جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وادب عربي
الفرع: دراسات ادبية
التخصص: نقد حديث ومعاصر
رقم تسلسل المذكرة: .....

إعداد الطالبة:
بوغديري دليلة

يوم: .....

الأنساق الثقافية بين النظرية والتطبيق
من منظور عبد الله الغذامي

لجنة المناقشة:

سعاد طويل	أ. م.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
علي بخوش	أ. م أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا
سامية آجقو	أ. م. أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم

الضحى : 5

مقدمـــــــة

مقدمـــــــــــة

يشهد النقد العربي المعاصر حركة متسارعة، وتزاحم في التيارات الفكرية والنقدية نتيجة تنوع المعرفة وتحولها وتطورها بسبب انفتاحها على الآخر، فما انفك نقادنا في أخذ كل جديد يظهر عند الغرب، بداية مع المناهج السياقية ثمّ النسقية وصولا لمحطة ما بعد الحداثة والنقد الثقافي.

وبعد أن كان صاحب العمل هو أساس الدراسة، حالت المناهج النسقية دون ذلك، بل جعلت من النص أساسا للمقاربات، فتعاملت معه كنسق مغلق، ولمّا كانت الدراسات السابقة قد أهملت المتلقي، فقد لجأ النقد للتأويل، وأصبح النص يبنى وفق قراءة المتلقي وثقافته ومعارفه، فتعددت القراءات والدلالات، وفي خضم هذه الحركة النقدية السريعة والمتطورة ظهر النقد الثقافي عند الغرب، وما لبث أن انتقل الى النقد العربي، ويعد **عبد الله الغذامي** أول من أوجد له طريقا في النقد العربي، ليس نقلا فقط بل تأصيلا من خلال مشروعه الذي قدمه في كتابه النقد الثقافي دراسة في الأنساق الثقافية العربية، منظرا ومطبقا في الوقت نفسه، من خلال استخلاصه لأهم الأنساق الثقافية العربية، ومن هنا جاء اختياري لعنوان بحثي هذا والموسوم بـ **الأنساق الثقافية بين النظرية و التطبيق من منظور عبد الله الغذامي**، فكيف قدم الغذامي مشروعه الثقافي؟، وما مدى تطبيقه للأنساق الثقافية على الأدب العربي؟.

وللإجابة عن هذا الإشكال قمت بتصميم بحثي هذا في مقدمة ومدخل، ثم فصلين وخاتمة، وقد تناولت في **المدخل** الذي يحمل عنوان "**ضبط المصطلحات**"، عدة مفاهيم حول النقد والثقافة، والنسق الثقافي وصولا لنشأة النقد الثقافي عند الغرب والعرب، وأهم مراكز وروافد النقد الثقافي، ثم تطرقت في الفصلين الأول والثاني **للغذامي** باعتباره أساس الدراسة، فكان **الفصل الأول** "**الفكر النقدي عند الغذامي**" من خلال الوقوف على الفكر اللساني عنده، وأهم المرتكزات الفكرية التي انطلق منها، ثم تحوله من الألسنية إلى النقد الثقافي، ولأنّ

الغذامي في مشروعه الثقافي قد نادى بموت النقد الأدبي، فقد خصصت آخر عنصر في الفصل الأول للغذامي بين النقد الأدبي والنقد الثقافي.

ولأنّ أساس الدراسة هي الأنساق الثقافية عند الغذامي، فقد كان **الفصل الثاني** يتحدث عن **نظرية النقد الثقافي عند الغذامي**، فقد استهللته بقراءة في كتاب الغذامي النقد الثقافي، ثم دراسة في الأنساق الثقافية عنده وكيف نظر إليها، ومدى تطبيقه لها وكان آخر عنصر في هذا الفصل هو التطبيق الإجرائي عند الغذامي، وأنهيت البحث بخاتمة أوردت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها، بعد الإجابة على الإشكال المطروح في بداية البحث، ولتحقيق هذه الخطة اتبعت منهجين: التاريخي والوصفي مستغلة آليات التحليل.

ولأنّ البحث حول أنساق الغذامي الثقافية، فقد كان أول وأهم مصدر استخدمته كان كتاب النقد الثقافي دراسة في الأنساق الثقافية العربية، بالإضافة إلى مجموعة من كتب الغذامي التي لها صلة بموضوع البحث، أذكر منها، الخطيئة والتكفير، تشريح النص، الموقف من الحداثة، الكتابة ضد الكتابة، ... وغيرها.

كما استعنت بمجموعة من المراجع ساعدت في إيضاح الرؤية أمام البحث أذكر منها: دليل الناقد الأدبي لميجان الرويني وسعد البازغي، مدخل في النقد الأدبي المعاصر لبعلي حفناوي، وكتاب الخروج من التيه لعبد العزيز حمود، والنسق الثقافي ليوسف عليمات، وكتاب ليتش النقد الأدبي في أمريكا، ... إلى جانب مؤلفات أخرى ودوريات وبحوث أكاديمية.

وأخيرا وليس آخرا الشكر **لله عز وجل** أنْ وفقني لإنجاز هذا العمل رغم الظروف العديدة التي أحاطت بإنجازه، فالشكر كل الشكر لله على ذلك.

ولأنّ من لا يشكر الناس لا يشكر الله، أدين بالشكر الجزيل لأستاذي المشرف د: **علي بخوش** على صبره عليّا لإنجاز هذا البحث، باذلا كل الجهد والمشورة والدعم والنصح والتوجيه للوصول بالبحث إلى أحسن صورة ممكنة، فشكرا له مرة أخرى، والشكر لأساتذتي الأكارم الذين لم يبخلوا عليّا طوال مشواري الدراسي.

مدخـــــل

ضبط المصطلحات

1 – مفهـوم النقـد الثقافــي:

يتكون مصطلح النقد الثقافي من لفظتي: " نقد، ثقافي " حيث جاءت لفظة نقد منسوبة إلى الثقافة، وسأتناول مفهوم اللفظتين كلٌّ على حدا:

1 –1– مفهـوم لفظـة نقـــد:

1ـ1 ــ1: النقـد لغـة:

تعددت تعاريف لفظة النقد في المعاجم العربية، فهي بمعنى إخراج زيف الدراهم من جيّدها عند **ابن منظور** فهو يرى أنّ النقـد هو" نقدَ الدراهمَ، أيْ أخرج منها الزيــف، وناقدت فلانا، إذا ناقشْته بالأمر ".[1]

وقد ورد النقد في الشعر العربـي بمعنى نـوع من الشياه (الغنم) قبيح المنظـر وقوي البنية، وقد أشار إليه **أبو نواس** في قوله: (الرجز)

خلالــها شجـــر في فيئه **نَقْـــــدٌ** لا يرهب الذئب فيه الكبش والحمـــــل[2].

كما يأتي النقد بمعنى كشف العيوب، فقد جاء عن أبي الدرداء قولـــه: " إنْ نقدتَ الناس نقدوكَ"[3]، في حين يذهب **ابن فارس** في مقاييس اللغة إلى تعريف النقد على اعتبــار أنّه " النون والقاف والدال أصلٌ صحيح يدل على إبراز شيء، وبـــــروزه.

ومن ذلك النقد في الحافر: تقشيره، والنقد في الضـرس: تكسيـره، ونقدُ الـــدرهم، ذلك أنْ يكشـــف عن حاله في جودته، وغير ذلك، ودرهمٌ نقدٌ: وازنٌ جيد، كأنّه قد كشف عن حاله فعلمه".[4]

---

[1]– لسان العرب: أبو الفضل بهاء الدين بن منظور، دار صادر، بيروت، د ط، د ت مادة (نقد) ج14، ص:245.

[2]–الديوان: أبو الحسن بن هانئ الشهير بأبي نواس، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، ص: 502.

[3]–لسان العرب: ابن منظور، المرجع نفسه، ص: 254.

[4]– مقاييس اللغة: أحمد بن فارس بن زكريا، المركز الثقافي العربي، بيروت، د ط، د ت، ج2، ص: 577.

وبذلك يكون المعنى اللغوي للنقد هو الكشف، أو تمييز جيد الشيء وسيئ، والنقد في الكلام تمييز جيد الكلام من غيره، وهو أيضا بمعنى التقشير، والتكسير.

1-1-2-النقد اصطلاحا:

إذا كان النقد في اللغة هو التمييز بين الجيد والسيء من الأشياء، فإنّه في الأدب هو مجموع الأليات والإجراءات والقواعد الّتي ندرس بها نصا من النصوص الأدبية، فقد عرفه **أحمد أمين** بأنّه: "تلك القواعد التي نحكم على القطعة الأدبية أجيدة أمْ غير جيدة"[1]، والنقد عند **إحسان عباس** تعبير عن مواقف النّقاد، ذلك إنّ: " النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة، وإلى الشعر، خاصة يبدأ بالتذوق أيْ القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل، والتحليل والتقسيم، خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجة على هذا النسق، كي يتخذ الموقف نهجا واضحا مؤصلا على قواعد جزئية أو عامة مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التمييز".[2]

وبذلك يجعل **إحسان عباس** النقد ينطلق من ملكة الذوق، غير إنّه يحتاج الى مراحل يمكن اعتبارها قواعد حتى يستقيم هذا النقد، بداية من القدرة على التمييز، ثم يأتي التفسير والتعليل والتحليل، وفي هذا المجال يتفق مع **احمد أمين** في جعل قواعد للنقد يقوم عليها الناقد في عمله، فالنقد يقوم على قواعد مأخوذ بعضها من الفلسفة، وبعضها من علم النفس، وبعضها من الأخلاق وعلم الجمال، ثم يخضع هذا النقد القطعة الأدبية إلى تفسير والتحليل ليُنتِج بعد ذلك الأحكام.[3]

---

[1]- النقد الأدبي: أحمد أمين، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، د ط، 1992 م، ص: 8.

[2]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط4، د ت، ص: 577.

[3]-ينظر النقد الأدبي: أحمد أمين، ص 9.

بذلك يكـون النقد في الاصطـــلاح هو مجموع الآليـات والإجراءات والقواعد التي ندرس بها نـص من النصوص، تختلف هذه الآليات وفق المناهج التي تتم مقاربة هذا النص من خلالها.

1-2-الثقــافــي:

تعد الثقافة ذلك المجـال الواسـع من المعارف فـي مختلف العلـوم والاتجـاهات الفكرية، وهي بذلك قد حظيت بتعدد مفهومها وفقا لمجال المعرفة الذي تمثله، فالثقافة عند اللغوي لها تعريفها، وعند الفيلسوف لها تعريفها، وعند الأديب لها تعريفها، وقبل أنْ أم إلى تعريف الثقافة من الناحيـة الاصطلاحية كان ضروريا ضبط تعريفها لغويا ثـم التطرق للمفهوم الاصطلاحي بعـد ذلك.

1-2-1 الثقافــة لغـة:

تعددت معاني الثقافة في المعاجم العربية، فقد جاءت في لسان العرب عند **بن منظور** تحمل معان متعددة لمادة (ثقف) فنقول: " ثقف الرجل ثقافة، أيْ صار حاذقا، وثقف الشيء حَذِقَهُ، ورجل ثقف لقف، أيْ بين الثقافة واللقافة، والثقاف هوما يسوى بـه الرمح، وفي حديث عائشة (رضي الله عنها) تصف أباها ـ أبا بكر ـ وأقـام وأودها بثقافة، أيْ أنّه سوّى عوج المسلميـن ".[1]

ورغم أنّ مصطلح الثقافة لم يرد في الساحة النقدية إلاّ في العصر الحديث، إلاّ أنّ لفظة (ثقف) موجودة في الشعر العربي القديم ومن ذلك الشاعر الأموي **عدي بن الرقاع العاملي** (ت 95 هـ) في قوله (الكامل):

وقصيدة قد بِتُ أجمع بينـــها حتـى أُقَـوِّمَ ميلـها وسنادهـا

[1]-لسان العرب: ابن منظور، مادة ثقف، ص: 125.

نظر **المُثَقّفُ** في كعوب قناتـه حتـى يقيـم **ثِقافَـه** منادهـــا.

أمّا **النابغة الشيباني**، وهو شاعر أموي أيضا (ت127 هـ) فقد أشار إلى الثقافة في قصيدة يمدح فيها الوليد بن عبد الملك (البسيط)

ومـتَ منـها فلا زيـغٌ ولا أودٌ كما أقام قـنا الخطـى **تثقيـف** [1]

وقد استخدم الشعراء القدامى لفظة (ثقف) للإشارة على مقدرتهم على تثقيف الشعر أيْ إخراجه في أفضل صورة، وتقويمه، وقد أشار **الجاحظ** في البيان والتبين إلى ذلك من خلال قوله: " وكانوا مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير ومهمات الأمور بيتوه في صدورهم، وقيدوه على أنفسهم فإذا قوامه الثقاف وأدخل الكير أبرزوه محكما منقحا ومصفى من الأدناس مهذبا ".[2]

تقترب كلمة ثقافة في المعنى نفسه عند الغربيين من التهذيب والصقل والتقويم إذ إنّ كلمة ثقافة في الفرنسية تقابل اللفظة **culture** وتعني أيضا حراثة الأرض وتسويتها استعدادا لزراعتها، وهي أيضا مجموع المميزات الروحية والفكرية والمادية والعاطفية التي تميز مجتمع ما عن باقي المجتمعات.[3]

1-2-2: الثقافــة اصطلاحـــا:

إذا اعتبرنا الثقافة من الناحية اللغوية هي التقويم والتعديل والصقل والتهذيب فإنّ التعاريف الاصطلاحية تختلف بين الأديب، وعالم الاجتماع والمفكر والناقد، وغيرهم لذا سأورد أهم هذه التعاريف في حدود ما توصلت له:

---

[1]-الديوان: نابغة بني شيبان، القسم الأدبي بدار الكتاب المصري، مصر، د ط، 1982 م، ص 65.

[2]-البيان والتبين: عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ج2، القاهرة، د ط، د ت، ص: 14.

[3]-ويكيبيديا .http//fr.m.wikipedia.org

***تايلور Fredrik Taylr :(** 1856م –1915 م مهندس ميكانيك أمريكي) عرف الثقافة على أنّها: " ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة، والمعتقدات والفنون والأخلاقيات، والقوانين والأعراف والقدرات الأخرى .. وعادات الانسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع".[1]

- **ت .س.إليوت Thomas Stearns Eliot**: (1888م– 1965م شـــاعـر ومسرحي وناقد أدبي أمريكي) يرى بأنّ الثقافة مختلفة المعاني حسب طبيعة الفـرد ومكانته في المجتمع فيقـول: " تختلـف ارتباطـات كلمة الثقافة بحسب ما تعنيـه من نمو فرد، أو نمو فرد، أو نمو فئة أو طبقة، إنّ ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة المجتمع كله الّذي تنتمـي إليه تلك الفئـة أو الطبقـة، وبناء على ذلك فإنّ ثقافـة المجتمع هي الأساسية **"** [2]، بذلك يكون **إيليوت** قد جعل من الثقافة مرتبطة بالمجتمع وفئاته وطبقاته.
- **ريمون ويليامز Raymond Henry William** :(1921م–1988م، مفكر ماركسي، روائي وناقد بريطاني واضع أسس الدراسات الثقافية)

يعتبر الثقافة بأنّها " نظام دلالي يفضي حتما بالنظام الاجتماعي المعين إلى حتمية التبادل الاتصالي بين أفراده، وحتمية إعادة إنتاجه، وحتمية معايشته، وحتمية استكشافه ".[3]

وهو بذلك يجعل من الثقافة نظـاما اجتماعيا يقوم على الاتصالية بين أفراده بالإضافة إلى كونه نظاما دلاليا محدودا، وهوما اتفق فيه **ريمون** مع غيره في مفهوم الثقافة.

وحظيت أيضا الثقافة بمجال واسع لدى المفكرين العرب ونذكر من ذلك:

---

[1] – الدراسات الثقافية: زيود بنسار دار وبورين فان لور، تر وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة مصر، ط 1 ،2003 م، ص: 08.

[2] – ملاحظات نحو تعريف الثقافة: ت. س. إيليوت، تر: شكري عياد ضمن كتاب دراسات في الادب والثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 2000 م، ص: 379.

[3]–دليل النقد الثقافي، إضاءات لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا: ميجان الرويلي، وسعد البازغي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002 م، ص: 140–141.

• **مالك بن نبي** (1905م – 1973م، مفكر ومجاهد جزائري من قسنطينة أحد رواد النهضة الفكرية الإسلامية في القرن العشـــرين): يعرف **بن نبي** الثقافة باعتبـــارها " مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط ".[1]

وبذلك يربط **بن نبي** الثقافة بسلوك الفرد وحياته ضمن مجتمعه الذي تؤثر فيه صفاته الخلقية وكذا قيمه الاجتماعية، بالمقابل كانت للثقافة تعريفات أخرى منها:

• **محمـد عبد المطلب مصطفى:** (ناقـد وأكاديمـي مصري من أعماله البلاغة والاسلوبية، النقد الأدبي، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، هكذا تكلم النص).

يرى **محمد عبد المطلب** أنّ الثقافة هي تلك: **"** الإضافـات البشريـة للطبيعة التي تحيط بها سواء أكانت إضافة خارجية في إعادة تشكيل الطبيعة، أم تعديل ما فيها إلى آخر هذه الإضافات التي لا تكاد تتوقف، بل إنّ هذه الإضافة الخارجية تضمـــــن قائمـة العادات والتقاليد والمهارات، والابداعات الداخلية، بمعنى أنّها تتعلق بما هو غريزي، وفطري، وبيولوجي في الكائن البشري **"**[2]، وبذلك جعل **محمد عبد المطلب** من الثقافة كل إضافة تصدر عن الانسان نحو الطبيعة، هذه الإضافات تجعل من الانسان يتصرف بهذه الطبيعة ويحاول إعادة تشكيلها من جديد وفق ما يتناسب ومتطلبات حياته.

ويرى **عبد الكريم الجزائري** أنّ الثقافة " هي نضج في العقل، ووعي في القلب، وإرهاف في الشعور، واستقامة في السلوك، وحذق في الأشياء علما وعملا "[3]، فقد جعل من الثقافة عملا عقليا لكنّه ليس مجرد من العاطفة والشعور، بل هو عمل وسلوك على علم و معرفة،

---

[1]–مشكلة الحضارة: مالك بن نبي تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر بيروت، لبنان، د ط، 2000، ص: 379.

[2]–النقد الأدبي: محمد عبد المطلب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2003 م، ص: 90.

[3]–الثقافة ومآسي رجالها، محمد بن عبد الكريم الجزائري، دار الشهاب للنشر والتوزيع، باتنة الجزائر، د ط، د ت، ص :21–22.

وقد جمع **عبد الكريم الجزائري** شروطا لتحقق الثقافة عند الفرد من خلال توفره على العقل والإحساس والعلم واتقان العمل .

يمكن أنْ أستخلص من التعاريف السابقة مفهوما أو مجموعة أفكار تقترب لمفهوم الثقافة بين العرب والغرب في كون الثقافة هي:

- ✓ المعرفة بكل أقسامها، من فنون، وأخلاق، وقوانين.
- ✓ كلّ معرفة ارتبطت بالمجتمع وطبقاته وعلاقاته بالأفراد ضمن التشكيل الاجتماعي
- ✓ نظام اجتماعي لا يمكن للفرد أنْ يحيد عنه كونها تشمل كل ما يربط هذا التشكيل الاجتماعي خاصة الجانب الديني، كون الثقافة ترتبط بالمعتقد ضمن المجتمع
- ✓ والثقافة هي العلاقة التي تربط سلوك الفرد ضمن المجتمع، وطريقة للعيش وتكييف الطبيعة لصالح الفرد.
- ✓ الثقافة هي مركب بين نتاج العقل والشعور الواعي واتقان العمل.

1-3 النقد الثقافي:

يتألف النقد الثقافي من مركب مزجي بين لفظتي" **نقد، وثقافة** " وهذا التركيب من ناحية المفهوم متعدد الدلالات والتعريفات، كونه متعدد الروافـــد والسياقات المعرفية فهو عند **ميجان الرويلي وسعد البازغي: "** نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه، وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها **"**[1]، بذلك يكون النقد الثقافي شامل الدلالة كونه يتخذ من الثقافة مادتـه.

ترجع بدايات النقد الثقافي للدراسات الثقافية خاصة ما جاء عند مدرستـــي فرانكفورت، وبرمنجهام، اللتان عنيتا بالدراسات النقدية وفق منهج سوسيولوجـي نقدي وفق معطيات

[1]– دليل النقد الثقافي: ميجان الرويلي وسعد البازغي، ص: 305.

ثقافية[1]، وقد كان لهذه الدراسات الأثر البالغ في ميلاد النقد الثقافي في ثمانينيات القرن الماضي على يد الأمريكي **فنشان ليتش Leitch Vincent***.

هذا النقد الجديد الذي جاء به **ليتش** ليس من قبيل الصدفة بل هو نتاج التغيرات في الساحة النقدية الأدبية التي اعتبرت الدراسات السابقة ينقصها شيء خاصة بعد أزمة البنيوية، وما نتج عنها من ظهور مناهج ما بعد البنيوية، مرورا بالتفكيكية وما دعت إليه الدراسات الثقافية التي تعد أوربا مهدا لها.

