الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح–ورقلة–
كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي تخصص:

النقد العربي و مصطلحاته

إعداد الطالبة:

قماري ديامنتة

إشراف الدكتور:

أحمد زغب

لجنة المناقشة:

أ.د.العيد جلولي	رئيسا
د.أحمد زغب	مقررا
أ.د.عبد الحميد هيمة	عضوا مناقشا
د.أحمد حاجي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1433هـ-1434هـ /2012-2013 م

مقدمة

ثمة جدل فكري واسع في الأوساط الثقافية العربية حول مناهج قراءة الأدب أو الفن بصفة عامة؛ إذ ظهرت مناهج نقدية عديدة ومؤثرة في ثمانينات القرن الماضي ؛ ما أحدث نقلة نوعية في الفكر الأدبي والفلسفي عند العرب، حيث برزت البنيوية والتفكيكية وغيرها من المناهج النقدية الحديثة التي لا تهتم بالمرجعيات الخارجية للنص، وذلك في مرحلة ما بعد البنيوية؛ إذ تمخضت الاجتهادات النقدية المتواصلة عن بروز عدد من التيارات النقدية كالنقد النسوي، والدراسات الثقافية، والتلقي والمادية الثقافية، وما إلى ذلك؛ مما أفضى إلى بروز تيار النقد الثقافي كاتجاه نقدي رئيس.

وفي هذه المرحلة ، مرحلة التمخضات الكبرى التي شهدت بداية انهيار نسق في التفكير النقدي، و بداية ظهور نسق مختلف حددت ملامحه العامة التيارات الغربية النقدية،يظهر عبد الله الغذامي كناقد في مجال الأدب حاملا مشروعا جديدا ، ليرسي معالمه في الألفية الثانية من القرن العشرين، داعيا إلى موت النقد الأدبي ليقوم مقامه النقد الثقافي الغذامي، و منه اتخذت **"النقد الثقافي عند الغذامي "**،عنوانا لبحثي.

إن طرح الغذامي لمشروع النقد الثقافي،ودعوته لقطيعة مع النقد الأدبي، قد أثار جدلا كبيرا بين أوساط المثقفين النقاد العرب، تراوح ذلك بين التأييد و المعارضة،إلا أن الثانية كانت هي الطاغية على الساحة النقدية،و ذلك لما يحمله هذا النقد من ثقافة غربية متحررة تدعو إلى أحلال ثقافتها مكان الثقافة العربية،و كذلك بسبب ما يطرح من قلب منظومة الأفكار المعرفية التي اطمأن إليها العقل العربي منذ زمن،مما جعل المثقف العربي لا يقبل بديلا لفكره، و يرفض التبعية لمنجز الآخر.

من هنا جاء انشغالي بهذا التيار، و بصاحبه الذي يدعو إلى إعادة النظر في ثقافتنا العربية و في الشعر الذي يمثل ديوان العرب.

فالغذامي-إذن- يعلن صراحة و دون مواربة بأنه حان الأوان إلى تغيير أدوات النقد الأدبي التي أصبحت بالية لا تفي بالغرض، و لا تواكب المنجز الحضاري،مستبدلين إياها بآليات النقد الثقافي.

و من هنا كانت إشكالية بحثي: و التي تمثلت في عدة تساؤلات هي:

1- أين يكمن عجز النقد الأدبي ليحل محله النقد الثقافي؟.

2- هل يغنينا النقد الثقافي عن النقد الأدبي؟

3- ما الجديد الذي قدمه النقد الثقافي للساحة النقدية العربية، و للثقافة ككل؟

4- هل نجح الغذامي في تحقيق ما كان يصبو إليه من وراء مشروع النقد الثقافي الحداثي ؟

و للإجابة على هذه التساؤلات تم تصميم هيكل البحث كما يلي: مقدمة و ثلاث فصول و خاتمة .

أما الفصل الأول فقد عنونته ب(ماهية النقد الثقافي)، و قد حاولت من خلاله الإحاطة بكل متعلقات هذا النقد في البئتين ،في مسقط رأسه (البيئة الغربية)،و في البيئة التي حلّ ضيفا عليها (البيئة العربية)،مذيلة ذلك بأهم الانتقادات التي وجهت له.مستأنسة في ذلك بالمنهج التاريخي الذي يناسب هذا الفصل لما فيه من تقرير حقائق دون استقراء.

أما الفصل الثاني،فقد حمل عنوان (تطور التفكير النقدي عند الغذامي)،فقد حاولت من خلاله الولوج إلى عالم الغذامي النقدي من خلال رؤيتة لأكثر القضايا النقدية أهمية في مساره النقدي و التي من بينها الحداثة، المرأة،التيارت النقدية الحداثية، لأصل إلى التطور المنهجي لفكر هذا الناقد الذي آثر أن يرتكز على النقد النصي/ النسقي في مقاربته للنصوص، حيث أن هذا المنهج ينصرف إلى معاني عديدة مستترة باطن النص. و قد استندت على المنهج الإستقرائي باطلاعي الواسع على مختلف مؤلفات الرجل ثم المنهج التحليلي الذي يتطلب دراسة عميقة من أجل الوقوف على حيثيات الممارسة النقدية الغذامية.

و الفصل الثالث كان بعنوان "الغذامي يبني نظرية النقد الثقافي"، مستهلة إياه بتقديم قراءة في مؤلفه الذي يمثل نقلة نوعية في مسار الغذامي النقدي و هو "النقد الثقافي،قراءة في الأنساق الثقافية العربية"،لأستخلص من خلاله الأسس التي بنى عليها الغذامي نظريته الثقافية مستندا في

ذلك كعادته على الفكر الغربي،ثم التطبيقات التي قام بها و التي ربما كانت تعزيزا للجانب النظري لمنهجه.

و ختم البحث بخاتمة أوردت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة، مجيبة على الاشكاليات المطروحة.

و قد اعتمدت بالدرجة الأولى على ما جادت به قريحة الغذامي النقدية، و اذكر على وجه الخصوص، "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية" و كتاب "الخطيئة و التكفير" إضافة إلى بقية مؤلفاته و لكن كان هذا الاعتماد متفاوت.

أما عن أهم المراجع التي اعتمدت عليها "دليل الناقد الأدبي،لميجان الرويلي و سعد البازعي" و كتاب "الغذامي و التجربة النقدية و الثقافية"، لحسين سمايهجي،و "قراءات في مشروع الغذامي النقدي "لسماعيل عبد الرحمن بن السماعيل، إلى جانب مؤلفات أخرى، مستعينة كذلك بالبحوث و الدوريات و الدراسات.

و في الأخير إذا كان هناك من يستحق الشكر و الثناء، فهو الأستاذ المشرف على كل ما أبداه لأجلي من صبر ،خاصة لما أحاط بهذا العمل من ظروف ،فما كان ليكون لولا تشجيعه و دعمه المادي و المعنوي له.

الفصل الأول
ماهية النقد الثقافي

يتكوّن النقد الثقافي من شقين : ثقافة ونقد منسوب إليها؛نتناول في مستهل هذا الفصل مفهوم الثقافة ، ثم مفهوم النقد الذي نسب إليها.

تعددت مفاهيم الثقافة بين العلماء كل حسب رؤيته لها، من خلال الفكر الذي يبحث فيه، و قبل أن نورد آراءهم في هذا المصطلح (الثقافة)، سنتطرق أولا إلى التعريف اللغوي له.

جاء في لسان العرب :« ثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقاً وثقف الشيء حذقه ورجل ثقف لقف أي بين الثقافة واللقافة ؛ والثقاف هو ما تسوى به الرماح ، وفى حديث عائشة تصف أباها أبا بكر–" وأقام أودها بثقافه " أي أنه سوى عوج المسلمين »[1]،فالتثقيف والثقاف والثقافة : التقويم والتهذيب والتنقيح .

وعلى الرغم من أن مصطلح " الثقافة " لم يقترب من الساحتين الأدبية والنقدية في الدراسات العربية حتى وقت قريب، فإن الشعر العربي القديم وردت فيه مادة " ث ق ف " ببعض صيغها :

يقول عدى بن الرقاع العاملي (ت 95هـ) وهو شاعر أموي[2] (الكامل)

وقصيدة قد بت أجمع بينها حتى أقوم ميلها وسنادها
نظر المثقف في كعوب قناته حتى يقيم ثقافه منآدها

والنابغة الشيبانى أيضاً (ت 127هـ) يقول[3] : (البسيط)

قومت منها فلا زيغ ولا أود كما أقام قنا الخطى تثقيف

وقد أشار الجاحظ (ت 225هـ) إلى ما كان يقوم به الشعراء من عناية بأشعارهم حتى تكتمل لها عناصر الجودة قائلاً : « وكانوا مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير

[1] ابن منظور: "لسان العرب، دار صادر،بيروت،دتح، مادة ثقف"
[2] عدى بن الرقاع : ديوانه تحقيق الدكتور نورى حمودى القيسى والدكتور حاتم صالح الضامن، المجمع العلمى العراقى، 1987 ،ص88
[3] نابغة بنى شيبان ، ديوانه ،القسم الأدبى بدار الكتب المصرية . القاهرة 1932 . ص 65.

ومهمات الأمور بيّتوه في صدورهم وقيّدوه على أنفسهم فإذا قومه الثقاف وأدخل الكير أبرزوه محككاً منقحاً ، ومصفى من الأدناس مهذباً»[1].

و فيما يلي سنقوم بعرض أهم آراء المفكّرين حول مفهوم الثقافة:

***تايلور**:الثقافة هي «ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة، و المعتقدات و الفنون و الأخلاقيات و القوانين و الأعراف و القدرات الأخرى، و عادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع»[2]

***ت.س.اليوت:**«تختلف ارتباطات كلمة الثقافة بحسب ما نعنيه من نمو فرد،أو نمو فئة أو طبقة، أو نمو مجتمع بأسره. و جزء من دعواي أن ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة فئة أو طبقة، و أن ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة فئة أو طبقة، و أن ثقافة الفئة أو الطبقة تتوقف على ثقافة المجتمع كله الذي تنتمي إليه تلك الفئة أو الطبقة ، و بناء على ذلك فإن ثقافة المجتمع هي الأساسية»[3]

***مالك بن نبي: الثقافة**«هي مجموعة من الصفات الخلقية، و القيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، و تصبح لاشعوريا العلاقة التي تربطه سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط»[4].

***حسين الصديق:** الثقافة «هي مجموع المعطيات التي تميل إلى الظهور بشكل منظم فيما بينها مشكلة مجموعة من الأنساق المعرفية الاجتماعية المتعددة، التي تنظم حياة الأفراد ضمن جماعة تشترك فيما بينها في الزمان و المكان. فالثقافة ما هي إلا التمثيل الفكري للمجتمع، و الذي ينطلق منه العقل الإنساني في تطوير عمله و خلق إبداعاته »[5].

---

[1] الجاحظ: "البيان والتبيين ". تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجى ،ج2 ،القاهرة،ص 14 .

[2] زيودينساردار،بورين فان لور:"الدراسات الثقافية"،ت وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،2003،ص 8

[3] ت.س.إليوت:"ملاحظات نحو تعريف الثقافة"، ترجمة د شكري عيادضمن كتاب دراسات في الأدب و الثقافة المجلس الأعلى للثقافة، 2000 ، ص 379 .

[4] مالك بن نبي، "مشكلة الثقافة"، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر،بيروت،2000 ، ص 74 ."

[5] حسين الصديق:"الإنسان و السلطة"، اتحاد كتاب العرب،دمشق،2001 ، ص 17-18.

*** محمد عبد المطلب:** الثقافة هي«الإضافة البشرية للطبيعة التي تحيط بها سواء أكانت إضافة خارجية في إعادة تشكيل الطبيعة، أم تعديل ما فيها، إلى آخر هذه الإضافات التي لا تكاد تتوقف،بل إن هذه الإضافة الخارجية تضمن قائمة العادات و التقاليد و المهارات و الإبداعات. داخلية، بمعنى أنها تتعلق بما هو غريزي و فطري و بيولوجي في الكائن البشري»[1].

من خلال عرض الآراء السابقة عن تصورات المفكرين العرب و الغربيين لمفهوم الثقافة يمكن استنتاج ما يلي:

- الثقافة هي المعرفة،المعتقدات،الفنون،الأخلاقيات،القوانين،الأعراف،القدرات الأخرى و العادات و التقاليد الخاصة بمجموعة معينة من الناس
- الثقافة داخل المجتمع هي حصن حصين و قوة فعالة و قانون القوانين لا يستطيع أحد المساس بها لأنها تشتمل على المعتقدات الدينية.
- لكل مجتمع ثقافته الخاصة التي تختلف بالطبع عن ثقافة المجتمعات الأخرى.
- قد يوجد في المجتمع الواحد ثقافات متعددة، قد تكون متجانسة و قد تكون متباينة.

1- مفهوم النقد الثقافي:

بادئ ذي بدء نجد من الأهمية أن نوضّح بجلاء أن النقد الثقافي ليس مقيدا بموضوع محدد أو منهجية، بل ليس هناك من تعريف محدد للنقد الثقافي أو تقدير واضح لمعناه ، و ما سنقدمه الآن هو عبارة عن مجموعة مقولات قيلت حوله و لكننا سنعدها من قبيل مفهوماته:

يقول الدكتور عبد الوهاب أبو هاشم« إن النقد الثقافي هو منهج سبقتا إليه الغرب (أمريكا و فرنسا) له أدواته للكشف عن المضمر النسقي في العمل الأدبي»[2]

[1] محمد عبد المطلب:"النقد الأدبي"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،ط1 2003،ص90 .

[2] د. عبد الوهاب أبو هاشم : "مشروع النقد الثقافي"، مقدمة في ملتقى الإبداع، اللقاء الخامس، يوم الخميس 17 أفريل 2003

و يرى كل من سعد البازعي و ميجان الرويلي أن «النقد الثقافي في دلالته العامة يمكن أن يكون مرادفا للنقد الحضاري كما مارسه طه حسين و العقاد و أدونيس،و محمد عابد الجابري و عبد الله العروي، لذا فهما يعرّفان النقد الثقافي على أنه " نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه و تفكيره، ويعبّر عن مواقف إزاء تطوراتها و سماتها»[1].

و يبيّن لنا الدكتور " صلاح قنسوة " «أنّ النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى أو مذهبا أو نظرية كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصّصا بين فروع المعرفة و مجالاتها بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أو فكرية، و يعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا تولّد معنى أو دلالة »[2]

و يرتكز النقد الثقافي «على أنظمة الخطاب و الإفصاح النصوصي كما هي عند بارت و فوكو و دريدا مثلا، و غيرهم من رواد الدراسات الثقافية ،كما يولي النقد الثقافي أهمية بالغة لدور المؤسسة العلمية و الثقافية كيفما كانت في توجيه الخطاب و القرّاء نحو نماذج و أنساق و تصوّرات يتأسس معها الذوق العام ، و تتخلق بها الصياغة الذهنية و الفنية و تصبح معيارا يحتذى أو يقاس عليه»[3].

و «النقد الثقافي هو صورة جديدة من العودة إلى ربط النص بمحيطه الثقافي ، و المتميز فيه أنّه ليس مدرسة محددة المعالم ، بل يمكن أن يتبدّل بتبديل شخصية الناقد و ثقافته و توجهاته، و طبيعة النص و قضاياه و تيماته.

كما أن النقد الثقافي مفتوح على التأويل و على مناهج السيميائيات و تحليل الخطاب و مختلف العلوم الإنسانية المحيطة بالأدب، بل إنه مرتبط بحركات فكرية و ثورية كالحركة النسوية، و حركة "الزنوجة" و صراع الحضارات و الثقافات، و غير ذلك مما يقع في باب الخطاب المضمر في النص، و النسق الضمني المحرك له»[4]

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي: "دليل الناقد الأدبي" المركز الثقافي العربي،دط،دت، ص 305.
[2] صلاح قنسوة: " تمارين في النقد الثقافي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة،دط،2007، ص11
[3] علي عزّت بيجوفتش: " الإسلام بين الشرق و الغرب"، مؤسسة بافاريان و مجلة النور الكويتية، ط1، 1994، ص
[4] ينظر محمد عبيد الله : "النقد الثقافي و الدراسات الثقافية" ، مجلة أفكار، العدد 7، 2009 م.

و يرى الموسوي في كتابه " النظرية و النقد الثقافي" بأن النقد الثقافي فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم و النظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية من المساس به أو الخوض فيه ، و بما أنه فعالية لا فرعا من الفروع المعرفية، فإنه يتوخى بلوغ المعارف الأخرى عبر استخدام واسع للنظريات و المفاهيم التي تتيح القرب من فعل الثقافة في المجتمعات[1].

و قد أورد الدكتور حفناوي بعلي في كتابه الموسوم ب "مدخل في النقد الثقافي المقارن" بأن «النقد الثقافي نشاط و ليس مجالا معرفيا قائما في ذاته ، و هو لا يدور حول الفن و الأدب فحسب، و إنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية و الانثروبولوجية»[2].

أما الناقد العربي محل الدراسة و الذي أثار و لا زال يثير جدلا كبيرا في أوساط النقاد بين مؤيد و معارض له فقد عرّف النقد الثقافي على انه« فرع من فروع النقد النصوصي العام، و من ثمّ فهو أحد لوم اللغة و حقول (الألسنية)، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته و أنماطه و صيغه، ما هو غير رسمي و مؤسساتي و ما هو كذلك سواء بسواء، و هو لذا معني بكشف لا الجمالي كما هو شان النقد الأدبي ، و إنّما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي»[3]

وقد شبهه الغذامي ب (علم العلل) عند أهل مصطلح الحديث، الذي يبحث في عيوب الخطاب و يكشف عن سقطات في المتن أو السند.

و النقد الثقافي عموما ينظر إلى النص الأدبي بوصفه حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى بصرف النظر عن مستواه الجمالي الرفيع أو الوضيع.

إذن من خلال هذه المفاهيم المتعددة و المختلفة يمكننا استخلاص أهم خصائص النقد الثقافي و المتمثلة في:

---

[1] محسن جاسم الموسوي: "النظرية و النقد الثقافي"، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،ط1 ،2005،ص12

[2] حفناوي بعلي: " مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن" ، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2007، ص 11

[3] محمد عبد الله الغذامي: " النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية" المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005، ص20 .

- «إبعاد الانتقائية المتعالية التي تفصل بين النخبوي و الإنتاج الشعبي، فيقوم بدراسة ما هو جمالي و غير جمالي.
- كشف جماليات أخرى في النص لم يلفت إليها من قبل.
- الدخول في عمق النص بدلا من النظرة السطحية.
- كشف القيم الفضلى و الحقيقية للنص.
- تذوق النص بوصفه قيمة ثقافية، لا مجرد قيمة جمالية و ذلك من خلال الكشف عن حقائق تحيط بالنص و قائله.
- ربط العلوم الإنسانية بالأدب(علم الاجتماع، علم النفس، التاريخ...)، مما يساهم في إثراء النص و الساحة الثقافية.
- يرتبط النقد الثقافي بالعمل السياسي، فهو يربط عمل المثقف بالسلطة، و السلطة بالمثقف و يدرس العلاقة المترتبة عن ذلك.
- كشف حقائق متعلقة بالنصوص المهمشة من خلال إلقاء الضوء عليها، حيث يهتم هذا النوع من النقد بالأدب السياسي و النسوي و نحو ذلك.
- يتناول النقد الثقافي النسق المضمر في الثقافات المحلية للارتقاء بها و تسويقها إلى العالمية»[1].

2- مراكز النقد الثقافي:

2-1 مدرسة فرانكفورت:

« إن العمل الأدبي عند مثقفي نيويورك (و هم كوكبة من النقاد الشبان تجمعوا على صفحات "بارتيزان" متخذين من جماعة فرانكفورت قدوة لهم في ممارستهم النقدية) ظاهرة ثقافية مفتوحة للتحليل من وجهات نظر عديدة ، ودعت نظريتهم النقدية إلى إتباع مداخل كثيرة للنصوص الأدبية لأن الثقافة دينامية ومختلفة الأوجه، يدخل

[1] http//www.arraffid.ae/m10.hmlt

فيها الاقتصاد و التنظيم الاجتماعي، و القيم الأخلاقية و المعنوية، وكذلك المعتقدات الدينية و الاهتمامات الفكرية و التقاليد الفنية.

و لأن التقاليد التي تحافظ عليها الثقافة غير واعية في أكثر الأحيان بل و متعادية فعلى البحث النقدي في أغلب الأحيان أن لا يكون اجتماعيا و جماعيا فحسب، بل تحليليا نفسيا و جدليا أيضا. وقد كان النقد الثقافي التي اتسمت به مدرسة مثقفي نيويورك يوصف اسم (النقد الاجتماعي) لأنهم يستعملون مفهومي المجتمع و الثقافة كمفهومين مترادفين»[1].

«وقد كتب "ليونيل تريلنج" عرضا وجيزا للنقد الثقافي في جمعه لكتاب " النقد الأدبي" 1970 ، و أفسح المجال كثيرا لكثير من المداخل النقدية، وتعني الثقافة عند "تريلنج" كل أنشطة المجتمع من أكثرها ضرورة إلى أكثرها عفوية وفق النظر إليها في تماسكها الكلي و المفترض.

و يمكن دراسة العمل الأدبي لأنه مظهر من مظاهر الثقافة ، و بفضل ميلهم لربط الأدب بصورة وثيقة مع الثقافة تمكّن مثقفو نيويورك من ممارسة أشكال عديدة من البحث تتراوح من السيرة الفكرية إلى تاريخ الأفكار و من دراسة النوع الأدبي ذات القاعدة العريضة إلى التحليل النفسي بدون أن يتخلوا عن الشرح النصي الدقيق أو عن النقد التقييمي أو عن التحليل الاجتماعي. و من النماذج المهمة عن هذه النوعية نذكر:"ماثيو أرنولد "،"لتريلنج"، "الرواية الأمريكية لشيسي"، "السياسة و الرواية لارفنج هاو"، "الجرح والقوس لأدموند ويلسون" بالإضافة على كثير من المقالات الصحفية و العروض و السير الذاتية و المذكرات التي كتبها هؤلاء المثقفين»[2].

«وقد ذهب "ارفنج هاو" في مقدمته الطويلة لكتاب "النقد الأدبي الحديث " إلى معارضة الأساليب المذهبية في النقد سواء أكانت ماركسية أو فرويدية أو شكلية أو غير ذلك.ودعا إلى وفرة انتقائية من المداخل لدعم القيم النقدية الليبيرالية ، كالحرية و التنوع و التلقائية

[1] فنسنت ليتش: النقد الأدبى الأمريكى ، ترجمة محمد يحيى ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومى للترجمة . القاهرة 2000م، ص 103 .

[2] المرجع نفسه:ص104 .

التي تقوم عليها الحياة الأدبية. لقد أوصى "هاو" بنوع من النقد ينفتح على الأبعاد الاجتماعية و التاريخية، ويعي علاقة الأدب الأساسية بالثقافة الإنسانية.

و من هذه المجموعة أيضا "ريتشارد تشيس" الذي اتخذ الموقف نفسه الذي اتخذته جماعة نيويورك و ذلك في إصراره على تشجيع مشروع واسع النطاق للنقد الثقافي الذي اعتبره "تشيس" ذا طابع سياسي جوهري حيث يقول « سيجد الناقد الأدبي أنه حتما كاتب سياسي لأن الأدب يتناول الأفعال الأخلاقية و العواطف و السلوكات و الأسطورة ، بل ربما نقول بصفة بالغة العمومية: إن الأدب إقامة و تفكيك المجتمع ثم إعادة تجميعه»[1]

«إن الذي ميّز المشروع النقدي عند مثقفي نيويورك عن المدارس المنافسة المعاصرة و الذي كان حجر الزاوية له هو ربط الخيال الأدبي بالوجود الاجتماعي عن طريق النقد الثقافي و قد كانت الرابطة الوثيقة بين النقد و الثقافة ممكنة وجوهرية عند كتّاب نيويورك ، لأن الادب يعكس التجربة الاجتماعية، مما يعني أن له معنى متصلا بالكلية الاجتماعية. كذلك يعني هذا الالتقاء أن النقد لا يحتوي فقط على منظورات اجتماعية و تاريخية و أخلاقية، بل على منظورات أدبية و جمالية أيضا و قد تضافر علم الاجتماع و التاريخ و الأخلاق و السياسة و علم الجمال ليجعل من ممارسة مثقفي نيويورك طريقة مميزة خلال الفترة المبكرة لما بعد الحرب»[2].

«و قد طرح "أدموند ويلسون" في مقاله "التفسير التاريخي للأدب " نموذجا مميزا للتفكير حول النقد الثقافي حين حدّد ما يعنيه بقوله تفسير الأدب في جوانبه الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية.

و بالإضافة إلى البحث الاجتماعي و الاقتصادي اشتمل النقد الثقافي عند ويلسون على التحليل النفسي و الجماليات التي تعد قسم من مشروعه للنقد الثقافي. هو ينشأ عند الاستجابة العاطفية و الحدث المتعقّل ليكون بمثابة مسبار الناقد.

---

[1] فنست ليتش:"النقد الأدبي الأمريكي" مرجع سابق، ص 105.

[2] المرجع نفسه:ص105-106 .

لقد الحّ البرنامج المبكر للتحليل الثقافي الذي طرحه "ويلسون" على مركزية و فائدة التحليلات الاجتماعية و الاقتصادية و التحليلية و النفسية و الجمالية»[1].

«إنّ نقاد نيويورك آمنوا إلى حد بارز بالأسس الاجتماعية للحياة و الفن، فقد حدّدوا نطاقا ضيقا للبحث لمداخل نقدية مثل الجماليات و الأسلوبيات و التحليل النفسي داخل المشروع العريض للنقد الثقافي»[2].

«و قد اعتمد كثير من مثقفي نيويورك على التحليل النفسي في ممارستهم للنقد الثقافي، مثل "أدموند ويلسون" في "الجرح و القوس" 1941، كما يضع "تريلنج" التحليل النفسي في سياق النقد الثقافي. لكن " ليزلي فيدلر" كان الأكثر اعتمادا على التحليل النفسي في ممارسته النقد الثقافي، ففي تصديره لكتاب "الحب و الموت في الرواية الأمريكية" ركّز على فائدة تعدد المداخل النقدية الاجتماعية و النفسية و التاريخية و الانثروبولوجية . في حين عبّر عن احتقاره للنقد الشكلي و احترامه للتحليل النفسي الفرويدي و اليونجي»[3].

«واستمرّ النشاط النقدي "لأدموند ويلسون" و " ارفنج هاو" و " راف" و "كازن" و "تريلينج" و "تشيس" على مر الستينات من القرن العشرين حتى بدأ مثقفو نيويورك يعبّرون على احباطهم من جرّاء إضفاء الطابع المؤسسي على النقد و الأدب. و هي ظاهرة ارتبطت في رأيهم بالتكوين العام للمجتمعات في فترة ما بعد الحرب ، بالإضافة إلى أنّ كثيرا من المثقفين لم يعودوا ملتزمين بالمعارضة و التمرّد، و لم يعودوا يشعرون بالاغتراب و الاستلاب،و قلّ تشددهم و نقاء التزامهم الأيديولوجي، و زاد انفتاحهم على إغراء ما هو قائم»[4].

[1] فنست ليتش:"النقد الأدبي الأمريكي" مرجع سابق، ص 107-108 ..
[2] المرجع نفسه:ص 109 .
[3] المرجع نفسه:ص 114 .
[4] المرجع نفسه،ص126 .

«وكانت مقالة " أرفنج هاو " " عصر الانصياع " أشهر انتقاد للمجتمع الجماهيرى وفرضه الطابع المؤسسى على النقد والأدب»[1].

«وعلى الرغم من تحول نقاد نيويورك إلى الطابع المؤسسي ووفاة "ويلسون" و"فيليب راف" " وتريلنج "وتشيس" في أوائل السبعينيات فإن " كازن " و " هاو " وغيرهم تمكنوا من الإبقاء على أفكار واهتمامات ومباهج ومنظورات مثقفي نيويورك وأسلوبهم المميز إلى الثمانينيات»[2].

«وقامت جماعة من المفكرين تحاول تنفيذ مشروعها الذى ينتمي إلى حركة النقد الثقافي بدون الاعتماد على التقاليد والمذهبيات اليسارية وسميت الحركة " النقد الثقافي ما بعد الماركسى " ، ومن بين العدد الكبير والمتنامي من نقاد الأدب الذين يمارسون النقد الثقافي ما بعد الماركسي" نجد ستيفن جرينبلات" و"بول لاوتر"" وكيت ميلليت" وغيرهم في الثمانينات ممن تبنوا مشروعات متنوعة من النقد الثقافي ما بعد أو لا ماركسي»[3] .

«خلال السبعينيات وضع ستيفن جرينبلات علم أدب للثقافة فى كتابه " صياغة الذات فى عصر النهضة " اكتشف فيه جرينبلات أن تشكيل المرء لنفسه وتشكله بالمؤسسات الثقافية : الأسرة – الدين – الدولة أمران مرتبطان بلا انفصام ، وأنه لا توجد لحظات من الذاتية الخالصة غير المقيدة بل لقد أخذت الذات الإنسانية نفسها تبدو غير حرة إلى حد مدهش وأنها النتاج الأيديولوجي لعلاقات القوة في مجتمع معين ، ومثلما بدت النفس المستقلة وهماً بدت كذلك فكرة النص الأدبي المستقل ، وتحتم النظر إلى الفكرتين جدلياً فى إطار تفاعلاتهما المعقدة مع المؤسسات الاجتماعية»[4].

2-2- مدرسة النقد الجديد: « و هي تلك المدرسة التي ظهرت في فرنسا في النصف الثاني من القرن العشرين و التي استخدم أصحابها مناهج العلوم المختلفة مثل التحليل

[1] فنست ليتش:"النقد الأدبي الأمريكي" مرجع سابق ص 127 .
[2] المرجع نفسه:ص 130 .
[3] المرجع نفسه:ص 403 .
[4] فنست ليتش:"النقد الأدبي الأمريكي" مرجع سابق،ص403 .

النفسي والاجتماعي والدراسات الأنثروبولوجية ومختلف الأيديولوجيات من أجل تفسير وتحليل النص الأدبي أو العمل الفني وربطه بالعناصر الثقافية والظروف التاريخية والاجتماعية .

ومن أبرز النقاد الجدد الذين ينتمون إلى تلك المدرسة "جان بيير ريشار"" وجاستون باشلار"، "لوسيان جولدمان "رولان بارت"" (1915 – 1980) وغيرهم»[1] .

«والواقع أن حركة النقد الجديد فى فرنسا بدأت فعلياً مع ظهور كتابات رولان بارت مؤسس المذهب السيميولوجى وقد كرست دراسته " لجان راسين " المنهج الجديد القادم إلى الساحة النقدية بنزعته المتدمرة و المدمرة لما عهده الذوق العام فى وظيفة النقد والناقد فقد أثارت دراسته " لراسين " ثائرة حماة القديم من تراث وتقاليد وأعراف آنذاك وعلى رأسهم " ريمون بيكر " أحد النقاد التقليديين الأكاديميين وأبرز دارسى " راسين " .

وبينما تميل تحليلات " بارت " النفسية والسيميولوجية إلى دراسة الأعمال الأدبية والفنية فى شكل أنساق دلالية من أجل الوصول إلى تحدد الوحدات التعبيرية الكبرى للخطاب إلى جانب دراسة أنساق ونظم مختلفة ومتعددة داخل مسرح راسين مثل أنظمة الغذاء والملبس والسلوك والعادات ، فإن تحليلات خصومه تميل إلى التقليدية التي تؤمن بموضوعية اللغة ، وتشييئ الأدب والفن ، وذلك ما كان عليه النقد الأكاديمى في تلك المرحلة من إثبات النصوص وشرحها بالطريقة اللانسونية الوضعية»[2] .

«كان تطبيق بارت للبنيوية على مسرح راسين بمثابة هجوم على الأساس الذى قام عليه خطاب النقد الأكاديمي وعلى الجوانب السياسية المتضمنة فى هذا الخطاب ، وتتبلور نقطة الخلاف بين بارت وخصومه فيما أسماه النقد الأيديولوجى ويقصد به النقد الجديد الذى يواكب العصر ، ويفيد من تقدم العلوم الإنسانية فى فروع المعرفة المختلفة.

لقد ركز " بارت " اهتمامه فى دراسته لعالم راسين على الأنماط العدوانية التى يحتويها عالم راسين وعلى أوجه الصراع التى تنشأ عن تحطيم الشفرات الأخلاقية ، وعلى

[1] عبد الفتاح العقيلي: "النقد الثقافي قضايا و قراءات"، مكتبة الزهراء،الرياض،السعودية،ط1، 2009 ، ص 89

[2] المرجع نفسه،ص 89-90

تقلب الحظ الذى لا يكف عن مباغتة الأبطال ، على نحو يتجاوز المنهج البنيوى ذاته فضلاً عن المناهج التقليدية نفسها فى دراسة " راسين " .

كان بارت مرتبطاً بالمجموعة الأدبية التي تحلقت حول " سارتر " ف مجلة " الأزمنة الحديثة " والتي كان من أبرز اهتماماتها كشف الأكاذيب وفضح الأساليب التي تدعم النمط البرجوازي في الحياة . في الوقت نفسه الذي يهاجم فيه أساليب الحزب الشيوعي ، وراح بارت يبتعد عن الماركسية تدريجياً ، وعن الوجودية أيضاً ، متجهاً إلى السيميولوجيا ، فقد بدأ بارت في " درجة صفر الكتابة " يتأمل فى تاريخية اللغة الأدبية وفى حقيقة أن اللغة محكومة بمعنى محدد من قبل ، فهي توجد في ثقافة معينة ، تنطوي على فرضيات عن واقع اجتماعي معين .

و هكذا أكد ""بارت" أن العلاقة المتبادلة بين اللغة و الكلام تكمل مفهوم الوعي الجمعي الذي قال به دور كهايم ، ومن ثم حاول بارت الكشف عن أهمية اللغة غير المنطوقة واللاواعية فى الكتابة فكان لابد من دراسة الرغبة والانفعال – بوصفها من عناصر النصوص المكتوبة – على أساس من علاقتهما بالحياة الاجتماعية والسياسية فكان تركيزه على الرسائل والمعاني الكامنة (اللاواعية) التي تبثها وسائل الإعلام و وسائطه الداعمة للأيديولوجيات الرأسمالية»[1]

«و قد قام " بارت" بتحليل الأيديولوجيات التي تطرحها مجلات الأزياء من أجل الوصول إلى الكيفية التي يتواصل بها من يرتدى الثوب أو القبعة مثلاً مع مودة الأزياء من ناحية و من أجل الوصول إلى المعنى الذي يمكن أن تنطوي عليه هذه العلاقات بين عناصر الزى المودة من ناحية أخرى»[2].

<u>3-2- مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة:</u> «ظهر مصطلح الدراسات الثقافية لأول مرة سنة1964 عندما أسس ريتشارد هوجارت مركز بيرمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة وصاحبه فى عمله بالمركز ستيوارت هول ، مع زملائه بول ويليس وتونى

[1] عبد الفتاح العقيلي: "النقد الثقافي قضايا و قراءات"،مرجع سابق ص 90-91 .

[2] المرجع نفسه ص 91 .

جيفرسون وانجيلا ماكروبى وتمكن الجميع من خلق وتنمية حركة فكرية دولية توظف طرق التحليل الماركسية في الدراسات الثقافية التي تحاول الكشف عن العلاقة بين الأشكال الثقافية (البنى الفوقية) وبين الاقتصاد السياسي (الأساس).

وقد طور الباحثون فى المملكة المتحدة والولايات المتحدة صيغاً مختلفة للدراسات الثقافية ، وكانت الأبحاث الثقافية البريطانية متأثرة بمؤسسي وأعضاء مركز برمنجهام وتشمل تلك الدراسات وجهات النظر السياسية المختلفة ، ودراسة الثقافات الشعبية وصناعة الثقافة ، بينما كان اهتمام الدراسات الثقافية فى الولايات المتحدة بالجانب الذاتي والموائم لردود أفعال النظارة تجاه الثقافة الشعبية . وتركز الدراسات الثقافية في كدا على موضوعات التكنولوجيا والمجتمع . وفى استراليا تهتم بالسياسة الثقافية ، وتركز في جنوب أفريقيا على حقوق الإنسان ، وقضايا العالم الثالث ، أما الدراسات الثقافية في فرنسا وألمانيا فربما كانت غير متطورة نسبياً بسبب تأثير حركة السيميوطيقا القوى في فرنسا،وتأثير مدرسة فرانكفورت فى ألمانيا التى طورت شكل الكتابة فى موضوعات معينة مثل الثقافة الشعبية والفن الحديث والموسيقى»[1] .

3- روافد النقد الثقافي: يستمد النقد الثقافي آلياته و مقولاته من علوم متعددة، و لكن ثمة علوم بعينها تبدو واضحة في حياة الإنسان اليومية و في تفسير الكثير من الظواهر البشرية الكبرى، يكون لها تجليها الأكبر في الجانب الإجرائي للنقد الثقافي، نعني علم الاجتماع، علم النفس أو التحليل النفسي، و بينهما علم العلامات.

3-1 علم النفس:« تمكننا نظرية التحليل النفسي من تفسير و فهم النصوص بأساليب لا يمكن تحقيقها من خلال المنظورات الأخرى ، و يرجع هذا الأمر لأن نظرية التحليل النفسي تمكننا جزئيا من فهم مناطقنا النفسية العاطفية و الحدسية و اللاعقلية و المخفية

[1] عبد الفتاح العقيلي: "النقد الثقافي قضايا و قراءات"، مرجع سابق، ص91-92 .

و المكبوتة و المتخفية، فهذه هي المناطق التي يتصل بها الفنانون المبدعون و يهتمون بها وبدون نظرية التحليل النفسي لن يستطيعوا الوصول إلى التحليل أو الفهم»[1] .

و بناء على هذا الرافد كان ما يسمى« **النقد الثقافي النفسي** ، حيث راح "فرويد" ينظر في المضامين الاجتماعية و الطبقية و السياسية، و علاقاتها بالحياة النفسية محاولا ترميم تلك العلاقات من أجل خلق التوازن بين تلك المضامين و النفس الإنسانية من خلال النبش في المنطقة المظلمة التي أسماها اللاوعي، و التي تحتوي على الرغبات المكبوتة التي تحاول الخروج و الإفصاح عن نفسها فتعترضها الأنا ، فينشأ الصراع بين الوعي و اللاوعي و يتطور ليتحول إلى أعراض مرضية عقلية أو نفسية و هنا يأتي دور التحليل النفسي ممثلا في الطرح و غيره من أدوات التحليل النفسي و آلياته»[2].

«ويركز " فرويد " على اكتشاف الدلالات الباطنية في العمل الأدبي والفني مفترضاً أن هذا العمل يتأثر باللاشعور أو العقل الباطن بدرجة ربما تفوق تأثره بعقله الواعي ، وهنا يقر " فرويد " بأن فى داخل كل منا أصواتاً فطرية تولت المعطيات الثقافية قمعها ، أو رغبات طبيعية تولت الكوابح المجتمعية كبتها ، وأن هذه الأصوات ، وتلك الرغبات تعود إلى الظهور حين تنفلت من سيطرة اللاشعور إما أثناء الحلم ، أو حين تتسامى إلى أشكال رمزية أو تنفيسية أو خيالية .

الأثر الأدبي يمثل معادلاً لتحقيق الرغبة عند " فرويد " والحقيقة أن الجماليات الفرويدية ليست مجرد محاولة لتأويل النص الأدبي ولكنها أيضاً تربط بين الأدب والظواهر الثقافية الأخرى ، وهذا الربط يعنى أن الجماليات الفرويدية تحاول أن تحدد موقع الأدب أو الفن في فضاء الثقافة الفسيح ببيان علاقات ذلك كله بالأحلام والعناصر والفولكلورية»[3] .

3-2- علم الاجتماع: «يقوم المنظور الاجتماعي بتزويدنا بعدد من الأدوات لتحليل النصوص، و لدراسة تأثيرات هذه النصوص، و يدعم المنظور الاجتماعي مفهومنا عن

[1] مصطفى الضبع: "أسئلة النقد الثقافي" ،مؤتمر أدباء مصر في الاقاليم، المنيا، 23-26 ديسمبر 2003 ص 42.
[2] المرجع نفسه:ص 44 .
[3] عبد الفتاح العقيلي: "النقد الثقافي قضايا و قراءات"، مرجع سابق، ص45 .

الأعمال الفنية (بجميع الأنواع) التي تلعبها في المجتمع و تزويد النقاد الثقافيين بعدد من المفاهيم ذات الأهمية الكبرى في تنفيذ دراساتهم»[1]. ومن ثمة ظهر ما يطل عليه **النقد الثقافي الاجتماعي** ، «حيث كان نقد العلامات الاجتماعية الذي أنجزه كارل ماركس يقوم على افتراض أن القيم الثقافية نفسها إنما تكون أكثر فهماً وأشد تأثيراً من خلال العلاقة بفكرة الطبيعة الاجتماعية للحياة الإنسانية .

حيث يفترض " ماركس " أن ثمة بنى محجوبة ولا واعية يحاول كل مجتمع أن يحتفظ بها في داخل سياساته ، وأن يبقيها معماة بين ثنايا آلياته ، وبخاصة المجتمعات الرأسماليــة والصناعية ، فهي تبقى هذه البنى محتجبة حتى تتمكن من أن تعيد إنتاج ذواتها،وأن تصبح قادرة على إبقاء واستمرار أدواتها المتمثلة فى النزعة الاستهلاكية واستغلال الإنسان واستلاب قيم " الإنسان " فيه[2] .

