الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشّعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: نقد حديث و معاصر

المـــــوضـــوع:

التّجربة النّقدية عند عبد الله الغذامي
النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافية العربيّة نموذجا

إعداد الطّالبة:
مسعودي جميلة

إشـــراف الأستاذة:
رحماني ليلى

لجنة المناقشة		
الدّكتور	شريفي عبد اللّطيف	**رئيسا**
الدّكتور	بن سنوسي هشام	**ممتحنا**
الدّكتورة	رحماني ليلى	**مشرفا مقرّرا**

العام الجامعي :1440-/1441 هـ/ 2018-2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم

اللهم علمني ماينفعني
وانفعني بما علمتني
وزدني علما

كلمة شكر و تقدير

بسم الله الرّحمن الرّحيم

«... لَئِنْ شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ ...»

الحمد لله حمدا طيبا مباركا فهو أحق الحقّ والشّكر الجزيل

و وقوفا عند قوله صلّى الله عليه وسلّم:

" مَنْ لمْ يشْكُر النَّاسَ لَمْ يشْكُر الله"

أتقدّم بالشّكر الخالص إلى أستاذتي الفاضلة "رحماني ليلى" المشرفة على هذه المذكّرة الّتي

لم تبخل عليّ بنصائحها وتوجيهاتها القيّمة.

ودون أن أنسى اللّجنة المناقشة، أشكرهم لقبولهم مناقشة هذا البحث.

جميلة مسعودي

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أمّي الحبيبة وأبي الغالي رحمهما الله وطيب ثراهما.

إلى جميع أفراد العائلة.

إلى كلّ من علمني حرفا

إلى الصّديقات الأخوات اللّواتي لم يدّخرن جهدا إلاّ بذلنه.

إلى الوطن الفسيح الّذي آواني.

إلى كلّ من قدّم لي يد العون من قريب أو من بعيد.

أهدي هذا العمل المتواضع راجية من المولى عز وجل أن ينال القبول والنّجاح.

جميلة مسعودي

مقدمة

مقدّمة:

ظهر في الأوساط الثّقافية العربيّة جدل فكري واسع حول مناهج قراءة الأدب أو الفنّ بصفة عامّة، إذ برزت مناهج نقديّة عديدة ومؤثّرة في ثمانينيات القرن الماضي، ما أحدث نقلة نوعية في الفكر الأدبي والفلسفي عند العرب، حيث جاءت البنيويّة والتّفكيكية وغيرها من المناهج النّقدية الحديثة الّتي لا تهتم بالمرجعيات الخارجيّة للنّص، وذلك في مرحلة مابعد البنيويّة في حين تمخّضت الاجتهادات النّقدية المتواصلة عن ظهور عدد من الّتيارات النّقدية كالنّقد النّسوي والدّراسات الثّقافية وما إلى ذلك، مما أفضى إلى ميلاد تيار النّقد الثّقافي كاتجاه نقدي رئيسي.

وفي هذه المرحلة، مرحلة التّمخّضات الكبرى الّتي شهدت بداية إنهيار النّسق في التّفكير النّقدي، وبداية ظهور نسق مختلف حدّدت ملامحه العامّة الّتيارات الغربيّة النّقديّة، يظهر عبد الله الغذامي كناقد في مجال الأدب حاملا مشروعا جديدا ليرسي معالمه في الألفيّة الثّانية من القرن العشرين، داعيا إلى موت النّقد الأدبي ليقوم مقامه النّقد الثّقافي، ومنه اتّخذت التّجربة النّقدية عند عبد الله الغذامي "النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية" أنموذجا.

إنّ طرح الغذامي لمشروع النّقد الثّقافي ودعوته لقطيعة مع النّقد الأدبي، قد أثار جدلا كبيرا في أوساط النّقاد المثّقفين العرب، تراوح ذلك بين التأييد والمعارضة، إلاّ أنّ المعارضة كانت هي الطّاغية على السّاحة النّقدية، وذلك لما يحمله هذا النّقد من ثقافة غربية متحرّرة تدعو إلى إحلال ثقافتها مكان الثّقافة العربيّة، وكذلك بسبب ما يطرح من قلب منظومة الأفكار المعرفيّة الّتي اطمأّن إليها العقل العربي منذ زمن، ممّا جعل المثّقف العربي لا يقبل بديلا لفكره، ويرفض التّبعية لمنجز آخر.

وقد كان اشعاع هذا المنهج وتفرّده أبرز الأسباب الّتي جعلتني أهتمّ بهذا المشروع النّقدي وبصاحبه الّذي يدعو إلى النّظر في ثقافتنا العربيّة وفي الشّعر الّذي يمثّل ديوان العرب فالغذامي –إذن– يعلن بأنّه حان الأوان إلى تغيير أدوات النّقد الأدبي الّتي أصبحت بالية لا تفي بالغرض وتواكب المنجز الحضاري مستبدلين إياها بآليات النّقد الثّقافي.

