الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

أسس النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي

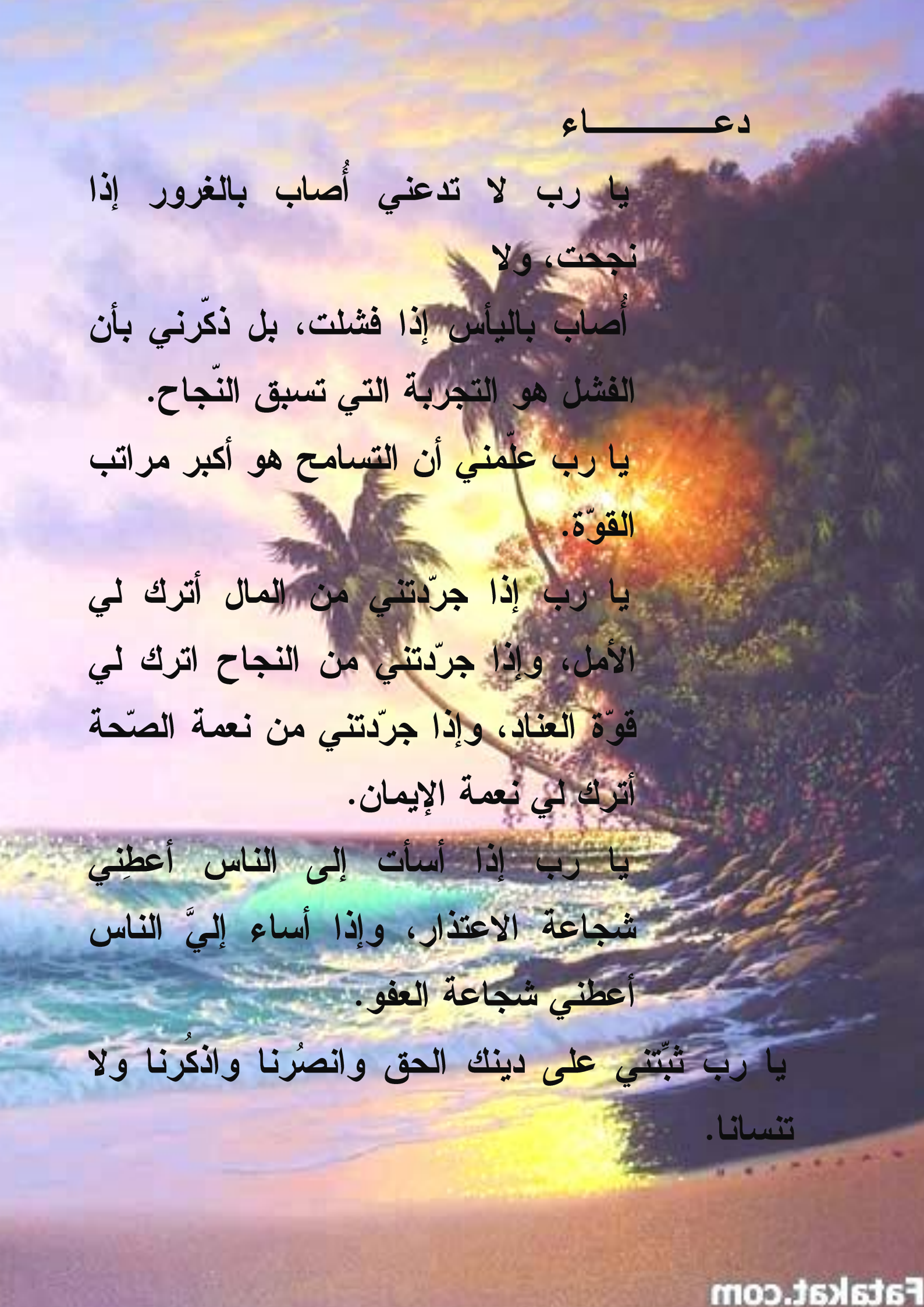
مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالب(ة):
*- بلعويرة نجوى
*- لعويرة صليحة

إشراف الأستاذ(ة):
باروق هشام

السنة الجامعية: **2014/2013**

بسم الله الرحمن الرحيم



دعـــــــاء

يا رب لا تدعني أُصاب بالغرور إذا نجحت، ولا
أُصاب باليأس إذا فشلت، بل ذكّرني بأن الفشل هو التجربة التي تسبق النّجاح.
يا رب علّمني أن التسامح هو أكبر مراتب القوّة.
يا رب إذا جرّدتني من المال أترك لي الأمل، وإذا جرّدتني من النجاح اترك لي قوّة العناد، وإذا جرّدتني من نعمة الصّحة أترك لي نعمة الإيمان.
يا رب إذا أسأت إلى الناس أعطِني شجاعة الاعتذار، وإذا أساء إليَّ الناس أعطني شجاعة العفو.
يا رب ثبّتني على دينك الحق وانصُرنا واذكُرنا ولا تنسانا.

Fatakat.com

شكر وعرفان

الحمد لله الذي نستغفره ونستعين به وهو وليّنا ومولانا.

الحمد لله الذي هدانا، ووفقنا إلى ما كنّا نصبو إليه.

نتوجّه بجزيل الشكر لله عزّ وجل الذي منحنا القدرة على إنجاز هذا العمل

المتواضع وما كنّا نُوفّق لولاه.

وعرفانا بجميل الفضل نتوجّه بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام وأسمى معاني

العرفان إلى الأستاذ المشرف "هشام باروق" على تفضله علينا بقبوله الإشراف

وعلى صبره وجهوده ونصائحه التي قدّمها لنا.

كما نتوجّه بالشكر إلى كلّ من مدّنا بيد العون والمساعدة من قريب أوبعيد من

أجل مواصلة الدرب لإكمال البحث على أحسن وجه.

إلى "إبراهيم" الذي ساعدنا في طبع هذه المذكّرة.

شكرا على صبركم وتواضعكم ورحابة صدوركم، ولك منّا أستاذنا الفاضل أبلغ

آيات الشكر والتقدير والاحترام، وجزاكم الله عنّا خير الجزاء، وأمدّ في عمركم،

وأبقاكم سندا وفخرا لخدمة البحث العلمي.

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

تشهد الحركة النقدية المعاصرة مرحلة فريدة في تاريخها من حيث زحمة المناهج والتيارات، وزخم التحولات التي تمر بها القيم والمعايير السلوكية هذه، التحولات التي نتجت عن الانفتاح على قيم الآخر وثقافته وتطلعاته إلى حد التطبيع الفكري والتقليد للمنتج الغربي، ولعل اتجاه النقاد إلى الجديد راجع إلى أن البعض يرى القديم ينهار، مما يستدعي نقل وتبني مفاهيم وتيارات غربية وهذا ما أدى إلى صياغة رؤية نقدية جديدة، تنبئ بميلاد عصر نقدي جديد يسلم بضرورة التحول والانتقال في الممارسة النقدية بزعزعة الثوابت الراسخة المتعلقة بالنص.

وتكمن أهميته هذا الموضوع، في أنه استطاع أن يحدث نقلة نوعية في مسار النقد، فقد حوله من دراسة نقدية أدبية إلى دراسة نقدية ثقافية، وذلك من خلال الأعمال الجبارة التي قام بها الدكتور عبد الله الغذامي.

ومن هذا المنطلق سنحاول اكتشاف أهم كتابات الغذامي، وأهم التيارات النقدية عنده، بوصفه نموذجا معاصرا، هذه الكتابات التي تعد في نظر النقاد إضافة قيّمة لا يستهان بأهميتها في مجال النقد العربي.

ومن خلال هذا تتشكل مجموعة من التساؤلات: هل يمكن القول أن الممارسات النقدية العربية ما هي إلا صدى لأفكار نقدية غربية؟ لماذا دعا الغذامي بموت النقد الأدبي؟ ما هي الاجراءات التي قام بها الغذامي من أجل دراسته؟

وبرزت انطلاقا من هذه التساؤلات وغيرها فكرة الموضوع، ونمت وتبلورت بمحاولة معالجة هذه القضايا، حيث اعتمدنا على مصادر ومراجع متنوعة، فكتاب "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية"، كتاب شامل لأهم الأعمال التي قام بها الغذامي في دراسته حول ميلاد النقد الثقافي، وأهم النقلات النوعية التي أجراها أثناء هذه العملية، كما اعتمدنا على كتبه الأخرى من أول كتاب له "الخطيئة والتكفير"، إلى آخر كتاب ألا وهو"القبيلة والقبائلية" ومن المراجع التي استندنا إليها في إنجاز هذا البحث، كتاب "محمد بن لافي اللويش" الموسوم "بجدل الجمالي والفكري قراءة في نظرية الأنساق المضمرة"، بالإضافة إلى كتاب عبد الرحمان إسماعيل السماعيل"، الذي يحمل عنوان "الغذامي الناقد

قراءات في مشروع الغذامي النقدي"، ومن خلال هذا العنوان نفهم أن هذا الكاتب قد قام بدراسة المشاريع الغذامية التي جاء بها إلى الساحة العربية، ولا ننسى كتاب حفناوي بعلي "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن".

ومن خلال هذه المعطيات تم تصميم هيكل البحث كما يلي: مدخل، مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

ففي فصل الدراسة الأول تم تناول تجليات النقد الثقافي وذلك بالتطرق إلى ظهور النقد الثقافي عند الغرب وعند العرب.

أما الفصل الثاني فيرتكز على المشروع النقدي الغذامي، حيث تم دراسة كتب الغذامي دراسة بيبليوغرافية، ثم انتقلنا لدراسة المنهج والموضوع المتبع في هذه الكتب.

أما الفصل الثالث فكان بعنوان أسس النقد الثقافي، وبدوره ينقسم إلى قسمين القسم الأول عبارة عن بحث في المفاهيم البنائية لبعض المصطلحات، أما القسم الثاني فتضمّن الأسس التي يقوم عليها النقد الثقافي.

وانتهى البحث بخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج التي توصلنا اليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع.

وفي هذه الدراسة قمنا باتباع المنهج التاريخي في الدراسة البيبليوغرافية، والمنهج التحليلي الوصفي، وذلك بتطبيقه على الكتب التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا.

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا في انجاز هذا البحث قلة المصادر والمراجع خاصة في مكتبة المركز الجامعي الذي ندرس فيه.

لكن تجاوزنا هذه الصعوبات بالجهد والحركة ومساعدة الأستاذ المشرف الذي قدم لنا مجموعة من المصادر والمراجع.

لذلك لا ننسى ما للأستاذ المشرف من الفضل العظيم فنشكره جزيل الشكر على جهده وصبره معنا ولما دلنا عليه في هذا البحث، كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر لمعهد الآداب لعطائه المعرفي في المركز الجامعي.

والله الموفق بالصواب، وهو نعم المولى ونعم النصير وما توفيقنا إلا بالله.

الفصل الأول

الفصـــل الأول

تجليات النقد الثقافي

جذور النقد الثقافي:

أ- عند الغرب.

ب- عند العرب.

ج- الفرق بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية.

جذور النقد الثقافي:

أ-عند الغرب:

إن انطلاقة النقد الثقافي انطلاقة غربية حيث أن جدوره الأولى تأتي من الغرب، ظهر في أوروبا في القرن 18، لكنه لم يكتسب سمات متميزة إلا مع بداية، التسعينات من القرن 20، "ويرتبط تاريخ النقد الثقافي بمدرسة فرانكفورت وبالمفكرين الألمان أمثال: هوركهايمر، وأدورنو، وماركيز، وفي الوقت الراهن بهابرماس وهي نظرية سوسيوثقافية نقدية، هاجر أغلب أعضائها إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وظلت أدبيتها هامشية حتى عادت إلى الظهور مرة أخرى في التسعينات"[1].

تطور النقد الثقافي عبر مراحل وذلك بداية مع القرن 20، حيث عرف انتشارا في العالم الغربي، الذي كان له الأسبقية في الظهور عندهم على العالم العربي، والدراسات الغربية هي التي أعطت الدافع للنقاد العرب للاهتمام بهذا النقد.

لقد شاع مصطلح النقد الثقافي في جميع أنحاء العالم، وهذا راجع لمدى أهمية هذا الأخير بين سائر العلوم المختلفة حيث اعتمد عليه الكثير من النقاد في دراستهم.

ومن النقاد الغربيين نجد" فنسنت ليتش" الذي طرح مصطلح النقد الثقافي، فسمى مشروعه بهذا الاسم، وجعله رديفا المصطلح ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية[2].

تأثر ليتش بالنقد الثقافي، فبحث فيه محاول ابناء نظريته من خلاله، فربط النقد الثقافي بالنقد الحديث، كما وضع خصائص ليقوم عليها هذا النقد.

و يقوم النقد الثقافي عند ليتش على ثلاث خصائص هي:

"أ- النقد الثقافي على مجال عريض من الاهتمامات الى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، و إلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطاب اوظاهرة.

---

[1]- حفناوي بعلي، مسارات ومدارات ما بعد الحداثة، في ترويض وتقويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 12.

[2]-عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص31.

ب– من قواعد النقد ان يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية اضافة الى افادته من الموقف الثقافي النقدي و التحليل المؤسساتي.

ج–ان الذي يميز النقد الثقافي لما بعد البنيويهو تركيزه على انظمة الخطاب و أنظمة الإفصاح النصوصي"[3].

عمل ليتش من خلال هذه الخصائص على توضيح اهمية النقد الثقافي حيث انه مجال عريض يضم العديد من الاهتمامات و ينظر الى ما وراء الجماليات، و يبحث في الخطاب كما أن النقد الثقافي يستفيد من كل مناهج التحليل ويركز على كشف أنظمة النصوص، وبهذا استطاع ليتش أن يقيم دراسته على منهج معرفي دقيق حيث ركز على أنظمة الخطاب.

تكمن مهمة النقد الثقافي الأساسية في تمكين النقد المعاصر الخروج من نفق الشكلانية، والنقد الشكلاني الذي حصرالممارسات النقدية داخل إطار الأدب، كما تفهمه المؤسسات الأكاديمية الرسمية[4].

غير النقد الثقافي مسار النقد المعاصر الذي كان يتبع الشكلانية، فعمل على تطوير نظريته ومساره في طريق جديد أكثر دقة.

النقد الثقافي لا يوافق الشكلانية في حصر الممارسات النقدية داخل إطار الأدب فقط، بل يتعدها إلى مناهج أخرى، ولاسيما تلك التي يهملها عادة النقد الأدبي، وبهذا فإن النقد الثقافي يعمل على إظهار ما تخفيه البلاغة.

انتقلت عدوى الاهتمام بالنقد الثقافي متصاحبه مع النظريات النقدية النصوصية والألسنية وتحولات ما بعد البنيوية، و"هوقارت" أول رئيس لمركز بيرمنجهام الذي أشار بوضوح إلى مصادرهم النظرية محددا إياها بثلاث مصادر: تاريخية وفلسفية أولا، ثم سوسيولوجية وأخيرا أدبية نقدية[5].

---

[3]– طراد الكبيسي، مدخل في النقد الأدبي، دار البازوري العلمية، عمان الأردن، دط، 2009، ص 44.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص19.

إن مركز" بيرمنجهام" منطلق العديد من النقاد حيث استندوا إليه من أجل تطوير أفكارهم، ولقد ربط "هوقارت" نظرياتهم بمصادر مختلفة وذلك نتيجة للتحولات عبر العصور.

انطلق" كلنر" بطرح نظريته في النقد الثقافي آخذا مدرسة بيرمنجهام ومدرسة فرانكفورت في الدراسات الثقافية كمصدر من مصادره مع ما يقدمه من نقد لهما معا، ويضيف إليهما نظرية ما بعد الحداثة والتعددية، الثقافية والنقد النسوي، ولقد طرح في مفهومه في نقد الثقافة الوسائل في تشكيل أفعال الاستقبال، أي في تصنيع التلقي[6].

تنوعت موضوعات"كلنر" بشكل كبير على الرغم من انتقاده للمصادر التي اعتمدتها الدراسة، طرح مفاهيم عديدة وذلك من أجل تطوير عملية الاستقبال، ومن هنا نستخلص أن كلنر بنى نظريته على الاضافات التي زادها على المدارس التي اتخذها منطلق له.

فمصطلح مابعد الحداثة أعطى قيمة مطلقة لمفهوم الليبرالية، ومفهوم العقلانية جعلتهما بمثابة الإجابة المطلقة على معضلات البشر الحياتية والفكريةأما التعددية الثقافية فتأتي لتضرب على المركزية الثقافية ذات الوجاهة الراسخة، من حيث هي ثقافة ذكورية بيضاء وغربية، كما أن التعددية الثقافية تأتي لتطرح قضية الثقافة بوصفها ذات تكوينات متعددة كالنسوية والعناصر البشرية الأخرى التي ليست بيضاء وليست ذكورية[7].

إن "كلنر" من النقاد الغربيين الذين عملوا على تطوير مفهوم النقد الثقافي، فعمل على تنويع المصطلحات النقدية من نقد ثقافة الوسائل والنقد الثقافي إضافة الى مصطلحات نقدية أخرى.

ارتبط اسم" فريديك جيمسون"، عند البعض بالنقد الثقافي بالقدر نفسه الذي يرتبط به عند البعض الاخر بالماركسية، " حيث قام هذا الناقد بتعديلات النظرة الماركسية التي يمكن ردها ببساطة إلى تأثيره الواضح بالهرمين طيقا الألمانية من ناحية، وبمادي نظرية التلقي من ناحية أخرى"[8].

حاول "جيمسون" تطوير اتجاهاته حيث قام بأعمال توضح بأنه ناقد ذو كفاءة، فطرح أفكاره وحاول تطبيقها على أرض الواقع.

---

[6]– حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات مابعد الحداثة، ص 148.

[7]– عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص 41.

[8]– حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات مابعد الحداثة، ص 149.

كما أن النقلات النوعية في مجال النظر النقدي قد تدرجت من أطروحة "ريتشاردز" في التعامل مع القول الأدبي بوصفه عملا، إلى رولان بارت الذي حاول التطوير من العمل إلى النص[9].

كل هذه الإنجازات التي قام بها هؤلاء النقاد هي التي جعلت النقد الثقافي بارز في العالم، حيث أكسبته أهمية كبيرة فحفزت النقاد على الغوص في هذه التجربة.

كما كان للدراسات الثقافية دور في بلورة مفهوم النقد الثقافي، حيث تعود بدايات الدراسات الثقافية إلى منتصف الستينات من القرن الماضي، عندما تأسس مركز بيرمنجهام، والدراسات الثقافية حقل معرفي يهتم بدراسة الثقافة البشرية، وبعلاقاتها بالسلطة، ويهدف هذا الحقل إلى اختبار مدى تأثير تلك العلاقة بين الممارسات الثقافية والسلطة في تشكيل الممارسات النهائية لثقافية[10].

ومنه نستطيع القول بأن الدراسات الثقافية قد عالجت قضايا ثقافية مختلفة وعملت على استنتاج العمق الأيديولوجي لقضايا ثقافة المجتمع البشري، ومنه فإن الدراسات الثقافية مهدت الطريق أمام النقد الثقافي وساعدته على بلورت الأسس التي يقوم عليها وخاصة أنهما يشتركان في الكشف عن الأنساق التي تضبط مسار النص.

ومن النقاد الذين بحثوا في النقد الثقافي نجد " تيري إيجلتون" الذي أشار إلى وجود انساقا أيديولوجية معينة تتوازي في بنية النص الأدبي، بحيث تقدم هذه الأنساق نفسها في العمل بوساطة أشكال متنوعة[11].

عمل إيجلتون على البحث في الأنساق الأيديولوجية، التي قد توجد في النص الأدبي، وهذه الأنساق يمكن التعرف عليها من خلال أشكال مختلفة، أي يبحث في كشف عيوب الخطاب وذلك بالبحث عن الأنساق المضمرة .

---

[9]–عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير ص 62.

[10]–محمد بن لافي اللويش: الجمالي والفكري قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغدامي، مؤسسة الإنتشار العربي، لبنان، ط 1، 2010، ص 21.

[11]–يوسف عليمات: النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، جدارا للكتاب العالمي، ط1، 2009، ص 166.

ومن النقاد أيضا نذكر" إدوارد سعيد" وكتابه الاستشراق الذي عمل فيه" على كشف العلاقة بين المجتمع والتاريخ والنصوصية، من حيث إن صورة الشرق في الغرب تربط خطاب الاستشراق في إبعاد إيديولوجية وسياسة متداخلة مع منطق القوة"[12].

حاول إدوارد سعيد من خلال كتابه هذا أن يوضح مدى أهمية الخطابات في تجسيد صورة الأخر في أذهاننا، فهي تتحكم في سير العلاقة بينهم وهي التي جعلت من هذا التمايز الطبقي يتشكل بين الشرق والغرب، مثلماحدث الأمر مع "القذافي" التي هيأت له صورة الوحش الظالم الجبار، وبقيت هذه الصورة مستمرة إلى غاية وفاته، وإدوارد سعيد يحاول أن يضع سبب محدد لهذا الاختلاف بين القطبين، ألا وهو القدر المعرفي مما جعل الكفة تميل إلى طرف الغرب.

درس إدوارد في هذا الكتاب خطاب الإستشراق، وتأثيره في البنية الثقافية للمجتمع الإنساني المتأثر بالنسقية الإستشراقية، والإستشراق "أسلوب من الفكر قائم على تمييز وجودي ومعرفي بين الشرق والغرب اعتمدته الدراسات الأكاديمية الغربية في إعادة تشكيل الشرق وصياغته في عملية الإنشاء الخطابي في إطار علاقة القوة والغلبة في مرحلة مابعد التنوير"[13].

ومن خلال هذا كان الإستشراق في خطابه الذي يضمر نسقا ثقافيا يحمل رؤية متعالية للغرب إزاء الشرق، ويضمر أنساقا أخرى حاول سعيد أن يكشف عنها في كتابه الإستشراق، وفي تجليلته النصوصية التي قاربها الناقد في كتابه ضربا من ضروب النقد الذي يعنى بما وراء الخطاب الظاهري، ليصل إلى مضمرات الخطاب من خلال رؤية كاشفة تقود بالضرورة للنقد الثقافي.

كما ظهرت مظاهر عدة تشير إلى بروز النقد الثقافي مكان النقد الأدبي الذي أصبحلايلبي حاجات العصر، ومن أهم المظاهر انهيار كثير من المدارس الأدبية، التي توحي إلى انهيار أنظمة الحكم التقليدية وتدمير التوابع الفكرية وتحطيم مركزية الفكر والدليل على ذلك موت البنيوية [14].

---

[12]– حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 13.

[13]– محمد بن لافي اللويش: جدل الجمالي والفكري، ص 51.

[14]– حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط 1، 2007، ص 14.

ومن خلال هذا أعاد النقاد النظر إلى موقفهم وتخلوا عن النقد الأدبي الذي لم يعد قادرا على الإحاطة بمتطلباتهم واتجهوا نحو النقد الثقافي بحثا عن اتجاه نقدي جديد يخدم مصالحهم.

تحدثت الناقدة "بولين ماري روزينو" عن الانكسار المعرفي الذي تسبب في التحول من الحداثة إلى ما بعد الحداثة وهي تضعه في ستة أسباب هي:

"أ- بدت العلوم الحديثة وكأنها عاجزة عن إحداث النتائج الدراماتيكية التي ظل العلماء المحدثون يوعدون بها.

ب-بدأ الانتباه يتركز على إساءة استخدام العلوم الحديثة وتسخير هذه العلوم.

ج-ظهرتتناقض فاضح بين العلوم الحديثة وما يفترض أنها ستفعله وبين ما حققته فعليا، وهذا ما جعل العلوم الحديثة تبدوا أقل من المستوى الذي نشرت به.

د-أوقعت الحداثة نفسها في مأزق الإيمان المنبني على أساس وهمي والذي يدعي أن العلم قادر على حل كل المشاكل.

هـ- لم يهتم العلم الحديث بالأبعاد الروحية والميثافيزقية للوجود البشري، حيث نظر إليها بأنها أمور تافهة.

ز- لم يتناول العلم الحديث الأهدافالنموذجية والأخلاقية أو الغايات التي يفترض أن المعرفة والعلم وما إليهما نحوها، أو سوف تتجه نحوها"[15].

نستخلص من الأسباب الستة التي وضعتها" روزينو" ، أن مابعد الحداثة هي ردة الفعل على اخفاقات المشروع الحداثي المتمثل بعلم الحديث.

ب-عند العرب:

يدور جدل فكري عميق في الأوساط الثقافية العربية منذ أكثر من عقدين حول المناهج النقدية وطرائق، التفكير المناسبة التي بها نستطيع تحليل أدبنا وفكرنا وكل المنظومة الثقافية، التي تشكل ثراثنا بجوانبه، الدينية والأدبية وقد أدى هذا الجدل إلى خلق نقد جديد يخدم دراستهم و أسهم فيه نقاد ومفكرون شغلتهم هذه القضية المعقدة.

---

[15]- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص ص 36،37.

أ-عبد الله الغذامي:

الناقد عبد الله الغذامي هو أول من جاء بالنقد الثقافي إلى الفضاء العربي حيث دعا إلى:" تغيير الوظيفة التقليدية للنقد الأدبي، واقترح الوظيفة الثقافية بديلا عنها" [16].أي نادى بموت النقد الأدبي وميلاد النقد الثقافي.

ألف الغذامي حول هذه الدراسة كتابا بعنوان" النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية"، وهو كتاب يبين تطور فكري الغذامي النقدي، وفي إعادة قراءة الخطاب البلاغي العربي، ولقد قامت هذه الدراسة على خطة محكمة اتبعها الغذامي من البداية حتى النهاية، وكل خطوة فيها تمهد للخطوة التي تليها.

من المفاهيم التي يرفضها الغذامي، المفهوم الرسمي للأدب، حيث ظل يهاجمه حتى النهاية ولقد دعا بوضوح إلى استبعاد ذلك الفهم الذي أحدث تنميطا مهيمنا للنشاطات الابداعية، وذلك التصور السائد عن أن الأدب هو" الخطاب الذي قررته المؤسسة الثقافية حسب ما توارثته من مواصفات بلاغية وجمالية قديمة وحديثة"[17].

عمل الغذامي على تطبيق فكرته وذلك حين وضع شرطا لتحرير الأداة النقدية وهو تحرير المصطلح من قيده المؤسساتي، لأنه لا يوافق على أن الأدب فرضته المؤسسة الثقافية.

يقول الغذامي:" إن مصطلح أدبي وأدبية لابد أن يتحررمن قيد التصور الرسمي المؤسساتي، بحيث يعاد النظر في أسئلة الجمالي وشروطه وأنواع الخطابات التي تمثله، هذا من جهة ومن جهة أخرى لابد من الاتجاه إلى كشف عيوب الجمالي، والإفصاح عما قبيح في الخطاب"[18].

وبهذا فتح الغذامي المجال للخطابات المهمشة والمنسية وذلك بعيدا عن الأدب، وإعمال المصطلح النقدي الأدبي إعمالا لا يسمى بالأدبي يستلزم إجراء تحويلات وتعديلات في المصطلح لكي يؤدي المهمة الجديدة والتي تتمثل في مفهوم معاصر" النقد الثقافي".

---

[16]– حسين السماهجي وأخرون: الغدامي والممارسة النقدية والثقافة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص 39.

[17]– عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص 57.

[18]– المصدر نفسه، ص 59.

لقد طرح الغذامي سؤالا في كتابه النقد الثقافي: كيف يمكنا إحداث نقلة نوعية للفعل النقدي من كونه الأدبي إلى كونه الثقافي؟ ومنبعدها مباشرة أجاب وقال بأننا نحتاج إلى عدة عمليات إجرائية وهي كالتالي:[19]

أ-نقلة في المصطلح ذاته.

ب-نقلة في مفهوم النسق.

ج-نقلة في الوظيفة.

د-نقلة في التطبيق.

أ-نقلة في المصطلح ذاته:

يقتضي الإجراء الأول تغيير في المصطلح حيث يتأهب، النقد الثقافي ليكون قادرا على استيعاب المهمة، الثقافية التي سيقوم بها، ويلزم ذلك إعادة ترتيب عناصر العملية الإبداعية الأدبية، وبما أن النقلة الاصطلاحية أولى النقلات وأهمها فهي ستشمل ستة أساسيات للنقد الثقافي والتي سنتطرق لها بالتفصيل في الفصل الثالث وهي:

1- عناصر الرسالة(الوظيفة النسقية).
2- المجاز(المجاز الكلي).
3- التورية الثقافية.
4- نوع الدلالة.
5- الجملة النوعية.
6- المؤلف المزدوج.

وتعتبر هذه الأساسيات منطلق نظري ومنهجي لمشروع عبد الله الغذامي في النقد الثقافي.