3-**3 – «السيميوطيقا (علم العلامات):** تأتي السيميوطيقا أو علم العلامات بوصفها العلم المشترك، فالتحليل النفسي يعتمد كلية على رصد علامات خاصة بالنفس الإنسانية و الأمر نفسه يتحقق عبر عمل الباحث في أنظمة المجتمع و ظواهره، إذ لابد له من أن يستفيد من معطيات علم العلامات، و يركز علم العلامات على كيفية تقديم الناس للمعاني في استخدامهم للغة و في سلوكهم (كلغة الجسد و تعبيرات الوجه...)، و سيحاول الجميع ان يقدم معنى من السلوك الإنساني في حياتنا اليومية، و في القصص التي نقرأها و في الأفلام و العروض التليفزيونية و في الحفلات الراقصة التي نحضرها، و في الأحداث الرياضية التي نشاهدها أو نشترك فيها، و يعدّ البشر حيوانات مخلقة للمعاني و مفسرة لها مهما كنّا فنحن نرسل رسالات و نتلقى و نفسّر رسالات الآخرين التي يرسلونها إلينا، فما تقوم به علم الإشارات و العلامات هو تزويدنا بأساليب أكثر تعقيدا و تنقيحا لتفسير هذه الرسالات و إرسالها، و هي تزودنا على وجه الخصوص بطرق لتحليل النصوص في الثقافات، لذا لا يبتعد النقد الثقافي عن السيميوطيقا من حيث أنها تكاد تكون المجال الأوسع أو العمود

[1] مصطفى الضبع: "أسئلة النقد الثقافي"، مرجع سابق، ص 6-7 ..

[2] المرجع نفسه، ص28 .

الأساسي الذي يقف عنده النقد الثقافي[1]». خاصة و أنّ الثقافة من وجهة النظر السيميوطيقية مجموعة من الأنظمة السيميوطيقية الخاصة المتدرجة، أو يمكن اعتبارها كمّا من النصوص ترتبط بسلسلة من الوظائف.

4- **سمات النقد الثقافي:** للنقد الثقافي سمات عديدة و مختلفة نذكر منها:

4-1-«التكامل: فالنقد الثقافي لا يرفض الأنواع الأخرى من النقد، و إنّما يرفض هيمنتها منفردة، أو هيمنة نوع منها منفردا[2]، و في هذا الصدد يقول الدكتور عبد الله الغذامي:

«ليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، و إنّما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة قراءة الجمالي الخالص و تبريره و تسويقه بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب و كشف أنساقه، و هذا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة المصطلحية»[3].

4-2-«التوسّع: يوسع من منظوره للنشاط الإنساني، بحيث يصبح المجال منفتحا أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث عبر مفهوم النقد الثقافي، و هو ما يعدّ محاولة للتخلص من الأفكار التي تكلست مع مرور الوقت، ليجعل الفكر الإنساني يتجاوز الوقوع في فخّ التشابه بفكرة كرة القدم التي تستأثر بكلّ الدعم الإعلامي و المادي و المعنوي، وهو ما يؤدي بها لفخ آخر تقبل عليه الجماهير طواعية ، حيث توظفها الحكومات و الأنظمة السياسية لتغييب وعي الشعوب و للفت انتباهها بعيدا عمّا يجب أن تنتبه إليه، كذلك الحال بالنسبة للغناء ، حيث يستأثر بعض المطربين و المغنين بالكثير من الاهتمام على حساب أنشطة حياتية أخرى»[4].

[1] مصطفى الضبع :"أسئلة النقد الثقافي"،مرجع سابق ،ص 07.

[2] المرجع نفسه ،ص 10.

[3] عبد الله الغذامي: " النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية "، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1 ،2000، 8

[4] مصطفى الضبع :"أسئلة النقد الثقافي"،مرجع سابق ،ص 10

أي أنّ النقد الثقافي لا يقتصر على دراسة ما هو مؤسساتي و جماهيري فقط ، بل يمتد لدراسة حتى ما هو هامشي و مبتذل.صحيح أن الغناء و الطرب جميل« و لا شـك أن السؤال عنه ضروري و جوهري ، و لكن ماذا لو أنّ الجميل الذوقي تحوّل إلى عيب نسقي في تكوين الثقافة العامة في صياغة الشخصية الحضارية للأمة»[1].

4-3-«الشمول: إذا كان النقد الأدبي ضرورة لتطوير الأدب أو للكشف عن جوانب النظرية الأدبية من خلال النص الموصوف بالأدبية، أو للكشف عن قوانين جمالية جديدة من شأنها أن تساعد على تفسير النص، فإن النقد الثقافي يوسّع من منظور النقد ليجعله شاملا لكل مناحي الحياة، مما يكسب النقد نفسه قيما جديدة ،لأن النشاط الإنساني كله في حاجة إلى النقد لتحقيق الأغراض نفسها التي يحققها النقد الأدبي (التطوير،الكف عن النظرية،الكشف عن القوانين الجديدة).إذ أنّ الحياة تتوقف عن تطوير نفسها و أنّ الإنسان لا يمكنه تجاوز قديمه إلى جديده في غياب النقد.و دون الاعتماد على آلياته التي تجعله قادرا على القبول و الرفض لما تطرحه حركة الحياة، أو النظر إلى القديم بعين الناقد القادر على تجاوز المفاهيم القديمة لإنجاز الجديد القابل للتطوير»[2].

4-4-الضرورة: إن النقد الثقافي بهذه الصورة أصبح ضرورة لابد منه، حيث يعدّ طرحا نحن في حاجة للنظر إليه متخلصين من نظرة التوجس من الجديد و التعامل معه بطريقة الفحص لقبول بعضه أو الأخذ منه بما يتناسب مع أفكارنا القديمة، و إنّه في حاجة لتطوير نظرتنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكننا عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي».[3]

فإذا لم نكن مقبلين على آلياته فإن ضرورة التطوير تتطلب منه إيجاد البديل القادر على أن يتناسب أو يساهم في تطوير حياتنا أو جوانب منها أو التخلص من الأفكار القديمة .

[1] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، "نقد ثقافي أم نقد أدبي"،مكتبة الأسد، دار الفكر، دمشق،دط، 2004، ص 19.

[2] مصطفى الضبع :"أسئلة النقد الثقافي"،مرجع سابق ،ص 11.

[3] المرجع نفسه،ص 12.

4-5-«الاكتشاف: إذ يسعى النقد الثقافي إلى محاولة اكتشاف أو توجيه النظر لاكتشاف جماليات جديدة سواء في النصوص الأدبية نفسها ، أو في الواقع بوصفه نصّا أشمل يطرح علاماته، و يوجّه النظر لما تحمله من دلالات و تطرحه من أنظمة لها قيمتها في سياق الفكر الإنساني»[1].

5- النقد الثقافي في المشهد الغربي و إرهاصاته: «يعود ظهور النقد الثقافي في أوروبا حسب تقدير بعض الباحثين إلى القرن الثامن عشر، غير أنّ بعض التغييرات الحديثة لاسيما مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين أخذت تكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي و المنهجي، لتفصله من ثم عن غيره من ألوان النقد بوصفه لونا مستقلا مع بداية التسعينات من القرن الماضي.

إحدى الإشارات المبكرة والمهمة إلى النقد الثقافي ترد في مقالة شهيرة للمفكر الألماني "تيودور أدورنو " تعود إلى 1949 عنوانها "النقد الثقافي و المجتمع"، و في تلك المقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط، الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوروبية عند نهاية القرن التاسع عشر بوصفه نقدا برجوازيا يمثل مسلمات الثقافة السائدة يبعدها عن الروح الحقيقية للنقد، و ما فيها من نزوح سلطوي للسائد و المقبول عند الأكثرية.

كان هجوم "أدورنو" والذي شاركه فيه العديد من المفكرين ذوي الانتماء اليهودي كان في المقام الأول على الثقافة الغربية في ألمانيا بوصفها متسامحة مع النزوع التآمري ضدّ الأقليات و ذوي الاتجاهات المختلفة من جماعات و أفراد.

و الفيلسوف الألماني "يورغن هايرماس" يشترك مع أدورنو في دلالة النقد الثقافي و ذلك في مؤلف بعنوان "المحافظون الجدد النقد الثقافي و الحوار التاريخي".

[1] مصطفى الضبع :"أسئلة النقد الثقافي"،مرجع سابق ،ص 13.

و هناك دراسة مهمة للمؤرّخ الأمريكي "ڤهيدن رايت" بعنوان "بلاغيات الخطاب: مقالات في النقد الثقافي" و كان ذلك سنة1988»[1].

« بيد أنّ الظهور الفعلي و الحقيقي للنقد الثقافي لم يتحقق إلاّ في سنوات الثمانين من القرن العشرين(1985م) ، وذلك في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث استفاد هذا النقد من البنيوية اللسانية، والأنتروبولوجيا،والتفكيكية، ونقد ما بعد الحداثة، والحركة النسوية ونقد الجنوسة، وأطروحات مابعد الاستعمارية...، ومن ثم لم ينطلق النقد الثقافي إلا بظهور مجلة:" النقد الثقافي" التي كانت تصدر في جامعة مينيسوتا في شتى المجالات الثقافية . وبعد ذلك، أصبح النقد الثقافي يدرس في معظم جامعات الولايات المتحدة الأمريكية التي كانت تعنى أيما عناية بتدريس العلوم الإنسانية. بيد أن مصطلح النقد الثقافي لم يتبلور منهجيا إلا مع الناقد الأمريكي فنسان.ب.ليتش ، الذي أصدر سنة 1992م كتابا قيما بعنوان:" النقد الثقافي:نظرية الأدب لما بعد الحداثة" . ومن ثم، فليتش هو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية مابعد الحداثة، واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسوسيولوجيا والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي. وتستند منهجية ليتش إلى التعامل مع النصوص والخطابات ليس من الوجهة الجمالية ذات البعد المؤسساتي، بل تتعامل معها من خلال رؤية ثقافية تستكشف ماهو غير مؤسساتي وماهو غير جمالي. كما يعتمد النقد الثقافي عند ليتش على التأويل التفكيكي، واستقراء التاريخ والاستفادة من المناهج الأدبية المعروفة، والاستعانة بالتحليل المؤسساتي... كما أن منهجية ليتش هي منهجية حفرية لتعرية الخطابات ، بغية تحصيل الأنساق الثقافية استكشافا واستكناها ، وتقويم أنظمتها التواصلية مضمونا وتأثيرا ومرجعية، مع التركيز على الأنظمة العقلية واللاعقلية للظواهر النصية لرصد الأبعاد الإيديولوجية، متأثرا في ذلك بجاك ديريدا، ورولان بارت وميشيل فوكو»[2]

[1] سعد البازعي، ميجان الرويلي،: "دليل الناقد الأدبي"، مرجع سابق،ص306،307 .

[2] جميل حمداوي:"النقد الثقافي بين المطرقة و السندان"، 4 يناير 2012

و تجدر الإشارة إلى أنّ هناك جهودا خلاقة هي التي كانت بمثابة إرهاصـــات و بدايات للانطلاقة الفعلية للنقد الثقافي نذكر منها:

1- «حواريات "باختين" التي تجاوزت الخطاب الروائي إلى الفكر الفلسفي و الاحتفاليات الشعبية الكرنفالية و علم اللغة الاجتماعي التداولي، و كان هدفها المضمر خلخلة مونولوجات الخطابات الدوغمائية السائدة، الأيديولوجي منها و الأدبي.

2- أطروحات "سارتز" التي تلح على حضور الكاتب و كتابته في مجال الحياة العامة حضورا تبرره الحرية و يقتضيه الوعي بالمسؤولية، و دونما ارتهان لمواقف مسبقة و خارجية تهدد بتحويل الالتزام الذاتي إلى إلزام معين لكل إبداع جمالي أو فكري.

3- و توجّه "رولان بارت" في عز وهج البنيوية إلى مقاربات متدفقة تحول السيميائية إلى أداة نقد صارمة لثقافة المعيش اليومي كي لا تهيمن عليها معايير و قيم الطبقة البرجوازية المخطوفة بنزعة الاستحواذ على مزيد من رأس المال لاستهلاك المزيد من المتع المبتذلة

و منذ أوائل الثمانينيات انعطف "تودوروف" إلى نقد و فضح الخطابات النافية للآخر المختلف، سواء تمثلت في نصوص الفاتحين الأوائل للقارة الأمريكية أو في المتن الفكري الذي أنجزه كبار الفلاسفة و الأدباء الفرنسيين عن الشعوب و الثقافات الأخرى منذ "مونتيسكيو" و "مونتين" إلى "ليفي كلود ستروس"و "فيكتور سيجالان

و ضمن السياق ذاته خصّص "أمبرتو ايكو" بعض كتاباته النقدية المتأخرة لمقاومة النزعات العنصرية في أوروبا التي حولها "مكر التاريخ" إلى فضاء ماثل لتجمعات إثنية و ثقافية فسيفسائية.

كما نذكّر بانجازات "فوكو" و "دريدا" و "جيل ديلوز" و "تشومسكي" في سياق نقد و نقض المركزيات التقليدية أيا كان شكلها و مبررها»[1] .

و من ابرز أعلام هذا الاتجاه (النقد الثقافي) نجد:

-« في فرنسا: لويس ألتوسير، جاك لاكان، بيير بيورديو، جاك دريدا، غريماس

[1] معجب الزهراني و آخرون: "اعبد الله الغذامي و التجربة النقدية"،مرجع سابق، ص 134.

- في ألمانيا: يورجين هايرماس، تيودور ادورنو، والتر بنجامين، ماكس هورثهايمر، هربرتماركون.

- في الولايات المتحد الأمريكية: فيكتور تيرينير، كليفودجريثز، فريديريك جيمسون.

- في كندا:ميتشال ماكلون، إتش أنيس، نورثروب فراي.

- في انجلترا: ليفيس، ريموند وليامز، ستيورات هول، رتشارد هوجارت، ماري دوجلاس، وليم امبسون.

- في إيطاليا: أنطونيو غرامشي، امبرتو إيكو».[1]

6- النقد الثقافي في المشهد العربي:

«إذا فهمنا النقد الثقافي بمعناه العام، و ليس بالمعنى الذي اقترحه "ليتش"، و اعتبرنا الثقافة بوصفها مرادفة للحضارة – كما يدعو إلى ذلك بعض المفكرين- فإنه يمكن التحدث الكثير عن النقد الذي قدمه الكتاب العرب منذ منتصف القرن التاسع عشر بوصفه نقدا ثقافيا، أي بوصفه استكشافا لتكوين الثقافة العربية و تقويما لها. يصدق ذلك على ما كتب في مجالات التاريخ و النقد الأدبي و الاجتماع و السياسة و غيرها مما يتماس مع الثقافة و يشكل نقدا لها»[2].

وقد كان الوعي بالمأزق الثقافي المعاصر هو المحور الذي تدور حوله معظم الدراسات الثقافية،و سنقوم الآن باستعراض نماذج من النقد الثقافي العربي:

***أولا:النقد الثقافي عند طه حسين:**ويشكل العمل الذي قدمه الدكتور طه حسين بعنوان " مستقبل الثقافة في مصر " أبرز الأعمال في المجال الأول الذي يتحدث عن الثقافة ومشكلاتها .ويبدأ طه حسين ببيان الحاجة إلى بذل الجهد من أجل النهوض بالعلم والثقافة وأهمية الاعتزاز بثقافتنا ، واستقلالنا ويتحدث طه حسين عن دوائر التأثر والتأثير بين الثقافة المصرية واليونانية ، ثم الأوربية ، ويتناول طه حسين مشاكل التعليم وقضاياه ومسألة اتصالنا بأوربا وما يحوطها من مزاعم، وأهمية التعليم الأولى والتعليم العام بجميع

[1] حوار مع د. حفناوي بعلي، أجرته "ليلى طيبي"، جريدة القس، عدد 6474، 2 أفريل 2010.

[2] سعد البازعي ، ميجان الرويلي: "دليل الناقد الأدبي"، مرجع سابق، ص 309

مراحله ،ومشاكله ، وآلياته وأهمية الاقتناع بخطر التعليم وقدسيته ، وعلاقة ذلك كله بأفكارنا عن أنظمة الحكم والدين والحضارة .

ويحاول طه حسين أن يقترح حلولاً لما يراه من مشاكل تتعلق بالتعليم وعلاقته بالثقافة ، مشيراً إلى أهمية الثقافة بمعناها الواسع غير المحدد في المدارس والمعاهد ، وأهمية نشرها بين طبقات الشعب،مبيناً أهمية التطلع إلى الثقافات الإنسانية حفاظاً على ثقافة مصرية خالصة ، وتطلعاً إلى ثقافات إنسانية أخرى تمتزج بها وتحقق نماءها وذكاءها[1].

***ثانيا:النقد الثقافي عند مالك بن نبي:»**لحظ مالك بن نبي في أواسط القرن العشرين أزمة الحضارة الغربية، ووصولها إلى الطريق المسدود، و فقدانها مبررات وجودها، مثلما لاحظ حاجة هذه الحضارة برأيه إلى الإسلام لتقويم مسارها.غير أنه رأى أن المسلم المعاصر لا يمكنه أن يرفد الحضارة الغربية بشيء، لأن الماء المنخفض لا يستطيع أن يسقي الأرض العطشى إن هو لم يرتفع إلى أعلى مستواها فتلخصت أزمة المسلم عنده في أنّها أزمة حضارته، و رسم له دوره المنتظر في الثلث الأخير من القرن العشرين، محذّرا من أن رياح الحضارة ستتحوّل عنه إذا لم يتدارك نقصه.

إن مالك بن نبي يبيّن بأن سبب الانحطاط في العالم الإسلامي لا يعود للاستعمار، بل إلى القابلية للاستعمار،و قد ركز بن نبي على هذا الجانب في أغلب مؤلفاته، و ظل يؤكد على هذه القاعدة حتى وصل إلى نتيجة في أواخر حياته مفادها أنّ السبب في تأخر نهضة العالم الإسلامي يقع ضمن تخلّف حضاري يتشكل عبر عاملين يسميهما عامل الاستعمار و عامل القابلية للاستعمار، ووزع بن نبي المسؤولية على هذين العاملين توزيعا منصفا، إذ قال "إن الدهاء و المكر و الخداع و النهم و الشراسة من نصيب الاستعمار، و أن الدناءة و السفالة و الخبث و الخيانة من نصيب القابلية للاستعمار".

[1] ينظر:طه حسين : مستقبل الثقافة فى مصر . دار المعارف.مصر، ط2 ،صفحات متفرقة .

رأى بن نبي أن بناء حضارة«لا يمكن عن طريق تكديس منتجات حضارة أخرى، إذ أنّ هذا يؤدي إلى عملية مستحيلة كمّا و كيفا»[1]

« فلا يمكن لحضارة أن تبيع روحها و أفكارها، كما أنه لا يمكن شراء كل أشياء الحضارة، و لو تمّ ذلك جدلا، كما يتابع بن نبي، فالناتج لن يكون سوى حضارة شيئية أو تكدس لمنتجاتها،لأن الحضارة إبداع و ليست تقليدا أو استسلاما و تبعية»[2].

ثالثا:النقد الثقافي عند زكي نجيب محمود: لقد مارس الدكتور زكي نجيب محمود النقد الثقافي و نلمح ذلك في العديد من مؤلفات لعل من أهمها و أبرزها مؤلفيه "في تحديث الثقافة العربية" و "تجديد الفكر العربي_الذي تناول فيه مشكلات حياتنا الثقافية ، وما يواجهنا من عقبات في سبيل تجديد تراثنا وثقافتنا والعوامل المعوقة على هذا الطريق ، ثم يتناول العلاقة بين الثقافة والتراث وكيف نعيش ثقافتنا ؟ ويتحدث عن الصراع الثقافي ممثلاً في المذاهب المختلفة ، وأطراف الحياة الفكرية والثقافية عند القدماء وغير ذلك من القضايا الفكرية والثقافية مع الاهتمام بضرورة التجديد بداية من اللغة وطرائق استخدامها وتحليل آلياتها وأفكارها ، وتحديد ملامحها الثقافية ، وملامح الثقافة العربية المعاصرة التي يجب أن تكون ، واستلهام روح تراثنا الثقافي ، ويتناول في فصل أخير قيمة العقل في تراثنا الثقافي ثم يتحدث عن الإنسان العربي في مواجهة ثقافته وثقافات عصره[3].

رابعا:النقد الثقافي عند أنور عبد المالك: «كتب أنور عبد المالك في خاتمة كتابه "تغيير العالم" و تحت عنوان "أزمة العالم أم تغيير النظام العالمي" أنّ أزمة العالم ليست أزمة سياسية أو اقتصادية، بل أزمة حضارية، و فسر عبد المالك هذه الأزمة بأنها أزمة النمط الحضاري المهيمن منذ القرن الخامس عشر كما رأى أن هذا النمط الحضاري يسعى إلى توحيد العالم في إطار دائرته و حصاره المفروض.و خلص عبد المالك إلى أن الحل الحقيقي لهذه الأزمة لا يكون إلا بالحوار الحضاري.

---

[1] وجيه فانوس :"واقع الدراسات الثقافية العربية"، النقد الثقافي و دراسات ما بعد الكولونيالية، وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن،الجمعية الأردنية للبحث العلمي ،2007/11/17، ض30 .

وجيه فانوس :"واقع الدراسات الثقافية العربية"، النقد الثقافي و دراسات ما بعد الكولونيالية،مرجع سابق،ص 30

[3] ينظر: زكى نجيب محمود : "تجديد الفكر العربي" ، دار الشروق ، مكتبة الأسرة الأعمال الفكرية، 2004 . صفحات متفرقة.

إن دائرة الحضارة العربية وفاقا لتعبير عبد المالك في كتابه "ريح الشرق"، هي ما يستطيع العرب بها تعبئة طاقاتهم و تجميع شملهم و توحيد صفوفهم،على تباين العناصر التكوينية للأمة العربية ،و يرى عبد المالك أن هذه التعبئة تتم في إطار إستراتيجية حضارية تسعى إلى تحريك نهضة الشرق الحضاري في اتجاه استقلالي و إنساني يسعى إلى العدالة و المساواة و بعث المعاني الروحية الكبرى، هذه الأمور التي لولاها لما كانت التنمية و لا التحديث، إلاّ أسلحة معكوسة تفتّت طاقات العرب، و تجعل منهم أدوات طيّعة بين أيدي العدو الحضاري.

انطلاقا من مفهوم عبد المالك لدائرة "الحضارة العربية" فإنه أكد في كتابه "تغيير العالم" على الأهمية التاريخية للدورين الحضاري و النضالي للإسلام السياسي. فالإسلام عند "عبد المالك"، ليس دينا توحيديا فحسب، بل إنّه القاع الحضاري للأمة العربية و العالم الإسلامي»[1].

خامسا:النقد الثقافي عند ادوارد سعيد: طرح المفكر إدوارد سعيد في كتابه »العالم والنص والناقد« (1983)، مصطلح »النقد المدني« (Secular Criticisme)؛ هذا النقد الذي يزاوج بين نقد المؤسسة ونقد الثقافة، ومساءلة الخطاب النقدي ذاته، مع انفتاحه على المهمش وإقحامه في المتن، والتخلي عن كل الانتماءات والتحيزات التي قد تعرقل عمل الناقد المدني وتسيء إلى مقارباته، إلا أن هذا المصطلح لم يكتسب شهرة مثل ما اكتسبها نقده لخطاب الاستشراق رغم إصرار إدوارد سعيد على العودة إلى المفهوم في جل أعماله والتذكير به وبأهميته في التحليل والدراسات الثقافية، وبأهمية المصطلحات التي يقترحها في نقده الثقافي[2].

ومن أبرز دراسات ادوارد سعيد التي تستحق الاهتمام في مجال النقد الثقافي" الاستشراق " فهي مزج مؤثر وخصب للبروتوكولات والمبادئ التي طورتها الحركة

[1] وجيه فانوس :" النقد الثقافي و دراسات ما بعد الكولونيالية واقع الدراسات الثقافية العربية"، ،مرجع سابق، ص 32 .
[2] ينظر: الثقافة والإمبريالية، إدوارد سعيد، نقله إلى العربية وقدم له كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 1997م، ص 47.

الثقافية الإنجليزية بالإضافة إلى منجزات "جرامشى" و"فوكو" . يفسر " إدوارد سعيد " التاريخ الطويل للكتابة الأنجلو أمريفرنسية عند الشرق الأدنى – باعتباره خطاً تنظيمياً تهذيبياً – لا يرتبط بالوصف والتصوير ، بقدر ارتباطه بالسيطرة على الشرق وتشكيله بأسلوب عرقي وجنس واستعماري .

وتمتد الوثائق التي قام ادوارد سعيد بفحصها وتحليلها تحليلاً دقيقاً ، من الكتب المدرسية ، والمقالات السياسية والتقارير الصحفية ، حتى كتب الرحلات ، والنصوص الدينية والأعمال الأدبية .

إن الرؤية الإجماعية المسيطرة عن الشرق والتي أنتج وأعيد إنتاجها ، عن طريق الاستشراق – المؤسسة الأيديولوجية الغربية لمعرفة الشرق – لا تقيم سوى علاقة ضئيلة بالتجربة الإنسانية الفعلية ، ذلك أن العبرة الخالصة ، والنتيجة البارزة التي يستخلصها سعيد هي أن الدراسة والمعرفة والتقويم والمداخلات التي هي أقنعة لتحقيق التوافقات والتسويات ، إنما هي أدوات للغزو وآلات للسيطرة ووسائل للهيمنة .

ويرى " سعيد " مثل كثير من نقاد الثقافة أن المعرفة مرتبطة بالسلطة والمصالح ، وجميعها مخولة أو مقيدة بمؤسسات متشابكة، كما يربط سعيد سلسلة المعرفة/المصلحة/ السلطة بالدول لمتصارعة على أساس قومى مبيناً حدود فكر " أرنولد " السياسي[1].

وبالإضافة إلى ذلك ، فإن عمل" أرنولد ووليامز" يظل حياً في إبداع " إدوارد سعيد " من خلال رؤيته للأشياء على حقيقتها وفى احترام التجربة الإنسانية الفعلية وفى الذود عن الحق الأخلاقي والاجتماعي، وفى زيادة الوعي والتعاطف الإنساني وفى نبذ التعصب الديني بأشكاله المختلفة .

إن النقد بمفهومه المطلق أي نقد كل الأوضاع التي تؤرق المثقف هو أهم سمات النقد عند إدوارد سعيد ، وهو يمارسه باعتباره الوسيلة الأهم لكشف زيف الواقع ، ويهيئ

[1] عبد الفتاح العقيلي:"النقد الثقافي، قضايا و قراءات"، مرجع سابق ص 45 .

الأرض للتغيير ، وعلى الرغم من أن تميز " سعيد " جاء في حقل النقد الثقافي بتأسيس مذهب " النقد ما بعد الكولونيالي " فإنه تعدى حدود التصنيف في إطار حقل واحد بسبب تنوع ثقافته في الفكر والسياسة واللغة والتاريخ الأدبي والموسيقى فتباينت كتاباته وكانت دالة وفياضة في معناها تعبر عن النقد الثقافي.

يؤكد إدوارد سعيد في " العالم والنص والناقد " على مسئوليات الناقد وأولها معارضة القوة المهيمنة للتشكيلات والتكتلات الثقافية القائمة حيث تكمن أهمية النقد الثقافي في رفضه مجاملة أي خطاب ثقافي .

يؤكد ادوارد سعيد أهمية النقد المتواصل مع الحياة وهمومها ، نابذاً النقد الكهنوتي أو النقد الذي يهتم بالجوانب الجمالية ، وكأنها منفصلة عما يجرى فى العالم ، وفى كتابه الأخير " الأنسنة والنقد الديموقراطي " يؤكد سعيد أهمية العلوم الإنسانية ونشرها فى المجتمع حتى تقوم بدورها في ربط المعرفة بالحياة ، ذلك أن العزل بين النقد وبين ما يجرى فى الساحة الإنسانية أمر يجب أن يعاد النظر فيه دون التفريط بمفاهيم النقد ومعاييره.

« إن الأنسنية كما يقول ادوارد سعيد " مذهب نقدي يوجه سهامه إلى الأوضاع السائدة داخل الجامعة وخارجها ، مذهب يستمد قواه وقيمه من طابعه الديمقراطي المنفتح ، إن هدف الأنسنية هو التمحيص النقدي للأشياء بما هي نتاج للعمل البشرى وللطاقات البشرية على التحرر والتنوير ، وعلى القدر ذاته من الأهمية يقع التمحيص النقدي لسوء القراءة وسوء **التأويل** البشريين للماضي الجمعي كما للحاضر الجمعي»[1]

ليست الأنسنية مجرد وجهة نظر عن النص والناقد ، إنها الأرضية التي تأسس عليها كل التحليل الثقافي والنظري لسعيد . إن أنسنية الناقد تحدد علاقاته بالسلطة ، إن مسيرة سعيد متنوعة لكنها جميعاً تستند على مبدأ التفكك بين معتقداته وما يفضله ، تناقض بين المنظر والفرد الاجتماعي ، لكن هذه المفارقة هي أعظم تعزيز لأنسنيته .

[1] ادوارد سعيد : "الأنسنية والنقد الديموقراطى" ، ترجمة فواز طرابلسى ، دار الآداب ، بيروت 2005 ، ص 42

سادسا: النقد الثقافي عند برهان غليون: « يرى برهان غليون أن العولمة ظاهرة اجتماعية حية، و مثل كل ظاهرة اجتماعية، فإنها ظاهرة تاريخية تنمو و تتكامل و تتحول و في هذا النمو و التكامل و التحول تكون العولمة- في نظر غليون- عملية حصول للتمايز و التعدد و الانفصال و التناقض داخل الظاهرة عينها. و هكذا يستخلص غليون أنّه من داخل العولمة الواحدة و المتسقة و العميقة الانسجام سوف تبرز أنماط إنتاج و أساليب حكم و منظومات قيم متباينة و متعددة فيما بينها، و يشير إلى أن الصراع بين الاشتراكية و الرأسمالية اللتين تتخذان من قيم العولمة المنادية بالتحرر الإنساني و الفردي مرجعا لهما و من جهة أخرى يذهب غليون إلى القول بأن العولمة تعمل في اتجاهين متناقضين، أولهما تعميم نماذج الديمقراطية الشكلية في جميع أنحاء العالم،إذ لا يمكن تطور العولمة –برأيه- من دون فتح الأسواق و النظم السياسية معا، و ثانيهما تفاقم التفاوت في شروط المعيشة المادية و المعرفية بين الأفراد و الجماعات معا، و بالتالي تراجع شروط تحول الديمقراطية الشكلية إلى ديمقراطية حقيقية، و تهديد الديمقراطيات النشيطة نفسها بالتدهور نحو ديمقراطيات شكلية»[1].

إذن كانت هذه بعض الإشارات عن النقاد العرب الذين مارسوا النقد الثقافي في مرحلة ما بعد الكولونيالية ، أمّا الدراسات التي تناولت النقد الثقافي مصطلحا و ممارسة فهي قليلة نسبيا،و لعل أبرزها دراسة الدكتور عبد الله الغذامي **"النقد الثقافى ، قراءة فى الأنساق الثقافية العربية"**، و التي نرجئ الحديث عنها في الفصلين الثاني و الثالث .

[1] وجيه فانوس :" النقد الثقافي و دراسات ما بعد الكولونيالية واقع الدراسات الثقافية العربية"، ،مرجع سابق، ص 34

7- علاقة النقد الأدبي بالنقد الثقافي: يتقاطع النقد الثقافي مع اهتمامات الفلسفة و النظريات و المناهج الأخرى لأن مهماته متداخلة مترابطة و متعددة،لكن المشكلة الأكثر بروزا تتمثل في علاقته بالنقد الأدبي، و السؤال المطروح، هل هما حقلان متباينان، أم مشتركان، أم متكاملان؟

إنّ النقد الأدبي يهتم بالنصوص ذات القدرات الجمالية و البلاغية مع إهماله للنصوص المهمشة و غير النخبوية (المؤسساتية)، كما يركز على المنتوج الدلالي للغة النص، و يهتم بالجانب الفني للكلمة داخل إطار النص، و الكشف عن جمالياتها البلاغية مع الاستفادة من القواعد المتوارثة التي يحكمها في تحليله الجمالي للنصوص حيث يعرّفه "رينيه ويليك" بأنه «إنشاء عن الأدب يشمل وصف أعمال أدبية و تحليلها و تفسيرها. مثلما يشمل تقويمها و مناقشة مبادئ الأدب و نظريته و جمالياته »[1].

أما النقد الثقافي كما عرفنا سابقا فإنه يتجاوز ذلك (الكشف عن الجمالي للنصوص) ليغوص في أغوارها باحثا عن الأنساق الثقافية التي تمررها هذه النصوص، و المخبوءة تحت عباءة الجمالي و الفكري، (و هو ما عجز عنه النقد الأدبي)، إضافة إلى أنه يهتم بالنصوص المهمشة و غير النخبوية، فهو لا يستثني حتى المهمل و المبتذل من دراساته فهو يجمع كل أشكال الخطاب بغض النظر عن مدى القدرات البلاغية المتوفرة في النص.

و على صعيد العلاقة بين النقدين« يرى "آرثرأيزابرجر" أن النقد الثقافي يشمل نظرية الجمال و الأدب و النقد، بمعنى أنهما حقلان متباينان من حيث سعة الحقـــــل و الموضوعات، و مشتركان أيضا، لأن نظرية الأدب تطرح مسائل مهمة حول النصوص

[1] عبد النبي اصطيف، عبد الله الغذامي:"نقد أدبي أم نقد ثقافي"، مرجع سابق،ص 70.

و القراء و المتلقين للنصوص، وتعنى بالعلاقات الأعمال الفنية بالثقافة،و علاقة القضايا الثقافية بالمجتمع و السياسة»[1].

أمّا جاسم الموسوي فإنه يؤكد بأن النقد الثقافي« لا يمكنه التخلي عن النقد الأدبي لا بصفة الملازمة و إنّما بصفة الدربة و التمهر في قراءة النصوص، أساليبها و بناها (أنساقها)،و ما يجعل منها ذات قدرة على توسيع رؤية القارئ و أخذه بعيدا عن كتابة الوصف العادي أو التحليل الميت للوقائع، و النقد الأدبي هنا ليست المزاولة المدققة لتحليل النصوص، إنما المهارة النظرية في قراءة كل نص، من خلال الإتيان به بمعية غيره من النصوص، فلا نص يحقق حضورا قويا و فاعلا أو مؤثرا بدون امتداد في عدد من النصوص الماضية أو المعاصرة» [2].

«و يبدو أن تعدد المداخل في الدرس الثقافي في النظرية الغربية و تنوع المصطلحات النقدية المتداولة، و اتساع إطار النصوص لتشمل (الإعلانات التجارية، نشرات الإخبار،الثقافة الشعبية، الطقوس...الخ) قد عملت على تحويل النقد الأدبي من مجرد نقد أدبي لأعمال تقليدية إلى نقد فاحص (أدبي،ثقافي، فلسفي)،لظواهر أدبية و اجتماعية و سياسية، يعبر عنها في الخطاب الأدبي و غيره من الخطابات.

فبعض أصحاب النقد الثقافي يتصورون أن النقد الأدبي يفتقر إلى رؤية ثقافية واضحة و ينبغي من ثمّ أن يحول اهتمامه إلى نصوص غير أدبية بالمعنى التقليدي، في حين يتصور بعض أصحاب النقد الأدبي أن البعد الثقافي ماثل في عملهم بشكل جوهري و أن تناولهم لأي نصوص غير أدبية سوف يحولها بالضرورة إلى نصوص أدبية بصورة أو بأخرى»[3].

[1] شكري عزيز الماضي:"العلاقة بين النقد الأدبي و النقد الثقافي"،مجلة البحث العلمي،الجمعية الأردنية للبحث العلمي،ع1،2009،ص98

[2] جاسم الموسوي: "النظرية و النقد الثقافي"، مرجع سابق، ص 14 .

[3] شكري عزيز الماضي:"العلاقة بين النقد الأدبي و النقد الثقافي"، مرجع سابق،ص100 .

«و تبدو مشكلة العلاقة بين النقدين الأدبي و الثقافي أكثر تعقيدا عندما نتأمل الأسئلة التي يطرحها "جوناثان كلر" إذ يقول:

"تشتمل الدراسات الثقافية من حيث المبدأ على الدراسات الأدبية، ولكن هل يعني هذا الاشتمال أن الدراسات الأدبية ستكتسب قوة و بصيرة جديدة ؟ أم أنّ الدراسات الثقافية سوف تبتلع الدراسات الأدبية وتحطم الأدب»[1] ؟

«أما بالنسبة ل "فنسنت ليتش"، فهو يؤكد عند تناوله لطبيعة الروابط بين النقد الثقافي و النقد الأدبي أن هذين النقدين مختلفان على الرغم من وجود بعض نقاط الالتقاء و الاهتمامات المشتركة بينهما. وبعكس بعض المهتمين الآخرين بالنقد الثقافي الذين يرون أن على النقد الثقافي أن يركز على تلك الظواهر التي يهملها النقد الأدبي مثل مظاهر الثقافة الشعبية أو الجماهرية، و يبتعد عن الميادين الأدبية المتعالية "كنظرية الأدب"، يرفض "فنسنت ليتش" الفصل بين النقد الأدبي و النقد الثقافي، و يرى أن اختصاصيي الأدب يمكن أن يمارسوا النقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية، ويقدم "ليتش" تصورا لحل المشكلة بين النقدين. إذ يقترح تحديد معالم النقد الذي يدعو إليه فيما يأتي:

1- أول هذه المعالم عدم اقتصار النقد على الأدب المعتمد، أي المتعارف غليه من شعر و نثر

2- و ثانيها أن يعتمد على نقد الثقافة و تحليل النشاط المؤسسي، الإضافة إلى اعتماده على المناهج النقدية التقليدية

3- و ثالثها أن يعتمد على مناهج مستقاة من اتجاهات ما بعد البنيوية كما تتضح عند دريدا و فوكو»[2].

«بعيدا عن محددات "ليتش" و معالمه، يرى "فهمي جدعان" من -منظوره الفلسفي- أن العملية النقدية لا تتجزأ، و أن العلاقة بين النقدين الأدبي و الثقافي علاقة تكامل، فالنقد الأدبي ضرورة للإبانة عن جمالية النص، وعن شروط الحساسية الجمالية»[3]

[1] شكري عزيز الماضي:"العلاقة بين النقد الأدبي و النقد الثقافي"،ص100 . .

[2] المرجع نفسه:ص100 .

[3] شكري عزيز الماضي:"العلاقة بين النقد الأدبي و النقد الثقافي"،مجلة البحث العلمي، مرجع سابق، ص100 .

«و كذلك فإن النقد الثقافي ضروري للإبانة عن الأنساق الدفينة في النص، و عن الخبايا النفسية و الاجتماعية و الأخلاقية و السياسية للنص. و يعني ذلك أنّه ليس علينا أن نرى في النقد الثقافي بديلا مطلقا عن النقد الأدبي، و إنما الأحق أن نرى فيه ظهيرا له، أو باعتبار آخر، أن نرى في النقد الثقافي و في النقد الأدبي ما رآه "أرسطو" في الموجود: النقد الثقافي هو الصورة ، و النقد الأدبي هو المادة، النقد الأدبي هو الشكل و النقد الثقافي هو المضمون فهما متكاملان لا مترافعان»[1]

أما بالنسبة للدكتور عبد الله الغذامي، فبالرغم من أنه أعلن موت النقد الأدبي صراحة، في مؤلفه محل الدراسة إلا أن كلامه الآتي يثبت أن أدوات النقد الأدبي مازالت فاعلة، و هي المنطلق لممارسة النقد الثقافي، إذن فهناك وشائج قربى بين النقدين و علاقة تماه و تكامل بينهما حيث يقول:«إن النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجيا للنقد الأدبي، بل أنه سيعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي »[2] .

و كذلك قوله:«إنني أحس أننا بحاجة إلى النقد الثقافي أكثر من النقد الأدبي، و لكن انطلاقا من النقد الأدبي ، لأن فعالية النقد الأدبي جرّبت، و صار لها حضور في مشهدنا الثقافي و الأدبي، و قد توصلنا إلى أن الكثير من أدوات النقد الأدبي صالحة للعمل في مجال النقد الثقافي، بل أستطيع أن أؤكد بأننا و منذ عصر النهضة العربية و حتى يومنا هذا، ما من شيء جرّب و اكتشف ثقافيا مثل النقد الأدبي، و لهذا أدعو للعمل على فعالية النقد الثقافي انطلاقا من النقد الأدبي، و عبر أدواته التي حازت على ثقتنا بعدما أخضعناها للمعايير المعروفة عالميا،ولا شكّ أنّه بات للنقد الأدبي في بلادنا العربية من الحضــور و السمعة ما يؤكّد على أهمّيته في حياتنا الثقافية و الأدبية»[3]

[1] المرجع نفسه، ص100 .
[2] عبد النبي اصطيف،عبد الله الغذامي:"نقد أدبي أم نقد ثقافي"،مرجع سابق،ص3
[3] عبد الله الغذامي: نحن بحاجة إلى النقد الثقافي أكثر من النقد الأدبي، حوار:وحيد تاجا،جريدة الوطن، عمان، ع 6941،2002

7- الانتقادات الموجهة للنقد الثقافي :

ما يؤخذ على النقد الثقافي هو الجنوح إلى الذاتية« لذا يصطبغ الدرس الثقافي دائما باللون الشخصي غير الموضوعي، و لم ينكر دارسوا الثقافة هذه السمة الذاتية، بل أكدوا وجودها.

ومن عيوب التحليل الثقافي انه محدود منغلق على مجتمعه الذاتي وعلى ذاتية مجتمعه ، بل إن ممارسي الدرس الثقافي حذرون جدا في تصريحاتهم من انجازات هذا المنهج ، أضف إلى ذلك أنه نقد دائما و أبدا نقد أيديولوجي»[1]

[1] حفناوي بعلي:"فضاءات جديدة في النقد الثقافي"، مجلة عالم التربية/راهن العلوم الانسانيةأي نموذج تربوي،المدينة الجديدة،المغرب،ع16، 2005 ،ص 234 .

الفصل الثاني
تطور الفكر النقدي عند الغذامي

طرأ على الخطاب النقدي العربي تحولا كبيرا إذا ما قارنا صيغته الحالية بما كان عليه في الفترة الجاهلية، حين كانت تنصب خيمة للنابغة الذبياني في سوق عكاظ ليصدر أحكاما شمولية وتعميمية على الشعراء وقصائدهم، فقد شكلت (أفعل التفضيل) في تلك الفترة طفولة البلاغة العربية، وهي المهاد الأول للنقد العربي.

وأما الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة فقد بدأت تكتسب ملامحها وخصوصيتها العربية التي ألح عليها بعض النقاد من خلال ترجمة المصنفات الغربية، ومزجها بالأصالة والتراث النقدي العربي، ومثالنا على ذلك الناقد السعودي عبد الله الغذامي كان لها جهد كبير وبخاصة في مجال النقد العربي المعاصر.