وفي هذا الأساس يسعى هذا البحث إلى كشف الأنساق الثّقافية العربيّة في الشّعر و ما يمكن أن ننسبه للذّات الشّاعرة من عيوب كنّا في غفلة عنها حتّى صارت حداثتنا حداثة رجعيّة توغّلت بالنّموذج الشّعري الّذي هو نسقي معيب ، وبهدف الوقوف على معالم التّجربة النّقدية عند عبد الله الغذامي من خلال كتابه النّقد الثّقافي، فهل يصلح النّقد الثّقافي كبديل عن النّقد الأدبي؟ و هل كشف لنا النّقد الثّقافي حقا عن الأنساق الثّقافية الّتي تسرّبت من الشّعر؟

وللإجابة على هذه التّساؤلات إرتأيت أن يكون هيكل البحث على النّحو التّالي: مقدّمة و مدخل و فصلين و خاتمة، فتطرّقت في المدخل إلى مفهوم ونشأة النّقد العربي الحديث والمعاصر لغة واصطلاحا وتليه أنواع النّقد العربي الحديث و مناهجه.

أمّا الفصل الأوّل فقد عنونته بماهية النّقد الثّقافي والّذي يندرج تحته خمس مباحث،المبحث الأوّل مفهوم النّقد الثّقافي حيث اختلف تعريفه من ناقد إلى آخر، ثمّ المبحث الثّاني روافد النّقد الثّقافي والّتي تمثّلت في علم النّفس وعلم الاجتماع وعلم العلامات، أمّا في المبحث الثّالث مرتكزات النّقد الثّقافي وهي مرتكزات فكريّة

ومنهجيّة ينبني عليها النّقد الثّقافي ويليه المبحث الرابع مراكز النّقد الثّقافي وهي كالتّالي مدرسة فرانكفورت ومدرسة برمنجهام و مدرسة النّقد الجديد ويأتي آخر مبحث و هو روّاد النّقد الثّقافي على الصّعيد الغربي والعربي.

و أمّا الفصل الثّاني والّذي كان تحت عنوان قراءة في كتاب النّقد الثّقافي عند عبد الله الغذامي فتطرّقت لحياته في المبحث الأول، ثمّ النّقد الّثقافي عند عبد الله الغذامي في المبحث الثّاني أمّا المبحث الثّالث فخصّصته بدراسة تطبيقيّة لكتاب النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربيّة.

وخُتم البحث بخاتمة فيها أهمّ النّتائج الّتي توصّلت إليها من خلال هذه الدّراسة، مجيبة عن الإشكالات المطروحة.

وقد اعتمدت بالدّرجة الأولى على ما جادت به قريحة الغذامي النّقدية، وأذكر على وجه الخصوص "النّقد الثّقافي قراءة في الأنساء الثّقافية العربيّة" وبعض من مؤلّفاته، ولكن كان هذا الاعتماد متفاوت.

أمّا المراجع الّتي اعتمدتها وهي: "دليل النّاقد الأدبي" لميجان الرويلي وَ سعد البازعي وكتاب "الغذامي والتّجربة النّقدية و الثّقافية" لحسين السّماهيجي، و كتاب "قراءات في مشروع الغذامي النّقدي" لإسماعيل عبد الرّحمن السّماعيل، إلى جانب مؤلّفات أخرى مستعينة كذلك بمجلّات و دوريّات .

و قد اعتمدت على المنهج التحليلي في بحثي هذا، كما لا يفوتني أن أشير إلى بعض الصّعوبات الّتي اعترضتني و الّتي أذكر من بينها:

- كثرة المادّة المعرفيّة وصعوبة حصرها.

و في الأخير إذا كان من يستحق الشّكر والثّناء فهي الأستاذة المشرفة "رحماني ليلى" الّتي كان لها الفضل في إعداد هذا البحث وإخراجه.

مسعودي جميلة

سبدو بتاريخ 16 ماي 2019

مدخل:

النقد العربي الحديث و المعاصر

إذا حاولنا البحث عن بدايات ميلاد النّقد العربي الحديث "فإنّ الدّكتور يوسف نجم يرجعها في كتابه "**الفنّون الأدبيّة**" إلى ثلاثة أعمال وهي على التّوالي: "مقدّمة إلياذة هوميروس" لسليمان البستاني، و"**تاريخ علم الآداب عند الإفرنج والعرب وفكتور هيجو**" لروحي الخالدي و"**منهل الوارد في علم الانتقاد**" لقسطاكي الحمصي، وهناك من الدارسين من يضيف إلى هذه الأعمال، كتاب "**مقدمة لبلاغة العرب**" "لأحمد ضيف"[1]، من هنا تعود بدايات النّقد العربي إلى مجموعة من الأعمال الأدبيّة كانت لكلّ من سليمان البستاني والقسطاكي الحمصي وروحي الخالدي، وأحمد ضيف.

ففي بدايات عصر النّهضة الأدبيّة الحديثة بدأت تظهر كتابات يمكن أن نسمّيها تجاوزات نقديّة، هذه الكتابات كان همّها الأول والأخير إعادة بعث الأدب العربي من مرقده –أدبا ونقدا– ولعلّ من أبرزها كتاب" **الوسيلة الأدبيّة في العلوم العربيّة**" لحسين أحمد حسن المرصفي، وبعده ظهر جيل من الشّباب الطّموح، آل على نفسه إلاّ أن يحمل رسالة إحياء وتجديد الأدب العربي حيث سمّاهم النّاقد صلاح فضل "بجيل الأساتذة النّقاد"، كما شهد على وجه التّحديد سنة 1889م بروز كلّ من "طه حسين" و "أحمد أمين" و"عبّاس محمود العقّاد" و "ميخائيل نعيمة" و"عبد الرّحمن شكري" و "المازني" وغيرهم.[2] ظهرت في عصر النّهضة

1 – حسن المنيعي، عن النّقد العربي الحديث، مكناس، المغرب، ط 1، 2000، ص 10.