وتجدر الإشارة بأنّ **ليتش** أفاد من مدرسة فرانكفورت مع **هوركهايمر** و**هابرماس**، وفلسفتهم، ومجهوداتهم النقدية، أيضا مجهودات **ميشال فوكو**و**جان لاكان** و**دريدا** و**غريماس** من المدرسة الفرنسية، طبعا نذكر أيضا **فنشتاين** و**هوجارت** من مركز برمنجهام، كذا أعمال **أمبرتوإيكو** من المدرسة الإيطالية.[2]

1-3-1 النقد الثقافي عند الغرب:

يعود المجهود النظري للنقد الثقافي سابقا لـ **ليتش** بمدة ليست بالقليلة، إذْ يمتد لفترة سابقة من اصدار كتابه " النقد الأدبي الأمريكي " الذي أشار فيه إلى مصطلح "النقد الثقافي"، فمن الناحية النظرية نجد كلا من **باختين Mikhail Bakhtin**، و**تودوروف Tzvetan Todorov**، و**بارت Rolond Barthes**، و**جاك دريدا Jacques Derrida**، و**إدوارد سعيد Idward Said**،و **مشال فوكو Michel Foucault**، و**بول**

[1] – ينظر المرجع نفسه، ص: 305.

*– فنسان ليتش ، ناقد أمريكي يعد رائد النقد الثقافي من اعماله : النقد الثقافي ، النقد الادبي الأمريكي (ينظر دليل النقد الثقافي ص 300).

[2]– ينظر مدخل في النقد الثقافي المقارن، بعلي حفناوي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة الجزائر، 2007 م، ص: 14، 15.

دي مان paul de Man، و**أمبيرتوإيكو Umberto Eco**، سبقوه، ذلك أنّهـــم أشاروا إلى المفاهيم النظرية للنقد الثقافي.[1]

تتمثل هذه المجهودات من خلال "هدف باختين إلى خلخلة منلوجـات* الخطابات الدغمائية**السائدة، فيحين كان بارت يقصد إلى توظيف السيميائية لنقــد ثقافة اليــوم المعيش، الذي تهيمن عليه قيم الطبقية البرجوازية، أمّا **تودوروف** فقد عمد إلى الكشف عن اللغات التي تقتضي الآخر، وركّـز **إدوارد سعيـــد** على نقـد الخطاب الاستشراقــي والامبريالي، وإنجاز ما سماه النقد المدني، وخصص **أمبرتوإيكو** بعض كتاباته لنقد التوجيهات العنصرية في أوربا، وقد جاء كل ذلك في إطار ما يعرف بتوجهات ما بعـد البنيوية، أو ما بعد الحداثة "[2] بذلك يكون النقد الثقافـي جمع من الاتجاهات النقديـــة التي سبقت ظهوره انطلاقا من الشكلانية ثم النقد الجديد والمادية الماركسية والدراسات التفكيكية والثقافية، غير أنّ هذا الجمع كان عاما لا قواعد محددة له.

بذلك يكون النقد الثقافي كممارسة ظهر قبل **ليتش**، غير أن المنهج ظهر معه من خلال كتابه "النقد الأدبي الأمريكي 1988، بعد أن كانت الدراسات الثقافية هي الشائعة في الاستعمال، أمّا كلفظة ومصطلح فقد ظهر قبل **ليتش** بزمن مع **تيودور أدورنو** Theodor Adorno* 1949 م حين أشار إليه في مقالة: "عنوانها النقد الثقافي والمجتمع، في المقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوربية

---

[1]– ينظر، المرجع نفسه، ص 14.

*–المنولوجات: ج م منولوج: وهو في عالم السرد ما يعرف بالحوار الداخلي.

**–الدغمائية: أو الجزمية، حالة من الجمود الفكري، والتعصب للأفكار الخاصة ورفض أفكار الآخر.

[2] – مجهود الغذامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق: محمد لافي الشمري، رسالة ماجيستير، اشراف حامد كساب عياط، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك الأردن، 2009/2008، ص: 19.

*–تيودور أدورنو أحد أعلام مدرسة فرانكفورت، فيلسوف ألماني عمل على مبدأ تفكيك مبدأ الهوية (ينظر القراءة النسقية ل أحمد يوسف، ص 38.)

عند نهاية القرن التاسع عشر" [1]، كما أشار **هابرماس** الى ذات المصطلح " في كتابه المحافظون الجدد: النقد الثقافي والحوار التاريخي"[2]

1-3-2 النقد الثقافي عند العرب:

يعد النقد الثقافي بمرجعياته الفكرية ذا نشأة غربية، فهل يعني هذا أنّ النقد العربي بمرجعياته لم يعرف النقد الثقافي ؟، وهل أخذ نقّادنا هذا النقد جاهزا؟ وإنْ كانت له ارهاصات في الدرس النقدي العربي، فإلى أيّ حد تعود تلك الارهاصات؟

حاولت ـ من خلال ما اطلعت عليه ـ جمع بعض الآراء والمرجعيات التي أشارت إلى النقد الثقافي، أو نقد الثقافة عند العرب، وقد انطلقت من تعريف **عز الدين مناصرة** للنقد الثقافي الذي يقول فيه: " النقد الثقافي هو الأخذ من كل علم بطرف". [3]

يرجعنا هذا القول الى **عبد الرحمان بن خلدون** إلى العلم الموسوعي، والأخذ من كل شيء معرفة، وهو تقريبا يمكن اعتباره احدى تعاريف الثقافة، وبالعودة إلى النقد الثقافي حديثا عند العرب، سيظهر للعيان **طه حسين** الذي يدور نقده في نطاق الدراسات الثقافية مع كتابه مستقبل الثقافة في مصر 1938 م، كذلك كل من **عبد العظيم أنيس** و**محمود أمين العالم** من خلال كتابهما في الثقافة المصرية 1956 م.[4]

تعد الجزائر أيضا ممن شهد الارهاصات الأولى للنقد الثقافي من خلال كتاب **مالك بن نبي** "مشكلة الثقافة" 1959 م، إذْ يعد هذا الكتاب ثالث عمل يشير للنقد الثقافي.[5]

---

[1]–دليل النقد الثقافي: ميجلن الرويلي وسعد البازغي، ص: 306.

[2]–المرجع نفسه، ص 307.

[3]–الهويات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، عز الدين مناصرة، الصايل للنشر والاشهار، عمان، الأردن، د ط، 2014 م، ص 7.

[4]– ينظر المرجع نفسه ، ص 7.

[5]– ينظر المرجع نفسه ، ص: 7، 8.

كما لا أنسي دور المستشرق الفلسطيني **إدوارد سعيد** من خلال كتابه "الاستشراق" سنة 1978 م وكتابه "العالم والنص" والناقد 1983 م، وأخيرا من خلال كتابه "الثقافة والامبريالية" سنة 1993 م، كما لا أغفل دور **مصطفى الأشرف** من خلال كتابه "الجزائر أمة ومجتمع" سنة 1983 م. [1]

بالمقابل وجدت الناقد العراقي **حسين قاصد** يشير للمفكر العراقي **علي الوردي** في كتابه النقد الثقافي، ريادة وتنظير، وتطبيق ـ العراق رائدا على اعتبار إنه من رواد النقد الثقافي من خلال كتابه أسطورة الأدب الرفيع سنة1994 م، هذا وقد أشار **الغذامي** في كتابه النقد الثقافي ل **علي الوردي** في إشارة للأنساق الثقافية على اعتبار أنّه حدد القيم القبلية الشعرية.[2]

عبد الله محمد الغذامي رائدا للنقد الثقافي العربي وذلك بعد تأليفه لكتاب **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية** سنة 2000 م، والذي جعل من النقد الثقافي: "فرع من فروع الألسنية معنى بنقد الأنساق المضمرة، التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته، وأنماطه وصيغه ".[3]

وينحى الناقد الجزائري **بعلي حفناوي** منحى **ايزبرجر** في جعل النقد الثقافي حقلا من حقول المعرفة متعدد المرجعيات، على اعتبار إنّه: " نشاط وليس مجالا معرفيا قائما في ذاته، وهولا يدور حول الفن والأدب فحسب، وإنّما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجيا ".[4]

---

[1]– ينظر المرجع نفسه، ص: 9، 10.

[2] – ينظر النقد الثقافي ريادة وتنظير، العراق رائدا، حسين قاصد، التجليات للنشر والترجمة والتوزيع، الجيزة، القاهرة ط1، 2013 م، ص: 11 والنقد الثقافي عبد الله الغذامي، ص: 101.

[3] – النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000، ص: 83.

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

بذلك يكون النقد الثقافـــي هو النقد الذي يهتم بدراسة الممارسات الخطابية داخل النص، فهو لا يهتم بالأدبيات فحسب، بل يهتم بالمضمر الكامن بين ثنايا هذا الخطاب، على اعتبار أنّ النص مادة خام فالنص حيلة من حيل الثقافة التي تمرر أنساقها، فيكون دور النقد الثقافي هنا الغوص في ما وراء النص من أجل الكشف عن خباياه. [1] وهنا يكون" النقد الثقافي استراتيجية قرائية واكبت تحولات المجتمعات المعاصرة وكانت نتيجتها في الوقت نفسه".[2]

وأشار **عبد العزيز حمود** إلى النقد الثقافي من خلال إلحاقه بمرحلة ما بعد البنيوية التي اتسعت مع التاريخانية الجديدة، والماركسية، والنقد الثقافي والنقد النسوي، والمادية الثقافية[3] وهو بذلك يجعل من النقد الثقافي مشروعا نقديا بديلا للمناهج النصية الحديثة، دون أن يقدم تعريفا له، ورغم أنّ هذه الاتجاهات الخمسة مختلفة التوجهات إلاّ أنّها تتفق في ضرورة إعطاء أهمية للسياقات المنتجة للنص سواء أكانت هذه السياقات تاريخية أو سياسية، ثقافية صرفة أو اجتماعية أو سياقات الجنس[4] ويكون أنْ أعد النقد الثقافي قد تجاوز الدراسات اللغوية والجمالية للنصوص إلى دراسة " ثقافة العلوم والتكنولوجيا والمجتمع والرواية التكنولوجية، والخيال العلمي، وثقافة الصورة، والميديا ... " [5]، من هنا فالنقد الثقافي يدرس النص باستخلاص الأنساق المضمرة، وهنا يتجاوز الناقد النص إلى ما خلفه من مضمرات .

---

[1]– ينظر الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة: عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت د ط، 1999 م نقلا عن لافي الشمري رسالة ماجستير، ص: 21.

[2] – العين الثالثة، تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي، حياة أم السعد وآخرون، تقديم وحيد بن بوعزيز، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1، 2018 م، ص: 26.

[3] – ينظر الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عبد العزيز حمود، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ط 1، 2003 م، ص221.

[4] – ينظر المرجع نفسه، ص: 223.

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

ويمكن أن أعتبر النقد الثقافي من خلال ما سبق هو مقاربة النصوص عن طريق البحث، والتنقيب والحفر في السياقات التي تضمنها النص، وهو بذلك تجاوز الدراسات الأدبية إلى حدود ما خلف النص وفق سياقاته المختلفة.

2 – النسق الثقافي:

تعد الأنساق الثقافية، من أهم المفاهيم التي ارتكز عليها النقد الثقافي، بل هي أساس هذا النقد، حيث إنّ هذا النقد ـ كما تمت الإشارة له سابقا ـ يعتمد على استخلاص المضمرات من النصوص، لذا كان لزاما التعرف على النسق، فما المقصود بالنسق الثقافي؟ وهل يختلف النسق الثقافي عن الدراسات النسقية التي واكبت البنيوية؟ هذا ما سنعرفه من خلال تتبع تعاريف النسق من الناحية اللغوية ثم من الناحية الاصطلاحية

2–1–النسق لغة:

تعددت التعاريف اللغوية لمفهوم النسق لغويا، فقد جاء في معجم العين **للخليل بن أحمد الفراهيدي** إنّ: " النّسَقُ من الشيء: ما كان على نظام واحد عام في الأشياء، ونَسّقْتُهُ نسقًا، ونَسّقْتُهُ تنسيقًا، ونقول انْتَسَقَتْ هذه الأشياء ببعضها إلى بعض أيْ تنَسَقَتْ".[1]

ويعرف **بن منظور** النسق باعتبار: " النسق من كل الشيء: ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء إلى بعض، أيْ، تنسقت، وروى عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ أنّه قال بين الحج والعمرة، قال شهر معنى ما سبقوا وتابعوا وواتروا، يقال ناسق بين أمرين أي تابع ما بينهما .... والنسق ما جاء من الكلام على نظام واحد، والنسقُ الرجل إذا تكلم سجعا". [2]

[1] – معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الهلال مصر د ط، د ت، ج5، ص:85.

[2] – لسان العرب، ابن منظور، ص: 179.

ويعرف **المعجم الوسيط:** " النسق (نسق) الشيء: نظمه، يقال نسّقَ الدرَّ ونسق كتابه والكلام عطف بعضه على بعض (ناسق) بين أمرين، تابع بينهما، ولاءم (نسقه) ما كان على نظام واحد من كل شيء، يقال جاء قوم نسقًا، ويقال نسّق مستوى البنية حسّن التركيب، يقال كلام نسق: متلائم في نظام واحد".[1]

ولا يتعدى مفهوم النسق حسب ما سبق مفهوم نظم الشيء لآخر أو لضمه، لكن هل يحمل النسق ذات المعنى من الناحية الاصطلاحية؟ أمْ أنّه اتخذ بعدا آخر؟

2-2-النسق اصطلاحا:

تنوعت التعاريف التي تشير لمفهوم النسق، فمحمد **مفتاح** يعرفه بأنّه:" انتظام بنوي يتناغم وينسجم فيما بينه ليولد نسقا أعم وأشمل، وعلى سبيل المثال يصف المجتمع بأنه نسق اجتماعي عام ينتج عنه مجموعة أنساق فرعية انتظمت معه وشكلته، فتولد عنه نسق سياسي وآخر اقتصادي، وعلمي وثقافي، تنسج علاقاتها فيما بينها في مسافات متفاعلة ومتداخلة ".[2]

يتضح من خلال تعريف محمد مفتاح أنّ النّسق انطلق من البنيوية، التي عنيت بدراسة النص ضمن نسقة الداخلي، على اعتبار أن النسق البنيوي احدى مظاهر النسق العام فالنسق: " البنيوي مظهر من مظاهر النسق العام، فقد يكون هذا النسق مغلقا كما تطرحه البنيوية، يكون مفتوحا كما هو الشأن بالنسبة إلى المناهج النقدية الأخرى مثل السيميائيات، والتأويليات المعاصرة، وتبعا للتصورات التي تقدمها القراءة للنسق تتحدد طبيعته ".[3]

---

[1]-المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الإسلامية اسطنبول تركيا، ج1، ط1، د ت، ص 918-919.

[2]-التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية: محمد مفتاح، المركز العربي بيروت لبنان، ط 1، 1996 م، ص: 156، 157.

[3]-القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة: أحمد يوسف، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 1428 هـ 2007 م، ص: 116.

يعد انطلاق البنيوية من النسق المغلق هو سبب أفولها وأزمتها حيث إنّ الاهتمام بالشكل، ووهم المحايثة * قيّد الخوض في المضامين والتأويلات، وعدم منح الذات الناقدة حرية، لذا أدى إلى انسداد المنهج، الشيء الذي دفع بالسيميائيات والتأويليات لفتح المجال أمام النسق، فظهر النسق المفتوح وتطورت استخداماته خاصة مع الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، اللذين ضربا التحليل المحايث عرض الحائط.

ويعتبر **ليفي شتراوس Claude Lévi Strauss** من أوائل الذين نقلوا مصطلح النسق إلى الحقل الثقافي في دراسته الاتثروبولوجية البنيوية سنة 1957، حيث أكد على وجود كلي أو عالمي سابق على الأنساق، فاللغة والثقافة ذات طابع واحد، ويعد **فردينان دي سوسير De Ferdinand Sausure** من أوائل الذين استخدموا لفظة النسق في تعريفاته، فاللغة عنده نظام من العلامات، أوهي نسق من المعلومات، للتعبير عن الأفكار مثلها مثل نسق الكتابة ونسق الإشارة عند الصم البكم وغيرها من الإشارات غير اللغوية. [1]

ويكون بذلك النسق كمصطلح ظهر مع البنيوية، على اعتبار أنّ البنيوية تدرس النص كنسق مغلق، مهملة كل السياقات التي انتجت النص، الشيء الذي أدى لأزمة البنيوية، والمناهج النصانية التي تلته، الشيء الذي دفع بنقاد ما بعد البنيوية للاهتمام بالسياقات الخارجية، وهو ما سينجم عنه تغير معنى النسق واتخاذه منحى جديد خاصة مع النقد الثقافي، على اعتبار أنه يقوم على النسقية.

[1]–ينظر اللسانيات النشأة والتطوير، أحمد مومن، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، د ط، 2002 م، ص: 43.

2-3 النسق الثقافي:

يعد النسق من منظور النقد الثقافي شيئا مختلفا تماما عمّا جاء في المفهوم البنيوي للنسق، رغم أنّه استفاد من الدرس اللساني ثم وجهه وجهة أخرى، فالنسق الثقافي لا يتمثل في اللغة وتركيبة النص، بل هو نسق دلالي يتجلى في المضمون الثقافي للنص وحمولاته[1].

ويذهب الانثروبولوجي الأمريكي **كليفورد غيرتز Clifford Geertz** 1926م-2006م إلى اعتبار النسق:" نتاج حقلين أساسيين هما الانثروبولوجيا، والنقد الحديث، من خلال التداخل بينهما".[2]

بذلك يكون النسق الثقافي حسب **غيرتز** تجاوز لمفهوم البناء الاجتماعي الذي يعتبر الثقافة مجموعة من الأنظمة المحسوسة والأنماط السلوكية، والعلاقات الاجتماعية واختلاف العادات والتقاليد، كما أنّه يتجاوز كذلك البنيات اللاشعورية الثابتة[3]، فالنسق عنده نتاج تداخل بين الانثروبولوجيا والنقد متجاوزا بذلك المفهوم القديم للثقافة واختلافات العادات والتقاليد وكل البنيات اللاشعورية المتعارف عليها، والنسق وفق ذلك يختزن بداخله كما ثقافيا مضمرا.

أما النسق الثقافي عند العرب فقد ظهر في البداية عند **الغذامي** من خلال اضافته للوظيفة النسقية للنموذج الاتصالي عند **رومان جاكبسون Roman Jakobson**، حيث أصبح هذا النموذج الاتصالي يتألف من (مرسل، مرسل إليه، الرسالة، السياق، الشيفرة ـ السنن ــ قناة الاتصال) مضافا إليه عنصر النسق، هذا النسق حسب الغذامي مضمر وليس ظاهر فهو" مضمر ولاشعوري ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ هو مضمر نسقي

---

[1]-ينظر جدلية الأنساق الثقافية المضمرة في النقد الثقافي، سحر كاظم الشجري دار الحوار، سوريا، ط1، 2017 م ص: 75.

[2]-تأويل الثقافات: كلود غيرتز، تر محمد بدوي مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2009 م، ص: 221.

[3]-ينظر تمثلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي: نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط 1، 2014، ص 95.

ثقافي لم يكتبه كاتب فرد لكنه أنوجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حي صار نسقيا يتلبس الخطاب ورعية الخطاب من مؤلفين وقراء" [1].

كما اعتمد **يوسف عليمات** على النسق الثقافي في دراسته للشعر العربي القديم من خلال كتابه الموسوم بـ" النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم"، غير أنّه لم يقدم تعريفا للنسق بل جعله يرتبط بالصورة الفنية، لكنه مختفي، يحمل الطبيعة السردية، متحرك في حبقة متقنة، تجعله يحمل أقنعة متعددة لعل أهمها اللغوية الجمالية المستقاة من البلاغة وعلومها[2].

ومفهوم النسق الثقافي لم يكتمل إلاّ على يد الناقد المغربي **عبد الفتاح كيليطو** الذي قدم له تعريفا شاملا، حين عرفه بقوله بأنّه" مواضعة اجتماعية، دينية، أخلاقية استيتيقية تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية والتي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره".[3]

3– مراكز النقد الثقافي:

تعددت الدراسات التي اهتمت بالجانب الثقافي، والتي يمكن اعتبارها مراكز أسهمت في ميلاد النقد الثقافي بصورته الحالية، هذه المركز أسهمت في تطوير النقد، وأعطت نظرة جديدة للنص الأدبي، وهي:

---

[1]–النقد الثقافي، عبد الله الغذامي، ص: 71.

[2]– ينظر النسق الثقافي، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، يوسف عليمات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد وجدارا للكتاب العلمي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط 1، 2009، ص: 124.

[3] – المقامات، السرد والأنساق الثقافية، عبد الفتاح كيليطو، تر: عبد الكبير الشرقاوي دار توبقال الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2000، ص: 8.

3-1 مدرسة فرانكفورت:

هي مدرسة ألمانية اشتهرت بنظريتها النقدية من أبرز أعلامها **ماكس هوركهايمر** (1895م-1976م) **Max Horkheimer** و**تيودور أدورنو Theodore Adorno** (1903 م – 1969 م)، **ويورغن هابرماس** (1929 م) **Jurgen Habermas**، حيث شنت النظرية النقدية عندهم " حملة شعواء على تحويل العقل إلى مجرد آلة.. فانتقدوا النزعة الوضعية، والفلسفة البراغماتية، ويمكن هنا أنْ تجد القراءة النسقية في مدرسة فرانكفورت خلاصها من ذلك التصور الأوحد للنسق".[1]

ويعد اعلام هذه المدرسة من تلاميذ مدرسة الجشطالت*، وخاصة علم النفس ــ هذا العلم الذي سنتعرف لاحقا على أنه أحد العلوم التي ساهمت في النقد الثقافي ــ ودعت هذه المدرسة الى عدم التقيد بالعقل في دراسة النصوص، بل الاهتمام بالجوانب الأخرى التي تحيط بالنص[2]، وقد تبنى مثقفو نيويورك أفكار هذه المدرسة الشيء الذي ساهم على بناء أفكار جديدة لتعلن عن ميلاد النقد الثقافي.

