت النقد الأدبي ودعت إلى تشارك النقدين الأدبي والثقافي.

كما أبرزت ما أثاره كتاب الغذامي(النقد الثقافي) في النقاد العرب واتخذته حجة على عظمة العمل المقدم والجدة في الطرح، وسعت إلى تبرير صحة العمل من الناحية المنهجية والعلمية، وعرجت على بعض الهنات والسقطات التي وقع فيها الغذامي وانتُقِد من خلالها، ثم قدمت التبرير لها تقليلا من حجم الخطأ، وإعلاء من شأن المظاهر الصحية في المنجز واعتمادها على حمل القارئ على النظر لجمالية العمل وجدته

---

[1]– حسين السماهيجي و آخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، منذر عياشي (النقد الثقافي بين العلم والمنهج، قراءة في كتاب عبد الله الغذامي) ص89.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص92،96.

وتقبلهوتقوم على القراءة المدحهية لجزئيات العمل أو له إجمالا، كما تناولت أهم القضايا التي أثارها هذا الكتاب في الساحة النقدية العربية المعاصرة منحازة إلى ما يراه الغذامي ومتأثرة بلغته التي تلجأ إلى إطلاق أحكام عامة حول المنجز إجمالا هروبا من التفصيل الذي ربما يقود إلى فضح ما وقعت فيه قراءة الغذامي الثقافية.

علي الديري: تناول الناقد علي الديري مشروع الغذامي في النقد الثقافي من خلال جزئية بلاغية، وهي (المجاز) وربطه بالسياقات المختلفة التي تحاصر الإنسان، وقد نظر الديري لقراءة الغذامي باعتبارها "مشروع يُعنى بالإنسان في أي جانب من جوانبها، ويجد أن عناية مشروع الغذامي بالمجاز لا تخرج عن هذا الإطار، وربما تكون هذه العناية مفتاحا يفتح بوابة النقد الثقافي على منافذ العلوم الإنسانية"[1]، ويجد الديري في ما أقدم عليه الغذامي من اشتغال لأدواته النظرية وتخصيصه فصلين للعناية بالإبعاد النظرية المصطلحية التي تكشف مسائل مدونة موضوعة (النسق المضمر) جانبا ايجابيا.

يقر الديرى بأن قراءته لمشروع الغذامي لم يعر فيها اهتمامه لكل الأحكام الصادرة في حق الغذامي ومشروعه بالإدانة أو بالإعجاب محددا موقفه منه بكونها نظرية في النقد الثقافـي ويبرز تأييده لمقولة المجاز الكلي باعتبارها" أهم أداة نقدية تأتي أهميتها من ما تنطوي عليه من حمولات معرفية تشكل مصطلح المجاز الكلي ويحصرها في ثلاث أبعاد (التراثي الحديث الخاص) ويبين دوره الكبير في النقد الثقافي، وفي كشف عمى الأدبية[2].

يتبنى الديري في بحثه عن دور المجاز نفس منهج الغذامي في النقد الثقافي من حيث التزود بذاكرة مصطلحية، ويُشِيد بما قدمه الغذامي من تساؤلاته حول الأدبية ودورها ومن خلال ذلك يقبل طرح الغذامي للنقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي "لأن سؤال النقد الثقافي يفتح النقد على موضوع لا نريد أن نغامر ونقول أنه جديد مغاير لموضوع الأدبية

---

[1]– حسين السماهيجي و آخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية و الثقافية، مقالة علي الديري (المجاز والإنسان المجاز الكلي في النقد الثقافي أنموذجا) ص216،217.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 218 ، 219.

الذي شغل النقد الأدبي وقد يوافق على ما اقتضت هذه المغايرة من استحداث لأدوات قراءة جديدة لقراءة ما لم يستطع النقد الأدبي قراءته، وهي أدوات حديثة استطاع النقد الثقافي أن يحفر بها عميقا في طبقات جديدة"[1].

يبارك الديري كل اجتهادات الغذامي في مجال مشروعه لأنه "حريص على توضيح طبيعة بناء جهازه النظري والاصطلاحي، وتوضيح تميز هذا البناء الذي يمثل فارقا بينه وبين من ارتادوا موضع تنقيبه من غير أدوات نظرية تساعدهم على الحفر عميقا فيه، وأن نقد الغذامي الثقافي هو نقد أداة لا نقد موضوع"[2].

رغم ما تطفو على قراءة الديري من مسحات الموافقة والتأييد لمشروع الغذامي في النقد الثقافي إلا أنه قد حاول أن يقدم بعض الإضافات منها:

استبداله لمصطلح المؤلف المزدوج بالمؤلف النسقي، والجملة الثقافية التي يضيف لتعريفها "أنها مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة، وأن جميع مصطلحات الغذامي الخاصة بالنقد الثقافي هي مصطلحات بلاغية وتدخل تحت مفهوم (المجاز النسقي) ومعنى ذلك أن مفهوم المجاز يخترق جميع مفاهيم هذه الأدوات وبذلك تغدو جميعها أنواعا لمفهوم أكبر يمكن أن نسميه المجاز النسقي أو الجبروت الرمزي"[3]، فيظهر الديري إجلالا لمفاهيم ومصطلحات الغذامي في النقد الثقافي ويذهب للبحث لها عن ذاكرة ومرجعيات تؤكد صحتها وتثبتها في ميادين الدرس النقدي المعاصر.

حاول الديري أن ينطلق من ما توقف عنده الغذامي في مفهوم المجاز الكلي، ويوسع في مفهومه ليصبح مصطلحا دالا على جوانب عدة في علاقات الإنسان، واختار ما دعا

---

[1]- المرجع السابق، ص 219، 235 .

[2]- المرجع نفسه، ص 234، 236.

[3]- المرجع نفسه، ص 240، 241.

له الغذامي الذي فتح الباب واسعا لتفعيل هذه المصطلحات التي كثيرا ما قيدتها البلاغة والنقد العربيين، فتركيز الدراسة على جزئية معينة بقدر ما قد يثري البحث، ويعمق تناوله بقدر ما سيقزم ويصغر جوانب أخرى في العمل المنقود، فقيام الديري بعمليات حفر كثيرة لمصطلح المجاز من البلاغة القديمة إلى النقد الأدبي الحديث بمدارسه ومناهجه إلى الفلسفات التي سادت وما تزامن معها من علوم إنسانية وصولا إلى الاتجاهات النقدية المابعد حداثية ليثبت شيء موجود، وهو ما قدمه الغذامي حول فشل النقد الأدبي في بحث الخطابات المعاصرة وضرورة استبداله بالنقد الثقافي وأدواته متمثلة في المجاز الكلي خاصة.

كما تبنى الديري نفس عمليات الحفر في الذاكرة المصطلحية التي انتهجها الغذامي فهو يقدم موافقته على صعيد المنهج المحتذى وفاعلية الأدوات النقدية ودور النقد الثقافي وضرورته الحضارية في نقد خطاباتنا المعاصرة، وهو ما نطلق عليه (التأييد الكلي) على نسق المجاز الكلي الذي أراد أن يدرسه من مسلمة موافقته فقط زيادة في إثبات أقوال الغذامي، كما يقدم إضافات بسيطة لا تتعارض مع المنجز إنما تقوم بترقيعه ما انتقد منه.

إدريس بلمليح: يقف الناقد موقف المعجب بما قدمه الغذامي في مشاريع النقد النصوصي والنقد ما بعد الحداثي، ويعتبر الغذامي "نسيج متفرد للحوار بين الحضارات فهو عالم تراثي ومعاصر في منهجه، أصيل وجريء في مقارباته، يتسع صدره لكل ما هو جديد، ولا يتنازل عن ذرة من ذرات مقومات حضارته العربية والإسلامية، وفي عمله إجادة في طرح الأسئلة الكبرى ومعالجتها وفق منهج يصح تسميته بما بعد الحداثة أو الحداثة الجديدة، وأن مشروعه برمته ينطلق مما يمكن تسميته بثقافة الفحولة"[1].

ورغم أن الناقد لم يركز على مشروع الغذامي في النقد الثقافي إلا أنه قد استعان بما جاء فيه من قبيل مفهوم(الأنساق والمضمر والفحولة) ويضفي إدريس على الغذامي كل

[1]– عبد الرحمن إسماعيل السماعيل، الغذامي ناقدا، إدريس بلمليح، الرؤية و المنهج عند الغذامي، ص 16 30.

صفات الجلال والكمال والعطاء في المجال النقدي ككل، وهو يبرز جانبين في التلقي أحدهما حالة الشك في هذا المنجز النقدي (النقد الثقافي) من جهة ومحاولة تمجيد صاحبه من جهة أخرى أوقعت الناقد إدريس بلمليح في الحيرة بين المشروع وصاحبه وهذا يبرز ملمح من ملامح التلقي العربي للأفكار بمعية أصحابها، كما يبرز موقف النقاد المغاربة الذين تحفظوا على مثل هذا التوجه النقدي المعاصر وبموجبه لجأ الناقد إلى حيلة نسقية ثقافية، وهي التعرض لمنجز الغذامي كاملا وإثبات وتأصيل بعض مفاهيمه، وهو ما نجد الناقد خالد سليمان قد وقع فيها فدرس مشوار الغذامي النقدي من الخطيئة والتكفير إلى النقد الثقافي باحثا عن علاقة بين أولى إصداراته وبين كتابه (النقد الثقافي) مؤكدا "أن مراحله السابقة تؤسس أطرا كلية تحركت داخلها دراسة الغذامي الأخيرة أو مشروعه الثقافي"[1].

ويجعل لانتقالته النقدية بين المناهج مبررا في "وجود رابط بينها أنه تعامل معها ببصيرة نافذة في فلسفاتها وطاقاتها، ويظهر في تحليلاته التطبيقية على النصوص العربية المختلفة في إطارها المفرد وصيغها الجامعة، وفي انتسابها للماضي والحاضر، وأن ذلك يعطي الدراسات قيمة إضافية للقارئ العربي في سعيه المخلص لفهم أكثر دقة وأعم فائدة لهذه النصوص، ويعتبر الناقد الكتاب منعطفا محوريا في خطاب الغذامي النقدي بشكل عام، وفي إعادة تحليل الخطاب البلاغي العربي وفلسفته بشكل خاص، وأنه يقوم على خطوات منهجية وجدل منطقي، واقتراب ذكي لا مألوف من تابوهات الخطاب البلاغي العربي التحليل الفلسفي العميق لهذا الخطاب، وملاحظته ظلت على حالها من قوة حضور"[2].

---

[1]– المرجع السابق، ص 130.

[2]– المرجع نفسه، ص 137، 138.

ويرى في الكتاب "دراسة مطولة رصينة قامت على خطة محكمة وبنية منهجية مدروسة بعناية وبصيرة، وكل خطوة فيها تؤسس للخطوة التي تليها وتمهد لها، ولا تبعث في قارئها الأمل بل الخيبة، ولا تحسن توظيف النظرية النقدية المعاصرة توظيفا ناضجا لخدمة الثقافة العربية"[1].

فتقوم قراءته على امتداح الكتاب وبث القبح في غيره من التجارب، ونلاحظ اللهجة المدحية التي حملها الناقد في تأييده للكتاب مجملا وتهليله بمنهجيته وبنتائجه وما أثاره في التلقي والقراءة، ولم يكتف بمدحه لإبراز موافقته بل عمد إلى عتاب الكتابات النقدية التي لم ترق إلى مستواه وانتقص من قيمتها وقيمة كتابها، وقام بمفاضلة لكتاب الغذامي على غيره في جوانب شتى منهجية وعلمية وتواصلية مع قارئه، وهنا نلمح مظهر جديد للتلقي المؤيد والمرحب وهو إبراز العمل من حيث تحقير غيره من الأعمال النقدية المعارضة له، وملامسة جانب من جوانب التلقي النقدي العربي الذي يرتبط بالأسماء أكثر مما يرتبط بالأعمال والمشاريع، وظف ذلك لصالح الغذامي لا عليه، وهو الواضح في تلقي منجز الغذامي خاصة في ساحة النقد العربي بمنطقة الخليج العربي التي رأت في الغذامي أحد فرسانها و ابقت على ثقافة المفاضلة في قراءاتها.

فاطمة المحسن: تطرقت الناقدة إلى النقد الثقافي من بوابة النقد النسوي وفي بحثها عن مفهوم الأنوثة عند الغذامي، وتطور هذا المفهوم عبر مراحله النقدية من كتابه (المرأة واللغة) إلى (النقد الثقافي) وترى "أنه حاول في مسعاه تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة، وهو ظاهرة في بلده يمكن أخذها في الأعم الأشمل عربيا من حيث هي مسعى للتجاوز ومبعث على الأسئلة غير المستقرة، فحركة المعرفة لديه مرنة تتحمل نقض مسلماتها، وإن تبدو على درجة من التماسك والاندفاع، والثقة العالية بموضوعها وقناعاته"[2]، فهي لا

---

[1]- المرجع السابق، ص 150،151.

[2]- عبد الرحمن إسماعيل السماعيل، الغذامي ناقدا(قراءة في مشروع الغذامي النقدي) فاطمة المحسن، (عبد الله الغذامي في مسعاه نحو تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة)، ص 383 .

ترجع الأسباب الكامنة لتلقي كتابات الغذامي للمتن بقدر ما تعود بها إلى عوامل تَكَيُفِ الغذامي مع ثقافة العصر وتحولاته، ونحسب أن هذه من أهم العوامل التي كانت وراء التلقي الكبير لمنتجه رفضا أو قبولا، وتجد "أن حماسه في إشراك الآخرين في موضوعه يدرج في باب توقعه إلى ما يمكن أن نسميه إحداث الصدمة وزعزعة المسلمات فهو يبحث عن مغامرة خارج حدود التوقع كمن يلقي حجرا في البركة الساكنة"[1]، وهي الملاحظة ذاتها التي أقر بها غيرها من النقاد حول منجزه، وإن كانت هذه الملاحظ تقر وضعا كائنا إلا أنها لا ترق إلى تحليل هذا الوضع بل إلى توصيفه فقط .

قامت الناقدة بتبرير التناقض والخلاف الذي وقع فيه الغذامي إلى "ما يصاحب اجتهاده من نزعة حماسية تؤدي به إلى مواقع الخلاف لا التوافق مع غيره، ومع أفكاره التي يعيد إنتاجها في بعض المواقع على نحو يقوضها، وتجد في تأويله والحالة هذه من الحساسية بمكان ما يجعله يخضع إلى إمكانية تجويز مالا يجوز بمعنى إسقاط ظاهرات مجتمعات متقدمة على مجتمعات متخلفة مثل مجتمعاتنا"[2].

تحرص الناقدة على إبراز تيمة الفحولة في كتابات الغذامي لذا وترى "أن مابين الكتابين صلة رحمية تقوم على محاججة مفهوم الفحل، والفحولة في النص العربـــي"[3] وهي قراءة تحمل منظور ضيق يمكن الحكم من خلاله على مشروع ككل، و لذلك نراها ترفض المعيار الأخلاقي الذي عالج به الغذامي الثقافة العربية وردها إلى نسق معين هو نسق القديم ذاته أوتوحيدها وفق خطاب اسبرطي، وترفض نظرته المثالية الواحدية التي حجبت عنه علل الداء في مجتمعاتنا التي سبب تخلفها تدهور موقع المرأة والمثقف والثقافة والإبداع فيه[4].

---

[1]– المرجع السابق، ص 384،389.

[2]– المرجع نفسه، ص 384،386.

[3]– المرجع نفسه، ص392،393 .

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص 400، 401

وتمتدح الناقدة مرونة الغذامي المنهجية التي اتسم بها مشروعه والتي استطاع فيها الغذامي التعامل مع تصوراته النقدية، فتلحظ "أن التطور في منهج الغذامي يكمن في تلك المحاولات لتهشيم المقدس في الثقافة العربية ككل، وبتصديه للشعر والشاعر وشعرنة الواقع يكون قد اجتاز الخط الأحمر في ثقافة من الصعب أن تقول اليوم أنها ثقافة مركبة"[1].

تبرز أراء الناقدة حول مشروع الغذامي في النقد الثقافي من خلال موضوع وتيمة الأنوثة ومنه ولجت النقد الثقافي الذي عالجها ضمن مصطلح الفحولة، فهو من حرك الناقدة إلى إيجاد العلاقة بين كتابي الغذامي(المرأة واللغة والنقد الثقافي) والبحث في تضاعيفهما عن هذه الصلة الرحمية بين مؤلفاته، وهو ملمح ميز الكثير من الدارسين لمنجز الغذامي النقدي بحيث يعمل الموضوع على إخضاع المشروع لافتراضاته، مما يقود إلى تلقي جزئي للنقد الثقافي من جهة، ويلوي عنقه لمسايرة الموضوعات المتناولة من قبل النقاد من جهة أخرى، فتعددت الآراء النقدية التي تؤرخ لبدايات النقد الثقافي عند الغذامي.

وكان السبب الذي يقف وراء ذلك هو إسقاطات النقاد لحاجة موضوعاتهم على المشروع وتسليط الضوء على جانب وترك البقية غير متناولة، فتصدر أحكام لا تعالج الموضوع في كليته، ومن هذه الموضوعات الأنوثة التي تناولها أكثر من ناقد رغم طبيعتها المستحدثة والتي كانت ضمن المسكوت عنه والمهمش، فتعزى انتشار هذه الدراسات في الكثير منها إلى ما خلفه الغذامي في نقده الثقافي الذي مهد لمثل هذه الكتابات بجرأته وانفتاحه النقدي والثقافي بداية للعمل النقدي ولموضوعات مشابهة وأكثر تعمقا، رغم تحفظ الناقدة على بعض ما جاء به الغذامي في مشروعه، فلم ترد الناقدة أن

[1]– المرجع السابق، ص395،398.

يعبر الغذامي عما يدور في كواليس الأنوثة التي ترى أن لها حق الإفصاح عنه أكثر منه، فقد استثار الغذامي غيره من النقاد والناقدات بموضوعاته التي تواصلت معالجاتها.

تبرز في الأخير إحدى أوجه التلقي التهليلي لمنجز الغذامي، والتي حمل لواءها الكثير من نقاد منطقة الخليج ومنهم الناقد إسماعيل السماعيل الذي يشبه الغذامي في مشواره النقدي ب"رولان بارت في تحولاته النقدية والفكرية، كما شبهه بالرمز التجاري الثابت الدال على الشركة مشيرا إلى ما يحدثه الغذامي في قارئه من إثارة قرائية، وقدرته على خلق المفاجأات التي تجعل القارئ مدهوشا أمام قدرته على التخفي أو إخفاء ما لديه لائما نفسه على عجزه عن التنبؤ بما يمكن أن يقدمه بهذه الصفة الزئبقية"[1].

يحدد دوافع الغذامي للكتابة التي تتلخص في نطاق الترويج والإثارة وإدهاش القارئ ولم يعن بفحوى المشروع الذي به تدفع عجلة النقد العربي المعاصر لا ما طفا على السطح من حالات التلقي الانطباعي الذي من خلاله يرى فيه رمزا من رموز الثقافة العربية على امتداد خارطة العالم العربي، ويتخذ ما راج من قراءات حول مشروعه في الخليج العربي وشمال إفريقيا سببا في نجاح تجربته، وبذلك اعتبره محورا من محاور الوحدة العربية، وهي عبارات تخرج عن نطاق القراءة النقدية إلى فن الترسل القديم الذي مايزال يرزح تحته فكرنا العربي.

كما حاول الناقد مصطفى الضبع أن يقدم جملة من الأسئلة الجوهرية حول النقد الثقافي، وعلاقته بوضع مجتمعاتنا العربية، وكونها مهيأة بدرجة من الدرجات لتقبل طرحه الجديد، وفي هذا يعود إلى ما أشاعه الناقد عبد الله الغذامي باعتبار ريادته لهذا النقد عربيا واستحالة تجاوز هذه التجربة العربية في النقد من خلال كتابه، وهو يرى فيه "مراجعة للكثير من المفاهيم التي كرسها النقد الأدبي عبر العصور، ونقدا للثقافة العربية التي كرست نماذج لشعراء معينين، ويتبنى الضبع نفس دوافع الغذامي في الحاجة لمثل

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص05، 07.

هذا النقد، والكف عن مزاولة النقد الأدبي وتبرز[1]، وإن قارنا زمن كتابة هذه المقالة تبرز لنا حالة التلقي الأولى لمنجز الغذامي، والتهليل لمخرجاته وتأييد الجديد من حيث هو جديد فقط، فقدم الضبع النقد الثقافي من وجهة نظر غذامية فقط، رغم أن أسئلته كانت ذات أهمية جوهرية في طرحها ولكنه لم يجب عنها بل اكتفى باستظهار ما جاء به الغذامي.

ويقر الباحث طارق بورحالة بريادية عبد الله الغذامي للنقد الثقافي، ويعد النقد الثقافي "أبرز نشاط نقدي عرفه العرب في بدايات هذا القرن بدعوى أنه بديل النقد الأدبي أو بوصفه التوجه الوحيد القادر على إخراج النقد العربي من دوامة التيه النقدي، فهو أول دراسة تتبنى صراحة نظرية النقد الثقافي معلنة موت النقد الأدبي ومحاولة تقويض معالمه"[2].

يرصد الباحث بعض الملاحظات تخص تلقي منجز الغذامي في ساحة النقد العربي المعاصر، وما ميز مشروعه من خاصية "كثرة ما كتب حوله من دراسات ومقالات، وما أقيم حوله من مؤتمرات وندوات وجلسات علمية توزعت فيها الآراء بين مؤيد ومعارض بشدة، وأن أكثر أسباب المعارضة تكمن في إبرازه لعيوب الخطاب الشعري والثقافي العربي، وهو ما دفع بعض النقاد العرب إلى تبني مجال الجماليات الثقافية محاولين البحث داخل النصوص الأدبية عن الأنساق الثقافية في وظيفتها الجمالية بدل البحث في عيوبها"[3]، ويبرز انتصار لما جاء به الغذامي من خلال عنونته بنظرية النقد الثقافي معتبرا منجز الغذامي نظرية لأنها اشتملت على التنظير والتطبيق والممارسة .

---

[1]– ينظر: مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم 23،26 ديسمبر،2003.

[2]– طارق بورحالة، نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر، الموقع الالكتروني .www. Uni Soukahras.dz ص77.

[3]– المرجع نفسه، ص79.

اعتمد الباحثون والدارسون على هذا التوجه وما اجترحه الغذامي من اجراءات خاصة مفهومه للنسق الثقافي، فذهبت الباحثة علية النجار إلى التبني الحرفي لما قدمه الغذامي في نقده الثقافي مِؤكدة حاجة الثقافة العربية الضرورية لهذا النقد لتقودها دراستها إلى الاستعانة بمفهوم النسق الثقافي ودوره إلى مجال أكثر قدسية وهو الجانب الديني والعقائدي، فحددت هدفها من النقد الثقافي بأنه " فهم إشكالية الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة، وتحليل السياقات الفكرية المختلفة في إطار ما هو جلي، والكشف عن الأنساق الثقافية الإسلامية التي تعيق إي رغبة حقيقية في التأليف والقراءة"[1].

بحثت في ما قام به النسق الفقهي في الثقافة العربية الإسلامية، وتُحَمِله ما ظهر من عيوب في فهم الدين الإسلامي، والفوضى والعنف والإكراه، وجميع مشاكل ثقافتنا قديمها وحديثها معتمدة على ما قدمه الغذامي، وتزيد من عموميتها على مجال أكبر قدسية وأعمق في الطرح الفكري من مجرد ساحة لتجريب نظريات توقف مدها في منابعها لترتحل وتستنبت في غير تربتها، وهو حال الكثير من الرسائل والأطروحات العلمية التي لجأت إلى ما قدمه الغذامي كمسلمات حاورت بها الخطابات المختلفة مكرسة تقبلها اللاواعي بهذا المنجز النقدي الذي يحتاج إلى الكثير من التتبع في منطلقاته، ونتائجه ومساعيه المختلفة.

وتظهر استفادة الباحثين من مفهوم النسق الثقافي الذي استحدثه الغذامي في نقده الثقافي، وممارسته على خطابات ثقافية مختلفة امتدت من الشعر والنثر إلى الخطاب الديني والخطاب السياسي والإعلامي، وحتى في الجالات التي لا تمت إلى الفكر بصلة و لكنها تعد وجها من أوجه الثقافة كفن العمران فأقدمت على "إظهار لهجة المرئي في تكوين السيراميك المعاصر، فوجدت أن تكوينه في الأنظمة المعرفية التي مثلت ما بعد الحداثة قد ارتبط بالتحولات النوعية في مجالات الحياة المختلفة في المجتمع الذي يمثل

[1]– علية النجار: الأنساق المضمرة بين النقد الأدبي و البعد الثقافي، ص 03.

التمرد على كل ثابت، والأنظمة الثقافية المغلقة، فتعرضت للنسق المخفي في الخزف المعاصر وارتباطاته بنواحي الحياة الثقافية العالمية المعاصرة"[1].

فكانت الفئة التي أيدت الغذامي في طروحاته هم النقاد الذين وجدوا في مشروعه فتحا جديدا حقيقيا لاستغلاق الفكر العربي وعيوب تفكيره، فقد رأوا "أن النقد الثقافي قد كشف في زيف كثير عن الفوضويات المسبقة وهشاشة أسسها، فأصبحنا أشد وعيا بدور الثقافة في تكوين الوعي والتفكير، وتأسيسا على ذلك فإن بعض الأفكار التي كانت تشبه المسلمات في النقد الأدبي أضحت موضع شك إنساني"[2].

ونعتقد أن أهم الخصائص التي ميزت الفئة التي أيدت مشروع الغذامي في النقد الثقافي أنها تقوم بإبراز جوانب تجعل من المشروع أفضل ناجح، فتلجأ إلى بيان جدته والتغير الذي أحدثه في بنائية الأسئلة، ورصد ضخامة تلقيه، وما أثاره في الساحة النقدية العربية، رغم أنها فشلت في الوقوف على الأسباب والدوافع الحقيقية لهذه الإثارة كحالة للتلقي المختلف كما تتعمد هذه القراءة تبرير ما مُني به مشروع الغذامي من إخفاقات حيث يلجأ المؤيدون إلى تسليط الضوء على مكمن الخلل العلمي، ولكن بتقزيمه ثم تقديم تبريرات له تكون عادة بشرح الشرح أو بتحوير طفيف في الرأي استرضاء وموالاة للتجربة فموافقتهم لا تتبع من تقصي علمي دقيق بل بما لها من علاقة بصاحب الكتاب أكثر وهو ما يضعف الدراسات ويدخلها في زمرة الأحكام المسبقة التي تبحث وتفتش عن دوافع الجودة وترمي بعيدا مكامن الخلل.

---

[1]- ALAA HASHIM JOUDAH AL MOHAMMED, PhD Feminist Criticism in Abdullah Alghzamy's Works Literature and Languages Department of Foreign Kharazmi University, Iran ISSN: 2278-4012, Volume:7, Issue:3, July 2018.

[2]- نوال بن صالح ،النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر (قراءة في تلقي مشروع عبد الله الغذامي) ص 313.

ونلاحظ على جملة القراءات النقدية المؤيدة لمشروع الغذامي الثقافي أنها تنقسم في تأييدها إلى قسمين:

فئة موافقة مؤيدة للمشروع تعلي من شأنه وتُقَزِم هناته، وتقدم لها التبريرات، وتعلي من جوانبه الايجابية، وترفع العمل إلى أعلى المصاف، وتجسدها تجربة(منذر عياشي ومصطفى الضبع، وبعض الأبحاث الأكاديمية القائمة على تفعيل هذا المشروع نقديا).

وفئة تقوم بما قامت به الفئة الأولى من إعلاء لمشروع الغذامي في النقد الثقافي مضيفة آلية النيل من معارضي هذه التجربة، فتترصد أخطاءها، وتنعتها بالقصور والالتباس والتشويش متبنية ممارسة البحث عن القبحيات فيها، وتمثلها تجربة كل من (نادر كاظم وعبد الرحمن إسماعيل السماعيل)، وتُخَلِفُ لغة نقدية مدحية تعود بنا ما يصنعه النسق الشعري الذي كان محور نقد الغذامي الثقافي.

المبحث الثاني: الفئة المعارضة لتجربة النقد الثقافي عند الغذامي.

مثلت المعارضة لتجربة الغذامي في النقد الثقافي ملمحا واضحا في المشهد النقدي العربي مجسدة في ردّات فعل مباشرة وغير مباشرة على ما جاء به الغذامي من تنظير وتطبيق، ونتائج حول الشعر والنثر العربي قديمه وحديثه، وإن اختلفت وجهاتهم النقدية فقد توحدت رؤاهم حول رفض ما قدمه الغذامي في كتابه النقد الثقافي رفضا كاملا أو لأجزاء منه استحقت هذه الردود الرافضة دراسة وافية لمنطلقاتها وتوجهاتها ودوافعها، ومن جملة من استنكر مشروع الغذامي في النقد الثقافي نذكر:

1/ عبد النبي اصطيف:

توجه الناقد عبد النبي اصطيف في حواره النقدي إلى الغذامي الذي أبقي على مقدساته النقدية ونتائجه التي عرفت شرحا أكثر لاستمالة الآخر الرافض والدخول به في حلبة المريدين له ولتجربته النقدية الثقافية حيث خرج اصطيف من برقع الاتزان واللغة الهادئة إلى لغة السجال الفكري من خلال عنونته (من يخاف عبد الله الغذامي) بعد سجال طويل، وفيه توجه مباشر إلى تجربة الغذامي متناولا القضية التي حمي وطيسها في معارك النقد الثقافي بطبعته الغذامية وهي قضية (موت النقد الأدبي) والتي تشكل حولها رفض أصطيف لمشروع الغذامي في النقد الثقافي.

يقوم أصطيف بالعدول عن اتزانه في المقالة التي كانت ردا على سخرية الغذامي ممن يتمسكون بالنقد الأدبي، فيشبه اصطيف عمل الغذامي بمن "يقوم بإطلاق القطة على الحمائم، وما سيثيره بين الأوساط من عاصفة الخوف والهلع والحيرة والارتباك في شأن البديل الذي يمكن أن يؤدي وظائفه القديمة والجديدة والمستجدة بترشيحه النقد الثقافي بديلا منهجيا عنه"[1].

[1]– عبد الله الغذامي، عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص، 168،169.

ونلاحظ التغير في اللغة النقدية التي اِتُخِذَت في هذا المستوى من الحوار، فقد كان رد اصطيف أكثر توجها لشخص الغذامي، ومن ثمة لمنجزه مركزا اهتمامه على القضية المحورية التي دفعت به إلى مثل هذه الحوارات حاملة معها حجة الضعف العلمي والفكري "فمما يُضْعِف موقف الغذامي في دعوته إلى النقد الثقافي تصوره الخاص جدا للنقد الأدبي وهو تصور لا يكاد يشركه فيه الكثيرون من النقاد المعاصرين الذين لا يزالون يؤمنون بالنقد الأدبي وبقدرته على ممارسة وظائفه الحيوية في المجتمعات العربية الحديثة"[1]، ويخلص اصطيف في هذه القضية" أن دافع الغذامي إلى النقد لثقافي هو من تركه يقتل النقد الأدبي لأن تصوره محفوز بهدفه الأمامي، وهو إضمار أن النقد الأدبي قد استنفذ أغراض بقاءه فعلينا الاستعانة بالنقد الثقافي"[2].

وهذا يبرز ما قاد بعض القراءات الرافضة لمشروع الغذامي والتي تكاد تتفق على رفضها لموت النقد الأدبي، وهو وجه ميز تلقي نقد الغذامي الثقافي الذي حاور أحد أعمدة الثقافة العربية وترسانتها وهو النقد الأدبي، وهو ما يدعونا للتساؤل هل كانت هذه الدعوة من قبل الغذامي مقصودة لأثارة الساحة النقدية العربية؟ لانها مثلت أهم محطة في قراءات النقدية لمشروع الغذامي.

لم يقدم أصطيف في قراءته بديلا عندما عارض النقد الثقافي ولكنه وسع من مفهوم النقد الأدبي، ودعا إلى "ما تسمى البلاغة الجديدة على يد جماعة "مو"[3]، فقد اتخذ اصطيف من قضية موت النقد الأدبي التي أشاعها الغذامي في كتابه النقد الثقافي سببا قويا لرفض مشروعه في النقد الثقافي، وتميزت معالجته لهذه القضية بإضعافه للأساس المنهجي الذي جاء به الغذامي، وبين أوجه جديدة للنقد الأدبي التي ما تزال وستضل

---

[1]- المرجع السابق، ص 176.

[2]- المرجع نفسه، ص 177، 179.

[3]- المرجع نفسه، ص 177، 183.

كذلك في كل الثقافات الغربية والعربية وأن السبب يكمن في سوء الفهم لطبيعة النقد الأدبي وليس لقصوره.

يجد اصطيف في ممارسة الغذامي للنقد الثقافي "انطباعا لا يوحي بالاطمئنان نتيجة ما يعتورها من انتقائية مغرضة، ومواقف متكافئة الضدين، وما تنطوي عليه من أحكام ناجزة تحتاج إلى كثير من الجهود للتدليل على صحتها[1]، وهذه الملاحظة يصف بها مشروع الغذامي كاملا فيجد "أن ما يعتور محاجاته من ثغرات تضعف موقفه، وأبرز هذه الثغرات أحكامه الناجزة التي يطلقها في مفتتح نقاشاته لبعض القضايا المهمة بل الخطيرة في بعض الأحيان"[2].

يشير اصطيف إلى ما أحدثه تلقي مشروع الغذامي في نقده الثقافي عامة، وفي قضية موت النقد الأدبي خاصة، وبهذا اشترط ضرورة التوجه إلى مناقشة كل ما قدمه الغذامي في نقده الثقافي من خلال كتابه وحواراته وما كتبه منذ ذلك من عروض لمفهوم النقد الثقافي ومرتكزاته، ووسع اصطيف مجال النقاش حتى إلى كل ما كتب عن هذا المفهوم من تعليقات وما أثاره من نقاش بين صفوف النقاد العرب، وما نشر في الدوريات أو ظهر على شكل كتب جامعية مخصصة لدراسة مشروعه[3]، ويعد مثل هذا الشرط الذي اتخذه اصطيف ضروريا في رصدٍ أكبرٍ لظاهرة النقد الثقافي، وتلقيه تنظيرا وتطبيقا في نقدنا العربي الحديث والمعاصر، ومن خلال هذه الدعوة سيتجلي هذا المشروع أكثر من حيث الرفض أو القبول والأسباب الكامنة وراء كل موقف، وهو في الوقت نفسه يتعرض إلى ما أحدثه نقد الغذامي الثقافي وطبيعة التلقي العربي له الذي توزع بين دوريات وكتب ومؤتمرات.

---

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 176 ، 186.

[2]– المرجع نفسه، ص 176، 186.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 169.

ونلخص نقد اصطيف لمنجز الغذامي في النقد الثقافي في نقاط منها:

التنويه بنوايا الغذامي النبيلة في تطوير الممارسة النقدية في المجتمعات العربية ووضع يده على أهم السلبيات في المشروع، وهو وجه من أوجه القراءة الواصفة لا المنتقدة.

رصده الطبيعة المغرية في المنجز(المشروع الغواية) حيث يتجلى في بيان الغذامي الساحر أو ذكائه أوسرعة بديهته أو قدرته على أسر اهتمام.

الانتقائية والتناقض، ف "ممارسته ذاتها للنقد الثقافي لا تعطي انطباعا بالاطمئنان نتيجة ما يعتورها من انتقائية مغرضة ومواقف متكافئة الضدين وما تنطوي عليه من أحكام ناجزة تحتاج إلى كثير من الجهود للتدليل على صحتها، والتسرع والعجلة وعدم الإجراء العلمي السليم، وهو ما يتجسد في إجراء الغذامي المنهجي من خلال إضافته للعنصر السابع واستنتاجاته التي يؤسسها على هذه الإضافة في دفع الأمور نحو المبالغة والإسراف والتطرف في عرض الوقائع"[1].

معارضته لجملة تحويلاته التي أجراها على الأداة النقدية إلى الثقافية، وخاصة مصطلح النسق الثقافي.

التشكيك في المنجز كاملا، وفي علميته، وكونه طرحا جادا، ويرى السبب يعود إلى "أن الغذامي لا يجيب عن الأسئلة التي يطرحها، وأن مفاهيمه عبارة عن تحليقات يغلب عليها الشطط والتعميم والأحكام الناجزة، ورفض كل ما استنتجه الغذامي من أحكام تتصل بهوية الثقافة العربية ماضيا وحاضرا وربما مستقبلا"[2].

[1]– المرجع السابق، ص 176،177 .

[2]– المرجع نفسه، ص 198.

إبراز ايجابيات المشروع وعدم التستر عليها مثلما تفعل غيرها من القراءات للغذامي وتتلخص هذه الايجابيات في "قدرته على إثارة التفكير النقدي العربي الحديث إلى مسائل خطيرة فكتاباته كانت باستمرار حافز قوي على التفكير والمساءلة، وهي في نظره من أهم وظائف الناقد المثقف"[1].

يكون أصطيف بهذا التتبع الدقيق والهادئ والهادف إلى رصد جوانب المشروع بصورة شاملة وفي الوقت نفسه تعرض للجزئيات وإلى حكمه النهائي حول ما قدمه الغذامي في كتابه النقد الثقافي، وما تم عرضه من أعمال انبنت على منجزات الغذامي في نقده الثقافي إلى "ضرورة طرح بدائل عما يسود هذا الواقع الذي لا يمكن أن يتحقق من خلال مقترح متعجل لمفهوم لم يتضح تمام الاتضاح لصاحبه نفسه وللآخرين وإقناعهم بجدواه وهو لا يقدم من خلال إجراء سليم ومعافى في البحث والتنقيب كما لا يقوم على مسح واسع وشامل لمعطيات كافية يمكن أن يدلل من خلالها على صحة ما يذهب إليه، أو ما يطمح إلى إحلاله بديلا لما هو قائم"[2].

سيطرة قضية (موت النقد الأدبي) على رؤيته النقدية، فمن خلالها تجسدت أراؤه الرافضة للمشروع كليا، وقد استمات في الدفاع عن بقاء النقد الأدبي مُظهرا استمراريته وأهميته وجوانبه التي لا تنضب في معالجة القضايا فوق الأدبية، وقد حملت قراءته أبعاد للمشروع الغذامي من غير النيل من الأشخاص ولا انتقاص من الجهود، فاختفت الأحكام النقدية الموجهة إلى شخص الغذامي، إنما كان التوجه إلى العمل المدروس، وهي خصيصة اختفت عند معارضي تجربة الغذامي في النقد الثقافي، وما أثاره فيهم من الحنق والتنمر في الردود واتخاذ لغة ساخطة ساخنة، وهي صفة تنامت في النقد العربي المعاصر منذ ظهور منجز الغذامي النقدي الثقافي والنقاشات التي احتدت حوله

[1]– المرجع السابق، ص 177.

[2]– المرجع نفسه، ص 198.

فأصبحت هذه النقاشات كالحروب التي تتخذ أسلحة محذورة، وهو ملمح تميزت بها القراءات الرافضة لمشروع الغذامي.

ونتساءل هنا هل كان الغذامي بلغته الإثارية هو من يستدعي رافضيه إلى ارتياد من هذه الردود الساخنة، حيث انهالت عليه أوصاف وتشبيهات عديدة، ولكن تجربة أصطيف خالفت كل ذلك وامتازت بالرزانة في المعالجة إضافة إلى اعتماده على خطة محكمة في الرد مبنية أولا على ضرب مسلمات الغذامي من حيث إماتته للنقد الأدبي الذي جاء أصطيف ودلل على فشل هذا الطرح الفكري من جوانب عدة، وثانيا تناول مصطلحه والأداة النقدية وما قدمه الغذامي من تحويرات قام اصطيف بنفي مثل هذه الإجراءات مبرزا الخطأ في ذلك بل واعتبرها غير محددة وغير دقيقة، وثالثا وهو الأهم رفضه لنتائج الغذامي التي لم تكن برأيه مؤسسة على منهج قويم كما عبر أصطيف عن ما أحدثه مشروع الغذامي بساحة النقد العربي، وما اعتراها من فوضي بسبب جهوده غير الدقيقة وهو ما يمثل صميم بحثنا ودعوته لضرورة دراسة هذا النوع من التحول لإبراز السبب والمسبب وضبط النتائج من خلال تناول كل الأعمال التي تناولت موضوع النقد الثقافي عربيا، فقد تعرض اصطيف في تلقيه للنقد الثقافي كما قدمه الغذامي من خلال التنظير الذي أغناه عن ترصد الممارسة والتطبيق.

لم يقدم اصطيف بدائل في رفضه للنقد الثقافي كما تبناه الغذامي، وإنما كان تركيزه على الاحتفاظ بما جاء به ميدان حقل النقد الأدبي والبلاغة قديمها وجديدها، فلم يغادر حصون الدفاع إلى الهجوم إلا فيما دعوته لأهمية الحقلين فلا يلغ أحدهما الأخر، وصمت بالمقابل عن إبراز الحقل الجديد، هو دليل على رفضه وتحفظه عليه، كما لم يبد تخوفه من النقد الثقافي كحال غيره ممن رفضوه على مبدأ أنه ما يزال غضا في مرابعه، بل كان حرصه ينصرف إلى ضرورة الجدية والتمثل العميق لكل عمل متناول، ونلاحظ ثناء اصطيف على الغذامي الذي يحمل نقدا مضمرا، وهو قدرة الغذامي على إثارة غيره وحذقه وذكائه في هذا، وهذا أكبر سبب كان وراء جملة ما قيل وما أثير حول مشروعه في النقد

الثقافي لأن طبيعة غواياته ومشاكساته لمسلمات وأعراف فكرية جرت عليه قراء حانقون مغتاظون مترصدون لكل صغيرة وكبيرة، وفي الوقت نفسه قراء مستمالون هائمون على وجوههم، وتتفاوت نسبة ذلك كلٌ حسب ثقافته ومستوياتهم المعرفية من قراء عاديون إلى نقاد ورجالات فكر.

تهدف مثل هذه الحوارات إلى نوع من التواصل الفكري والحضاري بين الآراء المتضادة ولكن للأسف هناك هوة في الحوار مفادها انعدام التواصل في فهم الحدود الفاصلة بين مفهومي النقد الثقافي و النقد الأدبي، وإيجاد نوع من المقارنة بينهما فاصطيف لم يرفض النقد الثقافي كليا إنما رفض تلك الأحكام الجازمة التي جاء بها النقد الثقافي كما عَرَّفَه الغذامي، وبذلك رفضه لم يكن رفضا اعتباطيا إنما تأسس على مفاهيم تراثية الحجة ومعاصرة للتيارات في الغرب، ونلاحظ تراجع الغذامي نفسه أثناء حواراته مع أصطيف عن تلك التأكيدات التي صدّر به كتابه النقد الثقافي، وإن لم يكن تراجعا كليا ولكن بنسبة كان الحفاظ فيها على القضايا الجوهرية، وبشرح فيه استمالة لاسترضاء منتقديه للحد من غلواء الفئة الرافضة التي وجدت في هفواته مجالا لإبراز أحقيتها في رفض مشروعه في النقد الثقافي، وهو ما يبرز جانبا من التلقي الذي يستفيد ولو جزئيا من النقد الموجه نحوه إلى التنقيح وعمليات المراجعة المستمرة، رغم أن الغذامي لم يلغ ما توصل إليه من نتائج، ولكنه حاول بنوع من المرونة توضيح نواياه الحسنة في تمرير النقد الثقافي ودعوى استفادة النقد العربي المعاصر من منجزاته.

الرفض الإيديولوجي للنقد الثقافي عند الغذامي:

شكل الرفض الإيديولوجي للنقد الثقافي توجها نقديا واضحا في ساحة النقد العربي اعتبارا من "أن الايدولوجيا ليست طقما من المعتقدات المذهبية بل إنها تشير إلى الطرائق التي تحيى بها البشر أدوارهم في المجتمع الطبقي، وإلى القيم والأفكار والصور التي

تربطهم بوظائفهم الاجتماعية، وتمنـعهم من المعرفة الحقيقـية لمجتمعهم كـكل"[1] فالايدولوجيا ليست مجرد انعكاس بسيط لأفكار الطبقة الحاكمة، إنها على النقيض من ذلك ظاهرة معقدة دوما قد تدْمجُ رؤيات للعالم متصارعة ومتناقضة ولنفهم الايدولوجيا ينبغي أن نحلل العلاقات الدقيقة التي تربط الطبقات المختلفة في المجتمع، وهذا يعني أن نحدد بالضبط علاقة هذه الطبقات بصيغة الإنتاج"[2]، وينبني التوجه الاديولوجي عربيا إما على التوجهات السياسية اليسارية التي اعتبرت النقد الثقافي تكريسا للتبعية الغربية الرأسمالية والهيمنة العالمية وما أصبح يعرف بالعولمة والأمركة، ونظريات الاستلاب الحضاري، وإما على التوجه الديني المحافظ الذي يجد في التغيير مساس بالمقدس، ومن هؤلاء النقاد الذين اعتبروا الغذامي بنقده الثقافي أحد سدنة الغرب الرأسمالي.

سعيد علوش:

يجسد سعيد علوش رفضه لنقد الغذامي التفكيكي وتمثله للمناهج النقدية السابقة، فهو يرى في "كتابه نظرية للعماء، وعولمة للأدب، وتشظي لإبداع وتشويش للنقد، كما يُعَرِب ويُؤَسِلم الاصطلاح دون أن يبرر النقلة النوعية من حقل إلى آخر مكتفيا بانطباع لا يقنع أحدا فواقع هذا الأمر أسوأ بكثير من مجرد التعريب أو الأسلمة غير المقنعة للمصطلح"[3].

ويقوم تناول سعيد علوش لمنجز الغذامي في كتاب خاص ينطلق من رفض كلي لما جاء به الغذامي رفضا صارخا من خلال عنونته التي اتخذت طابع اللغة الهجومية الساخرة (نقد ثقافي أم حداثة سلفية) حيث يخصص لتجربته كل اهتمامه بطرحه لمفهومه

---

[1]– تيري ايجلتون، النقد و الايدولوجيا، ترجمة، فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان 1992، ص، 10.

[2]– المرجع نفسه، ص 14.

[3]– سعد البازعي، استقبال الآخر الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1 2004، ص 231.

"الحداثة السلفية التي تمثل إمعانا في إدانة نقد ثقافي عربي ركب موجة تنظير مفتعل، يبتغي التوثيق والانتقاء والافتراء"[1].