2– ينظر صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر ومصطلحاته، هبريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط 1، 2002 ص 145.

الأدبيّة الحديثة كتب نقديّة لأهمّ وأبرز نقّاد عرب وكان محورها النّقد العربي الحديث وتطوّره في العالم العربي.

يعد النّقد من الأسس المهمّة الّتي يتّخذها النّاقد أو الأديب للتّعبير عن الجوانب السّلبية أو الإيجابية في موضوع معين أو جملة مواضيع، إذ يحتكم النّاقد إلى مجموعة آراء وحقائق فكريّة تساعده في اتّخاذ القرار المناسب وعرضه على الجمهور، كما تُظهر العمليّة النّقدية نقاط القوّة ونقاط الضّعف الّتي يراها النّاقد ويطرح الحلول المناسبة لذلك.

1- مفهوم النّقد:

1- لغة:

جاء مفهوم النّقد في "معجم لسان العرب" أنّه"تمييز الدّراهم وإخراج الزّيف منها"[1]. يقصد هنا بإخراج الزّيف أي إخراج الرّديء منها.

وفي "أساس البلاغة" نجد أنّ النّقد هو: نقد الثّمن، ونقده له فانتقده ونقد النّقاد الدّراهم"[2]. فالنّقد هنا هو الدراهم وتمييز جيّدها من رديئها.

أمّا "معجم الصّحاح" للجوهري جاءت هذه المفردة بمعنى نقدته الدّراهم أي أعطيته فانتقدها أي قبضها[3].

1- ابن منظور، لسان العرب، مج 3 ، دار صادر،ط1، د ت، المادّة 425.

2- الزمخشري، أساس البلاغة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، 1998، المادّة687.

3- ينظر، إسماعيل بن حماد الجوهري، الصّحاح تاج اللّغة، دار العلم، بيروت، ط 4، 1990، المادة 544.

يقول أبو الدّرداء" إن نقدت النّاس نقدوك، وإن تركتهم تركوك"[1]، ويعني نقدتهم عيّبتهم واغتبتهم فقابلوك بالمثل.

والنّقد هو كذلك اختلاس النّظر إلى شيء ما، وممّا سبق ذكره خلال هذه التّعاريف اللّغوية يتّضح أنّ النّقد هو تفحّص الشّيء والحكم عليه، وتمييز جيّده من رديئه، كما يأتي بمعنى العطاء وتصويب النّظر وذكر العيوب.

2- **اصطلاحا:**

وفي الاصطلاح الحديث فإنّ النّقد هو الفحص والموازنة والتّمييز والحكم[2]، ويعني أنّ النّقد هو البحث والمقارنة والتّصنيف والسّلطة.

ويعرفه "جميل حمداوي في كتابه "**مناهج النّقد العربي الحديث والمعاصر**" أنّ النّقد هو "عمليّة وصفيّة تبدأ بعد عمليّة الإبداع مباشرة وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقاربته قصد تبيان مواطن الجودة والرّداءة، ويسمّى الّذي يمارسه بالنّاقد"[3]، بعد عملية الابتكار يأتي النّقد كعمليّة وصفية، أمّا النّاقد هو الّذي يمارس وظيفة مدارسة الإبداع ومحاكمته، لأنّه يكشف ما هو أصلي وصحيح في النّص الأدبي ويميّزه عمّا هو زائف ومصطنع.

في حين يخضع النّقد لمجموعة من الخطوات والإجراءات والّتي تتجسّد في"قراءة النّص

1- محمد مرسي الحارثي، الاتّجاه الأخلاقي في النّقد العربي حتّى نهاية القرن السّابع هجري، مطبوعات نادي مكّة المكرّمة ، السّعودية، ط1، 1989، ص33.

2- ينظر أحمد الشّايب، أصول النّقد الأدبي، مكتبة النّهضة العربية، القاهرة، ط8، 1973، ص115.

3- جميل حمداوي، مناهج النّقد العربي الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف، الرباط،، المغرب، ط1، 2010، ص5.

وملاحظته، وتحليله شكلا ومضمونا ثمّ تقويمه إيجابا وسلبا، وفي الأخير تردّ عمليّة التّوجيه و هي تأطير المبدع وتدريبه وتكوينه وتوجيهه الوجهة الصّحيحة من أجل الوصول إلى المبتغى المنشود"[1] ومن هنا نجد أنّ النّقد هو الجسر الرّابط بين المبدع و النّص والمتلقّي، و النّاقد هو الّذي يقترح أفكار تدور في مخيّلته ليستفيد الكاتب منها وهذا بعد قراءته لنص ما، كما أن يوجد شروط يجب أن يلتزم بها النّاقد ليتمكّن من الوصول إلى مراده (النّقد).