ويذكر **ليتش** وفي هذا الصدد اعتماد بعض النقاد على منهج التحليل النفسي الذي تعد ألمانيا رائدة فيه: "وقد اعتمد الكثير من مثقفي نيويورك على التحليل النفسي في ممارساتهم للنقد الثقافي، مثل ادموند ويلسن، في الجرح والقوس 1941 م، كما يضع **تريلنج** التحليل النفسي في سياق النقد الثقافي". [3]

---

[1] –القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة: أحمد يوسف، ص: 38–39.

* الجشطالت، و الجشطالتية: كلمة ألمانية تعني الشكل والصفة والنمط، و ارتبطت بعلم النفس خاصة الادراك قانونها الأساسي " الكل أكبر من مجموع أجزائه".

[2] – ينظر المرجع نفسه، ص: 39 – 40.

[3] – النقد الأدبي الأمريكي: فنسان ليتش، تر محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة والمشروع القومي للترجمة القاهرة مصر، ط1، 2000 م ص: 109.

3-2: مدرسة النقد الجديد:

وهي مدرسة ظهرت في القرن العشرين، "وهي المدرسة التي ظهرت في فرنسا في النصف الثاني للقرن العشرين، والتي استخدم أصحابها مناهج العلوم مختلفة مثل التحليل النفسي، والاجتماعي والدراسات الانثروبولوجية ومختلف الإيديولوجيات من أجل تحليل النص

ويعتبر **رولان بارت** أهم رواد هذه المدرسة، حيث تميل تحليلاته الى النفسية والسيميولوجية في تحليل النص الأدبي إلى الأنساق الدلالية، والتي تعد جزء من النسق العام الثقافي[1]، وقد طبق بارت ذلك من خلال دراسته لمسرح **راسين**، فقد كان" تطبيق بارت للبنيوية بمثابة هجوم على الأساس الذي قام عليه خطاب النقد الأكاديمي، وعلى الجوانب السياسية المتضمنة في هذا الخطاب". [2]

وقد جعل بارت من العلاقة بين اللغة والكلام تحمل مفهوم الوعي الجمعي الذي جاء به **إيميل دوكايم** (1858 م-1917 م)، وكشف بارت عن مفهوم اللغة اللاواعية في الكتابة من خلال تتبع الرغبات والانفعالات ضمن الحياة الاجتماعية والسياسية، وكذا وسائل الاعلام ووسائطه.[3]

3-3: مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة:

هو مركز للدراسات الثقافية تأسس في مدينة **برمنجهام** البريطانية، يهتم بالدراسات الثقافية، ويعود الفضل لظهور مصطلح الدراسات الثقافية للمركز: " فقد ظهر مصطلح الدراسات الثقافية لأول مرة سنة 1964 م عندما أسس **ريتشارد هوجارت** مركز برمينجهام

[1]- ينظر النقد الأدبي الأمريكي ، ليتش ، ص: 89.

[2]- النقد الثقافي، قضايا وقراءات وعبد الفتاح العقيلي، مكتبة الزهراء الرياض، السعودية، ط 1، 2009م، ص: 90.

[3]- ينظر المرجع نفسه، ص: 90.

للدراسات الثقافية المعاصرة، وصاحبه بالمركز **ستيورت هول** وزملائه، حيث تمكنوا من تنمية حركة فكرية دولية توظف الماركسية في الدراسات الثقافية".[1]

وقد تطورت الدراسات الثقافية بعد ذلك في الولايات المتحدة الامريكية لتشمل الاقتصاد والسياسة والصناعة وحتى الثقافة الشعبية، فقد ركزت هذه الدراسات الثقافية على موضوعات الاجتماع والتكنولوجيات.[2]

وقد أفاد النقد الثقافي من المراكز الثقافية الثلاثة أيّما افادة، ذلك إنّه جمع بينها وكوّن مجالا معرفيا يجمع بين مضامين المدارس الثلاثة، وجعل من النسق الخفي داخل النصوص الأدبية مادته النقدية، على اعتبار أن النص ليس نتاج الكتابة فقط بل هو تراكم معرفي يظهر بين كلمات هذا النص، ليتكفل النقد الثقافي باستخراج هذه المعارف.

4 –روافد النقد الثقافي:

لم يقتصر النقد الثقافي على الدراسات التي اهتمت بالثقافة ونقدها فحسب، بل اهتم بتفسير الظواهر التي تحيط بالظاهرة البشرية على اعتبار إنها ذات أهمية في الجانب الاجرائي للنقد الثقافي، خاصة العلوم الثلاثة: السيميائية وعلم النفس وعلم الاجتماع.

4–1: علم النفس:

أفاد النقد الثقافي من نظرية **سيغمند فرويد** في التحليل النفسي وظهر ما يعرف بالنقد الثقافي النفسي، حيث ركز **فرويد** على الجوانب النفسية في العمل الأدبي ومدى تأثر هذ العمل باللاشعور والعقل الباطن مبينا أن في داخل كل منا عقلا باطننا قد يتفوق على العقل الواعي بسبب كبح هذه الأصوات في العالم الواعي، فإنّها تعود للظهور في النصوص الأدبية. [3]

[1]– ينظر النقد الثقافي قضايا و قراءات ، عبد الفتاح العقيلي ، ص: 91.

[2]– ينظر المرجع نفسه، ص: 92.

[3] – ينظر المرجع نفسه ، ص: 45.

4-2: علم الاجتماع:

ظهر النقد الثقافي الاجتماعي نتيجة تأثر النقاد بأعمال **إيميل دوركايم** و**كارل ماركس** حيث: "كان نقد العلامات الاجتماعية الذي أنجزه كارل ماركس يقوم على افتراض أنّ القيم الثقافية نفسها إنّما تكون أكثر فهما وأشد تأثيرا من خلال العلاقة بفكرة الطبيعة الاجتماعية للحياة الإنسانية".[1]

كما أشار كارل ماركس إلى وجود بني محجوبة لا واعية يحاول كل مجتمع اخفاءها وبخاصة الرأسمالية والصناعية فهي تبقي هذه البنى معماة ومخفية حتى تتمكن من إعادة انتاجها لتتحكم في المجتمعات.[2]

4-3: السيميائية: يعتبر علم العلامة أو السيميائية العلم الثالث الذي أفاد منه النقد الثقافي، ذلك أنّه جمع بين العلوم السابقة بالإضافة إلى عالم الإشارة ولغة الجسد، والعلامات الاشارية غير اللغوية التي تترجم في النصوص وتظهر كرسائل ضمنها.

وما تقدمه لنا السيميائية هو فك لتلك العلامات والإشارات وتحليل النصوص وفق الثقافات المختلفة، لذا لا يستغني النقد الثقافي عن السيميائية كجزء في الجانب الاجرائي والكشف عن المضمرات داخل النصوص.[3]

---

[1] – أسئلة النقد الثقافي: مصطفى الضبع، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المنيا مصر، أيام 26 – 27 ديسمبر 2003 م، ص: 42.

[2] – المرجع نفسه، ص 28.

[3] – المرجع نفسه ، ص: 07.

الفصل الأول
الفكر النقدي عند الغذامي

2 – 1 الفكر اللساني عند الغذامي:

تعد اللسانيات أو الألسنية هو العلم الذي أحدث ثورة في عالم الدراسات الأدبية منذ بداية القرن الماضي، وبعد محاضرات **دي سوسير** التي أحدثت ثورة عارمة في مجال الأدب عموما والنقد خصوصا، ذلك أنّها كانت سببا في ظهور المناهج الحداثية بداية من البنيوية إلى مرحلة ما بعد الحداثة، ولأنّ الفكر اللساني الحديث وليد الدراسات الغربية كان من الطبيعي أنْ يصل للأدب العربي متأخرا لعدة أسباب أهمها الفكر العربي في حد ذاته وتمسكه بالتراث والنموذج العربي في الدراسات بالإضافة إلى ما كان يعيشه المجتمع العربي في تلك الفترة من احتلال واهتزاز في كل المجالات.

غير أنّ هذه الظروف كلها لم تمنع من ميلاد الفكر اللساني _ بصورته الحديثة _ في التفكير العربي، خاصة بعد التغيرات التي طرأت على الشعر العربي بعد الحرب العالمية الثانية والثورة على القصيدة العربية وبالتالي الثورة على كل المعايير النقدية، وما ساعد على ذلك أيضا التأثر بالمناهج النقدية الغربية من قبل نقادنا العرب.

وتعد حرب النكسة حزيران (جوان) 1967 م نقطة تحول كبيرة في الفكر العربي عموما، والنقد خصوصا، حيث سقطت تلك الشعارات البطولية وسلطة القوة في الفكر العربي وتغيرت العقليات، فتركزت الجهود الحديثة على بناء فكري نقدي جديد يتجاوز كل ما هو تقليدي للخروج من الأزمة، ولأنّ الفكر اللساني عموما والبنيوية خصوصا كانت في أوجها هذا ما جعل النقاد العرب يتجهون للفكر اللساني والبنيوية، متأثرين بمقولاتها، مترجمين كل اصدار حولها، مطبقين المنهج الجديد على دراساتهم.[1]

ويعد **الغذامي** أول من اهتم بالدرس اللساني في الجزيرة العربية، حيث أصدر كتابه الموسوم بـ "الخطيئة والتكفير" سنة 1985 م والذي '' عرض فيه للمدارس الألسنية الحديثة،

[1]- ينظر النقد الأدبي المعاصر في المملكة العربية السعودية، محمد الصالح الشنطي، دار الأندلس، حائل، العربية السعودية، ط: 1، 2001 م، ص: 338.

بشكل منظم، عنِيَ **الغذامي** بإثبات تراثية هذا التوجه بالاتكاء على مقولات النقد العربي القديم"[1]. وقد أبدى **الغذامي** انبهاره الشديد بالمناهج الغربية بل لدرجة جعلته يتبنى هذا الطرح الجديد ويحاول إيجاد مكان له في عالم النقد الحديث.

وينطلق **الغذامي** في اعتبار" النقد عملية فلسفية لسبر التكوينات الحضارية للعملية الإبداعية، وهذا ما اعتبره تطورا علميا لمفهوم النقد، بحيث لم يعد عملية شرح تسعى إلى توصيل النص للمتلقي"[2]، بذلك يكون النقد عنده نتاج عملية إبداعية لا يرقى إليه إلاّ الحاذق والمتمكن، فالنقد عند **الغذامي** في قمة الهرم المعرفي وبذلك يصبح النقد نخبويا لا يستطيع امتطاءه إلاّ الناقد الفذ والحاذق[3] ذلك أنّه يرى أنّ "الكاتب يكتب منطلقا من لغته التي ورثها عن سالفيه، من أسلوبه، وهو شبكة من الاستحواذ اللفظي ذات سمة خاصة شبه شعورية، والكتابة والذوق الكتابي، هي شيء يتبناه الكاتب، وهي وظيفة يمنحها الكاتب للغة". [4]

وإذا كانت اللغة موروثة عن الاسبقين فإنّ الكاتب يصبغها بذوقه الكتابي وبذلك تكون اللغة قد اكتسبتْ وظيفة منحها إياها الكاتب، لذا تظهر اللغة مختلفة من كاتب للآخر رغم أنّ اللفظ نفسه، وهنا يظهر تأثر **الغذامي** الواضح **بالجاحظ** *. وإذا كان الكاتب مختلفا كان لازما على الناقد أنْ يكون فذا كما أشار **الغذامي** في الخطيئة والتكفير.

ويعد انطلاق **الغذامي** من البنيوية والسيميائية ثم التفكيكية في نقده لتأثره الواضح بالفكر النقدي الغربي والدرس الألسني الحديث، الذي أراد من خلاله **الغذامي** أنْ يطور الدرس النقدي العربي الحديث.

---

[1] – النقد الأدبي المعاصر في المملكة العربية السعودية، الشنطي، ص: 349.

[2] – المرجع نفسه، ص: 340.

[3] – الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، العربية السعودية، ط 2، 1985، ص: 17.

[4] – المصدر نفسه، عبد الله الغذامي، ص: 12.

* –تمت الإشارة إليه في ذات البحث الفصل الأول من خلال عنصر المرتكزات الفكرية عند الغذامي ص:29 .

2-2 المرتكزات الفكرية عند الغذامي:

انطلاق **الغذامي** في نقده الحديث من الفكر الألسني الغربي الحديث، إلاّ إنّ الحقيقة تقول بأنّه اعتمد على الدرس النقدي العربي القديم، وكان قد قدم هذا التراث بطريقة تجعل من النقد الحديث امتدادا منه من خلال اطلاعاته الواسعة والمعمقة في التراث النقدي والادبي القديم، كذلك من خلال الاطلاع على المناهج الغربية الحديثة هذا ما أشار إليه **الشنطي** حين ذكر بأن **الغذامي** أثبت تراثية الفكر اللساني من خلال المقولات النقدية القديمة في النقد العربي القديم. [1]

ولأنّ **الغذامي** انطلق من النظرية البنيوية في نقده الحديث، هذه النظرية التي تعتمد على النسق أو النص في حد ذاته فتنطلق منه، هذا النص الذي يشكل مع مجموع النصوص التي تعمل على التعريف بإنسانية الفرد، والتركيز على الوظيفة الانفعالية من خلال الإبداع، ولأن النقد في القمة الهرمية للمعرفة كما ذكره **الغذامي** من خلال جعل النقد نخبويا، لذا نجد **الغذامي** ركز على الوظيفة الاتصالية خاصة السياق كضرورة لفاعلية القراءة الصحيحة.

ويتفق **الغذامي** في ذلك مع **رولان بارت** من جهة ومن جهة أخرى كان هذا الشيء عند **حازم القرطاجني** من خلال أنّه يوافقه في رؤيته " للأقاويل التي تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد عليها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في انهاض النفوس لفعل شيء أو تركه، هذه الجهات تعود للقول أو القائل، أو يرجع الى المقول فيه أو المقول له".[2]

اذْ يُعُدُ **القرطاجني** اللغة مرتكزا للتجربة الادبية من خلال قوله "والقول في الشيء يصير مقبولا عند السامع في الإبداع في محاكاته، وتخييله على حاله توجب ميلا إليه، أو نفورا عنه

[1] – ينظر النقد الأدبي المعاصر في المملكة العربية السعودية، محمد الصالح الشنطي، ص: 349.

[2] – الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، ص: 15.

بإبداع الصنعة في اللفظ، وإجادة هيئته ومناسبته لما وضع بإزائه"[1] فقد ربط الإبداع الأدبي بإجادة استغلال اللفظ واللغة ومناسبتها للموضوع وللسامع بذلك يمكن للمتلقي (السامع) أنْ يستحسن أو يستقبح ما يقدمه المبدع وهذا ما جاء عند **الغذامي** في القول السابق.

لم يكتف **الغذامي بالقرطاجني** من التراث القديم بل نجده قد استعان أيضا بأنصار اللفظ خاصة **الجاحظ** ورأيه في المعاني إذْ يقول "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ والقرويّ والبدويّ، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك، وإنّما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير".[2]

على اعتبار إنّ المعاني موجودة لكن حسن إخراجها وسبكها هو ما يعطيها القيمة المرجوة في أذن السامع، ويستند الغذامي أيضا الى **الجرجاني**، إذْ ربط بين مفهوم النحوية ونظرية النظم، والاهتمام بالنص كقيمة أساسية [3]، ولم يهمل **الغذامي** أهم قضية جاءت بها اللسانيات وهي قضية الدال والمدلول، التي أثارها **دي سوسير** في التأصيل لها في تراثنا القديم مع **أبي حامد الغزالي** من خلال الأشكال الأربعة الّتي ذكرها **الغزالي"** فإنّ للشيء وجود في الأعيان، ثم في الأذهان، ثمّ في الألفاظ ثمّ في الكتابة، فالكتابة دال على اللفظ، واللفظ دال على المعنى الّذي في النفس هو مثال الوجود في الأعيان"[4] .

وقد بذل **الغذامي** مجهودا كبيرا للتأصيل لقضية الدال والمدلول وربطها بالتراث الفلسفي عند **الغزالي** واثبات الاسبقية لهذا التراث الفلسفي [5]، وهو جهد لا يمكن مطلقا اهماله،

---

[1] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب خوجة، دار الكتاب الشرقية تونس، ط 1، 1966 م، ص 89.

[2] – البيان والتبين عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، تح عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، لبنان، ط 1، 1988 م، ص: 131.

[3] – ينظر الخطيئة والتكفير، الغذامي، ص: 51

[4] – معيار العلم، أبو حامد الغزالي، تح: سليمان دنيا، دار المعارف، القاهرة، ط 2، د ت، ص: 35 ـ 36.

[5] – ينظر الخطيئة والتكفير، الغذامي، ص: 44.

أو التقليل من شأنه، وفي ذات القضية يظهر أنّ **الغذامي** قد اعتمد أيضا على فكر**بن سينا** فيما يخص ثنائية المبنى (دال / مدلول) التي يقابلها عند بن سينا(مسموع / مفهوم) من خلال قوله: "والانسان قد أوتي قوة حسية ترتسم فيها صوّر الأمور ارتساما ثانيا ثابتا، وإنْ غابت عن الحس ... ومعنى دلالة اللفظ هو أنْ يكون إذا ارتسم في النّفس معنى فتعرف النفس أنّ هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما أورده الحسّ على النفس التفتت إلى معناه".[1]

كما اعتمد **الغذامي** كثيرا على فكر **عبد الرحمان بن خلدون** من خلال آراءه حول شعر **المتنبي** و**المعري** في طريقة نظمهما للشعر، تلك الطريقة التي خالفت القواعد المتعارف عليها عند العرب، وقد ذكر **بن خلدون** في مقدمته أنّه لا يعتبر نظم **المتنبي** و**المعري** شعرا من خلال قوله: "كان الكثير ممن لقيناهم من شيوخنا في هذه الصنعة الأدبية يرون أنّ نظم المتنبي والمعري ليس هو من الشعر في شيء، لأنّهما لم يجريا على أساليب".[2]

وما يمكن القول في الأصول الفكرية عند **الغذامي**، وبالرغم من أنّه ناقد حداثي يحاكي المدارس الغربية في مناهج النقد الحداثية وحتى بعد الحداثية، أو ما يعرف بالبنيوية وبعد البنيوية، إلاّ أنّه ينطلق من المقولات النقدية العربية القديمة في محاولة للتأصيل للفكر النقدي العربي القديم، من خلال آراء **حازم القرطاجني**، والجاحظ، و**عبد القاهر الجرجاني**، وابن **سينا**، وابن **خلدون** وغيرهم وفي التأصيل للنظرية اللسانية الغربية عند **سوسير** و**شتراوس** وغيرهم.

ويكون **الغذامي** بذلك رغم ميله للمناهج الغربية قد انطلق من الدراسات النقدية العربية بل حاول التأصيل لها منذ كتابه **الخطيئة والتكفير**، ويكون بذلك قد جمع بين المدرسة النقدية العربية، والمدرسة اللسانية الغربية.

---

[1] – العبارة، ابن سينا، تح: محمود الخضري، دار المعارف القاهرة د ط، 1970 م، ص: 403.

[2] – مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمان بن خلدون، تح: درويش الجويدي، المكتبة العصرية بيروت لبنان، ط 1، 1995 م، ص: 57.

2 – 3 من الألسنية إلى النقد الثقافي عند الغذامي:

إنّ تتبع الفكر النقدي **للغذامي** بمثابة جولة في النقد، **فالغذامي** لم يلتزم بمنهج أو مدرسة بعينها، بل يبحث عن كيفية الوصول للنص واثبات أدبيته ومضامينه ووظيفته بالطريقة التي يراها أنجع في الزمن الذي يتعامل فيه مع النص، ولذا كان كثير التنقل من منهج لآخر في تحليله للنصوص، وهذا ما ظهر جليا من خلال كتابه "الخطيئة والتكفير" الذي يعد أول كتاب من نوعه نظّر فيه لمنهجه وطبق على مجموعة من نصوص الشاعر **حمزة شحاتة**، طبعا قد تلته عدت كتب لكنه يعد باكورة أعماله النقدية.

2-3-1 منهج الغذامي الألسني:

بنى **الغذامي** منهجا في دراسته لنصوص حمزة شحاتة انطلاقا من البنيوية، ثم السيميائية، وصولا للتفكيكية، وعنوان كتابه الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، وانطلاقا من هذا العنوان يمكن الانتباه ان منهجه مركب بين مناهج الحداثة الثلاثة البنيوية والسيميائية والتفكيكية التي أطلق عليها اسم التشريحية، ويظهر جليا اعتماده على الوصول إلى شاعرية النص دون التقيد بمنهج واحد.

وتعد أهمية كتاب **الغذامي** "**الخطيئة والتكفير**" أنّه عرّف بالمناهج ونظّر لها، بل وقدم آلياتها الإجرائية التي طبقها على شعر **حمزة شحاتة**، طبعا لم تكن تلك الاليات الإجرائية هي ذاتها التي استخدمت في النقد الغربي لأنّه حاول التأصيل لمنهجه النقدي وفق الدرس النقدي العربي القديم، وقد أشرت لذلك سابقا.

وبالرغم أن هذا الكتاب كان تجربته النقدية الأولى في عالم الحداثة إلاّ أنّه لم يتقيد بمنهج واحد خاصة البنيوية التي تعد أولى المناهج الحداثية، فقد انتقل منها للسيميائية ومنها أيضا للتشريحية، وقد واصل **الغذامي** عمله بالمنهج الحداثي المركب من خلال **كتابه تشريح**

النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة 1987 م أي سنتين بعد كتابه الأول "**الخطيئة والتكفير**".