فقد كان رفضه للنقد الثقافي رفضا مبنيا على ممارساته في الساحة النقدية العربية المعاصرة متمثلة في تجربة الغذامي التي منها يعمم علوش أحكامه حول بقية التجارب العربية باعتباره رائدها وغيره تابع له، فيظهر الموقف الإيديولوجي الذي نظر به علوش للنقد الثقافي العربي، حيث "يشكل خسارة مضاعفة للأدبي والثقافي"[2]، وهو هنا يلهج بسخرية لكل التيار المحافظ الذي أراد منجز الغرب بطابع عربي الثقافة، ويتمثل أساسا في تجربة الغذامي، ومحاولة تطويعه للثقافة الغربية بصبغات عربية.

يتوجه علوش لمنجز الغذامي وينتقده من خلال المنهج والتعريفات، وكذلك عمليات تلقيه ولا يرى فيه "إلا مسارعة إلى استنبات عشبة جديدة في المجال العربي، وهو نوع من البريق للتفكيك وتشديد على الانتقائية والانبهار أمام جثث أموات ثقافية خبا بريقها في الغرب و نفخ في روحها الشرقية"[3].

توجه علوش للغذامي بنقد لاذع وتهكم وسخرية حادة للغذامي ومنجزه الذي "ينتج ثقافة الوهم، ولا يحل الإشكال الأساسي للنقد الثقافي بقدر ما يورطه في متاهات تيه بلاغي للأفكار الجاهزة على غرار الألبسة الجاهزة على مقاسات بدوية لنقد ثقافي يموه على قرائه أسلوب علموي، ترضى الحداثة السلفية، وتفسد المفاهيم الابستمولوجية "[4]، كما تميزت قراءة علوش لمشروع الغذامي بجمعه لتهم متراصة وجهها لشخص الغذامي أكثر من توجهها للمشروع الذي يرى "فيه اجتثاث لجذور النقد الثقافي، وليٍّ لعنق مفاهيمه تطويعا للأفكار المسبقة والمحلية السلفية، وهي التي أفقدت هذه الدراسة جدواها الأصلية

---

[1]- سعيد علوش، نقد ثقافي أم حداثة سلفية، ص05،06 .

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص06.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 58، 69.

[4]- المرجع نفسه، ص 69.

بمسح صورها والاحتفاظ بنسخ لا تدل على غير ذاتها العصابية في استعادة للعلاقة الماركسية، والنقد الثقافي كعلاقة مستمرة تجوهلت بنوايا مبيتة، ويظهر الناقد الفحل مستفحلا نماذجه مصطنعا في ذلك علموية تجعل من النقد الثقافي قبعة ساحر يغرف من بحر اصطلاحات"[1].

عالج علوش مسألة ريادة الغذامي لهذا المشروع عربيا فلم يجد بد من أن يقر بريادیته في ساحة النقد العربي، ولكن بلغة ساخرة تهزأ من شخصه ومن مشروعه وتنتقي الألفاظ والعبارات التي تؤكد الدونية لمثل هذه التجربة[2]، فلم يسلم من نقد علوش لا المشروع ولا صاحبه، ولا من والاه من النقاد العرب، ولا حتى قراؤه من جرة قلم علوش رافضا منتقدا معيبا على الجميع مشاركتهم في مثل هذه المسرحيات الثقافية، فقد كانت معالجته للمشروع تنتابها نوبات من الغضب ترتفع تارة وتنخفض أخرى حسب حضور نسق الكتابة النقدية التي يتمثلها علوش وتسيطر عليه.

خصائص نقد علوش للغذامي:

يمكن رصد جملة من الملاحظات حول تلقي علوش لمشروع الغذامي في النقد الثقافي ومنها:

انصراف مؤلفه كله لنقد تجربة الغذامي بالذات في النقد الثقافي، والرد على دعواته تاركا كل تجارب الأخرى، وضاربا عرض الحائط تعدد واختلاف التجارب النقدية العربية في هذا المجال، ويظهر ذلك في العنونة (نقد ثقافي أم حداثة سلفية) وفي التقديم والفصل الأول، إلا أن علوش لم يستطع التخلص من شبح الغذامي ومشروعه الذي تملك لبه وصار يستذكره كلما تعرض لموضوع ما رغم أنه أفرد له فصل خاص به في دراسته في الفصل الثاني الذي عنونه ب(المنظور الشرقي للدراسات الثقافية).

---

[1]– المرجع السابق، ص 84

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 87.

اعتماده سياسة إقصاء تسمية الغذامي مشيرا إليه ضمنيا من خلال مصطلحات ظهرت في تجربته في النقد الثقافي في الرد عليه من قبيل(الدونجواني، رائد التفحيل) أو من خلال تنكير اسمه(غذامي) أو من خلال تشبيهات ساخرة توحي بالرسم الكاليكاتوري للغذامي وسط مشروعه "تجعل من النقد الثقافي عنده قبعة ساحر يغرف من بحر اصطلاحات"[1]، ومثل هذه القراءات تكون لها تأثير كبير في إحداث تلقي ساخط، و صنع قارئ يعشق السباب والشتائم.

توظيفه نفس مصطلحات الغذامي في الرد عليه وعلى مشروعه مثل (تفحيل طاغية فحولة، مستفحلا) وهو ما يبدو من قبيل سياسة قلب السحر على الساحر، ولكنها تؤدي من حيث يدري أولا يدري ممارسها إلى تكريس ما جاء به الغذامي في النقد الثقافي، وتزيد من تعميقه في المطارحات الفكرية والنقدية القادمة.

تعميم الأحكام على منجز الغذامي كاملا فلم يُفَصِّل فيها، وكأنه يلقي بجملة من الأوصاف التي تكون في معظمها سباب وشتم وتهكم وسخرية من الناقد وثقافته المحلية خاصة، والنظر إليها من خلال أنها ثقافة هامش لا تمثل الثقافة العربية بمعناها القومي الذي يؤمن به علوش (ربع خالي، ثقافة بدوية، ثقافة وهم) فهو بذلك يكرس القطبية والتمركز حول الذات التي ينتقدها النقد الثقافي، كما يصف علوش الغذامي من خلال اعتماد مصطلحات ومفاهيم النقد النفسي(الذات العصابية) والنقد الانطباعي القائم على النيل من الناقد لا من العمل المنقود "هاهي الجزيرة العربية وبالمصادفة السعيدة تتبنى في السعودية بقايا النقد الثقافي مع غذامي يدعو لهذا التوجه كدين جديد يحله محل النقد الأدبي الذي أعلى من حدة حداثيين متعجرفين تمركزوا في المدن الماكرة ساخرين من هوامش السلفيين وشغبه".[2]

---

[1]– المرجع السابق، ص84 .

[2]– المرجع نفسه، ص 83.

رفض علوش الأساس المنهجي الذي اتخذه الغذامي لمشروعه إذ يقوم بالنيل من تلك الأسباب التي اتخذها الغذامي أساسا لمشروعه.

يقوم رفض علوش للنقد الثقافي من حيث نظرة متعالية لطبيعة البيئات الثقافية المحافظة والتي ترفضها نظرته الإيديولوجية الماركسية، وتشكك في كل ما ينطلق منها " فهو مجرد خدعة سلفية لاسترضاء المركزية العقائدية بالسعي إلى افتعال أزمة نقدية لتصفية حسابات خاصة مع قرن من الحداثة العربية المتعثرة باستهداف مشاهيرها والتمثيل بطغاتها وسط ممالك الديمقراطيات العربية مدغدغا أحاسيس شيوخ الثقافة الإسلامية"[1].فتركيزه منصرف إلى الإيديولوجية الدينية والسياسية أولا ثم الأدبية النقدية ثانيا.

ويظهر تمركز علوش حول نقد نسق الدين أو التدين في قراءته إلى جملة مقارناته بين الغذامي في النقد الثقافي، وما عقد حول نظرية الأدب الإسلامي، ورغم أنه يعترف "أن الدراسات الثقافية مجهود تنظيري، وما يقدمه الغذامي من نزعة لتحرير مصطلح النقد الأدبي من القيود المؤسساتية كشرط أولي لتحرير الأداة النقدية لإجراء تحويرات وتعديلات على المصطلح لتمكينه من أداء المهمة الموعودة عبر نقلات سداسية"[2]، وهو الموضع الوحيد الذي أشاد فيه علوش بجهود الغذامي إلا أن سيطرة حضور النسق الديني، ورفضه المذهبي والإيديولوجي له كان هو المحرك لنقد علوش على منجز الغذامي معمما ذلك على كل تجارب النقد الثقافي التي اتضح له اعتمدها على التجربة الريادية الغذامية، وكل ما أراد علوش أن يناقش فكرة إلا ونجد هذه النسق يطفو أمامه.

يناصر علوش ما جاءت به الحداثة العربية وأعلامها "الذين أعاد الغذامي محاكمتهم ومحاكمتها على يد شبه النقد الثقافي الذي يجري مباضعه بالوكالة عن المركزية العقائدية

---

[1]– المرجع السابق، ص 84.

[2]– المرجع نفسه، ص 84.

استجلابا للرضى المؤسساتي الرسمي تحقيقا لما عجزت عنه هذه المؤسسات(رابطة الأدب الإسلامي) السلفية الجديدة"[1]، ويصل علوش باتهامه للغذامي ومريديه ب"أنهم ضمن خدم المؤسسة والسلطة"[2]، يتوجه بقراءته إلى جزئيتين هما:

النسق الديني العقائدي ليصنع من النفخ في تقليديته الصارخة، والتزامه بالموروث سلاحا ضد الغذامي.

النسق السياسي فينتقد علوش السلطة الحاكمة و المتمثلة في الدولة المملكة ودورها في صناعة ثقافة مرضي عنها، ورغم جوهرية هذه النقاط وأهميتها في النبش عن العلاقات بين السياقات الأدبية والنقدية خاصة والفكرية عامة والثقافة الحاضنة أو الرافضة لها من الموضوعات الحساسة في بيئة محافظة مثل بيئة دول الخليج، وارتباطات هذه الموضوعات بالجانب السياسي، ولكن النبرة الإيديولوجية التهكمية أفقدت دراسة علوش الكثيرة من العمق في الطرح، وجعلت الدراسة وكأنها نوع من السباب والشتائم التي لا تعل من شأن المنتج الفكري بل تسمه بوسم البحث عن القبحيات في الآخر المختلف سياسيا ودينيا فهو يرى "المسؤولية هنا أخلاقية، وهي في الأخير مسؤوليات المركزيات السلفية في طريقة وضع السؤال المعروف جوابه أصلا"[3].

فيرجع علوش المسؤولية لصناع القرار، والذين ينعتهم بالمركزيات السلفية التي تتحمل الوزر الثقافي العربي، وهنا نلاحظ السكونية في تلقي قراءة منجز الغذامي في النقد الثقافي الذي انطلق منه معارضوه إلى الحكم من خلاله على بقية التجارب التي اعتمدت على منجزه اصطلاحا ومخالفته فكرا.

---

[1]- المرجع السابق، ص 100.

[2]- المرجع نفسه، ص88، 89.

[3]- المرجع نفسه، ص97.

توجه علوش إلى نقد مرجعيات الغذامي فهو يحاول الغوص في تجربة الغذامي في النقد الثقافي من خلال جوانب متعددة مثل المصطلح والمنهج والمرجعيات، ولكن طبيعة لغته الساخرة والتهكمية والمتسمة بوثوقية تمنعها من الوصف العلمي الدقيق.

يتناول علوش دور الإعلام من أجل التسويق لمنجز الغذامي، وهنا نلاحظ أن علوش يفلح في قراءة (النسق الإعلامي العربي) الذي يستهويه الوافد الغربي وأسمائه الرنـانة فنقده لم يكن موجها للمنجز فحسب إنما لمتلقيه سواء عامة القراء أو القارئ الناقد والنخبة من نقاد ومفكرين وأدباء مستقرأ ساحة التلقي العربي ومغرياته، وكيفيات الاستقبال الجماهري، وأساليب التأثير عليها، فإن كان قد مني ببعض الأخفاق في تقديم قراءة لمشروع الغذامي بسبب سيطرة الجانب الايدولوجيا، وطبيعة نقده اللاذع فإنه استطاع من جهة أخرى تعرية وجه الثقافة العربية التي إذا أرادت تمرير بعض المشاريع تجند لها أسلحة على ميادين إعلامية تسويقية كبيرة، ومن هذا المنطلق الذي تقوم عليه هذه الثقافة المهيمنة بأنساقها المجندة أن تبيح وتروج لتوجه أو تقصيه فإننا لا نستطيع بحال من الأحوال أن نحاسب الغذامي الذي لم يفعل شيئا إلا أنه عَرَفَ ما ترتضيه هذه الثقافة وأنساقها، وفي الزمن المناسب، فأقدم عليها ممتطيا أجنحة التجديد، وتبقى دراسة علوش حول منجز الغذامي في النقد الثقافي من بين الدراسات التي لم تُرِد للثقافة المهيمنة تكريس مشروعها عربيا، رغم حدة لغتها وسخريتها المبالغ فيها.

يلجأ علوش إلى بناء صورة كاليكاتورية للغذامي ونقده الثقافي والنيل منهما، وكذلك الحال لقرائه عن طريق اللعب بالعبارات التشبيهية التي استرعت الانتباه فتترك قارئها يعيد رسم الغذامي ومنجزه بشكل دقيق مع لمسة الهزل والتهكم.

ولم يسلم الغذامي من هذه النظرة الإيديولوجية فكانت طبيعة تلقي نقد الغذامي الثقافي في بيئته المحافظة تغلب عليها النوازع الإيديولوجية التي أعاقت الرؤية النقدية عن تمثل أكثر موضوعية، وكذلك كان التوجه الإيديولوجي في الجانب الديني فقد "وقف المحافظون

ضد مشروع الغذامي في النقد الثقافي، واعتبروه خروجا عن التقاليد والأعراف ومن هؤلاء عائض القرني، والناقد عبد الله بن أحمد الفيفي في مقاله(قراءة في مشروع الغذامي)"[1] حيث تظهر على قراءته منطلقات دينية إصلاحية تدعو إلى الجانب الأخلاقي أكثر من الجانب النقدي[2]. ويظهر التلقي الإيديولوجي الذي تكون الدوافع فيه خارج النص سببا بارزا في التناول، ومن زاوية نظر تحكمها النظرة الواحدية والمسبقة على القراءة.

وكذلك يذهب الناقد يوسف عبد الله الأنصاري في بحثه المقدم بجامعة أم القرى (2008) بعنوان (النقد الثقافي وأسئلة المتلقي) فيدعو "المثقف العربي أن لا يقبل بديلا للفكر الإسلامي، ويرفض التبعية لمنجز الآخر لأنه يحمل أفكارا مجهولة بالنسبة لمتعاطيه وبالتالي ستكون له آثار مجهولة، والخوض في المجهول يحتاج إلى جرأة، وكثيرا ما ترمي الجرأة بصفات غير محمودة مثل التحرر، والانحلال والفساد، والابتعاد عن القيم الأصيلة"[3]، وهي آراء تجسد النظرة المتمسكة بالكائن خوفا عليه مما سيكون، وتؤرخ للحظات الخوف من المستقبل على الماضي المجيد الذي يحاول البعض زعزعته، وتقوم هي من مراكزها بإعادة الوضع لما هو عليه، وهو تلقي ميز ساحة النقد العربي الحديث كلما تم الشروع في استدخال مناهج جديدة أو نظريات مستحدثة وبنفس الحجج، ولكن هذا النوع من الانتفاضة النقدية على منجز النقد الثقافي بطبعته الغذامية لم تشهد حماسة معاركه الطاحنة إلا في زمن النهضة العربية بين التيار المجدد والتيار المحافظ، فالثقافة النقدية في بعض أوجهها تستنهض الماضي وأمجاده كلما صادفها موج التجديد كآلية دفاعية منها، وهو ما شهد متلقي النقد الثقافي بين آراء تتقاذفه بين الرفض المتشدد والتقبل الأعمى.

---

[1]– عبد الرحمن إسماعيل السماعيل، الغذامي ناقدا (قراءة في مشروع الغذامي النقدي)، ص373.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 378 .

[3]– نوال بن صالح النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر (قراءة في تلقي مشروع عبد الله الغذامي) ص 302.

النقد الثقافي و مشروع الغواية:

يرى الكثير من النقاد والدارسين لتجربة الغذامي في النقد الثقافي أن السبب الرئيس في رفضهم تجسد في كونه مشروعا يهدف في الأساس إلى الغواية، وما افتعله هذا النقد من شعارية، حيث نجد "أن الغذامي يتميز بملكة التحريض، وإشاعة مناخ الشغب في وسطنا الثقافي بما يلقي فيه من أفكار واجتهادات تحوك مألوفة، وتستفز تقليدية عادات تفكيره وتفاجئ غواية الاختلاف معه، حتى مع أقرب المثقفين إليه، وأن مشروعه لا يخرج عن كونه موضة أو غواية فكرية، فنقده الثقافي أنموذجا للخطاب السجالي في النقد العربي في مرحلة ما بعد البنيوية وما بعد الكولونيالية"[1].

كما تذهب بعض القراءات له إلى أن مشروع الغذامي "قد انتقد ورفض من حيث أنه يمارس فكرة الغواية التي نجدها حاضرة عند النقاد العرب معارضين كانوا أم مناصرين أم مترددين، ولكنها تفسر هذا الإغواء في مشروع الغذامي، بكونه لا يوحي بالضرورة بفساد الفكرة أو تضليلها للمتلقي، بل قد تكون الغواية من منطلق أهمية الرؤية، واختلافها"[2] وهي قراءات قد تكون بذلك تنفي التهمة عن الغذامي لترمي بها على كاهل المتلقي الذي تحمله مسؤولية فهم ما يقال من توجهات نقدية معاصرة.

تعددت الدواعي والدوافع التي يتكئ عليها النقاد العرب لرفض مشروع الغذامي في النقد الثقافي فقد رأى محمد الحرز في كتابه (شعرية الكتابة) "أن الغذامي في نقده الثقافي لم يتخلص من المفهوم البنيوي الذي يقوم على أسبقية التعاقب الزمني، وكل هذا أفضى

---

[1]– ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل، ص112 .

[2]– نوال بن صالح، النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر (قراءة في تلقي مشروع عبد الله الغذامي) ص302،303

به إلى نتائج وفرضيات أخرجته من دائرة النسق المفتوح إلى دائرة النسق المغلق، ومن الجدل العقيم إلى البراهين اليقينية الأمر الذي أخرجه من التاريخ بدل أن يسكن فيه"[1].

ويعتبر الغذامي بهذا النسق الثقافي "يقود الذات العربية والثقافة العربية، وما يتصل بهما من قيم وشعر وبلاغة وخطاب ومعارضة وحداثة وغيرها إلى سجن مغلق يقيدها في مقولات النسق الجامع لكل شيء، إذ لا شيء خارج النسق، وأن عين الناقد الثقافي تتوهم أحد المتصارعين وكأنه الآخر لكنها تصاب بالعمى حين يحتل الطاغية مكان الشاعر"[2]. وهنا تظهر أن محاكمات الغذامي على مشروعه هي محاكمات مالت إلى النبش في المرجعيات الثقافية والاجتماعية التي كانت المكون لرؤيته النقدية مستعينة بمفهومه للنسق الثقافي ردا عليه.

ويذهب حاتم الصكر في مقالة (عبد الله الغذامي المشاكلة والاختلاف) إلى وصف الغذامي بالمرونة والفاعلية في نقده النصوصي، ولكن حكمه هذا يختلف تماما في مرحلة ارتياد الغذامي تربة النقد الثقافي فهذه المرونة التي كانت محمدة وميزة غدت سببا في الحيد عن الصواب[3]. كثر هم من حاولوا التطرق لتجربة الغذامي في النقد الثقافي معارضين لها ومعترضين عليها من جوانب عدة ، ومنهم ناظم عودة الذي رفض ما جاء به الغذامي من حيث أن نقده لأدونيس حيث يرى أنه "لم يكن منهجيا فقد مزج الغذامي في نقده لأدونيس بين ما كتبه إبداعيا وفكريا"[4]، كما يذهب فوزي كريم في كتابه (تهافت الستينيين) إلى التأكيد على دور الآخر والناقل العربي (المُتَرجِم) في إثراء النص أو قتله عبر رؤى مخالفة للواقع العربي وقد لا تعبر عن طموحه كما يعتقد، ولا تنطلق من واقعه

---

[1]– سمير خليل ، فضاءات النقد الثقافي(من النص الأدبي إلى الخطاب)، ص 38.

[2]– المرجع نفسه، ص 38، 39.

[3]– ينظر: إسماعيل السماعيل، الغذامي ناقدا، قراءة في مشروع عبد الله الغذامي النقدي، ص 74،80.

[4]– المرجع نفسه، ص 46.

في معالجاته لها[1]، فيرفض ما جاء به الغذامي كناقل لأنه ه قد توصل من قبل إلى النتائج نفسها التي جاء بها الغذامي متكأ على مرجعيات فكرية غربية مناوئة للنقد الثقافي.

يرى الناقد عبد الله إبراهيم غلوم "أن المشكلة في مشروع الغذامي ليست في المنهج أو القطرية، فهو يرتكز على تأسيس نظري محكم يبعث آفاقا جديدة في نقد الخطاب، ولكن المشكلة تكمن في النموذج الذي حاول من خلاله أن يهدم البناء بأكمله وهو الشاعر، وهو بذلك يمكن ميثيولوجيا الشاعر من التحكم في تفسير معضلات ذات خطورة، وربما كان من أخطرها أن هذا النموذج يبرر للسلطة بمفهومها التراثي الديني التخلف مواقفها الجامدة ويخول لها أن تجد ذرائع قوية تتحصن من خلالها لمواجهة مشروع الحداثة بأكمله خاصة وأن تأويل الغذامي قد أمعن في أحكام نهائية سلطوية، على رموز الحداثة ومنجزاتها بلغة ربما كانت أشد ضراوة من الخطابات الدينية، وإذا كان مثل هذا يقوض نسقا فإنه يبني نسقا على أنقاضه بدون شك"[2].

ويُعبر الناقد بسام قطوس أن قراءة الغذامي " تمتاز بضيق الطرح وتجزيئية فيه كونه قصر النقد الثقافي على قراءة أحادية، وسم فيها الثقافة العربية والنتاج الشعري العربي كله بالشعرنة"[3]، وقف قطوس بالمرصاد للتجارب التي حاولت استدخال النقد الثقافي إلى الساحة النقدية العربية متمثلة في ما قدمه الغذامي في كتابه النقد الثقافي، وانتقد طبيعة تناولها القاصرة والنتائج التي صدرت عن تطبيقه وخصص لمفهوم التشعرن نقدا صارخا باعتبارها "تبسيطا مخلا لنتاج عظيم"[4]، كما عبر عن منجز الغذامي الثقافي بالقراءة، ولم

---

[1]– ينظر: عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي (العراق نموذجا)، ص237.

[2]– سعيد علوش، نقد ثقافي أم حداثة سلفية، ص 94.

[3]– بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة (مناهج و تيارات)، ص 232،230.

[4]– المرجع نفسه، ص12.

يدرجها في جانب النظرية، وتميز رفض قطوس بتوظيف لغة نقدية متزنة تعاملت مع هذا النقد ودعاته بالرفض المؤسس على العلمية نتائجا ومفهوما ومصطلحا.

ويعتقد الناقد ممدوح الشيخ في دراسته لمفهوم الحداثة وما بعدها عند الغذامي أنها "دليل على المركزية الثقافية الغربية"[1].

رفض الناقد ممدوح الشيخ منجز الغذامي النقدي جملة وتفصيلا، وهزأ منه ونعته بالدمية المتعددة الألوان والأدوار، ولم يدخر رأيا نال من الغذامي إلا واستعان به لإبراز رفضه ومعارضته لما جاء به الغذامي في نقده النصوصي الألسني والثقافي، وأن كل منجزه يعتمد على نسق التبدل والتحول حسب الحاجات الزمنية الجماهيرية، فكان تصويره بدمية الماتروشكا الروسية الملونة بالألوان الزاهية[2]، وهي قراءة نقدية جسدت الرفض القطعي وأسلوب السخرية والتهكم.

لم يتطرق الموسوي في كل كتبه حول النقد الثقافي تنظيرا وتطبيقا لمنجز الغذامي الذي كان سابقا عليه بسنوات، ودعوة الموسوي ريادة مشروع النقد الثقافي عربيا نوع من الرفض لتجربة الغذامي جملة وتفصيلا، مع أن هذا التغافل من الموسوي قد يكون له ما يبرره اعتقادا منه أن مشروع الغذامي "لم يبن على أسس ما بعد الحداثة، واعتمد على إشكالية واحدة ليست هي السبب الرئيس لتداعيات العقل العربي المعاصر، ولكنه عرج على جاء به الفحولة إذ حاول أن يقرا هذه المشكلة والمتمثلة في الثقافة العربية، ولكنه تورط بما هو متأسس في النقد الأدبي التقليدي، ولم يستطع الخلاص من ذلك"[3].

---

[1]– ممدوح الشيخ، عبد الله الغذامي (الحداثة التحولات ، الجمهور) https // arb .majalla . com 06/11/2013.

[2]– ينظر: نوال بن صالح النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر (قراءة في تلقي مشروع عبد الله الغذامي) ص301.

[3]– عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي(العراق نموذجا)، ص، 404.

بيّن الموسوي رفضه ومعارضته الصريحة لما طرحه الغذامي في النقد الثقافي، ولكن كان هذا بصمته عن مشروعه في مؤلفاته أولا، ثم عند إعلانه موت النقد الأدبي ذو الطابع الجمالي ومفهومه للشعرنة ثانيا، وقد فارق الموسوي الغذامي في تأكيده على استغلال المهارة النظرية والتطبيقية للنقد الأدبي في قراءة النصوص.

وتناول الباحث محمد إبراهيم السيد عبد العال منجز الغذامي بوصفه نموذجا للتلقي العربي للنقد الثقافي "وأنه النموذج الذي طرحته الدراسات الثقافية الغربية في قراءة الأنساق الثقافية المضمرة في الظواهر/ النصوص دون الاهتمام بالخصوصية الجمالية للنص الأدبي وأن غايته القرائية تمثلت في قراءة الأنساق الثقافية العربية، ولكنها قد أهدرت القيمة الجمالية للنصوص، فهي كالوثيقة على المجتمع العربي، وأنه حمل النصوص أكثر ما تحتمل، وأن الغاية من كتاب الغذامي كانت تكمن في محاكمة الثقافة العربية انطلاقا من محاكمة هذه النصوص الإبداعية"[1]، وفي المقابل تتأسس رؤيته لمنهجية النقد الثقافي للأدب على مركزية العنصر الجمالي في النص الأدبي، وهو ما دفعه إلى رفض رؤية الغذامي، ورفض ذلك الاهتمام بالتحليل النسقي بدل الجمالي، وحجته أن ذلك التحليل ينقلنا من حقل معرفي إلى آخر فهو ينطلق إلى النقد الثقافي من واقع هذا النقد في الخطاب النقدي العربي وما خلفه هذا النقد من نتائج على النصوص الأدبية.

وقد توجه جمعا من النقاد العرب المعاصرين إلى رفض ما ضمه نقد الغذامي الثقافي إثر صدور كتابه(النقد الثقافي) مباشرة، وقد نظمت هذه الأعمال في مؤتمرات ضمت عددا من النقاد العرب من منطقة الخليج العربي وباقي البلدان، وقد شارك فيها عددا لا يستهان به من النقاد حاولوا تدارس ما أثاره كتاب الغذامي النقد الثقافي، ونظرة على جملة أعماله السابقة ورغم أن الطابع العام لهذه المؤتمرات هي عملية الترويج للمشروع أكثر

[1]– محمد إبراهيم السيد عبد العال، منهجية النقد الثقافي بين النظرية والتطبيق، (دراسة في تحليل الخطاب النقدي) فصول،ع،99، ص 690.

منها تقييمه، إلا أن البعض منها عارضت المشروع متبنية أسبابا مختلفة ومن بين هذه الآراء التي تصدت للمشروع نذكر:

حسين السماهيجي الذي ركز رفضه على ما صدح به الغذامي في حق الخطاب الشعري الأدونيسي، ويشير إلى سمات قراءة الغذامي "بأنها قراءة مترصدة تقوم بعزل واع أو غير واع لجملة من السياقات والمقولات ضمن نص أكبر بغرض تجريد هذا النص من امتيازاته الثقافية أولا، وجره إلى منطقة تأويلية متناقضة لها ومنحرفة عنها، وأنها قراءة مسبقة الأحكام، وهي أشد خطرا وأكثر خداعا ومراوغة"[1].

ونلاحظ أن السماهيجي في قراءته لمشروع الغذامي يستعمل مصطلحات دينية مث (حنبلي، سلفي) وهو استعمال للايدولوجيا الغذامي، وهو ما توارد عند الكثير ممن عارضوا تجربة الغذامي في نقده الثقافي، ونلاحظ حضور الجانب العقائدي في الناقد والمنقود كليهما وهو نوع من التلقي يقوم على أرضية فكرية تقوم على استدعاء ثابت من ثوابت الشخصية العربية لزيادة التدلال، وحجة بجلباب فضفاض، وبذلك يسترد السماهيجي حق أدونيس.

خالف السماهيجي ممارسات االغذامي في نقده الثقافي عامة، وحول تجربة أدونيس خاصة ونلاحظ أن السماهيجي بيّن صفة بارزة في تجارب معارضي الغذامي وهي ما يثيره نقده للمتلقي ناقدا كان أم قارئا، رغم رفضه لما ذهبت إليه قراءته في جزئية تعلقت بأحد أهم أعلام الحداثة العربية، وهنا نتساءل عن دوافع هذا الرفض وعلاقته بالنتائج أم بالموضوعات حول الحداثة وأعلامها، ونتساءل أيضا عن حضور المنظومة الدينية في الانتقادات الموجهة للغذامي ودورها في ترسيخ الرفض من قبل جمهور يتسم بحضور

[1]– حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، (قراءة الأنوثة في الأيقونة الأدونيسية) ص 17، 20.

جانب تديني، فهل أراد المعارضون كشف نسق الغذامي الثقافي في نقده الثقافي وفضحه كي لا تكرس جملة نتائجه أم غيرة على الموضوعات المطروقة؟

وينتقد الناقد حسن مصطفى مشروع الغذامي من حيث النسق الذي سيطر على منجزه في النقد الثقافي وسماه بنسق النقدنة أو النقدانوية "وهو وضع النقد في سياق قهري يتماشى وأطروحته الذاتية وبنيته التفكيرية، وبإخضاع النصوص إلى تصورات وأفكار مسبقة راح يبحث لها عن ما يثبتها تراثيا، وعبر عن عيوب وثغرات مشروع الغذامي التي قسمها إلى أربع ثغرات هي:

الاختزالية المفرطة للحراك الاجتماعي، ودور الشعر في الأمة أولا، والتعميم وجملة الاتهامات للشعر وصناعة الفحل والطاغية والشحاذ ثانيا، والرجم بالغيب وهذا بالاتكاء على مقولات ظنية لا علمية ثالثا، وفي المقابل الاتكاء على الديني مقابل الشعري رابعا[1].

وتعرض إدريس جبري لعدة مسائل تتعلق بتلقي نقد الغذامي الثقافي بالمغرب العربي وتاريخيتها "وبكون الجمهور منتقى وموزون بميزان الذهب ممثلا في طلبة الوحدة التي كانت مشاركتهم فعالة مع منتج الغذامي كليا"[2]، و هذا النوع من التلقي " يكرس أحكام قيم المشاكلة التي تمتح من نسق قيمي تسلطي، لأن الحديث عن أخلاقيات الإبداع أو أخلاقيات النص هو حديث قيمي وأخلاقي تشاكلي، فلم يكن بإمكانه أن يصفي حسابه تماما مع المنظومة الأخلاقية، فظل نقده بين قمقم المؤسسة ومتفجرات التفكيك وبين مطرقة التفكيك وسندان المؤسسة"[3]، ونلاحظ أن إدريس جبري يبرر ما وقع فيه الغذامي من تجاوزات بسبب الثقافة المكرسة التي منعته من التعمق أكثر في نقده الثقافي.

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص175، 179.

[2]- عبد الرحمن إسماعيل السماعيل، الغذامي ناقدا،قراءة في مشرروع الغذامي النقدي، ص32.

[3]- المرجع نفسه، ص 34،35. 55،59.

تناول معجب العدواني نقد الغذامي الثقافي من خلال تتبعه لتيمة الموت عنده باعتبارها خطا ينتظم فيه مشروعه، فبحث في تنظيراتها ودلالاتها العميقة ولبوسها الفكرية العلمية منطلقا من مصطلح القطيعة الابستيمولوجية، وأشكال الموت المكرس في مشروع الغذامي التي تنبثق من الفلسفة البنيوية وما بعدها، "فالميتة الأولى عنده تكمن في موت المؤلف والميتة الثانية ارتبطت بالنقد الثقافي، وهي موت النقد الأدبي، وأن منهجه الفكري قائم على عدم الاستقرار، وتحطيم الأصنام في الأراضي التي يطؤها، والمجاهل التي يبدأ اكتشافها ولا تتحقق الريادة عنده بغير اختراق المجاهل وبناء قصور فيها، ومن ثم إلغاؤها، فالغذامي يظل يخترق المجهول غاية أساس للعلمية التي توسلها، فيتحقق بالعلم التعريف للنكرة، والتعرف على مجاهلها ومن ثمة مغادرتها"[1]، ويظهر رفض معجب العدواني لما جاء به الغذامي في قضية موت النقد الأدبي (موت المعرفة وإحياء النكرة) فاعتبر النقد الثقافي "نكرة تحتاج إلى تعريف ولا يكتفي بالرفض لهذه الدعوة يجد فيها "دعوة تحتوي على بعض ملامح الشعرنــة"[2] ورغم أن معارضته تقوم على رفض مفهوما وتتقبل آخر، وهذا نوع من التلقي الذي ميز مشروع الغذامي، فيتقبل العدواني مفهومه للشعرنة فقط ليصفه بها من قبل رد نقده عليه.

تبرز بعض مظاهر التلقي المعارض الذي يكون رفضها من لدن قضية بعينها ونحسبها أهم قضية دفع بها الغذامي بوعي أو من غير وعي إلى حشد معارضيه وسن أسلحتهم النقدية ضده انطلاقا من مساسه بما هو قوام فكرهم الذي شكك في إمكانية بقائه وانطلاقا من ذلك يشحن العدواني قوته ليعثر على مكامن الضعف في منجز الغذامي الثقافي، ويرميه بما أبدعه الغذامي نفسه من مصطلحات.

---

[1]– المرجع السابق، ص 486، 495.

[2]– المرجع نفسه، ص 486،496.

كما يلح العدواني على طبيعة المشروع الهادفة إلى نوع من إحداث الضجة والقعقعة النقدية بزعزعة بعض المسلمات ومناوشة سكونها، فهو يُلَمح إلى سطحية مشروع واعتمادها على مثيرات فوقية لا تطيل بأمده، وبمقدار ما كانت معارضة العدواني لما جاء به الغذامي في نقده الثقافي يكون العدواني قد موضع تحولات الغذامي النقدية وقفزاته بين المناهج بتسبيب فلسفي بما حمله من أبعاد عميقة، وذلك برصده كنسق مضمر رافق مشروع الغذامي، ورغم ما يبرز للسطح على أنه محاولة من الغذامي ركوب موجة العصر واللحاق بالموضة النقدية، ولكن العدواني ضخم منها ليربطها ببعد متعالي[1]، لا نظن أن الغذامي كان يضعه في الحسبان، ونحسب أن ركوب موجة كتلك قد جاء بها نادر كاظم في حصره مشروع الغذامي بين نسق ناسخ متناسخ منسوخ.

تلقي العدواني لمشروع الغذامي في النقد الثقافي ينطلق من موافقة الغذامي تنظيرا ويحاوره تطبيقا، ونعلم أن الممارسة تكون على خطوات التنظير ومماحكاته، ولإن كانت قراءات كثيرة امتنعت عن تناول تنظير الغذامي، ونحسب أن أهم سبب هو حداثة هذا التوجه النقدي عربيا، اتضاح خلفية معرفية للنقاد العرب المعاصرين، فكان لابد وأن ينصرف اهتمامهم إلى جوانب التطبيق والممارسة خاصة وأن سبب تناوله للمشروع تتبع من الغيرة على التراث الشعري، وما تناولته يد الغذامي من عبث به، فكانت القراءة تتصف بالعرج لأنها توافقه تنظيرا لتنقضه تطبيقا وهو تلقي ميز الكثير من القراءات التي انتهجت نهجه ونلاحظ أن موضوع التراث أعمق من أن يتجسد في ملاحظات سطحية تفتقر إلى الدراسة المعمقة حو ل ما قام به الغذامي في حق هذا الزخم العظيم.

ويتقبل محمد سبيلا فرضية الغذامي في وجود خلل في أنساقنا الثقافية، ولكنه يخالفه في مسؤولية الشعر في ذلك، ويبدي سبيلا انسياقا مع فرضية الغذامي، وهو لا يعدها نتائج بل مجرد فرضيات، وتكمن وجهة نظره للموضوع من جانب واقعي لحال المجتمع

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص504،500.

ومشاكله الثقافية حيث يرجعها إلى عامل واضح وهو السياسة، ولذلك يجد "أن مصدر الضائقة الحضارية للأمة العربية هو السيسنة التي طرحها بديلا عن الشعرنة، فالنتيجة واحدة على أي حال لكن المصدر مختلف والفعل أفتك سلاحا من القول[1]، وبهذه النتيجة يغرم سبيلا الغذامي الذي يراه قد تولى الدفاع غير المباشر عن السلطة السياسية عبر التاريخ وذلك بتحميل الشعراء فقط مسؤولية تخلف الأمة.

قد قام تلقي محمد سبيلا لدعاوى الغذامي في النقد الثقافي على رفض أهم مفهوم يقوم عليه المشروع وهو مفهوم الشعرنة الذي يخلق له بديلا متمثلا في نسق السيسنة التي يرى أنها تقف وراء مشروع الغذامي ككل، ونلاحظ أن رفضه لنسق الشعرنة لم ينأ به بعيدا ليقوم على تبنى نفس النهج لغويا (فعلنة) أو منهجيا من خلال التسرع في وضع السبب من حيث هو أسباب عدة تحتاج إلى حقول معرفية لرصد هذه الحالة الحضارية، وبعدها يحدث نوع من مناقشة مساحة الأسباب وترابطاتها، فليس بالأمر السهل حتى يحمل برأي واحد ودوافع عاطفية متسرعة، ومن هنا نتساءل عن ماذا خلف لنا النقد الثقافي عربيا من طبيعة للأحكام المتسرعة والمتراصة التي خالفت كثيرا مرحلة النقود النصوصية.

كما قام تلقي الناقدة زهرة المذبوح على مفهوم الغذامي المحوري وهو الشعرنة وقد انطلقت من فرضية الغذامي في دور الثقافة "إذ تعتقد أن المنتج الثقافي يتبع في استقباله السلطة وتتحكم به كحال المنتج الإعلامي الذي توجهه السلطة أنّا شاءت مصالحها مؤثرة على المتلقي، وأن في الشعر أحد تراكمات البنية الفوقية"[2]، وبذلك تعتبره يخضع لتوجهات السياسة وليس العكس.

تثبت الناقد دور السياسة على الشعر وليس العكس، فقد انطلقت من فرضية الغذامي لتثبت عكسها في ما سماه الشعرنة، ولم تكتف بتلك المعارضة التي تجعل من المنظومة

---

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص260، 265.

[2]– المرجع نفسه، ص 159.

الاجتماعية والثقافية الموجهة للشعر، بل تطرقت إلى ما استعان به الغذامي من نماذج ومسلمات ونتائج فقوضتها من خلال دعوتها إلى البحث عن سلامة نتيجة الغذامي وذلك بوضعها ضمن سياقها مع التكوين الشخصي للإنسان المجتمعات الأخرى، وهو يتطلب حينها مرجعية اجتماعية أنثربولوجية، فقد لجأت الناقدة إلى الدراسة المقارنة واستعمال علوم اجتماعية أنثربولوجية لتثبت نتائجها.

يجسد الغذامي ضمن إشاراته للنقد الثقافي وموقعه عربيا عند الناقد محمد سالم سعد الله "حالة التبني والتأثر المبالغ فيه، ودعوة صارخة للاندماج ومسايرة ركب الحضارة والدخول في مشاريع عولمة الخطاب وتمرير قيم، وأنه نقد لم يلجأ إلى صيغ مختبرية افتراضية تؤسس له ميدانه النظري"[1]، وبذلك فقد شكك في مشروع الغذامي بعد أن أزال البواعث التي أوجدته وبناء عليه يصير النقد الثقافي عنده (موضة) نقدية أملتها مقتضيات العصر لأنه متأثر بموجة العولمة، وما يتبعها على الصعيد المعرفي والثقافي وقد تكون هذه الموجة محددة بفترة زمنية قد لا تطول في نظره"[2].

كما قام رفض مشروع الغذامي بناء على نتائج التي صدح بها الغذامي، فقد رأى محمد عبد المطلب أن الغذامي قام بظلم الثقافة العربية ظلما بينا من خلال اتهام لغتها بأنها لغة ذكورية، وأن الشعر العربي شعر ذكوري، وأنها ثقافة عدو للمرأة، فكان همه في مصنفه هذا الرد على هذه الرؤية المغلوطة للغذامي، فقدم نقدا للغذامي من ناحية المنهج حيث يرى أن الغذامي قد وقع في خطأ سببه قراءته للتراث بالرفض وليس بحميمية مما سبب عنده اختلال في المنهج فهو يبدأ من الثقافة ليصل إلى النص والمفروض في نظره أن يحدث العكس لأنك تبحث عن النسق الثقافي للنص، وعليه يتخذ محمد عبد المطلب

[1]– محمد سالم سعد الله، أنسنة النص، مسارات معرفية معاصرة، ص 53، 54.

[2]– نوال بن صالح ،النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر، قراءة في تلقي مشروع عبد الله الغذامي ص 312 .

مصطلح (قراءة ثقافية) وليس (نقدا ثقافيا) لأن النقد يقتضي إصدار حك وحكمك على النص هو حكم على الثقافة كلها، إنما القراءة توضيح دون حكم[1].

وقرأ عز الدين مناصرة مشروع الغذامي قراءة الرفض مع تهمة التسطيح، واعتبره من النقاد العرب الذين تناولوا النقد الثقافي ما بعد البنيوي مشيرا إلى مفهومه للنسق الثقافي ولكنه يشيد بتجربة أعمق عربيا هي تجربة إدوارد سعيد، ويرفض غيرها من التجارب النقدية العربية في النقد الثقافي كون تناولهم كان سطحيا، فلم يعدهم مفكرين حقيقيين بل مجرد ناقلين بسلبـية وأن نظرية النقد الثقافي لم تتبلور بعد، وتتلخص في كونها مجرد نقل لأفكار أورو أمريكية[2]، وهو ما نعتقد إشارة واضحة من مناصرة للغذامي بأنه ناقل سلبي من الثقافة الغربية ومعالج سطحي للخطابات، إن لم نقل أنه تجاهله باعتبار أن نظرية النقد الثقافي لم تظهر عربيا بعد.

يقوم رأي الباحث عمر زرفاوي على رفض النقد الثقافي كما قدمه الغذامي من خلال عنونته (النقد الثقافي باعتباره طاغية قراءة في ميتافيزيقيا النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي) فقد خصص الباحث جهده لمدارسة مشروع الغذامي فقط، وتسليط سهامه حوله حيث يرى "أن مشروع الغذامي يحمل إشكالات معرفية وإشكالات المنهجية في عدة نقاط منها:

تفريق الغذامي بين النقد الثقافي في معناه ما بعد البنيوي ونقد الثقافة، والجزم بأسبقيته وريادته لهذا النقد عربيا وتصنيفه للنقود السابقة بأنه تدخل ضمن نقد الثقافة، واعتبر الباحث أن ما آمن به الغذامي في مسألة الريادة التي أسسها على التصنيف المسبق يعبر عن صورة من صور الفحولة النقدية عنده، التي حاول النقد الثقافي تقويضها"[3].

---

[1]– ينظر: ممدوح الشيخ ، عبد الله الغذامي (الحداثة، الجمهور، التحولات).

[2]– ينظر: عز الدين لمناصرة، الهويات و التعددية اللغوية (قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن) ، ص12.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص188.

لم يبرز الباحث أي جانب ايجابي في المشروع بل بدأ مباشرة في تسديد الملاحظات والإخفاقات في المنجز، وهو يعكس تلقي ساخط على ما أحدثه نقد الغذامي الثقافي يقوم على رفض للمشروع مع الدعوة إلى البديل المتمثل فيما جاء به عبد القادر الرباعي.

وينتقد الباحث تحولات الغذامي النقدية وولوجه النقد الثقافي "الذي لا يخرج عن كونه موضة أو صرعة جديدة دأب عليها الحداثيين العرب، وقد تعددت أوجه الرفض لدى الباحث من موضوعات مختارة لا تعبر عن الهامش، إلى ليِّه أعناق النصوص خدمة للنقد الثقافي وهو يعمم عتابه على كل النقاد العرب الذين يقدمون على ذلك، ويبرز دور الثقافة النقدية العربية في تَخَلُق مثل هذه الانثناءات في المناهج النقدية[1].

يطبق زرفاوي مفهوم الغذامي للنسق المضمر في قراءته لمشروع الغذامي، ولأعمال بعض النقاد العرب الحداثيين، ليخلص إلى "أنهم يحملون نسقا مضمرا في نظرتهم للشعر قديمه وحديثه من خلال اتخاذهم التراث جانبا تبريريا لكل ما يذهبون إليه في دعواهم"[2] فلا تقوم قراءته على منجز الغذامي إلا لتبرز حال الثقافة النقدية العربية والملابسات التي تحيط بها مبرزا تأثرها وتأثيرها فيه وبه، كما يحرص زرفاوي على تقديم بدائل عن نقد الغذامي الثقافي.

يلجأ زرفاوي إلى أراء غيره من النقاد في بحثه عن إخفاقات الغذامين كما يصفه "بانتقائية وعدم قدرته على إقناع القارئ، والقفز على الفترات التاريخية، وعدم التحديد لمصطلح النسق الثقافي، ومصطلح الفحل وما يعنيه في ثقافتنا العربية، ومفهومه للأنثى المتمردة على النسق، وأن الغذامي قد وقع في ندب نفسه، وشايعه في ذلك عدد من الباحثين العرب فنقده الثقافي لا يعدو كونه نقدا للثقافة وانتقادها، وعلى فحولة الغذامي في مشروعه للنقد الثقافي من خلال جزمه بالريادة، والعمى الثقافي الذي وقع فيه من إنتاجياته

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص192، 193.