إنّ مفهوم النّقد الحديث يتعرض إلى "الفصل بين وصفه علما من العلوم الإنسانيّة له نظرياته وأسسه، وبين وصفه من حيث التّطبيق، فمن الواضح أنّ هذه النّظريات والأسس تتوحد مع النّتاج الأدبي بوصفه عملا فرديّا، ولكنّها نتيجة لعمليّات التّقويم لهذه الأعمال في ضوء أجناسها الأدبيّة وتطوّرها العالمي، ومن هنا فإنّه لا منافاة بين النّقد نظرا أو عملا، بل توفر كلا الجانبين ليثمر النّقد ثمرته، بتقوية للعمل الأدبي الصادر عن نظريّات تبيّن الملتقى العام للمعارف الجمالية واللّغوية في تاريخ الفكر الإنساني وهي غير معزولة طبعا عن التّجربة الأدبيّة"[2] يتطرّق النّقد الحديث إلى الفصل بين وصفه علما من العلوم الإنسانية يعتمد على نظريّات وقواعد تحكمه أي الحكم على النّص من النّاحية النظريّة، وأمّا الاعتماد على النّاحية التّطبيقيّة إلّا أنّه لا يمكن الفصل بينهما فالنّقد لابدّ أن يشمل الجانب النّظري والتّطبيقي حتّى يمكن أن نقول أنّ هذا نقدا.

1- جميل حمداوي، مناهج النّقد العربي الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص6.

2- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر ومصطلحاته، مرجع سابق، ص148.

ويرى النّاقد **محمد هلال الغنيمي**: أنّ النّقد العربي في مفهومه الحديث لاحقا للنّتاج الأدبي، لأنّه تقويم لشيء سبق وجوده، ولكن النّقد العالق يدعو إلى نتاج جديد في سماته وخصائصه فسبق بالدعوة إليه من أدب، وهذا النّوع من النّقد مألوف في العصور الحديثة لدى كبار النّقاد[1]. أي أنّه تتمّة للنّتاج الأدبي و هو عكس النّقد العالق و الّذي يحتاج إلى نتاج جديد.

2- أنواع النّقد:

للنّقد الأدبي عدّة أنواع نذكر منها ما يلي:

1- النّقد التّأثّري:

"و هو النّقد الّذي يقوم على الذوق الخاص، ويعتمد على التّجربة الشّخصيّة، ويبتعد على المنهج الموضوعي العلمي، فالنّقد الذّاتي ذو طابع مقنع لأنّه لا يهتم بالنّصوص، بل يهتم بأثرها على نفسه"[2]، ويعتمد فيه النّاقد التّجربة الخاصّة به في الحكم على النّص فيصدر الحكم عليه من حيث وجهة نظره.

2- النّقد الموضوعي:

هو النّقد الّذي يقوم به النّاقد من خلال تقديم النّصائح والملاحظات الهادفة إلى تحسين الحال، فهذا النّقد هو عكس النّقد التأثّري حيث يهتم بالنّص ومميزاته. و يقوم على أصول مراعية وقواعد عقلية يبنى عليها الحكم، وهو النّقد الّذي يتناول العمل الأدبي من نصوصه ويكشف عمّا فيها

1- ينظر محمد هلال الغنيمي، النّقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، د ط، 2004، ص 10.

2- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 17-18.

من حقائق[1]، يعتبر النّقد الموضوعي عكس النّقد التأثّري حيث يلجأ فيه النّاقد إلى إعطاء الآراء الهادفة المبنية على العقل و الّتي تخدم النّص.

3- النّقد الإعتقادي:

"هو النّقد الّذي تسيطر عليه آراء ومعتقدات سبق أن استقرت عند النّاقدين، وذلك لهوى ديني أو وطني أو عنصري يكون فيه النّاقد متعصبا لأحد هذه الأهواء ويميل إلى نزعة معيّنة، وهذا هو أشدّ أنواع النّقد تعرّضا للتّجريح فبمجرّد تشبّع النّاقد بآراء أو نزعة خاصّة عنده تخرجه من دائرة النّقد الحقيقي وتجرّده منها شرط أساسي لسلامة أحكامه النّقدية"[2]، هنا يكون النّاقد منتمي إلى نزعة معيّنة ممّا سبق من النّقاد الأوائل، حيث يكون فيها النّاقد فاقد للعقل العلمي، وهذا النّوع من أصعب الأنواع، بحيث يعطي آراء تحكّمية ضد النّص، على حسب الآراء السّابقة للنزعة الّتي ينتمي إليها

4- النّقدالشّكلي :

وهو يهتم بما في النّص من جمال أخلاقي فنّي، حيث يعدّ الأدب في الشكل وغاية الأدب في ذاته حيث ينصرف فيه النّاقد إلى الشّكل أي إلى اللّغة والبناء العام و الصّورة[3]، يقوم على نقد النّص من حيث جمال لغته، فينصرف النّاقد إلى نقد اللّغة والبناء والصّورة الّتي استعملها الأديب في نصّه.

1- ينظر محمد هلال الغنيمي، النّقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص 19

2- ينظر أحمد أمين، النّقد الأدبي، المؤسّسة الوطنيّة للفنون الوطنية المطبعية، وحدة الرّغاية، الجزائر، د ط، 1992، ص 12.

3- ينظر حميد آدم ثوني، منهج النّقد الأدبي عند العرب، دار صفاء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، عمّان، ط1، 2014،ص 20.