ب_نقلة في مفهوم النسق:

لقد طرح الغذامي مفهوم النسق كمفهوم مركزي في مشروعه النقدي حيث اكسبه هذا سمات ودلالات اصطلاحية خاصة، كما عمل على وضع مواصفات للنسق وهي:

1- وجود نسقين (المضمر والصريح) جنبا إلى جنب في النص.

---

[19]- المصدر نفسه، ص 62.

2- التناقض بين نسقين.

3- جمالية النص لأن جماليته هي في الواقع أخطر من الثقافة لتمرير أنساقها.

4- جماهيرية النص: وهي الأخيرة تدل على فعل النسق في الذاكرة الثقافية والاجتماعية[20].

ومن خلال هذا نفهم أنه علينا قراءة النصوص قراءة خالصة وذلك للكشف عما تتضمنه من أنساق، وهي قراءة لا تنظر إلى النص على أنه أدبي جمالي فقط، ولكن بوصفه حادثة ثقافية أو منتجا ثقافيا.

أعطانا عبد الله الغذامي هذه الأنواع حتى تساعدنا على كشف الأنساق المضمرة خلف الخطاب وذلك باتباع هذه المواصفات.

ج- نقلة في الوظيفة(من نقد النصوص إلى نقد الأنساق):

ومن خلال هذه النقلة أصبحت وظيفة النقد الثقافي، مختلفة عن وظيفة النقد الأدبي، ذلك أنها لا تعمل على كشف الجمالي في النص الأدبي بل تعمل على كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي.

وبما أن النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، وأحد علوم اللغة وحقول الألسنية، معنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب بكل أنماطه لذلك فهمه الوحيد هو كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي ومن خلال هذا وجد الغذامي تشابها بين هذه الوظيفة، وما أسماه علماء الحديث " علم العلل" وهو العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب والبحث في هذا الأخير يتطلب منهجا، وذلك من أجل تشريح النصوص لاستخراج الأنساق المضمرة، مثلا الدلالة اللغوية المزدوجة لكلمة(جميل) التي تعني" الشحم" مثلما تعني الجمال[21].

يشترك النقد الثقافي مع العديد من العلوم منها علم العلل، وهذا راجع إلى أن كل واحد منهما يبحث في عيوب الخطاب الذي ينطوي عليه مجموعة من الأنساق التي تنطوي عليه مجموعة من الأنساق التي تعتبرالهدف الرئيسي للنقد الثقافي.

---

[20]- عبد الرحمن اسماعيل السماعيل: الغدامي الناقد قراءات في مشروع الغدامي النقدي، مؤسسة اليمامة الصحيفة، السعودية، د ط، 2002، ص 120.

[21]- حسين السماهيجي وآخرون: الغدامي والممارسة النقدية والثقافية، ص 44,

د- نقلة في التطبيق:

في هذه النقلة اختار الغذامي نسق" الشخصية الشعرية"، وهو نسق اختاره الغذامي لأنه نسق طبع ذاتنا العربية ثقافيا وإنسانيا على مدى العصور الطويلة، وهذا النسق هو أحد الأصول النسقية في ثقافتنا العربية[22].

اعتمد الغذامي في هذه النقلة على نسق قديم الأصل، لأن هذا الأخير بقي مترسخ ومتعزز فينا.

ب-حفناوي بعلي:

شغلت نظرية النقد الثقافي العديد من الدارسين بعد مجيئه للساحة العربية، فحاولوا البحث في خبايا هذه النظرية، منهم الناقد" حفناوي رشيد بعلي" الذي عمل بجد من أجل الوصول إلى هدفه فألف كتابا بعنوان " مدخل في نظرية، النقد الثقافي المقارن".

تضمنت مقدمته هذا الكتاب تعريف للنقد الثقافي، على أنه نشاط وليس مجالا معرفيا قائما بذاته وأن مهمته متداخلة، مترابطة متجاوزة متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، فضلا عن التفسير الفلسفي، وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية.

لقد تتبع حفناوي بعلي خطى الغذامي في الدراسات النقدية، حيث كان موضوعه الأول الذي تناوله في كتابه، تبيان أن الدراسات الثقافية هي جيولوجيا النقد الثقافي، حيث قال في كتابه "بأن الدراسات الثقافية تقدم ما يشبه خارطة جغرافية للنقد الثقافي"[23].

اعتبر حفناوي أن الدراسات الثقافية هي التي مهدت الطريق لظهور النقد الثقافي، وأفضل ماتفعله الدراسات الثقافيةهي في وقوفها على انتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، ومنه فإن الثقافة داخلة في تشكيله، ولا نستطيع فهم مشروع ثقافي دون أن نفهم تشكيلة أيضا.

---

[22]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 84.

[23]- حفناوي بعلي: مدخل نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 11.

استند بعلي إلى بعض أراء الغربيين حول النقد الثقافي " كدوغلاسكلنر" الذي طرح تصوره حول ماسماه بالرواية التكنولوجية، التي تحمل خطاب مركب من عناصر الحياة، المتصاحبة للتغيير التكنولوجي المستمر في التغيير والتحول.

تطرق بعلي في كتابه أيضا إلى النقد النسوي الذي ظهر مند مايقرب من ثلاثين عاما، حيث اعتبره هذا الناقد فرع من النقد الثقافي، الذي يركز على المسائل النسوية، وهذا الان منهج يتناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة، وينشغل النقد النسوي على مستوى واضح بالمسائل المرتبطة بالجنوسة على سبيل المثال، وقد قام بعض النقاد بدراسة الطرائق التي تشكلت بها صورة المرأة في وسائل الإعلام[24].

ثم عرج إلى ذكر مظاهر العولمة في النقد الثقافي، وانهيار كثير من المدارس الأدبية بعد موت البنيوية، كما طبق بعلي النقد الثقافي في مجال سيسيولوجيا الأدب، وتطرق أيضا إلى ماتناوله الدراسات الثقافية من موضوعات وتتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة، وتروم من وراء ذلك إلى اختيار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية[25].

ومن المواضيع التي تضمنها هذا الكتاب" تأويل النصوص الثقافية والأدبية" وتحدث فيه عن كيفية التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي ويعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية، وداخل سياق القارئ أو الناقد من الناحية أخرى.

كما تحدث عن مرحلة السبعينات وما شاع في تلك الفترة" اكتشف الجميع احتشاد الساحة النقدية بمايعرف مابعد الحداثة، باتجاهات نقدية جديدة وأخرى أعيد إنجازها"[26] لذلك تعتبر محاولة حفناوي بعلي المتمثلة في التنقيب عن خبايا الدراسة الثقافية وهي محاولة جادة حيث استطاع أن يكشف أهم ممثليها منهم" ستورات هول" وهو عالم اجتماعي وناقد أدبي، إضافة إلى" أنطوان غراميش" ودوغلاس كلنروغيرهم.

وهكذا يتصل النقد الثقافي في النظرية الغربية بعدة مداخل ومصطلحات نقدية متداولة في تلك النظرية: التاريخانية الجديدة، التحليل الثقافي، الشعرنة الثقافية، الدراسات الثقافية، النقد الثقافي، المادية الثقافية، إضافة إلى مفهومي الثقافة والمجتمع، لذلك يقول

---

[24]– حفناوي بعلي: مدخل نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 13,

[25]– المرجع نفسه، ص221,

[26]– المرجع نفسه، ص 20,

حفناوي بعلي:" لاينبغي أن يتوقف الناقد الثقافي عند حدود العرض والتحليل، بل عليه أن يتعدى ذلك إلى دراسة الأنساق الثقافية باستخدام المنهج المقارن"[27].

اعتمد بعلي على النقد الثقافي المقارن، محاولا التفريق بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي حيث أنهما يتفقان في نقاط ويختلفان في نقاط، وعلى الرغم من وجود الاختلاف بينهما إلا أن الدراسات الثقافية هي التي مهدت الطريق أمامه.

جـــ- الفرق بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية:

ترتكز كل من الدراسات الثقافية والنقد الثقافي على جملة من العناوين والقضايا البارزة منها: ثقافة الوهم، ثقافة الصورة، صناعة الثقافة، والأنتروبولوجيةالنقدية الرمزية المقارنة، والتاريخانية الجديدة، ودراسة سياسة العلوم، ونظرية التعددية الثقافية...

بالرغم من أن الدراسات الثقافية والنقد الثقافي يتفقان في جملة من العناوين، إلا أن هناك فروق واختلافات واسعة شملت ميادين عدة، ويمكن أن يرجع هذا الاختلاف إلى تباين ظهورهما، فالدراسات الثقافية لها الأسبقية في الظهور.

إن الدراسات الثقافية حقل معرفي يهتم بدراسة الثقافة البشرية، وبعلاقاتها بالسلطة، وأهم ماتقوم به وقوفها على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها[28].

فالاهتمام الأول والأخير للدراسات الثقافية في وقوفها على الثقافة بشكلها الداخلي والخارجي وبشكل خاص الثقافة التي ينتجها البشر حيث تعمل على نشرها واستهلاكها.

أما النقد الثقافي فهو" فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن تم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنة معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته"[29].

النقد الثقافي على عكس الدراسات الثقافية لأنه يتسع ليشمل العديد من فروع النقد وعلوم اللغة ومنه النقد الثقافي لم يرتكز على مجال واحد، بل قام بدراسة الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي.

كرست الدراسات الثقافية مركزية النص، ولم تعد تنظر إليه بما أنه نص، فالنص عند هماليس سوى مادة خام يستخدمونها لاستكشاف أنماط معينة مثل: الأنظمة السردية

---

[27]- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 365.

[28]- محمد بن لافي اللويش: جدل الجمالي والفكري ، ص 21,

[29]- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 83,

والإشكاليات الأيديولوجية، وانساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص، لكن النص ليس الغاية القصوى للدراسات الثقافية وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي[30].

إن نظرة الدراسات الثقافية للنص نظرة محدودة، فهو بالنسبة لهم ليس سوى وسيلة يستخدموها للوصول إلى أهدافهم المنشودة من الأنماط المختلفة.

أما من ناحية النقد الثقافي، فالنص ليس أكثر من موقع للصراع الطبقي المستمر، حيث وضع النص داخل سياقه السياسي من جهة ومن جهة أخرى داخل سياق القارئ، وله منطلقات ماركسية ترتكز على العلاقة بين الطبقات كعناصر لتحديد الواقع الثقافي[31].

يجسد النص عند النقد الثقافي الصراعات المختلفة، أي من خلال النص يمكن التعرف على الواقع الثقافي لديهم، إذن فالاختلاف هنا واضح بالنسبة لقيمة النص لكليهما فكل ينظر إليه حسب توجهه.

تقدم الدراسات الثقافية ما يشبه خارطة جغرافية للنقد الثقافي، حيث تبين الأماكن وأسماء الأعلام والرواد للخطاب الثقافي، حيث ظهر في فرنسا: رولان بارت، كلود ليفي ستراوس، ميشيل فوكو...وفي ألمانيا: يورجين هابرماس، هربرت ماركوز...وفي الولايات المتحدة نجد: إدوارد سعيد، فيكتور تيرنير...[32].

من خلال ما قدمته الدراسات الثقافية للنقد الثقافي فهي مهدت لظهوره، حيث رسمت له خارطة تبين الأماكن والنقاد الذين اهتموا بالنقد الثقافي.

يؤكد النقد الثقافي على أنه نشاط وليس مجالا معرفيا مستقلا بذاته وأن الناقد الثقافي يطبق المفاهيم والنظريات المتنوعة على الفنون الراقية والحياة اليومية وعلى مجموعة من الموضوعات المترابطة[33].

نفهم بأن النقد الثقافي عمل مرتبط بمجموعة من الموضوعات الشائعة في الوسط الاجتماعي، يطبقها النقاد على حياتهم اليومية.

---

[30]– حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ،ص 137.

[31]– حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 30.

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

[33]- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

تلتزم الدراسات الثقافية بالارتقاء بأخلاقيات المجتمع الحديث، وأيضا بالخط الجوهري للعمل السياسي، وهي ليست مجالا للدراسات عديمة الجدوى لكنها التزام اتجاه إعادة هيكلة البناء الاجتماعي، وذلك من خلال فهم شكل الهيمنة[34].

تحاول الدراسات الثقافية تحسين المجتمع وذلك بتطوير هياكل البناء، إضافة إلى محاربة السياسات الحرجة ومحاولة فهم أشكال الهيمنة في كل مكان.

كشف النقد الثقافي" زيف الكثير من الفرضيات المسبقة وهشاشة أسسها ومسلماتها غير المنقولة، فأصبحنا أشد وعيا بدور الثقافة"[35].

استطاع النقد الثقافي أن يكتشف الأخطاء التي وقعت فيها بعض الدراسات السابقة، كما أنه ساعدنا على التعرف بالدور الذي تلعبه الثقافة، ومنه فإن النقد الثقافي طور معرفتنا وتفكيرنا والطريقة التي تشكل بها أحاسيسنا ومشاعرنا.

يمكن القول بأن الدراسات الثقافية تنطلق من موقع المعارضة والاختلاف السائد الثقافي، علما بأن أعلامها قادمين من أوروبا وقارات أخرى، وبما أنها تيار معارضة وليست سلطة، فإن محتواها النقد التحليلي أو النقد الثقافي[36].

نشأة الدراسات الثقافية كنتاج عن صراع داخلي حول الثقافة السائدة في المجتمع، فقد عمد روادها إلى نقد هذه الثقافة في هذا الوسط، ومن بين محتويات الدراسات الثقافية نجد كلا من النقد الثقافي والنقد التحليلي.

أما النقد الثقافي طرح كبديل عن النقد الأدبي لا لكون هذا الأخير فقد سبب وجوده، وإنما لأن الذات الباحثة لم تعد تقنع بالانشغال بشاعرية النص، وتقنيات تأليفه النحوية والبلاغية بل بمنظومات الأفكار والقيم والسلوكيات التي ينطوي عليها، ويولدها ويكرسها لدى المتلقي[37].

اختلفت الدراسات الثقافية عن النقد الثقافي في سبب، النشأة حيث أن الأولى ظهرت عن طريق الاختلاف السائد الثقافي، أما النقد الثقافي فقد جاء بديلا عن النقد الأدبي لوجود خلل في النقد الأدبي.

---

[34]– المرجع نفسه، ص 19,

[35]– حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص ص 137، 138.

[36]– حسين السماهيجي وأخرون: عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية، ص 21,

[37]- المرجع نفسه، ص 139.

ولعل ما يميز الدراسات الثقافية عن النقد الثقافي كونها تقرر أسئلة الدلالة والامتاع، والتأثيرات الأيديولوجية[38].

إن مهمة الدراسات الثقافية تكمن في توسيع مجال الدلالة والامتناع، وهي بهذا تعمل على نقد الهيمنة، كما تعمل على تبيان بأن الثقافة تؤثر على الناس.

ومن أبرز أسئلة النقد الثقافي سؤال تغير الأنساق والصيغ التعبيرية وطرائق الاستقبال والتأويل الثقافي، و ما يمس الثقافة الجماهيرية من تحولات جذرية تؤثر على أساليب

التفكير والنظر[39].

وهكذا فالنقد الثقافي يبحث في عيوب الخطاب، وفي الاستقبال الجماهيري، والقبول القرائي لخطاب ما، وهذا ما جعل النقد الثقافي يركز على الممارسات الثقافية السائدة في المجتمع من أجل الوصول إلى سبب تغيير مسار تفكيرهم ووجهة نظرهم.

إن الدراسات الثقافية تشكل ثقافي أقررته ممارسات نقدية رائدة في الفكر الإنساني، فقد أخذت مطلقاتها الفكرية من نظريات قائمة[40].

اعتمدت الدراسات الثقافية على ما سبقها من النظريات المختلفة حيث اتخذت أسسها وقواعدها وعملت بها، وذلك من أجل إنشاء ممارسة نقدية جديدة.

أما النقد الثقافي فهو أصل معرفي وليس مجرد ممارسة للكتاب في ماهو ثقافي، ولوكان كل من كتب عن شأن ثقافي صار ناقدا ثقافيا، لصارت قائمة الأولية طويلة جدا لا تقاس بالأمتار ولا تحددها الأزمان[41].

تأسس النقد الثقافي دون الاستناد إلى دراسات سابقة وهذا ما جعله يختلف عن الدراسات الثقافية فهو دراسة قائمة بذاتها لها قواعدها ومبادئها الخاصة.

---

[38]– محمد بن لافي اللويش: جدل الجمالي والفكري، ص 23.

[39]– عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005،ص 15,

[40]– محمد بن لافي اللويش: جدل الجمال والفكري، ص 25.

[41]– حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص 21.

وفي الأخير نلخص أن الفصل بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي على نحو حاسم غير ممكن، وذلك لأن الدراسات الثقافية هي التي ساعدت النقد الثقافي على الظهور، حيث مهدت أمامه الطريق، كما بيّنت الأماكن والنقاد البارزين في هذا الميدان، كما كان لها الفضل في بلورت المفهوم الرئيسي الذي ينهض عليه هذا النقد وهو فكرة الأنساق.

ملخص:

– تعتبر البداية الحقيقية للنقد الثقافي هي بداية غربية ثم انتقلت إلى العرب.

– كل الرواد الغربيين أسهموا في تطوير هذه النظرية ثم إدخالها في صلب الدراسات الأخرى.

– للدراسات الثقافية الدور البارز في ظهور النقد الثقافي فهي بمثابة القاعدة التي قام عليها النقد الثقافي.

– الغذامي هو الناقد الذي جاء بالنقد الثقافي إلى الساحة العربية وقد ألف العديد من الكتب كلها عبارة عن مناقشات ودراسات حول النقد الثقافي.

– لم يقتصر العمل النقدي على الغذامي بل شمل نقاد آخرين اهتموا بهذا العمل ومن بينهم حفناوي بعلي الذي اتبع خطى الغذامي.

– كان للدراسات الثقافية الأسبقية في الظهور وهذا مايفسر اختلافهما.

– النقد الثقافي أوسع وأشمل من الدراسات الثقافية لأن هذا الأخير اهتم بالثقافة فقط أما الأخر فقد شمل علوم وفروع كثيرة.

– نظرة النقد الثقافي والدراسات الثقافية للعديد من المفاهيم مختلفة وهذا يرجع لاختلاف توجههما والدراسة المتبعة لكليهما.

– يبدوا اختلاف واضح بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية وهذا من خلال التوجه، فالأول دراسة معمقة أما الثانية فكانت سطحية فهي تبحث عن مشاكل المجتمع فقط.

– لقد اختلف كل من النقد الثقافي والدراسات الثقافية في سبب الظهور فالدراسات الثقافية قامت نتيجة معارضات سائدة في الوسط الثقافي أما النقد الثقافي قام نتيجة خلل في النقد الأدبي.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

المشروع النقدي الغذامي

أ- دراسة بيبليوغرافية

ب- دراسة في المنهج والموضوع

الأستاذ الدكتور عبد الله الغذامي وجه بارز للثقافة والفكر العربيين في مرحلتهما الجديدة، مرحلة التساؤلات، الكبرى حول الهوية، والعولمة والتعايش والحوار بين الحضارات، والغذامي سعودي الأصل يعيش في قرية عُنيزة البسيطة الهادئة والبعيدة عن مراكز الصخب والمدينة والعصرنة، خرج هذا الناقد إلى العالم لتواجهه أسئلة الحضارة بكل صدماتها وتحدياتها[1].

ويمثل الناقد السعودي عبد الله الغذامي ظاهرة في مسار الخطاب العربي النقدي، وذلك من خلال منهجه، الذي أثار زوبعة، لم تزل أثارها مشهودة في المملكة العربية السعودية وخارجها وفي عالمي النقد والثقافة في مجمل مؤلفاته التي تزيد عن عشرة مؤلفات[2].

جاء الغذامي بجملة متنوعة من الكتب إلى الساحة العربية، وأول كتاب كان بعنوان "الخطيئة والتفكير" وذلك سنة 1985م وتم نشره من طرف المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء بالمغرب، ولقد تعددت طبعات هذا حسب مرور السنوات، ومن بينها الطبعة السادسة الصادرة سنة 2006م[3].

وبعد سنتين من إنجاز هذا الكتاب قدم الغذامي كتابا آخر بعنوان "تشريح النص" وهو عبارة عن مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ومن طبعاته الطبعة الثانية التي صدرت عام 2006م[4].

وفي نفس السنة سنة 1987م، قدم الغذامي كتابا آخر بعنوان "الموقف من الحداثة" حيث تناول فيه قضايا الحداثة ومسائل أخرى، وصدر الكتاب من طرف المركز الثقافي العربي بالمغرب[5].

---

[1]– عبد الرحمن اسماعيل السماعيل: الغذامي الناقد، ص 15.

[2]– حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 19.

[3]– عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير، ص 2.

[4]– عبد الله الغذامي: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006م، ص 6.

[5]– عبد الله الغذامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1991م.

أما في سنة 1991م قام الناقد بتأليف كتاب بعنوان "الكتابة ضد الكتابة"، الصادر من طرف دار الآداب بيروت، وتضمن هذا الكتاب 162 صفحة[1].

عاش الغذامي طيلة حياته يبحث عن الجديد، ويقوم بالتنقيب عن المسائل الضخمة، وانطلاقا من هذا أنتج كتابه "ثقافة الأسئلة" الذي صدر سنة 1992م، من طرف دار سعاد الصباح، الموجودة بالكويت، تحت إشراف "حلمي التوني"[2].

ظل عمل الغذامي متواصلا، حيث ألف كتاب "المشاكلة والاختلاف" في سنة 1994م، وهو عبارة عن قراءة في النظرية النقدية العربية باحثا عن الشبيه والمختلف وصدر من طرف المركز الثقافي العربي[3].

وللغوص في أعماق الذات وذات الذات وفي النص ونص النص، قام الغذامي بإنتاج كتاب "القصيدة والنص المضاد" الذي صدر سنة 1994م، من طرف المركز الثقافي العربي، حيث تضمن هذا الكتاب 208 صفحة[4].

ولدراسة مقاربات حول المرأة والجسد واللغة قام بإنتاج كتاب بعنوان "ثقافة الوهم" سنة 1998م، معتمدا على المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع[5].

ومن الأعمال التي خاض فيها الغذامي محاولته إظهار وجه أمريكا الثقافي، بصورتها الواقعية، فألف كتاب بعنوان "رحلة إلى جمهورية النظرية" من أجل ذلك، وصدر هذا الكتاب سنة 1998م من طرف مركز الإنماء الحضاري، المتواجد بحلب بعد تصميمه من طرف رأفت السباعي[6].

وبعد مرور سنة من إنجاز هذا الكتابة ألف كتاب آخر بعنون "حكاية سّحارة" الذي أصدره بعد قراءته لكتاب "الكامل" للمبرد، وضمّ هذا الكتاب 130 صفحة[7].

---

[1]-عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991م، ص 6.

[2]– عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1992م، ص 6.

[3]– عبد الله الغذامي: المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1994م، ص 5.

[4]– عبد الله الغذامي: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص 3.

[5]– عبد الله الغذامي: ثقافة الوهم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998م، ص 3.

[6]– عبد الله الغذامي: رحلة إلى جمهورية النظرية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1998م، ص2.

[7]– عبد الله الغذامي: حكاية سحارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1999م، ص 2.

لم يسلم الشعر من الدراسات الغذامية حيث سعى الغذامي لإجراء دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، وذلك من خلال تأليف لكتاب "الصوت القديم الجديد" الذي صدر عام 1999م، من طرف مكتبة فهد الوطنية بالسعودية[1].

ومع بداية العشرية الجديدة لسنة 2000م قام الغذامي بإصدار كتابه الجديد الموسوم "النقد الثقافي" الذي قام من خلاله بالدراسة في الأنساق الثقافية[2].

درس الغذامي الثقافة الموجودة في المملكة السعودية وذلك من أجل التعرف على مفهوماتثقافية سائدة في الإعلام الخليجي المقروء، فطرح كتابه "من الخيمة إلى الوطن" الذي صدر سنة 2004م، عن مكتبة الملك فهد الوطنية، بإشراف محمد العمير[3].

تشارك الغذامي مع عبد النبي اصطيف وألف كتابا بعنوان "نقد ثقافي أم أدبي" فطرح كل واحد منهما رأيه في هذا الكتاب، الذي صدر عام 2004م من طرف دار الفكر بدمشق (سوريا)[4].

ولإدخال الصورة ضمن التأويل الثقافي قام الغذامي بإصدار كتاب "الثقافية التلفزيونية" ومن طبعات هذا الكتاب الطبعة الثانية التي صدرت سنة 2005م من طرف المركز الثقافي العربي[5].

كما كان للأنثى نصيب في كتابات الغذامي حيث سعى إلى اكتشاف الخطاب المضمر، تحت أقنعة البليغ الفحولي، وتطرق إلى هذا كله في كتابه "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف" ومن طبعات هذا الكتاب الطبعة الثانية التي صدرت سنة 2005م[6].

روى الغذامي في أحد كتبه حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، معتبرا أن

---

[1]– عبد الله الغذامي: الصوت القديم الجديد، مكتبة فهد الوطنية السعودية، دط، 1999م، ص 3.

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

[3]– عبد الله الغذامي: من الخيمة إلى الوطن، مكتبة فهد الوطنية السعودية، دط، 2004م، ص 3.

[4]– عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 6.

[5]– عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، ص 4.

[6]– عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005م، ص 4.

المجتمع السعودي مجتمع محافظ، وعنوان هذا الكتاب "حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية"، ومن طبعاته الطبعة الثانية سنة 2005م[1].

وبتنوع الموضوعات عند عبد الله الغذامي تطرق أيضا إلى ظواهر غير ظرفية، أي ظواهر عابرة لحدود الزمان والمكان وحدود الثقافات، وذلك في كتابه "القبيلة والقبائلية أوهويات ما بعد الحداثة"، حيث كانت الطبعة الثانية لهذا الكتاب عام 2009[2].

ومن خلال ما سبق تعرفنا على التسلسل الزمني لكتب الدكتور عبد الله الغذامي، من أول كتاب إلى آخر كتاب جاء به إلى الساحة العربية، ولاحظنا أنه ألمّ بمجموعة من المواضيع المهمة من جميع الميادين.

كتب عبد الله الغذامي منهجا وموضوعا:

كانت جهود عبد الله الغذامي واضحة وذلك من خلال ما قام به من تعريف بالمناهج النقدية الحديثة، وفي العمل على تأصيلها و في اقتران المعرفة عنده بالتطبيق، إذ عمد إلى استثمار الموروث النقدي العربي لديه، ولم يحصر الغذامي نفسه في اتجاه بعينه بل عمل على تطوير رؤيته النقدية الخاصة[3].

كتاب الخطيئة والتكفير:

كانت البداية الحقيقية للغدامي على الساحة النقدية العربية حينما طرح أول كتاب له وهو "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية"، الذي يمثل قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر وقد تضمن هذا الكتاب دعوة صريحة إلى القطيعة مع النقد السائد آنذاك وتركيز الجهود على الوظيفة الشاعرية، للغة الكفيلة بتمييز جيد النصوص من رديئها.

لقد اعتمد الغذامي في هذا الكتاب على آراء "رومان جاكوبسون" في الرسالة الأدبية، حيث قال: "وخير وسيلة للنظم في حركة النص الأدبي، وسبل تحريره، هي الانطلاق من مصدره اللغوي، حيث كانت مقولة لغوية أسقطت في إطار نظام الاتصال اللفظي البشري، كما يشخصها رومان جاكوبسون"[4].

---

[1]– عبد الله الغذامي: حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005م، ص 3.

[2]– عبد الله الغذامي: القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2009م، ص 3.

[3]– محمد بن بلافي اللويش: جدل الجمالي والفكري، ص 55.

[4]– عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 10.

ومن المصطلحات التي طرحها الغذامي في هذا الكتاب مصطلح "الشاعرية" التي تعني: "الكليات النظرية التي تنطلق من الأدب لتقارب الخطاب الأدبي ذاته وتهدف إلى تأسيس مساره، وهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له"[1].

كما نجد الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير معجب بفكر "رولان بارت" حيث اصطنع مقولته عن فارس النص ، وقال بأنه: "لم يحظ أحد بالتربع فوق سنام نظريات النقد، مثلما حظي رولان بارت الذي قاد طلائع النقد الأدبي لمدة ربع قرن"[2].

اتخذ الغذامي نصوص "حمزة شحاتة" مادة لتشريحه وتفكيكه، من أجل صياغتها من جديد، فيشرح له نصا بعنوان "يا قلب متضمأ"[3].

وإذا اتجهنا إلى الجزء التطبيقي من كتاب الخطيئة والتكفير ينظر الغذامي إلى النداء في النماذج التي درسها باعتبارها مجرد وهم، لذا لا يعمق في مفهوم النداء ودوره في التشكيل الفني[4].

