الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مدارات النقد الثقافي من خلال كتاب "الثقافة التلفزيونية" لـ:عبد الله الغذامي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
جليلة علوي

إشراف الأستاذ:
رضا معرف

السنة الجامعيّة: 1436هـ/1437هـ.

2015م/2016م.

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وعرفان

الحمد الله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل

حمدا وشكرا خالقـــــــــــــي حمدا لله الواحـــــــــــــد

حمدا تسبح له جوارحـــــــــــي حمدا يمتد للسماء السابـــــع

شكرا لمن خلق الإنســـــــــان علمه القلم والبيـــــــــــان

حمدا وشكرا خالقي.

ثم نتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى الأستاذ المحترم: **"رضا معرف"**

الذي أتاح لنا فرصة لإنجاز هذا البحث، فكان مشرفنا وموجهنا إلى طريق النجاح

-بإذن الله-.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى لجنة المناقشة

ولا ننسى أن نشكر كل من قدم لنا يد العون و المساعدة

لهم جمعيا نقدم جزيل الشكر والتقدير.

مقدّمة

إن للنقد الأدبي إنجازات كبرى على مر العصور، الذي كان بدروه من بين الدراسات الذي حظيت باهتمام كبير من قبل الدارسين، ولاشك أنه هو العلم الذي حقق لنفسه استقلالاً نوعيا.

وشهد النقد الأدبي العربي منذ عشرينيات هذا القرن تطورات عميقة ومأزقية أحيانا تمت بوتيرة سريعة الإيقاع متداخلة في المكونات والرؤى، هذه التطورات مست بنيات هذا النقد، وافتراضاته النظرية، وطرائقه في التحليل والمقاربة، ووظيفة، فهذه التغيرات جعلت النقد يعيش بين الحنين إلى الموروث القديم وما يتضمنه من محافظة على الهوية، وبين التطورات الغربية، مما جعله لا يستقر على حال واحدة.

هذه التطورات الكبيرة في مجال الدراسات النقدية المعاصرة، كانت بمثابة نتيجة حتمية في مجال الدراسات اللغوية والأدبية والفلسفية، تسببت في قتل النّص الأدبي وإبعاده عن جمالياته، وجاءت المناهج النصانية من بنيوية وتفكيكية وأسلوبية وسميائية، ونظرية التلقي وصولاً إلى المنهج التكاملي الذي نهل من كل المناهج السابقة، إلا أنّ الخطاب النقدي لم يكتف بهذه الاتجاهات وظل يبحث عن خصوصيته التي تميزه عن غيره.

فمن هنا ظهر ناقد سعودي معاصر ألا وهو"عبد الله الغذامي"، تاركًا كل هذه المناهج، طارحًا إستراتيجية جديدة تمثلت في النقد الثقافي، هو مشروع ثقافي نال رواجا كبيرا في الوطن العربي تناولته الكتب والمجلات، ويعد النقد الثقافي نقدًا يوميًا يعتمد على ثقافة الصورة وما تقدمه لنا في حياتنا اليومية بواسطة الوسائل الإعلامية، وهذا ما تناولناه من خلال كتابه "الثقافة التلفزيونية" الذي عرض فيه عبد الله الغذامي الدور الذي تقدمه الصورة الإعلامية وكيف تم الاستغناء عن الخطاب الكتابي، ومن هذا المنطلق كان اختيارنا للموضوع، وعليه سنسعى إلى البحث عن الإجابات الآتية:

ماهي مدارات النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي؟ وكيف حلت الصورة محل الكتابة من خلال كتابه الثقافة التلفزيونية؟

ونظرا لطبيعة الموضوع: فقد جاءت خطة البحث في مقدمة ومدخل أدرجنا فيه: تعريف النقد الأدبي والنقد الثقافي، وكيف جاء النقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي؟، أما الفصل الأول فقد أردناه فصلا نظريا عنوانه: النقد الثقافي عند الغرب والعرب وفي مؤلفات الغذامي.أبرزنا عنصرين:الأول: النقد الثقافي عند النقاد العرب والغرب، أما الثاني: النقد الثقافي في بعض مؤلفات عبد الله الغذامي.

وخصصنا الفصل الثاني للدراسة التطبيقية فعنوناه بـــ: إستراتيجية تطبيق النقد الثقافي في كتاب "الثقافة التلفزيونية" لعبد الله الغذامي، عرضنا فيه أيضا عنصرين: الأول: مراحل الخطاب النقدي عند عبد الله الغذامي(من خلال الكتاب)، وفي الثاني: موقف عبد الله الغذامي من النقد الثقافي (من خلال الكتاب). تحدثنا فيه عن دور الصورة في الإعلام (التلفزيوني) وكيف أصبحت لغة.

أما فيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة، فقد اتبعنا المنهج الاستقرائي الذي يتيح لنا الكيفية التي جاءت فيها الصورة بديلة عن النصوص الأدبية.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على جملة من المصادر منها:

*كتابات عبد الله الغذامي: (النقد الثقافي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريح، تشريح النص، وبالخصوص كتابه المعتمد في دراستنا "الثقافة التلفزيونية").

إضافة إلى ذلك مجموعة معتبرة من المراجع التي خدمت البحث:

*كتاب "مسارات النقد الثقافي ومدارات مابعد الحداثة " لـــحفناوي بعلي.

*كتاب "دليل الناقد الأدبي" لـــميجان الرويلي وسعد البازغي.

*كتاب "الغذامي ناقداً" لـــعبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل.

*كتاب "جدل الجمالي والفكري" لـــمحمد بن لافي اللويش.

*كتاب "الإعلام التلفزيوني" لـــسليم عبد النبي

*كتاب "سحر الصورة السينمائية" لـــسليمان الحقيوي.

وعلى الرغم من المعاناة التي عانيناها في جمع المصادر والمراجع، وتعقيد أسلوب عبد الله الغذامي في تناول الموضوعات، وحاجة ذلك إلى مزيد من التركيز والفحص وإعادة القراءة مرات ومرات للوصول إلى لُبْ الفكرة وجوهرها إلا أن حب الموضوع والانغماس في لذة البحث جعلنا نتجاوز كل الصعاب.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف "رضا معرف" الذي كان له الفضل الكبير في إنجاز هذا العمل فقد ساعدنا بتوجيهاته العلمية ونصائحه الثمينة، فله كل الشكر والاحترام والتقدير.

فإن أصبنا فهذا من الله عز وجل، وإن أخطأنا فهذا من أنفسنا.

من الله التوفيق

مدخل:

النقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي

إنّ تاريخ العلم هو تاريخ ثورات، ما إنّ يأتي علم إلا ويَثُور عليه علم آخر يلغيه. فكل علم إذا وصل قمة نضجه ورواجه يكون مهددا بالتلاشي والاندثار، تاركا مكانه لغيره، ليحل محله علم آخر جديد. وهذا ما نجده بين علمي "النقد الأدبي" و"النقد الثقافي" هذا الأخير الذي جاء بديلا عن النقد الأدبي، ولتوضيح ذلك يجدر أن تعرف على النقد الأدبي والنقد الثقافي.

أ- **النقد الأدبي:** في مفهومه العام « من حيث هو "موضوع" أمر إشكالي، فهو لا يمتلك سمات وجودية تخصصه معرفيا لأنّه دائما يقترن بعلم ما أو فلسفة ما أو بأشكال أخرى من المعرفة. فهو حقا ميدان لمعرفة متنامية دينامية تسعى لإقامة علائق حوارية مع حقول مرجعية».[1]

فالنقد الأدبي يرتبط بعدة علوم سواء أكانت علما أم فلسفة أم معرفة فهو ليس قائم بذاته بل يشمل عدة حقول.

فمن بين هذه الحقول:

1-« حقل الأدب نصوصا ومؤلفين ومذاهب وقضايا.
2-حقل (المعرفة) العلوم الإنسانية.
3-حقل العلم.
4-حقل النقد نفسه.
5-حقل الثقافة كملتقى جامع لمختلف الأفكار والقيم.
6-حقل الحياة الذي يجمع سمات مادية وأدوات تنعكس على الحقول السابقة في شكل تصورات وذهنيات.

[1] مصطفى السيوفي، منى غيطاس: النقد الأدبي الحديث، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2010-2011، ص 9.

7-حقل الإيديولوجية (دينية، أخلاقية، قومية...) الذي يتخلل نسيج الحقول السابقة ويبحث له عن مكان دائم فيها تارة ليفصل وتارة ليجمع».[1]

وبالإضافة إلى ذلك نجد «النقد الأدبي مرتبطا عضويا بالفلسفة، تاريخيا وإجرائيا. وفي الوجه الآخر فإن الحس العربي النسقي حس ينفر من التنظير الفلسفي ويطرب لما هو بلاغي، إذا قلنا هذا فإن المعضل سيكشف بشكل جلي، وهو أنّ النقد الأدبي في الثقافة يعيش بين مزدوجتين لم تنكسرا قط.»[2]

يعني أنّه في الأصل ذو أصول فلسفية، ثم أخذته البلاغة واحتضنته ومع الزمن صارت البلاغة بديلة له عن الفلسفة، « وهذا جعل النقد الأدبي فنا في البلاغة، وتم فصل النقد عن الفلسفة، وعن النظرية، ولقد كانت البلاغة هي الأصل التكويني للنقد الأدبي عربيا، وإنّ جرى تطوير الأدوات النقدية مع الزمن ومع الرواد ومع المدارس ومع ضروب التبادل المعرفي المتنوعة، إلا أنّ الغاية القصوى للنقد ظلت هي الغاية الموروثة من البلاغة، وهي البحث عن جمالية الجميل والوقوف على معالمها.»[3]

وكان للنقد الأدبي إنجازات كبرى على مر العصور، والأكثر امتدادا و تجربة بين سائر العلوم في الثقافة العربية، وهو علم قائم بذاته يحقق استقلالا نوعيا لنفسه، وفي الوقت ذاته فإن النقد الأدبي هو أيضا علم يتعامل مع المجاز والخيال وليس له علاقة مع الحقيقة والواقع، مهما كانت هذه الحقيقة دينية أو سياسية أو تاريخية ... الخ، فهو مرتبط بعلم البلاغة.

---

[1] مصطفى السيوفي، منى غيطاس: النقد الأدبي الحديث ، ص 9.

[2] عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقدا أدبي؟، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 2004، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص19-20.

ب- النقد الثقافي:

قبل أنّ نتطرق إلى ماهية النقد الثقافي يجب أولا المرور والتعرف على نشأته وبروزه وتطوره عبر مرحلة « تمتد من (1991-2000)، وفيها تطوير لبعض الرؤى المطروحة في المرحلة الأولى، فيبرز النقد الثقافي في مقابل النقد اللساني، وهو نقد يسعى إلى الإلمام بشروط ميلاد النصوص، تبيان جدواها في فهم الظاهرة الإبداعية، لأنّ النص يولد من رحم الثقافة والوعي به، ومن ثم يدخل القارئ الناقد في حوار خلاق مع النص، يكتشفه ويتحول ذلك القارئ إلى منتج ثان، وتصبح عملية الكتابة نفسها فتمحوا الفوارق بين نص الكتابة ونص القراءة، بل إن الكتابة نفسها فعل مضاد للكتابة أيضا».[1]

يتضح لنا أنّ هذا النقد تم ربطه بالنص، لأنّ النص يتم إنتاجه من داخل ثقافة مجتمع ما، ليأتي بعد ذلك دور الناقد في فهم واستيعاب ما جاء في النص من ثقافات الأمم.

«وقد أسهم النقد الثقافي في مناقشة النصوص الأدبية بوصفها صورة عاكسة لبعض تيارات المجتمع، وأنّه ينبغي الالتفات إلى نصوص أخرى مدونة وغير مدونة في الواقع العربي، وقد أدى هذا إلى توسيع المفهوم الثقافي، ليشمل كل ممارسة يومية للحياة، وما ينتج عنها من ظواهر أخرى، ويمكن لبعض هذه الظواهر أنّ تكون موضوعا للدرس الأدبي، الذي كان يقتصر على دراسة النصوص الأدبية وحدها، والتي تعبر عن شرائح المجتمع العربي، ولكنها لا تعبر عن كل مجتمع».[2]

---

[1] حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، أمانة عمان الكبرى، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 320-321.

[2] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2001، ص 35.

يمثل النقد الثقافي تجربة فكرية، اعتمدت على دراسة النصوص الأدبية كأداة للتحليل، وهذا التحليل لا يقتصر على الناحية الجمالية أو الشكلية بل يتعداه إلى دراسة الجانب التاريخي والاجتماعي، لأن هذه النصوص هي المرآة العاكسة لمجتمع ما.

وإذا انتقلنا إلى مفهوم النقد الثقافي يجدر بنا التطرق إلى ماهية مصطلح الثقافة فالثقافة لها دور كبير في حياة الإنسان فهي تتعلق بعدة محاور تعتمد عليها عدة مجتمعات فنجد « عند استخدام كلمة culture ثقافة وعلاقتها بالفنون فإنّها تستخدم عادة لوصف أنواع من الفنون (والتي تسمى بالفنون الصفوة التي تتكون منها ثقافة الطبقة الراقية) –كالأوبرا والباليه– والشعر الجاد والقصص والموسيقى السيمفونية والفنون الأخرى التي تتطلب جماهير والتي ترفع وتثقف الأذواق وتصفى وتنفي الأحاسيس فالأفراد الذين يذهبون للاستماع إلى السيمفونيات الموسيقية ويقرؤون القصص الكلاسيكية ويحضرون حفلات البالية فغالبا ما يتم وصفهم باللغة الشعبية على أنهم مثقفون».[1]

فتعتبر الثقافة جزءاً من الإنسان يتم صناعتها بمجموعة من الفنون مثل: الشعر– الرسم–الموسيقى... الخ بواسطة فعل الجماهير، فهي شيء ملازم للإنسان تتبعه في فنونه التي يستخدمها. « وعليه فإن الثقافة الشعبية تتكون من الثقافة الجماهيرية والسمات الأخرى المرتبطة بها والتي عادة ما يستخدمها عدد كبير من الناس على أساس متواصل».[2]

وإضافة إلى ما سبق ذكره، نجد تعريف جامع يوضح لنا ماهية الثقافة المرتبطة بالمجتمعات والدور الذي تقدمه لهم. فهي خبر يجمع ويحافظ عليه، وتتناقله المجتمعات

---

[1] آرثر ايزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان سطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، 0القاهرة، ط1، 2003، ص193.

[2] المرجع نفسه، ص 193.

الإنسانية، والثقافة هي علم أنماط الكودات التي تجدد عينة سوسيو ثقافة معينة ويعتبر مفهوم الثقافة نسبيا وعالميا، إذا ما غنينا به ثقافة مجتمع لساني مستقل. وتوجد أجواء ثقافية تخترق الحدود اللسانية كـــ (ثقافة إنسانية) كونية مطبوعة بالممارسة العلمية والتقنية، وكذا بأيديولوجية مشتركة، وهذا ما يجعل الحديث عن الثقافة أمرا شائكا إذ يصعب تحديد مفهوم واحد جامع مانع لها ولكنها بشكل عام: ممارسة لسانية أو حركية أو إنتاج سمعي أو بصري، مجردا أو حسي، ينطلق من فهم معين بوسائل مقصودة لغايات محدودة.[1]

إنّ الثقافة تحيط بعالم الفن والخيال والأفكار كما تحيط أيضا بالتشكيلات البشرية، والثقافة تضيف طرق المجتمعات حين تؤسس القيمة والمعنى، وتشتقها من تجربة أعضاء هذه المجتمعات وبذلك تتحول الثقافة إلى جزء من المملكة الذهنية الفكرية.

فالثقافة مهما كانت الطريقة التي تمت بواسطتها الوصول إلينا ومهما كانت غايتها فهي علم قائم بذاته، وحين ربطوه بمملكة الذهنية الفكرية، أصبحت الثقافة أكثر أهمية من ذي قبل، وأصبحت مجالا قابلا للدراسة.