5- النّقد اللغوي:

هذا النّقد "يتطلب معرفة صحيحة بتاريخ وتطوّر دلالات الألفاظ وبخاصّة الصّفات والألفاظ العاطفيّة والمعنويّة"[1]، يجب أن يكون فيه النّاقد على دراية واطلاع بتطور دلالات الألفاظ واللّغة، خاصّة الألفاظ العاطفيّة والمعنويّة غير المبنيّة في النّص.

ويعرّف أيضا على أنّه النّقد الّذي يحكم فيه على أساس اللّغة وقواعدها الأسلوبيّة واللغويّة المقرّرة[2] هنا يقوم النّاقد في النّص بالحكم على اللّغة وقواعدها وأسلوبها والمعاني المراد تبيانها.

3-مناهج النّقد العربي الحديث:

1- المنهج التّاريخي:

يعتبر المنهج التّاريخي الصّرح النّقدي الرّاسخ، الّذي واجه كلّ المناهج النّقدية الحديثة" فهو منهج من حوادث التّاريخ السّياسي والاجتماعي و وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التّاريخ الأدبي لأمّة ما[3]، إنّ النّقد التّاريخي من أهمّ المناهج النّقدية في العصر الحديث فهو يقوم على الأدب السّياسي والاجتماعي، كما يطوّر الأفكار السّياسية مع تطور المجتمعات.

ويعرّفه الدّكتور"صلاح فضل" أنّ المنهج التّاريخي أول المناهج النّقدية في العصر الحديث وذلك لأنّه يرتبط بالتّطور الأساسي للفكر الإنساني وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث وهذا التّطور الّذي تمثّل على وجه التّحديد في بروز الوعي التّاريخي هو الّذي يمثّل السّمة

1- أحمد أمين، النّقد الأدبي، مرجع سابق، ص45.

2- ينظر هاشم صالح منآع، بدايات في النّقد الأدبي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1994، ص 104.

3- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط2، 2009، ص15.

الأساسيّة الفارقة بين العصر الحديث والعصور القديمة"[1]، هو أول المناهج النّقدية الحديثة يقوم على تطوّر الآداب من العصور الوسطى إلى العصر الحديث، فهو رابط بين الأدب والمجتمع.

إذ "يقوم هذا المنهج على الصّلة الوثيقة بين الأدب والتّاريخ، فأدب أمّة ما من الأمم يعد تعبيرا صادقا عن حياتها السّياسية والاجتماعية ومصدرا مهذبا من مصادرها التّاريخية، ذلك لأنّ الأدب يلمّ بروح الحوادث والأطر المتعاقبة فيصوّرها ثمّ يتأثّر بها[2]، هذا المنهج يبرز الظّروف التّاريخية الّتي أنتج فيها النّص دون الاهتمام بالمستويات الدلالية الأخرى، أي أنّ التّاريخ هنا يكون خادما للنّص.

ويعنى المنهج التّاريخي بدراسة الأديب ومعرفة العصر الّذي عاش فيه، والأحداث العامّة و الخاصّة الّتي مرّ بها.

ومن أعلام هذا المنهج نذكر: الدّكتور "أحمد ضيف"(1880م- 1945م) و "محمد مندور" (1907م-1955م) و"أحمد أمين"، و"أحمد إبراهيم" وغيرهم.

ويذهب المنهج التّاريخي في النّقد بشكل خاصّ إلى التّنبيه إلى أهمّيّة ما هو خارج النّص ومعرفة سياقاته، وبهذا دعا النّقاد إلى استنباط القيم من الواقع الخارجي.

2- المنهج الاجتماعي:

يعتبر "المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدّراسات الأدبيّة والنّقدية، وقد انبثق هذا المنهج

1- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، مرجع سابق، ص 25.

2- أحمد الشّايب، أصول النّقد الأدبي، مرجع سابق، ص 122.

– تقريبا– في حضن المنهج التّاريخي، وتولد عنه واستقى منطلقاته الأولى منه: خاصّة عند هؤلاء المفكّرين والنّقاد الّذين استوعبوا فكرة تاريخيّة الأدب وارتباطها بتطوّر المجتمعات المختلفة"[1]، بمعنى أنّ المنطلق التّاريخي كان هو التّأسيس الطبيعي للمنطق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان، هذا المنهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، فيكون الأدب ممثلا للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي.

ويقول"شوقي ضيف" في كتابه"**البحث الأدبي**": "وهذا يدفع الباحث إلى التّعمق في طبقات المجتمع، ومحاولة تبيين ظروفها وما بينهما من علاقات ومدى تأثير هذه العلاقات في شخصيّات الأدباء و ما نهضوا به من دور أو أدوار في الحياة العامة"[2]، هو رابط بين الأدب والمجتمع، حيث يرى شوقي ضيف أن يقوم على الجمع بين الأدباء والظّروف الاجتماعية الّتي يعيشون فيها، الّتي تؤدّي إلى إعطاء أفكار ونظريات عليها.

ومن روّاد هذا المنهج "أحمد أمين" وكانت بذوره الأولى على يده ثمّ تطوّر على يد "لويس عوض" ثمّ نجد "محمود أمين" وكذلك النّاقد المغربي"محمد بنيس".