وما يميز هذا الكتاب هو الاعتماد على الجانب التطبيقي أكثر من التنظير عكس الكتاب الأول، هذا من جهة ومن جهة أخرى الانفتاح على النصوص العربية خارج السعودية من خلال دراسته الأدب المصري مع **صلاح عبد الصبور** والأدب المغاربي مع **أبي القاسم الشابي**، بالإضافة لمجموعة من النصوص السعودية، ورغم أن العنوان يوحي بكون المنهج المتبع هو المنهج التفكيكي أو التشريحية كما يحلو للغذامي تسميتها، غير إنّه يصرح باستخدامه مناهج أخرى الى جانب المنهج الذي أشار إليه.

وفي هذا الصدد يقول: " وتأتي هذه المقاربات لتتداخل مع نصوصها حيث تلج إليها من أبواب الفعل اللغوي، لتسعى نحو تشريحها ومن ثمة السباحة في عوالمها، بادئة بمداخلة مع نص تميّز بافتراقه المرحلي من خطاب الصنعة والاستهلاك إلى خطاب الفعل والجدل والحركة، وذلك هو نص إرادة الحياة لأبي القاسم الشابي الذي هو موضوع الفصل الأول على أنه قراءة سيميولوجية"[1].

وهو إذْ يصرح بأنّ مقاربته لسانية لأنّه اعتمد على الفعل اللغوي من خلال منهجين هما التشريحية، والسيميائية، أيضا نجده قد عمد إلى منهج آخر وهو البنيوية من خلال مقاربته للنصوص السعودية الخمسة، "من خلال سبر الحركة الكلية لمجموع أشعار خمسة الشعراء"[2]، ولم يكتف بالمنهجين السابقين بل نجده قد استخدم التشريحية مع المنهجين السابقين " للإجابة عن أسئلة النقد الجديد وعلاقتها بالنقد الألسني بدءا من البنيوية ومرورا بالسيميولوجية ووقوفا عند التشريحية".[3]

---

[1] – تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 2، 2006، ص: 5.

[2] – المصدر نفسه، ص: 5

[3] – المصدر نفسه، ص: 5

ويعد **تشريح النص** امتداد **للخطيئة والتكفير** من ناحية المنهج المركب المعتمد إلاّ أنّه ركز على التطبيق أكثر من التنظير والسبب بسيط لأنّه كان قد نظّر في كتابه الأول لتلك المناهج، وفي هذا الصدد يقول: "وهو امتداد لكتابنا الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية، حيث يتلازم التطبيق مع التنظير ليكون الاثنان معا تفاعلا ينْتُج أحدهما عن الآخر ويصادق إجرائيّته". [1]

وتنقل **الغذامي** بين المناهج اللسانية النصية دلالة على أنّه مواكب لحركة النقد النصي وهو بذلك صورة لـ **رولان بارت** الذي تنقل بين تلك المناهج للوصول الى مقاربة النص والوصول لكنهه، **والغذامي** يميل لفكر بارت بل متتبع له إذْ نجده يتبنى أيضا مقولة **بارت** في موت المؤلف، لكن مع التأصيل لها في تراثنا الأدبي القديم من خلال قول **المتنبي:**

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم (البسيط)[2].

هو يرى بأنّ بيت المتنبي يعبر عن معاني شاردة يسهر الناس للوصول لمعانيها في الوقت الذي يرتاح **المتنبي**، فمعاني **المتنبي** مثل الخيول السائبة والناس فرسان يحاولون لجم هذه الخيول، فنوم **المتنبي** ملء جفنه دليل على انتهاء دوره كمنشئ للمعنى ليأتي دور القارئ لاستنطاق هذا المعنى.[3]

ويمكن أن أجمل مسيرة **الغذامي** اللسانية من خلال تبنيه للتيارات الحداثية ومناهجها فهو ينطلق من:

أ-**<u>البنيوية</u>** : يعد المنهج البنيوي أولى المناهج النصية التي وصلت للدرس النقدي العربي قدوما من المدارس الغربية وكان ذلك في سبعينيات القرن الماضي مع **صلاح فضل وعبد**

[1] – تشريح النص، الغذامي، ص: 5-6.

[2] – ديوان المتنبي، أبو الطيب المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، 1403 هـ، 1983 م ص: 331.

[3] – ينظر الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان، ط 2، 1991 م، ص: 74.

السلام المسدي وغيرهما، واهتم **الغذامي** بهذا المنهج تنظيرا واجراء من خلال **الخطيئة والتكفير**، فقد سعى **الغذامي** إلى تعريف القارئ العربي بما هو جديد في الساحة النقدية الحديثة والانفتاح على مدارسها[1]، وتعد البنيوية بالنسبة **للغذامي** علامة للتجديد، ورغم أنّها لا تحمل تعريفا شافيا وافيا إلاّ أنّ **الغذامي** اهتم بعناصرها الثلاثة (الشمولية، التحول، التحكم الذاتي)، فالشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة وهي دائمة التحول هذا التحول ينتج عن التحكم الذاتي داخل البنية، فهي لا تحتاج لمن يحركها خارج هذه البنية[2].

ب – السيميائية:

أو السميولوجيا كما ذكرها **الغذامي**، اهتم **الغذامي** بالسيميائية على اعتبار أنّها تكمل ما عجزت عنه البنيوية من خلال الاهتمام بالدال والمدلول مستعينا **بأبي حامد الغزالي** في هذه القضية حول اللغة كونها " نظام إشاري سيميولوجي، والكلمة إشارة تقف في الذهن على أنّها دال يثير في الذهن مدلولا، وهو صورة ذهنية لموجود عيني ... فالكلمة بهذا المفهوم ليست اسما لشيء تنص عليه، وإنّما هي صورة صوتية وتصور ذهني، (دال ومدلول)، وكل كلمة تنطق تحمل هذين القطبين، قطب الصوت وقطب الدلالة". [3]

وقد طبق هذا المنهج على قصيدة إرادة الحياة **للشابي** معتمدا مجموعة من الأدوات الإجرائية من خلال دراسة الأزمنة ماضي ومضارع وأمر وما دل على المستقبل، متطرقا للدلالات هذه الأزمنة وتداخلها فيما بينها كدلالة المضارع المسبوق ب لم الذي يتحول لمعنى الماضي، وقد نفى وجود الحاضر على القصيدة باعتبار إنّ حاضر الشاعر أسود لما يعانيه الشاعر من ويلات المحتل.

---

[1] – ينظر النقد الأدبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، إبراهيم خليل محمود، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط 1، 2003م، ص: 222.

[2] – ينظر الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، ص: 32.

[3] – تشريح النص، عبد الله الغذامي، ص: 17.

أما المستقبل فهو فيجعل منه منشود الشاعر فيقول: "الحاضر لا مكان له في هذا النص الشعري، فالقصيدة تمسح الحاضر وتلغيه، وتنفيه إلى الفناء ليحل مكانه الماضي في حالات كأنْ تدخل أداة الجزم (لم) على المضارع ليتحول الى الماضي، ويتعالى المستقبل في القصيدة، ويسحق الحاضر سحقا كاملا ويلغيه". [1]

ج – التفكيكية:

يعد **الغذامي** أول ناقد عربي تطرق للتفكيكية والتي أطلق عليها مصطلح التشريحية في **الخطيئة والتكفير**، فقد " استقر رأيي أخيرا على كلمة التشريح أو (تشريح النص)، والمقصود من هذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي"[2]، ويعتبر **الغذامي** التشريحية ذات أهمية لقراءة النصوص ومقاربتها، والوصول للبنيات السيميولوجية داخل هذا النص.

فقد جاءت التشريحية " لتؤكد على قيمة النص، وأهميته، وعلى أنّه محور النظر وأنّه لا وجود لشيء خارج النص – حسب **دريدا** – فهي تعمل من داخل النص لتبحث عن الأثر، وتستخرج من جوف النص بُناه السيميولوجية المختفية فيه، والتي تتحرك داخله كالسراب"[3]، والتشريحية عند **الغذامي** تقوم على مبدأ الاختلاف، اختلاف الحاضر عن الغائب، وهي تحول القارئ لمنتج جديد للنص وبالتالي تعدد انتاجات النص مع كل قراءة جديدة.[4]

يمكن القول أنّ **الغذامي** في مساره اللساني لم يعتمد منهجا منفردا بل انطلق من المناهج الثلاثة (البنيوية، السيميائية، التفكيكية) منذ بداية تعامله مع الالسنية، فهو يصرح في الخطيئة

[1] – تشريح النص، الغذامي، ص: 26– 27.

[2] – الخطيئة والتفكير، الغذامي، ص: 48.

[3] – المصدر نفسه، ص: 54.

[4] – مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، دار الجسور للنشر، الجزائر، ط 1، 2007 م، ص: 164.

والتكفير على أنّه أحد الألسنيين وله الشرف بالانضواء تحت مظلة الألسنية من خلال استخدامه للمنهج المركب في مقاربة النصوص العربية وبالتالي ولوج عالم الدراسات الحديثة.

غير إنّ المتتبع لمقاربات **الغذامي** ودراساته الألسنية سيكتشف أنّها دراسات ذوقية انطباعية تسبح في عالم البنية أكثر مما هي نتاج ألسني بنيوي[1]، وهذا ما حدا **بالغذامي** أنْ يهتم بالنسق لكن بطريقة تختلف عن الاغلاق ووهم المحايثة وينطلق في مرحلة ما بعد الحداثة ومتجها إلى النقد الثقافي، لكنه قبل الوصول إليه مرّ بمراحل أوصلته إليه أهمها نظرته للنسق بشكل مختلف عن الاغلاق منذ مقارباته لشعر **حمزة شحاتة** في **الخطيئة والتكفير** ودعمّ ذلك مع تشريح النص خاصة مع شعر **الشابي**.

2-3-1-النقد الثقافي عند الغذامي:

إنّ المتتبع لمسار **الغذامي** النقدي خاصة في كتبه الأولى: **الخطيئة والتكفير**، تشريح **النص**، الصوت **القديم والجديد**، والموقف **من الحداثة**، وكتابه **الكتابة ضد الكتابة** يجده يعتمد المناهج الحداثية خاصة التشريحية، وكان هدفه الرئيس هو الخروج من القواعد المألوفة في النقد، والانفتاح على المناهج اللسانية الحديثة واصباغها صبغة تراثية من خلال التأصيل لهذه المناهج في تراثنا النقدي الحديث.

ورغم حرص **الغذامي** على تطبيق المناهج الحديثة التي تهتم بالأساس بأدبية النص ألاّ أنّه كان يمازج بين المناهج الحديثة والدرس النقدي العربي القديم، الشيء الذي جعله يتهم **رومان جاكبسون Roman Jakobson م1896 – 1982 م** (عالم لغوي وناقد روسي من رواد المدرسة الشكلانية مؤسس النظرية التواصلية) بالميكانيكية بسبب إغراقه في رصد أبنية النص النحوية والبلاغية.[2]

[1] – ينظر تشريح النص، الغذامي، ص: 28-30.

[2] – النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية، الشنطي، ص: 386.

ويعد كتاب **الغذامي** " **ثقافة الأسئلة** ": مقالات في النقد والنظرية 1992 م، يظهر التحول الفكري لديه من خلال تحدثه عن الوظيفة الانتباهية للغة، رغم اشارته للبعد الوظيفي للأدب والتأكيد على أدبية الأدب، كما أشار إلى دور الأدب في الفعل الإنساني.[1]

غير إن جذور الفكر النقدي الثقافي والاهتمام بالنسق الثقافي ظهر عنده قبل هذا الكتاب وظهرت مع كتابه **الكتابة ضد الكتابة** حيث تبرز فكرة النسق من خلال حديثه عن اللاشعور الجمعي: "وما الأمثلة إلاّ علاقة على ما في اللاشعور الجمعي من أحاسيس مطمورة، وترديد المثل على الألسنة دليل على هذه الرغبة التي تخجل من الظهور المعلن، ولكنّها تتسلل عبر الكلمات لتفضي بمكنوناتها ".[2]

ولأنّ النقد النسوي من روافد النقد الثقافي، هذا ما جعل **الغذامي** يهتم كثيرا بالجانب النسوي في محاولة جادة لتغير الفكر العربي تجاه المرأة من النظرة النمطية إلى احداث كيان لهذه المرأة فعال في المجتمع، فالمرأة في نظر العربي " حيننا عورة يجب سترها، وهي حيننا القداسة والجلال والالهام، وصورة المرأة العورة هي الخلفية اللاشعورية، ولا تتكشف هذه الصورة إلاّ في الخطاب ". [3]

واهتمام **الغذامي** بصورة المرأة في المتخيل الذهني العربي جعله يؤلف كتابه **اللغة والمرأة**، وبعدها **ثقافة الوهم** وهي في صميم موضوعات النقد الثقافي، ويبرر **الغذامي** إنّ للمرأة دور كبير من خلال كتابه **تأنيث القصيدة، والقارئ المختلف** معترفا بفضل المرأة في الثورة على القصيدة العربية مع **نازك الملائكة** كشاعرة وقبلها كناقدة.

ويعتبر وجودها في عالم الشعر يعد سبقا من خلال "ولهذا فإنّ دخول **نازك الملائكة** هو دخول لجنس بشري كان خارج اللعبة، وهي لذلك تسعى إلى اقتحام قلعة مغلقة في

[1] – ينظر النقد الأدبي المعاصر في المملكة العربية السعودية، الشنطي، ص: 396–397.

[2] –الكتابة ضد الكتابة، عبد الله الغذامي، دار الآداب بيروت لبنان، ط 1، 1991 م، ص: 21.

[3] – المصدر نفسه، ص: 24.

وجهها..."[1] ورغم أنّ المرأة كانت شاعرة وناقدة منذ العصر الجاهلي مع الخنساء وأم جندب، لكن يبدو أن **الغذامي** كان مهتما بتجربة **نازك** الحداثية وولوجها عالم النقد وهي في نظره ضربة قاضية للفحولة التي سيطرت على الفكر العربي.[2]

وتعد مقاربة **الغذامي** لقصيدة **محمود درويش** "عابرون في كلام عابر" في كتابه ثقافة الأسئلة أول خطوة فعلية في مساره مع النقد الثقافي، من خلال تركيزه على الوظيفة التنبيهية، وضرورة الإحالة إلى الركن الوظيفي في الفعل اللغوي، فهي تحمل وظيفة انتباهيه ويعرض **الغذامي** العلاقة بين النص والواقع. [3]

ويقترب **الغذامي** شيئا فشيئا الى النقد الثقافي من خلال كتابه **رحلة إلى جمهورية النظرية، مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي**، ويشير الى المضمر الذي هو أساس النقد الثقافي من خلال قوله: " أمريكا كتاب مفتوح، قابل للفهم وسوء الفهم، مثل أيّ نص إبداعي ينطوي على المجاز، وعلى الضمني والمضمر "[4] والكتاب يصب في اتجاه النقد الثقافي لأنّه يبحث في عمق المجتمع الأمريكي.

ويتوج **الغذامي** توجهه الثقافي بإصداره كتاب **النقد الثقافي، دراسة في الأنساق الثقافية العربية سنة 2000 م**، والذي يعد الكتاب الرائد في مجال النقد الثقافي في الوطن العربي تنظيرا وتطبيقا، وبذلك يكون **الغذامي** تنقل بين المناهج النقدية الحداثية وبعد الحداثية وصولا للنقد الثقافي، وهو بذلك نسخة من **رولان بارت** في تنقلاته بين المناهج، وبحثه الدؤوب على المعرفة.

---

[1] – تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط 1، 1999 م، ص: 33.

[2] – ينظر المصدر نفسه، الغذامي، ص: 15.

[3] – ينظر النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية، الشنطي، ص: 398.

[4] – رحلة إلى جمهورية النظرية، مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي، عبد الله الغذامي، الشركة السعودية للأبحاث جدة، د ط 1994 م، ص: 51.

2-4 الغذامي بين النقد الأدبي والنقد الثقافي:

قضى **الغذامي** زمن غير يسير في مجال النقد الأدبي قبل أن يتحول إلى ناقد ثقافي ويعلن موت النقد الأدبي والقطيعة معه، الشيء الذي أثر حوله هالة من الآراء بين مئيد ومعارض، وكان المعارضين له كثر لدرجة الثورة ضده وضد أفكاره النقدية، التي تدعو لتغيير النظرة للمقاربات، فهو يرى بضرورة تغيير أدوات النقد الأدبي القديمة، ذلك إنّ النقد الأدبي وصل لطريق مسدود.

ويورد **إدريس جبري** نظرة **الغذامي** وسبب تحوله للنقد الثقافي فيقول: " وصل النقد الأدبي في نظر عبد الله الغذامي إلى الباب المسدود، لمّا وقف عند حدود رصد المكونات البلاغية للنص، وتتبع مكوناته الجمالية فحسب "[1]، ثم يقدم **إدريس جبري** الفرق بين النقدين الأدبي والثقافي من خلال أنّ الأول يظهر جماليات النص، أما الثاني فيبين مواطن المرض الثقافي.[2]

وهو هنا يقدم الفرق انطلاقا من نظرة **الغذامي** للنقدين على اعتبار أن النقد الأدبي ينظر للنص نظرة جمالية شعرية يقدم أجمل ما في النص، ويخفي ما أطلق عليه الغذامي القبحيات التي يضمرها النص في داخله ليأتي " النقد الثقافي للحفر في المتن الثقافي الذي تؤلفه الثقافة نفسها وتسوقه عبر قنوات كثيرة ... من كالحكايات والنكت والبلاغيات ".[3]

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 يحيلنا لرأي جوناثان **كولر Jonathan Culler 1944 م** (أمريكي، أستاذ اللغة الإنجليزية

---

[1] – كتاب الرياض: الغذامي الناقد، قراءات في مشروع الغذامي النقدي، إدريس جبري وآخرون، ع: 97-98 ديسمبر يناير 2002 م، مؤسسة اليمامة الصحافية، الرياض 1422 هـ، ص: 32.

[2] – ينظر المرجع نفسه، ص: 32.

[3] – ينظر المرجع نفسه، ص: 32.

والأدب المقارن بجامعة كورونيل شخصية بارزة في النظرية الأدبية) الذي يقول بموت الفلسفة وحلول النقد الأدبي محلها. [1]

ويستهل **الغذامي** كلامه من خلال طرح مجموعة من الأسئلة كانت بدورها قد طرحت عليه سابقا بعد إعلانه موت النقد الأدبي وحلول النقد الثقافي محله فيقول: [2]

- ✓ لماذا النقد الثقافي؟
- ✓ هل هو بديل فعلي للنقد للأدبي؟
- ✓ وهل في النقد الأدبي ما يعيبه؟
- ✓ وهل الأنساق الثقافية العربية لا تتكشف إلاّ عبر مقولات النقد الثقافي؟

وعدّ **الغذامي** تلك الأسئلة السابقة هي ما يبيّن وجاهة مشروعه في النقد الثقافي مبررا لسبب اختياره النقد الثقافي، كون النقد الأدبي أصبح عاجزا على تحقيق الهدف المرجو من مقاربة النصوص، بل اقتصر على دراسة الجانب البلاغي ومدى توافق النصوص مع قواعد البلاغة والنحو، فتحول النقد للبحث عن الجمال بل أصبح النقد فنا بلاغيا، على اعتبار أنّ النقد العربي نشأ في حجر البلاغة، وإنْ تم تطوير آلياته الإجرائية، إلاّ أنّ غايته توقفت على جماليات البلاغة. [3]

ولأنّ 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 للتكوين الجمعي للأمة، والوقوف على العيوب التي تخفيها الثقافة الجمعية للأمة والمجتمع والخروج منها. [4]

---

[1] – ينظر الخطيئة والتكفير، الغذامي، ص: 59.

[2] – نقد ثقافي أم نقد أدبي، عبد الله الغذامي وعبد النبي أصطيف، دار الفكر المعاصر بيروت ودار الفكر دمشق سوريا، ط 1 1425 هـ 2004 م، ص: 13.

[3] – ينظر المصدر نفسه ، ص: 19 –20.

[4] – ينظر المصدر نفسه، ص: 19.

ويعدّ الغذامي النقد الثقافي بديلا منطقيا للنقد الادبي الذي ــ حسبه ــ كان قاصرا للوصول للذوق الجمعي واكتفى بالذوق الفردي، ليأتي النقد الثقافي ليبحث في هذا المجال، هذا من جهة ومن جهة أخرى يرى بأنّ الرؤية الجمالية للنص تعد قاصرة للوصول لمضامينه، وهذا ما عدّه **الغذامي** عيبا في النقد الأدبي، لذا قدم لنا النقد الثقافي الذي يهتم بالأنساق المضمرة المختفية بين كلمات النص، تلك المضمرات هي بمثابة ثقافة المجتمع، أو الأمة.

ولا شك في أنّ تطور النص الأدبي الحديث وافادته من العلوم الأخرى جعلته متعدد الدلالات والمعاني والمضامين الشيء الذي جعل منه نصا يصلح لكل زمان ولكل مكان، هذا السبب هو الذي جعل **الغذامي** خاصة يعلن قصور، بل موت النقد الأدبي الذي أصبح عاجزا على مواكبة التطور الذي وصلت إليه الكتابة ودنيا النقد والبحث عن مكامن النصوص، على اعتبار أنّ النقد الأدبي يبحث في الجماليات فقط.