[2]- المرجع نفسه، ص 192.

وتناقضاتها وغرابته وتبرئته للساسة وبقية الفاعلين في خلق الضائقة الحضارية، وانتقائيته في اختيار الشواهد والاستدلالات واستعادته التصور الأفلاطوني في أن المعرفة الشعرية شريرة، وإفراغه لمصطلح الفحل من مدلولاته وحشوها بمفهوم الفحل الدونجواني"[1]. فلم يوجد له أي جوانب ايجابية حازت على رضاه، وهو تلقي اتصفت به الفئة الرافضة بدون حوارية في الطرح، والدليل على ذلك هو استعادت الباحث لمفاهيم الغذامي ومصطلحاته فإذا كان رفضه للجانب المنهجي والمعرفي والمصطلحي فإنه حري به اتخاذ جوانب بديلة في الردود النقدية، إذ أن عملية رد السحر على الساحر قد تودي إلى تكريس ممارسة الأسحار أكثر وهو ما يفسد العمل الفكري رغم أن الباحث في تلقيه للمنجز، وما شمله من تناقض حاول أن يخلق بدائل معرفية وأخرى منهجية للإخفاقات إلا أنها اتسمت بالروح العدائية ذات اللغة التهكمية اللاذعة.

كما تظهر استعادة الباحث لأقوال وأراء نقاد درسوا وانتقدوا منجز الغذامي الثقافي من قبله، وهو يوثق ويثبت هذه الملاحظات بعمليات تكرارها وتلقيها من قبل الآخرين واتسامها بالثبوتية في الطرح يخلق تأكيدا لها ورسوخا يمثل فيما بعد بعدا فكريا وملمحا استقباليا للنصوص النقدية، كما نجد الباحث بعد أن يحدد الخلل والتناقض في طرح الغذامي في منجزه الثقافي يعود ويعمم ذلك على معظم النقاد العرب الحداثيين، وما منيت به الساحة النقدية العربية المعاصرة فلا يتحملها بذلك الغذامي وحده، وهو الجانب المضمر في نقد عمر زرفاوي لمشروع الغذامي.

الرفض وتهمة التسويق:

يذهب العديد من النقاد العرب الذين درسوا مشروع الغذامي في النقد الثقافي إلى اتهام منجزه بالتسويق و براعة الغذامي في ذلك الجانب، ومن هؤلاء نجد:

[1]– المرجع السابق، ص 195 ، 196

ضياء الكعبي التي قام تناولها لخطاب الغذامي الثقافي ومقارنته بخطاب فاطمة المرنيسي من حيث "أنهما خطابان في المهمش، وانفتاحهما على نصوص ومعرفيات أخرى وما يحملانه من دلالات وحمولات معرفية وثقافية واجتماعية، وتعاملاهما مع المرأة على أنها نسق ثقافي وعلامة ثقافية، وأن خطاب الأنثوي عند الغذامي هو أحد أهم الموضوعات التي حققت تلقيا أكثر له باعتبارها من الموضوعات المحضورة في خطاباتنا العربية التي ما تزال تضمر أكثر ما تصرح، وأن الغذامي ذو حضور تسويقي مكتسح فهو نجم المؤتمرات النقدية العربية، ونجم القنوات الفضائية العربية الذي يعرف بذكائه المميز احتياجات السوق (النقدية) العربية حسب قوانين الطلب والعرض"[1]، فقامت ملاحظة الكعبي على رصد التسويقية في منجز الغذامي الثقافي من خلال طبيعة الموضوعات المتناولة والوسائل المعتمدة للتسويق.

قدم أحمد محمد البنكي دراسة لتسويق الغذامي لمنتجه في النقد الثقافي دراسة مادية حسب أولويات السوق، وكيفية النشر واختيار الزمان والمكان، ونوعية المواضيع والأعمال وطريقتها في الطرح والتناول والمصطلحات المناسبة لها، وعلاقتها بالجو الثقافي العربي مبرزا براعته في مثل ذلك، فلم يعتبر "التسويق للثقافة قدحا بل عد ذلك من المشروع تماما في عالم يمعن في التغيير والتحول كل لحظة، أن يكون للمثقف إستراتيجية في فهم تغيرات متطلبات من يتوجه لهم، وفي استثمار عناصر البيئة التنافسية التي تزاحم خطابه وتحول دون وصوله"[2]، وبذلك أخرج الناقد المشروع من دائرة الاتهام إلى دائرة الحذق أو الذكاء النقدي،و رغم ذلك تبقى الثقافة النقدية العربية ترسخ أنساقها باعتبار التسويق نوعا من عيوب العمل لا محمدة له.

---

[1]– حسين السماهيجي و آخرون، عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية و الثقافية، مقالة ضياء الكعبي فتنة الأنثوي المرأة بوصفها نسقا ثقافيا قراءة في خطابي فاطمة المرنيسي وعبد الله الغذامي) ص 70 ،77.

[2]– حسين السماهيجي،عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، محمد أحمد البنكي (قراءة في نموذج للتسويق الثقافي الغذامي بوصفه مسوقا)، ص199.

قامت دراسة الناقد على تغيير واقع نقدي فهو "يُعتبر التسويق وما يتبعه من عمليات إشهارية من بين أهم المؤثرات في عملية التلقي لمشروع الغذامي في النقد الثقافي، فدراسة الجماهير، واحتياجاتها وأذواقها واختلاف نخبها، واستمالة الأكثر منها إلى مباركة المشروع أو تمرير أكثره من بين أهم المحطات التي تستوقف راصد عمليات التلقي وكيفيات الاستجابة القرائية، والبحث في مثل هذه الموضوعات من جانب النقد الأدبي تعتبر جديدة ولم تستثمر بعد في حقول اتسمت بالطرق القديمة المعهودة التي تدرس العلاقة بين المادة العلمية وممارسها، ولم تتسع لدراسة متلقي المادة المعرفية، وطرق التأثير عليه"[1]، فنجد أن أحمد البنكي يلج بابا جديدا، ونحسب أن ما أثاره نقد الغذامي الثقافي هو أكبر دافع لتوظيف حقول جديدة على ميادين النقد المعروفة، وقد قام على دراسة مُتَخيل الغذامي في الذهنية العربية الحديثة.

يضرب البنكي أمثلة لمهارات الغذامي التسويقية المتمثلة في حضوره الدائم للندوات والمؤتمرات، كما رصد طريقته في النشر القائمة على أكثر من خطة واحدة متتبعا القنوات التي يعبر منها النقد الثقافي إلى القارئ العربي في اللحظة الراهنة، فقد ضم سجاليات متلاحقة في المطبوعات السعودية، وأنه على قدر اتساع مشمولات المنتج تمتد قائمة العملاء المحتملين، فكتالوقات النقد الثقافي تراهن على استجابة قطاعات واسعة تجد ما يناسب ذوقها واهتماماتها من الأمثلة والنماذج حسب الطلب"[2]، فبذلك ولج البنكي قراءة خالفت ما تعاهدت عليه القراءات النقدية لمشروع الغذامي مدرجا ما يحمله الخطاب من جوانب مادية ثقافية استهلاكية تداولية في فضاء تتغير فيه الأهواء والميول حسب الأكثر ترويجا وإعلانا.

---

[1]– المرجع السابق، ص 200،201.

[2]– المرجع نفسه، ص 209 .

الرفض التأصيلي لنقد الغذامي الثقافي:

تقوم مثل هذه الفئة التي رفضت ما قدمه الغذامي من مفاهيم للنقد الثقافي بعد أن شاع وانتشر في ساحة النقد العربي المعاصر بمحاولات النبش عن جذور لهذا النقد في ساحة النقد العربي أو لمسائل عالجها هذا النقد، و خلص إلى نتائج حولها، فتأخذ بحق مزعوم وترى فيه تركة لها، ومثال أولئك الناقد كريم عبده "الذي وصل سجاله حد اتهام الغذامي بالسرقة والسطو على بعض أفكار غيره"[1].

وأقام حسين القاصد كتابا كاملا في اعتقاد أن للعراقيين حق قد تم سلبه منهم من قبل من أشاعهم النقد العربي المعاصر كرواد للنقد الثقافي، وقد خصص نقده للغذامي وتجربته في النقد الثقافي حيث يرى "أنه قد افتك جهد علي الوردي الذي يعتبر عمله منهجيا ونظريا وليس مجرد سجالات صحفية، وأن الغذامي قد قدم عملا مجتزأ"[2]، وقد تساءل القاصد عن أسباب ضياع عمل علي الوردي ووصوله في الوقت نفسه إلى أيادي الغذامي، فكان همه أن يبرز ما سطت عليه أيادي الغذامي من إنتاج فكري كانت بيئة العراق ونقادها أولى به.

يسحب القاصد من الغذامي جانبا كبيرا من ممارساته في النقد الثقافي وما خلص له في مفهوم الأنساق الثقافية التي حاول إثباتها مقيما لها حصونا نظرية، وقد انتهج القاصد مسارين في المناقشة، مسار إثبات حق النقاد العراقيين من قبل علي الوردي والأعرجي ممارسة وتطبيقا، ومسار إبراز عيوب مشروع الغذامي وانحصاره عند نتائج الرائدين، ويقوم بتتبع أمثلة الغذامي مؤصلا لها فيرى "أن ما قاله الغذامي حول فحولة أحمد شوقي وعودته إلى الماضي هي مجرد استنتاجات للدكتور علي جواد الطاهر، وكذلك في مفهوم

[1]– عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب العربي العراق نموذجا، ص 403 ، 347.

[2]– حسين القاصد، النقد الثقافي(ريادة و تنظير و تطبيق، العراق رائدا)، ص 08، 10 .

المضمر في الخطاب الشعري الحديث حيث خلص علي الوردي إلى وصف معاصريه من الشعراء بالتملق للسلاطين، وانطلاقا من ذلك قد توصل إلى (نسق السلطة)، كما يعتقد القاصد أن حسين الأعرجي بدراسته لأبي نواس والأعشى قد توصل إلى (نسق التقليد)، وهو يقارن ما توصل له الناقدان من مفاهيم بالأنساق الثقافية التي أظهرتها تجربة الغذامي في النقد الثقافي[1].

خلص القاصد من خلال تطبيق ما دعا له النقد الثقافي إلى الوصول إلى جملة من الأنساق الثقافية التي تهيمن على الغذامي في نقده الثقافي، وتتمثل في:

النسق القبلي المهيمن على قراءة الغذامي وموالاة الشعراء والمفكرين لنسق السلطة فهو "يحمله عبء الموالين والخانعين من الشعراء والنقاد العرب المعاصرين له، فهو يختبئ خلف نسق القبيلة الذي بد نسقا مضمرا ومعلنا في آن واحد، يغابي القارئ حين يشتغل اشتغالا قمعيا ويحمل عداء للعراقيين من خلال استشهاداته على إقليمها من ساسة وشعراء، وأن نقده هذا يحمل نسقين مضمرين أولهما طائفي في تناوله لشعراء الشيعة وثانيهما جعل العراق بيئة صالحة لتطبيق تنظيراته، وهي كلها تصدر من نسق مضمر هو التركيز على العراق لإخفاء السبق الذي حققه علي الوردي وعلي جواد الطاهر وحسين مردان ومحمد حسين الأعرجي، وغيرهم من النقاد العراقيين في هذا المضمار"[2].

ينوع القاصد في جملة الأنساق التي حاصرت مشروع الغذامي وشكلته، فمنها نسق السلطة الدينية التي من خلالها يحاكم المتنبي وغيره من الشعراء، وبناء عليه يشكك القاصد في نزاهة أقواله وتلاعبه بالقارئ، ويرفض القاصد محاكمات الغذامي للشعراء بدعاوى النقد الثقافي مبرزا خيالية الشعر، ويثبت "أن الغذامي محكوم بنسق ديني طائفي ونسق التصدير الذي يعد حيلة ثقافية مارسها الغذامي ودعا لها، كما استشهد القاصد في

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 15، 16.

[2]- المرجع نفسه، ص17.

إثبات ذلك بجوانب تتعلق بسياسات عربية في العصر الحديث[1]، وهو يخلص إلى "أن ما عالجه الغذامي يتمحور حول نسق السلطة وليس النسق الشعري ويثبت في ذلك أن شعراء العراق لم يكونوا شعراء سلطة وحكام، وأن الغذامي قد رزء بنسق الشعوبية الذي يعبر عن نسق طائفي قومي في أغلب حالاته"[2].

يستميت القاصد في البحث عن العيوب التي مني بها الغذامي في تجربته في النقد الثقافي، ونخلص إلى أنه وبالرغم من أن القاصد ولج باب النقد الثقافي، وهو محدد لمساره التأصيلي ولهثه وراء حق مسلوب من النقد العراقي، وتسليمه إلى نقد ثقافي اتسم بريادة الغذامي فيه، فقد ظهر تناقض القاصد بين رفضه لمنجز الغذامي والسخرية منه، وبين احتذائه وتمثله له من حيث المصطلحات والمنهج وطريقة البحث والتفتيش والانتقائية والتأكيد للأحكام القطعية والمسبق، وحتى في وجود لغة فنتازية كلغة الغذامي من خلال استعمال أم التخييرية في قضايا شائكة، وإضمار نسق التقمص لمنهج الغذامي وإعلان معاداته ورفضه والانتقاص منه، و به تبرز طبيعة توجه القاصد صوب نسق التأصيل وحب الريادة والأسبقية، وهي صفة رافقت مشروع الغذامي، فالغذامي احتذى ب(ليتش) والقاصد احتذي بالأعرجي مضمونا وبالغذامي شكلا ومعاصرة في الطرح الفكري القائم على رفع الأصوات بنتائج ما تزال قيد التدارس، والرجوع إلى النسق الديني في الحكم فالغذامي سلفي محافظ، والقاصد شيعي معاند، واللجوء إلى اعتماده المقارنة الآلية في التوصل إلى النتائج التي تكون دائما معدة مسبقا.

يسخر القاصد جميع السياقات التاريخية والسياسية والجغرافية في قراءته لخطاب الغذامي وشخصه ومشروعه، فكثيرة هي الجوانب التي لو قرأ بها خطاب القاصد لوجد أنه يرسخ منجز الغذامي أكثر مما يعارضه ويقتص منه، وتظهر في لغة التشهير والجهر

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص17، 28.

[2]– المرجع نفسه، ص 28، 37.

بخلاصات ما تزال قيد المحاورات، واعتمد على ثنائيا الغذامي بين(عراق/سعودية) (الغذامي/الأعرجي) (الغذامي/ علي الوردي) فنلاحظ أن القاصد حاول بأقصى ما يستطيع النيل من منجز الغذامي في النقد الثقافي، ولكنه رغم رفضه له وقع في شباكه من خلال محاكاته في الطرح وتمثله في جوانب خالف فيها الغذامي ظاهريا، ولكنه وقع أسير مضمر الغذامي مما يرسخ تلقيا لا شعوريا منه لمنجز الغذامي.

فقد ارتبطت كل فكرة جديدة أو منهج بزغ في ساحتنا النقدية العربية إلى التسارع للبحث له عن متشابه أو جذور أو بدايات حتى صار ذلك ملمحا لنقدنا الذي يقوم بالاستيراد من الآخر ثم الاكتفاء بعمليات النبش والتأصيل والحفر عن أي جزئية تكون حلقة وصل بين ما يكتنزه تراثنا وبين ما توصلت إليه هذه المناهج الغربية من أفكار تحمل طابع مجتمعاتها وتوجهات ثقافاتها وهو توجه مني به تلقي النقد الثقافي عربيا ولم يسلم منه خاصة ما تبناه جملة من النقاد العراقيين الذين انصرفوا لإثبات حق بعض روادهم رافضين ما هو كائن من نقد ثقافي فكان حظ الغذامي أن وقع بين فكاكهم ليسلبوه حقه.

وقد مثلهم كل من حسين القاصد، والباحث عبد الرحمن أحمد عبد الله ، وبشرى موسى صالح في كتابه (بيوطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي)، والباحثة نبأ باسم في كتابها (الشعر الجاهلي في ضوء الأنساق الثقافية اللامنتمي اختيارا) والباحثة إسراء حسين جابر التي ترى "أن علي الوردي كان يهدف إلى البحث عن الحقيقة الكامنة وراء الأشياء المضمرة، ورغم أنها رؤية قريبة مما طرحه الغذامي إلا أنها طروحات لم تكن لها منهجية محددة إلى جانب ذلك لم ترق إلى مستوى النظرية"[1] فكانت نظرتها التأصيلية أخف وطأ من غيرها إذ ركزت على إبراز العملين معا.

تعددت الأسباب التي أدت إلى رفض النقد العربي للنقد الثقافي عامة وللنقد الذي مارسه الغذامي خاصة، فيرجع الموسوي مثلا بعض أسباب الرفض إلى "أن بعض الكتاب

[1]– المرجع السابق، ص،35 الى39.

تعامل مع المتغيرات العالمية في مجال الدراسات الثقافية، وما ارتبط بها من مناهج كالبنيوية وما بعدها بوصفها محض موضة استجلبت للعقل العربي لا بفعل الدراية، وإنما بفعل الاستيراد الخالي من الممارسات العلمية، ولم يفقهها العرب إلا في إطار هامشي جدا لا بصفتها مسعى لتحويل الدراسة الأدبية إلى ميدان علمي له مبادئه ومفاهيمه، إنما بصفتها موضة ولهذا لم يأخذ منها ما هو علمي كما لم يؤخذ من الذي بعدها دربة الهدم المستمر للقناعات و البنى، وهو هدم يجعل الأدب بخاصة ميدانا حرا من السلطة"[1].

فيحكم الموسوي على "أن الإنسان العربي لا يزال غير قادر على التعامل مع هذه الأطروحات بروحية عالية كونه لا يزال مؤطرا على الأعراف والتقاليد والطقوس الدينية ومرجعياتها المختلفة التي تلزمه البقاء بدائرة الماضي"[2]، وليس الموسوي هو فقط من يشير إلى دور المنظومة الدينية وما تضفيه من قداسة للماضي يمنع من تبنى النقد الثقافي والتوجهات ما بعد البنيوية، فنجد جابر عصفور كذلك يشير إلى أن تخلفنا الحضاري منبعه تخلفنا لوجهة الدين، وهنا نحيل إلى أن عمليات التلقي في تماس حقيقي مع المرجعيات الثقافية الراسخة، وهو يحدث ممانعة في الاستقبال، ويجعل منه خطرا محدقا والتمسك بالماضي الجدار الحصين والبعض الآخر يرى "أن تجربة الغذامي وجها من أوجه الاستلاب الثقافي والحضاري، ومحاولة يائسة للتجديد تجد نفسها مقلدة مكرسة لما هو سائد في الثقافة العربية ليمسي الغذامي نفسه (جملة ثقافية) فيها نسق مضمر تجب قراءته قراءة ثقافية"[3].

فما حدث في المشهد النقدي هو اتساع لدائرة المشاركة فعلا، ولكن على مستوى الاستهلاك وإعادة الإنتاج أكثر منه على مستوى الإنتاج الخلاق أو المستوعب للاختلاف الثقافي، ولم يكن هذا متعلقا بالعالم العربي، فحسب فالنقد في مجمل دول العالم والنشاط

---

[1]– عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب العربي العراق نموذجا، ص 408.

[2]– المرجع نفسه، ص 409.

[3]– نوال بن صالح ،النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر، قراءة في تلقي مشروع عبد الله الغذامي، ص 109.

الثقافي ككل ظل غارقا إلى حد كبير في النموذج الثقافي الغربي بمفاهيمه، واستراتيجياته متحيزا بتعبير آخر ومغتربا عن ذاته الممكنة. فالذين عارضوا أفكار الغذامي برروا هذا الرفض بكون الغذامي يبحث عن شرعية للحداثة بالعودة للتراث والتنقيب فيه عما يؤيدها، فهو يدعوا إلى إرساء نظرية نقدية تنحت من صخر التراث، وتغرف من بحر النظرية الغربية الحديثة، فينكر الفوارق الحضارية وينجر عنها رفض للفروقات الثقافية والحضارية التي أغفلها الغذامي، وأثارت حفيظة المثقفين ونخبة المحافظين الذين لا يستسيغون دراسة النصوص الشاذة و المهمشة كالمرأة و الزنج أو المذاهب الدينية التي تمثل أقلية، أو الأغنية الشبابية أو المسلسلات والأفلام بالإضافة إلى كراهية النقد الذي يتعرض لكشف العيوب الحضارية، والأخطاء التي نكره تعريتها، وكشفها للآخرين"[1].

كما مثلت طبيعة الموضوعات التي عالجها الغذامي في نقده الثقافي جزءا من الرفض "فالموضوعات التي فجرها الغذامي صادقة ومثيرة للجدل، وباعثة للتفكير والتأمل، وهي في كل الأحوال يمكن أن تثير من الاعتراضات أكثر مما تثيره من الموافقة"[2]، وكذا قراءته للتراث ونبشه في الذاكرة الأدبية والنص الثقافي العربي، وما أثيره من نقاش وجدل، دعا إلى فرض اسمه عربيا، وهو في الوقت نفسه "أهم سبب دفع فئة المعارضين للرفض من عمليات مس بمقدسات التراث العربي بين يدي الغذامي ونقده الثقافي خاصة، وأثار حنقهم ضده خاصة البلاغيين والنقاد النصوصيين وغيرهم، وفي أطروحة بعد عميق الغور في التصور الأدبي والثقافي العربي، فيغير الرؤيات والتقييمات، فهو بذلك مدعاة للحوار الجاد والمثمر والمستمر"[3]، كما كان للبيئة الثقافية المحافظة التي انبلج منها نقد الغذامي الثقافي تأثير في رفض نقاد بيئته له، ومن بقية الأماكن التي تعهدت المحافظة على التراث ورعت قدسيته.

---

[1]- المرجع السابق، ص،313.

[2]- عبد الرحمن إسماعيل السماعيل، الغذامي ناقدا قراءة في مشروع عبد الله الغذامي النقدي، ص 91، 96.

[3]- المرجع نفسه، ص 170،171.

نلاحظ أن أحد اوجه الرفض للنقد الثقافي عربيا يكون كما فرضه الغذامي فقط، ولم يرفض كمنجز إنساني ومكمن الرفض مبني على نوع من العداء الشخصي أو الانتقاص من العمل وصاحبه عن طريق إبراز العيوب والسقطات، كما تظهر الردود الرافضة لمنجز الغذامي الثقافي تمثلا له في المصطلح والمفاهيم وحتى اللغة الفنتازية المستعملة، وبذلك انقلب السحر على الساحر، فكانت أشد وطأ على الغذامي، ومع "أن منتقدي الغذامي والرافضين له قد اتخذوا من التبعية للغرب في توجهه الثقافي حجة لهم، إذ العلاقة النقدية بالغرب ليست بالقضية السهلة التي يراها بها البعض بل إن جهدا نقديا كبيرا بذل ويبذل في أنحاء كثيرة من العالم لوضع تصور حولها بوصفها إشكالية ثقافية كبرى تستحق البحث والتحليل"[1].

ويذهب البعض إلى أنه يجب أن يوصف التفاعل مع الغرب على "أنه نوع من الاستقبال بالمعنى المزدوج للاستقبال، استقبال بمعنى التلقي والسعي إلى التفاعل البناء واستقبال بمعنى اتخاذ المكان والجهة قبلة، أي بالمعنى الذي يبرز خضوع الكثير من نقدنا العربي لمقولات ونظريات ومناهج ليست مناسبة دائما، أو بالشكل الذي استقبلت به ولم تستوعب في الغالب كما ينبغي، وهذا موقف لا تخفى سجاليته، ولكن الشواهد تحيله إلى موقف منطقي متوقع وهل أن تلقي النقد العربي للنقد الثقافي يقوم فيه النقاد بالتهالك على النظريات والمناهج الغربية والاستعجال في تمثلها"[2].

ويبقى تساؤلنا هل كان لبحث الغذامي عن القبحيات، وتناسل أسئلته التي أثارت القارئ والناقد دور في دفع معارضيه إلى البوح بكل ما استطاعت به قرائحهم حول مشروعه ورفضه بالاستعانة بنفس جرأته وشجاعته في معرض حديثه عن الشخصية العربية وتشعرنها وفحولتها؟ أي هل كان لمنطق الغذامي المتحرر الباحث عن العيوب

---

[1]– سعد البازعي، استقبال الآخر، ص 42.

[2]– المرجع نفسه، ص 05، 07.

دور في إذكاء ودفع معارضيه للنيل منه بنفس أسلحته، أي هل يمكن أن نجعل من تجربة الغذامي وحريتها في إطلاق الأحكام وبحثها في العيوب والقبحيات دور في تغيير لغة ونبرة الخطاب النقدي الذي اتصف بالتملص من الأحكام أثناء احتكامه للمناهج النصانية التي قيدت القراءات النقدية العربية ضمن قيود مختلفة ليأتي النقد الثقافي بلمسة غذامية ويحرر الغذامي مردة النقد العربي المعاصر من القمقم النقدي، فتحركت لغتهم واتخذت شجاعة أكبر في البوح بالآراء والخيارات، ولكن حريتها كانت على حساب تجربته التي نالت أكبر قدر من الهجوم النقدي واللغة الهجومية النارية التي التهمت الأخضر واليابس في مشروعه.

فقد مثلت فئة كثيرة عارضت هذا التوجه النقدي الجديد وكان مصدر معارضتها يكمن فيما قدمه الغذامي خاصة، وما صال وجال به هذا الأخير تنظيرا وتطبيقا وما توصلت له دراساته من نتائج جاءت وقعها كالسهام على ما قدمه، يفسر هذا النوع من المعارضة لخطابه على أنه الرد النسقي على محاولة زعزعة سلطة النسق النقدي المتآلف، والقضاء على كل المحاولات التي تقوم بعمليات كسره بدعاوى مناهج مستجلبة وغير مكتملة في محاضنها الأصلية، "فالخطاب النقدي الواعي يصمد، ويقنع ويؤخذ به وأن الخطاب النقدي غير المنطقي يصدم العقل وتسلط السهام على ثغراته فيتهاوى تأثيره الذي كان يعتقد أنه سيكون قويا نتيجة صدمه للعقل، وأن المناهج بصفة عامة في النقد تصلح وتفيد حين تتخذ منارات ومعالم، ولكنها تفسد وتضر إذا جعلت قيودا أو حدودا"[1].

وقد تلخصت الردود النقدية الرافضة لتجربة الغذامي في كتابه النقد الثقافي في اتجاهات عدة فكان منها الرفض المبني على أساس فكري متماسك يتجه مباشرة إلى العمل ونقده على قواعد نقدية سليمة وهم قلة واتجاه تأثر بموجة السخط العام والفوضى

[1]– إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءة التراث (نحو قراءة تكاملية) ، ص12.

التي أثارها الغذامي بنتائجه وموضوعاته فحملت على نفسها إعادة الساحة النقدية إلى سابق عهدها من السكون النقدي، وفئة كانت الموجهات الإيديولوجية هي سبب تناولها للمنجز سواء هذه الإيديولوجية كانت دينية أو مذهبية أو سياسية ولكنها تلخصت في أنها تركت العمل المنقود لتتناول صاحبه و ملابساته الخارجية، فنأت بعيدا في قراءاتها، ولم توفق إلا في إثارة سخط متزايد على ما يتم كتابته، ولم ترقي حتى إلى تشخيصه كواقع نقدي له ما يدفعه إلى مثل ذلك.

المبحث الثالث: الفئة المحاورة لتجربة النقد الثقافي عند الغذامي

توجهت مجموعة من النقاد العرب المعاصرين بعد صدور كتاب الغذامي في النقد الثقافي، وإثر الصدى النقدي الذي أحدثه إلى عمليات من المحاورة لمنهجه، وموضوعاته وجملة نتائجه، وأحكامه من حيث هو عمل إنساني يحوي جوانب الصواب، ومكامن الوهن والخطأ، ومن هؤلاء النقاد العرب نذكر:

معجب الزهراني حيث تناول ما قدمه الغذامي في كتابه النقد الثقافي بعد صدوره بفترة وجيزة، وقد تضمن العنوان حوارية وجدلية حول تموضع مشروع الغذامي في النقد العربي المعاصر مؤكدا على "أن سؤاله هذا يحمل صبغة حوارية في منطلقه وغايته، فيحاول به تطوير الوعي بضرورة تكثير، وتنويع المقترحات والمقاربات كي يتصل السؤال فلا يصل أحد إلى الحقيقة الواحدة المطلقة والنهائية"[1]، وقد اتجه الزهراني إلى الإطار النظري العام للمشروع كون الكتابة تلتمس معاني جدتها وتميزها في هذا المستوى تحديدا محاورا كل كتابات الغذامي النقدية والإبداعية بشمولية، ويقارنها بما هو واقع ثقافي وخاصة بحقل يتماس مع النقد الثقافي وهو النقد المعرفي واختار تجربة محمد مفتاح نموذجا لذلك، كما يظهر معجب الزهراني حواريته من خلال تثمينه لجهد الغذامي والدعوة لضرورة مدارسته بما أنه واقع نقدي، فيتتبع سيرته النقدية والإبداعية إلى غاية بروز نظريته في النقد الثقافي التي يراها "دليل تحول عن النظرية النقدية بالمعنى الحصري إلى المغامرة باتجاه الفكر"[2].

ويحدد الزهراني طبيعة ملاحظاته التي يعتبرها "من التأويلات لا أكثر مثلت استجابة خاصة، إلا أن وظيفتها الأهم هنا تتحدد بمدى قدرتها على تعيين المزيد من فجوات الحوار وأشكال العماية التي تسمح لنا ولغيرنا بالمشاركة في تعميق أسئلتها وأطروحاتها، ويبرز

---

[1]– حسين السماهيجي و آخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، معجب الزهراني، النقد الثقافي نظرية جديدة، أم انجاز في سياق مشروع متجدد؟) ص 128.

[2]– المرجع نفسه، ص 131،133.

الزهراني موقفه الوسطي التحاوري، واعتبار الكتابة أصلا خلافا للتحديدات والمصطلحات ويرى "أن مرجعية الحكم ينبغي أن تتناسب مع مرجعية الكتابة ذاتها، وبالتالي فلن تكون المشاعر الشخصية الضيقة أو المواقف الإيديولوجية الحدية المنغلقة لأنها متمثلة في هذا الوعي النقدي الذي لا يستثني الذات من المراجعة الصارمة حد القساوة أحيانا"[1].

يتخذ الزهراني من التأويلية منهجا في القراءة باعتبار "أنها هي أفضل صفة يمكن إعطاؤها للمشروع التي هي شكل من أشكال فلسفة التأويل، وأن هذه السمة التأويلية تدفع الغذامي إلى شكل من أشكال الجرأة في طرح الآراء والدفاع عن وجهات النظر والمواقف بنبرة عالية ووثوقية لا تترك مجالا للحذر المعرفي"[2]، ونلاحظ تبرير الزهراني لما وقع فيه الغذامي من أخطاء معرفية، وأحكام مسبقة بردها للتأويل كمطية ليقول الغذامي ما قاله إبداعيا ونقديا.

يحدد الزهراني من خلال قراءته التأويلية النسق الذي سيطر على كتابات الغذامي، فيجعله محكوما بنسق عميق في مجمل كتابات، وهو نسق التنظير، وهذا التلقي لمنجز الغذامي كاملا من قبل الزهراني، وملاحظة الروابط التي اشتغل عليها يدفعنا إلى رصد ما وقعت فيه قراءات أخرى كانت قد تناولت الغذامي ومشروعه في النقد الثقافي مبتورا عن مؤلفاته السابقة، بل كان لها بابا من أبواب الرفض لنقد الثقافي الذي يرون فيه تعارض مع ما دعا له من نقود نصوصية.

وقد خرج من حواريته العامة والشاملة لمنجز الغذامي بنتائج منها ما هي عيوب، ومنها ما هي إجادة وتميز فيرى في الكتاب "دليل تحول في النظرية النقدية إلى المغامرة باتجاه الفكر ومشاركة مختلفة، ومحاولة للإضافة المتميزة إلى إنجازات الآخر، فهو قد قام بتحويل الخطابات والممارسة عند (ليتش) إلى نظرية جديدة لا تندرج في إطار النقد "ما بعد

---

[1]– المرجع السابق، ص 148.

[2]– المرجع نفسه، ص 131، 139.

البنيوي" بل تتموضع فوق أو خارج النقد الأدبي، وأنه قام بتحوير واستنبات لمفهوم وتحريره لأصله وإخضاعه لعمليات تعديل، وتكميل وإثراء تساعد وسمه بالجهد الخاص ونظرية خاصــة وتميزا الغذامي عن بقية المثقفين الأكاديميين الذين عزلوا القارئ بل نزل إليه في مشروعه"[1].

تناول الزهراني جملة مصطلحات الغذامي وما قام به من تحويرات لمصطلحات نقدية وبلاغية وأنها تكشف عن جهد كثير على توحيد أدق، كمارصد بعض العيوب التي برزت في المشروع، ومنها الاختزالية، والمنطق الخاص بالأطروحة المعدة سالفا، والنتائج المسبقة التي تكمن نواتها الصلبة في كتاباته السابقة، المنطق المقلوب في العلاقة بين الأطروحة واليآت بلورتها وتدعيمها النظرية والمنهاجية، وهذا في دور الشعر في الثقافة، وفرضيته المحدودة التي تحولت لأطروحة شاملة خلق لها نظرية خاصة، "فقراءاته للشعر هو من دفعه إلى وجود إشكالية عميقة في ثقافة الذات، فبحث لها عن البنية النظرية والمفاهيمية التي أعانته على تسمية الإشكالية وتعميق البحث فيها، وهذا ما وفره النقد الثقافي"[2]، فسعت قراءة الزهراني الى التمثل الهادئ لمشروع الغذامي بوصله بالواقع النقدي العربي من جهة وبمؤلفات الغذامي السابقة من جهة، وبحق القارئ في تقديم قراءات للغذامي خالية من النظرة الواحدية.

وقدم أسامة الملا قراءة لمشروع الغذامي في النقد الثقافي من خلال قراءة شاملة للمشروع باعتباره نصا واحدا ممتدا، ومحاولة تنصيصه وتجسيده محاورة بلغة كرسها منذ انطلاقته في الخطيئة والتكفير إلى النقد الثقافي، فيحكم على جودته في توظيف المناهج النقدية المختلفة برغبته التواصل الإيغال مع المشروع والنظرية المعرفية الحديثة بأكبر قدر ممكن من الاشتغال والتعاطي والتمثل، وذلك الإيغال والانغماس والتوحد في معايشة نظرية

[1]– المرجع السابق، ص 132،135.

[2]– المرجع نفسه، ص 135،143.

ما أحال المشروع دوما إلى الوصول إلى درجة مضاعفة من الكثافة النقدية في لحظة سوسيوثقافية لا تتعاطى مع هذا القدر من النوعية والكثافة عادة"[1].

يقدم الملا قراءة تعتمدعلى محاولة لتطبيق الدراسة الثقافية علي الغذامي لأنه" أنه يتوافر على تلك المواصفات النسقية التي تتطلبها تلك الدراسة الثقافية كما أعلنها المشروع ذاته، وأن في المشروع نسقان جميل وجماهيري يكون أحدهما (المضمر) نقيضا ومضادا للعلني"[2] ونلاحظ أنه يتبنى كل ما قدمه الغذامي من حيث المنهج والمفاهيم وحتى المصطلحات.

كما درس الملا شعرية السياق من خلال تناوله لكلمة الشكر والإهداء والتقديم الذي يتضمنه نقد الغذامي الثقافي، "لكونها تدخل مساحة بكر على مستوى النظرية وبخاصة لخطورة النتائج التي تفرزها تلك الممارسة الإجرائية"[3]، وهو يلحظ "أن مشروع الغذامي يقوم بعمليات الترويج عن طريق المؤسسات الثقافية المختلفة، فقد وعى خريطة المؤسسات الثقافية محليا وعربيا، إذ أنها تعتمد في مجملها على تشكلات شللية فردية، وإن كانت تستظل بغطاء مؤسساتي"[4]، وهو ما نعتقد أنه يقف صناعة تلقي خاص ونخبوي من طرف جملة النقاد الذين قام الغذامي قبل طرح منتجه بعمليات استرضائهم بالإهداء والشكر والتقديم لمشروعه في شكل خطاطة أولية للاستفادة ظاهريا من أفكارهم واقتراحاتهم، ولكسب صمتهم أو ولائهم بعد صدور الكتاب هي أحد الأوجه التي انتهجها الغذامي في إحداث تلقي نموذجي لمشروعه.

يذهب أسامة الملا إلى "أن الغذامي في نقد الثقافي يكرس خطابا متشعرنا، ويختار مقالته الأخيرة في جريدة الرياض مثالا لتشعرن السياق بأكمله لتتضافر العتبة النصية

---

[1]– عبد الرحمن إسماعيل السماعيل، الغذامي ناقدا(قراءة في مشرروع الغذامي النقدي، أسامة الملا (الغذامية خطاب في الشعرنة) ص63 ،64.

[2]– المرجع نفسه، ص65، 66.

[3]– المرجع نفسه، ص67.

[4]– المرجع نفسه، ص67، 69.

والمتعالي النص في خلق سياق مؤسساتي متشعرن بفعل الخطاب الإقناعي المكرس للأنا السياقيـة وأن التأكيد على المصادرة التامة للنقد الأدبي هي صناعة للفحل الثقافي بطريقة ما[1].

يرى الملا أن مشروع النقد الثقافي للغذامي "يقوم بصناعة الفحل النسقي في ثقافتـنا فهو يمارس نفس الآليات التي رصدها لمساءلة النقد الثقافي، وهي تكريس الذات عبر تكريس النقد الثقافي، ومركزية الذات بأنها ناتج هذا العصر، وأنهاء الذات الفاعلة فيه وإلغاء الآخر والتعالي عليه وموت النقد الذاتي، وانطلاقا من ذلك يصبح المشروع ناتجا نسقيا بدلا من كونه مشروعا ليكرس الانغلاق والتفرد بدلا من التعددية والاختلاف، وهي دعاوى المنطلق لتبدأ مركزية الهامش تحيل إلى صناعة الفحل عبر نسق الاستفحال"[2] .

ونخلص إلى أن أسامة الملا قد استعان بخطاب الغذامي في النقد الثقافي ليسائله وليعلل الأسباب الدافعة لمثل هذه النتائج المحصلة، وليحمل وزر ما وقع فيه الغذامي للنخب التي عملت على تكريس خطابه بالصمت أو بالتأييد، فلا تحمل بذلك تشعرن خطاباتنا إلى فاعل واحد رغم أن الغذامي استفاد إلى قدر كبير بذكائه من حالة الساحة النقدية ومؤسساتها ونخبها واستمالتهم بمشروعه، وهو ما سيؤثر مباشرة في عمليات التلقي التي لا يكون متن المشروع هو الحقل الدراسي الوحيد لاختلاف عمليات التلقي المتضاربة حسب أهواء أصحابها وطبيعة توجهاتهم مع المؤسسة الثقافية الراهنة، حيث أوجد الملا بدراسته للعتبات النصية والمتعاليات النصية مستويات جديدة يقبع تحتها التلقي والاستجابة بدوافعها المضمرة والعلنية.

وتناول الناقد حامد أبو حامد، في مقاله (قراءة في الأنساق الثقافية العربية للدكتور الغذامي) ما قدمه الغذامي من خلال سبر ما خلفه نقده من أثار نقدية اختلفت حولها الآراء

---

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص، 70،71.

[2]– المرجع نفسه، ص 72.

وتنوعت قراءاتها إلى حد الإساءة، وما تحتاجه من مناقشة لجوانب كثيرة، فيبدى تثمينا لأسئلة الغذامي في مقدمته مبرزا أهميتها، وأكبر المزالق التي وقع فيها الغذامي من اعتساف الفكرة أو الرأي واعتساف البرهنة عليها[1]، كما يجد الغذامي "يقوم بفصل الظاهرة الثقافية عن أفقها التاريخي والاجتماعي والفكري ليضعها في قالب جديد، وهو فكرة النسق حيث دعا إلى ضرورة مناقشة هذه الأفكار الجديدة الجزئية والتي تكتسب أهميتها بلا شك من هاتين الصفتين، وأن نقد الغذامي الثقافي إلى نقد ثقافي له جانب عمومي أي في بيئته الغربية وهو ما تضمنه فصله الأول، ونقد ثقافي ذو جانب خصوصي وهي ما تمثله نظرية الغذامي في الفصل الثاني"[2].

يحدد الناقد مرجعيات الغذامي من "أنها الثقافة المنطلقة من ثقافة واحدة، وهي الثقافة المكتوبة بالغة الانجليزية سواء في أوربا أم في الولايات المتحدة الأمريكية، وأن الكتاب يتناول قضايا ثقافية عالية المستوى حول النسق، واختراع الفحل وتزييف الخطاب، ولكنها نظرية خاصة، وهي المنطلق لتطبيقات جاءت مبتسرة، ومع هذا فإن الموضوعات التي فجرها الغذامي صادقة، ومثيرة للجدل وباعثة للتفكير والتأمل، وهي في كل الأحوال يمكن أن تثير من الاعتراضات أكثر مما تثيره من الموافقة"[3]، نلاحظ أن الناقد قد لامس بقراءته السبب وراء التلقي الكبير لمنجز الغذامي في النقد الثقافي الذي يعزوه للموضوعات المتناولة وكثيرة هي القراءات التي تعرضت لحالة الإثارة التي أحدثها نقد الغذامي الثقافي في ساحة النقد العربي ولكن لم تتعرض للأسباب التي تقف وراءها؟ وما تأثيرها في المتلقي وأنواع الاستجابات التي ستحدثها.

يتوجه الناقد سعيد يقطين إلى رصد تجربة الغذامي النقدية ككل، ورغم أنه يتعرض لكتاب (تأنيث القصيدة) إلا أنه مال إلى استعمال مفاهيم النقد الثقافي، ومنهج القراءة

---

[1]– ينظر: عبد الرحمن إسماعيل السماعيل، الغذامي ناقدا، قراءة في مشروع الغذامي النقدي، ص 89.

[2]– المرجع نفسه، ص 90،94.

[3]– المرجع نفسه، ص 91، 96.

الثقافية، وهو ويدرج هذا الكتاب ضمن النقد الثقافي، ويرى في مشروع الغذامي "الجدة والاختلاف في الطرح المنهجي والمعرفي والجرأة التي تهدف إلى غايتين، إحداها المساهمة في تطوير الفكر الأدبي والنقدي ودفعه للتفكير والبحث بدل الاستسلام لجاهز الرؤيات والتصورات التي هيمنت على العمل النقدي، وثانيهما يكمن في تقبل معرفة جديدة، وإنتاج خطاب جديد وما يتصل بالقضايا الأدبية وأبعادها الثقافية"[1].

يخلص يقطين من خلال دراسة مشوار الغذامي النقدي إلى "أن الغذامي قد مارس النقد الثقافي من قبل ظهور كتابه(النقد الثقافي) وهو إضافة إلى الأدب من جانب ثقافي، وجدة في الطرح وتطوير وتفعيل للتصورات التي كانت تتسم بجاهزيتها، هي رؤية لزمت مشروع الغذامي من بداية مشواره حتى آخره، وهو ما يحسب للغذامي لا عليه، وأن اختلاف الغذامي عن غيره من الأسباب التي وطدت نقده عربيا فطبق بذلك قاعدة خالف تعرف"[2] ونلحظ أن معظم القراءات التي اعتمدت على قراءة مشوار الغذامي النقدي كاملا لاستجلاء نقده الثقافي هي أكثر القراءات التي كانت رؤيتها النقدية أكثر عمقا في المنجز.

كان للتراث ودور القراءة الثقافية مكانة عند يقطين إذ يلحظ "أن الغذامي وفق في قراءته للتراث ونبشه في الذاكرة الأدبية والنص الثقافي العربي، وبما يثيره من نقاش وجدل، وهوأهم سبب دفع فئة المعارضين للرفض، من عمليات مس بمقدسات التراث العربي بين يدي الغذامي ونقده الثقافي خاصة، وأثار حنقهم ضده، ويجد في أطروحة بعد عميق الغور في التصور الأدبي والثقافي العربي، فيغير الرؤيات والتقييمات فهو بذلك مدعاة للحوار الجاد والمثمر والمستمر"[3].

---

[1]– عبد الرحمن إسماعيل السماعيل، الغذامي ناقدا، قراءة في مشرروع الغذامي النقدي، سعيد يقطين، النقد الثقافي النسق الثقافي قراءة نقدية في تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص169،170.

[2]– المرجع نفسه، ص 174 .

[3]– المرجع نفسه، ص 170،171.

ناقش يقطين الغذامي في النسق و دوره ووظيفته، فهو يرى الغذامي "بصدد قراءة جديدة تسعى إلى الوقوف على ما تتشكل منه بنية الأدب العربي لم يكن أمام تصنيف للأنساق ووصف موضوعي لها، وإنما بصدد مواقف يتبناها المؤلف ويدافع عنها، فهو ينحاز إلى نسق ضد آخر، ينتصر لنسق قدر له أن يظل ملغى ومهمشا ومضمرا، أي أنه لا يقف فقط أمام وصف النسق الثقافي العربي، بل أنه يتعداه إلى إنجاز قراءة تأويلية له"[1]، ويعيب يقطين على الغذامي كيفية اشتغاله بالمناهج ورأيه الجازم في التعامل بها، فهو يبيح تعامل الناقد بحرية في المنهج بشرط إدراكه ذلك، ولكنه في المقابل يرفض ولا يقبل أن نتعامل مع الظاهرة الأدبية بزاوية ما فقط، ونؤكد أنها لا تعالج إلا بها، وعليه يبني رؤية مخالفة للغذامي في الاشتغال بالمناهج والتصورات في مجال الأدب العربي[2].

تعرض يقطين للعديد من القضايا التي أثارها تلقي النقد الثقافي، وما صدح بها الغذامي في مؤلفه ومنها الفحولة، والريادة والنسق الثقافي، وغيرها من القضايا التي أبرزت معالجته لها عمقا في التناول، إذ يثبت يقطين "أن هذه المفاهيم يمتحها الغذامي من النقد الثقافي والأدب والنقد النسوي، ولكنه يرفض انطلاقه من أطروحاتها لتعميمها على التاريخ العربي وأن مثل ذلك الحكم يتطلب التريث والتمعن من جهة، ويستدعي التدقيق المنهجي من جهة ثانية، ففي دعوة الغذامي تعميم حكم على شعراء في التاريخ العربي لا شاعرات، ولأنواع معرفية في تاريخ الإنسانية تقلل دور المرأة"[3]، فيشكك يقطين في نتائج ودعاوى الغذامي ولكن بلغة نقدية متزنة، ومنطلقات من واقع الخطاب النقدي والإبداعي العربي المعاصر.