وإذا قاربنا بين التنظير والتطبيق في هذا الكتاب نجد أن الدكتور عبد الله الغذامي يستشهد بأحداث من حياة الشاعر ويفسر بها شعره، ويقيم تمثاله المثالي، بعد أن أعلن موت المؤلف في القسم النظري من دراسته.

كتاب تشريح النص:

جاء بعد كتاب "الخطيئة التكفير" كتاب آخر، ألا وهو كتاب "تشريح النص" حيث أن هذا الأخير امتدادا له، وهو عبارة عن مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، وفيه عمل الغذامي على قراءة سيميولوجية لقصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابي، ومستهلها:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد يوما أن يستجيب القدر[5]

درس الغذامي في هذه القصيدة الأفعال بجميع تصريفاتها ومنها الأفعال المضارعة المتحولة إلى الماضي، كما ربط حركة القصيدة الداخلية بحركة المد والجزر، وجاء ذلك

---

[1]– عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 24.

[2]– المصدر نفسه، ص 32.

[3]– عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 223.

[4]– محمد بن لافي اللويش: جدل الجمالي والفكري، ص 73.

[5]– عبد الله الغذامي: تشريح النص، ص 22.

على مدارين وهما: مدار التوازن ثم كسر التوازن، ومدار الارتداد[1].

والغذامي يستند في هذا الكتاب إلى أسس النقد الألسني بدءا من البنيوية، مرورا بالسيميولوجية ووقوفا عند التشريحية، ومن المصطلحات الألسنية الواردة نجد: العلاقات، الخصائص، البنية، الدال، المدلول، وغير ذلك من المصطلحات[2].

لقد استطاع الغذامي من خلال كتابه "تشريح النص" أن يبني مقارباته التشريحية بناء أكثر فعالية، وذلك من خلال إبعاد الغموض من النماذج الشعرية التي يتناولها في كتابه.

بما أن كتاب "تشريح النص"، جاء مباشرة بعد كتاب " الخطيئة والتكفير" فهو امتداد له، وهو يمثل قراءة تشريحية لمجموعة من النصوص الابداعية الشعرية، التي تفتح آفاقا لقراءة النص الشعري كأثر يتجدد من كل قارئ.

كتاب الموقف من الحداثة:

يعدّ كتاب "الموقف من الحداثة" مراجعة شاملة للنقد الأدبي، في الوسط الثقافي، فمن خلاله عمل الغذامي على رسم خارطة للثقافة السائدة في وسطه الاجتماعي، واعتبر أن رسم خارطة لثقافة ما مهم مثل أهمية الخريطة في الكرة الأرضية[3].

ومن الموضوعات التي طرحها الغذامي في هذا الكتاب موت المؤلف، وكذلك المنعطف النقدي بين علم الأدب وعلم المضمون، فظهر فيه الغذامي ناقدا يجتهد من أجل التأصيل لاتجاهه الألسني في التراث النقدي العربي القديم إذ ركز على إثبات تراثية بعض المسائل الألسنية[4].

تطرق إلى موقف بعض معارضي التجديد أو الحداثة "فطبيعة الإنسان أنه إذا وجد المجهول بادر لأخذه، لأنهم رأوا فيه ما يبحثون عنه فقبلوه"، وهناك فئة أخرى سماها الغذامي بفئة المعارضين الذين كرسوا حياتهم من أجل محاربة أعمال الآخرين، حتى أنهم حاربوا أنفسهم مما أوقعهم في تناقد غريب مع الحياة التي يعيشونها[5].

---

[1]– المصدر نفسه، ص 34.

[2]– عبد الله الغذامي: تشريح النص، ص 14.

[3]– عبد الله الغذامي: الموقف من الحداثة، ص 6.

[4]– المصدر نفسه، ص 110.

[5]– عبد الله الغذامي: الموقف من الحداثة، ص 19.

ومن خلال هذا يظهر الباحث وجود النسق، حيث ركز على دراسة خطاب المعارضة ضد الحداثة مما جعله يقترب من فكرة النسق المضمر الذي يختفي خلف الخطاب.

كتاب "الموقف من الحداثة" كتاب يضم العديد من المسائل، والحداثة واحدة منها إذ أنها لم تزلموضوع صراع يزداد ضراوة وحدة عاما بعد عام، ومن المواضيع البارزة في هذا الكتاب أزمة الثقافة والابداع.

الكتابة ضد الكتابة:

إن الكتاب الذي يحمل عنوان "الكتابة ضد الكتابة" هو مشروع لاستنهاض ما بين الناقد كقارئ فاتح وما بين المبدع كقارئ محتكر، ولقد قام هذا الكتاب على ثلاث مراحل هي:

أ- مرحلة فاتحة: فيها تمت دراسة ثلاثة نصوص شعرية لثلاثة شعراء، تم اختيارهم بوعي وبقصد، على أساس ما تمثله هذه النصوص من نماذج قرائية لها أبعاد متمثلة بنماذج المرأة بوصفها قيمة دلالية باطنة في النص الشعري، وقد جرى تشريح هذه النماذج الدلالية في هذه المرحلة، وجرى كشف القيم النموذجية فيها، وعنوانها: "نماذج للمرأة في الفعل الشعري المعاصر".

ب-في المرحل الثانية تم استكثاب الشعراء الثلاثة أصحاب النصوص من أجل استثارة ردود فعلهم على ما قالته القراءة النقدية لقصائدهم، ولقد تراوحت الإجابات ما بين الاندهاش كما عند "حسن سرحان" إلى الاعتراض كما فعل غاري القصيبي، إلى التواطؤ مع الناقد والتآمر على النص كما فعل محمد حبر الحربي، وهذا ما تتضمنه قراءات الشعراء المعروضة بالتتابع في الكتاب.

ج- وفي **المرحلة الثالثة** جرت استضافة الدكتور "نذير العظمة" لكي يقرئ مجمل ما حدث من الناقد ومن الشعراء حول النصوص، ولقد تم اختيار "نذير عظمة" لكونه شاعرا وناقدا في آن، ومن ثم فهو يعرف هموم الناقد مثلما يدرك أحاسيس الشاعر، وهذا هو موضوع القسم الثالث كما هو معروض في الكتاب[1].

وعلى الغلاف الخارجي للكتاب أعطى الغذامي تعريفا لمصطلح الكتابة، وذلك حين قال: "الكتابة عمل تحريضي، يحرض الذات ضد الآخر، وفي الوقت ذاته هي تحريض الآخر ضد الذات...إنها الكتابة الهدف والمنطلق منها وإليها وليس الذات ولا الآخر إلا

[1]- عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1،1991م، ص 10.

نصالا تتكسر على نصال، والمنتصر الوحيد هنا هو الكتابة، فهي الباقي بعد أن يفنى الكاتب الفاعل، ويتغير القارئ المنفعل".

كما قدم الغذامي تعريفا آخر للكتابة: "والكتابة عمل مضاد من خلال مسعاها إلى تجاوز كل الآخرين، وبواسطة اختلافها عنهم وتميزها عما لديهم، كما أنها عمل يتضاد مع الذات الكاتبة من حيث إن الكتابة –كإبداع– هي ادّعاء كوني يفوق الذات الفاعلة ويتمدد من فوقها متجاوزا إياها وكاسرا ظروفها وحدودها"[1].

لقد كان هدف الغذامي من وراء هذا الكتاب هو استشارة الحس القرائي والتشريحي أمام النص، مثلا الناقد يقرأ قول الشاعر، ومن ثم يأتي الشاعر لقراءة الناقد على قوله.

كتاب ثقافة الأسئلة:

افتتح الغذامي كتاب "ثقافة الأسئلة" بأبيات من الشعر لـــ "محمود درويش" وهي:

ومازال في الدرب درب...

لنمشي ونمشي

إلى أين تأخذني الأسئلة

أنا من هنا

أنا من هناك

سأرمي كثير من الورد قبل الوصول

إلى وردة في الجليل

إن هذا الكتاب عبارة عن مقالات جاءت كاستجابة لأسئلة تتوارد على عبد الله الغذامي وذلك نتيجة لارتباطه بمنهجية نقدية واضحة المعالم، وتقوم هذه المنهجية على النقد الألسني أو النصوصية، معتمدا بذلك على ما يعرف بنقد ما بعد البنيوية[2].

ومنه فهذه المقالات بمثابة شروح وهوامش واستتباعات على مجمل مناهج الغذامي النقدية المتمثلة بكتابه "الخطيئة والتكفير"، وما جاء بعده، خاصة "تشريح النص"، و"الكتابة ضد الكتابة".

1– عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، ص 6.

2– عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993م، ص 9.

ونفهم من خلال ما سبق أن هذا الكتاب استجابة لأسئلة تتوارد على المشروع الثقافي المنهجي الذي ينتمي إليه الكتاب، ويقوم هذا المشروع على النقد اللغوي معتمدا على ما يعرف بنقد ما بعد البنيوية الذي يأخذ من البنيوية والسيميولوجية والتفكيكية منظومة من المفهومات النظرية والاجرائية تدخل كلها تحت مظلة الوعي اللغوي بشروط النص وتجلياته التكوينية والدلالية وكل هذا مكتوب على غلاف الكتاب.

"حاول الغذامي من خلال هذا الكتاب تبيين مبدأ الأنثروبولوجيون الذي تطرق له "أمبرتو إيكو" في كتابه، حين قال: "لقد تقبل الأنثروبولوجيون أنواعا من الثقافات، حيث يأكل البشر الكلاب والقرود والضفادع والثعابين"[1].

رد الغذامي على كل التساؤلات وذلك في شكل مقالات وهي عبارة عن سلسلة تتابعت بانتظام على مدى عام كامل.

كتاب المشاكلة والاختلاف:

كتاب المشاكلة والاختلاف عبارة عن قراءة في النظرية النقدية العربية، حيث تحدث الغذامي في الفصل الأول عن مشكلة المعنى في النص الأدبي، وابتدأ هذه القضية بقول الشاعر امرؤ القيس:

كأني لم أركب جوادا اللذة ولم أتبطّن كاعبا ذات خلخال[2]

ولقد نقل الغذامي عنه آراء "ابن طبابة" الذي نقد هذا الشعر، حيث تحدث عن اختلاف التفاسير من شخص إلى آخر حول المعنى المراد منه.

وتناول الغذامي في هذا الكتاب إنشاء النص لدى الجرجاني، ثم عرج على تفسير ثنائية اللغة والفكر حيث كانت مهمة البلاغة تنحصر دوما في ثنائية اللفظ والمعنى وأيهما أحق في الأفضلية، وأدخل من أجل ذلك تصريحات الجرجاني[3].

وشرح الغذامي مختلف أنواع البنيات وتطوراتها كالبنية الصوتية والبنية المعجمية والبنية الدلالي، إضافة إلى البنية التركيبية.

1- عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة، ص 7.

2- عبد الله الغذامي: المشاكلة والاختلاف، ص 13.

3- المصدر نفسه، ص 20.

ومن العناوين التي أدرجها الغذامي في كتابه "ما ترك الآخر للأول شيئا"، حيث تحدث عن دواوين شعرية للبحتري والمتنبي، التي احتوت على معركة بين إنسان وأسد وعمل على الشرح المفصل لها.

اعتمد الغذامي على مصطلحات عربية تخدم ما يصبو إليه، ومصطلح الاختلاف يتردد عند عبد القاهر الجرجاني ليدل به على تحولات الدلالة الأدبية من واقعها المعطى، بوصفه هذا الواقع عالما اصطلاحيا متعارفا عليه، إلى واقع جديد يتولد عن النص[1].

جعل الغذامي ملحق لكتابه بعنوان "المقالة البشرية"، يحكي فيها عن عيسى بن هشام قال:

كان بشر بن عوانة العبدي صعلوكا، فأغار على ركب فيهم امرأة جميلة، فتزوج بها، وقال: ما رأيت كاليوم، فقالت:

أعجب بشرا حور في عيني وساعــد أبيض كاللجيـــــن

ودونه مسرح طرف العيــن خمصانة ترفل في حجليــن[2]

وهكذا قصّ الغذامي حكاية بشر بن عوانة العبدي مع المرأة الجميلة التي تزوّجها.

نستخلص من قراءتنا لهذا الكتاب أن النص يتأسس على قاعدة الاختلاف لأن هذه القاعدة هي مبدأ نصوص يجد بذرته لدى عبد القاهر الجرجاني، كما خلصنا إلى أن النص المختلف هو ذلك الذي يؤسس لدلالات إشكالية، تتفتح على إمكانات مطلقة من التأويل والتفسير.

كتاب القصيدة والنص المضاد:

من التساؤلات التي طرحها الغذامي في كتابه "القصيدة والنص المضاد"، ماذا عنّا نحن والقصيدة...؟ وهو هنا يتساءل عن مدى استطاعتنا أن نكتب حول موضوع ما.

تضمن الفصل الأول من هذا الكتاب ذاكرة النص أو ذاكرة الراوي، فبالنسبة إلى ذاكرة النص فقد حاول شرح أنواع النصوص، فقسم النص إلى نوعين شفاهي وكتابي، واعتبر الشعر شفاهي سائب التكوين، ويتجدد إبداع القصيدة على لسان كلّ منشد، والمنشد

1- عبد الله الغذامي: المشاكلة والاختلاف، ص 7.

2- عبد الله الغذامي: المشاكلة والاختلاف ، ص 185.

الشفاهي لا يحتاج إلى حفظ القصيدة في ذاكرته، وليس للحفظ من مكان لدى الشفاهيين ومهارة الشفاهي لا تعتمد على ذاكرته، ولكن على إتقانه لمجموعة من الصيغ الهيكلية والنمطي القولية، ومجموعات من الأسماء والأحداث، وتشكل له هذه إطارا شكليا يحشوه بما يلائم موقف الإنشاد[1].

أما الكتابي فهو نص فردي وغير نمطي، ولا صلة لذلك بإجادة الكتابة عضليا من عدمها، واعتبر الغذامي النص الجاهلي نص كتابي (فردي، ثابت)، وإن الشفاهية فيه شفاهية الرواية.

نلاحظ بأن الغذامي قد جمع بين النص الشفاهي والكتابي، حيث اعتبر النص الجاهلي نص شفاهي وكتابي في آن واحد، فنسب الشفاهة إلى الراوي والكتابة إلى المدوّن.

درس الغذامي في هذا الكتاب معلقة "امرؤ القيس"، إضافة إلى معلقة "طرفة"، وهي عبارة عن قصائد طويلة.

وإذا تحدثنا عن الفصل الثاني فقد ضمنه الغذامي بعنوان "القصيدة والنص المضاد"، وتحدث فيه عن المختلف المضاد، واعتبر فهمنا للماضي مستندا على هذه التجربة الابداعية الحديثة ذاتها، ونتعامل مع الماضي بناءً على مقتضيات هذا المنجز الحاضر بوصفه إبداعا[2].

ختم الغذامي الفصل الثاني بتناوله لأنشودة المطر والتي كان مستهلها كالتالي:

عيناك غابتا نخيل ساعة السّحـــر،
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر،
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء... كالأقمار في نهر
يرجّه المجداف وهنا ساعة السّحر[3]

وفي الفصل الثالث من هذا الكتاب تحدث الغذامي عن جماليات الكذب، واستهل هذا الفصل بتكاذيب الأعراب، وحكى وقال: قال أبو العباس وهذا باب من تكاذيب الأعراب:... تكاذب أعرابيان فقال أحدهما: خرجت مرة على فرس لي فإذا بظلمة

1- عبد الله الغذامي: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص 11.

2- عبد الله الغذامي: القصيدة والنص المضاد، ص 79.

3- المصدر نفسه، ص 105.

شديدة فيممتها حتى وصلت إليها، فإذا قطعة من الليل لم تنتبه فما زلت أحمل بفرسي عليها حتى أنبهتها فانجابت.

فقال الآخر: لقد رميت طبيا مرة سبهم فعدل الظبي يَمنة، فعدل السهم خلفه، فتياسر الظبي فتياسر السهم خلفه، ثم علا الظبي فعلا السهم خلفه، فانحدر عليه حتى أخذه[1].

هذه الحكاية توضح لنا أن الأعراب يتميّزون بصفة الكذب وهذا يتضح من خلال كلامهما المليء بالمجاز.

ومن المواضيع التي تضمنها الفصل الرابع نجد موضوع أفق التوقّع، وقد ربطه الغذامي بأصحاب نظرية الاستقبال بالتحديد "هاتر روبرت ياوس" الذي طرح هذا المصطلح كأساس للقراءة والتفسير ومن ثمة كأساس لإبداعية النص.

إن هذا الكتاب أعطانا فكرة واضحة حول تعاملنا مع القصيدة والنص المضاد وذلك انطلاقا من الأحكام المسبقة التي تعرفنا عليها.

كتاب ثقافة الوهم:

تعددت مواضيع كتاب "ثقافة الوهم"، وذلك لاحتوائه على عناوين مختلفة تخص كلا من المرأة والجسد واللغة، وهذه الثلاثية اعتمدها الغذامي في دراسته محاولا تقديم تفسير كل واحد على حدا.

تحدث الغذامي في المقدمة وقال: "ها هو الجزء الثاني من مشروع (المرأة واللغة)"، وهذا يبين لنا أن هذا الكتاب له علاقة بكتاب "المرأة واللغة"، وهو عبارة عن مقالات نشرت في البداية في جريدة الحياة، وكان ظهور المقالة الأولى بتاريخ 1995/11/27م.

من المواضيع الهامة نذكر "الميثاق الجسدي"، حيث تحدث الغذامي عن مسعى المرأة وهو تأسيس ميثاقها الأنثوي الذي يحمي وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية[2].

شرح الغذامي كيفية حدوث عملية الاستلاب الذهني، بأنها تستعين بالموروث الشعبي المتمثل بحكايات سواليف الرجال في مجالسهم الخاصة، حيث تتواتر الحكايات والسوالف

1- عبد الله الغذامي: القصيدة والنص المضاد ، ص 113.

2- عبد الله الغذامي: ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998م، ص 8.

عن النساء وطبائعهن وصفاتهن وألغاز الجسد المؤنث وما لهذا الجسد من فانتازية خاصة لدى الرجال أهل الخبرة وأهل السواليف، ولا تختلف صورة المرأة في هذه الحكايات عنها في الروض العاطر وأمثاله[1].

إن عملية الاستلاب الذهني ترتكز على ما سبقها من أحداث، فتتخذ من الحكايات مرجع لها، حتى تتمكن من الاستفادة وإضافة معلومات في جعبتها، ومن خلال هذه العملية تتضح أن هناك ثقافة تتوارث جيلا عن جيل.

ومن العناوين التي أثارت فيَّ حب المواصلة عنوان "قانون الجسد" واعتمد الغذامي في هذا الموضوع على رأي النفزاوي الذي لا تحتقر الجسد المؤنث وحسب، ولكنه أيضا يهين الجسد المذكر[2].

تطرق أيضا إلى مصطلح المحبة وانطلق من مقولة ابن القيم التي تقول: "والمحبة حقيقتها أن تهب كلك لمن أحببته، فلا يبقى لك منك شيء".

ومن المقولات الشهيرة أيضا لابن القيم: "الحمد لله الذي جعل المحبة إلى الظفر بالمحبوب سبيلا، ونصب طاعته والخضوع له على صدق المحبة دليلا، وحرك بها النفوس إلى أنواع الكمالات إيثارا لطلبها وتحصيلا، وأودعها العالم العلوي والسفلي لإخراج كما له من القوة إلى الفعل إيجادا وإمدادا وقبولا، وأثار بها الهمم السامية والعزمات العالية إلى أشرف غاياتها تخصيصا لها وتأهيلا"[3].

ومن خلال هذه المقولات ندرك الفارق الكبير بين ابن القيم والنفزاوي، لأن النفزاوي صغّر من شأن المرأة وذلك لأنه أحط من شأنها بتركيزه على أتفه الأشياء أما "ابن القيّم" فقد يترقى بالجسد البشري حينما يضعه في المحبة حيث تتحرك النفوس وتستثار فيها الهمم السامية والعزمات العالية إلى أشرف الغايات.

إن مواضيع هذا الكتاب كثيرة وكلها مهمة تحمل في ثناياها معلومات غزيرة ومن بينها: الأنوثة المحرفة، الخطر المؤنث (وأدُ البنات)، الجبروت الرمزي، الذين قتلوا الحكاية، أنا من قوم إذا أحبوا ماتوا...، وجاءت هذه المواضيع على شكل مقالات طويلة.

1- عبد الله الغذامي: ثقافة الوهم ، ص 12.

2- عبد الله الغذامي: ثقافة الوهم، ص 22.

3- المصدر نفسه، ص 26.

اعتبر الغذامي أن الجبروت الرمزي تتأسس عبره ثقافة الوهم وتصنع أنساقها الخاصة لدى مستهلكي هذه الثقافة.

كتاب رحلة إلى جمهورية النظرية:

خصّ عبد الله الغذامي كتاب "رحلة إلى جمهورية النظرية" بالمجتمع الأمريكي حيث قام بدراسة الوجه الثقافي له، وتبيان أن أمريكا بصورتها الواقعية العينية شيء مختلف عنها في صورتها الذهنية في ذاكرة المتصور لها.

احتوت مقدمة الكتاب على الرحلات التي قام بها الكاتب، ففي عام 1971م ذهب إلى بريطانيا للدراسة، وفي عام 1978م عاد الغذامي إلى بلاده بعد أن قام بتطوير أفكاره والحكمة التي بقيت راسخة في ذهنه هي "كلما شبر اختلف عدده"[1].

كما عرف الغذامي أمريكا في مقدمته قائلا: "تأتي أمريكا على أنها فكرة وليست مجرد مكان، ولقد كانت حلما بشريا قديما، وكلنا قد قرأ أحلام الرحالة والجغرافيين عن جزر ضائعة، وعن جزر تنبت فيها النساء، ويتقاطر سيلها ذهبا وياقوتا، وها هي أمريكا جزيرة كانت ضائعة، فهي حلم بشري وهي نظرية في الثراء والحرية والخلاص"[2].

فرق الغذامي بين غرب الغرب وشرق الشرق، ففي عام 1992م بعد خمسمائة عام تلتفت أمريكا شرقا لتقول بالنظام الجديد، وتقول للشرق إنك الشرق وأنا وحدي الغرب.

ومن خلال هذا تتضح معالم الشرق والغرب ففي غرب الغرب ينتصب تمثال الحرية، كتلة حديدية راسخة الأقدام، شاخصة العينين، تحرس باب الغرب.

وفي مقابل ذلك يتجمهر طلاب جامعة "بيكين" في ميدان العاصمة، يتظاهرون وفوق أعنقهم نماذج صغيرة لتمثال الحرية.

أما في الشرق تتراجع اللغة الشرقية لتترك المجال للغة الغربية لتعبر عن حلم هؤلاء الشباب الشرقيين الذين لم يجدوا مفردة صينية تتكلم عنهم، فاستعاروا من النظام العالمي الجديد إشارة تتكلم، وعلامة تصرخ لتقول إن الشمس في غرب الغرب، وإن الحرية هناك.

1- عبد الله الغذامي: رحلة إلى جمهورية النظرية مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط2، 1998م، ص 5.

2- المصدر نفسه، ص 8.

نقد الغذامي "بريخت" الذي يقول: أفضل شيء في أمريكا هو أننا نفهمها.

ردّ عليه الغذامي بقوله: إن أفضل شيء في أمريكا هو أننا نستطيع أن نسيء فهمها، ولا نخاف. وأننا نستطيع أن ننتقدها، ولا نخاف. ونستطيع أن ننسب إليها كلّ شرور العالم، ولا نخاف، ونستطيع أن نطالبها بكل دواعي الضمير والأخلاق والمسؤولية التاريخية والحضارية، ولا نخاف.

بيّن الغذامي من خلال هذا الكتاب نظرته لأمريكا حيث اعتبر أن أجمل ما فيها أنها طعام شهي لكل من أراد أن يأكل لحم أخيه، من دون أن يكرهه الناس من حوله ومن أمامه.

كتاب حكاية سحّارة:

ألّف الناقد السعودي عبد الله الغذامي كتابا بعنوان "حكاية سحّارة" وهو كتاب يحكي قصته التي ساعدت على تأليف هذا الكتاب معتبرا إياها تجربة جميلة وذلك لغرابتها.

عرف السّحارة في مقدمته وقال بأنها: "صندوق من الخشب مُطعم بالمعدن ومزيّن بنقوش وحفريات وزركشات تحيط به، تستعمله النساء لحفظ حوائجهنّ من المصاغات والحناء والورد والمهم من الأوراق والمستندات ويحفظ في غرفة النوم، وتفوح منه روائح البخور والحنّاء مثلما تختلط فيه المحفوظات".

قصّ الناقد كيف عثر على السحّارة (المخيلة)، التي وجدها وهو يسير في اللّيل كعادته، وكانت تحتوي على مطويات من الأوراق القديمة والمخطوطات فشرع الغذامي ينظر فيها ويقلب في صفحاتها فوجد فيها طرائف من الكتابات وبعض المدوّنات والملاحظات التي كان صاحب "الشنطة" يكتبها ثم يلقيها سّحارته هذه[1].

نشر الغذامي عن طريق كتابه هذا أحد التقارير التي وجدها ضمن محتويات هذه السّحارة، وهو تقرير عن ديوان بعث به صاحب إلى دار نشر كبرى في ذلك الزمن، واسم هذه الدار كما ورد في التقرير المخطوط هو "دار عبقر"، وتحت ذلك شعار ينصّ على أن هذه الدار تختصّ بنشر عيون الشعر وتركّز على الفحول من الشعراء[2].

1- عبد الله الغذامي: حكاية سحّارة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999م، ص 12.

2- المصدر نفسه، ص 21.

ومن التقارير التي وجدها الناقد في هذه السّحارة، تقرير عن "أطروحة دكتوراه" ومن الملاحظات التي كشفها لنا الكاتب:

أ- "لقد اختار الطالب عبد القاهر عبد الرحمان أن يسمّي أطروحته باسم غير علمي فوضع لها عنوانا لا تتوفر فيه الشروط المنهجية ولا تنطبق عليه قواعد البحث ولوائح الدراسات العليا وهو "دلائل الإعجاز".

ب- إن الأخ عبد القاهر عبد الرحمان يخالف قواعد البحث العلمي ولا يضع هوامش يوثق بها مصادره ومراجعه، كما أنه لم يضع مقدمة يستعرض فيها الدراسات السابقة عليه ولم يبن إشكالية البحث وفرضياته.

ج- إنه يوزّع بحثه على فصول وأبواب لا ينظمها ناظم وينهي حديثه دون خاتمة، وينتقل من فصل إلى آخر دون تمهيد.

د- يبدو أن أخانا قد استحسن لعبة المصطلحات فراح يبتكر من رأسه أشياء من العجب العجاب مثل مصطلحه العجيب الغريب المضحك وهو ما سمّاه (معنى المعنى)"[1].

وضّح الغذامي من خلال هذه الملاحظات أن هذا الطالب يكتب دون مبالاة بالقواعد والمناهج التي يجب عليه أن يتبعها.

تضمن الكتاب حكايات طريفة ومن بينها، ذهب "ماجد" إلى الطبيب صباح الاثنين على موعد حصل عليه بعد جهد خاص ووساطة من إحدى معارفه، وكان عليه أن ينتظر طويلا كي يدخل إلى الطبيب أخصّائي القلب، ولما جاء دوره دخل وراء الممرّضة إلى غرفة الفحص وشرع في تنفيذ الممرضة بأن يتمدد على السرير، تذكّر أن لديه موعدا آخر مهما جدا وربما كان أهمّ من موعده مع الطبيب، واحتار "ماجد" في أمره مع موعدين متضاربين، وليس بيده أن يجمع بين المكانين في وقت واحد.

عند ذلك قرّر أن يخلع قلبه ويضعه على السرير ليفحصه الطبيب على راحته بينما ينصرف بباقي جسده إلى موعده الآخر[2].

2- عبد الله الغذامي: حكاية سحّارة، ص 24.

إن الحكاية مشوّقة ولأنها طويلة لم نكمل سردها إلى النهاية وهكذا كان كتاب حكاية "سحّارة" يضمّ العديد من التقارير والحكايات الطريفة التي رتّبها الغذامي حسب التسلسل الموجود عليها في ورقات هذه الحكايات.

كتاب الصوت القديم الجديد:

اعتمد الغذامي في كتابه " الصوت القديم الجديد" على مراجع كثيرة من بينها كتاب "نازك الملائكة" الموسوم "قضايا الشعر المعاصر"، فأخذ عنه مسائل الشعر الحر، كما اعتمد على أطروحة "صامويل موريه"، عن الشعر العربي الحديث، حتى صار بإمكان الكاتب تأليف كتاب خاص به، ولم يبقى عليه سوى نشره،.