ويرى **عبد النبي اصطيف** في هذا المجال إنّ اعتبار النقد الأدبي **"**مجرد نشاط فكري غير مجدي ولا فعال في معالجة الإنتاج الأدبي العربي الحديث ... وتبني نقد آخر هو النقد الثقافي الذي يملك مفاتيح النص الأدبي **"** [1]اجحاف في حق النقد الأدبي ذلك أنّه قاصر، بل أرجع القصور**"** إلى محدودية تصورنا للنقد الأدبي ووظيفته وحدوده **"**. [2]

فالنقد الادبي لا يقتصر على الجماليات فقط بل يشمل كل ما يتضمنه العمل الأدبي. [3]

فالنقد الأدبي يقوم أساسا على إجراءات تحكمه، وعلى الناقد الحاذق أنْ يحسن استخدام هذه الأليات الإجرائية لاستنطاق العمل الأدبي، وقد نحى **أصطيف** في ذلك منحى **مخائيل نعيمة** في نظرته للناقد الحقيقي الذي وجب عليه التسلح بالموضوعية واستخراج مكامن العمل

[1] – نقد أدبي، أم نقد ثقافي، الغذامي وعبد النبي أصطيف، ص: 67.

[2] – المصدر نفسه، ص: 68.

[3] – ينظر المصدر نفسه، ص: 69.

الأدبي، ولن يتأتى له ذلك إلاّ من خلال معرفته الواسعة[1]، والناقد هنا مرشد، فهو كثيرا ما يرد كاتبا مغرورا إلى صوابه، أو يظهر جماليات عمل ما، أو يقيم عملا آخر، بذلك تكون وظيفة النقد قد تجاوزت الجماليات لوظيفة أكثر أهمية وهي وظيفة تربوية تعليمية، وتوضيح الكثير من الأمور المتصلة بإنتاج النص وثقافة الأديب. [2]

وهذا المنظور هوما يعالجه النقد الثقافي من خلال البحث في المضمرات وما وراء النص، فيكون النقدان الأدبي والثقافي أحدهما امتداد للثاني ومكمل له، ولا يمكن أنْ يستغني أحدهما عن الآخر والعمل الأدبي هومن يملي بأي منهج ندخل إليه ونبحث في مكامنه، ونستمتع بجمالياته، ونكتشف قبحياته، كما نستشف حياة لم نكن لنعرفها إلاّ من خلال هذا العمل، وتتجلى عادات وأعراف كنا نجهلها.

[1] – ينظر الغربال، مخائيل نعيمة، مؤسسة بيروت للطباعة والنشر لبنان، ط 12، 1981 م، ص: 17–18.

[2] – ينظر نقد أدبي، أم نقد ثقافي، الغذامي وعبد النبي اصطيف، ص: 98.

الفصل الثاني
نظرية النقد الثقافي عند الغذامي

يعد **الغذامي** أول المنظرين العرب الذين قدموا مشروعا حول النقد الثقافي وأهميته عارضا تصورا جديد في عالم النقد العربي، معلنا موت النقد الأدبي وحلول النقد الثقافي محله، طبعا قدم ذلك كله من خلال إصداره: "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية "، جمع فيه بين النظري والتطبيقي كعادته، فكيف كان مشروع **الغذامي** الثقافي؟ وكيف نظر للأنساق الثقافية ؟، وما هي الآليات الإجرائية التي اتبعها؟

سأحاول الإجابة عن هذه الإشكاليات انطلاقا من كتابه النقد الثقافي.

2-1 قراءة في مشروع الغذامي الثقافي

قدم **الغذامي** مشروعه من خلال كتابه النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية الذي أصدره سنة 2000 م حيث سعى من خلاله التأسيس لمشروعه العربي حول النقد الثقافي، والتأسيس لمنهج نقدي يمكنه معالجة النصوص.

وقد قسم الكتاب الى سبعة فصول رئيسة بعد مقدمة استهلها بأسئلة حول الحداثة عند العرب وأثر الشعر العربي في الشخصية العربية، وعن الفحولة الشعرية، وصناعة الطاغية، وعن حركة الأنساق الثقافية ودورها في السلوك الإنساني، ودور النقد الأدبي، ومدى فاعليته وصلاحيته حاليا على اعتبار أنّه اعتمد على البلاغة، كل هذه الإشكالات كان يهدف **الغذامي** من خلالها الوصول إلى هدفه المتمثل بالدرجة الأولى –بعد التأسيس للمنهج الجديد–وهو الوصول للشخصية العربية المتشعرنة.

وقد دعم **الغذامي** طرحه من خلال الإشارة لمجموعة من الشعراء الذين وقعوا في خلل نسقي وهم: **أبو تمام** و**المتنبي** من القديم، **ونزار قباني** و**أدونيس** من الحداثي.

هذا ما قدمه **الغذامي** في مقدمة مشروعه، ثم قدم الفصول السبعة حيث أسس من خلالها لمشروعه وطبق له في ذات الوقت، وهي عادة **الغذامي** الجمع بين التنظير والتطبيق منذ إصداره الأول **الخطيئة والتكفير**.

- **الفصل الأول:**

والذي اختار له **الغذامي** عنوان: النقد الثقافي / ذاكرة المصطلح حيث استهله بتساؤل "هل في الأدب شيء آخر غير الأدبية؟ " [1]في إشارة منه لتجاوز المناهج الحديثة التي تهتم بالأدبية عارضا آراء الغربيين مع "أطروحة ريتشاردز في تعامل مع القول الادبي بوصفه عملا " [2]، ثم نقل آراء **بارت** " الذي حول التصور من القول الأدبي إلى النص، ووقوفه على الشفرات الثقافية " [3]، ثمّ إسهامات **ميشال فوكو** وكيف نقل الفكرة من النص للخطاب و " تأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية "[4].

ثم عرض الإسهامات النقدية التي أوصلت للنقد الثقافي بذكر الدراسات الثقافية والتاريخانية الحديثة، وما بعد الكولنيالية، هذه الدراسات التي غيّرت وجهة النظر للنص من أنّه غاية الدراسات إلى كونه وسيلة لاكتشاف ما وراء النص. كما أشار إلى استفادة هذه التيارات النقدية من علوم إنسانية أخرى كالتاريخ والفلسفة والاجتماع والأدب والنقد، ثم ذكر سبب نقد الدراسات الثقافية المتمثل في فقرها النظري لتظهر اتجاهات أخر نتيجة ذلك.

بعد ذلك تطرق لمدرسة فرانكفورت وأطروحة **كلنر** الذي اتحذ من الثقافة مجالا للدراسة ليصل لرؤيته النقدية، من خلال نظريته التي تعتمد على عدم التفريق بين النّص راق وآخر هابط، فلا انحياز بين ما هو رسمي، وما هو شعبي، وإذا كان من الضرورة التفريق، فلن يكون هذا التفريق إلاّ فيما يخص الأسباب الاستراتيجية، لبعض النصوص، ويتم هنا فتح " المجال للنظر في الثقافة بوصفها انتاجا، وللنظر في وسائل توزيعها، وطرائق استهلاكها، لأنّ الثقافة ذات طبيعة اتصالية ". [5]

---

[1] – النقد الثقافي، عبد الله الغذامي، ص: 13.

[2] – المصدر نفسه، ص: 13.

[3]– المصدر نفسه، ص: 13.

[4] – المصدر نفسه ص: 13.

[5] – المصدر نفسه ، ص 25–26.

وينتقل **الغذامي** بعد ذلك للرائد **ليتش** ومجهوداته في النقد الثقافي مركزا على دور النقد الثقافي في اظهار المضمرات على اعتبار أنّه نقد لا يهتم بالجماليات بل يتعداها للمخفي المسكوت عنه، وبذلك يبعد **ليتش** النقد الثقافي من أسر المؤسسة.

وهكذا يسترسل **الغذامي** في الفصل الأول ذاكرا المحطات التي أسست للنقد الثقافي عند الغرب خصوصا وتبلور المصطلح وأهم المحطات التي جاءت في مرحلة ما بعد الحداثة من التاريخانية الجديدة مع **ستيفن قرين بيلات "** تأتي التاريخانية الجديدة كنظرية في القراءة والتأويل من حيث أنّها سعي إلى أرخنة النصوص، وتنصيص التاريخ كما يؤكد **قرين بيلات** على أنّها ممارسة نقدية **"**[1].

ويذكر بعد ذلك **ادوارد سعيد** والنقد المدني، كما أشار إلى نقد الخطاب الاستشراقي وضرورة كسر الحدود القومية والعرقية من أجل تحقيق خطاب عالمي إنساني وتحرير الناقد من سيطرت القوميات والعرقيات، فما يطلب من الناقد فقط هو الوصول للبعدين الجمالي والثقافي انطلاقا من النص. [2]

- **الفصل الثاني:**

ينطلق **الغذامي** في الفصل الثاني الذي جعل له عنوان النقد الثقافي/ النظرية والمنهج والذي طرح من خلاله نظريته الثقافية التي سيقارب بها النصوص في هذا الكتاب.

وقد عمد إلى استبعاد مصطلح الأدبية فالخطاب الأدبي حسبه نتاج المؤسسة من بلاغة وجماليات، وتصنيفه الراقي وأخرى لا ترقى لهذا الوصف ضاربا المثل ب ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنه على اعتبار الأول موجه للصبيان والنساء، فيحين الثاني موجه للخطاب الراقي

[1] – النقد الثقافي ، الغذامي ، ص: 45.

[2] – ينظر المصدر نفسه، ص: 51-52.

للملوك والعقلاء[1]، فهو هنا ساق لنا مثالين عن الأدب الرسمي والأدب الشعبي، وقد أشار إلى إنّ هذا الأخير يلقى رواجا عند الناس.

ثم يقدم لنا كيف يمكننا الانتقال من الخطاب الأدبي إلى الخطاب الثقافي، عن طريق أربع نقلات هي: [2]

- ✓ نقلة في المصطلح النقدي ذاته.
- ✓ نقلة في المفهوم (النسق).
- ✓ نقلة في الوظيفة.
- ✓ نقلة في التطبيق.

ويضمن هذا الفصل مفهوم النسق الثقافي كمرادف للبنية عند **دي سوسير**، غير إنّ **الغذامي** يرى أنّ النسق يكتسب قيما دلالية وأخرى اصطلاحية، وهو بذلك يجعله يوافق دراسته النقدية. أيضا مفهوم الجملة النسقية، والوظيفة النسقية التي أضافها للنموذج الاتصالي عند **جاكسون**.

ويشير **الغذامي** في نهاية هذا الفصل لأهم الأنساق التي استخلصها من دراسته التطبيقية وتواكبها مع العقلية العربية منذ القديم.

- **الفصل الثالث:**

وسم الغذامي الفصل الثالث بالنسق الناسخ (اختراع الفحل).

رغم اعتراف **الغذامي** بروعة وقيمة وجماليات الشعر العربي إلاّ أنّه يعده موطن للقبحيات، منطلقا من الآراء التي قيلت في الشعر على اعتبار إنّه شيء مرذول مستشهدا بالحديث النبوي الشريف: **" لإن يمتلئ بطن أحدكم قيحا حتى يَرِيَهُ خير من أنْ يمتلئ شعرا**

[1] – ينظر النقد الثقافي ، الغذامي ، ص: 58.

[2] – المصدر نفسه ، ص: 62.

"، وأراء **أبي حيّان التوحيدي** في الارتزاق من الشعر، فهو يرى هذا الإرتزاق فيه من المهانة والذل الكثير. [1]

وقد عدّ **الغذامي** هذه الآراء من صميم النقد الثقافي رغم أنّها لا ترقى لكونها نظرية، أو حتى يمكن اعتبارها وعيا نقديا، والسبب في ذلك كله إنّ الشعر هو الأساس عندهم وليس النقد، فهو ديوانهم وعلمهم الذي ليس لهم سواه، و "الشعر ديوان العرب وسجل وجودهم الإنساني والتاريخي "[2]، كما أشار للقيمة الأخلاقية للشعر واستعانة **بن عباس** رضي الله عنه بالشعر في تفسيره للقرآن، وكل ذلك أدى إلى ما أطلق عليه **الغذامي** شعرنة الذات العربية وهذا ما أدى أيضا إلى جعل الشعر " أحد مصادر الخلل النسقي في تكوين الذات وفي عيوب الشخصية الثقافية ".[3]

واستخلص **الغذامي** مما سبق تصوره للصور الثقافية الآتية: [4]

- ✓ شخصية الشحاذ البليغ (الشاعر المداح).
- ✓ شخصية المنافق المثقف (الشاعر المداح أيضا).
- ✓ شخصية الطاغية (الأنا الفحولية).
- ✓ شخصية الشرير المرعب الذي عداوته بئس المقتنى (الشاعر الهجاء).

ثم يشير **الغذامي** لمكانة الشعراء في قبائلهم، ثم ظهور الخطابة كفن نثري له مكانة في تلك الفترة، لتُأسِسَ لنسقٍ ثقافي جديد، وقد أشار **الغذامي** لثلاثة أنواع من الخطابة هي:[5]

- ✓ الخطابة المنطقية (التي قال بها الفلاسفة).
- ✓ الخطابة الوظيفية (التي صاحبة الدعوة الإسلامية).

---

[1] – ينظر النقد الثقافي، الغذامي 93-94.

[2] – المصدر نفسه، ص: 97.

[3] – المصدر نفسه، ص: 98.

[4] – المصدر نفسه: ص: 99.

[5] – المصدر نفسه ، ص : 103 .

✓ الخطابة الشاعرية (السائد الثقافي المهيمن).

وتعد المقامة ذات مكانة أدبية لما تحويه من بلاغة خاصة كونها ذات أسبقية في النثر العربي، فقد حظيت بموقع رفيع، غير إنّ **الغذامي** له رأيه فيها، فقد عدّها " أخطر ما قدمته الثقافة العربية، وذلك لما تحويه من بلاغة لفظية دون أي قيمة منطقية، مع حبكة الكذب المعتمد من أصول التسول ... لتكوّن قيما في الخطاب الثقافي ".[1]

وإذا كان **الغذامي** قد عرج إلى النثر فإنّه أطلق حكما بِعَدِّ النثر أيضا واقع تحت سلطة النسق الواحد الموروث فلا فرق بين الشعر والنثر عنده " فالصوت واحد، وجنس خطابي واحد، ونمط ثقافي واحد، كل ذلك عائد إلى فعل النسق الذي ينمّط المتعدد عبر شعرنة الخطابات ". [2] فكان الشاعر فحلا إذا أصاب في استخدام البلاغة ومشى قدما على خطى من سبقه، هكذا تتحول الفحولة من الشعر إلى الثقافة.

وقد ساق **الغذامي** أمثلة كثيرة في هذا النسق، منها:

✓ قول **عمرو بن كلثوم** وهو أحد شعراء المعلقات:

ألا لا يجهلنّ أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا (الوافر)

وهذه الجملة تحولت لمصدر المعاني التي استخلصها الشعراء بعده، فقد أطلق عليها الغذامي: " الجملة الولود التي تولدت عنها سائر الجمل النسقية ... منها صنيع جرير ... وعبد المعطي حجازي موجها تهديده لزميله أدونيس ... وفي الخطاب السياسي ... واللغة الرياضية ..."[3]

وتحولت قصيدة **عمرو بن كلثوم** إلى نسق ناسخ، مثلما قدم **الغذامي** في كتابه وما جاء من بعدها مجرد تقليد لها واعجاب بمعانيها لتتحول إلى القصيدة النموذج في تمجيد البطولات

[1]– النقد الثقافي ، الغذامي ، ص: 109.

[2] – المصدر نفسه، ص: 111.

[3] – المصدر نفسه ، ص: 122.

وبراعة النظم، فتحولت القصيدة من شعر الفخر والبطولة إلى نسق ناسخ نجده في الشعر العربي قديمه وحديثه، مع **جرير والفرزدق ثم المتنبي وأبي تمام**، لينتقل الى الحديث مع **نزار قباني وأدونيس**.

ولم يتوقف هذا النسق الناسخ على الشعر والنثر فقط بل تعداه إلى بقية العلوم فتشعرن النحو والمنطق في قوالب شعرية ليسهل تحفيظها، ويواصل **الغذامي** طرحه حول صناعة الفحل لينتقل إلى اللفظ وربطه بالذكورة لأنّه نتاج الأوائل وجعل المعنى يحمل قيمة أنثوية من خلال قوله: " جعل ابن جني الألفاظ للأوائل، والمعاني للمتأخرين "[1]، لذا كانت أسبقية اللفظ هي التي جعلته أفضل، وهذا ما جعل الخطابة من أفضل فنون النثر لأنّها تشكل ثروة لفظية بلاغية، وانتقلت العدوى النسقية من الشعر إلى النثر.

- **الفصل الرابع:**

✓ تزييف الخطاب / صناعة الطاغية

تناول في هذا الفصل ثمانية عناصر تحدث من خلالها عن صناعة الطاغية من خلال الخطاب الزائف ذلك إنّ **الغذامي** انطلق من الأخلاق التي عرفها النظام القبلي من كرم وشجاعة كأهم القيم في ذلك النظام، " فالأنبل هو الأكرم والأشجع "[2]، ومع ظهور شعر المديح، تحولت قيمة الكرم والشجاعة من قيمة إنسانية إلى قيمة للتكسب لدى الشعراء، أومن بُعدها الإنساني إلى بُعدها النفعي، وهذا ما جعل **الغذامي** يَعُدُ الشاعر المدّاح شحاذا.

وأصبح القائد والملك وحتى الشخصيات البارزة تبحث عن المديح، و " من لا يحظى بثناء الشعراء فكأن لم يولد "[3]، ولم يتوقف المديح عند التكسب، بل كان سببا مباشرا في صناعة الطاغية، وقد ساق **الغذامي** أمثلة على آراءه في صناعة الطاغية، وقد استشهد في

[1]– النقد الثقافي، الغذامي ، ص: 137.

[2] – المصدر نفسه ، ص: 145.

[3] – المصدر نفسه، ص: 155.

رفضه للمديح المتكسب بموقف **عمر بن عبد العزيز** حين رفض مديح **جرير بن عطية** واعتبرها سلعة مغشوشة، **والغذامي** هنا يجعل **بن عبد العزيز** ممارسا للنقد الثقافي في ذلك الوقت. [1]

ويخلص **الغذامي** إلى عَدّ المديح ديوان العربي، ذلك أنّ الفخر ما هو إلاّ مديح للذات، والهجاء ما هو إلاّ تعزيز للأنا ضد الآخر، وهذا ما " يجعل المديح هو الفن الأهم ثقافيا، ونسقيا"[2]، ثم ينتقل **الغذامي** للحديث عن النسق المضمر المختفي، وجعل من قصيدة المديح تنطوي على نسق مختفي مضمر هو الهجاء، لذا " يقتضي ذلك معالجة نصي المديح والهجاء على أنّهما نص واحد".[3]

وختم **الغذامي** فصله هذا بالحديث عن **المتنبي** و**أبي تمام**، وصدام **حسين** لكونها نماذج أحدثت خللا نسقيا في الثقافة العربية لما دار حولها من لغط.

- **الفصل الخامس:**

اختراع الصمت / نسقية المعارضة:

وقد استهل فصله كالعادة بطرح اشكال حول عنوان الدراسة فتطرق إلى الصمت ومتى اكتشفه الإنسان، كون الكلام ضرورة فطرية في البشر تميزهم عن باقي المخلوقات، فيتطور هذا الكلام ليصل بنا إلى الإنسان الخطيب، وفق شروط تعارف عليها البشر، و" من شروط الخطيب الشاعر أنْ يتكلم باسم قومه وحسب شروطهم وهنا جرى اختراع الصمت، فالذي لا تفوضه الجماعة للحديث والخطابة يجب عليه أنْ يصمت ".[4]

[1] – ينظر النقد الثقافي، الغذامي ، ص: 159.

[2] – المصدر نفسه، ص: 160.

[3] – المصدر نفسه ، ص: 162.

[4] – المصدر نفسه، ص 204.

وهنا يظهر الفحل القوي الذي يمكنه اسكات الآخر، رغم أنّ الصمت حسب الموروث الثقافي يجعل الناس تنظر للسكوت على أنّه ذهب، والصمت معدن كريم. [1]

اكتفى **الغذامي** في الفصل الخامس بثلاثة عناصر حيث أورد الحكاية المتوارثة في مقتل **طرفة بن العبد** بسبب هجائه للملك وحمله صحيفة إعدامه، أي أنّ سبب موت **طرفة** ما هو إلا كلامه، ولو التزم الصمت لكان نجا "إنّ الأدب النسقي يقتضي عدم مواجهة الفحل، ولزوم الصمت أمامه، حتى ولو أخطأ، فإنّ أخطاء الفحول صواب مجازي "[2] وبذلك يكون اختراع الفحل يستلزم اختراع الصمت، وتقع الثقافة هنا بالتناقض بين البلاغة والبيان وبين عدم الكلام.

وقدم **الغذامي** مجموعة من النماذج التي تسخر من الفحولة، ككحكاية **امرئ القيس** وانهزامه أمام **علقمة** الذي تحصل على لقب الفحولة بانتصاره على فحل من فحول الشعراء.

- **الفصل السادس:**

النسق المخاتل / الخروج على المتن:

استهل **الغذامي** هذا الفصل بالتمايز الذي ظهر في العصر العباسي الأول وتمييز العنصر العربي بالمقابل بقية الأعراق خاصة الفرس وتأسست بذلك ثقافة تقوم على " جذريين جوهريين ومتماثلين، أحدهما الجذر العربي والآخر الجذر الفارسي اليوناني، وهما معا يقومان على ثقافة تراتبية ذات هرم فحولي يستند على الذات المفردة المستبدة المطلقة"[3].