لقد « ظهر عبد الله الغذامي كناقد في مجال الأدب في مرحلة التمخضات الكبرى التي عرفها النقد العربي الحديث، مرحلة الثمانينات من القرن العشرين، و أصفها بذلك لأنها شهدت بداية انهيار نسق في التفكير النقدي، و بداية ظهور نسق مختلف حددت ملامحه العامة التيارات الغربية النقدية »[1].

و يعد الغذامي« مثال جيد للحوار بين الثقافات، فهو مع انتمائه لأكثر البيئات العربية الإسلامية حفاظا على الأصول، ومراعاة للثوابت في الفكر و العقيدة، كثير الانفتاح و التفتح على الفكر و الأدب الغربي، وفضل معرفته الممتازة بالإنجليزية، و اطلاعه الواسع على الأدب الأوروبي والأمريكي، قديمه و جديده، لاسيما النقد منه، استطاع أن يحقق جزء كبيرا من مشروعه النقدي... »[2] .

و يمثل « الناقد عبد الله الغذامي ظاهرة في مسار الخطاب النقدي العربي من خلال منهجه الذي أثار زوبعة لم تزل آثارها مشهودة في المملكة العربية السعودية و خارجها، في عالمي النقد و الثقافة...»[3]

[1] عبد الله ابراهيم:"الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة"،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،ط2003،1 ،ص 117.

[2] ابراهيم محمود خليل:"النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك"،دار المسيرة للنشر و التوزيع،عمان،ط2003،1،ص221 .

[3] شريبط أحمد شريبط و آخرون،"معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين"،منشورات مخبر الأدب العربي والعامص212.

كما يمثل « وجه بارز للثقافة و الفكر العربيين في مرحلتهما الجديدة، مرحلة التساؤلات

الكبرى حول الهوية و العولمة، و التعايش و الحوار بين الحضارات »[1].

و قد قيل بشأنه أنه « انه أحد حراس التواريخ و أسرارها...»[2].

و لهذا و من أجل هذا لم أجد مناصا من الولوج إلى عالم الغذامي النقدي، بغية اكتشاف بعض جوانب التجربة الغذامية، و ذلك من خلال التعرّف على بعض المفاهيم النقدية المتعلقة به، هذا من جهة، و من جهة أخرى من أجل استجلاء رؤيته الخاصة لبعض القضايا النقدية، ولعل أول قضية نتعرض اليها في هذا الباب هي قضية الحداثة.

1- الغذامي و الحداثة:

من المعلوم أن الحداثة ارتبطت بالتحول العميق الذي مسّ أساليب التفكير الناتجة عن تطور المجتمع البرجوازي الغربي إبان القرن التاسع عشر، حيث سادت قيم وأبعاد كونية خدمت تطور الإنسان، ومن ثم أصبحت الحداثة أفقا للتغيير بعد أن تراكمت شروط وعوامل تنذر بإمكانات التحول الجذري.

يقدم يوسف الخال تعريفا للحداثة الأدبية قائلا هي« حركة إبداع تماشي الحياة في تغييرها الدائم ولا تكون وقفا على زمن دون آخر فحيثما يطرأ تغيير على الحياة التي نحياها فتتبدل نظرتنا إلى الأشياء» [3].

أما بالنسبة للغذامي فلقد عرف عنه التنظير للحداثة و الدفاع المستميت عنها،« و لهذا فقد تحدث عن مصطلح الحداثة فقال:" الذي أريده هو أن نتمسك بهذا المصطلح... فلو أننا انفصلنا عن هذا المصطلح، لوجدنا أننا انفصلنا عن الريادة العربية... الغاية العلمية الثقافية أن تكون متجددا مع عصرك"»[4].

---

[1] ادريس بلمليح،"الرؤية و المنهج عند الغذامي"،ضمن سلسلة كتاب الرياض،قراءات في مشروع الغذامي الناقد،ص15

[2] علي سرحان القرشي: "نص المرأة من الحكاية إلى كتاب التأويل"، دار الهدى، ط2000،1 ، ص 69 .

[3] يوسف الخال ، الحداثة في الشعر العربي ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ، 1978 ، ص41

[4] محمد بن عبد العزيز بن احمد العلي، "الحداثة في العالم العربي"، بحث معد لنيل درجة الدكتوراة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، مج3، 1414ه، نقلا عن الغذامي ص 843

و « يصف حاله مع الحداثة فيقول:" أنا رجل أمضيت شطرا من عمري أقاتل و أناضل من أجل الأدب الجديد، و أنا منحاز للحداثة انحيازا واضحا للجميع، و من هنا فإن عواطفي ليست طوع موضوعيتي المطلقة"»[1].

إن المستقرئ لباكورة أعمال الغذامي الموسوم ب "الخطيئة و التكفير"، و الذي كان نتيجة تفاعله مع الفكر البنيوي، يظهر له جليا مدى استجابة الغذامي لهذا الطرح البنيوي، فالمؤلف يعلن عن قطيعة مع التراث النقدي العربي من جهة، و قطيعة مع المناهج السياقية من جهة أخرى، حيث يقول: «و لذلك احترت أمام نفسي و أمام موضوعي و رحت أبحث عن نموذج أستظل بظله... كي لا أجتر أعشاب الأمس،فوجدت منهجي ووجدت نفسي »[2].

و يقدم الغذامي ثلاث مداخل من أجل مقاربة مفهوم الحداثة:

1-« الإجماع على مشروعية الأخذ بالموروث باعتباره قوة لاشعورية

2-وجود ثوابت و سمات جوهرية في الموروث لا يمكن تغييرها او تبديلها،كاللغة الفصحى بالنسبة للشعر الجاهلي،و قيم الشعر الدلالية.

3- التعامل مع هذه الثوابت في ضوء المتغيرات الراهنة، بشرط أن يسير الثابت إلى جانب المتغير.»[3] .

و بذلك يقدم الغذامي مفهومه للحداثة فيقول: «هي رؤية واعية لإقامة علاقات دائمة التجدد بين الظرف الإنساني،و بين الجوهري الموروث، و ذلك من أجل استمرار العلاقة الإبداعية للإنسان مع لغته،التي سيكون صانعا لها من خلال ما يضيفه إليها بديلا عن المتغيرات المنقرضة،كما أن اللغة صانعة من خلال هيمنتها عليه من بواسطة الثوابت الجوهرية »[4].

و من هذا المنطلق يقول:«يكون من حقنا أن نتصور، و أن نحلم بمستقبل أدبي فاعل، و هنا أتصور شاعرا يملك لغة أمل دنقل، وروح محمد إقبال،ووضوح رؤية محمود درويش، و شعبية

[1] محمد بن عبد العزيز بن احمد العلي، "الحداثة في العالم العربي"، مرجع سابق، ص 843.
[2] عبد الله الغذامي: "الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التفكيكية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،1985، ص 7
[3] عبد الله الغذامي :"تشريح النص"،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط2 ، 1987 ، ص10 .
[4] المصدر نفسه:ص 14 .

نزار قباني،و جمهورية الجواهري...و أتصوره شاعرا يأخذ من الحداثة فتوحاتها الإبداعية و اللغوية، و من العمودية إيقاعيتها الراقية،و أتصوره شاعرا من صنف الذين آمنوا و عملوا

الصالحات و ذكروا الله كثيرا و انتصروا من بعد ما ظلموا »[1].

و يعرف الغذامي الإبداع الحداثي بذكر شرط عنده فيقول:«من شرط الإبداع أن يكون فوق السائد و الألوف،و هو يرتقي بمقدار تجاوزه لظروفه،مثلما أنه يتناقض بمقدار تماثله لتلك الظروف...»[2].

و لعل الحداثة هي التي تحدد المثقف من غيره في نظر الغذامي، حيث نجده يقول:«إما أن يكون المثقف حداثيا أو لا يكون »[3] .

« لذلك يشترط الغذامي فيمن يستفيد منهم أو يناقشهم شرطين هما:1- لابد أن يكون الشخص من أهل الفكر المنفتح الجديد، و لا يكون معاديا للحداثة من حيث المبدأ،2- لابد أن يكون الشخص من أهل الإختصاص في مسائل النقد و الفكر النظري»[4].

و لما سئل الغذامي عن قصيدة النثر باعتبارها لونا حداثيا أجاب:«لا أملك إلا أن أرحب بقصيدة النثر... إن قصيدة النثر لم تنجح إلى الآن أن توجد لنفسها جمهورا يرحب بها، وهذا لا يعني أنها لم تنجح،قد تكون نجحت على مستوى النخبة...»[5] .و قد يكون الغذامي يقصد بالنخبة الحداثيين.

هذا هو مفهوم الحداثة من منظور الغذامي، و الذي يعني عنده السعي للتجديد و الإبداع انطلاقا من الموروث النقدي، فهو بذلك يبني معادلة إبداعية طرفاها الثابت و المتحول.

لكن شان كل جديد، فالحداثة الأدبية تأرجحت بين مؤيد و معارض لها، لذا تصدى لهم الغذامي مدافعا عنها، و هذا ما سنعرضه فيما يلي:

[1] محمد بن عبد العزيز بن احمد العلي، "الحداثة في العالم العربي"، مرجع سابق، ص 844-845.
[2] المرجع نفسه: ص 850 .
[3] المرجع نفسه: ص 850
[4] المرجع نفسه: ص 847 .
[5] المرجع نفسه: ص 851 .

2- **الغذامي و مناوئي الحداثة:** لقد وقف الغذامي إزاء الحداثة موقف المدافع عن قضية أو أطروحة عامة، و يظهر هذا الموقف جليا في مؤلفه "الموقف من الحداثة"، و قد تضمن هذا الأخير سلسلة من المقالات، يتقصى الناقد من خلالها معاني الحداثة، مبينا أبعادها داخـــل و خارج السياق الأدبي، مترافعا و مدافعا عنه دفاع المحامي المتحمس لتبرئة موكله، محللا موقف المعارضين لها، باحثا عن أسباب هذه المعارضة.

يبين الغذامي أن ميزة الإنسان التجديد و الانفتاح عن الآخر، و التطلع دائما إلى الجديد و البحث عن الأفضل، و لا يتوقف عن ذلك إلا إذا أصيب « بداء الغرور،فظنّ أنّه بلغ الكمال و ما هو ببالغه، أو بداء الانكماش فلم يعد يرى أو يتطلع إلى المستقبل»[1] .

و بالتالي تتعطل عنده حاسة الإبداع، و تضيق دائرة عيشه، ذاك أن استمرار حضارة أمة ما لا يتحقق دون عطاء متجدد دوما، و أن الاقتصار على إنتاج عطاء الأصيل يعد ضربا من التكرار و الزيف، و بهذا تكون الأمة قد كتبت صفحاتها الأخيرة من سجل مجدها.

و يوضح الغذامي أن الأدب المتجدد هو من علامات تحضر الأمة إذ « إذ يجب ألا تكون القصيدة التي نسمعها اليوم هي ما كنا قد سمعنا البارحة»[2].

إنّ المعارضين لهذه الحقيقة-حسب الغذامي- وقعوا في تناقض غريب مع الحياة و العلم الذي يدّعون حمله، لذلك يتناول الغذامي حقيقة هذه المعارضة من جوانب ثلاثة:

*** أولهما-الجانب النقدي:** فمعارضو التجديد لا يتقبلون الجديد لا لشيء إلا لأنهم يعارضون الفطرة، إذ أن شرط الناقد كي يكون قادرا على إقناع القارئ أن يكون مستندا على أسس علمية مبرهنة و موثقة في إطلاق أحكامه، و إلا أصبح نقده انطباعيا لا يبرره سوى التذوق الشخصي و هذا الشرط « لأي من معارضي الحداثة»[3].

إذ أنهم وقعوا في مغالطة مضحكة مع أنفسهم، و يستشهد الغذامي على ذلك بثلاثة مواقف نقدية اثنين منهما قديمين و الثالث معاصر.

---

[1] عبد الله الغذامي: "الموقف من الحداثة و مسائل أخرى"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط2 ، 1991،ص17 .
[2] المصدر نفسه: ص 18 .
[3] المصدر نفسه: ص 18

أما الموقف الأول فهو لابن الأعرابي محمد بن زياد (ت231ه)،عندما سمع أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل:

و عاذل عذلته في عذله فظن أني جاهل من جهله[1]

فأعرب عن إعجابه الشديد بها، و طلب أن تكتب له، و أقرّ أنها أجود ما سمع، و لكنه عندما علم أنها لأبي تمام، أمر بخرقها.

و الموقف الثاني هو للأصمعي (ت216)، عندما انشده الموصلي هذين البيتين:

هل إلي بنظرة من سبيل فيروي الصدى و يشفي الغليل

إن ما قل عندك يكثر عندي و كثير ممن تحب قليل

و قد أبدى الأصمعي انبهاره و طربه لهذين البيتين، و لكنه عندما علم أنهما للموصلي، قال: أفسدتهما[2].

أما الموقف الثالث فهو للعقاد، و ذلك عندما قرأ عليه أحد الأساتذة العراقيين «هو الدكتور عبد المنعم الزبيدي الذي كتب أطروحة عن العقاد، جامعة أدنبرة»* قصيدة من الشعر الحر للسياب دون أن ينسبها له، و عندما سئل العقاد عن رأيه قال:« هذا ما كنا نعني»[3]

.و عندما علم العقاد أنها للسيا ب إنزعج و لم يتقبل ذلك.

يستعجب الغذامي من هذه المواقف المتقبلة ثم الرافضة و يتساءل « لماذا يتحول الإعجاب إلى نفور في ثوان»[4].،برغم « أن العلم أكد جودة الشعر في كل موقف لكن الهوى أعمى بصيرة العلم، فصرف عقول العلماء عن جمال الشعر» [5].

[1] عبد الله الغذامي: الموقف من الحداثة، مصدر سابق، الهامش، ص 22.
2 المصدر نفسه: ص 22
* المصدر نفسه: الهامش، ص22 .
3 المصدر نفسه: ص 22 .
4 المصدر نفسه: ص 22 .
5 المصدر نفسه: ص 22 .

و يواصل الغذامي تحليله لموقف معارضي الحداثة، لكن هذه المرة مع معارضي الشعر الحر كونه ضربا من ضروب الحداثة و التجديد في الشعر، إذ أنهم لا يقدمون تعليلات و مبررات منطقية يبررون بها موقفهم منه، و قد قسمهم إلى فئتين، واصفا الفئة الأولى بطيبة القلـــب و النيّة، و معارضتهم للشعر الحر نابع من خوفهم على اللغة العربية.

أما الفئة الثانية فقد أصابها الغرور ظنا منهم أن الحياد القديم و ما جادت به قريحة الآباء يعد ضربا من ضروب الجهل و العجز، و يصفهم الغذامي بالجهل الذي أعماهم، فلم عرفوا أن من خاض في الجديد قد قطع شوطا طويلا في القديم سابرا أغواره، غائصا في أعماقه، بل هناك « من كان هو بالقديم الصق به و أعرق »[1].

و يتساءل الغذامي:« هل كتابة الشعر بأسلوب يختلف عن أسلوب كتابته عند إمرئ القيس سيقضي على لغة الضاد ؟ »[2] .

برغم ذلك أراد الغذامي أن يثبت أن الشعر الحر برغم حداثته إلا أنه لم يخرج عن القاعدة و ما هو متعارف عليه من قوانين الشعر، فاختار تعريف قدامة بن جعفر للشعر « إنه قول موزون مقفى يدل على معنى»[3]. على أن الوزن و القافية أهم عنصران في الشعر.

و أكد الغذامي أن الشعر الحر موزون و مقفى، و قد برهن على ذلك بقول السياب:

تثاءب المساء و الغيوم ما تزال

يشع ما يشع من دموعها الثقال

كأن طفلا بات يهذي قبل أن ينام

بأن أمّه قد أفاق منذ عـــام[4]

فقصيدة السياب هذه لم تخرج عن أوزان الخليل، فهي موزونة على بحر (الرجز)، فشرط الوزن متحقق، أما شرط القافية محقق أيضا،وكون أن كل بيت منها مقفى بقافية، فهذا لا يعني الخروج عن التعريف الذي ذكره قدامة بن جعفر، ليصل الغذامي في الأخير إلى أن « الشعر

[1] عبد الله الغذامي: "الموقف من الحداثة و مسائل أخرى"، مصدر سابق، ص 23 .
[2] المصدر نفسه: ص 24 .
[3] قدامة بن جعفر: "نقد الشعر"، ص 64 .
[4] ديوان السياب: ص 476 .

الحر شعر موزون مقفى»[1]. ثم يقدم الغذامي نماذج أن ظاهرة التحرر من الوزن قديمة فقد «بدأت منذ بدأت منذ بداية الشعر المروي لنا»[2].

ومنها قصيدةعبيد بن الأبرص التي جمع فيها الشاعر بين سبعة أوزان هي من البسيط و الرجز و المنسرح و الخفيف

و قصيدة الشاعر الجاهلي، سلمى بن أبي ربيعة التي ورد وزنها على غير أوزان الخليل

و منه قوله: يحسبهما المرء في الهوى مسافة الغائط البطن

مستفعلن/فاعلن/فعو مستفعلن/فاعلن/فعولن

و يفاجئنا الغذامي بوجود الشعر الحر كشكل عروض من أيام الجاهلية، و ذلك في قصيدة عروة بن الورد الآتية: يا هند بنت أبي ذراع

خلفتني ظني

و وترتني عشقي

و أكثر من ذلك، حيث يقدم الغذامي شعرا منثورا نظم في الجاهلية ليس له أي وزن نمطي « و كان القصيدة وزنت وزنا نبريا»[3]. و القصيدة لأمية بن أبي الصلت و هي:

عيني بكي بالمسبلات أبا الحارث لا تذحري على زمعه

أبكي عقيل بني الأسود أسد البأس ليوم الهياج و الدفعة

تلك بنو أسد أخوه الجوزاء لا خانة و لا خدعة[4].

و أورد الغذامي هذه النماذج ليبين أن الشعراء يجنحون إلى التحرر من الوزن بعيدا عن تقديس الشكل على حساب الجوهر، و« و لولا ذلك ما أبدعوا، و لصار الشعر حينئذ مجرد قوالب جوفاء لا روح فيها»[5]

و يقدم الغذامي دليلا آخر ليبين القضية العكسية، هو أن الوزن سمة الشعر و ليس جوهره و هي، أنّ هناك قطعا نثرية وردت موزونة و لكن عن غير قصد من أصحابها

[1] عبد الله الغذامي: "الموقف من الحداثة و مسائل أخرى"، مصدر سابق، ص 28
[2] المصدر نفسه: ص 30 .
[3] المصدر نفسه، ص 32 .
[4] المصدر نفسه: ص 32 .
[5] المصدر نفسه: ص 33

و يضــرب مثالا عن ذلك في سياق كلام لطه حسين في كتابه، هامش السيرة.

و خلاصة القول في هذا الباب أن الغذامي أراد أن يثبت لمعارضي الشعر الحر أنــّه لا خوف على لغة الضاد من هذا اللون من الشعر بدليل:

1- الشعر الحر هو كلام موزون مقفى.
2- هناك قصائد نظمت على غير أوزان الخليل منذ القديم.
3- الشعر المنثور نظم حتى في العصر الجاهلي
4- وجود الشعر كشكل عروضي منذ القديم.
5- وجود قطع نثرية موزونة دون قصد من أصحابها.

* **أما الجانب الثاني** الذي يبين من خلاله الغذامي أسباب النفور من الجديد من قبل معارضيه،أولها، هو قصور معرفتهم و عجزهم عن فهمه، و ذلك أن الشعر القديم قد ذللت معانيه و أصبحت سهله في متناولهم، فلم يكلفهم ذلك جهدا في تفسيره، و إنما اتبعوا نهج الأقدمين فيه، فاستحسنوا ما استحسن و عابوا ما أعيب، أما الشعر الحديث فلم تذلل صعابه فاستعصى عليهم فهمه، فما كان سبيلهم للتخلص من هذا المأزق إلا أن يعيبوه و يرفضوه. « فالإنسان عدو ما جهل، و من جهل شيئا عاداه »[1]،أّما ثاني هذه الأسباب هو أن الغرض من وراء هذا العداء للجديد هو تسليط الأضواء عليهم، و جلب الشهرة لهم.

و الجدير بالذكر أن الغذامي يشبّه العداء ضد الحداثة بالذي قام ضد أبي تمام في زمانه فنجده يقتبس مقولات للصولي وردت له في أخبار أبي تمام.

و يقدم الغذامي مظهرا من مظاهر قصور و عجز مناوئي التجديد عن فهم الجديد، هو خلطهم و عدم تفريقهم بين الأنواع المختلفة في الشعر الحديث، حيث أنهم لا يميزون بين الشعر الحر و الشعر المرسل و الشعر المنثور، فهم يضعونها جميعا تحت راية الشعر الحر،و جميعها مرفوضة، « حتى انهم يرفضون قصائد عمودية لمجرد أنها تكتب على الورق على غرار كتابة الشعر الحر فيظنوها شعرا حرا»[2].

[1] عبد الله الغذامي: "الموقف من الحداثة و مسائل اخرى"، مصدر سابق، ص 39 .
[2] المصدر نفسه،ص 39 .

و يفسر الغذامي سبب رفض الشعر الحر لأنه خالف القصيدة العمودية المألوفة لدي هؤلاء و المتوارثة عمن سبقهم، و كان الأولى لهم أن يتقبلوه و يسعوا إلى دراسته بدل رفضه.

و يتساءل الغذامي « لم نطلب من الشعر التقاعس و الانطواء في أطمار التاريخ»[1] في عصر تشهد فيه مختلف العلوم الإنسانية و الطبيعية صعودا و تطورا، و من يطلب أن يبقى الشعر داخل دائرة التاريخ، فقد حكم عليه بالزوال و الفناء.

*** أما الجانب الثالث** الذي يستجلي فيه الغذامي حقيقة معارضي الحداثة، هو عدم فهمهم لوظيفة اللغة، فاللغة في منظورهم لها قواعد ثابتة يجب أن يتبعها الشاعر، و أي انزياح عنها يشكر خطرا عليها.

و يردّ الغذامي عمّن زعموا هذا القول بما عرّف الجاحظ الشعر على أنه « صياغة و ضرب من النسيج و جنس من التصوير»[2].

فالشعر في نظر الناقد فن لغوي، بمعنى انه صياغة فنية خاصة للغة، يكون فيها الشاعر هو الصائغ.

و صفوة القول في هذا المجال أن الغذامي يرجع سبب مناوئي الحداثة الأدبية لها، إلى ثلاثة أسباب هي:

1- فقدانهم لأسس علمية مبرهنة في إصدار أحكامهم النقدية، فأحكامهم انطباعية.

2- قصور معرفتهم و عدم فهمهم للجديد ، أو من أجل حب الظهور و الشهرة.

3- عدم فهمهم للوظيفة الحقيقة للغة.

[1] عبد الله الغذامي: "الموقف من الحداثة و مسائل اخرى"، مصدر سابق، ص 40 .
[2] الجاحظ، "الحيوان"، مج3، ص 131 .

2- الغذامي و التيارات الحداثية:

لقد عرف النقد العربي في العقود الأخيرة العديد من التيارات النقدية المعاصرة، نتيجة الانفتاح على الثقافة الغرب ترجمة و تطلعا و دراسة، مما أحدث نقلة نوعية في الفكر النقدي و الفلسفي عند العرب، و من ثمة عن النقاد العرب بدراسة النقد الجديد، و قد لاقى شيوعا واسعا في النقد العربي الجديد، و خاصة عند الذين تلقوا ثقافة انجلوساكسونية، نذكر منهم، صلاح فضل عبد السلام المسدي، عبد المالك مرتاض...، وعبد الله الغذامي واحد من هؤلاء، و قد قدم إضافات غير هينة لمسار النقد العربي، وسنحاول فيما يلي أن نبرز نظرة هذا الناقد للمناهج النقدية الحداثية بدء بالبنيوية و انتهاء بالنقد الثقافي:

2-1-التيار البنيوي: لقد كانت فاتحة النقد العربي بالبنيوية في بداية السبعينات من القرن الماضي، بينما إرهاصات هذا التيار كانت في الستينات منه، و قد كانت هناك جهودا هامة لإرساء هذا التيار في العالم العربي، حيث أن أول دراسة انتهجت النهج البنيوي هي الدراسة الجديرة بالتقدير للدكتور "عبد السلام المسدي"، في كتابه **"الأسلوب و الأسلوبية"**، الصادر سنة 1977 « و الواقع أن أخصب كتاب في- حركتنا النقدي النظرية- حاول فيه صاحبه تقديم محاولة جادة في التأسيس النظري لعالم البنيوية هو كتاب الدكتور "صلاح فضل" "النظرية البنائية في النقد الأدبي"، الصادر سنة 1978، و قد تناول مختلف الروافد البنائية»[1].

و لعل كتاب "الخطيئة و التكفير"، هو من أبرز الكتب الذي سعى من خلاله صاحبه إلى «تعريف القارئ بما هو جديد و طارئ في النقد الحديث و مدارسه المتعددة »[2]. منطلقا في ذلك بالتيار البنيوي،حيث يرى الغذامي البنيوية من حيث هي صيغة للتجديد، و أنها لا تتسم بتعريف يشفي الغليل، و على الرغم من ذلك ، يحاول الغذامي أن يقارب البنيوية و ذلك من خلال عناصر ثلاث، و قد ورد ذلك في سياق حديثه عن منشأ البنية، وهي (الشمولية-التحول-التحكم الذاتي)، « فالشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة، بحيث تصبح كاملة في ذاتها...

[1] بشير تاوريريت، "" ، مجلة الاثر، (مجلة الآداب و اللغات)، جامعة قاصدي مرباح،ورقلة، ع5 ،2006، ص 270 .

[2] ابراهيم خليل محمود، "النقد الأدبي الحديث"،مرجع سابق، ص 221-222

و هي دائمة التحول، و تظل تولد من داخلها بنى ثابتة(اشتقاق جمل جديدة من جملة أساسية...) و هذا التحول يحدث نتيجة التحكم الذاتي من داخل البنية، فهي لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها»[1].

و الملاحظ أن الغذامي يحيل إحالة واضحة إلى "جان بياجيه" ، من خلال هذه العناصر الثلاثة.

و يبين الغذامي أن التحليل البنيوي لا يكتفي بالوصف «و الرصد الإحصائي لخصائص النص »[2] ، ليقدم محيلا إلى "ليتش" أربع منطلقات نستطيع أن نعتبرها أهدافا للتحليل البنيـوي و للبنيوية ككل و هي:

1- « سعي البنيوية لاستكشاف البنى الداخلية اللاشعورية للظاهرة

2- معالجة العناصر بناء على (علاقاتها)، و ليس على أنها وحدات مستقلة

3- تركز البنيوية دائما على الانظمة

4- تسعى إلى إقامة قواعد عامة عن طريق الاستنتاج أو الاستقراء، و ذلك لتؤسس الخاصية المطلقة لهذه القواعد»[3].

و من الواضح أن هذه الصفات المجتمعة في البنيوية هي التي جعلت الغذامي يتقبلها، باعتبارها منهجا نقديا يساعد على « ابتكار نظرية شاعرية لتذوق النص الأدبي »[4].

2-2- التيار السيميولوجي: إن اضطراب مصطلح "السيميولوجيا" عند النقاد العرب أوقع الناقد في حيرة، فاحتار أي مصطلح يتبنى، «فهذا الدكتور "عبد السلام المسدي" يسميه "علم العلامات" ،في كتابه "الأسلوبية و الأسلوب"، و يسميه "نصرت عبد الرحمن" في كتابه "النقد الحديث" ب "السيمياء"، و يجاريه في هذه التسمية الناقد "سعد مصلوح" في كتابه "النقد الحديث"

[1] عبد الله الغذامي: "الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية"، مرجع سابق، ص 32 .
[2] المصدر نفسه، ص 39 .
[3] المصدر نفسه، ص 39-40
[4] المصدر نفسه، ص 40

و يسميه "الطيب البكوش" (الدلائلية)»[1]، ليتبنى الغذامي في الأخير عن كره مصطلح "سيميولوجي

في انتظار « مولد مصطلح عربي يحل محلها معطيا كل ما تتضمنه من دلالات»[2].

و قطبا هذا العلم "بيرس" من وجهة فلسفية و "ديسوسير" من وجهة لغوية حيث يعرفه بأنّــه « علم يدرس حركة الإشارات في المجتمع... و يوضح الإشارات و القوانين التي تحكمها »[3].

و السيميولوجيا ترتكز على ثلاث عناصر هي:

«أ- العلامة و العلاقة بين الدال و المدلول فيها

ب- المثل و العلاقة فيه تقوم على التشابه

ج- الإشارة أو الرمز و العلاقة فيها اعتباطية »[4].

و يعرّف الغذامي الإشارة على أنها تتكون من دال و هو الصورة الصوتية،و مدلول و هو الصورة الذهنية، و قد استعان الغذامي بأبي حامد الغزالي لتوضيح العلاقة بين الدال و المدلول فيقول: « وقد يحسن بنا الآن أن نستعين بأبي حامد الغزالي لإثراء فكرتنا عن علاقة الدال ب المدلول التي تتحرك عنده على أربعة محاور هي 1- الوجود العيني 2- الوجود الذهنـــي 3- الوجود اللفظي 4- الوجود الكتابي، و لعل هذا ما يفسر القول بأن "اللغة نظام إشاري سيميولوجي، و الكلمة إشارة تقف في الذهن على أنها دال يثير في الذهن مدلولا، وهو صورة ذهنية لموجود عيني، و هذا الحدوث هو الدلالة، و من المهم أن نقرر طبيعة الكلمة كإشارة فالكلمة بهذا المفهوم ليست اسما لشيء تنص عليه، و إنما هي صورة صوتية و تصور ذهني:دال و مدلول، و كل كلمة تنطق تحمل هذين القطبين معها، قطب الصوت و قطب الدلالة»[5].

[1] عبد الله الغذامي: "الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية"، مصدر سابق،ص42 .
[2] المصدر نفسه، ص 42 .
[3] المصدر نفسه: ص 42 .
[4] المصدر نفسه: ص 43 .
[5] عبد الله محمد الغذامي: "تشريح النص"، مرجع سابق، ص 17

أما عن الجانب الإجرائي، فقد قدم لنا الغذامي من خلال كتابه (تشريح النص) قراءة سيميائية لقصيدة (إرادة الحياة) لأبي القاسم الشابي، و ذلك في الفصل الأول من الكتاب تحت عنوان " قراءة سيميولوجية لقصيدة إرادة الحياة لأبي القاسم الشابي "،حيث قام بعملية إحصائية لأزمنة أفعال القصيدة (مضارع، مستقبل، أمر،الأفعال الماضية ذات التوجه الأمامي، الأفعال المضارعة المسبوقة بلم، أفعال المضي الخالصة، الأفعال المضارعة المتحولة إلى ماض)،ليستخلص من خلال إحصاء كل الإشارات الزمنية في القصيدة أن «الحاضر لا مكان له في هذا النص الشعري، فالقصيدة تمسح الحاضر و تلغيه و تنفيه إلى الفناء، ليحل مكانه الماضي في حالات كأن تدخل أداة الجزم (لم) على المضارع ليتحول إلى ماض، و يتعالى المستقبل في القصيدة و يسحق الحاضر سحقا كاملا و يلغيه»[1].

2-3- تيار التلقي: لم يظهر الاهتمام بالقارئ أو المتلقي إلا بعد مرحلة البنيوية و السيميائيات التي ركزت على النص على حساب القارئ الذي اهتم به "رولان بارت"،و"تودوروف"،و "امرتو ايكو"، و من ثمة فقد جاءت نظريات القراءة في مرحلة ما بعد الحداثة لتعيد الاعتبار للمتلقي، بعد أن تسيد المؤلف زمنا طويلا، و عليه فلم يبرز دور القارئ إلا مع نظريات ما بعد الحداثة، كالتأويلية و النقد النسوي و النقد الثقافي.

و كغيره من النقاد يولي الغذامي اهتماما شديدا بهذا الجانب، و بعرض لنظرية القراءة من خلال كتابه" الخطيئة و التكفير"، حيث يرى «القراءة تتضمن تقرير مصير النص الأدبي ومثلما أنها مهمة كفعالية ثقافية، فإن نوعيتها مهمة أيضا»[2].

لذلك يعرض لنا الغذامي ثلاثة أنواع من القراءة نقلا عن "تودوروف" و هي:

1-القراءة الإسقاطية: وهي تلك القراءة القديمة التقليدية التي تلامس النص ملامسة دون سبر أغواره وتمر من خلاله باتجاه المؤلف أو المجتمع وتعامل النص كأنه وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية.

[1] عبد الله محمد الغذامي: "تشريح النص"، مرجع سابق، ص 26-27 .
[2] المصدر نفسه: ص 70 .

2-قراءة الشرح: وهذه قراءة تهتم بالنص ولكنها سطحية تأخذ ظاهر معناه فقط.

3-القراءة الشاعرية: وهي قراءة النص من خلال شفرته بناءا على معطيات سياقه الفني والنص هنا خلية حيث تتحرك من داخله مندفعة بقوة لا ترد لتكسر كل الحواجز بين النصوص[1]

وتكمن أهمية النوع الأخير من القراءات في قدرتها على كشف ما في داخل النص عبر المتواصل للشفرة، أي تؤدي إلى تعبئة الفراغات وإدراك ما هو مضمر في النص.

وتعرض الغذامي إلى قضية العلاقة بين النص والقارئ، وذلك من خلال كتابه الموسوم بـ"الموقف من الحادثة"، حيث أولى الناقد أهمية بالغة لدور القارئ، وعندئذ تكون« العلاقة بين القارئ والنص بمهمة بمقدار أهمية العلاقة بين المنشئ والنص»[2]، حيث تتجلى قيمة النص وأهميته في وجود القارئ، إذ أن النص « وجود دعائم، ولولا القارىء لم يكن النص قيمة»[3]، أي ان النص يتحول إلى حضور حقيقي أثناء القراءة التي تكشف عن مدى قرب القارئ من النص.

وقد أشار "على حرب" إلى هذه القضية من خلال كتابه **"أقرأ ما بعد التفكيك"** في قوله "نحن لا نقرأ لمجرد أن نعرف ما هو كائن... وإنما لكي نشارك أو ننخرط في لعبة الخلق"[4].

كما يؤمن الغذامي بما يسمى"جماليات التلقي، ويظهر ذلك جليا في الفصل الرابع من كتابه **"القصيدة والنص المضاد"**، حيث يستخدم المصطلح المتعلق بـ "جماليات التلقي وهو **"أفق التوقع"** والذي يعني عنده «منظومة التوقعات والافتراضات الأدبية والسياقية التي تكون مترسبة في ذهن القارئ حول النص، قبل الشروع في قراءة النص»[5].

وقبل أن يبدأ الغذامي تحليله لقصيدة "إرادة الحياة للشابي في كتابه تشريح النص، أشار إلى دور المتلقي في العملية الإبداعية أثناء القراءة السيميائية للنص الشعري، كما يقدم لنا نظرية القراءة من خلال توضيح العلاقة (النص، القارئ، المبدع) مستعينا ببيت المتنبي الشهير القائل:

---

[1] عبد الله محمد الغذامي: "تشريح النص"، مصدر سابق، ص 70 .
[2] عبد الله الغذامي: "الخطيئة و التكفير"، مرجع سابق، ص 72
[3] المصدر نفسه: ص72 .
[4] علي حرب: "هكذا أقرا بعد التفكيك".المؤسسة العربية للدراسات النشر، بيروت 2005،ص14.
[5] عبد الله الغذامي:" القصيدة والنص المضاد"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1994،1 ص 163.

أنام ملء جفوني عن شو ردها ويسهر الخلق جراها و يختصم[1].

يقول الغذامي «فهو هنا يعلن نوم المؤلف أي إشارة تعطل حيوية دوره؟، و النص يصبح شاردة، أي أثرا معلقا و إشارة حرة و هذا هو النص و معه القارئ يسهر ويخاصم جاريـــا وراء الشاردة التي لا تحلق بها و الشوارد هنا هي الكلمات»[2].

2-4-التيار التفكيكي: كان دخول التفكيكية إلى النقد العربي كغيرها من مناهج النقد الحداثية نتيجة المثاقفة و الانفتاح على النقد الغربي، و الذي ساهم في انتشارها الترجمات العديدة لمؤلفات رواد هذا المنهج، من أمثال"بارت"و "دريدا"، و تعد سنة 1985 بداية التفكيكية العربية تاريخ صدور أول تجربة نقدية عربي تصدع بانتمائها الصريح إلى أبجديات القراءة التفكيكية

وهي تجربة الغذامي في كتابه المذكور آنفا "الخطيئة و التكفير" ،و قد تبنى الغذامي "التشريحية" كترجمة للمصطلح الأصلي deconstrution بدلا من التفكيكية او التقويضية...إلخ، و في هذا يقول: « استقر رأيي أخيرا على كلمة تشريحية أو (تشريح النص) .و المقصود بهذا الاتجاه هو تفكيكي النص من أجل إعادة بنائه و هذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل النص»[3].

و جاءت التشريحية « لتؤكد على قيمة النص و أهميته، و على أنه هو محور النظـر و أنه لا وجود لشيء خارج النص- حسب دريدا-فهي تعمل من داخل النص لتبحث عن (الأثر) و تستخرج من جوف النص بناه السيميولوجية المختفية فيه، و التي تتحرك داخله كالسراب»[4].

و تقوم تشريحية الغذامي على جملة من المبادئ منها «مبدأ الاختلاف، أي اختلاف الحاضر عن الغائب، مع الاعتداد الكبير بمقولة الغياب التي تفيد في تحويل القارئ إلى منتج للنص»[5] أي أي إعادة إنتاج النص مع كل قراءة جديدة.

---

[1] عبد الرحمان البرقوقي:" شرح ديوان المتنبي"، دار الكتب العلمية، بيروت ،2001 م ج2،ج4،ص 63

[2] عبد الله الغذامي: "الموقف من الحداثة"، مرجع سابق ص 88

[3] عبد الله الغذامي:"الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية"، مرجع سابق، (هامش الصفحة)ص 48 .

[4] المصدر نفسه :ص 54 .

[5] يوسف وغليسي: "مناهج النقد الأدبي"،دار الجسور للنشر،الجزائر،ط1، 2007 ،ص 164 .

و قبل أن أختم كلامي عن المناهج الثلاثة التي حواها كتاب "الخطيئة و التكفير"، أود أن أقدم اعترافا للغذامي الذي يقر فيه أن منهجه تركيبي يجمع فيه بين عدة مناهج ألسنية (بنيوي،سيميائي، تفكيكي)، فيقول :« أما الألسنيون (و أنا منهم)، فهم فئة قليلة دخلت بهم الألسنية إلى بلدنا أخيرا، و لي شرف الانضواء تحت هذه المظلة الجديدة و عنها و بها كتبت كتابي الخطيئة و التكفير »[1].

2-5- تيار النقد النسوي: إن مصطلح النقد النسوي يحيل إلى المجهودات النقدية التي بذلتها كاتبات عربيات في مقاربة وضع المِرأة العربية داخل النصوص المنتجة من جهة، و داخل الواقع الاجتماعي من جهة ثانية، و و لعل مشروع الغذامي النقدي الحداثي الذي يرمي من خلاله الناقد إلى الدفاع عن المرأة ككيان اجتماعي، و حمايتها من نزعة ذكورية تقمعها وتهمشها يعد من قبيل هذا النوع من النقد. لذلك و انطلاقا من هنا سنقوم فيما يلي باستقراء حضور الأنثوي داخل التجربة النقدية الغذامية .

*** الغذامي و ثقافة الأنوثة** إن المتصفح لنتاج الغذامي النقدي يلاحظ أنه لم يترك مؤلفا من مؤلفاته إلا و تعرض فيه إلى قضية المرأة بشكل من الأشكال، و نصادف ذلك في أول أعماله النقدية "الخطيئة و التكفير"، و فيه يقدم دلالة كلمة امرأة فيقول:« فلو أخذنا كلمة (امرأة)، و قلنا أن معناها هو (بشر +بالغ+أنثى)، و هذه صفات حسية تمثل المعنى الصريح، و لكن الكلمة تحمل صفات أخرى كالصفات النفسية و الاجتماعية مثل معاني الرقة و الحنان و العطف والحب، و قد تحمل صفات نمطية مثل الكلام و إجادة الطبخ و أعمال المنزل، و ربما حملت صفات مفترضة لدى بعض الأفراد أو الجماعات من عصر إلى عصر، فكلمة (امرأة) ربما رمزت في الماضي إلى الجهل (عدم تعليمها)، و قد تحمل معنى (الإهانة)عند بعض القبائل،أما عند الأفراد فليس شك أن كلمة (امرأة) كانت تعني لعمر بن ربيعة معنى مختلف كل الاختلاف عما تعنيه هذه الكلمة لعباس محمود العقاد »[2].

[1] عبد الله الغذامي: "الموقف من الحداثة"، مصدر سابق ، ص 12 .
[2] عبد الله الغذامي: "الخطيئة و التكفير"، مصدر سابق، ص121 .

و يتدرج الغذامي ليبين الاستعمالات المختلفة لكلمة (امرأة) ، في محاولة منه لإيجاد الفروق الأسلوبية، حيث يقول:

«حرمة فلان:سوقية أهل بيته:أدبية حرم فلان:رسمية

زوجة فلان:اجتماعية زوج فلان:فصيحة (شبه مهملة) إمراة فلان:عامية»[1]

إن المتأمل في هذه الصفات يلاحظ أن الثقافة أسندتها للمرأة، يتفنن فيها الفحول حسب حاجتهم في التعبير، كما يلاحظ عدم استقلالية المرأة باسم خاص بها فكلها تربطها بغيرها وكأن المرأة ليس من حقها التفرد باسم خاص بها.