ضمّ الفصل الأول من هذا الكتاب "الشعر الحر والموقف النقدي حول آراء نازك الملائكة"، وفيه تحدث عن أطوار الشعر العربي منذ عرفناه إلى يومنا هذا وهي كالتالي:

"1- الأرجوزة:

وهو طور يرى الكثير من الباحثين أن العرب الأوائل وصلوا إليه بعد أن تجاوزوا مرحلة اللغة اليومية العادية إلى الجمل المسجوعة التي تعتمد القافية ولكنها غير موزونة.

2- القصيدة العمودية:

وهي القصيدة المعتمدة على وحدة الوزن والروي والتي عليها جاء معظم الشعر العربي.

3- الموشّحة:

وفيها يتنوع الروي ويختلف عدد التفعيلات في أبيات الموشحة بطريقة محكمة وبقواعد مقرّرة.

4- الشعر المرسل:

وهو أوّل محاولة تجديدية حديثة في الشعر العربي الحديث كان من روّادها الزهاوي وعبد الرحمان شكري وأبو شادي وكان العقّاد من أنصارها.

5- الشعر الحر:

وهو شعر يعتمد على التفعيلة (الخليلية) كأساس عروضي للقصيدة، ويتحرر من البيت العمودي ذي التفعيلات المحددة، مثلما يتحرّر من الرّوي الثابت"[1].

ومن خلال الأطوار التي ذكرها الغذامي يتضح لنا أن الشعر العربي لم يثبت باسم واحد، فقد حاول الشعراء إدخال عليه عدة تغيرات تمس كلا من الشكل والمضمون، فالشعر كان يعتمد على البيت العمودي والآن أصبح الشعر الحر هو المسيطر.

ختم الغذامي الفصل الأول بالحديث عن مستقبل الشعر الحر كما تراه نازك الملائكة، الذي يتلخّص في "أن حركة الشعر الحر سوف يرتد عنها أكثر الذين استجابوا لها، على أن ذلك لا يعني أنها ستموت وإنما سيبقى الشعر الحر قائما ما قام الشعر العربي وما لبثت العواطف الإنسانية، ولسوف ينتهي التطرّف إلى اتزان رصين"[2].

خصّ الغذامي الفصل الثاني من هذا الكتاب بالحديث عن تحرر الأوزان في الشعر القديم، فعرض مسيرة الشعر العربي وخروجه عن قواعد الخليل منذ عصر الجاهلية وخَلَصَ إلى أن قضية الوزن في الشعر أمر أساسي فيه وأن شعراء العربية لم يتخلوا عن الوزن قط، ولكن الوزن عندهم أمر فني يخضع لرغبة الشاعر وماهية تجربته الشعرية[3].

ومن المواضيع التي تضمّنها الفصل الثالث نذكر موضوع إرسال الروي في الشعر العربي القديم، وذكر فيه الغذامي أن أغلبية الناس يطلقون على كلمة قافية اسم الروي، وحتى في كتابات الشعراء والنقاد مثل العقّاد.

أنهى الناقد كتابه بملحق حول آراء "العواد العروضية دراسة ونقد"، ومن بين آرائه أنه لم يفصل في قضايا العروض التفصيل كله، ولم يوجز الإيجاز كله، ولم يلتزم الالتزام العلميكله[4].

مجمل مواضع كتاب "الصوت القديم الجديد" تتحدث عن الشعر وقضاياه، منذ العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، حيث اعتمد فيه صاحب الكتاب على أعمال النقاد والشعراء المشهورين.

1- عبد الله الغذامي: الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، مؤسسة اليمامة الصحفية، جدة، دط، 1999م، ص 15.

2- عبد الله الغذامي: الصوت القديم الجديد، ص 81.

3- عبد الله الغذامي: الصوت القديم الجديد، ص 117.

4- المصدر نفسه، ص 178.

كتاب من الخيمة إلى الوطن:

تختلف المواضيع عند الناقد عبد الله الغذامي باختلاف ثقافته الموسعة، ومن الموضوعات التي أنجزها كتاب بعنوان "من الخيمة إلى الوطن"، وهو عبارة عن محاضرة ألقاها في المملكة العربية السعودية.

تحدّث الغذامي في كتابه هذا على "الموقف المشروط"، واتخذ "علي محمد العمير" كمثال، الذي طرح قضية الثقافة الجديدة تحت عنوان (الأصالة والمعاصرة)، ويبدأ مسألته بتأكيد العلاقة العضوية بين الشكل والمضمون، نافيا بذلك اقتصار الحداثة على الشكل فقط، وهو يستخدم مصطلح الحداثة ليجعله مصطلحا شاملا لكلّ صنوف الكتابة الابداعية[1].

إن موقف العمير صحيح وذلك لأن الحداثة تمسّ كل الجوانب الابداعية للكتابة، سواء كان على حساب الشكل أو المضمون.

ومن المواضيع التي ضمّها هذا الكتاب سيّد المعاني (الأعمى هو الأبصر)، تطرّق الكاتب هنا إلى قول الجاحظ: إن المعاني مطروحة على الطريق، ومن هذه المقولة يتضح أن المعاني ظاهرة غير مخفية، ومن النقاد الذين نقدوا هذا القول نجد "طه حسين" الذي يكشف في خطابه الابداعي أن المعاني مستورة مطمورة، وأنّهنّ سيّدات محجّبات أو هنّ أخوات الصفات اللواتي يسكنّ في أعماق عميقة ومسكنهنّ الضمير، هذا الضمير الذي يحتاج إلى مرآة عاكسة يحتال صاحبها عليها لكي يصوبها إلى عمق الأعماق فيكشف عما في الباطن[2].

إن كتاب "من الخيمة إلى الوطن" عبارة عن متابعة للحركة الأدبية والثقافية في شتّى أنواعها، وأجناسها، وأطيافها، ومذاهبها، وتياراتها مع إتاحة الفرصة الكاملة لتعددية الآراء سواء كانت متّفقة أومتضاربة، أو متفاوتة الاختلاف.

كتاب نقد ثقافي أو نقد أدبي:

تشارك الغذامي مع عبد النبي اصطيف في تأليف كتاب بعنوان "نقد ثقافي أم نقد أدبي" ونلاحظ من خلال العنوان أن هناك إشكالية يحاول كل واحد منهما حلّها وذلك بطرح الآراء والاقتراحات المناسبة لكل موقف منهما.

---

[1]– عبد الله الغذامي: من الخيمة إلى الوطن سؤال الثقافة في المملكة العربية السعودية، جدة، دط، 2004م، ص 24.

[2]– عبد الله الغذامي: من الخيمة إلى الوطن، ص 48.

تبنّى الغذامي موقف إعلان موت النقد الأدبي وميلاد النقد الثقافي بديلا منهجيا عنه، واعتبر أن العلوم تتقاعد مثلما يتقاعد البشر إلا أن الفارق بينهما أن العلم لا يدرك سنة التقاعدي ولا يراه، ويحتاج إلى من يكشف له عن هذه اللحظة الحرجة في تاريخ المعرفة[1].

لم ينفِ الغذامي إنجازات النقد الأدبي في العالم العربي، ويتبيّن ذلك في قوله: "لقد كان للنقد الأدبي إنجازات كبرى على مرّ العصور، ويكاد يكون هو العلم الأكثر امتدادا والأعمق تجربة بين سائر العلوم في الثقافة العربية"[2].

وبما أن النقد الدبي لم يقف قط على أسئلة ما وراء الجمال وأسئلة العلاقة بين التذوُّق الجمالي لما هو جميل، وعلاقة ذلك بالمكون النسقي لثقافة الجماعة، حاول الغذامي تقديم منهجا آخر يتعامل مع كل هذا إذ يهتمّ بالشيء الظاهر والمخفي وفي آنٍ واحد.

قام الكاتب بتطوير أداته المنهجية وذلك باقتراح مصطلحات جديدة أضافها على النظرية التي تبناها وهي "النقد الثقافي"، ومن هذه المصطلحات نذكر: العنصر السابع، والدلالة النسقية، والجملة النسقية، والمجاز الكلي، والتورية الثقافية[3].

اهتم الناقد في كتابه بالعنصر النسقي المضمر، وعرّفه على أنه ليس في محيط الوعي، لأنه يتسرّب في باطن النص، وأن هذه المضمرات تتسرّب فينا عبر حيلها، وبما أن النقد الثقافي يهتمّ بما وراء الجماليات فهو معني إذن بكشف الأنساق المضمرة الموجودة خلف الخطاب.

وإذا تحدثنا عن الدكتور "عبد النبي اصطيف"، الذي طرح تساؤلا نقد أدبي أم نقد ثقافي؟ فهو مقتنع بالرأي الذي يقول بل نقد أدبي.

عمل الناقد على تقديم أهم الأعمال الذي قام بها النقد الأدبي، واعتبر الأدب بوصفه مادة الدرس الأدبي، هو ما يملي قواعد درسه، وتلك قاعدة ذهبية ينبغي على كل منشغل بالأدب أن يستحضرها كلما جلس بين يدي هذا الجميل الذي ندعوه "الأدب" ليتدبّر شأنا من شؤونه[4].

---

[1]– عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 12.

[2]– المصدر نفسه، ص 19.

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

[4]– المصدر نفسه، ص 69.

أَثْرى هذا الكاتب موضوعه بعناوين مهمة ومنها "في طبيعة الإنشاء النقدي"، النقد إنشاء عن إنشاء، واعتبر أن النقد الأدبي إنشاء عن الأدب؛ أي أن الأدب ساعد على وجود النقد الأدبي.

تحدث اصطيف عن كل الخصائص التي يتميز بها الأدب، وذلك من أجل تقوية موقفه، كما أعطى مفاهيم ومصطلحات تخدم النقد الأدبي من كلّ جوانبه.

قام كل من الغذامي واصطيف بالتعقيب على أفكار كل واحد منهما، فتكلّم اصطيف عن كلام الغذامي الذي يقول: "أن العلوم تتقاعد مثلما يتقاعد البشر" واعتبر أن الغذامي يستند إلى الأسباب المؤدية له، التي خصص لها كتابا كاملا، ويقول اصطيف: "إن القارئ لمشروع الغذامي كما عرضه في تلخيص منقّح له يستطيع أن يتبيّن بسهولة، وعلى الرغم من أهمية ما ينطوي عليه من طموح نبيل إلى تطوير الممارسة النقدية في المجتمعات العربية الحديثة، يشمل كذلك على ثغرات خطيرة لا يمكن للمرء أن يغفى طرفه عنها لما تلحقه من ضعف في بنائه المغري في ظاهره، والمؤسس في الحقيقة على رمال متحرّكة"[1].

إن كتاب "نقد ثقافي أم نقد أدبي" عبارة عن حوار ثري بالمعلومات، حيث حاول الناقدان العربيان المرموقان تقديم دراسة مطوّلة عن النقد الأدبي وميلاد النقد الثقافي، وتعرّفنا على أن النقد الأدبي قدم إنجازات كبيرة للثقافة العربية، كان لها أصول عميقة ترفدها تجربة ثرية في الأدب العربي، إضافة إلى اكتشافنا أن النقد الثقافي حقق في الغرب إنجازات كبيرة بفضل كشفه عن حقيقة الإنسان المضمرة في كلّ أشكال الخطاب.

كتاب الثقافة التلفزيونية:

امتداد لمشروع الغذامي النقدي فقد عالج قضية لم يهتم بها ناقد في الوطن العربي وذلك من خلال كتابه "الثقافة التلفزيونية"، حيث تطرّق إلى الصيغ التعبيرية في الثقافة الإنسانية، وربطها بأربع مراحل هي:

1- مرحلة ثقافة الشفاهية

2- مرحلة التدوين

3- مرحلة الكتابة

---

[1]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 176.

4- مرحلة ثقافة الصورة[1]

ربط الغذامي مفهوم الصورة بقوّة الصدق، فالذي يرى الحدث ليس كالذي يسمع به، يقول الغذامي: "بأن التحوّل الضخم في ثقافة الصورة قد تبعه ظهور فئات بشرية لا تحصى مما صاروا يستهلكون الثقافة عبر الصورة وممن ارتفعت أصواتهم في التعبير، عن رؤيتهم وقد كانوا من قبل لا يملكون وسيلة للتعبير، وكانت النخبة الثقافية وحدها من تملك اللغة ومن تملك تفسير الأحداث، وصياغتها تبعا لذلك"[2].

ومن قراءتنا لكتاب "الثقافة التلفزيونية" توصّلنا إلى أن هناك مقاومة إيجابية لعناصر الهيمنة الثقافية والاقتصادية والسياسية، وأن الصورة لا تقاومها إلا صورة تلك الدرجة نفسها من القوة والتعبير والتمثيل.

الصورة عند الغذامي داخلة في إطار مشروع نقد ثقافي ينتمي إلى ما بعد الحداثة، فالصورة عنده لغة وليست فنا فقط، كما أنها قوّة فاعلة، وليست محاكاة الواقع، كما عند أرسطو وعند ابن سينا، فالنقاد القدامى نظروا إلى الصورة على أساس أنها محاكاة لواقع الحياة، بل هي في عصر الانفتاح النقدي لغة ذات قوّة تأثيرية أقوى من كتابات كبار الفلاسفة[3].

نخلص في الأخير أن الصورة لا تقاومها إلا صورة تمتلك الدرجة نفسها من القوّة والتعبير والمصداقية، فالصورة اليوم هي ثقافة وفكر وإنتاج اقتصادي، وتكنولوجي وليست مجرّد متعة أو محاكاة فنية، وهي لغة عصرية يشترط فيها تطابق القول مع الفعل وتمثّل الحقيقة التكنولوجية بما أن الصورة علامة تكنولوجية ومؤشر إنتاجي ومنطق مستقبلي.

كتاب تأنيث القصيدة والقارئ المختلف:

ألّف الغذامي كتابا بعنوان "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف"، وهو كتاب مقسّم إلى قسمين القسم الأوّل خاص بـــ "تأنيث القصيدة" والقسم الثاني خاص بـــ "القارئ المختلف".

عرف الغذامي في مقدمة الكتاب الثقافة على أنّها "جسدا مركّبا من الأنساق، فلابدّ لهذه الأنساق أن تتصارع، والحس الفحولي في الثقافة هو المتن الوجداني والعقلي لنا ولثقافتنا

---

[1]- عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، ص 13.

[2]- عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، ص 40.

[3]- عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، ص 202.

لابد أن يندرج من تحته مضمر ثقافي يسعى بحياء أو ربها بمخاتلة لكي يشاغب المتن ويهزّ بعض جدران القلعة، ومن هنا جاء حفرنا عن علامات لتأنيث الخطاب وأخرى لاستنبات قارئ مختلف يبحث له عن وجود ثقافي حر ومستقل"[1].

نلاحظ بأن الغذامي ربط مفهوم الثقافة بموضوعه وذلك لأن الثقافة تمرر الأنساق المضمرة تحت أقنعة الخطاب، وبهذا عمل على كشف أنواع الخطابات حتى يتمكّن من دراسة أنساقها.

في هذه الدراسة سعى الغذامي إلى استكشاف آفاق الخطاب المضمرة (المهمشة)، فابتدأ مع القسم الأول "التأنيث" الذي يحمل عنوان فرعي "قصيدة التفعيلة بوصفها علامة على الأنثوية الشعرية"، وأخذ نازك الملائكة كأنثى التي حطّمت أهم رموز الفحولة وأبرز علامات الذكورة وهو عمود الشعر[2].

لقد حاولت الثقافة المذكرة التصدِّي ومواجهة الانتفاضة المؤنثة، وبذلت جهودا جبّارة على أيدي الفحول من رجال النقد وحراس الثقافة، غير أن التاريخ كتب حبكة أخرى مختلفة وقال كلمة أخرى غير كلمة الناقد والناقدين الفحول.

لقد تأنّثت القصيدة حقا وفعلا.

نفهم أن مهمة الذكر هو منع الأنثى من شرف الرِّيادة، وذلك لأنها تحمل شخصية ضعيفة لا تأهلها لأن تكون مكان الرجل (الفحل).

هذا الكتاب الذي يحمل في ثناياه موضوعا مهما يتّضح أن هناك صراع بين الأنثى (المرأة) والرجل (الذكر) حول شرف الرِّيادة.

وفي القسم الثاني من هذا الكتاب الذي يتحدث عن القارئ المختلف، قام الغذامي بدراسة حول المعنى، وافتتحه بمقولة سقراط "وإذا رأيت شخصا يصف نفسه بالحكمة ... حاولت أن أثبت له أنه ليس حكيم"[3].

من الأمثلة التي نسبها الكاتب إلى مصطلح المعنى، نجد الكنايات المشهورة مثل كناية (كثير الرماد) وهي مثال على التحول من التسمية إلى الإطلاق ، حيث يتم فك العلاقة بين

---

[1]– عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2005م، ص 6.

[2]– المصدر نفسه، ص 12.

[3]– عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص105.

الدال والمدلول، والأصل البلاغي فيها أنها كناية عن الكريم أي ليست تطريحا وليست تحديدا، وليست تسمية[1].

إن مصطلح المعنى يدل على الكلمة تحمل معنى آخر غير المقصود، فمثلا كلمة يده مبسوطة تدل على أن الإنسان يحب الخير للناس أي كريم ذو خير كبير.

إن الهدف من وراء كتاب "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف" الحفر عن الأنساق الثقافية متوسلا بمنطلقات النقد الثقافي، حيث عمل الغذامي على تطوير فعالية النقد من كونه أديبا جماليا إلى كونه نسقيا ثقافيا.

كتاب حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية:

واهتم الدكتور عبد الله الغذامي بالمجتمع السعودي، فألف كتاب بعنوان "حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية"، معتبرا أن المجتمع السعودي مجتمع محافظ، وذلك لأن أبرز صفاته هي المحافظة.

قسم الناقد هذا الكتاب إلى ستة عشرة فصلا ،حيث تنوعت المواضيع الخاصة بالمملكة العربية السعودية وعلاقتها بالحداثة، تحث الكاتب عن الهروب من الحداثة، فوصف النقاد الحياديين، وهو ليس الحياد الإيجابي، حسب المصطلح السياسي، بل هو حياد سلبي،حيث يبادرون إلى إعلان تحفظهم على الحداثة وإن حاول تبرئة الحداثيين السعوديين من تهم الإلحاد والمرموق، وهي تبرئة أشبه ما تكون بتعزيز الاتهام ، وهذا هو الموقف العلني بينما نراهم أكثر إيجابية حينما يكون الحديث خاص، مما يؤكد فكرة الرقيب الاجتماعي وقدرة هذا الرقيب على صقل الخطاب وتوجيهه[2].

تطرق الغذامي إلى مصطلح تسكيني المتحرك، حيث اعتبر أن فكرة النسق الساكن بما أنها أهم مرتكزات الرؤية في أي مجتمع محافظ (تقليدي)، ولم يكن موقف أهل مكة من رسالة الإسلام إلا ركون لدواعي الضاغط النسقي، فهم حكوا على دعوة الرسول (ص) من خلال وزنها بما عهدوه عن الأسلاف، وكل ما يخالف المعهود السلفي سيكون مرفوضا من حيث الأصل[3].

---

[1]– عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 108.

[2]– عبد الله الغذامي: حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3،2005،ص20.

[3]– عبد الله الغذامي: حكاية الحداثة، ص 29.

عاش الغذامي حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، أي في مجتمع محافظ، والمحافظة شيء مطلوب في كل المجتمعات عربيا وإسلاميا، ويقول الغذامي بأن لا يوجد عربي ولا مسلم إلا يرى أن السعودية هي جوهر المحافظة وقد يتصورون الحداثة في أي مكان إلا في السعودية، حتى إن أكبر دعاة الحداثة عربيا ربما أخد نفسه في جهاد مقدس كي لا يتحول المجتمع السعودي إلى مجتمع حداثي.

تنوعت مواضيع كتاب "حكاية الحداثة"،بشكل غزير ومن المواضيع البارزة فيه قلعة التقاليد، وضم العديد من العناصر منها الجمعة والأميرة النائمة،الجامعة والنسق ....إلخ[1] من الموضوعات.

شغلت الثقافة هذه الدراسة فتحدث الغذامي عن ظهور المثقف ودار هذا النقاش حول المقالة الأرامزة والخفارة وظهور القارئة، كما قدم النقد مفاهيم حول فضيحة الحداثة، فحاول تقديم فكرة عن الواقعية التخيلية، انطلاقا من ذكر فعالية مهرجان الجنادرية الذي قام عام 1988م وفي هذا المهرجان اقترح "عابد خزندار" مصطلح الواقعية السحرية[2].

بين الغذامي خلال كتابه هذا العلاقة القائمة بين المجتمع السعودي والمحافظة سواء في سجله التاريخي أو في صورته المتوسّمة فيه، وذلك استنادا إلى تجربته الفنية والمعروفة جدا في السعودية وخارجها فكتب حكاية الحداثة كما رآها وعشها، وكان محورا أساسيا في صراعاتها.

كتاب القبيلة والقبائلية:

عمل الغذامي في كتابه "القبيلة والقبائلية" على تحديد سمات الخطاب الما بعد حداثي الذي يمثل في عودة الهوايات الأصولية وبروز قوى عرقية وطائفية عملت على صنع تاريخ حديث قائم على تطهير عرقي وانفصال سياسي وتقسيم مذهبي وتقوقع ثقافي.

يطرح الغذامي مفهوم القبائلية مرادفا للطائفية أو العرقية أو الشعوبية فالقبيلة عنده مصطلح محايد ذو قيمة اجتماعية وثقافية نشأت لضرورة معاشية وبيئية[3].

---

[1] – المصدر نفسه، ص 78.

[2] – عبد الله الغذامي: حكاية الحداثة، ص 216.

[3] –عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، ص 202.

نجد أن الغذامي عمل على كشف مضمر نسقي مهم في ثنائية "الحسب والنسب" فهذه الثنائية قائمة على مبدأ فطري وبشري ومبدأ آخر ثقافي ، فكل إنسان له نسب حيث أن جميع البشر من شجرات نسب طبيعية فطرية لكن الحسب مخترع ثقافي يتضافر مع النسب لتشكيل حزمة شعبية تصنيفية واقتصادية[1].

لقد عالج الناقد في كتابه هذا ما يعرف بالشعب والقبيلة والعائلة، فهم أنظمة اجتماعية ضرورية لعيش الإنسان تحمل سمات مشتركة فيما بينها، و يستنتج الغذامي بأن الرحلة والنص الشفاهي هما العلامتان الشفاهيتان اللتان تبرز فيهما ثقافة القبيلة، وهما الوسيلة من جهة وهما مضمون النص من جهة ثانية[2].

كما عمل الغذامي في هذا الكتاب على قراءة الأنساق المضمرة تحت عباءة الخطاب فنجده يعمل على قراءة القابلية أي العنصرية،وفي هذا قد قرأت القبيلة بوصفها نسقا ثقافيا يمثل جزءا من خطاب مرحلة ما بعد الحداثة والعودة إلى الهويات والأصول والجذور.

بعد قراءتنا لكتاب "القبيلة والقبائلية" اهتدينا إلى أن هذه الدراسة تبحث في سيرة النسق الثقافي والتاريخي البشري، أي بحث في منظومة المفاهيم والمصطلحات التي تخص الشعوب والقبائل، وبما أن البشر يُخلقون سواسية لا فرق بينهم، إلا أن البشر ينتهكون هذه الحقيقة، حيث تسعى كل أمة لكي تثبت أنها الأفضل والأعلى، وهذا ما جعل الغذامي يقوم بتأليف هذا الكتاب،فحرص على التفريق بين القبيلة والقبائلية، فمصطلح القبائلية كما نستخدمه هو مصطلح غير محايد،بل هو مفهوم انحازي، عرقي، يقوم على الإقصاء والتمييز، بينما القبيلة تعبير محايد، فهي قيمة اجتماعية وثقافية واقتصادية نشأت لضرورة معايشة.

---

[1]– المصدر نفسه، ص19.

[2] – عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، ص 202.

الفصل الثاني

الفصل الثالث

أسس النقد الثقافي

أ- بحث في المفاهيم البنائية:

1- مفهوم النسق

2- الأنساق المضمرة

3- الثقافة

4- النقد الثقافي

5- المؤسسة والسلطة

6- ثنائية الذكوري والأنثوي

7- نسق الفحولة

ب- أسس النقد الثقافي:

1- المجاز الكلّي

2- التورية الثقافية

3- نوع الدلالة

4- الجملة النوعية

5- المؤلف المزدوج

- بحث في المفاهيم البنائية:

1- النسق:

يجري كثيرا استخدام كلمة نسق في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوّه دلالتها، وتبدأ كأن تعني ما كان على نظام واحد، وقد تأتي مرادفة لمعنى البنية، أو بمعنى النظام حسب مصطلح دوسوسير[1].

أخذ النسق صدى واسع في العديد من الدراسات، حيث عرّفه كل واحد حسب تخصصه، لدى لم يأخذ النسق تعريفا محدّدا بل أخذ أكثر من تعريف.

النسق هو العنصر الأساس والمنطلق الرئيس في عملية النقد الثقافي، وهوما اختفى خلف الخطاب، والخطاب هو الرسالة التي يستقبلها المتلقي من المصدر المرسل له، وينقسم إلى عدّة أنواع منها ديني أو سياسي أو اجتماعي أو فني أو اقتصادي، وعند دراسة النقد الثقافي لابد من دراسة الخطاب لأن هذا النقد يعمل على قراءته[2].

بنا الغذامي نظريته الجديدة على عنصر (النسق)، محاولا دراسة كل مكوّناته لفهم خباياه، والخطاب هو أحد الأشياء التي حاول التنقيب عما في داخلها لاحتوائها على هذا العنصر المهم.

لقد عمل النقد الثقافي على دراسة هذا الخطاب بكافة أشكاله النخبوية وغير نخبوية، كما عمل على دراسة ما يمكن خلفه الخطاب من أمور ذات علاقة تؤثر في ذهنية المتلقي يسميها النقاد الثقافيون الأنساق المضمرة[3].

يحدد الغذامي سمات النسق بميزات خاصة، فهو يحدد النسق الثقافي عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرّد، فالنص أو ما يحكم النص يحمل نسقين أحدهما ظاهر، والآخر مضمر يكون ناقضا أو ناسخا للظاهر ويجب أن يكون النص الذي يحمل النسق نصا جماليا، أي يستهلك بوصفه جماليا، وأن يكون النص الذي يحمل النسق نصا جماهيريا[4].

---

[1]- عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 195.

[2]- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 59.

[3]- المصدر نفسه، ص 13.

[4]- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 77، 78.

تكمن أهمية النسق في العمل الذي يقوم به وهو ذو وجهين، أحدهما واضح المعالم يمكن معرفته من خلال قراءة بسيطة وآخر مخفي غير ظاهر يشترط أن يتموضع داخل نص جمالي.

ومنه فالنسق الذي يتّخذه الغذامي يشبه الشيفرة في محاور موضوعه، وهو نظام علاقات حسب مفهومه الحديث، علاقات تعمل على بلورت منطق التفكير الأدبي في النص كما تحدد الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية، وكل حقبة لها نسقها الفكري ونسقها الاجتماعي التي هي نماذج ومفاهيم عن الواقع تتحوّل الاحتمالات فيها إلى بنية ذات معنى[1].

إن الفهم لمصطلح النسق، حلّ الكثير من العقد والتشابكات الموجودة، فقد مكّننا من كشف المستور، فهو بمثابة البوابة التي أوصلتنا إلى طرق كانت في الماضي مجهولة، وتغيّر مفهوم النسق بتغيّر المكان والزّمان وبالرغم من كل هذه التطوّرات إلا أنّه لم يتم التخلّي عنه وهذا لمدى أهميته.

وعندما يحمل أيّ نص نسقين متعارضين المضمر ناسخ للظاهر، ويستهلك المتلقي هذا النّي بوصفه جماليا، ويكون هذا النص ذا صفة جماهيرية، فإنه يتحتّم على النقد الثقافي الكشف عن حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل مختلفة[2].

ومن أهم الحيل كما يرى الغذامي "الحيلة الجمالية"، والنسق عند الغذامي يحمل دلالة مضمرة منغرسة في الخطاب هي من صنع الثقافة، فالنسق يستخدم أقنعة يختفي خلفها من أهمها الجمالية اللغوية، فالخطاب الذي يحمل الصفات والشروط التي طرحها الغذامي هو ما نسميه بالخطاب النسقي، وهو متميّز عن أصناف الخطاب الأخرى، وركائز النظر إليه تأخذ بالدلالة النسقية كرديف مختلف عن الدلالتين الصريحة والضمنية، وتأخذ بالجمل الثقافية كرديف مختلف عن الجملة النحوية والأدبية[3].

