الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس – المدية–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

النسق الثقافي الخفي

في تنظيرات عبد اللّه الغذامي

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماستر في الأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– اسية بودرومي

– سهام زبيش

إشراف الأستاذ:

العربي حسين

السنة الجامعية: 2021– 2022م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس – المدية–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

النسق الثقافي الخفي

في تنظيرات عبد اللّه الغذامي

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماستر في الأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– اسية بودرومي

– سهام زبيش

إشراف الأستاذ:

العربي حسين

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
		رئيسا
		مشرفا ومقررا
		عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2021– 2022م

شكر وعرفان

أول ما يشكر ويحمد آناء الليل وأطراف النهار هو العلي القهار، الأول والآخر، والظاهر والباطن، الذي أغرقنا بنعمه التي لا تحصى، وأغدق علينا برزقه الذي لا يفنى، وأنار دروبنا فله جزيل الحمد والثناء العظيم، هو الذي أنعم علينا إذ أرسل فينا عبده ورسوله "محمد بن عبد اللّه" عليه أزكى الصلوات وأطهر التسليم.

للّه الحمد كله والشكر كله أن وفقنا وألهمنا الصبر على المشاق التي واجهتنا لإنجاز هذا العمل المتواضع.

والشكر موصول إلى كل أستاذ أفادنا بعلمه من أولى المراحل الدراسية حتى هذه اللحظة.

كما نرفع كلمة شكر إلى الأستاذ المشرف "العربي حسين" الذي ساعدنا على إنجاز بحثنا.

ونشكر أساتذة ميدان التكوين الذين لم يبخلوا علينا بنصائحهم وإرشاداتهم، ونخص بالذكر الأستاذ "سليم حيولة".

كما نشكر كل من مدَّ لنا يد العون من قريب أو بعيد، ونخص بالشكر كل أساتذة وعمال قسم اللغة العربية وآدابها.

وفي الأخير، لا يفوتنا أن نعبر عن بالغ تحياتنا إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث المتواضع.

إهداء

بسم اللّه الرحمان الرحيم

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أعز ما أملك في هذا الوجود والدي العزيزين مصدر الحب والحنان والفخر.

إلى كل من حُبهم يجري في عروقي إخوتي الأعزاء وخاصة أخي العزيز الذي منحني القوة والعزيمة والكلام الطيب والسند العظيم لمواصلة هذا الدرب الطويل.

إلى كل من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع وتكاتفنا يدا بيد لنقطف زهرة تعلمنا صديقاتي العزيزات.

إلى كل من علموني حروفا من ذهب وكلمات من درر وأناروا دربي للوصول إلى هذا المستوى أساتذتي الكرام.

إلى صديقتي في هذا البحث أسيا.

إلى أستاذي المشرف الذي لم يبخل بالنصائح والإرشادات والمساعدة وعلمني أنَ تشجيع الأستاذ لطالبه دافع قوي له على التقدم.

إلى كل الأشخاص الذين نسيهم قلمي وحفظهم قلبي وتركوا أثرا في حياتي.

إلى كل عمال جامعة يحي فارس بالمدية.

أهدي هذا العمل المتواضع راجية من المولى عزوجل أن يجد القبول والنجاح وأن يكون فيه فائدة للجميع.

سهام

إهداء

كلمة حق معبرة عن ثناء صادق أقولها في فضل من ليس لي جزاء إحسانهم إلا الشكر والعرفان بالجميل.

نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي الفاضل الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث، حيث قدّم لنا كل النصح والإرشاد طيلة فترة الإعداد فله منا كل الاحترام.

أسجل شكري وعرفاني لأمي وأبي ولعائلة بودرومي التي احتضنت هذا الجهد وساهمت في إتمامه عبر دعمها المعنوي والمادي الدائم كما أخص بالشكر لأمي الثانية ألا وهي أختي ربيعة التي كانت واضعة في أملا بالنجاح حتى أنا لم أكن أملك ذلك الأمل.

أقول شكرا أختي ويا سندي فلولا اهتمامك بي لما تحققت غايتي أطال اللّه في عمرك ورعاك خير رعاية وصوّب وثبت خُطاك بقدرة الواحد القادر.

أبعث لك تحية احترام وعرفان من أخت لأختها أقولها أحبك، أحبك يا فخر النجاحات.

ولن أنسى عبارة كانت ترددها ذاكرة إياها حتى أنها لم تمل من ذكرها وأنا صغيرة وها أنا اليوم أحققها لك وأنا كبيرة وهي عبارة أستاذة 2022م.

أسيا

مقدمة

بسم اللّه الرحمان الرحيم

والصلاة والسلام على خير خلق اللّه أجمعين سيدنا وحبيبنا محمد صلى اللّه عليه وسلم

أما بعد:

يُعَّد الغذامي أهم ممثل لأحدث توجه نقدي في الفكر العربي المعاصر، والمسمى "بالنقد الثقافي"، وأبرز المفكرين الذين شغلتهم قضية المنهج المناسب لتحليل الثقافة العربية، فقد أخذ الغذامي على عاتقه مهمة استحضار مشروع "النقد الثقافي" إلى ساحة الفكر العربي. فقد كان هذا المشروع بالنسبة إليه همًا عبَّر عنه في كل لقاءاته ودوراته وكتاباته. لم ينفك الغذامي كرائد للنقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي أن اتصل بالباحثين والمفكرين في المشرق والمغرب العربي من أجل عرض فكرته، لأنه آمن بأن النقد الثقافي أصبح ضرورة مُلحة للثقافة العربية، لذا يعتبر النقد الثقافي واحدا من الممارسات النقدية الحديثة التي حاولت استنطاق الخطاب الأدبي وقراءته قراءة جديدة تستظهر مكوناته، وتحدد مقاصده من أجل الوقوف على طبيعته وعلاقته بالأنساق الثقافية المتسربة إليه بوعي من المبدع حينًا، وعلى غفلة منه أحيانا كثيرة.

وكان لظهور المناهج النقدية في ستينيات القرن الماضي أثرا كبيرا فقد تمخضت عنه عدة اجتهادات ودراسات ثقافية وتيارات نقدية أخرى، مما أدى إلى بروز تيار النقد الثقافي وأيضا بروز تفكير نقدي حامل لمشروع جديد وهو مشروع عبد اللّه الغذامي، المتمثل في النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ولقد كانت رؤية وتطلعات الغذامي جديدة شعارها كشف الأنساق المضمرة في النصوص الأدبية التي تشكل بُنية الثقافة العربية، والتي تتخذ منها قناعا تتخفى وراءه، خصوصا منها الشعر الذي تلبست من خلال قيم الثقافة العربية بالأبعاد الشعرية، فأنتجت ذاتا عربية متشعرنة، لأن الغذامي يحكم على النسق أنه مسيطر علينا منذ مدة طويلة فجزمَ أن ثقافتنا نسقية، وأن سلوكنا نسقي لذا

فنحن اليوم في حاجة ماسة لممارسة النقد الثقافي وهذا من أجل التمييز بين الجميل والقبيح، وفضْح الفحولة الشعرية والطغيان السياسي الذي نتج عنها.

وإن لهذا البحث إشكالية مركزية فرضت نفسها من خلال إطلاعنا على الأنساق الثقافية الخفية عند الغذامي، وعليه نطرح عدة إشكاليات وتساؤلات شدَّت انتباهنا هي كالآتي:

ما مدى كشف الغذامي للأنساق الثقافية على الأدب العربي؟ وأين يكمن عجز النقد الأدبي ليحُلَ محله النقد الثقافي؟ وهل حَظي الغذامي في تطبيقه للأنساق الثقافية بقبول معرفي من بعض الرواد أم قُوبل بالرفض؟

ومن الأسباب والدوافع التي جعلتنا نختار هذا الموضوع هي كثيرة ومتعددة منها:

– التأثير البالغ الأهمية للأستاذ الذي غرس فينا الشجاعة للدخول في غمار هذا البحث والتعرف على مكنوناته.

– فضولنا للبحث عن مختلف الأنساق الثقافية الموجودة في النصوص الأدبية ومدى خطورة هذه الأنساق التي تَمر علينا دون وعي منا ضاربة الأعماق حاملة معها السيطرة والهيمنة والتحكم.

وفي دراستنا ارتأينا أن تكُون وفق المنهج الثقافي ، لأن هذا الأخير يساعدنا على تحليل الأنساق الكامنة في النصوص الأدبية.

وجاءت هذه الدراسة مترابطة وفق خطة نعرضها كالأتي:

مقدمة ويليها فصلان، فالفصل الأول كان للدراسة النظرية المعنون ب: التعريف بالنقد الثقافي، أما في الجانب التطبيقي ويمثله الفصل الثاني فكان بعنوان: الممارسة التطبيقية

عند عبد اللّه الغذامي، إضافة إلى خاتمة، التي تضمنت أهم العناصر الأساسية التي هي عبارة عن مضمون البحث وما احتواه من أفكار أراد إيصالها لنا الغذامي.

ومن بين المصادر والمراجع المعتمدة في هذه الدراسة نجد:

-كتاب عبد اللّه الغذامي "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية".

- نقد ثقافي أم نقد أدبي لعبد اللّه الغذامي وعبد النبي اصطيف.

ومن بين أهم الصعوبات التي اعترضت طريقنا في هذا البحث نجد من بينها:

- غزارة المصادر والمراجع التي جعلت منا لا نستطيع الاختيار بين هذا وذاك لأنها كلها كانت تصُب في الموضوع.

- ضيق الوقت لأن مثل هذه الدراسة تتطلب وقتا كافيا لمعرفة أسرار كُتب الغذامي وقراءتها قراءة تمحيصية.

وفي الأخير، نتقدم بالشكر والامتنان للأستاذ المشرف "العربي حسين" الذي بادر بتقديم تسهيلات، ولم يُصعب علينا المهمة وهذا أمْر ليس بالجديد عليه لأننا كنا طلبته في إحدى السنوات ونفس المعاملة لازالت قائمة وهو مشرف علينا لنيل شهادة الماستر.كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر والتقدير العميقيْن إلى السادة أعضاء اللجنة الموقرة الذين رغم ارتباطاتهم اقتطعوا من وقتهم الثمين للإطلاع على هذا العمل المتواضع، ما يجعلنا نتعهد بالسعي من أجل تجاوز ما يرصدونه من نقائص.

الفصل الأول:

التعريف بالنقد الثقافي

1-مفهوم النقد لغة واصطلاحا:

1-1- لغة:

لقد استُعمل لفظ النقد في اللغة العربية لمعان مختلفة من بينها: جاء في معجم العين للخليل أحمد الفراهيدي (718م-100هـ): "النّقد تمييز الدراهم وإعطاؤها إنسانا وأخذها، والانتقاد والنقد ضرب جوزة بالإصبع لعبا، ويقال نقد أرنبته بإصبعه إذا ضربها".[1]

تعددت تعاريف لفظة النقد في المعاجم العربية، وهي بمعنى إخراج زيف الدراهم من جيدها عند ابن منظور وهو يرى أن النقد هو: "نقد الدراهم، أي أخرج منها الزيف، إذا ناقشه بالأمر"[2]

وقد جاء في قاموس المحيط للفيروز أبادي (1329م): "النقد تمييز الدّراهم وغيرها كالتنقاد والانتقاد والتنقد".[3]

وفي لسان العرب لابن منظور (1232م-630هـ): "النقد والتنقاد تمييز الدّراهم وإخراج الزّيف منها، وفي حديث أبي الدّرداء إذا نقدتهم نقدوك أي عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله".[4]

1-2- اصطلاحا:

إذا كان النقد في اللّغة هو التمييز بين الجيّد والسّيء من الأشياء فإنّه في الأدب هو مجموع الآليّات والإجراءات والقواعد الّتي ندرس بها نصا من النصوص الأدبية فقد عرّفه إحسان عباس: "النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة وإلى الشعر خاصة يبدأ بالتذوق أي القدرة على التمييز، ويعبّر منها إلى التفسير والتعليل،

---

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تج مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، دط، دت، ج4، ص: 118-119

[2] – أبو الفضل بهاء الدين بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، دت مادة (نقد)، ج14، ص: 245

[3] – الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تج نعيم العرقوسي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2005م، ص: 46

[4] – ابن منظور، لسان العرب، ب الضاد، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، ص: 492

والتحليل والتقسيم، خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجة على هذا النّسق، كي يتخذ الموقف نهجا واضحا مؤصلا).[1]

و يقصد كانط بالنّقد أنّه: "بيان الإمكانيات المتاحة والحدود التي ينبغي الوقوف عندها، في إنتاج واستقبال الدّلالات للممارسات التي تحمل معنى في كل السّياقات الثّقافية ويبتدي ذلك في إجراءات التّفكيك والتحليل والتّفسير".[2]

و يعرّفه معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة الأدب أنه: "فن تقويم الأعمال الفنية أو الأدبية، وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي"[3] و" أو الفحص العلمي للنصوص الأدبيّة من حيث مصدرها وصحّة نصّها، وإنشاؤها وصفاتها وتاريخها".[4]

2-مفهوم الثقافة لغة واصطلاحا:

2-1- لغة:

جاءت في لسان العرب عند بن منظور تحمل معان متعددة لمادّة(ثقف)فنقول: "ثقف الرّجل ثقافة، أي صار حاذقا، وثقف الشيء حذقه، ورجل ثقف لقف، أي بين الثقافة واللّقافة، والثقاف هو ما يسوى به الرمح، وفي حديث عائشة(رضي اللّه عنها) تصف أباها-أبا بكر- وأقام وأودها بثقافة، أي أنّه سوّى عوج المسلمين".[5]

ولقد استخدم الشّعراء القدامى لفظة(ثقف) للإشارة على مقدرتهم على تثقيف الشّعر أي إخراجه في أفضل صورة، وتقويمه، وقد أشار الجاحظ في البيان والتّبيين إلى ذلك من

---

[1] – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4،1983م، ص:577

[2] – صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2007م، ص: 5

[3] – مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984م، ص: 417

[4] – المرجع نفسه، ص: 417

[5] – ابن منظور، لسان العرب، مادة ثقف، ص: 125

خلال قوله: "و كانوا مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التّدبير ومهمّات الأمور بيَّتوه في صدورهم، وقيدوه على أنفسهم فإذا قوامه الثّقاف وأبرزوه محكما منقّحا ومصفّى من الأدناس مهذّبا".[1]

وقد وردت جذر الثقافة في القرآن الكريم بمعنى الأخذ والظّفر والإدراك، فنذكر من ذلك قوله عزّوجل: ﴿ مَّلْعُونِينَ ۖ أَيْنَمَا ثُقِفُوٓا۟ أُخِذُوا۟ وَقُتِّلُوا۟ تَقْتِيلًا ﴿٦١﴾ ﴾ سورة الأحزاب الآية61 وقال أيضا: ﴿ فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِى ٱلْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِم مَّنْ خَلْفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ ﴿٥٧﴾ ﴾ سورة الأنفال الآية57

2-2-اصطلاحا:

عبد اللّه الغذّامي وضع تعريف للثقافة يقول أنّها: "آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات(...) مهمّتها هي التّحكم في السّلوك".[2]

مالك بن نبي يعرّف الثقافة باعتبارها "مجموعة من الصّفات الخلقيّة، والقيّم الاجتماعية التي تؤثّر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريّا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط".[3]

الثقافة عند صلاح قنصوة هي: "مجموع الأنشطة أو الفعاليات الإنسانية التي تتجلّى في السلوك العملي والعقلي معا، وهو سلوك قابل للتّعلم والتّداول من ثنايا النّظم والمؤسّسات الاجتماعية والاقتصادية والسّياسية، والعلمية والعقائدية، والفنيّة...).[4]

---

[1] – عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، البيان والتبيين، تج عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط،دت، ج2، ص: 14

[2] – عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005م، ص:74

[3] – مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تج عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، 2000م، ص: 379

[4] – صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2007م، ص: 14

الثقافة عند Fredrik Taylr: (1856م- 1915م مهندس ميكانيك أمريكي) عرّف الثقافة على أنها: "ذلك الكل المتكامل الّذي يشمل المعرفة، والمعتقدات والفنون والأخلاقيّات، والقوانين والأعراف والقدرات الأخرى...وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع".[1]

الثقافة عند روبرت بيرستد: "ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه،أو نقوم بعمله، أو نمتلكه كأعضاء في المجتمع".[2]

الثقافة عند تيري انجلتون: "الثقافة في مبتدئها تعني تهذيب النفس، وهو معنى يحمل وجهين، إذ هنا توحي بانقسام داخل الذات بين كيان يشذب وآخر أشبه بمادة خام موضوعا للصقل والتشذيب،وها هنا تكون الثقافة انتصارا على النفس، بقدر ماهي تحقق للذات، حيث يتحد الفعل النشط بالانفعالية".[3]

3-مفهوم النّسق لغة واصطلاحا:

3-1-لغة:

يعرّف المعجم الوسيط "النّسق(نسق) الشيء: نظمه، يقال نسق الدّر ونسق كتابه والكلام عطف بعضه على بعض(ناسق) بين أمرين، تابع بينهما، ولاءه(نسقه) ما كان على نظام واحد من كل شيء، يقال جاء قوم نسقا، ويقال نسق مستوى البنية حسن التركيب، يقال كلام نسق: متلائم في نظام واحد".[4]

---

[1] – زيودين ساردار، بورين فان لون، الدراسات الثقافية، تج وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص: 8

[2] – مجموعة من الكُتاب، نظرية الثقافة، تج علي سيد الصاوي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط،1998م، ص: 9

[3] – تيري إنجلتون، فكرة الثقافة، تج شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2012م، ص: 13

[4] – إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، ط1، دت،ج1، ص: 918-919

ويعرّف ابن منظور في لسان العرب النّسق من كل الشّيء: "ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء إلى بعض، أي، تنسّقت، وروى عمر بن الخطاب– رضي اللّه عنه– أنّه قال بين الحجّ والعمرة ، قال شهر معنى ما سبقوا وتابعوا وواتروا، يقال ناسق بين أمرين أي تابع ما بينهما...و النّسق ماجاء من الكلام على نظام واحد، والنّسق الرّجل إذا تكلم سجعا".[1]

و يعرّفه الزمخشري النّسق في كتابه أساس البلاغة: "نسق الدّر وغيرة ونسقه ودر منسوق، ومنسّق وتنسّق هذه الأشياء ومن المجاز كلام متناسق وقد تناسق وجاء على نسق ونظام وثغر نسق وقام القوم نسقا ويقال لكواكب الجوزاء نسق".[2]

3-2-اصطلاحا:

عرّفته الناقدة اللّبنانية يمنى العيد في كتابها تقنيّات السّرد الرّوائي هوّ: "ما يتولّد عن اندراج الجزئيات في السّياق، أو هو بنيويّا ما يتولّد عن حركة العلاقات بين العناصر المكوّنة للبنيويّة باعتبار أن لهذه الرّواية نسقا الذي يولّد توالي الأفعال فيها، أو أنّ العناصر المكونة لهذه اللّوحة من الخطوط والألوان تتألف وفق نسق خاص بها".[3]

و يعرّفه عبد اللّه الغذامي بقوله: "النّسق يتحدّد عبر وظيفته لا عبر وجوده، ولا تحدث الوظيفة النّسقية إلا في وضع محدّد ومقيد ويكون هذا حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، والمضمر ناقص وناسخ للظاهر وهذا في النّص الواحد، أو في ما هو في حكم النّص الواحد بشرط أن يكون النّص جماليا وجماهيريا، والمقصود بالجمالي ما يراه النّاس ويعتبره جميلا، لا ما تقرّره المؤسسة وفق

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ص: 179

[2] – الزمخشري، أساس البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1979م، ص:455

[3] – يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في المنهج البنيوي، دار الفرابي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص: 194

شروطها، كما يتم استبعاد النّص الرّديء والنخبوي، وكذا التّناقضات النّسقية التي تحدث في مواقع مختلفة وفي نصوص متباينة.[1]

ويعتبر ليفي شستراوسClaude Lévistrauss "من أوائل الذين نقلوا مصطلح النّسق إلى الحقل الثّقافي في دراسته الأنثروبولوجية البنيويّة سنة1957م، حيث أكّد على وجود كلّي أو عالمي سابق على الأنساق أو الأنظمة الفرديّة للنصوص، فظاهرة الثقافة واللّغة ذات طبيعة واحدة".[2]

ويعرّفه إيديث كريزويل: "أنّه نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلاّ موحدا وتقترن كليّته ببنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها".[3]

4- مفهوم النقد الثقافي :

يطرح فِنْسَنْت ليتش مصطلح النقد الثقافي مُسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب، وهذا ليس تغييرا في مادة البحث فحسب، ولكنه أيضا تغيير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية، من دون أن يَتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي.[4]

و يقوم النقد الثقافي عند ليتش على ثلاثة خصائص هي:

[1] – عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص: 77

[2] – ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص: 21

[3] – إيديث كريزويل، عصر البنيوية، تج جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، الكويت، 1993م، ص: 415

[4] – عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص: 32

– لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عُرف المؤسسة، سواء كان خطابا أو ظاهرة.