إنّ ما قطعته الثقافة بتشكلها ودرسها ونقدها من أشواط، وصولا إلى النقد الثقافي، يجعل منها أصلا فكريا مهما لثقافة النقد، « وجزءا من عملية الكشف عن جماليات الأدب التفاعلي – ولاسيما القصيدة الرقمية التفاعلية منه – وما تم تمريره من دلالة نسقية عبر هذه الجماليات فضلا عن دلالتين الصريحة والضمنية، وبذلك تكون الأصول الفكرية الثقافية قد أمدت نقدنا الذي نقدم له الفرصة الحياة والعمل والنجاح، ليجد طريقه مثلما وجدت القصيدة الرقمية التفاعلية العربية الأولى طريقها، وإذا كانت الثقافة أصلا

[1] ينظر: أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب الناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 27-28.

مراوغا ومموها فعلينا أنّ نتوقع المراوغة والتمويه في كل من الأدب والنقد المعتقدين عليها».[1]

بعد أنّ تعرفنا عن ماهية الثقافة ننتقل إلى النقد الثقافي باعتباره أحد التيارات التي حظيت باهتمام النقاد والمثقفين، فهي تمثل محورا من محاور النقد الجديد، الذي ظهر في مشارف القرن الجديد، «إذ يرتكز النقد الثقافي على فكرة النسق التي استندت إلى تصور بنيوي للثقافة، فالنسق له دلالة لم يصنعها المؤلف بل "ألفتها" الثقافة عبر عمليات من التكرار والتراكم والتواتر الطويل. ويؤكد معظم ممارسي النقد الثقافي أنه ليس حقلا معرفيا خاصا وإنما هو فعالية أو نشاط يشمل مجالات عديدة واسعة، ويتقاطع مع اهتمام الفلسفات والنظريات والمناهج في سعيه إلى بيان فعل الثقافة العميق في المجتمعات أو قراءة الأفكار والأنساق والاتجاهات».[2]

يتضح أنّ النقد الثقافي يعتمد على فكرة النسق، وهذا النسق لم يصنعه المبدع بل وضعته الثقافة، ويؤكد أيضا على النقد الثقافي ليس شكلا واحدا بل هو حقل جديد يتصف بالسعة والشمولية والتعدد والتداخل مع الفلسفات والمناهج النقدية.

بالإضافة إلى ذلك أنّ النقد الثقافي في دلالته العامة يوحي اسمه على أنّه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه تفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها، وبهذا المعنى يمكن القول إنّ النقد الثقافي نقد عرفته ثقافات كثيرة، ومنها الثقافة العربية قديما وحديثا، غير أنّ تطور هذا الميدان من النشاط ونشاط البحث في التعرف عليه هو ما تكاد تحتكره الثقافة الغربية، التي تشكل حاليا المرجعية الرئيسية للتعرف على سماته ومراحله تطويره مثلما أنّها عامل تأثير أساسي في تطور

---

[1] المرجع نفسه، ص 32.

[2] شكري عزيز ماضي: من اشكالات النقد العربي الجديد، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط2، 2008، ص 183.

مثل هذا اللون من النشاط البحثي في غيرها من الثقافات، وحين تطور ذلك النقد في الثقافة الغربية فإنه لم يتطور كمنهج في البحث أو يتبلور على شكل تيار ذي سمات واضحة، وإنّما ظل نشاطا عائما تدخل تحت مظلته ألوان مختلفة من الملاحظات والأفكار والنظريات.[1]

وإذا درسنا النقد الثقافي كتجربة رائدة في الوطن فنجد الناقد "**عبد الله الغذامي**" هو من تبني هذه الفكرة بمفهومها الخاص وبشكل مباشر، فقد طرح هذه الفكرة في عدة من كتبه، نجد من بينها كتابا عنوانه "**النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية**"، وجدت هذه التجربة ردود أفعال كبيرة في الوطن العربي بمغربه ومشرقه، فقد عرف **الغذامي** في كتابه النقد الثقافي على أنه « فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منها في حساب المستهلك، الثقافي الجمعي. وهو لذا معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنّما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي».[2]

فالغذامي يوضح أنّ النقد الثقافي في مهمته الكشف عن الأنساق المضمرة، وهو فرع من فروع النقد النصوصي العام يدرس ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، فهو يبحث تحت البلاغي الجمالي على عكس النقد الأدبي الذي يكشف عن صور الجمال.

ويخبرنا أنّ النقد الثقافي بدوره له «فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لدراسة أو "فحص" الأعمال الجمالية "المتفوقة" أو "الرسمية" أو "الراقية"

---

[1] ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2007، ص 305- 306.

[2] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 83-84.

والنصوص والخطابات "العادية" و"المبتذلة" و"الوضعية" و"اليومية" و"السوقية" على حد سواء، وهذا يبين سعة هذه الفعالية التي تهدف إلى بيان فعل الثقافة العميق في سلوك الأفراد والمجتمعات والكشف عن أساليب وتقنيات الإخضاع والهيمنة».[1]

بعد أنّ قدمنا لمحة عن النقد الأدبي والنقد الثقافي بصفة عامة، نجد الناقد السعودي **عبد الله الغذامي** يرى أنّ النقد الثقافي جاء بديلا عن النقد الأدبي، نظرا لعجز النقد الأدبي بوظيفته النقدية، وبهذا يعرض لنا النقد الثقافي من خلال وظيفتين: "الإجرائية والمعرفية"، فالوظيفة الأولى التي تمثلت في تحديد المصطلحات التي استعارتها من النقد الأدبي، «ونحورها لتكون صالحة للتوظيف في مجال النقد الثقافي، وهي مصطلحات: العنصر السابع، والدلالة النسقية، والجملة الثقافية، والمجاز الكلي، والتورية الثقافية، وهذه تحويرات لمصطلحات نقدية أدبية، تقابل كل واحدة منها، وهي: عنصر تركيز الرسالة على نفسها، والدلالة الضمنية، والجملة الأدبية، والمجاز البلاغي، والتورية البلاغية، مع مفهومي النسق المضمر المؤلف المزدوج».[2]

فَعَبْرَ هذه التحويرات المنهجية صار النقد الثقافي كمشروع إضافي، يقوم بإجراء تعديلات جوهرية، تتحول بها المصطلحات من كونها الأدبي إلى كونها الثقافي، بالإضافة إلى هذه التغيرات التي وضعها **الغذامي** نجد استكشافه عنصر الأنساق.

«إذا كان النقد الأدبي كشف عن دلالتين: ضمني وصريح، أما النقد الثقافي كشف عن دلالة ثالثة أخرى دلالة نسقية، تمتاز عن توصيلية الأولى وجمالية الثانية، بارتباطها بعلاقات متشابكة يعمل التوليف عمله في تشكيلها، فالنسق يتشكل من خلال علاقتنا بمستويات الخطاب وعناصر الإبداع التي نختارها».[3]

---

[1] شكري عزيز ماضي: من إشكالات النقد العربي الجديد، ص 185.

[2] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص 25.

[3] أمجد حميد التميمي: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، ص 31.

فالدكتور**عبد الله الغذامي** قد شكل صوتا متميزا في حياتنا الثقافية العربية المعاصرة، صوتا جادا يمتلك أدوات عديدة لها أثر إيجابي في حل الكثير من مشكلاتنا الأدبية والنقدية والثقافية.

أما الوظيفة الثانية هي وظيفة معرفية تمثلت في مجموعة من الأسئلة اقترحها عبد الله الغذامي كالتالي:

« – سؤال النسق بديلا عن سؤال النص.

– سؤال المضمر بديلا عن سؤال الدال.

– سؤال الاستهلاك الجماهيري بديلا عن سؤال النخبة المبدعة».[1]

فبواسطة هذه الأسئلة يمكن أنّ نحدد مجالات النقد الثقافي، فالسؤال الأول هو المفترق الجذري الذي يميز النقد الثقافي عن النقد الأدبي، فالنقد الأدبي يأخذ النص بوصفه إبداعا جماليا... أما في مجال النقد الثقافي لا يقرأ النص لذاته ولا لجماليته، وإنما نتوسل بالنص لنكشف عبره حيل الثقافة في تمرير أنساقها وهذا ما يقودنا إلى السؤال الثاني المضمر بديلا عن الدال، فالنقد الأدبي يكشف عن دلالتين: الضمنية والصريحة، أما النقد الثقافي يكشف عن أنساق مضمرة غير ملحوظة من باطن النص، أما السؤال الثالث تكون جماهيرية نص ما أو عمل ما دليلا على توافق مبطن بين المغروس النسقي الذهني في دواخلنا، وبين النص، مما يدفعنا إلى الاستجابة السريعة إلى أي نص يضمر في داخله شيئا خفيا تتوافق مع ما هو مخبوء فينا، ويحصل القبول السريع منا لهذا النص الحامل لذاك النسق. [2]

---

[1] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص 36.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

من هنا نستخلص أنّ هذه الإضافات التي جاء بها **عبد الله الغذامي** تمثلت في وظيفتين: فالأولى إجرائية والثانية معرفية لم يتمكن النقد الأدبي من استنباطها.

بالإضافة إلى ذلك نجد أنّ النقد الأدبي لم يقبل قراءة قصيدة التفعيلة بل اهتم بها النقد الثقافي بوصفها حداثة ثقافية جديدة، « ومن هنا فإنّ النظر إلى قصيدة التفعيلة بأنّها حادثة ثقافية، وليست حادثة أدبية فحسب، هو الذي سيتيح لنا مجالا لاستكشاف دلالات الحادثة بوصفها حدثا ثقافيا، وبوصفها تحولا في النسق الذهني لرؤية الذات لذاتها ولتقلبات الفعل الثقافي ضد أنساقه أو من أجلها».[1]

وبما أنّ حادثة الشعر الحر، أول حادثة سمحت **للغذامي** بتقديم قراءة عنها، ثقافية وليست أدبية، فنجد الغذامي يؤكد لنا على هذه الفكرة، « أنّه من المهم ألا نغفل عن كون واقعة الشعر العربي (العمودي)، وقد ظل الشعر هناك يتعامد ويتسامق ويستفحل على مر العصور، ولم ينكسر عمود الشعر هناك على عكس ما هو شائع من أنّ الشعر العربي انحط وتدهور حتى جاء شعراء الإحياء فردوا له الحياة، وهذا قول قد يصدق على ديار العرب كلها إلا النجف حيث استمر الشعر وتواصل وصار النجف رمزا شعريا مثلما هو رمز ديني، حيث البيئة المتشبعة بالعمود والفحولة والنسق الذكوري ».[2]

وهذا ما أدى الغذامي إلى جعل مشروعه النقدي من منظور ثقافي هو ظهور شاعرات مثل نازك الملائكة لذلك قال فيها **الغذامي**: « أما نازك وهي أول امرأة عربية تقرر مواجهة العمود ومن ثم تكسيره، وهو عمود ماثل أمامها بقوة وجبروت، فنازك

---

[1] عبد الله محمد الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط2، 2005، ص 30.

[2] المصدر نفسه، ص 34.

من عائلة شعرية والنجف أمام عينيها بوصفه داراً للشعر وخيمة تقوم على ذلك العمود ويتجلل العمود بها، وإذا ما جاءت نازك فإنها تأتي في المكان المناسب ولا شك ».[1]

والهدف الذي يسعى إليه **الغذامي** منذ البداية، وهي عودة لإحلال مصطلح النقد الثقافي في مكان النقد الأدبي، وعن وظيفة النقد هذا، يخبرنا **الغذامي** موضحا: « تأتي وظيفة النقد الثقافي هكذا بإطلاق، أو مجرد دراستها ورصد تجلياتها وظواهرها، وحينما نقول ذلك فإننا نعني أنّ لحظة هذا الفعل هي في عملية الاستهلاك واستقبال الجماهيري، والقبول القرائي لحظات ما. مما يجعله مستهلكا عموما في حين أنّه لا يتناسق مع ما نتصوره عن أنفسنا وعن وظيفتنا في الوجود، بهذا حينما يكون الجمالي مخالفا للعقلي».[2]

فرغم ما جاء به **عبد الله الغذامي** بحديثه المفصل عن العنصر السابع، الدلالة النسقية، والجملة الثقافية، والمجاز الكلي، والتورية، الثقافية، بالإضافة إلى الأسئلة التي تناولها سابقا وضع النقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي، إلا أن هناك من يرى عكس ذلك فنجد عبد النبي اصطيف يتعقب على ما جاء به **الغذامي** في قوله: « لكل من النقد الأدبي، والنقد الثقافي شأن يغنيه، ولا يغني أي منهما الآخر، والمسألة هي في صدور أي نظام أدبي منشود، يتجسد في نظرية أدبية أو نقدية، عن النتائج الخاصة بأدب الأمة المعينة، التي يفترض بهذا النظام أن يحكمه ويفسره ويوجهه، لا في محاكاة النظم الأدبية الأخرى الخاصة بالتقاليد الأدبية والتي تصدر عنها»[3]

---

[1] عبد الله محمد الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 35.

[2] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 81.

[3] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص 69.

فهنا نجد عبد النبي اصطيف يرفض موت النقد الأدبي، بل يرى أنّ كل من النقد الأدبي والنقد الثقافي شأن يغنيه عن الآخر، أو ربما أنها متكاملان، فنقد الأدبي يهتم بجمالية النص أما النقد الثقافي يهتم بالأنساق داخل النص كل منهما يكمل الآخر.

بالإضافة إلى ذلك نضيف رأي "فهمي جدعان" الذي يتوافق مع الرأي السابق في نظره إلى النقد الأدبي والنقد الثقافي أنهما متكاملان يقول: « أنّ العلاقة بين النقدين الأدبي والثقافي في علاقة تكامل فالنقد الأدبي ضروري للإبانة عن "جمالية النص" وعن شروط الحساسية الجمالية، وكذلك فإنّ النقد الثقافي "ضروري من أجل الإبانة عن الأنساق الدفينة في النص وعن الخبايا النفسية والاجتماعية الأخلاقية والسياسية للنص، ويعني ذلك أنّه ليس علينا أنّ نرى في "النقد الثقافي" بديلا مطلقا للنقد الأدبي وإنّما الأحق أنّ نرى فيه ظهيرا له».[1]

فمن خلال ما سبق يمكن أنّ نستخلص في الأخير أنّ العلاقة بين النقد الثقافي والنقد الأدبي تمثل إشكالية تضاف إلى إشكاليات النقد العربي الجديد، كما يتضح أنّ الاهتمام بالنظريات والدراسات الغربية ومقومتها لا يتدخل أو يتوازى أو ينشأ من الاهتمام بالحركة الإبداعية العربية وضرورة استخلاص مشكلاتها وتفسير مواقفها وفهم أبنيتها وتشكيلاتها ومحاورة أسئلتها، وهو ما يؤكد أنّ نزعة المجاراة والمحاكاة والانبهار والتبني ما تزال – على مشارف القرن الحادي والعشرين – وهي الغالبة على نزعة التفاعل أو التمثل المنشود، أي أنّنا لم نصل بعد إلى مرحلة البدء بصناعة المعرفة النقدية وهي المرحلة التي تفرض تحويل تلك التيارات والنظريات إلى أدوات فاعلة في التحقيق من "فرضياتنا" أو في برامجنا" أو "مخططاتنا" النقدية والثقافية.[2]

---

[1] شكري عزيز ماضي: من إشكالات النقد العربي الجديد، ص 191.

[2] ينظر:المرجع نفسه، ص 206.

الفصـــــل الأول

النقد الثقافي عند العرب والغرب وفي مؤلفات الغذامي

1-النقد الثقافي عند الغرب والعرب

1-1- عند الغرب

1-2- عند العرب

2-النقد الثقافي في بعض مؤلفات عبد الله الغذامي

2-1- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية

2-2- الكتابة ضد الكتابة

2-3- تشريح النص

2-4- النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية

1-النقد الثقافي عند الغرب والعرب:

يمكن القول أنّ النقد الثقافي بمفهومه العام هو نشاط فكري، عرفته الثقافات الكثيرة، منها الثقافة العربية قديما وحديثا، غير أنّ بداياته وتطوراته نجدها في الثقافة الغربية أولاً.