كما أخذ النّقد الاجتماعي حيّزا كبيرا من الكتابات النّقدية الجزائرية ومن روّاده في الجزائر،"عبد الله الركيبي" و"محمد مصايف"و"زينب الأعوج".

1– صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، مرجع سابق، ص45.

2– شوقي ضيف، البحث الأدبي طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط7، د ت، ص140.

3- المنهج النّفسي:

يعد "المنهج النّفسي الأنتروبولوجي من قبيل منظومة المناهج التّاريخية إنّما يتمّ بشكل تقريبي،لأنّنا كما سنرى فيما بعد سنتين تجاوزه منطقة البحث التّاريخي إلى منطقة البنيويّة وما بعدها فامتزجا بها وأصبحا جزءا مكوّنا من تجلّياتها المتعدّدة، والمنهج النّفسي في النّقدالأدبي جذوره بعيدة يمكن أن نشير إليها باقتضاب، لكنّها تتمثّل في تلك المراحل الّتي لم تكن قد تبلورت فيها بشكل منهجي دائما كانت تنبثق باعتبارها ملاحظات ترد في بعض ظواهر الإبداع وتفسّر قدرا من وظائفه في ضوء عدد من الملاحظات النّفسية والفطرية"[1]، يعتبر المنهج النّفسي من اتّجاهات النّقد الحديثة هدفه تحليل لغة النّص الأدبي ليصل إلى مخبّآت النّفس اللاّشعورية للكاتب عن طريق دراسة شبكة الإشعارات و الصّور البلاغية المضمرة في بنية الأثر أي أنّ هذا الاتجاه يجمع بين الأسس النّفسية والأسس النّقدية ليقف على حقيقة منطق اللاّشعور من خلال لغة النّص ولغة اللاّشعور.

ومن روّاد هذا المنهج نذكر "أمين خولي" (1896م – 1966م) و" عبّاس محمود العقّاد" (1889م -1964م) و"عبد القادر المازني" (1890م-1949م) و"مصطفى سويف".

4- المنهج البنيوي:

"لم ينبثق المنهج البنيوي في الفكر الأدبي والنّقدي وفي الدّراسات الإنسانية فجأة، وإنّما كانت له إرهاصات عديدة تخمّرت عبر النّصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والمدارس والاتّجاهات المتعدّدة والمتباينة مكانا وزمانا، لعلّ من أولها ما نشأ منذ مطلع القرن في

1- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، مرجع سابق، ص65.

حقل الدّراسات اللّغوية على وجه التّحديد، لأنّ هذا الحقل كان يمثّل طليعة الفكر البنيوي"[1]، إنّ المنهج البنيوي لم يظهر فجأة في الفكر الأدبي بل كان نتاج مجموعة من الإرهاصات أو النزاعات.

ولا يتأتّى فهم البنيوية"إلاّ بتحديد مفهوم البنية "Structure"، وهي مشتقة من الفعل "Stuere" أي بنى، وهو يعني الهيئة أو الكيفية الّتي يوجد عليها الشّيء أمّا في اللّغة العربيّة فبنية الشّيء تعني ما هو أصيل فيه جوهري"[2]، وإذا أردنا أن نعرف مفهوم المنهج البنيوي لابدّ من تبيان مفهوم البنية في اللّغة العربيّة هي لبّ الشّيء وجوهره.

مع بداية السّبعينات ذهب روّاد هذا المنهج بتعريب النّقد الغربي، وتقديمه إلى السّاحة النّقدية العربيّة، ثمّ توالت البحوث في ميدان الدّراسة البنيوية على اختلاف آلياتها واتّجاهاتها مثل: "كمال أبو ديب"في كتابه"**جدلية الخفاء والتّجلي**"الّذي يعتبر من أبرز المؤلّفات النّقدية حيث اهتمّ بالنّقد العربي،ونذكر أيضا "صلاح فضل"في كتابه "**النظريّة البنائية في النّقد العربي**" "ونبيلة إبراهيم "و"عبد الله الغذامي" في كتابه "**الخطيئة والتّكفير من البنيوية إلى التّشريحية** "والّذي تبنّى فيه منهجين نقديين البنوية والتّشريحية (التّفكيكية)[3]، كانت بداية المنهج في فترة السّبعينات حيث قام مجموعة من النّقاد بترجمة النّقد الغربي ودراسته ثمّ توالت البحوث في البنيوية على يد كمال أبو ديب

1- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، مرجع سابق، ص 85.

2- بشير تاوريرت، الحقيقة الشّعرية على ضوء المناهج النّقدية المعاصرة والنّظريات الشّعرية، أربد، الأردن، د ط، 2010 ص 29.

3- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، مرجع سابق، ص86.

وصلاح فضل و نبيبلة إبراهيم، وعبد الله الغذامي والّذي هو موضوع بحثنا، ومن هذا المنطلق سنتطرّق لدراسة النّقد الثّقافي لعبد الله الغذامي، و أوّل فصل سيكون عنوانه ماهية النّقد الثّقافي والّذي نحن بصدد البحث فيه.

الفصل الأول:

ماهية النقد الثقافي

1- المبحث الأول: مفهوم النّقد الثّقافي.