– من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص، ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

– إن الذي يميز النقد الثقافي الما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى بارت ودريدا وفوكو، خاصة في مقولة دريدا أن لا شيء خارج النص، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي الما بعد بنيوي، ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارت، وحفريات فوكو(leitch1–2) وتبعا لذلك فإن ليتش يقترح مفهوم الأنظمة العقلية واللاعقلية مطورا به ما أشار إليه فوكو في كتابه (الحقيقة والسلطة)عن أنظمة الحقيقة، وهو المفهوم الذي لم يعطه فوكو اهتماما كافيا، على أن ليتش يُقدم مفهومه عن الأنظمة العقلية واللاعقلية كبديل لمصطلح أيديولوجيا، ذلك المصطلح الذي جرى تحميله بحمولات سياسية، وصار يشير إلى دلالات متعارضة هادفا من وراء ذلك فتح إمكانيات أوسع للنقد الثقافي الما بعد بنيوي في تناوله الكلي أو التفتيتي للنص أو الظاهرة، وفي تشريحه لهما، على أن يتم النظر للظاهرة، أي ظاهرة، بوصفها نصا.

وهذا أحد إنجازات ما بعد البنيوية، وهو مدار البحث في الأنظمة العقلية عند ليتش، وبه يمكننا إجراء ما يُسميه بالتحليل الوظيفي، وكذا الموقف الانتقادي الوظيفي. وبما أن الأنظمة العقلية واللاعقلية غير قارة وتمر بعمليات تَشكل وتَحول مستمر وتظل تُبدل مواقعها وحدودها فإننا لا نحصل منها على صورة متناغمة وموحدة كمسلمة بارزة للعيان، والأقرب هو أن نحصل على شيء شبيه بقرص العسل حيث المزيج الشكلي المركب،

ومن هنا فإن الممارسة الفعلية للتحليل ستكشف عن أنظمة عقلية ولاعقلية ذات سمات متضاربة كأن تبدو متماسكة ومفككة في الوقت ذاته، مثلما هي بالغة التعقيد أو التعارض، حسبما تسمح به نية المحلل، ويأتي في الصدارة هنا قضايا الاختلاف والآخر والمعارضة مع أسئلة الذات من حيث إثباتها لذاتيتها وتمثلها لها، هناك حيث الهامش الذي فيه يتواجه المختلف مع المهيمن في مواجهة صارمة. [1]

في النقد المؤسساتي :

يشير ليتش إلى التوجه الذي أخذ ينمو فيما بين المعنيين بقضايا القراءة وأسئلة الخطاب، حول دور المؤسسة العلمية والثقافية في توجيه الخطاب والقراءة نحو نماذج وأنساق وتصورات يتأسس معها الذوق العام وتتخلق بها الصياغة الذهنية والفنية، وتصبح تبعا لذلك قيما معتمدة، يقاس عليها وتُحتذى في الحكم وفي التذوق. منهم نقاد استجابة القارىء من مثل بليتش وفتش اللذيْن لاحظا أن أساليب القراءة السائدة تخضع خضوعا ملحوظا لأعراف وممارسات المؤسسة الأكاديمية التي تتولى قولبتها وضبطها، مما أدى بهذيْن الناقدين إلى تحويل اهتمامهما العلمي من نقد النصوص إلى نقد المؤسسة. وكذا فعل نقاد البنيوية من مثل تودروف وكولر في تحويل النظر من الأعمال المفردة، وجعلا تركيزهما على المؤسسة الأدبية، وأنظمة القراءة. ولنقاد الأقليات دور في فتح آفاق النظر النقدي وفحص أفعال المؤسسة وتأثيرها في عمليات الاستبعاد الاجتماعي وفي تشكيل الأنماط. أما نقاد ما بعد البنيوية مثل ديلوز وليوتار وفوكو فقد فضحوا المؤسسات الاجتماعية القيادية، وأدوارها في تأسيس هيمنة المجتمع الاستهلاكي المتقدم وحراسة هذه الهيمنة. وهذا كله أحدث نقلة نوعية باتجاه العلاقة فيما بين الخطاب والمؤسسة .(Leitch126)

[1]– عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص: 10

وبما أن ليتش يبني مقولته في النقد المؤسساتي على الأعمال القائمة فإنه يأخذ بعرض الجهود النقدية التي تمثل أعمالا بارزة في نقد المؤسسة، ويعرض لأربعة أعمال من بينها عملان عن السلطة والمعرفة لفوكو وادوارد سعيد، ويقف على كتاب سعيد عن الاستشراق، بما أنه عمل يكشف عن العلاقة ما بين المجتمع والتاريخ والنصوصية، من حيث إن صورة الشرق في الغرب تربط خطاب الاستشراق في أبعاد أيديولوجية وسياسية متداخلة مع منطق القوة، وهذه أمور يرى ادوارد سعيد أنها ذات أهمية للمجتمع الأدبي.[1]

تعددت مفاهيم النقد الثقافي عند بعض النقاد ونجد منهم عبد اللّه الغذامي الذي عرّفه أنه: "فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة والألسنية يُعنى بنقد الأنساق المضمرة التي تنطوي على الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه، وصيغة ماهو غير رسمي ومؤسساتي، وما هو كذلك سواء همه كشف المخبوء تحت أقنعة البلاغي الجمالي"[2]

5- مفهوم النسق الثقافي :

ما النسق الثقافي...؟

وكيف نقرؤه...؟

وكيف نميزه عن سائر الأنساق...؟

يجري استخدام كلمة النسق كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتَشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها. وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد كما في تعريفِ معجم الوسيط وقد تأتي مرادفة لمعنى البنية Structure أو معنى النظام System

[1] – عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص:35

[2] – المصدر نفسه، ص: 20

حسب مصطلح دوسوسور. واجتهد باحثون عرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق[1] ومع أننا لا نعترض على حضور هذه الدلالات إلا أننا هنا نطرح النسق كمفهوم مركزي في مشروع الغذامي النقدي ومن ثم فإنه يكتسب عنده قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة يحددها فيما يلي:

1- يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر. ويكون ذلك في نص واحد، أو في ماهو في حكم النص الواحد. ويشترط في النص أن يكون جماليا، وأن يكون جماهيريا ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا. ونحن هنا نستبعد الرديء والنخبوي عبر شرطي الجمالي والجماهيري، كما نستبعد التناقضات النسقية التي تحدث في مواقع مختلفة وفي نصوص متباينة. وتحديدنا لهذه الشروط راجع إلى أن مشروع هذا النقد يتجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل هي: الحيلة الجمالية التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحطما فيها وأمر كشف هذه الحيل يُصبح مشروعا في نقد الثقافة، وهذا لن يتسنى إلا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها.

نقول-إذن- إن مواصفات الوظيفة النسقية:

أ- نسقان يحدثان معا وفي آن، في نص واحد أو في ما هو بحكم النص الواحد.[2]

[1] - المصدر نفسه، ص: 76

[2] - عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص: 77

ب- يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للعلني. فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي.

ج-لا بد أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا بوصف الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها.

د- ولا بد أن يكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي.

هذه الشروط الأربعة إذا ما توافرت يكون الغذامي أمام حالة من حالات الوظيفة النسقية، وهذه هي شروط ومواصفات المواد التي سندرسها في الفصول التطبيقية.[1]

2- هذا يقتضي إجرائيا أن نقرأ النصوص والأنساق التي تلك صفتها قراءة خاصة، قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي، أي أنها حالة ثقافية، والنص هنا ليس فحسب نصا أدبيا جماليا، ولكنه حادثة ثقافية.

3- والنسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالات ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كُتاب وقُراء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسود.

4- والنسق هنا ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها-كما ذكرنا- قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المضلة الوارفة. وتعتبر العقول والأزمنة فاعلة ومؤثرة، ويكفي أن نرى أنفسنا ونحن نطرب لقراءة الروض العاطر أو نُردد بعض أبيات شعرية أو نستمتع بنكتة أو إشاعة مرورية، مما هو ضد ما نؤمن به عقليا، لكننا نرتضيه ونطرب له وجدانيا، ونتأسس به تبعا لذلك وتتولد في داخلنا أنماط

[1] - عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص: 78

أخرى هي صُور لهذه الأنساق، وليس نسق الطاغية سِوى إنتاج ثقافي تُولد عن صورة الفحل الشعري المُنغرس في ثقافتنا.

5- والأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية قديمة وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لا بد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه، فالاستجابة السريعة تُنبىء عن محرك مضمر يُشبك الأطراف ويؤسس للحبكة النسقية. وقد يكون ذلك في الأغاني أو في الأشعار والإشاعات والنكت. وكل هذه وسائل وحيل بلاغية/ جمالية تعتمد على المجاز والتورية وينطوي تحتها نسق ثقافي ثَاوٍ في المضمر ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا، وهو ليس شيئا طارئا وإنما هو جرثومة قديمة تنشط إذا ما وَجدت الطقس الملائم.

6- يفضي بنا هذا إلى القول أن هناك نوعا من الجبروت الرمزي ذي طبيعة مجازية كلية/ جماعية وليست فردية كما هو المجاز البلاغي، أي أنه تورية ثقافية تشكل المضمر الجمعي، ويقوم الجبروت الرمزي بدور المُحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة، وهو المكون الخفي لذائقتها ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة.

7- بقي أن أُشير إلى احتراز اصطلاحي حول شرط وجود نسقيْن متعارضيْن في نص واحد، إذ إننا هنا لا نعني النص بمعناه الأول، وإنما المقصود هو الخطاب أي نظام التعبير والإفصاح، سواء كان في نص مفرد أو نص طويل مركب أو ملحمي أو في مجموع إنتاج مُؤلف ما أو ظاهرة سلوكية أو اعتبارية. المهم وجود النسقيْن معا وفي حالة استصحاب لأزمنة حسب الشروط الموضحة أعلاه.[1]

[1] – عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، صفحات متفرقة

6- النقد الثقافي عند العرب والغرب :

6-1- في المشهد الغربي :

يُعد النقد الثقافي من المناهج النقدية ما بعد البنيوية التي ظهرت في أوروبا ومن أبرز رواده عند الغرب نجد:

- يعد الناقد الأمريكي فنست ليتش من أبرز النقاد الغربيين الذين حددوا مصطلح النقد الثقافي في مرحلة ما بعد البنيوية، فالنقد الثقافي عنده يختلف عن مقاربات الأدب التقليدية وهو لا يُعنى بالأدب المعتمد أي الأدب الراقي ونصوص الثقافة الرسمية والنصوص الجمالية وإنما يُعنى بالأدب غير المعتمد والنصوص غير الجمالية ويُوظف النقد الثقافي في المقالة النقدية والتحليل المؤسساتي إلى جانب مناهج تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية.[1]

وتجدر الإشارة إلى أن هناك جهود خلاقة هي التي كانت بمثابة إرهاصات وبدايات للانطلاقة الفعلية للنقد الثقافي نذكر منها:

- حواريات باختين التي تجاوزت الخطاب الروائي إلى الفكر الفلسفي وعلم اللغة الاجتماعي التداولي، وكان هدفها المضمر خلخلة مونولوجات الخطابات الدوغمائية السائدة الأيديولوجية منها والأدبية.

- أطروحات سارتر التي تُلح على حضور الكاتب وكتابه في مجال الحياة اليومية حضورا تُبرره الحرية ويقتضيه الوعي بالمسؤولية.

- توجه رولان بارت في عِز وهج البنيوية إلى مقاربات متدفقة تُحول السيميائية إلى أداة نقد صارمة لثقافة المعيشي اليومي.

---

[1] - ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م،ص: 518-519

كما نذكر بإنجازات" فوكو ودريدا وتشومسكي في سياق نقد ونقض المركزيات التقليدية أيا كان شكلها ومبررها".[1]

ومن أبرز أعلام النقد الثقافي نجد:

_ في فرنسا: لويس ألتوسير، غريماس، جاك دريدا، جاك لاكان...

– في ألمانيا: تيودور أدورنو، يورجين هابرماس...

– في الولايات المتحدة الأمريكية: فيكتور تيرينير، فريدريك جيمسون...

– في إيطاليا: أنطونيو غرامشي، امبرتو إيكو...[2]

6-2- في المشهد العربي:

يعد عبد اللّه الغذامي رائدا للنقد الثقافي وذلك بعد تأليفه لكتاب النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية سنة 2000م، والذي جعل من النقد الثقافي "فرع من فروع الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة، الذي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه".[3] إضافة إلى رواد آخرين منهم:

–النقد الثقافي عند طه حسين: شَكل العمل الذي قدمه الدكتور طه حسين بعنوان مستقبل الثقافة في مصر "أبرز الأعمال في المجال الأول الذي يتحدث عن الثقافة ومشكلاتها، حيث بدأ طه حسين ببيان الحاجة إلى بذل الجهد من أجل النهوض بالعلم والثقافة وأهمية الاعتزاز بثقافتنا، كما تناول مشاكل التعليم وقضاياه ومسألة اتصالنا بأوروبا وما يحوطها

[1] – معجب الزهراني وآخرون، عبد اللّه الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2003م، ص: 134

[2] – حوار مع الدكتور حفناوي بعلي، أجرته' ليلى طيبي'، جريدة القدس، عدد 6474، 2 أفريل 2010م

[3] – عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م، ص: 83

من مزاعم، وأهمية التعليم وعلاقته بالثقافة(...) مبينا أهمية التطلع إلى الثقافات الإنسانية"[1]

– النقد الثقافي عند زكي نجيب محمود: لقد مارس الدكتور زكي نجيب محمود النقد الثقافي ونَلمح هذا في العديد من مؤلفاته أبرزها: "في تحديث الثقافة العربية وتجديد الفكر العربي الذي تناول فيه مشكلات حياتنا الثقافية وما يواجهنا من عقبات في سبيل تجديد تراثنا وثقافتنا،(...) كما تكلم عن الصراع الثقافي مُمثلا في المذاهب المختلفة وعن قيمة العقل في تراثنا الثقافي، وأيضا تحدث عن الإنسان العربي في مواجهة ثقافته وثقافات عصره"[2]

– النقد الثقافي عند الناقد الجزائري بعلي حفناوي: الذي جعل النقد الثقافي حقلا من حقول المعرفة متعدد المرجعيات على اعتبار إنه: "نشاط وليس مجالا معرفيا قائما في ذاته، وهؤلاء يدور حول الفن والأدب فحسب، وإنما حول الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجيا"[3]

– النقد الثقافي عند عبد العزيز حمودة: قد أشار عبد العزيز حمودة إلى النقد الثقافي من خلال إلحاقه بمرحلة البنيوية التي اتسعت مع التاريخانية الجديدة والماركسية والنقد الثقافي والنقد النسوي والمادية الثقافية[4]، وهو بذلك يجعل من النقد الثقافي مشروعا نقديا بديلا للمناهج النصية الحديثة دون أن يقدم تعريفا له.

---

[1] – طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، دار المعارف، مصر، ط2، 1996م، صفحات متفرقة

[2] – زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي، دار الشروق، مكتبة الأسرة الأعمال الفكرية، 2004م، صفحات متفرقة

[3] – بعلي حفناوي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2007م، ص: 15

[4] –عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 2003م، ص: 221

تُعد الجزائر أيضا ممن شهدت الإرهاصات الأولى للنقد الثقافي من خلال كتاب مالك بن نبي(مشكلة الثقافة 1959م)، إذ يُعد هذا الكتاب ثالث عمل يشير للنقد الثقافي.[1]

أما ادوارد سعيد في كتابه (العالم والنص والناقد 1983م) تكلم عن مصطلح النقد المدني، هذا النقد الذي يزاوج بين نقد المؤسسة ونقد الثقافة ومساءلة الخطاب النقدي ذاته مع انفتاحه على المهمش وإقحامه في المتن، ومن أهم دراسات ادوارد سعيد التي تستحق الاهتمام في مجال النقد الثقافي: "الاستشراق فتنوعت ثقافته في الفكر والسياسة واللغة والتاريخ الأدبي والموسيقى فتباينت كتاباته وكانت فياضة في معناها تعبر عن النقد الثقافي.[2]

7- الغذامي بين النقد الثقافي والنقد الأدبي:

أدى النقد الأدبي دورا مهما في الوقوف على جماليات النصوص، وفي تدريبنا على تذوق الجمالي وتَقبل الجميل النصوصي، ولكن النقد الأدبي مع هذا وعلى الرغم من هذا أو بسببه، أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي، وظلت العيوب النسقية تتوسل بالجمالي الشعري البلاغي حتى صارت نموذجا سلوكيا يتحكم فينا ذهنيا وعمليا، هي مصادر الخلل النسقي.

وبما أن النقد الأدبي غير مؤهل لكشف هذا الخلل الثقافي فقد كانت دعوتي بإعلان موت النقد الأدبي، وإحلال النقد الثقافي مكانه، وكان ذلك في تونس في ندوة عن الشعر عُقدت في 22- 09-1997م، وكَررتُ ذلك في مقالة في جريدة الحياة(أكتوبر1998م).

وليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو في تحويل الأداة النقدية

---

[1] – عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، الصايل للنشر والإشهار، عمان، الأردن، دط، 2014م، ص: 7

[2] – قماري ديامنتة، النقد الثقافي عند الغذامي، مقدمة لنيل درجة الماجستير، النقد العربي ومصطلحاته، جامعة ورقلة، الجزائر، إشراف الدكتور أحمد زغب، 2012م-2013م، ص: 26

من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره وتسويقه بغض النظر عن عيوبه النسقية، إلى أداة في الخطاب وكشف أنساقه، وهذا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة المصطلحية.[1]

ويظهر تحامل الغذامي على النقد الأدبي جليا من خلال كتابه مع عبد النبي اصطيف (نقد ثقافي أم نقد أدبي؟)، فالنقد الأدبي انتهى واندثرت أهميته بوجود النقد الثقافي، وهو بذلك يُحيلنا لرأي جوناثان كولرJonathan Culler 1944م(أمريكي، أستاذ اللغة الانجليزية والأدب المقارن بجامعة كرونيل شخصية بارزة في النظرية الأدبية) الذي يقول بموت الفلسفة وحلول النقد الأدبي محلها.[2]

ويستهل الغذامي كلامه من خلال طرح مجموعة من الأسئلة كانت بدورها قد طُرحت عليه سابقا بعد إعلانه موت النقد الأدبي وحلول النقد الثقافي في محله فيقول:[3]

لماذا النقد الثقافي؟

هل هو بديل فعلي للنقد الأدبي؟

وهل في النقد الأدبي ما يعيبه؟

وعَدَّ الغذامي تلك الأسئلة السابقة هي ما يُبين وجاهة مشروعه في النقد الثقافي مبرزا لسبب اختياره النقد الثقافي، كون النقد الأدبي أصبح عاجزا على تحقيق الهدف المرجُو من مقاربة النصوص.[4]

---

[1] – عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، صفحات متفرقة .