لم يرفض سعيد يقطين النقد الثقافي لجدته أو لما لزم عنه من اعتراضات كانت هامشية في طرحها بل يجد في هذه الجدة والخروج عن التصور المتماثل جانبا ايجابيا ورغم ذلك يجعل نصب عينيه ما أخفق فيه خطاب الغذامي الثقافي، وهو يتبناه كمنهج في

---

[1]– المرجع السابق، ص 172.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 175 .

[3]– المرجع نفسه، ص 186.

تناول الشعر المعاصر خاصة، ولكن ذلك يتم بشروط وتحت قاعدة علمية سليمة، ويكون فيها تكامل المنهجين الثقافي والأدبي، وأن يكون الثقافي ينطلق من استيعاب تمثل للبنيوية وتأسيسا على علوم للأدبية واتساع عنها، وليس خارجها، فتظهر قراءته المتأتية من منطلقات الواقع الثقافي والإبداعي العربي، فخلت من التأييد المفرط ولا الرفض الحانق وإنما كانت محركاتها هو ما يستدعيه الواقع الثقافي العربي، فطغى الطابع الحواري الذي يمتاز بالاستمرارية في المطارحات الفكرية والتصحيح لمسارات نقدية وتوضيح لجوانب اتسمت بالغموض والضبابية عند الغذامي، فقادت حوارات يقطين إلى إبرازها واستمرارية النقاش حولها ويظهر الطرح المنهجي والمنطقي المتزن في الحوار مما يعين على تلقي أوضح للظواهر المتناولة.

تناول الباحثان سعد البازعي وميجان الرويلي تجربة الغذامي في النقد الثقافي على "أنها المحاولة الوحيدة المعروفة حتى الآن لتبني النقد الثقافي بمفهومه الغربي بشكل مباشر، وأنها تمثل مسعى جاد لاستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة من خلال أدوات النقد الثقافي"[1].

يبين الناقدان مرجعيات الغذامي واعتماد على (ليتش) بشكل خاص، ويجدا في تناول الغذامي للذاكرة المصطلحية عرضا لا تتضح صلته بالموضوع، وهو نقد الشعر العربي بوصفه مكمنا لأنساق الثقافة العربية عند القارئ، كما عبرا عن رأيهما في مفهومه للأنساق الثقافية من خلال تعريفها وحكمه بأزليتها وتاريخيتها"[2]، فركزت قراءتهما لمشروع الغذامي على دور النسق ووظيفته، وعلاقتها بالخطابات العربية المتناولة، وهما يدعوان الغذامي إلى نقد ثقافي مقارن توسيعا للرؤية النقدية.

---

[1]– ميجان الرويلى، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص309.

[2]– المرجع نفسه، ص 310.

فنلاحظ أنهما حاولا أن يقدما اتفاقا من جهة، واختلافا من جهة أخرى مع موضوع الكتاب وليس مع الغذامي نفسه، وهو ما جعل تلقيهما لكتابه بعين فاحصة وناقدة أكثر منها رافضة ساخطة أو متقبلة ناسخة وقدما موقفا صريحا حول تجربة أدونيس وفضلاها على تجربة الغذامي من حيث كونهما ممارستان للنقد الثقافي كل حسب وجهة نظره.

كان لنظرية النقد الثقافي التي ألقاه الغذامي بساحة النقد العربي، وكيفيات تلقيها التي حرصت على الاستفادة من التوجه الجديد، ولكنها كانت حذرة متوجسة من النتائج وطريقة الانجاز المتسرعة، وطبيعة اللغة الشعارية الموظفة من قبل الغذامي ومريديه، نخلص إلى أهم النقاط منها:

أنه كان لنوعية الأسئلة التي طرحها الغذامي دور كبير في إحداث مثل هذا النوع من التلقي الهائل في الأوساط الثقافية عامة والنقدية خاصة وهي أسئلة اتصفت بالانفعالية والحيرة والجدة والغوايـة وهو أكثر ما رصدته العين الناقدة سواء كانت مؤيدة أم رافضة أم محاورة، وإن لم نستطع تحديد مضمرات الغذامي في وضع هذه الأسئلة التي كانت ركيزته في التناول أكثر مما كان همه العلمي.

إن الموضوعات التي فجرها الغذامي كانت تتسم بكونها تثير الجدل وباعثة للتفكير والتأمل، وهي في كل الأحوال يمكن أن تثير من الاعتراضات أكثر مما تثيره من الموافقة ولكنها دفعت إلى تلقي عربي مختلف، خلق قارئ يسعى وراء نتائج وهمية براقة تتعدى فيها المسافات التاريخية من الماضي إلى الحاضر تحت مفهوم النسق الثقافي، ومع كل ما مني به مشروع الغذامي من نقائص فإن هناك فئة خلقت نوعا من الحوارية القائمة على الاستفادة مما كان وتقويم ما سيكون حيث أظهرت هذه الفئة سماحة في لغتها النقدية ورقيا في التناول رفع مستويات تلقيها وعمد إلى خلق ثقافة نقدية لا ترفض الجديد لجدته ولا تبشر به لذلك بل تتبناه كمشروع لبناء فكرة امة لا تنساق مع كل جديد ولا ترفض وتتوجس بعين الخوف كل قادم.

الفصل الرابع:

قضايا نقدية في تلقي النقد الثقافي عربيا

المبحث الأول: النقد الثقافي تلقي المفاهيم والمصطلحات

مارس النقاد العرب المعاصرون الذين ولجوا بوتقة النقد الثقافي من بوابات تلقيه المختلفة الموافقة أو المعارضة أو المحاورة إثارة لقضايا نقدية اتسمت بحدة الجدال واحتدام الصراعات حولها، مع عدم الوصول فيها إلى رأي واضح وصريح، بل كان النزاع النتيجة الواضحة من تلقيهم لهذا النقد ممارسة وتطبيقا ابتدأ من أول تجربة عربية رائدة له منذ على يد الغذامي (2001) إلى حد الآن، وقد مضى على ترسخه في ساحة النقد العربي أكثر من عشرين سنة أبرزت قضايا طفت إلى الساحة النقدية العربية لم تكن موجودة من قبل، فاحتاجت هذه القضايا إلى مدارسة لعمليات تلقيها وتباين أراء أصحابها وما خلفته من قراءات، حيث نحاول أن نعالج البعض منها باعتبارها تمثل جانبا مهما يؤثر على مختلف أوجه التلقي:

1/ مفهوم الشعرنة : أحدث مصطلح الشعرنة الذي اجترحه عبد الله الغذامي معبرا فيه على "أن الشخصية الشعرية نسق ثقافي مترسخ ومتعزز فينا، ونعيد ترسيخه وتعزيزه عبر تمثله في خطاباتنا المختلفة، وفي حالاتنا العاطفية والعقلية خضوعا له واستسلاما، ومن هذا المنطلق يحدد نسق (الشخصية الشعرية)، ودورها ويصف المجتمعات العربية أنها كائنات شعرية ولا شك، وهذه السمات الشعرية قد طبعت الذوات الثقافية والإنسانية بعيوب نسقية فادحة ما زلنا ننتجها، ونعيد إنتاجها ونتحرك حسب شرطها، ربما تكون المسؤولة عن كثير من عوائقنا الحضارية، ولاسيما وأن الشعر هو الخطاب الذي احتكر مشروع التحديث عند العرب، فهو متلبس تلبسا نسقيا لم يبذل فيه جهدا كافيا لكشفه، إذ أنه المخزن الخطر لهذه الأنساق والجرثومة المتسترة بالجماليات، والتي ظلت تفعل فعلها، وتفرز نماذجها جيلا بعد جيل، وبكل التجليات الثقافية، وأدى إلى تشعرن النثر، وكل من الخطاب الفكري والسياسي والتأليفي ومنه النقدي، فقد أصاب التشعرن كل أنماط السلوك والقيم، ولغة الذات مع نفسها ومع الآخر، وأن التشعرن قد ترسخ في الأنساق، فصرنا الأمة الشاعرة واللغة

الشاعرة، وهي ما يصف بالخدعة النسقية التي لم ندرك ضررها[1]، ويخلص إلى "أن ثقافتنا واحدية في الخطاب والنمط الثقافي، وكل ذلك عائد إلى فعل النسق الذي ينمط المتعدد عبر شعرنة الخطابات، وإخضاعها للشرط النسقي المتقنع بقناع البلاغي/الجمالي/ "[2].

كما حاول الغذامي أن يقوم بالتحديد التاريخي لظهور وانبعاث مفهوم التشعرن عربيا حيث يجعل من بروز شعر المديح وتحولاته في العصر الجاهلي السبب الأساسي في ذلك "إذ بدأ التوسل بالجماليات لتمرير القبحيات، وامتد ذلك إلى بقية الميادين إلى أن تشعرنت الثقافة، وصارت صورا شعرية تحمل كل عيوب الشعر"[3]، فيعود الغذامي مع كل قضية يطرقها إلى نتيجة حتمية تتلخص في مفهومه الجوهري للتشعرن، وهو ما سلط عليه سخطا نقديا على نتائجه أولا وتسبيبها ثانيا، وعلى التكرارات الممجوجة لأفعال نسق التشعرن ثالثا وعلى النظرة المعاتبة اللائمة للشعر وأفاعليه، والتضخيم من دوره كفاعل، وهو في الواقع الفعلي منفعل، إذ أن التلقي للنقد الثقافي الذي أشعل جذوته الغذامي من خلال تركيزه على مفهوم الشعرنة، الذي كان قد أبرزه بعض ملامحه الناقد العراقي علي الوردي في كتابه (أسطورة الأدب الرفيع) .

يرى علي الوردي "أن الشعر قد ساعد على تدعيم الحكومة السلطانية أين كان السلطان ينهب أموال الأمة كما يشاء، وينفقها كما يشتهي، ولكنه يأخذ قسطا مما ينهب فيعطيه للشعراء، وهؤلاء لا يترددون عند ذلك في جعل السلطان أمير المؤمنين، وظل الله في الأرض"[4]، إلا أنه لم يكتب له الذيوع كما راج عند الغذامي في كتابه النقد الثقافي، وهذا نظرا لعدة أسباب، فقد اكتست مصطلحات الغذامي رواجا كبيرا بما مورس حولها من تسويق وتهليل وإطراء هائل، وما أحدثته بلغة الغذامي النقدية التي سلكت طريق دفع القراء

---

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 85.

[2]– المرجع نفسه، ص 111.

[3]– المرجع نفسه، ص 153.

[4]– عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي(العراق نموذجا) ص 186.

من حيث مخاتلة القارئ، وزجه من حيث لا يدري إلى قراءة مشروعه إما استمالة وموافقة وإما رفضا واستثارة للحنق النقدي فيه.

رغم رفض معظم النقاد العرب المعاصرين لهذا المفهوم(الشعرنة) والذي حمّل فيه الغذامي الشعر العربي قديمه وحديثه عبء الضائقة الحضارية للأمة العربية، فقد حضي هذا المفهوم بجملة من الجوانب في التلقي ذهبت به كل مذهب من رفض وإدانة، وتقبل وترحيب مبالغ باعتباره الحل المفقود لجل المشاكل للأمة العربية وثقافتها، كما نرصد نوعا من التلقي المختلف في مجال الممارسة النقدية على مستوى اللغة حيث نَشُطَت عند النقاد العرب المعاصرين استعمالاتهم لمصدر (فَعْلَنَة).

وتعتبر هذه " صيغة صرفية مرنة في توليد مفردات عربية حداثية خاصة في بلدان المشرق العربي، والأردني تحديدا، وهي تطرد كثيرا في الجذوع اللغوية، ومن أسماء الأعيان أو الذوات، يشق على الباحث أن يرصد له استعمالا حيا في شعر أو نثر، وعن الخطاب الوظيفي لوزن فعلنة فهي مألوفة في السياقات الاجتماعية التي يعمد إليها اللأوعي العربي الجمعي عند إرادة الإفصاح عن معنى لم يكن سجيا او طبعا في صاحبه، ثم تحول إليه ولابسه، واتصف به، فصار إمارة عليه صفة شبه ثابتة في سلوكه، وقد تبرعم هذا في الاستعمال العربي المعاصر على الهيئات التي يسمح بها نظام الاشتقاق الصرفي القياسي مولدا صيغا فعلية و أسماء فاعلين و مفعولين و غير ذلك .

فقد استعملت هذه الصيغة الصرفية في لغة الخطاب النقدي العربي كثيرا ردا على مشروع الغذامي وبرز في العنونات، فعَنْوَن محمد سبيلا (سَيْسَنَة) وفؤاد مرعي (شَرْعَنَة)، وحسن مصطفى (نَقْدَنَة)، وأسامة الملا (أَغْذَمَة) دليلا على وجود علاقة بين مشروع الغذامي في النقد الثقافي وتسميته، كما عبر الناقد محمد سالم سعد الله عن مصطلح (الأنسنة)، وكل ذلك يدرج كتكريس لتلقى لا شعوري لمنجز الغذامي على المستوى اللغوي فقد كانت " معظم المآخذ على الغذامي في الجانب النظري والتطبيقي على منظوماته

المصطلحية التي حاول طرحها بديلا عن النقد الأدبي"[1]، ويعتبر مصطلح الشعرنة من أهم هذه المصطلحات التي أثارت حفيظة النقاد ضده على مستويات المفهوم والوظيفة والنتائج، فغدت مُلازِمَة مُلازَمَة حصرية وتعبيرا مُرَمَزَا عن مشروع الغذامي في نظرية النقد الثقافي.

تم التركيز في تلقي مشروع الغذامي في الخطاب النقدي العربي على مصطلح الشعرنة وما أحدثته من زوبعات نقدية إذ يرى عبد الرحمن عبد الله أحمد "أن نظرية الشعرنة التي تبناها الغذامي أوقعته في كثير من العموميات التي لازمته في بحثه، إذ انطلق من وجهة أخلاقية في معالجته مما أدخله تحت إطار المؤسسة، وإشكالياتها التي أعلن هو نفسه التحرر منها، فضلا عن محدودية الأمثلة وانحصارها في الأدب فقط، وبالشعر خاصة (القصيدة المدحية) مع عدم المقارنة بين التجربة الأدبية العربية ومثيلاتها العالمية، هل هي محصورة في(شعرنة الشخصية، وتمركز الذات وشعرنة الخطاب) أم ظاهرة إنسانية، والمعلوم أن الشخصية لا تبنى على المدلول النسقي الشعري فقط، والاعتماد عليها دون النظر إلى مكونات الشخصية الأخرى، كما أن شعرنة الخطاب فكرة تحمل نوعا من التفاني للفعل السياسي في الحياة العامة والأدبية في التراث والشاعر"[2].

يقوم الباحث بتتبع تأصيلي لهذا المفهوم المركزي عند الغذامي مبرزا أنه مفهوم جاء به علي الوردي المتمثل تحت مصطلح (صراع البداوة و الحضارة) هو ما اصطلح عليه الغذامي (صراع الأنساق الثقافية بين الشعري والسياسي والثقافي والحضاري بين القديم الحديث) متهما الغذامي بإهماله لمفاهيم الصراع بين البداوة والحضارة ودورها في (صناعة الطاغية) أو (شعرنة الذات والخطاب) وقانون الرغبة والرهبة مفسرا سبب ذلك الإهمال من لدن الغذامي وبالركون إلى الشعر بوصفه الأداة التي شعرنت القيم وصنعت الطاغية دون النظر إلى العوامل الأخرى، فقد ناقش الباحث مفهوم الشعرنة ودورها في خطاب الغذامي

---

[1]– سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، ص 42.

[2]– عبد الرحمن عبد الله ،حمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي (العراق نموذجا)، ص 65،66.

نفسه، ورفض ما جاء به مفسرا ذلك ب"أنه قد قام بقطع فكرة نشوء الطاغية من المرجعية القبلية ذات النزعة الاستحواذية"[1]، مما يدل على ما قام به هذا المصطلح من تفعيل للذات النقدية العربية وإثارتها ،فهبت لتتبعه إن على مستوى التأصيل العربي أو الغربي.

يتقبل الناقد محمد عبد العزيز سبيلا فرضية الغذامي في وجود خلل في أنساقنا الثقافية ولكنه يخالفه في مسؤولية الشعر في ذلك، ويرى أن الشعرنة " تحولت إلى ما يشبه الحقيقة خصوصا بعد تقديم نماذج متعددة تؤيد ما يذهب إليه، ويحسب أن هذه النتائج التي أقرها الغذامي ما تزال افتراضية، وتكمن وجهة نظره للموضوع من جانب واقعي لحال المجتمع ومشاكله الثقافية حيث يرجعها إلى عامل واضح وهو السياسة، أنه انتقالا للأمر من القول إلى الفعل، وبالتالي من الشعر إلى السياسة بمنظومتها الحاكمية المتكاملة من أعلى سلطة إلى أدناها، وأن مصدر الضائقة الحضارية هو السيسنة التي طرحها بديلا عن الشعرنة فالنتيجة واحدة على أي حال لكن المصدر مختلف، والفعل أفتك سلاحا من القول[2].

يُغَرِم محمد سبيلا الغذامي الذي يرا قد" تولى الدفاع غير المباشر عن السلطة السياسية عبر التاريخ بتحميل الشعراء فقط مسؤولية تخلف الأمة"[3]، ومنه نلاحظ انصراف كل من الناقدين إلى مفهوم الشعرنة الذي غدا ميزة البحث ومفهوما يُقَيمُ به جهد الغذامي، وهذا يبرز أن التلقي للاتجاهات النقدية الحداثية، وما بعدها ينبني على ما تثيره بعض الموضوعات التي كانت السبب الرئيس في التلقي قبولا أو رفضا، وتُطْمَسُ في المقابل جوانب أخرى.

أكد طارق بورحالة دور مصطلح الشعرنة في إحداث نوع من التلقي الخاص "فقد مَثَّل أكثر الأسباب لمعارضة مشروع الغذامي في نقده الثقافي من خلال حرص الغذامي على إبراز عيوب الخطاب الشعري والثقافي العربي الذي كرس في خطاباتنا وذواتنا التشعرن

---

[1]– المرجع نفسه، ص 228.

[2]– ينظر: المرجع السابق، ص 259،262.

[3]– المرجع نفسه، ص 259،265.

والترهل"[1]، كما يذهب حسن مصطفى إلى اتهام الغذامي بسيطرة نسق (النقدنة) على منجزه في النقد الثقافي معتبرا من مفهومه للشعرنة "أحد العيوب التي جسدت الاختزالية المفرطة للحراك الاجتماعي ودور الشعر في الأمة"[2].

ويتطرق معجب الزهراني لمفهوم الشعرنة أثناء معالجته للمصطلح عند الغذامي، فتوقف عند الشبكة المفاهيمية المصطلحية، وتبين مدى وضوحها وتماسكها بغض النظر عن مدى وجاهة تلك الأطروحة الشاملة التي تتقدم لتكتسح النصوص، وهو يرى "أن الأطروحة بنيت على ما يشبه المنطق المقلوب في العلاقة بين الأطروحة وآليات بلورتها وتدعيمها، وهذا يكمن في دور الشعر في الثقافة، وفرضيته المحدودة التي تحولت لأطروحة شاملة خلق لها نظرية خاصة، فقراءاته للشعر كانت من الأسباب التي دفعته إلى إيجاد إشكالية عميقة في ثقافة الذات، فبحث لها عن البنية النظرية والمفاهيمية التي أعانته على تسمية الإشكالية وتعميق البحث فيها، وهذا ما وفره النقد الثقافي فكان للشعر الأثر البالغ في تأسيس له ما يدعم فعله فينا"[3]، فهو لا يرى وجاهة لهذا المفهوم تنظيرا وتطبيقا،بل من خلال ينقض المشروع ككل.

ويذهب إبراهيم عبد الله غلوم إلى "أن المشكلة لاتكمن في نسق الشعرنة بل في النموذج الذي حاول من خلاله أن يهدم البناء بأكمله وهو الشاعر، فالغذامي يُمَكِن ميثيولوجيا الشاعر من التحكم في تفسير معضلات ذات خطورة، وربما كان من أخطرها أن هذا النموذج يبرر للسلطة بمفهومها التراثي الديني التخلف بمواقفها الجامدة، ويخول لها أن تجد ذرائع قوية تتحصن من خلالها لمواجهة مشروع الحداثة بأكمله"[4]، فلا يمكن للشعر أن يكون له هذا القدر من الفاعلية الثقافية.

---

[1]– طارق بورحالة، نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر– نماذج مختارة ص 102.

[2]– حسين السماهيجي و آخرون، عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية والثقافية، ص165.

[3]– المرجع السابق، ص 142،143.

[4]– سعيد علوش نقد ثقافي أم حداثة سلفية، ص 94، 95.

واتخذت الناقدة زهرة المذبوح من الشعرنة المفهوم المحوري لمناقشتها، حيث حاولت أن تتعمق في الدور الذي لعبه الشعر في خلق عيوب نسقية للذات وللشخصية العربية قديما وحديثا، فانطلقت من فرضية الغذامي في دور الثقافة، إذ تعتقد أن المنتج الثقافي يتبع في استقباله السلطة، وتتحكم به كحال المنتج الإعلامي الذي توجهه السلطة أنّا شاءت مصالحها مؤثرة على المتلقي، وكذلك المنتج الثقافي فتعمل على تقنين أنماط التلقي، ومن ثم خلق المتلقي النموذجي الذي يستجيب في أغلب الثقافات لا الثقافة العربية وحدها إلى ما تفرضه السياسة من جهة والمجتمع من جهة وترى في الشعر أحد تراكمات البنية الفوقية وبذلك تعتبره يخضع لتوجهات السياسة وليس العكس"[1]، وبذلك تثبت الناقد دور السياسة على الشعر وليس العكس، فقد انطلقت من فرضية الغذامي لتثبت عكسها في ما سماه الشعرنة ولم تكتف بتلك المعارضة التي تجعل من المنظومة الاجتماعية والثقافية الموجهة للشعر، بل تطرقت إلى ما استعان به الغذامي من نماذج ومسلمات ونتائج فقوضتها

إذ ترى "أن المدونة السردية العربية فيها مايخالف ما ذهب إليه الغذامي في تشعرن الخطابات، وأن الاستطرادات السردية التي تزخر بها مؤلفات الجاحظ لا لتشكيل سمة أسلوبية كما فسرها النقد الحديث، بل لتعمل على مزاحمة المتن، والظهور من خلاله كمرويات معبرة عن هامشيتها لكنها هامشية فاعلة، وهو ما كان غائبا عند الغذامي، وهي نماذج معارضة للمؤسسة، بل هناك من النماذج السردية ما يتعرض له المبدع، وهو ما يكون دلالة عميقة على موقف المثقف المضاد للسلطة"[2]، فلم تلغ الناقدة المفهوم ككل، بل حاولت أن تتلمس إطاره الحقيقي بعيدا عن مبالغات الغذامي.

ويذهب أسامة الملا إلى أن الغذامي في نقده الثقافي يكرس خطابا متشعرنا، ويختار مقالته الأخيرة في جريدة الرياض مثالا لتشعرن السياق بأكمله لتتضافر العتبة النصية

---

[1]– حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، زهرة المذبوح (استجابة الشعر للنسق قراءة في مشروع الغذامي بشأن النقد الثقافي) ص159، 160.

[2]– المرجع نفسه، ص 168.

والمتعالي النص في خلق سياق مؤسساتي متشعرن بفعل الخطاب الإقناعي المكرس للأنا السياقية، مما حدا بالسياق أن يعيد فعل الشعرنة للمشروع بدوره هو الآخر في تبادلية للأثر النسقي الذي يفرضه إيقاعه على المشروع، وصداه عبر الاحتفالية التي تمت بعد فوز المشروع بجائزة سلطان العويس النقدية في ملاحق الجزيرة[1]، كما يؤكد على خضوع الغذامي لنسق شعرنة المقولة من خلال تتبعه لكل اللقاءات والمقالات التي أصدرها الغذامي من خلال تمسكه بمقولة النسوية التي ظهرت في كتابه (المرأة واللغة) إلى بقية إنتاجه، وأن التأكيد على المصادرة التامة للنقد الأدبي هي صناعة للفحل الثقافي بطريقة ما[2].

فنلاحظ انه لم تخلقراءة تناولت مشروع نقد الغذامي الثقافي إلا و كانت للشعرنة نصيب فيها، إن لم نقل أن الدافع للقراءة في الأساس هو ما افتعله هذا المصطلح في ساحة النقد العربي المعاصر، كما ان الكثير من الردود النقدية اتهمت الغذامي في خطابه النقدي بسيطرة نسق الشعرنة عليه، وهي حالة كثيرا ما تزامنت مع تلقي مفاهيم ومصطلحات الغذامي في نقده الثقافي، حيث يقوم الناقد برد تهمه عليه، وهي تثبت من جهة ثانية جهد الغذامي في ابتداع ما حرك ساحات الفكر، وإذا ما كان الغذامي اتهم الثقافة وحيلها في التشعرن فإن الأراء النقدية اكتفت برد تهمة التشعرن على مشروع الغذامي،و هو تلقي يوحي بتقاذف القبحيات.

يتوجه العديد من النقاد الذين عالجوا مشروع الغذامي في النقد الثقافي إلى رفض مفهومه الجوهري الشعرنة، ومن هؤلاء:

عز الدين حسن البنا حيث يرصد بعض مزالق المشروع ومنها علاقة الشعر ودوره في صناعة الثقافة العربية عنده، فهو لا يوافقه في طرحه لنسق الشعرنة بل يرى "أن الثقافة

---

[1]– ينظر: المرجع نفسه، ص 69،70.

[2]– ينظر: المرجع السابق، ص 70،71.

ذاتها يشتمل عليها الشعر خصوصا عند العرب، وليس العكس، وفي طرح الغذامي توجيه للنقاش لصالح فكرته الأساسية، وأن مفهوم للشعرنة هو من جلب له الاعتراض، وهو حق لهم"[1].

ويجد بسام قطوس فيما قاله الغذامي حول الشعرنة "فصلا تعسفيا لأن الشعر لم يفقد انتماءه إلى سياقاته الثقافية والمعرفية حتى لو اتفقنا مع الغذامي بأن أبرز ما يميزه هو الشعرية، وليس الشعرنة كما يحلو للغذامي تسميته، وفيه تبسيط مخل بالمفهوم وخلط واضح بين مستلزمات التعبير، وهو سمة لصيقة بكل آداب العالم"[2].

فهذا المفهوم الجوهري الذي انبنى عليه نقد الغذامي الثقافي، وبه أراد أن يُفعل الشعر العربي قديمه وحديثه ويعطيه مساحات يستفحل فيه على بقية العوامل والمؤثرات الأخرى في ثقافتنا العربية التي ينطلق منها الغذامي باعتباره ناقدا أدبيا لا يحيط ببقية السياقات أكثر من إحاطته بالشعر فلما نحاسب ناقدا على ما يحترفه؟ وما يجهله من بقية عوامل تتبع من مجالات وحقول يجب أن تكون النبش عن أنساقها من ميادينها البحثية لتحدث التواصلية بين الحقول والمجالات ثم تبدأ مرحلة أيها تكون أكثر فاعلية من الأخرى.

فقد كثرت الانتقادات التي شنها النقاد العرب المعاصرون لمفهوم الشعرنة كما تمثلها الغذامي ودورها في الثقافة العربية، إلا أنها أبرزت جلبة استثارت النقاد، وحاولت أن تشاكس أقلامهم وتمتحنها ومن جهة أخرى، ونرى جانبا من التلقي الذي أدرج نتائج قراءات الغذامي كمسلمات، وانطلق بها إلى ميادين أكثر حساسية من الأدب ونقده وهو الجانب الديني، فحاولت الباحثة علية النجار التي قادتها دراستها إلى "الكشف عن الأنساق الثقافية الإسلامية التي تعيق إي رغبة حقيقية في التأليف والقراءة"[3]، ولكنها حولت الاستعانة بحقول قيد التجريب على موروث قداسي مما يجعل من قراءات الرفض و التخوف مجالا للمراجعة

---

[1]– المرجع نفسه، ص120.

[2]– بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة (مناهج و تيارات)، ص 230،232.

[3]– علية النجار، الأنساق المضمرة بين النقد الأدبي و البعد الثقافي، ص 03.

والتصديق، خاصة وأن تلقي هذا المفهوم انعكس على كثيرا من الدراسات الأكاديمية التي عكفت على مفاهيم الغذامي كمسلمات في بحثها عن الأنساق ولم تحترس من طبيعة النسق في حد ذاته، وما يتربصه للناقد والمنقود ولثقافتهما معا.

2/ النقد الثقافي والدراسات الثقافية (تعددية المصطلح وضبابية المعنى):

حُمِّل مفهوم النقد الثقافي والدراسات الثقافية في النقد العربي مصطلحات جمة، ويعتبر هذا التعدد من بين أوجه التلقي بشقيه الايجابي من جهة، والسلبي من جهة أخرى، ومن جملة هذه المصطلحات التي أطلقت على هذا التوجه النقدي الجديد (النقد الحضاري، والنقد المدني، والنقد السياسي الإيديولوجي)، كما تبرزمن جهة أخرى الفروق واهية بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية في تنظيرات النقاد العرب، وقد درس مناصرة ما شاع في الساحة النقدية العربية حول النقد الثقافي واعتبر "أن النقاد العرب المعاصرين أطلقوا على النقد الثقافي المقارن عدة أسماء منها (نقد الثقافة، النقد الفكري) ولكنهم لم يستخدموا النقد الثقافي المقارن، وأنهم قد سموا الأنساق أشكالا وآليات، وأن مفهوم الإخفاء والتصريح كان موجودا في كتابات كثيرة، فكيف لا يشتمل النقد الثقافي المقارن على نقد الثقافة"[1].

فمفهوم النقد الثقافي عنده "يظل غائما وضبابيا وملتبسا حتى اليوم، وحتى شقيقه النقد الثقافي المقارن الذي هو أكثر اتساعا الذي استبدله بمصطلح التناص والتلاص، أن النقد الثقافي ليس بجديد، ولكنه يتطور بشكل متسارع كما أنه بلا حدود، فهو يختلط بالدراسات الثقافية، وبالنظرية الثقافية، ومجاله الحقيقي هو النظرية الثقافية أثناء مقاربة النصوص خاصة"[2].

---

[1]– عز الدين مناصرة، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، ص 312.

[2]– عز الدين المناصرة النقد الثقافي السلافي (جماليات المثاقفة و تلميحات النواة الخفي) ص، 136 137 .

كما سمى سعد البازعي النقد الثقافي بالنقد الحضاري، وترجمه عبد الله الغذامي وغيره كثيرون النقد الثقافي، وقسمه عبد الرحمن عبد الله أحمد إلى نقد ثقافي حضاري وهو النقد الذي قدمه جملة من رواد النهضة، ونقد ثقافي ما بعد بنيوي وتمثله تجارب حداثية معينة كما ترجم الغذامي ما قدمه إدوارد سعيد تحت مصطلح (الناقد المدني أو النقد المدني) فكانت الفروقات السمة التي رافقت تلقي هذا النقد عربيا على مستويات المصطلح، رغم ما قيل من قيل حول خطورة التعدد المصطلحي، وما يحدثه من شتات معرفي يؤثر سلبا على عمليات التلقي، فقد حضي تلقي النقد الثقافي والدراسات الثقافية ،وجملة مصطلحاتهم بكم هائل من صور الاختلاف في التلقي، وضبابية في طبيعة العلاقة بينهما، وهذا شكل من التعدد للرؤى النقدية العربية زادت من تشظي معانيهما وحدودهما البحثية في الساحة الفكرية.

ولعل أكثر الأسباب في ذلك تعود إلى كونهما لم يكونا وليدا الثقافة العربية، و"إنما هي تشكيلات ظواهر ترجمية اتكأت على الجهود الفردية في أغلب الأحيان، أو امتدادات للآخر الغربي في تحولاته الفكرية لتنتقل ألينا بوصفها محض موضة خارجة عن الفكر الغربي بسمته الانبهارية عند الكثير من نقادنا، وبهذا اتسمت النصوص النقدية العربية باستنساخ الأفكار وإعادة ما طرح بثوب جديد أو الأخذ من الآخر بداعي التوأمة المعرفية، أوربطه مع التراث العربي، أو الرد على بعض الاتجاهات التي تمثل تحديا للواقع الثقافي والحضاري للأمة"[1].

واختار يوسف عليمات مصطلح النقد النسقي في كتابه (النقد النسقي، تمثيليات النسق في الشعر الجاهلي) الذي نشره سنة (2015)، ويصفه بأنه"النقد الذي يتسم بالمخاتلة واستثمار

[1]– عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي(العراق نموذجا) ص 46.

الجمالي والمجازي ليمرر جدلياته ومضمراته التي لا تتكشف إلا بالقراءة الفاحصة التي يشترط لها تكوين جهاز مفاهيمي ومعرفي متكامل"[1].

سعى العديد من النقاد العرب المعاصرين إلى محاولات الاستفادة من إخفاقات النقد النصوصي على صعيد المصطلحي، وحاولوا توفير بيئة ترجمية ملائمة أثناء استدخالهم للنقود ما بعد الحداثية إلى ساحة النقد العربي الذي أصبح القراء على اطلاع واسع بما يستجلب وما لم يستجلب ومضمرات ذلك كله في فضاء العولمة التي أتاحت المعرفة للجميع فترى الناقدة فاطمة محسن "أن الغذامي يجتهد في تكوين بيئة مناسبة تقربه من لب القول ومقاصده في صناعته المصطلحية، وهذا يبعد المصطلح عن تأويلاته الموغلة في تغريبها وهو إجراء يوسع دائرة الجدل التي يتحرك في إطارها بما فيها جدله مع المصطلح وكيفية فهمه"[2]، ورغم أن الغذامي قد رغب بإضافة الجديد من خلال النقلة النوعية للعمل النقدي العربي من باب النقود مابعد الحداثية، فرد التحكم المؤسسي الثقافي الأدبي وكل أنواع الخطاب بالاتجاه إلى ترسيخ النهج غير الرسمي أو المؤسساتي في التعامل مع النص "وهو ما يعد خطوة في مشروع تعريب جيد وإجرائي بوسم عربي مصحوب بغاية أن يذيل النقد الثقافي عربيا بتوقيعه، فلم نقرأ إلى الآن قراءة واعية على قلة القراءات الثقافية للنقد الثقافي عربيا تلت عمل الغذامي في هذا الجانب النقدي المستورد"[3]، فالغذامي لا يتعدى كونه مُعَرِبا لنظرية (ليتش) في كتابه النقد الثقافي (1992).

وترى الباحثة نوال بن صالح "أن أكثر المآخذ على الغذامي من الرافضين له كانت تتلخص في التناقض الذي يشوب مشروعه في المفاهيم والمنهج حيث مثلت جزئية ضبابية المشروع أحد أهم ما انتقد به مشروع الغذامي الثقافي، وهي ضبابية شملت المصطلحات

---

[1]– يوسف محمود عليمات، النقد النسقي(تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي) ص07.

[2]– عبد الرحمن إسماعيل السماعيل، الغذامي ناقدا، ص396.

[3]– أنسام محمد راشد، النقد الثقافي من فوكو الى الغذام ، ص20 ،21.

والمفاهيم وتطبيقات تلك المصطلحات والمفاهيم والآليات النقدية المستحدثة"[1]، ورغم أن مثل هذا الحكم العام لا يبرز عملية تلقي هذا المشروع عربيا إلا بمقدار ما ينوه إلى حقيقة موجودة سلفا، ولكن الناقد تجهر برأيها في كونه "مشروع يشتمل على تفاوت خطير، لا يمكن للمرء أن يغض طرفه عنه لما يلحظه من ضعف في بنائه المغري في ظاهره، والمؤسس في الحقيقة على رمال متحركة، وبناءا لن تشفع له البقاء رغم قدرته على أسر اهتمام القارئ بدغدغة ومواجهة محاولة تطبيبها، وهي أسلحة فعالة يستخدمها الغذامي بكفاءة وبراعة ساميين"[2]، فرغم أن الريادة لهذه المصطلحات في هذا التوجه النقدي ما بعد الحداثي كانت على يد الغذامي في نقدنا العربي إلا أن عمليات اتساعها تزداد يوما بعد يوم مفهوما ومصطلحا ومنهجا مما سيحدث عمليات تلقي، واستجابة جديدين في كل مرة، كما سيغير بعض الرؤى النقدية إذا استمر بقاؤه كحقل بحثي قار في ساحات الفكر، واستطاع الصمود أمام رياح التجديد المتسارع .

3/ مصطلح النسق الثقافي وتلقيه في النقد العربي: ظهر مصطلح النسق الثقافي كأحد أهم مخرجات النقد الثقافي، ودارت حوله الآراء متقبلة أورافضة أو مستفسرة عن معناه الذي اجترحه الغذامي مبرزا نظرته لهذا المفهوم الذي هاجر من التنظير الغربي إلى ميادين الفكر النقدي العربي، وقد منيت رحلته هذه بجملة من التبدلات والتغيرات كانت موضوعا ولج به بعض من تناول تجارب النقد الثقافي في ساحة النقد العربي المعاصر، ورغم أن الكثير من النقاد حاولوا التساؤل عن جوهره وفاعليته ودوره في استضاءة النصوص، وحتى عن غموضه وضبابيته التي أضمرت أكثر مما أظهرت، فقد أكد نادر كاظم على دور النسق الثقافي "بما هو مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات والممارسات، وأنه يقوم بعمليات تشكيل تفكيرنا وثقافتنا، وإرساء مفهوم النسق الثقافي في رصد مضمرات النصوص وأن دراسة قبحيات الثقافة تعتبر توسيعا لمدلولات الجمالية لتشمل نصوصا استبعدها النقد الأدبي، وأن

---

[1]– نوال بن صالح، النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر قراءة في تلقي مشروع الغذامي، ص 304.

[2]– المرجع نفسه، ص311.

ممارسة النقد الثقافي على النصوص الجمالية لا لغاية جمالية وبنيوية وتفكيكية بل للكشف عن الجمالية بما هي حيل ثقافية من حيل النسق الذي ينشط في نصوص مثل هذه"[1]، فنادر هنا لم يتبن رأى الغذامي في مفهوم النسق الثقافي فقط، بل راح يقدم مبررات له بحيث تغدو عنده دراسة حيل الثقافة مكمن الجمالية وهذا ما نعتقد أن نقد الغذامي الثقافي لم يقم عليه. كما قام بتوسيع دور النسق الثقافي وتطبيقه على خطابات ثقافية متعددة و معاصرة، ولم يلغ دورها في رصد الجمالية في الخطابات، فقد حاول نادر الاستفادة مما وقع فيه الغذامي من سقطات في هذا المفهوم الذي قصر مهمة النقد الثقافي في البحث عن الأنساق الثقافية في الخطابات دونا عن الجمالية.

تميز تلقي الناقد سمير الخليل بتنازله عن رأيه الذي صدح به في مؤلفه (دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي) حول طبيعتة وتاريخيتة وأزليتة الأنساق الثقافية معارضا مفهوم الغذامي في ذلك[2]، ولكنه تخلى عن هذه المعارضة في كتابه الموالي (فضاءات النقد الثقافين من النص إلى الخطاب) وهو أمر يستدعي الرصد أولا، وتتبع أسبابه ثانيا لأنه يبرز تلقيا يتسم بالولاء والرضوخ لأراء الناقد التجربة لصالح الشهرة و الذيوع التي حققها الغذامي بعدها بسنوات من صدور مؤلفه واكتساحه في الساحة النقدية، وهو ما نريد التركيز عليه في مجريات التلقي العربي، ومتغيراته اعتمادا على مفهوم الجماهيرية والشيوع فإن كان الناقد سمير الخليل قد قدم بعض فروض الولاء والطاعة، واكتفى بالتساؤل عن أسباب تبني الغذامي لمفهوم النسق المضمر، والدوافع لإيجاد المضمر النسقي في هيكلية النقد الثقافي، بل هو يرى "أن افتراض الغذامي للنسق المضمر يعكس

---

[1]– نادر كاظم، الهوية والسرد، ص 09 .

[2]– ينظر: سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي (إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة) ص37.

نسقا ثقافيا متجذرا فيه وفينا، وعد ذلك من أفعال الثقافة الشرقية الميالة إلى التكتم و الإضمار والمسكوت عنه"[1].

يتبنى سمير الخليل كل ما استحدثه الغذامي من نقلات وآليات إجرائية في تحليله الثقافي ويظهر اعتراضه الوحيد على مصطلح المؤلف المزدوج" الثقافة"، والتي يعدها خالقة للنسق ومنتجة له، ويذهب إلى تأكيد طبيعة النسق المضمر التي يُضَاد فيها الظاهر المضمر ويجعل من النقد الثقافي محورا لدراسة الخطابات وفق تموضعها النصوصي أي أن الخطاب عادة ما يشترك في إنتاج ثقافة تتضاد مع ظاهره[2]، وبذلك يوافق على خصائص النسق المضمر كما جاءت عند الغذامي، و دوره في النقد الثقافي، ولكنه لم يستكمل طبيعته من حيث أنه تاريخي وأزلي التي أكد رفضه لها من قبل في إصداره الذي حمل الخاصية المصطلحية، ووفيها نلاحظ خفوت صوت المعارضة لصالح صوت التبني والموافقة بآلية السكوت والصمت عن السقطات التي منيت بها تجربة الغذامي، كما يرى "أن هذا النسق الثقافي هو الذي ترك الغذامي يتخلص من النقد الأدبي لصالح النقد الثقافي، ويحاول من جهة أخرى أن يصل بين مفهوم النسق الثقافي عند الغذامي ومفهوم الهيمنة عند الناقد الايطالي غرامشي"[3].

فيندرج رأيه حول هذا المصطلح تحت الانسياق إلى إثبات أدواره التي ما تزال الشكوك تحيط بها من لدن النقاد العرب، ونلاحظ أن ما ميز طرح الخليل في تبنيه للنقد الثقافي عامة ومفهوم النسق الثقافي خاصة هو إضافته لمصطلح الخطاب بديلا عن مصطلح النص الذي ورد عند الغذامي، أما الباقي فهو مجرد اجترار لما قاله الغذامي فقط، بل نجد أن الخليل اتخذ من مفهوم النسق الثقافي معيارا في اختيار نماذجه التي من خلالها مارس قراءة في نقد النقد للقرءات المعارضة لمشروع الغذامي في النقد الثقافي، واعتبرها "زاوية

---

[1]– سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، ص 47.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 44.

[3]– المرجع السابق، ص 48، 42.

نظر يمكن استخدامها في فحص مشروع النقد الثقافي"[1]، وهو هنا يعطي لهذا المصطلح الأولوية في المشروع، ونتساءل إلى أي مدى يعتبر اقتصار الناقد على جزئية من المشروع والتركيز عليها، ومحاكمة غيرها، والرد عليهم من خلالها جانبا من القراءة النقدية السليمة.

فيقوم سمير الخليل بحصر النقد الثقافي عند الغذامي في قضية واحدة ومهمة، "وهي النسق المضمر الكامن وراء الظاهر في الخطاب، فضلا عن أن النقد الثقافي لا يتعامل مع النص الأدبي عموما، إنما هو واحد من اهتماماته، والخطاب بكل أنواعه هو موطن اشتغاله"[2]، فنستطيع القول أن الخليل يرى النقد الثقافي بمنظار تجربة الغذامي، بل ومن خلال جزئية النسق الثقافي التي يتناولها كمعيار يُقوم به معارضيه ويرد عليهم تحصنا بهذا المفهوم من خلال اقتصاره على من تناولوا هذه الجزئية من الكتاب، ونحسبه يجسد جزء من طبيعة التلقي للنقد الثقافي في ساحة النقد العربي، فقد يتم رفض أو قبول التجارب النقدية اعتمادا على جوانب يتم اختيارها بمحض التعلق بها دون غيرها، وهو ما قد يسم طبيعة القراءات بالتجزيئية، مما يدعونا إلى أن نشخص جوانب منها لأنها ستجر تلقي يعكس الرؤية الواحدية على حساب تجارب معينة، لم يتم النظر لها مهما كانت نسبة نجاعتها أو إخفاقها وتُصْرَفُ الجهود في عمليات المقارنة بالرفض أو بالقبول بمعايير لا تتسم بالشمولية.

يؤيد منذر عياشي ما ذهب إليه الغذامي في موقفه من العيوب النسقية، وضرورة الكشف عنها وعناية الغذامي بالنصوص لا لتكون إلا بمقدار ما تدل على صحة الأطروحة في النسق الثقافي التي تقدم بها، ويقارن بين مفهوم الغذامي للنسق الثقافي ومفهوم النسق اللغوي ويعتبر "أن الكشف عن العيوب جزء من المنهج مستدلا على أن اللسانيات تبحث كما النقد الثقافي عن النسق، وتكشفه وهو ما فيه تشاركهما، فمنطلق النقد الثقافي علمي

---

[1]– المرجع نفسه، ص 55.

[2]– المرجع نفسه، ص 43.

ومنهجي في بحثه عن الأنساق الاجتماعية الكامنة، وأن الغذامي قد أعطى النسق الثقافي مفهومه الخاص به، وهو محق في ذلك"[1].

يجد العياشي للنسق الثقافي كإجراء نقدي متشابهات في منهج يناقض النقد الثقافي، وهو اللسانيات، ويتفق معظم من أيدوا الغذامي في مشروعه على خصيصة دور النسق الثقافي في رصد مضمرات النصوص، ورأوا فيه "المفتاح الضائع لأبواب النصوص والخطابات باعتباره ذو طبيعة جوهرية في النقد الثقافي، وعليه يتكئ إجرائيا"[2].

ويرى عز الدين حسن البنا "أن الغذامي قد وفق في تنظيره الذي يتمتع فيه بأصالة فكرية وتماسك منهجي يكشفان عن امتلاكه لأدواته امتلاكا كاملا، وهذا يبرز في تعامله مع مصطلح مراوغ مثل (النسق) الذي يشبهه بفيروس أنفلونزا"[3]، وإذا ما أولعت العديد من القراءات العربية بهذا المفهوم وحاولت تمريره نقديا والترويج له، فقد لاقى في الوقت عينه رفضا واستنكارا عند البعض لأسباب مختلفة.