ظهر النّقد في أوربّا إلى القرن الثّامن عشر، ولكن تلك المحاولات المبكّرة لم تكتسب سمات مميّزة و محدّدة في المستويين المعرفي و المنهجي إلا مع بداية التّسعينيات من القرن العشرين، وذلك حين دعا الباحث الأمريكي "فنسنت ليتش" "إلى نقد ثقافي ما بعد بنيوي" تكون مهمّته الأساسيّة تمكين النّقد المعاصر من الخروج من النّفق الشّكلانية و النّقد الشّكلاني الّذي حصر الممارسات النّقدية داخل إطار الأدب، وبالتّالي تمكين النّقاد من تنأول مختلف أوجه الثّقافة ولاسيّما تلك الّتي أهمّلها عادة النّقد الأدبي.

ويعرّفها النّاقد الألماني **"تيودور أردنو"** في مقالة له بعنوان **"النّقد الثّقافي و المجتمع"** على أنّه "ذلك اللّون من النّشاط الّذي عرفته الثّقافة الأوربيّة نهاية القرن التّاسع عشر، و هو نقد برجوازي يمثّل مسلّمات الثّقافية السّائدة من نزوع سلطوي و للمقبول عند الأكثرية"[1]، وهنا قصد بالبرجوازية الرّأسمالية في ألمانيا، حيث شاركه الكثير من النّقاد في هذا الرّأي.

إنّ النّقد الثّقافي نشاط مترابط المهام و يطبّق على الفنون و الثّقافة وعلى واقعنا المعاش حسب رأي **"آرثر أيزابرجر"** "هو نشاط وليس مجالا معرفيا خاصّا بذاته... وأنّ نقّاد الثّقافة يطبّقون المفاهيم و النّظريات على الفنّون الرّاقية و الثّقافة الشّعبية و الحياة اليوميّة و على حشد من الموضوعات المرتبطة، كما أنّه بمقدور النّقد أن يشمل نظريّة الأدب و الجمال و أيضا التفكير

1- ميجان الرّويلي، سعد البازغي، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ت، المغرب، ط3، 2002 ص 305.

الفلسفي و تحليل الوسائط و النّقد الثّقافي الشّعبي، و بمقدوره أن يفسّر نظريات و مجالات علم العلامات و نظريّة التّحليل النّفسي و النظريّة الماركسية و النظريّة الاجتماعية والأنثروبولوجية... ودراسات الاتصال و بحث وسائل الإعلام و الوسائل الأخرى المتنوعة"[1].هنا يظهر أنّ النّقد الثّقافي يطبّق في عدّة مجلات كما يفسّر نظريات متنوعة.

وذهب "**فانديك**" إلى أنّ " دراسة النّص الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية في إشارة منه إلى النّقد الثّقافي يعد تطويقا لدراسات سياقية تبدأ بالسّياق التداولي، فالسّياق المعرض، ثمّ السّياق الاجتماعي و النّفسي، وأخيرا السّياق الثّقافي، وربط الدراسة سياقية بهدف له علاقة بالنّص الأدبي، تبد بالنّص كفعل لغوي ثمّ بعملية فهمه وتأثيره وأخيرا تفاعلاته مع المؤسّسة الاجتماعية[2] يوضّح فانديك بهذه الطّريقة مراحل تطور قراءة النّص باعتباره ظاهرة ثقافية.

فالنّقد الثّقافي ظهر عند الغرب أوّلا كما يرى الدّكتور عبد الوهاب أبو هاشم "إنّ النّقد الثّقافي هو منهج سبقتنا إليه أمريكا و فرنسا، له أدواته للكشف عن المضمر النّسقي في العمل الأدبي[3]، كانت أولى إشارات ظهور النّقد الثّقافي عند الغرب بأدواته الّتي تكشف عن المخبوء.

1- آرثر أيزابوجو، النّقد الثّقافي شهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية، تر، وفاء إبراهيم، بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1 2002، ص 11.

2- يوسف عليمات، التحليل الثّقافي، الشّعر الجاهلي نموذجا، المطابع المركزية، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 33.

3- عبد الوهاب أبو هاشم، مشروع النّقد الثّقافي، مقدمة في ملتقى الإبداع، اللقاء الخامس، يوم الخميس 17 أفريل 2003.

يرى "**عبد القادر الرباعي**" أنّ النّقد الثّقافي يعتمد على أنساق النّص و كشفها عبر القراءة الجادّة و جعلها قيما ثقافية، وليس أيّ نصّ إنّما النّص الّذي يحتوي سياقات إنتاجية ويقدر بالتّالي على تقديم انطباع عن ثقافة هذه السّياقات بصرف النّظر عن درجة تعقيدها أو سهولتها[1]، فالنّقد الثّقافي يعالج النّصوص الأدبيّة و النّقدية من حيث أنساقها بغض النّظر عن مدى صعوبة استخراج و استكشاف هذه الأنساق المضمرة في النّص.

جاء في كتاب الدّكتور "**حفناوي بعلي**" "مدخل في النّقد الثّقافي المقارن" بأنّ "النّقد الثّقافي نشاط وليس مجالا معرفيا قائما بذاته، وهو لا يدور حول الفنّ و الأدب فحسب، وإنّما حول الثّقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية و الأنثروبولوجية"[2]،ومن هنا يتضح لنا أنّ النّقد الثّقافي عموما ينظر إلى النّص الأدبي بوصفه حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى بصرف النّظر عن مستوى الجمالي الرفيع أو الوضيع.