و في كتابه **"الكتابة ضد الكتابة"**: يحاول الغذامي أن يقدم نماذج للمرأة في الفعل الشعري المعاصر «... نماذج قرائية لها أبعاد كلية متمثلة بنماذج المرأة بوصفها قيمة دلالية باطنية في النص الشعري»[2] ،فقدم في هذا الكتاب صورا ثلاث للمرأة، و أول صورة هي «صورة المرأة الموت»، و ينطلق الغذامي في الحديث في هذا الباب من محيطه الضيق في الجزيرة العربية ليقدم مثلا مازال حيا في بيئته ليستشهد به على هذه الصورة و هو« **" البنت مالها إلا الستر أو القبر"** ، و المقصود بالستر هو الزوج»[3].أما المراد بالقبر فهو دفنها وهي حية لتستر عورتها الستر الأبدي، قال الغذامي ذلك مستأنسا بشرح لعبد الكريم الجهيمان.

و يردف الغذامي هذا المثل بمثل آخر مطابق له و هو **"البنت للجور ولاّ للقوز"**[4]، و هذا مثل من الأمثال الحية في قبيلة هذيل، و المقصود بالجوز هو الزوج، أما المقصود بالقوز هو « المستدير من الرمل و الكثيف المشرف...و له صفات تجعله ذا علاقة شبقية مع المرأة، منها ما ذكره لان العرب من أن (القوز من الرمل صغير مستدير يشبه به أرداف النساء، و منه قول الشاعر: و ردفها كالقوز بين القوزين»[5] .

[1] عبد الله الغذامي: "الخطيئة و التكفير"، مصدر سابق، ص122

[2] عبد الله الغذامي: "الكتابة ضد الكتابة"، دار الآداب،بيروت، ط1 ، 1991 ، ص 9 .

[3] المصدر نفسه: ص18 .

[4] المصدر نفسه: ص 18 .

[5] المصدر نفسه: ص 19 .

و من هنا تصبح المرأة شيئا مملوكا أو عهدة مصونة لحين مجيء من يتكفل بها و هو الزوج، أما تعبير الستر يدل بوضوح على أن «المرأة عورة راهنة حتى يأتيها الزوج ليغطي هذه العورة»[1].

و انطلاق الغذامي من المثل ليس عشوائيا، و ذلك قد يعود إلى أن مدرك حقيقة،« أن الأمثال و هي أقرب ما يطرح على أنه يمثل شعور الجماعة، أو الشعور اللاواعي عند الجماعة نجد عند النظر فيها أمثالا يناقض بعضها بعض، و تتضارب من خلالها الصور المنقولة عن المرأة»[2].

إنه من الإجحاف في حق المرأة، هذا المخلوق الضعيف أن يوضع لها حلين اثنين في حياتها فإما أن تتزوج حتى لا يغرها الشيطان لارتكاب الفاحشة، و التي يعود عارها وصمة على الجبين، و إما دفنها في التراب للراحة من عبئها الذي يجعل أهلها في حالة خوف مستمر إنها معادلة ظالمة لا تليق بالمرأة الإنسان التي كرّمها الإسلام و عففها، و السؤال هنا، ما مصير هذا المخلوق الضعيف إن لم تتحصل على أحد هذين الحلين؟

و يطلعنا الغذامي بحقيقة تلك الأمثال التي تحدد للمرأة الزوج أو القبر بأنه ليس كلاما أو ثرثرة فبقول:«و ما الأمثلة إلاّ علامة على ما في الشعور الجمعي من أحاسيس مطمورة و ترديد المثل على الألسنة دليل على هذه الرغبة التي تخجل من الظهور المعلن،و لكنها تتسلل عبر الكلمات لتفضي بمكنونها... »[3].

إن تحرج العامة من إظهار هذه الحقيقة لدليل قاطع بأنهم على خطئ، لأن الواثق من صوابه لا يخجل من التصريح بأحاسيسه و رغباته.

و يوضح الغذامي بأن هذه النظرة للمرأة (الزوج أو الموت)، ما هي إلا اجترار للموقف النقدي القديم، حيث نظر الجاهليون للمرأة « نظرته للشيطان، ووصفوها بالكيد، ووصفوها

[1] عبد الله الغذامي: "الكتابة ضد الكتابة،مصدر سابق، ص 18 .
[2] سعاد المانع: "هل تحمل الثقافة العربية صورة واحدة للمرأة"، علامات في النقد، عكاظ، السعودية، مج10 ،ج39، 2001 ، ص 237 .
[3] عبد الله الغذامي: "الكتابة ضد الكتابة"، مصدر سابق،ص 21 .

بالكيد، (و عدت المرأة كالحية في المكر)، و سخروا من عقلها، و لهذا قالوا: (إن من الحمق الأخذ برأي المرأة)»[1]

و يواصل الغذامي في إيضاح الصورة السلبية للمرأة في الذهن العربي، و ذلك من حلال إيراد بعض الكنى و الصفات المتعلقة بها، و التي قسمها الغذامي إلى ستة حقول دلالية سنوضحها في الجدول الآتي:

صفات الإنجاب	صفات المتعة	صفات الوطئ	صفات الحفظ	صفات الكسر	صفات القيد
الشاة-النعجة	الدمية،الريحانة	العتبة-النعل	البيت،المقصورة	القارورة	القيد،الغل

ليستخلص في الأخير بأن المرأة «شيء يستخدمها الرجل إما للإنجاب،وإما للمتعة و إما للحفظ،و لذا صارت في الموقع الضعيف، و صارت الأنوثة علامة ضعف و ذلّة »[2].

أما الصورة الثانية التي ينقلها الغذامي في "الكتابة ضد الكتابة"، هي صورة (المرأة الحياة) و في هذا يوضح الغذامي الوجه الثاني لصورة المرأة بعد أن وضح صورتها في وجهها المرعب، و الصادر عن كونها بنت للرجل «ولتتغير الصورة فيما لو لم تكن المرأة (بنتا)، أي نوع العلاقة بين الطرفين هو حكم الرؤية و ضابطها، فالمراة التي ليست من محارم الرجل تصبح مصدرا لنوع مختلف من النظر، قد يبلغ حدا كبيرا من التقديس، كأن تكون إلهة يعبدها الرجل و يذلّ بين يديها مثل الأصنام الثلاث،اللات و العزّى و مناة، التي عبدتهما قبيلة هذيل (صاحبة المثل)، و قد تصل المرأة عند العربي إلى منزلة قيادية سامية، كأن تكون ملكة مثلا زباء و بلقيس، أو تكون مصدرا حيا للبهجة الإنسانية الصافية، مثل نساء العرب المشهورات بما منحنه للرجل من حب خالد، و منهن عبلة و عزة و بثينة و ليلى»[3] .

أنظر هذا التناقض لصورة المرأة عند العربي، بعدما كان يدعو لوأدها خشية العار الذي تلحقه به، وينظر إليها نظرة احتقار و ازدراء، تنقلب الصورة تماما، فيصبح يكن لها الاحترام

[1] محمد عبد الله الغذامي: "الكتابة ضد الكتابة"، مصدر سابق،ص 21
[2] المصدر نفسه، ص 22 .
[3] المصدر نفسه: ص 23.

تقديرا لها لما تمنحه له من حب ووفاء، بل أكثر من ذلك، حيث يصل تقديره لها إلى حد العبادة و التقديس.

إن المرأة في المخيال العربي قد تدحرجت ما بين الموؤودة إلى المعشوقة إلى المعبودة،«...و بإزاء ذلك يقوم الشعر العربي ليصنع من المرأة مادة للقول الشعري، الأمر الذي يجعل المرأة ذات دلالة مزدوجة »[1].

و للتوضيح أكثر يسرد لنا الغذامي مجالات صور المرأة المختلفة، فيقول:«فهي حينا عورة يجب سترها، و هي حينا القداسة و الجلال و الإلهام،و صورة المرأة العورة هي الخلفية اللاشعورية و لا تتكشف هذه الصورة إلا في الخطاب البالغ الجماعية، كالأمثال، بينما تبرز الصور الأخرى في الفعل الإنساني (المعاشي)، الأمر الذي يعني أن الوأد ليس ممارسة فعلية و إنما رغبة لاشعورية فقط،أي من جنس القول دون الفعل»[2].

و يبدو أن ازدواج صورة المرأة مستفحلة في التفكير البشري ككل، و ليست حكرا على الذهن العربي فحسب، حيث يفاجئنا الغذامي بموؤودة القرن العشرين في الصين و الهند و كوريا،ذلك ان النساء في هذه الدول « يسارعن إلى إجهاض أطفالهن إذا علمن أن ما في بطونهن إناث »[3].

و ثالث صورة ينقلها لنا الغذامي هي صورة المرأة/المعنى، إنه نموذج «...إمرأة مارست صناعة المعنى و إنتاج الدلالة، و تحويل الجماد إلى حياة»[4]. و قد «... تكون المؤودة الجديدة هي الفتاة العربية متجسدة في الوطن، و ليست القدس سوى موؤودة لم تسأل عن قتلها »[5] .

لقد قام الغذامي باستجلاء هذه الصور الثلاث من خلال دراسة ثلاثة نماذج لشعراء معاصرين، اختارهم الغذامي عن قصد و وعي،و هم، غازي القصي، حسين سرحان،محمد الحربي و ذلك لأن هذه النصوص تمثل« نماذج قرائية لها أبعاد كلية متمثلة بنماذج المرأة بوصفها قيمة

[1] عبد الله الغذامي:"الكتابة ضد الكتابة"،مصدر سابق، ص 24
[2] المصدر نفسه، ص 24-25 .
[3] المصدر نفسه:ص 25 ، نقلا عن جريدة
[4] المصدر نفسه:ص 73.
[5] المصدر نفسه:ص 76 .

دلالية باطنية في النص الشعري »[1]. ليخلص **في** الأخير إلى لأن حضور المرأة في شعر هؤلاء الشعراء كان أنثويا خالصا،إذ صارت بلا إرادة أو فعل، و صار الفعل حكرا على الرجل،و ما ذلك إلا انعكاس لترسبات ثقافية.

أما في كتابه **"القصيدة و النص المضاد "** بنقل الغذامي نموذج المرأة المحبوبة عند الرجل،وهو معنى يصنعه صاحب القصيدة في غالب الأحيان«فالظبي رمز غني يشـــع بالحياة و النماء، وهو قيمة دلالية عالية كصيد أو كرمز للمرأة، وصورة المراوغة فيه هي من أبرز صفاته »[2].

و يمضي الغذامي في تحليل هذه الصورة فيقول:« الظبي في المخيال العربي و- الأعرابي خاصة- تاريخ من السياقات الثرية، فهو مادة شعرية يرتبط بها التكوين الشعري ارتباطا عضويا، ويزخر الشعر الجاهلي بتشبيه المرأة بالظبية مع الطلل والذكرى و الجمال،و التشبيه هنا لم يأت مصادفة، فالظباء أجمل الحيوانات أجسادا و أطيبها أقواما و أكثرها نقورا،و هي إلى هذا لا تعرف المرض حتى قالت العرب للمعافى به داء ظبي»[3].

و قد رمز للمرأة بالعديد من الحيوانات، فرمز لها ب« المهاة و الغزالة دلالة على الأمومة و الخصوبة»[4] .

و يعود الغذامي لينقل لنا صورة أخرى من صور المرأة السلبية في كتابه **"المشاكلة و الاختلاف"**، حيث« صار جمالها سببا لعبوديتها»[5] .

و لعلنا نفهم من هذا القول أن جمال المرأة أو عدمه كفيلان بأن يقررا مصيرها مع الطرف الآخر، فإذا كانت جميلة أحبها الرجل و عشقها إلى حد العبودية، أما إذا كانت غير ذلك تركها و أهملها.

---

[1] عبد الله الغذامي:"الكتابة ضد الكتابة"،مصدر سابق، ص 09 .
[2] عبد الله الغذامي:"القصيدة و النص المضاد"،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1 ،1914 ،ص 132 .
[3] المصدر نفسه:ص 34 .
[4] عصام خلف كامل:"ابداع المرأة العربية،ريا سوسيولوجيا"،دار فرحة للنشر و التوزيع،المنيا،مصر،2005،ص 07 .
[5] عبد الله الغذامي: "المشاكلة و الاختلاف قراءة في النظرية و بحث في الشبيه المختلف"،المركز الثقافي العربي،لبنان،ط1 ،1994 ، ص 142 .

و يطلعنا تاريخنا الأدبي بأن شهرزاد لم بشفع لها جمالها عند شهريار، و لولا سلطة لسانها لما استطاعت أن تنقذ نفسها،وتنقذ جنسا كاملا من ورائها، ألا وهو جنس الأنثى، فقد أدركت شهرزاد هذه السلطة التي يمكن أن تحتويها اللغة، كما قال "بارت" «اللغة سلطة تشريعية، اللسان قانونها»[1] .

و في كتابه **"المرأة و اللغة"**، ينطلق فيه الغذامي من منطلق اللغة ليطرق« موضوعا طالما شغل المصلحين، وهو حق المرأة في الوجود و الكرامة، و حقها في الكشف عمّا عانته و تعانيه، لتحسيس الرجل بجسامة ما اقترفته يداه في حقها طوال ستة آلاف سنة من النظام الذكوري، و من الهيمنة التي مارسها على المجتمع بمجمله»[2] .

و يستهل الغذامي كلامه في هذا الباب بكلام ل (عبد الحميد الكاتب)، فحواه « خير الكلام لفظه ما كان لفظه فحلا و معناه بكرا»[3].

عبد الحميد الكاتب يعلن عن « قسمة ثقافية، يأخذ فيها الرجل أخطر ما في اللغة و هو (اللفظ) بما أنه التجسيد العملي للغة، و الأساس الذي ينبني عليه الوجود الكتابي و الوجود الخطابي فاللفظ (فحل/ذكر)، و للمرأة المعنى، لاسيما أن المعنى خاضع و موجه بواسطة اللفظ، و ليس للمعنى وجود أو قيمة إلا تحت مظلة اللفظ »[4].

هذه القسمة الذكورية- كما يقول الغذامي- لم تكن إلا تمهيدا لقسمة أخطر في الثقافة العربية، «و هي القسمة التي أخذ فيها الرجل (الكتابة)،و احتكرها لنفسه، و ترك للمرأة (الحكي)، و هذا أدى إلى إحكام السيطرة على الفكر اللغوي و الثقافي على التاريخ، من خلال كتابة هذا التاريخ»[5] التاريخ»[5] ، أي ان الرجل الذي جعل من اللغة كمنظومة فكرية أداة قمع و تهميش ضد الأنثى، كما اتخذ من هذه المنظومة اللغوية أداة من في إبراز قوته و سيادته المطلقة التي يمارسها ضد المرأة.

---

[1] رولان بارت: "درس السيميولوجيا"،ت:عبد السلام بن عبد العالي،دار طوبقال للنشر،المغرب،ط2، 1986، ص 12 .
[2] حفناوي بعلي، "حداثة الخطاب النقدي في مرجعيات عبد الله الغذامي"، مجلة علامات،النادي الأدبي الثقافي، جدة، ع55 ،ص
[3] عبد الله الغذامي: "المرأة و اللغة"،المركز الثقافي العربي، بروت، ط3 ، 2006 ، ص 1 .
[4] المصدر نفسه: ص 1 .
[5] المصدر نفسه: ص 1

و إزاء هذا الوضع يتساءل الغذامي، عمّا إذا كان بإمكان المرأة أن تكتب و تمارس اللغة دون التجرد و التخلي عن أنوثتها، أم أنه يلزمها أن « تسترجل لكي تكتب و تمارس اللغة»[1].

لا ينكر الغذامي أن المرأة استطاعت أن تنتج اللفظ الفحل ،و حملت القلم المذكر لتدين الحضارة و الثقافة التي همشتها طويلا، و لكن السؤال الذي يطرحه الغذامي، و يرجو إجابة عنه هل بإمكان المرأة أن تجعل «من لغة الآخر لغة أنثوية»[2]، و معنى هذا أن الغذامي يطالب بلغة أنثوية .

و في هذا تقول " فاطمة محسن " :« أن الغذامي يتقدم من مواقع راديكالية، عندما يطالب بلغة أنثوية، فالتمايز بين لغتين هو الاعتراف بالفصل اللغوي، و هي قضية شائكة تبدو للكاتبات أنفسهن صعوبة تثبيتها، حقيقة واقعة في حياتنا الأدبية»[3] .

يقدم الغذامي حقيقة معروفة لدى الجميع و هي أن الرجل يختلف عن المرأة من الناحية البيولوجية، و لكن «و هل تختلف عنه في فكرها و عقلها؟ »[4].

لم يجب الغذامي عن هذا السؤال في كتابه بصراحة ووضوح ، انّما تكفلت الثقافة بالإجابة عنه بأن «(نعم)، و لكن بالمعنى السلبي، فالرجل عقل و المرأة جسد ،هذا ما تعلن عنه كتابات الفحول مثل سقراط، أفلاطون،وداروين ، و نيتشة،و المعري و العقاد، و اختلافها عن الرجل يجعلها رجلا ناقصا، لأنها لا تملك أداة الذكورة»[5].

و بناء على جعل الأنثى مختلفة عن الذكر بالمعنى السلبي الناقص يتساءل الغذامي « هل تستطيع المرأة أن تسجل من خلال إبداعها اللغوي اختلافا أنثويا ايجابيا، يضيف إلى اللغة و الثقافة بعدا انسانيا جديدا...»[6].

---

[1] عبد الله الغذامي: "المرأة و اللغة،مصدر سابق، ص 8 .
[2] المصدر نفسه، ص 09 .
[3] فاطمة محسن:"عبد الله الغذامي نحو تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة "، ضمن سلسلة الغذامي الناقد،قراءات في مشروع الغذامي، مؤسسة اليمامة الصحفية،ع97-98 ،2001 ، ص 391 .
[4] عبد الله الغذامي:"المرأة و اللغة"، مصدر سابق، ص 10 .
[5] المصدر نفسه: ص 10 .
[6] المصدر نفسه: ص 10 .

إن إقصاء الأنوثة من اللغة و كتابة الثقافة و جعلها مكونا لغويا، لا أداة فاعلة، أدى إلى إقصائها التام من التاريخ، و لو أتيح لها أن تصوغ التاريخ-ولم ينفرد به الفحول- « لقرأنا تاريخ مختلفا عن فاعلات و مؤثرات و صانعات للأحداث »[1]. يقول الغذامي ذلك متأسفا و بذلك تتزن كفة الأنوثة مع كفة الذكورة.

و ينبذ الغذامي فكرة أن تجابه المرأة « أنوثتها »، و ذلك « عندما يرى أن المرأة إن كتبت فإنها تكتب و تحكي و تبدع ضد نفسها، لأنها تتكلم بلغة الرجل،و ثقافته و تفكّر بتفكيره»[2]

كذلك الإحالات المتكررة دائما إلى ضمير المذكر في سياق كلامها بالرغم من غيابه الحسي و يستشهد الغذامي عن ذلك بالعديد من الكاتبات، حيث يقول:« لقد استعرضت أعمال غادة السمان و سميرة المانع و آمال مختار و رضوى عاشور و رجاء عالم، إضافة إلى مي زيادة و سحر خليفة، خصيصا لرصد إحالات الضمائر عندهن، فاتضحت سيطرة ضمير المذكر قي كل حالة تجريب... و كأن المرأة لا تحسن الكلام عن ذاتها،إلاّ إذا فكرت بهذا الذات،بوصفها ذكر »[3]

و تدخل المرأة السياق التذكيري إذا دخلت مجال العمل الوظيفي، فهي (مدير)، و هي (رئيس جلسة)...، ليهتدي الغذامي إلى قاعدة مفادها« التذكير هو الأصل، وهو الأكثر، و لن يكون التذكير أصلا إلا إذا صار التأنيث فرعا»[4].

و يمضي الغذامي ليبين ظلم اللغة للمرأة، و التي اشتدّ ظلمها لها،ووضعت لها منطقة محرمة« تحرم على المرأة و غير العاقل و الحيوان،و هي خاصة بالمذكر العاقل فحسب، و هي صيغة جمع المذكر السالم، التي يشترط فيها أن تكون من علم مذكر عاقل، خال من تاء التأنيث الزائدة »[5] . و معنى هذا أن المرأة و الحيوان و المجنون، جعلتهم اللغة في مرتبة واحدة.

---

[1] عبد الله الغذامي:"المرأة و اللغة"، مصدر سابق ،ص11 .

[2] حسين السماهيجي و آخرون،"عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية الثقافية"،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،ط1، 2003،ص 392 .

[3] عبد الله الغذامي: "المرأة و اللغة"، مصدر سابق،ص 19-20 .

[4] المصدر نفسه:ص 21 .

[5] المصدر نفسه:ص 25

و يعلن لنا الغذامي عن حيرة اللغة أمام الأنثى التي تشبه الرجل في بعض أفعاله حيث يقول: « حينما برزت "مارغريت تاتشر" بوصفها زعيمة قوية و منتصرة، فإنها ظهرت و كأنها هي رجل و ليست أنثى، و احتارت اللغة بأمر هذه السيدة المختلفة، و لم ترفع الحيرة، إلا بعد أن اكتسبت المرأة صفة (المرأة الحديدية)، لتنتقل من ضمير الأنوثة إلى ضمير الذكورة»[1] .

و يعود الغذامي ليؤكد على علاقة المرأة باللغة ليقدم تفسير بحيث،« لم يكن خروج المرأة من اللغة مجرد حادثة فنية، بل إنه تحول حضاري في الفكر اللغوي،و في الثقافة الإنسانية، ابتدأ ذلك بتغليب (الذهني) على (الحسي)، فالمرأة تملك هذه العلاقة الحسية الفطرية المباشرة بينها و بين عالمها، من خلال الرحم المؤنث الذي يحمل و يحبل بالحياة بصورة حسية معلنة، و لكن الرجل لا يملك هذه العلاقة المحسوسة مع الحياة و سلسلة العرق و التناسل»[2].

« و بما أن المرأة قد أصبحت خارج اللغة و راح مسار اللغة الثقافي ينطلق بعيدا عن أصله المؤنث فإن المرأة بهذا تحولت إلى (موضوع) ثقافي و لم تعد (ذاتا) ثقافية و لغوية »[3].

و في كتابه **"ثقافة الوهم"** يواصل الغذامي طرح أفكاره المتعلقة بالمرأة، و يبدو أنه يكما ما طرحه في كتابه الأول **"المرأة و اللغة"** ، و فيه ينتقد الغذامي "النفزاوي" من خلال كتابه "الروض العاطر"، حيث عده واحد من مؤسسي ثقافة الوهم الذكورية عن المرأة ،حيث جردها من العقل و أحالها إلى الجسد « يظهر الجسد المؤنث لدى "النفزاوي" بوصفه جسدا خاليا من العقل و البصيرة، بكونه كائنا محكوما بالشهوة، و خاضعا لشروط الشبق، و متجردا تجردا تاما عن أي قيمة أخرى»[4]، ليصبح الكاتب من وجهة نظر الغذامي علامة على ثقافة الجهل و الحماقة و الرداءة الفكرية و الإنشائية، « و سأجرب الوقوف في صف الجهلة و الحمقى »[5] .

---

[1] عبد الله الغذامي: "المرأة و اللغة "،مصدر سابق:ص 24 .
[2] المصدر نفسه: ص 28-29 .
[3] المصدر نفسه: ص 29 .
[4] عبد الله الغذامي: "ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة"، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1998 ، ص 18
[5] المصدر نفسه: ص 12 .

إن "النفزاوي" و كتابه يقف شاهدا على التخلف العقلي و الثقافي و الإنساني، مثلما أنه علامة تدل دلالة قاطعة على الجهل بحقيقة الجسد المؤنث، و المذكر على حد سواء، و هي تقوم بإلغاء العقل و الذاكرة ، و ذلك باعتماد "النفزاوي" على المجانين و المهابيل بوصفهم نماذج للفحولة .

و يوضح الغذامي أن الثقافة تحاول أن تظلم الأنثى بكل ما أوتيت من قوة، حتى أنها نفت صفة الكرم على الأنثى، و جعلها مقتصرة على الفحول،حيث يقول: « و الضيف دائما رجل و المضيف رجل و الضيافة لهذا الرجل، أما المرأة فهي من نواقض الضيافة و من موانع الكرم»[1].

و هاهو المعري باعتباره أحد فحول الثقافة العربية يناقضها و كأنه يفضحها في قوله:

إذا كان إكرامي صديقي واجبا فإكرام نفسي لا محالة أوجب[2].

من خلال هذا البيت نجد أن صفة الأنانية طغت على صفة الكرم لدى الفحول، هل أثبتت الثقافة ذلك؟

« لو افترضنا أن الذي رأى شجرا يمشي رجل، و ليس امرأة ، فلا شك أن الحكم سيختلف و سيجري قبول الصورة ، و سوف يصدق القوم الحكاية، لأن قائلها رجل يملك اللغة و العقل»[3].

هذا الافتراض أورده الغذامي ليثبت ظلم الثقافة الذي تسلطه على المِرأة، التي تسلبها عقلها و تنفيه عليها، و ترى أن الرجل عقل، و ذلك في حادثة زرقاء اليمامة.

و في كتابه **"تأنيث القصيدة و القارئ المختلف"**، يعترف العذامي أن الفتح الشعري الحديث تم على يد امرأة و هي "نازك الملائكة"، و قد استعربت حينما قرأت هذا الاعتراف، بعدما كنت قد عثرت على إنكار الغذامي نفسه الأولوبة و الريادة عن "نازك الملاءكة" ، في هذا الشأن و ذلك في كتابه **"الصوت القديم الجديد"**، حيث أثبت بالدلائل أن تجربة نازك كانت مسبوقة بتجارب منذ مطلع القرن العشرين، و أنها تدعي جهلها بهذه التجارب،سعيا منها إلى لنسب

[1] عبد الله الغذامي: "ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة"، مرجع سابق، ص 99 .
[2] المعري:"شرح اللزوميات"، ت سيد حامد و آخرون، إشرافو مراجعة،حسين نصار، مركز تحقيق: الهيئة المصرية للكتاب، ج1 ، دط، 1992 ،ص 107 .
[3] عبد الله الغذامي: "ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة"، مرجع سابق، ص 67 .

الأولوية لها في مجال الشعر الحديث، و التي نفاها الغذامي بصفة قاطعة في البداية « الأولوية ليست لنازك حتما »[1]

و السؤال المطروح "ما هي الأسباب التي تقف وراء تغير نظرة الغذامي هذه بعد أقل من عقدين"، و الجواب يكمن- و الله أعلم- في كون الغذامي ناقدا يتسم بالمرونة ، و التي يستطيع من خلالها التعامل مع تصوراته النقدية.

المهم أن الغذامي وقف وقفة الرجل المدافع عن "نازك الملائكة"، معترفا بشجاعتها في تحطيم أهم رموز الفحولة و أبرز علامات الذكورة، وهو العمود الذي بقي صامدا حقبة طويلة من الزمن،« أما نازك فهي أول امرأة عربية تقرر مواجهة العمود ، ومن ثم تكسيره، هو عمود ماثل أمامها بقوة و جبروت»[2].

و بهذا تكون "نازك" وصغت قدما راسخة لإبداع المرأة،مما يشجع الكثير من بنات جنسها على اقتحام عالم الكتابة مثل الفحول « و لهذا فإن دخول نازك الملائكة هو دخول لجنس بشري كان خارج اللعبة، و هي لذلك تسعى إلى اقتحام قلعة مغلقة في وجهها»[3].

و لم تتوقف نازك عند الشعر فقط، بل اقتحمت عالما آخر، وهو عالم النقد الذي، و التنظير له، وربما يكون هذا الاقتحام بمثابة الضربة القاضية للفحولة، ف« أن تكون المرأة شاعرة ،فهذا أهون على الفحولة من أن تكون منظرة و ناقدة وصاحبة رأي و فكر و نظرية »[4] .

« و بهذا نستطيع أن نفسر حماس نازك التنظيري، الذي به تحاول أن تضع لنفسها مواطئ قدم راسخة، و تجعل صوتها صوتا فاعلا و ملحوظا،ليس لأنها شاعرة مجددة فحسب،و لكن لكونها ناقدة و صاحبة نظرية،و رأي و فكر ،إضافة لشاعريتها،و هذا ما لم يحدث من قبل لامرأة شاعرة »[5] .

---

[1] عبد الله الغذامي:"الصوت القديم الجديد، دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث"، الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط،1987 ، ص 49 .

[2] عبد الله الغذامي، "تأنيث القصيدة و القارئ المختلف"،المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1 ،1999 ، ص35 .

[3] المصدر نفسه، ص 33 .

[4] المصدر نفسه: ص 15 .

[5] المصدر نفسه: ص 33 .

لقد نجحت الأنثى عل يد "نازك الملائكة" أن تقتحم قلعة اللغة (الشعر و الكتابة)، بعدما كانت هذه القلعة محرمة عليها، بل أكثر من ذلك، حيث استطاعت بجرأتها الإبداعية أن تحول الشعر إلى قصيدة التفعيلة،بتاء التأنيث« و هذا يمنح الحادثة معنى رمزيا، و يضفي عليها دلالات ثقافية تعود على الذات الفاعلة، من جهة، و إلى تحرك النسق الإبداعي تحركا تصادميا مع الأنساق الراسخة ذهنيا و ثقافيا...»[1].

و قد أعلنت "نازك الملائكة" عن المبررات و الدوافع التي تقف وراء تحررها و تمردها عن النموذج هي « أ-النزوع إلى الواقع، ب- الحنين إلى الاستقلال، ج- النفور من النموذج، د- إيثار المضمون »[2] .

و إذا كانت "نازك الملائكة"، قد تمردت على النموذج و هشمت عمود الشعر، فإن "الخنساء" اختارت أن تستظل تحته « و قد جربت الخنساء من قبل و كان قرارها الاندماج،و لهذا فإن الخنساء استفحلت و استرجلت، و من ثم لم تغير شيئا في النسق الثقافي، و صارت مجرد صوت يحاكي و يردد. و من ثم يعزز النموذج و يقويه، و يقوي ذكوريته، حتى صار شعر الخنساء مجرد بكاء على الرجال، و لا موقع للنساء فيه»[3].

و بهذا يقدم الغذامي الخنساء كنموذج أنثوي ثبت تحت خيمة الفحول« و الخنساء شاعرة مفردة سواء يوصفها امرأة في تراث رجالي، أو في كونها شاعرة الرثاء، ولذا فإن نسويه الرثاء لن تتأتى من كونه فنا تقوله النساء،و إنما تأتيه الصفة من كونه فن المشاعر المكبوتة و صوت الضمير الذاتي و صوت الحزن »[4].

و في هذا الباب نجد العديد من النقاد الذين ربطوا غرض الرثاء بالمرأة حيث قيل:« أن فن الرثاء هو الأقرب لإبداعها، فلا غرو إن وجدنا كافة النقاد يتكلمون عن رثاء الخنساء

[1] عبد الله الغذامي، "تأنيث القصيدة و القارئ المختلف"، مرجع سابق، ص 33
[2] المصدر نفسه: ص 45 .
[3] المصدر نفسه: ص 52 .
[4] المصدر نفسه: ص 53.

أوغيرها...، أما بقية الأغراض الشعرية الأخرى،كالبطولة و الفخر و القوة، فكلها عناصر ترتبط بعنصر الذكورة»[1].

إذن فإن الرثاء الذي يرمز إلى غرض الحزن يعد نقيصة في الشعر القديم، لذا تخلى عنه الفحول للخنساء، و إذا كان الأمر كذلك قديما فإنه يختلف في العصر الحديث، إذ ارتبط الحزن بالشعر الحديث، و الدليل على ذلك أن الفتح الشعري الحديث كان بقصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة و التي ترثي فيها موتى هذا الداء،لتنتقل هذه القيمة الفنية إلى "السياب" و هو شاعر فحل، إذ يصف لنا الغذامي حزنه بقوله:« و الحزن لدى ا"لسياب" يأخذ بعده الأعمق، لأن القصيدة عندما تنبني على أساس عضوي ، هو هذا الحزن الأعمق الذي يشكل روح النص و يبني دلالته، و يمثل السر الإبداعي في تجريه "السياب" »[2].

لكن الرثاء كغرض شعري لم يقتصر على الخنساء فقط، بل هناك الكثير من فحول الشعر من قالوا في هذا الغرض، فهذا جرير يرثي زوجته قائلا:

و هنا تتساوى الذكورة مع الأنوثة ، أمام موقف جلل ألا و هو الألم أين يعلن الإنسان عن ضعفه و حزنه الشديد لفقدان الأعزاء.

و إذا كان الغذامي يؤكد و يصر في مؤلفه «تأنيث القصيدة» بأن الأولوية و الريادة لنازك الملائكة في ممارسة النقد ، فإن هناك من يدحض هذا الرأي و يرى أن المرأة في القديم قد مارست رواية الشعر ، كما مارست نقده « صحيح قد كان منهن من لها القدرة على مزاولة الفن الشعري ، و لكن لدى الكثيرات منهن القدرة العالية على روايته و نقده...»[3] .

يرد الغذامي على هذا الرأي ضاربا مثالا بليلى الأخيلية: «...المرأة العربية دخلت إلى الشعر- قديما- خاضعة لشروط النموذج الشعري- و لم تسع إلى تأسيس نسق شعري مختلف و هي تدخل عمود الشعر مدفوعة بالرغبة في أن تكون (مثل) الرجال، وتقول شعر (مثل)

[1] عصام خلف كامل:"إبداع المرأة العربية، رؤيا سوسيولوجيا" مرجع سابق،ص 24.
[2] عبد الله الغذامي، "تأنيث القصيدة و القارئ المختلف"، مرجع سابق، ص 57.
[3] عصام خلف كامل :"إبداع المرأة العربية، رؤيا سوسيولوجيا" ، ص 25.

أشعار الرجال ، و تكون فحلة مثلما أنهم فحول ، و لم تفكر في التأنيث على أنه قيمة إنسانية و يمكنه أن يكون –أيضا- قيمة جمالية إبداعية .

كانت الفحولة وحدها القيمة الإبداعية ،و لم يكن التأنيث مجالا لأن يكون قيمة إبداعية أخرى»[1]

أما المثال الثاني كان على الخنساء: « هذه المرأة التي سعت بكل ما أوتيت من قوة سعي لكي تدخل إلى نادي الفحولة ،و تجلس في خيمتهم تحت قيادة النابغة و زمالة حسان تنتهي بأن تخرج من مصطلح الشعر و تحبس في خانة البكاء » [2].

ونفهم من هذا القول أن سعي المرأة في أن تسير على نهج الفحول و عدم محاولتها الاختلاف عنهم هو ما جعلها في موقف ضعيف ، و أدى على إختفائها « و بما أن المرأة –قديما- لم تكتشف طريق الاختلاف ، فإنها لم تبصر طريقا للتميز و هذا أحد العوامل التي قتلت صوت الأنوثة في تاريخ الشعر العربي العمودي على مدى قرون من الفحولة الإبداعية » [3] .

و مثلما أن للمرأة السبق و الريادة في فتح شعري جديد ، فإن لها الأولوية أيضا في فن السرد و الحكاية، و لكن ذلك لم يدم طويلا ليأتي الفحول و يفتكوا منها راية الحكي ، و لعل مثال ألف ليلة و ليلة « أصدق الأدلة على أن الحكاية اكتشاف أنثوي » [4]. .

أما في كتابه « حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية » ينتقل الغذامي من تصوير حال المرأة في الذهنية العربية عموما إلى الحديث عن وضع المرأة في مجتمعه (بلد الحرمين الشريفين) على وجه الخصوص ، و ها هو نجده يفتخر و يحتفي في كتابه – حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية – بظهور اسم نسائي جديد و الوحيد في الممارسة الثقافية عنده في مجتمعه بعدما كان هذا الأمر قصرا على الفحول فقط حيث يقول: « مع مطلع العام الهجري 1385 (1965/05/01) كتبت خيرية السقاف عمودها الصحفي الأول ، و هي خطوة أولى لفتاة

[1] عبد الله الغذامي :"تأنيث القصيدة و القارئ المختلف"،مرجع سابق،ص 86 .
[2] المصدر نفسه، 86
[3] المصدر نفسه، 85
[4] المصدر نفسه، 91

سعودية ، فيها يظهر وجه جديد في الممارسة الثقافية في مجتمعنا ، كان ذلك في جريدة الرياض ...وكانت خيرية هي الاسم النسائي الوحيد من بين حشد من الكتاب الرجال...» [1] .

و يورد الغذامي بعض ما ورد في مطلع المقال حيث تقول كاتبته «مع إشراقة العام الهجري الجديد ، و مع كل أمل أن يكون عام سعادة و هناءة و سؤدد ، و مع صباحه المشرق ، تتفتح (عينا وليدتنا) الجديدة ، فتتنفس أول أنفاسها لتتنسم الطموح من أنفاسها ...تلك هي النجاح » [2].

هذه الافتتاحية كتبتها الكاتبة في حق جريدة «الرياض» بمناسبة إصدار أول عدد لها ، لكن الغذامي و في لفتة ذكية منه يقرأ هذه الكلمات قراءة عميقة تأويلية حيث يبين أن صيغ التأنيث التي استخدمتها الكاتبة « تشير إلى الوليدة المتنفسة ، و نحن نعلم ما تحمله صورة الوليدة المتنفسة للتو من تاريخ في الوأد يجعل تطلع الوليدة إلى المستقبل هو رغبة أزلية » [3].

ولقد عبر الغذامي عن سعادته الشديدة بميلاد هذه الصحفية التي سجلت اسمها مع فحول السعودية حينما كتبت مقالتها الأولى في جريدة الرياض حيث قال « ...هو ميلاد جديد ، ميلاد حي بعيون و أنفاس ، و هو : أمل و سعادة و هناء و سؤدد ، ميلاد بأربعة وجوه، و كلها زعم من التطلع و الأمل، يتدرج من مجرد الأمل إلى السعادة بوصفها رسوخا للأمل و هو هناءة بما أنه تحقق ذاتي ، و هو سؤدد في الأخير لأنه سيكتب تاريخا جديدا للمرأة في مجتمع همش المرأة على المدى الطويل » [4] .

و يعود الغذامي إلى ما قبل تاريخ ظهور –الأنثى الصحفية- بالضبط إلى (1963) ليشير مفتخرا بأنثى أخرى في بلده برزت كأول فتاة سعودية كتبت الشعر إذ يقول : « و لن أنسى الإشارة إلى الشاعرة (ثريا قابل) كأول فتاة سعودية تكتب الشعر و تنشر ديوانا (عام 1963) و لقد أحدث ظهورها ضجة من المناوأة و حدثت معركة طويلة بين العواد مناصرا لها و مفضلا إياها على أحمد شوقي و عبد العزيز الربيع المعارض لذلك ...» [5].

---

[1] حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية ، المركز الثقافي العربي،لبنان،ط1،2001،ص 133
[2] المصدر نفسه،ص 134
[3] المصدر نفسه،ص 134
[4] المصدر نفسه ص، 135
[5] المصدر نفسه ص، 137

ويسرد لنا الغذامي موقفا صادفه في أحد شوارع السعودية أثار دهشته و اعجابه من جهة و سعادته و انفعاله الشديد من جهة أخرى ، حيث يقول : «...و في ذات عصرية كنت أمر عبر أحد الشوارع ، فشاهدت فتاة قد تكون في العاشرة من عمرها ، و بين يديها جريدة مفرودة على عتبة الباب شامخة الصفحات، كانت الفتاة محجبة و معها عدد من الصبية، و تجلس و الجريدة مفرودة بين يديها ،كانت الفتاة تقرأ الجريدة بصوت مسموع، و من حولها الصبية يستمعون»[1] و يواصل الغذامي كلامه معبرا عن انبهاره «كان ذلك بالنسبة لي منظرا باهرا و لافتا ، فتعليم البنات في تلك الفترة لم يبلغ مراحله الأولى ، ثم إن منظر فتاة في الشارع تقرأ جريدة كان حدثا غير عادي ، و لقد بلغ مني الانبهار مبلغا كدت أذهب بسببه إلى البنت محييا و لو صرخت بالناس و الحارة في تلك العصرية معلنا لهم عن كشف مذهل ، و تحول اجتماعي لافت لكان هذا فعلا هو ما شعرت به لحظتها » [2] .

وهذه إحدى العادات في السعودية و التي تعبر عن التسلط الفحولي ضد الأنثى يوردها لنا الغذامي فيقول: «تذكرت مع هذه الصورة ، صورة «الخفار» و هو عادة اجتماعية كانت سائدة في مجتمعنا –في عنيزة- كما أعرف ، و لعلها عامة في كل المدن ، و الخفار هو حفل إعلان عن التحجب و ذلك أن البنت إذا ما بلغت التاسعة من عمرها أو حولها أخذوها في تطواف في الشوارع مع جمع من البنات ...، و بعد هذا الدوران يدخلون البنت إلى بيتها ...و هذا الدخول نهائي للبنت المخفورة ...و تبقى إلى أن يأتيها الزوج أو المنية ، و يحظر الخروج إلا لمناسبة ضرورية و إذا استوجب الأمر فإنها تخرج في الصباح الباكر قبل انتشار النور و تعود مع الغروب...» [3] .

لكن الغذامي يوضح بأن هذه العادة الغريبة مقتصرة و متابعة في العائلات الميسورة بينما « يختلف الأمر عند الفلاحين و الكادحين و البادية حيث تظل الفتاة في حالهم تعمل في المزرعة أو في المرعى أو في الدكان ، و كان في عنيزة سوقان للنساء يعمل فيه الكبيرات و الصغيرات ، و كان مفتوحا للجميع من رجال و أجانب ، و لذا فإن الخفار و التحجب المطلق

[1] حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية،مصدر سابق، ص 138
[2] المصدر نفسه، ص 138
[3] المصدر نفسه،ص138 .

كان يرتبط باليسر ، بينما التلقائية ترتبط بالكادحين و الحاجة و دواعي طلــب الرزق » [1] .

و هذا إن دل على شيء فإنه يدل على مدى طبقية المجتمع السعودي .

و يأتي التلفزيون بوصفه «أداة ثقافية ذكورية» ليعزز النسق الفحولي الذي سيطر على الثقافة الإنسانية المتمثلة في النص المكتوب ، هذا ما أقره الغذامي في كتابه «الثقافة التلفزيونية» حيث يوضح و يبين الغذامي من خلاله صورة المرأة المتحركة و المتطورة فيقول :. ،« جاءت المرأة بصيغة المونااليزا الماكرة و الملغزة ، و أعقبتها السينما بصورة مارلين مونرو المرأة اللعوب و الفاتنة بلغتها و حركة جسدها ، و هو ما جسد صورة للأنوثة جرى تعميمها في فترة الخمسينات و الستينات من القرن الماضي ، و صارت نموذجا لمصممي الأزياء و مصممي الماكياج ، و صارت صورة مارلين مونرو هي الصيغة الفنية للمرأة الجميلة، و حلت محل الصيغ الشعرية مع فارق جذري ، و هو أن الصورة الشعرية كانت في مجال نخبوي و الجميلة فيها هي بنت القصور و صاحبة الوجاهة الاجتماعية أو الأدبية ، أما النمط السينمائي فقد تسرب إلى المجلات ، و تركز كصورة ثانية بألوانها و أصباغها و إطلالتها لتكون بذلك نموذجا شعبيا عموميا » [2].