[2] – عبد اللّه الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التفكيكية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1985م، ص: 59

[3]– عبد اللّه الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1425هـ، 2004م، ص: 13

[4] – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص: 19–20

ولأن النقد الأدبي حسب الغذامي لم يقف أبدا على أسئلة ما وراء الجمال، والذوق الجمعي، كونه يعتمد على الذوق الفردي لذا كان الاهتمام بالجميل الذوقي هو غايته، لذا كان النقد الثقافي بديلا له للخوض في غمار الذوق الجمعي، والوصول إلى التكوين الجمعي للأمة، والوقوف على العيوب التي تُخفيها الثقافة الجمعية للأمة والمجتمع والخروج منها.[1]

ويرى عبد النبي اصطيف إن اعتبار النقد الأدبي" مجرد نشاط فكري مجدي ولا فعال في معالجة الإنتاج الأدبي العربي الحديث وتَبني نقد آخر هو النقد الثقافي الذي يملك مفاتيح النص الأدبي إجحاف في حق النقد الأدبي ذلك أنه قاصر، بل أرجع القصور إلى محدودية تصورنا للنقد الأدبي ووظيفته وحدوده".[2]

أما عند جاسم الموسوي أن النقد الثقافي" لا يمكنه التخلي عن النقد الأدبي لا بصفة الملازمة وإنما بصفة الدُربة والتمهر في قراءة النصوص، أساليبها وبناء أنساقها وما يجعل منها ذات قدرة على توسيع رؤية القارىء وأخذه بعيدا عن كتابة الوصف العادي أو التحليل الميت للوقائع، والنقد الأدبي هنا ليست المزاولة المدققة لتحليل النصوص وإنما المهارة النظرية في قراءة كل نص، من خلال الاتيان به بمعية غيره من النصوص، فلا نصا يُحقق حضورا قويا وفاعلا أو مؤثرا بدون امتداد في عدد من النصوص الماضية أو المعاصرة".[3]

---

[1] – عبد اللّه الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص: 19

[2] – المصدر نفسه، ص: 68

[3] – جاسم المسوي، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م،ص: 14

ويُقدم إدريس جبري الفرق بين النقديْن الأدبي والثقافي من خلال أن الأول يُظهر جماليات النص أما الثاني فيُبين مواطن المرض الثقافي.[1]

وتبدو مشكلة العلاقة بين النقدين الأدبي والثقافي أكثر تعقيدا عندما نتأمل الأسئلة التي يطرحها جوناثان كولر إذ يقول: " تشمل الدراسات الثقافية من حيث المبدأ على الدراسات الأدبية ولكن هل يعني هذا الاشتمال أن الدراسات الأدبية ستكتسب قوة وبصيرة جديدة؟ أم أن الدراسات الثقافية سوف تبتلع الدراسات الأدبية وتُحطم الأدب".[2]

8- سمات النقد الثقافي :

أ- التكامل:

فالنقد الثقافي لا يرفض الأنواع الأخرى من النقد وإنما يرفض هيمنتها منفردة أو هيمنة نوع منها منفردا[3] ، وفي هذا الصدد يقول الدكتور عبد اللّه الغذامي: " ليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة قراءة الجمالي الخالص وتبريره وتسويقه بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه، وهذا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة المصطلحية".[4]

والتكامل أحد الخصائص التي يقوم عليها النقد الثقافي عند فنست ليتش إذ يرى أنه: " من نسق هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من تأويل النصوص ودراسة الخلفية

---

[1] – إدريس جبري وآخرون، مجلة الرياض، الغذامي الناقد، قراءة في مشروع الغذامي النقدي، ع97-98 ديسمبر يناير2002م، مؤسسة اليمامة الصحافية، الرياض، 1422هـ، ص: 32

[2] – شكري عزيز ماضي، العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، مجلة البحث العلمي، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، ع2009م، ط1، ص: 100

[3]– مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المينيا، مصر، 2003م،ص: 10

[4] – عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م، ص: 8

التاريخية إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي والتحليل المؤسساتي".[1]، ومن هنا نستطيع القول، أن النقد الثقافي نشاط لين لا يقتصر على منهج محدد في دراسته، وإنما يجمع شتى المناهج والاتجاهات، وبذلك تكون الدعوة إلى ضرورة النظرة التكاملية الشمولية للمجتمع ورفض النظرة الجزئية الأحادية ومهاجمتها وبهذا أصبح النقد الثقافي نقدا تكامليا يجمع بين مختلف النظريات النقدية.[2]

وهذا ما يجعله يتجاوز العيوب والنقائص التي تعانيه هذه المناهج فيخرج بذلك على صورة كاملة شاملة تتناول الظاهرة من زواياها المختلفة" يُقارب النقد الثقافي البنى والذات والآخر والهوية والسياق، والإنتاج دون إغفال أو تقديم عنصر عن آخر".[3]

ب- التوسع:

يوسع من منظوره للنشاط الإنساني، بحيث يصبح المجال منفتحا أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث عبر مفهوم النقد الثقافي، وهو ما يُعد محاولة للتخلص من الأفكار التي تكلست مع مرور الوقت، ليجعل الفكر الإنساني يتجاوز الوقوع في فخ التشابه بفكرة كرة القدم التي تستأثر بكل الدعم الإعلامي أو المادي والمعنوي، وهو ما يؤدي بها لفخ آخر تُقبل عليه الجماهير طواعية، حيث توظفها الحكومات والأنظمة السياسية لتغييب وعي الشعوب ولِلَفْت انتباهها بعيدا عما يجب أن تنتبه إليه".[4] صحيح أن الغناء والطرب جميل" ولاشك أن السؤال عنه ضروري وجوهري، ولكن ماذا لو أن

---

[1] سمير الخليل، دليل المصطلحات الدراسية الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، م1، 1971م، ص: 303

[2] – ياسين كني، النقد الأدبي والنقد الثقافي وإمكان التعايش، مقال منشور على الأنترنت بتاريخ 19-07-2013م، دار ناشري للنشر الإلكتروني www.nashiri. info/cr: liques .amd- reviws/54/10-2013-07-09- 121835html، تاريخ الزيارة 07-03- 2022م، 09:00 صباحا

[3] – المرجع نفسه

[4] – مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، ص: 10

الجميل الذوقي تحول إلى عيب نسقي في تكوين الثقافة العامة في صياغة الشخصية الحضارية للأمة".[1]

ج- الشمول:

إذا كان النقد الأدبي ضرورة لتطوير الأدب أو للكشف عن جوانب النظرية الأدبية من خلال النص الموصوف بالأدبية، أو الكشف عن قوانين جمالية جديدة من شأنها أن تُساعد على تفسير النص، فإن النقد الثقافي يُوسع من منظور النقد ليجعله شاملا لكل مناحي الحياة، مما يُكسب النقد نفسه قيما جديدة، لأن النشاط الإنساني كله في حاجة إلى النقد لتحقيق الأغراض نفسها التي يُحققها النقد الأدبي(التطوير، الكف عن النظرية، الكشف عن القوانين الجديدة). إذ أن الحياة تتوقف عن تطوير نفسها وأن الإنسان لا يمكنه تجاوز قديمه إلى جديده في غياب النقد: أو النظر إلى القديم بعين الناقد القادر على تجاوز المفاهيم القديمة لإنجاز الجديدة القابل للتطوير.[2]

د-الضرورة:

إن النقد الثقافي بهذه الصورة أصبح ضرورة لا بد منه، حيث يُعد طرحا نحن في حاجة للنظر إليه متخلصِين من نظرة التوجُسس من الجديد والتعامل معه بطريقة الفحص لقبول بعضه أو الأخذ منه مما يتناسب مع أفكارنا القديمة، وإنه في حاجة لتطوير نظرتنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكننا عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي.[3]

وبالتالي فالنقد الثقافي أصبح من الضرورات التي يلجأ إليها الناقد عند مباشرته لأي عمل أدبي أو إبداعي.

---

[1] – عبد اللّه الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص: 19

[2] – مصطفى الضبع،أسئلة النقد الثقافي، ص: 11

[3] – المرجع نفسه، ص: 12

هـ- الاكتشاف:

إذ يسعى النقد الثقافي إلى محاولة اكتشاف أو توجيه النظر لاكتشاف جماليات جديدة سواء في النصوص الأدبية نفسها، أو في الواقع بوصفه نصا أشمل يطرح علاماته، ويُوجه النظر لما تحمله من دلالات وتطرحه من أنظمة لها قيمتها في سياق الفكر الإنساني.[1]

9- وظيفة النقد الثقافي(من نقد النصوص إلى نقد الأنساق):

لقد جاء النقد الثقافي من أجل تقديم رؤى تحليلية تُسهم في بلورة الحلول لبعض الأزمات الناشئة من تعثر علاقة الفرد بالآخر وبالمجتمع والعالم، وقد اقترنت وظيفة النقد الثقافي بتفكيك الثقافات الراقية والإعلاء من شأن الثقافات الهابطة، أو تفكيك المركزيات، كما يوظَف النقد الثقافي في مواجهة السلطة، فهو يُكرس الهوية عندنا يجد التوجه الكوني شأن الخصوصية، وهذه مفارقة واضحة في توظيف النقد الثقافي.[2]

وتأتي وظيفة النقد عند الغذامي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي وليست في نقد الثقافة هكذا بإطلاق، وحينما نقول ذلك فإننا نعني أن لحظة هذا الفعل هي في عملية الاستهلاك أي الاستقبال الجماهيري والقبول القرائي لخطاب ما... مما يجعله مستهلكا عموميا في حين أنه لا يتناسق مع ما نتصوره عن أنفسنا وعن وظيفتنا في الوجود... وينشأ تضارب بين الوجدان الخاص الذي يصنعه الوعي الذاتي فكريا وعقليا حسب المُكتسب الشخصي للذات مما هو تحت سيطرة المرء الفرد بما أنه من فعله الذاتي الواعي، وبين الوجدان العام الذي تصنعه المضمرات النسقية وتتحكم عبره بتصوراتنا

[1] – مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، ص: 13

[2] – الشيخ غالب ناصر، آليات النقد الثقافي وعلم الأديان في قراءة التراث الإسلامي، مباني الدين التجريبي والتعددية الدينية في فلسفة عبد الكريم سروش، مركز الهدى للدراسات الحوزوية، ط1، 2013م، ص: 73-76

واستجاباتنا العميقة، وكمثال واضح نشير إلى المتَصور الواعي والعقلي الذي يُؤمن أن المرأة ليست جسدا فحسب ولكنها أيضا عقل ووجدان، إلا أنه ومع حضور هذا المعتقد المعلن يظل هناك حس طروب يهش لأي نكتة أو خطاب يُصور الجسد المؤنث على أنه معطى شَبقي فحسب، تشير إلى ذلك الخطابات الشائعة في لغة الأفلام والأزياء وأغلفة المجلات أو المعطى الإعلامي عموما، مما هو ليس من إنتاج الرجل وحده بل إن النساء أنفسهن يشاركن في إنتاج هذه الصورة واستهلاكها والتجاوب معها، وهذا مثال على المفعول النسقي المضمر وقدرته على التحكم في الوجدان العام، ولا تملك الثقافة الشخصية الذاتية الواعية القدرة على إلغاء مفعول النسق لأنه مضمر من جهة، ولأنه متمكن ومنغرس منذ القديم، وكشفه يحتاج إلى جهد نقدي متواصل ومكثف، وهذا الجهد النقدي هو نقد للمتن الثقافي والحيل النسقية التي تتوسل بها الثقافة لتعزيز قيمها الدلالية[1]، ومن مظاهر هذه الحيل نذكر:

أ- تغييب العقل وتغليب الوجدان، وهذه أخطر الحيل البلاغية والشعرية، جرى عبرها تمرير أشياء كثيرة لمصلحة التفكير اللاعقلاني في ثقافتنا، وفي تغليب الجانب الانفعالي العاطفي.

ب- لو استدعينا هنا مقولة(أعذب الشعر أكذبه) ومقولة(المبالغة) وتمَعنا بما أحدثته هاتان المقولتان من عمليات عزل بين اللغة والتفكير، مع إعطاء الجمالي قيمة يتعالى على العقلي والفكري، ليس في الشعر فحسب، بل إن ذلك صبغ الشخصية الثقافية للأمة التي ظللنا نصفها ونصف لغتها بالشاعرة وبالشاعرية وتركنا الباقي على النسق كي يفعل فعله فينا وفي ضميرنا الحضاري.

[1] – عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، صفحات متفرقة

ج- جرى في ثقافتنا تبرير كل قول شعري وكل شخصية شعرية إلى أن تم غرس أنماط من القيم ظلت تمر غير منقودة مما منحها ديمومة وهيمنة سحرية وظل يُنتجها حتى أولئك الموصوفون بالتنوير والتحديث.

فالنقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام... معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وصيغه ماهو رسمي وغير مؤسساتي... فإن المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات لا بمعنى البحث عن جماليات القبح وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي.[1]

والسؤال النقدي سيكون حينئذ عن المقروئية بوصفها أساسا للاستهلاك الثقافي، وعن سبب جماهيرية خطاب ما أو ظاهرة ما مما هو في زعمنا ليس نتيجة خالصة لجمال المقروء أو الظاهرة، ولا لفائدتها العملية، ولو كان الأمر كذلك لساد كل جميل ولشاع كل نافع. كما أن السبب ليس في البساطة والسهولة وإلا لساد كل بسيط.

إن وراء ذلك في عرفنا أسبابا ذات أبعاد نسقية، وهذه هي وظيفة النقد الثقافي.

10-النقد الثقافي عند الغذامي :

يمثل النقد الثقافي أهمية بالغة لاعتماده التحليل الشامل الذي لا يرتبط بحدود النص، أو لغته أو جماليته، إذ تتدرج تلك اللغة أو تلك الجماليات ضمن هذا النقد في بيئة أوسع وأشمل هي البيئة الحاضنة وظروف إنتاج النص والعوامل الموجهة له، كما أن الناقد الثقافي يجد نفسه بمواجهة التاريخ والنظام الاجتماعي والنظام السياسي فضلا عن النص نفسه، وقد تتجاوز العملية النقدية إلى دراسة الأنثربولوجيا(علم الإنسان) أواللاهوت(علم الأديان)، لأن الناقد في فعله النقدي يذهب أينما يجد وسيلة لإضاءة النص كي يصل إلى خفاياه.

[1]- عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص:83

ونود أن نسأل هنا: لماذا افترض الغذامي وجود المضمر النسقي في هيكلة النقد الثقافي؟ والجواب على ما نظن أن افتراضه النسق المضمر يَعكس نسقا ثقافيا متجذرا فيه وفينا، فالثقافة الشرقية قاست وكابدت الويلات في السلطويات على مر التاريخ، فلجأت الشعوب المسكينة إلى الصمت خوفا من البطش، أي أننا في ثقافة ميالة إلى التكتم والإضمار والمسكوت عنه، ولعل ذلك دفع الغذامي إلى افتراض وجود النسق المضمر لأن ذلك النسق عنصر أساس في إظهار غير الجمالي والمهمش الذي تحول إلى مضمر منسجما مع سلطة المؤسسة الثقافية والاجتماعية والدينية.[1]

ويقترب الغذامي شيئا فشيئا إلى النقد الثقافي من خلال كتابه رحلة إلى جمهورية النظرية مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي، ويشير إلى المضمر الذي هو أساس النقد الثقافي من خلال قوله: " أمريكا كتاب مفتوح قابل للفهم وسوء الفهم، مثل أي نص إبداعي ينطوي على المجاز، وعلى الضمني والمضمر"[2]، والكتاب يصب في اتجاه النقد الثقافي لأنه يبحث في عمق المجتمع الأمريكي.

ولأن النقد النسوي من روافد النقد الثقافي، هذا ما جعل الغذامي يهتم بصورة المرأة في المتخيل الذهني العربي جعله يُؤلف كتابه (اللغة والمرأة)، وبعدها (ثقافة الوهم) ويبرر الغذامي إن للمرأة دور كبير من خلال كتابه تأنيث المرأة، والقارىء المختلف معترفا بفضل المرأة في الثورة على القصيدة العربية مع نازك الملائكة كشاعرة وقبلها كناقدة، ووجودها في عالم الشعر يعد سبقا من خلال" ولهذا فإن دخول نازك الملائكة هو دخول

[1] – الدكتور سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، شارع للمتنبي، ط1، 2012م، ص: 47-48-49

[2] – عبد اللّه الغذامي، رحلة إلى جمهورية النظرية، مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي، الشركة السعودية للأبحاث، جدة، السعودية، دط، 1994م، ص: 51

لجنس كان خارج اللعبة، وهي بذلك تسعى إلى اقتحام قلعة مغلقة في وجهها..."[1]

ورغم أن المرأة كانت شاعرة وناقدة في العصر الجاهلي مع الخنساء وأم جندب لكن يبدو أن الغذامي كان مهتما بتجربة نازك الحداثية ووُلوجها عالم النقد وهي في نظره ضربة قاضية للفحولة التي سيطرت على الفكر العربي.

ورغم حرص الغذامي على تطبيق المناهج الحديثة التي تهتم بالأساس بأدبية النص إلا أنه يمازج بين المناهج الحديثة والدرس النقدي العربي القديم، الشيء الذي جعله يتَهِم رومان جاكبسون(1982م-1996م) Roman Jakobson(عالم لغوي وناقد روسي من رواد المدرسة الشكلانية، مؤسس النظرية التواصلية) بالميكانيكية بسبب إغراقه في رصد أبنية النص النحوية والبلاغية.[2]

11- قضايا النقد الثقافي:

إن الأدب من أهم المجالات التي يمكن أن تفصح عن الإنسان من حيث أفكاره وأحاسيسه وآماله، وحتى يُقدم الأدب في قالب سليم فكريا ولغويا كان لا بد من وجود الناقد الذي يُقوم عمل المبدع ولذلك ظهر النقد بعد أول نص أدبي، ولكن وإن اقتصر النقد على تقويم الأعمال الإبداعية فإن هناك جوانب مهمة لم يتم الانتباه لها ولذلك كان لازما النظر للأدب من زاوية واسعة وهو ما فرض ظهور نقد يتكفل بها وتتسع مجال رؤيته لينظر في الأدب باعتباره منتوجا ثقافيا ومنه ظهر النقد الثقافي. ومنه فإنه أصبح من اللازم اليوم الإحاطة بطبيعة النقد الثقافي وفهم آلياته التحليلية، وكيف أصبح يُنظر إلى الأدب كمجال لكشف كل أنساق الهيمنة والتسلط الممارسة في حق الأفراد، حيث كان من قبل من غير الممكن كشف تلك التمظهرات في الأدب والتي تتخذ أشكالا غير

[1] - محمد الصالح الشنطي، النقد الأدبي المعاصر في المملكة العربية السعودية، ط1، ص: 396- 397

[2] - المرجع نفسه، ص: 386

واضحة إذا صارت في ثنايا النصوص الأدبية ومنه يغدو الانتباه لها عملية معقدة تستلزم تدَخُل الناقد الثقافي ليتكفل بكشفها لنا. ومنه تغدو مهمة النقد الموسوم بالثقافي الكشف عن الأنساق الثقافية،

التي هي معان موجودة في الأدب أخذ مع الوقت حكم المسلم بها" فالمعاني تبرز من جديد لإعادة تنشيطها، فتكتسب قيما جديدة داخل الخطابات من خلال النشاط التواصلي"[1]

فالأنساق هي معان يُعاد تنشيطها واستعمالها في نصوص جديدة ولذلك تكتسب قوة وتصبح في حكم المسلم بها وتغدو معاني معرفة ومحددة للآخر وللأنا للغربي والشرقي للأوروبي وغير الأوروبي وغيرها من القضايا التي تُكَوِن الواقع الاجتماعي والثقافي المعاصر.

ولذلك يمكن تقديم تعريف للنقد الثقافي بالرجوع إلى أحد المتخصصين فيه حيث يرى أنه" يمكن إجمال قضايا هذا النقد الثقافي في أربع: الذات، الهوية، الآخر، المرأة. وعبر هذه القضايا الأربع، يمارس أصحاب هذا التيار، المتنامي يوما بعد يوم، حفرا أريكولوجيا- إذا صح التعبير- عن المختفي وراء المظاهر الثقافية المتعددة. فوراء الظاهر تختفي صيغ الرفض والمقاومة لمظاهر الثقافة المهيمنة. والكشف عن ذلك اقتضى من أصحاب النقد الثقافي رؤية جديدة تنمحي فيها الحدود والفواصل بين التخصصات، وتعلن عن التزام جديد بجانب المهمَّشين من خلال قراءة منتوج أدبي لا مفاضلة فيه بين النص الراقي والنص الدوني، فالبنية الثقافية ليست انعكاسا أو محاكاة للوجود الاجتماعي بل إنها- البنية الثقافية- هي التي تصنع هذا الوجود من خلال مظاهر التمثيل المختلفة والنقد الثقافي يهدف في هذا السياق إلى إبراز دور الأدب في دعم هيمنة ثقافية معينة أحيانا أو

[1] – عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010م، ص: 135

تعرية، أحيانا أخرى خطاباته المقنعة"[1] . فالنقد الثقافي وبحسب هذا التعريف يدرس قضايا مهمة تحتويها النصوص الأدبية السردية منها والشعرية وغيرها هي؛ الذات، الهوية، الأنا والآخر، والمرأة وهي شديدة التعلق بالحياة الإنسانية المعاصرة، حيث انتبه النقاد الثقافيون إلى أن النصوص الأدبية تقدم الذات بشكل معين وفي مقابل ذلك تقدم الآخر بشكل آخر مختلف عن الأنا، وهي علاقة تحكمها قوى الهيمنة والتسلط، وهي أشكال تحملها الأنساق الثقافية الموجودة في الأدب" فالأنساق ليست صورة للفكر فحسب، بل هي قالب الفكر ومادته ومشكلته"[2]. والأدب هو القادر على حمل تلك الأنساق بل هو المجال الذي تكون فيه الأنساق أوضح ما تكون. والقضايا التي يدرسها النقد الثقافي عديدة فمن خلال بحثه عن الأنساق المضمرة يقوم الناقد الثقافي" بقراءة: النصوص الأدبية والنصوص الثقافية، وفق آليات: التناص والتلاص، والتعددية، والحوار، والاختلاف، والتفاعل، العنكبوتية، والتشعب، بالاستفادة من مناهج العلوم الإنسانية والفنية"[3]. فما يهُم الناقد الثقافي إذن هو البحث في قضايا التعددية والاختلاف والتفاعل بهدف كشفها باعتبارها تكرّس أنساقا ثقافية في النصوص الأدبية، ولذلك لم يعد الناقد اليوم يهتم أكثر بالبنية الجمالية للنصوص وإنما أصبح مهتما أكثر بكل أشكال الهيمنة التي يبديها الأدب في حق الآخر وخصوصا فيما يتعلق بعلاقة الغرب كذات(الأنا) وغير الغربي(الآخر)." وما كان بالإمكان التعرف على فكرة الثقافة بدون المجتمع كمعنى ومفهوم كلي ومركب بدون فكرة الثقافة. فالثقافة بدون المجتمع هي معنى بدون إطار، والمجتمع بدون الثقافة هو إطار بدون معنى. والمعنى بدون إطار هو معنى بدون صورة، وليس له تحقق وتمثل فعلي وإنساني، والإطار بدون

[1] – عبد الرحيم مؤدن،الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، تقديم إدريس الخضراوي ،جذور النشر، الرباط، المغرب، ط1، 2007م، ص: 5-6

[2] – عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة،ص: 137

[3] – عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن بمنظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005م، ص: 11

معنى هو إطار بدون محتوى، وليست له هوية وشخصية ثابتة ومتماسكة"[1]. ومنه أصبح للثقافة دور مهم في فهم الواقع الإنساني؛ أي صراع الذوات من خلال تمثيلاتها في الوعي.