أ- عند الغرب:

النقد الثقافي عند الغرب يعد حاليا المرجعية الرئيسية التي توضح لنا سماته ومراحل تطوره، والنقد الثقافي في الثقافة الغربية لمْ يكن نشاطًا أو تياراً بل ظهر على شكل أفكار وملاحظات ونظريات « يعود ظهور النقد الثقافي في أوروبا، حسب تقدير بعض الباحثين، إلى القرن الثامن عشر، غير أنّ بعض التغيرات الحديثة، لاسيما مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين، أخذتْ تسكبه سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي لتفصله من ثم عن غيره من ألوان النقد وبالقدر الذي استدعى الإشارة إليه، مع بداية التسعينات من القرن الماضي، بوصفه لونًا مستقلاً من ألوان البحث ».[1]

ظهرت البدايات للدراسات الثقافية والنقد الثقافي في أوروبا في القرن الثامن عشر، إلا أنّ في تسعينات (القرن العشرين)، حظي النقد الثقافي اهتماما كثيرا، وإنّ الدراسات الثقافية ابتدأت منذ عام 1964 كبداية رسمية منذ أنّ تأسست مجموعة ببرمجتها تحت مسمى Birmigham cemter for contemporory cultural studies، ومر المركز بتطورات وتحولات عديدة إلى أن انتشرت عدوى الاهتمام بالنقدي الثقافي، متصاحبة مع النظريات النقدية النصوصية والألسنية وتحولات ما بعد البنيوية إن "هوقارت" أول رئيس لمركز "بيرمنجهام" أشار بوضوح إلى مصادرهم

[1] ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 306.

النظرية، محدداً إياها بثلاثة مصادر هي تاريخية وفلسفية أولاً وإلى حد ما، ثم سوسيولوجية وأخيراً أدبية نقدية كما تركز على العوامل الاقتصادية والمادية، خاصة الاتجاه المسمى بالمادية الثقافية، ومفهوم (رأس المال الثقافي) الذي طرحه بورديو، حيث حرى تأويل كل فعل حسب شروط الإنتاج، والاحتفال بالهامشي.[1]

فهنا نجد تركيزه على المادية الثقافية التي تعد « منهج للتعامل مع الأدب، بدأ في بريطانيا في أواخر السبعينات وارتبطت به أسماء مفكرين ونقاد من المحسوبين على اليسار الأوروبي الناضج، وفي مقدمته بالطبع "ريمنود ويليامز" على الشاطئ الإنجليزي، ثم النسخة الأمريكية منها، وهي التاريخية الجديدة التي ارتبطت "بغرين بلات"، وفي منتصف الثمانينات استعار "جوناثان دوليمور"، و"ألان سنفيلد" المصطلح وأعادا تعريفه وطبقاه في دراستهما لدراما عصر النهضة ».[2]

كما يرتبط تاريخ النظرية النقدية الثقافية بمدرسة فرانكفورت وبالمفكرين الألمان أمثال: "هوركهايمر" و "أدورنو" في السبعينات في الوقت الراهن "بهابرس ماس"، وهاجر أغلب أعضائها إلى الولايات المتحدة، وظلت أدبياتها مهمشة إلى ظهورها مرة أخرى في الستينات والسبعينات.« وسبب مجيء عدد من أعضاء مدرسة فرانكفورت للتدريس في الولايات المتحدة، لقد ركز أعضاء هذه المدرسة من أمثال:
هوركهايمر H.M.Horkheimer وأدورنو T.W.Adorno وماركيوز Marcuse، قد حالت دون أنّ يتخذ التاريخ مجراه الحتمي، وطبقًا لمصطلح هؤلاء الماركسيين فإنّ وسائل الإعلام قد أفسدت عقول الجماهير قد استدرجوا إلى ثقافة الاستهلاك وانغمسوا في المتع السطحية والمبتذلة التي تقدمها الثقافية الشعبية ».[3]

---

[1] ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ، ص 19-20.

[2] وردة مداح: التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذامي "مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير"، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب واللغات، 2010-2011، ص 47.

[3] آرثر ايزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد في المفاهيم الرئيسية، ص 83.

ونجد أيضا " جوناثان كلر" (J.Culler) يعالج مشكلة العلاقة بين النقدين الأدبي والثقافي، إذ يقول: « تشمل الدراسات الثقافية من حيث المبدأ على الدراسات الأدبية ولكن هل يعني هذا الاشتمال أنّ الدراسات الأدبية ستكتسب قوة وبصيرة جديدة ؟ أم أنّ الدراسات الثقافية سوف تبتلع الدراسات الأدبية وتحطك الأدب؟!».[1]

وفي تحديده لطبيعة العلاقة بين النقد الأدبي والثقافي يشير فينست.ب.ليتش (V.B.Leich) « عدداً من المحددات لحل المشكلة بين النقدين الأدبي والثقافي، فهو يرى أنّ مشكلة النقد الأدبي تكمن في تقييد نفسه داخل أطر الأدب، وذلك هو ما جاءت مرحلة ما بعد البنيوية لتنقضه، كما يرى أنّ النقد الأدبي والنقد الثقافي مختلفان، ولكنهما مع ذلك يشتركان في بعض الاهتمام. وهكذا يمكن لمثقفي الأدب – من وجهة نظر ليتش– أنّ يقوموا بالنقد الثقافي بدون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية. ويقدم ليتش تصوراً لحل المشكلة بين النقدين ».[2]

إذ يقترح تحديد معالم النقد الذي يدعو إليه فيما يأتي:

«– أول هذه المعالم عدم اقتصاد النقد الأدبي على الأدب المعتمد، أي المتعارف عليه من شعر ونثر فني.

- وثانيهما أن يعتمد على نقد الثقافة وتحليل النشاط المؤسسي بالإضافة إلى اعتماده على المناهج النقدية التقليدية.
- وثالثهما أن يعتمد على مناهج مستقاة من اتجاهات ما بعد البنيوية كما تتضح لدى "بارت ودريدا وفوكر"».[3]

---

[1] شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، ص190.

[2] المرجع نفسه، ص 190

[3] ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 309.

فتعتبر هذه النقاط الثلاثة محددات ليتش Leich أو معالمه المقترحة.

يقول أيضا ليتش Leich « إنّ الدراسات الثقافية حركة طارئة على تاريخ طويل من النقد الثقافي يعد التشكل الحديث نسبياً للدراسات الثقافية، لا سيما في بريطانيا خلال السبعينات من القرن العشرين، لحظة تأسس وازدهار بارزة في التاريخ الطويل للنقد الثقافي، يقول الناقد الأمريكي، الذي تعرض لمعيقات كبير متمثلة في الشكلانية أو النقد الشكلاني وما يقاربهما من اتجاهات أخرى، كمدرسة "شيكاغو" (الأرسطو الجديدة) ما بين الثلاثينات والستينات من القرن العشرين، يحث فيها على قراءة النص من الداخل والتقيد بحدوده الشكلية ».[1]

فهنا يوضح ليتش Leich تَقْيِد للنقد الأدبي بحيث لا يخرج عن أطر الأدب، وهذا ما جاءت به مرحلة ما بعد البنيوية لتنقضه.

كما نجد "ايزابرغر" يعرف النقد الثقافي على أنّه « نشاط، وليس مجالاً معرفياً خاصاً بحد ذاته. فنقاد الثقافة، يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، ومهمة النقد الثقافي مهمته متداخلة، مترابطة، متجاورة، ومتعددة. كما أنّ نقاد الثقافة، يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون مفاهيم وأفكارا متنوعة وبمقدوره النقد الثقافي أنّ يشمل: نظرية الأدب، وعلم الجمال، والنقد، والتفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط، والنقد الثقافي الشعبي، تفسير نظريات ومجالات: علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية... إلخ ».[2]

---

[1] ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 308.

[2] عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص231.

فتعريف "ايزابرغر" هنا للنقد الثقافي، جاء تعريف شامل، حيث حدد أنه نشاط متداخل، وكذا مزج النقاد الثقافية على عدة مجالات بين نظرية الأدب وعلم الجمال...إلخ.

فقد قدم لنا "ايزابرغر" دراسات ثقافية انطلاقا من عدة نظريات اعتمد عليها كنظريات الأدب، والنظرية الاجتماعية والتحليل النفسي والسيميوطيقا... إلخ، فمن هذه النظريات سببت في ظهور عدة نقاد ثقافيين، وهذا ما قدمه "ايزابيرغر" قائمة بجغرافيا النقاد الثقافيين بدأ بنقاد أوروبا:

«1- فرنسا: رولان بارت، كلود ليفي ستروس، ميشيل فوكو، لوي ألتوسير، جاك لاكان، إميل دوركايم، جاك ديريدا، بيير بورديو، أندريه بيزيه، غريماس.

2- روسيا: باختين، فيجتوسكي، بروب، آيزنشتاين، لوتمان، شوكلوفسكي.

3- ألمانيا: ماركس، ماكس فيبر، هابرماس أدورنو، والتربينامين، ماكس هوركهايمر، هربرت ماركوز، هاتر جادامر، بريشت».[1]

بالإضافة إلى هذه القائمة يُقدم "ايزابيرغر" قائمة أخرى لنقاد الثقافة في أمريكا:
«1- الولايات المتحدة: بيرس، تشومسكي، فيبر شارمان، جاكبسون، فيكتور تيرنر، كليفوردجوتيز، فردريك جيمسون.

2- كندا: ميشيل ماكلون، إتش أنيس، نورثروب فراي.

3- إنجلترا: رايموند وليامز، ستيوارت مول، فنجنشتاين، ريتشارد موجارت، ماري دوغلاس، وليم إمبسون».[2]

---

[1] عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن ، ص 232.

[2] المرجع نفسه، ص 232.

ب- عند العرب:

إذا درسنا النقد الثقافي بمعناه العام، وليس بالمعنى ما بعد البنيوية الذي يقترحه لتيشLeich ، والثقافة بوصفها مرادفة للحضارة العربية، فإنّه يمكن دراسة النقد من منظور ما قدمته كتابات العرب منذ منتصف القرن التاسع عشر بوصفها نقدا ثقافيا « هذا ما نجده في مجالات التاريخ والنقد الأدبي والاجتماع والسياسة وغيرها مما يتماشى مع الثقافة ويشكل نقدا لها، فما كتبه طه حسين في كتاب "في الشعر الجاهلي" أو في "مستقبل الثقافة في مصر" نقد ثقافي، وكذلك كثيرا مما نشره العقاد وجماعة الديوان وبعض المهجريين، ثم نقد أدونيس في "الثابت والمتحول" بل في كتابات بعض الباحثين المعاصرين كعبد الله العروي ومحمد عابد الجابري، وطه عبد الرحمن، وهشام جعيط وفهمي جدعان...إلخ ».[1]

وبالإضافة إلى هذه الأسماء نجد "محسن جاسم الموسوي" يخرج فكرته المتمثلة في التداخل بين النقديين "النقد الأدبي والنقد الثقافي" فهو يقول: « أنّ النقد الثقافي لا يمكن أنّ يتخلى عن النقد الأدبي لا بصفة الملازمة، وإنّما بصفة يستعين به في قراءة النصوص، أساليبها وبناها (أنساقها) ».[2]

وترى "عزيزة صالح حافظ" في بحثها المهم والموسوم بـــ "نحو منهج للنقد الثقافي" «أنّ فيكتورتيز (VictorTurer) وأتباعه قد أسهموا في إرساء دعائم النموذج التفسيري للطقوس وتوسيع دائرة تطبيقه لتشمل الأدب والثقافة، وبذلك قدموا منهجا للنقد

---

[1] ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 309.

[2] محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 14.

الثقافي لقد قدموا على حد تعبير "كليفورد جيرس CliffordGeerts رداء لكل الفصول ».[1]

ونجد أيضا أعمال عز الدين المناصرة في هذا المسار كناقد ثقافي، تصدرت كتاباته مكانة رائدة في واجهة الدراسات المقارنة في الوطن العربي، من بين هذه الكتب نذكر: حمرة النص الشعري، شاعرية التاريخ والأمكنة، إشكالية قصيدة، النقد الثقافي المقارن...إلخ

فقد أشار المناصرة مجموعة من الملاحظات حول النقد الثقافي: « يربط النقد الثقافي بحقول الثقافة المتنوعة، مستفيدا من مناهج العلوم الإنسانية: الفلسفة والتاريخ والسياسة...إلخ حيث قراءة النصوص، قراءة تتضمن مفهوم البنية، وأهمية الإحالة إلى مرجعيات من داخل النص وخارجه، لتكشف المسكوت عنه في النص أي قراءة البنيات السطحية لظاهرة النص وقراءة البنيات العميقة، وتفسير الدلالات وتأويلها في إطار، لا يجعل النص مجرد مجموعة من التصنيفات التشكيلية، بل يقرأ النقد الثقافي، تحولات هذه البنيات، ومرجعياتها، ووظائفها وأثرها الاتصالي وأشكاله ».[2]

بالإضافة إلى هذه الملاحظات نجد دراسة النص الأدبي من منظور النقد الثقافي « يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية، وداخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى، وفي هذا يتحرك الناقد من منطلقات، ترتكز على العلاقة بين الطبقات، وعلى الصراع الطبقي كعناصر لتحديد الواقع الثقافي، وهكذا يصبح النص علامة ثقافية تتحقق دلالتها فقط داخل السياق الثقافي السياسي الذي أنتجها ».[3]

---

[1] شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، ص 185.

[2] عز الدين المناصرة: الهويات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، (د.ط)، 2004، ص 12.

[3] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص31.

ربط النص الأدبي بالسياسة ودورها في دراسة النص، والسياسة المتمثلة في الصراع الطبقي كعنصر مهم في الواقع الثقافي بذلك يصبح النص تابع للثقافة.

حسام الخطيب هو أيضا يمثل ناقد ثقافي مقارن طرح عدة ملامح حول المنهج الثقافي، من خلال الممارسة والتطبيق لا من خلال النظرية، وقد بدأت تتبلور أمامه بعض نقاط هذا المنهج، الذي يمكن أن نسميه بالنقد الثقافي، فمن بين هذه النقاط نجد:

«- العلاقة المتينة بين الأساس الاجتماعي والسياسي. وبين الظاهرة الأدبية الفنية.

_لا يعني هذا أنّ تدرس الظاهرة الفنية، من خلال الحقائق الاجتماعية والسياسية، بل على العكس تكون الظاهرة الفنية هي نقطة الانطلاق.» [1]

بالإضافة إلى هذين العنصرين نجد :

«- العلاقة بين العوامل الاجتماعية والظواهر الفنية، ليست دائما على مستوى واحد، والقاعدة هي: كلما كانت الظاهرة الأدبية، تمثل نضجا فنيا كانت تمثل العوامل الاجتماعية أضعف.

- إن الإيمان بالارتباط بين العوامل العامة، والإنتاج الأدبي لا ينبغي له أن يرتب على الدارس إتباع منهج متزمت، يحمل خطر ضياع الخواص الأدبية، في غمرة الدراسة الاجتماعية أو المضمونية».[2]

وفي هذا الإطار، يبرز اهتمام الناقد حسام الخطيب بجوانب النقد الثقافي والتربية والتعليم، ويأتي كتابه "ملامح في الأدب والثقافة واللغة" ضمن هذا التوجه الجديد من النقد، يخرج الناقد هنا جملة من القضايا « متسائلا أين نحن من قضية اللغة العربية؟

---

[1] حفناوي بعلي: النقد الثقافي المقارن في الخطاب الأردني الفلسطيني، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 153.

[2] المرجع نفسه، ص 153.

وأين نحن من قضية الثقافة العربية؟ وهي اليوم ممزقة الأوصال، وأين نحن من قضية التعليم؟ وما هي قضية أدبنا" وأين موقعه من الحركة الأدبية المعاصرة في العلم" أن كثرة القضايا التي تطرحها الساحات الاجتماعية والسياسية والثقافية كفيلة، بأن تُشَتِتَ المرء وتتناهب اهتمامه، فلا يكاد يحظ على مشكلة، حتى يرى أمامه مشكلة أخرى أقوى نداء وأنجع استغاثة ».[1]

فمن خلال هذه الأسئلة يحاول أن يجيب عن علل وأسباب هذا التشتت في الاهتمامات، وتعالج الثقافة نفسها، وموضوعات ثقافة أخرى، في خطابات مختلفة، من بنيها الأدب والنقد الأدبي والأدب المقارن.