لقد أعطى الغذامي من خلال هذا الخطاب للمرأة صورة واحدة عبر التاريخ هي صورة المرأة المطلوبة من الفحول و يشترط أن تكون ذات جمال.

قد يكون الغذامي بالغ في تصوير سطوة الفحول على الأنوثة في خطابه الثقافي و ذلك ربما سبب اختياره لنماذج تخدم مشروعه ، إلا أن التاريخ يقدم لنا نماذج عن نساء فقن الرجال في مجال السياسة و الشعر و الحكمة و الكهانة .

[1] عبد الله الغذامي،"حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية" ،مصدر سابق،ص139
[2] المصدر نفسه، ص115

و بناء على المعطيات التي قمنا بتقديمها فيما سبق يتبادر إلى أذهننا سؤال مهم وهو:إلى أي نوع نصنف تفكير الغذامي، أإلى الفكر الألسني أم إلى الفكر الثقافي؟ و هذا ما سنقدمه في المبحث الآتي

5- الغذامي ناقد ألسني أم ناقد ثقافي:

إن الناقد "عبد الله الغذامي" رحالة دؤوب على شاكلة "رولان بارت" ، فبقدر ما نهل الغذامي من إنجازات الناقد الفرنسي "رولان بارت" النقدية فقد شابهه في تنقلاته بين مختلف لمدارس النقدية والتيارات الفكرية، بداية بالتراث والنقد الألسني ومرورا بالتفكيكية الفرنسية أو الأمريكية ووصولا إلى النقد الثقافي وإفرازات النظرية النقدية زمن العولمة، شأنه في ذلك "رولان بارت.

يشكل الجهاز الإجرائي فسيفساء نقدية وخليطا من الأدوات المنهجية تضرب بأطنابها في التراث تارة وتنهل من حاضر النظرية النقدية الحديثة تارة أخرى.لذلك يمكن لنا أن نقسم التجربة النقدية الغذامية إلى مرحلتين:

5-1 مرحلة النقد اللساني البنيوي: /الغذامي الناقد الأدبي:تميزت هذه المرحلة بالانبهار و الإعجاب بالطرح النقدي الغربي،بحكم أنه كثير الانفتاح على الغرب،فراح يتتبع التيارات النقدية العربية و التي كانت بمثابة ثورة على المناهج السياقية التي تولي عناية بالمؤلف و سياقه الخارجي على حساب النص.

ويعدّ باكورة أعماله **"الخطيئة و التكفير1985"**، الانطلاقة الفعلية و الحقيقة لمشروعه النقدي، و قد عد الكتاب من قبيل العموميات التي كان الوسط الثقافي العربي آنذاك يتقبلها، وقد استطاع من خلاله الناقد تلقف آخر الإنتاج المعرفي وعرض أجد مبتكرات الحداثة وما بعدها في مختلف المجالات و الاتجاهات.

وقد تضمن الكتاب دعوة صريحة إلى القطيعة مع النقد السائد آنذاك وتركيز الجهود على الوظيفة الشاعرية للغة الكفيلة بتمييز جيد النصوص من رديئها، فكان أن فصل الناقد الحديث حول آراء

"رومان جاكبسون" في الرسالة الأدبية، و"تزفيتان تودوروف "الذي عمم مصطلح "الشعرية" و"رولان بارت" الذي مارس البنيوية قبل أن يهجرها إلى التفكيك والنقد الإبداعي.

و قد قام بالتأصيل لمصطلح (poetic) الذي جعل كلمة" الشاعرية" مقابلا له مما جعل المصطلح البديل: «ينصرف إلى حضور المبدع، بما يتعارض تماما مع مبدأ النظرية الفلسفي الذي أرسى قواعده" جاكبسون" وهو ما فصل فيه القول" محمد عبد المطلب" بربط الشاعرية بالمبدع والشعرية بالصياغة»[1].

و الجدير بالملاحظة أن هذه المحاولة النقدية التجريبية الأولى اتسمت بتطبيق المنهج البنيوي الذي لا ينسحب على الدراسة من ألفها إلى يائها،إلى جانب المنهج التشريحي و السيميولوجي حيث أفصح الغذامي أن منهجه تركيبي يجمع بين البنيوية و السيميولوجية و التشريحية،مع الاستنجاد بالموروث الثقافي عند ابن جني،حازم القرطاجني و الجرجاني.

في كتابه **"تشريح النص، مقاربات لنصوص شعرية معاصرة1987"** يربط الناقد السابق باللاحق عن طريق مصطلح "التشريح" الذي ارتضاه الناقد بديلا للمصطلح الغربي (déconstruction)

ويقدم الغذامي في هذا الكتاب دراسة تطبيقية أكثر منها تنظيرية،حيث تناول نصوصا لأبي القاسم الشابي و صلاح عبد الصبور و عددا من الشعراء السعوديين، و قد تداخلت المناهج أثناء مقاربته لتلك النصوص، و نجده دائما يعترف بذلك، كما أن الغذامي لا نكر تبنيه للمنهج الألسني

أما كتابه الثالث **"الموقف من الحداثة1987** " يعد مراجعة شاملة للنقد الأدبي في الوسط الثقافي آنذاك، فحوى حديثا عن فكرة" موت المؤلف" التي تنسب لرولان بارت، إذ حاول الناقد تأصيل المقولة في التراث العربي، فعاد بها إلى بيت المتنبي:

أنام ملء جفوني عن شواردها *** ويسهر الخلق جراها ويختصم

فمارس ليا لعنق البيت الشعري قائلا: "ونعرف أن الشاردة دائما هي التي تعدو بعيدا عن

[1] عزت جاد: المصطلح النقدي بين المصريين والمغاربة، مجلة فصول، 62، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2003، ص 78

صاحبها، ولو أمسكت بها لم تعد شاردة، لكنها تظل شاردة لأنك غير قادر على الإمساك بها، وتفننت عقلية المتنبي عن أن نصه الشعري يمثل شوارد، وتظل خيولا سائبة، والناس فرسان يجرون وراءها كي يمسكوا بها، ولكنهم لن يستطيعوا «ويسهر الخلق جراها ويختصم"، ويظل الاختصام عليها من الناس، ولكنه هو ينام ملء جفونه، أي ينتهي دوره كمنشئ، ويبدأ دور القارئ»[1].

أما كتابه الرابع **"الصوت القديم الجديد1987:"**:فقد استخدم فيه منهجا تاريخيا وصفيا في محولة كشف العلاقة بين اليوم و الأمس،بين قصيدة الشعر الحديث،و المغلقة الجاهلية،فقد كانت ركيزته تراثية، و ذلك من خلال العودة دائما إلى كتب بلاغية و عروض و مصادر تاريخ الأدب.والملاحظ في هذا الكتاب تغييب التشريحية و البنيوية،و السيميولوجية.

ويواصل الغذامي في مؤلفه **"ثقافة الأسئلة 1992"** المزج بين التنظير والتطبيق، بادئا كما فعل بالتنظير الذي تخللته دعوة إلى الأخذ بالجديد (النظرية النقدية الحديثة)، متخذا هذه المرة من نصين لمحمود درويش مدونة تطبيقية، متوسلا بأدوات إجرائية تجمع بين النظر الأسلوبي والتحليل النفسي إلى جانب التحليل السيميولوجي، والتراث النقدي والبلاغي، في كل مرة يلح على ضرورة إرساء دعائم نظرية نقدية تنحت من صخر التراث وتغرف من بحر النظرية الغربية الحديثة، وهو بذلك لا يقر بالفوارق الحضارية بين الإبداع الإنساني.

و في كتابه،**" المشاكلة والاختلاف والبحث عن شرعية للحداثة 1994 "** فبعد أن فصل الغذامي الحديث عن النظرية النقدية الحديثة وحاول التأصيل لمنظومتها المصطلحية وأقلمة مفاهيمها في كتبه السابقة، خاصة "الموقف من الحداثة" يركز هذه المرة جهوده النقدية في قراءة التراث العربي النقدي والبلاغي، مواصلا لما كان قد بدأه من البحث عن شرعية للحداثة. والكتاب أي المشاكلة والاختلاف يتألف من بابين؛ الأول مختص بما يجعل الملفوظ الكلامي نصا أدبيا، تندرج تحته ثلاثة فصول، أحدها عن نظرية المعنى في النص والآخر عن حول العمودية نسبة إلى عمود الشعر العربي، والثالث حول النص المغلق والنص المفتوح أو النص المقروء

[1] -عبد الله الغذامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى،مصدر سابق، ص 74.

والنص المكتوب عند أمبرتو إيكو ورولان بارت، بينما كان الباب الثاني تطبيقا لما تناوله في الباب الأول، وبقدر ما أعجب الناقد أشد الإعجاب بعبد القاهر الجرجاني لا لشيء إلا لأنه الناقد الحداثي بامتياز، بنيوي تارة وتفكيكي تارة أخرى، يصفه بالتناقض لجعله اللفظ تابع للمعنى. وفي قراءته للنقد العربي القديم حاول أن يضبط معايير النقد البلاغي في مفهومين هما" :المشاكلة والاختلاف"، وانتقل في الفصل الثالث بما يجعل النص نصا عاطلا من الشاعرية أو الشعرية التي سبق وأن تحدث عنها مطولا في "الخطيئة والتكفير "باعتبارها معيارا وحيدا لأدبية الأدب.

وفي كتابه **"القصيدة و النص المضاد1994"** تنقل الغذامي في كتابه هذا بين موضوعات عديدة، بداية بالشعر الجاهلي وروايته، حيث عاد بنا الغذامي إلى مسائل ترجع إلى ابن سلام الجمحي وطبقات فحول الشعراء، وطه حسين والشعر الجاهلي، وهو بما ذهب إليه أقرب إلى طه حسين منه إلى ابن سلام، إذ سرعان ما يتذكر تشكيك عميد الأدب في بيتي امرؤ القيس اللذين يتحدث فيهما عن الذئب، فيرجح أنهما من قصيدة لامية لتأبط شرا، ووجودهما في معلقة حندج بن حجر بن آكل المرار الكندي هو من صنع الرواة، فامرؤ القيس رجل منشغل بثأر لا وقت لالتقاء الذئب ولا للحديث عنه، والغذامي في كتابه المذكور يشكك من منظور تفكيكي في بيت طرفة بن العبد:

وقوفا بها صحبي علي مطيهم *** يقولون لا تهلك أسى وتجمل

والذي لا فرق بينه وبين امرئ القيس إلا الكلمة الأخيرة (تجلد)، وهي في معلقة امرئ القيس (وتجمل)، فالبيت بالنسبة له غريب عن معلقة طرفة ولا يتماشى مع الوحدة النصوصية والبنية المتكاملة التي يتمتع بها النص.

في هذه المرحلة يمكننا القول بأن المشروع النقدي الغذامي كان يهدف إلى تخليص الساحة النقدية العربية من المناهج القديمة المستهلكة،ليواكب تيار التحديث، وذلك من خلال تبنيه للمناهج التي تنطلق من النص في تحليلاتها.

و قد تمكن الغذامي من تحقيق قفزة نوعية في الساحة النقدية و ذلك من خلال تبنيه للمناهج الحداثية حتى أصبح سدن الحداثة و قطب من أهم أقطابها.

2- **مرحلة النقد الثقافي/الناقد الثقافي:** و فيها تطوير لبعض الرؤى المطروحة في المرحلة الأولى،فيبرز النقد الثقافي في مقابل النقد اللساني، و ذلك من خلال مؤلفه "النقد الثقافي"،و يعد مؤلفه "المرأة و اللغة 1996" ارهاصا أوليا لهذه المرحلة.

لقد تعرضنا في مباحث سابقة لكل من كتاب "المِرأة و اللغة"و كتاب "تأنيث القصيدة"و كتاب "ثقافة الوهم" ، و ذلك في سياق حديثنا عن ثقافة الأنوثة عند الغذامي،وقد تكون هذه المؤلفات من قبيل النقد النسوي،أو ما يقاربه.

لقد اتخذ الغذامي من نظريات النقد الحديث منطلقا له في تطبيقات، و ذلك من مثل "نظرية التلقي"،التي أولاها الغذامي عناية خاصة في كتابه "تأنيث القصيدة"، و ذلك من باب أنها تعد من أهم الركائز التي يتكئ عليها المشروع الثقافي، لذلك فإن المؤلف الأخير يمكن عده تمهيدا للنقد الثقافي، و قد نوّه الغذامي بذلك في مقدمة الكتاب بقوله:« هو جزء من مشروع همه الحفر عن الأنساق الثقافية، متوسلا بمنطلقات النقد الثقافي، و طامحا إلى تطوير فاعلية النقد من كونه أدبيا إلى كونه نسقا ثقافيا، وهو مطمح لنقلة نوعية من نقد النصوص إلى نقد الأنساق و قراءة النص الأدبي لا بوصفه حدثا أدبيا فحسب، و إنما بوصفه حدثا ثقافيا كذلك »[1].

أمّا في كتابه **"حكاية سحارة"**، فيذكر الغذامي في مقدمته أنّ الكتاب ينتمي إلى "فن تكاذيب الأعراب"، أحد أبواب "الكامل" لـ "أبي العباس المبرد"، فنجده يقول « منذ أن وقفت على باب تكاذيب الأعراب الذي عقده أبو العباس المبرد في كتابه الكامل-548/2- و أنا مغرم بهذا الفن و لقد كتبت دراسة نقدية عن جماليات الكذب حول هذا الفن الطريف و الشائع لدى الأعراب و البادية ، و ذلك في كتابي "القصيدة و النص المضاد"، و إني لأرى أن هذا فن مهم من فنون

[1] الغذامي:تأنيث القصيدة و القارئ المختلف،مصدر سابق،ص 7 .

الآداب العربية يحسن بنا أن نعيد له الاعتبار، و أنا هنا أكتب له هذه الحكايات من باب حنين الروح إلى أصلها البدوي، فأمارس تكاذيب الأعراب في هذه الحكاوي»[1] .

إن (تكاذيب الأعرب) فن لا يدخل ضمن الفن النخبوي، و لا تعترف به المؤسسة، و إنما دراسته من قبل الغذامي هو ضرب من ضروب النقد الثقافي كونه من بين آلياته الاهتمام بكل ما هو هامشي.

و في كتابه "حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية" ستجد في بداية الكتاب حيث أولى الصفحات يقول الدكتور "،هذه شهادة لشاهد من أهلها أروي فيها حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، أي الحداثة في مجتمع محافظ.. " [2]

فمن البديهي أن يلقى الغذامي الرفض و الاستنكار لأفكاره الحداثية في مجتمع ظل محافظ مثل مجتمع المملكة العربية السعودية، لذلك يروي الغذامي في هذا الكتاب حجم المعاناة التي يلاقيها في سبيل الدعوة إلى الحداثة في دياره، فقد جرى اتهامه بصفات و نعوت من مثل (عبد الشيطان،حاخام الحداثة...)[3]. و في موقف طريف نوعا ما عبّر احدهم عن استنكاره للفكر الغذامي بالصورة « أحدهم قص صورتي من أحد الجرائد، و رسم بيده آذانا طويلة،ثم كتب عليها حمار الإلحاد و أرسلها لي»[4].

أما كتابه **(النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية)**، سنتناول الحديث عنه بالتفصيل في الفصل الثالث،ذلك أنه يشكل بيت قصيد هذه الأطروحة.

لقد لاحظنا كيف تطور فكر الغذامي، فقد انطلق في مشواره النقدي و هو ألسنيا ،و لكن غذامي اليوم هو ناقد ثقافي.

---

[1] الغذامي: حكاية سحارة،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1 ،1999 ،ص 5 .
[2] عبد الله الغذامي :حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية ،: المركز الثقافي العربي ، 2004م ، ط1 ، ص 1 (المقدمة)
[3] المصدر نفسه:ص 239 .
[4] المصدر نفسه:ص 239 .

الفصل الثالث

الغذامي يبني نظرية النقد الثقافي

لقد شهدت الألفية الثانية ميلاد مشروع نقدي جديد كان بمثابة نقلة نوعية في مسار النقد العربي ، و كان ذلك على يد الناقد عبد الله الغذامي حين أعلن عن مشروعه الجديد ، ألا و هو النقد الثقافي و ذلك من خلال كتابه « النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية » ، حيث سعى من خلاله إلى التأسيس لهذا المنهج و إرساء معالمه ، لذلك سنقدم في هذا الفصل : لمحة عامة عن هذا الكتاب ثم أسس النقد الثقافي عند الغذامي و مذيلين ذلك الانتقادات التي وجهت له .

1- **قراءة في كتاب (النقد الثقافي) :** كتاب النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية – صدر عن المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء- بيروت) ينقسم عبر 312 صفحة إلى سبعة فصول رئيسة ، بعد مقدمة الدكتور عبد الله الغذامي استهلها الغذامي بمجموعة من الأسئلة مفادها : هل الحداثة العربية حداثة رجعية ؟ هل جنى الشعر العربي على الشخصية العربية ...؟ هل هناك علاقة بين اختراع (الفحل الشعري) و (صناعة الطاغية) ؟ هل في ديوان العرب أشياء أخرى غير الجماليات وقفا عليها و حق لنا لمدة قرون ؟ هل هناك أنساق ثقافية تشربت من الشعر ،و بالشعر لتؤسس لسلوك غير إنساني و غير ديمقراطي ؟ إنها أسئلة طرحها الغذامي يدعو من خلالها إلى ضرورة البحث في « العيوب النسقية للشخصية العربية المتشعرنة» و التي يحملها ديوان العرب ، و النقد الأدبي الذي تربع قرونا عديدة عن الكشف عنها .

إن هذا الأخير اقتصر دوره على البلاغية و على هذه الجماليات التي تتخذها العيوب النسقية وسيلة للتستر تحتها و تتنامى لتصير«نموذجا سلوكيا يتحكم فينا ذهنيا و بلاغيا »[1].

و هذا لا يعني أن النقد الأدبي لم يؤد دوره بل « أدى دورا مهما في الوقوف على (جماليات النصوص) و في تدريبنا على تذوق الجمالي ، و تقبل الجميل النصوصي ، و لكن النقد الأدبي مع هذا و على الرغم من هذا ، أو بسببه أوقع نفسه و أوقعنا في حالة من العجز الثقافي التام عن العيوب النسقية »[2].

و يقدم لنا الغذامي أمثلة عن الخلل النسقي من أبي تمام ، و المتنبي و أدونيس ، و نزار قباني ، و سوف نستفيض في الحديث أكثر عن هذا الجانب -لاحقا- .

[1] عبد الله الغذامي: "النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005 ، ص

[2] المصدر نفسه، ص8 .

من أجل هذا كله يدعو الغذامي إلى « موت النقد الأدبي » و إحلال النقد الثقافي المؤهل إلى كشف الخلل النسقي في منظومتنا الثقافية .

هذا ملخص عن المقدمة، **أما الفصل الأول فقد أطلق عليه الغذامي اسم :**

النقد الثقافي / ذاكرة المصطلح :

يسعى الغذامي من خلال هذا الفصل إلى تحديد مسيرة ظهور هذا المصطلح في الثقافة الغربية ، و الأمريكية على وجه الخصوص و قد استهل الغذامي ذلك بالجهود المبذولة قصد كشف « ما وراء و تحت الأدبية »[1] ، و ذلك بدء من أطروحة ريتشارد الذي تعامل مع القول الأدبي بوصفه (عملا) مرورا "ببارت الذي حول هذا التصور من (العمل) إلى (النص) و الذي فتح « آفاق أوسع و أعمق من مجرد النظر إلى الجمالي للنصوص »[2].

كما عرض الغذامي إسهامات « فوكو» « في نقل النظر من (النص) إلى (الخطاب) و تأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية و الأنساق الذهنية »[3]. ثم يعرض الغذامي الانجازات النقدية التي أسست للنقد الثقافي و المتمثلة «في الدراسات الثقافية » التي ازدهرت بالأساس في عقد التسعينيات من القرن الماضي ، مع أنها بدأت منذ 1964 كبداية رسمية منذ أن تأسست مجموعة بيرمنغهام .، هذه الدراسات التي جعلت من النص وسيلة لا غاية في حد ذاته .

ولا يتناول النص بقدر معرفة الأثر الاجتماعي المحيط بإنتاجه، أو معرفة خلفياته التاريخية

فالنص ليس سوى «... مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة ، من مثل الأنظمة السردية و الإشكالات الأيديولوجية ، و أنساق التمثيل ...»[4] ، ذلك أن « أهمية الدراسات الثقافية تأتي من حقيقة أن الثقافة تعين على تشكيل و تنميط التاريخ »[5] ...

و قد تأثرت الدراسات الثقافية بنظرية «غرامشي» بتوظيفها لمفهوم الهيمنة و التي يعي بها « أن السيطرة لا تتم بقوة المسيطر فحسب ، و لكنها أيضا تتمكن منا بسبب قدرتها على جعلنا نقبل

[1] عبد الله الغذامي: "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"،مصدر سابق،: ص 13. .

[2] المصدر نفسه: ص 13.

[3] المصدر نفسه: ص 13

[4] المصدر نفسه ،مصدر سابق، ص17 .

[5] المصدر نفسه: ص 17 .

بها و نسلم بوجهاتها »[1].إلا أن الدراسات الثقافية توسع من استخدام نظرية الهيمنة لتجعلها تشمل « العرق و الجنس و الحنوسة و الدلالة و الامتناع »[2] .

و قد أفادت الدراسات الثقافية حسب الغذامي من مصادر ثلاث هي : التاريخ و الفلسفة السيويولوجيا ، الأدب و النقد .

و بسبب فقرها النظري و تركيزها على العوامل المادية و الاقتصادية تعرضت الدراسات الثقافية للنقد ، لتتولد على إثرها « اتجاهات أخرى تأخذ سؤال النقد و النظرية و الثقافة إلى آفاق أعمق »[3] . ليطرح «كلنر» نظريته الخاصة ب « نقد ثقافة الوسائل» و الذي بنى نظريته « على ما طرحه منظرو مدرسة فرانكفورت حول التفاعل الذي يحدث كنتيجة لتدخل الوسائل في تشكيل أفعال الاستقبال ، أي في تصنيع المتلقي ، بحيث تجري عمليات تسليع الثقافة مع دمج الناس في مستوى واحد ، و تعميم هذا النموذج مما يحقق تبريرا أيديولوجيا لمصلحة الهيمنة الرأسمالية ، و يتولى إقحام الجماهير في شبكة المجتمع العمومي و الثقافات العمومية »[4]

و قد اتخذ «كلنر» الثقافة كمجال للدراسة ليستخلص رؤيته النقدية و التي أطلق عليها «نقد ثقافة الوسائل» حيث تقوم هذه النظرية على مبدأ «عدم التفريق بين نص راق و آخر هابط» و عدم الانحياز لأي منهما ، و لا بين الشعبي و النخبوي ، و ذلك لتجنب الموقف الأيديولوجي الذي يتضمنه مصطلح (جماهيري) و(شعبي) ، مع الأخذ بالاعتبار أن التفريق ممكن ، إذا ما كان لأسباب إستراتيجية تقتضيه بعض النصوص ، و هذا يفضي إلى كسر الفواصل التقليدية فيما بين الثقافة و فعل الاتصال ، و يفتح المجال للنظر في الثقافة بوصفها انتاجا ، و للنظر في وسائل توزيعها و طرائق استهلاكها ، ، لأن الثقافة ذات طبيعة اتصالية »[5] .

[1] عبد الله الغذامي: "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"،مصدر سابق،: ص 18 .
[2] المصدر نفسه: ص 18 .
[3] المصدر نفسه: ص 18 .
[4] المصدر نفسه: ص 21-22 . .
[5] المصدر نفسه، ص25-26.

إن النقد الموجه للثقافة و الدراسات الثقافية ساهم بشكل أو بآخر في بلورة مفهوم النقد الثقافي على يد «فنست ليتش» و الذي جعله مرادفا «لمصطلحي ما بعد الحداثة و ما بعد البنيوية»[1] . و يرى ليتش أن النقد الثقافي يقوم على ثلاثة خصائص هي :

*- لا يتعلق النقد الثقافي بالتصنيف المؤسساتي للنص الجمالي ، بل يذهب إلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة (خطاب/ظاهرة).

*- يستفيد النقد الثقافي من مناهج التحليل المعرفية، تأويل النصوص، دراسة الخلفية التاريخية ، التحليل المؤسساتي .

*- يركز على أنظمة الخطاب و الإفصاح النصوصي كما هو عند «بارت» و «دريدا» و«فوكو» خاصة مقولة «دريدا» «لا شيء خارج النص »[2].

و ينتقل «ليتش» من نقد النصوص إلى نقد المؤسسة ، حيث يقف عند كتاب ادوارد سعيد «الاستشراق» ، أو الذي يهدف إلى « الكشف عن العلاقة ما بين المجتمع و التاريخ و النصوصية من حيث أن صورة الشرق في الغرب تربط خطاب الاستشراق في أبعاد أيديولوجية و سياسية متداخلة مع منطق القوة »[3]. حيث يهدف «ليتش» من خلال هذه الوقفة إلى« تجنيب النقد الثقافي الوقوع في حبائل المؤسسة »[4] .

و يعرج الغذامي على «بورديار» الذي يجيب بنعم على ما إذا كانت التكنولوجيا ضد الإنسان واصفا أمريكا «بأنها صحراء من اللامعنى ، و هي صورة للمآل الذي سيؤول إليه الآخرون، و هو مآل مبهج و غير إنساني »[5]. ليعارضه «كلنر» في نظرته هذه «واصفا إياه بالعدمية و بالمركزية الأوروبية»[6] .

و عن أسباب الدخول من الحداثة إلى ما بعدها أشار الغذامي إلى العرض الذي قدمته «بولين ماري روزينو» و التي وضحت تلك الأسباب و قد حصرتها في ستة هي :

---

[1] عبد الله الغذامي: "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"،مصدر سابق،: ص 31 ..
[2] المصدر نفسه: ص 32 ..
[3] المصدر نفسه: ص 34-35. .
[4] المصدر نفسه: ص 35 .
[5] المصدر نفسه، ص 35 .
[6] المصدر نفسه: ص 35 .

«- اخفاق العلوم في حل المعضلات العويصة التي ظهرت في القرن العشرين ، إضافة إلى التناقض الفاضح بين العلوم الحديثة ، و ما يفترض أن تفعله و ما حققته فعلا.
- إهمال العلم الحديث للأبعاد الروحية و الميتافيزيقية للوجود البشري و عدم اهتمامه بالأهداف النموذجية أو الأخلاقية أو الغاية التي يفترض أن المعرفة و العلم يتجهان إليها، ضف إلى ذلك سوء استخدام العلوم الحديثة و تسخيرها ، فأعلت من شأن القوة و بررت النماذج المعيارية.»[1].

إذن فإن الحداثة كانت أقل من المستوى المطلوب ، أو انها لم تحقق ما كان مأمولا و متوخى منها ، مما أدى إلى فقدان الثقة بها بل على العكس فقد أفضت إلى عكس ما كان متوقعا منها مما جعل«تورين» يقول «إن الحداثة لم تعد قوة للتحرير و لكنها صارت مصدرا للاستعباد و الاضطهاد و القمع »[2].كل هذا أفضى إلى ظهور تيار ما بعد الحداثة ليأخذ في الاعتبار ما أهملته الحداثة و عجزت عن تحقيقه «بما في ذلك مجموعة الانطباعات البشرية الأساسية ، كالعواطف و الانفعالات و الحدس و الانعكاسات النفسية و التأمل ، و التجربة الذاتية و العادات الخاصة ، و ما إلى ذلك كالعنف الذاتي و الولع الروحي ، و كل ما هو ميتافيزيقي أو سحري ، مع تقدير للوجدان الديني و التجربة الروحية »[3].

ثم ينتقل عبد الله الغذامي إلى «التاريخانية الجديدة» الذي يعود الفضل في ظهوره كمصطلح على يد «ستيفن غرينبيلات» حيث «تأتي التاريخانية الجديدة كنظرية في القراءة و التأويل من حيث أنها سعي إلى أرخنة النصوص ، و تنصيص التاريخ ، كما يؤكد غرينبيلات على أنها ممارسة نقدية ، ممارسة و ليست عقيدة ، و هي تتخلى عن عدد من المفهومات النقدية المركزية مثل المحاكاة و الوهم و التخييل و فعل الترميز... »[4]. .

و يقف الغذامي عند «فيسر» «ليحدد الافتراضات التي تجمع التاريخيين الجدد مع كل ما بينهم من تباينات و اختلافات » و من هذه الافتراضات أنه «ليس هناك حدود فاصلة في حركة تداول ما هو أدبي ، و ما هو غير أدبي ، كما أنه لا يمكن لأي خطاب مهما كان أدبيا أو غير

[1] عبد الله الغذامي: "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"،مصدر سابق،: ص 37
[2] المصدر نفسه: ص 40 .
[3] المصدر نفسه، ص39
[4] المصدر نفسه:صفحات متفرقة.

أدبي أن يعطي حقيقة غير قابلة للتغيير ، و لا أن يعبر عن طبيعة بشرية لا تقبل التبدل » ضف إلى ذلك «أن كل أفعال نزع الأقنعة أو الانتقاد أو المعارضة مهددة بأن تقع ضحية لما تعترض عليه أو تسعى لنقده »[1] .

« و من التاريخانية الجديدة نخلص إلى نتيجة مهمة أن النص مجتمع و ثقافة و تاريخ ، مع الإحساس بأنه هو هذه الأشياء جميعها أو أنه كل ما يمكننا أن تعرف ، كما أنه وسيلتنا الوحيدة إلى التعرف على هذه الأشياء»[2] . .

و يختم الغذامي فصله الأول بالحديث عن مصطلح الناقد المدني عند «ادوارد سعيد» الذي طرحه عام 1983 في كتابه «العالم و النص و الناقد»و يرى سعيد من خلال هذا المصطلح أن «على الناقد أن يحول هذا التعارض بين النظام و الثقافة إلى تجانس يخدم الفعل النقدي عبر استعداد الناقد لمساءلة الخطاب النقدي ذاته ، مع انفتاحه على الأقليات. المهمشة من أجل إحضارها إلى المتن الثقافي ، و مع كسر الحدود القومية و العرقية من أجل تحقيق خطاب عالمي إنساني ، و من أجل تحرير الناقد من هيمنة الانتماءات العمياء عليه »[3].

لقد أراد الغذامي من خلال هذا الفصل أن يبين لنا النقد الثقافي في بيئته (في الغرب) و كيف أنه تطور إلى أن وصل إلى مفهومه لما بعد بنيوي.

أما فصله الثاني فقد عنونه ب **«النظرية و المنهج»**، و قد قام الغذامي في هذا الفصل بالتأسيس لنظريته الخاصة بالنقد الثقافي مفتتحا إياه باستبعاد المعنى الأكاديمي /الرسمي لمصطلحي أدبي و أدبية و الذي يرى أن الخطاب الأدبي هو الخطاب الذي قررته المؤسسة الثقافية حسب ما توارثته من مواصفات بلاغية و جمالية قديمة و حديثة ، و هي مواصفات مسؤولة على التقسيم في نظرهإلى فنون راقية ، و أخرى تنفي عنها صفة الرقي ، فمن الأولى نجد كتاب «كليلة و دمنة» «لأنه ينتسب إلى المؤسسة الثقافية الرسمية ، فكاتبه (مترجمه) هو أحد فحول الخطاب الثقافي كما أنه كتاب معمول للملوك و من يوصفون بالعقلاء»[4]،و من الثانية

[1] المصدر نفسه:ص43 .
[2] المصدر نفسه:ص49 .
[3] عبد الله الغذامي:"النقد الثقافي،قراءة في الانساق الثقافية العربية"، مصدر سابق، 51 .
[4] المصدر نفسه:ص58 .

كتاب «ألف ليلة و ليلة» «التي اعتبرت مما لا يليق إلا بالصبيان و النساء ، و ضعفاء النفوس»[1]..و هذا التصنيف قد أسفر عن مستويين للخطاب (مستوى رسمي و آخر شعبي).

و هنا يدعو الغذامي إلى تحرير مصطلحي أدبي و أدبية «من قيد التصور الرسمي المؤسساتي ، بحيث يعاد النظر في أسئلة الجمالي و شروطه و أنواع الخطابات التي تمثله ، هذا من جهة ، و من جهة أخرى لابد من الاتجاه إلى كشف عيوب الجمالي ، و الافصاح عما هو قبحي في الخطاب »،كما يطالب ب «تخليص ما هو أدبي من حدة المؤسساتي ، و أن يفتح المجال للخطابات الأخرى المنسية و المنفية بعيدا عن مملكة الأدب ، كأنواع السرد و أنظمة التعبير الأخرى غير التقليدية و غير المؤسساتية »[2]

خصوصا و أن الخطابات غير المؤسساتية «هي الأكثر تأثيرا في الناس من الأخرى»[3].

و يرى أننا بحاجة إلى نقلة نقدية نوعية تمس السؤال النقدي ذاته و هذا لن يتحقق إلا إذا قمنا بعدة عمليات إجرائية ، سأكتفي بذكر هذه العمليات فقط و أستفيض في الحديث غنها لاحقا ، هذه العمليات هي :

أ- نقلة في المصطلح النقدي .

ب- نقلة في المفهوم.

ج- نقلة في الوظيفة .

د- نقلة في التطبيق[4].

و يحدد لنا الغذامي في الفصل «مفهوم النسق الثقافي» فالنسق مرادف (البنية) أو (النظام)حيث يرى «دي سوسير» لكن الغذامي لا يقصد هذه الدلالة و لا يعترض عليها ، إلا أن « النسق» « يكتسب عنده قيما دلالية و سمات اصطلاحية خاصة » أي ما يناسب مشروعه النقدي ، و «يتخذ النسق عبر وظيفته و ليس عبر وجوده المجرد »[5] ، و شرط الوظيفة النسقية

[1] عبد الله الغذامي: "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"،مصدر سابق،: ص 58 .
[2] المصدر نفسه:ص61 .
[3] المصدر نفسه، 61 .
[4] المصدر نفسه:ص 62 . .
[5] المصدر نفسه:ص 77

عند الغذامي وجود نسقان في نص واحد متعارضان أحدهما ظاهر و الآخر مضمر و يكون «المضمر ناقضا و ناسخا للظاهر»[1] ، و يشترط الغذامي أن يكون هذا النص جماليا أو هذا الجمالي ليس بالمعنى المؤسساتي و إنما «ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا »[2] ، و هذه الشروط التي حددها الغذامي تتماشى مع مشروعه النقدي الذي يسعى من خلاله إلى «كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها »من تحت عباءة الجمالي ، و هذا لن يتحقق إلا عن طريق كشف هذه الأنساق ، و «النسق هو ذو طبيعة سردية ، يتحرك في حبكة متقنة ، و لذا فهو خفي و مضمر و قادر على الاختفاء دائما ....و عبر البلاغة و جمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة ، و تعتبر العقول و الأزمنة فاعلة و مؤثرة »[3] ..

«و الأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية أزلية و راسخة و علاماتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج المنطوي على هذه الأنساق »[4] . .

ثم يعرج الغذامي ليحدد لنا وظيفة النقد الثقافي : حيث يبين الغذامي من أن وظيفة النقد الثقافي تأتي من «كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي و ليس في نقد الثقافة هكذا باطلاق أو مجرد دراستها و رصد تجلياتها و ظواهرها »[5] ..

و يشير الغذامي في نهاية هذا الفصل إلى أهم و أخطر الأنساق في ثقافتنا العربية ألا و هو نسق (الشخصية العربية). حيث يرى الغذامي أن هذا النسق قد «طبع ذاتنا الثقافية و الانسانية بعيوب نسقية فادحة ، مازلنا ننتجها و نعيد إنتاجها...و لعلها هي المسؤولة عن كثير من عواتقنا الحضارية »[6] ، . و سنتناول هذه النقطة بشيء من التفصيل لاحقا.

النسق الناسخ- (اختراع الفحل)- هذا هو العنوان الذي اقترحه الغذامي للفصل الثالث من كتابه و فيه يعترف الغذامي بعظمة الشعر العربي و بجمالياته ، و لكنه بقدر عظمته و عظمة جمالياته

[1] عبد الله الغذامي: "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"،مصدر سابق،:ص 77 .
[2] المصدر نفسه:ص77 . .
[3] محمد عبد الله الغذامي:"النقد الثقافي،قراءة في الانساق الثقافية العربية"، مصدر سابق،ص.79
[4] المصدر نفسه:ص 79.
[5] المصدر نفسه:ص81.
[6] المصدر نفسه:ص87.

إلا أنها «تخبئ قبحيات عظيمة »[1] ، كما يؤكد الغذامي أن الشعر يشكل حجر الأساس في بناء و تكوين الشخصية العربية.

و يقدم الغذامي بعض المواقف المضادة للشعر بدء من موقف النبي –صلى الله عليه و سلم- و ذلك في قوله : «لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير من أن يمتلئ شعرا» مرورا بموقف للجاحظ الذي ربط بين الشعر و الشحاذة .

و موقف أبي حيان التوحيدي الذي كان ضد «أخلاقيات الارتزاق المرتبط عضويا بالشعر »[2] ، إذ أنه يرى أنه من الذل و الهوان أن يقف الشاعر بين يدي خليفة «ممدود الكف – يستعطف طالبا- يسترحم سائلا»[3] .، بل أكثر من ذلك ، حيث نجد مواقف مضادة للشعر عند الشعراء أنفسهم حيث «وصف نفسه بأنه عذاب على الناس و نقمة عليهم ، و أنه في خدمة اللئام يرفع لهم أسمائهم »[4].

و نقرأ بين سطور الغذامي أن هذه المواقف كانت بمثابة نوع من النقد الثقافي إلا أنها لم ترق إلى نظرية نقدية بسبب ممارسة قوة و نفوذ المؤسسة الثقافية هذا من جهة ، و من جهة أخرى «فالشعر ديوان العرب له قيمة أخلاقية بنا أنه ديوان المآثر و سجل الأخلاق »[5] مما جعل الشاعر قدوة يقتدى به في أقواله و أفعاله.

و بذلك« تمت شعرية الذات العربية ، و شعرنة الخطاب العربي »[6] ،و بما أن الشعر من مقومات الشخصية العربية يقدم الغذامي صورا ثقافية هي بمثابة انعكاس للخلل النسقي الذي يحدثه الشعر و هي :

أ- شخصية الشحاذ البليغ و الشاعر المداح.

ب- شخصية المنافق المثقف – الشاعر المداح.

ج- شخصية الطاغية – شخصية الطاغية

---

[1] عبد الله الغذامي: "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"،مصدر سابق،:ص94.

[2] المصدر نفسه،ص96 .

[3] المصدر نفسه:ص .96

[4] المصدر نفسه:ص .96

[5] المصدر نفسه:ص97

[6] المصدر نفسه:ص 98

د- شخصية الشرير المرعب ــ (الشاعر الهجاء)[1]

ثم يتحدث الغذامي عن تحول جذري في الثقافة العربية / الجاهلية تمثل هذا التحول في سقوط الشعر مقابل بروز الشاعر ، و ذلك بسبب اهتمام الشاعر بنفسه و تخليه عن دوره بعدما (كان صوت القبيلة) ،و السبب في ذلك «ظهور فن المديح المتكسب به »[2] .

«في هذا الجو ولدت الخطابة لا لتؤسس لنسقا جديدا و إنما لتقوم بالدور الذي يقوم به الشعر»[3] و بذلك يصبح دور الخطيب لا يختلف عن دور الشاعر .

و يشير الغذامي إلى ثلاثة أنواع من الخطابة :

«الخطابة المنطقية تخاطب الفكر ، تقوم على الإقناع متجهة للعقل – الخطابة الوظيفية- و هي الخطب العملية ، الدعوة الإسلامية ، تقدم الخطاب التجاري ، الخطابة الشاعرية و السائدة و المهيمنة ، تتخلى بكل السمات الشعرية أسلوبها و تؤدي وظيفة الشعر »[4]. .

إن حلول الخطيب محل الشاعر لم يغير من الأمر شيئا ، و لم يكن تغير نوعي ، و انما كان مجرد تغير في الوسيلة فقط ، و أن الذي حدث هو تحول قوة الشاعر من « قوة لمصلحة القبلية إلى قوة لمصلحة الأنساق الثقافية »[5] ، و بذلك « انتقلت الرسالة الثقافية من فحولة القبيلة إلى فحولة الفرد »[6]..

و يتجه الغذامي إلى النثر واصفا إياه بالخطاب الحر /الخطاب العاقل« في مقابل الشعر الفاقد لهذين الصنفين »[7] و اعتمادا على مبدأ فاقد الشيء لا يعطيه فإن الغذامي لا يتوقع من الشعر «ناتجا يدعو إلى الحرية و العقلانية »[8] .

---

[1] عبد الله الغذامي: "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"،مصدر سابق،:ص99 .

[2] المصدر نفسه،ص100

[3] المصدر نفسه:ص . 102

[4] المصدر نفسه:ص 103 .

[5] المصدر نفسه:ص 104 .

[6] المصدر نفسه:ص 104

[7] المصدر نفسه:ص 105.

[8] المصدر نفسه:ص 105.