اعتبر الغذامي أن العلاقة الموجودة بين النسق والخطاب والثقافة هي علاقة ترابطية، فالنسق يتموضع داخل الخطاب الذي تشكّله الثقافة، فهذه المصطلحات الثلاثة هي التي ركز عليها الغذامي في بناء نظرية النقد الثقافي.

---

[1]– عبد الرحمان إسماعيل السماعيل: الغذامي الناقد، ص 398.

[2]– محمد بن لافي اللويش: جدل الجمالي والفكري، ص 148.

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

الصورة تورية ثقافية جديدة وحادة الأثر من حيث هي نقلة أوّلية في الحركة، والصورة لها القدرة على تأسيس دلالات مزدوجة، وتأتي التورية على وجه جدري من حيث دلالتها على الشيء ونقيضه، حيث هي نسق ثقافي يملك دوما دلالتين مختلفتين.

استعمل الغذامي مصطلح التورية الثقافية كنسق يتولد عن طريق الصورة وهذا النسق يحمل معنيين متضاربين، وهذا ما جعل الغذامي يستند عليها في مشروع النقد الثقافي.

ومن خلال هذا نجد بأن النسق يتحكم دوما في الاستقبال والارسال معا ويتحكم في آليات التأويل ومهما كانت الوسيلة جديدة فإن الاستقبال سيخضع للمؤثرات الثقافية التقليدية[1].

اهتمّ الغذامي بمدى فعالية الاستقبال الذي يحدثه النسق ويتحكم فيه، وإذا كان هذا العمل لاقى استحسان الجماهير فهو دليل على نجاح هذا العمل، وذلك لإيصال كل ما يصبو إليه من أفكار.

يحدد الغذامي مهمة النقد الثقافي في الكشف عن تمرير الثقافة عبر الأنساق الثقافية فيقول: "تأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي، وليست في نقد الثقافة هكذا بإطلاق، أو مجرّد دراساتها، ورصد تجلّياتها وظواهرها، وحينما نقول ذلك فإننا نعني أن لحظة هذا الفعل هي في عملية الاستهلاك، أي في حين أنه يتناسق مع ما نتصوّره عن أنفسنا، وعن وظيفتنا في الوجود"[2].

ويمكن تلخيص مهمة النقد الثقافي عند الغذامي، في البحث عن عيوب الخطاب الذي يخفي تحت عباءته أنساق مضمرة، لا يمكن كشفها إلا بتطبيق نظرية النقد الثقافي، على النسق الخفي المؤثر في عقلية المتلقي ومدى قبوله له.

يحمل الخطاب خلفه أمورا يسعى لترسيخها في عقلية المتلقي، وذلك من خلال أساليب خاصة يستخدمها، فالأثر الذي يتركه الخطاب في ذائقتنا يمكن تسميته بالنسق الذهبي.

---

[1]– المصدر نفسه، ص 18.

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

"إن النسق الذهني يختفي خلف الخطاب سواء الأدبي منه أو غير الأدبي، وأثره يظهر في المتلقي فيما بعد، وهو يحمل الإيجابية والسلبية معا، فهناك أنساق تعد إيجابية تساعد على بناء المجتمع الانساني، كما توجد أنساق سلبية تساعد على بثّ الدمار فيه"[1].

يرى عبد الله الغذامي أن النسق المضمر نسق ثقافي، وتاريخي يتكوّن عبر البنية الثقافية والحضارية، ويتقن الاختفاء تحت عباءة الجمالية للنصوص، ويكون له دور سحري في تكوين سلوكنا وتفكيرنا[2].

النسق نظام ينطوي على استقلال ذاتي، ما يشكل كلا موحّدا، ويعمل على انقياد عقلية المتأثّر به، فهناك أجزاء للنسق مترابطة ترابطا كلّيا لا يمكن الفصل بينها، والنسق لا يعمل في ذهن المتلقي إلا من خلال الشفرات التي تعمل على تحريكه.

ومنه فإن النسق نمط ثقافي ينعكس في السلوك وأسلوب الحياة ومنظومة القيم، وذلك من خلال العناصر التي تنطوي في حياتنا.

2- الأنساق المضمرة:

يأتي مفهوم النسق المضمر في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا، وذلك لأن هذا النقد يبحث في عيوب الخطاب، فهو معني بالكشف في ما وراء الجماليات.

توجد في الخطاب الأدبي وبالخصوص الشعري قيما نسقية مضمرة، تسببت في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلّت الثقافة العربية تعاني منه وذلك بسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، ويقول عبد الله الغذامي في هذا الصدد: "أن كل خطاب يحمل نسقين أحدهما واع، والآخر مضمر وهذا يشمل كل أنواع الخطابات الأدبي منها وغير الأدبي، غير أن في الأدبي أخطر لأنه يتقنع بالجمالي والبلاغي لتمرير نفسه، ويكمن فعله في التكوين الثقافي للذات الثقافية لأمة"[3].

لهذا أولى النقد الثقافي أهمية بارزة للثقافة لما تحمله بداخلها من أنساق مضمرة التي غيرت من تركيبة الجمل ودلالتها، وقد هيمن هذا النسق أكثر في الخطاب الشعري، أكثر مما هو عليه في الأدبي لما يحمله الشعري من مفردات غامضة تحمل في ثناياها دلالات مجازية يصعب الكشف عنها بسهولة حيث يعتبر الغذامي أن كل خطاب موجّه له نسقين

---

[1]- محمد بن لافي اللويش: جدل الجمالي والفكري، ص 128.

[2]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 79.

[3]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 31.

أحدهما ظاهر والآخر مضمر، واعتبر أن النسق المضمر في الخطاب الأدبي خطير وذلك باختفائه خلف قناع الجمال والبلاغة.

وتحدّد شروط النسق المضمر كالتالي:

"1- وجود نسقين يحدثان معا وفي آن واحد، في نص واحد، أو فيما هو في حكم النص الواحد.

2- يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا، ويكون المضمر نقيضا وناسخا للمعلن، ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للمعلن.

3- لابد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا، لأننا ندّعي أن الثقافة تتوسّل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.

4- لابد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي"[1].

ومن خلال الشروط يتّضح لنا مفهوم النسق، وهو كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة.

إذن فالنقد الثقافي مشروع في نقد الأنساق، وهذا تحول جذري ونوعي يفترق فيه النقد الثقافي عن النقد الأدبي، لأن هذا الأخير معني بنقد النصوص، وهو بحث في جماليات، اللغة وتوظيف المجاز للكشف عن تلك الجماليات[2].

فهذا الاختلاف الواضح بينهما يفسر اتجاه الغذامي إلى هذا النوع من النقد الذي اعتبره سد للفجوات والثغرات التي وقع فيها النقد الأدبي، وبما أن هذا الأخير يدرس كل ما هو جمالي ظاهري، فالنقد الثقافي معني بالبحث في أعماق النص وفي كل ما هو مخفي.

3- الثقافة:

الثقافة بمثابة المفتاح لحياة الرقي والرفاهية لأي مجتمع من المجتمعات حيث تنقله من حالة الانحطاط والذل إلى التقدم والازدهار، وهذا ما جعل العديد من الدراسات يعتمدون عليها لأنهم وجدوا فيها ما يبحثون عنه لتطوير دراستهم وتوسيع آفاقها.

---

[1]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 32.

[2]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 84.

إن الثقافة طريق متميّز لحياة الجماعة، ونمط متكامل لحياة أفرادها ومن ثمّ تعتمد الثقافة على وجود المجتمع، فهي تمدّه بالأدوات اللازمة لاطراد الحياة فيه إذن هي تلعب دورا مهما في حياة الإنسان، ومنه فهي تحتل مكانا بارزا في دراسة علم الاجتماع والأنثروبولوجيا والثقافة الاجتماعية[1].

ومن هنا تبرز مكانة الثقافة إذ تشكل مكانة هامة في حياة المجتمعات، فقد أصبحت موضوعا مهما للعديد من العلوم، وبفضلها أصبح الباحث باستطاعته التعرف على المجتمع والتمييز بين فرد وآخر، وبين جماعة وأخرى وقد حاول الكثير من العلماء الاجتماعيين منذ القرن الماضي الوصول إلى تعريف محدد لمفهوم الثقافة.

هذا أمر ليس باليسير ولهذا تزخر مؤلفاتهم بعشرات التعريفات لهذا المفهوم، ولعل أقدم تعريف وأكثره شيوعا حتى الآن لقيمته التاريخية تعريف "إدوارد سعيد"، الذي قدّمه في أواخر القرن التاسع عشر في كتابه الموسوم بـــ"الثقافة والبدائية"، والذي يذهب فيه إلى أن الثقافة هي: "كل المركب يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعُرف، وغير ذلك من الامكانيات أو العادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضو في المجتمع"[2].

الثقافة مرآة عاكسة للمجتمعات فهي تُظهره على حقيقته، فمثلا المجتمع البدائي كان يتعامل مع بعضهم البعض بهمجية فسلوكهم كان وحشيا، حيث لا توجد قوانين تحكمهم، فالقوي يأكل الضعيف مثلما هو موجود في الغابة، وهذا كلّه لعدم وجود الثقافة في تلك الحقبة الزمنية، لكن سرعان ما تطوّرت ثقافتهم فأصبحت حياتهم أكثر تنظيم وذلك بدخول قوانين جديدة نظّمت العلاقات بين أفرادها، واعتبر "إدوارد تايلر" وجود الثقافة شيئا مهما في حياتنا، فهي بمميزاتها المرتبطة تشكل السمات الثقافية التي يجب أن تتوفر في المجتمعات بأنواعها.

لقد اتخذت تعريفات الثقافة أشكال عديدة فبالنسبة إلى "ألفريد فيبر" هي: "مثلت الثقافة عالم الفن والدين القائم بذاته، الذي ليس لديه خارجية أو نهاية منطقية"[3].

---

[1]– مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة، تر: علي سيّد الصاري، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، 1978م، ص 8.

[2]– مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة، ص 9.

[3]– آدم كوبر: الثقافة والتفسير الأنثروبولوجي، تر: ترابي فتحي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1978م، ص 13.

تختلف نظرة كل من "تايلر" و "فيبر" إلى الثقافة فالأول عرفها على أنها عناصر مجتمعة داخل مركب واحد، وهذه العناصر تخصّ الإنسان بما أنه تابع للمجتمع الذي يعيش فيه، أما "فيبر"، فربط تعريفها بعالم الفن والدين القائم بذاته، أي جمع بين الجانب الفني و العقائدي (الدين)، وألغى جميع الماديات.

للثقافة دور مهم عند الإنسان فهي التي أكسبته إنسانيته، فلولاها لما وجدنا سلوكا ومشاعر واتجاهات وأفكار وعادات، فهي أداة تكوين الشخصية، بل يذهب الكثير من الباحثين إلى القول أن الثقافة والشخصية مصطلحان مرتبطان معا[1].

ومن خلال هذا يتّضح لنا أن الثقافة هي التي تعين الإنسان على تطوير حياته إلى الأفضل، فيصبح قادرا على مواجهة مشقات الحياة بحكمة ومنطق، وهذا ما يبيّن أنها بمثابة المركب الذي يشمل مجموعة الأفكار التي تنمي شخصية الفرد وتطوّرها.

سعت الثقافة إلى أن تشمل كل ما يتسع للفرد أو يتعلمه ويتشارك فيه أعضاء المجتمع وإن كل ما يتعلّمه الأفراد من أيديولوجية وقيم ومعارف تؤثر على سلوكاته، لذا فالثقافة تمثل نمط للسلوك الإنساني، فالثقافة تتحكم بشكل كبير في سلوكات الإنسان، حيث أن الإنسان المثقف معروف من خلال طرق تعامله مع المحيطين به، فهو يتكيّف مع المجتمع بسرعة كبيرة، ومنه فالثقافة ليست مجموعة من المعلومات التي تحتفظ بها الذاكرة بل هي ممارسة وسلوك كالتفكير والتخطيط والتنفيذ[2].

بما أن المظاهر خداعة، فأنت عندما تقابل شخص للوهلة الأولى تضمن أنه إنسان ذو مستوى عالي، لكن سرعان ما تتحدث معه فتجده ليس كذلك، فلا يملك اللّباقة في تعامله ولا أساليب الحوار، كما أنه لا يقبل آراء الآخرين، حتى ولوتمّ إقناعه بمنطقية، يبقى متمسّكا برأيه ولو كان خاطئا، ومنه فلا يمكننا أن نقيص الإنسان حسب مظهره بل بعد أن نعاشره ونتحدث معه يمكن أن نعطيه الصورة التي يستحقها.

يقول "إليوت" في تعريفه للثقافة: "أعني بالثقافة في المقام الأوّل ما يعنيه الأنثربولوجيون أي حياة مجموعة معينة من البشر يعيشون معا في مكان واحد، وتتضح تلك الثقافة في فنونه وفي نظامهم الاجتماعي، وفي عاداتهم وتقاليدهم، وفي دينهم، ولكن

---

[1]– هادي نعمان الهيتي: الاتصال والتغيير الثقافي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، دط، 1987م، ص 101.

[2]– المرجع نفسه، ص 74، 75.

تلك الأشياء يؤثر بعضها في بعض، ولكي نتمكن من فهم إحداها بشكل تام يجب فهمها جميعا"[1].

نفهم من هذا القول أن "إليوت" وافق علماء الأنثربولوجيا في تعريفهم للثقافة حيث اعتبروا أن الثقافة تكون داخل مجتمع متماسك، تكون فيه الحياة متطورة وذلك انطلاقا من العادات والتقاليد التي تجمعهم.

ألف مالك بن نبي كتابا بعنوان "مشكلة الثقافة"، محاولا فيه إعطاء معلومات حول الثقافة وعلاقتها بالإنسان، وقال: "لا يمكننا أن نتصور تاريخا بلا ثقافة، فالشعب الذي يفقد ثقافته يفقد حتما تاريخه"[2].

جعل مالك بن نبي الثقافة بمثابة الخيط الرابط بين الإنسان وتاريخه، حيث أن المجتمع الذي لا يملك ثقافة كأنه مجتمع غير موجود في الأساس، وهذا ما بيّن أهمية الثقافة والدور الذي تلعبه في إعطاء الصورة الواضحة التي تميّز بها كل مجتمع.

وإذا ذهبنا وتصفحنا القواميس الحديثة نجد تعريفا للقافة بأنها: "ثقف ثقافة: صار حاذقا حفيفا، وثقف الكلام فهمه بسرعة"[3].

ومنه فإن الإنسان المثقف هو الذي يتميّز بالفطنة والذكاء، وإذا سمع الكلام فهمه بسرعة، والإنسان المثقف له مكانة مرموقة لدى الناس، يحبون الاجتماع به والحديث معه وذلك للاستفادة والتعلم منه.

4- النقد الثقافي:

جاء النقد الثقافي على شكل نشاط فكري واسع، غير مقتصر على مجال معرفي محدد، حيث يطبق هذا النقد على الفنون الراقية والشعبية وكذلك على الحياة اليومية، والنقاد الثقافيون يعتمدون على منابع مختلفة من أجل تطوير أفكارهم وتغذيتها بالمعلومات، والنقد الثقافي بمقدورة أن يضم، "نظريات الأدب والجمال إضافة إلى قدرته على تفسير نظريات علم العلامات ومجالاتها، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية الأنثربولوجية"[4].

---

[1]- آدم كابر: الثقافة والتفسير الأنثروبولوجي، ص 19.

[2]- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط4، 2000م، ص 76.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، دار الصبح، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص 101.

[4]- محمد بن لافي اللويش: جدل الجمالي والفكري، ص 115.

بهذا استطاع النقد الثقافي أن يتوسع في دراسته ليشمل مجالات عدة فقد تبنتها العديد من النظريات وذلك راجع لأهميتها.

اهتمّ النقد الثقافي بجملة من القضايا البارزة ومن أهمها: التكنولوجيا، والمجتمع والرواية التكنولوجية والثقافة الجماهيرية، والدراسات الاجتماعية والاستشراق وخطاب ما بعد الاستعمار، والنظرية التعددية الثقافية، والعولمة الثقافية[1].

اعْتُبر أن كل هذه الدراسات بمثابة تدعيم لهذا النشاط الفكري، وهذا من أجل توسيع نظريته، فكلما زادت مجالات الاهتمام زاد صداها في أرجاء المعمورة.

إن مجال النقد الثقافي واسع حيث يتضمّن مواضيع مختلفة، وهذا ما جمل النقاد يعتمدون عليه في دراستهم، متكئين في ذلك على الغرب، ومنهم الناقد عبد الله الغذامي، الذي اعتمد على المصادر الغربية في نظريته، وهذه المصادر لها خصوصيتها الثقافية التي تختلف عن الثقافة العربية، ولم ينقل الغذامي النظرية كما هي، بل قام بإعادة صياغتها وتأصيلها في التراث العربي[2].

دراسة الغذامي هي دراسة عربية ذات جذور غربية فقد تبنى الغذامي هذه النظرية ثم قام بتطويرها لكن داخل البيئة الجديدة التي تنتمي إليها، وهذه النقلة النوعية أحدثت نوع من التغيّر فأصبحت الدراسة النقدية الأدبية، دراسة نقدية ثقافية.

عمل النقد الثقافي على دراسة الخطاب الذي يستقبله المتلقي، ويظهر تأثيره على عقلية بعد رسوخ ذهني، لذلك فالنقد الثقافي هو "الوقوف على فعل الخطاب وتحوّلاته النسقية بدلا من الوقوف على حقيقته الجوهرية التاريخية أو الجمالية"[3].

فالعملية النقدية ترتكز على فعل النسق داخل الخطاب ولم تركز على الأمور الأخرى وذلك عن طريق كشف عيوب الخطاب، والتغيرات التي تطرأ كونه يخفي أنساق ثقافية، ومن هنا تجدر الإشارة إلى أن الخطاب ينقسم إلى نوعين أحدهما مباشر والآخر غير مباشر.

---

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

[2]– عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 22.

[3]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 78.

فالخطاب المباشر يراد به مجرد توظيف المتكلم المذكور، بدون التعبير عن أي حكم بقيمة صريحة عنه أو عن كلماته، والخطاب المباشر يضيف مسحة عاطفية على الموقف مثل: الاستعجال أو الغضب أو غير ذلك من المشاعر.

أما الخطاب غير مباشر فهو يتولد عند امتصاص خطاب الآخر، وآداته بطريقة غير حرفية، مما يتطلب تحويل أزمنته الفعلية، والاعتماد على الخطاب غير المباشر، يعني أن المتحدث قد اختار استخدام لغته هو، وإعادة صياغة خطاب غيره[1].

يعتمد الغذامي في النقد الثقافي على مناهج التحليل الأدبي النقدي في كل نظرياته المتنوعة مثلا في السوسيولوجيا والتاريخ والمؤسساتية، وهذا حسب وصف ليتش للنقد الثقافي.

الخطاب المباشر هو تعبير صريح خاص بالمتكلّم فقط دون أن يترك مساحة كلامية لغيره مع تعبيره عن بعض مشاعره بصراحة على عكس الخطاب غير المباشر الذي هو بمثابة تعبير ضمني لا يشمل فقط المتكلّم بل أيضا المستمع.

5-السلطة و المؤسسة:

يشيع مصطلح السلطة في كتابات "إدوارد سعيد" وخاصة في كتابه الاستشراق الذي يركز بشكل كبير على الخطاب والسلطة.

يقول سعيد "إذا كان المرء يتعامل بشكل مباشر، أو له علاقات، مع عالم السياسة، حيث السلطة هي التي تُعطي شكلا لكلّ شيء، سيدرك أوّلا أن الأكاديمي الأدبي لا يتمتّع بأية منزلة سياسية دنيوية تُذكر، بل وأستطيع القول إن على المحترفة أو المحترف في مجال الأدب، الذي يعمل من خلال الجامعة، أن يدرك أنه موجود في حالة تهميش مؤسساتي، في ما يخصُّ نظام السلطة السياسية"[2].

نفهم من خلال قول الناقد أن السلطة هي التي تُبيّن مكانة الشخص فإذا كان هناك من يحكم المؤسسة، فإن هناك أشخاص يخضعون لهذه السلطة، ويمكن أن نعتبرهم مهمّشين لأنهم لا يملكون مراتب عليا.

من المصطلحات التي تخدم السلطة نجد السياسة، والسياسات في أسوأ الأحوال أصبحت تتّسم بالانهيار الاقتصادي، والحكم الاستبدادي، والعنف المتمثّل في تقاتل الإخوة،

---

[1]– حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 95.

[2]– إدوارد سعيد: السلطة والسياسة والثقافة، دار الآداب، بيروت، ط1، 2008م، ص 43.

وفي أفضلها تتّسم بمقاومة النُظم الليبرالية للتحديات المطروحة من قبل الحركات الدينية والقومية الرجعية[1].

إذن فالسلطة تسير وفقًا لمتطلّبات السياسة فكل ما يطرأ على هذا الأخير من تغيرات داخلية يؤثر عليها.

وقد اندمجت السلطة بالعديد من العناصر منها المعرفة مما ينتج عن هذا التمازج قيمة أخرى مختلفة ألا وهي المتعة التي هي عبارة عن كل ما نتعلّمه فهي ليست مجرّد فعل فطري ولد معه بل تمّ اكتسابها مع مرور الزمن[2].

وقد عُدّت كل من السلطة والمعرفة عملا بارزا في نقد المؤسسة هذا النقد الذي اعتبر من الأعمال التي يتبنّاها "ليتش" وبنى عليها نظرياته الجديدة[3].

6- ثنائية الذكوري والأنثوي:

تقوم كل من الثقافة والشعر العربي على النسق الذكوري، وهو نسق طاغ ومهيمن ولكن التأنيث كان له وجود من نوع ما، غير أنه وجود هامشي أي وجود سلبي[4]. ومنه فإن الفحل الذي هو الذكر يتميز بالقوة والجبروت، أما التأنيث فتمثله الأنثى التي تأتي رديفا للنقص والضعف.

مند القديم سيطر الجنس الذكوري على جميع المجالات، واعتبرت الأنثى مجرد تابع وملبي لرغبات الجنس الأخر، لدى فقد سيطر النسق الفحولي (الذكر) على الثقافة والشعر.

والفكر العسكري بوصفه أبلغ أنواع الفحولة وأشدها ذكورية، هو ما يدير دائرة الحوار الذي هو علمي في ظاهرة، ولكنه في جوهره ليس خطاب فحولي اتخذه الرجل من أجل محاربة الأنثى التي استقصدت سلطانه الفحولي[5].

فبهذا الفكر استطاع أن يفرض هيمنته وسيطرته، وهذه من صفاته الفطرية فهو بطبيعته يحب التحكم في جميع الأوضاع ويحس بالقوة إذا نفدت أوامره، فمنع من دخول أي أحد إلى هذا العالم الفريد الذي لا يرضى أن يكون غير الرجل هو الملك ولقد أعطى

---

[1]- راسل جاكوبي: نهاية اليوتوبيا السياسية في زمن اللامبالاة، تر: فاروق عبد القاهر، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت،دط، 2002م، ص 9.

[2]- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 23.

[3]- المصدرنفسه: ص 34.

[4]- عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 38.

[5]- المصدر نفسه، ص 15.

الله سبحانه جل وعلا الرجل مكانه كبيرة، وذلك في قوله تعالي:" الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا من أموالهم..."[1].

ومن خلال هذا الصراع نشأت ثنائية الذكوري والأنثوي، حيث عمل الفحل على منع الأنثى من شرف الرّيادة، بمعنى أن الفحولة لا يكسرها إلا فحل، أما الأنثى فليس لها إلا أن تكون تابعة لا رائدة وعاجزة لا قادرة وتظل الأنثى أنثى، وليس لها مكان في فنون الفحول[2].

لكنّ المرأة لم ترض بهذه القسمة غير عادلة، التي أوقعتها في حالة من الذل والهوان، فبدأت بمحاولة لفرض شخصيتها على أرض الواقع من خلال كتاباتها المتعددة التي لقيت رواجا كبيرا في الوسط الأدبي وبهذا أثبتت للعالم أجمع أنها ليست مجرد تابع فقط بل هي حرة في قراراتها، ومن أمثلة هذا الناقدة" نازك الملائكة".

لقد وضح الغذامي المنافسة التي كانت تجري بين" نارك الملائكة" و " شاكر السيّاب"، حيث قال:" بأنه تنافس غير عادي بين مبدع ومبدعة، ولكنه سباق له دلالته، الرمزية، فهو بين شاعره(بالتأنيث) وشاعر(بالتذكير)"[3].

قسمت" نازك الملائكة" بحور الشعر، حيث اتخذت ثمانية بجور نسبتها للأنثوية،وهي الرجز، والكامل، والرمل، والمتقارب، والمتدارك، والهزج، إضافة الى السريع والوافر، وهذه البحور تحمل سمات الأنوثة، من حيث كونها قابلة للتمدد والتقلص كشأن الجسد المؤنث[4].

ومنه فإن البحور المذكورة سابقا تحمل نفس الخصائص التي تحمها المرأة، فهي مرنة تقبل الزيادة والنقصان والتمدد والتقلص.

ومن خلال هذا نستنتج أن البحور المتبقية كالطويل والمديد والمنسرح وغيرها هي بحور الفحول، أي تنتسب إلى الرجل فهي تحمل سمات الفحولة من الصلابة والقوة، وهي ليست قابلة للتمدد والتقلص.

---

[1]– سورة النساء، الآية 24.

[2]– عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 13.

[3]– عبد الله الغدامي: تأنيث القصيدة والقارئ مختلف، ص 32.

[4]– المصدر نفسه،ص 17,

إن الفحولة ذات مذكرة فحسب، وإذا حاولت الأنثى أن تقول الشعر فهي دجاجة تصيح صياح الديك، ولابد من ذبحها لأنها تجرأت على حق هو من خصائص الفحول[1].

هناكصراع بين الرجل والأنثى، وهذا ناتج عن الاختلاط الشديد في ضمير الثقافة بينهما، والغلبة للتذكير بما أنه نسق مهيمن، وذلك بقدرته المتميزة في التحكم بزمام الأمور.

7- نسق الفحولة:

"الفحولة طبقات وأعلى هذه الطبقات هي مقام الرجال الأوائل أهل الكمال والتمام، وكل من جاء بعدهم فهو أقل منهم، وتتقلص المنزلة جيلا بعد جيل، حتى ذلك اليوم الذي لا يبقى فيه للاحقين أي مزية أو فضل على سابقيهم"[2].

معنى هذا أن النسق الفحولي هو تمجيد للجنس الذكوري وإهمال للجنس الأنثوي، فقد أعطت للرجل الأولية والرّيادة في كل شيء ولم يبق للجنس الأخر أن يكون خاضع وتابع لأوامره.

طرح الغذامي في مشروعه النقدي مصطلح" الفحل" حيث عمل على إثبات التحول الذي طرأ في أواخر العصر الجاهلي، بحيث أن الشعر تحول من كونه صوتا للقبيلة، إلى الأنا المتضخمة التي ظهرت بعد بروز الدولة الإسلامية التي كفلت حق الفرد، مما يجعله يستغني عن حماية القبيلة له، وما يتعلق به من نشوء فن المديح والفردية وجهان لعملة واحدة، إذا لا يمكن إلا أن يصور الباطل في صورة الحق[3].

عمل مصطلح الفحل على تكوين شخصية الفرد، فأصبح غير تابع للجماعة يتمتع باستقلالية تامة له حرية مطلقة في أخذ القرارات، وهذا ما جعله يأخذ بعضها مثلا في قصة المديح معناه أنه لا يتم مدح الشخص إلا إذا كان المدح حقيقي وليس من أجل التقرب إلى بلاط الحاكم.

---

[1]- عبد الله الغدامي: تأنيث القصيدة والقارئ مختلف، ص 64.

[2]- المصدر نفسه، ص 12.

[3]- عبد الرحمن اسماعيل السماعيل: الغذامي الناقد، ص 38.

اعتمد الغذامي على نص المشاكلة وهو" نص محافظ و تقليدي يعتمد على أسس ما يعرف بعمود الشعر العربي التقليدي، أو نسق الفحولة ورمز ثقافي وقيمي ذكري، ويتميز نص المشاكلة في هذا الصدد بالوضوح والسهولة والتقريرية"[1].

فقد سيطرت المعالم الذكورية في نص المشاكلة سيطرة تامة، لذلك عمد الغذامي إلى توظيف هذا النسق في مشروعه النقدي.

يقول الغذامي:" سنبدأ من اختراع الفحل وهو أخطر المخترعات الشعرية الثقافية، وهو مصطلح ارتبط بالطبقة(طبقات فحول الشعراء)، وارتبط بالتفرد والتعالي(الشعراء أمراء الكلام)، مثلما ارتبط بتوظيف اللغة توظيفا منافقا، (يصورون الحق في صورة الباطل في صورة الحق)"[2].