غير أنّ المحاولة الوحيدة المعروفة حتى الآن « النقد الثقافي » بمفهومه العربي بشكل مباشر هي محاولة **عبد الله الغذامي** في كتاب بعنوان "النقد الثقافي": قراءة في الأنساق الثقافية العربية (2000م) « إن محاولة دراسة **الغذامي** تمثل مسعى جاداً لاستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية من خلال أدوات النقد الثقافي وهي من ثم جديرة بوقفة أطول. ولعل أول ما يلاحظ هو أنّ المؤلف اعتمد في محاولة على "ليتش" بشكل خاص، وإنّ أورد في بداية كتابه عرضا لبعض تطورات الفكر الغربي النقدي ما بعد البنيوي مما يتصل بالنقد الثقافي ومما يمكن اعتباره سياقا غربيا للكتاب، مع أنّ من تفاصيل ذلك العرض ما لا يتضح للقارئ مدى صلته بمحور اهتمام المؤلف، وهو نقد الشعر العربي بوصفه مكمنا لأنساق القافية العربية ».[2]

فالغذامي كغيره من نقاد الثقافة الذين تم ذكرهم سابقا، لأنّ **الغذامي** نال رواجا كبيرا من خلال ما جاء به من إضافات، ومنهج هو عبارة عن امتداد لما جاء به في الثقافة الغربية، فلذلك « تثير كتابات **الغذامي** أسئلة عديدة، حول أخلاقيات النقد

---

[1] حسام خطيب: ملامح في الأدب والثقافة واللغة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (د.ط)، 1977، ص 7.

[2] ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 309.

والقراءة، ويربط الممارسة النقدية بعلوم التأويل ونقد الخطاب والطابع الاتصالي والتداولي للأدب، كما يقدم نقدا للمفاهيم الرئيسية الشائعة، التي يرتكز عليها النقد العربي المعاصر ويكشف أزمة النقد العربي الكامنة في سيطرة مفاهيم ترتبط بالإيديولوجية السياسية الداعية إليها. والدكتور عبد الله الغذامي، كغيره من النقاد المحدثين، يحتكمون إلى النص سواء كانوا بنيويين أو تشريحيين، لا يتكلمون عن مبدع الأثر، بقدر ما يتكلمون عن الأثر نفسه، من حيث دلالته وإيحائه ».[1]

وفي الأخير يمكن القول أن الغذامي هو من النقاد الأولين الذين مهدو عن لنقد الثقافي في الوطن العربي، انطلاقا من المرجعيات الغربية.

[1] حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 318.

2-النقد الثقافي في بعض مؤلفات عبد الله الغذامي:

تعد تجربة "**عبد الله الغذامي**" الأولى في الدراسات العربية من المفاهيم والمرتكزات والمنظور العام. فقد استلهم تجربته المتمثلة في النقد الجديد ألا وهو"النقد الثقافي" من الدراسات الغربية في أوروبا، و أول ما نلاحظه هو تأثر **عبد الله الغذامي** على "ليتش" بشكل خاص.

وقبل أنّ نتطرق إلى النقد الثقافي عند **عبد الله الغذامي** يجدر بنا إعطاء لمحة عنه: «هو ناقد سعودي"**عبد الله الغذامي**" ظاهر في مسار الخطاب العربي النقدي، من خلال منهجه الذي أثار زوبعة، لم تزل آثارها مشهودة في المملكة العربية السعودية، و خارجها في عالمي النقد و الثقافة في مجمل مؤلفاته.» [1]

فمن بين مؤلفاته الرائدة نذكر منها، والتي تزيد عن عشرة مؤلفات.

1-الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريح.

2-تشريح النص، مقاربة تشريح لنصوص شعرية معاصرة.

3-الصوت القديم الجديد، بحث في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث.

4-الموقف من الحداثة.

5-الكتابة ضد الكتابة.

6-ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية.

7-القصيدة والنص المضاد.

---

[1] حفناوي بعلي : مسارات النقد ما بعد الحداثة، ص 317.

8-رحلة إلى جمهورية النظرية، مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي.

9-المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية، وبحث في الشبه والمختلف.

10-المرأة واللغة.

11-ثقافة الوهم، مقاربات عن المرأة واللغة والجسد.

12-حكاية سحارة، حكايات وأكاذيب.

13-تأنيث القصيدة والقارئ المختلف.

14-النقد الثقافي في الأنساق الثقافية العربية.

بالإضافة لهذه الكتب المذكورة نجد ثلاثة كتب لم يتم ذكرها:

"حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، وكتاب آخر «الثقافة التلفزيونية» وأيضا كتاب «نقد ثقافي أو نقد أدبي» مع عبد النبي اصطيف. [1]

بالإضافة إلى ذالك نجده:

«-شغل كرسي النقد أكثر من جامعة، وعضوية أكثر من هيئة ثقافية هامة.

-اهتم بالمجالات الثقافية اهتماما بارزا، وحصل على جوائز عدة منها: جائزة العويس.

-عضو مجمع اللغة العربية بدمشق.» [2]

---

[1] ينظر:حفناوي بعلي، مسارات النقد ما بعد الحداثة، ص 317.

[2] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص 1.

1-1-الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية:

وإذا بدأنا بقراءة المنتوج النقدي **للغذامي** بداية من كتابه النقدي المتمثل في «**الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**»، الذي يعد امتداد لطروحات ودراسات الفكر النقدي والبنيوية، فهو يبرز مدى تأثر **الغذامي** بهذا الفكر، وتداخله مع الدراسات الكلاسيكية ومع النقد العربي (التراث النقدي العربي) وأيضا مع المناهج السياقية وغيرها. لذلك نجد **الغذامي** يقول: «احترت أمام نفسي، وأمام موضوعي ورحت أبحث عن نموذج أستظل بظله، محتميا بهذا الظل عن وهج اللوم المصطرع في النفس، كي لا أجتر أعشاب الأمس، وأجلب التمر إلى الهجر، ومازالت في ذاك المصطوع حتى وجدت منفذا فتح الله لي مسالكه، فوجدت منهجي، ووجدت نفسي، واستسلم لي موضوعي طَيّعًا رضيا، وامتطيت صحوته امتطاء الفارس للجواد الأصيل». [1]

فالغذامي هنا خشي على نفسه وموضوعه واقتباسه من الرؤى النقدية التقليدية، فوجد مخرجا من ذلك المأزق الذي ينجيه من الوقوع من الدائرة اللوم المصطرع، وعملية فتح آفاق جديدة في الأدب هي عملية تشبه حالة الفروسية.

فكتاب الخطيئة والتكفير يتناول ستة فصول وهي:1-البحث عن النموذج. 2-فلسفة النموذج،3-ادم حيًا ادم خطاء. 4-انفجار الصمت. 5-السؤال المجازي. 6-الصوت المبحوح. وهذا كله انقسم إلى قسمين: فالقسم الأول فيه:1 المناهج النقدية الألسنية. 2 شاعرية النص.3 مصطلح تداخل النصوص. أما القسم الثاني فيه: مقاربة حمزة شحاتة والموال الحجازي.

---

[1] عبد الله الغذامي :الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر،ط4، 1998، ص8.

إنّ اختيار **الغذامي** عنوان "الخطيئة و التكفير" يلخص به التطور من البنيوية إلى التشريحية، ليعرض لنا أفكار دريدا من خلال" مفهوم الأثر" من الأعمال المبكرة 1985، التي تناولت التفكيك في العربية من منظور النقد الأدبي، و قد آثر الغذامي ترجمة مصطلح decontruction بالتشريحية، و هي تسمية خاصة به، لم يستعملها سواه في الدلالة على التفكيك. يقول الغذامي: «احترت في تعريب هذا المصطلح، ولم أرى أحدا من العرب تعرض له من قبل (على حد اطلاعي)، وفكرت له بكلمات مثل (النقص، والفك)، ولكن وجدتهما يتحملان دلالات سلبية تسئ إلى الفكرة، ثم فكرت له بكلمات مثل (التحليلية)، واستقر رأيي أخيرا على (كلمة التشريحية، أو تشريح النص)، والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه، وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كما يتفاعل مع النص». [1]

نجد كتاب الخطيئة والتكفير يوضح لنا كيفية التطور من البنيوية إلى التشريحية، اعتمادا على أفكار جاك دريدا من خلال مفهوم" الأثر"، بالإضافة إلى ذلك وقوعه في ارتباك في ترجمة مصطلح " deconstouction" ليصل في نهاية إلى أنّ وضع له مصطلحاً محددا هو التشريحية أو تشريح النص.

ولقد حاول **الغذامي** أنّ يتميز في نقل المصطلح" الشعرية" فبرز مجهوده واقتراح لنا مصطلح الشاعرية «فالشاعرية إذًا هي الكليات النظرية عن الأدب،نابعة من الادب نفسه، وهادفة إلى تأسيس مساره، فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له. من هنا ندرك أنّ (الشاعرية) تحتوي (الأسلوبية) وتتجاوزها، فالأسلوبية هي احدى مجالات الشاعرية. والأسلوبية وجود فقط لأنّ الأسلوبية تقوم (توصيف الخصائص القولية في النص). وهي تتناول ما هو في لغة النص فقط. ولا يعنيها ما ينشأ في نفسية المتلقى

[1] حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص322.

من أثر. وهذا لا يقوم كأساس واف الإدراك أبعاد التجربة الأدبية ومن ثم تفسيرها». [1]

فمصطلح الشاعرية هو مصطلح جاء في الأجزاء الأولى من الفصل الأول فهي كشرح لهذا المصطلح وكيف تجاوره مصطلح الأسلوبية، ليأتي في الجزء الثاني يتناول على مفاتيح النص «يحاول الكاتب منذ بداية ومنذ السطور الأولى أنّ يقنعنا بأنّه يتناول في كتابه ما تعارف الناس على تسميته بالنثر أو الشعر، وإنّما سوف يتناول نصوصا قد تكون من هذا النوع أو ذاك، لكنّها في تقديره مجموعة من النصوص، ولابد أنّ نتذكر بوعي كبير قوله (والنص هو محور الأدب الذي هو فعالية لغوية انحرفت عن مواضعات العادة والتقليد وتلبست بروح متمردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد يخصها ويميزها.» [2]

أما في القسم الثاني إتخذ نصوص حمزة شحاتة للدراسة، فهو لم يكن معجبا بها فقط بل تحول هذا الإعجاب إلى الحب، و هذا ما نجده في هذا القول :« في الوقفات الكثيرة التي وقفها الدكتور الغذامي مع نصوص حمزة شحاتة، ما يرتفع بها عن منطق الإعجاب و يصل إلى درجة الحب، بل الوله و الانخطاف، فقد انعكست على ذاته، و خرجت من كونها نصوصا قرائية إلى كونها نصوص كتابية تحتاج –على حد تعبير له– في مجال الحديث عن النص القرائي النص الكتابي إلى عاشق موله لا يتورع عن اختطاف محبوبته، و البقاء معها في المطلق بعيدا عن حدود المنطق الواقع»[3]

واعتمادا على هذا النموذج في نصوص حمزة شحاتة هو نموذج شامل وهذا ما نجده في كتاب الخطيئة والتكفير فيقوله: «لقد سلكت هذا النهج في قراءتي لأدب حمزة

---

[1] عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير، ص 24.23.

[2] عبد الرحمان بن اسماعيل السماعيل : الغذامي الناقد قراءات في مشروع الغذامي النقدي، كتاب الرياض97 . 98 ديسمبر 2001. يناير 2002، ص 29.

[3] عبدالله بن اسماعيل السماعيل: العذامي الناقد، ص297.

شحاتة، إذْ أخضعت النصوص لقراءات متعددة في أوقات وحالات متغايرة. و أخذت أضع وهذا مكتوبا عن تفاعلاتي مع كل نص في كل قراءة له. ولكنني كنت أتلقي النص في كل مرة مع معزل من ملاحظات القراءات السابقة، حتى لا تتدخل ملاحظاتي السابقة فيما أتلقاه من تفاعلات حالية، وعندما انتهيت جمعت الملاحظات واستخلصت منها نتائجي التي جعلتها أساسا لدراستي لأدب شحاتة.» [1]

لذلك نجد الكاتب السعودي **الغذامي** يشرح لنا هذه القراءة لأدب شحاتة هي قراءات عبرت على خطوات تمثلت هذه الخطوات كالتالي:

« أ_ قراءات عامة(لكل الأعمال) و هي قراءة استكشافية (تذوقية) و مصحوبة برصد للملاحظات.

ب_ قراءة تذوقية (نقدية)، مصحوبة برصد الملاحظات مع محاولة استنباط (النماذج) الأساسية التي تمثل(صوتيات) العمل أي النوى الأساسية.

ج_ قراءة نقدية تعمد إلى فحص(النماذج) بمعارضتها مع العمل، على أنّها كليات شمولية تتحكم في تصريف جزئيات العمل الكامل، الذي هو مجموع ما كتبه حمزة شحاتة من شعر و نثر و مقالة أو أي مقولة أدبية شحاتية.» [2]

فـــ(أ–ب–ج) تمثلت كقراءات أولية من سطحية إلى قراءات عميقة، أما في المراحل التي تليها المتمثلة في(د–ه). هي عبارة عن دراسات مكملة للمراحل السابقة هي كالتالي:

« د–دراسة(النماذج) على أنّها وحدات كلية، و ندرسها هنا بناءا على مفهومات النقد التشريحي منطلقتين من مبادئ الألسنية الموضحة أعلاه. وهذه النماذج هي

---

[1] عبدا لله الغذامي : الخطيئة والتكفير، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص 91 .

(إشارات عائمة) تسعى إلى تأسيس (أثرها) في القارئ الذي هو الصانع لهذا الأثر عن طريق تفسير الإشارة بربط النص بسياقة من أجل بناء حركة (النصوص المتداخلة) وبالتالي بناء (الشحاتية) التي هي النص المطلق لما خطه قلم حمزة شحاتة.» [1]

بالإضافة إلى ذلك أضاف نقطة أخرى هي المتمثلة في المرحلة(الهاء) التي تطرق فيها عن الكتابة حيث يقول:

«ه_ وبعد ذلك كله تأتي(الكتابة)، وهي إعادة البناء، وفيها يتحقق النقد التشريحي إذ يصبح النص هو التفسير والتفسير هو النص لأن (النص يعتمد اعتمادا مطلقا على التفسير، والتفسير يعتمد اعتمادا مطلقا على النص) كما هو المبدأ التشريحي حسبما عرضناه، وهكذا كان هذا الكتاب الذي ينيناه من هذا المنطلق على نموذجين»[2]

فالغذامي يشير إلى هذين النموذجين الذين يتمثلين :(نموذج الجملة الشاعرية) والثاني هو (نموذج الخطيئة والتكفير).

فالجملة الشاعرية هي «أصغر وحدة أدبية في نظام الشفرة اللغوية للجنس الأدبي المدروس، وقد تكون بيتا أو مقطعا أو جملة صغيرة في سياق نثري، و كما ساعدته القراءة المتعددة على رصد الجمل الشاعرية فقد ساعدته في تفكيك النصوص و على إعادة بناء هذه الجمل في غير أماكنها السابقة.و قد قام بتقسيم الجمل في نصوص شحاتة إلى أربعة أنواع (الجملة الشعرية، و جملة القول الشعري، و جملة التمثيل الخطابي، ثم الجملة الصوتية».[3]

أما ثاني هذين النموذجين نموذج دلالي (نموذج الخطيئة والتكفير).

---

[1] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 91.

[2] المصدر نفسه، ص 91 .

[3] عبد الرحمان بن اسماعيل السماعيل: الغذامي ناقد، ص 299-300.