و ينطلق الغذامي في مشواره في هذا الفصل من فرضية هي : « هل أن النثر يختلف عن الشعر فعلا و أنه خطاب عقلاني و حر » و لإثبات صحة هذه الفرضية من عدمه ، تتبع الغذامي قولا لابن المقفع بوصفه «أبرز فحول الشعر »

مفادها «أن هناك نوعين من العقل ، عقل ذاتي و عقل صنيع » «و لم يجري توظيف هذه المقولة و اعتماد منطقها »[1].بل لا يوجد حتى «مجرد شرح لها »[2] برغم جلالها ، ضف إلى ذلك ذلك أن الغذامي يتأسف لوجود العقل الصنيع ، و عدم وجود العقل الذاتي المأمول بعد قراءة لكتاب « الأدب الصغير » للمقفع ، الذي حول «الرعية الثقافية إلى قطيع من المستهلكين / الحفظة »[3] ،مهمتهم مقتصرة على استهلاك ما أنجزه الأسلاف و الأجداد دون إعمال للفكر أو التدبر و هو بهذا «يدفع قارئه إلى العقل الصنيع»[4] ،.و بالتالي فإن« مشروعه الثقافي لا ينتج إلا هذه العينة من البشر الذين هم كائنات بلاغية ، تصف دون أن تبلغ درجة المعرفة...و تنتج خطاب غير حر و غير عقلاني»[5] ..

و يتحدث الغذامي عن فن المقامة معتبرا إياه «قمة النسقية » «و هي أخطر ما قدمته الثقافة العربية ، و ذلك لما تحتويه من بلاغة لفظية دون أي قيمة منطقية ، مع حبكة الكذب المتعمد من أصل التسول ... و تتضافر الحبكات الثلاث ، الكذب/البلاغة/الشحاذة لتكون قيما في الخطاب الثقافي »[6]

بعد هذه الجولة ينفي الغذامي الفرضية المقدمة آنفا ، كما أنه يستخلص أنه لا فرق بين الشعر و النثر و هذا يعني أنه «أمام صوت واحد ، و جنس خطابي واحد ، و نمط ثقافي واحد ، كل ذلك عائد إلى فعل النسق الذي ينمط المتعدد عبر شعرنة الخطابات و اخضاعها للشرط البلاغي المتقنع بقناع البلاغي الجمالي »[7].

[1] عبد الله الغذامي:"النقد الثقافي،قراءة في الانساق الثقافية العربية"، مصدر سابق،.ص 107
[2] المصدر نفسه: ص107 .
[3] المصدر نفسه: ص109 .
[4] المصدر نفسه: ص109 .
[5] المصدر نفسه: ص109 .
[6] المصدر نفسه: ص109
[7] المصدر نفسه: ص111 .

إن التحول الجذري الذي حدث في مرحلة من المراحل أدى إلى « اختراع الفحل » «الذي ابتدأ فحلا شعريا ، ليتحول إلى فحل ثقافي » [1].

و قد ارتبط هذا المصطلح «بالتفرد و التعالي كما ارتبط بتوظيف اللغة توظيفا منافقا »[2]

و يقدم الغذامي عدة أمثلة كانت سببا في شعرنة القيم الانسانية و اختراع الفحل منها:

قول عمرو بن كلثوم :

ألا لا يجهلن أحدا علـــينا فنجهل فوق جهل الجاهلـــينا

«هذه جملة ولود –يقول الغذامي- تولدت عنها سائر الجمل النسقية الأخرى (يقصد باقي أبيات القصيدة) ومنها صنع جرير تضخيم الذات مقابل إلغاء الآخر »[3] ، حيث يقول جرير

أنا الدهر يفنى الموت و الدهر خالد فجئني بمثل الدهر شيئا يطـــاوله

و ذلك كان ردا على قول الفرزدق :

فإني أنا الموت الذي هو ذاهـب بنفسك فانظر كيف أنت محـــاوله.

و معنى ذلك أن جريرا حينما قال ذلك «فإنه يستند إلى رصيد ثقافي متجذر تقوم فيه الأنا مقاما أساسيا و جوهريا ... و الأنا هنا لا تتكلم عن جرير فحسب ، و انما للثقافة ككل ،و الأنا هنا لا تتكلم عن جرير وحده و لكنها الأنا النسقية/الثقافية المغروسة في ذهن جرير (عمرو بن كلثوم) و بدوره يزيد من بثها و تعميمها »[4] .

و قصيدة عمرو بن كلثوم تلك التي أورد منها ذلك البيت ،عدها الغذامي قصيدة ناسخة و مؤسسة للنسق الناسخ، و التي نجد فيها قيم ناسخة للآخر و التي ترى أن المكانة المعنوية لا تتحقق إلا بإلغاء الآخرين »[5] .

---

[1] عبد الله الغذامي: "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"،مصدر سابق،: ص111 .

[2] المصدر نفسه،.ص119

[3] المصدر نفسه: ص122 .

[4] المصدر نفسه: ص120 .

[5] المصدر نفسه: ص123 .

و الجملة النسقية إياها (بيت عمرو) يحملها لنا و يغرسها فينا النسق الشعري المهيمن و المشعرن لكل سماتنا الشخصية الثقافية ، حيث رددها الشاعر «–أحمد غبد المعطي حجازي- في مقابلة تلفزيونية موجها التهديد لزميله أدونيس ، مثلما فعل جرير و الفرزدق ، و تماما مثلما يتردد في الخطاب السياسي و الإعلامي ، و في اللغة الرياضية السائدة »[1]..

«هذه منظومة القيم التي تضعها هذه القصيدة كعلامة نسقية و منها انغرس النسق الشعري ، هذا النسق الذي نجده في الخطاب الشعري القديم منه و الحديث ، نجده عند الفرزدق و جرير ، و أبي تمام و المتنبي ، مثلما نجده عند نزار و أدونيس ...»[2]

و ينتقل الغذامي إلى فكرة أخرى هي «الأب الأول »و ينطلق الغذامي في هذه النقطة من مثل يقول: «أكبر منك بيوم أعلم منك بسنة »[3] و ذلك بغرض إيضاح بأن الأفضلية للقديم و للأول «بوصفه الأدب و الأصل القبلي و المعلم و الأكمل ، و لذا يجري القياس عليه و التسليم بمعطياته»[4]

«و كنتيجة لهذا التصور فإن التربية الثقافية النسقية تعزز من فكرة (الحفظ) من حيث إن ما لدى الأوائل أرقى من كل ما يمكن أن يفعله اللاحقون»[5].

«و لذا ظلت ملكة الحفظ هي المطلب التربوي ، و تمت شعرنة العلوم ووضع النحو و المنطق في قوالب شعرية ، لكي تتحول إلى محفوظات و يظل الشعر هو الفن الأشرف للحفظ و للتمثل و للتنمذج على غراره و على معطاه الأخلاقي و الثقافي ، و على نمطه الطبقي ، و يبقى الأدب الشعري هو المعلم الأول ، و هو من يعتلي رأس الهرم النسقي »[6].

و يواصل الغذامي طرح الأفكار المتعلقة بصناعة الفحل من خلال الشعر لينتقل هذه المرة إلى اللفظ و الذي ربطه أسلافنا بالذكورة من جهة ، و بالأوائل من جهة أخرى ، و هذان السمتان يجعلانه أشرف و أسمى من المعنى الذي يحمل قيمة أنثوية ، حيث « جعل ابن جني الألفاظ

[1] عبد الله الغذامي:"النقد الثقافي،قراءة في الانساق الثقافية العربية"، مصدرسابق،ص123.
[2] المصدر نفسه:ص 123 .
3 المصدر نفسه ،ص 134
[4] المصدر نفسه ،ص 135
[5] المصدر نفسه:ص 135
[6] المصدر نفسه:ص 136

للأوائل و المعاني للمتأخرين »[1] . و نتيجة لهذه المفاضلة تم الإعلاء من مرتبة الخطابات المعتمدة على «البلاغة اللفظية » التي هي قيمة شعرية»[2] على حساب الخطابات الأخرى

و بالتالي فقد أشيد بالبديهة مقابل التدبر ، و قد تم التقليل من قيمة شعراء الحكمة ، لأنهم «يمضون أوقاتا في التأمل و التدبر و التنقيح، و هذا يقلل من قيمة القصيدة و يحيلها إلى التأنيث و الدونية »[3].

إن تفضيل اللفظ على حساب المعنى هو نسق شعري انتقل بعد ذلك إلى الخطابة «ثم أصيبت الكتابة بالعدوى النسقية»[4]، فاحتل اللفظ منزلة ثقافة عالية و«صار نموذجا له حضوره الاجتماعي و السياسي و الاقتصادي»[5]،وهذه« نتيجة نسقية لشعرنة النموذج الثقافي »[6]

المفاضلة لا تنحصر بين اللفظ و المعنى فقط ، بل تكون حتى بين الألفاظ نفسها « و في الألفاظ الشريف ، و الأصيل و الأقل »[7]،حتى أن الفرزدق كان يسلب الشعراء الصغار أبياتا تستهويه ألفاظها بالقوة و يقول «أنا أحق بها منكم»[8] ، حيث يجيز الفرزدق الشاعر الفحل لنفسه ما لا يجوز لغيره ، «و الذي الباطل يكون عنده الحق»[9]. .

و مما تقتضيه الدواعي النسقية احتكار حقوق التفسير على السادة الآباء ، و هذا ما نجد الثقافة للشعراء ، فالفرزدق يعلن أن عليه القول ، و على الآخرين الاحتجاج به، و شتم أحد اللغويين عندما خطأه ...لأنه مولى مواليا»[10].

[1] عبد الله الغذامي: "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"،مصدر سابق،:ص 137
[2] المصدر نفسه:ص 137 .
[3] محمد عبد الله الغذامي:"النقد الثقافي،قراءة في الانساق الثقافية العربية"، مصدر سابق،.ص137 .
[4] المصدر نفسه:ص 137 .
[5] المصدر نفسه:ص 137 .
[6] المصدر نفسه:ص 138 . .
[7] المصدر نفسه:ص 138 .
[8] لمصدر نفسه:ص 138 .
[9] المصدر نفسه:ص 138 .
[10] المصدر نفسه:ص 138

و يصل الغذامي إلى خلاصة في هذا السياق لخصها في مقولة نسقية مفادها «المعنى في بطن الشاعر » و هي مقولة تتكرر .....» [1] تدل عن «وصول طبقة من العارفين و المحتكرين لحق المعرفة دون سواهم من البشر»[2]..

و يختم الغذامي فصله هذا «بالصنم البلاغي» الذي يولد نتيجة« تلك العمليات التي ظلت تتوالد غير مراقبة و لا منقودة »[3].

أما الفصل الرابع فقد ورد بعنوان **«تزييف الخطاب » /صناعة الطاغية .**إن ظهور ثقافة المديح هي من أصل التكسب نتيجة التحول الثقافي الخطير الذي حدث في أواخر العهد الجاهلي، أدى إلى تحول خطير و الذي أثر في «التكوين النسقي للذات العربية » و تمثل هذا التحول في :

أ-تحول في القيم «هناك قيمتان مركزيتان في النظام القبلي هما : الكرم و الشجاعة الكرم قيمة سلمية ، بينما الشجاعة قيمة حربية .....و لا تقوم القبلية إلا بهاتين القيمتين»[4].

و قد كان كرم البدوي قيمة أبدية متأصلة فيه،« فلا يريد به مدحا و لا يتقي به ذمبا »[5] و لما كان الشاعر هو لسان حال القبيلة فإن امتداح من كان كريما أو شجاعا هو إطراء صادق و حقيقي »[6]. فلا يرجى من ورائه جزاء أو شكورا مثلما كان « مديح زهير بن أبي سلمى لهرم بن بن سنان»[7]. «قيم قبلية ذات علاقة فعلية بالشرط الثقافي للقبيلة فالكرم و الشجاعة و المحن القبلية القبلية ، كلها تجتمع لتشكل النظام الاجتماعي و الوجودي للقبيلة »[8].

و قد حدث أخطر« تحول في الثقافة العربية و أثر تأثيرا سلبيا ، هو ظهور شاعر المديح و ثقافة المدائح و شخصية المثقف المداح ، في مقابلها شخصية الممدوح و بينهما صفة متبادلة

[1] عبد الله الغذامي:"النقد الثقافي،قراءة في الانساق الثقافية العربية"، مصدر سابق،ص 140.
[2] المصدر نفسه:ص 140 .
[3] المصدر نفسه،ص141 .
[4] المصدر نفسه:ص 141 .
[5] المصدر نفسه:ص 145 .
[6] المصدر نفسه:ص 146 .
[7] المصدر نفسه:ص 147 .
[8] المصدر نفسه:ص 147

فهذا يمدح و هذا يمنح ، و جرى تسليع البلاغة و الخيال »[1] و قد تلازم ذلك مع «ظهور ملك غساني أو منذري اعتلى كرسي الحكم و رأى أن الوسيلة و التي يثبت بها أحقيته بذلك من فرسان العرب و يستوخها الذين يتصفون بالكرم و الشجاعة « هو شراء هذه الصفات و دفع المال من أجلها »، و جاء من يلبي له هذه الرغبة هما الشاعران الجريئان «النابغة و الأعشى» اللذان فتحا باب التغير الثقافي من خلال جعل شعر المديح وسيلة للتكسب ضاربين عرض الحائط الأعراف الثقافيةو«صار الشعر لا ينعت في الخيال إلا عبر أسباب الرغبة و الرهبة »[2].

و هكذا اخترعت الثقافة (الرغبة) و (الرهبة) ليكونا أساسا ابداعيا، فهاهنا سبب للإبداع »[3] و أصبحا شرطين أساسين لفحولة الشاعر ، و من يفتقدهما فهو شاعر ناقص،« و مع ظهور شخصية الممدوح ظهرت منظومة من الصفات الشعرية ، و نقصد بذلك أن الصفات لم تعد واقعية و حقيقية ، إنها-فحسب- صفات يستلزم الغرض الشعري قولها مذ كان الهدف استدرار العطاء»[4].

و هكذا تحولت قيمة الكرم من بعدها الأخلاقي الإنساني إلى بعد نفعي يخضع لشروط الرهبة و الرغبة ، و هذا كله أفضى إلى «ظهور شخصية المثقف الشحاذ »[5] .

إن التحول في مدلول قيمة الكرم لم يكن تحولا في مفردة أخلاقية بل إنه تحول في منظومة القيم العربية كلها ، ذاك لأن الكرم قيمة مركزية يعتمد عليها النظام الأخلاقي العربي ...لذا فإن أي تغيير يحدث في مفهوم الكرم سوف يمس النظام الذهني، و النظام المسلكي للذات العربية ...»[6].

[1] عبد الله الغذامي:"النقد الثقافي،قراءة في الانساق الثقافية العربية"، مرجع سابق،ص 148.
[2] المصدر نفسه،ص 149 ..
[3] المصدر نفسه:ص 149 .
المصدر نفسه:ص 150.
[5] المصدر نفسه:ص 151
[6] المصدر نفسه:ص 154

و حتى يتبين هذا النسق لابد من تحسيس الممدوح « أن صيته و شرف اسمه و بقاء ذكره يتوقف على مديح المادح» و هذه الحاجة ستدفع الممدوح إلى الدفع و بسخاء، و تجعله دائما جاهزا لذلك « و من لا يحظى بثناء الشعراء فكأن لم يولد»[1].

و لا يقف الأمر عند مدح الممدوح من أجل التكسب ، بل يتجاوز ذلك ليؤثر على سلوكيات الممدوح ، و مثال ذلك : أبو جعفر المنصور الذي تحول من رجل مشاورة إلى شخصية مستبدة بفعل بيت من الشعر « انه بيت يحمل دلالة نسقية تتمثل فيها وظيفة الشعر ببعده السلبي من حيث صناعة الفحل المتفرد ذي الصفات الاصطناعية النسقية ، و هذا ما أفضى أخيرا إلى صناعة الطاغية...»[2]. و مثلما يغير الشاعر من سلوكيات الممدوح ، فإن هذا الأخير يعتبر من أخلاق الشاعر .الذي كان أقرب للإنسانية و العدالة مثلما حدث مع جرير بن عطية الذي سلك مسلك عمر بن عبد العزيز بعدما رفض هذا الأخير بضاعة الممدوحين المغشوشة، وتفطن إلى حيلهم و أن هدفهم من وراء كل هذا هو المنح و العطاء ، حيث أن

« العطاء تدريب على الشحاذة و تعويد على الكذب من حيث أن الكذب يدر المال ، و المنع تدريب على قيم العمل و الصدق »[3]، لكن جريرا عاد بعد عمر بن عبد العزيز ليمارس التكسب عن طريق شعر المديح ، ذلك أن « الطاقة النسقية أقوى من قدرة شخص مفرد»[4]. و مات عمر بن عبد العزيز،و مات معه« نموذجه السياسي و الأخلاقي و الثقافي لأن النسق أقـــوى وأمضى »[5].

و يرى الغذامي أنه لتخليص الثقافة من هذا النسق لابد من مجهود نقدي شجاع و متواصل »[6]. متمثلا هذا المجهود في النقد الثقافي الذي يمثل عمر بن عبد العزيز أول رواده –حسب الغذامي-

[1] عبد الله الغذامي:"النقد الثقافي،قراءة في الانساق الثقافية العربية"، مرجع سابق،ص 155.
[2] المصدر نفسه،ص 159 .
[3] المصدر نفسه، ص118
[4] المصدر نفسه، ص153
[5] المصدر نفسه، ص155
[6] المصدر نفسه، ص159

و بحسرة بالغة يكتشف الغذامي أن الثقافة العربية ترفع من شأن أسوأ أنواع الشعر من حيث القيمة الانسانية ، « فالشعر الفحل هو شعر المديح و الهجاء و الفخر،و من يعجز عن هذا فهو ربع شاعر »[1]. و في المقابل يستصغرون باقي أنواع الشعر حتى أنهم « وصفوا الرثاء بأنه فن نسائي»[2]،كذلك الحال بالنسبة لفن التشبيب(الغزل) كما أن المقبلات تفتح الشهية للأكل ، فإن « التشبيب يفتح الشهية للاستماع» [3]

هناك من يقول بوضوح أن شعر المديح هو أخيرا ديوان العرب ...إذا ما قلنا أن الفخر ليس سوى مديح للذات،و الهجاء ليس إلا تعزيزا للأنا ضد الآخر، وهما معا يصبان في مصب المديح من حيث آليات القول و أخلاقياته ...»[4] و« هذا يجعل المديح هو الفن الأهم ثقافـيا و نسقيا »[5].

و بهذا تتعزز حكومة البلاغة الفحولية بخطاب يحتل « المجال الذهني لديوان العرب و يتساند نظرياوعلميا حتى لتصير البلاغة رسميا و ثقافيا هي تصوير الباطل في صورة الحق »[6].

ثم ينتقل الغذامي ليتحدث عن النسق المضمر ، و فيه يؤكد الغذامي أن «قصيدة المديح تنطوي على الهجاء كمضمر /نسقي ، و كل مديح يتضمن و يضمر الهجاء كتوظيف للقانون الثقافي النسقي قانون (الرغبة/الرهبة)[7].

و لكشف هذا النسق ، و كذا «كشف الحال الثقافية و عيوبها يقتضي ذلك معالجة نصي المديح و الهجاء على أنهما نص واحد »[8].و حينما أصبح فن المديح هو الغرض المركزي

[1] عبد الله الغذامي:"النقد الثقافي،قراءة في الانساق الثقافية العربية"، مرجع سابق،ص 159 .
[2] المصدر نفسه ،ص 159 .
[3] المصدر نفسه، ص159
[4] المصدر نفسه، ص160-161.
[5] المصدر نفسه ص 160 .
[6] المصدر نفسه ص 161 .
[7] المصدر نفسه ص 162 .
[8] المصدر نفسه ص 162 .

شعريا و ثقافيا ، صار النسق المضمر هو الأصل الذهني للخطاب الثقافي ...من حيث ان البلاغة ذات هدف مصلحي ذاتي ليس الصدق و لا المعقول و لا الشأن ....

و يشير الغذامي إلى دراسات « بروكلمان و مثله غزنباو » التي كشفت عن علاقة فن الهجاء بالسحر..»،حيث أن الشاعر من خلال قصيدته«يصور خصمه بخياله الشعري » [1]معتقدا أن ذلك ما سيحدث للخصم على وجه التحديد كما أعتاد أصحاب السحر الرمزي تصوير رموز يستدعون بها حصول الأحداث التي يرغبون في وقوعها وهذا ما يجعل الشاعرألصق بالعراف منه بالفنان»[2] ، وهذا المعنى تولد عنه« حس مترسخ بالخوف من الشاعر... وهو خوف ظلت الثقافة تغذيه وتؤكده »[3] وقد قدم الغذامي العديد من المواقف تثبت صحة ذلك «وهذا الأصل السحري تحول إلى نسق مضمر ينطوي عليه الخطاب الشعري والضمير الثقافي في سطوة الأنا وفي موقعها الناسخ للآخر»[4]

ويتجه الغذامي إلى الحطيئة بهدف إثبات نسق مضمر آخر، والحطيئة شاعر مضطلع بالشعر، ذا لسان سليط استطاع أن يزاوج بين المدح والهجاء«ومزج بين لعبة الرهبة والرهبة وخطاب الطمع مع خطاب البغضاء وقد وصف الزبرقان بأنه(الطاعم/الكاسي) هي جملة نسقية ظاهرها المدح أما باطنها ذم مقدع«مما يعني أن صيغة اسم الفاعل هي دال سلبي يعني صيغة المفعول»[5] ،ولقد بدأ الحطيئة مادا يده للزبرقان طالبا عطاياه، حتى جاء إغراء أكبر فانصرف عنه وهجاه»[6]. كذلك شأن كل شعراء المديح، إذا أن الهدف الأساسي هو التكسب.

ليخلص الغذامي إلى أن الإنسان العربي اكتفى بجمالية النصوص ملغيا«السؤال الأخلاقي، وسؤال المعقولية»[7].

[1] عبد الله الغذامي:"النقد الثقافي،قراءة في الانساق الثقافية العربية"، مرجع سابق،ص 163..
[2] المصدر السابق،ص163-164 .
[3] المصدر نفسه ص 167
[4] المصدر نفسه ص 167
[5] المصدر نفسه،ص 166 .
[6] المصدر نفسه،ص 167 .
[7] المصدر نفسه،ص 167

ويختم الغذامي فصله هذا بالحديث عن المتنبي وأبو تمام، صدام حسين بوصفها نماذج أحدثت خللا نسقيا في الثقافة العربية بصورة أو بأخرى، لكننا لن نخوض في هذا الآن، تاركين الحديث عنه إلى صفحات لاحقة من هذا البحث.

أما الفصل الخامس فجاء بعنوان:«اختراع الصمت- نسقية المعارضة»، لما كان الخطيب أو الشاعر لسان حال قومه، أو قبيلته وجب أن تتوفر فيه شروط محددة للقيام بهذا الفعل نيابة عن قومه ولذا من «لا تفوضه الجماعة للحديث والخطابة يجب عليه أن يصمت »[1]

والشاعر الذي تختاره القبيلة للدفاع عنها يجب أن يكون فحلا تتوفر فيه شرطا «الهيبة والتميز» لذلك،«فإن من أوائل منجزات الفحول هو إسكات الخصوم»[2] ، بمعنى أن فحولة الشاعر تكمن في إسكات خصمه المعارض لقبيلته وإبهاته و«هذه المهمة الفعلية للوظيفة الشعر منذ النشأة»-يقول الغذامي- ولما حدث التحول (عد إلى ص95)، تحول الشاعر من فحل يتكلم باسم قبيلته إلى فحل يتكلم باسمه المفرد، وما دعوة نزار قباني «إلى إقامة قوة ردع عسكرية أدبية لإسكات معارضيه وخصومه» إلا نتيجة للنسق الثقافي الذي غرسه أسلافه الشعراء في ثقافتنا.

إذن الفحولة تستلزم إسكات الآخر «ثم إن نشوء الأعراف الثقافية صار يتحكم بمواصفات الخطاب، الشكلي منها والمنطقي، وهذا أوجد قائمة من المستهجنات أولا، ومن هذه المستهجنات تولدت الممنوعات الثقافية مما اقتضى اختراع الصمت والترغيب فيه أحيانا، أو فرضه أحيانا أخرى» ، كما تطلق الثقافة عدة سمات للصمت بغرض تحبيبه الصمت هي: «الصامت حليماوالساكت لبيبا، والمطرق مفكر، والصمت حكمة»[3].

[1] محمد عبد الله الغذامي:"النقد الثقافي،قراءة في الانساق الثقافية العربية"، مصدر سابق،ص 204
[2] المصدر نفسه،ص205 .
[3] المصدر نفسه،ص 206

ثم يقدم الغذامي بعض المؤشرات تكشف عن سمات النسق الثقافي وأساليب تحركه وخاصة نسق (الصمت).

***الصحيفة النسقية**: هذا عنوان حكاية في التراث العربي، وقد أورد الغذامي أحداثها بغرض الكشف عن المضمر النسقي الذي أرادت الثقافة ترويجه وهو نسق «الصمت»، وملخص الحكاية بإيجاز شديد أن طرفة بن العبد قد لقي حتفه بسب توجيه نقد لفحل من فحول الشعر هو «عبد المسيح بن جرير» الملقب بالمتلمس عندما قال طرفة جملته النقدية «لقد استنوق الجمل» وكان ذلك بسب إسناد بالمتلمس أحد صفات الناقة للجمال إنما وصفه في أحد قصائده، وكانت الجملة الثقافية في هذه الحكاية هي رد المتلمس. لنقد طرفة بقوله « ويل لهذا من هذا»[1] ، أي لرأسك من لسانك حيث حكم الشاعر الفحل على طرفة بالموت لأنه عارضه، إذ لا يحق أن تعارض الفحول وأن تلتزم الصمت حتى على أخطائهم.

«إن الأدب النسقي يقتضي عدم مواجه الفحل، ولزوم الصمت أمامه حتى ولو أخطأ، فإن أخطاء الفحول صواب مجازي»[2] .

ومن هنا تصبح العلاقة بين اختراع الفحل واختراع الصمت علاقة استلزامية، وجود الفحل يستلزم وجود الصمت.وبالتالي تدخل الثقافة في جملة من المتناقضات، فكيف لها تدعو إلى البلاغة والفصاحة والبيان، وفي المقابل تحث على الصمت وتحبب فيه «إنها لا تتناقض هنا وهي تتصرف حسب الموجب النسقي...»[3].

-**معركة النسق:** لقد أورد الغذامي عدة حكايات «ممن يضمرن السخرية من النسق الفحولي، حيث يفضحن رموز هذا النسق معتمدات في ذلك على كشف لعبة الصراع بين أنساق الهيمنة الثقافية ورموزها»[4] ..

[1] عبد الله الغذامي:"النقد الثقافي،قراءة في الانساق الثقافية العربية"، مصدر سابق،ص 210.
[2] المصدر نفسه، ص 210 .
[3] المصدر نفسه،ص 213
[4] المصدر نفسه،ص 214

ومن بين هذه الحكايات، حكاية «امرؤ القيس الشاعر الفحل الذي يظهر مهزوما أمام شاعر آخر في مبارزة أمام زوجته، وتنتصر الزوجة للخصم مما يجعل امرؤ القيس يطلق زوجته ويفقد لقب الفحولة، كما تظهر القصص امرؤ القيس دمويا وغدارا ولصا شعريا، وتقدمه المدونات في صورة رجل لا يوثق به لا من أبيه ولا من معشوقاته ولا من أصدقائه... وانتهى بيه الأمر وحيدا ضعيفا، وقد تمزق جلده من أثر السم المخبوء له في عباءة أهداها إليه كسرى»[1].

بهذا يكون السرد قد قام «شعرية النموذج الفحولي، وعرضه بصورة ساخرة مع كشف عيوبه وإبرازه على نقيض التأسيس الشعري الغرق في نسقيته»[2].

ونصل إلى الفصل السادس والذي عنونه الغذامي بـ:

-النسق المخاتل/الخروج على المتن:

استهل الغذامي كلامه في هذا الفصل عن الفرز الثقافي الذي جرى في العهد العباسي الأول والذي تقررت معه الخريطة الثقافية العربية، وهذا الفرز تم على مستويين: مستوى المتن/مستوى الهامش، أما ثقافة المتن فقد تأسست «على جذرين جوهريين ومتماثلين، أحدهما الجذر العربي والآخر هو الجذر الفارسي × اليوناني، وهما معا يقومان على ثقافة تراتبية ذات هرم فحولي يستند على الذات المفردة المسندة المطلقة»[3].

وتشكلت ثقافة المتن متمثلة في«جمهورية أفلاطون التي هي قانون طبقي استبدادي وقطعي صارم في قطيعته وطبقيته، ويتمثل أيضا في المعطى الفارسي الهندي الذي تقدمه نقولات وترجمات ابن القفع في (الأدب الصغير والكبير) وفي (كليلة ودمنة)»[4].

اذن تم فرز المتن تبعا «للتراتب والطبقية الثقافية والسلوكية»[5].

[1] عبد الله الغذامي:"النقد الثقافي،قراءة في الانساق الثقافية العربية"، مرجع سابق،ص 215 .
[2] المصدر نفسه،ص 214
[3] الغذامي،"النقد الثقافي"،ص222 .
[4] المصدر نفسه، ص 224 .
[5] المصدر نفسه، ص 224

أما الهامش فقد فرزه انطلاقا من «تمسر الأعراب واخراجهم ثقافيا وعرقيا» ، كما تم إخراج أقوام أخرى كالسودان والبرصان والنساء والجواري ومن مثل الحيوان، ولعل الجاحظ إتخذ من هذه الأسماء عناوين لمؤلفاته لاهتمامه بالمهمش والمنسي.

ولتوضيح العلاقة بين الهامش والمتن، وكيفية تعامل الهامش مع المتن اتخذ الغذامي من مؤلفات الجاحظ وسيلة للوصول إلى هذا الهدف، منطلقا في ذلك من كتاب الجاحظ «البيان والتبيين» هذا المؤلف الذي يمثل نموذجا «للصراع المتكون من الثقافة المؤسساتية المهيمنة (المتن) والثقافة الشعبية المقموعة(الهامش)»[1].

إن ما يميز كتاب (البيان والتبيين) هو ظاهرة الاستيراد التي قام بها الجاحظ والذي برر ذلك «برفع الملل عن نفس القارئ» بغرض الإمتاع والتسلية

لكن الغذامي يكشف لنا أن هناك أمر أخطر من كونه مجرد إمتاع وراء هذا الاستطراد و«أن الإمتاع أجرى استخدامه كأداة للرفض وللشعرية النقدية في صيغة ساخرة ومقاتلة »[2].

ويصل الغذامي إلى نتيجة مفادها«أن المؤلف يتوسل بالاستطراد لكي يتمكن من العبث بالنسق دون ملاحظة من الرقيب الثقافي المؤسساتي...»[3] .

أما الفصل الذي يختم به الغذامي مؤلفه **"النقد الثقافي"**، فقد خص فيه الحديث عنشاعرين معاصرين، قد أسقط عليهما منهج التحليل الثقافي،ليثبت مدى نسقيتهما،و يحمّلهما بعض المسؤولية عن الخلل النسقي الذي تعاني منه الذات العربية،وذلك بسبب ما جادت به قريحتهما من بعض القصائد.لكني لن أطيل في هذا الباب،لأني سأتناوله لاحقا بين ثنايا هذا البحث من باب التطبيقات التي قام بها الغذامي على بعض الشخصيات العربية.

و فيما يلي ننتقل إلى الحديث عن الأسس التي ارتكز عنها النقد الثقافي العذامي

[1] عبد الله الغذامي:"النقد الثقافي،قراءة في الانساق الثقافية العربية"، مصدر سابق،ص 224 .
[2] الغذامي:النقد الثقافي،مرجع سابق،ص226 .
[3] المصدر نفسه،ص 226 .

2- أسس النقد الثقافي عند الغذامي:

لقد حاول الغذامي أن يصوغ مشروعه النقدي الثقافي،مقدما قراءة نقدية مختلفة عما عهدناه من قراءات، تنطلق في الأساس من مفهوم النسق، باحثا عن المضمرات النصوصية داخل النصوص، هادفا إلى الخروج بالفكر العربي من بعد الثبات و الاتباع إلى بعد التحول و الابتداع عن طريق إستراتيجية المساءلة،مؤكدا أن فكرته هذه هي وليدة الفكر الغربي، لذلك عدّ البعض عبد الله الغذامي نموذج من بين النماذج العربية الحاملة لشعار «الاندماج و مسايرة ركب الحضارة، و الدخول في مشاريع عولمة الخطاب،و تمرير قيم الانبهار» [1].

و من المعلوم- كما وضحنا سابقا- أن هذا النقد قد عمل على نقل الاهتمام من الأدبي الجمالي إلى الاهتمام بما وراء جماليات النص من أنساق مضمرة، وقد رافق هذا المنعطف النقدي الثقافي منعطف في المنظومة الاصطلاحية في النقد العربي الحديث، وقد مسّ هذا الانعطاف أو التحول- حسب الغذامي- أربعة عناصر حددها عبد الله الغذامي، و اتخذها كأسس لنظريته التي أخذ بها في النقد الثقافي مما ينسجم مع رؤيته في التعريب والتأصيل التي تواكب التراكم في المنجز النقدي، و هذه العناصر هي:

1- نقلة في المصطلح النقدي ذاته

2- نقلة في المفهوم (مفهوم النسق)

3- نقلة في الوظيفة

4- نقلة في التطبيق

أ-نقلة في المصطلح :

«... أن نستخلص نموذجنا النظري و الإجرائي ، مما هو أساس نقدي للمشروع الذي نزمع التصدي له ،و هو ينحصر في توظيف الأداة النقدية التي كانت أدبية و معنية بالأدبي/الجمالي

[1] محمد سالم سعد الله:"أنسنة النص"، ما وراء النص/دراسات في النقد المعرفي المعاصر،سلسلة النقد المعرفي،عالم الكتب الحديث،أربد،الأردن،ط1 ،2008 ،ص 236 .

توظيفها توظيفا جديدا لتكون أداة في النقد الثقافي، لا أدبي، مع التركيز الشديد على عملية الانتقال، و كونه انتقالا نوعيا يمس الموضوع و الأداة معا، و من ثمة يمس آليات التأويل و طرائق اختيار المادة المدروسة بدء من أساليب التصنيف ذاتها، و التعرف على النصوص و العينات التي كان يتحكم بها الشرط الأدبي بمعنى المؤسساتي»[1].

و قد حدد الغذامي ستتة أساسيات اصطلاحية من أجل تحقيق هذه النقلة في المصطلح وهي:

أ-1- عناصر الرسالة: (الوظيفة النسقية)

فقد حدد رومان جاكبسون عناصر الاتصال الستة المتعارف عليها و هي «المرسل،المرسل إليه،الرسالة،السياق،الشفرة،أداة الاتصال»، فبهذا أثبت أدبية الأدب وجماليته عبر تركيز الرسالة على نفسها، فإذا ركزت الرسالة على نفسها عملت على إثبات أدبيتها أو بالأصح جماليتها.

ويضيف عبد الله الغذامي في نظريته في النقد الثقافي عنصرا سابعا يسميه العنصر النسقي إضافة إلى العناصر التي حددها رومان جاكبسون ، " :فإننا هنا نقترح إجراء تعديل أساسي في النموذج، وذلك بإضافة عنصر سابع هو ما نسميه بالعنصر النسقي"[2].

وعندما أضاف الغذامي في نظرية الاتصال هذا العنصر السابع جعل اللغة تكتسب وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية ـ كما يسميها ـ إضافة إلى وظائفها السابقة: «النفعية، والتعبيرية والمرجعية، والمعجمية، والتنبيهية، والجمالية»[3].

وبهذا يضيف الغذامي ويعدّل ويعيد صياغة النموذج الاتصالي السابق بما يتسق مع رؤيته للنقد الثقافي حيث حوّل مسار القراءة من جماليات النص إلى الغوص في أعماق الخطاب الذي سيؤثر في عقلية المتلقي، ويعالج مخزوناته الخفية التي تكمن وراءه، وتستتر فيه لتؤثر في الأنماط الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لأفراد المجتمع. وعندما أضاف الغذامي العنصر

[1] عبد الله الغذامي:"النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، مصدر سابق، ص 62 .
[2] المصدر نفسه: ص 63. .
[3] عبدالسلام المسدي:" الأسلوبية والأسلوب"، الدار العربية، تونس، 1982، ط2 ص 154.

النسقي تحولت الدراسة من الأدبية/الجمالية إلى الثقافية التي تشتمل على الأدبي وغير الأدبي من الخطابات الشعبية والمهمشة.

ولعل ما أجترحه الغذامي لم يكن إضافة كمية بقدر ما كانت ذات طابع كيفي أدى إلى تحوّل مفصلي في منهج القراءة، ومقاصدها، وتقنياتها، وما يكمن وراء ذلك من فكر يتجاوز الجانب الإجرائي إلى الجانب التطبيقي.

و لكن هناك سؤال ضروري يتبادر إلى الذهن وهو: هل يحق للغذامي أن ينطلق من جهد جاكوبسون ليضيف و يعدل في نموذجه الاتصالي المعلوم منذ زمن بما يخدم مشروعه النقدي فنجد الإجابة عند أحد النقاد «... مع إيماننا أنه ليس من حق أحد احتكار المفهوم النقدي، مادام المفهوم النقدي موجودا، و المصطلح النقدي يتطور. إن الإفادة من النظريات النقدية العالمية في عملية تثاقفية قصد تطوير ما لدينا من أصول معرفية،و بما يناسب أدبنا العربي، و لا يتنافى مع ذوقنا المدرب،أمر في غاية الأهمية،و بخاصة إذا تذكرنا أن النقد جهدا تراكميا...»[1] ..

أ-2- المجاز (المجاز الكلي) :

من أسس نظرية النقد الثقافي كما طرحها الغذامي ما يعرف بالمجاز الكلي، فالمجاز مصطلح بلاغي عربي قديم، ، والمجاز هو« عبارة عن تجوز الحقيقة، فإن المراد منه أن يأتي المتكلم بكلمة يستعملها في غير ما وضعت لها في الحقيقة في أصل اللغة.... و المجاز جنس يشتمل على أنواع كثيرة، كالاستعارة و المبالغة فيه و الإرداف و التمثيل و التشبيه، و غير ذلك مما عدل عن الحقيقة الموضوعة للمعنى المراد »[2]، و يعرفه "عبد القاهر الجرجاني" على انه «كلمة أريد بها غير ما وضعت له لقرنية بين الثاني والأول»[3]، وبما أن المفهوم البلاغي للمجاز يقرنه

[1] بسام قطوس:"استراتجيات القراءة التأصيل و الإجراء النقدي"، دار الكندي للنشر و التوزيع،الأردن،دط، 1998 ،ص 12 .
[2] تقي الدين أبي بكر علي، "خزانة الأدب و غاية الإرب"،شرح عصام شعيتو،دار مكتبة الهلال،لبنان،ط1 ،ج2،1987 ،ص440
[3] عبد القاهر الجرجاني، " أسرار البلاغة"، ت محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، 1991م، ص302-303 بتصرف.

بالحقيقة، فيصبح لدينا ما يعرف بثنائية) الحقيقة/المجاز)، فهو ذو بعد جمالي يعمل على تجاور معنيين معاً في منظومة النص مع الأخذ بهما معاً

و المجاز عند الغذامي يتجاوز القيمة الجمالية/البلاغية إلى قيمة ثقافية، فالغذامي هنا يوسع هذا المفهوم، حيث يتحول من القيمة البلاغية التي تدور حول الاستعمال ا لمفرد للفظ أو الجملة إلى قيمة ثقافية يحتويها الخطاب،ليجعله بعداً كلياً جمعياً قائماً على الفعل الثقافي للخطاب، فهذا البعد يحمل بعدين مهمين: الأول حاضر، وهو الفعل اللغوي المكشوف الظاهر و الذي نستطيع اكتشافه عبر القراءات السطحية،ينكشف للمتلقي أولياً في جماليات النص حتى وإن بدا من الوهلة الأولى غامضاً أو مركباً؛ أما البعد الآخر للمجاز الكلي هو ما يسمى المضمر، فهذا البعد يتحكم في علاقاتنا مع الخطاب، ويؤثر في عقليتنا وسلوكياتنا،و ذلك من خلال النسق التخفي وراء عباءة اللغة.

إذ يقول الغذامي «وعبر العنصر النسقي، وما يفرزه من وظيفة نسقية، وعبر توسيع مفهوم المجاز ليكون مفهوماً كلياً لا يعتمد على ثنائية (الحقيقة/المجاز(، ولا يقف عند حدود اللفظة والجملة، بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال، فإننا نقول بمفهوم المجاز الكلي متصاحباً مع الوظيفة النسقية للغة»[1]؛ ما يقود إلى الاعتقاد أن الغذامي عمل على توسيع مهم في الدلالات اللغوية للمجاز ليشتمل على ما يدعو إليه في التأثير الثقافي من خلال ما يعرف بالوظيفة النسقية التي يطرحها في مشروعه الثقافي.

أ-3- التورية الثقافية: التورية مصطلح بلاغي قديم نقله الغذامي إلى مشروعه النقدي، مع عمله على توسيع مفهومه الدلالي، فالتورية عند البلاغيين «يقال لها الإيهام...و التورية أولى في التسمية لقربها من مطابقة المسمى،لأنها مصدر وريت الخبر تورية إذا سترته،و أظهرت غيره، كأن المتكلم يجعله وراءه كي لا يظهر،و في الاصطلاح أن يذكر المرء لفظاً مفردا له معنيان حقيقيان،أو حقيقة و مجاز،احدهما قريب و دلالة اللفظ عليه واضحة،و الآخر بعيد؛و

[1] عبد الله الغذامي:"النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، مصدر سابق، ص 69 .

دلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد، و يوري عنه بالمعنى القريب»[1] ، وهي عنده تحمل ازدواجاً دلالياً أحدهما قريب والآخر بعيد، في حين هي عند البلاغيين المقصود بها هو البعيد؛ ما يجرّنا إلى وعي تام دون النظر في كشف المضمر، والتعامل مع العيوب النسقية، وإشكالات الخطاب الثقافي الذي سيؤثر في ذهن المتلقي، بمعنى "إن التورية الثقافية، أي حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق ومضمر، وهو أكثر فاعلية وتأثيرا من ذلك في الوعي، وهو طرف دلالي ليس فردياً ولا جزئياً. إنما هو نسق كلي ينتظم به مجاميع من الخطابات والسلوكيات ـ باعتبارها أنواعاً من الخطابات

ويظهر أن الغذامي في قراءته لمصطلح التورية الثقافية عمل على توسيعها دلالياً؛ ما جعلها تشمل أكبر قدر ممكن من التأثير الثقافي على عقلية المتلقي، وتقترب التورية في البلاغة من مفهوم التورية الثقافية فتشترك في المجالين بكونها إيهاماً، فقد عرفها أصحاب المدرسة البلاغية من قدماء ومحدثين على أنها الإيهام، ولكنها تُطرح في النقد الثقافي عند الغذامي على أساس أنها عبارة لغوية تحمل نسقاً مضمراً له قوة تأثيرية في عقلية مستهلكة؛ ما يجعل هذه القوة التأثيرية تتوارى خلف الخطاب الثقافي.