حيث اعتبر الغذامي الفحل هو الشاعر الذي باستطاعته التلاعب بالألفاظ والمعاني، وبمقدوره أن يجعل الشرير ملاك، أو العكس وهذا كله عن طريق شعره الذي يلقيه، إذن فقد خصص الغذامي تسمية الفحل لطبقة الشعراء فقط دون سواهم.

في قضية اختراع الفحل يتدرج الغذامي بالدراسة لها مبتدأ في مصطلح (طبقات فحول الشعراء)، إذ يرى أنه ارتبط بالتفرد والتعالي، ونجد أن الغذامي ربط مفهوم الطبقية في الثقافة بالشعر من خلال ما أحدثه" إبن سلام الجمحي" في إدخال مصطلح طبقات فحول الشعراء، بحيث جرى تقسيم الشعراء إلى طبقات، ثم يطور نظرته مصطلح الطبقات، بحيث لم يعد تقسيم الشعراء إلى طبقات، بل تعدى الأمر إلى تقسيم الفنون إلى طبقات فالرثاء مثلا يجري تحقيره، فهو أصغر الشعر، لأنه لا يعمل لرغبة ولرهبة، ولهذا جرى وصف ذي الرمة بأنه ربع شاعر لأنه لا يمدح ولا يهجوا ولا يفتخر، هذه هي كل أركان الشعر حسب الطبقة عند الغذامي[3].

فالفحل هنا أحدث نوع من التمييز بين الشعر والشعراء، فقد قسم الشعر إلى نوعين شعر بلغ القمة لأنه قيل مادحا وشعر بلغ الدنيا لأنه قيل ذاما، وقد طبق هذا أيضاعلى الشاعر، حيث رفع بعض الشعراء إلى مكانة هامة وأنزل أخريين إلى أحقر الأماكن.

---

[1]– المرجع نفسه، ص 38.

[2]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 119.

[3]عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 132.

في النسق الشعري العمودي كانت الفحولة هي القيمة الشعرية حيث القوة والتفرد والذات المتعالية، أي نسق متعال وغير واقعي ويتضح ذلك في شعر" شاكر السيّاب" الذي ابتدأ نصوصه بدايات فحولية، وكمثال على ذلك نقف على قصيدته" مدينة بلا مطر" التي يستفتحها فحوليا وهي:

مدينتنا تؤرق ليلها نار بلا لهب
تحم دروبها والدور ثم تزول حماها
ويصبغها الغروب بكل ما حملته من سحب
فتوشك أن تطير شرارة ويهب موتاها:
" صحا من نومه الطيني تحت عرائش العنب...
صحا تموز، عاد لبابل الخضراء يرعاها"[1].

ومنه فإن النسق الفحولي هو أبرز الأنساق الثقافية قوة وهيمنة لذلك يسعى الذكر لحماية النسق الفحولي من الأنوثة، على اعتبار أن الفحولة علو وارتفاع، بينما الأنوثة هي ضعف ونقص.

ب- أسس النقد الثقافي:

يعد عبد الله الغذامي من أوائل المنظرين العرب لنقد الثقافي، فلم يكن ناقلا للمصطلح فقط بل عمل على تطويره وذلك عن طريق إجراء نقلات نوعية مختلفة ولقد عرّف الغذامي النقد الثقافي بقوله:" والنقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن تم فهو أحد علوم اللغة وحول الألسنية، معنى بنقد الأنساق المضمرة، التي ينطوي عليها الخطاب بكل تجلياته وأنماطه وصيغته، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، و ما هو كذلك سواء بسواء ، من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو لهذا معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الثقافي، وإنما همة كشف المخبوء تحت أقنعة البلاغي الجمالي"[2].

نسب الغذامي النقد الثقافي لعلم محدد وهدف واضح واعتبره كشفا للماورائيات وهو بهذا التعريف يعطي صورة واضحة عن هذا النقد الذي تبناه من أجل دراسة معمقة للنصوص، فعمل على تطويره والإحاطة بكل جوانبه.

---

[1]- عبد الله الغدامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 59.

[2]- عبد الله الغدذامي: النقد الثقافي، ص ص 83،84.

هوإذن نوع من علم العلل كما عند أهل مصطلح الحديث، وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب، ويكشف عن سقطات في المتن أو في السند، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة، ولا شك أن البحث في علل الخطاب يتطلب منهجا قادرا على تشريح النصوص، واستخراج الأنساق ورصد حركتها[1].

حاول العديد من الدرسين وضع تعاريف أخرى للنقد الثقافي، ولكن كل حسب تخصصه، وهذا ما يدل على أنه لقي صدى بين أهل العلم والمعرفة، حتى أصبح هذا النقد ممارسة نقدية متطورة يعمل بها العديد من النقاد في دراستهم المختلفة وذلك لأن النقد الثقافي يخدم مصالحهم العلمية.

إن النقد الثقافي الذي ينتمي إلى مرحلة ما بعد الحداثة يدرس الممارسات الخطابية التي تأتي إلينا على شكل أبنية أدبية مرتبطة بالمعرفة والسلطة، ويهتم بالمضمرات الدلالية الكامنة وراء الخطاب الجمالي الظاهر، ولأن هذا الخطاب الجمالي قد صنعته المؤسسة بعلاقات إنتاجها المختلفة، وبهذا فالنقد الثقافي يسعى إلى نقد كاشف مبطلا لمفعول النشاط المخدر الذي تمارسه المؤسسة الثقافية على النشاط الفكري، وينظر النقد الثقافي إلى النص كمادة خام، أي لا يعزله عن الظواهر الأخرى، إذ يعامله بوصفه حامل نسق[2].

نشأ النقد الثقافي في الوطن العربي في مرحلة حرجة تتميز بتطور العلوم، وهو يهتم بما تخفيه الخطابات من قيم سياسية ومعرفية مخفية غير ظاهرة في النص وهذا هو النسق الثقافي الذي يسعى النقد الثقافي إلى كشفه، فالنص مجرد وسيلة لاكتشاف حيل الثقافة في تمرير أنساقها وهذه نقلة نوعية في مهمة العملية النقدية ذلك أن الأنساق هي المراد الوقوف عليها، وبمعنى أخر فإن النقد الثقافي يستخدم أدواته للبحث في ما وراء النص، من أجل الكشف عن الأنساق المضمرة خلفه.

ومن خلال ما سبق فإن النقد الثقافي يعد من أبرز الاتجاهات النقدية المؤثرة في قراءة الخطابات الأدبية والثقافية في مرحلة ما بعد البنيوية[3].حيث يسعى هذا النقد بناء على مسلماته الفكرية وطروحاتها الأيدولوجية إلى مساءلة البنى النصية، بوصفها حوادث

---

[1]– حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 157.

[2]– محمد بن لافي اللويش: جدل الجمالي والفكري، ص 133.

[3]– يوسف عليمات: النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط1، 2009، ص 156.

ثقافية، ومن تم أبعادها ومضمراتها النسقية، ولهذا فإن النقد الثقافي كما يصفه " فنسنت ليتش" يوظف المعطيات النظرية والمنهجية في السيسيولوجيا والتاريخ والمؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي"[1].

ولا شك في أن التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية، وداخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى، أي أن النص يصبح علامة ثقافية تتحقق دلالتها فقط داخل السياق الثقافي السياسي الذي أنتجها[2].

ومنه نفهم بأن هناك علاقة وطيدة بين النص الأدبي والنقد الثقافي فلا يمكن أن تتحقق قيمة النص دون إدخاله في قوقعة النقد الثقافي.

عمل النقد الثقافي على نقل الاهتمام من الأدبي الجمالي إلى الاهتمام بما وراء جماليات النص من أنساق مضمرة، وقد رافق هذا المنعطف، النقدي الثقافي منعطف في المنظومة الاصطلاحية في النقد العربي الحديث، وقد حدد عبد الله الغذامي أسس النظرية التي أخذتها في النقد الثقافي مما ينسجم مع رؤيته في التعريف والتأصيل التي تواكب التراكم في المنجز النقدي وهي على النحو التالي:

1- عناصر الرسالة الستة(الوظيفة النسقية).
2- المجاز الكلي.
3- التورية الثقافية.
4- نوع الدلالة.
5- الجملة النوعية.
6- المؤلف المزدوج[3].

إذا نظرنا إلى هذه الأسس الستة نلاحظ أن الغذامي قام بإضافة عناصر جديدة تخدم نظريته في النقد الثقافي، فمثلا إضافته لعنصر النسق واعتباره مهما في هذه الدراسة التي يقوم بها.

1-عناصر الرسالة:

---

[1]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 31.

[2]- محمد بن لافي اللويش: المرجع السابق، ص 511.

[3]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 63.

لقد أضاف عبد الله الغذامي في نظريته في النقد الثقافي، عنصر سابعا يسميه " العنصر النسقي" وذلك بإضافة إلى العناصر الستة التي حددها" رومان جاكسون «المرسل، المرسلإليه، والرسالة، والسياق، والشفرة، أداة الاتصال، حيث يقترح:" لذا فإننا نقترح هنا إجراء تعديل أساسي في النموذج وذلك بإضافة عنصر سابع هو ما نسميه بالعنصر النسقي"[1].

لايعتبر عمل الغذامي مجرد نقل حرفي بل يعتبر بإنجازه هذا خاضع لمناقشات وحوارات وإضافات واضحة أخرجت لنا دراسة جديدة مختلفة عن الدراسات السابقة، حيث أتى بآراء النقاد وغربيين وقام بالتعديل عليها.

ومن خلال هذا العنصر السابع نكشف البعد النسقي في الخطاب والرسالة اللغوية، وعليه تقوم منظومة المصطلحات والتصورات التي تعتمد عليها في بناء التصور النظري والمنهجي لمشروع النقد الثقافي[2].أضاف الغذامي وعدل صياغة النموذجالاتصالي السابق بما يتناسب مع رؤيته للنقد الثقافي ،وهذا هو الشيء الذي ركز عليه الناقد، فقد اعتبر أن إضافة هذا العنصر النسقي هو تطوير في العملية النظرية والتطبيقية.

لقد حوّل عبد الله الغذامي مسار القراءة من جماليات النص إلى الغوص في أعماق مخزوناته الخفية التي تكمن وراءه، وعندما أضاف العنصر النسقي، تحولت الدراسة من الأدبية الجمالية إلى الثقافية التي تشتمل على الأدبي وغير الأدبي، ومن الخطابات الشعبية والمهمشة[3].يبحث الغذامي عما هو كامن داخل النص ولا يهتم بالشكل الخارجي فقط.

وهذا هو ما طبقه على القراءات الخاصة به، فإضافة العنصر السابع غيّر مسار الدراسة بشكل جدري فأصبحت بهذا دراسة معمقة أدت إلى الرفع من مستوى الخطابات.

2-المجاز الكلي:

من أسس نظرية، النقد الثقافي كما طرحها الغذامي، ما يعرف بالمجاز الكلي، والمجاز مصطلح بلاغي عربي قديم، حيث أستعمل لفظا تراثيا في مرحلة ما بعد الكلونية[4].

---

[1]- المصدر نفسه، ص 64.

[2]-عبد الله الغذامي، عبد النبي إصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 26.

[3]- محمد بن لافي اللويش: جدل الجمالي والفكري، ص 139.

[4]- المرجدع نفسه، ص 139. -

من الأساسيات التي قام عليها، النقد الثقافي، استعمال كل ماهو مجازي الذي يعتبر هروب من الواقع، وقد جاء الغذامي بهذا المصطلح من الدراسات النقدية العربية القديمة، فلم يتخلا عن الموروث القديم بل حاول الربط بينه وبين الدراسات المعاصرة.

المجاز الكلي هو" الجانب الذي يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتى لنصاب بما سميته من قبل بالعمى الثقافي"[1].وخطاب الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير يختبئ من تحته نسق ثقافي، ويتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة[2].

شبّه الغذامي هنا المجاز بأداة التنكر والإخفاء، وقد أعطاها هذا التشبيه لما يتجلى تحتها من أنساق مضمرة، يعجز المرء عن كشف هويتها، وخطاب الحب يخفي من وراءه أنساق تختفي خلف هذا الخطاب.

تكمن خلف المجاز الأنساق المضمرة التي يسعى الغذامي في بناء نظريته أن يكشفها لذلك فالغذامي هنا يوسع المفهوم لجعله بعدا كليا جمعيا قائما على الفعل الثقافي للخطاب، فهذا البعد يحمل نسقين أو بعدين مهمين.

البعد الأول" ينكشف للمتلقي أوليا، في جماليات النص حتى وإن بدا من الوهلة الأولى غامضا أو مركبا فإنه يظلداخل مجال الحضور اللغوي"[3].

أما البعد الأخر للمجاز الكلي هو مايسمى المضمر، فهذا البعد الكلي يتحكم في علاقتنا مع الخطاب، ويؤثر في عقليتنا وسلوكنا، إذ يقول الغذامي:" وعبر العنصر النسقي، وما يفرزه من وظيفة نسقية، وعبر توسع المجاز ليكون مفهوما كليا لا يعتمد على ثنائية الجقيقة والمجاز، ولا يقف عند حدوح اللفظة والجملة بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الإستقبال، فإننا نقول بنفهوم المجاز الكلي متصاحبا مع الوظيفة النسقية للغة"[4].

يتضح من هذين البعدين أن المجاز الكلي يرتبط بوظائف عدة وذلك من أجل تطوير المشروع النقدي الذي طرح كبديل للمشروع الأدبي، لذا غير الغذامي من مهمة المجاز

---

[1] عبد الله الغذامي، عبد النبي أصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 29.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 68.

[4]– المصدر نفسه، ص 69.

في الأدب إلى مهمة أخرى في النقد، وهوهنا يبين أن بإمكان أي مصطلح أن يشمل عدة مجالات، كما أنه لايأخذ وظيفة واحدة بل يتغير حسب استعماله .

وسع الغذامي الدلالات اللغوية للمجاز ليشمل على مايدعوا إليه في النقد الثقافي، من خلال مايعرف بالوظيفة النسقية التي يطرحها في مشروعه النقدي، وهو في هذا الصدد يقول:" فإننا نقول بمفهوم المجاز الكلي متصاحبا مع الوظيفة النسقية للغة والإثنان معا مفهومان أساسيان في مشروعنا النقد الثقافي، كبديل نظري وإجرائي عن النقد الأدبي"[1].

إعتمدالغذامي على المجاز الكلي والوظيفة الشعبية وجعلها من أسس قيام النقد الثقافي، ومع التغيرات الجدرية التي أجراها على المنظومة النقدية والمصطلحية غير في مفهوم المجاز البلاغي أو المجاز النقدي.

3-التورية الثقافية:

لا زال عمل الغذامي مستمرا في البحث عن أساسيات النقد الثقافي التي يقوم عليها، فانتقل من المجاز إلى عنصر أخر ألا وهو التورية الثقافية التي أخدت هي الأخرى طريقا أخر في عملها كمصطلح جديد في النقد الثقافي.

وتبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي والنقدي فإن التورية هي:" مصطلح دقيق ومحكم في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والأخر بعيد، والمقصود هو البعيد"[2].

التورية مصطلح بلاغي قديم نقله الغذامي إلى مشروعه النقدي، حيث عمل على توسيع مفهومه الدلالي حيث قال:" فإن إستعارة مصطلح التورية ونقلة من علم البلاغة إلى حقل النقد الثقافي يستلزم نوسيع مفهومه ليدل دلالة كلية لا تنحصر في معنيين قريب وبعيد، مع قصد البعيد، وإنما يدل على حال الخطاب إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر ولا شعوري ، ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ، وهو نسق مضمر ثقافي لم يكتب فرد، ولكنه توجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصرا نسقيا يتلبس الخطاب من مؤلفين وقراء"[3].

---

[1]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2]-عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 29.

[3]- المصدر نفسه، ص 31.

استعمل الناقد مصطلح التورية الثقافية بطريقة جديدة أدت إلى التخلي عن معناها السابق، وإدخالها مجال الإهتمام بما تخفيه داخلها من معاني يصعب عليك فهمها، وهذا مايسمى بالسهل الممتنع فمن الواضح أنه يريد أن تلاتدي كل هذه المجازات المستعملة حلة جديدة تساعده على تدعيم هذه الدراسة وتمدها بدراسة جديدة أكثر دقة.

4-الدلالة النسقية:

لقد أضاف الغذامي نوعا ثالثا من الدلالة يسميها" الدلالة النسقية" إذ يقول: "إذا قبلنا بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة، وسميناه بالعنصر النسقي، فهو يصبح المولد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية إذ إن ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية للكشف كل ماتخبئه اللغة من مخزون دلالي، ولدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي وفي الأدب وصل وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية، فيما نحن هنا نقول بنوع جحديد من الدلالة هي الدلالة النسقية[1].

أرجع الغذامي سبب كل هذه التغيرات والإضافات إلى زيادة العنصر النسقي السابع إلى عناصر الرسالة الستة، وهذا العنصر أدى إلى ميلاد الدلالة النسقية التي دخلت كبديل عن الدلالات السابقة، كانت تتميز بالوضوح والسطحية، أما الدلالة الجديدة فهي أكثر عمق وغموض، وقد جرت هذه العملية بعد اكتشاف النقد الأدبي دلالة جديدة أقرب إلى هذه الدلالة التي اعتبرت من أساسيات قيام النقد الثقافي.

طوّر الغذامي مفهوم الدلالة وذلك لتقوم بدورها أيضا في إنجاح النقلة، من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، حيث أن الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخد بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا تمكن من التغلغل غير الملحوظ، وظل كامنا في أعماق الخطاب[2].

بإضافة الدلالة النسقية على الدلالات السابقة وبما أن الدلالة النسقية قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي، فهي قادرة على كشف الفعل النسقي داخل الخطابات الثقافية.

---

[1]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف : نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص ص 26-27.

[2]- عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل: الغذامي الناقد، ص 157.

5-الجملة النوعية:

بإضافة عنصر سابع من طرف عبد الله الغذامي على المنظومة الاتصالية عند" رومان جاكبسون" أدى إلى تولد جملة ثالثة تحت مسمى" الجملة الثقافية" التي تختلف عن الجمل المتبقية والتي هي: الجملة النحوية، والجملة الأدبية، والجملة الثقافية هي" حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتمثل عبر الجملة الثقافية[1].

غيّر النسق من نوع الجملة من بسيطة إلى مركبة، وقد حدث هذا نتيجة للاندماج الحاصل بين النسق والمجاز، وتكون واضحة المعالم في الجمل التي تكون بداخلها.

ترتبط الدلالة النسقية بالفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية للغة، والجملة الثقافية هي مناط الاهتمام من طرف النقد الثقافي، وعليه فأنواع الجمل ثلاثة هي:

1- " الجملة النحوية: المرتبطة بالدلالة الصريحة.

2- الجملة الأدبية: ذات القيم البلاغية والجمالية المعروفة.

3- الجملة الثقافية: المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة"[2].

الجملة الثقافية نوع ثالث من الجمل وهي حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة، ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذا يعني أن الدلالة النسقية تقوم بوظيفتها كمضمر دلالي مخفى لكن يكون ذلك داخل الجملة ولا يمكنها أن يخرج عنها.

6-المؤلف المزدوج:

يطرح الغذامي هذا المصطلح في الإطار النظري للنقد الثقافي، فمن البديهي أن هناك مؤلف للنص وهو المبدع، ولكن الغذامي يطرح فكرة أخرى إذ هناك مؤلفان لما ننتج ونستهلك من إبداع، وهما:[3].

1- المؤلف المعهود الذي تتعدد أشكاله.

2- الثقافة ذاتها(المؤلف المضمر).

---

[1]- عبد الله الغذامي، عبد النبي إصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص ص 27،28.

[2]- عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل: الغذامي الناقد، ص 158.

[3]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 75.

انتقل الغذامي إلى عنصر أخر مهم في تشكيل نظريته وهو المؤلف المزدوج، حيث اعتبر أن المؤلف هو المبدع الأول والثقافة هي المؤلف الثاني ومنه نفهم أن المؤلف الأول بمثابة منتج للعمل الأدبي، أما الثقافة فهي عنصر مضمر غير مرئي خلف هذا العمل.

عمل الغذامي على توضيح مهمة المؤلف المزدوج حين قال:" إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نصا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا، ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي"[1].

اعتبر الناقد الثقافة هي التي تقوم بإنتاجات أدبية لكن بشكل مختلف عما هو معهود عليه من قبل، فهي صعبة التفسير يتم الكشف عن خباياها من طرف النقد الثقافي.

يقحم الغذامي الثقافة في العملية الإنتاجية لأي عمل والثقافة هي جوهر النقد الثقافي الذي يعمل من أجل استكشاف أنساقها، بعملية الازدواج عند التأليف بمعنى أن المؤلف المعهود يحمل صبغة ثقافية، أي يقول أشياء ليست في وعيه ولا هي في وعي الرعية الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده أوماهو متروك لاستنتاجات القارئ[2].

تعتبر الثقافة بمثابة البئر العميق الذي يحمل في داخله أشياء غامضة خفية وهذا مايولد اهتمام كبير بها. ومنه فالثقافة هنا تجعل المؤلف غير قادر على التحكم في إنتاجاته فليس كل مايخرج منه هو داخل في وعيه وهذه الإنتاجات الخفية هي عبارة عن أنساق مضمرة تكون بشكل واضح في الخطاب.

وهكذا تطرقنا إلى أهم الأساسيات عند عبد الله الغذامي، وهي أساسيات هامة في مشروعه النقدي، حيث اعتبرها من أهم المنطلقات للنقد الثقافي وهذه العمليات التي قام بها الغذامي تبين لنا مدى قدرة هذا الناقد على تطوير منهجنا وذلك من خلال الأفكار المتميزة التي أخذنا بها، ولقد غيّر الغذامي النظرة الجمالية إلى النص الأدبي، ووسع أدوات النقد ما جعله يوجه النقد إلى الجانب الثقافي في فضاء النص المفتوح باتجاه الخارج.

---

[1]– عبد الله الغذامي: عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 34.

[2]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 76.

الفصل الثالث

الفصل الثالث

أسس النقد الثقافي

أ- بحث في المفاهيم البنائية:

1- مفهوم النسق

2- الأنساق المضمرة

3- الثقافة

4- النقد الثقافي

5- المؤسسة والسلطة

6- ثنائية الذكوري والأنثوي

7- نسق الفحولة

ب- أسس النقد الثقافي:

1- المجاز الكلّي

2- التورية الثقافية

3- نوع الدلالة

4- الجملة النوعية

5- المؤلف المزدوج

- بحث في المفاهيم البنائية:

1- النسق:

يجري كثيرا استخدام كلمة نسق في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوّه دلالتها، وتبدأ كأن تعني ما كان على نظام واحد، وقد تأتي مرادفة لمعنى البنية، أو بمعنى النظام حسب مصطلح دوسوسير[1].

أخذ النسق صدى واسع في العديد من الدراسات، حيث عرّفه كل واحد حسب تخصصه، لدى لم يأخذ النسق تعريفا محدّدا بل أخذ أكثر من تعريف.

النسق هو العنصر الأساس والمنطلق الرئيس في عملية النقد الثقافي، وهوما اختفى خلف الخطاب، والخطاب هو الرسالة التي يستقبلها المتلقي من المصدر المرسل له، وينقسم إلى عدّة أنواع منها ديني أو سياسي أو اجتماعي أو فني أو اقتصادي، وعند دراسة النقد الثقافي لابد من دراسة الخطاب لأن هذا النقد يعمل على قراءته[2].

بنا الغذامي نظريته الجديدة على عنصر (النسق)، محاولا دراسة كل مكوّناته لفهم خباياه، والخطاب هو أحد الأشياء التي حاول التنقيب عما في داخلها لاحتوائها على هذا العنصر المهم.

لقد عمل النقد الثقافي على دراسة هذا الخطاب بكافة أشكاله النخبوية وغير نخبوية، كما عمل على دراسة ما يمكن خلفه الخطاب من أمور ذات علاقة تؤثر في ذهنية المتلقي يسميها النقاد الثقافيون الأنساق المضمرة[3].

يحدد الغذامي سمات النسق بميزات خاصة، فهو يحدد النسق الثقافي عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرّد، فالنص أو ما يحكم النص يحمل نسقين أحدهما ظاهر، والآخر مضمر يكون ناقضا أو ناسخا للظاهر ويجب أن يكون النص الذي يحمل النسق نصا جماليا، أي يستهلك بوصفه جماليا، وأن يكون النص الذي يحمل النسق نصا جماهيريا[4].

---

[1]- عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 195.

[2]- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 59.

[3]- المصدر نفسه، ص 13.

[4]- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 77، 78.

تكمن أهمية النسق في العمل الذي يقوم به وهو ذو وجهين، أحدهما واضح المعالم يمكن معرفته من خلال قراءة بسيطة وآخر مخفي غير ظاهر يشترط أن يتموضع داخل نص جمالي.

ومنه فالنسق الذي يتّخذه الغذامي يشبه الشيفرة في محاور موضوعه، وهو نظام علاقات حسب مفهومه الحديث، علاقات تعمل على بلورت منطق التفكير الأدبي في النص كما تحدد الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية، وكل حقبة لها نسقها الفكري ونسقها الاجتماعي التي هي نماذج ومفاهيم عن الواقع تتحوّل الاحتمالات فيها إلى بنية ذات معنى[1].

إن الفهم لمصطلح النسق، حلّ الكثير من العقد والتشابكات الموجودة، فقد مكّننا من كشف المستور، فهو بمثابة البوابة التي أوصلتنا إلى طرق كانت في الماضي مجهولة، وتغيّر مفهوم النسق بتغيّر المكان والزّمان وبالرغم من كل هذه التطوّرات إلا أنّه لم يتم التخلّي عنه وهذا لمدى أهميته.

وعندما يحمل أيّ نص نسقين متعارضين المضمر ناسخ للظاهر، ويستهلك المتلقي هذا النّي بوصفه جماليا، ويكون هذا النص ذا صفة جماهيرية، فإنه يتحتّم على النقد الثقافي الكشف عن حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل مختلفة[2].

ومن أهم الحيل كما يرى الغذامي "الحيلة الجمالية"، والنسق عند الغذامي يحمل دلالة مضمرة منغرسة في الخطاب هي من صنع الثقافة، فالنسق يستخدم أقنعة يختفي خلفها من أهمها الجمالية اللغوية، فالخطاب الذي يحمل الصفات والشروط التي طرحها الغذامي هو ما نسميه بالخطاب النسقي، وهو متميّز عن أصناف الخطاب الأخرى، وركائز النظر إليه تأخذ بالدلالة النسقية كرديف مختلف عن الدلالتين الصريحة والضمنية، وتأخذ بالجمل الثقافية كرديف مختلف عن الجملة النحوية والأدبية[3].

اعتبر الغذامي أن العلاقة الموجودة بين النسق والخطاب والثقافة هي علاقة ترابطية، فالنسق يتموضع داخل الخطاب الذي تشكّله الثقافة، فهذه المصطلحات الثلاثة هي التي ركز عليها الغذامي في بناء نظرية النقد الثقافي.

---

[1]– عبد الرحمان إسماعيل السماعيل: الغذامي الناقد، ص 398.

[2]– محمد بن لافي اللويش: جدل الجمالي والفكري، ص 148.

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

الصورة تورية ثقافية جديدة وحادة الأثر من حيث هي نقلة أوّلية في الحركة، والصورة لها القدرة على تأسيس دلالات مزدوجة، وتأتي التورية على وجه جدري من حيث دلالتها على الشيء ونقيضه، حيث هي نسق ثقافي يملك دوما دلالتين مختلفتين.

استعمل الغذامي مصطلح التورية الثقافية كنسق يتولد عن طريق الصورة وهذا النسق يحمل معنيين متضاربين، وهذا ما جعل الغذامي يستند عليها في مشروع النقد الثقافي.

ومن خلال هذا نجد بأن النسق يتحكم دوما في الاستقبال والارسال معا ويتحكم في آليات التأويل ومهما كانت الوسيلة جديدة فإن الاستقبال سيخضع للمؤثرات الثقافية التقليدية[1].

اهتمّ الغذامي بمدى فعالية الاستقبال الذي يحدثه النسق ويتحكم فيه، وإذا كان هذا العمل لاقى استحسان الجماهير فهو دليل على نجاح هذا العمل، وذلك لإيصال كل ما يصبو إليه من أفكار.

يحدد الغذامي مهمة النقد الثقافي في الكشف عن تمرير الثقافة عبر الأنساق الثقافية فيقول: "تأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي، وليست في نقد الثقافة هكذا بإطلاق، أو مجرّد دراساتها، ورصد تجلّياتها وظواهرها، وحينما نقول ذلك فإننا نعني أن لحظة هذا الفعل هي في عملية الاستهلاك، أي في حين أنه يتناسق مع ما نتصوّره عن أنفسنا، وعن وظيفتنا في الوجود"[2].