«أو بعبارة أوضح نموذج الرجل والمرأة، أو نموذج العلاقة الأزلية بين الكائنين البشريين، وما ينتج عن تلك العلاقة الأزلية من صراع بين الخطيئة والتكفير بين المنفى من الفردوس والعودة إليه ».[1]

فمن هنا نجد العلاقة بين شحاتة والمرأة هي الثنائية المتعارضة التي صنعت نصوص أدبه وخلقت نموذجه التام غير قابل لنقصان.

[1]عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل: الغذامي ناقد، ص300

1-2- الكتابة ضد الكتابة:

إنّ هذا الكتاب يسعى من خلاله **عبد الله الغذامي** إلى الكشف عن آفاق جديدة. تمثلت في نقلة نوعية في مجال الدرس اللغوي، ففي هذا الكتاب تناول نصوصاً شعرية معاصرة، تعتمد على إيقاع قصيدة التفعيلة. مثال: غازي القصبي، وحسين سرحان، «يختار الناقد في كتابه" الكتابة ضد الكتابة" موضوعا غاية في الأهمية، هو موضوع "المرأة الفعل الشعري المعاصر" ويختار نماذجه الشعرية من مجتمعه" المملكة العربية السعودية"، لا من مجتمعه العربي الكبير، ثم هو يندرج في اختبار النماذج ما يخدم هدفه أو النقطة الأبعد، التي يريد أنّ يصل إليها وأنّ يوصلها، ومن هذا الاختبار والتدرج يمكننا أنّ نتلمس الخطاب المسكون عنه في دراسة الغذامي».[1]

فقد جاء في هذا المشروع يحتوي على نقاط هي:

_ بين يدي النص.

_ نماذج المرأة في الفعل الشعري المعاصر.

_ رد الشاعر حسين سرحان.

_ قراءة الشاعر الدكتور غازي القصيبي.

_ قراءة الشاعر محمد جبر الحربي.

_ قراءة القراءات للدكتور نذير العظمة.

_ الفعل الشعري ونقد النقد.

_ النصوص الشعرية.

---

[1] حفناوي بعلي : مسارات النقد و مدارات ما بعدالحداثة، ص 324.

_ قولا لذات اللّمى.

_ أغنية في ليل استوائي.

_ مقاطع عن قصيدة خديجة.

وهذا الكتاب هو مشروع لاستنهاض معركة النص ما بين الناقد كقارئ فاتح، وما بين المبدع كقارئ محتكر. ولذا فقد قام هذا الكتاب على ثلاث مراحل هي:

فالمرحلة الأولى هي بمثابة مرحلة فاتحة « تناولت دراسة ثلاثة نصوص شعرية لثلاثة شعراء (إحياء) تم اختيارها بوعي وبقصد. على أساس ما تمثله هذه النصوص من نماذج قرائية لها أبعاد كلية متمثلة بنماذج المرأة بوصفها قيمة دلالية باطنية في النص الشعري، القيم النموذجية فيها، وعنوانها: نماذج للمرأة في الفعل الشعري المعاصر».[1]

أما المرحلة الثانية تم العرض فيها الشعراء السابقين أصحاب النصوص من أجل التطرق إلى ردود فعلهم على ما قالته القراءة النقدية حول قصائدهم.

«ولقد تراوحت الإجابات ما بين الاندهاش كما عند حسين سرحان إلى الاعتراض كما فعل غازي القصيبي، إلى التواطؤ مع الناقد على النص كما فعل محمد جبر وهذا ما تتضّمنه قراءات الشعراء المعروضة بالتتابع في الكتاب».[2]

وفي المرحلة الثالثة تم استضافة الدكتور نذير العظمة لدراسة كل ما حدث في المرحلتين السابقتين حول النقاد والشعراء في النصوص، ولقد تم اختيار نذير العظمة

---

[1] عبد الله الغذامي : الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1991 ، ص9.

[2] عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، ص 10.

لكونه يتميز بميزتين على أنّه ناقد وشاعر في آنٍ واحد، «فهو يعرف هموم الناقد مثلما يدرك أحاسيس الشاعر،وهذا هو موضوع القسم الثالث».[1]

فقد عرض لنا صاحب الكتاب **عبد الله محمد الغذامي**، هذه المراحل الثلاثة في مقدمة كتابه فهي عبارة عن خلاصة وحوصلة لما تناوله في كتابه، يعني معرفة أولية ومسبقة لفهم ما يقدمه المؤلف للقارئ في دراسته لمشروعه" الكتابة ضد الكتابة".

ففي بداية المرحلة الأولى التي جاءت بعنوان: نماذج للمرأة في الفعل الشعري المعاصر، تمثلت في تأكيد بروكلمان على جماعية اللغة الشعرية في الجاهلية حيث نجده يوضح ذلك في قوله: «الذي يعنينا_ هنا_ من هذه المسألة هو ما يفضي إليه مفهوم جماعيّة اللغة الأدبية من كونها العلامة الحقيقية (والوحيدة أيضا) على الحس الجمعي لهذه المجموعة البشرية المتفاعلة مع هذه اللغة، أي إنّ لغة الشعر بعد تساميها على الخصوصيات العرقية و الجغرافية قد أصبحت أداة لقياس الحس الشامل لأصحابها من حيث هم أفراد و لكنّ من حيث هم جماعة ذات رصيد حضاري محسوس و آخر غير محسوس».[2]

ففي هذا القول نجد أنّ الشعر هو تجسيد للاشعور الجمعي أكثر ممّا هو تصوير لعالم الإنسان الشعوري؛ أي هو نقطة التقاء بين اللاّشعور والشعور. كما أنّه نقطة الالتقاء بين الفرد والجماعة بحيث تذوب الفوارق وتندثر الخصوصيات لتحل محلها الجماعية لتكون سمة للشعر.

ليأتي بعد ذلك ملاحظة الناقد بدراسته للمرأة وأن نظرته إليها تتطور مع تطور مراحل الشعر في المملكة العربية السعودية، فالمرأة الموت في نص" حسين سرحان"

---

[1] المصدر نفسه، ص10.

[2] عبد الله الغذامي :الكتابة ضد الكتابة، ص15-16.

التقليدي في قصيدته (قولاً لذات اللّمى) لتكون هذه القصيدة محور الفعل الشعري، وهذا ما وضحه في عرضه لهذه الأبيات:

«ما كان أحلاكِ لو لم ينطمس أثر

منك الغداة ولو لم ينطق بصر.

سكنت في الترب بيتًا ما تحل له

عرى ولا يتنزّى فيه مصطبر.

لقد سبقتِ فهلا يستريح ثرى

وهل يكفكف من غلوائه حجر».[1]

في هذه الأبيات يوضح لنا كيف تسكن (ذات اللّمى) في(التراب) وتجعل ذلك بيتًا لها، وهذا ما ينص الشاعر هنا عن طريق استعماله هذه الكلمتين:(سكنتِ) وكلمة (بيت)، فكأن ذات اللّمى قد لاقت مصيرها، وتحولت من السكنى فوق الأرض إلى السكنى داخلها حيث احتواها التراب.

أما إذا تطرقنا إلى المرأة على أنّها الحياة فهذا نجده في نص غازي القصيبي الذي يؤيد فكرته على فكرة شللي في قوله: «الشعر أغنية يسلي بِها الشاعر وحدته».[2]

كما يوضح لنا الناقد على أنّ الشاعر غازي القصيبي في نصه يمثل المرأة حاضرة لا غائبة، وحضورها حضور أنثوي خالص، إذا جاء بلا فعل، لأن الفعل يمثل الرجل وحده، الذي حل محل(القمر). وهذا ما جاء به في قصيدته: قولي إنه القمر.

---

[1] عبد الله الغذامي :الكتابة ضد الكتابة، ص29-28.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

فمن خلال هذه الجملة " فقولي إنه القمر" على أنها خطاب مباشر من الرجل إلى المرأة، و هذا ما يخالف القصيدة السابقة التي قامت على غير المباشر(قولا لذات اللّمى «أنّ القصبي يخاطب المرأة ذاتها كإنسانة مفردة بينما سرحان فإنه يخاطب نفسه لأنّ الإطلاق المتمثل بالتثنية يلغي تحديد المخاطب المطلق فأنّه يخاطب المذكر لأنّ الأنثى غائبة بل هي ميت كما وضحنا، فالحضور عنده ذكوري على عكس القصيبي الذي تأتي جملته مرتكزة على حضور المرأة في مقابل غياب الرجل الذي تمت الإحالة عليه عبر ضمير الغائب (إنه القمر)».[1]

من هنا يتضح لنا أن قصيدة القصيبي تعتمد على الحضور المباشر وتمثل الحياة في المقابل قصيدة سرجان تمثل الموت.

بالإضافة إلى ذلك نجد قراءة الشاعر محمد الحربي باستعمال نموذج خديجة، ويرى أنّها المرأة التي شملت علة المرأة و الفعل، و يقول أيضا:« يمكنني أنّ أقول إنّ الناقد الذي يأخذ« بموت المؤلف» و يستقرئ النص قد أدهشني كثيرا في هذه الدراسة، إذْ وجدت أنّني أتفق معه في كل ما ذهب إليه، أو أنّ ما ذهب إليه يتفق مع ما أرمي إليه ولا سيما فيما يتعلق بقصيدة خديجة، و أنّ هذه الدهشة أبهجتني وأعادت لي الثقة في النقد، أو لنقل عززتها حتى لا أكرر قسوتي، و لمعرفتي بالصعوبات التي يواجهها الناقد المحلي إذْ يجد نفسه أحياناً كثيراً مكبلا بقيود كثيرة من التعامل مع النص.» [2]

يضيف أيضا الشاعر" محمد جبر الحربي" إلى ذلك النقطة الأخيرة التي يتكلم فيها عن الغذامي على أنّه « صاحب قضية يجتهد كثيرا في سبيلها، وذلك ما يظهر جلياً في هذه الدراسة التي قدمت **الغذامي** في بعده الأسمى مع المرأة ومع الإبداع، ومع الإنسان

---

[1] عبد الله محمد الغذامي :الكتابة ضد الكتابة، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص 113-144 .

في أجمل صوره الحرة الفاعلة. وهو في كل ذلك مع الوطن كما نشتهيه عالميا وفاعلا».[1]

أما في المرحلة الثالثة والأخيرة جرت فيها استضافة الدكتور نذير العظمة ليقدم لنا حكمه على الشعراء الثلاثة وما قدموه حول نصوصهم، فهو يرى «أنّ الشعراء الثلاثة قد دخلوا معركة خاسرة مع الناقد سواء وافقوه أو خالفوه، وقد نجامنهم الشاعر حسين سرحان واستدرج إلى نزال غير متكافئ كل من القصيبي والحربي».[2]

وفي أخر الكتاب المتمثل في «الكتابة ضد الكتابة» يعرض لنا عبد الله الغذامي نصوص الشعري تم التطرق لهم في السابق:

1_ قولا لذات اللّمى: حسين سرحان.

2_ أغنية في ليل استوائي لـــ: غازي القصيبي.

3_ مقاطع من قصيدة "خديجة" لـــ: محمد جبر الحربي.

---

[1] حفناوي بعلي : مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة ، ص 325.

[2] عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة ، ص 135.

1-3- تشريح النص:

«فقد كانت خطوته الأولى مقترنة بالاقتراب إلى النقد من خلال الأنساق الجديدة المفتوحة ومحاولة الإفادة من ذلك في دراسة الأدب العربي، تلك كانت بداية صحيحة. فيما بعد برهن **الغذامي** على صواب اختياره. فقد جاءت كتبه الأخرى تدعم ذلك الاختيار النقدي، و نختار منها: تشريح النص الذي ظهر سنة 1987».[1]

فقد جاء الكتاب يحتويا على أربعة فصول توزعت عليها، المقاربة التشريحية التي قام بها **الغذامي** على بعض النصوص الشعرية للشعراء المعاصرين حيث تناول في الفصل الأول مطاردة الإشارات والرموز في نص شعري لأبي قاسم الشابي إذ قام بقراءة سيميولوجية لقصيدة" إرادة الحياة".

ونحن إذا حاولنا _ اليوم _ قراءة الشعر قراءة "سيميولوجية" فإنّنا نهدف إلى تحرير النص من قيوده المفروضة عليه. وهذه عملية تكرارية يُحدثها الشاعر أولا بأنّ يحرّر الكلمات من قيودها، وهذا حدث تلقائي وغير واعٍ، وهو من مظاهر الإبداع الفني والقدرة عليه ويختلف فيه شاعر عن شاعر، فالمفلّق يطلق كلماته إلى اللامحدود وتكون انطلاقتها قوية وجبّارة بحيث تحلق معها غير واعٍ بنفسه، وهذا هو" سحر البيان" وتتناقص قدرة الكلمات على إحداث هذا الأثر حسب ما أعطاه لها مبدعها من حرية. وهذا ما يجعلنا نقرأ أشعارا تتشابه معنى ووزناً، فتعجب ببعض دون آخر،ولا نستطيع تحديد السبب عقليا، لأنّ السبب"أثر" يحدث مفعوله، ولا يسمح لنفسه بأنّ يؤسَر بعد أن تحرّر.[2]

---

[1] عبد الله ابراهيم : الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة، دار الفارس لنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2004، ص118- 119.

[2] ينظر: عبد الله الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2006، ص19.18

هنا الكاتب يوضح لنا كيفية القراءة السيميولوجية في النص الشعري.

« فمن هذا المنطلق نأتي إلى قصيدة «إرادة الحياة» لأبي قاسم الشابي محاولين قراءتها قراءة « سيميولوجية» نطلق بها الإشارات حرة. وبد خولنا القصيدة سنجد أنفسنا متورطين معها في أصطراع متوال نتلمسه فيما يأتي : 1_ مصطرع الحركة/ السكون،2_ مصطرع المد و الجزر»[1]

جاء الفصل الثاني بعنوان "بالخطاب الشعري الجديد مقاربة تشريحية" فقد تناول فيه نظرية التلقي، تعّودنا - نظريًا- على تقسيم حالات تلّقى النّص إلى حالتين، هما: حالة الإقناع، وحالة الانفعال، ولكن يبدوـــاليوم- وكأنّنا في مواجهة مع معادلات نصوصية مختلفة تستلزم من إعادة تصنيف حالات التلقّي لدينا؛ وهي حالات أراها قد أصبحت ثلاثا.

_ الأولى: أزلية تقليدية وهي حالة(الإقناع) ذي التوصيل العقلي.

_ أما الثانية: فهي أزلية- أيضا- وتقليدية وهي حالة الانفعال التي تعتمد على التعبير الوحداني المرتكز على الحسّ المباشر الذي ينشأ عنه انفعال تلقائي.

_ الحالة الثالثة: وهي حالة "الانفعال العقلي" إنّها حالة انفعال، وهذا يضمن للنص شرط وجوده الجمالي، ولكنه ليس انفعالا "عاطفيا" وإنما انفعال عقلي.[2]

بإضافة إلى ذلك تناول المداخلة النصوصية التشريحية وقصيدة الخطاب العام.

أما الفصل الثالث فقد جعله سبب نصوصية النص، فكان هذا الفصل بعنوان" لماذا النقد الألسني؟" سؤال عن نصوصية النص. فهي تقوم على ثلاث (الموضوع/ الذات/ المنهج)، «ثلاثة أشياء لابدّ من التمييز بينها كخطوة أولى لامتحان وسائل الاستقراء

---

[1] عبد الله الغذامي: تشريح النص ، ص21.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 51-55.

النصوصي لعالم اللغة، وكثيراً ما يحدث أنّ يضحّي الباحث بأحد هذه الأقطاب من أجل أحدهما، إما دافع ذاتي أو انكسار معرفي يعيشه عن ضحيّته».[1]

وكان الفصل الرابع من هذا الكتاب تحت عنوان " من الدخول إلى الخروج" قراءة في القصيدة "الخروج" لصلاح عبد الصبور، وذلك لما فيها من الأساليب الفنية الراقية والأصلية التي جعلتها خالدة عبر العصور. «الأدب عموماً هو عملية إبداع من منشئه، وهو عملية تذوق جمالي من الملتقي، وهدفه ليس نفعيا بل جماليا، إذ يسعى إلى أحداث الانفعال في النفس، أو إثارة الدهشة نحددها فيما يخص الشعر بأمور، هي:1-اللغة. 2-استخدام الأسطورة بوصفها تعبيرا مجازيا عن مقصد الشاعر. 3-الصورة 4-الإيقاع».[2]

وفي الأخير يمكن أن نقول يعتبر كتاب تشريح النص من كتابات عبد الله الغذامي الذي تطرق فيه إلى أربعة فصول، كانت بدورها فعالة في دراسة النصوص وبروز جماليته.