وانطلق الناقد عبد الفتاح أحمد يوسف في معالجته لمصطلح النسق الثقافي من تعريفه وماهيته "بكونه لا واعيا يتمظهر عبر خطاب الفاعل، ولا لغة تؤطر خطاب الفاعل أيضا بل ممارسة لها خصوصيتها من التغلغل، والتأثر والهيمنة في غفلة من الذات، وأن الشاعر يقوم ببعض التفكيكات للنسق الثقافي، ولكن بطريقة ما، وأن الشاعر يتحسس النسق ويراوغه أيضا"[4]، فهو لا يسلم مع الغذامي بكون الشاعر مستسلم للنسق بل بإمكانه أن يخاتله، كما قام تلقي عبد الفتاح أحمد يوسف على مخاتلة مفاهيم الغذامي، وإحداث فارق فيها فالفاعلية والانفعالية موجودة على الدوام من قبل الفاعلين في الثقافة والمنفعلين فيها.

---

[1]– حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية مقالة منذر عياشي، النقد الثقافي بين العلم والمنهج، قراءة في كتاب عبد الله الغذامي) ، ص91 ،95.

[2]– أنسام محمد راشد، النقد الثقافي من فوكو والى الغذامي، كلية بن رشد قسم اللغة العربية، العراق، 2014 ص20.

[3]– حسين السماهيجي و آخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص 113،114.

[4]– ينظر: عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة (استبداد الثقافة و وعي القارئ لتحولات المعنى) ص87.

وفسر محمد الحرز تمسك الغذامي بالنسق الثقافي على أنه "لم يتخلص من المفهوم البنيوي الذي يقوم على أسبقية التعاقب الزمني، وكل هذا أفضى به إلى نتائج، وفرضيات أخرجته من دائرة النسق المفتوح إلى دائرة النسق المغلق، ومن الجدل العقيم إلى البراهين اليقينية الأمر الذي أخرجه من التاريخ بدل أن يسكن فيه"[1].

واعتبر عمر كموش الغذامي بهذا النسق الثقافي "يقود الذات العربية، والثقافة العربية وما يتصل بهما ومعهما من قيم وشعر وبلاغة وخطاب ومعارضة وحداثة وغيرها إلى سجن مغلق يقيدها في مقولات النسق الجامع لكل شيء، إذ لا شيء خارج النسق، فعين الناقد الثقافي تتوهم أحد المتصارعين، وكأنه الآخر لكنها تصاب بالعمى حين يحتل الطاغية مكان الشاعر، ويغدو الطغاة الآخرون المسكوت عنهم في ثنايا خطابه وقوله على المبدعين صناعا للطاغية، وذلك لأن العقلية الصحراوية القبلية دفعت بصاحب النقد الثقافي إلى الغمز عبر نافذة تقليده، واعتبار أن هذا التحول الثقافي آثم دخيل تسرب إلى نقاوة ذهنية الصحراء العربية"[2].

يرى معجب الزهراني أن مصطلح النسق الثقافي عند الغذامي " مفهوم تميز بالوضوح في أذهاننا لرواج استعماله لدى الباحثين في مجمل الدراسات الإنسانية، ليصبح متلبسا ومتداخلا وأشد تداخلا مع تلك المفاهيم التي يراد تمييزه عنها، فالمفهوم بشكل عام يظل تصورا ذهنيا ينبغي تفهمه عبر أثره لا في جوهره أو في وجوده الملموس، لكن التباسه الراهن لا بد أن يعود في جزء منه إلى عدم كفاية التحديد أو إلى قلقه بمعنى ما، ويتلمس آثار محاولة قسرية لتحوير ذلك المصطلح من ذاكرته الدلالية الغيرية بهدف استنباته أي تحويله إلى مصطلح ذاتي ينسب إلى الباحث وبحثه، وأن النقد الثقافي لن يظل منسوبا إلى

[1]– ينظر: سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي(من النص الأدبي إلى الخطاب) ص 38.

[2]– المرجع السابق، ص 38، 39.

مبدعه ومخترعه الأول، وهذه الإضافات والاستعمالات للمصطلحات البلاغية التي تنتسب للغذامي لا تقلل من مشروعية استعماله فقط"[1].

يلحظ الناقدان سعد البازعي وميجان الرويلي أن مفهوم الأنساق الثقافية وتأثيرها تقوم عليها معظم تحليلات الكتاب تتمحور حولها في عملية إنتاج الشعر أكثر من تمحورها حول أنماط تلقي هذا الشعر، وهو ما السبب الذي دفع الغذامي إلى تذكير القارئ في مرحلة متأخرة من كتابه إلى أن الإبداع ليس المكان الوحيد لاشتغال النسق، وكأن ذلك هو منطقة بحث النقد الثقافي أصلا، وتساءلا كيف يكون النسق أزليا وتاريخيا في الوقت نفسه، ويقوم نقدهما لتجربته على ثلاث مستويات

أولها تعميمية الأحكام في قراءته للأنساق وتركيزها على الجانب السلبي.

وثانيها محدودية الأمثلة وحصرها في الأدب تقريبا والشعر خاصة.

وثالثها غياب المقارنة الثقافية[2]، وما نلاحظه أن الناقدين هنا يدعوان الغذامي إلى نقد ثقافي مقارن توسيعا للرؤية النقدية، كما يبرزا بعض عيوب الدراسة في موضوع النسق المتمثل في انتقائية الأمثلة والشواهد وتغييب الكثير من النماذج الشعرية المخالفة للنسق الذي يرسمه للشعراء الرسميين في تاريخ الثقافة العربية، وهو يفترض تجاوز حدود الأدب ليضرب مثال لتجذر الأنساق أو أزليتها من حقول ثقافية خارج الأدب.

عالج سعيد يقطين مفاهيم الغذامي في النقد الثقافي و خاصة مفهوم النسق الثقافي فيرى "أن الغذامي هو بصدد قراءة جديدة تسعى إلى الوقوف على ما تتشكل منه بنية الأدب العربي، وفرز العناصر التي تتكون منها لتجسيد أنساقها، وما يَحْبُلُ به الصراع بينها، وما يقدمه من احتمالات لم يكن أمام تصنيف للأنساق، ووصف موضوعي لها، وإنما بصدد مواقف يتبناها ويدافع عنها، فهو ينحاز إلى نسق ضد آخر، وينتصر لنسق قُدِرَ له أن يظل

[1]– المرجع نفسه، ص 132،142.

[2]– ينظر: سعد البازعي و ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص 310.

ملغى ومهمشا ومضمرا، أي أنه لا يقف فقط أمام وصف النسق الثقافي العربي بل أنه يتعداه إلى إنجاز قراءة تأويلية له"[1]، فقد حاولت القراءات التي امتدت لهذا المفهوم الجوهري في النقد الثقافي أن تفتش عن شروحات أكثر له تزيل إبهامه، وتقربه للقارئ كآلية إجرائية للنقد الثقافي من خلال التنظير له أو على ميادين الممارسة على الخطابات، ومع ذلك يبقى هذا المصطلح يدفع بالنقاد إلى جهود أكثر مما قدم من قبل تحديدا له، وتبقى قراءت التقبل أو الرفض لا تزيل ما اشتمل عليه على المفهوم من التباسات .

4/ مصطلح الفحولة وتلقيه عربيا: لا يندرج مصطلح الفحولة ضمن المصطلحات التي أشاعها نقد الغذامي الثقافي، بل هي من المصطلحات المبكرة التي أثارت القارئ العربي الذي ترسخت بكل تاريخيتها العربية القديمة نقديا وثقافيا، ليتقدم الغذامي بتحويل مسارات معناها ابتدأ من كتابه (المرأة واللغة) إلى (النقد الثقافي) وتصدرت النقاشات حولها هذا التحول في أفق القراءة، فيراه البعض "أنه قد وفق في مثل هذا التحوير، وله قدرة على الاستبصار بالثقافة العربية"[2]، وأن الغذامي "عندما ينكر الثقافة الفحولية، واللغة التي تعبر عنها فهو ملزم والحالة هذه بالدفاع عن أدب بديل (لغة بديلة) أدب يكتبه الرجال والنساء معا، ولكنه يخلو من نبرة التسلط، والأنا العليا التي تلغي الآخرين، ولعل استنتاجات الغذامي حول الفحل والفحولة والشعر في عالمنا العربي فيها الكثير من الواقعية والموضوعية "[3]، فهي قراءة تنطلق من موقف شجاع تتحدى فيه الأفكار السائدة، وتتقصى في نقدها التطبيقي مواقع الخلل في منظومة العرب الفكرية بل وترى أن مابين الكتابين(المرأة واللغة) و(النقد الثقافي) صلة رحمية تقوم على محاججة مفهوم الفحل والفحولة في النص العربي.

---

[1]– عبد الرحمن إسماعيل السماعيل، الغذامي ناقدا قراءة في مشروع الغذامي النقدي، ص 172.

[2]– حسين السماهيجي و آخرون، عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية و الثقافية، مقالة منذر عياشي (النقد الثقافي بين العلم و المنهج، قراءة في كتاب عبد الله الغذامي) ، ص95.

[3]– المرجع نفسه، ص 392 ،399.

وما يلاحظ هو ما يقوم به هذا المصطلح الذي يغري قارئه العربي الذي تبينه الغذامي في حين وضعه لمفاهيمه ومصطلحاته، وقد وجدت فيه الفئة التي أيدت مشروع الغذامي في النقد الثقافي أحد أهم ركائز الجودة والنبوغ في الطرح النقدي الحداثي، كما اتخذ منه الفئة المعارضة للمشروع نقيصة شلت وأضعفت نقد الغذامي الثقافي، وتوجهت نحوه من خلال طرحه هذا برد المصطلح ومفهومه عليه بإبداعات لسباب وشتائم مختلفة حملت فحولة في القول الجارح، ومارصدته أعين تلقينا لهذا الخطاب المعارض هو استعمالهم الصريح والمتكرر لهذا المصطلح ردا على مبدعه ومن هؤلاء الباحث عمر زرفاوي الذي لا يفتأ يذكر بفحولة الريادة عند الغذامي، ويخلص إلى "فحولة المشروع ككل وميتافيزيقيته"[1].

ويخالف محسن جاسم الموسوي رأي الغذامي في ترسخ نسق الفحولة في الثقافة العربية فيؤكد على "أن العرب لم يكونوا يختلفون عن غيرهم على رغم عناية بعض كتبهم بالنساء اللواتي منحن المعرفة والعلم لغيرهن من الرجال والنساء، وأن العرب لا يختلفون عن ثقافات أخرى توالدت فيها النزعة الملحمية، ونزعة الفحولة التي لا تعني الذكورة تحديدا، وإنما لها علاقة بالطبقة بمعنى المرتبة والجودة، فالفحل هو الذي يتوالد عنه الطاهر القوي المجيد"[2].

كما تناول الموسوي نقد الغذامي الثقافي من خلال وصفه المشروع ككل بالفحولة في مقالة عنونها ب(نقد الغذامي يقوم على الفحولة) حيث يرى "أن الغذامي حاول أن يقرا هذه المشكلة، ولكن تورط بما هو متأسس في النقد الأدبي التقليدي، فلم يستطع الخلاص من ذلك بسبب اعتقاده أن قضية الفحولة هي المشكلة الأساسية في الكتابة، ولكنها ليست كذا"[3]، فقد تطرق الموسوي إلى قضية الفحولة التي تعتبر من بين أبرز القضايا التي قام عليها نقد الغذامي الثقافي، فكانت معالجة الموسوي تركز على المقارنة بين الغذامي، وغيره من النقاد العرب المعاصرين له في هذه القضية، كما حاول تناول هذه القضية النقدية برد

---

[1]– عمر زرفاوي، النقد الثقافي بين الغذامي ويوسف عليمات، ص140، 147 .

[2]– محسن جاسم الموسوي، النقد الثقافي و النظرية، ص 17.

[3]– عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي – العراق نموذجا– ص، 404.

تهمة الفحولة ونسقها الذي عزاه الغذامي للثقافة العربية إليه فاتهم مشروعه بالنزعة الفحولية.

سيطرت قراءة رد تهمة الفحولة على مشروع الغذامي بين جملة من النقاد، ومنهم

سعيد علوش الذي يصف الغذامي في نقده الثقافي "بالناقد الفحل الذي يستفحل نماذجه"[1] وهو لا يفتأ يذكر بذلك كلما عرج على ذكر الغذامي مما يؤكد تقاذف هذه الصفة بين النقاد وربما تعود ذلك لكونها نسق ثقافي كما أكده الغذامي، ومارسه في الوقت عينه، وقد رفض علوش في الوقت نفسه مفهوم الفحولة كما نَظَّرَ لها الغذامي "من كون الأسماء التي ذكرها تعكس منظومة سلبية قبائحية لعيوب متراكمة اندست تحت قشور براقة، وتركيزه على الوجه الألمعي ليعلن رغبته في إنضاج مشروع نقدي خاص به، ولم يبتعد كثيرا عن الصواب حينما وضع الثقل الأكبر في صنع الوجه الألمعي البراق للشاعر على الجماليات النصية، وهذا هو الجزء الجديد له رغم أن ما أراد الغذامي أن يكشفه كمضمر كان مكشوفا من قبل"[2].

وأدرج حسن مصطفى مشروع الغذامي في النقد الثقافي ضمن النقدانوية "التي تخلق نسقا نقدانويا فحوليا يرتكز على البلاغة المطلقة التي من الممكن العثور عليها بوضوح في كتابه القائم على الاسترسال والتكرار، وتأكيد المقولات مرة بعد مرة مستعيدا أسلوب الفحل في توكيد مقولاته"[3]، ويرى حسين القاصد "أن الغذامي في نقده لأدونيس وتتبعه الدقيق له المرتكز على جوانب في شخصه بيئته وإيديولوجيته هو أشد من يمثل نسق الفحولة في نقده الثقافي التي مثلتها بقية كتبه اللاحقة"[4].

---

[1]– سعيد علوش، نقد ثقافي أم حداثة سلفية ص84 ،95.

[2]– أنسام محمد راشد، النقد الثقافي من فوكو والى الغذامي، ص19.

[3]– حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية و الثقافية، ص175، 179.

[4]– حسين القاصد، النقد الثقافي (ريادة و تنظير و تطبيق، العراق رائدا)، ص 23 ،35.

كما قامت رؤية معجب الزهراني النقدية لمفهوم الفحولة على تتبعها كفكرة عند الغذامي والتي يعدها كانت في كتبه السابقة، ومن ذلك يخلص إلى أن النواة الصلبة للأطروحة المركزية في الكتاب الراهن(النقد الثقافي) والتي يحددها في قضية الفحولة بمعناها التسلطي السلبي والبدائي الوحشي موجودة سلفا في كتبه السابقة، أما أسامة الملا فيرى أن مشروع النقد الثقافي للغذامي يقوم بصناعة الفحل النسقي في ثقافتنا، فهو يمارس نفس الآليات التي رصدها لمساءلة النقد الثقافي من تكريس للذات عبر تكريس النقد الثقافي، وانطلاقا من ذلك يصبح المشروع ناتجا نسقيا ومشروعا ليكرس الانغلاق والتفرد بدلا من التعددية والاختلاف وهي دعاوى المنطلق لتبدأ مركزية الهامش تحيل إلى صناعة الفحل عبر نسق الاستفحال[1].

ابتدع الغذامي مصطلح الفحولة، وقام بتحويل لمساراته الثقافية ليعاتب به الثقافة العربية وتكريسها له، إلا أنه تفاجأ برد فعل قوي من قبل هذه الثقافة التي لا تتقبل بسهولة ويسر من يداعب رواسبها ومسلماتها، وبذلك عد هذا المصطلح من أبرز المصطلحات التي زادت من ثورات الغضب حول نقد الغذامي الثقافي، قد شكل تناوله لمصطلح الفحولة ولوجه إلى بوابة النقد النسوي منذ مؤلفاته السابقة، إذ يرد مصطلح الفحولة إلى منجزات النقد النسوي معبرا عن أن الرجل قد استولى على اللغة وجردها من أنوثتها.

5/ قضية موت النقد الأدبي ومستويات تلقيها:

انشغلت ساحة النقد العربي المعاصر بما صدح به الغذامي في نقده الثقافي الذي يعبر عن ولادة جديدة تطلبت مخاضا يستدعي موتا أبديا للنقد الأدبي، ورغم ما كان من جرأة للغذامي استدعاها ليجاهر بمثل هذا إلا أنه لاقى مواجهة نقدية حادة كان أساسها الخوض في هذه القضية التي كانت مسألة مساس بتاريخ عريق للنقد والنقاد بحكم وظائفهم التي حاول الغذامي إزالة صرحها، وقد حاول التخفيف من حجم الإماتة إلى الاحتضار داعيا

[1]– ينظر: حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية و الثقافية، ص 72.

إلى ضرورة التجاوز من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي بعدما واجهه من انتقادات شككت في المشروع ككل، وقد اختلفت الآراء النقدية وتعددت الرؤى، ولكنها اتفقت حول تناولها لهذه القضية كلما ذُكِّرِ بالنقد الثقافي وبتجربة الغذامي فيها.

تصدرت كتاب نادر كاظم هذه القضية معنونا لها ب(هل وصل النقد إلى طريق مسدود) وقد اعتبرها "أهم قضية طرحها فكر الغذامي الثقافي، ووصل فيها إلى حكم قطعي بموت النقد الأدبي، وإعلان ولادة النقد الثقافي، ليعيد هو طرح هذه الإشكالية من خلال ولوجه لهذا النقد الذي دفعته لها طبيعة الممارسات التي طفت على الساحة النقدية العربية مؤخرا متمثلة في النقد الثقافي، والاتجاهات ما بعد البنيوية[1]، فهو يحاول أن يخفف من غلواء هذه الدعوة بإبراز محاسن النقد الثقافي وإيجاد مسوغات حضارية له.

يوافق الناقد علي الديري على كون النقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي من خلال دراسته للمجاز وعلاقته بالإنسان، ويُشِيد بما قدمه الغذامي من تساؤلاه حول الأدبية ودورها وهو يقبل بطرح الغذامي لاعتقاده منه بأن سؤال النقد الثقافي يفتح النقد على موضوع جديد مغاير لموضوع الأدبية الذي شغل النقد الأدبي، وقد وافق على ما اقتضت هذه المغايرة من استحداث لأدوات قراءة جديدة لم يستطع النقد الأدبي التوصل إليها، وهي أدوات حديثة استطاع النقد الثقافي أن يحفر بها عميقا في طبقات جديدة[2].

ويكتفي خالد سليمان بالتساؤل حول هذه القضية مع اظهار رفضه لما دعا له الغذامي في قضية تمس بكينونة النقاد ككل وبقائهم، ويدعوه إلى" أن يروج للنقد الثقافي كمنهج يفتح آفاقا في النص، وينير أقبية لم تقم بها مناهج سابقة دون إلغاء لنقد له ماض مجيد"[3]، فهو لم يلغ حكم الغذامي، إنما اكتفى بطرح تساؤلات لا ترق لرتبة الرفض، ولا

---

[1]– ينظر: نادر كاظم، الهوية و السرد، ص 07،08.

[2]– ينظر: حسين السماهيجي و آخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، علي الديري، المجاز والإنسان ص219، 235.

[3]– عبد الرحمن إسماعيل السماعيل، الغذامي ناقدا،قراءة في مشرروع الغذامي النقدي، ص 164.

تنزل لرتبة الموافقة والتأييد في قضية جوهرية في ثقافتنا حيث أقام منها المعارضون لتجربة الغذامي أسوارا لحججهم ضده.

ويسجل الزهراني موقفه من هذه القضية التي يرى فيها "أن النقد الأدبي لم تعد له جدوى الآن، ومامدى جدة وجدوى اعتبار الغذامي النقد الثقافي نظرية جديدة أو بديلا عن النقد الأدبـي، وكون ذات الغذامي المفكرة لم تعد تقف عند حدود النقد الأدبي الذي لم يعد يكفيها"[1]، ومن ثم ربط الزهراني هذه القضية بما هو أوسع من الغذامي وكتاباته وبحث في السياقات التاريخية لدول الخليج، وحرب الخليج ومواقف المفكرين حولها، وضرورة اتخاذ النقد الثقافي لتفحص تلك الخطابات المتشدقة وأنساقها، ومن هنا يخلص إلى ضرورة النقد الثقافي كمغامرة يراد لها أن تطال الخطاب الثقافي في مجمله، وأن تنتشر وتؤثر في أوسع مجال تواصلي ممكن، وما يلاحظ هو المواقف النقدية القليلة التي ذهبت مع الغذامي في هذه الدعوة النقدية مما يعكس تلقيا رافضا لمثل هذه الدعوات التي لم تنضج بعد.

وحاول بعض النقاد أن يمسكوا العصا من الوسط متخذين وجهة نظر ترفض الفصل بين النقدين الأدبي والثقافي، ومنهم منذر عياشي الذي يؤكد على الدعوة لتكامل النقدين وتضايفهما، ومحمد سبيلا الذي يرى "إمكانية تعايش النقدين ليقوم النقد الثقافي بكشف الأنساق السلبية في بعض الشعر، ويبقى للنقد الأدبي دوره في البحث عن الجماليات خلافا لما رآه الغذامي، ويرفض إعلانه موت النقد الأدبي ليقيم على أنقاضه النقد الثقافي، ويجد في ذلك مصادرة للآخر وتعبير عن الفحولة"[2].

وينطلق سعيد يقطين في حكمه حول بقاء النقد الأدبي من طبيعة ممارسات النقاد العرب المعاصرين لقصيدة التفعيلة، ليخلص إلى "أن التاريخ الأدبي الذي يبحث في

---

[1]– المرجع نفسه، ص 146.

[2]– حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، منذر عياشي (النقد الثقافي بين العلم والمنهج، قراءة في كتاب عبد الله الغذامي)، ص 268.

الأشكال والأنساق لا تستوقفه مثل هذه الدعاوي مهما كانت صحيحة وتاريخية، وأن من يشتغل بتاريخ الأدبية يتعامل مع البنيات والأنساق، والقصيدة الأولى لا يمكن أن تأتي دفعة واحدة فإنها نتاج تاريخ من الأشكال السابقة، وهي نتاج تحول في صيرورة شكلية، وتتداخل فيها بنيات شكلية خارجية من ثقافات أخرى، وهذا ماهو مغيب في تحليل الغذامي الثقافي، وأنه لا يمكننا البحث في تغير النسق الثقافي خارج اعتبار مختلف هذه العوامل الثقافية الداخلية والخارجية، وأن ذلك يستدعي ممارسة النقد الثقافي والتاريخ الثقافي أيضا، لأن هذا النوع من الدراسات الأدبية التاريخية ما يزال مطلوبا بالنسبة لهذه القصيدة وامتداداته، وأن ما يمكن أن يقوله النقد الأدبي في هذا الموضوع لمَّا يُقل بعد"[1].

ناقش يقطين ضرورة بقاء النقد الأدبي من منطلق واقع نقدي يتمثل في قصيدة التفعيلة وكيفيات التعامل مع المناهج النقدية، وما خلفه النقد العربي الحديث في خطابه التطبيقي الذي من نتائجه انطلق الغذامي ليوثق تاريخية موت النقد الأدبي، فانطلق من جزئية ليعمم حكما، ويؤكد يقطين على أن دراسة هذه القصيدة يستدعي النقد الثقافي وكذلك التاريخ الثقافي من حيث أنها جوانب تعتمل مع النقد الأدبي الذي يركن إلى التاريخية لإبراز هذه القصيدة، فهل كان يقطين يجوز استعمال النقد الثقافي في مثل هذه القصيدة فقط أم أباحه لكل الموضوعات؟ وما هي طبيعة هذه الموضوعات التي تستدعي النقد الثقافي والموضوعات التي لا تستدعيه ؟ فنرى ميل يقطين إلى تفعيل الدراسات التاريخية في الممارسة الأدبية، وهو ما نعده الدافع له إلى تقبل النقد الثقافي الذي جاء ليعيد لأصحاب النقود السياقية جانبا من حظوظهم التي بترت على يد سدنة النقد النصوصي.

يجد يقطين في دعوة الغذامي لموت النقد الأدبي ما يشبه إلى حد بعيد واقع النقد في خمسينيات القرن الماضي ودخول العلوم الإنسانية والخوف على النقد الأدبي، هو لا يرى حرجا في ظهور مثل هذه الدعوات، لكنها لا تصمد ، ولكنه في الوقت نفسه يحمل الغذامي

[1]– المرجع نفسه، ص 177،178.

والنقد العربي ككل الخطأ في عدم استيعابهم البنيوية، وعليه يدعو لتأسيس علوم خاصة بالأدبية، وبعد ذلك يمكن توسيعها عن طريق العمل بمجالات أرحب تتصل بالثقافة مثلا ولكن من منظور أدبي يتحقق من داخل الاشتغال بالنص وليس من خارجه، وأن ما قيل بصددها ليس مبررا لعدم الخوض فيها بل على العكس نحن مطالبون بمراجعة كل ما قيل لانتهاج سبيل مغاير في النظر والعمل[1]، ونلحظ أن البديل الذي طرحه يقطين كان أكثر تماسكا وواقعية مما ذهب إليه الغذامي، وما أحداثه من قطيعة مع ما كان من قبل من نقود جرتها البنيوية وما بعدها.

يقوم موقف يقطين على رفض الفصل بين النقدين الأدبي والثقافي بل يدعو إلى أنه لا تعارض بينهما، بل يرى "أنهما يتكاملان في النظر والعمل، وأن المشكلة الحقيقية ليست في مجال الدراسة (نقد أدبي، نقد ثقافي) ولكنها مسألة نوعية رؤية المجال، وكيفية تطبيقها، وأن وضعية الشعر العربي المعاصر لا يمكن معها الذهاب إلى النقد الثقافي رغم أهميته وضرورته ما لم يتغير مجرى الدراسة والبحث، ويتأسس على أسس علمية سليمة وعلى أرضية صلبة[2].

وقد سعى العديد من النقاد العرب المعاصرين إلى رفض هذه الدعوة التي لا تعبر "إلا عن قول ساذج، ومناف لحقائق الفكر والتاريخ من خلال الإلغاء لهذا النص أو المنهج، وما تأتي ذلك من منطق النفي والضدية للآخر، بل من منطلق التمحيص والتساؤل الذي يدرك معنى الاختلاف والخصوصية، ومن الحرص على تماسك الشخصية الحضارية"[3]، فعمليات الإلغاء والإقصاء مرفوضة فكريا، والدعوة إليها نوع من الضدية غير المبررة، فقد "تحول الغذامي بقراءته هذه التي أماتت النقد الأدبي إلى فعل نسقي من خلاله يدافع عن الحكومات، ويبرر فعل الطغاة، وما جناه الشعر عليهم، فهذا الإجراء الذي اتخذه الغذامي

---

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 180، 196.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 180، 181.

[3]– محمد سالم سعد الله، أنسنة النص، مسارات معرفية معاصرة، ص43.

هو بيان ذكوري بدوي واضحا لتضخم الذات كما يفعله السلاطين في الإماتة والإتيان بالجديد"[1]، فلم يقف النقاد الذين تناولوا نقد الغذامي الثقافي عند الحدود الظاهرة للقضية بل حاولوا البحث عن مضمرها النسقي عند الغذامي، وهو ما يبرز نضوج الرؤى النقدية عند ارتطامها بقضايا جوهرية تمس هوية الثقافة العربية وتاريخيتها.

يتوجه عبد النبي اصطيف في معالجة هذه القضية إلى إبراز محدودية فهم الغذامي للنقد الأدبي التي قصرته على الجمالية فقط، فيقوم بتوضيح المهام المختلفة والمتنوعة والأولية للنقد الأدبي، وهي تحديد طبيعة الأدب الجمالية مؤكدا على فاعليتها، وموضحا أهمية الأدب التي تتحدد بمعايير ومقاييس فوق أدبية، فيشترط لتحديد معنى النقد الأدبي أن يكون بتحديد وظيفة الأدب وغيره من المعارف والعلوم[2]، وقد اتخذ اصطيف من قضية موت النقد الأدبي التي أشاعها الغذامي في كتابه النقد الثقافي سببا قويا لرفض مشروعه في النقد الثقافي ككل وتميزت معالجته لهذه القضية بإضعافه للأساس المنهجي الذي جاء به الغذامي أوجها جديدة للنقد الأدبي ما تزال وستضل كذلك في كل الثقافات الغربية والعربية، وأن السبب لا يكمن في النقد الأدبي وقصوره بل في سوء الفهم لطبيعته.

وتبرز أراء سعيد علوش المعارضة بشدة لما ذهب إليه نقد الغذامي الثقافي منهالا عليه بتهم متعددة تظهر كلما ذكر اسم الغذامي ومنجزه، فقد شكلت قضية موت النقد الأدبي أكثر المآخذ التي بنى عليها نقده فيصفه "بقصر النظر، وبالحماس الذي يعميه عن الاكتشاف الملغوم الذي يعميه"[3]، ويرى حاتم الصكر في هذه القضية "مرونة نقدية قادت الغذامي إلى ما لا تحمد عقباه، وتغييره لقناعاته"[4].

---

[1]– عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي، العراق نموذجا ص 228.

[2]– ينظر: عبد الله الغذامي، عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 177، 183.

[3]– سعيد علوش، نقد ثقافي أم حداثة سلفية، ص 65 .

[4]– سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي، من النص إلى الخطاب، ص 64.

ويبني الموسوي رفضه ومعارضته الصريحة لما طرحه الغذامي حول إعلان موت النقد الأدبي ذو الطابع الجمالي، وقد فارق الموسوي الغذامي في تأكيده على استغلال المهارة النظرية والتطبيقية للنقد الأدبي في قراءة النصوص فضلا عن مهارة الناقد الأدبي عبر الاشتغال على إمكانات غير الإمكانات البلاغية واللغوية، وضرب مثال بالتناص وتطويع آليات أدبية أخرى لكشف انتهاكات الثقافة المؤسساتية على النصوص ومنتجيها فضلا عن اعطاء الناقد الدربة والمهارة في قراءة النصوص هذه الأمور وغيرها هي سر إفادة النقد الأدبي للنقد الثقافي ما بعد البنيوي"[1].

ويظهر رفض معجب العدواني لما جاء به الغذامي في قضية موت النقد الأدبي واضحة باعتبارها "أكثر قضية تم التطرق إليها حيث اعتبر العدواني النقد الثقافي نكرة يحتاج إلى تعريف، ويرى في قيامه موتا للمعرفة آليا(النقد الأدبي)، ولا يكتف بالرفض لهذه الدعوة بل يرى فيها "دعوة تحتوي على بعض ملامح الشعرنة التي كرس الغذامي جهده في تحديد إطارها"[2]، وغير بعيد عن وصف هذا النقد وصاحبها بالنكرة يرى عمر زرفاوي فيها"ميتافيزيقيا وطاغية تولد عن نقد الوثوقيات، وعن غياب التماسك في الجوانب التصورية النظرية للمشروع"[3].

يخصص حسين القاصد مساحات كبيرة في كتابه لهذه القضية، وهو دليل على ما حضيت به هذه القضية وما ساقته حولها من أراء، وقد عنون لها بثنائية موت القارئ / الناقد وبأسلوب ساخرا يتوجه صوب الغذامي الذي يراه "قد مارس عقدة أوديب وتزوج المعـنى وهي جريمة حيث يتم إقصاء المؤلف، وتقويل النص بطريقة غريبة حسب هوى

---

[1]– عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي (العراق نموذجا) ص 365،366.

[2]– عبد الرحمن إسماعيل السماعيل، الغذامي ناقدا (قراءة في مشرروع الغذامي النقدي) معجب العدواني (الغذامي وأقنعة الموت) ص 486.

[3]– عمر زرفاوي، النقد الثقافي بين عبد الله الغذامي و يوسف عليمات، ص 188.

ورغبة القـارئ وهي من الجرائم الثقافية العظيمة وكرس من خلالها نسق الاستغفال النقدي للقارئ"[1].

يحاول الكثير من النقاد العرب المعاصرين الدفاع عن بقاء النقد الأدبي وأزليته مبرزين مجالات لم تتوضح بعد في ظل ثقافات العولمة، فيقارن محمد سالم سعد الله بين أصالة النقد الأدبي ورسوخه في الثقافة العربية، وبين آنية النقد الثقافي وارتباطه بسياق مؤقت، وبناء عليه يصير النقد الثقافي عنده (موضة) نقدية أملتها مقتضيات العصر[2]، ويرفض عز الدين حسن البنا مسألة "أن يكون النقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي، وأن مثل هذا القول في ثقافتنا العربية يحتاج لقوة في الطرح، وأن الغذامي نفسه يعتبر النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ولا يحل محل النقد الأدبي بهذه البساطة، وأن الدراسات الثقافية من حيث المبدأ تشتمل على الدراسات الأدبية وتحيط بها"[3].

شكلت هذه القضية محورا أساسيا في النقاش وبناء الرؤى النقدية باعتبارها أحد أهم جوانب الهوية الثقافية التي تحاول أن تقترب إليها النقود الما بعد حداثية بحذر بحكم طبيعة التشكل الثقافي الذي لم يُولِد هذه المرجعيات بينما استقدمها فقط، وهذا ما نعتقده وراء تلك الهالة من حالات التلقي المناهضة لهذه القطيعة، والتي سببها إثارة مثل هذه الموضوعات التي تمس تخوم المسلمات وتنتهك القدسيات الفكرية، وقد اختلفت أسباب كل فئـة وتشعبت فاتخذت لها تعليلات تراثية أو ظرفية واقعية أو تخويفية مستقبلية، ولكن شعار هذه الدعوة عامة هو أنها لم تتخذ الوقت ولا التسبيب اللازم ولا المنهج القويم الذي يرسيها كمبدأ فكري، بل شحذت أصوات لصالح بقاء حقل فكري عريق في الذاكرة الإنسانية والعربية، وكشفت عن قدرته التطورية والتجاوز، والتوسع واحتواء الحقول الأخرى داخل ردائه اللامتناه.

---

[1]– حسين القاصد، النقد الثقافي(ريادة و تنظير و تطبيق، العراق رائدا)، ص63، 66 .

[2]– ينظر: نوال بن صالح ، النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر، قراءة في تلقي مشروع عبد الله الغذامي، ص 312.

[3]– المرجع نفسه، ص 114، 117.

كما يجب على الممارسة النقدية "أن تتجه صوب تشييد خطاب نقدي قوامه الجدة من جهة، والاستجابة للمتغير الوجودي العام الذي يقتضي تجاوز المألوف من جهة ثانية، ولا يتعلق الأمر بخلق طفرة نقدية، أو إحداث قطيعة ابستيمولوجية مع المنجز النقدي الموجود والمحقق بقدر ما يتعلق بخضوع الفعل النقدي للدينامية التي يعرفها الواقع على أصعدة عدة ومنها الصعيد الثقافي، بل أن الخطاب النقدي لا ينفصل عن الوجود الإنساني في صيرورته الدائمة لذلك ينفتح دائما على التجديد، وهذا التجديد مرهون بحوارية معرفية مع التراكم النقدي المنجز نظريا أو على مستوى التطبيق على النصوص الأدبية أو على مستوى التاريخ للظواهر الأدبية أوتأصيلها"[1].

6/ مفهوم النظرية في النقد الثقافي: ارتبط النقد الثقافي عربيا بمفهومه كنظرية عند كل من عبد الله الغذامي، ومحسن جاسم الموسوي وغيرهما، بينما يرى آخرون "أنه يعبر عن حالة من الحالات التي وصل إليها الفكر النقدي من عدم التعيين النظري باعتبار أن النظرية تعبر عن نسق المعرفة المعممة التي تفسر العلاقات المختلفة لدائرة بعينها من دوائر العلم وذلك على أساس من مبادئ تصورية متسقة منطقيا، تحدد مقاربة الوعي لموضوعه، ويتولد هذا النسق من المعرفة العلمية المعممة بواسطة مراجعة الأنساق القائمة في علاقتها بمعطيات جديدة، وأوضاع متحولة يختبرها الوعي ليعيد تشكيلها في نسق يعد بأن يفسر ما عجزت الأنساق القائمة عن تفسيره، ولذلك تكون نسبية حسب لحظتها التاريخية، وتفرض الأسئلة الأساسية التي تغدو النظرية استجابة إليها بمعنى أو أكثر في عملية الصياغة الصورية التي تحيل إلى إشكال وتنتقل من نسبية اللحظة إلى عمومية المبدأ الصوري الذي يشبه ولا يتطابق مع القانون العلمي، فهي حدث تاريخي، وفعل تأملي يتخذ من التاريخ هدفا له"[2].

---

[1]– عبد الرحمن بن التمارة، الخطاب النقدي تشييد المغايرة، قراءة في كتاب سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، مجلة فصول،ع 99، ص631.

[2]– جابر عصفور، النقد الأدبي و الهوية الثقافية، ص 376،377.

وتظهر الدراسات الثقافية والنقد الثقافي كنوع من الخروج عن الضيق التنظيري إلى رحابة النشاطات العابرة للاختصاصات، فهي "نشاط إنساني لا يدخل في باب الانتظام والتماسك ببساطة، وإنما فعالية نشطة متداخلة مترابطة مما يعين الانفتاح على كل فروع المعرفة"[1] وسعى الموسوي عبر رؤييته إلى مقت الشمولية والانتظام في النظرية المتعلقة بالنقد الثقافي واتجه إلى رصد التكوينات الثقافية المشكلة لمرجعيات النقد الثقافي المتعدد الأحوال والتخصصات، وأن النظرية تتحرك بمبدأ المقبولية من قبل الجمهور لسد أوترقيع متعة اللذة المتحركة أصلا ببواعث العصر، وتغيرات الثقافة الحادة"[2].

كان الغذامي في محاولة تقديمه للنقد الثقافي عربيا وتوطينه قد افترض أنها نظرية تعتمد في الكثير منها على ما قدمه (ليتش) في النقد الثقافي، وتتخذ من الواقع الشعري العربي قديمه وحديثه ممارسات نقدية لها، وهو ما شكل أحد أوجه التلقي العربي لمنجز الغذامي من حيث ان النقد الثقافي نظرية أم لا؟

أقر علي الديرى بأن ما قدمه الغذامي في النقد الثقافي يعتبر نظرية، وهو يرى "في كل ما أقدم عليه الغذامي من اشتغال لأدواته النظرية جانبا ايجابيا، كما اشترط أن تدرس المقولة ضمن تنظيرها ثم ضمن غيره من المقولات، فلا يمكن مقاربة أي من هذه المقولات إلا ضمن إطارها النظري (بمرجعياتها) الذي تشتغل فيه أولا، وبعد ذلك مقارنتها ضمن الأطر النظرية الأخرى ليمكن معرفتها وتميز فاعليتها المعرفية"[3].

يحدد الناقد خالد سليمان أن منجز الغذامي "يقوم على نظريتين أساسيتين تُبْنيَان على التشريحية وتتجاوزانها، وهما نظرية التلقي واستجابة القارئ، والتاريخانية الجديدة والنقد الثقافي وقد أراد أن يبرر ما وقع فيه الغذامي من تناقض أثناء تحوله النقدي، فأوجد رابط بين التشريحية في أول إصداراته والنقد الثقافي في آخرها، ويجد في اشتغاله بالمناهج

---

[1]– عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي العربي (العراق نموذجا) ص 362.

[2]– المرجع نفسه، ص 363.

[3]– المرجع السابق، ص 218، 219.

النقدية السابقة اشتغالا ذكيا، وأن استعمالاته لها يتراوح بين البروز تارة وبين التستر أخرى، ولكنه اشتغالا أمثل[1]، ويؤكد الباحث طارق بورحالة أن منجز الغذامي "نظرية لأنها اشتملت على التنظير والتطبيق والممارسة للتنظير، وغيره من النقاد مثلوا توجه نقديا أوحقلا معرفيا أو غير ذلك"[2]، كما تقوم قراءة الناقد حامد أبو حامد على تقسيم نقد الغذامي الثقافي إلى نقد ثقافي له جانب عمومي أي في بيئته الغربية، وهو ما تضمنه فصله الأول، ونقد ثقافي ذو جانب خصوصي، وهي ما تمثله نظرية الغذامي في الفصل الثاني[3].

يعلل معجب العدواني حاجة الغذامي لمفهوم النظرية في النقد الثقافي، وامتناعه عن إعلان موتها كما أعلن موت كل من البلاغة والنقد الأدبي ب"كون النظرية تظل مستمرة وضرورة تفرضها أوضاع المقاربة في الأدب أو الثقافة، وهو بتحقيقه لمفهوم الشعرنة يزيد من دائرة التناول لها على المستويين الأفقي والرأسي، وأن الأفقي يوسع دائرة التناول من الأدبي إلى الثقافي، وبالرأسي يبحث في الأنساق الخفية للثقافة بحثا أركولوجيا بانيا نظريته الخاصة المستلهمة هياكلها الرئيسية من أطروحات (ليتش) و(كلنر) وغيرهما، وأن حاجته لها في مشروعه ما تزال قائمة، وهي النظرية الخاصة به فقط، وليس بالنقد الثقافي ككل"[4].

انطلق معجب الزهراني في معالجة مستويات التنظير عند الغذامي من قراءة شمولية لمجمل منجزه النقدي، إذ "لا يرى قطيعة بين نقده النصوصي ونقده الثقافي، بل الأول شكل ذاكرة للثاني، قد سيطر على مشروع الغذامي (نسق حب التنظير) فولعه للتنظير كان بمثابة النسق العميق في مجمل الكتابات الغذامية التي تصل حد الانخطاف والتعلق بالنظرية والتنظير على حساب التدقيق في المفاهيم والمصطلحات من جهة، وتعميق

---

[1]– ينظر: عبد الرحمن إسماعيل السماعيل، الغذامي ناقدا، ص139.

[2]– طارق بو رحالة، نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر(نماذج مختارة) ص.202

[3]– ينظر: عبد الرحمن إسماعيل السماعيل، الغذامي ناقدا، ص 94.

[4]– ينظر: المرجع السابق، ص486.

التحليل للنصوص والظواهر من جهة أخرين وهو ما يشكل عيبا في الدراسة"[1]، وهنا يحق لنا أن نتساءل إذا ما كان هذا هو السبب وراء اكتفاء معجب الزهراني بدراسة مستويات التنظير عند الغذامي دونا عن الممارسة.

لايعتبر الزهراني الغذامي في تنظير الناقل فقط بل لم يكتف بالعرض والتمثيل ومحاولات التوظيف والاستثمار كما فعل في كتبه السابقة، فهو يتجه إلى موقع جديد هو موقع من يطمح إلى المشاركة المختلفة والإضافة المتميزة إلى انجازه وانجازات الآخر والغير، وفي تناوله لقضية موت النقد الأدبي يطرح تساؤله حول مدى جدة وجدوى اعتبار الغذامي النقد الثقافي نظرية جديدة أو بديلا عن النقد الأدبي، ومع ذلك يعتبره قد وفق في المشروع، وعده دليل على التحول في النظرية النقدية إلى المغامرة باتجاه الفكر، وأنه يمثل مشاركة مختلفة ومحاولة للإضافة المتميزة إلى انجازات الآخر والغير، فهو قد قام بتحويل الخطابات والممارسة عند (ليتش) إلى نظرية جديدة لا تندرج في إطار النقد "ما بعد البنيوي" بل تتموضع فوق أو خارج النقد الأدبي وأنه قام بتحوير واستنبات لمفهوم وتحرير أصله وإخضاعه لعمليات تعديل وتكميل وإثراء، وهو ما وسمه بالجهد الخاص والنظرية الخاصة.

ورغم ذلك يرى بأن أطروحة الغذامي في النقد الثقافي "قد بنيت على ما يشبه المنطق المقلوب في العلاقة بين الأطروحة وآليات بلورتها وتدعيمها، فهو قد وفق في إيجاد هذه النظرية، وهي دليل على حيوية ذهنية خلاقة قد يخونه الحظ في الخلاص من وطأة المفهوم المستعار وأثره، لكنها تبدع أيما إبداع حينما تتجه إلى البناء على جهود الآخرين المعرفية لتضيف إليها جديدا قد لا يرقى إلى رتبة المصطلح البسيط التركيب والدقيق الدلالة، لكنه يظل متماسكا وفعالا في إطار بنيته النظرية الجديدة"[2].

[1]– ينظر: حسين السماهيجي و آخرون، عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية و الثقافية، ص 140.

[2]– حسين السماهيجي و آخرون، عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية و الثقافية، ص 132،145.

يصور أسامة الملا الغذامي أثناء توظيفه للمناهج النقدية المختلفة "المتميز والمجيد لها إذ تحركه الرغبة في التواصل والإيغال مع المشروع والنظرية المعرفية الحديثة بأكبر قدر ممكن من الاشتغال والتعاطي والتمثل، وذلك الإيغال والانغماس والتوحد في معايشة نظرية ما أحال المشروع دوما إلى الوصول إلى درجة مضاعفة من الكثافة النقدية في لحظة سوسيوثقافية لا تتعاطى مع هذا القدر من النوعية والكثافة عادة"[1]، كما يرى سعيد يقطين أن ما حمله الجانب النظري في مقدمة كتاب الغذامي "نظرية تتمتع بأصالة فكرية وتماسك منهجي يكشفان عن امتلاك صاحبهما لأدواته امتلاكا كاملا في التعامل مع المصطلحات"[2].

تعددت الآراء النقدية بين رافضة ومتقبلة لما أقدم عليه النقاد العرب المعاصرون من عمليات تحوير للفكر الغربي حتى يوافق الواقع الثقافي العربي وأضفوا عليه حلة محلية، وهي جهود دعا لها من قبل عبد العزيز حمودة وجاء الغذامي، وحاول أن ينسج لنفسه ثوبا جديدا بمقاسات غربية على مرتدي عربي، وقد رفض جابر عصفور هذا الجانب من العمل النقدي من مبدأ "أن المعرفة إنسانية فلا يمكن أن تكون هناك نظرية محلية خالصة أصلا، والعلم لا يرتبط بقومية أو دين أو معتقد سياسي ارتباط السبب بالنتيجة المباشرة، وعلى الرغم من وجود الكثير من المحاولات التي لا يخلو الكثير منها من إخلاص وحماسة الاجتهاد في مجال النقد الأدبي على وجه الخصوص، ولكنه لا يقيم من وجهة نظره نظرية أدبية أو فكرية متكاملة، ولا يؤسس مذهبا أو حتى منهجا في النقد الأدبي أو فلسفته الجمالية، وأن الإلحاح على وجود نظرية نقدية عربية هو نوع من إلحاح المنطوقات الخطابية للآلية الدفاعية التي تتبني وتتشكل بالكيفية التي ينبني بها كل فعل إيديولوجي يتجه مبناه إلى غايته"[3].