لقد استخدم الغذامي ألفاظا موروثة في مرحلة الانفتاح النقدي، في مرحلة ما بعد الكولونيالية، و قام بتوسيعها خدمة لمشروعه النقدي، و كان الأولى إنتاج مصطلحات جديدة تتماشى ومشروعه الحداثي، أيعود ذلك ‘لى عطب أصاب منظومة الغذامي الاصطلاحية؟.

أ-4 الدلالة النسقية: بعد أن أضاف الغذامي عنصرا سابعا في النموذج الاتصالي ألا وهو الوظيفة النسقية، أنتج دلالة جديدة أطلق عليها الدلالة النسقية، لتمثل نوعا ثالثا من الدلالات جنب الدلالتين المعروفتين سابقا هما:

[1] تقي الدين أبي بكر علي، "خزانة الأدب و غاية الإرب"ص 39 .

الأولى« هي الدلالة الصريحة، وهي مرتبطة بالشرط النحوي، ووظيفتها النفعية، والأخرى الدلالة الضمنية التي ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة»، [1]فأراد الغذامي من هذه «الدلالة النسقية التي ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكوّن عنصراً ثقافيا يأخذ بالتشكل التدريجي إلى أن يصبح عنصراً فاعلاً»[2] .

ومن خلال الدلالة النسقية هذه نستطيع الكشف عن الفعل النسقي من داخل الخطابات الثقافية.

وقد فصل الغذامي في الدلالة بنوعيها الضمنية و الصريحة قي كتابه "الخطيئة و التكفير" و هما متلازمتان في النص الأدبي فنجدهما قي كل نص أدبي،و إن كان الفارق بينهما كبيرفالدلالة الصريحة جوهرية و محددة، يندر أن يختلف فيها إنسان عن إنسان آخر، و نكفي فيها مجرد المعرفة الأولية للغة،بينما الدلالة الضمنية نحناج إلى معرفة (ذوقية) في اللغة و أدبها»[3]

أ-5 الجملة النوعية/الجملة الثقافية:

تمثل الجملة النوعية المولود الثالث في مشروع الغذامي النقدي، بعد الوظيفة النسقية و الدلالة النسقية، فإذا كانت الدلالة الصريحة تحملها الجملة النحوية و الدلالة الضمنية تحملها الجملة الأدبية ، فالدلالة النسقية تحملها الجملة الثقافية و التي ترتبط« بالفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية للغة»[4]، والجملة الثقافية هي محل اهتمام النقد الثقافي ،لأنه منها يتكون الخطاب الذي يعمل هذا المنهج النقدي على دراسة ما يختفي خلفه من أنساق ذهنية تؤثر على تفكير الإنسان المتلقي.

أ-6 المؤلف المزدوج: بحسب الغذامي فإن كل خطاب يحمل الدلالات الثلاث (الصريحة- الضمنية- النسقية)، فالأوليتان هما من إنتاج المبدع المؤلف المعروف- و ذلك امر بديهي،- أما الثالثة فهي من تأليف و انتاج مبدع آخر متستر، يمرر دلالاته النسقية مستأنسا ببلاغة الأول و هذا البدع المتحفي هو الثقافة، و من هنا يجترح الغذامي مصطلح الملف المزدوج « لتأكيد أن

[1] عبد الله الغذامي:"النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، مصدر سابق، ص 72 .
[2] المصدر نفسه: ص 72 .
[3] عبد الله الغذامي: "الخطيئة و التكفير"، مصدر سابق: ص 114-115 .
[4] عبد الله الغذامي:"النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، مصدر سابق، ص 74 .

هناك مؤلف آخر إزاء المؤلف المعهود ، و ذلك هو أن الثقافة تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، و تشترك الثقافة بغرس انساقها من تحت نظر المؤلف»[1]

فالغذامي يقحم الثقافة في العملية الإنتاجية لأي عمل، والثقافة هي جوهر النقد الثقافي الذي يعمل من أجل استكشاف أنساقها، بعملية الازدواج عند التأليف بمعنى أن المؤلف المعهود يحمل صبغة ثقافية؛ أي يقول أشياء ليست في وعيه، ولا هي في وعي الرعية الثقافية. وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ، وهذا ما جعل الغذامي يربط المؤلف المزدوج بالدلالة النسقية. لهذا يعمل النقد الثقافي على كشف التناقض المركزي بين المضمر النسقي، ومعطيات الخطاب..

ب- نقلة في المفهوم (النسق): إن مصطلح النسق يشكل حجر الزاوية قي مشروع النقد الثقافي الغذامي، إذ أنه تكاد لا تخلو صفحة من صفحات الكتاب من، و هذا إن دلّ على شيء، فإنه يدل على أنه يمثل مفهوما مركزيا في هذا المشروع الحداثي.

إن المفهوم اللغوي لهذا المصطلح هو «ما كان على نظام واحد من كل شيء،"كلام نسق"، "جاء قوم نسق"، أحرف النسق،حروف العطف، سار على نسقه حاكاه و فعل كفعله »[2].

من خلال هدا التعريف اللغوي يتضح أن النسق يرتكز على التفكير البنيوي، حيث تقول يمنى العيد على انه: « يتحدد مفهوم النسق في نظرتنا للبنية ككل،و ليس في نظرتنا للعناصر التي تتكون منها و بها البنية،ذلك ان البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة، العنصر خارج البنية غيره داخلها،و هو يكتب قيمة داخل البنية في علاقته ببقية العناصر. »[3].

و هذا محمد مفتاح يقول في باب النسق، « مهما اختلفت تعريفات النسق،فإنه ما كان مؤلفا من جملة عناصر،أو أجزاء تترابط فيما بينها و تتعالق لتكون تنظيما هادفا إلى غاية »[4].

---

[1] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: "نقد ثقافي أم نقد أدبي"،مصدرسابق ص33 . .

[2] جماعة من كبار اللغويين:المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم،دط،دت ص 1191 .

[3] يمنى العيد:"في معرفة النص"، دار الآفاق الجديدة،لبنان،ط1 ،1983 ، ص 32 .

[4] محمد ولد عبدي: "السياق و الأنساق في الثقافة الموريتانية، مقاربة نسقية"، دار نينوي للدراسات و التوزيع، دمشق،دط،2000 ،ص 13 .

لقد اتفق كل من يمنى العيد و محمد مفتاح على أن أهمية النسق تتجلى في شبكة العلاقات المكونة للبنية.

و قد أشار الغذامي إلى أنّ النسق مرادف (البنية) أو (النظام) كما يرى «دي سوسير»، لكن الغذامي لا يقصد هذه الدلالة و لا يعترض عليها ، إلا أن « النسق» « يكتسب عنده قيما دلالية و سمات اصطلاحية خاصة » أي ما يناسب مشروعه النقدي ، و «يتخذ النسق عبر وظيفته و ليس عبر وجوده المجرد »[1] و شرط الوظيفة النسقية عند الغذامي وجود نسقان في نص واحد متعارضان أحدهما ظاهر و الآخر مضمر و يكون «المضمر ناقصا و ناسخا للظاهر»[2] و يشترط الغذامي أن يكون هذا النص جماليا أو هذا الجمالي ليس بالمعنى المؤسساتي و أنها «ما اعترته الرعية الثقافية جميلا »[3] ، و هذه الشروط التي حددها الغذامي تتماشى مع مشروعه النقدي الذي يسعى من خلاله إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها من تحت عباءة الجمالي ، و هذا لن يتحقق إلا عن طريق كشف هذه الأنساق ، و «النسق هو ذو طبيعة سردية ، يتحرك في حبكة متقنة ، و لذا فهو خفي و مضمر و قادر على الاختفاء دائما ....و عبر البلاغة و جمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة ، و تعتبر العقول و الأزمنة فاعلة و مؤثرة »[4] ..

«و الأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية أزلية و راسخة و علاماتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج المنطوي على هذه الأنساق »[5] . .

.

ج- نقلة في الوظيفة (من نقد النصوص إلى نقد الأنساق:): لقد تعرضت إلى وظيفة النقد الثقافي في بداية قراءتي لكتاب الغذامي قي بداية هذا الفصل لكن باختصار، و سأتناوله الآن بشيء من التفصيل على اعتبار هذ العنصر هو أحد ركائز النقد الثقافي.

[1] عبد اله الغذامي:"النقد الثقافي،قراءة في الأنساق الثقافية العربية"،مصدر سابق، ص77 .
[2] المصدر نفسه:ص 77 .
[3] االمصدر نفسه:ص77 . .
[4] المصدر نفسه:،ص79
[5] المصدر نفسه:ص 79.

إذن، إن وظيفة النقد تتجلى في كونه يبحث عن المضمر و اللامرئي في الخطاب، و المتستر تحت عباءة الجمالي البلاغي، فقارئ الأمس غير قارئ اليوم، حيث أن هذا الأخير لم يعد ساذجا تجذبه الجماليات البلاغية ليستمتع بها، بقدر ما يهمه الكشف عن الأنساق المتوارية خلف أسوار هذا الجمالي.

و لعل السبب الكامن وراء إحداث هذه النقلة النوعية هو ما أصاب النقد الأدبي، إذ أن أدواته أصبحت قديمة لا تفي، و لا تتماشى مع معطيات الثقافة، و « و تأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي و (ليست في نقد الثقافة هكذا بالإطلاق، أو مجرد دراستها ورصد تجلياتها و ظواهرها)...»[1]..

و انتقلت وظيفة النقد في تعامله مع النص الذي أصبح « يعامل بوصفه حاملا للنسق، و لا يقرأ النص لذاته أو جمالياته، و إنما نتوسل بالنص لنكشف عبره حيل الثقافة في تمرير أنساقها، و هذه نقلة نوعية في مهمة العملية النقدية، حيث نشرع في الوقوف على الأنساق، و ليس على النصوص»[2].

لذا يمكننا القول أن الهدف الرئيسي الذي يرمي إليه مشروع الغذامي النقدي هو هذه النقلة النوعية في وظيفة النقد (من نقد النصوص إلى نقد الأنساق)، و الذي يسعى من خلاله الغذامي إلى احلال النقد الثقافي محل النقد الأدبي.

د- نقلة في التطبيق: لقد تناولت هذا الأمر بين ثنايا هذا البحث في صفحات سابقة في معرض قراءتي لكتاب الغذامي ، و لكن سأعيده بشيء من الإيجاز.

إذا كانت تطبيقات النقد الأدبي تنصب حول النص ذاته محللة بناه و تراكيبه كاشفة عن جمالياته، فإن النقد الثقافي يركز على نقد التفكير العربي، و المفاهيم السائدة في الثقافة العربية، كذلك ما كان سائدا في النقد الأدبي، بغرض تجاوز الخطاب المؤسساتي الذي تعترف به الثقافة و تمجده على حساب خطابات أخرى، و ذلك بسبب ما توارثته من مواصفات جمالية قديمة و

[1] عبد الله الغذامي:"النقد الثقافي،قراءة في الأنساق الثقافية العربية"،مصدر سابق، ص81 .
[2] عبد الله الغذامي،عبد النبي اصطيف:"نقد ثقافي ام نقد ادبي، "، مرجع سابق، ص39 .

حديثة و هذا من مبدأ « الثقافة تتكون من صيغ ثقافية تتكامل تحت سيرة نمط رئيسي »[1].
و ترسخ هذه الأنساق يؤدي إلى العمى الثقافي يقول الغذامي « تمر الثقافات كلها في كافة ظروفها و مراحلها بتقلبات عنصرية حتى لتصاب بالعمى الثقافي، حيث تتناقض مع كل ما هو معلن من مبادئ و مثل، بدء من جمهورية أفلاطون، و هو أول تجيل طبقي للطبقية و العنصرية، و تهميش الآخر و نظريات صراع الحضارات و دونية الشعوب و الأعراق »[2] .
و خلاصة القول أن هذه النقلة النوعية أحدثت معها نقلة أخرى مست الأسئلة التي يهتم بها النقد الأدبي، ليجترح النقد الثقافي أسئلة بديلة، تمثلت هذه البدائل في:

1- سؤال النسق بديل عن سؤال النص.

2- سؤال المضمر بديل عن سؤال الدال.

3- سؤال الاستهلاك الجمهوري بديل عن النخبة المبدعة.

4- سؤال حركة التأثير الفعلية، أهي للنص الجمالي المؤسساتي، أم لنصوص أخرى لا تعترف بها المؤسسة رغم أنها هي المؤثرة فعلا[3].

لم يكتف الغذامي بالتنظير إلى مشروعه النقدي الثقافي من خلال الأسس التي أرساها خدمة له، بل ردف تنظيره و دعمه بجانب إجرائي ليكتسب هذا المشروع قوة و متانة في المشهد النقدي العربي ، و فيما يلي سنتعرض إلى هذا الجانب لنتعرف عن وجهة نظر الغذامي من الناحية التطبيقية.

[1] تازفيان تودةروف،ميخائيل باختين:"المدخل الثقافي في دراسة الشخصية"، ترجمة فخري صالح،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،ط2 ،1996 ،ص 94 .
[2] عبد الله الغذامي: "القبيلة و القبائلية أو هويات ما بعد الحداثة"، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط2 ، 2009 ،ص 242
[3] عبد الله الغذامي،عبد النبي اصطيف:"نقد ثقافي ام نقد ادبي، "، مصدر سابق، ص39 .

3- تطبيقات النقد الثقافي:

أثناء الجولة التي قمت بها بين ثنايا كتاب الغذامي (النقد الثقافي)، لاحظت أنّه ينطلق من الأمثلة الشائعة أو بعض الحكايات ليصل لتحليل القصائد، و من خلالها شخصيات أصحابها،ممتطيا في ذلك حصان النقد الثقافي، مستندا على مبدأ التفكيك أو التشريح كما يفضله و يسير التطبيق عند الغذامي بصفة عامة في ثلاث اتجاهات :

***أولا:** تطبيق إجرائي يأخذ الاستدلال كأداة لذلك، و يتركز حول نصوص مؤسساتية فصيحة في سبيل الكشف عن العيوب النسقية الكامنة وراءها كما في كتاب "النقد الثقافي"

***ثانيا:** الاهتمام بالهامشي و الشعبي مقابل النخبوي، معتمدا في تطبيقاته على المستوى العالمي كما في كتاب "الثقافة التليفزيزنية"

***ثالثا:** الاهتمام بالصراع النسقي على المستوى المحلي،و ذلك من خلال تصارع الأنساق كما في كتاب "حكاية حداثة" .

إن الهدف الذي يسعى إليه الغذامي من وراء هذه التطبيقات الإجرائية هو إيضاح الخلل النسقي الذي في الثقافة العربية والذي كان الشعر سببا في حدوثه، منطلقا في هذه التحليلات من شخصية ذاع صيتها على مر الأزمنة و العصور و مازال كذلك إلى اليوم،و هو المتنبي.

1**- المتنبي:** هذه الشخصية التي وقف قلم النقاد حائرا كيف يعبر عنها من شدة انبهارهم بها، فهم « يرفعونه إلى منصة العصمة، و يخرجونه من نطاق الإنسان الذي يجوز عليه الخطأ»[1] .

و هذا أدونيس يعبر عن إعجابه بالمتنبي فيقول:« إنسان المتنبي موجة لا شاطئ لها ... إنه أول شاعر عربي يكسر طوق الاكتفاء، و القناعة،و يحول المحدودية إلى أفق لا يحد شعره للحركة، للحرارة، للطموح،للتجاوز،إنه جمرة الثورة في شعرنا، جمرة تتوهج بلا انطفاء، انه طوفان بشري من هدير الأعماق، و الموت هو أول شيء يموت في هذا الطوفان »[2] .

[1] احسان عباس، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، دار الشروق،عمان،ط1 ،2006 ،ص 207 .
[2] أدونيس:"مقدمة للشعر العربي"، دار العودة، لبنان ، ط2 ،1975 ، ص 57 .

و الغذامي نفسه قد أبدى إعجابه بالمتنبي في مؤلفات سابقة، فنجده في**"المشاكلة و الاختلاف"** يصف المتنبي بأنه:« يقدم لنا رؤية شعرية جديدة تتمخض عن شخصية نصوصية فريدة و متميزة،و مختلفة، و كل ما فيها من تشابه فهو شبه يفضي إلى اختلاف »[1] .

و كأن بغذامي اليوم ليس هو نفسه بالأمس، فبعدما أشاد به –كما ذكرنا- هاهو في النقد الثقافي ينقض كل ما ذهب إليه سابقا،حيث ينزع عنه كل صفة إيجابية، فينعته بالشحاذ و الكذاب...، و قد برز ذلك منذ استهل الغذامي تحليله الثقافي المتعلق بالمتنبي،حيث طرح تساؤلات عظمة شخصية المتنبي- و عن شحاذة المتنبي العظيمة.

و يبرر الغذامي سبب هذا النقض بقوله:« و لن يكون غريبا للأسف أن يحظى المتنبي بإعجابنا المفرط، مذ كان هو الشاعر الأكثر نسقية،وليس إعجابنا به إلا استجابة نسقية عير واعية منا، إذ أننا واقعون تحت تأثير النسق،الذي يحرك ذائقتنا »[2] .

فقد عدّ الغذامي شخصية المتنبي شخصية نسقية، كان لها تأثيرها الفعال على ثقافتنا و فكرنا و خطاباتنا الشعرية، و ذلك لكون النسق العربي هو « نسق كان الشعر و مازال هو الفاعل الأخطر في تكوينه أولا و في ديمومتنا ثانيا»[3].

و قد اتخذ الغذامي من العلل النسقية مبدا لعمله النقدي، بحيث يحاول أن يثبت قضية الأنا المتضخمة في الخطاب العربي، هذه الأنا المترسخة في الذهنية الثقافية، تحولت إلى سلوك ثقافي، بعد أن كانت سمة من سمات الخطاب العربي.

و لعل المتنبي- حسب الغذامي-« هو المترجم الأكبر للضمير النسقي ،مما يجعله شاعرنا الأول (الأب النسقي)»[4] ، و المقصود بالضمير النسقي تلك الأنا النسقية التي كانت خلف اختراع الفحل، الذي يكتسب ميزات خاصة به تميزه عن غيره، كما تعطيه حق تمييز ذاته عن الآخرين. فنجده يقول:

و إني لنجم تهتدي صحبتـــي إذا حال من دون النجوم سحاب

[1] عبد الله الغذامي: "المشاكلة و الاختلاف"، مصدر سابق، ص130 .
[2] عبد الله الغذامي :"النقد الثقافي"، مصدر سايق، ص 167، 168 .
[3] المصدر نفسه:ص 93 .
[4] عبد الله الغذامي:"النقد الثقافي" مصدر سابق:ص 125 .

غني عن الأوطان لا يستخفى إلى بلد سافرت عنه إيـــاب[1]

تشير الأبيات إلى أن المتنبي يعلي من ذاته إلى حد الاعتقاد بأنه منزه من كل عيب

و يشير الغذامي إلى أن هذه الأنا الفحولية المتعالية تحولت مع مرور الزمن إلى نسق ثقافي ترسخ في الوجدان الثقافي للأمة ف « الذات الثقافية للأمة ،وهذه الذات التي يجوز لها ما لا يجوز لغيرها، هي ذات فوق القانون و القاعدة، و هي مرجع ذاتها مذ كانت هي الحجة نفسها يحتج بها و لا يحتج عليها، و باطلها حق،و إن رأت حق الآخرين باطلا، فلها ذاك»[2].

و المتنبي-حسب الغذامي-شاعر نسقي للنخاع، ووصفه الغذامي بأنه « شاعر مكتمل النسقية»[3]، حيث نجده يتتبع حركة النسق المضمر عنده فيقول:« هي حركة تسلب من الخطاب صفات المعقولية و المنطق، وتجرد اللغة من قيم الفعل و المسؤولية، و تجعل الذات المتكلمة ذاتا أنانية و مصلحية و ظرفية، و تتستر لتمرير هذا بغطاء المجاز البلاغي،مع توظيف البلاغة توظيفا ذاتيا، و يصحب ذلك لإعمال شرط الرهبة و الرغبة...»[4].

بحسب هذا القول ،فالمتنبي شاعر، يتخذ من البلاغة و جمالياتها وسيلة للترغيب في العطايا مقابل المدح، و للترهيب مقابل الكف.

و يصفه الغذامي بأنه « أقل الشعراء اهتماما بالإنساني و تحقيرا له»[5].

و هذه بعض النماذج من شعر المتنبي التي تثبت ما ذهب إليه الغذامي من وصف له من حيث أنه مفرط في ذاتيته و في أناه الطاغية و في تحقيره للآخرين، فنجده يقول:

أي محل أرتقـي أي عظيم أتقـي

و كل ما خلق الله و ما لم يخـلق

محتقر في همتي كشعرة في مفرقي[6]

و تتعاظم الأنا عند المتنبي حتى أنه يجعلها مترفعة عن الآخرين و عن خطاياهم فيقول:

---

[1] عبد الرحمن البرقوقي:"شرح ديوان المتنبي"، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،مج1 ،ج1 ،2001 ،ص 221 .

[2] الغذامي:"النقد الثقافي" مصدر سابق:ص 130 .

[3] المصدر نفسه:ص 168 .

[4] المصدر نفسه:ص 168

[5] المصدر نفسه:ص 168

[6] ناصيف اليازجي:" العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب"،دار صادر، بيروت،دط،مج1،دت،ص141.

كم تطلبون لنا عيبا فيعجزكـــم و يكره الله ما تأتون و الكـرم

ما أبعد العيب و النقصان من شرفي أنا الثّريّا و ذان الشيب و الهـرم[1]

و يقول أيضا:

إذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني الكامل[2]

يصف المتنبي بالنقص كل من تجرأ أن يذمه، و يصف نفسه بالكمال، وهنا تتجلى الأنا النسقية،و في المقابل نجده يذم الآخرين،فهل هذا يعني أنه ناقص و هي شهادة لمذموم بالكمال؟ و هذه هي صفة الفحول إذ يجوزون لأنفسهم ما لا يجوز لغيرهم، هم منزهون عن النقد و التخطيء .

و قد علق الغذامي عن مدائحه فقال:« أمّا مدائحه فلا شك في نسقيتها، من حيث أنها تضمر الذم من تحت الثناء،وإن كان الأمر مكشوفا في قصائده لكافور،مما تحدث عنه الجميع، و أعلنه هو في عيديته المشهورة إلا أنّنا هنا نؤكد هذا هو ديدنه في كل مدائحه حتى مع سيف الدولة، و قد صرح المتنبي بأن المديح الشعري كذب،و أنه مزيج بين الحق و الباطل »[3] .

فقد ذهب المتنبي إلى ما ذهب إليه الغذامي من حيث أن شعر المديح حق و باطل، وبهذا يكون له فضل الأولوية في إقرار ذلك سابقا الغذامي بقرون من الزمن. بمعنى صورة جمالية تخفي أخرى قبيحة.

و حتى ننصف المتنبي سنورد له هذا البيت الذي يثبت عكس ما ذهب إليه الغذامي كونه لا يبالي بالإنساني و يحقره فيقول:

و لو كان النساء كمن فقدنـــا لفضلنا النساء عن الرجال

و ما التأنيث لاسم الشمس عيب و لا التذكير فخر للهـلال[4]

[1] عبد الرحمن البرقوقي"شرح ديوان المتنبي"،دار الكتب العليا ،بيروت،مج 2،ج4 ،2001 ،ص ،ص66

[2] أبو الطيب المتنبي:"ديوان المتنبي"،شرح:أبو البقاء العكبري،المسمى "التبيان في شرح الديوان"،ضبطه و صححه ووضع فهارسه:مصطفى السقا و ابراهيم الأبياري، و عبد الحفيظ شلي،دار المعرفة،بيروت،ج3 ،ص ،295

[3] عبد الله الغذامي:"النقد الثقافي"،مصدر سابق،ص 169 .

[4] ديوان المتنبي،مرجع سابق، ج3 ،ص 345 .

فالمتنبي هنا يمجد و يعلي من شأن المرأة التي فقدها (التمجيد عكس التحقير)،حتى أن هذا التمجيد طغى على فحولته، و فضلها على الفحول، و كأن المتنبي يجاري الغذامي من حيث فكرة الدفاع عن الأنثى.

ويمكن أن تكون هذه الأنا وليدة الثقافة التي أعلت من شأن الشعراء، و جعلتهم منزلة خاصة بهم، فقد رفع المتنبي إلى منصة العصمة، و أخرج من دائرة الإنسان الذي يخطئ، بل هناك من يرى «أنه قد وصل إلى مرحلة الكمال الشعري، التي لا ينبغي أن يشوبها نقص أوعيب فني »[1] . و « و جاء وصف للمتنبي في بعض كتب الأدب بأنه" كالملك الجبار،يأخذ ما حوله قهرا و عنوة"»[2]. و الشعراء و منهم المتنبي « هم من اصطفتهم الثقافة في مكان مجازي لأنهم أرقى من أن يعيشوا كسائر البشر،فاخترعت لهم عبقر كمكان متعال و خاص، كما جعلت مصادر إلهامهم مصادر فوق بشرية،...و هذا التميز الطبقي الذي تمنحه الثقافة لهم هو ما جعلهم يشعرون بالعلو،... »[3].

و يقدم الغذامي قراءة لقصيدة المتنبي (و أحر قلباه)، محاولا تطبيق أهم الأليات الإجرائية للنقد الثقافي، و ذلك من أجل اكتشاف المضمر النسقي المتستر في القصيدة.

ينطلق الغذامي من الجملة الثقافية المتمثلة في قول المتنبي:

و أن كان يجمعنا حب لغرته فليت أنا بقدر الحب نقتسم

« هذه جملة نسقية تحمل دلالتين نسقيتين،احداهما ظاهرة تعني محبة الشاغر للممدوح (غرته)، و هذا ظاهر دلالي خداع، و لو تذكرنا الدلالة اللغوية للكلمة،و هي ما تعني،غرة المال أي الخيل و الجمال و العبيد، بمعنى خيار المال... »[4].

[1] عثمان مواقي، "الخصومة بين القدماء و المحدثين في النقد العربي القديم تاريخها و قضاياها"، دار المعرفة الجامعية،الاسكندرية،مصر،ط3، 2000 ،ص 108 .
[2] عبد الله الغذامي:"النقد الثقافي "،مرجع سابق،ص 130 .
[3] المصدر نفسه ص، 130
[4] المصدر نفسه،ص 170 .

« تأتي جملة (حب لغرته)، لتعني و تؤكد ارتباط الشاعر بالمال و خيار العطايا التي يأمل أن يأخذ منها النصيب الأكبر لأنه القائل الأكبر، و حسب القاعدة فإن العطاء يجب أن يكون على مقدار بلاغة القول »[1].

لم يكن المتنبي خالص الحب لسيف الدولة،بل كان ذلك قناعا من أجل أخذ العطايا فقط، هكذا قرأ الغذامي الجملة الثقافية (غرّته).

و اعتمادا على تلك الجملة النسقية تبرز للغذامي أربع دلالات نسقية هي:

1- «التعريض المتضمن للاستهزاء

2- اعتداد الذات بذاتيتها

3- اعتماد اسلوب التخويف و الإرهاب البلاغي

4- تحقير الآخر و اعتباره مثاية الحصم لابد من سحقه» [2]

هي أنساق تختفي في الخطاب الشعري للمتنبي، و يدعو الغذامي القارئ لقراءة نصوص أبي الطيب المتنبي وفقها حتى تأخذ القراءة الثقافية مجراها في الفكر العربي الحديث.

من الوجهة الأدبية ،المتنبي مبدع عظيم، و من الوجهة الثقافية:فهو شحاذ منافق كبير،فأيّ القراءات نختار،يرجّح الغذامي الثانية عن الأولى، لأن الأولى (الأدبية) أخذت حظّها عبر الزمن و نحن اليوم بحاجة إلى قراءة ثقافية لكشف القبح و المضمر و الزيف.

2- أبو تمام: إن اختيار الغذامي لهذه الشخصية لم يكن جزافا، إذ نجد أحد النقاد المعاصرين يقول فيه:« من الصحيح أن أبا تمام أدرج كشاعر كبير في تاريخ الأدب العربي،و لكن الاحتياج عليه ظل قائما، و مازال حاضرا في بعض الأوساط النقدية، لقد شكل هذا الشاعر حالة من القلق في الأوساط النقدية»[3].

لقد أفرد الغذامي عنوانا كبيرا لأبي تمام مجانبا إياه ب جملة (العمى الثقافي: أبو تمام بوصفه شاعرا رجعيا).

[1] الغذامي:النقد الثقافي،مصدر سابق ،ص 171 .
[2] المصدر نفسه،ص 171-172 .
[3] عبد الله ابراهيم:"الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة"، مصدر سابق،ص 148 .

إن حكم الغذامي على أبي تمام بالرجعية كان استنادا إلى الجرجاني و غرنباوم ، الذي ذكر أن أبا تمام « قاد حركة رجعي في الشعر العربي»[1]، لكن الرجعية التي أطلقها هؤلاء النقاد على أبي تمام ليست رجعية حقيقة لأن مقياس حكمهم صادر من داخل النسق ، يقول الغذامي:« غير أن هؤلاء و أولئك لم يخرجوا عن حدود الشكل الأولي لنظام التعبير اللغوي، و ظلوا محصورين بالشرط البلاغي،أي أنهم ظلوا يفكرون داخل النسق،و لذا احتكموا إلى مفهوم كل واحد منهم للشرط البلاغي،و لشرط التعبير المجازي،و هذا لا يمكن أحدا من كشف الرجعية الحقيقة لأبي تمام، و معها الرجعية النسقية للمعجبين بتجربته، في حالة من العمى الثقافي معه لا يبصرون العيوب النسقية للخطاب، مما يجعلهم يكررونها كما حدث مع كثير من الحداثيين الطلائعيين المعاصرين...»[2].

إذن كل هؤلاء الذين تناولوا شعر أبي تمام كانوا مصابين بالعمى الثقافي، لم يتمكنوا بسببه من اكتشاف حقيقة زيف ما كتب هذا الشاعر، و ظلوا محصورين في دائرة الجماليات التي كانت تخفي الغيوب النسقية للخطاب، حتى جاء الغذامي و غير وسيلة البحث فكشف ما كان مخفيا.

و مثلما أعمانا النسق عن حقيقة المتنبي فأعجبنا به و طربنا له، هاهو يعود ليسند حداثة مزيفة لأبي تمام، يقول الغذامي:« أما شيوع النظرة الحداثية لأبي تمام، فهو كما قلنا علامة على تمكن النسق فينا،حتى ليعمينا عن النظر النقدي الموضوعي الذي ابتدأه القاضي الجرجاني، لكن لم يجد من يطوره إلى مقولة في نقد الخطاب»[3].

و الجدير بالذكر أن الغذامي قد أشاد بأبي تمام، مثلما أشاد بالمتنبي، وذلك في مؤلفيه "ثقافة الوهم"و "تأنيث القصيدة و القارئ المختلف"، حيث وصفه بالذهن المتفتح و «الذي يرى أن العقل البشري طاقة متنامية»[4] .

لقد «ظهر أبو تمام أول ما ظهر و كأنما هو المثقف المنتظر، شاب يحمل رغبة جامحة للتجديد و لمواجهة الأعراف التقليدية،و بدا عليه أنه قد برم من سلطة النسق،فاعترض على مقولة

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي،مصدر سابق،ص 177
[2] المصدر نفسه:ص 179 .
[3] المصدر نفسه،ص 179 .
[4] عبد الله الغذامي:"تأنيث القصيدة"،مصدر سابق،ص 130 .

(ما ترك الأول للآخر شيئا)، و راح يعلن الاعتراض في كلمة ظاهرها مثير هي قوله: (كم ترك الأول للآخر)، و هي كلمة كم ستكون ذات تغييرية لو صدقت، غير أن الناظر في سياق الكلمة سيجد أن الاعتراض على النسق هو في المزيد من تعزيزه... »[1].

إن اعتراض أبي تمام على جملة (ما ترك الأول للآخر)، يعني عدم امتثاله للنسق الفحولي الذي أطلق عليه الغذامي (النسق الأب)، فكتب بطريقة قال النقاد أنها محدثة، فكسر بذلك نسقا و أسس لنسق جديد.

و يواصل الغذامي ليثبت نسقية أبي تمام، و ذلك من خلال مقولته التي أصبحت مقولة حداثية، و التي وردت في هذا الحوار :« ... قال رجل: يا أبا تمام ،لما لا تقول من الشعر ما يعرف؟ فقال: أنت لما لا تعرف من الشعر ما يقال؟ فأفحمه» [2].

يقول الغذامي معلقا عن هذا الموقف:« و هي نتيجة لحوار مع بعض معارضيه،الذين وجدوا منه ضيقا بسماع الرأي المخالف، و رد عليهم ردا لا يختلف في نسقيته عن مواقف المحافظين منه،و من هنا فالمحافظ و المعارض يتصرفان معا حسب شروط النسق،و في الحالين يكون تعالي الذات و نكرانها للآخر هو القانون المحرك للعلاقة بين أطراف الخطاب و هي العلاقة التي تجعل الذات في موقع الأب الفحل المطلق في رأيه و في صواب فعله،و يجب استقباله بالتسليم بوجاهة ما يراه»[3].

- جملة: لم لا تقول ما يعرف: القصد من ورائها الحفاظ على النسق القديم الفحل المتسلط
- جملة: لم لا تعرف من الشعر ما يقال: القصد من ورائها إسقاط النسق القديم لتؤسس في نفس الوقت نسقا جديدا و هو نسق التعالي و التفرد و عدم قبول رأي الآخر، و من ثمة فإن النسق تغير شكله فقط، و استمرّ فعله.

[1] عبد الله الغذامي "تأنيث القصيدة"،ص180 .
[2] أبو بكر محمد بن يحي الصولي:"أخبار أبي تمام"، حققه و علق عليه: خليل محمود عساكر،و آخرون، قدم له أحمد أمين،المكتب التجاري للطباعة و التوازيع و النشر،لبنان،دط، دت ، ص 96 .
[3] عبد الله الغذامي:"النقد الثقافي"،مصدر سابق،ص 181 .

و من هنا يخرج الغذامي بنتيجة مفادها« حداثية أبي تمام حداثة شكلية،كما أن اتخاذها نموذجا للحداثة العربية يكشف عن مدى العمى الثقافي الذي تعاني منه هذه الحداثة»[1] .

3-صدام حسين: (صناعة الطاغية):

يواصل الغذامي في إثبات أن الشخصية العربية اصطبغت بصبغة شعرية، و تشعرنت – على حد تعبير الغذامي- ليخرج من حقل الأدب، و يلج ميدان السياسة، متخذا من شخصية سياسية لطالما عرفت بقوتها و جبروتها طيلة فترة حكمها نموذجا لذلك،و لعل هذه الصفات هي نتيجة لتشعرن الذات العربية، التي أفرزت لنا ما سماه الغذامي ب (الطاغية)، و الذي بدوره أسهم في ترسيخ النسق و أسّس له، إنّه الراحل "صدام حسين"، -رحمه الله-

يقول الغذامي:« لو استدعينا صفات الأنا الشعرية لوجدناها هي بالتحديد ما يصف و يحدد صفات صدام حسين،وهذه الأنا المتضخمة الفحولية التي لا تقوم إلا عبر التفرّد المطلق بإلغاء الآخر و بتعاليها الكوني،و بكونها هي الأصح و الأصدق حكما و رأيا، و يكون الظلم عندها علامة قوة و سؤدد، و الكذب عندها مباح،و تشعر بما لا يشعر به غيرها،و ترى ما لا يرون، و العالم محتاج إليها لأنها هي المنفذ الكوني، و لا يستقر وجودها إلا بسحق الخصم... »[2].

فكما تبحث الشخصية الشعرية عن التفرّد و التعالي، كذلك الحال بالنسبة للشخصية السياسية، و سحق الآخر و تهميشه،مؤسسة لها طريقا خاصا يميزها و يفرض سيطرتها و رأيها على الأغلبية، و هي دلالات متجذرة في الشعر العربي منذ القديم، حيث يقول الغذامي:« و هذه هي الدلالات الشعرية التي نجدها في شعرنا منذ عمرو بن كلثوم إلى المتنبي إلى نزار قباني... »[3] .

و يقدم الغذامي تبريرا لما ذهب إليه بشأن "صدام حسين" فيقول:« حينما ننظر في معجم صدام حسين نلحظ حالة التطابق مع النموذج الشعري النسقي، فهو لا ينتسب للعالم بقدر ما

[1] الغذامي:النقد الثقافي،مصدر سابق: ص 183 .
[2] المصدر نفسه، ص 192 .
[3] المصدر نفسه: ص 193 .

ينتسب العالم إليه، فهو ليس عراقيا بمقدار ما يكون العراق صداميا، فالجيش هم جنود صدام و ما يفعله الجيش هو قادسية صدام، كما يصف حرب الخليج الأولى مع إيران،كما أنّه ليس بعثيا بمقدار ما أن الحزب صدامي، وهذه هي القيم التي عززها النسق الشعري، حيث جعل مركزية الفحل هي عماد القول، متعاليا عن الفعل، و يجري إلصاق الصفات بالممدوح كشرط نسقي لكونه ممدوحا، مثلما يتنمذج الشاعر بسمات التفرد و التوحّد كشرط لكونـــه فحلا»[1].

إذن صدام حسين ترجم كل صفات أو القيم الشعرية التي كانت موجودة في قصيدة عمرو بن كلثوم إلى خطاب سياسي، قد لا يختلف معها إلا في الوزن، و بذلك فقد تساوى صدام حسين مع عمرو بن كلثوم و مع كل الشعراء النسقيين .

و يحاول الغذامي إسقاط سمات النسق على شخصية صدام و ذلك من خلال أربع سمات هي:

1- انصهار و اندماج الذات الممدوحة مع الذات المادحة القائم على المصلحة المتبادلة:

«و في حالة صدام حسين فقد جرى حشد الشعراء لمدح الزعيم و التغني بمجده الأوحد و تميزه المتعالي،و كانت الويلات تصب على أولئك الذين سكتوا عن امتداحه»[2]، و هذا يشير إلى أن هناك علاقة وثيقة بين صدام حسين و بين الفحل الشعري،حيث« تصاحب ظهور الفعل مع شرط إسكات الآخر،وهذا هو معنى الفحولة»[3] .

و قد تعززت حشود الشعراء الذين تغنوا بأمجاد صدام حسين و رفعوا من مكانته بوسائل أخرى قد عملت على نفس الهدف،ولعل وسائل الإعلام هي التي أخذت حصة الأسد في القيام بهذا الدور، يقول الغذامي: « إن الإعلام هو الذي صنع صدام حسين،و الإعلام الأمريكي خاصة، حيث جرى تصوير صدام بأنه جبار قادر على تدمير البشر، و أن جاهزيته التدميرية جاهزة في غضون خمسة و أربعين دقيقة،كما أدلى بذلك توني بلير،رئيس وزراء بريطانيا،بناء على تقارير استخباراتية اعتمدتها الدولة و قدمها بلير إلى البرلمان مع ما تم

[1] الغذامي:النقد الثقافي،مصدر سابق: ص 193 .
[2] المصدر نفسه، ص97 .
[3] المصدر نفسه، ص 205 .

زخه من تصوير، و تقرير لأسلحة الدمار الشامل التي يمتلكها صدام »[1] و كان الإعلام هو المسؤول الأول على صناعة الطاغية صدام حسين-حسب الغذامي- .

2- نسبة الذات النسقية الأمجاد لها: « و هذا ما يفعله صدام حسين حين ينسب إلى نفسه أمجادا تنتسب إلى المجاز الشعري و التخييل الذاتي لا إلى المنطق و المعقولية»[2]، وذلك كذب- حسب الغذامي-و لو أن «الكذب ليس عيبا تبعا للصفات النسقية»[3].

3- **الفحولة و أسلوب العنف و الترهيب:** هذا النسق الشعري المهيمن نعد كبار شعرائنا أمثال الفرزدق و جرير و المتنبي، وذلك من خلال النقائض و الهجائيات، هاهو الآن يتجلى في شخصية (صدام حسين).

و في هذا الصدد يحكي لنا الغذامي «قصة تكشف عن النسقية في ذهنية (صدام حسين)،ففي المتحف الصغير أسفل الجندي المجهول في مدينة بغداد يجري توجيه نظر الزائر إلى بندقية معروضة بعناية،حيث يشرح الدليل لك قائلا:إن هذه البندقية هي التي استعملها السيد الرئيس في محاولة قتل الطاغية عبد الكريم قاسم، و هذه عبارات الدليل الذي يلبس لباسا عسكريا. و أنت هنا تسمع صفات و كلمات نسقية هي أشبه بلغة النقائض الشعرية،حيث يزيح الطاغية الطاغية، و يحل الظالم محل الظالم»[4] ، مما يعني أن صدام حسين و عبد الكريم القاسم لهما نفس الوزن في الثقافة العربية، و الغلبة لمن استخدم أدوات العنف و القتل.

د-إلغاء الآخر: يؤكد الغذامي أن « مشكلة ثقافتنا على مدى قرون طويلة،ثقافة الرأي الواحد»[5]« و سيرة صدام حسين مع من سواه هي سيرة تقوم على ترقية الذات من فوق الآخرين بالضرورة، و الآخر لابد أن يكون تابعا و منقادا انقيادا مطلقا »[6].

[1] عبد الله الغذامي:"الثقافة التليفزيونية"،مصدر سابق،ص 35 .
[2] المصدر نفسه، ص 195 .
[3] المصدر نفسه:ص 195 .
[4] عبد الله الغذامي:النقد الثقافي،مصدر سابق،ص 195 .
[5] ميجان الرويلي،سعد البازغي،دليل الناقد الأدبي،مرجع سابق،ص 311 .
[6] عبد الله الغذامي:"النقد الثقافي" المصدر السابق،ص 196 .

و لعل ميزة التفرد هذه هي ميزة لصيقة بالذات/الطاغية، إذ «لا يستقر وجودها إلا بسحق الخصم، وهي الصوت المفرد الذي لا صوت سواه »[1].