---

[1] المصدر نفسه، ص 103.

[2] عبد الله الغذامي: تشريح النص، ص 141.

1-4- النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية:

ظهر هذا الكتاب في عام 2000 م، ونال رواجا كبيراً في الساحة العربية، وكان محل دراسة من قبل القراء والنقاد، فصدر هذا الكتاب عن المركز الثقافي العربي في الدار البيضاء وبيروت، فقد وضع **الغذامي** في افتتاحيته مقدمة بتوجيه خمسة أسئلة، «هل الحداثة العربية حداثة رجعية...؟ وهل جنى الشعر العربي على الشخصية العربية...؟ وهل هناك علاقة بين اختراع(الفحل الشعري) و (صناعة الطاغية) ...؟ الخ».[1]

فكل هذه الأسئلة التي وضعها في مقدمة الكتاب تدل على فعالية المشروع **عبد الله الغذامي**، والإجابة عن هذه الأسئلة جاء الكتاب على سبعة فصول متمثلة كالتالي: الفصل الأول جاء بعنوان: النقد الثقافي/ ذاكرة المصطلح، أما الفصل الثاني: النقد الثقافي / النظرية والمنهج، والفصل الثالث: تتناول النسق الناسخ / اختراع الفحل، كذلك الفصل الرابع: تزييف الخطاب / صناعة الطاغية، والفصل الخامس: اختراع الصمت/ نسقية المعارضة، أما الفصل السادس: النسق المخاتل / الخروج على المتن، وفي الفصل السابع والأخير طرح فيه صراع الأنساق (عودة الفحل/ رجعية الحداثة).

ففي الفصل الأول يؤكد **الغذامي** كثيرا على الأهداف التي يتوخاها من النقد الثقافي فهو يقر بأنّه هو المبشر الأول به، ولأجل هذا يقدم عرضا وافيا بما اصطلح عليه(الذاكرة الاصطلاحية) للمشروع، وفي هذا يقوم بتشكل سياق ثقافي لهذا النمط من الممارسة النقدية، كما ظهرت في الثقافة الغربية الحديثة، فيبدأ من كيفية فهم العمل الأدبي، تلك الكيفية التي مرت بسلسلة متواصلة من التطورات، بداية بـــ "ريتشارد" مروراً بـــ "بارت" وصولاً إلى "فوقو" حيث أصبحت الممارسة النقدية تهدف إلى "تأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهبية. ثم تطور الأمر في

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 7.

حقبة (المابعديات): ما بعد البنيوية، وما بعد الحداثة، وما بعد الاستعمار إلى راهن الثقافة حيث (التاريخانية الجديدة) "و النقد الثقافي" و خلال هذه المسيرة التي استغرقت معظم القرن العشرين، تبلور للنقد الثقافي هدف يتمثل في مجاورة النص بمفهومه التقليدي و اعتباره مادة خاماً تستخدم لاكتشاف أنماط معينة من الأنظمة السردية و الإشكاليات الأيدولوجية و انساق المتمثل، في كل ما يمكن تجريده من النص.[1]

أما الفصل الثاني تكلم فيه عبد الله الغذامي عن النقد الثقافي / النظرية و المنهج، كشف عن عناصر أساسية تم إضافتها للنقد حيث نجد الغذامي يؤكد أنّ النقد الأدبي لم يتوصل إليها فجاء النقد الثقافي و كشف عمّا يحمله النص من خبايا« يقدم لنا الغذامي كتابة النظرية و المنهج الخاص بالنقد الثقافي، فيبين أنّ مفهوم النسق الثقافي يعني إحداث نقلة نوعية للفكر النقدي، يكون نقله في المصطلح و المفهوم و الوظيفة و التطبيق هذا يأتي بتحليل النص بوصفه رسالة تقوم بوظيفة في النسق الثقافي من خلال تحليل المجاز و التورية الثقافية، و تحديد نوع من الدلالة التي ينطوي عليها النص، و تحليل اللغة أو الجملة النوعية أو الثقافية، و الطابع المضمر في النص الذي يكشف عن المؤلف المزدوج، ويتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، ويهدف المؤلف من تحديد شروط النص الجماهيري، كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل هي الحيلة الجمالية من تحتها يتم تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكماً فنياً»[2]

من خلال هذه المقولة السابقة يوضح لنا **الغذامي** أنّ أول عنصر في كتابه هي إحداث نقلة نوعية للفعل وهذه النقلة النوعية ذكرها في كتابه كالتالي:«كيف يمكننا

---

[1] ينظر:عبد الله ابراهيم ،الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة ، ص 121 – 122.

[2] حفناوي بعلي : مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة، ص 331.

إحداث نقلة نوعية للفعل النقدي من كونه الأدبي إلى كونه الثقافي...؟ نحتاج هنا إلى عدة من العمليات الإجرائية هي:أ-نقلة في المصطلح النقدي.

ب-نقلة في المفهوم (النسق).

ج-نقلة في الوظيفة.

د-نقلة في التطبيق».[1]

بالإضافة إلى ذلك دور النقلة الاصطلاحية في النقد الثقافي فيوضح ذلك في قوله:«والنقلة الاصطلاحية بما أنّها أولى النقلات وأهمها ستشمل ستة أساسيات اصطلاحية:

أ – عناصر الرسالة الوظيفية النسقية. ب – المجاز (المجاز الكلي). ج-التورية الثقافية. د-نوع الدلالة. ه-الجملة النوعية. و-المؤلف المزدوج.

هذه الأساسيات الستة ستشكل المنطلق النظري والمنهجي لمشروعنا في (النقد الثقافي)»[2]

و إذا انتقلنا إلى الفصول اللاحقة من الفصل الثالث إلى آخره نجده يعرض لنا « كتاب النقد الثقافي » بعد ذلك (من ص 91 إلى آخره ص 295) فصولا تطبيقية عرضنا لها بإيجاز شديد في مقدمة هذه الدراسة و يكفي الآن أنّ ننظر في الفهرس لنجدها تتناول اختراع الفحل في ثقافتنا من أمثال: المتنبي و نزار قباني و سواهما، تزييف الخطاب وصناعة الطاغية الرجعية من وصفتهم المؤسسة بأنّهم حداثيون مثل أبي تمام و أدونيس والنسق المخاتل أو الخروج على المتن مثلما نجد عند الجاحظ، و عودة الفحل و الطاغية والشاعر و الخطاب اللاعقلاني...الخ، و كلها - كما هو واضح -

---

[1] عبدالله الغذامي : النقد الثقافي، ص62.

[2] المصدر نفسه ، ص 63.

موضوعات تفجر قضايا صادقة و مثيرة للجدل و باعثة على التفكير و التأمل ... و هي في كل الأحوال يمكن أنّ تثير من الاعتراضات أكثر مما تثير الموافقة.[1]

ففي الأخير نستخلص أن هذا الكتاب تناول النقد الثقافي من عدة جهات والدور الذي أسهم فيه عبد الله الغذامي فكانت تجربة ناجحة عملت على استجابة كثير من النقاد العرب، كما يوضح لنا رؤى جديدة لما قاله في كتبه السابقة ففي هذا الكتاب عن النقد الثقافي يلغي كل المقولات التي عرض لها من قبل في كتابه المهم المعنون «الخطيئة والتكفير» ومن مقولاته في الكتاب المذكور" لا وجود لشيء خارج النص وليس ثمة قراءة نهائية"...الخ.

والآن في هذا الكتاب الجديد يتحدث **الغذامي** عن «الشعر الذي أسهم في خلق شخصية الطاغية، و ظهور المثقف أو الشاعر الشحاذ، و تسويق الكذب و اختفاء الحس النقدي، و الخراب النسقي الذي أحدثه الشعر في سلوكيات الثقافة، و البلاغة و تصويرها للباطل في صورة الحق، و عدم تطور المقولات النقدية من مستواها البلاغي الجمالي وغير ذلك من المقولات، و مع ذلك يبقى دائما أنّ الدكتور **عبد الله الغذامي** يحاول أن يلقي حجرا في مياهنا الراكدة، إذا لم يكن لذلك من نتيجة إلا تحريك الساكن و دفعنا إلى شحن الذهن و إعمال الفكر لكفى به هدفا نبيلا و محاولة صادقة للإثارة و دفع مفاهيم الجدل نحو آفاق أوسع و أكثر قدرة على التحريك و التطوير».[2]

---

[1] ينظر: عبد الرحمان بن اسماعيل السماعيل، الغذامي ناقد، ص 97.

[2] المرجع نفسه، ص 100.

الفصـــــل الثانـي

استراتيجية تطبيق النقد الثقافي في كتاب الثقافة التليفزيونية للغذامي

1-مراحل الخطاب النقدي عند عبد الله الغذامي (من خلال الكتاب)

1-1- مرحلة الشفهية.

1-2- مرحلة التدوين والكتابة.

1-3- مرحلة ثقافة الصورة (المشهد).

2-موقف عبد الله الغذامي من النقد الثقافي من (خلال الكتاب)

2-1_ثقافة الصورة والثقافي/ التفاهي.

2-2_الخوف من الصورة واللباس بوصفه لغة.

2-3_ التلفزيون والتأنيث وأيديولوجيا الصورة.

2-4_ الإرهاب بوصفه صورة والصورة بوصفها نسقا ثقافيا.

1- مراحل الخطاب النقدي عند عبد الله الغذامي(من خلال الكتاب)

يُعد كتاب **الثقافة التلفزيونية** من كتابات **عبد الله الغذامي** التي نالت رواجًا كبيراً في العالم العربي، فيه ما يزيد على مِئَتَيْن صفحة يتناول فيه فكرة متشبعة، أو لنقل مجموعته من الأفكار الصغيرة التي اجتمعت في نسيج فكرة واحدة كبيرة.

يقول **الغذامي** في المقدمة أنّ الثقافة مرت بأربعة مراحل متجاوزة، بمعنى أن كل مرحلة لا تُلغي ما قبلها وإنّما تتجاوز معه. هذه المراحل هي:المرحلة الشفاهية ويقصد بِها المرحلة التي كانت فيها الثقافة تنتقل بين الناس عن الكلام والشعر والخطب القصيرة والمقفاة بحيث يحفظها الناس بسهولة، تَلتْ هذه مرحلة التدوين حيث صار الناس يُدونون ما يسمعونه، ثم مرحلة الكتابية وهي تختلف عن مرحلة التدوين في أنّها ليست مجرد تدوين لما يقال وإنّما هي تأليف وكتابة يُبَينُ فيها الإنسان أفكاره حول موضوع معين. وأخيراً مرحلة ثقافة الصورة حيث صار يُمكن للإنسان أنّ يعبر عن أفكاره عن طريق الصور.

فالغذامي في دراسته للخطاب النقدي قسمه إلى ثلاثة أنواع عبر ثلاثة مراحل التي ذكرناها سابقا، نشرحها كتالي:

أــ مرحلة الشفهية:

فالخطاب كونُه يحتاج إلى لغة، سواء أَكانت لغة الشفوية أَمْ لغة الكتابة أَمْ لغة أخرى، **فالغذامي** يرى أنّ اللغة الشفاهية هي البداية الأولية للّغة الإنسان، وأنّ الإنسان يستعمل الكلام ليُعبِرَ عن حاجته، فالشعر الجاهلي عبارة عن خطاب شَفَهِي،« ويُؤكد على ذلك الناقد الشاعر أدونيس حيث يقول: أنّ الأصل الشعري العربي في الجاهلية نشأ شفويا ضمن ثقافة صوتية – سماعية، إلا أنّه من جهة ثانية لم يصل محفوظا في كتاب جاهلي، بل وصل "مدونا" في الذاكرة عبر الرواية، ولكي أفحص من ناحية ثالثة

الخصائص الشفوية الشعرية الجاهلية ومدى تأثيرها على الكتابة الشعرية في العصور اللاحقة، وبخاصة على جماليتها»[1].

أدونيس يوضح أن الشعر الجاهلي شفوي يتميز بجماليته الفنية، فوصل إلينا عبر الرواية والنقل عندما كان يحفظ في الذاكرة.

ويقول **الغذامي** أيضاً:«ما نقرؤه الآن هو الشعر الجاهلي المروي وليس المدون، فالتدوين-إذن- قد ثبت الرواية الشفوية، وعزّز القيم الشفاهية في الشعر الجاهلي وأورثنا إياها، ولكن هذا لا يعني أنّ هذا الشعر شعر شفاهي خالص الشفاهية، كما ذهب ويذهب بعض الباحثين، بل إنّي أرى أن الشفوية هي سمة للرواية وليست للإبداع»[2].

فالغذامي قد نسب المرحلة الشفوية إلى الشعر الجاهلي لأنّه في الأصل نُقِل إلينا مرويا ثم دُوِنَ، وأضاف عنصر الحكايات، وهذه الأخيرة اهتم بها عنصر النسوي ودوره في الفعل الشفوي، إذا نجد **الغذامي** هنا يقول:«إنّ أبرز صورة ظهرت بها المرأة في زمن ما قبل الكتابة (كتابة المرأة)هي صورة (شهرزاد)، بطلة ألف ليلة وليلة، حيث لم تكن تحكي وتتكلم؛ أي تؤلف فحسب، ولكنها كانت أيضا تواجه الرجل، ومعه تواجه الموت من جهة، وتدافع عن قيمتها الأخلاقية والمعنوية من جهة أخرى. كانت تتكلم والرجل ينصت، فإذا ما سكتت تعلق شهريار بصمتها يوما كاملا إلى أنّ تتكلم مرة أخرى لتمارس عليه سلطة اللغة وسلطان النص»[3].

بعد أنّ كانت الخطابات مشافهة سواء أكانت أشعارا أَمْ حكايات انتقلت إلى مرحلة الكتابة.

---

[1] يمينة بن سويكي: استراتيجية الخطاب النقدي عند عبد الله محمد الغذامي"مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير" جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب وللغات، 2007-2008،ص160.

[2] عبد الله الغذامي: القصيدة والنص المضاد،المركز الثقافي العربي،لبنان، المغرب، ط1 ، 1994، ص10.

[3] عبد الله الغذامي:المرأة واللغة،المركز الثقافي العربي،لبنان، المغرب، ط2-1 ،1997-1996،ص57.

ب ــ مرحلة التدوين والكتابة:

فالعرب اكتشفوا للدور الذي تلعبه فعل الكتابة، التي تمثلت في حفظ خصوصية شعرهم عن باقي الشعوب الأخرى، والحفاظ عليها من التحريفات، فهذا حال القرآن الكريم عند نزوله، «لم يكن القرآن رؤيته أو قراءة جديدة للإنسان والعالم وحسب، وإنّما كان أيضا كتابة جديدة، وكما أنّه يمثل قطيعة من الجاهلية على مستوى المعرفة، فإنّه يمثل أيضاً قطيعة معها على مستوى الشكل التعبيري، هكذا كان النص القرآني تحولا جذريا وشاملا به وفيه، تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة، من ثقافة البديهية والارتجال إلى ثقافة الرواية والتأمل، ومن النظرة التي لا تلامس الوجود إلا في ظاهرة الوثنى إلى النظرة التي لا تلامس في عمقه الميتافيزيقي، وفي شموله نشأة ومصيرا ومعادا»[1].

مع مجيء الإسلام بدأ العرب بتدوين القرآن الكريم، لأن العرب آنذاك انشغلوا بالجهاد والفتوحات ولم يدونوا أشعارهم فظهر فعل الكتابة في القرآن الكريم.