---

[1]– عبد الرحمن إسماعيل السماعيل، الغذامي ناقدا، قراءة في مشرروع الغذامي النقدي (مقالة أسامة الملا، الغذامية خطاب في الشعرنة) ص63.

[2]– المرجع نفسه، ص 113،114.

[3]– جابر عصفور، النقد الأدبي والهوية الثقافية، ص370، 374.

وفعل صياغة النظرية هو عبارة عن "فعل تاريخي يتأمل التاريخ ليغيره، ويراجع متغيرات المعطى ليتمثل تحولات الموضوع في علاقتها بالتاريخ الذي يؤرق الوعي، وذلك في عملية جدلية لا تتوقف أوتنعزل في الزمان أو المكان، وأن تبني الناقد الأدبي لها دون غيرها يكون راجع إلى رحابة تعدد الإمكانات العلمية التي تتيحها له في فعل الممارسة التطبيقية الذي يجاوز به مبادئها الصورية"[1]، وبناء عليه فقد تبنت أراء نقدية عربية كثيرة رفض النقد الثقافي الذي حوره الغذامي إلى نظرية خاصة به ومن هؤلاء:

سعيد علوش الذي توجه إلى مشروع الغذامي في النقد الثقافي بالانتقاد لمسمى نظرية النقد الثقافي لأنه يرى "أن النظريات تقتلع من مواطنها وتدجن لإفقادها طابع محليتها، ليعاد تصديرها كباقي السلع المصنعة، لإكسابها تداولا دوليا، وبذلك يستجيب نصر صناعة النظرية الثقافية إلى دوافع وقوى معقدة، تكتسب طابعا تجنيسيا قد لا يحيل على الأصل ولكنه يحتويه ويدفعه إلى التنكر للأصول، تلك التي تعيد الصلة به كما لو كان ذكاء جديدا صالحا للاستلهام في الدراسات الثقافية العربية الثقافية"[2]، فهو لا يرى في صنيع الغذامي إلا تنكرا للمرجعيات الغربية لإعطاء مشروعه بعدا جماهيريا عربيا، وغير بعيد عن رأي علوش يعبر بسام قطوس عن نقد الغذامي الثقافي بالقراءة، وامتنع أن يدرجها في جانب النظرية التي يعرفها ب"أنها تعبير عن دلالة فلسفية تحتمل المناقشة والتحليل أو تعبير عن حركة فكرية نشأت مع تطور الفكر التحليلي وأنها بالنتيجة بحث عن حقيقة الأشياء وسبر لأغوار الفكر الإنساني"[3].

ويرفض الناقد محمد سالم سعد الله أن يكون النقد الثقافي نظرية، وقد كانت هذه الجزئية من البحث منطلقه الأساسي الذي درس به محاولات تمرير ودخول النقد الثقافي عربيا، ويرى "أنها لا يمكن أن تكون نظرية في تحليل النص لأنه لم يلجأ إلى الصيغ

---

[1]– المرجع نفسه، ص 377 ، 379.

[2]– سعيد علوش، نقد ثقافي أم حداثة سلفية، ص 232.

[3]– بسام قطوس، دليل النظرية النقدية، ص 12.

المختبرية الافتراضية التي تؤسس له ميدانه النظري، ولأن النظرية تتكامل بتوفر شروط ثلاثة هي(صياغة افتراضات وصناعة مفاهيم وإنشاء مصطلحات) وهذه الشروط لم تعلن ولاءها بعد لإنتاج أبعاد نظرية في تحليل النصوص واختبارها"[1]، كما عالج منذر عياشي قضية النظرية في تناوله للجانب المنهجي والمعرفي لنقد الغذامي الثقافي وعاب عليه كونها نظرية في ممكن الفهم و التفسير، وأنها امتازت بالتعميمية في الأحكام وفي المطلق، وقدم منذر البديل وتمثل في نظرية في ممكن الفهم والتفسير من وجهة نظره، وإلى نسبية تناسب القراءة المتعددة"[2].

حاولت جهود نقدية عربية كثيرة ان تقيم جسرا نظريا للمناهج الغربية واسقاطه على الخطابات العربية، فاضطرها ذلك إلى اللجوء إلى التحوير والابدالات ومحاولات الغذامي المتكررة إلى الوصول إلي نظرية في النقد الثقافي إلا أنه لم يستطع سوى ملامسات لنظرة خاصة حول النقد الثقافي باعتبار "أن مسالة النقد الثقافي والممارسات النقدية الثقافية المعاصرة إحدى القضايا المركزية التي قفزت إلى صدارة الإشكالات المعرفية الناتجة عن رحلة النقد الثقافي من بيئة المنشأ إلى البيئة الثقافية العربية، فالغذامي ينطلق من خلال تقديم كتاب رفضه لأي محاولة تؤصل للنقد الثقافي خارج مشروعيه النقديين الألسن والثقافيويجعل من تفريقه لمصطلحي نقد الثقافة والنقد الثقافي معيار لريادته للنقد الثقافي بوصفه نظرية وبوصفه منهجا ومقولة في الأنساق المضمرة والعمى الثقافي، ويأخذ لنفسه موقعا يستمد وجوده من هذه وتجب محاسبته والنظر إليه من هذه الزاوية"[3]، ومع ذلك تبقى ساحة النقد العربي تحتاج إلى الجهد التنظيري رغم ما قد يمنى به من تحويرات تقوم القراءات اللاحقة بسد أكثر ثغراتها.

---

[1]– محمد سالم سعد الله، أنسنة النص، ص54.

[2]– حسين السماهيجي وأخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية و الثقافية، مقالة منذر عياشي (النقد الثقافي بين العلم و المنهج، قراءة في كتاب عبد الله الغذامي) ص90.

[3]– عمر زرفاوي، النقد الثقافي بين عبد الله الغذامي ويوسف عليمات، معضلة المنهاجوية و التأويل المغلول، مجلة فصول،139.

7/ الثقافة العربية بمنظار النقد الثقافي: تعددت التشخيصات والقراءات النقدية التي عمدت إلى جسد الثقافة العربية قديمها وحديثها، وحاولت أن تبرز عللها وأمراضها التي أصابتها، وهذا النوع من البحوث بدأ يظهر في ثقافتنا العربية منذ الصدع الحضاري الذي حدث بين ثقافتنا العربية، والغرب وثقافته التي قطعت أشواط لا نزال نحن نحاول قطعها في التقدم والتطور، وقد حملت مؤلفات رواد النهضة العربية الكثير حول هذا، ولكنها لم تشف غليل القارئ العربي الذي تزود بآليات ثقافية مكنته من كشف تلك اللغة الخطابية الرنانة البعيد عن الواقع العربي المعاش، وقد اتخذت تيارات ما بعد الحداثة، والنقد الثقافي باعتبارها مناهج حاولت كسر القيود، وكشف المضمرات أن تداعب هذا الموضوع من جديد بأسلحة فكرية مكنتها من الولوج الفعلي إلى كُنه هذه الثقافة والإجابة عن التساؤل الجوهري الذي طالما أَرَّقَ العربي، وهو ما الأسباب الكامنة وراء تخلف ثقافتنا، والضائقة الحضارية التي نعايشها؟ ومع ما زودت به تلك القراءات من استضاءت لحال هذه الثقافة وحال مثقفيها، فإن التباين يبرز في نتائجها جليا، ويصل حد التناقض في بعض الأحيان، ولهذا وجب علينا تناوله مسألة الثقافة كجزئية برزت في تلقي النقد الثقافي عربيا حيث قدم من خلال أراء رواده في الساحة النقدية العربية قراءات متفرقة ومختلفة، وما كان يجمعها هو تشخيصها لحال هذه الثقافة التي يرزح تحتها الناقد والقارئ وبقية الفاعلين بين سيطرة أنساقها، وليبقى التساؤل هل تمكن الناقد مهما كانت جوانبه القرائية من الانفلات من مضمرها لمعالجة عللها أثناء ممارساته القرائية؟

لكن المسافة التي يجب أن يتخذها الناقد في النظرية النقدية "تبرز مشكلة تورط الناقد الثقافي ضمنيا وتصريحيا في الثقافة التي يفحصها، وذلك أن الناقد الثقافي الذي لديه استقلال ذاتي يكون أقرب إلى أن يعيد إنتاج الأنساق السائدة اجتماعيا، ويساهم من ثم في إبقاء الوضع الراهن على ما هو عليه، وينطبق الأمر نفسه حتى على المسافات التي يسعى الناقد الثقافي إلى تجاوزها، فالناقد الثقافي يجب عليه أن يكون داخل الثقافة وخارجها

في الوقت نفسه، ولا بد أن يكون هذا النقد المقترح واعيا بذاته للناقد الثقافي، ونوع النقد الذي يقوم به في المجتمع الذي يوجه إليه كلامه"[1].

كان الغذامي بنقده الثقافي أكثر من كتبت لأرائه الذيوع و الانتشار في الساحة النقدية العربية حول ما منيت به الثقافة العربية من تشعرن "الذي اكتسح كل من الشعر، وامتد إلى النثر وبقية الخطابات الفكرية والسياسية والتأليفية وحتى النقدية منها، فقد أصاب التشعرن كل أنماط السلوك والقيم، ولغة الذات مع نفسها ومع الآخر، وأنه قد ترسخ في الأنساق فصرنا الأمة الشاعرة واللغة الشاعرة، وهي الخدعة النسقية التي لم ندرك ضررها"[2]، كما يرى "أن ثقافتنا واحدية في الخطاب والنمط الثقافي، وكل ذلك عائد إلى فعل النسق الذي ينمط المتعدد عبر شعرنة الخطابات، وإخضاعها للشرط النسقي المتقنع بقناع البلاغي الجمالي"[3] ولا يتوقف مد هذا التشعرن عند الغذامي إلى "أن يمتد إلى تشعرن الثقافة، والتي بها صارت صورا شعرية تحمل كل عيوب الشعر"[4]، وبهذه النتائج التي خصَّ فيها الغذامي ثقافتنا العربية بكونها قد اصطبخت بالصبغة الشعرية التي كانت العامل الأهم في تشعرن ثقافتنا وتخلفها تقوم أراء نقدية تحاول أن تقدم حفرا لهذه النتيجة وجاهزيتها في النقد.

يرفض الناقدان ميجان الرويلي وسعد البازعي الاعتقاد بكون مشكلات الثقافة العربية تكمن في تكسب الشعراء، وهي مشكلة تشمل كل الثقافات، وليست لصيقة بالثقافة العربية ومنه يبرزا أن نقده الغذامي الثقافي ما هو إلا نقد أخلاقي إلى حد كبير منفك عن الظروف التاريخية بسبب عدم استفادته من مفاهيم مثل مفهوم القطيعة عند (فوكو)، أو ما أضافه الماركسيون مثل (ألتوسير)[5].

---

[1]– عبد الرحمن إسماعيل السماعيل، الغذامي ناقدا ص112، 113.

[2]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 85، 89.

[3]– المرجع نفسه، ص 111 .

[4]– المرجع نفسه، ص 153.

[5]– ينظر: ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص311.

سعى عمر زرفاوي إلى دراسة الملابسات الثقافية التي وَلَّدت فكر الغذامي وغيره من النقاد العرب في ظل الثقافة النقدية المعاصرة مقترحا بدائل "تمثلت في دعوته إلى التوجه صوب مقولات النقد الثقافي وآلياته الإجرائية لا تبنيه لها كأدوات نقدية تحمل الخلاص للثقافة العربية من عيوبها، فالغذامي قد وقع في أسر نسقية إسقاطات منتج غربي، ومناهجه على ثقافتنا، وهو حال متشددي التبعية الثقافية، ومنه يحدد الخلل والتناقض في طرحه ثم يعمم ذلك على معظم النقاد العرب الحداثيين، وما مارسته الثقافة المعاصرة عليهم، ويُحَمُلها ذلك الوزر[1]، وهو مرمى مشروع الغذامي الذي يميت الناقد ومسؤوليته تجاه الفكر ليأتي عهد جديد تتحمل فيه الثقافة كل الأوزار.

يرى محمد عبد المطلب "أن الغذامي قد قام بظلم الثقافة العربية ظلما بينا من خلال اتهام لغتها بأنها لغة ذكورية، وأن الشعر العربي شعر ذكوري، وأنها ثقافة عدوة للمرأة، فحمل كتاب محمد عبد المطلب مسؤولية الرد على هذه الرؤية المغلوطة للغذامي التي تبدأ قراءتها من الثقافة لتصل إلى النص، والمفروض أن يحدث العكس لكونها تبحث عن النسق الثقافي للنص، وعليه يتخذ محمد عبد المطلب مصطلح (قراءة ثقافية) وليس (نقدا ثقافيا) لأن النقد يقتضي إصدار حكم، وحكمك على النص هو حكم على الثقافة كلها، إنما القراءة توضيح دون حكم"[2].

ويثبت حسين القاصد أن الغذامي في نقده الثقافي محكوم بنسق ديني طائفي، وهذا أثناء ولوجه بيئة العراق مقتنيا شواهده منها، ونسق التصدير الذي يحاول فيه الغذامي أن يُصَدِر معاناته في مجتمعه إلى رقعة جغرافية مجاورة ليجد عزاء مناسبا لمجتمعه المغلق وهو ما يفسر عنده بوضوح تناوله لصدام حسين ليقع في وهم تنظيري خطير، ومرتبك في آن واحد، وهذا النسق يعد حيلة ثقافية مارسها الغذامي ودعا لها، كما استشهد القاصد في

---

[1]– ينظر: المرجع نفسه، ص192.

[2]– ممدوح الشيخ ، عبد الله الغذامي (الحداثة ، التحولات ، الجمهور).

إثبات ذلك بجوانب تتعلق بسياسات عربية في العصر الحديث وما تأتيه، ويتساءل عن عدم تناول الغذامي لطاغية بلاده وصمته عن هؤلاء، وهو ما يدفعه إلى الاعتقاد بأن حيلته الثقافية أوقعته في التحامل وتصدير خوفه وخذلانه إلى دولة مجاورة، ، ولو كان ثقافيا بالمعنى الدقيق لكانت بلاده وحدها تصلح أن تكون مصدرا ممولا لا ينضب ففيها من الأمراض الثقافية ما لم يتوفر في أي بلد آخر، ويجد أن أستاذه (الأعرجي) الباحث المجد عن الجذور الحقيقية للأزمة الثقافية العربية، وأنه لم يتخذ طاغية واحد نموذجا لتطبيقاته بل نراه لا يتخذ مجالا واحدا لتشخيص علاقة الثقافة العربية بالطاغية مقدما شرحا أكثر عمقا وموضوعية مما اعتقده الغذامي في حال الثقافة العربية[1].

قام الناقد حامد بو حامد برد التهم التي وجهها الغذامي لأدونيس "بالامنطقية والشكلانية الحداثية إلى ثقافة القرن العشرين التي وَلَّدَتْ اللامنطقية واللاعقلانية وغيرها من العيوب ولذلك يجب أن نحاسبها في كل ذلك، كما يرد على دعوى الغذامي في اقتصار وجود شيطان للشعر العربي بكونه متواجدا في كل الثقافات، وليس في ثقافتنا العربية فحسب وعليه دعا إلى أن نوجه نقدنا لثقافة العام العالمي إذا أردنا أن نصل في هذه المسائل إلى أراء شمولية، وأكثر دقة وتحديدا"[2].

يتوجه الناقد عز الدين حسن البنا إلى مرجعيات النقد الثقافي عند الغذامي قبل أن يتناول نتائجه فيدرس العلاقة بين العمل المنقود وطبيعة الموضوعات، والمسافة التي يتخذها الناقد أثناء نقده، ومشكلة تورط الناقد الثقافي ضمنيا وتصريحيا في الثقافة التي يفحصها لأنه الأقرب في إعادة إنتاج الأنساق السائدة اجتماعيا، ويساهم من ثم في إبقاء الوضع الراهن على ما هو عليه، ومن ثمة يبين تأثر الغذامي بعمل الرائدين (ليتش) في مفهوم النقد الثقافي و (كلنر) في نقد ثقافة الوسائل مع إفادته من كل المصطلحات الأخرى المتصلة

[1]– ينظر: حسين القاصد، النقد الثقافي (ريادة و تنظير وتطبيق، العراق رائدا) ص17، 28.

[2]– عبد الرحمن إسماعيل السماعيل، الغذامي ناقدا، ص 100.

بالموضوع، ويرى أن الغذامي في بحثه عن التشكل الثقافي لم يكتف بالاستفادة من هذه المرجعيات، وإنما أضاف ما يشكل تصورا جديدا للمصطلح نفسه، وهو يتبنى أكثر من طرح يكون مختلفا للمصطلح نفسه ورغم إمكانية رفضه أو مناقشته أو الرد عليه بطريقة أو بأخرى ولكن حرصه على مقولته الجديدة هو الذي دفعه إلى هذا الانتقاء والاختصار[1].

يفصل الناقد البنا في ما جاء به (أدورنو) في علاقة الناقد الثقافي بالثقافة التي يقوم بدراستها، ومن ذلك يرى "أن الغذامي كناقد ثقافي يمكن أن يكون محكوما بخصوصية الثقافة التي يكتب فيها ولها، رغم أنه يسعى إلى أخذ موقف نقدي فاحص منها، وهو يرى أنه استل من نسيج الثقافة وينسل منه الخيوط الزائفة، ويرتقها بخيوط جديدة من الوعي بخطورتها وعدواها ولكنها لعبة محفوفة بالمخاطر من الناحية العلمية على أقل تقدير فقد يصبح نفسه نصا ثقافيا وتنطبق عليه الشروط الأربعة، ومن ثمة نكون أمام حادثة ثقافية يمكن أن تدخلها الثقافة في أحد أنساقها وتمرر عبره ما لا يقصد إليه المؤلف بالضرورة"[2] ويشير العديد من دارسي الغذامي إلى مثل ما توصل إليه عز الدين حسن البنا بكون الغذامي في مشروعه هذا يمثل حادثة ثقافية في نقدنا المعاصر.

لم يخف سعيد يقطين نية الغذامي في أطروحته تلك التي اعتقد "أنها أمام رغبة أكيدة في الإطاحة بالثقافة العربية (انطلاقا من الأدب) والكشف عن نسقيتها، وإبراز النسق المركزي المتحكم فيها مع السعي إلى تجسيد النسق المضاد (المهمش) الذي يرمي إلى خلخلة النسق السائد وتقديم نسق بديل عنه"[3]، وقد ذهب إلى مثل هذه الملاحظة فئة كبيرة من معارضي مشروع الغذامي، وبنوا عليها ركيزة لدعواهم وتخويفا لما سيحل بالثقافة وبقية المسلمات والمقدسات، وما سينال الهوية الثقافية وعناصر تشكيلها الذي يعد الأدب احداها ومنهم:

---

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص112.

[2]– المرجع نفسه، ص 113،114.

[3]– المرجع نفسه، ص 171،173 .

سعيد علوش الذي يعتبر "الثقافة تعبيرا عن حلول للمشاكل الحيوية لجماعة اجتماعية هشمتها السلطات المركزية"[1]، ومحمد سبيلا الذي يثبت أدور السلطة في تشكل الثقافة الحالية والقديمة، ومع ردات الفعل التي سجلها تلقي النقد العربي لاتهام الغذامي الثقافة وتشعرنها باعتبارها الفاعل الخفي وإزالة العبء من على كاهل المؤلف إلا أن هذا الموضوع لا يزال البحث فيه قيد الدراسة في ميادين النقود ما بعد الحداثية التي يرى جملة من أصحابها أراء لا تتعارض مع ماقدمه الغذامي، ولكنها تبرز بصمتها في موضوع جوهري كهذا.

تبرز قراءة عبد الله إبراهيم لطبيعة الثقافة العربية الحديثة التي "مُنِيت بانطباعها بثقافة المطابقة نظرا لتعدد وتعارض أنساقها الثقافية، فهي ثقافة شديدة التعقيد تتضارب فيها التصورات والمناهج والمفاهيم والمرجعيات، ولا يأخذ هذا التضارب شكل تفاعل وحوار، إنما يتمثل بمعادلة الإقصاء والاستبعاد من جهة والاستحواذ والاستئثار من جهة ثانية، فهي تمثل التطابق مع مرجعيات ثقافية أفرزتها منظومات حضارية لها شروطها الخاصة، ومرة تتطابق مع مرجعيات ذاتية تجريدية متصلة بنموذج فكري قديم ترتبط مضامينه بالفروض الفكرية والدينية الشائعة آنذاك، فتندرج الثقافة في علاقة ملتبسة يشوبها الإغواء الإيديولوجي مع الآخر والماضي بحيث أصبح حضورها استعارة جردت من شروطها التاريخية، ووظفت في سياقات مختلفة"[2]، فقد حاول الناقد أن يبحث عن أنساق الثقافة النقدية العربية، والتي حصرها في نسقي المطابقة للآخر أوالمطابقة للماضي باستعمال منهج التأويل الثقافي.

وتقوم قراءة الناقد صلاح قنصوة للثقافة على مفهوم الطبقات حيث" تنقسم إلى ثلاثة منها ما تشمل ثقافة الجلد محصورة في العرق والدين واللغة بدرجات متفاوتة، وهي تحيز خفي يكمن تحت السطح، وقد ينفجر كالبركان في مواقف معينة، كاحتلال أجنبي أو مشكلات حدود

[1]– سعيد علوش، نقد ثقافي أم حداثة سلفية، ص 19.

[2]– عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة، ص، 218.

أو حرب أهلية، وثقافة المشترك أو المتصل القومي وهو ما يترسب عبر ثقافات متعاقبة وتتشابك معا لتبقى حية ومؤثرة، ويتألف من رواسب ثقافية ذات روافد متعددة، والثقافة المعاصرة للمجتمع أو الأمة فرغم غلبتها الآن إلا أنها ليست متجانسة لأن الصبغة السائدة هي التي تعبر عن توجهات الفئات المسيطرة ومصالحها الأهلية"[1]، ويقوم بين هذه الطبقات نوع من التفاعلات الخفية التي لا تبرز للسطح سوى ظواهرها فقط، ولكن الناقد هنا لم يبرز كيفيات تلك التفاعلات و نسب تأثيرها على المثقف حاليا.

ويذهب الناقد عبد الإله بالقزيز إلى أن ما يجب أن تقوم عليه الثقافة النقدية في نقدها للثقافة هو "النقد المزدوج وازدواجه يكون لأن الناقد لا يعمل نفسه في مرجعية ثقافية واحدة بل في أثنين فأكثر، ومبدأ الازدواج هو الذي يؤسس مبدأ النقد، ويقيم له حجة ويقول فيه، ويكون المرء فيه نقديا تجاه ثقافة لكنه يمارس نقديته لها من داخل ثقافة أخرى، تكون مرجعه ومعياره فهو نقد يمشي على قدمين، وليس أعرجا أو انتقائيا وكل انتقائية فعل إيديولوجي"[2]، ويدرج بلقزيز نقاد الثقافة لهذا التيار الفكري العربي الذين مارس رموزه نقدا مزدوجا للآخر والأنا معا متخذا من إدوارد سعيد، وغيره نموذجا على ذلك.

ويشخص حالة النقد العربي الحديث وفكره الذي قسمه حسب رؤيته وثقافة تلقيه النقدي إلى أقسام هي "نقد التراث وتبجيل الغرب لدى من يجهلون الثقافة العربية الإسلامية، وهم الحداثيون الذين عرفوا فقط الثقافة الغربية، ونقد الغرب وتبجيل التراث لدى من يجهلون الثقافة الغربية ويعرفون من الثقافات سوى العربية الإسلامية التقليديين، وهم يخوضون حروبا ضد أهداف لا يعرفونها بل لا يتبنون من صورها إلا ما كونته عنها مخاييلهم من شطحات مبتذلة لتمجيد التراث وتبجيله، والإسراف في تلميع صورته من دون نقد الغرب، وهم شغوفون بالتراث وتمنعهم أسباب كثر من الغوص في نقد الغرب جهلا لها أو تأثرهم بها، وفئة تقوم بتبجيل

---

[1]– صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، ص 14،16.

[2]– عبد الإله بلقزيز، نقد الثقافة الغربية في الاستشراق و المركزية الأوربية، العرب و الحداثة، ص12.

الغرب وثقافته والتوله والولوع بهما من غير نقد التراث، وهم إما جاهلون للتراث وزادهم قليل فيه، وهم لا يستطيعون ارتياد النقد المزدوج، وفئة نقدت التراث ولا يتعدونه وكسبوا عمقه وجهلوا سواه وتعودوا على الاجترار، وفئة نقدت التراث والثقافة الغربية وربوا في وعيه ولسانه ولم يعرفوا غيره والدافع لنقده ديني أو قومي، وهي ثقافة لا تربى على التقليد والاجترار وإنما تدربه على قيم النقد النسبية والتاريخية والغيرية والتعددية ولكي يكون مفكرا حرا"[1]، وهو ما سماه بالنقد المزدوج الذي يقوم على أسس صحيحة وواضحة أثناء القراءة للثقافة المقروءة، ومع ذلك تبقى القراءات للثقافة كمجمل عملية حرة لا تقيدها حدود واضحة، وكأنها مِلْك مشاع بين الدارسين لها رغم خطورة النتائج حولها، لأنها سينتسب إليها القصور باعتبار الثقافة تراكم مجمل والقراءة منحا شخصي يعبر عن رأي صاحبه أو اتجاهه.

8/ الحداثة في النقد الثقافي: ما تزال الحداثة بأنواعها شعرية أو فكرية أو حضارية علمية موضوع الساعة لدى النقد العربي الحديث، وازدادت مساحات تناولها بعد دخول المناهج النقدية ما بعد البنيوية التي أُعْتُبِرت تجاوزا للحداثة إلى ما بعدها، وحظي النقد الثقافي بإقبال كبير نحو تأسيس جديد لمفهومها تجاوزا لما كان قد حدد لها من قبل، فظهر تناولها عند النقاد العرب الذين انشغلوا بالنقد الثقافي بشكل مكثف يعبر عن أهمية تيمتها في الدراسة ومن زوايا مختلفة.

يَنْظُر الغذامي للحداثة العربية من خلال العوامل التي ساهمت في تخلقها وهو تأثير المقولة النقدية (أعذب الشعر أكذبه) في الخطاب الشعري والنقدي، ومن ثمة في كل الخطابات الثقافية، وتمرير هذه الخطابات الشعرية دون محاسبة مما منحها ديمومة وهيمنة سحرية وظلت تنتج حتى من قبل الحداثيين، ومنها يأخذ موقفه ممن ادعوا "أن الحداثة العربية ظلت شعرية فحسب، ولم تؤثر على أنماط الخطابات الأخرى كالفكر والسياسة والاقتصاد، بأن الشعر كذلك لم يزل مرتهنا لعيوب نسقية لا تجعله مهيأ لأن يقود خطاب التحديث، وقد يكون

[1]– المرجع السابق، ص 10،11.

هو العائق التحديثي"[1]، كما شكل الشعراء الحداثيون موقعا متميزا في نقد الغذامي الثقافي من حيث الممارسة في الفصول (الخامس والسادس والسابع) إذ عبر الفصل السابع عن صراع الأنساق(عودة الفحل / رجعية الأنساق) فانصراف الغذامي إلى أعمدة الشعر الحداثي وتصنيفهم وتمييز الأنساق الثقافية التي تصدر من خلالها تجاربهم الشعرية.

يضع الغذامي الشاعر الحداثي أدونيس في مصاف قراءاته مسلطا عليه قراءاته الثقافية التي يخلص فيها إلى نسقه الخاص وهو (نسق التفحيل) ويدرجه "كشاعر منافي للحداثة والمعبر عن الحداثة الرجعية، والمجسد للنسق الفحولي الذي يعيد إنتاجه شعريا ونقديا، ممثلا لأنا الفحولية وتعالي الذات ومطلقيتها، وإلغاء الآخر المختلف، وتأكيد الرسمي الحداثي كبديل للرسمي التقليدي، وإحلال الأب الحداثي محل الأب التقليدي، وكأن الحداثة عنده غطاء لنوع من الانقلاب السلطوي لهدف إحلال طاغية محل طاغية، وتأسيسا لخطاب لا عقلاني (السحراني) فحداثة أدونيس حداثة شكلية تمس اللفظ والغطاء، بينما يظل الجوهر التفحيلي هو المتحكم بمنظومتها النسقية، ومصطلحها الدلالي المضمر"[2]، ويبقى الغذامي متمسكا برأيه في أعلام الحداثة الشعرية العربية في كتابه التالي (نقد ثقافي أم نقد أدبي 2004)، وهو ما يجر عليه لعنات النقاد العرب الذين انتصروا لأدونيس خاصة، وهي فئة كبيرة من النقاد العرب الذين عشقوا ما قدمه أدونيس شعرا و فكرا.

يحدد الغذامي بداية الحداثة الشعرية العربية التي "كانت على يد امرأة (نازك الملائكة) ثم وقف حراس الثقافة على عدم السماح لها بالتثبت، وبذلك لم تعد الحداثة مشروع تغيير بل سارت مشروع تنسيق، ولذلك كانت ضرورة التحول في النظر إلى الشعر من كونه خطابا فنيا إلى كونه خطابا ثقافيا، ثم بكونه حامل نسق سوف يساعدنا على تعريف العلامة الثقافية بعيدا عن حصر ذلك في سؤال السبب والنتيجة"[3]، ولكن تلك النتائج التي

---

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص83.

[2]– المرجع نفسه، ص 271.

[3]– المرجع نفسه، ص 46،47.

توصل إليها الغذامي حول الحداثة العربية شعرية كانت أم حضارية جوبهت بردود نقدية عنيفة شكلت تلقيا يبرز هذا المفهوم الجوهري في الثقافة النقدية الحالية.

درس نادر حضور رمزي الحداثة (نازك الملائكة، وأدونيس) منذ بداية مشروع الغذامي النقدي وصولا إلى نقده الثقافي، فيرى "أن الغذامي ينتصر لنازك ويتماثل معها في نصرتها لكل ما هو إنساني غير متحيز ومنفتح، وهو البعد الإنساني الذي يميز مشروع الغذامي في كتابه النقد الثقافي، هذا المسعى الإنساني المفتوح على قيم التعدد والاختلاف الذي يطبع مشروع النقد الثقافي، وهو ما يعطي لهذا المشروع قيمته الخطيرة في حياتنا العربية المتشعرنة في كثير من جوانبها، وهو ما يعطيه مشروعية أكبر وقيمة أعظم في ثقافتنا العربية والإنسانية الراهنة التي آن الأوان لأن نتقبل برحابة صدر وانشراح فكرة التنوع البشري على مستوى الذات والجنوسة والعرق واللون والدين، وبذلك كله يمثل النقد الثقافي مراجعة نقدية للحداثة العربية"[1] ولم يكتف نادر بالانتصار لمشروع الغذامي في النقد الثقافي، وتبرير ما وقع فيه من تناقضات، بل ذهب للدفاع عنه ورد التهم الموجهة إليه من قبل معارضيه المتشددين الذين اتهموه بالحداثة التقليدية السلفية.

تعددت الموضوعات التي أعاد فيها عبد الله إبراهيم النظر نقديا وثقافيا إلى ما ذهب إليه الغذامي في نقده الثقافي، ومنها مكانة الشاعر العظمى في المجتمع العربي قديما وحديثا وتواطؤ النقد العربي مع الشعراء، ومفهوم الحداثة ورجعيتها، وهو الحكم الذي يتحفظ حوله عبد الله إبراهيم، ويرى "أن هذا التعارض محفوف بأخطار ينبغي للنقد تجنبها، فالرجعية في النسق الثقافي الذي نتداول الأدب فيه تهمة إيديولوجية، وليس امتثالا للنسق الشعري الذي رسخه الأوائل، والحداثة نزعة فلسفية، وعلامة على ديمومة القيمة الشعرية عبر الزمن، وقدرته على التجدد والمعاصرة، ووضع المصطلحين في تعارض يطعن الفاعلية الثقافية للنقد، لأن التطابق

[1]– حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية و الثقافي، نادر كاظم، تعارضات النقد الثقافي أو رحلة النسق المتناسخ، ص 123،124.

الفكري والفني غير مطلوب من الشاعر"[1]، ويؤسس عبد الله إبراهيم من خلال ذلك بعض ما منيت به ثقافتنا التي تبين أن النقد هو القاصر في هذا التفريق الذي يحكمه قانون الثنائيات الضدية المتجذر إلينا من الفكر القديم، والذي يمارس حضورا بالغ الخطورة في توجيه أفكارنا.

ويذهب الباحث عبد الرحمن عبد الله أحمد مؤصلا مفهوم الغذامي للحداثة بردها إلى تنظيرات علي الوردي في مفهومه المركزي الثالث المتمثل في (التناشز الاجتماعي) وهو يتجسد عند الغذامي في التناقض الذي وسم به أدونيس بين حداثية المظهر ورجعية الحقيقة الشعرية، فهو ما ارجعه علي الوردي إلى التناشز الاجتماعي، والغذامي بطبيعة الحال رصد التناشز، ولكنه وصفه بلغته النسقية، والشعرنة التي لاصقت الشاعر في نتاجه الشعري على الرغم من تباعد الأزمان وتغير الوسيلة"[2].

ويرى علوش "أن الغذامي قد أحدث فوضى وجلبة حول مفهوم الحداثة وأعلامها، وما أنزلته معاوله على رؤوس قمم الشعر قديمه وحديثه، ويتساءل عن مكانة الحداثة اليوم، وقد أقدم الغذامي على زعزعة أعلامها حيث لم يشر النقد الثقافي الفحل إلى ممثلي ثورة الحداثة الشعرية بل يقرر كعادته قلب المعادلة السائدة عن الرجعي والتقدمي ليحصل بسهولة على إعلان نهائي للتحول لا بفضل الجهود المغرية للشعر كما يقول، بل بفضل إغراء النقد الثقافي للحداثة السلفية، فأية خرافة تلك التي تجعل من المتخيل الإبداعي المخالف فحولة نسقية"[3].

تتعالى أصوات علوش الرافضة لما أحدثه الغذامي في مفهوم الحداثة العربية وأعلامها متمثلا في أدونيس الذي يتهمه الغذامي بالرجعية وجمهوره من القراء، فيخلص علوش إلى كون "الحداثة السلفية التي تصدرت عنها أحكام الغذامي ما هي إلا عقدة هامشيتها تكسير النموذج المركزي الذي يقض مضجعها ومضجع المركزية العقائدية التي علينا البحث فيها عن حداثتها

---

[1]– عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ، ص 122.

[2]– عبد الرحمن عبد الله احمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي (العراق نموذجا) ص 222،223.

[3]– سعيد علوش، نقد ثقافي أم حداثة سلفية، ص 90، 100.

الثورية النورانية المطلقـة، ولا تعدو نتائجها نوعا من القلب للأطروحة بحيث يكون الخطاب التقليدي هو رائد التحديث في مقاربة شبه الناقد الثقافي، لأنه لم يستلهم النموذج الجاهلي، ولم يعد الحياة إلى هذا النموذج، أليس هذا مما يطلق عليه قطب جاهلية القرن العشرين، وهو ما يحلو لأقطاب ما يسمى نظرية الأدب الإسلامي استقطاره كلما تعلق الأمر بالحداثيين، وهو يدل على ممارسة الاستفحال، واستدعاء لنسقية تُصْدِر الأحكام الجزافية"[1].

ونلاحظ أن مثل هذه النقود تحمل قدحا صريحا للجانب الديني والعقدي الذي امتطاه علوش في توجيه ضرباته للغذامي، فسيطرت قراءته السابقة لنظرية الأدب الإسلامي جرها على الغذامي، فيجد أنه لم يفيها حقها من النقد، ولم يجد سوى الغذامي كنموذج لهذه البيئة رغم أنه من أوائل النقاد الحداثيين في هذه البيئة المحافظة، ولكن علوش قصر عداؤه على كل من يخرج من رحم هذه البيئات المحافظة، ويوجه له نفس التهم الجاهزة، ويرد علوش على مفهوم الحداثة الغذامية ورجعيتها بعدم خفوت الشعر العربي بعد نكسة (1967) وبقائه على صرح الفنون العربية مدويا.

يرد الناقد عبد الله إبراهيم غلوم المشكلة التي اعترت الغذامي في مفهومه للحداثة "هي في النموذج الذي حاول من خلاله أن يهدم البناء بأكمله، وهو الشاعر الذي يُمَكِن ميثيولوجيتها من التحكم في تفسير معضلات ذات خطورة وربما كان من أخطرها أن هذا النموذج يبرر للسلطة بمفهومها التراثي الديني التخلف مواقفها الجامدة، ويخول لها أن تجد ذرائع قوية تتحصن من خلالها لمواجهة مشروع الحداثة بأكمله، وأن تأويل الغذامي قد أمعن في أحكام نهائية سلطوية على رموز الحداثة ومنجزاتها بلغة ربما كانت أشد ضراوة من الخطابات الدينية، وإذا كان مثل هذا يقوض نسقا فإنه يبني نسقا على أنقاضه بدون شك"[2].

---

[1]– المرجع السابق، ص103،100.

[2]– سعيد علوش، نقد ثقافي أم حداثة سلفية، ص 94.

يرفض بسام قطوس قراءة الغذامي للحداثة بوصفها "قراءة تمتاز بضيق الطرح والتجزيئية كونه قصر النقد الثقافي على قراءة أحادية وسم فيها الثقافة العربية والنتاج الشعري العربي كله بالشعرنة رغم ما حضي به من مرجعيات"[1]، واعتبرها الناقد ممدوح الشيخ "دليلا على المركزية الثقافية الغربية عند الغذامي"[2].

ويرد حسين السماهيجي على تهم الغذامي على رجعية شعر أدونيس بأنه "قد غلبت عليه لحظة سلفية عند قراءته لدلالات هذا التحول، ويتساءل عن سبب تسليم الغذامي للمضامين الوثنية التفردية والمتعالية في قراءة الفن الحداثي الذي يعيد التراث ويستدعيه، وهي قراءة حنبلية في صياغتها النهائية"[3]، ونلاحظ أن السماهيجي يستعمل مصطلحات دينية (حنبلي سلفي) في رده على قراءة الغذامي لأعمال أدونيس، وهو استعمال لايدولوجيا الغذامي في القراءة.

وقد وردت مثل هذه القراءات ذات البعد الديني لنقد الغذامي الثقافي عند الكثير ممن عارضوا تجربته ونلاحظ أن حضور الجانب العقائدي في الناقد والمنقود كليهما يجسد نوعا من التلقي يقوم على أرضية فكرية تقوم على استدعاء ثابت من ثوابت الشخصية العربية لزيادة التدلال، وحجة بجلباب فضفاض يمكن الجميع من لبوسها عند الحاجة النقدية لها، "فمعظم الذين عارضوا نقد الغذامي الثقافي برروا هذا الرفض بكون الغذامي يبحث عن شرعية للحداثة بالعودة للتراث والتنقيب فيه عما يؤيدها، فهو يدعو إلى إرساء نظرية نقدية تنحت من صخر التراث، وتغرف من بحر النظرية الغربية الحديثة، فينكر الفوارق الحضارية، فالحداثة بالنسبة له ليست خصوصية أوربية بل ارث أنساني"[4].

---

[1]– بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة (مناهج و تيارات)، ص 230،232.

[2]– ممدوح الشيخ ، (عبد الله الغذامي الحداثة ، التحولات ، الجمهور)

[3]– حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص17،33.

[4]– نوال بن صالح، النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر، قراءة في تلقي مشروع عبد الله الغذامي، ص 313.

ترى الناقدة زهرة المذبوح في نماذج الحداثة التي اعتمدها الغذامي (أدونيس، ونزار قباني) أنه "تم التركيز عليها ووضعها في إطار النقد الثقافي في الوقت التي هي فيه قيم أخلاقية بينما الفاعلية التي يمكن أن يحققها الشعر تصدر عن ذاتيته التي بها يعبر عن القيم الإنسانية الخالدة المجردة من الزمان والمكان مع تجنب تصنيفها إلى مرفوضة ومقبولة، وأن ظهور القيم التي خلفت كان كرد فعل طبيعي لما تمارسه السياسة من ناحية والاجتماع من ناحية أخرى من فعل ضاغط للذات إلى حد انتفت فيه قيمه الإنسانية العربية في ذاته، والواقع خير دليل"[1].

ويجد حسين القاصد في أن في أحكام الغذامي على رموز الحداثة عمليات من الانتحال فدراسته لنزار قباني لا تعدو إعادة لما قدمه علي جواد الطاهر في دراسته لنزار قباني، أما موقف القاصد من نقد الغذامي لأدونيس، فهو يعيد نقد الغذامي عليه من خلال تتبع دقيق لكل ما تناوله الغذامي في نقد أدونيس مرتكزا على جوانب في شخص الغذامي وبيئته وإيديولوجيته حيث يخلص إلى رد حكمه النقدي عليه، بأنه هو من يمثل نسق الفحولة أشد تمثيل[2]، ويحكم القاصد بسيطرة النسق الديني الطائفي على الغذامي في حكمه على رمز الحداثة.

كما بادر الناقد حامد أبو حامد برد التهم التي وجهها الغذامي لأدونيس "بالامنطقية والشكلانية الحداثية بأنه يجب أن نحاسب في ذلك ثقافة القرن العشرين التي ولدت اللامنطقية واللاعقلانية وغيرها من العيوب"[3] وانتصر الناقدان سعد البازعي، وميجان الرويلي لأدونيس وحداثته، وخالفا ما دعا إليه الغذامي، وحكمه حول رجعية أدونيس[4].

يذهب الناقد عز الدين مناصرة في نقده الثقافي إلى "أن تعاملنا مع الحداثة وما بعدها هو تعامل قشري سطحي تهميشي، والمشكلة أننا نتعامل معها بقراءة قشرة الحداثة أي بشعارية

---

[1]– المرجع السابق، ص 164،166.

[2]– حسين القاصد، النقد الثقافي(ريادة و تنظير و تطبيق، العراق رائدا)، ص 35.

[3]– عبد الرحمن إسماعيل السماعيل، الغذامي ناقدا،، ص100.

[4]– سعد البازعي و ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص 311.

دعائية تسويقية مرتبطة بآليات سوق الثقافة التي تمتلك معها وداخلها ميكانيزمات الدفاع عن السلطة، فهناك من يخفي نسقا، ويظهر أخر ليصل إلى الرغبة المنشودة"[1].

كما اعتبرت الحداثة وما بعدها بنسختها الغربية والعربية أحد موضوعات نقد محسن جاسم الموسوي الثقافي من وجهة نظر النقد الثقافي، حيث يؤكد "أنه حان لنا أن نفهم أنه ليس بالمستطاع التغرير بالقارئ والمستمع لوجود مسافة بين دعاة (الرفعة) وبين واقع الحال لا يكفي أن نعيد تفسير الأشياء كما نشتهي لدرجة أن حداثتنا بدت مختلفة تحمل طنينا خاصا، ونقدنا الثقافي لا علاقة له بالموضوع، وإنما يغازل أفكارنا القديمة عن تصورات لا محل لها من الإعراب، وقد عرج على حال المثقف وعلاقته بالحداثة وأوجهها المختلفة"[2].

فالعديد من النقاد والمفكرين العرب المعاصين يذهبون إلى أن مناقشة هذا الموضوع وإثارته تستدعي خطوات أولية متزامنة مع حالات الوضع الفكري العربي، "فنحن بحاجة ماسة إلى تحاليل سياسية وسيسيولوجية واقتصادية لهذه الظاهرة، كما نحتاج إلى تصنيفات أكثر تخصصا وبيانات أكثر دقة من تلك الموجودة، وسوف يقوم بهذه التحليلات متخصصون في ميادين يكون نقد الحقائق الثقافية فيها نابعا ومنحلا من إنسان صادق من العصر القديم، لا يمكنه الحصول إلا على تكوين سطحي، لقد تطورت أزمات العلوم الاجتماعية والانثربولوجيا، فأية مهمة تبقى للناقد الثقافي الآن في قرن محروم من الثقافة، إلا أن يرى نفسه محكوما عليه بنفض الغبار من على قطع أثرية في متحف وهمي"[3]، كانت الحداثة كتيمة شغلت النقد العربي منذ عصر النهضة العربية إلى حد الآن لم تتوصل حولها القراءات إلى تحديد واضح لمعالمها ثم جاءت ما بعد الحداثة لتراجعها، فازدادت غموضا وتشظت معانيها أكثر.

---

[1]– عز الدين المناصرة، النقد الثقافي السلافي (جماليات المثاقفة و تلميحات النواة الخفي) ص135.

[2]– محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، ص 33.

[3]– إيريك لورانس غانز، ترجمة، أحمد دواس، في النقد الثقافي للحداثة، فصول،ع99، ص 403،404.

9/ الهوية في النقد الثقافي: جاءت النقود ما بعد الحداثية لتزعزع مسلمات الحداثة وتسحب تلك القدسية على ما كان متوارث لدى الإنسان الذي ظل لزمن يُراكمها ويستظل بظلها بكونها تجسد خصوصيته، وتبرز معالمه عن الآخر، وتصون ملامحه وثوابته، ولأن الثقافة العربية لم تكن ساحاتها الفكرية موطنا لهذه النقلات الفكرية والفلسفية، ولكنها كانت في الوقت نفسه مسرحا مفتوحا لتلقيها مما انعكس على أهم ثوابتها، وما شابها من عمليات التجلي لمضمراتها، واعتبرت مفاهيم الهوية المختلفة من أهم الثوابت والعقبات التي صادفت طريق النقد الثقافي وتلقيه عربيا مما أوجب علينا إفراد جزء لها لمدارستها.

يعتبر الهوية (identity) من أهم القضايا والموضوعات التي راجت في الدراسات الثقافية وهي" تدرس السياقات التي يقوم الأفراد والجماعات داخلها ومن خلالها بتكوين هوياتهم أو فهمهم لذواتهم، والتعبير عنها وحمايتها والدراسات الثقافية تعتمد على تلك الاتجاهات التي تؤمن بأن الهوية عبارة عن ردة فعل لشيء خارجي ومختلف عنها(أي الآخر)"[1].