ويمكن تلخيص مهمة النقد الثقافي عند الغذامي، في البحث عن عيوب الخطاب الذي يخفي تحت عباءته أنساق مضمرة، لا يمكن كشفها إلا بتطبيق نظرية النقد الثقافي، على النسق الخفي المؤثر في عقلية المتلقي ومدى قبوله له.

يحمل الخطاب خلفه أمورا يسعى لترسيخها في عقلية المتلقي، وذلك من خلال أساليب خاصة يستخدمها، فالأثر الذي يتركه الخطاب في ذائقتنا يمكن تسميته بالنسق الذهبي.

---

[1]– المصدر نفسه، ص 18.

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

"إن النسق الذهني يختفي خلف الخطاب سواء الأدبي منه أو غير الأدبي، وأثره يظهر في المتلقي فيما بعد، وهو يحمل الإيجابية والسلبية معا، فهناك أنساق تعد إيجابية تساعد على بناء المجتمع الانساني، كما توجد أنساق سلبية تساعد على بثّ الدمار فيه"[1].

يرى عبد الله الغذامي أن النسق المضمر نسق ثقافي، وتاريخي يتكوّن عبر البنية الثقافية والحضارية، ويتقن الاختفاء تحت عباءة الجمالية للنصوص، ويكون له دور سحري في تكوين سلوكنا وتفكيرنا[2].

النسق نظام ينطوي على استقلال ذاتي، ما يشكل كلا موحّدا، ويعمل على انقياد عقلية المتأثّر به، فهناك أجزاء للنسق مترابطة ترابطا كلّيا لا يمكن الفصل بينها، والنسق لا يعمل في ذهن المتلقي إلا من خلال الشفرات التي تعمل على تحريكه.

ومنه فإن النسق نمط ثقافي ينعكس في السلوك وأسلوب الحياة ومنظومة القيم، وذلك من خلال العناصر التي تنطوي في حياتنا.

2- الأنساق المضمرة:

يأتي مفهوم النسق المضمر في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا، وذلك لأن هذا النقد يبحث في عيوب الخطاب، فهو معني بالكشف في ما وراء الجماليات.

توجد في الخطاب الأدبي وبالخصوص الشعري قيما نسقية مضمرة، تسببت في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلّت الثقافة العربية تعاني منه وذلك بسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، ويقول عبد الله الغذامي في هذا الصدد: "أن كل خطاب يحمل نسقين أحدهما واع، والآخر مضمر وهذا يشمل كل أنواع الخطابات الأدبي منها وغير الأدبي، غير أن في الأدبي أخطر لأنه يتقنع بالجمالي والبلاغي لتمرير نفسه، ويكمن فعله في التكوين الثقافي للذات الثقافية لأمة"[3].

لهذا أولى النقد الثقافي أهمية بارزة للثقافة لما تحمله بداخلها من أنساق مضمرة التي غيرت من تركيبة الجمل ودلالتها، وقد هيمن هذا النسق أكثر في الخطاب الشعري، أكثر مما هو عليه في الأدبي لما يحمله الشعري من مفردات غامضة تحمل في ثناياها دلالات

---

[1]- محمد بن لافي اللويش: جدل الجمالي والفكري، ص 128.

[2]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 79.

[3]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 31.

مجازية يصعب الكشف عنها بسهولة حيث يعتبر الغذامي أن كل خطاب موجّه له نسقين أحدهما ظاهر والآخر مضمر، واعتبر أن النسق المضمر في الخطاب الأدبي خطير وذلك باختفائه خلف قناع الجمال والبلاغة.

وتحدّد شروط النسق المضمر كالتالي:

"1- وجود نسقين يحدثان معا وفي آن واحد، في نص واحد، أو فيما هو في حكم النص الواحد.

2- يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا، ويكون المضمر نقيضا وناسخا للمعلن، ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للمعلن.

3- لابد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا، لأننا ندّعي أن الثقافة تتوسّل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.

4- لابد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي"[1].

ومن خلال الشروط يتّضح لنا مفهوم النسق، وهو كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة.

إذن فالنقد الثقافي مشروع في نقد الأنساق، وهذا تحول جذري ونوعي يفترق فيه النقد الثقافي عن النقد الأدبي، لأن هذا الأخير معني بنقد النصوص، وهو بحث في جماليات، اللغة وتوظيف المجاز للكشف عن تلك الجماليات[2].

فهذا الاختلاف الواضح بينهما يفسر اتجاه الغذامي إلى هذا النوع من النقد الذي اعتبره سد للفجوات والثغرات التي وقع فيها النقد الأدبي، وبما أن هذا الأخير يدرس كل ما هو جمالي ظاهري، فالنقد الثقافي معني بالبحث في أعماق النص وفي كل ما هو مخفي.

---

[1]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 32.

[2]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 84.

3- الثقافة:

الثقافة بمثابة المفتاح لحياة الرقي والرفاهية لأي مجتمع من المجتمعات حيث تنقله من حالة الانحطاط والذل إلى التقدم والازدهار، وهذا ما جعل العديد من الدراسات يعتمدون عليها لأنهم وجدوا فيها ما يبحثون عنه لتطوير دراستهم وتوسيع آفاقها.

إن الثقافة طريق متميّز لحياة الجماعة، ونمط متكامل لحياة أفرادها ومن ثمّ تعتمد الثقافة على وجود المجتمع، فهي تمدّه بالأدوات اللازمة لاطراد الحياة فيه إذن هي تلعب دورا مهما في حياة الإنسان، ومنه فهي تحتل مكانا بارزا في دراسة علم الاجتماع والأنثروبولوجيا والثقافة الاجتماعية[1].

ومن هنا تبرز مكانة الثقافة إذ تشكل مكانة هامة في حياة المجتمعات، فقد أصبحت موضوعا مهما للعديد من العلوم، وبفضلها أصبح الباحث باستطاعته التعرف على المجتمع والتمييز بين فرد وآخر، وبين جماعة وأخرى وقد حاول الكثير من العلماء الاجتماعيين منذ القرن الماضي الوصول إلى تعريف محدد لمفهوم الثقافة.

هذا أمر ليس باليسير ولهذا تزخر مؤلفاتهم بعشرات التعريفات لهذا المفهوم، ولعل أقدم تعريف وأكثره شيوعا حتى الآن لقيمته التاريخية تعريف "إدوارد سعيد"، الذي قدّمه في أواخر القرن التاسع عشر في كتابه الموسوم بـــ"الثقافة والبدائية"، والذي يذهب فيه إلى أن الثقافة هي: "كل المركب يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعُرف، وغير ذلك من الامكانيات أو العادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضو في المجتمع"[2].

الثقافة مرآة عاكسة للمجتمعات فهي تُظهره على حقيقته، فمثلا المجتمع البدائي كان يتعامل مع بعضهم البعض بهمجية فسلوكهم كان وحشيا، حيث لا توجد قوانين تحكمهم، فالقوي يأكل الضعيف مثلما هو موجود في الغابة، وهذا كلّه لعدم وجود الثقافة في تلك الحقبة الزمنية، لكن سرعان ما تطوّرت ثقافتهم فأصبحت حياتهم أكثر تنظيم وذلك بدخول قوانين جديدة نظّمت العلاقات بين أفرادها، واعتبر "إدوارد تايلر" وجود الثقافة شيئا مهما

---

[1]- مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة، تر: علي سيّد الصاري، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، 1978م، ص 8.

[2]- مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة، ص 9.

في حياتنا، فهي بمميزاتها المرتبطة تشكل السمات الثقافية التي يجب أن تتوفر في المجتمعات بأنواعها.

لقد اتخذت تعريفات الثقافة أشكال عديدة فبالنسبة إلى "ألفريد فيبر" هي: "مثلت الثقافة عالم الفن والدين القائم بذاته، الذي ليس لديه خارجية أو نهاية منطقية"[1].

تختلف نظرة كل من "تايلر" و "فيبر" إلى الثقافة فالأول عرفها على أنها عناصر مجتمعة داخل مركب واحد، وهذه العناصر تخصّ الإنسان بما أنه تابع للمجتمع الذي يعيش فيه، أما "فيبر"، فربط تعريفها بعالم الفن والدين القائم بذاته، أي جمع بين الجانب الفني و العقائدي (الدين)، وألغى جميع الماديات.

للثقافة دور مهم عند الإنسان فهي التي أكسبته إنسانيته، فلولاها لما وجدنا سلوكا ومشاعر واتجاهات وأفكار وعادات، فهي أداة تكوين الشخصية، بل يذهب الكثير من الباحثين إلى القول أن الثقافة والشخصية مصطلحان مرتبطان معا[2].

ومن خلال هذا يتّضح لنا أن الثقافة هي التي تعين الإنسان على تطوير حياته إلى الأفضل، فيصبح قادرا على مواجهة مشقات الحياة بحكمة ومنطق، وهذا ما يبيّن أنها بمثابة المركب الذي يشمل مجموعة الأفكار التي تنمي شخصية الفرد وتطوّرها.

سعت الثقافة إلى أن تشمل كل ما يتسع للفرد أو يتعلمه ويتشارك فيه أعضاء المجتمع وإن كل ما يتعلّمه الأفراد من أيديولوجية وقيم ومعارف تؤثر على سلوكاته، لذا فالثقافة تمثل نمط للسلوك الإنساني، فالثقافة تتحكم بشكل كبير في سلوكات الإنسان، حيث أن الإنسان المثقف معروف من خلال طرق تعامله مع المحيطين به، فهو يتكيّف مع المجتمع بسرعة كبيرة، ومنه فالثقافة ليست مجموعة من المعلومات التي تحتفظ بها الذاكرة بل هي ممارسة وسلوك كالتفكير والتخطيط والتنفيذ[3].

بما أن المظاهر خداعة، فأنت عندما تقابل شخص للوهلة الأولى تضمن أنه إنسان ذو مستوى عالي، لكن سرعان ما تتحدث معه فتجده ليس كذلك، فلا يملك اللّباقة في تعامله ولا أساليب الحوار، كما أنه لا يقبل آراء الآخرين، حتى ولوتمّ إقناعه بمنطقية،

---

[1]– آدم كوبر: الثقافة والتفسير الأنثروبولوجي، تر: ترابي فتحي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1978م، ص 13.

[2]– هادي نعمان الهيتي: الاتصال والتغيير الثقافي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، دط، 1987م، ص 101.

[3]– المرجع نفسه، ص 74، 75.

يبقى متمسّكا برأيه ولو كان خاطئا، ومنه فلا يمكننا أن نقيص الإنسان حسب مظهره بل بعد أن نعاشره ونتحدث معه يمكن أن نعطيه الصورة التي يستحقها.

يقول "إليوت" في تعريفه للثقافة: "أعني بالثقافة في المقام الأوّل ما يعنيه الأنثربولوجيون أي حياة مجموعة معينة من البشر يعيشون معا في مكان واحد، وتتضح تلك الثقافة في فنونه وفي نظامهم الاجتماعي، وفي عاداتهم وتقاليدهم، وفي دينهم، ولكن تلك الأشياء يؤثر بعضها في بعض، ولكي نتمكن من فهم إحداها بشكل تام يجب فهمها جميعا"[1].

نفهم من هذا القول أن "إليوت" وافق علماء الأنثربولوجيا في تعريفهم للثقافة حيث اعتبروا أن الثقافة تكون داخل مجتمع متماسك، تكون فيه الحياة متطورة وذلك انطلاقا من العادات والتقاليد التي تجمعهم.

ألف مالك بن نبي كتابا بعنوان "مشكلة الثقافة"، محاولا فيه إعطاء معلومات حول الثقافة وعلاقتها بالإنسان، وقال: "لا يمكننا أن نتصور تاريخا بلا ثقافة، فالشعب الذي يفقد ثقافته يفقد حتما تاريخه"[2].

جعل مالك بن نبي الثقافة بمثابة الخيط الرابط بين الإنسان وتاريخه، حيث أن المجتمع الذي لا يملك ثقافة كأنه مجتمع غير موجود في الأساس، وهذا ما بيّن أهمية الثقافة والدور الذي تلعبه في إعطاء الصورة الواضحة التي تميّز بها كل مجتمع.

وإذا ذهبنا وتصفحنا القواميس الحديثة نجد تعريفا للقافة بأنها: "ثقف ثقافة: صار حاذقا حفيفا، وثقف الكلام فهمه بسرعة"[3].

ومنه فإن الإنسان المثقف هو الذي يتميّز بالفطنة والذكاء، وإذا سمع الكلام فهمه بسرعة، والإنسان المثقف له مكانة مرموقة لدى الناس، يحبون الاجتماع به والحديث معه وذلك للاستفادة والتعلم منه.

---

[1]– آدم كابر: الثقافة والتفسير الأنثروبولوجي، ص 19.

[2]– مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط4، 2000م، ص 76.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، دار الصبح، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص 101.

4- النقد الثقافي:

جاء النقد الثقافي على شكل نشاط فكري واسع، غير مقتصر على مجال معرفي محدد، حيث يطبق هذا النقد على الفنون الراقية والشعبية وكذلك على الحياة اليومية، والنقاد الثقافيون يعتمدون على منابع مختلفة من أجل تطوير أفكارهم وتغذيتها بالمعلومات، والنقد الثقافي بمقدورة أن يضم، "نظريات الأدب والجمال إضافة إلى قدرته على تفسير نظريات علم العلامات ومجالاتها، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية الأنثربولوجية"[1].

بهذا استطاع النقد الثقافي أن يتوسع في دراسته ليشمل مجالات عدة فقد تبنتها العديد من النظريات وذلك راجع لأهميتها.

اهتمّ النقد الثقافي بجملة من القضايا البارزة ومن أهمها: التكنولوجيا، والمجتمع والرواية التكنولوجية والثقافة الجماهيرية، والدراسات الاجتماعية والاستشراق وخطاب ما بعد الاستعمار، والنظرية التعددية الثقافية، والعولمة الثقافية[2].

اعْتُبر أن كل هذه الدراسات بمثابة تدعيم لهذا النشاط الفكري، وهذا من أجل توسيع نظريته، فكلما زادت مجالات الاهتمام زاد صداها في أرجاء المعمورة.

إن مجال النقد الثقافي واسع حيث يتضمّن مواضيع مختلفة، وهذا ما جمل النقاد يعتمدون عليه في دراستهم، متكئين في ذلك على الغرب، ومنهم الناقد عبد الله الغذامي، الذي اعتمد على المصادر الغربية في نظريته، وهذه المصادر لها خصوصيتها الثقافية التي تختلف عن الثقافة العربية، ولم ينقل الغذامي النظرية كما هي، بل قام بإعادة صياغتها وتأصيلها في التراث العربي[3].

دراسة الغذامي هي دراسة عربية ذات جذور غربية فقد تبنى الغذامي هذه النظرية ثم قام بتطويرها لكن داخل البيئة الجديدة التي تنتمي إليها، وهذه النقلة النوعية أحدثت نوع من التغيّر فأصبحت الدراسة النقدية الأدبية، دراسة نقدية ثقافية.

---

[1]- محمد بن لافي اللويش: جدل الجمالي والفكري، ص 115.

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

[3]- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 22.

عمل النقد الثقافي على دراسة الخطاب الذي يستقبله المتلقي، ويظهر تأثيره على عقلية بعد رسوخ ذهني، لذلك فالنقد الثقافي هو "الوقوف على فعل الخطاب وتحوّلاته النسقية بدلا من الوقوف على حقيقته الجوهرية التاريخية أو الجمالية"[1].

فالعملية النقدية ترتكز على فعل النسق داخل الخطاب ولم تركز على الأمور الأخرى وذلك عن طريق كشف عيوب الخطاب، والتغيرات التي تطرأ كونه يخفي أنساق ثقافية، ومن هنا تجدر الإشارة إلى أن الخطاب ينقسم إلى نوعين أحدهما مباشر والآخر غير مباشر.

فالخطاب المباشر يراد به مجرد توظيف المتكلم المذكور، بدون التعبير عن أي حكم بقيمة صريحة عنه أو عن كلماته، والخطاب المباشر يضيف مسحة عاطفية على الموقف مثل: الاستعجال أو الغضب أو غير ذلك من المشاعر.

أما الخطاب غير مباشر فهو يتولد عند امتصاص خطاب الآخر، وآداته بطريقة غير حرفية، مما يتطلب تحويل أزمنته الفعلية، والاعتماد على الخطاب غير المباشر، يعني أن المتحدث قد اختار استخدام لغته هو، وإعادة صياغة خطاب غيره[2].

يعتمد الغذامي في النقد الثقافي على مناهج التحليل الأدبي النقدي في كل نظرياته المتنوعة مثلا في السوسيولوجيا والتاريخ والمؤسساتية، وهذا حسب وصف ليتش للنقد الثقافي.

الخطاب المباشر هو تعبير صريح خاص بالمتكلّم فقط دون أن يترك مساحة كلامية لغيره مع تعبيره عن بعض مشاعره بصراحة على عكس الخطاب غير المباشر الذي هو بمثابة تعبير ضمني لا يشمل فقط المتكلّم بل أيضا المستمع.

5-السلطة و المؤسسة:

يشيع مصطلح السلطة في كتابات "إدوارد سعيد" وخاصة في كتابه الاستشراق الذي يركز بشكل كبير على الخطاب والسلطة.

يقول سعيد "إذا كان المرء يتعامل بشكل مباشر، أو له علاقات، مع عالم السياسة، حيث السلطة هي التي تُعطي شكلا لكلّ شيء، سيدرك أوّلا أن الأكاديمي الأدبي لا يتمتّع

---

[1]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 78.

[2]- حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 95.

بأية منزلة سياسية دنيوية تُذكر، بل وأستطيع القول إن على المحترفة أو المحترف في مجال الأدب، الذي يعمل من خلال الجامعة، أن يدرك أنه موجود في حالة تهميش مؤسساتي، في ما يخصُّ نظام السلطة السياسية"[1].

نفهم من خلال قول الناقد أن السلطة هي التي تُبيّن مكانة الشخص فإذا كان هناك من يحكم المؤسسة، فإن هناك أشخاص يخضعون لهذه السلطة، ويمكن أن نعتبرهم مهمّشين لأنهم لا يملكون مراتب عليا.

من المصطلحات التي تخدم السلطة نجد السياسة، والسياسات في أسوأ الأحوال أصبحت تتّسم بالانهيار الاقتصادي، والحكم الاستبدادي، والعنف المتمثّل في تقاتل الإخوة، وفي أفضلها تتّسم بمقاومة النُظم الليبرالية للتحديات المطروحة من قبل الحركات الدينية والقومية الرجعية[2].

إذن فالسلطة تسير وفقًا لمتطلّبات السياسة فكل ما يطرأ على هذا الأخير من تغيرات داخلية يؤثر عليها.

وقد اندمجت السلطة بالعديد من العناصر منها المعرفة مما ينتج عن هذا التمازج قيمة أخرى مختلفة ألا وهي المتعة التي هي عبارة عن كل ما نتعلّمه فهي ليست مجرّد فعل فطري ولد معه بل تمّ اكتسابها مع مرور الزمن[3].

وقد عُدّت كل من السلطة والمعرفة عملا بارزا في نقد المؤسسة هذا النقد الذي اعتبر من الأعمال التي يتبنّاها "ليتش" وبنى عليها نظرياته الجديدة[4].

---

[1]– إدوارد سعيد: السلطة والسياسة والثقافة، دار الآداب، بيروت، ط1، 2008م، ص 43.

[2]– راسل جاكوبي: نهاية اليوتوبيا السياسية في زمن اللامبالاة، تر: فاروق عبد القاهر، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت،دط، 2002م، ص 9.

[3]– عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 23.

[4]– المصدرنفسه: ص 34.

6- ثنائية الذكوري والأنثوي:

تقوم كل من الثقافة والشعر العربي على النسق الذكوري، وهو نسق طاغ ومهيمن ولكن التأنيث كان له وجود من نوع ما، غير أنه وجود هامشي أي وجود سلبي[1]. ومنه فإن الفحل الذي هو الذكر يتميز بالقوة والجبروت، أما التأنيث فتمثله الأنثى التي تأتي رديفا للنقص والضعف.

مند القديم سيطر الجنس الذكوري على جميع المجالات، واعتبرت الأنثى مجرد تابع وملبي لرغبات الجنس الأخر، لدى فقد سيطر النسق الفحولي (الذكر) على الثقافة والشعر.

والفكر العسكري بوصفه أبلغ أنواع الفحولة وأشدها ذكورية، هو ما يدير دائرة الحوار الذي هو علمي في ظاهرة، ولكنه في جوهره ليس خطاب فحولي اتخذه الرجل من أجل محاربة الأنثى التي استقصدت سلطانه الفحولي[2].

فبهذا الفكر استطاع أن يفرض هيمنته وسيطرته، وهذه من صفاته الفطرية فهو بطبيعته يحب التحكم في جميع الأوضاع ويحس بالقوة إذا نفدت أوامره، فمنع من دخول أي أحد إلى هذا العالم الفريد الذي لا يرضى أن يكون غير الرجل هو الملك ولقد أعطى الله سبحانه جل وعلا الرجل مكانه كبيرة، وذلك في قوله تعالي:" الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا من أموالهم..."[3].

ومن خلال هذا الصراع نشأت ثنائية الذكوري والأنثوي، حيث عمل الفحل على منع الأنثى من شرف الرّيادة، بمعنى أن الفحولة لا يكسرها إلا فحل، أما الأنثى فليس لها إلا أن تكون تابعة لا رائدة وعاجزة لا قادرة وتظل الأنثى أنثى، وليس لها مكان في فنون الفحول[4].

لكنّ المرأة لم ترض بهذه القسمة غير عادلة، التي أوقعتها في حالة من الذل والهوان، فبدأت بمحاولة لفرض شخصيتها على أرض الواقع من خلال كتاباتها المتعددة التي لقيت رواجا كبيرا في الوسط الأدبي وبهذا أثبتت للعالم أجمع أنها ليست مجرد تابع فقط بل هي حرة في قراراتها، ومن أمثلة هذا الناقدة" نازك الملائكة".

---

[1]- عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 38.

[2]- المصدر نفسه، ص 15.

[3]- سورة النساء، الآية 24.

[4]- عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 13.

لقد وضح الغذامي المنافسة التي كانت تجري بين" نارك الملائكة" و " شاكر السيّاب"، حيث قال:" بأنه تنافس غير عادي بين مبدع ومبدعة، ولكنه سباق له دلالته، الرمزية، فهو بين شاعره(بالتأنيث) وشاعر(بالتذكير)"[1].

قسمت" نازك الملائكة" بحور الشعر، حيث اتخذت ثمانية بجور نسبتها للأنثوية،وهي الرجز، والكامل، والرمل، والمتقارب، والمتدارك، والهزج، إضافة الى السريع والوافر، وهذه البحور تحمل سمات الأنوثة، من حيث كونها قابلة للتمدد والتقلص كشأن الجسد المؤنث[2].

ومنه فإن البحور المذكورة سابقا تحمل نفس الخصائص التي تحمها المرأة، فهي مرنة تقبل الزيادة والنقصان والتمدد والتقلص.

ومن خلال هذا نستنتج أن البحور المتبقية كالطويل والمديد والمنسرح وغيرها هي بحور الفحول، أي تنتسب إلى الرجل فهي تحمل سمات الفحولة من الصلابة والقوة، وهي ليست قابلة للتمدد والتقلص.

إن الفحولة ذات مذكرة فحسب، وإذا حاولت الأنثى أن تقول الشعر فهي دجاجة تصيح صياح الديك، ولابد من ذبحها لأنها تجرأت على حق هو من خصائص الفحول[3].

هناكصراع بين الرجل والأنثى، وهذا ناتج عن الاختلاط الشديد في ضمير الثقافة بينهما، والغلبة للتذكير بما أنه نسق مهيمن، وذلك بقدرته المتميزة في التحكم بزمام الأمور.

7- نسق الفحولة:

"الفحولة طبقات وأعلى هذه الطبقات هي مقام الرجال الأوائل أهل الكمال والتمام، وكل من جاء بعدهم فهو أقل منهم، وتتقلص المنزلة جيلا بعد جيل، حتى ذلك اليوم الذي لا يبقى فيه للاحقين أي مزية أو فضل على سابقيهم"[4].

---

[1]- عبد الله الغدامي: تأنيث القصيدة والقارئ مختلف، ص 32.

[2]- المصدر نفسه،ص 17,

[3]- عبد الله الغدامي: تأنيث القصيدة والقارئ مختلف، ص 64.

[4]- المصدر نفسه، ص 12.

معنى هذا أن النسق الفحولي هو تمجيد للجنس الذكوري وإهمال للجنس الأنثوي، فقد أعطت للرجل الأولية والرّيادة في كل شيء ولم يبق للجنس الأخر أن يكون خاضع وتابع لأوامره.

طرح الغذامي في مشروعه النقدي مصطلح" الفحل" حيث عمل على إثبات التحول الذي طرأ في أواخر العصر الجاهلي، بحيث أن الشعر تحول من كونه صوتا للقبيلة، إلى الأنا المتضخمة التي ظهرت بعد بروز الدولة الإسلامية التي كفلت حق الفرد، مما يجعله يستغني عن حماية القبيلة له، وما يتعلق به من نشوء فن المديح والفردية وجهان لعملة واحدة، إذا لا يمكن إلا أن يصور الباطل في صورة الحق[1].

عمل مصطلح الفحل على تكوين شخصية الفرد، فأصبح غير تابع للجماعة يتمتع باستقلالية تامة له حرية مطلقة في أخذ القرارات، وهذا ما جعله يأخذ بعضها مثلا في قصة المديح معناه أنه لا يتم مدح الشخص إلا إذا كان المدح حقيقي وليس من أجل التقرب إلى بلاط الحاكم.

اعتمد الغذامي على نص المشاكلة وهو" نص محافظ و تقليدي يعتمد على أسس ما يعرف بعمود الشعر العربي التقليدي، أو نسق الفحولة ورمز ثقافي وقيمي ذكري، ويتميز نص المشاكلة في هذا الصدد بالوضوح والسهولة والتقريرية"[2].

فقد سيطرت المعالم الذكورية في نص المشاكلة سيطرة تامة، لذلك عمد الغذامي إلى توظيف هذا النسق في مشروعه النقدي.

يقول الغذامي:" سنبدأ من اختراع الفحل وهو أخطر المخترعات الشعرية الثقافية، وهو مصطلح ارتبط بالطبقة(طبقات فحول الشعراء)، وارتبط بالتفرد والتعالي(الشعراء أمراء الكلام)، مثلما ارتبط بتوظيف اللغة توظيفا منافقا، (يصورون الحق في صورة الباطل في صورة الحق)"[3].

حيث اعتبر الغذامي الفحل هو الشاعر الذي باستطاعته التلاعب بالألفاظ والمعاني، وبمقدوره أن يجعل الشرير ملاك، أو العكس وهذا كله عن طريق شعره الذي يلقيه، إذن فقد خصص الغذامي تسمية الفحل لطبقة الشعراء فقط دون سواهم.

---

[1]– عبد الرحمن اسماعيل السماعيل: الغذامي الناقد، ص 38.

[2]– المرجع نفسه، ص 38.

[3]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 119.

في قضية اختراع الفحل يتدرج الغذامي بالدراسة لها مبتدأ في مصطلح (طبقات فحول الشعراء)، إذ يرى أنه ارتبط بالتفرد والتعالي، ونجد أن الغذامي ربط مفهوم الطبقية في الثقافة بالشعر من خلال ما أحدثه" إبن سلام الجمحي" في إدخال مصطلح طبقات فحول الشعراء، بحيث جرى تقسيم الشعراء إلى طبقات، ثم يطور نظرته مصطلح الطبقات، بحيث لم يعد تقسيم الشعراء إلى طبقات، بل تعدى الأمر إلى تقسيم الفنون إلى طبقات فالرثاء مثلا يجري تحقيره، فهو أصغر الشعر، لأنه لا يعمل لرغبة ولرهبة، ولهذا جرى وصف ذي الرمة بأنه ربع شاعر لأنه لا يمدح ولا يهجوا ولا يفتخر، هذه هي كل أركان الشعر حسب الطبقة عند الغذامي[1].

فالفحل هنا أحدث نوع من التمييز بين الشعر والشعراء، فقد قسم الشعر إلى نوعين شعر بلغ القمة لأنه قيل مادحا وشعر بلغ الدنيا لأنه قيل ذاما، وقد طبق هذا أيضاعلى الشاعر، حيث رفع بعض الشعراء إلى مكانة هامة وأنزل أخريين إلى أحقر الأماكن.