فقد أصبح هم الناقد الثقافي هو البحث عن المختفي وراء المظاهر الثقافية المتعددة التي يُظهرها النص والتي تبدو واضحة ومفهومة وبديهية بينما هي ليست تماما كما يبدو، ومن أجل أن تنتهي هذه العملية إلى غايتها المرجوة، فإن النقد الثقافي- باعتباره جزءا من الدراسات الثقافية- كان عليه أن يكون نشاطا عبر تخصصي، يستعين بعلم النفس والسياسة والاجتماع والاقتصاد في نطاق المقولات المستمدة من الفلسفة.

[1] – زكي الميلاد، المسألة الثقافية، من أجل بناء نظرية في الثقافة، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005م، ص: 193

الفصل الثاني:

النسق الثقافي الخفي عند عبد اللّه الغذامي

1- فكرة النسق الثقافي عند عبد اللّه الغذامي:

يسعى الغذامي من خلال هذا الفصل للوصول إلى فكرة النسق الثقافي وإشارته إلى أهم وأخطر الأنساق في ثقافتنا العربية التي أصبحت تتداول كثيرا في مشروع النقد الثقافي ومنه يمكن طرح عدة تساؤلات للإجابة عنها. فما هي أبرز تمثلات الأنساق الثقافية التي حددها الغذامي؟ وأين تكمن فكرة النسق الثقافي عنده؟

نعلم جيدا أن الغذامي قد اشترط في عملية الانتقال من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي جملة من الخطوات الإجرائية، دون أن يُلغي المنجز النقدي الأدبي، حيث نجد الهدف في نظره "هو تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره وتسويقه بغَض النظر عن عيوبه النسقية، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه، وهذا يقتضي تحويل في المنظومة الاصطلاحية"[1]، وهذا ما اصطلح عليه بالوظيفة النسقية عبر زيادة العنصر السابع لمخطط جاكبسون وهو الرسالة النسقية، والنسق هنا زيادة على وظائف التواصل هذه يُحيل إلى تلك الفطنة والنباهة التي ينبغي أن يتحلى بها متلقي الرسالة.[2]

فالوقوف على فكرة النسق الثقافي هو أَمْر يستدعي السؤال ويستلزم الوقوف عند جمالية النصوص، وهو أَمْر يقتضي ويُحتم الاستنطاق لكل عملية إبداعية، وذلك باعتبار هذا الجمالي رافدا من روافد النسق الذي يُضمر في الغالب ولا يُصرح به، وهذا الوقوف قد أقره الغذامي حينما تساءل عن الحداثة العربية، وطبيعة العلاقة بين الشعر العربي والشخصية العربية بقوله: "هل هناك أنساق ثقافية تسربت من الشعر وبالشعر ليؤسس لسلوك غير إنساني وغير ديمقراطي، وكانت فكرة (الفحل) وفكرة(النسق الشعري) وراء ترسيخها، ومن ثم كانت الثقافة –بما أن أهم ما فيها هو الشعر– وراء شعرنة الذات وشعرنة القيم...؟ لقد آن الأوان لأن نبحث في العيوب النسقية للشخصية العربية المُتشعرنة، والتي يحملها ديوان العرب وتتجلى في سلوكنا الاجتماعي والثقافي بعامة".[3]

---

[1] – عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2005م،ص: 15

[2] – المصدر نفسه، ص:59–60

[3] – عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص:8

ويُدعم كلامه بقوله أن الخطر في النسق الثقافي في أن الشخصية العربية قد تعودت ورُوضت على الجمالي الشعري الذي يَتغنى بالذات ويُمجد الفرد ويمدح الطاغية، ويُعلي من شأن الفحل الذي يبسط ذكورته الشعرية واللغوية، ويغرس أناه المتعالية وتَفرده المطلق، وبناءا على مفهومنا حول الأنساق المضمرة لوجدنا أن الشعر كان هو مخزن الخطر لهذه الأنساق وهو الجرثومة المستترة بالجماليات، والتي تفعل فعلها فينا وتفرز نماذجها جيلا بعد جيل، ليس في الخطاب الشعري فقط بل في كل التجليات الثقافية، وكذلك في أنماط السلوك والقيم ولغة الذات مع نفسها ومع الآخر، لقد شَعرنت الأنساق وصرنا فعلا الأمة الشاعرة واللغة الشاعرة، ولكن فَرِحنا وتباهَينا بهذه الصفات ليس سوى خدعة نسقية لم تَع ضررها.[1]

2- تمثلات الأنساق الثقافية عند عبد اللّه الغذامي:

2-1- النسق الناسخ (اختراع الفحل):

كما عرَّفه الغذامي بأنه أخطر المخترعات الشعرية الثقافية وهو مصطلح ارتبط بالطبقية (طبقات فحول الشعراء) وارتبط بالتفرد والتعالي (الشعراء أمراء الكلام) مثلما ارتبط بتوظيف اللغة توظيفا منافقا (يُصورون الحق في صورة الباطل والباطل في صورة الحق).

لقد كان اعتراف الغذامي اعترافا شديدا بجماليات الشعر العربي والاعتزاز به باعتباره شعرا عظيما في حين أنه يَعترف أن ذلك الجمالي الشعري جمال الظاهر خبيء الباطن بدليل قوله: "صرف لنا قرونا من الإعجاز والاستمتاع بالشعر" ويقول أيضا: "غير أن جمالياته العظيمة تُخبىء قبحيات عظيمة أيضا" وفي قوله أيضا: "في الشعر العربي جمال وأيُ جمال؟"، وذلك لأن الشعر العربي ينطوي على عيوب نسقية خطيرة جدا، كانت السبب وراء عيوب الشخصية العربية ذاتها، فشخصية الشحاذ والكذاب والمنافق والطماع من جهة، وشخصية الفرد المتوحد فحل الفحول ذي الأنا المتضخمة النافية للآخر من جهة ثانية، هي من السمات المتوسخة في الخطاب الشعري، ومنه تسربت إلى

[1] - المصدر نفسه، ص: 87-88

الخطابات الأخرى، ومن ثم صارت نموذجا سلوكيا ثقافيا يُعاد إنتاجه بما أنه نسق منغرس في الوجدان الثقافي، مما رَبى صورة الطاغية الأوحد (فحل الفحول). ولا ريب أن الاختراع الشعري الأخطر في لعبة المادح والممدوح قد جلبت معها منظومة من القيم النسقية انغرست مع مرور الزمن لتُشكل صورة للعلاقة الاجتماعية قيما بين فئات المجتمع.

وقد استخلص الغذامي مما سبق تصوره المتنبي مبدع عظيم أم شحاذ عظيم...؟ أم هو الاثنان معا...؟

أ- شخصية الشحاذ البليغ (الشاعر المداح)

ب- شخصية المنافق المتفق (الشاعر المداح أيضا)

ج- شخصية الطاغية (الأنا الفحولية)

د- شخصية الشرير المرعب الذي عداوته بئس المُقتنى (الشاعر الهجاء)

ومن هذه الصُور نجد المتنبي الذي يحتل الصدارة في الخطاب النسقي ممثلة قيمة التعالي والانغلاق للذات فيقول:

إنني لنجم تهتدي بي صحبتي

إذا حالَ من دون النجوم سحاب

غني عن الأوطان لا يستفزني

إلى بلد سافرت منه إياب

هذا النجم وليد النجم/ الجد، الفرزدق القائل: 47، والنجم يَرث عن جده النسقي سلوكاته وأفعاله، وكما أن النجم الجد عذاب على الخلق فإن الحفيد يحمل السمات نفسها (الديوان 2/ 262).[1]

ومنذ البدء كان المتنبي سليل النسق ففي مطلع حياته قال أبياته التي ظلت هي العلامة الفارقة له وللنسق:

[1] – عبد اللّه الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، صفحات متفرقة

أي محل ارتــقى أي عظيم أتقي

وكل ما خلق اللّه وما لم يَخلق

محتقر في صمتي كشعرة في مفرقتي

وهذه صورة نمطية تتكرر في النسق الفحولي على صورة تنوع، لكنها تُعطي الدلالة نفسها، ومعها يأتي الموقف من الآخر فالذات المتعاظمة من داخلها لا يمكن أن يبقى فيها مكان للآخر، وهذه صورة الآخر عند المتنبي.

ونجد أيضا قوله:

ومن عرف الأيام معرفتي بها وبالناس رؤى رمحه غير راحم[1]

كما أن اختراع الفحل هنا مثل ما قد يكون على حساب غيره من الفحول، قد يكون كذلك على حساب الجنس الآخر (الأنثى)، استصغارا لشأنها وفاعليها الثقافية والوجودية.

فبعدما كانت الجنوسة أمرا طبيعيا ومقبولا في كل الثقافات، لأنها تحيلنا إلى فروق طبيعية بين الذكر والأنثى، تأتي الثقافة لتحاول الاستثمار في هذه الفروق، وذلك بأن تهدم السائد الطبيعي لتحاول أن تحل محله النسقي المتحيز، حيث تجنح الثقافة "لصناعة فروق ثقافية وطبيعية، ومن هنا يأتي مصطلح الجنوسة النسقية ليلامس النسقية الثقافية ببُعدها الطبقي، الذي يجعل الفروق الطبقية فروقا في المستوى وفي التمييز المتحيز، وعبر هذه النسقية تتحول كل خاصية نسوية إلى سمة دونية حين مقارنتها بالمختلف عنها ذكوريا، وتظل هذه المقارنة التعسفية تتحكم في صيغ الاستقبال الثقافي وتتعزز فلسفيا، كما هو حال جمهورية أفلاطون، وهو أول قانون فلسفي يطرد المرأة من جمهورية الرجال، كما يأتي الشعر ليَجعل المرأة جسدا فاتنا كأنما خُلقت للرجل إسعادا أو إشقاء"[2] ، إلا أن هذا الصراع يفسر لنا ثغرة أحدثتها الثقافة بين الجنسين (الذكر والأنثى) والمتمثل في القصيدة

[1] – عبد الرحمان البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، مصر ، دط ، 2014م ، ص: 1252

[2] – عبد اللّه الغذامي ، الجنوسة النسقية ، أمثلة في الثقافة والنظرية ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 2007م ، ص: 5

الحرة التي أحدثت الريادة في اكتشاف قصيدة التفعيلة هو أنثى (نازك) وبين ممثل القصيدة العمودية التي تمثل الذكورة إلا أن جنس الأنثى لم يسلم من الازدراء وبدليل ذلك قول أبي النجم:

إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر[1]

فما رآني شاعر إلا استتر فعل نجوم الليل عاين القمر

فالذي يساعد الشاعر على مخاض الشعر لابد وأن يكون شيطانا مقتدرا، وأبو النجم هنا على غرار فحولته وذكورته الشعرية بسط كذلك شيطان شعره بأنه ذكر قوي، مباهيا به غيره الشعراء وشياطين شعرهم المؤنثة الضعيفة.

هذا المخلوق النسقي المميز لذاته عن غيره، والذي هو الشيطان المذكر، لا يقف في تمييزه لهذه الذات عند حد فئوي، بل إن الطبقة تتمايز من داخلها فالشعراء طبقات أربع هم: الحنذيذ، وهو الأرقى ثم المغلق ومن تحته الشاعر فقط، وتحت التحت الشعرور[2]، وهو أرقى من سائر البشر، والبشر هم الآخرون في هذه الحالة ويدخل في ذلك علماء اللغة الذِين جرى ويجري تحقيرهم والاستهزاء بهم وإنكار قُدرتهم على معرفة الشعر، كما أن صفة الآخرين المتعالي عليهم تشمل كل من هو خارج الطبقة وأدنى الجميع هو الأنثى ويجري دائما تحقير الأنوثة وهو معنى نسقي جوهري.

ومن الأبيات الراسخة لدى عامة الناس والتي استشهد بها الشعراء ذاكرا إياها الغذامي في قوله:

ألا لا يجهلَنَّ أحد علينا فَنجهل فوق جَهل الجاهلينا[3]

وكما سماها الغذامي بالجملة الولود التي تتولد عنها سائر الجمل النسقية الأخرى، ومنها صنع جرير مهارته في تضخيم الذات مقابل إلغاء الآخر، ولقد سَمِعنا الشاعر أحمد عبد

---

[1]– الفضل بن قدامة ، ديوان أبي نجم العجلي ، شرح وتحقيق محمد أديب عبد الواحد جمران ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، سوريا ، 2006م ، ص: 161–162

[2] – عبد اللّه الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، صفحات متفرقة

[3] – إمبل بديع يعقوب ، ديوان عمرو بن كلثوم ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991م ، ص: 78

المعطي حجازي يردد هذا البيت في مقابلة تلفزيونية، موجها التهديد لزميله الشاعر أدونيس، وتماما مثلما يتردد في الخطاب السياسي والإعلامي، وفي اللغة الرياضية السائدة، كل ذلك من سلالة نسقية واحدة، فطرح الغذامي بقوله ماذا نجد في القصيدة الناسخة لعمرو بن كلثوم؟

نجد القيم الناسخة للآخر والتي ترى أن المكانة المعنوية لا تتحقق إلا بإلغاء الآخرين وهذا الإلغاء لا يتم إلا عبر الظلم، وهذه قيمة جاهلية مركزية، ألم يقُل زهير بن أبي سلمى في منظومته الحكمية القيمية (ومن لا يظلم الناس يظلم) ثم إن هذا الظلم جوهر قيمي وليس ردُ فعل ظرفي، فهم بغاة ظالمون بطبعهم الذي تؤسس له القصيدة (بغاة ظالمين وما ضُلمنا ولكنا سنبدأ ظالمينا) والفرد الواحد منهم مهما كان صغيرا أو حقيرا فإنه يفوق أي آخر من غيرهم مهما كان موقع ذلك الآخر، والرضيع الفطيم تخر له الجبابر ساجدينا، هؤلاء الذِين يملكون الدنيا وقدرتهم هي قدرة البطش، حتى لا أحد يشرب ماء صافيا سواهم وللآخرين الكدر، والعلاقة التي تربط بالآخرين هي في خوف الآخرين منهم، وهذه هي منظومة القيم التي تضعها هذه القصيدة كعلامة نسقية، ومنها انغرس النسق الشعري الموجود في الخطاب الشعري القديم منه والحديث، نجده عند الفرزدق وجرير، وأبي تمام والمتنبي، مثلما نجده عند نزار قباني وأدونيس، بل إننا نجده في الخطاب العقلاني كماهو في الخطاب الشعري والخطاب السياسي والإعلامي.[1]

2-2- تزييف الخطاب/ صناعة الطاغية:

تطرق عبد الله الغذامي في هذا العنوان بذكره قيم هي في الأصل قيم مركزية في الثقافة العربية، وكمثال على ذلك قيمة الكرم تتمحور هذه الأخيرة حولها كل القيم الإنسانية الأخرى من حيث علاقة الذات بالآخر والقوي بالضعيف والغني مع الفقير، وهي تحكم العلاقات الاجتماعية والتبادل الإنساني بين كافة الأطراف، ولا تتحكم فيها الشروط المادية والمصلحة الفردية ولذا فإنها قيمة في الإيثار والأريحية هذا في الأصل، غير أن ظهور ثقافة المديح واختراع شخصية الممدوح أدى إلى تزييف القيمة العربية المركزية الأولى،

[1] – عبد اللّه الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص: 98-111

حيث صار الكرم هو عطاء بالمقايضة البلاغية الشعرية، والكريم هو من يعطي الشاعر كمقابل للمديح، ومن لا يفعل فهو البخيل المذموم، مع ما يتبع ذلك من تبادل للمصالح الذاتية للمادح والممدوح، وصار خطاب الكرم خطابا فحوليا كما سبق أن عالجنا[1] مما أظهر شخصية اجتماعية مصطنعة من صفات مجازية وتسويقية، ومن ثم جرى تزييف كل القيم الأخرى، حيث لجأ الخطاب الثقافي إلى تحويل الصفات من صفات تُكتسب بالعمل إلى صفات تُمنح للممدوح مقابل المقايضة المصلحية الفردية، وفقدت الصفات قيمتها الحقيقية وصِدقيتها وكليتها، لأن الخطاب المدائحي يعتمد على الكذب والمبالغة، إلا أن هذا التغيير النسقي لا يقف عند حد مقنن، كماهو الوهم الذي نعيش فيه من أن ما يحدث في الخطاب الشعري لا صلة له بسائر الخطابات والسلوكيات. بما أن الشعر خطاب مجازي مُتعال على شروط الواقع والمنطق، هذا ما نُوهم به أنفسنا وظلت النظرية الأدبية تؤكده بما في ذلك الجانب النقدي منها. إلا أن المسألة غير ذلك فثقافة المديح التي ظهرت في أواخر العصر الجاهلي وتعززت في العودة الأموية والعباسية إلى النموذج الجاهلي قد فعلت فعلها فينا وفي وجداننا الثقافي دون أن نَعقد الصلة بالأسباب والنتائج.

ولقد قدم عبد الله الغذامي في شرحه لقيم عدة بأن هذه الأخيرة قد اعتراها الزيف فإن قيما مثل (المواطنة) و(الزعامة) و(الثورة)، كلها قيم نشأت في معجمنا الثقافي الحديث وامتزجت بنوع من الخطاب الكاذب والمبالغ فيه، إلا أن الشاعر المداح حينما ظهر كشخصية مستقلة وانعزل عن الهم القبلي المشترك أخذ صفات النحن القبلية وتمثلها في ذاته كفحل مفرد وكذات تمتلك سحر اللغة وقوة الترغيب والتهديد مع التربص بالآخر بوصفه خصما لا بد من تصفيته، وهذا هو مردود ثقافة المدح والهجاء، حدث هذا كما ذكرنا من قبل كتطور في حركة النسق الشعري. و" باعتبار المديح هو سلطة ثقافية بالنسبة للشاعر، وذلك لأنه في ظاهره استعطاف وميل للممدوح، أما باطنه فيضمر له الذم والمكيدة، لتكون لعبة المدح على هذا النحو مجرد نفاق وكذب وتزييف للخطاب وقد وصف الغذامي علاقة المتنبي مع سيف الدولة بأنها الأكثر نسقية من بين كل الصفحات، وكم هو غريب أن تظهر هذه الصفحة وكأنما هي الأنقى والأصدق، مما

[1] – المصدر نفسه ، صفحات متفرقة

يُشعرنا بقوة النسق على التخفي والتستر تحت أغطية كثيفة من بينها الغطاء المجازي، ولنأخذ واحدة من أهم قصائد المتنبي مع سيف الدولة، وهي قصيدة التتويج النهائي لعلاقة الاثنين مع بعضهما، وهي قصيدة (وا حرّ قلباه) التي بلغت الحرقة فيها مبلغها وتكشَفت أوراق الشاعر مثلما تكشفت لوعته"[1] ، ومنه صارت لغة المتنبي تحمل ظاهرا هو مدح سيف الدولة، وباطنا مضمرا هو الثورة على هذا الملك، الذي أعياه مدحه وبعد مبتغاه، فلا هو قرَّبه بولاية، ولا هو شَفع فيه بوشاية، وهي كلها خصومات أوجدها التسابق نحو نيل المكانة والحضوة عند سيف الدولة ولأن المتنبي لم يَنل ما أراد فهو ناقم على نفسه وكل من حوله، ولكن بأسلوب زائف، يَحفظ به دمه، ويحافظ به على دوام العطاء الجزيل من سيف الدولة.[2]

2-3- اختراع الصمت/ نسق المعارضة:

لقد استهل الغذامي بدايته في هذا العنوان بعلاقة الإنسان مع اللغة باعتبارها مرت بتطورات عديدة وأخطرها هو ظهور الخطاب الثقافي في مرحلة مبكرة من مراحل التاريخ بعد أن كان الكلام حُرا وتلقائيا أخذ في اكتساب سمات جديدة لم تكن في أصل وجوده، ولا في نمط سلوكه، وكان الكلام حقا شخصيا حرا يخص المتكلم المفرد من دون شرط أو قيد، مثله مثل الأكل والشرب والتنفس، ولكن حينما بدأ يَتكشف للإنسان الأول أن الكلام يقدم وظيفة سياسية اجتماعية، ووظيفة حربية، فصار كل منهما يُقدم وظيفة جماعية تتكلم باسم المجموعة وليس باسم الفرد هنا، فحدث انفصام بين الذات الناطقة والإحالة المرجعية، وصار ضمير الكلام يعود على جموع لا تنطق كلها في وقت واحد، ولكن الناطق ينوب عنهم، وهذا ما أدى إلى ظهور نشأة الشروط على الكلام فيتطور هذا الأخير ليصل بنا إلى الإنسان الخطيب، وفق شروط تَعارف عليها البشر و" من شروط الخطيب الشاعر أن يتكلم باسم قومه وحسب شروطهم وهنا جرى الصمت، فالذي لا

[1] – عبد اللّه الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،ص: 170

[2] – صالح محمد بجمعة تيارت (الجزائر)، قصاب عبد القادر بالمركز الجامعي تمنراست (الجزائر)، مجلة فصل الخطاب، أبعاد النسق الثقافي في الشعر العربي عند عبد اللّه الغذامي، مجلد 10، عدد رقم 2، جوان 2021م، ص: 154-153

تُفوضه الجماعة للحديث والخطابة يجب عليه أن يصمت".[1]

وهنا يظهر الفحل القوي الذي يمكنه إسكات الآخر، رغم أن الصمت حسب الموروث الثقافي يجعل الناس تنظر للسكوت على أنه ذهب، والصمت معدن كريم[2]. ولقد اعتبر الغذامي اختراع الصمت كحيلة ثقافية، وما تحيل إليه من معاني الحكمة والدهاء والصبر، فإن هذه الصفة تُعد لازمة على نقيض الفحل ونَده، فالفحل الذي تُقدمه القبيلة وتختاره مدافعا عنها ومنافحا على قيمها يشترط مع شعره صمت الآخر، هروبا من بطش هذا الفحل، وتسليما لذكائه وخبرته الاجتماعية والثقافية، ليكون بهذا محروسا بشعره، الذي كفل له هذه المكانة ومحروسا بالثقافة التي تتخذ من هذا الشاعر خادما يُرسِّم خلفياتها الفكرية ويقوي حبائلها النسقية.[3]

وقد وردت قصة المتلمس وطرفة بن العبد عند الغذامي كونهما فَحْلين تَميز أولهما بالمكانة الاجتماعية والثقافية وطول التجربة وذيوع الصيت، أما الثاني فحديث وقليل دراية بمواطن الصمت والكلام حيث "تقول الحكاية أن فتى طلعة اسمه طرفة بن العبد سمع الشاعر عبد المسيح بن جرير الملقب بالمتلمس ينشد بيتا من الشعر وصف فيه الجمل بإحدى صفات الناقة دون أن يلحظ المتلمس ذلك فقال له طرفة في مشهد من الناس، لقد استنوق الجمل، فنظر المتلمس إلى الفتى وقال له: أخرج لسانك فأخرجه، فأشار المتلمس إلى لسان طرفة ورأسه وقال: ويل لهذا من هذا ويل لرأسك من لسانك"[4]،وكأن الصمت هنا مفروض حتى ينجو طرفة ببدنه لأنه لا يقدر أن يجاري شاعرا مثل المتلمس، وقد كفلت له ثقافة الفحولة البوح متى شاء ذلك.