أمّا ثقافة المتن التي تعود للاستبداد الطبقي في جمهورية **أفلاطون** وفي حكايا **كليلة ودمنه** في الثقافة الهندية والفارسية، فتتحول من طبقية اجتماعية لطبقية فكرية ثقافية [4]واخراج

[1] – ينظر النقد الثقافي، الغذامي ، ص: 206.

[2] – المصدر نفسه، ص: 201.

[3] – المصدر نفسه ، ص: 223.

[4] – ينظر المصدر نفسه ص 225.

الأعراب والنساء والجواري للهامش كذا السودان وبعض الأقوام إلى الهامش فيظهر المتن والهامش كثنائية متعارضة، وقد اتخذ **الغذامي** من كتاب البيان والتبين **للجاحظ** نموذجا لرأيه ذلك أنّه يمثل الصراع بين الثقافة المؤسساتية (المتن) والثقافة الشعبية المقموعة (الهامش).[1]

الفصل الأخير:

صراع الأنساق:

ختم **الغذامي** كتابه بتخصيص فصل كامل لشاعريين معاصرين هما **نزار قباني** و**أدونيس** وقد طبق الدراسة النظرية التي أسسها في مشروعه الثقافي، على نماذج من أشعارهم، وأظهر رأيه في الخلل الذي تعاني منه الذات العربية، في النسقية المتوارثة ورأيه في الفحولة، والقبح الثقافي، والطاغية والخطاب اللاعقلاني، وقد ختم فصله بالحديث عن مشروع **أدونيس** الثقافي.

3-2 الأنساق الثقافية عند الغذامي:

يعد النسق هو الذي استحوذ على القسم الأكبر من دراسة **الغذامي** للنقد الثقافي، ذلك أنّه لا يخلو فصل ولا صفحة إلاّ وذكر فيها باللفظ، فماذا عنى **الغذامي** بالنسق ؟، وهل قدّم له مفهوما مضبوطا ؟، ولأنّ النقد الثقافي أساسه النسق المضمر، فكيف وصل **الغذامي** إليه؟

يطالعنا **الغذامي** في الفصل الثاني من كتابه النقد الثقافي بتخصيص جزء مهم لمفهوم النسق الثقافي، فقد انطلق من مجموعة من الأسئلة لتحديد المفهوم.

وكانت هذه الأسئلة هي: [2]

- ✓ ما النسق الثقافي ...؟
- ✓ وكيف نقرأه ...؟

[1] – ينظر النقد الثقافي، الغذامي، ص : 224 .

[2]– المصدر نفسه ، ص: 76 .

✓ وكيف نميّزه عن سائر الأنساق ...؟

أراد **الغذامي** منذ البداية وضعنا في الصورة، من خلال طرح أسئلته السابقة الذكر حتى يبين لنا أن النسق الثقافي يختلف عن المعنى العام للنسق الذي جاء به **سوسير*** ذلك أن **الغذامي** أشار إلى أن غالبية الدراسات استخدمت لفظة النسق كثيرا إلى درجة أدت إلى تشويه معناه[1]، وهو بطرح تلك الأسئلة يريد ضبط مفهوم المصطلح بعيدا عن المعنى الشائع النسق هوما كان على نظام واحد.

وبدل أن يجيب **الغذامي** على السؤال الأول لوضع حد للنسق، قدم مباشرة علاقة النسق بوظيفته، فيقول: "يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلاّ في وضع محدد ومقيد "[2]، ويكون بذلك قد حدد مفهوم النسق الثقافي عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، فالنص عند **الغذامي** يحمل نسقين أحدهما ظاهر جلي والأخر مختفي مضمر، عادة يكون هذا المضمر مرتبط بالظاهر ويتصف بكونه ناقص وناسخ للظاهر.[3]

والنسق عند **الغذامي** هو ذلك الذي يحمل الدلالات المضمرة والمسكوت عنها، هذه الدلالات مختفية في الخطاب عن طريق حيل صنعتها ثقافة، ويختفي النسق بواسطة اللغة وجمالياتها، وللوصول لهذه الأنساق " يجب ملاحقتها ورفع الأغطية عنها "[4] ولأنّ **الغذامي** ربط مفهوم النسق بالوظيفة النسقية كان لازما معرفة مواصفات هذه الوظيفة للوصل للنسق الثقافي، وقد حدد **الغذامي** أربعة مواصفات للوظيفة النسقية هي: [5]

---

* تم التطرق لمفهوم النسق في المدخل، ص: 19 .

1 –ينظر النقد الثقافي، الغذامي، ص: 76.

[2]– المصدر نفسه، ص: 77.

[3]– ينظر المصدر نفسه، ص: 77.

[4] –المصدر نفسه، ص: 77.

[5] – المصدر نفسه، ص: 77 – 78.

- ✓ نسقان يحدثان معا وفي آن واحد، في نص واحد أوفي ما هو يخدم النص الواحد.
- ✓ يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للعلني (معنى ذلك إنّ النص الذي لا يحوي مضمر بداخله، ليس معنيا بالنقد الثقافي).
- ✓ لابد أن يكون النص جميلا ويستهلك بصفته جميلا (لأنّ الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتخفي المضمرات).
- ✓ لابد أن يكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي.

هذه الشروط جعلت من **الغذامي** يبحث في الأدب العربي على ما يوافقها فكان **المتنبي** و**أبو تمام** نموذجين تتوفر فيهما هاته الشروط كون نصوصيهما تحملان المسكوت عنه والمضمر هذا المضمر دائما نقيض للمعلن، ولا يخفى على أحد مكانتهما بين الناس والمقروئية التي يحظيان بها، لجمال شعريهما وبديع تكوينه كذلك الأمر بالنسبة **لأدونيس** و**نزار قباني**، فالشعراء الأربعة توفرت فيهم ما يسمى الوظيفة النسقية.

وللحصول على النسق كان لزاما القراءة الواعية للنصوص، هذه القراءة يشترط أن تكون " قراءة خاصة من وجهة نظر النقد الثقافي، أي إنّها حالة ثقافية "[1]، أيضا كان **الغذامي** قد أضاف لمفهوم النسق ودلالاته خمسة هي:

- ✓ النسق دلالة مختفية مضمرة من صناعة الثقافة وليس المؤلف.
- ✓ يتميز النسق بطبيعة حكائية سردية حيث إنّ يتحرك في حبكة متقنة، لذا يمكنه التخفي خلف أقنعة اللغة الجمالية، عبر البلاغة.
- ✓ الأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية بالدرجة الأولى.
- ✓ النسق ذو تورية ثقافية تشكل المضمر الجمعي.

[1] – النقد الثقافي، الغذامي، ص : 78 .

✓ من شروط وجود النسق ضرورة وجود نسقين متعارضين جلي ومضمر. [1]

3-3 -أسس النقد الثقافي عند الغذامي:

بعد تتبع النسق وشروط صحته عند **الغذامي** كان لزاما الوقوف على أسس النقد الثقافي عند **الغذامي** حتى نتمكن من الوقوف على الآلية التي اتبعها في مشروعه الثقافي، وقد حدد **الغذامي** أربعة عناصر أساسية في مشروعه وهي: [2]

- **نقلة في المصطلح النقدي ذاته:**

ذلك أنّ **الغذامي** أضاف عنصر جديدا في العملية التواصلية التي كان عدد عناصرها ستة عناصر تعزز أدبية الأدب كان **جاكبسون** قد حددها وهي: المرسل، والمرسل إليه، الرسالة، السياق والشيفرة وأداة الاتصال، وقد أضاف الغذامي إليها عنصرا سابعا وأطلق عليه العنصر النسقي، وهذا العنصر هو الذي يكشف لنا المضمرات.

فالعناصر الستة الأولى تبحث في الجماليات النص، بذلك تكتسب اللغة بالإضافة لوظائفها السابقة (الجمالية، النفعية والتعبيرية، والمرجعية والمعجمية، والتنبيهية) وظيفة جديدة هي الوظيفة النسقية وهي المنطلق الأول في مشروع **الغذامي** الثقافي.

وإن لم تكن الإضافة التي جاء بها **الغذامي** كبيرة، غير إنّها كانت كيفية غيّرت مفهوم التواصل الذي جاء به **جاكبسون** فبعد أن كان النموذج التواصلي هدفه الأول إثبات أدبية النص، تحول النموذج الجديد الذي جاء به **الغذامي** ليبحث في النقد الثقافي والكشف عن المضمرات المتخفية بين ألفاظ اللغة.

---

[1] – النقد الثقافي، الغذامي، ص: 78-80.

[2] – ينظر المصدر نفسه، ص: 63-75.

- **المجاز الكلي:**

والأساس الثاني في المشروع النقدي عند **الغذامي** كان المجاز الكلي، والمجاز مصطلح بلاغي عربي منذ القديم واقترن المجاز بالحقيقة في غالبية الدراسات والسبب في ذلك إظهار جماليات النصوص، **والغذامي** يوسع مجال المجاز ليجعله يتجاوز اللفظة والجملة إلى الخطاب، ولان نظرية المجاز تقوم أساسا على الازدواج الدلالي (حقيقة / مجاز)، وقد وسع **الغذامي** هذه الآلية وجعلها بعدا كليا في الخطاب يشمل الجمالي والمضمر وتأثير الثقافة أيضا.

- **التورية الثقافية:**

أيضا استخدم **الغذامي** مصطلحا بلاغيا ضمن مشروعه الثقافي فقد اعتبر **الغذامي** التورية أهم منجزات البلاغة، والتورية تعني الإيهام، فالمرء ينطلق من معنيين قريب غير مقصود وبعيد مقصود، وبذلك فالتورية أيضا تحمل ازدواجية دلالية قريب ظاهر وبعيد مضمر، و في البلاغة يتم ترجيح المعنى البعيد، وهو بذلك في مجال القصدية للمعنى الشيء الذي يحولها لمظهر جمالي.

والتورية الثقافية كأساس من أسس مشروع **الغذامي** هي الكشف عن المضمر" تقوم على الازدواج الدلالي بين بعيد وقريب، وهو الذي نسعى بواسطته إلى تأسيس تصوراتنا عن حركة الأنساق الثقافية في بعديها المعلن والمضمر "[1] وقد وسع **الغذامي** مفهوم التورية الثقافية وجعلها تشمل أكبر قدر من التأثير الثقافي، وإذا كانت التورية تعني الإيهام في البلاغة، لكنها عند **الغذامي** والنقد الثقافي تحمل مفهوم النسق المضمر، فالعبارة في التورية تحمل نسقا مضمرا.

[1] . النقد الثقافي، الغذامي، ص: 71-72.

- **الدلالة النسقية:**

رابع أساس عند **الغذامي** في مشروعه هو الدلالة النسقية، ينطلق **الغذامي** من العنصر السابع الذي أضافه للمخطط الاتصالي (العنصر النسقي / الوظيفة النسقية)، هذا العنصر ولد دلالة نسقية، فبعد أن كانت اللغة تحمل دلالتين صريحة وضمنية، أضاف لها **الغذامي** دلالة جديدة وهي الدلالة النسقية، هذه الدلالة الجديدة " ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكوّن عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا"[1]، من خلال هذا التشابك يمكن الكشف عن الفعل النسقي داخل الخطابات الثقافية.

- **الجملة النوعية (الجملة الثقافية):**

دائما أحدث العنصر السابع الذي أضافه **الغذامي** لمخطط الاتصال وبروز الدلالة النسقية، بالضرورة ستظهر الجملة النسقية، فأصبحت الجملة تحمل ثلاثة دلالات: جملة نحوية صريحة، جملة ضمنية جمالية، وجملة ثقافية ذات دلالات نسقية، و" الجملة الثقافية هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية ". [2]

وإذا كانت الجملة النحوية ترتبط بالدلالة والأدبية ترتبط بالجماليات البلاغية، فإنّ الجملة الثقافية تتولد عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية للغة.

- **المؤلف المزدوج:**

آخر أساس في مشروع **الغذامي** الثقافي ما أطلق عليه المؤلف المزدوج.

ويطرح **الغذامي** فكرة أخرى مفادها وجود مؤلف آخر إلى جانب المؤلف الحقيقي للنص مؤلف حقيقي (الكاتب أو الشاعر).

[1] – النقد الثقافي، الغذامي، ص: 72.

[2] – المصدر نفسه، ص: 73.

مؤلف مضمر (الثقافة).[1]

ويكون **الغذامي** قد أقحم الثقافة في العملية الإنتاجية للنصوص، فالكاتب وهو ينجز نصه تتدخل الثقافة التي اكتسبها وورثها في العملية الإبداعية دون وعي مسبق من المؤلف، لذا سيكون للنص الواحد منتجان المؤلف والثقافة وهنا تحدث ازدواجية التأليف.

3-4 التطبيق الإجرائي عند الغذامي:

عوّدنا **الغذامي** على مدار مؤلفاته النقدية أنّه دائما ينطلق من التنظير إلى التطبيق وهذا منذ كتابه الأول **الخطيئة والتكفير** وصولا لكتابه في النقد الثقافي الموسوم **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية** محاولا من ذلك مواكبة الساحة النقدية العالمية، فكيف تعامل **الغذامي** إجرائيا مع المقاربة الثقافية؟ .

رغم أنّ **الغذامي** تطرق لمجموعة من النصوص على مدار كتابه النقد الثقافي إلاّ إنّ أهم جزء ظهرت فيه مقاربته كان الفصل الأخير من خلال نصوص لـ : **نزار قباني** و**أدونيس**، وما تطرقه لـ: **المتنبي** إلاّ بغرض التمثيل للنسق الذي أختاره وأراد أنْ يبرر له بشاعر من حجم **المتنبي**، كذلك ذكره لبعض الشعراء الجاهليين إنما لتوضيح وجهة نظره التي كان في صدد عرضها، فذكره **لإمرئ القيس** و**عمرو بن كلثوم** و**علقمة الفحل** و**المتلمس** ثم **جرير** و**الفرزدق** وصولا **للمتنبي** و**أبي تمام**، بعدهم جاء **نزار** و**أدونيس** ما هو إلاّ فرض لصحة مشروعه، والملاحظ إنّ الشعراء الذين اختارهم للدراسة لم يكونوا مطلقا انتقاء عشوائيا، بل هم الأكثر شهرة والأكثر جدلا، رغم أنّهم لا يمثلون إلاّ جزءا قليلا من الشعراء الذين عرفتهم الحضارة العربية منذ القديم.

ويتبادر للأذهان أيضا السؤال لمَ حصر **الغذامي** الدراسة في آسيا العربية دون إفريقيا العربية؟ هل هذا يعني أنّ إفريقيا العربية لم تنجب شعراء يصلحون للدراسة؟ رغم أنّ عنوان

[1] – النقد الثقافي، الغذامي، ص: 74.

الكتاب يدل على أنّ الدراسة تشمل الأنساق العربية كلها، أمْ أنّه تقصد شعراء الشام والعراق؟ لتعود الإشكالية الأزلية بين نجد والحجاز ؟، وإذا سلمنا بهذه الأخيرة فإنّ **الغذامي** وقع فيما كان ينكره من تباعية ثقافية واستمراره في تتبعها رغم أنّها تستعبد الإنسان، بذلك يكون **الغذامي** ذاته لم يستطع أنْ يتخلص من هذه التباعية الثقافية المتوارثة.

وفوق ذلك كله نجده يقصر دراسته على الشعر دون بقية الأجناس الأدبية خاصة الرواية التي تحمل أنساقا متعددة ومختلفة نظرا لحجمها كونها طويلة تمتد لعدة فصول، بل تتعدى إلى أجزاء أيضا وهذا ما يجعلها أرضا خصبة لنمو الأنساق داخلها وتصارعهم، وهذا لا تفسير له إلاّ إنّه ما يزال يؤمن بمقولة أنّ الشعر هو ديوان العرب ولسان حالهم، رغم أنّه يتساءل إذا ما كان العرب رضوا بأن يكون الشعر ديوانهم في استنكار كبير فيقول: "والسؤال الأن عمّا جرى للذات العربية بعد أن رضيت بأن تحول نفسها إلى ديوان شعر، وتترجم وجودها إلى قصيدة " [1] ورغم تعدد الكتابة الأدبية وانحصار الشعر ونمو الكتابة الفنية، خاصة مع القرن الماضي وبداية الألفية .

وإذا عدنا للتطبيق الإجرائي الثقافي لدى **الغذامي** وجدناه يسير وفق ما يلي:

- ✓ الاعتماد على الأدب المؤسساتي الفصيح في دراسته طبعا من خلال كتابه النقد الثقافي، رغم أنّ النقد الثقافي يهتم كثيرا بأدب الهامش.
- ✓ يهتم **الغذامي** من خلال دراسته للبحث عن الأنساق المتعارضة داخل النصوص التي اختارها لمجال الدراسة.
- ✓ بعدما عرض **الغذامي** نظريته في النقد الثقافي انتقل – كالعادة – في التطبيق

[1] – النقد الثقافي، الغذامي، ص: 98.

وكان أول مقارباته الثقافية مع شخصية **المتنبي** وليس مع شعره، وإنْ كان الظاهر أنّه يتعامل مع بعض أشعاره، متسائلا هل كان **المتنبي** شخصية عظيمة أم كان شحاذا، فيقول: "المتنبي مبدع عظيم أم شحاذ عظيم ...؟، أم هو الاثنان معا ...؟ ... وهل صورة الأنا الطاغية صيغة متجذرة وأصيلة أم أنّها اختراع شعري".[1]

وقد اتخذ **الغذامي** –موقفا منذ البداية –ضد **المتنبي** الذي اعتبره شحاذا عظيما مبررا لرأيه النظرية النسقية التي قدمها قبل ذلك واسقطها على **المتنبي**، فهو يحاول أن يثبت قضية الأنا المتضخمة في الخطاب العربي جاعلا منها نسقا مترسخا في الخطاب الشعري الشيء الذي جعلها تنتقل لكل الخطابات الشعرية الأخرى، وما **المتني** –حسبه طبعا – إلاّ مدّاح متكسّب وهنا جاز أنْ يطلق عليه صفة الشحاذ العظيم.

وبذلك يجعل **الغذامي** الشعر أو النسق المشعرن يحمل عيوب الشخصية الثقافية العربية، بل وينتقل ذلك للخطابة رغم أنّها فن نثري، فيكتسي النثر أيضا تلك العيوب" وفي هذا الجو ولدت الخطابة لا لتؤسس نسقا جديدا إنّما لتقوم بدورها الذي كان يقوم به الشعر" [2]ولم يكتف **الغذامي** في تصوره بانتقال النسق الشعري للخطابة بل جعل الخطيب هدفه إسكات الأخرين فيقول: " ونجد تحديدا دقيقا لدور الخطيب يحصر المهمة في إسكات الآخرين ". [3]

ويصل **الغذامي** بنا للب دراسته النقدية أو ما أطلق عليه بالفحل والفحولة، فلا يخلو فصل تقريبا إلا وأشار إليها وحاول حشرها في كل المقاربات التي تطرق إليها، سواء أكان الموضوع يخص الشعر أو الشاعر ومن ذلك قوله: " لقد انتقلت الرسالة الثقافية من فحولة القبيلة، إلى فحولة الفرد".[4]

---

[1] – النقد الثقافي، الغذامي، ص: 93.

[2] – المصدر نفسه، ص: 102.

[3] – المصدر نفسه، ص: 102.

[4] – المصدر نفسه، ص: 104.

وتحول الشاعر من مدافع عن قبيلته متفاخر بمآثرها وبطولاتها إلى البحث عن الأنا المتضخم " مع مجيئ الإسلام كان حلا للإشكال المعاشي والقيمي، أما النسق الثقافي فلم يكن إلاّ خطابا آخر ورث قيم القبيلة وحولها إلى قيم فردية أولا، ثم تحولت عبر انغراسها في النسيج اللغوي إلى قيم نمطية للشخصية الثقافية للإنسان العربي ". [1]

ويتطرق **الغذامي** للمدّاح كونه شاعرا يستغل شعره للتكسب نافيا كل القيم الجمالية، "فالمديح والفردية وجهان لعملة واحدة، إذ لا يمكن للمداح إلاّ أن يكون فرديا متمصلحا، ولا بد أن يكون كذابا، ومبالغا "[2]، و**الغذامي** هنا مجحف في حق الموروث الثقافي للعرب والشعراء خصوصا لأنّه جعلهم شحاذين متكسبين متمصلحين، لأنّه مال لنزعته التأويلية في قراءته للنصوص التي انتقاها.

وإذا عدنا للمتنبي فإنّ **الغذامي** نفسه وقع في تناقض من حيث الحكم عليه، فهو يخسف به الأرض في كتابه النقد الثقافي، ويجعل منه" شاعر مكتمل النسقية " [3]ويجعل منه متكسبا، بل شحاذا بما تحمله الكلمة من معان سيئة، ليس هذا فحسب بل نسب إليه كل العيوب النسقية الثقافية، بل أصبح **المتنبي** داء الثقافة العربية.

وبالقابل نجده معجبا أيّما اعجاب **بالمتنبي** في كتابها **تشريح النص وكتاب المشاكلة والاختلاف** يجعل منه قدوة وشاعرا عظيما ذلك أنّ **المتنبي** " يقدم لنا رؤية شعرية جديدة تتمخض عن شخصية نصوصية فريدة، ومتميزة، ومختلفة، وكل ما فيها من تشابه فهو شبه يفضي إلى اختلاف ".[4]

---

[1] – النقد الثقافي، الغذامي، ص: 104 – 105.

[2] – المصدر نفسه، ص: 118.

[3] – المصدر نفسه، ص: 170.

[4] – المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية، وبحث في الشبيه المختلف، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط 1، 1994 م، ص: 130.