طفا موضوع الهوية وعاد من جديد بعودة السياقات المختلفة في النقد العربي،و اشتغلت عليه قراءات ثقافية كثيرة عربيا ومنها قراءة كل من:

جابر عصفور الذي كانت الهوية أحد أهم محاوراته للثقافة النقدية العربية فأبرز "دور الهوية في بناء الثقافة الوطنية، وتولده نقيضا للسياق العدائي الذي وصل بين التبعية والابتداع مع مركب واحد، ووسيلة من وسائل تأكيد امتدادها التاريخي ودورها في نفي الحضور المغترب للأنا في مواجهة الآخر"[2]، كما يحدد الهوية الثقافية بكونها "متغيرة بالضرورة لا تعرف الثبات ما ظل تاريخها يمر بمراحل من التحول والتغير اللذين ينتجان عن عوامل محلية، وأخرى عالمية في آن واحد، فهي ليست كيانا ثابتا منغلقا على نفسه، وإنما هي كيان فعال أي فاعل ومنفعل معا، وأن هوية الشيء هي ما يميزه عن غيره، ويجعله مختلفا عمن عداه، فالهوية هي

[1]– أندرو ادخار وبير سيد جويك، ترجمة، هناء الجوهري (موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم و المصطلخات الأساسية ص701.

[2]– جابر عصفور، النقد الأدبي والهوية الثقافية، ص24.

الخصائص النوعية التي تحدد ثقافة عن غيرها، وتتمايز وتختلف عن بقية الثقافات، وتتكون من عناصر ثابتة عميقة الجذور ضاربة في العمق التاريخي للأمة التي تنتسب إليها الثقافة وعناصر متغيرة مشروطة بالتاريخ المتحول لهذه الأمة بكل لوازمها وعملياته متباينة الخواص"[1].

درس جابر عصفور علاقة الهوية الثقافية باللغة، ورأى "بأنها ليست عاملا حاسما في تشكيلهان والدور الأهم فيها للهموم والتحديات والأحلام والكوابيس التي تنطوي عليها الهوية العربية الثقافية الواحدة، فهي نسق مفتوح متغير قائم على وحدة التنوع التي لا تعنى التطابق بين مكونات الهوية وعناصرها، وهي نتيجة حيوية التفاعل بين مكوناتها بحضورها الخلاق الذي يجعلها قادرة على التمييز بين ما يهدد حضورها وما يدعم هذا الحضور"[2].

يضرب جابر عصفور مثالا على الهوية المنفتحة في مثال الخطاب ما بعد الكولونيالي باعتبار نقاده تناولوا هذه الجزئية في الممارسة مع خطاب الآخر، ودعا من خلاله إلى احتواء التعدد ضمن التنوع الثقافي[3].

كان توجهه نادر كاظم إلى مفهوم الهوية كإحدى موضوعات النقد الثقافي وعلاقاتها بالتشكيل الاديولوجي حيث "اعتبر الهوية نتاج عمليات السرد أو التحبيك الذي تمارسه الجماعات والتحبيك الثقافي هو صراع اجتماعي أو ثقافي أو إيديولوجي من حيث هي هيمنة تمارسها جماعة على الأخرى، وأن التحبيك يكون صانعها المؤرخ أم الدولة بأجهزتها الإيديولوجية؟ وأن عملية المساءلة لا تكون للأفراد أو الهويات لأنها نتاج تحبيك ولا إلى

---

[1]– المرجع السابق، ص81، 83.

[2]– المرجع نفسه، ص 93،97.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 98 ، 102.

عمليات التحبيك لأنها خاضعة للمؤسساتية، وأنظمتها بل إلى الأجهزة والمؤسسات التي يجب أن يتوجه النقد إليها"[1].

يتوجه نادر كاظم للخطابات الإبداعية لدراسة تمظهر الهوية فيها وعلاقاتها بالسرد فيخلص إلى "كما أنه للتاريخ تحبيك فإن الهوية تُحْبَكُ أيضا، وهو ما يكون الهوية السردية وأن للهوية طبيعة متغيرة وغير مستقرة ولا جوهرية، ولا هي معطى ثابت، وواقعيتها متخيلة ولها وجود تاريخي دنيوي يمتاز بالتحول والتغير والتبدل، فالهويات الثقافية موضوع في طور التكوين لا بصورة ثابتة بل من خلال خطابات التاريخ والثقافة، وهي ليست جوهر بل هي حركة من حركات التموضع، ولهذا هناك دائما سياسات للهوية، وسياسات للموضع الذي تستقر فيه برهة، وصراع الحبكات والسرديات أساس لأشكال العلاقات بين الثقافات، وهذا الصراع قد يتسع إلى صراع للحضارات، وقد ينحصر إلى سيادة حبكة أو سردية معينة لهوية معينة على حساب غيرها في تحبيك ثقافي للأحداث والموضوعات"[2]، وإذا كانت وجهة نظر كل من جابر عصفور، ونادر كاظم هو إبراز طبيعة الهوية وعلاقاتها بالإبداع فإن غيرهما نظرا لها ضمن سياقات ثقافية فاعلة أخرى.

يحدد يقطين علاقة الأدب بالهوية والتحولات الفكرية التي تمر بها الثقافة العربية الحديثة فيرى "أنه عندما تصبح القيم الفنية والجمالية والأخلاقية موضع تساؤل في مجتمع ما، فمعنى ذلك أنه مقبل على تحولات تمس وجوده ووجدانه، وتستدعي مثل هذه التحولات أن ننظر فيها بتمعن وتأمل قبل اتخاذ أي موقف متعجل، أو مصادرة متسرعة ذلك لأن مجمل التحولات الطارئة لا تولد من فراغ، إن هناك دائما أسبابا وعوامل تكمن وراء مختلف ما يعتمل في بنيات المجتمع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية"[3].

---

[1]– نادر كاظم، الهوية و السرد، ص85،79.

[2]– المرجع نفسه ، ص133،130.

[3]– سعيد يقطين، الأدب و المؤسسة والسلطة، نحو ممارسة أدبية جديدة، ص 50.

يتطرق عبد الله إبراهيم للهوية الثقافية في دراسة أوجه الثقافة العربية الحديثة وعلاقة مفاهيمها وأنساقها الثقافية بهيمنة المحمول الغربي، وفيه يعالج أهم إشكاليات النقد والثقافة العربية الحديثة والمتجلية في مشكل المصطلح النقدي العربي في ظل ثقافة الآخر المهيمن فقدم لمصطلحي الخطاب والنص في النقد الحديث، وحواضنهما الثقافية، وقضية الهوية الثقافية بين التجديد والتقليد، ومنها يتناول أدب وفكر زكي نجيب محفوظ ونظرته للهوية الثقافية العربية ليخص إلى "أن مشروعه تترتب حلوله في ضوء ثقافة الآخر بشكل أو بآخر"[1].

كما عبر عز الدين مناصرة في نقده الثقافي عن هذه القضية الشائكة التي يراها "قد أصبحت ضمن الثقافة الحالية هويات عالمية منها ما هي هويات مطمئنة، وما هي قلقة، وما هي مقهورة، بحسب وجهة وأحوال شعوبها"[2]، كما أفرد لعلاقة اللغة بالهوية مساحات شاسعة من النقاش أبرز فيها ما تحاول الثقافة العالمية الهيمنة عليه عن طريق أسلحتها الحديثـة وبهذا فإن كان النقد الثقافي قد فجر مثل هذه الموضوعات الحاسمة، والتي تشظت رؤى أصحابها من وجهات وزوايا نظرتهم والسياقات التي وظفت في النظر لتيمة الهوية، فإن ذلك يعد من جانب تعدد وثراء معرفيا وفكريا، ومن جهة أخرى يعد من نواتج الشتات الفكري ووجها للخلاف إذ لم يعهد الاختلاف فيه نسق وبعد في التفكير العربي.

10/ نزعة الريادة في واقع النقد الثقافي: تناول الخطاب النقدي العربي النقد الثقافي وتمظهراته في الساحة الفكرية العربية بنوع من تجاذب الريادة والسبق، وهو ما برع فيه جملة من الدارسين بعد عمليات التأصيل للمفاهيم الغربية في تراثنا العربي، فنجدهم يتسارعون نحو إثبات الريادة والأسبقية لآخرين أو العكس ببخس بضاعتهم لطرح وإظهار البديل، وتطفوا هذه القضية للسطح كلما يلمع اتجاه نقدي جديد أو منهج فكري أو توجه معين في التناول النقد وتجلى مثل هذا في تلقي النقد الثقافي عربيا الذي انصرف فيه جهد الكثير من الدارسين إلى

---

[1]– عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة، ص 130 ،152.

[2]– عز الدين مناصرة، الهويات والتعددية اللغوية (قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن)، ص08.

عمليات التأصيل والبحث عن إرهاصاته، إثباتا لحق الغذامي في الريادة، أو لغيره رغم ما يعتري هذه العمليات التفتيشية من تحيز نقدي، إلا أنه لا بد من أن نعرج عليها لأنها تمثل ملمحا لتلقي هذا النقد عربيا.

وتموقع حجم تلك الجهود تبرز نزوعا إلى وجهة بحثية محسومة مسبقا باعتبار أن الجديد النقدي هو ما نأخذه من الآخر ونضع عليه بعضا من لمساتنا، "فمسالة الريادة في الممارسات النقدية الثقافية المعاصرة للنقد الثقافي هي "إحدى القضايا المركزية التي قفزت إلى صدارة الإشكالات المعرفية الناتجة عن رحلة النقد الثقافي من بيئة المنشأ إلى البيئة الثقافية العربية"[1].

فالغذامي ينطلق من خلال تقديمه لكتابه(النقد الثقافي) برفض لأي محاولة تؤصل للنقد الثقافي خارج مشروعيه النقديين الألسني والثقافي، ويجعل من تفريقه لمصطلحي نقد الثقافة والنقد الثقافي معيار لريادته للنقد الثقافي بوصفه نظرية، وبوصفه منهجا ومقولة في الأنساق المضمرة والعمى الثقافي، فيأخذ لنفسه موقعا يستمد وجوده من كل ذلك، فتجب محاسبته والنظر إليه من هذه الزاوية، فمسألة ريادة النقد الثقافي في النقد العربي المعاصر تحولت إلى قضية متنازع حولها، وبلغت درجة الفحولة عند الغذامي إلى الحد كاد ما تعيشه الثقافة العربية المعاصرة من نفي متبادل وإمبريالية للمشاريع بين عبد الله الغذامي، وعبد العزيز حمودة وجابر عصفور والجابري، وطرابيشي ومحمود أمين العالم"[2]، وقد حاول الباحث عمر زرفاوي جمع كل الآراء المعارضة مشروع الغذامي في النقد الثقافي بوصفها فحولة الريادة لما أشاعه الغذامي من نزعة متوحشة نحو ريادة هذا التوجه الجديد دفع المتلقين إلى نفس الجرعة في امتلاك هذا الحقل النقدي.

---

[1]– نادر كاظم الهوية و السرد، ص 295.

[2]– عمر زرفاوي، النقد الثقافي بين عبد الله الغذامي و يوسف عليمات (معضلة المنهاجوية و التأويل المغلول) فصول ص139، 148.

وقد انصرفت جهود كبيرة حملت على نفسها عبء البحث عن تأصيل لبعض مفاهيم النقد الثقافي وتقاسم تركتها مع الغذامي بتتبع منجزاته ابتدأ من كتابه (النقد الثقافي) لتقوم عمليات من التأصيل والتفصيل والنبش والحفر بكل ممارساته ونتائجه داحضة حجته حول الريادة، ومن هذه الجهود ما قدمه النقاد العراقيون الذين اتصفت جهودهم بالحفر العميق حول هذه المسألة التي كانت مدعاة لجملة من الاستجابات المختلفة لهذا النقد عربيا، وارتسمت من خلالها مواقف الرفض والقبول والحوارية، لتبرز المطمور من النقاد والأعمال النقدية التي لها منحى يتشابك مع مناحي دعوات الغذامي، لتقوم جدالات ولم تقعد لا على الكيفية المثلى للاستفادة من الفكر النقدي للآخر سواء نقدا ثقافيا أم غيره، بل لموضوعات التنازع الريادي والسبق والأولية.

وقد خلفت مثل هذه الجوانب لتلقي النقد الثقافي عربيا مايخالف كثيرا ما كان عليه هذا النقد في بيئات أخرى قامت على الاختلاف في الطرح لا على التنازع في شيء لا نملك منه إلا استيراده جاهزا، ورغم أن الغذامي نفسه قد أبرز جهد علي الوردي ولكنه بالفقر النظري والمنهجي، وبذلك اعتبره ما قدمه مجرد ملاحظات .

يعبر عز الدين حسن البنا عن ريادة الغذامي للنقد الثقافي فيعتبره "أول عمل بالعربية حمل هذا العنوان، وكرس نفسه لاكتشاف هذا الموضوع في الثقافة العربية، وكل عمل يبحث عن ملامح هذا النوع من النقد في الخطاب النقدي العربي المعاصر أو حتى القديم سوف يكون بمثابة البحث عن جذور الوعي بالتوجه نفسه في ذلك الخطاب"[1]، ويرى سمير الخليل "أن أهم ما يميز مشروع الغذامي في النقد الثقافي هو ريادته للمشروع الذي يتميز بتنوع مصادره التي أكسبت هذه النظرية الغربية في أصولها مشروعية التصقت، باسمه وعدت من مختصاته، فقد أعطاه الروح العربية المطبوعة بأسباب الاجتهاد الثقافي، والمساعدة على نماء

[1]– عبد الرحمن إسماعيل السماعيل، الغذامي ناقدا، ص102.

النظرية وتوسيعها"[1]، ونلاحظ أنه يتخذ للغذامي أسبابا خارج نصية تبرز عظمة تجربته، وتثبت له حق الجدارة من خارج نصوصه الثقافية، ويصل بين الريادة والسبق والتلقي الهادئ، وهو ما يحدث التناقض في طرحه إذ أن الريادية، والسبق تستدعي التوتر في التلقي والتشكيك أكثر مما تستدعي الهدوء، وهو هنا يحاول أن يختلق أسبابا لاسترضاء التجربة و تقبلها جماهيريا ولكنها أسباب وذرائع غير متماسكة فكريا.

وترى الناقدة فاطمة محسن "أن ريادة الغذامي تبرز في تكريسه جل كتاباته إلى تتبع جذور ظاهرة التخلف في الخطاب الأدبي الذكوري، فكان رائدا على أكثر من صعيد يتمثل في مستوى دراسة الظاهرة الاجتماعية من حيث هي تعبير جمالي، وعلى مستوى الأخذ بمرجعيات تتبع الظاهرة منذ منشأها الأول، ومحاجتها بالوسائل التي تركزت عليها في بلورة تصوراتها عن العالم، ومن النادر أن نقف عند جهد أديب عربي على هذه الدرجة من المثابرة في ربط مقترحاته الجمالية مع هذه القضية"[2]، وفي المقابل يرى عمر زرفاوي "أن ما آمن به الغذامي في مسألة الريادة التي أسسها على ذلك التصنيف المسبق يعبر عن صورة من صور الفحولة النقدية عنده والتي حاول النقد الثقافي تقويضها، وأن دعوته إلى الريادة هي أحد اشكالاته المنهجية لديه"[3].

ويذهب يحي بن وليد إلى ريادة الغذامي للنقد الثقافي بأسسه التصورية والمنهجية عربيا مع إثباته لحداثته في الخطاب النقدي العربي، إذ لا يمكن موضعة دراسته ضمن النسق الذي يتحكم في ما سبقها من القراءات مرجعا أسباب ذلك إلى التحولات التي حصلت في الثقافة العربية المعاصرة، وكونها دراسة تكتسي أهمية تاريخية[4]، كما أدرج الباحثان سعد البازعي

---

[1]– سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، ص 41.

[2]– عبد الرحمن إسماعيل السماعيل، الغذامي ناقدا(قراءة في مشروع الغذامي النقدي) فاطمة المحسن (عبد الله الغذامي في مسعاه نحو تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة) ص 384،386.

[3]– المرجع نفسه، ص 188.

[4]– ينظر: عبد الرحمن إسماعيل السماعيل، الغذامي ناقدا(قراءة في مشروع الغذامي النقدي) يحي بن وليد (التراث و النقد الثقافي قراءة بدون مركز، ملاحظات حول النقد الثقافي لعبد الله الغذامي) ص508.

وميجان الرويلي تجربة الغذامي على "أنها المحاولة الوحيدة المعروفة حتى الآن لتبني النقد الثقافي بمفهومه الغربي بشكل مباشر، وأنها تمثل مسعى جاد لاستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة من خلال أدوات النقد الثقافي"[1]، وإذا انطبع النقد الثقافي وتلقيه عربيا بريادة تجربة الغذامي فإن غيره من النقاد العرب لم يتنازلوا له عن هذا الحق بسهولة، فقد ظهرت أعمال نقدية تدعي الريادة عربيا لهذا التوجه الما بعد حداثي.

يقر محسن جاسم الموسوي في مقدمة كتابه (النظرية والنقد الثقافي) بريادته لهذا التوجه النقدي عربيا، مع أنه يعترف بحق الجهود النقدية العربية في الكتابة العربية التي تناولت رصد أسباب تخلف العقل العربي، وحاولت تحديد مساراتها مع الفكر الغربي، واعتبرها ضمن اهتمامات النقد الثقافي الجديد على الرغم من بعدها زمانيا، وذلك يحوي تأكيدا ذاتيا مبالغا في البحث عن أولية الكتابة في النقد الثقافي، وهذه عقدة المثقف العربي في كثير من الأحـيان فهو يبحث دائما على السبق والأولية أكثر من بحثه في المضامين[2]، وتعتبر عملية إثبات الموسوي ريادته لهذا الاتجاه النقدي عربيا نوع من الرفض لتجربة الغذامي جملة وتفصيلا مع أن هذا التغافل من الموسوي قد يكون له ما يبرره اعتقادا منه "أن مشروعه لم يبن على أسس ما بعد الحداثة، واعتمد على إشكالية واحدة ليست هي السبب الرئيس لتداعيات العقل العربي المعاصر"[3].

يناقش الباحث عبد الرحمن عبد الله أحمد الموسوي في ادعائه ريادة النقد الثقافي في الساحة النقدية العربية معترفا بحق الغذامي كمبشر للنقد الثقافي عربيا بعد عمل إدوارد سعيد[4]

وقد وقع الكثير من النقاد العرب في تناقض حول ما ذهب إليه إدوارد سعيد أين يتم إدراجه في النقد العربي أم الغربي، وأي القراءتين هي الأولى، وقد شابت قراءة الباحث (عبد الحرمن

---

[1]– ميجان الرويلى وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص309.

[2]– ينظر: عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي، العراق نموذجا، ص 343،344.

[3]– المرجع نفسه، ص 404.

[4]– ينظر: عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي، العراق نموذجا، ص 347.

عبد الله أحمد) تناقض بين كون الغذامي رائدا للنقد الثقافي ما بعد البنيوي، وبين ما خلص له من مقارنات بينه وبين على الوردي. كما لم يستطع حتى المعارض لتجربة الغذامي في النقد الثقافي معارضة حادة أن ينكر فضل الغذامي في الريادة، وهذا مذهب سعيد علوش، ولكنه حمّلها لغة ساخرة تهزأ من شخصه ومن مشروعه، وتنتقي الألفاظ والعبارات التي تؤكد الدونية لمثل هذه التجربة[1]، ويبقي حلم البحث عن البدايات الأولي لكل شي يؤرق المفكر العربي ويشغله ويدفعه إلى جلب الفرضيات حول ذلك، ولكن غريزة السبق والريادة تبقى سمة للثقافة العربية التي تؤمن بالفحولة والقيادية.

11/ النزوع التأصيلي في النقد الثقافي: جلبت تلك الغريزة نحو السبق والبروز الفرداني عمليات تأصيلية لكل منهج نقدي يظهر في الساحة، فقد نبش عنة تربة النقد الثقافي ومسائله في الممارسات النقدية العربية الثقافية المعاصرة تحت بند التأصيل والمشروعية، فالغذامي نفسه يلجأ إلى مثل ذلك في كون عمر بن عبد العزير هو رائد النقد الثقافي عربيا، وقد انصرف جهد كبير يقوم على تتبع منجزات الغذامي من خلال تتبع كتابه في النقد الثقافي لتقوم عمليات التأصيل والتفصيل والنبش والحفر بكل ممارساته ونتائجه داحضة حجته نحو الريادة، وقد كثر الكلام حول هذا الجانب باعتبار جدة هذا الحقل النقدي في ساحة الفكر العربي وباعتبار نسق التأصيل الذي هيمن على الثقافة النقدية العربية الذي نحسبه يعود إلى سيطرة نسق التأصيل الديني(الإسناد) لكل القضايا.

12/ لغة الاختلاف النقدي: تميزت اللغة النقدية باعتبارها أحد أوجه التلقي لكل منجز نقدي أثناء عرضه وتقديمه، وما يتبعها من ردات أفعال بميزات وخصائص انطبعت أثناء القراءات المختلفة المتقبلة أو الرافضة أو المحاور، فنلاحظ الحضور المدحي وعبارات التهليل والترحيب والاستبشار في القراءة المؤيدة المتقبلة، وفي المقابل نلاحظ تصاعد اللهجة النارية القادحة لأصحاب المشروع، والتي تنال من الأعمال وأصحابها متخذة من السياقات الثقافية ملجأ

[1]– ينظر: سعيد علوش، نقد ثقافي أم حداثة سلفية، ص، 83.

لقراءتها التي تسبق فيها الأحكام القراءة، وتقل وتتناقص مثل هذه اللغة في الأعمال والبحوث التي اتكأت على جانب حواري يبحث عن الإجادة فيبرزها، وعن الخلل فيقوم بمحاولة الاستفادة منه مستقبلا، وهذا النوع من القراءة هي ما يحتاجه الاختلاف النقدي في فكرنا "فاللغة الحكيمة المنضبطة تليق بالحوار الهادف الذي يفترض احترم الآخر، وهذا من جنس احترام الذات، أما الكلام الآتي من الانفعال الآيل إلى الاستفزاز، فإنه لا يفيد أحد من المتحاورين، وإنما يدفع إلى قطع التواصل، ونفي التنوع"[1]، فلغة الخطاب "في الاختلاف الأدبي تتخذ في نقدنا العربي أسلوبا هو الإيغال والتجريح والخصام والعداء أميل منه إلى الكياسة في الحوار والمبادأة بالتسامح والاحترام، لذا فإن تأثيره الفعلي في التقاء المختلفين على كلمة سواء تأثير سلبي تماما، ذلك أن لغة العنف والاستفزاز لا تجلب إلا لغة من جنسها الأمر الذي يؤدي في النهاية إلى تعميق الخلاف وضياع الفائدة و استحالة الإصلاح"[2].

تعود بعض أسباب هذا الاختلاف إلى "الخلط بين الايدولوجيا والعلم، ومن ثم استبدال الأولى بالثاني في الحالات التي يتغلب فيها مبدأ الرغبة على مبدأ الواقع، وينتصر فيها التخييل على التحقيق، فيتوسل الوعي بالمقدمات الخطابية أوالأقاويل المخيلة التي هي نقيض الأقاويل البرهانية التي تفيد العلم اليقيني فيما نلتمس معرفته، هذا الخلط بين المستويات يؤدي إلى رد الثقافي على السياسي، بما يجعله إياه أو العلمي على الاعتقادي بما يدني بالطرفين المختلفين إلى الحال من الاتحاد التخييلي، واختزال الظواهر المتباينة في تعميمات مبتسرة لا تسمح بالتروي في تأمل لوازمها ولا يفارق ذلك كله النفور من الاختلاف أو المغايرة أو التعدد، والرغبة في فرض نوع قسري من وحدة الإجماع، وإيثار الإتباع على الابتداع، والتقليد على الاجتهاد وادعاء امتلاك المعرفة الذي يعني احتكار الحقية، ومن ثمة إلغاء حرية الإبداع الذاتي، وقصر مجاله على دائرة ضيقة تحميه من مخاطر الضلالة"[3].

---

[1]– عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، ص139.

[2]– المرجع نفسه، ص 149.

[3]– جابر عصفور، النقد الأدبي و الهوية الثقافية، ص 367 .

وربما كان للاختلاف الظاهر حول النقد الثقافي، وطبيعة تلقيه المتشعب في نقدنا العربي منطلقاته التي "تتبع من هاجس إيديولوجي أكثر منه علمي، لا يخلو توتره من عصاب التبعية الذي يلوذ في آلياته الدفاعية، بما يتوهمه أصلا نقيا أو مبدأ راسخا من مبادئ الثقافة"[1]، وتكون لتبعات هذا الخلاف "أن يتسلط كل تيار لصوت واحد لا يقبل الاختلاف أو المغايرة، بما تجمعه بنية الوعي الأصولي بين هذه الفئات في لوازمها التي تبدأ بانغلاق الوعي الذاتي على ما يعتقده الحق المطلق والتعصب لهذا النوع من الاعتقاد بما يؤدي إلى عدم التسامح مع المختلف أو المغاير والعنف مع المختلف عنه"[2]، والسؤال هو لماذا نختلق مناهجا ونظريات إن كان طابع لغتنا الفكرية العلمية تسوده السباب والشتائم، أو جملة من عبارات المحاباة المتصنعة المغلفة بالتوجهات المعصرنة نجملها، ونرصعها بطاقم تنظير غربي

فقد كان لدخول نقود ما بعد الحداثة والنقد الثقافي خاصة مطية ركبها النقاد العرب المعاصرون، وما وفرته من إفساح وانفتاح دفع العديد منهم إلى لغة صارخة معاتبة، قيدتها من قبل المناهج النصانية والنسقية، فمتى ترتقي لغة نقدنا إلى مصاف البحث عن الحقيقة العادلة والأحكام الموضوعية، وتكون لجوانب البحث المختلفة هي المحرك لها تبعده عن دعاوى أخرى تسقطها في هاوية لتبقى الموضوعات المعالجة طافية على السطح بعيدا عن التناول الرصين بأي منهج وتحت أي تنظير كان فهي الحاملة لوعاء علم جاد.

يُرجِع العديد من النقاد اللغة التي ميزت مشروع الغذامي في النقد الثقافي "بالجرأة النقدية التي مارسها التي تجر إلى نبرة عالية ووثوقية لا تترك مجالا للحذر المعرفي، وقد اتخذ الموالين لتجربته تبريرات مختلفة لها كونها نزعة لا تدل على الغرور أو انغلاق الذات على حقائقها الخاصة بقدر ما تدل على قلق عميق تجاه الوضعيات السائدة"[3]، ف"أن أهم الارتباطات التي ينسجها الغذامي حول ماركته تأتي من الأسماء والتعابير الاصطلاحية التي

---

[1]– المرجع السابق، ص 371.

[2]– المرجع نفسه، ص 358 .

[3]– حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص 135.

يروجها حتى تصبح علما عليه، أو يصبح علما عليها فاستحضاره للمصطلح ليس لمجرد أن تطرق مسامع القارئ مفاتيح اصطلاحية مثل (الشعرنة والخطاب السحراني، والتفحيل والاستفحال، والفتاة التي تهشم عمود الشعر، والعمى الثقافي، والمجاز الكلي وأنوثة اللغة) بل لها دور تسويقي ترويجي، وإن كان على مستويات اللغة تكمن صناعة لغة تميز الغذامي عن بقيه معاصريه"[1].

فكل ما روج له الغذامي قد ساهم في خلق الهوة في لغة الاختلاف النقدي ل"أن مفهومه للتشعرن قد امتد إلى لغة الذات مع نفسها ومع الآخر"[2]، فتميزت لغته النقدية ب"أنها لغة ميليودرامية عبرت من لغة النقد العلمية المحكمة إلى لغة الإبداع الطفولية المداعبة"[3]، ورغم ما أحدثه النقد الثقافي نقديا من توسيع للغة الخلاف النقدي والرجوع بها إلى لغة اشتباكية تصارعية إلا أننا نلاحظ فيها نوعا من الانعتاق من الصمت الذي مورس طوال فترة النقود النصوصية التي بترت عن واقع العربي، وقطعت أرحامها مع ما يعايشه لتعود به النقود ما بعد الحداثية برحابة مجالاتها، وتعدد حقولها إلى الاتحاد والتفاعل من جديد.

13/ العنونة في ظل فضاء النقد الثقافي: كرست لغة الاختلاف النقدي في النقد العربي الحديث بعض السمات على صعيد المتون والمحتويات النقدية والعناوين باعتبارها تنم عن عصارة أفكار أصحابها، وقد رصدنا على مستويات تلقي النقد الثقافي عربيا ومن خلال اتخاذ نموذج عبد الله الغذامي في كتابه(النقد الثقافي)أن هذه العناوين قد اتخذت على صعيد العنوان الرئيسي أو العناوين الفرعية صفة الثنائيات الضدية كما في مؤلف سعيد علوش (نقد ثقافي أم حداثة سلفية) وعبد النبي اصطيف (نقد ثقافي أم نقد أدبي) أو ثنائيات متجاورة في عناوين الغذامي(الجميل الشعري/ القبيح الثقافي، الخطاب الإعلاني/ السحراني،أنا الحق/ أنا المطلق زمن الشعر/ زمن الموت العظيم).

---

[1]– المرجع السابق، ص 209،211.

[2]– عبدالله الغذامي، النقد الثقافي، ص 89 .

[3]– ممدوح الشيخ ، (عبد الله الغذامي الحداثة ، التحولات ، الجمهور).

وتسعى هذه الصيغة من العنونة إلى دراسة علاقة بين طرفين كلاهما مفهوم يقابل نظيره، ويصنع معه علاقة تفرض نفسها على وعي مؤرق بها وأول ما يلفت الانتباه إلى هذا هو تكراره، وما يحمله التكرار من إشارة إلى إلحاح ثنائيات تتجاور فيها أطراف ينبهنا توترها إلى احتمالات العلاقة التي تصل بينها، والتي تتراوح ما بين المجاورة التي لا تدني بالأطراف إلى حال من الاتحاد، أو المغايرة التي لا تخلو من معنى التعارض أو التقابل الحدي"[1]، "فلغة خطاباتنا تحكمها قانون الثنائيات الضدية المتجذر إلينا من الفكر القديم، والذي يمارس حضورا بالغ الخطورة في توجيه أفكارنا"[2].

ويكون لطابع العناوين التي تتخذ صيغة التساؤل المضمر إمكانية اكتشاف احتمالات العلاقة المتوترة بين طرفيها، وهي وعي يعنيه أن يكشف الالتباس الذي تفرضه أبعاد الواقع الفعلي لهذه العلاقة، ومن ثم مساءلة إمكاناتها الحاضرة واحتمالاتها المستقبلية، وهو منظور يجاور بين الأدب العربي والعالمية من حيث كون العالمية صفة لازمة لاكتمال حضوره الإنساني، فمن أهم المآخذ على الغذامي في نقده الثقافي هو "عدم تخلصه من الثنائيات الضدية، وأن الخطاب الغذامي أعاد إنتاج هذه الثنائيات، ولكنه لم يتخلص منها، فقد تمكن خطابه من توسعة مجال هذه الثنائيات لتشمل الخطاب والثقافة بدلا من المفردة والجملة، كما أنه تمكن من استبدال أطراف هذه الثنائيات، فبدلا من الحقيقة والمجاز أصبحنا أمام معنى حاضر وشامل ومعنى مضيم وغائب عن الوعي، وهي ثنائيات تعبر عن ذات لا تملك أن تنتج تنوعا يخرج عن حاكمية هذه الثنائيات الحادة والمتباعدة، ولا تملك هذه الذات أية فاعلية تجاه هذا التنسيق الحتمي الذي أخضع كل الخطابات لنسق واحد، وهذه الثنائيات التي تحمل صيغتها تبسيطا وقطعا يفوق إمكانية خطابه، ومن هذا التطبيق أخذت حدة التقييم والتقسيم، وكأنها تناست منطلقاتها النظرية التي تتسع لكل شطحات الإنسان، والتي يخترق بها الحدود الفاصلة بين واقعه وخياله، وجسده وعقله ربما أصيبت هذه المجازات القرائية بشيء من مس مجازاتها

[1]– جابر عصفور، النقد الأدبي و الهوية الثقافية، ص 385.

[2]– عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة، ص 122.

المقروءة، وهي تراها في صورة فحل يسكن كل الأصوات كي لا يسمع غير صوته، ويقيم الحد بين الكائنات كي لا تتشبه به"[1].

ولعله ومنذ ظهور منجز الغذامي في كتابه (النقد الثقافي) الذي لم يستطع التخلص من هذه الثنائيات بل انبرى يرسخها ويعيد إنتاجها، وتمكن خطابه من توسعة مجالها أكثر بما أحدثه تلقي خطابه نقديا، وقد قامت تجربة الغذامي النقدية من خلال كتابه(النقد الثقافي) على "صياغة لغة مثيرة ومختزلة لجملة علاقات، فمن أجل أن تستقيم أطروحته في النسق الرجعي والنسق الحداثي زجَّ وقذف بأدونيس إلى هذه المعركة مع السياب ونزار قباني"[2]، محددا بعض التقسيمات الثنائية لأعلام الحداثة الشعرية العربية، وقد مارست لغة الغذامي المثيرة في نقده الثقافي نوعا من التأثيرات الواضحة على صعيد المحاكاة لها من طرف النقاد العرب الذين تناولوا تجربته فتمثلها حسن مصطفى في نسق النقدانوية أو النقدنة كنوع من المحاكاة اللغوية غير الواعية للشعرنة، كما يظهر تأثر أسامة الملا في قراءة للغذامي من خلال "عتبة التسمية (الغذامية) التي اشتقها من اسم الغذامي صفه أو تهمة لمشروعه"[3].

نلاحظ تأثر النقاد العرب الدارسين لتجربة الغذامي في النقد الثقافي بأسلوبه في التناول ولغته المراوغة التي أثارت قارئها، وهي لغة لا تزيل إبهاما في المشروع أو المصطلح أو المفهوم بمقدار ما تزيد من الإيغال في التهويل والاندفاع للمشروع بألفاظ بها تضخيم وغموض أكثر من المشروع المدروس ذاته، مما يحول القراءات إلى نوع من صناعة لمصطلحات رنانة تأخذ بالألباب وتسحر سامعها ولا تخامر عقله إلا بمقدار ما تقوم بتنويم مكامن استبصاراته.

---

[1]– حسين السماهيجي، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، علي الديري، المجاز والإنسان، ص 243 245.

[2]– المرجع السابق، ص17، 33.

[3]– عبد الرحمن إسماعيل السماعيل، الغذامي ناقدا، قراءة في مشرروع الغذامي النقدي، ص 64.

المبحث الثاني: حضور الذات في نظرية النقد الثقافي للغذامي

تموقعت سمة حضور الذات في نقد الغذامي الثقافي عند الكثير ممن تناولوا تجربة الغذامي في نقده الثقافي، ومنهم معجب العدواني حيث ربط بين ذاتية المتنبي التي درسها الغـذامي وذاتية الغذامي" فالمتنبي شغل الدنيا، والناس بكثرة المناصرين والخصوم، ووضع نموذجا فريدا لذاتية المبدع، وما أنموذج الغذامي إلا وليد ذاك، قال المتنبي شعرا فشغل الناس، وقال الغذامي شعرا فلم يشغلهم، ولكنه كتب نثرا فشغلهم"[1]، كما ذهب أسامة الملا في نقد الغذامي الثقافي إلى القول "أن مثل هذا النقد يمارس تكريسا للذات الفاعلة، وإلغاء للآخر والتعالي عليه بموت النقد الأدبي، مما يؤدي إلى أن يصبح المشروع ناتجا نسقيا بدلا من كونه مشروعا نسقيا ليكرس الانغلاق والتفرد بدلا من التعددية والاختلاف، وهي دعاوى تنطلق لتتناول مركزية الهامش وتحيل إلى صناعة الفحل عبر نسق الاستفحال"[2]، رغم أن الناقد في قراءاته المختلفة يسعى إلى الحيد عن هاته الذاتية إلا أنها تتدخل في اختياراته من نصوص الآخرين مما يكون خادما لموضوعه، وهذا أمر مشروع ولكن بهذه الذاتية التي يلجأ إليها الغذامي متلخصة في الأخذ من غيره دون بيان أثر ذلك.

ويضرب الناقد عز الدين حسن البنا أمثلة على هذا النوع من التصرف المعرفي الذي يجسد حرية لم تخول للباحث، ومن ثمة يؤكد على طبيعة الناقد الثقافي ودوره المنوط في الممارسة الثقافية، وهذا اعتمادا ما جاء به (أدورنو) في مقالته الشهيرة والتي تعبر عن موقع الناقد الثقافي ومشكلة تورطه ضمنيا وتصريحيا في الثقافة التي يفحصها، و"أن الناقد الثقافي الذي لديه استقلال ذاتي يكون أقرب إلى أن يعيد إنتاج الأنساق (categorie) السائدة اجتماعيا ويساهم من ثم في بقاء الوضع الراهن على ما هو، ومنها يفسر سبب لجوء الناقد الثقافي إلى الذاتية"[3].

---

[1]– عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل، قراءات في مشروع الغذامي الناقد، ص487.

[2]– المرجع نفسه، ص 112،114.

[3]– المرجع نفسه، ص120،114.

فالذاتية مرتبطة بطبيعة النقد الثقافي إذ أنه محكوم بخصوصية الثقافة التي يكتب فيها ولها على الرغم من أنه يسعى إلى أخذ موقف نقدي فاحص منها، والناقد الثقافي الذي لا مفر له من الوقوع في الشبكة النقدية التي يصطاد بها أخطاء الثقافة نفسها فهي لعبة لاشك محفوفة بالمخاطر من الناحية العملية على أقل تقدير فقد يصبح نفسه نصا ثقافيا ، فقد طرح حسن البنا عز الدين فكرة ذاتية الناقد الثقافي من ذاتية الثقافة المنقودة.

يقدم نادر كاظم قراءة لذات الغذامي في مشروعه النقدي عامة، والنقد الثقافي خاصة من خلال انصراف تلقيه إلى جانب غاب عن الجميع أهميته، وهو تلمس الحمولة النفسية الانفعالية في أطروحاته وتأكيده على البعد العاطفي والانفعالي وتقلبه وانتقاله، ووصف حالته بوضعية أوديب في تمزقه ومشاعر الكره التي يحملها لذات الموضوع، وحاول نادر البحث عن حجم الأبعاد النفسية التي دفعت الغذامي لتبنى النقد الثقافي ونبذه للنقد الأدبي متعمدا تجنب الأبعاد العلمية والمعرفية، ولذلك كان رأيه منصبا على "أن الغذامي واقع تحت الإحساس بالخطيئة من خلال كتابه الخطيئة والتكفير، وكل ما أُلف بعد النقد الثقافي دفعه للتكفير عن ذلك "[1].

استدل نادر كاظم على صفات ذات الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير و"بأنها بارزة وحاضرة بقوة، وهو ما قاد لانتشائها بفوزها وفتحها، وأما في كتابه النقد الثقافي فأنها هذه الذات الغذامية تتضاءل أمام جمعية المهمة وشمولها المشكلة، وتحضر لتمارس أدوارا تحذيرية وتنبيهية استفهامية، كما لو كانت حالة ثقافة الأمة في حالة كارثية حقيقية، وتبرز مسؤولية الناقد تجاه أمته، وثقافته ويتلاشى بهذا أي حضور فردي، وهذا ما صبغ كل شيء بصبغة جمعية كلية ثقافية بدأ بالنظرية، وانتهاء بالأداة الاصطلاحية"[2]، فنلاحظ انصراف نادر كاظم للتفسير النفسي والدلالات الانفعالية التي كانت تختلج نفس الغذامي في عمليات الكتابة

---

[1]– نادر كاظم، الهوية و السرد، ص225، 226.

[2]– المرجع نفسه، ص 228، 229.

ومكابداتها، وهي قراءة إن اقتربت أو ابتعدت تبقى قراءة أقرب إلى قراءة نص إبداعي سردي خالي من جملة الأحكام النقدية والنتائج المتوصل إليها الغذامي.

رصد نادر أوجه الاختلاف بين ذات الغذامي في كتابه الأول (الخطيئة والتكفير) وبين كتابه (النقد الثقافي) فوجدها "ذات واثقة من قدرتها وتميزها في إصدارها الأول، وذات تمر بحالة نفسية انفعالية متوترة وخاضعة ومتأسفة لهذا الشعور الدفين بالندم على الذات وعلى الموضوع، وعلى المنهج والأداة النقدية التي استغلت دون وعي من الذات في كتابه النقد الثقافي، ودورها في إشراك وتمرير وتسويق الأنساق الثقافية المعيبة إنسانيا وأخلاقيا، وشعورا بالأسف على الجمالية وصمتها على مساوئه وعيوبه عدم، وعيها بخطورته في الشخصية وذهنية الأمة الثقافية، وهي ذات تعيش إحساس الخطيئة والتكفير"[1]، وجعل من إحساس الخطيئة والتكفير التي نقد بها الغذامي حمزة شحاتة تنطبق على الغذامي في نقده الثقافي، مبررا هذا التحول عند الغذامي من أنه كان أولا يبحث عن التميز والتفرد، ولكنه في نقده الثقافي كان يهدف إلى إحداث تحول في التفكير النقدي، وفي التذوق الجماهيري، وفي السلوك العام وشخصية الأمة الثقافية، ولذلك كان يحث على النظرية والأداة النقدية الاصطلاحية التي تعينه على ذلك.

ويقدم جميل الحمداوي إحصاء بأهم سقطات وزلات الغذامي في مشروعه الثقافي ملخصا ما دار حوله من أراء نقدية مستنتجا السمة الانطباعية والذاتية الشخصية الواضحة في ممارساته الثقافية وأن منهجيته ذاتية انطباعية قائمة على طروحات تاريخية أو غير تاريخية ونتائجه أيضا انطباعية تحتاج إلى فحص علمي تاريخي نفسي وجمالي دقيق وانثربولوجي بمعنى أنه نقد ذاتي شخصي، وليس نقدا علميا موضوعيا، والأحكام الصادرة عنه ذاتية، قد لا يتفق معها الكثير من الباحثين، ولاسيما إذا انطلقوا من مرجعيات نقدية مغايرة، وتعد قراءته للشعر العربي قراءة انطباعية، تتحكم فيها الذات بشكل انتقائي واختياري"[2].

---

[1]– المرجع السابق، ص227، 228.

[2]– جميل الحمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان .

قيد معجب الزهراني ذاتية الغذامي التي ظهرت في نقده الثقافي متبدية صارخة في صناعته للمصطلح وطبيعة نحته ومفهومه له، إذ تَلَّمَس أثار محاولة قسرية لتحرير ذلك المصطلح من ذاكرته الدلالية الغيرية بهدف استنباته، أي تحويله إلى مصطلح ذاتي ينسب إلى الباحث نفسه ، كما ألصق به هذه الصفة عندما أسند للشعر العربي الـدور السلبي في الثقافة العـربية وشعرنة أنساقها، وإخفائه لبقية الأنساق، وذهب إلى أنه طرح ذاتي، فمثل هذا الموقف لا تبرره المعرفة وحدها معتبرا ذلك قناعا للصمت عن دور الأنساق الأخرى التي لا يمكن للباحث مجابهتها، أما لاندراجها ضمن أطار الممنوع التفكير فيه، وأما لأن الذات الباحثة متواطئة معها بمعنى ما، والنبرة الوثوقية العالية التي تتكرر في هذه الكتابة باستمرار التي لا تدل على الغرور أو انغلاق الذات على ذاتها العادية أو الغارقة بقدر ما تدل على ذلك القلق العميق، إذ يتحول إلى طاقة تنفي مشاعر الإحباط، وتقاوم بشدة دواعي الألم واليأس، فحينما ترتبك التحديدات النظرية أو تعلو نبرة الثقة في الذات ومشروعها النقدي الخاص، أو تنشط نزعة التأويل بصدد نص أو شخص ما فإن القراءة الحوارية ينبغي أن تصغي إلى ما هو أهم وأجدى[1].

وغير بعيد عن هذه الآراء يؤكد حسن مصطفى "أن الغذامي أسس لهيمنة نسق جديد هو نسق النقدنة أو النقدانوية، وهي وضع النقد في سياق قهري يتماشى وأطروحته الذاتية، ونيته التفكيرية بإخضاع النصوص إلى تصورات، وأفكار مسبقة راح يبحث لها عن ما يثبتها تراثيا"[2] ويرى الناقدان ميجان الرويلي وسعد البازعي أن أمثلة الغذامي غير دقيقة خاصة في نقده الحاد لأدونيس بوصفه شكلانيا لا يأبه للمعنى، وأنهما يوافقان الغذامي في ما يعانيه من تناقضات وتضخم ذات واضح، وكل من الغذامي، وأدونيس يتشابهان في مشروعهما[3].

---

[1]– ينظر: حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية و الثقافية، ص 179.

[2]– المرجع نفسه، ص 175.

[3]– ينظر: سعد البازعي و ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص311 .

كما حظي الغذامي بنقد سعيد علوش اللاذع حول ممارسته على جسد الشعر العربي، إذ يرى "أنه يقوم بإنتاج ثقافة الوهم، التي لا تحل الإشكال الأساسي للنقد الثقافي بقدر ما تورطه في متاهات تيه بلاغي للأفكار الجاهزة على غرار الألبسة الجاهزة على مقاسات بدوية لنقد ثقافي يُمَوه قراءه بأسلوب علموي، ليرضى الحداثة السلفية، ويفسد المفاهيم الإبستيمولوجية ويبدو أن اجتثاث جذور النقد الثقافي، ولي عنق مفاهيمه لتطويعها إلى الأفكار المسبقة والمحلية السلفية أفقدت هذه الدراسة جدواها الأصلي، بمسح صورها والاحتفاظ بنسخ لا تدل على غير ذاتها العصابية في استبعاد للعلاقة الماركسية النقد الثقافي كعلاقة مستمرة، تجوهلت بنوايا مبيتة حرصا على طمأنينة قراءة الخطوط اللاحية، وأن مشروعه الثقافي يصدر من ذاتيته الصارخة "ألا يصنع الناقد الثقافي نموذجه الأعلى من ذاته دون أن يدرك زيف صدى حداثته السلفية واهترائها، وهو يختزل نفسه إلى فحل زمخشري يتعقر"[1]. فَجّرَت ذاتية الغذامي في نقده الثقافي نقودا ساخطة أكثر ذاتية عليه.

يرفض علي الديري ما وقع فيه الغذامي من ثنائيات "لأنها تعبر عن ذات لا تملك أن تنتج تنوعا يخرج عن حاكمية هذه الثنائيات الحادة والمتباعدة، ولا تملك هذه الذات أية فاعلية تجاه هذا التنسيق الحتمي الذي أخضع كل الخطابات لنسق واحد، وهذه الثنائيات التي تحمل صيغتها تبسيطا وقطعا يفوق إمكانية خطابه، ومن هذا التطبيق أخذت حدة التقييم والتقسيم وكأنها تناست منطلقاتها النظرية التي تتسع لكل شطحات الإنسان، والتي يخترق بها الحدود الفاصلة بين واقعه وخياله وجسده وعقله ربما أصيبت هذه المجازات القرائية بشيء من مس مجازاتها المقروءة، وهي تراها في صورة فحل يسكن كل الأصوات كي لا يسمع غير صوته ويقيم الحد بين الكائنات كي لا تتشبه به"[2].