ولقد دعَّم الغذامي في مثال آخر يختص في مقتل طرفة بن العبد بسبب هجائه للملك وحمله صحيفة إعدامه، أي أن سبب موت طرفة ماهو إلا كلامه "إن الأدب النسقي

---

[1]– عبد اللّه الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص: 204

[2] – المصدر نفسه ، ص: 159

[3] – صالح محمد جامعة تيارت، قصاب عبد القادر المركز الجامعي تيارت، مجلة فصل الخطاب، أبعاد النسق الثقافي في الشعر العربي عند عبد اللّه الغذامي، ص: 154

[4]– عبد اللّه الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص: 207–208

يقتضي عدم مواجهة الفحل، ولزُوم الصمت أمامه، حتى ولو أخطأ، فإن أخطاء الفحول صواب مجازي".[1]

ولقد سرَد لنا الجاحظ قائمة بالصفات التي تطلقها الثقافة على من يصمت من باب تحبيب الصمت للناس، ومن ذلك تسمية الصامت حليما، والساكت لَبِيبا، والمطرق مفكرا[2]، والصمت حكمة.

كما يُحيلنا الغذامي في هذا النسق إلى أهمية السرد ودوره في تعرية الشعري المتسامي، الذي لا يحق لأحد أن يعارضه أو يتأول مواطن نقصه وتأخره، ولذا فالحكاية على عكس الخطاب الشعري "تضمر السخرية من النسق الفحولي، حيث تفضح رموز هذا النسق، وتعتمد في ذلك على كشف لعبة الصراع بين أنساق الهيمنة الثقافية ورموزها، كما هي مقررة في الثقافة الشعرية الرسمية، ونرى ذلك الصراع بين الفحول، فالممدوح يقدم أعطيته على شكل ميتة مرسومة، بين المادح والممدوح، وبين الشاعر والشاعر، فالمتلمس وطرفة يؤديان وظيفة نسقية، من حيث أن الحكاية تظهرها في عمل مزدوج من المديح والهجاء مع الشخص ذاته الذي يظهر ممدوحا ومهجوا في آن، ثم إن الملك يُقدم أعطيته على شكل ميتة مرسومة، ثم إن الشاعريْن يظهران مع شيخ الحيرة أحمقين في حين يدَعيان الحكمة، وهذا يعني أن الحكاية حُبكت لتُقدم رموز الفحولة في صورة هزلية لتسخر من هذه الرموز عبر غطاء السرد والحكي، ويكفي أن شيخ القمل ظهر في الحكاية أحكم من فحول الثقافة"[3] ، وهو الشيخ الذي تقول الحكاية بأن المتلمس قد صادفه في النجف وعجَب لأمره، كيف يأكل ويقتل القمل في الوقت نفسه، حيث يكون للسرد القدرة هنا على كسْر نموذج الفحل وتعرية خطاباته النسقية.[4]

[1] – عبد اللّه الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص: 201

[2] – المصدر نفسه ، صفحات متفرقة

[3] – عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص: 207–208

[4] – صالح محمد جامعة تيارت، قصاب عبد القادر المركز الجامعي تمنراست، مجلة فصل الخطاب، أبعاد النسق الثقافي عند عبد اللّه الغذامي، ص: 155

2-4- صراع الأنساق (عودة الفحل/ رجعية الحداثة):

يُحيلنا هذا النسق إلى ظهور حادثتان حقيقتهما ثقافية وظاهرهما أدبي وهذا بظهور الرائديْن نازك الملائكة حاملة معها حركة الشعر الحر، ومن جهة أخرى ظهور ديوان نزار قباني في دمشق،(طفولة نهد) وظهور هذا الأخير كان ردا نسقيا على ظهور نازك، التي كانت تهدف إلى كسر عمود الفحولة، وإحلال نسق بديل حامل لقيم جديدة تنتصر للمهمش والمؤنث والمهمل، وهنا يشير الغذامي إلى ما يفعله النسق المهيمن سطوته الضاربة فاعتبرها بأنها هيمنة انغرست في أعمق أعماق الوجدان الثقافي العربي، ولذا فإن نازك ونزار ليسا ظاهرتيْن أدبيتين فحسب، بل هما أيضا علامتان ثقافيتان ينطوي خطاب كل منهما على نسق عميق يتوسل بالجمالي لكي يمرر رسالته ويغرس تأثيره، وإن كان السياب مع نازك يُمثلان مشروعيْن في كسر عمود النسق الفحولي والتأسيس لخطاب جديد، فإن نزار وأدونيس سيتوليَان إعادة الروح للنسق بكل وصفاته الفردية والفحولية التسلطية، وهنا لم يكن الأمر سهلا على نازك من جهتيْن أولهما الفحولة الموغلة في العمل الإبداعي، التي لم تستَسغ الكتابات النسوية، أما الجهة الثانية فتمثلت في صعوبة المهمة بالنسبة للذات الأنثوية التي روضت لصالح الفحل.[1]

وفي كتابه المرأة واللغة يتحدث الغذامي عن المهمة العسيرة التي تكون قد واجهت مشروع الكتابة النسوية، حيث تأتي هذه الكتابة إلى اللغة "بعد أن سيطر الرجل على كل الإمكانيات اللغوية وقرر ماهو حقيقي وماهو مجازي في الخطاب التعبيري، ولم تكن المرأة في هذا التكوين سوى مجاز رمزي أو مخيال ذهني يكتبه الرجل وينسحب حسب دواعيه البيانية والحياتية، وإذا ما جاءت المرأة أخيرا إلى الوجود اللغوي من حيث ممارستها للكتابة فإنها تقف أمام أسئلة جادة عن الدور الذي يمكنها أن تصطنعه لنفسها في لغة ليست من صنعها، وليست من إنتاجها، وليست المرأة فيها سوى مادة لغوية قرر الرجل أبعادها ومراميها وموحياتها".[2]

---

[1] – عبد اللّه الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،ص: 245-246-250

[2] – عبد اللّه الغذامي ، المرأة واللغة ، المركز الثقافي ، الشعر الجاهلي نموذجا ، دار الفارس ، الأردن ، ط1 ، 2004م ،ص : 256

ولعل أهم موقف يمثل صراع الأنساق هو شعر عنترة بن شداد، الذي جمع النقائض في حياته وشعره معا، من خلال ثورته على الذهنية الجاهلية المشبعة بنزعة الانتماء والاعتداء بالسب والشرف، فلا يكون العبد إلا عبدا، ولن يكون السيد إلا سيدا وأمام هذا النسق الجائر لم يجد عنترة إلا منبريْن لإثبات ذاته وإعلان ثورته على سطوة النسق، الذي شبَّ في قبيلته، وهما منبر الشعر ومنبر الفروسية، وهذا نظرا لولادة عنترة من أم حبشية جارية، ولم يشفع له نسب أبيه العبسي فعاش راعيا لأغنام وابل عبس، إلى أن صنع لنفسه نسبا وصيتا يترفع به عن نظرتهم الذوقية له واستصغارهم لشأنه فيقول:

يُنادونني في السلم يا ابن زيبة وعند صدام الخيل يا ابن الأطاليب

ولولا الهوى ما ذلَّ مثلي لمثلهم ولا خضعت أسد الفـــــلا للثعالب

سيذكرني قومي إذا الخيل أصبحت تجول بها الفرسان بين المضارب[1]

ليعود من جديد وينفخ في نفسه مكامن المجد والبحث عن الرفعة التي تهاوت بين قومه فيقول:

دعني أجِّد إلى العليا في الطلب وأبلغ الغاية القصوى من الرُتب

لعل عبلة تصحى وهي راضية على سوادي وتمحو صورة الغضب

إذا رأت سائر السادت سائرة تزور شعري بركن البيت في رجب[2]

فعنترة يبحث عن العلياء وعن أسمى الرتب، فقط ليحاول أن يغير هذا الواقع المُثقل بدسائس النسق، بعد ما وجده من قومه ووقوفهم في سبيل مبتغاه والاعتراف بنسبه نجده يحاول أن يصل إلى العلياء، وأن يَبلغ أقصى الرتب وهذا لَتعبير الصورة النسقية التي بثها الأعداء في ذهنيتها، وفي هذا يقول:

تعيّرني العدى بسواد جلدي وبِيض خصائلي تمحو السوادا[3]

[1] – الخطيب التبريزي ، شرح ديوان عنترة ، تقديم مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1993م ، ص: 35

[2] – الخطيب التبريزي ، شرح ديوان عنترة ، ص: 36

[3] – المرجع نفسه ، ص: 49

يحاول عنترة في هذا البيت أن يجمع بين الضدين (السواد والبِيض) وهذه الجدلية "تُبرز بوضوح موقف المجتمع الجاهلي من طبقة العبيد، مثلما تعاين ازدراءه العنيف لهذه الطبقة، مما ولَّد عند عنترة الصوت الممثل لهؤلاء العبيد، حس النقيضة والظلم في مجتمع لا يسود فيه إلا الأحرار الأقوياء، فالسواد في نظر النسق الجمعي يندرج في رتبة العار والمثْلَبة كما يُعبر عنترة: تعيرني العدى بسواد جلدي، وبذلك يصبح النسق الجمعي والمثلبة محكوما بثقافة الشكل لا الجوهر، ويتحول الفرد الأسود في بنية هذا المجتمع إلى فرد سالب ومنبوذ، وقد تكرر نقد عنترة لموقع النسق الثقافي الجمعي منه بصورة مكثفة ودالة في جُل شعره إن لم نَقُل كلّه"[1]، ومقابل هذا الجفاء والتنكر لا يعامل عنترة قومه إلا بما هو عليه من مكانة ورِفعة في قوله:

لا يحمل الحقد من تعلو به الرتب ولا ينال العلا من طبْعُه الغضب

ومن بكى عبد قوم لا يخالفهم إذا جفوه ويرتضي إذا عتبوا

فقد كنت فيما مضى أرعى جِمالهم واليوم أحمي حِماهم كلما نكبوا

للّه درَّبني عبس لقد نسلو من الأكارم ما قد تنسل العرب

لئن يعيبوا سوادي فهو لي نَسب يوم النزال إذا فاتني النَسب[2]

فهذه أبيات تُظهر لنا عنترة الرجل الذي عَلت هِمته وكبرت مكانته وقد بلغ هذه المكانة لأمرين، فالأول كونه لا يحمل الحقد لقومه، والثاني أنه لا يغضب من كل ما يسمونه به من سواد اللون وتأخر النسب.

2-5- نسق الوأد:

لقد تحدث الغذامي في ثنايا كتبه عن الصورة السوداوية التي شكلها الفحول في الذهن عن المرأة لتنتقل من زمن إلى آخر، لتُصبح نسقا من أنساق ثقافة المجتمع، ومن تلك السلوكيات التي ورثها المجتمع (الوأد)، حيث كان في الجاهلية ينظر إلى المرأة على أنها

[1] – يوسف محمود عليمات ، جماليات التحليل الثقافي ، الشعر الجاهلي نموذجا ، دار الفارس ، الأردن ، ط1 ، 2004م ، ص: 256

[2] – الخطيب التبريزي ، شرح ديوان عنترة ، ص: 25

عورة يجب سترها، وسترها يتطلب: "أحد الأمرين إما أن تُزوجها وتستر نفسك... وإما أن تدفنها تحت التراب وهي حية، وبهذا تستر عورتها التستر الأبدي...". [1]

فقد كان في الجاهلية وقبل مجيء الإسلام الرجل إذا رُزق بأنثى فإنه يدفنها وهي حية، قال تعالى: ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٥٨﴾ يَتَوَٰرَىٰ مِنَ ٱلْقَوْمِ مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓ أَيُمْسِكُهُۥ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُۥ فِى ٱلتُّرَابِ ۗ أَلَا سَآءَ مَا يَحْكُمُونَ ﴿٥٩﴾ ﴾ سورة النحل الآيتان 58-59، وهذا السلوك الجاهلي الذي ترسخ في ثقافة شبه الجزيرة العربية حتى بعد أن نهى وحرَّم الإسلام الوأد قال تعالى: ﴿ وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ ﴿٨﴾ بِأَىِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ ﴿٩﴾ ﴾ سورة التكوير الآيتان 8-9

الغذامي ينطلق من الأمثال شبه الحية في شبه الجزيرة العربية "... البيت ما لها إلا ستر أو القبر... البيت للجوز ولا للقوز..."[2]، ويذهب الغذامي في شرح ألفاظ المثلين ومطابقتها وموازنتها مع بعضها، ليتبين له أن كل من المثلين "يمتد تقليد الوأد من الجاهلية إلى اليوم"[3] حتى وإن لم يكن من باب الممارسة الفعلية إلا أنه يمثل موروث ذهني مخبوء في الذاكرة الجماعية في ثقافة شبه الجزيرة العربية.

لقد ورد عند ابن منظور "ووأد الموؤدة، وفي الصحاح وأد ابنته يئدها وأدا: دفنها في القبر وهي حية... وامرأة وئيد ووئيدة: موءودة، وهي المذكورة في القرآن العزيز: وإذا الموءودة سُئلت، قال المفسرون: كان الرجل من الجاهلية إذا ولدت له بنت دفنها حين تضعها والدتها حية مخافة العار والحاجة، فأنزل اللّه تعالى: ﴿ وَلَا تَقْتُلُوٓا۟ أَوْلَٰدَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَٰقٍ ۖ نَّحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ ﴾ الإسراء الآية31، وقال في موضع آخر: ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٥٨﴾ يَتَوَٰرَىٰ مِنَ ٱلْقَوْمِ مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓ أَيُمْسِكُهُۥ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُۥ فِى ٱلتُّرَابِ ۗ ﴾ النحل الآية 58-59 ويقال وَأَدها الوائد يئدُها وأدا، فهو وائد، وهي موءودة ووئيد.[4]

---

[1] – عبد اللّه الغذامي ، الكتابة ضد الكتابة ، در الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991م ، ص: 18

[2] – عبد اللّه الغذامي ، الكتابة ضد الكتابة ، ص: 18

[3] – المصدر نفسه ، ص: 20

[4] – ابن منظور ، لسان العرب ، تج أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصدق العبيدي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، 1999م ، ط3 ، ج15، ص: 190

يُعلق محمد فكري الجزار في كتابه (معجم الوأد) على ما أورده ابن منظور إذ يقول: "أن وَأْد لا تتضمن أيا من دلالات قَتْل وربما لا يؤدي إلى أي منها، وإن دسَّ البنت في التراب حية... له أغراض اجتماعية".[1]

أما قتلها فإن له أغراض اقتصادية ويذهب في الاستدلال بشواهد وآيات قرآنية ليدل على وجهة نظره فإن الموءودة لها علاقة اجتماعية، والقتل له علاقة اقتصادية لذا كان القتل يلحق حتى للبنِين وبعد أن قام الغذامي بمجانسة المثليْن:

البنت	ما لها إلا ستر	أو	القبر	مثل هذلي
البنت	لجوز	ولا	للقوز	مثل نجدي

يرى أن العار يكون للرجل الذي عنده بنتا، فالبنت هي سبب العار فإذا تزوجت فقد أصبحت امرأة حرم وهي حرمة لزوجها "الزوج وهو ما عبَّر عنه المثل الهذلي بالجوز وعبَّر عنه المثل النجدي بالستر، وتعبير الستر هنا يدل بوضوح على أن المرأة عورة راهنة وتظل كذلك حتى يأتيها الزوج ليغطي هذه العورة، فإن لم يحدث ذلك فليس سوى حل واحد"، وهو دفنها تحت القوز، في لسان العرب "القوز من الرمل: صغير مستدير تشبه به أرداف النساء"[2]، فكلا المثليْن النجدي والهذلي يُعبران عن المكنون الذهني حول المرأة، فإما أن تتزوج وإما أن تُدس في التراب.

الغذامي لا يذكر بأن الوأد ظاهرة سلوكية تُمثلها بعض القبائل من منطقة شبه الجزيرة العربية، وإن لم يكن الوأد إنجاز فعلي، إلا أنه يمثل صورة الحسية للمرأة في تلك الثقافة، كما جاء في قوله تعالى: "وَأَنَّهُمْ يَقُولُون مَا لَا يَفْعَلُون" سورة الشعراء الآية 226، والمرأة التي ليست من محارم الرجل تختلف زاوية النظر إليها، حيث نَذكر أن في الجاهلية يئدون

[1] – محمد فكري جزار معجم الوأد ، النزعة الذكورية في المعجم العربي ، ط1 ، أتراك ، القاهرة ، 2002م ، ص: 104

[2] – ابن منظور ، لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، لبنان ، 1999م ، ج11 ،ص: 345

البنات خشية العار، وفي ظل هذا التصور نجدهم يعبدون إناثا: "اللات، العزى مناة"[1].

الوأد ملّة واحدة وإن تعددت أشكاله، ففي الهند يغير بنسق الوأد طريقته، يقول الغذامي: "أن النساء في الهند وفي الصين وكوريا يُسارعن إلى الإجهاض إذا عَلِمْن أن ما في بطونهنَّ إناثا، وهذه هي صورة الموءودة في القرن العشرين".[2]

ومن الأشكال التي يتخذها الوأد في محاولة الحفاظ على نسقه تَحول إلى أسلوب يدافع به الفرد عن شرفه، فجرائم الشرف بدعوى الشرف هي "جريمة قتل يرتكبها غالبا عضو ذكر في أسرة ما أو قريب ذكر لذات الأسرة تجاه أنثى أو إناث في نفس الأسرة، حيث يُقْدم الجاني على القتل لأسباب تَتعلق بارتكاب الأنثى (المرأة أو البنت...) فِعلا مُخل بالأخلاق مثل الزنا والعلاقات غير الشرعية، ويزعم مرتكبي مثل هذه الجرائم أن هذا تَم من أجل الحفاظ على الشرف، أو ما يوصف أوساط قبلية بعملية غسل العار".[3]

وفي كتاب الغذامي حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية عن أحد عادات الوأد التي تُقام في مسقط رأسه عنيزة التي عاشها فالبنت عندما تبلغ سن التاسع من عمرها "أَخَذُوها لتطُوف في الشوارع مع جَمْع من البنات... وبعد هذا الدوران يُدخلون البنت إلى بيتها... وهذا الدخول إلى البيت هو الدخول النهائي للبنت... وتبقى هذه إلى أن يأتيها الزواج أو المنية، ويحظر الخروج إلا بمناسبة ضرورية، إذا استوجب الأمر فإنها تخرج في الصباح الباكر قبل انتشار النور، وتعُود بعد الغروب...".[4]

فالغذامي يبدو في هذا الموقف متسامحا مع الأنوثة ضد الثقافة الجاهلية التي قال بأنها: "اجترار للموقف الجاهلي القديم من المرأة التي نظر إليها الجاهليون (نظرتهم إلى الشيطان) ووصفُوها بالكَيد (وعدت المرأة كالحَية في المكر) وسخروا من عقلها، ولهذا

---

[1] – جعفر طالب ، نسق الفحولة ونسق الأنوثة في نقد عبد اللّه الغذامي ، مقدمة لنيل درجة الماستر ، نقد أدبي حديث، جامعة المسيلة ، الجزائر ، إشراف الأستاذ جمال مجناح ، 2015م–2016م ، ص: 38

[2] – عبد اللّه الغذامي ، الكتابة ضد الكتابة ، ص: 25

[3] – وكيبيديا (جريمة الشرف) ،:https: // ar. Wikipedia. org/ wiki/

[4] – عبد اللّه الغذامي ، حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، ط1 ، 2001م، ص: 139

قالوا إن من الحمق الأخذ برأي المرأة، فكانوا إذا أرادوا ضَرْب المثل بالضعف قالوا عنه: رأي النساء".[1]

3- الوسائل الإجرائية عند عبد اللّه الغذامي:

3-1- عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية):

يُحيلنا الغذامي في هذا العنوان بأن رومان جاكبسون قد خطى خطوة متقدمة باتجاه تعزيز أدبية الأدب، وأَسهم من ثم بتقديم إجابة على السؤال القديم مما يجعل النص اللغوي يكتسب صفة الأدبية، أي ما الذي يجعل الأدب أدبا، وذلك حينما استعار النموذج الاتصالي ونقله من الإعلام إلى النظرية الأدبية.