ويمكن القول إن **الغذامي** انطلق في حكمه على **المتنبي** من خلال بعض أشعاره، تلك الأشعار التي أوّلها **الغذامي** وفق مشروعه الثقافي، فجعل من **المتنبي** همه الأول التكسّب وإنْ استخدم كل وسائل البلاغة وأجادها، فهو لم يهتم بالجانب المرجو من الشعر وهو الجانب الإنساني، فهو" أقل الشعراء اهتماما بالإنساني وتحقيرا له ".[1]

ثم يقدم لنا الغذامي دراسة تطبيقية لقصيدة **المتنبي** (وا حر قلباه) محاولا من خلالها تطبيق الأليات الإجرائية للكشف عن المضمر النسقي فيها، ووفق هذه الأليات كان عليه استخراج الجمل النسقية ليمكنه الوصول للنسق المضمر المنضوي بين ثنايا هذه الجمل وكانت جملة الانطلاق هي قول **المتنبي** : (من البسيط)

إن كان يجمعنا حب لغرته فليت أنّا بقدر الحب نقتسم.

وقد جعل **الغذامي** هذه الجملة النسقية، تحمل " دلالتين نسقيتين إحداهما ظاهرية تعني محبة الشاعر للممدوح (غرته)، وهذا ظاهر دلالي خداع "[2]، وقد ساق **الغذامي** دلالة اللفظة (غرته)، "وهي تعني غرة المال، أي الخيل والجمال، والعبيد "[3]، ويرى الغذامي هنا أن **المتنبي** كان يقصد العطاء المادي وليس محبة الممدوح، وقد استخرج منها دلالات نسقية هي: [4] 1-التعريض المتضمن للاستهزاء.

2 -اعتداد الذات بذاتها.

3-اعتماد أسلوب التخويف والإرهاب البلاغي.

4-تحقير الآخر واعتباره دائما بمثابة الخصم لابد من سحقه.

---

[1] – النقد الثقافي، الغذامي، ص: 168.

[2] – المصدر نفسه، ص: 170.

[3] – المصدر نفسه، ص: 170.

[4] – المصدر نفسه، ص: 171-172.

وينتقل **الغذامي** لشخصية كانت مصدر جدل في عصرها كونها شخصية مجددة الشيء الذي جعلها شخصية قيل فيها الكثير وهي شخصية الشاعر **حبيب بن أوس الطائي** المعروف **بأبي تمام**، و**الغذامي** إذ يذكر **أبا تمام** لا يذكره كشاعر مجدد ثار على النسقية الموروثة من التراث العربي من خلال الصنعة اللفظية التي اشتهر بها، بل جاء به أيضا ليثبت صحة نظريته فقد جعل منه شاعرا رجعيا تحت عنوان العمى الثقافي.

وعدّ **الغذامي** التجديد الذي تميز به **أبو تمام**، تجديدا مشوها، وهو هنا يشاطر **القاضي الجرجاني**، الذي يرى أنّ **أبا تمام** حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل، أيضا انتصر **الغذامي** لأفكار **غرنباوم** الذي أشار إلى رجعية **أبي تمام**، فهو قد" قاد حركة رجعية في الشعر العربي"[1]، كما اعتبر كل الذين أعجبوا بشعر **أبي تمام** مصابون بالعمى الثقافي.

و**الغذامي** يحدث له مع **أبي تمام** ما حدث مع **المتنبي** في أنّه كان معجبا به مادحا له في كتبه السابقة وقد قال فيه من خلال كتابه تأنيث القصيدة: " ولقد ظهر **أبو تمام** أول ما ظهر، وكأنّما هو المثقف المنتظر، شاب يحمل رغبة جامحة للتجديد ولمواجهة الأعراف التقليدية، وبدا عليه أنّه برم من سلطة النسق، فاعترض على مقولة (ما ترك الأول للآخر شيئا)".[2]

ويقر **الغذامي** اعتراض **أبي تمام** عن النسقية المتوارثة من خلال رفضه لجملة ما ترك الأول للآخر من شيء، وهذا الخروج عن النسقية المتوارثة ما هو إلاّ دليل على أنّ **أبا تمام** شاعر مختلف مجدد وليس مكررا لم جاء به سابقوه، غير أنّ رأي **الغذامي** في ذلك أنّ **أبا تمام** مجدد في الشكل فقط، بل هو مقلد لسابقيه فيقول: " حداثية أبي تمام شكلية، كما أنّ اتخاذها نموذجا للحداثة العربية يكشف عن مدى العمى الثقافي الذي تعاني منه هذه الحداثة ".[3]

---

[1]– النقد الثقافي، الغذامي (من كتاب دراسات في الأدب العربي ل غرنباوم)، ص: 177.

[2] – تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبد الله الغذامي المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1999، ص: 180.

[3]– النقد الثقافي، الغذامي ص: 183.

ونصل للشخصية الثالثة التي اهتم **الغذامي** بتصويرها وفق النسق الذي ذكره من خلال جملة الأنساق التي استخرجها من أصل الدراسة وهي شخصية الرئيس العراقي الراحل **صدام حسين** (رحمه الله)، هذه الشخصية التي طبق عليها نسق الطاغية الذي أفرزته الذات العربية وانطبقت صفاته على **صدام حسين**.

وفي هذا الصدد يقول **الغذامي**: " ولو استدعينا صفات الأنا الشعري لوجدناها هي بالتحديد ما يصف ويحدد صفات **صدام حسين**، وهذه الأنا المتضخمة الفحولية التي لا تقوم إلاّ عبر التفرد المطلق بإلغاء الآخر وبتعاليها الكوني، وبكونها هي الأصح والأصدق حكما ورأيا، ويكون الظلم عندها علامة قوة وسؤدد، والكذب عندها مباح، وتشعر بما لا يشعر به غيرها، وترى ما لا يرون، والعالم محتاج إليها لأنّها هي المنفذ الكوني، ولا يستقر وجودها إلاّ بسحق الخصم ...".[1]

وقد جعل **الغذامي** صدام يجسد نسق الطاغية من خلال توفره على عدد من الصفات، كإلغاء الآخر، التعالي، الظلم، ادعاء الصدق والصلاح، رجاحة الرأي، الكذب المبرر، الاستشراف، سحق الخصم، باختصار شخصية نرجسية وديكتاتورية في الحكم، وهو بذلك يجسد كل القيم التي جاءت عند **عمرو بن كلثوم** ويحولها إلى خطاب سياسي يكون هو ذاته الآمر الناهي المتحكم في كل شيء.

ويبرر **الغذامي** لموقفه هذا من خلال قوله: " حينما ننظر في معجم صدام حسين نلحظ حالة التطابق مع النموذج الشعري النسقي، فهو لا ينتسب للعالم بقدر ما ينتسب العالم إليه، فهو ليس عراقيا بقدر بمقدار ما يكون العراق صداميا، فالجيش هم جند صدام وما يفعله الجيش هو قادسية صدام، كما يصف حرب الخليج الأولى مع إيران، كما أنّه ليس بعثيا بمقدار أن الحزب صدامي، وهذه هي القيم التي عززها النسق الشعري ".[2]

[1] – النقد الثقافي، الغذامي، ص 192.

[2]– المصدر نفسه، الغذامي، ص: 193.

ويحاول **الغذامي** دعم رأيه من خلال إسقاط سمات النسق على شخصية **صدام حسين** فكانت السمات الأربعة التي استخلصها كافية لتبرير موقفه، وهذه السمات هي: [1]

- ✓ الذات الممدوحة مندمجة مع الذات المادحة. إنّ الإعلام هو الذي صنع **صدام**، خاصة الإعلام الأمريكي، كون **صدام** جاهز لتدمير الدنيا بأسلحته.
- ✓ نسبة الذات الطاغية الأمجاد لها: وهذا ما يفعله **صدام** من خلال نسب البطولات والأمجاد له.
- ✓ تحول الفحولة إلى الترهيب والعنف، وهذا التحول ظهر في الشعر العربي قديما من تحول الفخر والهجاء إلى ترهيب مع **جرير** و**الفرزدق** في شعر النقائض، وقد استشهد **الغذامي** بعرض بندقية **صدام** التي قتل بها **عبد الكريم القاسم** الذي يعتبره طاغية، " فيزيح الطاغية، ويحل الظالم محل الظالم، وإذا كان قاسم طاغية، فهل **صدام** عادل وإنساني ...؟ " [2]
- ✓ إلغاء الآخر، فلا مجال للمعارضة مطلقا والرأي دائما واحد، وهي مشكلة ثقافتنا منذ القديم كما نجد هذه السمة في شعر **المتنبي** وتميزه بالفرادة وإنّ كل الشعراء أقل شأنا منه، كذلك الطاغية النسقي **(صدام)** مع من سواه.

ورغم ما يمكن قوله حول **صدام** الطاغية أو المتسلط، غير إنّ نفي **صدام** الإنسان التي تعمد **الغذامي** إليها وإن لم يقل ذلك صراحة واكتفى بالطاغية الذي لا يرحم، رغم إنّ **الغذامي** نفسه كان قد أشاد بإنسانية **صدام حسين** حين قام بتوزيع عدد من أجهزة التلفزة على المحتاجين، فيقول: " وهومن وزع أجهزة التلفزيون مجانا على الفلاحين في الاهوار في زيارة له قام بها عام 1979 م ".[3]

---

[1] – ينظر النقد الثقافي، الغذامي ، ص: 194 – 196.

[2]– المصدر نفسه، ص: 195.

[3]–الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، عبد الله الغذامي المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، 2005، ص: 35.

كما لا ينكر اثنان إنّ **صدام حسين** هو الزعيم العربي الوحيد الذي أطلق 39 صاروخا على الكيان الصهيوني نجدة للأقصى، ويظهر تحامل **الغذامي** على شخص **صدام حسين** واضحا، لأنّ ما قام به **صدام** كان ديدن كل الزعامات العربية وقتها من خلال أنْ يكون الرئيس هو المتحكم في كل شيء حتى الادب والفن، ولا نغالي إذ قلنا أنّ **الغذامي** حمل **صدام حسين** ما يحدث في المنطقة من تدخل سافر لأمريكا.

بعد أن كان تركيز **الغذامي** على تطبيق أنساقه على عدد من الشخصيات العربية، والذي يظهر للوهلة الأولى أنّ العينات عشوائية تمثل عصورا متباعدة ومختلفة منذ القديم، غير أنّ الانتقاء لم يكن كذلك، بل كان مقصودا لأنّها شخصيات كان لها وزن في زمانها ومجتمعها، لذا كان التطبيق عليها سيعطي للمشروع أكثر مصداقية وتأييد، وليكمل تطبيق أنساقه على الشعر، اختار هذه المرة **نزار قباني** و**أدونيس** وهما شخصيتان لا تقلان أهمية عمّن سبقتها، فكما أحدث **المتنبي** و**أبو تمام** و**صدام حسين** القيل والقال حولهم، نفس الشيء ذاته أثارته شخصيتي **نزار قباني** و**أدونيس** في الشعر العربي المعاصر .

نزار قباني ونسق الاستفحال، يعد نزار قباني علامة راسخة في الشعر العربي المعاصر فهو الذي جعل من الشعر رقصا بالكلمات، والرقص لا قيود له، بل هو حرية مطلقة يبث فيها الشاعر أحاسيسه وقضاياه وقضايا مجتمعه وأمته، هذا ما كان عليه **نزار** في صياغته للشعر، **والغذامي** إذ يقارب بعض قصائد **نزار** لا يبحث عن الجمال فيها، بل يبحث عن النسق المختفي، فيكتشف نسق الفحولة، الشيء الذي جعله يثور على **نزار** لأّنه أخلّ بمقاييس الحداثة التي تهتم بالتجديد وترك الماضي، وما **نزار** إلاّ نسخة من أجداده فحول الشعر، وما إعجاب الناس به إلاّ نسق مضمر يدل على عودة الفحولة في الشعر العربي المعاصر، لذا اسمى **الغذامي** هذا النسق بالاستفحال .

ولأنّ **نزار** تميز بالأنا المتعالية فقد خصه **الغذامي** بنسق الاستفحال رغم أن غالبيتنا لم يتمكن من الوصول إلى هذه الأنا المتعالية وهذا ما أحدث العمى الثقافي على حد تعبير **الغذامي**، وقد قدم لنا مجموعة من أشعاره للاستدلال على رأيه يذكر قول **نزار**: (الكامل)

مارســت ألف عبادة وعبادة فوجـدت أفضلــها عبادة ذاتـي.

يرى **الغذامي** في هذا البيت " لحظة التوحد التام مع الذات عابدة، معبودة " [1]

فالغذامي يقرأ شعر **نزار قباني**، مستخدما آلية القراءة الواعية متجاهلا الجماليات مثبتا فحولة **نزار** ووراثته طبع أسلافه من الشعراء القدامى فهو فحل معاصر يحمل صفات المعاصرة من خلال قصائده وتجديده الشعري، غير إنّ **نزار** لا يختلف في فحولته عن **امرئ القيس** ويمكن أن نطلق عليه الفحل المعاصر.

ويبرر **الغذامي** رأيه من خلال ما قول **نزار** عن نفسه " أليس يقول إنّ الشاعر هو الإنسان / الإله، وإنّه يحمل بين رئتيه قلب الله، وإنّ على الناقد أنْ يقف موقف المتعبد أيام مبدعات الفحل الأسطوري "[2] فقد نصّب **نزار** نفسه إلها وبالتالي أصبح أعلى درجة من البشر، في تعالٍ واضح لذا نظر إليه **الغذامي** على أنّه يحمل نسق الفحولة الموروث فيقول: "وبما أنّه يحمل هذا الموروث الفحولي بكامل نسقيته فإنّه حتما سيتمثل هذه الفحولية شعريا، وها هو ينصّب نفسه مانحا عبيده القراء والقارئات لجنات من جناته، ولنيران هي نيرانه". [3]

وقد دعّم **الغذامي** رأيه هذا من خلال قصيدة اختاري الظاهر أنّه يخيرها، لكنه في مجال التقييد. ويري **الغذامي** أنّ **نزار** قد تجاوز الشعر فتتحد عنده الذات عابدة / معبودة ويرى

[1] – النقد الثقافي، الغذامي، ص: 251.

[2] – المصدر نفسه، ص: 250.

[3]– المصدر نفسه ، ص: 250.

الغذامي أنّها "ليست مجرد مبالغات شعرية، ولعل عيب ثقافتنا هو في إصرارها على التعامل مع الأوهام " [1]فيتعامل معها **الغذامي** من الجانب الأخلاقي.

غير إنّ **الغذامي** يرى فحولة **نزار** تكمن عبر" خطابه الذاتي الذي يخاطب فيه نفسه أكثر من مخاطبته لآخر "[2]، وكما يحدث دائما مع **الغذامي** فهو يقدم الرأي النقيض حول **نزار**، لكن هذه المرة في ذات المؤلف، فهو ينفي عنه صفة الفحولة، ويجعل منه شاعرا جماهيريا، وأنّ الثقافة الموروثة هي من جعلته فحلا فيقول: " على أننا نحتفظ دائما بفكرة أساسية وهي أنّ هذه الفحولة ليست من إنتاج نزار قباني بقدر ما هي موروث ثقافي استلهمه نزار وأنساقه وراءه ". [3]

وقد وقع **الغذامي** في فخ مقاربة شعر **نزار قباني** منطلقا من الحقيقة والواقع، متغافلا على أن الشعر مجاز وليس حقيقة وواقع، قد يستقي مادته من الواقع لكنه ليس واقعا.

وقد اختار **الغذامي** المدونة المدروسة من شعر نزار بصورة انتقائية تجعلها تتطابق مع طرحه النظري، وإلاّ لمَ لمْ يختر الغذامي قصائد متنوعة **لنزار**، وأين القصيدة السياسية في شعر **نزار**، فهو يوجهنا إلى النسق الذي جعله هو ذاته يتوجه إليه منقادا بثقافة موروثة مفادها أنّ نزار شاعر المرأة النرجسي التفكير، **فالغذامي** مرة أخرى يتحكم فيه النسق الموروث.

ونصل لآخر عنصر في هذا الفصل وهو **أدونيس** الذي نعرفه بأنّه مبدع الحداثة أو ما أطلق عليه **الغذامي** الأب الحداثي، وكيف جعل من **أدونيس** ذو رجعية حداثية، مثله مثل **أبي تمام** فيقول " ومثلما كان **أبو تمام** حداثيا وتجديديا في ظاهره، ورجعيا في حقيقته، فإننا

[1]– النقد الثقافي، الغذامي، ص: 251.

[2] – المصدر نفسه، ص: 252.

[3] – المصدر نفسه، ص: 252.

سنرى أنّ **أدونيس** أيضا رجعي في الحقيقة، وإن بدا حداثيا وثوريا. وسنرى أنّه يمثل النسق الفحولي ويعيد إنتاجه في شعره وفي مقولاته ". [1]

وليثبت **الغذامي** صحة طرحه أيضا مع **أدونيس** نجده يطلق حكما عليه بالرجعية من خلال كتابه زمن الشعر، ذلك أنّ **أدونيس** نفى كل الصفات على الزمن الذي يعيشه وجعل منه زمن الشعر، فهو ليس للعقل أو الفكر أو السياسة بل هوزمن للشعر فقط[2]، وإذا عدنا للوراء قليلا سنجد **الغذامي** يعتمد مع **نزار** الحقيقة والواقع، فلمَ لا يعتمدها مع **أدونيس** في كتابه **زمن الشعر؟** لأنّ الحقيقة تقول أنّ الزمن والبطولات هي للشعر فقط في زمن الانهيار و في كل المجالات، ولم يبق إلاّ الشعر في الوطن العربي وهذا يذكرنا **بأمل دنقل** في قصيدته من مذكرات المتنبي في مصر حين يقول متناصا مع **المتنبي: (البسيط)**

عيد بأي حــال عدت يــا عيــد

بما مضى أم لأرضي فيك تهويد

نامت نواطير مصر عن عساكرها

وحــاربت بـدلا منــها الأناشيد.

فكما جعل دنقل الحرب للأناشيد، جعل **أدونيس** الزمن للشعر، فيكون **الغذامي** بذلك وقع في ذات الخطأ وتناقض مع رأيه.

بعد وصف **الغذامي** حداثة **أدونيس** بالرجعية، يعود لمقاربة بعض نصوصه الشعرية والمتتبع لآراء **أدونيس** النقدية التي يرى أن كلا من **أبي تمام والمتنبي وأبي نواس** شعراء كان لهم بالغ التأثير في الشعر العربي من خلال إعطاء الابتداع العربي بعدا حضاريا مرموقا

[1] – النقد الثقافي، الغذامي، ص: 271.

[2]– ينظر المصدر نفسه: ص: 275.

واستشراف الحياة[1] فيحين رأيُ **الغذامي** مخالف لذلك بل هم مجرد شعراء متكسبين صنعتهم الثقافة لا غير وقد سبق وأن أشرت لذلك في ذات الفصل.

وقد يكون **الغذامي** مصيبا في بعض الأحكام على **أدونيس** خاصة وصف **أدونيس** للشعر على أنّه " غامض، ومتردد ولا منطقي ولهذا لابد له من العلو على الشروط الشكلية، لأنّه بحاجة إلى مزيد من الحرية مزيد من السر والنبوة، فالشكل يمحى أمام القصد والهدف"[2] فقد جعل **أدونيس** الشعر هنا ضرب من النبوة وهذا غير ممكن.

وقد جعل **الغذامي** الخطاب عند **أدونيس** يتميز بالفحولة النسقية أيضا، الشيء الذي انعكس على خطابه الشعري والنقدي، هذه الفحولة ناتجة عن ذات متعالية رافضة للآخر، كما يرى أيضا إن **أدونيس** شاعر غنائي ويكون هنا قد وقع أيضا في أحكام متناقضة بين الغنائية والفحولة وذلك من خلال قوله " وبعد هذا كله يتحول أدونيس إلى شاعر غنائي مغرق في الغنائية ".[3]

ويشير **الغذامي** في ذات الصفحة لفحولة **أدونيس** في قوله حول أنّه أب فحولي " تتجلى فيه أدق سمات الأب الفحولي الجديد، وهو أب تحركه الرغبة والسلطة والشبق، ويتغنى بتفرده المتعالي ويصطنع لذاته قيمة أسطورية سحرانية خالصة الوجدانية ". [4]

وفي ختام دراسة **الغذامي** للأنساق نجده قد اهتم ببعضها حتى توافي طرحه، كما نجده اهتم بالقراءة الواعية القائمة على التأويل معتمدا على ثقافته الذاتية.

---

[1] – ينظر زمن الشعر، أدونيس، دار الساقي، بيروت لبنان، ط 6، 2005 م، ص 371.

[2] – المرجع نفسه، ص: 154.

[3] – النقد الثقافي، الغذامي، ص: 285.

[4] – المصدر نفسه، ص: 285.