و برغم ما يتميز به (صدام حسين) من سمات نسقية سلبية إلا أنه لديه مواقف إنسانية قد أوردها الغذامي في مؤلفه "الثقافة التليفزيونية" « فهو من وزع أجهزة التليفزيون مجانا على الفلاحين في الأهوار في زيارة له قام بها عام 1979 »[2]

د- نزار قباني: لقد كني نزار قباني ب "شاعر المرأة"، و ذلك لأن موضوعاته دائما متعلقة بالمرأة سواء كانت ذات دلالة حقيقة أو كأن يتخذها رمزا،و كان من بين الذين انجذبوا للمرأة في صورتها المادية (الجسد)،غزلا و تشبيبا، فموضوع المرأة كما يقول الغذامي:«استغله بأقصى غايات الاستغلال، و استثمره استثمارا ماديا مربحا، و مروجا لأنه قدم للفحول لحما طريا و عبيطا يتلمظونه و يتبجحون به، و بفتوحاتهم الجسدية المظفرة في متعة تامة بالجمالي و البلاغي، و في عمى ثقافي تام»[3]

"نزار قباني" فحل كغيره من الشعراء الآخرين، و لعل فحولته جاءت مبكرة نوعا ما، هذا ما أوحى به ما كتبه في الصفحات الأولى من ديوانه.

« و بما أن نزار فحل يرث أسلافه من الفحول، فإنه سيضع نفسه في الموضع المتعالي و موضع الغلو الفاحش،أليس يقول إن الشاعر هو الإنسان/الإله،و أنه يحمل بين رئتيه قلب الله،و أن على الناقد أن يقف موقف المتعبد أمام مبدعات الفحل الأسطوري...؟ بما أنه يحمل هذا الموروث الفحولي بكامل نسقيته فإنه حتما سيتمثل هذه الفحولة شعريا، و ها هو ينصب نفسه مانحا عبيده القراء و القارئات لجنات هي جناته و نيران هي نيرانه... »[4]. و هذا المنح يأتي في قول نزار قباني:**إني خيرتك فاختاري**

ما بين الموت على صدري

أو بين دفاتر أشعاري

[1] عبد الله الغذامي:النقد الثقافي،مصدر سابق ،ص 192-193 .
[2] عبد الله الغذامي:"الثقافة التليفزيونية"،مرجع سابق،ص 89 .
[3] عبد الله الغذامي:النقد الثقافي،مصدر سابق، ص 267 .
[4] المصدر نفسه:ص 250 .

لا توجد منطقة وسـطى

ما بين الجنة و النــاري[1].

و يرى الغذامي أن هذه ليست مبالغات شعرية « ... و لعل عيب ثقافتنا هو في إصرارها على التعامل مع الأوهام بوصفها مبالغات شعرية، و على أن أعذب الشعر أكذبه، في حين أن هذه المبالغات المزعومة هي ما يؤسس للتصورات الذهنية والثقافية عن سلطوية الذات و جبروتها»[2] .

و نزار قباني يخضع كغيره من الشعراء إلى نسق الأنا النسقبة، و التعالي و التفرد و التي تعد أهم الأنساق التي تتمثلها الفحولة عند نزار، و ها هو في هذا البيت يتمركز حول ذاته و يعتدّ بها،إلى درجة التوحد التام معها و نستشف ذلك من خلال قوله:

مارست ألف عبادة و عبادة فوجدت أفضلها عبادة ذاتي[3].

و في هذا يقول الغذامي:« لقد تجلت فحولية نزار عبر خطابه الذاتي الذي يخاطب فيه نفسه أكثر من مخاطبته للآخر...»[4]، و نجده يصف ذاته المتفردة بقوله:« أنا نزار، دون إضافة أي حرف،ودون حذف أي حرف. أنا هذه الرائحة الخصوصية التي يشمها القراء العرب، ولو كنت في الصين الشعبية أو في جزر القمر...إنني لست بحاجة إلى أي لقب سلطاني،أو إلى أي فرمان عثماني،حتى أعرف من أنا...من هذه الملايين أستمد سلطتي... »[5].

و قد أفرط نزار قباني في الاعتداد بنفسه و أناه حتى أنه أسس جمهورية خاصة به و اختار رعاياه من النساء، و اختار رعاياه نساء لأن زعيم هذه الجمهورية فحل، و طبيعي هذا الاختيار. و يصف الغذامي هذه الجمهورية قائلا:« هذه الجمهورية المحروسة بقوة الردع التي تحمي حمى السيد الشاعر، و تمنحه حق القول ، الفعل، أما من عداهم فهم رعايا و خدم وجوار وويل للمارقين»[6]

---

[1] نزار قباني:"أحلى قصائدي"،منشورات نزار قباني،دط،دت، ص 15 .
[2] الغذامي:النقد الثقافي، مصدر سابق، ص 151 .
[3] نزار قباني:"الأعمال الشعرية الكاملة"،منشورات نزار قباني،بيروت،لبنان،ط15 ،ج1 ،2000 ،ص46 .
[4] الغذامي: النقد الثقافي، مصدر سابق،ص 252 .
[5] جوزيف خوري طوق:"نزار قباني شاعر الغزل"، دار نابولويس،بيروت،لبنان،ط2 ، 2005 ، ص 128 .
[6] المصدر السابق، ص 256 .

إذا كانت الأنا النزارية نلمحها و نستشفها من خلال شعره، فهاهو يعلنها جهرا دون مواراة فيقول: و هو يعترف بذلك دون مواراة « النرجسية عطري الجميل الذي لا أستغني عنه، مثلما لا تستغني المرأة عن مشطها و كحلها و أساورها أنا بدون نرجسيتي وردة بلا راحة
و امرأة بلا أنوثة... و زيادة في النرجسية أقول إن مئات الخيول تركض هذه الأيام على ملعب الشعر...و لكنني لا أجد حتى الآن حصانا استطاع أن يتجاوز سرعتي أو يعلو صهيله فوق صهيلي...»[1] .

و يحاول الغذامي أن يخفف من ذنب نزار قباني، فنجده يقول:« على أننا نحتفظ دائما بفكرة أساسية ، و هي أن هذه الفحولية ليست من إنتاج نزار قباني بقدر ما هي موروث ثقافي استلهمه نزار، و أنساق وراءه، و خضع له،كما أننا لن نغفل عن فكرة جوهرية ، و هي أننا نحن كقراء مسؤولون مسؤولية مباشرة عن ترسيخ هذه الصورة،خاصة نحن،جيل نزار و قراءه المباشرين الذين صفقنا له و تجمهرنا من حوله و صرنا معه مساهمين في صناعة النسق...»[2].

و لتوضيح الصورة أكثر وازنها الغذامي بشاعر قديم إذ يقول:« هذا هو علقمة الفحل الذي لا يرى أحدا غيره،و لذا كثر تبرم نزار بناقديه، و أظهر الامتعاض منهم،و أعلن احتقاره منافسيه و ازدراءه لهم،و قال إنهم يحسدونه و يغارون منه و من شعبيته....»[3].

ه- أدونيس: لقد شغل الحديث عن أدونيس حيزا كبيرا من كتاب "النقد الثقافي"، و ذلك لأن أدونيس يعد «علامة و عنوانا على الحداثة»[4]، و قد أراد الغذامي تقييم الإنجاز الحداثي من خلال خلال دراسته لأدونيس،و خرج من ذلك بنتائج مهمة نتبين من خلالها موقف الغذامي من الحداثة، و تقييم ظاهرة أدونيس حداثيا.

ظهر المشروع الأدونيسي تنظيرا و كتابة يمس السطح اللغوي،فاحتل الذائقة النخبوية فكريا و سياسيا، فأتى كأهم ممثلي الخطاب التفحيلي بكل سماته النسقية،كأبي تمام (حداثي المظهر/رجعي الحقيقة)، « و مثلما كان أبو تمام حداثيا، و تجديديا في ظاهره، و رجعيا في

1جوزيف خوري طوق:"نزار قباني شاعر الغزل"،ص 127 .
[2] الغذامي:النقد الثقافي،مصدر سابق،ص 252 .
[3] المصدر نفسه:ص 254-255 .
[4] المصدر نفسه:ص 270

حقيقته، فإننا سنرى أن أدونيس أيضا رجعي الحقيقة،و إن بدا حداثيا و ثوريا، و سنرى أنه ظل يمثل النسق الفحولي و يعيد إنتاجه في شعره و في مقولاته»[1]

و أول تحول نسقي عند أدونيس هو التحول الأسطوري الطقوسي (أدونيس)،هذا الاسم المفرد الذي يحمل في طياته مضامينا وثنية متعالية و أسطورية،و عبر هذا التحول من الشعبي (غلي أحمد سعيد)،إلى الأسطوري المفرد (أدونيس)، تأتي الخطابات مشبعة بالنسقية و الفحولية.

و يشير الغذامي أن ادونيس منذ أن اتخذ هذا المسمى لنفسه فـ« هو في صدد تصنيم الذات و تتويجا على صورة البعل الأسطوري»[2].

و لأن "أدونيس " لا يختلف عن غيره من الشعراء الفحول، في كونه نموذجا للمثال المتشعرن في الثقافة العربية، فهو يمثل الرجعية بصيغة الحداثة« بدء من الأنا الفحولية، و ما تتضمنه من تعالي الذات و مطلقيتها إلى إلغاء الآخر و المختلف، و تأكيد الرسمي الحداثي كبديل للرسمي التقليدي، و إحلال الأب الحداثي مكان الأب التقليدي، و كأنما الحداثة غطاء لنوع من الانقلاب السلطوي تهدف إلى إحلال طاغية محل طاغية » [3].

فالفحل السلطوي هو (الكل) المندمجة في (الأنا)، إن ديوان "أدونيس" (مفرد بصيغة الجمع) هو ترديد نسقي ل (النحن) الخادمة المطواعة لـ (الأنا)، بعدما رفض الاسم الذي منحه إياه أهله لأنه «من شأن الفحل أن يكون أبا لذاته، كحال المتنبي الذي صار أبا لجدته »[4]، و قد تأثر"أدونيس" "بالمتنبي "، و يظهر ذلك من خلال قصائده،« فلا تكاد تقرأ عملا نقديا أو إبداعيا لهذا الشاعر، إلا و ترى أو تحس حضورا ما ساطعا أو خفيا لأبي الطيب»[5].

و ينطلق الغذامي في تشريح أدونيس من منظور النقد الثقافي متناولا كتابه الموسوم ب (زمن الشعر)،« و من ثمّ فالزمن زمن الشعر فحسب،بل هو بالأحرى زمن الشاعر،أو زمن الشاعر الأب، أدونيس ذاته،كما تضمر مقولات ادونيس في هذا الكتاب و في غيره من أعمال

[1] الغذامي:النقد الثقافي،مصدر سابق ، ص 271 .
[2] المصدر نسص278 .
[3] المرجع نفسه، 271 .
[4] المرجع نفسه،272 .
[5] ثائر زين الدين:" ابو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر"،منشورات اتحاد العرب، مكتبة الأسد الوطنية،دمشق،1999 ،ص 77 .

الشاعر، و من الواضح أن هذه تمثل عودة رجعية إلى زمن الفحل و زمن الشاعر/العراف و القصيدة /السحر،كما هو الأصل الجاهلي الأسطوري للرجل الأب»[1].

إنّ قراءة ادونيس ستبين (أنا العالم – أنا المعنى – أنا النور – أنا سماء – أنا الداعية....) فيضيق العالم أمام هذه الأنا التي تنادي: اقتربي أيتها الريح..

اجتمعي إلي..

أخلق بك...

أخلق منك..

والغذّامي يرى أن هذه الجمل ليست مجازية، لأن أدونيس يكررها في خطابه التنظيري وهنا يظهر الخلل الثقافي، في عدم التمييز بين المجازي وبين العلامات الثقافية النسقية، لأن تلك العلامات التي رددها أدونيس هي جمل مكرورة عن شعراء سبقوه، فجاء أدونيس واستعادها وتمثلها بذاته.

وفي كتاب أدونيس (زمن الشعر)،تظهر هذه النسقية، حيث وصف الزمن بهذه الصفة النسقية، فهو ليس زمن العقل ولا الفكر ولا زمن السياسة إنه زمن الشعر، ولا حداثة في العالم العربي إلاّ في الشعر كما صرّح أدونيس بذلك.

وهذا يمثل لعودة الفحل/ الشاعر/ أدونيس/ القصيدة/ السحر/، فجاءت عباراته في ذلك الكتاب عبارات نسقية فيقول: «الشاعر الجديد متميز عن الخلق وفي مجال انهماكاته الخاصة كشاعر. وشعره مركز استقطاب لمشكلات كيانية»[2].

فجاءت جمله في مطلع الكتاب كاستهلال فحولي لمشروع تفحيل الحداثة، وتدجين الاستقبال، إن هذا الجديد المزعوم "أفق: إنني أفق وقدري أن أشعر"[3] ،هذا ما قاله أدونيس، حيث حوّل العبارات – على مستوى التنظير والتفكير – إلى مقولات نسقية ذات بعد نظري وثقافي يؤمن بها الشاعر ويحدد مشروع الحداثة بسماتها.ويذكر الغذّامي أن اقتباساته التي أوردها

[1] الغذامي:النقد الثقافي: مصدر سابق،ص 275 .
[2] سعيد علي أحمد: "زمن الشعر"،دار العودة،بيروت،لبنان،ط3 ،1983 ، ص 9-10 .
[3] سعيد علي أحمد: "زمن الشعر"،مرجع سابق،ص 316-317 .

كـ(شاعر الخطر والأسرار – حارس يقرأ نبض العالم – الساحق الغامر الخالق...) ليست معزولة، بل هي اللب العميق لخطابات أدونيس.

كما صرّح في كتابه (صدمة الحداثة) أن الأساس هو الشاعر لا الشعر فهذه (الأنا) قادرة على أن تغير (لغة الحضارة).إن هذا النسق الثوري الفردي قد ثوّر القيم من خلال البطل اللامنتمي ،الذي يرى أن الانتماء إلى الواقع هو خيانة للثورية، فهذه الجماهير جاهلة ولا بدّ من تكريس مفهوم النخبة المتعالية..

لقد سخر المجاز لخدمة تصوراته النسقية، وأبدى عداءاً لكل ما هو منطقي وعقلاني، لأن الحداثة كما يعتبرها لا منطقية ولا عقلانية، هو يصرّ على شكلية الحداثة واحتقار للمعنى، فهو حفيد سلالة الفحول الذين يولون اهتماماً للفظ /الذكر.

و قد صرح " ادونيس " بانتمائه إلى سلالة أجداده الفحول مفتخرا في قوله:« و أتذكر أن المتنبي و المعري و أبا تمام و أبا نواس،و امرؤ القيس كانوا من خبرنا اليومي، و أتذكر في الليالي عندما يأتي ضيوف إلينا، كان والدي يطلب مني أن ألقي بعضا من محفوظـــــاتي الشعرية »[1]

لقد توسّل الأب الحداثي النسقي أدونيس برموز موائمة لمشروع الترميز النسقي فتمّ إخضاع الخطاب للبعد السحراني .هذه هي الحالة السحرانية التي يحقق بها ذاته المتفحّلة، وهي «ليست حالة وعي حداثي، مما يترجم المشروع الأدونيسي إلى مجرد تغيير شكلي ظاهري»[2].

و في الأخير يحدد لنا الغذامي سمات الخطاب الأدونيسي و التي تتمثل في:

أ- «مضاد للمنطقي و العقلاني

ب- مضاد للمعنى، و هو تغيير في الشكل و يعتمد اللفظ.

ج-نخبوي و غير شعبي

د- منفصل عن الواقع و متعال عليه

[1] صقر أبو فخر:حوار مع أدونيس،الطفولة، الشعر، المنفى، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،لبنان،ط1 ، 2000 ، ص 49 .

[2] الغذامي: النقد االثقافي،ص 286 .

هـ- لا تاريخي

و- فردي و متعال، و مناوئ للآخر.

ي- هو خلاصة كونية متعالية و ذاتية

ز- يعتمد على احلال فحل مكان فحل، سلطة محل سلطة.

ح- سحري و الأناقية هي المركز»[1].

يقول الغذامي:« هذه سمات شعرية استخلصناها من مقولات أدونيس في توصيفه لنموذجه الحداثي،و هي سمات شعرية خالصة الشعرية،و قد تصنع شعرا جميلا و خلابا،لكنها لا تضيف شيئا جدة جوهرية للثقافة العربية، ذلك أن الشعر منذ معرفة الإنسان به يقوم على هذه الأسس و هي أسس خالصة الشعرية،و لقد تشبعت الذات العربية بها منذ الأنا،و هي في عرفنا ما أسهم في شعرنة الشخصية العربية،و صبغها بالصبغة الشعرية، حتى صار النموذج الشعري هو الصيغة الجوهرية في المسلك و الرؤية،مما سمح للنسق الفحولي التسلطي و الفردي بأن يظل هو المنهج و الخطة»[2].

و يختم الغذامي خديثه عن أدونيس بتساؤل هو:« هذا هو الخطاب السحراني المتضاد مع العقلاني و الرافض للمنطق...، هذا هو خطاب الحداثة، فأي حداثة هذه...»[3].

لا أحد ينكر أن للنقد الثقافي كما طرحة عبد الله الغذامي مجموعة من الإيجابيات، وتتمثل في أن النقد الثقافي ثورة منهجية جديدة في عالم النقد الأدبي، حيث أعاد النظر في الكثير من المفاهيم والمسلمات التي تقبلناها حينما كنا ندرس أدبنا العربي على أنها أحكام صحيحية ويقينية بشكل من الأشكال.بيد أن عبد الله الغذامي صحح لنا مجموعة من هذه المفاهيم الخاطئة في ضوء المقاربة الثقافية، وذلك بفضل منهجه النقدي الجيد الذي يعد مشروعا نقديا عربيا بكرا، يستحق منا التنويه والتشجيع،لكن هناك مجموعة من الانتقادات التي يمكن توجيهها إلى النقد الثقافي و التي سنوضحها فيما يلي:

[1] المصدر نفسه، ص 293-294 .
[2] المصدر نفسه:ص 293-294 .
[3] المصدر نفسه: ص 295 .

4- آراء حول مشروع النقد الثقافي الغذامي: إن الملاحظة الرئيسية التي سجلت على مشروع الغذامي :

1- حصر النماذج في الأدب تقريبا و الشعر بشكل خاص: حيث يحاول الغذامي أن يثبت أن « الثقافة العربية بأكملها،و بكل مكوناتها، أختزلت في المنظور التقليدي العربي للشعر، و إلى الشعر وحده،و أن الشعر بدوره أختزل في صفات مهينة رديئة، تقوم على تمجيد الذات و مسخ الآخر و المبالغة و الطغيان،...و مع الشعرنة جاء التشويه أصبحت السياسة طغيانا و أصبح المجتمع أبويا مفرطا في أبوته، ... و اصبحت العلاقة بين الرجال و النساء علاقة بين ديك و دجاجات»[1].

2- **عدم الدقة في إيراد الامثلة:** « كما في نقده الحاد لأدونيس بوصفه شكلانيا لا يأبه بالمعنى و هذا مناف للحقيقة، فمن يعود إلى كتاب (زمن الشعر) لأدونيس ، و إلى المواضع التي يشير إليها الغذامي، سيجد أونيس يقول عكس ذلك تماما،"فالشكل يمحى امام القصد و الهدف"،"فالشكل و المضمون وحدة كل شعر حقيقي" إلى عير ذلك من أمثلة...»[2].

3- الاتكاء الديني مقابل الشعري، بحيث يورد الغذامي قول الرسول ﷺ

(لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً حتى يريه خير من أن يمتلئ شعراً)[3] ، فنجد الغذامي ينظر إليه بأنه أول موقف معارض للشعر، ونحن نعلم بأن الرسول ﷺ وموقف الإسلام بشكل عام وقف ضد الشعر الباطل وليس كل الشعر. و لعل هذا الحديث للنبي –صلى الله عليه و سلم- في تعريف الشعر يفنّد ما ذهب إليه الغذامي:**(إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق منه فهو حسن، ومالم يوافق الحق منه فلا خير فيه).**

4- تعميم الأحكام: يسقط الناقد الثقافي عبد الله الغذامي في مشكل تعميم الأحكام، حيث يرى أن القصيدة الشعرية العربية القديمة تتحكم فيها بنية الفحولة الناتجة عن سيادة طغيان الاستبداد السياسي والاجتماعي، حيث يقول الغذامي:" هنا، نشأت صورة الفحل، صورة الذات الطاغية،

[1] غازي عبد الرحمن القصيبي، الخليج يتحدث شعرا و نثرا،ص 296-297 .
[2] ميجان الرويلي،سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي،مرجع سابق،ص 311 .
[3] البخاري أبي عبد الله محمد بن اسماعيل:صحيح البخاري،حديث رقم 6154 ،كتاب الأدب،ج3 ،ت:محمد محمد تامر،مؤسسة المختار للنشر و التوزيع،القاهرة،2004 ،ص 1384 .

وهي ولا شك صورة مجازية، غير أن مجازيتها لم تمنعها من أن تكون حقيقة اجتماعية وسياسية وثقافية، بمعنى أن الصورة الشعرية التذوقية المجازية تحولت لتصبح نموذجا ذهنيا يتسم استيعابه واستنباته عبر الخطاب الشعري، ثم يجري استنساخه اجتماعيا وذهنيا ليصبح صورة ثقافية نسقية،ويعني هذا أن الشعر العربي كله شعر مبني على النفاق الاجتماعي والسياسي..

5- « يحوم الغذامي حول قضية الأصول، و يختار امثلة متناثرة من أبيات و قصائد متفرقة،هي من وجهة نظرنا، و بالمعنى الثقافي للنقد لا تمده بالمعطيات الكاملة و المستندات الثمينة لممارسة النقد الذي يدعو إليه.يكتنز الماضي وثائق كاسحة في تأثيرها، و قد تم التلاعب بها من المحدثين لغايات أيديولوجية »[1]

6-**: النظرة الضيقة للنقد الأدبي**: ينظر عبد الله الغذامي إلى النقد الأدبي نظرة ضيقة، فيحصره في ما هو جمالي وبلاغي. لذا يعلن موت هذا النقد الأدبي، وأنه قد استكمل رسالته، وليس لديه ما يعطي،لكن عبد الله الغذامي فلا يمكن للنقد الثقافي أن يكون بديلا للنقد الأدبي؛ لأن النص الإبداعي جمال ومتعة، قبل أن يكون فائدة ورسالة ثقافية ومقصدية إيديولوجية، وإلا سنعود إلى تلك المناهج الخارجية من واقعية، وماركسية، وبنيوية تكوينية، والتي كانت تحاكم النص الأدبي في ضوء المرجع الخارجي باستمرار. وفي هذا الصدد، يقول عبد النبي اصطيف:« وأول ما يضعف موقف الغذامي في دعوته إلى النقد الثقافي تصوره الخاص جدا للنقد الأدبي، وهو تصور محفوز بغرضه، ولا يكاد يشركه فيه الكثيرون من النقاد العرب المعاصرين الذين لايزالون يؤمنون بالنقد الأدبي، وبقدرته على ممارسة وظائفه الحيوية في المجتمعات العربية الحديثة.»[2]

7- **القراءة الانطباعية:** الدليل على انطباعية القراءة أنها تخالف مجموعة من القراءات التي قام بها النقاد للشعر العربي، حيث توصلوا إلى نتائج تخالف ماتوصل إليها عبد الله الغذامي، كما أن التعميم يحد من علمية قراءة الغذامي وموضوعيتها.

[1] السمايهجي حسين و آخرون،عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية الثقافية،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،لبنان،ط1 2003 ،ص56 .

[2] الغذامي و عبد النبي اصطيف:نقد ثقافي أم نقد أدبي،مرجع سابق،ص

8-**<u>أن النقد الثقافي لم يقدم الجديد:</u>** إذ أنّ هناك عدد من الباحثين يرون أن النقد الثقافي لم يثبت فعاليته حتى داخل البيئة التي أفرزته،و من هؤلاء"عبد العزيز حمودة" الذي يرى أن النقد الثقافي افتتان فئة من الأساتذة العرب بمنهج نقدي غربي، و منهم من يرى فيه مظهر من مظاهر العولمة.

و على الرغم من سعي الغذامي إلى إرساء مغالم مشروع عربي جديد يزاوج فيه بين الفكر العربي و الفكر الغربي، إلا أن هذا المشروع بحاجة إلى بلورة مفاهيمه و توضيح كثير من مصطلحاته.ليكون القارئ أكثر فهما له.

خاتمة

بعد أن قمنا بدراسة المنجز النقدي الغذامي و خاصة في مجال النقد الثقافي توصل البحث إلى النتائج التالية:

1- الانتقائية التي يتميز بها الغذامي في اختيار نماذجه، و التي تتماشى مع طرحه النقدي و يغض الظرف عن ما يفنّد طرحه.

2- التناقض الذي نجده في شخص الغذامي، حيث أنه يبدي رأيا في شخصية ما في مكان ما من مؤلفاته، ثم ينقضه في مكان أخر، كأن آراءه ظرفية يطلقها حسب ما يناسب الطرح الذي يقدمه في كل مكان، و هذا ما حدث ما "نازك الملائكة"، و "المتنبي".

3- إن دعوة الغذامي ل "موت النقد الأدبي"،معناه قتل لأدبية و جمالية النصوص، حيث أننا لا يمكننا قراءة نص دون الوقوف على جمالياته.

4- غموض مفهوم النسق الذي يعدّ حجر الأساس في تجربة النقد الثقافي،حيث أنه لا يكتسب سماته إلا من خلال الوظيفة التي يؤديها.

5- إحلال النقد الثقافي مكان النقد الأدبي كون هذا الأخير عاجزا عن كشف الخلل النسقي في الثقافة العربية، فتصدى النقد الثقافي لأداء هذه المهمة

6- اعتماد الغذامي في تأصيله للنقد الثقافي على مصطلحات بلاغية موروثة، في الوقت الذي يصف فيه البلاغة بالشيخوخة، و يطلب منها التقاعد،و كان الأولى أن يستحدث الغذامي مصطلحات جديدة تتماشى مع الطرح الحداثي الجديد.

7- إن سعي الغذامي إلى تأسيس النقد الثقافي على أنقاض النقد الأدبي، لنوع من ممارسة الفحولة على هذا الأخير، كونها في مضمونها هي دعوة لكسر نسق و التأسيس لنسق آخر.

8- النقد الثقافي و النقد الأدبي هما وجهان لعملة واحدة، إذ أن الأول يوكل له كشف الأنساق المتسترة تحت الجمالي و البلاغي، و الثاني يحدد القيمة الجمالية و الفنية للنصوص، إذ لا يمكن تجريد النصوص من جمالياتها.

9- النقد الأدبي الحديث يعيش حالة من الفوضى و الاضطراب و القلق على المنهج و الترجمة و المصطلح .

10- إن مجيء الغذامي بإستراتجية جديدة فيها قتل للأدبية بدعوته تغيير وجهة النظر من البحث عن الجميل إلى البحث عن القبيح قد أسّس نظاما معرفيا جديدا عما كان سائد من قبله.

11- ظاهرة الانتقاء و التفتيش التي كانت تميز طريقة الغذامي في البحث فقط ليقول ما يناسب وجهة نظره بدلا أن ينقل لنا الوجهة المخالفة ، و يترك الحرية للقارئ في إبداء الرأي.

12- تقزيم المدونة العربية في أربعة شعراء، إثنين قديمين و اثنين معاصرين ، و اختيار ما يناسب الأفكار الغذامية فقط إجحاف في حق كل ما كتب من إبداع، كان ينبغي أن تكون المدونة أكبر من ذلك لتقترب النتائج إلى الموضوعية أكثر.

13- مفهوم النسق الذي أسس عليه الغذامي جلّ أطروحته ظلّ غامضا لأنه لا يعرّف بمفرده و إنّما بحسب الوظيفة التي يؤديها في حياتنا ، و التي تتغير و لا تثبت على شكل واحد.

14- مال النقد الغذامي تقريبا إلى الوجهة الأخلاقية، إذ قام بإخضاع الشعر إلى الحقيقة الواقعية، بعيدا عن الحقيقة الفنيّة، مما جعله يقسو على المتنبي و أبو تمام و نزار،و خصوصا على أدونيس.

15-إن العمل على إلغاء منظومة قائمة بذاتها طيلة زمن متمثلة في النقد الأدبي لتأسيس منظومة فكرية أخرى يحتاج إلى أكثر من هيئة و أكثر من ناقد و أكثر من اجتهاد.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر:

1 أبو بكر محمد بن يحي الصولي:"أخبار أبي تمام"، حققه و علق عليه: خليل محمود عساكر،و آخرون، قدم له أحمد أمين،المكتب التجاري للطباعة و التوازيع و النشر،لبنان،دط، دت

2 -البخاري أبي عبد الله محمد بن اسماعيل:صحيح البخاري،حديث رقم 6154 ،كتاب الأدب،ج3 ،ت:محمد محمد تامر،مؤسسة المختار للنشر و التوزيع،القاهرة،20045-

3-جاحظ: "البيان والتبيين ". تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجى ،ج2 ،القاهرة،

4-تقي الدين أبي بكر علي، "خزانة الأدب و غاية الإرب"،شرح عصام شعيتو،دار مكتبة الهلال،لبنان،ط1 ،ج2،1987 ،2-أبو الطيب المتنبي " ديوان المتنبي"، شرح أبي البقاء الوكبري،دار المعرفة،بيروت،ج3 ،دط،دت

5-جرير،"ديوان جرير"،دار صادر،بيروت،د.ط،د.ت، 8- عبد القاهر الجرجاني، " أسرار البلاغة"، ت محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، 1991م،

6-عدى بن الرقاع : ديوانه تحقيق الدكتور نورى حمودى القيسى والدكتور حاتم صالح الضامن، المجمع العلمى العراقى، 19871- المعري:"شرح اللزوميات"، ت سيد حامد و آخرون، إشراف مراجعة،حسين نصار، مركز تحقيق: الهيئة المصرية للكتاب، ج1 ، دط 1992

7-نابغة بنى شيبان ، ديوانه ،القسم الأدبى بدار الكتب المصرية . القاهرة 1932 .

8-د عبد الله محمد الغذامي:

- النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005

* الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التفكيكية"، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان،1985.

*"تشريح النص"،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط2 ، 1987 ، ص10 .

*"الموقف من الحداثة و مسائل أخرى"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط2 1991..

*:" القصيدة والنص المضاد"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1،1994

*"المشاكلة و الاختلاف قراءة في النظرية و بحث في الشبيه المختلف"،المركز الثقافي العربي،لبنان،ط1 ،1994 .

"المرأة و اللغة"،المركز الثقافي العربي، بروت، ط3 ، 2006 ..

"ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة"، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1998 .

* الصوت القديم الجديد، دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث"، الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط،1987.

*"تأنيث القصيدة و القارئ المختلف"،المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1 ،1999 ،

*"القبيلة و القبائلية أو هويات ما بعد الحداثة"، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط2،2009.

* حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية ، المركز الثقافي العربي،لبنان،ط1،2001

المراجع

9-إبراهيم محمود خليل:"النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك"،دار المسيرة للنشر و التوزيع،عمان،ط1 ،2003.

10-إحسان عباس، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، دار الشروق،عمان،ط1 ،2006

11-إدوارد سعيد : "الأنسنية والنقد الديموقراطي" ، ترجمة فواز طرابلسى ، دار الآداب ، بيروت 2005

12-إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، نقله إلى العربية وقدم له كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 1997م .

13-بسام قطوس:"استراتجيات القراءة التأصيل و الإجراء النقدي"، دار الكندي للنشر و التوزيع،الأردن،دط، 1998

14-تقي الدين أبي بكر علي، "خزانة الأدب و غاية الإرب"،شرح عصام شعيتو،دار مكتبة الهلال،لبنان،ط1 ،ج2، 1987

15-ثائر زين الدين:" أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر"،منشورات اتحاد العرب، مكتبة الأسد الوطنية،دمشق،.1999

16-جوزيف خوري طوق:"نزار قباني شاعر الغزل"، دار نابولويس،بيروت،لبنان،ط2 2005

17-حسين الصديق:"الإنسان و السلطة"، اتحاد كتاب العرب،دمشق،2001

18- حاوي بعلي: " مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن" ، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2007،

19- سعيد علي أحمد: "زمن الشعر"،دار العودة،بيروت،لبنان،ط3 ،1983

20- صقر أبو فخر:حوار مع أدونيس،الطفولة، الشعر، المنفى، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،لبنان،ط1 ، 2000

21- صلاح قنسوة: " تمارين في النقد الثقافي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة،دط،2007

22- طه حسين : مستقبل الثقافة فى مصر . دار المعارف.مصر، ط2

23- عبد الرحمان البرقوقي:" شرح ديوان المتنبي"، دار الكتب العلمية، بيروت ،2001 م ج2،ج4

23-عبد الله إبراهيم:"الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة"،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،ط1،2003 .

24- عبد الرحمن البرقوقي:"شرح ديوان المتنبي"، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،مج1 ،2001

25- عبد السلام المسدي:" الأسلوبية والأسلوب"، الدار العربية، تونس، ط2 ،.1982

26-عبد الفتاح العقيلي: "النقد الثقافي قضايا و قرءات "،مكتبة الزهراء،الرياض،ط1 ،2009

27- عثمان مواقي، "الخصومة بين القدماء و المحدثين في النقد العربي القديم تاريخها وقضاياها"، دار المعرفة الجامعية،الاسكندرية،مصر،ط3، 2000

28- عصام خلف كامل:"ابداع المرأة العربية،ريا سوسيولوجيا"،دار فرحة للنشر و التوزيع،المنيا،مصر،2005

29- علي أحمد سعيد:"مقدمة للشعر العربي"، دار العودة، لبنان ، ط2 ،1975

30- علي حرب: "هكذا أقرا بعد التفكيك".المؤسسة العربية للدراسات النشر، بيروت 2005

31-علي سرحان القرشي: "نص المرأة من الحكاية إلى كتاب التأويل"، دار الهدى. ط1،.2000

32- علي عزّت بيجوفتش: " الإسلام بين الشرق و الغرب"، مؤسسة بافاريان و مجلة النور،ط1 ،2000 .

- فاطمة محسن:"عبد الله الغذامي نحو تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة "، ضمن سلسلة الغذامي الناقد،قراءات في مشروع الغذامي، مؤسسة اليمامة الصحفية،ع97-98 ،2001

33- مالك بن نبي، "مشكلة الثقافة"، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر،بيروت،2000

34- محسن جاسم الموسوي: "النظرية و النقد الثقافي"، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،ط1 ،2005،

35- محمد عبد المطلب:"النقد الأدبي"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،ط1 2003

36- محمد ولد عبدي: "السياق و الأنساق في الثقافة الموريتانية، مقاربة نسقية"، دار نينوي للدراسات و التوزيع، دمشق،دط،2000

37- ميجان الرويلي، سعد البازغي: "دليل الناقد الأدبي" المركز الثقافي العربي،دط،دت.

38- ناصيف اليازجي:" العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب"،دار صادر بيروت،دط،مج1،دت.

39- نزار قباني:"الأعمال الشعرية الكاملة"،منشورات نزار قباني،بيروت،لبنان،ط15،ج1 2000،

40- يمنى العيد:"في معرفة النص"، دار الآفاق الجديدة،لبنان،ط1 ،1983 .

46- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر العربي ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ، 1978

41- السمايهجي حسين و آخرون،عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية الثقافية،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،لبنان،ط1

48زكى نجيب محمود : "تجديد الفكر العربي" ، دار الشروق ، مكتبة الأسرة الأعمال الفكرية، 2004

المراجع المترجمة

42-ت.س.إليوت:"ملاحظات نحو تعريف الثقافة"، ترجمة د شكري عيادضمن كتاب دراسات في الأدب و الثقافة المجلس الأعلى للثقافة، 2000

43-رولان بارت: "درس السيميولوجيا"،ت:عبد السلام بن عبد العالي،دار طوبقال للنشر،المغرب،ط2، 1986

44- زيودينسارداز،بورين فان لور:"الدراسات الثقافية"،ت وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،2003

45- فنسنت ليتش: النقد الأدبى الأمريكى ، ترجمة محمد يحيى ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومى للترجمة . القاهرة 2000م

الدوريات و المجلات:

46- أفكار، محمد عبيد الله : "النقد الثقافي و الدراسات الثقافية" ، العدد 7، 2009.

47- عالم التربية/راهن العلوم الانسانيةأي نموذج تربوي، حفناوي بعلي:"فضاءات جديدة في النقد الثقافي"، ،المدينة الجديدة،المغرب،ع16، 2005 .

48- علامات في النقد، سعاد المانع: "هل تحمل الثقافة العربية صورة واحدة للمرأة"، ، عكاظ، السعودية، مج10 ،ج39، 2001

49- القدس، "النقد الثقافي لا يتناول الأدب و الفن فقط،بل ودور الثقافة أيضا"حوار مع حفناوي بعلي، أجرته "ليلى طيبي"، جريدة عدد 6474، 2 أفريل 2010

50- الوطن، عبد الله الغذامي:" نحن بحاجة إلى النقد الثقافي أكثر من النقد الأدبي" حوار:وحيد تاجا، ، عمان، ع 6941،2002

51- مجلة فصول، عزت جاد: المصطلح النقدي بين المصريين والمغاربة، ، 62، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2003،

52-مجلة الاثر، (مجلة الآداب و اللغات)،"بشير تاوريريت"، جامعة قاصدي مرباح،ورقلة، ع5، 2006

53-مجلة البحث العلمي، شكري عزيز الماضي:"العلاقة بين النقد الأدبي و النقد الثقافي" الجمعية الأردنية للبحث العلمي،ع1 ،2009 .

54-سلسلة كتاب الرياض، ادريس بلمليح،"الرؤية و المنهج عند الغذامي قراءات في مشروع الغذامي الناقد."، ،مؤسسة اليمامة للنشر،الرياض،ع97-98،ديسمبر،2001،جانفي 2002 .

القواميس و المعاجم

55- ابن منظور: "لسان العرب، دار صادر،بيروت،دتح "،مج11 ،دط،.1956

56-شريبط أحمد شريبط و آخرون،"معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين"،منشورات مخبر الأدب العربي والعام.

الرسائل الجامعية:

57- محمد بن عبد العزيز بن احمد العلي، "الحداثة في العالم العربي"، بحث معد لنيل درجة الدكتوراة،بإشراف الدكتور ناصر عبد الكريم العقل جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، مج3، 1414ه

الأوراق البحثية:

58-مصطفى الضبع: "أسئلة النقد الثقافي" ،مؤتمر أدباء مصر في الاقاليم، المنيا، 23-26 ديسمبر 2003

59-وجيه فانوس :"واقع الدراسات الثقافية العربية"، النقد الثقافي و دراسات ما بعد الكولونيالية، وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن،الجمعية الأردنية للبحث العلمي ،2007/11/17.

المواقع الإلكترونية:

http//www.arraffid.ae/m10.hmlt

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة

المقدمة..... أ-ج
الفصل الأول:ماهية النقد الثقافي..... 5
- مفهوم الثقافة:..... 6
1- مفهوم النقد الثقافي:..... 8
2- مراكز النقد الثقافي..... 11
2-1- مدرسة فرانكفورت..... 11
2-2- مدرسة النقد الجديد..... 15
2-3- مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة..... 18
3- روافد النقد الثقافي 18
3-1- علم النفس..... 18
3-**2 –** علم الاجتماع..... 20
3-3 السيميوطيقا (علم العلامات)..... 20
4- سمات النقد الثقافي..... 21
4-1-التكامل..... 21
4-2-التوسّع..... 21
4-3-الشمول..... 22
4-4-الضرورة..... 22
4-5-الاكتشاف..... 23
5- النقد الثقافي في المشهد الغربي وإرهاصاته..... 23
6- النقد الثقافي في المشهد العربي..... 26
أولا:النقد الثقافي عند طه حسين..... 26
ثانيا:النقد الثقافي عند مالك بن نبي..... 27

ثالثا:النقد الثقافي عند زكي نجيب محمود..... 28
رابعا:النقد الثقافي عند أنور عبد المالك..... 28
خامسا:النقد الثقافي عند ادوارد سعيد..... 29
سادسا: النقد الثقافي عند برهان غليون..... 32
7**- علاقة النقد الأدبي بالنقد الثقافي**..... 33
7- الانتقادات الموجهة للنقد الثقافي..... 37
الفصل الثاني:تطور الفكر النقدي عند الغذامي..... 38
1- الغذامي و الحداثة..... 40
2**- الغذامي و مناوئي الحداثة**..... 43
2- الغذامي و التيارات الحداثية..... 49
2-1-التيار البنيوي..... 49
2-2- التيار السيميولوجي..... 50
2-3- تيار التلقي..... 52
2-4**-**التيار التفكيكي..... 54
2-5- تيار النقد النسوي..... 55
3- الغذامي و ثقافة الأنوثة..... 55
5- الغذامي ناقد ألسني أم ناقد ثقافي..... 73
5-1 مرحلة النقد اللساني البنيوي..... 73
5**-2** مرحلة النقد الثقافي/الناقد الثقافي..... 77
الفصل الثالث:الغذامي يبني نظرية النقد الثقافي..... 79
1**-** قراءة في كتاب(النقد الثقافي)..... 80
2- **أسس النقد الثقافي عند الغذامي**..... 103
أ-نقلة في المصطلح..... 103
أ**-1-** عناصر الرسالة: (الوظيفة النسقية)..... 104
أ**-2-** المجاز (المجاز الكلي)..... 105
أ**-3-** التورية الثقافية..... 106
أ**-4** الدلالة النسقية..... 107
أ**-5** الجملة النوعية/الجملة الثقافية:..... 108
أ**-6** المؤلف المزدوج..... 108

ب- نقلة في المفهوم (النسق)..... 109
ج- نقلة في الوظيفة (من نقد النصوص إلى نقد الأنساق)..... 110
د- نقلة في التطبيق..... 111
3- **تطبيقات النقد الثقافي.....** 113
3-1 المتنبي..... 113
3-2-أبو تمام..... 118
3-3 صدام حسين..... 121
3-4 أدونيس..... 126
4- آراء حول مشروع الغذامي النقدي..... 131
خاتمة..... 135
مكتبة البحث..... 138
فهرس الموضوعات..... 146