وبما أن النموذج يقوم على ستة عناصر هي: المرسل والمرسل إليه، والرسالة التي تتحرك عبر السياق والشفرة، ووسيلة ذلك كله هي أداة الاتصال وهنا الغذامي يقترح إجراء تعديل أساسي في النموذج وذلك بإضافة عنصر سابع هو ما يُسميه بالعنصر النسقي الذي يُتيح مجالا للرسالة ذاتها بأن تكون مُهيأة للتفسير النسقي، وإذا سلَّمنا بوجود العنصر السابع (النسقي) ومعه (الوظيفة النسقية) فإن هذا سيَجعلنا في وضع نستطيع معه أن نُوَجه نظرنا نحو الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطاباتنا، مع الإبقاء على ما أَلِفْنا وجوده وتعوَدْنا على توقعه في النصوص من قيم جمالية ودلالية، وأن هذا التحول النظري والإجرائي من النقد الأدبي إلى النقد ببُعده الثقافي، وذلك لكي نَنْظر إلى النص بوصفه حادثة ثقافية، وليس مجتلى أدبيا فحسب.

تكون صورة الحال مع النموذج الاتصالي بعد إضافة العنصر السابع كالتالي:

الشيفرة

السياق

الرسالة

المرسل المرسل إليه

[1] – عبد اللّه الغذامي ، الكتابة ضد الكتابة ، ص: 21

أداة الاتصال

العنصر النسقي

تكون وظائف اللغة حينئذ سبعا بإضافة واحدة إلى الست المعهودة، وهي كالتالي:

1- ذاتية/ وجدانية (حينما يُركز الخطاب على المرسل).

2- إخبارية/ نفعية (حينما يُركز الخطاب على المرسل إليه).

3- مرجعية (حينما يكون التركيز على السياق).

4- معجمية (حينما يكون التركيز على الشيفرة).

5-تنبيهية (حينما يكون التركيز على أداة الاتصال).

6- شاعرية/ جمالية (حينما تُركز الرسالة على نفسها، وهذه هي إضافة جاكبسون التي بها أجاب على سؤال الأدبية وكيف تتحَول اللغة إلى صفتها الأدبية).

7- الوظيفة النسقية (حينما يكون التركيز على العنصر النسقي، كما هو مقترح لاجتراح وسيلة منهجية لجَعْل النسق والنسقية منطلقا نقديا، وأساسا منهجيا، وهذا هو المنطلق الأول في مشروعنا النظري.[1]

3-2- المجاز والمجاز الكلي:

يُحيلنا الغذامي في هذا العنوان أن المجاز هو الأساس المبدئي في الفعل النصوصي، غير أن ما يَحسن التأكيد عليه هنا هو أن المجاز قيمة ثقافية، وليس قيمة بلاغية/ جمالية كما هو ظاهر الأمر، ولقد صار المجاز في حد ذاته مؤسسة ذوقية ومصطلحية تتحَكم بشروط إنتاج واستقبال النصوص، مع أن هناك مقولة مبكرة تشير إلى أن اللفظ قبل استعماله ليس حقيقة ولا مجازا[2]، وأن الحقيقة والمجاز من عوارض الألفاظ، هذا يجعل الاستعمال هو المستند في الوصف والتعرف، وهذا يتطلب منا أن نجعل الاستعمال أصلا نظريا ومفهوماتيا، بمعنى أن هناك أنماط سلوكية ثقافية تتحرك وتتفاعل

[1] - عبد اللّه الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص: 64-65-66-67

[2] - المصدر نفسه ، صفحات متفرقة

وعبر هذا التحرك والتفاعل تتخلق نماذج للقول تسود في الخطاب.

ويؤكد الغذامي بقوله أن قضيتنا في نقد المفهوم البلاغي للمجاز، يدور حول الاستعمال المفرد للّفظة المفردة، وإذا زاد عن الجملة وهو ما يُسمى بالمركب، وأن المجاز بدوره يقوم في الأصل على الازدواج الدلالي حقيقة/ مجاز ودوره كامن في تحويل القول من معنى إلى معنى آخر وهذا الازدواج الدلالي باعتباره ازدواج على مستوى كلي وليس على مستوى المفردة أو الجملة فحسب، فهو يمس وعيَنا باللّغة ذاتها وبفعلها معنا وفينا بمعنى أن الخطاب يحْمل بُعديْن أوليْن أحدهما حاصر وماثل في الفعل اللغوي المكشوف، أما البعد الآخر فهو الذي يمس المضمر الدلالي للخطاب، هذا المضمر الفاعل والمحرك الخفي الذي يتحكم في كافة علاقاتنا مع أفعال التعبير وحالات التفاعل، وبالتالي فإنه يُدير أفعالنا ذاتها ويُوجه سلوكياتنا العقلية والذوقية.[1]

3-3- التورية الثقافية:

كما جاء به الغذامي في هذا العنصر هو أن المنجزات البلاغية المصطلحية حاملة معها مصطلح التورية ولازال يعاني من مثل ما تعاني منه المنظومة المصطلحية البلاغية، لأنها تُعنى بالظواهر التعبيرية المقصودة فعليا في صناعة الخطاب، إلا أن الغذامي يؤكد أن في النقد الثقافي لم نعد معنيين بما هو في الوعي اللغوي، وإنما نحن معنيون بالمضمرات النسقية، واعتبرها مضمرات لا تعين المصطلحات البلاغية أو النقدية الأدبية على كشفها أو التركيز عليها، وهذا ما دفع الغذامي إلى إجراء تعديلات تُوسع من قدرة المصطلح على العمل.

وفي مصطلح التورية أيضا هو وجود الازدواج الأساسي حول بُعديْن دلالتين أحدهما قريب والآخر بعيد، وهذا منطلق مهم جدا للنقد الثقافي غير أن الخلل يأتي من أن المفهوم التقليدي للتورية يشير صراحة إلى أن المقصود هو المعنى البعيد، وهو بهذا يُخضع العملية للقصد أي الوعي ويُحولها بالتالي إلى لعبة جمالية، وهنا تصبح مهمة الناقد ليست في الكشف ولكن في التفسير، وهي لا تخترع الجمالي ولا تؤسسه ولكنها تقول لنا فحسب

[1] – عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،ص: 67-68-69

لماذا الجميل جميل، كما هو السؤال البنيوي حسب تحديد شتراوس.[1]

3-4- الدلالة النسقية:

يُحيلنا الغذامي في هذا العنصر أن الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتُكوِن عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا، لكنه وبسبب نشوئه التدريجي تَمكن من التغلغل غير الملحوظ وظل كامنا هناك في أعماق الخطابات وظل يتنقل مابين اللغة والذهن البشري فاعلا أفعاله من دون رقيب نقدي لانشغال النقد بالجمالي أولا لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء وكما قال الغذامي أنها تترصد وتتحكم فينا وفي طرائق تفكيرنا وهذا بسبب تحكم النسق فينا، حتى ليظهر الحداثي رجعيا والديمقراطي دكتاتوريا على الرغم من دعاوي الطلائعية والتعددية.[2]

والمهم عند الغذامي في هذا العنصر هو السليم بالعنصر الثالث هو الدلالة النسقية لترصد وتَتتبع الفعل النسقي من داخل الخطابات، وتكون الدلالات كالتالي:

1- الدلالة الصريحة، وهي عملية توصيلية.

2- الدلالة الضمنية، وهي أدبية جمالية.

3- الدلالة النسقية، وهي ذات بُعد نقدي ثقافي وترتبط بالجملة الثقافية.

3-5- الجملة النوعية (الثقافية):

كما يصطلح عليها الغذامي على أنها المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية، والتمييز بين هذه الأنواع يكون من حيث أن الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للشكل الثقافي الذي يفرز صيغة التعبير المختلفة ومن بين أنواع الجمل ذاكرا إياها الغذامي في هذه العناصر وهي:

1- الجملة النحوية، المرتبطة بالدلالة الصريحة.

2- الجملة الأدبية، ذات القيم البلاغية والجمالية المعروفة.

---

[1] - المصدر نفسه ، صفحات متفرقة

[2] - عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص: 72-74

3- الجملة الثقافية، المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة.

ويدعم قوله ذاكرا مصطلح الثقافة آخذا بمقولة قيرتز أن الثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة... كما أنها ليست العادات والتقاليد والأعراف ولكن حسب قيرتز هي آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات.[1]

3-6- المؤلف المزدوج:

يشير الغذامي في هذا العنصر باعتبار أن كل ما نقرأ وما ينتج وما يستهلك هناك مؤلفين اثنين، أحدهما المؤلف المعهود كالمؤلف الضمني والنموذجي والفعلي، والآخر هو الثقافة ذاتها وكما اصطلح عليه بالمؤلف المضمر وهذا الأخير يمثل دور الثقافة بمعنى أن المؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصيغة الثقافة أولا ثم إن خطاباته يقول من داخله أشياء ليست من وعي المؤلف، ولا هي في وعي الرغبة الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارىء وهذا يعني أن المؤلف المزدوج يرتبط بالدلالة النسقية حتى يتعشعش التناقض المركزي وتفعل الأنساق أفاعيلها، وتلك هي مهمة النقد الثقافي للكشف والتعرف.[2]

4- صور مركزية النسق الثقافي في تطبيقات عبد اللّه الغذامي النقدية الثقافية:

4-1- صدام حسين:

يصل الغذامي في هذا العنصر بتصويره لعدة شخصيات وفق النسق المذكور من خلال جملة الأنساق التي استخرجها من أصل الدراسة وهي شخصية الرئيس العراقي الراحل صدام حسين رحمه اللّه، هذه الشخصية طبق عليها نسق الطاغية الذي أفرزته الذات

[1] - عبد اللّه الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص: 74-75

[2] - المصدر نفسه ، ص: 75-76

العربية وانطبقت صفاته على صدام حسين[1]، وكما قال الغذامي هو الرجل الذي نشأ سياسيا ليكون فردا في حزب قومي يدعو للوحدة والحرية والاشتراكية، ومطمحه هو أن يكون فردا في هذا الحزب يقول ما يقوله الحزب ويعارض ما يعارضه الحزب، وبخصوص الأنا والنحن عند الغذامي بوصفه لصدام حسين أن الأنا والنحن لم تعد شيئيْن منفصليْن، ثم تطور الوضع لا لتكون الأنا هي النحن، وإنما لتكون النحن هي الأنا، وفي هذا الشأن يقول الغذامي ولو استدعينا صفات الأنا الشعرية لوجدناها هي بالتحديد ما يصف ويُحدد صفات صدام حسين، وهذه الأنا المتضخمة الفحولية التي لا تقوم إلا عبر التفرد المطلق بإلغاء الآخر وبتعاليها الكوني، وبكونها هي الأصح والأصدق حكما ورأيا.

ويكون الظلم عندها علامة القوة والكذب عندها مباح، والعالم محتاج إليها لأنها هي المنفذ الكوني ولا يستقر وجودها إلا سبق الخصم، اصطلح عليها باسم الدلالات الشعرية التي تتواجد في الشعر منذ القديم (عمرو بن كلثوم إلى المتنبي إلى نزار قباني...).

غير أن الغذامي يشير بأن صدام حسين كَشف حقيقة القيم الشعرية التي كان يراها الغذامي قيما مجازية وصدام حسين كَشف حقيقة هذه الصفات ومقدار إمكانية تطبيقها عمليا وتمثلها سلوكيا كنتيجة ثقافية لمفعول النسق الذي يفرز نماذجه لا في الشعر فحسب وإنما في الواقع الاجتماعي والسياسي من شخصية الفحل الشعري إلى شخصية سي السيد، وهذا بدليل قول الغذامي حينما ننظر في معجم صدام حسين نلحظ حالة التطابق مع النموذج الشعري النسقي، فهو لا ينتسب للعالم بمقدار ما ينتسب العالم إليه، فهو ليس عراقيا بمقدار ما يكون العراق صداميا، فالجيش هُم جنود صدام، وما يفعله الجيش هو قادسية صدام، وهذه القيم التي عززها النسق الشعري وذلك بجعل مركزية الفحل هي عماد القول، وبما أن الزعيم فحل فلا بد أن يكون الأوحد، ولابد أن تكون معركته هي أم المعارك حيث سيكون هو الأب والمعركة هي الأم والجيش هم الأبناء لهذا الأب الفحل، وكأنما قد تزوج العالم تماما كما نزار قباني، واعتبر الغذامي لغة الأب هي اللغة النسقية حيث تطغى على خطابات صدام حسين لغة التحقير القبلية للنشامى

[1] – بوغديري دليلة ، الأنساق الثقافية بين النظرية والتطبيق من منظور الغذامي ، مقدمة لنيل درجة الماستر ، نقد حديث ومعاصر ، جامعة بسكرة ، إشراف الأستاذ علي بخوش ، 2019م–2020م ، ص:68

وللحمية الجاهلية، مع التوعد بالويل لكل من يخالف الفحل أو يخرج عن إرادته، ومصير الخصم هو السحق من الوجود مع التحقير والازدراء.

ويحاول الغذامي دَعْم رأيه من خلال إسقاط سمات النسق على الشخصية الصدامية فكانت عبارة عن تبرير لموقفه وهذه السمات هي:

– الذات الممدوحة مع الذات المادحة، وفي حالة صدام حسين فقد جرى حشد الشعراء لمدح الزعيم والتغني لمجده الأوحد وتميزه المتعالي وأن الإعلام الأمريكي مَنحه الصفات التي تؤكد تفرده وهو صانع ومُكون صدام للتدمير والتخريب بأسلحته.[1]

– في النسق الشعري نسبة الأمجاد والبطولات باعتبارها صفات له وحده.

– النسق الشعري تحول مصطلح الفحولة والبطش وهذا بدليل قوله: "ومن لم يكن ذئبا تأكله الذئاب، ومن لا يظلم يظلم"، وإشارة الغذامي لقصة بندقية صدام التي تسببت في مقتل الطاغية عبد الكريم قاسم بقوله: "وأنت هنا تسمع صفات وكلمات نسقية هي أشبه بلغة النقائض الشعرية، حيث يزيح الطاغية الطاغية، ويحل الظالم محل الظالم، وإذا ما كان قاسم طاغية فهل صدام عادل وإنساني...؟

– في ثقافة النسق لا مكان ولا مجال للمعارضة أو مخالفة الرأي والآخر دائما قيمة ملغية، وسيرة صدام كانت قائمة على ترقية الذات من فوق الآخرين، والآخر هو التابع المنقاد وهذا بدليل قول بيتر قران كيف يجري إخضاع الآخرين بوسائل القمع، قائمة على مبدأ من ليس معنا فهو ضدنا، ولذا لا بد من تحويل الجميع إلى قطيع من الأغنام.

– وباعتبار الغذامي حول تسمية صدام بالطاغية أو المتسلط إلا أنه لم ينف جانب المساعدة لما قام صدام بتوزيع أجهزة التلفزة على المحتاجين "وهو من وَزع أجهزة التلفزيون مجانا على الفلاحين في الأهوار لما قام بها عام 1979م".[2]

4-2- أبو تمام:

[1] – عبد اللّه الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، صفحات متفرقة

[2] – عبد اللّه الغذامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، 2005م، ص: 35

لعل من أبرز علامات النسق أن تختلط الأحكام الثقافية ليس لدى المؤسسة الثقافية الرسمية المتمثلين في التجديد والتحديث مما يعني أن وصول النسق يصل في هيمنته وتجاوزه إلى الخطاب المعارض أيضا ولا يقتصر على الخطاب الرسمي فحسب، ومثال ذلك هو أبي تمام النموذج الحداثي والرمز كما اصطلح عليه الثبات بالنبراس والنموذج من بين الحداثين والمبدعين...

إلا أن ما أحدثه أبو تمام في الساحة الأدبية والنقدية خصوصا ماهو إلا صورة من صور العمى الثقافي والتي ورثها وأثَّر بها على عقول الأجيال جيلا بعد جيل وباعتبار أبو تمام من شعراء الطبع فقد أُقيمت موازنة بريادة القاضي الجرجاني بينه وبين البحتري والذي من أجله قامت المؤسسة الشعرية، وفي إشارة من غرنباوم إلى رجعية أبي تمام وذَكر أنه قاد حركة رجعية في الشعر العربي يهدف منه إلى ما كان يحدث في لغة الشعر مع مصطلح العصر العباسي حيث شرع بشار بن برد في تقريب لغة الشعر إلى لغة الواقع، إلا أن أبا تمام أعاد لغة الشعر إلى نمطها الأول، واعتبرها غرنباوم ملاحظة سَبق أن طرحها القاضي الجرجاني الذي ذَكر أن أبا تمام "حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل فقبح شعره كما يقول الجرجاني وصار إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب، على أن الجرجاني لا يدخل مدخل المعارضين التقليديين لأبي تمام، بل هو من مؤيديه ومن مُحبي شعره إلا أن هذا الإعجاب لم يمنعه من أن يواجه رجعية أبي تمام اللغوية بالرفض ويُحرض قارئه على ذلك فيقول مُعقبا على بعض أبيات فيها عودة للقديم المعتق"[1]، "إذا سمعت هذا فاسد مسامعك واستنهض يتشابك، وإياك والإصغاء إليه، واحذر الالتفات نحوه، فإنه مما يصدي القلب ويعميه، ويطمس البصيرة، ويكد القردجة".[2]

ويتقدم الغذامي بنظرته الحداثية واصفا إياها لأبي تمام كقوله: "فو كما قلنا علامة على تمكن النسق فينا حتى ليعمينا عن النظر النقدي الموضوعي الذي ابتدأه القاضي الجرجاني لكنه لم يجد من يطوره إلى مقولة في نقد الخطاب وعدم تطور المقولات النقدية من مستواها الجمالي/ البلاغي هو ما أدى دائما إلى مرور النسق من فوق رؤوسنا ومن

[1] – عبد اللّه الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص: 177

[2] – المصدر نفسه ، ص: 179

خلال ضمائرنا وجعلنا نعيد إنتاجه وتمثله دون وعي من ضانين أننا نخدم الإبداع والتحديث... فانخدعنا بالتجديد الشكلي الذي ينطوي على نسق القدامة بكل عيوبها".[1]

ولقد أعلن الغذامي بتصريح منه على أن أبا تمام رجعي بامتياز وهذا بطرحه السؤال كيف صار أبو تمام رجعيا في كتابه؟ وهذا امتدادا لقول الغذامي ظهر أبو تمام أول ما ظهر وكأنما هو المثقف المنتظر، شاب يحمل رغبة جامحة للتجديد ومواجهة الأعراف التقليدية، وبدا عليه أنه قدم برم من سلطة النسق، فاعترض على مقولة (ما ترك الأول للآخر شيئا، وراح يعلن الاعتراض في كلمة ظاهرها مثير هي قوله: كم ترك الأول للآخر)، وهي كلمة كم ستكون ذات دلالة تغييرية لو صدقت، ويقول الغذامي أن الناظر في سياق الكلمة سيجد أن الاعتراض على النسق هو في المزيد من تعزيزه، وهذه الجملة الشعرية (كم ترك الأول للآخر) شطر بيت من قصيدة يمدح فيها أحد الأمراء وسبب موضعها هو "أن لأبي تمام صاحبا قد ثقلت عليه هموم الحياة، وطَلب مساعدة من أبي تمام، فتوجه أبو تمام بهذه القصيدة المدحية للأمير يطلب منه مساعدة لصاحبه"[2] ولتبيان ذلك نذكر بعض الاستشهادات بأبيات لتبيان ما ترمي إليه من بُعد غرضي:

قل للأمير الأريحي الذي كفّاه للبادي والحاضر

لتجزك الأيام مندوحة ونظرة من عودي الناظر

أشكر نُعمى منك مشكورة وكافر النعماء كالكافر

مواصبا لم تك إلا لمن نصابه في مذهب وافر

لازلت من شكري في حلة لا سيما ذو سلب فاخر[3]

ويقول أيضا:

من تفرع أسماعه كم ترك الأول للآخر

[1] – عبد اللّه الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص: 180

[2] – الخطيب التبريزي ، شرح ديوان أبي تمام، تحقيق محمد عبده عزام ، المجلد 2 ، ط4 ، دار المعارف ، بتصرف في نقل مناسبة القصيدة ، ص: 161-163

[3] – عبد اللّه الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص: 187

وهي قصيدة يمدح فيها أحد الأمراء، وفيها يشير بتباه نسقي إلى أن ما تتضمنه قصيدته من ثناء على الممدوح لم يسبق أن ورد على لسان سابق، وكم ترك الأول للآخر، والآخر هنا هو أبو تمام تحديدا، قاصدا ذاته فإن حركة النسق تكتمل بكل شروطها من حيث أن الذات تتمركز حول ذاتيتها مُلغية الآخر، القديم والحديث معا، وليست هي إذن مقولة تضاد النسق بقدر ماهي أداة تعزز النسق وتصدر عنه، تماما مثلما حصل مع مشروعه في اختراق النموذج اللغوي للمجاز الشعري الذي انتهى بأن صار عودة رجعية إلى الأصل الأول وما عُرف عند الجرجاني بالشرط النسقي الذي يتمحور حول فكرة الأول/ الأصل.