[1]– سعيد علوش، نقد ثقافي أم حداثة سلفية، ص69.

[2]– حسين السماهيجي و آخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية و الثقافية، ص 245، 243.

ويؤكد الباحث عبد الرحمن عبد الله أحمد "أن تشابها حاصلا بين أدونيس شاعرا وناقدا وبين الغذامي في مشروعيهما من حيث التناقضات وتضخيم الذات"[1]، وهو يرى الغذامي قد تحول بقراءته هذه "إلى فعل نسقي يدافع عن الحكومات، ويبرر فعل الطغاة وما جناه الشعر عليهم ، وهو ما جعله يصفه بكونه لفظي في مسعاه بعيدا عن المعنى في المعالجة، لهذا سبب إماتته للنقد الأدبي إحياء للنقد الثقافي، وهذا الإجراء هو بيان ذكوري بدوي واضحا لتضخم الذات كما يفعله السلاطين في الإماتة والإتيان بالجديد"[2].

تقاربت الآراء النقدية من خلال رصدها للذاتية الماثلة في نقد الغذامي الثقافي مما يبين لنا أن الناقد الأدبي أو حتى الثقافي مطبوع بنسق هذه الثقافة المحكومة بالأنا المتعالية والحضور المكثف لذاتها، فأنَّا لنا أن نحاسب الغذامي في هذه المسألة، وهذا الحضور المكثف للذات ماثل أيضا ومتجذر في طبيعة الدراسات الثقافية والنقد الثقافي بالأساس، حيث نجد "أن الصبغة الذاتية طاغية على الدرس الثقافي، فالدرس الثقافي غالبا ما يسقط على الغرباء سماته الذاتية حتى يتحول الآخر إلى صورة مستنسخة من الأنا، وهذه الصيغة تأتى من سمو صيغة الذات، وهي صيغة لا يمكن الفكاك منها، وهو ما يصبغ الدرس الثقافي دائما باللون الشخصي غير الموضوعي، ولم ينكر دارسو الثقافة هذه السمة الذاتية بل أكدوا وجودها، فمن عيوب هذا التحليل الثقافي أنه نقد محدود ومنغلق على مجتمعه الذاتي وعلى ذاتية مجتمعه، بل إن ممارسي الدرس الثقافي حذرون جدا في تصريحاتهم عن انجازات هذا المنهج، أضف إلى ذلك أنه نقد إيديولوجي دائما"[3].

ودراسة هذه الذات ضمن النقد الثقافي يعني "تموضع الذات ضمن خطاب ثقافي معين فالذات ما هي إلا عنصر تؤدي وظيفة داخل البنية، أي أنها تتحول نسبيا و ليس شعوريا ومع ذلك لا يتردد الدرس الثقافي في نقد الذات (الناقدة) وانحيازاتها الإيديولوجية داخل العملية

---

[1]– عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي (العراق نموذجا) ص 66.

[2]– المرجع نفسه، ص 228.

[3]– حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 36،37.

النقديـة، وهذا لا يمنع من توجيه الانتقاد للنقد الثقافي، بكونه ذاتيا وإيديولوجيا، ذلك أن انتقال سلطة النص من الأدبية إلى الإيديولوجية، ومن ثم الثقافية هي لحظةِ انْوِجَاد النقد الثقافـي وهذا على ما يبدو ما لم يستوعبها النقد التقليدي، ولذلك نجد إصرار كبير من غالبية المهتمين ولا سيما في الجامعات على الفصل بين النقد الأدبي والثقافي داعين إلى تخليه عن دراسة الأدب وخطابه نظريته"[1]، ويرى سمير خليل في تجربة الغذامي للنقد الثقافي "أنها تطرح خارطة طريق لمساءلة الذات أولا منطلقا منها إلى أبعاد مترامية في مفاصل الحياة"[2]، وهو يعطي حجما كبيرا لهذه التجربة في كتابه، فهل هي تطرح خارطة الطريق لمساءلة الذات أم لانفلات الذات الناقدة عن أدوارها السابقة إلى أدوار لا نعلم حدودها؟

يبرز دور الذات في النقد الثقافي والدراسات الثقافية بأنها "جاءت لتسائلها وتجعلها موضوعا قابلا للتحليل ونقدا لمسلماتها، وكشفا تحيزاتها، ولعل أهم ما جاءت به مناهج (ما بعد الحداثة) هي إعادة تقيـيم العلاقة بين الذات والموضوع، ومساءلة العقل واستجواب الذات من الذات نفسها لتكون موضوعا خارجا عن أرضها الثقافية، وبنيتها المؤسساتية"[3]، بل يرى أصحاب التحليل الثقافي الذي بشر به غرينبلات وطوره منتروس " أن القوة الفردية متأسسة على عملية يسميها (الذاتانية) التي تعني أن الثقافة تنتج أفرادا يمتازون بالذاتية والقوة من ناحية ومن ناحية تضـعهم الثقافة ضمن الشبكات الاجـتماعية، وتحصنهم في شفرات ثقافية من المجتمع، وتزيد من استيعابهـم وتوازنهم، وقد وجد غرينبلات حين اختبر شعريته الثقافية على نقد ما بعد البنيوية من السبعينيات والثمانينيات أنها تؤيد فكرته حول أن الذات هي بناء غير رصين، وليست مادة ثابتة ومترابط"[4]، لأن الدراسات الثقافية عليها "أن تكون ذاتية التأمل فعليها أن تتفحص نفسها نقديا باستمرار، وبشكل خاص في علاقتها مع النظام التعليمي من جهة ومع المؤسسات الثقافية

---

[1]– سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي(إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة) ص 74.

[2]– سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، ص42.

[3]– سايمون، د، يورنغ، الدراسات الثقافية(مقدمة نقدية)، ترجمة، ممدوح يوسف عمران، ص05.

[4]– المرجع نفسه، ص05.

غير التعليمية من جهة أخرى، إن هذا التأمل الذاتي ليس مسألة منهج بمقدار ما هو ضرورة مؤسساتية"[1].

فنلاحظ أن طريقة تناول النقاد لهذه السمة البارزة في النقد الثقافي للغذامي قد اتخذ مسارات مختلفة منها مابررت هذا بالعودة إلى التأصيل، وطبيعة الدراسات الثقافية والنقد الثقافي عامة وسمات التفكير الما بعد الحداثي، وافتكاك الذات وتموقعا الجديد لما يمكنها من فرض حظوظ أكثر في الفكر النقدي العربي المعاصر حيث قُمِعت وأُسْكِتت في الفكر النقدي النصَّاني المقيد لحركتها، "فالإنسان لا يرى العالم من منظور فلسفي واحد ولا يرى العلاقات من منظور صارم موحد ففي المنطق الحديث لم تعد العلاقات حقائق تاريخية موجودة في الأشياء بل غدت تصورات مفهومية تشيدها الذات، أي أن الذات تُسَمِي العلاقات بين الأشياء، بناء على خلفياتها المعرفية، وتصوراتها المفهومية ومعاييرها القيمية، أو لنقل وفق أنساقها الرمزية، وبهذا التصور أصبحت الذات هي التي تبدع الأشياء حتى تتخيلها أو تتصورها أو تتمثلها عبر مجازاتها من هنا لم تعد الأشياء شيء قبل أن تدخل منطقة إبداع الذات، وهذا يعني أن المعنى نراهن عليه ونقرب على امتلاكه سواء كان معنا للكون أو للوجود أو للنصوص أو للكائن، أو للإله، هو من صنع الذات، التي من أهم خصائصها التحول والتغير والتقلب والقصور"[2].

واكتفت بعض الآراء بالإشارة إلى هذا العيب والقصور في نقد الغذامي الثقافي، وما أحدثته هذه الذاتية التي أتت على بعض معايير الجهد والدقة العلمية في المشروع، وهناك من الدارسين من ذهب إلى البحث العميق في طبيعة القراءة الثقافية وأطرها العامة وممارساتها المختلفة وأبعادها، وتموضع الذات الناقدة فيها، وهي قراءة استدعاها الحضور الذاتي الكبير في القراءات الثقافية عامة و منجز الغذامي خاصة، فقدم عبد الفتاح أحمد يوسف في كتابه (قراءة

---

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص29.

[2]– حسين السماهيجي و آخرون، عبد الله الغذامي، والممارسة النقدية والثقافية، ص 231.

النص وسؤال الثقافة استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى) قراءة ثقافية سعت ألى ابراز هذه الذات وتموضعها في الدرس الثقافي سواء ذات مبدعة أم ناقدة أم قارئة.

حيث اعتبر الناقد النقد سؤالا للذات من أجل بلوغ المعرفة مرورا بالوعي" فتجربة النقد يمكن اختزالها في درجة التماس بين السؤال والوعي والمعرفة، وقصور تجربتنا النقدية والفكرية ناتج من غياب الوعي، فينتفي السؤال ويصبح قيمة نافية أو سالبة للمعرفة، ومؤكدة لأنساق ثقافية تغيب الوعي لأنها ترتبط بمحددات وثوابت تدرك بها العالم من خلال جملة من المعطيات النسقية الخاصة بهذا العالم"[1].

يبين الناقد عبد الفتاح أحمد يوسف استراتيجيات القراءة الثقافية التي "تقوم على تجاوز سلبياتها وأهمها الذاتية، لأن ممارسة النقد الثقافي محفوفة بالمخاطر فالناقد أثناء مغامراته الثقافية تجتمع لديه التناقضات المضمرة، والمعلنة، في ضميره المتوتر لأنه سوف يختبر الفكر النقدي الأبوي المتسلط بمفاهيم ثقافية حضارية مغايرة، وهذا وحده كفيل بإثارة الجدل"[2]، فعلى الناقد الثقافي مراعاة ذاته أولا، وثقافته ثانيا، وأن يعيش داخل الثقافة وخارجها في آن واحد لأن الناقد الذي يقع أسير في شباك ثقافته، لن يستطيع التعرف على أخطاء الثقافة نفسها، بل يصبح هو نفسه نسقا ثقافيا، ولاتعبر نصوصه بالضرورة عما يقصده بل من الممكن أن يصبح هو جزء من الثقافة نفسها، ومن ثمة يسهم بقد كبير في إبقاء وضع الثقافة على ما هي عليه دون تغيير حقيقي، أما الناقد الذي يعيش في داخل الثقافة وخارجها في آن واحد، فهو الذي يستطيع التسلل داخل نسيج ثقافته، ليتعرف على الزائف منها بعد تفكيكها نقديا، والناقد الثقافي الذي ليس لديه استقلال ذاتي يكون أقرب إلى أن يعيد إنتاج الأنساق السائدة اجتماعيا"[3].

---

[1]– عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة(استبداد الثقافي ووعي القارئ بتحولات ، المعنى) ص 03.

[2]– المرجع نفسه، ص 90 .

[3]– المرجع نفسه، ص 147،148.

نتساءل هل الغذامي بهذه الذاتية التي وُصِف بها من الغير قد أعاد في مشروعه الثقافي إنتاج الأنساق السائدة ثقافيا في المجتمع، أم كان تمثلا لطبيعة النقد الثقافي والدراسات الثقافية؟ باعتبار "أن الذات الناقدة هي ذات مبدعة في الأصل حيث تكمن العلاقة المراوغة والمعقدة بين الذات المبدعة، وهذه الأنساق المهيمنة لأنها تجعل من ذواتها رهائن تتحرك في حدودها لا تتجاوزها ووعي الذات المبدعة بذاتها أولا، وبهذه الأنساق ثانيا يجعلها قادرة على ممارسة المساءلة والملاحظة والرصد"[1]، وأن القراءة الثقافية وما تحمله من سلبيات تكمن في كون نتائجها تأتي مفاجئة "لأنها تساءل اليقين النقدي، وتضع علامات استفهام حول أفكار واستفسارات مسلم بها وهنا نجد الصدام بين النظرية الأدبية وتوجهات القراءة الثقافية وطرقها المتسائلة في مجالها الثقافي الواسع فهل يكون حكم النقاد على الغذامي بالحضور المكثف للذات حسب معاييرهم النقدية وسننها الأدبية؟ أم حسب توجهات النقد الثقافي وقراءاته الموسعة وغير المحدودة حتى يكون هذا الحكم محل جدل بين الناقد الأدبي والناقد الثقافي الذي يتخذ من القراءة الثقافية وسلبياتها ومأزقها الكامن في "أنها تطرح نفسها كموضوع شيق جدير بالبحث والمساءلة ولاسيما فيما يتعلق بتحديد أطرها"[2].

فيجب التطرق إلى هذا الجانب من الدرس الثقافي المتمثل في الصبغة الذاتية للممارسة الثقافية الغذامية بشكل دقيق، وعلى خلفية علمية عميقة تختص بالتناول الثقافي للنصوص الأدبية منها، وطبيعة المنجز الثقافي الغربي لها "لأن الذات عندما تعلن عن تمردها على الأنساق السائدة تعلن في المقابل هذه الأنساق تخليها عن هذه الذات المتمردة، بل وتطردها من جنتها، ويكون هذا الإعلان تشويشا إضافيا على هذه الذات لأن الذات الفاعلة أو الواعية لا تحقق أهدافها وسط هذه الأنساق إلا من خلال مصداقية مرجعية تبحث من خلالها في الذوات الأخرى عن حماية أفضل من الحماية التي توفرها لها هذه الأنساق، هنا تجد الذات الفاعلة

---

[1]– المرجع السابق، ص 77 .

[2]– المرجع نفسه، ص 44.

نفسها أمام مأزق جدلي، فهي ذات متسائلة باحثة عن التفرد والخصوصية في مواجهة أنساق اجتماعية مستبدة تسعى دائما إلى صهر الذات في بوتقتها المستعرة، ولكن تظل الثقافة الجماعية تمارس فاعليتها على نحو ما فيها، ويقتصر دور الذات الفاعلة على إعادة إنتاج الأنساق الاجتماعية ضمن صيغ ثقافية جديدة تقرها الجماعة، وهكذا نجد أنفسنا أمام علاقة معقدة بين ذات مبدعة فاعلة ناضجة، وثقافة متسلطة مراوغة تحاول فيها الذات إعادة اكتشاف نفسها من خلال فك رموز هذه الثقافة"[1].

يخلص الناقد عبد الفتاح أحمد يوسف إلى مناقشة قضية الذات ووعيها ودورها في البناء الثقافي إلى تحديد استراتيجيات القراءة الثقافية، حيث تكمن العلاقة عنده في "اتضاح وعي الناقد بالثقافة ومضمراتها، وما يحدد إمكانية تحققها هو تماس أو تلاقي البعد الجمالي مع البعد الثقافي داخل وعي القارئ وبالتالي تحديد نقاط الاتفاق بين الأدبي والجمالي"[2].

كما عالج الناقد محمد سالم سعد الله قضية مزالق النقد الثقافي التي ركب صهوتها الغذامي وغيره محاولا أن يستفيد من مطبات غيره ممن اِرتادوا هذا المجال النقدي، وأولعوا باستصدار الأحكام المتسرعة ليعلن دعوته إلى النقد المعرفي "الذي يتجه إلى بيان تناوله الشمولي في الفهم وترجمته إلى خبرة المتلقي وبيان معطياته، ويسهم هذا التناول في رسم حوارية معرفية مع النص، متناسقة مع مدركات التلقي ونهجه، ولديها إمكانية التحول من (الظاهرة| العوامل) بوصف النص مجموعة من التراكيب العيَّانية إلى (الخبرة/الفواعل)، وأن طبيعة هذا النقد وغايته إبراز للنتائج التي تقترب من الجوانب العلمية مبتعدة عن التشويش والخلط المعرفي فهو نقد شمولي علمي، يتناول النص ليمنحه قيمه التي غابت بفعل قراءات جنينية ومختبرية أفقدت النص روحه ومشروعه في حمل الكلمة المسؤولة الموظفة التي من المفترض أن تحمل دلالات تنهض بالقارئ وتشجعه على الفعل والممارسة"[3]، وقد بين من خلال تخوفه هذا مما سيجره النقد

---

[1]– المرجع السابق، ص 80،81.

[2]– المرجع نفسه، ص09.

[3]– محمد سالم سعد الله، أنسنة النص، ص 01 .

الثقافي من عوامل سلطوية وهيمنة تعد من إفرازات الفكر العالمي الذي يشيع بالهُجنة، واقترح مساءلته مثل هذا النقد معرفيا بسبب تواطئه وتحيزاته وإغراقه في الطروحات الذاتية الواحدية"[1].

وبيَّن إبراهيم أحمد ملحم رأيه في حالة القصور في تحليل الغذامي الثقافي، وهو يتساءل "هل من المنطقي أن نفتعل الخلل النسقي في التراث وفي الوقت ذاته يعيش الخلل في حداثتنا لا لشيء سوى لِنَقْل ما لدى الغرب إلينا؟ وهل فعلا كشف النقد الثقافي عند الغذامي عن خلل نسقي حينما طرح سؤاله على المتنبي، وهل نحن بحاجة إلى مصطلحات أو إلى تحويل في المنظومة المصطلحية كي نعيش إشكالية نحن صنعناها؟ فالخطاب النقدي الواعي يصمد ويُقنع ويُؤخذ به، وأن الخطاب النقدي غير المنطقي يَصْدِم العقل تُسلَط السهام على ثغراته، فيتهاوى تأثيره الذي كان يعتقد أنه سيكون قويا نتيجة صدمة العقل"[2].

نخلص إلى أن النقاد الذين ولجوا بوابات النقد الثقافي لم يكن بإمكانهم التملص من ذواتهم وما تمارسه عليهم أثناء قراءاتهم الثقافية، وتصيدهم الأنساق الثقافية، والغذامي نفسه يرى في مفهومه للشعرنة التي أصابت حتى لغة الذات مع نفسها ومع الآخر، ومنها فليس بإمكانهم بحال من الأحوال محاكمة الغذامي بتكثف حضوره الذاتي في تناوله للنقد الثقافي وممارساته لاعتبارات عديدة منها دور الثقافة المراد مدارستها نسقيتها الطاغية على الناقد خاصة إذا ما ابتعد عن حدود المناهج النقدية القائمة على الضبط المفاهيمي والتحديد الإجرائي، إذ لم تصدر هذه الأحكام في حق الغذامي عندما ركب موجة النقد النصوصي البنيوي أو التفكيكي بينما برزت للسطح ولاحظها العديد من الدارسين عندما اتخذ الغذامي من النقد الثقافي منهجا يؤطر ممارساته الثقافية أو مظلة لنتائجه حول الثقافة العربية ودور الشعر في تشكيلها وتَصنُعِها، وهذا يجرنا إلى التساؤل حول إذا ما كانت سيطرة الأنساق الثقافية تظهر جليا في الذات المبدعة فقط، أم هل ستكون الذات الناقدة في منأى عن ذلك، وهل ستقتحمها هذه

---

[1]– المرجع السابق، ص43.

[2]– إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءة التراث(نحو قراءة تكاملية)، ص 58، 59.

الأنساق المضمرة أيضا، وإن ليس بنفس الحجم والمستوى أم أنها ذات مقاومة، تُعَدِل وتُقَوِم مسارات فكرها المتجدد المناحي، وتوجه منطلقاتها المنهجية والمعرفية التي تفتقر إليها الذات المبدعة التي تجعل من نفسها أرضية مثالية لعمل الأنساق الثقافية وتشكلاتها التاريخية وهو ما يكون النسق الثقافي لها، ورغم أن الغذامي يقر بأن النسق لا يترسخ عبر الإبداع فقط وإنما عبر القراءة والاستقبال اللذين لها الدور المهم والخطير إلا أنه لم يستطع التخلص من النسق أثناء قراءته الثقافية وفي الوقت نفسه لم يستطع التلقي له أن يتخلص هو الآخر من هذا الحضور المكثف للذات الماثلة في الذهنية النقدية العربية، والتي نحسب أن النقد الثقافي قد أفسح لها المجال لتخرج من قمقمها الذي طالما حبس فيها.

خاتمة

انطلق النقد العربي صوب استثمار ما استجد في ساحة النقد العالمي، وخاصة النقد الغربي، وهذا منذ بداية النهضة العربية في العصر الحديث، وقد كان هذا التوجه ضروريا للحاق بالركب الحضاري أو ميلا للاحتذاء بالنموذج الغربي، واستمر هذا النوع من الانجراف الثقافي إلى بداية القرن الواحد العشرين الذي عرف توافد نقود تيارات ما بعد الحداثة فانشغلت به ساحة النقد العربي، ويعد التوجه صوب النقد الثقافي منحى واضح المعالم ظهر لدى جملة من النقاد العرب المعاصرين، وأبرزهم عبد الله الغذامي، وقد خلصنا من خلال رصد لظاهرة تلقي الخطاب النقدي العربي المعاصر للنقد الثقافي إلى جملة من النتائج:

أولا : نتائج عامة تتمحور حول كيفية تلقي الثقافة النقدية العربية المعاصرة خطاب النقد الثقافي عربيا.

– إنه لم يحدث تلقي النقد الثقافي عربيا بسلاسة بل جوبه بترسانة ثقافية قوية استدعت سجالات متعددة حول مقولاته، ومفاهيمه، وجملة النتائج التي خلصت لها تجارب أصحابها وهذا ما يؤكد أن التلقي للمفاهيم غير المستنبتة في بيئتها يتعرض إلى محاولات من المقاومة والرفض ولا يتم فيه التسليم بيسر وسهولة، بل عليها مواجه الأنساق الثقافية الثاوية في الثقافة المنقول لها وهو ما يسجل جانبا معينا من خصائص التلقي الثقافي العربي.

– أثار النقد الثقافي حفيظة جملة من النقاد العرب المعاصرين بسبب طبيعة موضوعاته ونتائجه التي تميزت بالجاهزية والتسرع في الأحكام التي كادت تسبق الدراسة في حد ذاتها وتعدد خطاباته التي لامست المسلمات والمقدس، وحاولت أن تزعزع نسقيتها وموروثها وسكونيتها بحكم أنه نقد توجه مباشرة إلى رصد تلك الأنساق القابعة في ثقافة تسلم بالمقدس الذي تكون من أزمان سحيقة و ترسخ في الذهنية العربية.

– واجهت عمليات استدخال النقد الثقافي في الثقافية العربية ردَّات فعل عنيفة، حيث رصدت عمليات التلقي انقسام الآراء النقدية حولها إلى ثلاث فئات هي:

أ/ الفئة المؤيدة والمتقبلة والمرحبة المهللة بالنقد الثقافي واستنباته عربيا، والمغالاة في تمجيده بحيث اعتبرته الحل لأزمتنا النقدية العربية، إذ به نستطيع التوصل إلى أسباب تخلفنا العام، وقد مثلها كل من عبد الله الغذامي، ومن والاه من النقاد العرب الذين عُدوا مريدين لتجربته الرائدة في هذا التوجه ما بعد الحداثي، ومنهم (عبد الله إبراهيم، وسمير الخليل ونادر كاظم، وغيرهم).

كما صنفت في هذه الفئة المتقبلة للنقد الثقافي على أنه إحدى الوسائل التي تملك من النجاعة ما تحاول به الغوص في ثقافتنا العربية التي تتستر فيها أنساق تظل نائية، واتخذت لها طابع النظرية فعمدت إلى التنظير لتلحقه بالممارسة، وقد مثلتها تجارب كل من (عز الدين مناصرة ، محسن جاسم الموسوي، وحفناوي بعلي) كما حاولت أن تخرج بخطاب النقد الثقافي إلى أفق الدراسات المقارنة، ودخلت في طروحات أوسع، لتبرز طبيعة الثقافة العربية التي تنقسم من حيث الثقافة المنقول منها هذا التوجه ما بعد الحداثي(النقد الثقافي) إلى ثقافة انجلوساكسونية استمدت مقولاتها من النقد الثقافي الذي بشر به ليتش و كلنر وكل من جسد الثقافة النقدية الأمريكية.

– يظهر التلقي للنقد الثقافي تمايزا في بيئات النقد العربي، فلم يحفل النقاد في المغرب العربي بهذا التوجه ما بعد الحداثي بطبعته الأمريكية، وأعرضوا عنه وتوجهوا إلى كتابات النقاد الفرنسيين الذين مثلوا صلب الدراسات الثقافية و النقد الثقافي والحواضن لهما أمثال فوكو وبارت وميشال دي سيرتو ودريدا، أدورنو وهو ما شكل فارقا بين الثقافة النقدية العربية للمشارقة والمغاربة الذي يبرز اختلاف التلقي حسب الثقافة المُتلقى منها.

– وأبرزت الترجمة كعمل إنساني يقوم بنقل الثقافات وإعادة استزراعها في بيئة مخالفة الجهد الذي بذل في ذلك، ورغم مساهمتها العظيمة في نقل المعارف والخبرات إلا أنها لم تستطع استحضاره للثقافة العربية بقوة مثلما فعلت عمليات التقديم، كما ساهمت الوسائل الحداثية والوسائط المتعددة في نشر مثل هذا التوجه عربيا، وهي المطية التي أجاد النقاد

العرب المعاصرون في استعمالها، واستندوا عليها بعد دراساتهم لتوجهات استقبال الجماهير ودراسة أفق تطلعاتها.

– أبرز تلقي النقد الثقافي في البيئة الثقافية العربية نزوعا حادا نحو التأصيل لهذا التوجه الجديد ومقولاته، بحيث كان هاجس الريادة والسبق محركا لهذه العمليات التأصيلية التي انصرفت لإيجاد حلقات وصل بين النقد الثقافي وما شاع من نقود ثقافية عربية عند رواد النهضة العربية، وظهرت أعمال جملة من الباحثين والنقاد من العراق في هذا المعترك الثقافي مبرزين خطابات نقدية عالج الوضع الثقافي العربي.

ب/ الفئة التي دخلت في عمليات حوارية مع النقد الثقافي وجملة مقولاته، فلم ترفضه رفضا قطعـيا، ولم تتقبل كل ما جاء به، وآمنت بخصوصية الثقافة العربية، وطبيعة خطاباتها، فقامت بعمليات انتقائية لتوجهات نقدية ثقافية ما بعد حداثية تبرز اتجاه الجماليات الثقافية لإبراز جماليات الخطابات وفنيتها وأنساقها الثقافية معتمدة التحليل الثقافي، ومثلتها تجارب كل من(عبد القادر الرباعي، ويوسف عليمات، وأحمد جمال المرازيق) فحرصت هذه التجارب على إبراز جماليات الخطابات ردا على من حاولوا النيل من الثقافة العربية بإبراز قبحياتها، كما أنها لم تستطع في الوقت نفسه أن تتخلص من سيطرة المناهج النسقية (البنيوية) وما بعد البنيوية من (وتأويلية، تفكيكية) فأقدمت على نوع من المزيج النقدي بين منهاج حداثية وما بعد حداثية حسب ما تستدعيه الخطابات المدروسة، ولم تدعو إلى القطيعة النقدية بينهما بل حاولت التجسير بين كل هذه التركة النقدية بما يستدعيه الخطاب ومضمراته.

ج/ الفئة الرافضة للنقد الثقافي بكل توجهاته، والمعارضة لمجمل تجاربه، فعمدت إلى إبرازت عيوبه، و حذرت وخوفت من تغلغله في ثقافتنا العربية التي سيؤثر على نسقيتها ومقدساتها، ومثلتها تجارب كل من (عبد النبي أصطيف، وسعيد علوش، وبسام قطوس وغيرهم) ورغم رفضها المباشر للنقد الثقافي و استدخاله في ساحة الفكر والنقد العربي إلا

أنها عرجت على ذكر بعض مرجعياته وتشكلاته ومراميه الظاهرة والباطنة، وانتقدت تجاربه مقدمة بعض التصحيح لمساراته، فمثلت تلقيا له على صعيد الساحة النقدية العربية، انقسم إلى رفض على أسس إيديولوجية وأخرى على أسس نقدية.

– كما أبرز التلقي النقدي العربي نوعا من الأعمال النقدية استفادت من النقد الثقافي والدراسات الثقافية، ولم تلتزم بمقولاته فقط، بل عالجت أوجه الثقافة عامة مما تعسر تصنيفها في خانة بعينها، وهو يظهر جانبا من التلقي العربي بخصائصه الثقافية.

ثانيا: نتائج خاصة بتلقي الخطاب النقدي العربي لنظرية النقد الثقافي التي جاء بها الناقد السعودي عبد الله الغذامي في كتابه (النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية).

فإذا ما كان تلقي الخطاب النقدي العربي المعاصر للنقد الثقافي قد تميز بجملة خصائص ومميزات فإن تلقيه لتجربة الناقد السعودي عبد الله الغذامي في كتابه (النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية) قد أبرز نوعا من التلقي الخاص يبرز مجموعة من الخصائص أهمها:

انقسام ردود الأفعال النقدية لهذه التجربة الرائدة إلى ثلاثة أقسام لها ما يميزها في خطاباتها النقدية.

أ/ الفئة المهللة والمرحبة والمتقبلة بلا هوادة لمَّا أقدم عليه الغذامي في هذه التجربة متبنية إياها كمسلمات لا يجب أن تحيد عنها، ومستعملة مفاهيمه وإجراءاته وجملة نقلاته النقدية والثقافية، فمالت في تلقيها إلى التعريف بالتجربة وريادتها، وبلغت درجة التبرير لما وقع فيه منجز الغذامي من سقطات وزلات فكرية، وتكبدت الرد على معارضي التجربة وإبراز عيوبهم والنيل منهم، مما أضفى على تجربته قدسية كبيرة عملت على تغطية الخطابات المغايرة وتبنت هذه الفئة لغة نقدية محابية متملقة وثوقية أفقدت القراءة النقدية توازنها بحيث مالت إلى المحابات وتبجيل وإجلال المنجز والغض عما مني به كأي منجز إنساني من زلل.

ب/ الفئة الرافضة والساخطة والغاضبة والمنتقدة على ما أشاعه الغذامي في ساحة النقد العربي من مفاهيم ومصطلحات وتحويرات نقدية ونتائج، وما أحدثه من هزات لثوابت ثقافية ومسلمات فكرية، حملت لغة نقدية نارية حادة، تستعمل السباب والشتائم، وتنال من صاحب التجربة في ذاته وثقافته ومرجعياته وتتوجس من مراميه وأبعاده تجاه الثقافة النقدية العربية وتستعين بالأنساق النقدية الثقافية للقارئ العربي لشحنه ضد هذا المنجز، فقد لجأت إلى لغة التشهير والقدح والتعنيف والسخرية والتهكم، ومالت الى الاستعانة بسياقات خارج نصية مبتعدة عن التجربة في حد ذاتها، و مثال ذلك قراءة سعيد علوش.

ج/ الفئة المحاورة لتجربة الغذامي في النقد الثقافي بحيث أنها تقبلت جوانبا من هذه التجربة ورفضت أخرى، وحاولت الدخول معها في حوارية انعاشا لمسيرة الفكر النقدي العربي، وتقييما للتجربة بقراءات من جوانب عدة، وهي الفئة الوحيدة التي حملت لغتها النقدية اتزانا في التناول وهدوء في الطرح.

وقد خلف تلقي الخطاب النقدي لتجربة الغذامي في النقد الثقافي بفئاته الثلاثة المتقبلة والرافضة والمحاورة بعض الخصائص ميزت الخطاب النقدي العربي المعاصر الذي كان مسرحا لهذه التجربة الفريدة والمشاكسة لسكونيته ما يلي:

– بروز لغة نقدية متفاعلة مع الواقع الثقافي العربي محاولة تشخيص أمراضه وعلله وأسباب من ناحية نقدية ثقافية، حققت تقاربا بينها و بين الواقع الذي طالما نأت عنه في أطوار سيطرة المناهج النصانية.

– أفرزت خطابا نقديا معاصرا يتميز بنوع من الجاهزية و تسرع في النتائج ورحابة في الموضوعات وتعدد في الخطابات، و لغة نقدية أنزلت الخطاب النقدي من برجه العالي إلى لغة أكثر واقعية و تفاعلية مع صراعات الإنسان العربي.

– كانت العنونة إحدى أهم العتبات النصية التي أبرزت اللغة النقدية المعاصرة المتبنية للتسرع والحدية و الجاهزية في الطروحات حتى قبل النتائج .

– ظهرت قضايا نقدية وثقافية جديدة في مسرح النقد العربي المعاصر، لم يكن الخطاب النقدي العربي قد عرفها من قبل بل استجلبها رواد النقد الثقافي وما أثاروه من ردود أفعال نقدية، وهي قضايا كانت مدارا للصراع والسجال والجدال بين هذه الفئات الثلاث التي مثلت التلقي العربي للنقد الثقافي، ومنها قضية موت النقد الأدبي التي استرعت انتباه كل النقاد العرب المعاصرين، واستجلبت نوعا من الدفاع عن حصونه المنيعة، وقضية الشعرنة التي لخصت ثقافة عربية كاملة من قديمها إلى حديثها، وقضية النسق الثقافي ماهيته ووظائفه وأدواره ، وقضية الفحولة التي وسمت ثقافتنا وشوهتها بجرة قلم و غيرها من القضايا المستحدثة، والتي انبنى حولها تلقيا أبرز نوعا من القطيعة بين الخطاب النقدي العربي قبل تجربة الغذامي في النقد الثقافي وبعده ومثل حالة من الغليان أبرزت نتوءات فكرية وحالة من الجاهزية في الطرح النقدي رغم أنها أخرجت النقد العربي من قمقمه المحبوس فيه طيلة سنين، إلا أن السبب في في ذلك كان يتلخص في الحضور القوي للذات في نقد الغذامي الثقافي مما جعله يخلف نوعا من التمرد على اللغة النقدية العربية المألوفة.

ولا أزعم أنني في هذا البحث قد احطت بكل تفاصيل هذه التجربة النقدية التي أحسب أنها مازالت بحاجة إلى عديد الدراسات، لأنها تجربة فريدة في نقدنا العربي مثلت طفرة في زمانها ملئت الدنيا وشغلت الناس.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر و المراجع:

1/ المصادر:

1/ عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ط 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المملكة المغربية، 2005.

2/ عبد الله الغذامي، عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، بيروت، لبنان دمشق سوريا، أيار (مايو) 2004.

2/ المراجع:

1/ إبراهيم احمد ملحم، الخطاب النقدي و قراءة التراث (نحو قراءة تكاملية) عالم الكتب الحديث جدارا، اربد الأردن، ط1، 2007.

2/ أحمد جمال المرازيق، جماليات النقد الثقافي، نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

3/ أمجد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، دار النشر كتاب ناشرون بيروت لبنان، ط1 2010.

4/ بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة،(مناهج و تيارات)، دار العروبة للنشر والتوزيع الكويت، ط1، 2004.

5/ جابر عصفور، الهوية الثقافية و النقد الثقافي، دار الشرق، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2010.

6/ حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، دراسات، نقد المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت لبنان، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني مملكة البحرين، دار فارس، الأردن، ط 1، 2003 .

7/ حسين القاصد، النقد الثقافي(ريادة وتنظير وتطبيق، العراق رائدا)، التجليات للنشر والترجمة والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2013.

8/ حفناوي بعلي، نظرية النقد الثقافي المقارن(المنطلقات والمرجعيات والمنهجيات) منشورات دار الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2007.

9/ سعد البازعي، استقبال الآخر (الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي) الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

10/ سعيد علوش، نقد ثقافي أم حداثة سلفية، دار رقراق للطباعة والنشر، المغرب، ط1، 2007.

11/ سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة(نحو ممارسة أدبية جديدة) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط 1،2002 .

12/ سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي (إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

13/ سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار تموز، دمشق، 2014.

14/ صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي دار مريت، القاهرة ، ط1 ،2007.

15/ ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

16/ عباس عبد الجاسم، نقطة ابتداء في الحداثة والتحديث والنقد الثقافي، مركز كلاوز الثقافي العراق/ إقليم كردستان، السليمانية، العراق، 2013.

17/ عبد الإله بلقزيز، نقد الثقافة الغربية في الاستشراق والمركزية الأوربية، العرب والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، يناير 2017 .

18/ عز الدين مناصرة، الهويات والتعددية اللغوية (قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن) الصايل للنشر و التوزيع، عمان الأردن،2014.

19/ عبد الرحمن عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي (العراق نموذجا) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، ط1، 2013.

20/ عبد الفتاح كيليطو، المقامات (السرد والأنساق الثقافية) ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

21/ عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة (استبداد الثقافة و وعي القارئ لتحولات المعنى)، عالم الكتب الحديث، اربد، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن ط1 2009.

22/ عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار الجرير للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1 2007.

23/ عبد القادر الرباعي، جماليات الخطاب في النقد الثقافي (رؤية جدلية جديدة) دار جرير للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن، ط1، 2015 .

24/ عبد الله حمودي، النسق الثقافي للسلطة في المجتمعات العربية الحديثة، ترجمة عبد المجيد جحفة دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2010.

25/ عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)، عالم المعرفة، الكويت العدد(298) نوفمبر 2003 .

26/ عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية (بحث في تأويل الظاهرة الأدبية) منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط 2، 2005.

27/ عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الرباط، المغرب، ط1، 2010 .

28/ مصلح النجار، الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية، وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن الجمعية الأردنية للبحث العلمي والدار الأهلية للنشر والتوزيع 2007/11/17 ط1، 2008 .

29/ نادر كاظم، تمثيلات الآخر، (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط) المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1 ، 2004.

30/ نادر كاظم، الهوية والسرد (دراسات في النظرية والنقد الثقافي) دار الفراشة للنشر والتوزيع الكويت، ط2، 2016 .

31/ نيكولاس لومان، مدخل لنظرية الأنساق، ترجمة يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل المانيـــا بغداد، 2010 .

32/ محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي (الكتابة في عالم متغير واقعها وسياقاتها وبناها الشعورية) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005.

33/ محمد سالم سعد الله، أنسنة النص(مسارات معرفية معاصرة) سلسلة النقد المعرف(3)، عالم الكتب الحديث،إربد، الأردن،جدارا للكتاب العالمي،عمان، الأردن، ط1، 2007.

34/ محمود محمد أملودة في رسالته (تمثلات المثقف في السرد العربي الحديث الرواية الليبية أنموذجا دراسة في النقد الثقافي)، عالم الكتب الحديث أربد الأردن، ط1، 2010.

35/ ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3 ،2002.

36/ يوسف محمود عليمات، جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجا) المركز المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

37/ يوسف محمود عليمات، النسق الثقافي (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم) عالم الكتب الحديث، عمان الأردن، 2009.

38/ يوسف محمود عليمات، النقد النسقي(تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي) الأهلية للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2015 .

المراجع المترجمة:

1/ أندرو إدجار سيد جويك، موسوعة النظرية النقدية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية ترجمة هناء الجوهري، وتقديم وتعليق، محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، بمصر، ط2 2014 .

2/ ريتشارد دوولين، مقولات النقد الثقافي– مدرسة فرانكفورت– الوجودية، ما بعد البنيوية، ترجمة محمد عناني المركز القومي للترجمة القاهرة، مصر ط1، 2016.

3/ سايمون ديورنغ ، ترجمة ممدوح يوسف عمران، الدراسات الثقافية – مقدمة نقدية– ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب بالكويت، عالم المعرفة، العدد 425 يونيو 2015.

4/ فنسنت ليتش، ترجمة، محمد يحي، مراجعة وتقديم ماهر شفيق فريد، النقد الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000.

5/ طوني موريس، صورة الآخر في الخيال الأدبي، ترجمة محمد مشبال، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2018 .

الرسائل الجامعية

1/ أنسام محمد راشد، النقد الثقافي من فوكو إلى الغذامي، كلية بن رشد قسم اللغة العربية العراق، 2014.

2/ ناجي صالحي، المقاومة والأدب في الخطاب النقدي لعبد الله الركيبي، أطروحة دكتوراه الطور الثالث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي،جامعة قاصدي مرباح ورقلة،2018/2017.

مجلات علمية

1/ مقالات في مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، مجلة محكمة، تصدرعن الهيئة للكتاب المجلد،25 /03)،ع،99، ربيع(2017).

2/ إسراء حسين جابر، النقد الثقافي بين الريادة والتنوير، رؤية فلسفية، مجلة الفلسفة، تصدر عن قسم الفلسفة، كلية الآداب المستنصرية، العراق، تموز 2017، العدد 15.

3/ عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل، قراءات في مشروع الغذامي الناقد، مؤسسة اليمامة السعودية، مجلة الرياض، العدد،98،97، ديسمبر ،2001، يناير 2002.

4/ نوال بن صالح: النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر قراءة في تلقي مشروع الغذامي بمجلة المخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري جامعة بسكرة، الجزائر، 2011.

5/ عبد الباسط سلامة هيكل، النقد الثقافي ، مفاهيم و أبعاد نحو نظرية جديدة في النقد. مجلة كلية الآداب و اللغات جامعة خنشلة، العدد الأول، ضمن مؤتمر الدولي التاسع حول جهود (عبد الله الغذامي في تأصيل النقد الثقافي في العالم العربي)،2011، خنشلة الجزائر.

8/ مشري بن خليفة، إدوارد سعيد و النقد الثقافي، المرجعيات و الخطاب، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية العدد 09، جامعة عباس فرحات سطيف، الجزائر.

09/صورية جغبوب، النقد الثقافي (مفهومه، حدوده، أهم رواده) مجلة كلية الآداب و اللغات جامعة خنشلة، العدد الأول، ضمن مؤتمر الدولي التاسع حول جهود عبد الله الغذامي في تأصيل النقد الثقافي في العالم العربي،2011، خنشلة، الجزائر.

مواقع الكترونية:

1/ بن سعيد محمد، النقد الثقافي وموجه العولمة .www . asjp. Cerist.dz/ 11/ 12/ 2018.

2/ جميل الحمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان الموقع الالكتروني www.diwanalarab/com.02/11/2018

3/ طارق بوحالة، نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر، نماذج مختارة .www .univ. soukahras.dz

4/ عبد الحميد الأقطش، جامعة اليرموك، التوليد اللغوي على وزن (فعلنة) في الاستعمال العربي المعاصر . 26, 01 .25/ 02/ 2017. www.m- a- arabia. Com/ 5

محمد حسين الناغي، في النقد الثقافي، المجلس العلمي الألوكة، 06-06-2009، الموقع الالكتروني: majges. Alukah.net/ 26 ، 11، 2018.

6/ هاني علي سعيد، أهمية الجمالية الثقافية وصبغة النقد الثقافي.www.univ.chlef.dz
.2015 /09/04

ALAA HASHIM JOUDAH AL MOHAMMED, PhD Feminist Criticism in Abdullah Alghzamy's Works Literature and Languages Department of Foreign
Kharazmi University, Iran ISSN: 2278-4012, Volume:7, Issue:3, July 2018.

فهرس الموضوعات

مقدمة		(أ، ب، ج، د، هـ)
تمهيد	الدراسات الثقافية والنقد الثقافي	28-07
الفصل الأول	**تلقي النقد العربي المعاصر للنقد الثقافي**	179-29
المبحث الأول	النقد الثقافي العربي جهود تأسيسية في بيئات غير عربية	46-34
المبحث الثاني	الفئة المؤيدة للنقد الثقافي عربيا (تجارب وجهود نقدية)	106-47
المبحث الثالث	تلقي النقد الثقافي بين المحاورة و الرفض	179-106
الفصل الثاني	**المشروع النقدي لعبد الله الغذامي (من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي).**	210-181
المبحث الأول	قراءة في كتاب "النقد الثقافي"	210-182
الفصل الثالث	**تلقي النقد العربي المعاصر لمشروع عبد الله الغذامي**	303-211
المبحث الأول	الفئة المؤيدة لتجربة عبد الله الغذامي عربيا	253-212
المبحث الثاني	الفئة الرافضة لتجربة عبد الله الغذامي عربيا	293-254
المبحث الثالث	الفئة المحاورة لتجربة عبد الله الغذامي عربيا	303-294
الفصل الرابع	**تلقي مصطلحات النقد الثقافي عربيا**	382-304
المبحث الأول	القضايا النقدية في فضاء تلقي النقد الثقافي عربيا	369-304
المبحث الثاني	حضور الذات في نقد الغذامي الثقافي	382-370
خاتمة		383

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى رصد عمليات تلقي الخطاب النقدي العربي المعاصر للنقد الثقافي كتوجه ما بعد حداثي من حيث التقبل والرفض، وآثار ذلك على الخطاب النقدي المعاصر مبرزين تجربة عبد الله الغذامي وكيفية تلقي النقد العربي لها من متقبل و رافض محاور لها معبرين عن خصائص كل فئة لوحدها، وما استجلبه تلقي النقد الثقافي عربيا من قضايا نقدية لم يكن لها حضور في ساحة النقد العربي المعاصر، وآثار ذلك على لغة الخطاب النقدي العربي عامة، و لغة النقد الثقافي عند الغذامي التي تميزت بحضور مكثف للذات .

Abstract:

This study aims to monitor the processes of receiving contemporary Arab critical discourse of postmodern cultural criticism in terms of acceptance and rejection, and its effects on contemporary critical discourse, and to highlight the experience of Abdullah Al-Ghadami, and how Arab criticism received it, from acceptors, rejecters and interlocutors, expressing the characteristics of each group separately, and the critical issues that Arab cultural criticism brought to him that did not have a presence in the arena of contemporary Arab criticism, and this affected the language of Arab critical discourse in general, and the language of cultural criticism in Al-Ghadami, which was characterized by a dense presence of the self

Sommaire:

Cette étude vise à suivre les processus de réception du discours critique arabe contemporain de la critique culturelle postmoderne en termes d'acceptation et de rejet, et ses effets sur le discours critique contemporain, et à mettre en évidence l'expérience d'Abdullah Al-Ghadami, et comment la critique arabe l'a reçue, des accepteurs, rejeteurs et des interlocuteurs. Exprimer les caractéristiques de chaque groupe séparément, et les problèmes critiques que la critique culturelle arabe lui a apportés qui n'étaient pas présents dans l'arène de la critique arabe contemporaine, et cela a affecté le langage du discours critique arabe en général, et le langage de la critique culturelle à Al-Ghadami, caractérisé par une présence dense de soi.