إنّ الكتابة لغة من حيث أنّ كونها تمثل صورة للتاريخ الإنساني، غير أنّها من جهة أخرى كونها الفعلي تعد نقطة التلاقي بين اللغة والأسلوب بالإضافة إلى ذلك نجد الكتابة هي« دائما تسعى للرد على الأدب القديم وتهذيبه لفتح نوافذ جديدة على الأدب ذاته، فقيمة الأشكال الأدبية الكلاسيكية تسكن العمق التاريخي للكتابة، غير أنّها تبقى محاورة للأشكال الجديدة، استنادا لأفق التطور الدائم الذي يشكل هاجسا حيويا للكتابة، وبالتالي فإن مسعى الكتابة هو إعطاء وجه آخر للعالم»[2].

---

[1] يمينة بن سويكي: إستراتيجية الخطاب النقدي عند عبد الله محمد الغذامي، ص 168.

[2] عمر عيلان:النقد الجديد والنص الروائي للعربي دراسته مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي من خلال بعض نماذجه "بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب الحديث "جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب وللغات، 2006-2005،ص68.

فالكتابة لها دور مهم في حياتنا فهي عبارة عن بنية متحركة، وبنية تتحرك فيها، تزودنا ما كُنّا نجهله عن العالم؛ أي أنّها انفتاح مستمر على مسار التطور الزّمني يلتقط كافة الوحدات الموجودة في العالم. والكتابة هي التي تنتج اللغة، وليست اللغة تنتج الكتابة، وهذا ما يوضحه جاك دريدا بقوله:« فليست الكتابة وعاء لشحن وحدات معدة سلفًا، وإنّما هي صيغة لإنتاج هذه الوحدات وابتكارها، والكتابة بهذا المفهوم تسبق اللغة نفسها تولد لتنتج عن النص، وبذا تدخل الكتابة في محاورة مع اللغة فتظهر سابقة على اللغة ومتجاوزة لها، فهي تستوعب اللغة، وتأتي كخلفية لها بدلا من كونها إفصاحا ثانويا متأخرا، وهذا هو البعد الأخلاقي الذي يريد دريدا منحه اللغة.»[1].

فيخبرنا **الغذامي** في كتابه الكتابة ضد الكتابة بقوله:« الكتابة عمل تحريضّي، يحرّض الذات ضّد الآخر، وهي في الوقت ذاته تحرض للآخر ضّد الذات ولشيء صحيح قال العرب:(من ألف فقد استهدف، وإنّما الكتابة الهدف والمنطلق منها واليها)»[2].

بالإضافة إلى ذلك يقدم لنا تقسيما للخطاب بين المرأة والرجل، وهذا التقسيم صنعه الفكر الثقافي من خلال كتابه "المرأة واللغة"، فوضع الخطاب الشفاهي للمرأة، والخطاب الكتابي للرجل، وهذا ما نجده في قوله:« يقول عبد الحميد بن يحي الكاتب:(خير الكلام ماكان لفظه فحْلا ومعناه بكرا)، وكأنه بهذا يعلن عن قسمة ثقافية يأخذ فيها الرجل أخطر ما في اللغة وهو (اللفظ) بما أنه التجسيد العملي للغة والأساس

---

[1] بسام قطوس:استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، (دط)، ص29.

[2] عبد الله الغذامي:الكتابة ضد الكتابة، ص1.

الذي ينبغي عليه الوجود الكتابي والوجود الخطابي لها، فاللفظ فحل(ذكر) وللمرأة المعنى»[1].

فهنا يتضح لنا أن المرأة هي المعنى والرجل هو اللفظ، فهنا **الغذامي** قد نسب اللغة للرجل لا للمرأة، فالمرأة هي عبارة عن موضوع لغوي وليست اللغة ذاتها، فأصبحت المرأة في ثقافات العالم تظهر على أنها مجرد (معنى) من معاني اللغة أي جزءًا فقط.

بعد أن تكلمنا عن المرحلتين السابقتين(مرحلة الشفافية ومرحلة الكتابة)تأتي بعد ذلك مرحلة الخطاب الإعلامي الذي قدمه عبد الله الغذامي من خلال كتابته الثقافة التلفزيونية.

جـــ ــ مرحلة ثقافة الصورة :(المشهد)

إذا كان الخطاب الكتابي له دور كبير في الفهم والتبليغ، فالخطاب المصور له أكثر أهمية لأنه يؤثر في الملتقي ويترك عنده انطباعا أكثر من الخطاب الكتابي، ويخبرنا **الغذامي** في قوله من خلال دراستنا لكتابه **الثقافة التلفزيونية** يقول:« إنّ أخطر تغيير في وسائل الثقافة هو في تحول الاستقبال من اللّغة المكتوبة إلى الصورة المتلفزة، ثم في ظهور الفضائيات، وسرعة انتشار المعلومة المصورة، وهذا يجعل فعل الاستقبال سريعا من جهة وفرديا من جهة ثانية، فلقد صار الإنسان اليوم في مواجهة مباشرة وفردية وتلقائية مع العالم عبر الشاشة الصغيرة، وفي مقابل هذه الفردية والتلقائية فإنّ الصور لا تستقر على حال»[2]

---

[1] عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص7.

[2] عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط2،2005، ص 45-46.

نرى هنا الدور الذي تلعبه الصورة التي لا تحتاج إلى وسيط بل تعتمد على الثقافة البصرية، فهنا تكون قد امتلكت خاصية جديدة وهي المصداقية، وما تثيره في الملتقي من آثار.

فمن هنا أصبحت الصورة تلعب دورا مهما، فيجب علينا أولاً التعرف على ماهية الصورة، فالصورة هي عبارة عن « مادة التعبير وهي الألوان والمسافات، وأشكال التعبير وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص، ومضمون التعبير وهو يشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية وأبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى»[1].

لقد استطاعت الصورة أنّ تفرض نفسها كوسيلة اتصال فعالة، تثير الملتقي عن طريق تحقيق التفاعل بينه وبين ما تطرحه من أفكار في كل عمل سينمائي« حيث يعمل صناع السينما على إيصالها من خلال الرسالة(الفيلم)، وذلك باستثمار مكونات الصورة السينمائية، من صوت وصورة وقصة...، وهكذا ومع وجود هذه الرسالة جنبا إلى جنب مع حضور المرسل والمرسل إليه(الملتقي)، ظلت عملية التواصل في حاجة إلى وجود لغة، إذ يصبح من الصعب نجاح عملية التواصل في غيابها»[2].

إنّ أي صورة مهما تنوع مرسلوها أو مستقبلوها، فهي عبارة عن رسالة حضارية وثقافية تحمل مضمونا معينا يراد تبليغه، وتظهر فيها البصمات الحضارية الخاصة بذلك المرسل، فالصورة في نهاية الأمر وسيلة تبليغ وأداة تواصل.

ومن خلال ما تقدم يبرز **الغذامي** الدور الذي لعبته الصورة في الثقافة البصرية، وسيطرة الصورة التلفزيونية على الساحة الإعلامية وتحولها إلى أداة ثقافية مهيمنة.

---

[1] صلاح فضل: قراءة الصورة وصورة القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004، ص9.

[2] سليمان الحقيوي: سحر الصورة(خبايا صناعة الصورة)، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2013، ص11.

لكن المهم لنا الآن في هذه الدراسة أنّ نلاحظ الدور الذي تؤديه **الثقافة التلفزيونية** في جعل التمثيل الدرامي مشهداً يوميا أليفًا لكل الناس، حيث أخذ الأفراد العاديون يمضون وقتًا أطول في متابعة العروض التمثيلية أكثر من مشاركتهم في علاقات اجتماعية متبادلة، أو نشاطات إنسانية منوعة، فنجد« على المستوى الكمي، هناك الانفجار التلفزيوني الهائل، حيث كثرت المحطات التلفزيونية الفضائية وكثرة الإذاعات، التي لم تترك مكانا إلا وصلت إليه، وهذا الوضع الإعلامي المرئي الكثيف انعكس على مستوى إقبال الناس على الكتاب.... ففي لبنان لا يستهلك أكثر من خمسة ألاف نسخة للكتاب الواحد، وإنّ سبعة وثلاثين من القُراء اعترفوا أنّ التلفزيون سرق منهم الوقت المخصص للقراءة»[1].

ولتوضيح ذلك نجد تأثير التلفاز على مستوى الأطفال الصغار،أصبحت الرسوم المتحركة تشغل وقتا كبيرا في حياتهم اليومية، وأفلام الكرتون تعطي الطفل فرصة الاستمتاع بطفولته و تفتح مواهبه فيصبح قادرا على الانسجام مع العالم من حوله، لأنّ الصورة المصحوبة بالصوت تولد له استجابات معينة في إدراكه، وتساهم أيضا في تشكيل وعيه و تصوره للأشياء من حوله، فتقدم له هذه الصورة رصيدا ثقافيا، ونستطيع أنّ نقول أيضا :« إنّ الرسوم المتحركة كانت ومازالت المادة الأولى المفضلة عند الطفل، لأنّهاتتناسب مع سنهُ وتفكيرهُ وإدراكهُ وميولا تهُ، فالطفل مجبول على حب الصورة المعبرة والألوان الجميلة، كما أنّه معروف بتعلقه بقصص البطولة الخارقة والخيال المحلق وأحداث المغامرات، لذلك نجده مع الرسوم المتحركة يتجول في عوالم

[1] محفوظ محمد : الحضور و المثاقفة، المثقف العربي و تحديات العولمة، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 2000، ص 11.

أخرى فيها الغموض والأعاجيب و قصص الساحرات والعمالقة، إنّها عوالم تختلف عن واقعه، تشبع خياله من جهة، وتناسب إدراكه وقدرته على الفهم من جهة أخرى.»[1]

إلا أنّ هذا الإدمان على مستوى شاشات التلفاز تجعل الطفل على مرمى حصاة من أخطار هذه الرسوم المباشرة في نفسيته وكونها أيضا أجنبية الإنتاج؛ يعنى أنّ كل شيء فيها سيكون غريبا، حيث تقدم له العنف بطريقة محببة تخرق عقله، لأنّه يحاول تقليد مشاهد العنف، وأيضا بطبعه المولع بالمحاكاة التي يعتمد عليها كثيرا في مرحلة تعليمه، فمن خلاله تصبح الصورة هي المسؤولة على ذلك« فالصورة لها قدرة على إثارة القلق في ثوابت المفاهيم»[2].

إن الخطاب الإعلامي على شاشة التلفاز لا يكشف العالم كما هو، وإنّما يقطعه، يعني يتم فهمه في زمان ومكان معينين وداخل ثقافة محددة، وهذا يقتضي أخذ هذه الأمور بعين الاعتبار أثناء التعامل مع هذا الخطاب. دوافع و أهداف صناع الخطاب المصور مختلفة و متعددة، منها الفني و التجاري و التقني، ووسط تقاطع هذه المصالح تكمن رسائل مختلفة هي حتما محكومة بتلك الأهداف و الدوافع، و هو ما يجعل البعض منها خطراً موجها، و الأمر على هذا النحو يستدعي ثقافة سينمائية لدى المتلقي، تمكنه أولاً من فهم هذا الخطاب الإعلامي، ثم ممارسة الحوار معه، لتتوج العملية في الأخير بالنقد الذي يعطي للمتلقي هذه الصفة، و يهبه القدرة على البحث عن منافذ سينمائية تساهم في تنمية ذقه الفني، الشأن الذي سيعمق مفهوم الإعلام بما هو وعي جمالي فني يمتاز بمعالجة قضايا إنسانية منفتحة على الإمكان المستقبلي للإنسان و قضاياه. [3]

---

[1] سليمان الحقيوي : سحر الصورة (خبايا صناعة الصورة)، ص 35.

[2] حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط 1، 2007، ص 282.

[3] ينظر:سليمان الحقيوي : سحر الصورة (خبايا صناعة الصورة)، ص36.

من خلال ما سبق رأينا كيف سبب التلفاز الإدمان من طرف الأطفال على كثرة المشاهدة مما سبب أثرا سلبيا على حياتهم، فهذا لا يقصر على الأطفال فقط، فنجد بعض الآباء والأمهات يدمنون على كثرة المشاهدة فتنعكس على أعمالهم وواجباتهم اتجاه الأسرة بالإضافة إلى ذلك الأضرار الجسدية، ضعف البصر والسمنة...إلخ.

لذلك نجد أنّ الخطاب الإعلامي أو المصور أخطر بكثير من الخطاب الشفوي أو الكتابي، وهذا ما يوضحه الغذامي في قوله:« ففي حال الكتابة تظل الكلمات على الصفحات خرساء ولا حركة لها، وإنّ كانت الكتابة رسوما أو صورا لكلمات مدونة عن المنطوق، إلا أنّ قابلية النطق فيها هي للقارئ الذي يقرر مصير الكلمات نطقا ودلالة، وهذا يجعل الكتابة صورا جامدة لا تتحرك إلا بفعل الملتقي، ومن هنا تفترق الصور السينمائية بأنّها حيوان ناطق ومتحرك فعلا ولا تختلف عن الإنسان الحيوان الناطق، وهذا أعطاها فعلا تأثيرا إضافيا.»[1]

وأيضا عند استعمال المرأة في الفضاءات التلفزيونية تكون بمثابة حافز لجلب نسبة المشاهدة بالنسبة للرجال. فإنّ المرأة على وجه الخصوص هي المخاطب الرئيس في هذه العروض، مما يجعل الحساسية النسائية واختياراتها المفضلة تتمتع بأولوية واضحة في تصميمها وتنفيذها. فهي المشاهد الأكثر عددا و أعظم فعالية في تقبل الإعلان و الإعلام معا والتأثر السلوكي بهما، إذا إنّها المشتري الاستهلاكي للسلع والحفاظ الأمين للقيم الإيديولوجية المستقرة، و هي العنصر المؤثر في العصر الحديث على التوازن الاجتماعي بعد بروزها على مسرح الحياة العامة ــ[2]

« فإذا كان الإعلان هو أبو الدراما التلفزيونية، و الحساسية النسائية هي التي تصنع إطار تلقيها، فإنّ الرحم المولدها هو "الميلودراما" المنحدرة من سلالة المسرح و

---

[1] عبد الله الغذامي : الثقافة التلفزيونية، ص27– 28 .

[2] ينظر:المصدر نفسه، ص28 .

السينما والرواية المطبوعة، و قد ورثت عنها كثيرا من الخواص النوعية التي يتوقعها جمهور المشاهدين، مما أصبح يمثل الشفرة الأساسية للدراما التلفزيونية »[1]

إنّ أخطر ما في ثقافة الصورة و**الثقافة التلفزيونية** هو تصوير لجسد المرأة، والمحاكاة عن الموضة وعن شكل الفتيات، فتحولت هذه الصورة إلى أداة تسويق لجلب أكثر جمهور، فظن صناعها أنّها لن تدوم طويلا وسيهجرها الجمهور كما هجر أصناف سينمائية أخرى، لكن في السنوات الأخيرة ظهرت تلك المخاوف، حيث بدا هذا النوع من الثقافة تشكل مرتعا خصبا أمام شركات الإنتاج، ذلك أن نجاح نسبة المشاهدة على شاشات التلفزيون تؤكد أن نجاحا مماثلا يمكن أن يتحقق في صالات السينما.

فهناك يخبرنا **الغذامي** في كتابة **الثقافة التلفزيونية** بقوله:« تقدمت نساء الجمعيات بشكوى إلى المحكمة هذا استغلال شركات الإعلان لجسد المرأة، بوصفه مادة إعلانية وتسويقية و مادة لإثارة الشهوة، مما هو إساءة للنساء واستغلال مادي تجاري للأنوثة، ولكن المحكمة قضت برفض المشروع بدعوى إنّ هذا حبس للحريات و سيكون مخالفة دستورية لأّنه يتعارض مع حق حرية التعبير».[2]

ولقد أصبح هذا المجال مفتوحا أمام كل الشركات، كما أصبحت هذه الشركات تعتمد على أشهر النجوم لأداة الأدوار على شاشة التلفاز، وذلك للاستفادة من شهرتهم في التسويق.

فهذه الآثار التي قدمتها **الثقافة التلفزيونية** للأفراد و المجتمع، لا تنحصر فقط في التأثير السلبي، فقد تتراوح بين السلب والإيجاب حسب قدرة الملتقي على حل رموز الصورة في شاشات التلفاز الظاهرة والخفية، هذا إذا افترضنا أنّه يقوم بعملية النقد، لأنّ

---

[1] صلاح فضل : قراءة الصورة و صورة القراءة، ص23.