ثم شرع في تبيان حال صاحبه للممدوح:

فرفدك الزائر مجد ولا كرفدك الزائر للزائر

يعني به: "من زارك فأعطيته، فذلك مجد لك، وإعطاؤك زائر زائرك: نهاية المجد".[1]

والذي يبدو من القصيدة أن أبا تمام يمدح الأمير بكلام جميل يوفيه حقه جزاء صنيعه المعروف مع صاحبه، والأبيات كلها في القصيدة لا يوجد فيها ما يوحي بتعاظم أبي تمام، بل إن حاله حال مسألة وطلب مساعدة.

إلا أن الغذامي تفادى ذكر مناسبة البيت أو القصيدة، وعزل النص عن هذه الأخيرة هو قرار وسلطة من النسق الثقافي المضمر جعله خاضع ومُنقاد وهذا الأمر دفع بأبي تمام شخصية وذات متضخمة، "فما تتضمنه قصيدته من ثناء على الممدوح لم يسبق أن ورد على لسان سابق".[2]

4-3- أدونيس:

ولقد اعتبر الغذامي أدونيس واصفا إياه بالرجعية وأن الظاهرة الأدونيسية في الإبداع العربي الحديث هي عبارة عن مشروعا في الحداثة على مستوى التنظير والكتابة، ويؤكد

[1] – الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام ، ص: 161-163

[2] – عبد اللّه الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص: 183

الغذامي أن شخصية أدونيس بوصفها "علامة وعنوانا على هذه الحداثة".[1]

ويظهر وصْف الغذامي لأدونيس في الشعر "على أنه غامض ومتردد ولا منطقي ولهذا لابد له من العلو لأنه بحاجة إلى مزيد من الحرية ومزيد من النبوة، فالشكل يمحي أمام القصد والهدف".[2]

فوجود أدونيس عبارة عن رمح فحولي، محتلا الذائقة النخبوية والحداثية فكريا وتأسيسيا لذا عُرف بمبدع، ولذا أطلق عليه بالأب الحداثي، مثله مثل أبي تمام فيقول: "ومثلما كان أبو تمام حداثيا وتجديديا في ظاهره، ورجعيا في حقيقته فإننا سنرى أن أدونيس أيضا رجعي في الحقيقة، وإن بدا حداثيا وثوريا، وسنرى أنه يمثل النسق الفحولي ويُعيد إنتاجه في شعره وفي مقولاته"[3]، وكأنما الحداثة غطاء لنوع من الانقلاب السلطوي لهدف إحلال طاغية محل طاغية وكما هو موجود لدى أدونيس من تأسيس لنوع من الخطاب اللاعقلاني وهو الخطاب السحراني كما نسميه في هذه الدراسة إلا أن اسم أدونيس في حد ذاته حامل لصفات الوثنية والتفردية والمتعالية في ذاكرة تُسلم بالمطلق وتخضع للأب وتنصاع للتعليمات وهذا المسمى الذي اختاره صاحبه رافضا الاسم الذي منحه له أهله، ذاك لأن من شأن الفحل أن يكون أبا لذاته، كحال المتنبي الذي صار أبا لجدته وهو أب أسطوري يمثل الرغبة في العودة إلى الأصل ولذا جرى قول السيد الأب بأنه صياغة نهائية، ولقد وصف الغذامي هذه الأنا المتعالية التي يمثلها أدونيس بأنها "أنا العالم مكتوبا، وأنا المعنى، وأنا الموت، وأنا سماء، وأتكلم لغة الأرض، وأنا التموج، وأنا النور، وأنا الأشكال كلها، وأنا الداعية".[4]

ومثال على هذه الأنا المتعالية إلى أن تنتهي بأن تنادي:

اقتربي أيتها الرياح

اجتمعي إلي

---

[1] – المصدر نفسه ، ص: 270

[2] – أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ط6 ، 2005م ،ص: 371

[3] – عبد اللّه الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص: 271

[4] – المصدر نفسه ، ص: 273

أخلق بك

أخلق منك

وعندما تبلغ الذات حد الثقة المطلقة فتسأل: "أيتها الشمس الشمس ماذا تريدين مني؟ وأن هذه التعبيرات الشعرية المجازية ليس بالإمكان تصورها وهذا لعدة أسباب منها أن هذه الجمل ليست من مبتكرات أدونيس، وهي ليست بالجمل المكررة عن شعراء سبقوا أدونيس إليها، وأن الخلل الثقافي في النقد الأدبي وفي الاستقبال الأدبي الخالص هو عدم تميزه بين الجمالي المجازي من جهة، وبين العلامات الثقافية النسقية من جهة ثانية".[1]

وبما أن الغذامي أطلق عليه باسم أب فحولي وفحولة أدونيس "تتجلى فيه سمات الأب الفحولي الجديد، وهو أب تُحركه الرغبة والسلطة، ويتغنى بتفرده المتعالي ويصطنع لذاته قيمة أسطورية سحرانية خالصة الوجدانية".[2]

وباعتبار أن أدونيس ينطوي على طبقية ثقافية يعتلي الأب قمة الهرم فيها، وهي طبقة ليست من اختراع أدونيس ولكنه يرثها عن النسق الفحولي وما فعل أدونيس إلا استجابة نسقية لذلك المخزون الطبقي وفي (زمن الشعر) يقدم الشاعر على تمييز حركته عن سائر الحركات ليصفها بالأعمق والأكمل وهما وصفان فحوليان عريقان، ثم يضع الشاعر فوق الشاعر، فهو الخلاصة الكونية وهو مالك الحقيقة، والحق مع الشعر وهذا تعبير سلطوي يرادف تعبيرات الحق مع الزعيم، والحق مع القانون، والحق مع الثورة، حيث يمتلك العالم ويخضع له، ينطقه متى شاء ويخرسه متى شاء باعتباره شاعر فحل الفحول واصفا نفسه:

مالك ملكه الأرض والسماء

شعره النبات

جسده الأقاليم

عروقه الأنهار

[1] – عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص: 274

[2] – المصدر نفسه ، ص: 285

ويداه جناحان يمشي بهما في الفضاء

ظاهره بر باطنه بحر

أو

كما

قيل (...)

أُخرج إلى الأرض أيها الطفل (مفرد بصيغة الجمع ص14).

هذا هو مشهد ميلاد الفحل الحداثي الذي سيسمي نفسه أدونيس، والذي يشهد ميلاد ذاته، ويحدد سمات هذه الذات الخارقة، الذات الأبوية (الحداثية...؟)، وهذه الفحولية هي عبارة عن نفي للآخر معتبرا نفسه فوق الشعب متعاليا بذلك على الناس الموصوفين عنده بالجهل والتخلف، ليظل هو في عليائه وتفرده.

وينتهي إلى نهاية تشبه نهاية نزار قباني، حيث يرشح نفسه بعلا كونيا ويتزوج العالم والأرض بين يديه امرأة، ويصطفي الشبق هو الغذاء الأسطوري للأب الفحل، وهذه هي سيطرة المنظر الحداثي العربي الأكثر مقروئية بين النخبة الحداثية العربة، فأي حداثة هذه يا ترى...؟

ومن استخلاص النموذج الشعري الذي تفضي إليه مقولات أدونيس حددها الغذامي في بعض السمات التالية لهذا النموذج الأدونيسي:

- مضاد للمنطقي والعقلاني.
- مضاد للمعنى، وهو تغيير في الشكل ويعتمد للفظ.
- نخبوي وغير شعبي.
- منفصل عن الواقع ومتعال عليه.
- لا تاريخي.
- فردي ومتعال، ومناوىء للآخر.

- هو خلاصة كونية متعالية وذاتية.

- يعتمد على إحلال فحل محل فحل، سلطة محل سلطة.

- سحري، والأنا فيه هي المركز.[1]

4-4- نزار قباني:

من المؤكد أن نزار قباني كان صنيعة القراء مثلما هو مبدع لنصه، فاستقبالنا لنزار وحماسنا لشعره كان سببا لشيوعه من جهة، وكان سببا لاستمراره في كتابة ذلك النمط الشعري من جهة ثانية، بمعنى أن نزار يُعد من الرموز الراسخة في الشعر وهنا يمكن كشف ما يحيله نزار عن ما وراء الجمالي وهذا هو هدف الغذامي وقراءته في تتبع النسق المختفي (نسق الفحولة)، وهذا ما جعل الغذامي يعترف بأن نزار أحدث فجوة في المقاييس الخاصة بالحداثة، وذا بترك الماضي والاهتمام بالتجديد وهذا استنادا لقول الغذامي: "ستجري إعادة النسق إلى نشاطه وفاعليته، وسيجري تحويل مشروع الحداثة العربية من ثوريتها على النسق، إلى خضوعها التام للنسق وانطوائها تحت شرطه الثقافي والذهني مثلما هو موجود في الخطاب الإعلامي والسياسي".[2]

والغذامي يعطي بعض التصورات عن نزار "هذا الرجل الذي يحمل بين رئتيه قلب، ويضطرب على أصابعه الجحيم، وكيف يعتذر لهذا الإنسان الإله الذي تـــداعب أشواقه النجوم"[3]، وهو قول ينطوي على غلو صارخ وتفحيل مبكر.

وبما أن نزار فحل يرث أسلافه من الفحول فإنه سيضع نفسه في الموضع المتعالي، وموضع الغلو الفاحش أليس يقول أن الشاعر هو الإنسان/ الإله، وأنه يحمل بين رئتيه قلب اللّه، وأن على الناقد أن يقف موقف المتعبد أمام مبدعات الفحل الأسطوري...؟، بما أنه يحمل هذا الموروث الفحولي بكامل نسقيته فإنه حتما سيشمل هذه الفحولية شعريا وهاهو ينصب نفسه مانحا عبيده القراء والقارءات لجنات هي جناته ولنيران هي نيرانه،

[1] – عبد اللّه الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، صفحات متفرقة

[2] – المصدر نفسه، ص: 247

[3] – عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص: 249

فيقول:

إني خيرتك فاختاري

ما بين الموت على صدري

أو فوق دفاتر أشعاري

لا توجد منطقة وسطي

ما بين الجنة والناري[1]

ثم يتصاعد به الموقف إلى لحظة التوحد التام مع الذات عابدة/ معبودة:

مارست ألف عبادة وعبادة فوجدت أفضلها عبادة ذاتي

ويرى الغذامي أن هذا البيت هو عبارة عن مبالغة شعرية، إلا أن نزار يدرك فداحة الموقف مما جعله يقول:

وذنوب شعري كلها مغفورة واللّه جل جلاله الثواب

بمعنى أن هذه الذنوب لا يغفرها نزار لنفسه بل إن الثقافة ذاتها اتخذت لنفسها قاعدة متعالية بتجاوز أخطاء الفحول وغفرانهم لهم، فهم الذين يجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم.

والوقوف على سيرة الخطاب النزاري عبر التقاط اقتباسات دالة من مقولاته تكشف لنا عن سياسة الثقافة التي يؤسس لها هذا النوع من الأدب الجماهيري، ولعل ميزته هي علته في الوقت ذاته، إذ أن الجماهيرية مرتبطة بالنوازع النسقية مما يعني أن شعر نزار هو ما سيكشف لنا عن المضمر النسقي للثقافة العربية بوصفه شاهدا عليها وعلى نفسه، إلا أنه يقول عن نفسه بتصديق ذاتي مفرط: "أنا مؤسس أول جمهورية شعرية، أكثر مواطنيها النساء".[2]

ويؤكد الغذامي أن هذه الدعوى غير صحيحة والمهم في اعتبار الغذامي هو حدوث الدعوى بذاتها وإنشاء (الأنا) بجمهوريتها المزعومة وبمواطنيها من النساء منذ كانت

[1] – المصدر نفسه ، ص: 248

[2] – عبد اللّه الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص: 250

الفحولة الشعرية هي المبدأ لمحرك لشهوة الإبداع عند الشاعر.

ومن خف السيد الشاعر الإعلان عن غائبه من جمهوريته هذه فيقول: "إنني أكتب حتى أتزوج العالم... أنا مصمم على أن أتزوج".[1]

بمعنى أنه يقوم بتحويل العالم إلى جمهورية نسائية تخضع للاستفحال، يبدأ عبر انتهاك عذرية اللغة وفضها من قبل الشاعر الفحل، وذلك لأن الكلمات في اعتقاد الشاعر عذارى وتظل كذلك إلى أن يضاجعها كي تتعهر، وعبر معاشرة الشاعر الفحل لها تتحول اللغة إلى أميرة أو خادمة وهنا يظهر الشاعر بوصفه أمير الكلام، بما أنه يجوز له ما لا يجوز لغيره، وهو الطفل الوحيد الذي يسمح له في المجتمع العربي أن يلعب باللّغة، وهذه أخطاء يُعبر عليها نزار بالأخطاء الجميلة وذلك بدليل قوله: "إنها أخطاء جميلة لأنني حين استعرضها بعد أربعين سنة من ارتكابها أجدها رائعة حقا".[2]

5- آراء وملاحظات حول مشروع النقد الثقافي عند عبد اللّه الغذامي:

باعتبار الغذامي من كبار النقاد المعاصرين من حيث كتاباته ومؤلفاته إلا أن هذا لا يقتصر عند هذه النقاط فحسب بل أهميته تتجلى في اجتهاداته البارزة على الصعيد النقدي، ترمي إلى تطويع المفاهيم والنظريات النقدية الغربية الحديثة لا سيما النص الشعري[3]، فيقول عنه أحد النقاد: "ومما يذكر أن الغذامي الذي درس في لندن مثال جيد للحوار بين الثقافات فهو مع انتمائه لأكثر البيئات العربية الإسلامية حفاظا عن الأصول، ومع مراعاة الثوابت، في الفكر والعقيدة، كثير الانفتاح والتفتح على الفكر والأدب الغربي، ويفضل معرفته الممتازة بالإنجليزية، واطلاعه الواسع على الأدب الأوروبي والأمريكي، قديمه وجديده ولا سيما النقد منه، استطاع أن يحقق جزءا كثيرا من مشروعه النقدي الذي استهله بكتاب يمكن القول فيه أنه كتاب تثقيفي".[4]

---

[1] – المصدر نفسه ، ص: 240

[2] – عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص: 254

[3] – نعيمة أقرين ، المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند عبد اللّه الغذامي ، مقدمة لنيل شهادة الماستر ، نقد أدبي ، جامعة بسكرة ، إشراف الدكتور علي بخوش ، 2015م- 2016م ، ص: 77

[4] – إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث ، دار الميسرة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ،ط1 ،2003م ،ص:

ونجد عبد النبي اصطيف مبرزا رأيه على هذا المشروع بقوله:" هذا المشروع الذي يؤسس له مجتهد مخلص، يستحق دون شك أجرا كاملا لعله مرشح لأجر ثان، لأنه قد أثار التفكير النقدي العربي الحديث في مسائل خطيرة، وكتابات الغذامي كانت باستمرار حافزا قويا على التفكير والمساءلة".[1]

وبما أن مشروع الغذامي حامل لطموحات هادفة تسعى لرؤية نقدية وقد قدم صياغة لهذا الطموح "الهدف لذي يسعى إليه كل ناقد عربي معاصر هو أن يصل إلى منهج يكون من الممكن وصفه بأنه عربي، ولو تحقق ذلك فهذه صيحة عظيمة فعلا"[2].

ونجد قاسم المومني الذي أثنى على مجهودات الغذامي في قوله: "على أنه عمل باقتدار على أن يجمع في تصوره ما بين النظرية والتطبيق".[3]

وفي شهادة عبد اللّه بن أحمد الفيفي، يصف الغذامي ومشروعه النقدي الثقافي قائلا: "الغذامي مشروع كبير... هو في ذاته السلوكية مشروع عربي يمشي على الأرض، يعرف ذلك فيه كل من عرفه عن قُرب إنسانا عربيا مسلما، وأستاذا ضليعا رائدا".[4]

ونجد عبد اللّه إبراهيم في نقده للغذامي يقول: "الأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية وراسخة دائما، بأن الانطلاق من مبدأ ثبات النسق الثقافي وفي الوقت الإقرار بأنه ثقافي يجر إلى نتيجة أقل ما تتصف به أنها نظرة تاريخية، إنما تجريدية، متعالية، وبالمعنى الفلسفي مثالية، فكيف تكون الأنساق الثقافية قارة، وهي نتاج سياقات ثقافية متحولة؟".[5]

221

[1] – عبد اللّه الغذامي ، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص: 177

[2] – بشير تاوريريت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، مكتبة اقرأ ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1 ، 2006م، ص: 227

[3] – عبد الرحمان إسماعيل السماعيل ، الغذامي الناقد ، قراءات في مشروع الغذامي الناقد ، سلسلة كتاب الرياض ، مؤسسة اليمامة للنشر ، الرياض ، السعودية ، ع97–98، ديسمبر 2001م ، جانفي 2002م ، ص: 423

[4] – عبد اللّه بن أحمد الفيفي ، قراءة في مشروع الغذامي ، ضمن كتاب الغذامي الناقد ، قراءات في مشروع الغذامي الناقد ، ص: 353

[5] – عبد اللّه إبراهيم ، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ، المؤسسة العربية للدراسات للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004م ، ص: 139

ورغم كل هذا فالغذامي "حوار جيدا ما بين الحضارات، وما كثرة النقاد الذين تعرضوا لهذا المشروع بالنقد مدحا أو ذما إلا دليل على أهمية هذا المشروع، فإن قدم أو لم يُقدم للساحة النقدية تبقى محاولة جريئة وضعت الغذامي نفسه جملة ثقافية فيها نسق مضمر تجب قراءته قراءة ثقافية، فلم يتوقف مشروعه عند هذا الحد بل امتد إلى الثقافة التلفزيونية دراسة ثقافة الصورة، ويتطرق لدراسة أمثلة عن ثقافة الصورة ما يعمل على تمريره من أنساق ثقافية".[1]

إلا أن هذه الشهادات والآراء لبعض زملاء الغذامي والمتخصصين في دراسة فكره التي تثمن قيمة وأهمية الغذامي شخصا متميزا ومفكرا ناقدا[2]، لكن ربما ليس هناك أفضل ممن يُحدثنا عن الغذامي من الغذامي ذاته، إذ يتحدث عن نفسه في كتاب (الموقف من الحداثة) قائلا: "إنني أدعو إلى الحوار وأنادي به، ولهذا فإنني أرحب بالاختلاف وأستبشر به، لأنه هو الذي يعطي فعاليتنا الثقافية حركتها وتفاعلها".[3]

[1] – محمد بن لافي اللويش ، جدل الجمالي والفكري ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010م ، ص: 177-178

[2] – محمد بن سباع، أستاذ محاضر قسم أ، قسم الفلسفة جامعة قسنطينة2، مجلة العلوم الاجتماعية، النقد الثقافي عند عبد اللّه الغذامي من نقد النصوص إلى نقد الأنساق، العدد 23 ديسمبر 2016م، ص: 145

[3] – عبد اللّه الغذامي ، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى ، دار الأرض ، الرياض ، السعودية ، ط2 ، 1991م ، ص: 15

خاتمة

خاتمة:

بعد أن قمنا بدراسة حول "النسق الثقافي الخفي في تنظيرات عبد اللّه الغذامي توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

– يُعد عبد اللّه الغذامي من أوائل المنظرين في النقد الثقافي، ومن أهم رواده العرب حيث حاول من خلال دراسته الكشف عن الأنساق المضمرة داخل النصوص الأدبية، فقد ركز على الشعر لخوفه عليه باعتبار ديوان العرب.

– دعوة الغذامي إلى موت النقد الأدبي فهو بذلك يعمل على قتل الجمال الذي ينتجه النص الأدبي.

–من خلال كتابه النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، حاول عبد اللّه الغذامي البحث عن تمثلات النسق الثقافي في الشعر العربي ومنها: صناعة الفحل (النسق الناسخ)، صراع الأنساق...

– النقد الثقافي لا يهتم بدراسة ما هو نخبوي مؤسساتي أو جماهيري فقط، بل يهتم أيضا بالنصوص الشعبية والمهمشة.

– من خلال تتبع كتابه النقد الثقافي، يظهر أن بدايات تطبيقه للقراءة النسقية لم تكن وليدة كتابه النقد الثقافي فقط بل ترجع أصولها وجذورها إلى كتابه الخطيئة والتكفير.

– النقد الثقافي لا يُلغ النقد الأدبي بل يُعد شكل من أشكال النقد الثقافي.

– النقد الثقافي مهمته الأساسية كشف الأنساق الثقافية المضمرة خلف ماهو جمالي، والتي عملت على تشويه الثقافة العربية.

– يتسم النقد الثقافي بالتكامل والشمول والضرورة والاكتشاف والتوسع.