في النسق الشعري العمودي كانت الفحولة هي القيمة الشعرية حيث القوة والتفرد والذات المتعالية، أي نسق متعال وغير واقعي ويتضح ذلك في شعر" شاكر السيّاب" الذي ابتدأ نصوصه بدايات فحولية، وكمثال على ذلك نقف على قصيدته" مدينة بلا مطر" التي يستفتحها فحوليا وهي:

مدينتنا تؤرق ليلها نار بلا لهب
تحم دروبها والدور ثم تزول حماها
ويصبغها الغروب بكل ما حملته من سحب
فتوشك أن تطير شرارة ويهب موتاها:
" صحا من نومه الطيني تحت عرائش العنب...
صحا تموز، عاد لبابل الخضراء يرعاها"[2].

ومنه فإن النسق الفحولي هو أبرز الأنساق الثقافية قوة وهيمنة لذلك يسعى الذكر لحماية النسق الفحولي من الأنوثة، على اعتبار أن الفحولة علو وارتفاع، بينما الأنوثة هي ضعف ونقص.

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 132.

[2] – عبد الله الغدامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 59.

ب- أسس النقد الثقافي:

يعد عبد الله الغذامي من أوائل المنظرين العرب لنقد الثقافي، فلم يكن ناقلا للمصطلح فقط بل عمل على تطويره وذلك عن طريق إجراء نقلات نوعية مختلفة ولقد عرّف الغذامي النقد الثقافي بقوله:" والنقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن تم فهو أحد علوم اللغة وحول الألسنية، معنى بنقد الأنساق المضمرة، التي ينطوي عليها الخطاب بكل تجلياته وأنماطه وصيغته، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، و ما هو كذلك سواء بسواء ، من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو لهذا معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الثقافي، وإنما همة كشف المخبوء تحت أقنعة البلاغي الجمالي"[1].

نسب الغذامي النقد الثقافي لعلم محدد وهدف واضح واعتبره كشفا للماورائيات وهو بهذا التعريف يعطي صورة واضحة عن هذا النقد الذي تبناه من أجل دراسة معمقة للنصوص، فعمل على تطويره والإحاطة بكل جوانبه.

هوإذن نوع من علم العلل كما عند أهل مصطلح الحديث، وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب، ويكشف عن سقطات في المتن أو في السند، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة، ولا شك أن البحث في علل الخطاب يتطلب منهجا قادرا على تشريح النصوص، واستخراج الأنساق ورصد حركتها[2].

حاول العديد من الدرسين وضع تعاريف أخرى للنقد الثقافي، ولكن كل حسب تخصصه، وهذا ما يدل على أنه لقي صدى بين أهل العلم والمعرفة، حتى أصبح هذا النقد ممارسة نقدية متطورة يعمل بها العديد من النقاد في دراستهم المختلفة وذلك لأن النقد الثقافي يخدم مصالحهم العلمية.

إن النقد الثقافي الذي ينتمي إلى مرحلة ما بعد الحداثة يدرس الممارسات الخطابية التي تأتي إلينا على شكل أبنية أدبية مرتبطة بالمعرفة والسلطة، ويهتم بالمضمرات الدلالية الكامنة وراء الخطاب الجمالي الظاهر، ولأن هذا الخطاب الجمالي قد صنعته المؤسسة بعلاقات إنتاجها المختلفة، وبهذا فالنقد الثقافي يسعى إلى نقد كاشف مبطلا لمفعول النشاط

---

[1]- عبد الله الغدذامي: النقد الثقافي، ص ص 83،84.

[2]- حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 157.

المخدر الذي تمارسه المؤسسة الثقافية على النشاط الفكري، وينظر النقد الثقافي إلى النص كمادة خام، أي لا يعزله عن الظواهر الأخرى، إذ يعامله بوصفه حامل نسق[1].

نشأ النقد الثقافي في الوطن العربي في مرحلة حرجة تتميز بتطور العلوم، وهو يهتم بما تخفيه الخطابات من قيم سياسية ومعرفية مخفية غير ظاهرة في النص وهذا هو النسق الثقافي الذي يسعى النقد الثقافي إلى كشفه، فالنص مجرد وسيلة لاكتشاف حيل الثقافة في تمرير أنساقها وهذه نقلة نوعية في مهمة العملية النقدية ذلك أن الأنساق هي المراد الوقوف عليها، وبمعنى أخر فإن النقد الثقافي يستخدم أدواته للبحث في ما وراء النص، من أجل الكشف عن الأنساق المضمرة خلفه.

ومن خلال ما سبق فإن النقد الثقافي يعد من أبرز الاتجاهات النقدية المؤثرة في قراءة الخطابات الأدبية والثقافية في مرحلة ما بعد البنيوية[2].حيث يسعى هذا النقد بناء على مسلماته الفكرية وطروحاتها الأيدولوجية إلى مساءلة البنى النصية، بوصفها حوادث ثقافية، ومن تم أبعادها ومضمراتها النسقية، ولهذا فإن النقد الثقافي كما يصفه " فنسنت ليتش" يوظف المعطيات النظرية والمنهجية في السيسيولوجيا والتاريخ والمؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي"[3].

ولا شك في أن التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية، وداخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى، أي أن النص يصبح علامة ثقافية تتحقق دلالتها فقط داخل السياق الثقافي السياسي الذي أنتجها[4].

ومنه نفهم بأن هناك علاقة وطيدة بين النص الأدبي والنقد الثقافي فلا يمكن أن تتحقق قيمة النص دون إدخاله في قوقعة النقد الثقافي.

عمل النقد الثقافي على نقل الاهتمام من الأدبي الجمالي إلى الاهتمام بما وراء جماليات النص من أنساق مضمرة، وقد رافق هذا المنعطف، النقدي الثقافي منعطف في

---

[1]– محمد بن لافي اللويش: جدل الجمالي والفكري، ص 133.

[2]– يوسف عليمات: النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط1، 2009، ص 156.

[3]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 31.

[4]– محمد بن لافي اللويش: المرجع السابق، ص 511.

المنظومة الاصطلاحية في النقد العربي الحديث، وقد حدد عبد الله الغذامي أسس النظرية التي أخذتها في النقد الثقافي مما ينسجم مع رؤيته في التعريف والتأصيل التي تواكب التراكم في المنجز النقدي وهي على النحو التالي:

7- عناصر الرسالة الستة(الوظيفة النسقية).
8- المجاز الكلي.
9- التورية الثقافية.
10- نوع الدلالة.
11- الجملة النوعية.
12- المؤلف المزدوج[1].

إذا نظرنا إلى هذه الأسس الستة نلاحظ أن الغذامي قام بإضافة عناصر جديدة تخدم نظريته في النقد الثقافي، فمثلا إضافته لعنصر النسق واعتباره مهما في هذه الدراسة التي يقوم بها.

1-عناصر الرسالة:

لقد أضاف عبد الله الغذامي في نظريته في النقد الثقافي، عنصر سابعا يسميه " العنصر النسقي" وذلك بإضافة إلى العناصر الستة التي حددها" رومان جاكسون «المرسل، المرسلإليه، والرسالة، والسياق، والشفرة، أداة الاتصال، حيث يقترح:" لذا فإننا نقترح هنا إجراء تعديل أساسي في النموذج وذلك بإضافة عنصر سابع هو ما نسميه بالعنصر النسقي"[2].

لايعتبر عمل الغذامي مجرد نقل حرفي بل يعتبر بإنجازه هذا خاضع لمناقشات وحوارات وإضافات واضحة أخرجت لنا دراسة جديدة مختلفة عن الدراسات السابقة، حيث أتى بآراء النقاد وغربيين وقام بالتعديل عليها.

ومن خلال هذا العنصر السابع نكشف البعد النسقي في الخطاب والرسالة اللغوية، وعليه تقوم منظومة المصطلحات والتصورات التي تعتمد عليها في بناء التصور النظري

---

[1]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 63.

[2]- المصدر نفسه، ص 64.

والمنهجي لمشروع النقد الثقافي[1].أضاف الغذامي وعدل صياغة النموذجالاتصالي السابق بما يتناسب مع رؤيته للنقد الثقافي ،وهذا هو الشيء الذي ركز عليه الناقد، فقد اعتبر أن إضافة هذا العنصر النسقي هو تطوير في العملية النظرية والتطبيقية.

لقد حوّل عبد الله الغذامي مسار القراءة من جماليات النص إلى الغوص في أعماق مخزوناته الخفية التي تكمن وراءه، وعندما أضاف العنصر النسقي، تحولت الدراسة من الأدبية الجمالية إلى الثقافية التي تشتمل على الأدبي وغير الأدبي، ومن الخطابات الشعبية والمهمشة[2].يبحث الغذامي عما هو كامن داخل النص ولا يهتم بالشكل الخارجي فقط.

وهذا هو ما طبقه على القراءات الخاصة به، فإضافة العنصر السابع غيّر مسار الدراسة بشكل جدري فأصبحت بهذا دراسة معمقة أدت إلى الرفع من مستوى الخطابات.

2-المجاز الكلي:

من أسس نظرية، النقد الثقافي كما طرحها الغذامي، ما يعرف بالمجاز الكلي، والمجاز مصطلح بلاغي عربي قديم، حيث أستعمل لفظا تراثيا في مرحلة ما بعد الكلونية[3].

من الأساسيات التي قام عليها، النقد الثقافي، استعمال كل ماهو مجازي الذي يعتبر هروب من الواقع، وقد جاء الغذامي بهذا المصطلح من الدراسات النقدية العربية القديمة، فلم يتخلا عن الموروث القديم بل حاول الربط بينه وبين الدراسات المعاصرة.

المجاز الكلي هو" الجانب الذي يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتى لنصاب بما سميته من قبل بالعمى الثقافي"[4].وخطاب الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير يختبئ من تحته نسق ثقافي، ويتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة[5].

شبّه الغذامي هنا المجاز بأداة التنكر والإخفاء، وقد أعطاها هذا التشبيه لما يتجلى تحتها من أنساق مضمرة، يعجز المرء عن كشف هويتها، وخطاب الحب يخفي من وراءه أنساق تختفي خلف هذا الخطاب.

---

[1]-عبد الله الغذامي، عبد النبي إصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 26.

[2]- محمد بن لافي اللويش: جدل الجمالي والفكري، ص 139.

[3]- المرجدع نفسه، ص 139. -

[4] عبد الله الغذامي، عبد النبي أصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 29.

[5]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

تكمن خلف المجاز الأنساق المضمرة التي يسعى الغذامي في بناء نظريته أن يكشفها لذلك فالغذامي هنا يوسع المفهوم لجعله بعدا كليا جمعيا قائما على الفعل الثقافي للخطاب، فهذا البعد يحمل نسقين أو بعدين مهمين.

البعد الأول" ينكشف للمتلقي أوليا، في جماليات النص حتى وإن بدا من الوهلة الأولى غامضا أو مركبا فإنه يظلداخل مجال الحضور اللغوي"[1].

أما البعد الأخر للمجاز الكلي هو مايسمى المضمر، فهذا البعد الكلي يتحكم في علاقتنا مع الخطاب، ويؤثر في عقليتنا وسلوكنا، إذ يقول الغذامي:" وعبر العنصر النسقي، وما يفرزه من وظيفة نسقية، وعبر توسع المجاز ليكون مفهوما كليا لا يعتمد على ثنائية الجقيقة والمجاز، ولا يقف عند حدوح اللفظة والجملة بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الإستقبال، فإننا نقول بنفهوم المجاز الكلي متصاحبا مع الوظيفة النسقية للغة"[2].

يتضح من هذين البعدين أن المجاز الكلي يرتبط بوظائف عدة وذلك من أجل تطوير المشروع النقدي الذي طرح كبديل للمشروع الأدبي، لذا غير الغذامي من مهمة المجاز في الأدب إلى مهمة أخرى في النقد، وهوهنا يبين أن بإمكان أي مصطلح أن يشمل عدة مجالات، كما أنه لايأخد وظيفة واحدة بل يتغير حسب استعماله .

وسع الغذامي الدلالات اللغوية للمجاز ليشمل على مايدعوا إليه في النقد الثقافي، من خلال مايعرف بالوظيفة النسقية التي يطرحها في مشروعه النقدي، وهو في هذا الصدد يقول:" فإننا نقول بمفهوم المجاز الكلي متصاحبا مع الوظيفة النسقية للغة والإثنان معا مفهومان أساسيان في مشروعنا النقد الثقافي، كبديل نظري وإجرائي عن النقد الأدبي"[3].

إعتمدالغذامي على المجاز الكلي والوظيفة الشعبية وجعلها من أسس قيام النقد الثقافي، ومع التغيرات الجدرية التي أجراها على المنظومة النقدية والمصطلحية غير في مفهوم المجاز البلاغي أو المجاز النقدي.

---

[1] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 68.

[2] – المصدر نفسه، ص 69.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3-التورية الثقافية:

لا زال عمل الغذامي مستمرا في البحث عن أساسيات النقد الثقافي التي يقوم عليها، فانتقل من المجاز إلى عنصر أخر ألا وهو التورية الثقافية التي أخدت هي الأخرى طريقا أخر في عملها كمصطلح جديد في النقد الثقافي.

وتبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي والنقدي فإن التورية هي:" مصطلح دقيق ومحكم في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والأخر بعيد، والمقصود هو البعيد"[1].

التورية مصطلح بلاغي قديم نقله الغذامي إلى مشروعه النقدي، حيث عمل على توسيع مفهومه الدلالي حيث قال:" فإن إستعارة مصطلح التورية ونقلة من علم البلاغة إلى حقل النقد الثقافي يستلزم نوسيع مفهومه ليدل دلالة كلية لا تنحصر في معنيين قريب وبعيد، مع قصد البعيد، وإنما يدل على حال الخطاب إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر ولا شعوري ، ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ، وهو نسق مضمر ثقافي لم يكتب فرد، ولكنه توجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصرا نسقيا يتلبس الخطاب من مؤلفين وقراء"[2].

استعمل الناقد مصطلح التورية الثقافية بطريقة جديدة أدت إلى التخلي عن معناها السابق، وإدخالها مجال الإهتمام بما تخفيه داخلها من معاني يصعب عليك فهمها، وهذا مايسمى بالسهل الممتنع فمن الواضح أنه يريد أن تلاتدي كل هذه المجازات المستعملة حلة جديدة تساعده على تدعيم هذه الدراسة وتمدها بدراسة جديدة أكثر دقة.

4-الدلالة النسقية:

لقد أضاف الغذامي نوعا ثالثا من الدلالة يسميها" الدلالة النسقية" إذ يقول: "إذا قبلنا بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة، وسميناه بالعنصر النسقي، فهو يصبح المولد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية إذ إن ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية للكشف كل ماتخبئه اللغة من مخزون دلالي، ولدينا الدلالة

---

[1]-عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 29.

[2]- المصدر نفسه، ص 31.

الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي وفي الأدب وصل وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية، فيما نحن هنا نقول بنوع جحديد من الدلالة هي الدلالة النسقية[1].

أرجع الغذامي سبب كل هذه التغيرات والإضافات إلى زيادة العنصر النسقي السابع إلى عناصر الرسالة الستة، وهذا العنصر أدى إلى ميلاد الدلالة النسقية التي دخلت كبديل عن الدلالات السابقة، كانت تتميز بالوضوح والسطحية، أما الدلالة الجديدة فهي أكثر عمق وغموض، وقد جرت هذه العملية بعد اكتشاف النقد الأدبي دلالة جديدة أقرب إلى هذه الدلالة التي اعتبرت من أساسيات قيام النقد الثقافي.

طوّر الغذامي مفهوم الدلالة وذلك لتقوم بدورها أيضا في إنجاح النقلة، من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، حيث أن الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخد بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا تمكن من التغلغل غير الملحوظ، وظل كامنا في أعماق الخطاب[2].

بإضافة الدلالة النسقية على الدلالات السابقة وبما أن الدلالة النسقية قيمة نحوية ونصوصيةمخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي، فهي قادرة على كشف الفعل النسقي داخل الخطابات الثقافية.

5-الجملة النوعية:

بإضافة عنصر سابع من طرف عبد الله الغذامي على المنظومة الاتصالية عند" رومان جاكبسون" أدى إلى تولد جملة ثالثة تحت مسمى" الجملة الثقافية" التي تختلف عن الجمل المتبقية والتي هي: الجملة النحوية، والجملة الأدبية، والجملة الثقافية هي" حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتمثل عبر الجملة الثقافية[3].

غيّر النسق من نوع الجملة من بسيطة إلى مركبة، وقد حدث هذا نتيجة للاندماج الحاصل بين النسق والمجاز، وتكون واضحة المعالم في الجمل التي تكون بداخلها.

ترتبط الدلالة النسقية بالفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية للغة، والجملة الثقافية هي مناط الاهتمام من طرف النقد الثقافي، وعليه فأنواع الجمل ثلاثة هي:

---

[1]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف : نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص ص 26-27.

[2]- عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل: الغذامي الناقد، ص 157.

[3]- عبد الله الغذامي، عبد النبي إصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص ص 27،28.

4- " الجملة النحوية: المرتبطة بالدلالة الصريحة.

5- الجملة الأدبية: ذات القيم البلاغية والجمالية المعروفة.

6- الجملة الثقافية: المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة"[1].

الجملة الثقافية نوع ثالث من الجمل وهي حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة، ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذا يعني أن الدلالة النسقية تقوم بوظيفتها كمضمر دلالي مخفى لكن يكون ذلك داخل الجملة ولا يمكنها أن يخرج عنها.

6-المؤلف المزدوج:

يطرح الغذامي هذا المصطلح في الإطار النظري للنقد الثقافي، فمن البديهي أن هناك مؤلف للنص وهو المبدع، ولكن الغذامي يطرح فكرة أخرى إذ هناك مؤلفان لما ننتج ونستهلك من إبداع، وهما:[2].

3- المؤلف المعهود الذي تتعدد أشكاله.

4- الثقافة ذاتها(المؤلف المضمر).

انتقل الغذامي إلى عنصر أخر مهم في تشكيل نظريته وهو المؤلف المزدوج، حيث اعتبر أن المؤلف هو المبدع الأول والثقافة هي المؤلف الثاني ومنه نفهم أن المؤلف الأول بمثابة منتج للعمل الأدبي، أما الثقافة فهي عنصر مضمر غير مرئي خلف هذا العمل.

عمل الغذامي على توضيح مهمة المؤلف المزدوج حين قال:" إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نصا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا، ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي"[3].

اعتبر الناقد الثقافة هي التي تقوم بإنتاجات أدبية لكن بشكل مختلف عما هو معهود عليه من قبل، فهي صعبة التفسير يتم الكشف عن خباياها من طرف النقد الثقافي.

يقحم الغذامي الثقافة في العملية الإنتاجية لأي عمل والثقافة هي جوهر النقد الثقافي الذي يعمل من أجل استكشاف أنساقها، بعملية الازدواج عند التأليف بمعنى أن المؤلف

---

[1]- عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل: الغذامي الناقد، ص 158.

[2]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 75.

[3]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 34.

المعهود يحمل صبغة ثقافية، أي يقول أشياء ليست في وعيه ولا هي في وعي الرعية الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده أوماهو متروك لاستنتاجات القارئ[1].

تعتبر الثقافة بمثابة البئر العميق الذي يحمل في داخله أشياء غامضة خفية وهذا مايولد اهتمام كبير بها. ومنه فالثقافة هنا تجعل المؤلف غير قادر على التحكم في إنتاجاته فليس كل مايخرج منه هو داخل في وعيه وهذه الإنتاجات الخفية هي عبارة عن أنساق مضمرة تكون بشكل واضح في الخطاب.

وهكذا تطرقنا إلى أهم الأساسيات عند عبد الله الغذامي، وهي أساسيات هامة في مشروعه النقدي، حيث اعتبرها من أهم المنطلقات للنقد الثقافي وهذه العمليات التي قام بها الغذامي تبين لنا مدى قدرة هذا الناقد على تطوير منهجنا وذلك من خلال الأفكار المتميزة التي أخذنا بها، ولقد غيّر الغذامي النظرة الجمالية إلى النص الأدبي، ووسع أدوات النقد ما جعله يوجه النقد إلى الجانب الثقافي في فضاء النص المفتوح باتجاه الخارج.

[1]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 76.

خاتمة

خاتمـــة:

إن لكل نقطة بداية إلا ولها نهاية، فنحن و بعون الله عز وجل استطعنا أن ننجز هذا البحث البسيط والمتواضع والذي نتمنى أن يفيد ولو بالقدر القليل، إن عملية البحث هذه التي قمنا بها قد أفادتنا كثيرا، وزادت في حب اطلاعنا أكثر، فلا ننسى أن كل عملية بحث إلا و فيها رغبة وهدف نحاول الوصول إليه.

ومن خلال بحثنا هذا استطعنا الوصول إلى نتائج مهمة.

- إن انطلاقة النقد الثقافي انطلاقة غربية، وذلك في أوروبا في القرن 18.
- نادى "عبد الله الغذامي" بموت النقد الأدبي وميلاد النقد الثقافي، و"عبد الله الغذامي" هو أول من جاء بالنقد الثقافي إلى الفضاء العربي.
- من النقاد الذين اهتموا بالنقد الثقافي نجد "حفناوي بعلي" الذي ألف كتابا بعنوان "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن".
- مهدت الدراسات الثقافية الطريق، لبلورت الأسس التي يقوم عليها النقد الثقافي، كما تقدم ما يشبه خارطة جغرافية للنقد الثقافي، حيث تبين الأماكن وأسماء الأعلام ورواد الخطاب الثقافي.
- ألف الغذامي عددا كبيرا من الكتب ،التي تعتبر مصادر قيمة يعتمد عليها الباحث من أجل الاستفادة، ومن بينها كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية".
- النسق الثقافي نسق مضمر خلف الخطاب يعمل النقد الثقافي على كشفه.
- لا يمكن تصور مجتمع بدون ثقافة، وذلك راجع إلى ان المجتمع الذي لا يملك ثقافة ليس له تاريخ.
- النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، معني بالكشف عن عيوب الخطاب الثقافي، أي يكشف عن الأنساق المضمرة فيه.
- ثنائية الذكوري و الأنثوي: هي صراع بين الرجل و المرأة، و ذلك حول شرف الرّيادة، حيث منعت المرأة من ممارسة أعمال كثيرة و منها "الشعر"، و ذلك لأنها

كائن يتسم بالضعف و النقص، وهو من بين أهم الأنساق المضمرة التي كشف النقد الثقافي عنها الغطاء.

- اعتمد الغذامي على أساسيات هامة في مشروعه النقدي، و كانت النقلة الأولى التي قام بها، من أهم النقلات و ذلك لتضمنها على هذه الأساسيات.

وفي الأخير أملنا أن نكون قد وفقنا في ايصال ولو القليل من المعرفة عن النقد الثقافي عند الغذامي و أسسه التي يقوم عليها، فكل من يبحث و يجد و يتعب فالله سبحانه و تعالى يجازيه، فلا نجاح و توفيق إلا بإذنه جل وعلى شأنه.

قائمة المصادر
و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

- المصادر:

1-عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية نظرية و تطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2005.

2- // : تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.

3- // : الموقف من الحداثة و مسائل أخرى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1991.

4-// : الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب بيروت، ط1، 1991.

5-// : ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، الكويت،ط2، 1992.

6-// : المشاكلة و الاختلاف، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1، 1994.

7-// : القصيدة و النص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

8-// : ثقافة الوهم،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب،ط1؟، 1998.

9-// : رحلة إلى جمهورية النظرية، مركز الإنماء الحضاري، حلب،ط1، 1998.

10- // :حكاية سحّارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د ط،1999.

11- // : الصوت القديم الجديد، مكتب فهد الوطنية، السعودية، د ط، 1999.

12- // : النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، العربية،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

13- // : من الخيمة إلى الوطن، مكتبة فهد الوطنية، السعودية، د ط، 2004.

14- // : نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، د ط ، 2004.

15- // : الثقافة التلفزيونية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 2005.

16- // : تأنيث القصيدة و القارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2005.

17- // : حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3 ، 2005.

18- // : القبيلة و القبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء الغرب،ط2، 2009.

- المراجع:

19- إدوارد سعيد: السلطة والسياسة و الثقافة، دار الآداب، بيروت، ط1 ، 2008.

20- آدم كوبر: الثقافة و التفسير الأنثروبولوجي: تر:تراجي فتحي، المجلس الوطني لثقافة الفنون والآداب، الكويت، د ط، 1978.

21- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، الجزائر ط1 ، 2007.

22- حفناوي بعليّ: مسارات و مدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، دروب للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1 ، 2011.

23- حسين السماهيجي و آخرون: الغذامي و الممارسة النقدية و الثقافية، دار الفارس، الأردن، ط1 ، 2003.

24- عبد الرحمن اسماعيل السماعيل: الغذامي الناقد قراءات في مشروع الغذامي النقدي، مؤسسة اليمامة الصحيفة، السعودية، د ط،2002.

25- طراد الكبيسي: مدخل في النقد الأدبي، دار البازوري العلمية، عمان، الأردن د ط، 2009.

26- محمد بن لافي اللويش: جدل الجمالي و الفكري قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2010.

27- مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، د ط، 1978.

28- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط4، 2000.

29- يوسف عليمات: النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، جدارا للكتاب العالمي، ط1، 2009.

- المعاجم:

ابن منظور: لسان العرب، دار الصبح، بيروت ، لبنان، ط1، 2006.

قائمة المصادر
و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

- المصادر:

30- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية نظرية و تطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2005.

31- // : تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.

32- // : الموقف من الحداثة و مسائل أخرى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1991.

33- // : الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب بيروت، ط1، 1991.

34- // : ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، الكويت،ط2، 1992.

35- // : المشاكلة و الاختلاف، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1، 1994.

36- // : القصيدة و النص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

37- // : ثقافة الوهم،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب،ط1؟، 1998.

38- // : رحلة إلى جمهورية النظرية، مركز الإنماء الحضاري، حلب،ط1، 1998.

39- // :حكاية سحّارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د ط،1999.

40- // : الصوت القديم الجديد، مكتب فهد الوطنية، السعودية، د ط، 1999.

41- // : النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، العربية،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

42- // : من الخيمة إلى الوطن، مكتبة فهد الوطنية، السعودية، د ط، 2004.

43- // : نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، د ط ، 2004.
44- // : الثقافة التلفزيونية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 2005.
45- // : تأنيث القصيدة و القارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2005.
46- // : حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3 ، 2005.
47- // : القبيلة و القبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء الغرب،ط2، 2009.

- المراجع:

48- إدوارد سعيد: السلطة والسياسة و الثقافة، دار الآداب، بيروت، ط1 ، 2008.
49- آدم كوبر: الثقافة و التفسير الأنثروبولوجي: تر:تراجي فتحي، المجلس الوطني لثقافة الفنون والآداب، الكويت، د ط، 1978.
50- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، الجزائر ط1 ، 2007.
51- حفناوي بعليّ: مسارات و مدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، دروب للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1 ، 2011.
52- حسين السماهيجي و آخرون: الغذامي و الممارسة النقدية و الثقافية، دار الفارس، الأردن، ط1 ، 2003.
53- عبد الرحمن اسماعيل السماعيل: الغذامي الناقد قراءات في مشروع الغذامي النقدي، مؤسسة اليمامة الصحيفة، السعودية، د ط،2002.
54- طراد الكبيسي: مدخل في النقد الأدبي، دار البازوري العلمية، عمان، الأردن د ط، 2009.

55- محمد بن لافي اللويش: جدل الجمالي و الفكري قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2010.

56- مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، د ط، 1978.

57- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط4، 2000.

58- يوسف عليمات: النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، جدارا للكتاب العالمي، ط1، 2009.

- المعاجم:

59- ابن منظور: لسان العرب، دار الصبح، بيروت ، لبنان، ط1، 2006.

فهرس

الفهـــرس:

مقدمة

المدخل: من النقد الأدبي إلى، النقد الثقافي

الفصل الأول: تجليات النقد الثقافي.

أ- عند الغرب.....10-16

ب- عند العرب.....16-22

ج- الفرق بين النقد الثقافي و الدراسات الثقافية.....22-27

الفصل الثاني: المشروع النقد الغذامي.

أ- دراسة بيبليوغرافيـــة.....30-33

ب- دراسة في المنهج و الموضوع.....33-59

الفصل الثالث: أسس النقد الثقافي. .

أ- بحث في المفاهيم البنائية:

1- مفهوم النسق.....62-65

2- الأنساق المضمرة.....66-67

3- الثقافة.....67-70

4- النقد الثقافي.....70-72

5- المؤسسة و السلطة.....72-73

6- ثنائية الذكوري و الأنثوي.....73-75

7- نسق الفحولة.....75-77

ب- أسس النقد الثقافي:

1- عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية).....80-81

2- المجاز الكلي.....81-82

3- التورية الثقافية.....83

4- الدلالة النسقية.....83-84

5- الجملة النوعية.....84-85

6-المؤلف المزدوج.....85-86