[2] عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، ص132.

واقع الحال يؤكد عكس ذلك، وفي هذا السياق يأتي هذا العمل ليتيح للقارئ العربي التعرف على الخبايا و النوايا التي تتخفى وراء العمل السينمائي كي لا ينبهر فقط بالصورة في شكلها الظاهر، ولكن حتى يتمكن من فك الرموز الموجودة فيها عبر آليات التعامل مع الصورة السينمائية، والقدرة على تفكيك رسائلها الظاهرة والخفية. [1]

فلذلك نجد السيميولوجيا Semiologie تم ربطها بالإعلام، لأنّ الصورة في الإعلام تتكون من إشارات وعلامات، وعلى هذا الأساس نجد في علم السيميولوجيا في وسائل الإعلام تنقل وتخلق فيضا من العلامات والرموز، من هنا ظهر الاهتمام بدراسات السيميولوجيا الخطاب الإعلامي، وقد بدأ هذا الاهتمام بدراسة صور الإعلانات، والصور الإشهارية في الأربعينيات من القرن العشرين حيث أثير نقاش واسع حول العلاقة بين السيميولوجيا واللسانيات، بمعنى هل سيميولوجيا الصورة مجرد نقل حرفي مباشر لمفاهيم اللسانيات مطبق على النماذج البصرية؟ وفي إطار محاولات الإجابة على هذا السؤال تطورت مناهج تحليل الصورة الإشهارية (الإعلانية) استناداً إلى لسانيات دي سوسير، والأنثربولوجيا.ك. ليفي شتراوس ورياضيات شانون ...إلخ[2]

فمن هنا نجد أنّ هذه الدراسات ساهمت في اتساع عمل تلك النوعية من الدراسات تحليل الصور وعلاقاتها بالنص المصاحب من جهة وعلاقاتها بالواقع من جهة أخرى، ومع الاستفادة من الاتجاهات المعاصرة في تأويل الخطاب.

وفي الأخير نلاحظ أن الصيغ التعبيرية مرت بمراحل ثلاث مرحلة الشفاهية ثم انتقلت إلى مرحلة الكتابة لتأتي في الأخير مرحلة ثقافة الصورة، وهذه المرحلة تطرق

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص132.

[2] ينظر: محمد شومان،إشكاليات تحليل الخطاب في الدراسات الإعلامية العربية (دراسات المصرية نموذجا)، المجلة العلمية لكلية الآداب ، جامعة المنيا، ابريل 2004، ص 16.

لها الغذامي بتقديم للقارئ مميزات هذه المرحلة و خصائصها و الآثار التي تخلفها للملتقي فرغم القوة الكبيرة التي قدمتها ثقافة الصورة أو الثقافة التلفزيونية فهذا لا يلغي الثقافة الكتابية و الثقافة الشفاهية.

وهذا ما نجده في قوله في كتابة الثقافة التلفزيونية:« الثقافة الصورة لن تزيح ثقافة الكتابة من الوجود، و لكن الذي سيحدث هو تجاور قوي بين صيغ ثقافية متعددة، و لقد كان التدوين هو الصيغة الثانية التي تلت مرحلة الشفاهية المطلقة... و كما أن صيغة الكتابة لم تقض على الشفاهية فإنّ الصور لن تقضي على الكتابة».[1]

فمن خلال هذا القول نرى أن الخصائص الثقافية بين الشفاهة والكتابة والصورة تبقى في حالة تبادل وتفاعل مشترك، إلا أنّ الصورة ستكون مصدر الاستقبال والتأويل أكثر من المرحلتين السابقتين.

نضيف إلى ذلك أن الصورة لا تستقبل فئة معينة من المجتمع، بل تفهمها كل الناس والفئات سواء أكانوا مثقفين أم أُمِيْين، وصار الجميع سواسية في التعرف على العالم واكتساب معارف جديدة والتواصل مع الوقائع والثقافات « و لقد جاءت الصورة لتكسر ذلك الحاجز الثقافي و التمييز الطبقي بين الفئات فوسعت من دوائر الاستقبال و شمل ذلك كل البشر،لأن استقبال الصورة لا يحتاج إلى إجادة القراءة و هو في الغالب لا يحتاج إلى الكلمات أصلا».[2]

---

[1] عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

الخاتمة

يمكن استخلاص في الأخير ما حققه بحث مدارات النقد الثقافي من خلال كتاب الثقافة التلفزيونية لعبد الله الغذامي من نتائج في الآتي:

1-النقد الأدبي الحديث يعيش حالة غير متوازنة من اضطرابات وقلق على مستوى المنهج والمصطلح، لكنه يطمح للتخلص من هذه الأزمة.

2-جاء الغذامي بإستراتيجية جديدة، هي دعوة للنقد الثقافي فيها حياة جديدة للنقد وقتل الأدبية، داعيا إلى تغير وجهة النظر، والابتعاد عن جماليات النص والنظر إلى ما تُوحي إليه الأنساق المضمرة.

3-النقد الثقافي جاء بديلا عن النقد الأدبي بإضافة العنصر السابع الأنساق المضمرة.

4-مرجعيات النقد الثقافي عند الغذامي ترجع إلى صنفين: مرجعيات غربية، مرجعيات عربية.

5-يقوم النقد الثقافي عند الغذامي على فكر جديد مأخوذ عن الناقد الانجليزي المعاصر "فنست ليتش".

6-تناول البحث نماذج نقدية عربية معاصرة متمثلة في كتابات عبد الله محمد الغذامي بوصفها صوتًا نقديًا متميزًا يسعى إلى تأسيس نظرية خاصة بالنقد من خلال الإفادة من دراسات النقدية الغربية.

7-حاول البحث أن يشرح مجموعة من كتابات الغذامي من خلال استقراء وتحليل أهم القراءات لدى هذا الناقد، بوصفه جزءا مُهِمًا من المشهد النقدي العربي المعاصر.

8-الثقافة عند الغذامي مرت بأربع صيغ تعبيرية، بحيث كانت كل صيغة جديدة تنافس الصيغ القديمة وتتجاور معها ولكنها لا تلغيها، وهي: الأول الشفاهية ثم صيغ التدوين، أما الصيغة الثالثة الكتابة لتليها الصيغة الرابعة وهي الصورة والخاصة التلفزيونية.

9-يعرض الغذامي أشياء روتينية ويحللها ويجعلك تنظر إليها من منظور جديد ومختلف.

10-شرح لنا الغذامي في كتابه قضية الثقافة التلفزيونية من جانب ثقافي رائع وكيف أن الإعلام المرئي استطاع أن يسقط النخبة، أي النخبة العلمية، وكيف أن الصورة استطاعت أن ترفع المهمش في المجتمع إلى خاتمة المتن، وكيف تعاملت النخبة مع هذا التبادل الذي حصل بين المركز والهامش.

11-يرى الغذامي أن الكلمة المدونة لم تعد موجودة كما كانت في سابق، وأصبح الخطاب الصورة بدل الخطاب الأدبي وثقافة الصورة بدل ثقافة النص.

12-نجد الغذامي رأيه متفرد في أن ليس المتلقي دائما سلبيا وإنما هناك جوانب تلقي إيجابية ونافذة لها ردة فعل مختلفة لما تقدمه خطر الصورة من وهج وتأثير.

13-تكلم أيضا عن تأنيث العلامات الاجتماعية في اللباس واللغة ولغة الجسد، وعن ثقافة الصورة وبما تحمله من سرعة ومباشرة، وقابلية النسيان، وكيف تم توظيف الإرهاب ومحاربته بواسطة هذه الثقافة التي لا يفلح التعامل معها إلا بمقابلة الصورة بصورة تماثلها في القوة والتأثير.

14-قلل الغذامي من خطورة الغزو الثقافي عبر مناقشة قدرة المتلقي على تأويل ما يستقبل من صور وأن مقولة الغزو الثقافي أو الفكري ليست إلا مقولة واهمة.

وفي الأخير يمكن القول بالرغم من حرص الغذامي على تقديم مشروعه نقدي أكثر وضوحا ورؤية جديدة، إلا أنه أخفق في بلورة المفاهيم وتوضيح المصطلحات الموظفة في كتاباته.

قائمة

المصادر و المراجع

المصادر والمراجع:

1-أمجد حميد التميمي: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب الناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

2-بسام قطّوس: استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، (د ط)، د.ت.

3-حسام خطيب: ملامح في الأدب والثقافة واللغة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،(د ط)، 1977.

4-حفناوي بعلي: النقد الثقافي المقارن في الخطاب الأردني الفلسطيني، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008.

5-حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد المقارن، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2007.

6-حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات مابعد الحداثة، اعمانة عمان الكبرى، عمان، الأردن، ط1، 2007.

7-ساعد ساعد،عبيدة صبطي: الصورة الصحفية دراسة سيميولوجية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د ط)،201.

8-سعد مبارك آل زعير: التلفزيون والتعبير الاجتماعي في الدول النامية، دار ومكتبة الهلال، بيروت،(د ط)،2008.

9-سليم عبد البني: الإعلام التلفزيوني، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

10-سليمان الحقيوي: سحر الصورة(خبايا صناعة الصورة)، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1،2013.

11-شكري عزيز ماضي: من الإشكالات النقد العربي الجديد، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع،(د ب)، ط2، 2008.

12-صلاح فصل: قراءة الصورة والصورة القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،2004.

13-عبد الباسط محمد الحطابي: مقدمة في الإذاعة والتلفزيون، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2015.

14-عبد القادر الدليمي: البرامج التفاعلية التلفزيونية تمظهرات الشكل وبناءه الدرامي والدلالي، دار الرضوان للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، ط1، 2014.

15-عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيّات المستّعارة، دار الفارس لنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.

16-عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، سقوط نخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط2،2005.

17-عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط4، 1998.

18-عبد الله الغذامي: القصيدة والنص المضاد،المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1،1994.

19-عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة ، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991.

20-عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1-2، 1996.

21-عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط2005،2.

22-عبد الله الغذامي: رحلة إلى الجمهورية النظرية، مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، دمشق، ط2، 1998.

23-عبد الله الغذامي:النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط2 ،2005.

25-عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم النقد الأدبي؟، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 2004.

26-عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، دار المجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2005.

27-عز الدين المناصرة: الهويات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، (د ط)، 2004.

28-محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

29-محفوظ محمد: الحضور والمثاقفة، المثقف العربي وتحديات العولمة، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 2000.

30-محمد بن لافي اللويش: جدل الجمالي والفكري، قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي، النادي الأدبي بحائل ودار الانتشار العربي، بيروت، لبنان،(د ط)، 2010.

31-محمد شطاح: الإعلام التلفزيوني(نشرت الأخبار-المحتوى والجمهور)، دار الكتاب الحديث، عنابة، الجزائر، (د ط)، 2007.

32-محمد شومان: إشكاليات تحليل الخطاب في الدراسات الإعلامية العربية (دراسات المصرية نموذجا)، المجلة العلمية لكلية الآداب ، جامعة المنيا، ابريل 2004.

33-مصطفى السيوفي، منى غيطاس: النقد الأدبي الحديث، الدار الدولية الاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2010.

34-ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2007.

الكتب المترجمة:

35-آرثر ايزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر:وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

36-مانفريد ماير: التلفزيون التعليمي، ما الذي يريده الناس؟ وما الذي يحصلون عليه؟ تر: أديب حضور،المكتبة الإعلامية، دمشق، (د ط)، 2007.

المجلات:

37-عبد الرحمان بن اسماعيل السماعيل : الغذامي ناقد قراءات في مشروع الغذامي النقدي، كتاب الرياض العدد 97 . 98، ديسمبر 2001. يناير 2002م ص 295.

38-محمد شومان: إشكاليات تحليل الخطاب في الدراسات الإعلامية العربية (دراسات المصرية نموذجا)، المجلة العلمية لكلية الآداب ، جامعة المنيا، ابريل 2004.

الرسائل الجامعية:

39 -عمر عيلان:النقد الجديد والنص الروائي للعربي دراسته مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي من خلال بعض نماذجه "بحث متقدم لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب الحديث "جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب وللغات، 2005/2006.

40-وردة مداح: التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذامي "مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير"، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب واللغات، 2011/2010 .

41-يمينة بن سويكي: إستراتيجية الخطاب النقدي عند عبد الله محمد الغذامي"مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير" جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب وللغات، 2007-2008

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمه..... أ-ب-ج

مدخل: النقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي.....5-16

أ-النقدالأدبي.....5

ب-النقدالثقافي.....7

الفصل الأول: النقد الثقافي عند الغرب والعرب وفي مؤلفات الغذامي.....17-48

1-**النقد الثقافي عند الغرب والعرب**.....18-27

1-1-عند الغرب.....18

1-2-عند العرب.....23

2-**النقد الثقافي في بعض مؤلفات عبد الله الغذامي**.....28-48

2-1-الخطيئة وتشريح من البنيوية إلى التشريحية.....30

2-2-الكتابة ضد الكتابة.....36

2-3-تشريح النص.....42

2-4-النقد الثقافي :قراءة في الأنساق الثقافية العربية.....45

الفصل الثاني:إستراتيجية تطبيق في كتاب الثقافة التلفزيونيةلعبد الله الغذامي48-83

1-**مراحل الخطاب النقدي عندعبدالله الغذامي من النقدالثقافي(من خلال كتابه)**50-61

1-1-مرحلة الشفهية.....50

1-2-مرحلة التدوين والكتابة.....52

1-3-مرحلة ثقافة الصورة(المشهد).....54

2-موقف **عبد الله الغذامي من النقد الثقافي(من خلال كتابه)**.....62

2-1-ثقافة الصورة والثقافي/التفاهي.....66

*ثقافة الصورة.....66

*الثقافي /التفاهي.....68

2-2-الخوف من الصورة واللباس بوصفه لغة.....70

*الخوف من الصورة.....70

*اللباس بوصفه لغة.....72

2-3-التلفزيون والتأنيث وأيديولوجيا الصورة.....75

*التلفزيون والتأنيث.....75

*أيديولوجيا الصورة.....77

2-4-الإرهاب بوصفه صورة والصورة بوصفها نسقا ثقافيا.....79

*الإرهاب بوصفه صورة.....79

*الصورة بوصفها نسقا ثقافيا.....81

الخاتمة.....58-86

قائمة المصادر والمراجع.....88-92

ملخص:

ففي دراستي للبحث الموسوم بـــ: مدارات النقد الثقافي من خلال الكتاب "الثقافة التلفزيونية " لعبد الله الغذامي، فقد عمل الغذامي في هذه الدراسة على إظهار دور الصورة بوصفها نسقا ثقافيا تملك رموز عميقة عبر نظام التورية الثقافية والمجاز الكلي، فقد احتوى البحث على مقدمة ومدخل حول النقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي، وفصلين: الأول: النقد الثقافي عند الغرب والعرب وفي مؤلفات عبد الله الغذامي، أما الفصل الثاني: تناولنا فيه إستراتيجية تطبيق النقد الثقافي في كتاب الثقافة التلفزيونية لعبد الله الغذامي. وختمت البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها، واعتمدنا على المنهج الاستقرائي.

La Résumé :

Au courra des mes orbites de recherche de la critique culturelle à travers le livre de télévision culture Abdullah a travaillé ALgdami, dams cette étude pour montrer DWI clarté d image modèle culturellement détient des symboles profonds de calembours interculturelles et système global de métaphore peut effectuer une recherche sur l avant et l’entrée de la critique culturelle contenue engage dams la critique littéraire li Adn et deux premières critique deuxième parmi les Arabes et les Arabes dams ses écrits Abdallah Algdami le deuxième chapitre, nous avons traité avec l application de la critique culturelle dams le livre pour la culture télévisuelle stratégie Abdullah Algdami et conclu une conclusion inclus les résultats les plus importants ont atteint ont atteint invoqués atteint invoqués approche inductive.