خاتمة:

– استطاع الغذامي أن يثبت إسهامه الفعال في التأسيس لمشروع النقد الثقافي من خلال بناء جهاز مفاهيمي خاص به، وقد ساعده في ذلك اطلاعه الواسع وتشبعه بالفكر الغربي، إضافة إلى رؤيته الشمولية.

– مفهوم النسق عند الغذامي يتسم بصفة الغموض رغم أنه أساس الدراسة الثقافية، لأنه لا يتحدد بمفرده بل من خلال وظيفته في الحقل الأدبي.

– اعتماد عبد اللّه الغذامي في وسائله الإجرائية على إجراء تعديل لأدوات النقد الأدبي لتتماشى وتتناسب مع جديد النقد الثقافي وهي: الوظيفة النسقية، المجاز الكلي، التورية الثقافية، الجملة الثقافية، المؤلف المزدوج، الدلالة النسقية.

– النقد الثقافي والنقد الأدبي هما وجهان لعملة واحدة، فالأول مهمته كشف الأنساق الخفية والمضمرة تحت أغطية الجمالي والبلاغي، والثاني مهمته تحديد القيمة الجمالية والفنية للنصوص الأدبية.

– تجاهل وعدم اهتمام الغذامي للعديد من الشعراء الكبار رغم كثرتهم، وقصر دراسته حول شاعرين من القديم مع المتنبي وأبي تمام (العصر العباسي) ومن الحديث مع نزار قباني وأدونيس (شعراء الشام المعاصرين)، غير أن الغذامي كان له الفضل في النقل والتأصيل للنقد الثقافي وإيصاله للنقد الأدبي.

– وفي الأخير، نرجو أن نكون قد وُفقنا في دراستنا هذه، وأسهمنا في فتح آفاق جديدة للدارسين للقيام بدراسات أخرى مكملة لإثراء المكتبة النقدية العربية المفتقرة لمثل هذه الدراسات.

قائمة المصادر

والمراجع

- القرآن الكريم

- المصادر:

1. عبد اللّه الغذامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005م

2. عبد اللّه الغذامي، الجنوسة النسقية، أمثلة في الثقافة والنظرية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2007م

3. عبد اللّه الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التفكيكية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1985م

4. عبد اللّه الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1991م

5. عبد اللّه الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، دار الفارس، الأردن، ط1، 2004م

6. عبد اللّه الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، دار الأرض، الرياض، السعودية، ط2، 1991م

7. عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م

8. عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي،قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005م

9. عبد اللّه الغذامي، حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2001م

10. عبد اللّه الغذامي، رحلة إلى جمهورية النظرية، مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي، الشركة السعودية للأبحاث، جدة، السعودية، دط، 1994م

11. عبد اللّه الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1425هـ، 2004م

- المراجع:

12. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003م

13. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4،1983م

14. أدبي جدة، يصدر كتاب الغذامي، جريدة الرياض، مؤرشف من الأصل في 6 يونيو 2020م، اطلع عليه بتاريخ 5يونيو 2020م

15. أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط6، 2005م

16. إميل بديع يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م

17. بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006م

18. بعلي حفناوي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2007م

19. جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م

20. الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، م2، ط4، بتصرف في نقل مناسبة القصيدة

21. الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، تقديم مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993م

22. زكي الميلاد، المسألة الثقافية، من أجل بناء نظرية في الثقافة، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005م

23. زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي، دار الشروق، مكتبة الأسرة الأعمال الفكرية، 2004م

24. سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، شارع للمتنبي، ط1، 2012م

25. السيرة الذاتية، موقع الدكتور عبد اللّه الغذامي، نسخة محفوظة، 22 أبريل 2012م، على موقع واي باك مشين

26. شكري عزيز ماضي، العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، مجلة البحث العلمي، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، 2009م

27. الشيخ غالب ناصر، آليات النقد الثقافي وعلم الأديان في قراءة التراث الإسلامي، مباني الدين التجريبي والتعددية الدينية في فلسفة عبد الكريم سروش، مركز الهدى للدراسات الحوزوية، ط1،2013م

28. صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2007م

29. ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م

30. طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، دار المعارف، مصر، ط2، 1996م

31. عبد الرحمان إسماعيل السماعيل، الغذامي الناقد، قراءات في مشروع الغذامي الناقد، سلسلة كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة للنشر، الرياض، السعودية، ع97-98، ديسمبر 2001م، جانفي 2002م

32. عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دط، 2014م

33. عبد الرحيم مؤدن، تقديم في إدريس الخضراوي، الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور النشر، الرباط، المغرب، ط1، 2007م

34. عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 2003م

35. عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010م

36. عبد اللّه إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004م

37. عبد اللّه بن أحمد الفيفي، قراءة في مشروع الغذامي، ضمن كتاب الغذامي الناقد، قراءات في مشروع الغذامي الناقد

38. عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن بمنظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005م

39. عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، الصايل للنشر والإشهار، عمان، الأردن،دط، 2014م

40. عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، البيان والتبيين، تج عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ج2، القاهرة، دط، دت

41. الغذامي يقتحم عالم الصحافة الإلكترونية بمقال أسبوعي في صحيفة سبق الإلكترونية، 26-09-2011م، نسخة محفوظة، 31 ديسمبر 2011م، على موقع واي باك مشين

42. الفضل بن قدامة، ديوان أبي النجم العجلي، شرح وتحقيق محمد أديب عبد الواحد جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، 2006م

43. كتابي الأخير يواجه الملحدين بالمؤمنين، مؤرشف في 6 يونيو 2020م، اطلع عليه بتاريخ 5يونيو 2020م

44. محمد الصالح الشنطي، النقد الأدبي المعاصر في المملكة العربية السعودية، ط1، 2001م

45. محمد بن لافي اللويش، جدل الجمالي والفكري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1

46. محمد فكري جزار، معجم الوأد (النزعة الذكورية في المعجم العربي)، ط1، أتراك، القاهرة، 2002م

47. معجب الزهراني وآخرون، عبد اللّه الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2003م

48. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في المنهج البنيوي، دار الفرابي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990م

49. يوسف محمود عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، دار الفارس، الأردن، ط1، 2004م

- المعاجم والقواميس والموسوعات:

50. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، ج1، ط1، دت

51. ابن منظور، لسان العرب، ب الضاد، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3

52. ابن منظور، لسان العرب، تج أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصدق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، ج15

53. ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، 1999م، ج11

54. ابن منظور، لسان العرب، مادة ثقف، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3

55. أبو الفضل بهاء الدين بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، دت، مادة (نقد)، ج14

56. إدارة الملك عبد العزيز، قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، الرياض، ج2، 1435هـ

57. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تج مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج4، دار مكتبة الهلال، دط، دت

58. الزمخشري، أساس البلاغة، دار المعرفة، للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1979م

59. سمير الخليل، دليل المصطلحات الدراسية الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، م1، 1971م

60. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تج نعيم العرقوسي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005م

61. مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984م

- الكتب الأجنبية المترجمة:

62. إيديث كريزويل، عصر البنيوية، تج جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، الكويت، 1993م

63. تيري إنجلتون، فكرة الثقافة، تج شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2012م

64. زيودين ساردار، بورين فان لون، الدراسات الثقافية، تج وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م

65. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تج عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، 2000م

66. مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تج علي سيد الصاوي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط،1998م

- الرسائل الجامعية والبحوث الأكاديمية:

67. بوغديري دليلة، الأنساق الثقافية بين النظرية والتطبيق من منظور الغذامي، مقدمة لنيل درجة الماستر، نقد حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، إشراف الدكتور علي بخوش، 2019م- 2020م

68. جعفر طالب، نسق الفحولة ونسق الأنوثة في نقد عبد اللّه الغذامي، مقدمة لنيل درجة الماستر، نقد أدبي حديث، جامعة المسيلة، الجزائر، إشراف الأستاذ جمال مجناح، 2015م- 2016م

69. قماري ديامنتة، النقد الثقافي عند الغذامي، مقدمة لنيل درجة الماجستير، النقد العربي ومصطلحاته، جامعة ورقلة، الجزائر، إشراف الدكتور أحمد زغب، 2012-2013م

70. مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المينيا، مصر، 2003م

71. نعيمة أقرين، المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند عبد اللّه الغذامي، مقدمة لنيل شهادة الماستر، نقد أدبي، جامعة بسكرة، إشراف الدكتور علي بخوش، 2015م-2016م

- الدوريات والمجلات:

72. حوار مع الدكتور حفناوي بعلي، أجرته "ليلى طيبي"، جريدة القدس، عدد 6474، 2 أفريل 2010م

73. مجلة الرياض، الغذامي الناقد، قراءات في مشروع الغذامي النقدي، إدريس جبري وآخرون، ع97_98، ديسمبر يناير 2002م، مؤسسة اليمامة الصحافية، الرياض، 1422هـ

74. مجلة العلوم الاجتماعية، النقد الثقافي عند عبد اللّه الغذامي من نقد النصوص إلى نقد الأنساق، محمد بن سباع، أستاذ محاضر قسم أ، قسم الفلسفة جامعة قسنطينة 2، العدد 23 ديسمبر 2016م

75. مجلة فصل الخطاب، أبعاد النسق الثقافي في الشعر العربي عند عبد اللّه الغذامي، صالح محمد، جامعة تيارت (الجزائر)، وقصاب عبد القادر، المركز الجامعي تمنراست (الجزائر)، مجلد 10، عدد رقم 02، جوان 2021م

- المواقع الإلكترونية:

76- ياسين كني، النقد الأدبي والنقد الثقافي وإمكان التعايش، مقال منشور على الأنترنت بتاريخ 19- 07- 2013م، دار ناشري للنشر الإلكتروني www .nashiri .info/cr: liques : amd-reviws/54/10-2013-07-09-121835html، تاريخ الزيارة : 07- 03- 2022م

78- ويكيبيديا (جريمة الشرف)

79- https: // ar: wikipedia: org / wiki/

80 -https: // ar: m: wikipedia: org / wiki/

الملحق

من هو عبد اللّه الغذامي؟

عبد اللّه بن محمد بن عبد اللّه الغذامي من مواليد 1946م في عنيزة، أكاديمي وناقد أدبي وثقافي سعودي[1] وأستاذ النقد والنظرية في كلية الآداب، قسم اللغة العربية، بجامعة الملك سعود بالرياض، كُنيته أبو غادة، ويفضل مناداته بها على لقب دكتور.

- النشأة والتعلم:

ولد في مدينة عنيزة بمنطقة القصيم عام 1365هـ/1946م وحصوله على الشهادة الثانوية من المعهد بعنيزة عام 1385هـ/1965م، لينتهي بحصوله على الشهادة الجامعية في اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في الرياض عام 1389هـ/1969م، ونيله الدكتوراه عام 1987م من جامعة إكسترا وكانت بداية لانطلاق أهم الأعمال.[2]

- أبرز أعماله:

تميزت أعمال الغذامي بالتنوع، فهو صاحب مشروع في النقد الثقافي وآخر حول المرأة واللغة، وكان أولى كتبه دراسة عن خصائص شعر حمزة شحاتة الألسنية، تحت اسم (الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية)، ولديه كتاب أثارَ جدلا يؤرخ للحداثة الثقافية في السعودية تحت اسم (حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية)، وهو كاتب لمقال نقدي في صحيفة الرياض، عمل نائبا للرئيس في النادي الأدبي والثقافي بجدة، حيث أسهم في صياغة المشروع الثقافي للنادي في المحاضرات والندوات والمؤتمرات ونشر الكتب والدوريات المتخصصة والترجمة، وقد كتب محمد لافي اللويش عن جهود

[1] – السيرة الذاتية ، موقع الدكتور عبد اللّه الغذامي ، نسخة محفوظة ، 22 أبريل 2012م ، على موقع واي باك مشين

[2] – إدارة الملك عبد العزيز، قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية ، ج2 ، 1435هـ ، ص: 1258

الغذامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق في رسالة ماجستير عام 2008م، وفي تاريخ 26-9-2011م بدأ الغذامي في كتابة مقال أسبوعي في صحيفة سبق الإلكترونية.[1]

- عضوياته:

نظرا للثقافة والخبرة الواسعة التي يتمتع بها الغذامي وخاصة في الحراك النقدي، فقد حرصت الكثير من الهيئات على الاستفادة من خبرته، ولذا كان لديه عدد من العضويات في كل من:

- عضو هيئة تحرير مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بين عامي 1401-1403هـ/ 1981-1983م.

- عضو هيئة التحرير لمجلة علامات الصادرة عن نادي جدة الأدبي بين عامي 1411-1418هـ.

- عضو هيئة تحرير مجلة كتابات معاصرة بيروت منذ عام 1996م.

- عضو الهيئة الاستشارية لمجلة العلوم الإنسانية بكلية الآداب والتربية في جامعة البحرين منذ عام 1998م.

- عضو الهيئة الاستشارية لمشروع (كتاب في صحيفة) الصادر عن اليونسكو منذ عام 1997م.

[1] - الغذامي يقتحم عالم الصحافة الإلكترونية بمقال في صحيفة سبق الإلكترونية ، 26-9-2011م ، نسخة محفوظة، 31 ديسمبر 2011م ، على موقع واي باك مشين

– عضو الهيئة الاستشارية لجائزة الشيخ زايد للكتاب بأبو ظبي منذ تأسيسها عام 2006م وحتى اعتذاره عن العضوية عام 2010م.[1]

– الجوائز التي تحصل عليها:

– حصوله على جائزة مكتب التربية العربي لدول الخليج في العلوم الإنسانية.

– حصوله على جائزة مؤسسة العويس الثقافية في الدراسات النقدية عام 1999م.

– تكريم (مؤسسة الفكر العربي) للإبداع النقدي، أكتوبر 2002م، القاهرة.[2]

– الدراسات التي قُدمت عن الغذامي:

– قراءة في مشروع الغذامي النقدي لمجموعة من الباحثين، كتاب الرياض، 2002م.

– قراءة في الممارسة النقدية والثقافية عند الغذامي لمجموعة من الباحثين، وزارة الثقافة والإعلام بالبحرين، دار فارس.

– جدل الجمالي والفكري، قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي لمحمد بن لافي اللويش، النادي الأدبي ودار الانتشار العربي بيروت، 2010م.

– التيارات النقدية الجديدة عند عبد اللّه الغذامي، رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، وردة ملاح، 2011م– 2012م.

– كتاب (الغذامي بين مجايليه وتلاميذه) صدر عن نادي جدة الأدبي عام 2020م.[3]

---

[1] – إدارة الملك عبد العزيز، قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، ص: 1260–1261

[2] – https : // ar .m.wikipedia.org/ wiki/

[3] – أدبي جدة يصدر كتاب الغذامي ، جريدة الرياض ، مؤرشف من الأصل في 6 يونيو 2020م ، اطلع عليه بتاريخ 5 يونيو 2020م

- بعض مؤلفاته:

- الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة 1985م، (الرياض 1989م، طبعة ثانية)، ودار سعاد الصباح، الكويت/ القاهرة، 1993م، طبعة ثالثة)، و (الهيئة المصرية العامة للكتاب 1997م، طبعة رابعة).

- الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، 1991م.

- من الخيمة إلى الوطن، دار علي العمير، جدة، 2004م.

- ثقافة تويتر، حرية التعبير أو مسؤولية التعبير، المركز الثقافي العربي، 2016م.

- الليبرالية الجديدة، أسئلة في الحرية والتفاوضية الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2012م.

ويُعد آخر كُتبه بعنوان العقل المؤمن/ العقل الملحد: كيف لعقول البشر أن تؤمن أو تلحد الصادر عن العبيكان للنشر 2020م[1]، إلا أن الغذامي ما يُميزه هو عدم خضوعه للمرض والاستسلام له وذلك بعد إصابته بورم سرطاني وإجرائه لعملية استئصال لكليته اليمنى، ورغم العراقيل التي شهدها من قِبل معارضيه إلا أنه مازال يرفع راية الكتابة النقدية والبحث المستمر والإبحار في المجال الذي اختاره.

فالغذامي في نظرنا يُعد من الكبار الذين لم يؤمنوا بالصعوبات بل آمن بالنجاحات فو بطل من الأبطال الذين خلَّدوا أسماءهم حتى وإن تكلمنا عنه لن تكفينا الأوراق لكتابتها

[1] – كتابي الأخير يواجه الملحدين بالمؤمنين www.al –jazirah.com مؤرشف في 6 يونيو 2020م ، اطلع عليه بتاريخ 5 يونيو 2020م

عن هذا الرجل المكافح في حق العلم، فهو الرجل الموهبة وهذا استنادا لقول رولان بارت في حق الغذامي "إنه وهب مقدرة خارقة على النحو الدائم والتطور المستمر".[1]

[1] – عبد الرحمان إسماعيل السماعيل ، كتاب الرياض ، ص:11

الفهرس

الفهرس:

شكر وعرفان.....

إهداء.....

مقدمة..... أ -ج

الفصل الأول: التعريف بالنقد الثقافي 4

1- مفهوم النقد 5

2- مفهوم الثقافة 6

3- مفهوم النسق 8

4-مفهوم النقد الثقافي..... 10

5- مفهوم النسق الثقافي..... 13

6- النقد الثقافي عند العرب والغرب..... 16

7_ الغذامي بين النقد الثقافي والنقد الأدبي..... 20

8- سمات النقد الثقافي..... 23

9- وظيفة النقد الثقافي..... 26

10- النقد الثقافي عند الغذامي..... 28

11- قضايا النقد الثقافي..... 30

الفصل الثاني: النسق الثقافي الخفي عند عبد اللّه الغذامي 34

1- فكرة النسق الثقافي عند عبد اللّه الغذامي..... 35

2- تمثلات الأنساق الثقافية عند عبد اللّه الغذامي..... 36

3- الوسائل الإجرائية عند عبد اللّه الغذامي..... 53

4- صور مركزية النسق الثقافي في تطبيقات عبد اللّه الغذامي النقدية الثقافية... 58

5- آراء وملاحظات حول مشروع النقد الثقافي عند عبد اللّه الغذامي..... 71

خاتمة..... 75

قائمة المصادر والمراجع..... 78

الملحق..... 88

الفهرس..... 94

الفهرس:

الملخص..... 97

الملخص

الملخص:

إن البحث عن الأسبقية قادت الناقد السعودي عبد اللّه الغذامي إلى طرح مشروع النقد الثقافي، الذي أطل على الثقافة العربية بطرح أسئلة جديدة لا تنظر إلى الثقافي بأنه مركز وذو شأن، فتفكيك المركز واستبداله بثقافة الهامش هي السمة التي تطبع فترة ما بعد الحداثة والنقد الثقافي بوجه خاص، هذا ما أدى بالغذامي إلى التشكيك في الخطابات والنصوص الأدبية والشعرية بالخصوص.

ولا شك في أن النقد الثقافي قد فرض نفسه في الفكر العربي المعاصر بطريقة أو بأخرى في السنوات الأخيرة، وقد أصبح له آثاره اللافتة في مجالات العلوم الإنسانية المختلفة بمعنى أن النقد الثقافي يروم إلى الكشف عن الأنساق المضمرة المنغرسة في ثنايا النصوص والخطابات، متولدا عن مناهج سابقة تنطوي على جوانب القصور التي أفضت إلى أفولها سعيا منه للخروج عن القوقعة والانغلاق التي اتسمت بها تلك المناهج.

ولقد كان اهتمام عبد اللّه الغذامي بالأنساق الثقافية اهتماما كبيرا واعتبرها ذات مرجعية تاريخية لجميع النصوص العربية، مهملا عدد كبير من الأنساق الثقافية التي يحملها الأب العربي.

وكانت بداية بحثنا بمقدمة وفصلين وخاتمة، فالفصل الأول وهو الجانب النظري بعنوان "التعريف بالنقد الثقافي"، أما الفصل الثاني فهو الجانب التطبيقي بعنوان "الممارسة التطبيقية للنقد الثقافي عند عبد اللّه الغذامي"، لتأتي خاتمة البحث وهي محصلة للعديد من النتائج المتوصل إليها خلال المسيرة البحثية.

الكلمات المفتاحية: النسق الثقافي المضمر، النقد الثقافي، عبد اللّه الغذامي

SUMMARY:

The search for procedence led saudi critic Abdullah al- Gadahami to put forward the cultural critism project which overlooks Arab culturale by asking new questions that do not view cultural critism as focused and significant, dismantling the centre and replacing it with a margin culture is a feature of the post- modern period and cultural critism in particular, this led Al-Ghadhami to question speeches and literary and poetic texts in particular. There is nodoulet that cultural critism has imposed itself in contemporary Arab thought in one way or another in recent years, it has had remarkable effects in the various fields of humanities in the sense that cultural critism is intended to reveal the implicit patterns implanted in texts and discourses, Generated from previous approaches with deficiencies that led to its demise in an effort to break out of the cochlear and close down that characterized those approaches. Abdullah Al- Ghadham's interest in cultural systems was of great interest and he considered it to be a historical reference for all Arabic texts, we glecting a large number of cultural formats carried by Arabic literature and it was the beginning of our search with an introduction, two chapters and afinal, the first chapter is the theoretical aspect of the definition of cultural

criticism, chapter is the applied aspect of Abdullah Al-Ghadhami's applied practice of cultural critism, the conclusion of the research is the result of many of the findings of the research process.