الخاتمـــــــة

الخاتمـــــــــــــة

نخلص في نهاية هذا البحث إلى الوصول لعدة نتائج هي:

- ✓ يعد **عبد الله الغذامي** من أوائل المنظرين في النقد الثقافي إن لم نقل أولهم، فهو قد أصل للمنهج من تراثنا العربي ولم يكن ناقلا فقط له من الغرب.
- ✓ يقارب النقد الثقافي النصوص من خلال الكشف عن المسكوت عنه، وإحلال الهامش محل المركز، من خلال استخراج الأنساق المضمرة.
- ✓ يبدو من خلال متابعة كتابات **الغذامي** أن بدايات تطبيقه للقراءة النسقية الثقافية لم تكن وليدة كتابه النقد الثقافي فحسب، بل ترجع جذورها إلى كتابه الخطيئة والتكفير.
- ✓ لم يكن انتقاء **الغذامي** لنصوصه عشوائيا كما يظهر في بداية الأمر، إنما كان مقصودا على اعتبار أهمية النصوص التي تم التطبيق عليها، لتتماشى مع مشروعه الثقافي.
- ✓ ليبرز **الغذامي** جدوى النقد الثقافي، دعا إلى موت النقد الأدبي، وهو بذلك يقتل كل الجماليات التي تنتجها النصوص الأدبية، ويتحول البحث في خضم النقد الثقافي إلى البحث عن القبحيات.
- ✓ اهتم **الغذامي** بالأنساق الثقافية ذات المرجعية التاريخية وجعل منها كل الأنساق العربية، مهملا عدد كبير من الأنساق الثقافية التي يمكن أن يحملها الأدب العربي.
- ✓ يبدو مفهوم النسق غامضا عند **الغذامي**، رغم أنّه أساس الدراسة الثقافية، فقد اكتفى بوظيفة النسق ولم يقدم حدّ واضحا له.
- ✓ قَصَرَ **الغذامي** دراسته على الشعر فقط، وإن كانت أهم الأنساق تظهر في الرواية على اعتبار الحجم والمادة وتطور الأحداث.
- ✓ رغم أنّ **الغذامي** دعا لموت النقد الأدبي الذي يقوم أساسا على البلاغة، إلاّ أنّه استخدم البلاغة في التأصيل لنظريته الثقافية وهذا ما يؤدي به للتناقض.

- ✓ الازدواجية في طرح الآراء، **فالغذامي** يطرح الفكرة ما ويعود لنقضها، كما حدث له مع الشخصيات التي استدعاها للدراسة (المتنبي، أبو تمام، صدام حسين)، وهذا ما يدل على أنّ آراءه ظرفية تتعلق بزمن الدراسة وبالتالي تكون أحكامه وقتية.
- ✓ رغم رفض **الغذامي** لكل أنواع التبعية الثقافية، كالفحولة وصناعة الطاغية، والعمى الثقافي، إلاّ أننا وجدناه يمارسها من خلال انتقائه للنماذج المدروسة فتظهر إشكالية الحجاز ونجد التي كانت منذ القديم، أيضا إصداره لأحكام ضد الفئة التي اختارها جعله يقولب نفسه في صناعة الفحولة الحديثة.
- ✓ تجاهل **الغذامي** للعديد من الشعراء الكبار رغم كثرتهم وتنوع أعمالهم، وقصر دراسته حول شاعرين من القديم مع **المتنبي وأبي تمام** (العصر العباسي)، والحديث مع **نزار وأدونيس** (شعراء الشام المعاصرين).
- ✓ يعود بنا **الغذامي** في دراسته الثقافية إلى إشكالية شرف المعنى، فقد نحى منحى أخلاقي في مقاربته الثقافية للنماذج المختارة الشيء الذي جعله ينتقل بالحكم على الشعر إلى الحكم على الشخصيات، فيبتعد عن الموضوعية في الطرح إلى الذاتية.
- ✓ لم تكن أدوات **الغذامي** الإجرائية واضحة، بل كان يعتمد على التأويل، والثقافة الذاتية في مقارباته، كما اعتمد على النسق التاريخي الأخلاقي وأهمل بقية الأنساق الموجودة في النصوص المختارة (الدينية، الأسطورية، الشعبية ...).

غير أنّه من الانصاف أن أذكر في الأخير أنّ **عبد الله محمد الغذامي** كان له الفضل في النقل والتأصيل للنقد الثقافي وايصاله للنقد العربي، مثلما كان له الفضل سابقا في التأصيل للمناهج الحداثية، فهو فعلا حق أن يحمل لقب **الناقد الكوني** المتطور المتجدد، همه الوحيد الرقي بالنقد العربي، رغم الجدليات التي قامت حوله.

وختاما أرجو أن يكون البحث فاتحة خير وانطلاقة لأعمال أخرى تكمله وتطوره مع ما نشهده من تطور هائل في كل المجالات.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**
- **المصادر والمراجع**
- **المصادر:**

كتب الغذامي: " عبد الله محمد الغذامي "

1- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000 م.

2-الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التفكيكية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، العربية السعودية، ط 2، 1985 م.

3- تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 2، 2006 م.

4- الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط2، 1991م.

5-الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت لبنان، ط 1، 1991 م.

6- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط 1، 1999م.

7- رحلة إلى جمهورية النظرية، مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي، الشركة السعودية للأبحاث، جدة العربية السعودية، د ط، 1994 م.

8- نقد ثقافي أم نقد أدبي (كتاب مشترك مع عبد النبي أصطيف)، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، دار الفكر دمشق سوريا، ط 1، 1425 هـ -2004 م

9- المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية وبحث في الشبيه المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط 1، 1994 م.

10- الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، 2005م.

- **المراجع:**
- **المعاجم:**

11-أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ج 2، د ط، د ت.

12-إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم العربي الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول تركيا، ج 1، ط 1، د ط.

13-الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الهلال مصر ج 5، د ط، د ت.

14-دارة الملك عبد العزيز، قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، الرياض العربية السعودية حتى 2013 م.

15-أبو الفضل بهاء الدين بن منظور، لسان العرب دار صادر، بيروت لبنان، ج 14، د ط، د ت.

- **الدواوين الشعرية:**

16-أبو الحسن، بن هانئ، ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت لبنان، د ط، د ت.

17-أبو الطيب المتنبي، ديوان شعر، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، 1403 هـ/ 1983 م.

18-عدي بن الرقاع، ديوان شعر، تح: حمودي القيسي وحاتم صالح، المجمع العالمي العراقي، العراق، د ط، 1987 م.

19-النابغة الشيباني، ديوان شعر، القسم الأدبي بدار الكتاب المصري، مصر، د ط، 1982م.

- **المراجع:**

20-أبو حامد الغزالي، معيار العلم، تح: سليمان دنيا، دار المعارف القاهرة مصر، ط 2، د ت.

21-إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط 1، 2003 م.

22-أبو الحسن بن عبد الله ابن سيناء، العبارة، تح: محمود الخضري، دار المعارف، القاهرة مصر، د ط، 1970 م.

23-إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط 4، د ت.

24-أحمد أمين، النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية الجزائر، د ط، 1992م.

25-أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطوير، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر، د ط، 2002 م.

26-أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 1428 هـ، 2007 م.

27-بعلي حفناوي، مدخل في النقد الأدبي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة الجزائر، د ط، 2007 م / 1428هـ.

28-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب خوجة، دار الكتاب الشرقية تونس، ط 1، 1966 م.

29-حسين قاصد، النقد الثقافي، ريادة وتنظير، العراق رائدا، التجليات للنشر والترجمة والتوزيع، الجيزة، القاهرة مصر، ط 1، 2013 م.

30-حياة أم السعد وآخرون، العين الثالثة، تطبيقات في النقد الثقافي، وما بعد الكولونيالي، تقديم وحيد بوعزيز، دار ميم للنشر الجزائر، ط 1، 2018 م.

31-سحر كاظم الشجري، جدلية الأنساق الثقافية المضمرة في النقد الثقافي، دار الحوار سوريا، ط 1، 2017 م.

32-شكري عياد، دراسات في الأدب والثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، د ط، 2000م.

33-عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، تح، درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ط 1، 1995 م.

34-عبد العزيز حمود، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط 1، 2003 م.

35-عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي، قضايا وقرارات، مكتبة الزهراء الرياض، السعودية، ط 1، 2009م.

36-عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، تداخل الأنساق والمفاهيم والرهانات، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، د ط، 1999 م.

37-عز الدين مناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، الصايل للنشر والاشهار، عمان الأردن، د ط، 2014 م.

38-عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، البيان والتبين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، دار الجيل، بيروت لبنان، د ط، 1988 م.

39-محمد الصالح الشنطي، النقد الأدبي المعاصر في المملكة العربية السعودية، ط 1، 2001م.

40-محمد بن عبد الكريم الجزائري، الثقافة ومآسي رجالها، دار الشهاب للنشر والتوزيع، باتنة الجزائر، د ط، د ت.

41-محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2003 م.

42-محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط 1، 1996 م.

43-مخائيل نعيمة، الغربال، مؤسسة بيروت للطباعة والنشر، لبنان، ط 12، 1981 م.

44-ميجان الرويني وسعد البازغي، دليل النقد الأدبي، إضاءات لأكثر من سبعين مصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 3، 2003 م.

45-نادر كاظم، تمثلات السود في المتخيل العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 1، 2014 م.

46-يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، وجدارا للكتاب العلمي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط 1، 2009 م.

47-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار الجسور للنشر، الجزائر، ط 1، 2007 م.

*** كتب مترجمة:**

48-مالك بن نبي، مشكلة الحضارة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر بيروت لبنان، د ط، 2000 م.

49-فنسان ليتش، النقد الأدبي في أمريكا، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة والمشروع القومي للترجمة، القاهرة مصر، ط 1، 2000 م.

50–زيود بينسار، الدراسات الثقافية، دار لورين بان لور، تر: وفاء عبد القادر ن المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ط 1، 2003 م.

51–كلود غيرتز، تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط 1، 2009 م.

52–عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000 م.

*** مجلات ودوريات:**

53–مجلة الرياض، الغذامي الناقد، قراءات في مشروع الغذامي الثقافي، إدريس جبري وآخرون، ع 97–98 ديسمبر يناير 2002 م، المؤسسة الصحافية الرياض، 1422 هـ.

*** البحوث الأكاديمية والرسائل الجامعية:**

54–محمد لافي الشمري، مجهودات الغذامي في النقد الثقافي، رسالة ماجيستير، إشراف د: حامد كساب عياط، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك الأردن، 2008 م /2009 م.

55–مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في إقليم المنيا، جامعة المنيا مصر أيام 26–27 ديسمبر 2003 م.

*** مواقع إلكترونية:**

56–جمال مجناح، الأنساق الثقافية المضمرة، وقضايا الهامش، جامعة المسيلة.

http //elearmingK.msila- /moodle/login/index.php .

تاريخ الزيارة 2019/11/16 م .

57_ ويكيبيديا: dzhttp//fr.m.wikipedia.org

الفهـــــــــــــرس

مقدمـــــــة	أ
المدخـــــــــــل	
مفهـوم النقد الثقافـي	4
مفهـوم لفظـة نقـــد	4
مفهـوم لفظـة الثقـافـي	6
النقد الثقافي	10
النسق الثقافي النسق لغة: النسق اصطلاحا:	16 16 17
النسق الثقافي	19
مراكز النقد الثقافي	20
مدرسة فرانكفورت	21
مدرسة النقد الجديد	22
مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة	22
روافد النقد الثقافي علم النفس علم الاجتماع: السيميائية	23 23 24 24
الفصـــــــــــل الاول	
الفكر اللساني عند الغذامي	26
المرتكزات الفكرية عند الغذامي	28
من الألسنية إلى النقد الثقافي عند الغذامي	31
الغذامي بين النقد الأدبي والنقد الثقافي	39
الفصـــــــــــل الثانـــــــــي	
قراءة في مشروع الغذامي الثقافي الفصل الأول الفصل الثاني الفصل الثالث الفصل الرابع	44 45 46 47 50

الفصل الخامس	51
الفصل السادس	52
الفصل الأخير	53
الأنساق الثقافية عند الغذامي	53
أسس النقد الثقافي عند الغذامي	56
التطبيق الإجرائي عند الغذامي	59
الخاتمة	73
قائمة المصادر والمراجع	76
الملاحق	

الملاحـــــق

من هو الغذامي؟

يعد **الغذامي** أحد أبرز الوجوه النقدية العربية المعاصرة، والأكثر جدلا في أوساط النقاد العرب، مثل النحلة لا ينفك بالترحال من منهج لآخر باحثا عن حقيقة النص، مؤوّلا معانيه.

ولعل أفضل وصف يمكن أن يوصف به هو ذات الوصف الذي قدمه **لرولان بارت** في كتابه الخطيئة والتكفير، إذ يقول " إنّه وهب مقدرة خارقة على التحول الدائم والتطور المستمر "، وهو بذلك قد وُهِبَ مقدرة على التحول، كلما استدعى الموقف ذلك، فحق أن نسميه بارت العرب.

وإذا عدنا للمولد والنشأة، فهو **عبد الله بن محمد الغذامي**، ولد في 15 فيفري 1946 م / 1365 هـ، بمدينة عُنَيْزَة بالمملكة العربية السعودية، نشأ بها، وتلقى أولى تعليمه بها، بالإضافة إلى تفوقه الدراسي كان شاعرا وقد تعددت مشاركاته أيام دراسته بالمعهد في مدينته[1]، ربما حبه للشعر هو الذي جعله يقتصر على دراسة الشعر في غالبية مؤلفاته.

انتقل إلى الرياض بعد حصوله على شهادة الثانوية العامة من معهد عنيزة سنة 1965/ 1385هـ لإكمال دراسته الجامعية، وتخرج من الجامعة بعد أن تحصل على ديبلوم في اللغة العربية من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية سنة 1969م / 1389هـ عمل فترة في التعليم بمدينته، ثم انتقل إلى جدة، كما انتقل لجامعة إكسترا ببريطانيا وتحصل على شهادة الدكتوراه سنة 1987م، بعدها للتعليم العالي بالسعودية. وقد أثرى **الغذامي** المكتبة العربية النقدية بعدد كبير من الكتب والمقالات الصحفية التي كان ينشرها أسبوعيا في صحيفة الرياض كما كان له أسبوعيا مقالا نقديا في صحيفة سبق الإلكترونية، ويعد مؤسس النقد الثقافي العربي من خلال مؤلفه النقد الثقافي سنة 2000 م [2]، عانى من مرض السرطان

---

[1] - عبد الرحمان إسماعيل، كتاب الرياض، ص: 11.

[2] - ينظر قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، ج2، دارة الملك عبد العزيز، الرياض، العربية السعودية، 2013 م، ص: 1258.

وانتهى باستئصال كليته اليمنى سنة 2015 م، رغم ذلك لم يتوقف قلمه بل استمر في العطاء، وقد اتسمت مؤلفاته بالتجديد والتطور في عالم النقد منذ الخطيئة والتكفير إلى غاية العقل المؤمن والعقل الملحد سنة 2020 م وهو آخر مؤلفاته، ونذكر من بين أهم مؤلفاته :

الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية 1985 م.

- تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة 1987 م.
- الصوت القديم والجديد، بحث في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، 1987 م.
- الموقف من الحداثة 1987 م. -الكتابة ضد الكتابة 1991 م.
- القصيدة والنص المضاد، 1994 م. -المرأة واللغة، 1996 م.
- ثقافة الوهم، مقاربات عن المرأة واللغة والجسد 1998 م.
- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف 1999 م.
- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية 2000 م.
- حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية 2004 م.
- القبيلة والقبائلية أو هوايات ما بعد الحداثة 2009.

وآخر مؤلفاته: العقل المؤمن والعقل الملحد، كيف لعقول البشر أن تؤمن أو تلحد 2020م.

وقد بلغ عدد مؤلفاته حتى الآن ثلاثين مؤلفا، لم يترك من خلالها أي مجال يسمح له بالوصول للمعرفة وتطوير النقد، فحق أن نصفه **بالناقد الكوني**، رغم المعارضات والانتقادات التي تعرض لها من قبل النّقاد العرب إلا أنّه استمر في عمله، ولم يستح يوما في أن يثبت خطأه، أو سوء تقدير منه، فكان يتراجع على عديد المواقف النقدية التي كان قد أصدرها في مؤلف سابق ليوضح ذلك في مؤلف لاحق.

وأرجو أنْ أكون قد قدمت ولو شيئا بسيط عن حياة الغذامي في حدود اطلاعي وألا أكون قد بخسته حقه، فناقد عملاق من صنف الكبار هو ما يمكن أن نطلقه على الغذامي، وإن كان هنالك بعض الاختلاف في الرؤى، فهي طبيعة المعرفة وتعدد الآراء والفلسفات ولا ينكر مجهوداته إلاّ جاحد.

ملخص:

تطمح هذه الدراسة للوقوف على مدي استقبال الساحة النقدية العربية للنقد الثقافي، وكيفية تطبيق والقصور الذي صحب تطبيقه ذلك إن التطور الذي شهدته الساحة النقدية العالمية انعكست أصداؤه على الساحة النقدية العربية، الشيء الذي جعل المنظرين العرب ينقلون المناهج الوافدة من الغرب ويحاولون ترويض النص العربي وتطبيق هذه المناهج عليه.

وقد أدى هذا الأمر في كثير من الأحيان إلى حدوث مفارقات واضحة وعدم فهم لهذه المناهج وطبيعة النص العربي، لذا لجأ عدد محدود من المنظرين إلى التأصيل لهذه المناهج بما يواكب وطبيعة اللغة العربية والنص العربي، من ذلك ما قام به الناقد السعودي : **عبد الله محمد الغذامي** منذ بداية مشاريعه النقدية مع المناهج الحداثية، وبعد الحداثية وصولا للنقد الثقافي كاستراتيجية في دراسة النصوص، وقد أسس لمشروعه الثقافي من خلال دراسته للأنساق الثقافية العربية من خلال مؤلفه النقد الثقافي، دراسة في الأنساق الثقافية العربية، وقد كانت له طريقته الخاصة في التنظير والتطبيق هذا ما عالجه موضوع بحث **الأنساق الثقافية بين النظرية والتطبيق من منظور عبد الله الغذامي** .

وقد كانت انطلاقة البحث بالجانب النظري للوقوف على مفردات الدراسة، والنشأة النقد الثقافي عند الغرب ثم وصوله إلى النقد العربي، كذا أهم المرتكزات الفكرية التي قام عليها النقد الثقافي، ثم التطرق للتطور الفكري والنقدي عند **الغذامي** موضوع الدراسة، من خلال أهم المحطات النقدية التي مرّ بها وصولا للنقد الثقافي، وكان الجزء الأهم من البحث هو كيفية تطبيق النقد الثقافي عند **الغذامي** من خلال مشروعه الثقافي، وكيف طبق الأنساق الثقافية في الشعر العربي، ومدى نجاعة هذا التطبيق.

ومن أهم النتائج التي خلص إليها هذا البحث نذكر:

- ✓ يعد **عبد الله الغذامي** من أوائل المنظرين في النقد الثقافي إن لم نقل أولهم، فهو قد أصل للمنهج من تراثنا العربي ولم يكن ناقلا فقط له من الغرب.
- ✓ يبدو من خلال متابعة كتابات الغذامي أن بدايات تطبيقه للقراءة النسقية الثقافية لم تكن وليدة كتابه النقد الثقافي، بل ترجع جذورها إلى الخطيئة والتكفير.
- ✓ لم يكن انتقاء **الغذامي** لنصوصه عشوائيا كما يظهر في بداية الأمر، إنّما كان مقصودا على اعتبار أهمية النصوص التي تم التطبيق لها.
- ✓ اهتم **الغذامي** بالأنساق الثقافية ذات المرجعية التاريخية وجعل منها كل الأنساق العربية، مهملا عدد كبير من الأنساق الثقافية التي يمكن أن يحملها الأدب العربي.
- ✓ قَصَرَ **الغذامي** دراسته على الشعر فقط، وإن كانت أهم الأنساق تظهر في الرواية على اعتبار الحجم والمادة وتطور الأحداث، إلاّ أنّه أهمل ذلك.

وفي الختام أرجو أن يكون هذا البحث فاتحة لدراسات أكثر تعمقا وتحليلا.

Summary:

This study aspires to determine the extent to which the Arab monetary arena receives cultural criticism, and how it is applied and the deficiencies that accompanied its application. The development witnessed by the global monetary arena has its repercussions on the Arab monetary arena, which made Arab theorists transfer the approaches from the West and try to tame the Arabic text and apply this Curriculum on it.

This matter has often led to clear paradoxes and a lack of understanding of these curricula and the nature of the Arabic text, so a limited number of theorists have resorted to establishing these curricula in a way that matches the nature of the Arabic language and the Arabic text, including what the Saudi critic: Abdullah Muhammad Al-Ghadhami did From the beginning of his critical projects with modernist curricula, and after modernism to cultural criticism as a strategy in the study of texts, and he established his cultural project through his study of Arab cultural systems through his book Cultural Criticism, a study in Arab cultural systems, and he had his own way of theorizing and applying this is what Addressing the topic of discussing cultural patterns between theory and practice from Abdullah Al-Ghadhami's perspective.

The research started with the theoretical side to find out the vocabulary of the study, the emergence of cultural criticism in the West, then its arrival to Arab criticism, as well as the most important intellectual pillars on which cultural criticism was based, and then touched upon the intellectual and critical development of Al-Ghadhami, the subject of the study, through the most important critical stations that he went through. Up to cultural criticism, the most important part of the research was how to apply cultural criticism to Al-Ghadhami through his cultural project, and how he applied cultural patterns in Arabic poetry, and the effectiveness of this application.

Among the most important findings of this research we mention:

Abdullah Al-Ghadhami is considered one of the first theorists in cultural criticism, if not the first, because he originated the curriculum from our Arab heritage and was not a carrier only from the West.

It seems, through following up on Al-Ghadhami's writings, that the beginnings of his application of cultural systemic reading were not the product of his book Cultural Criticism, but rather rooted in sin and atonement.

- Al-Ghadhami’s selection of his texts was not random, as it appears at the beginning, but rather was intended to consider the importance of the texts that were applied to them.
- Al-Ghadhami was interested in cultural systems of historical reference and made them all Arab systems, neglecting a large number of cultural systems that Arabic literature can carry.
- Al-Ghadhami restricted his studies to poetry only, although the most important patterns appear in the novel, given the size, material, and development of events.

In conclusion, I hope this research will lead to more in-depth studies and analysis.