ويرى كلّ من "**ميجان الرويلي وسعد البازعي**" أنّ النّقد الثّقافي في دلالته العامّة يمكن أن يكون مرادفا للنّقد الحضاري كما مارسه طه حسين و العقّاد و أدونيس و محمد عابد الجابري و عبد الله العروي، لذا فهما يعرفّان النّقد الثّقافي على أنّه نشاط فكري يتّخذ من الثّقافة شموليتها موضوعا لبحثه و تفكيره، و يعبر عن مواقف إزاء تطوّرها و سماتها[3]، من خلال

1- ينظر عبد القادر الرباعي، جماليات النّقد الثّقافي نحو رؤية الأنساق الثّقافية في الشّعر الأندلسي، دراسات أحمد جمال المرازيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2009، ص 17.

2- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النّقد المقارن الدّار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت،ط3، 2005، ص20.

3- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، مرجع سابق، ص 305.

تعريف "**ميجان الرويلي و سعد البازعي**" للنّقد الثّقافي يمكننا القول أنّه نشاط نقدي مهم عرفته الكثير من الثّقافات كالثّقافة العربيّة و تكمن أهمّيته في نقد الواقع الثّقافي و أنظمته الثّقافية.

أمّا وجهة نظر النّاقد "**نضال الشّمالي**" فيرى أنّ النّقد الثّقافي" هو تغيير في منهج التّحليل، يستخدم المعطيات النظريّة و المنهجية في السّوسيولوجيا و التّاريخ و السياسة من دون أن يتخلّى عن مناهج التّحليل الأدبي، إذن هو منهج مساعد يقف راسخا إلى المناهج النّقدية السّابقة وقفة المتمّم ذي النّظرة الأفقية الواسعة و النّظرة الرّأسية المتعمقة.

و النّقد الثّقافي هو ذلك النّقد الّذي ينفتح إلى ما هو غير جمالي، فلا يؤطّر فعله تحت إطار تصنيفات النّص الجمالي، ويستفيد من مناهج التّحليل المعرفة من مثل التأويل النّصوص و دراسة الخلفية التّاريخية، إضافة إلى إفادة من الموقف الثّقافي النّقدي و التّحليل المؤسساتي"[1].

ومن هنا يمكننا القول بأنّ النّقد الثّقافي هو "عبارة عن مقاربة متعدّدة الاختصاصات تنبني على التّاريخ، و تستكشف الأنساق و الأنظمة الثّقافية و تجعل من النّص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكوّنات الثّقافية المضمرة في اللاّوعي اللّغوي و الأدبي و الجمالي، أمّا الدّراسات الثّقافية فتهتمّ بعمليّة إنتاج الثّقافة و توزيعها و استهلاكها وقد توسعت لتشمل دراسة التّاريخ والعرق والكتابة النّسائية، والجنس و الدّلالة و الامتناع....، ذلك كلّه من أجل كشف نظريّة

1- نضال الشّمالي، الرّواية و التّاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخية العربية، دار الكتاب العالمي للنشر و التّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 244.

الهيمنة وأساليبها"[1]، إنّ النّقد الثّقافي غير مقيّد بموضوع محدّد أو منهجية محدّدة، فهو يبحث في النّص عن الأنساق المضمورة ليتمّ كشفها.

و يبيّن لنا الدّكتور "**صلاح قنسوة**" أنّ النّقد الثّقافي ليس منهجا من بين مناهج أخرى أو مذهبا أو نظريّة كما أنّه ليس فرعا أو مجالا متخصصا بين الفروع المعرفية و مجالاتها بل هو ممارسة أو فعالية تتوفر على دارسة كلّ ما تفرزه الثّقافة من نصوص سواء أكانت مادية أو فكرية[2]،يعني النّص هنا كلّ ممارسة قولا أو فعلا تولد عنه معنى أو دلالة.

ويعرّفه "**محسن جاسم موسوي**" في كتابه "النظريّة و النّقد الثّقافي" "بأنّ النّقد الثّقافي فعالية تستعين بالنّظريات و المفاهيم و النّظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبيّة من مساس به أو الخوض فيه، و بما أنّه فعاليّة لا فرعا من الفروع المعرفيّة، فإنّه يتوخّى بلوغ المعارف الأخرى عبر استخدام واسع للنّظريات و المفاهيم الّتي تتيح القرب من فعل الثّقافة في المجتمعات"[3]، أي أنّ النّقد الثّقافي ليس اعتباطيا بل إنّه يتماشى وفق نظريّات و مفاهيم معرفيّة حتّى يساير المناهج الأدبيّة.

" و النّقد الثّقافي هو صورة جديدة من العودة إلى ربط النّص بمحيطه الثّقافي، والمتميّز فيه أنّه ليس مدرسة محدّدة المعالم، بل يمكن أن يتبدل بتبديل شخصيّة النّاقد، وثقافته

1- جميل حمداوي، نظريّات النّقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مؤسّسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، د.ط 2010 ص .93.

2- صلاح قنسوة، تمارين في النّقد الثّقافي، الهيئة امصرية العاملة للكتاب، القاهرة ، مصر، ط1، 2007، ص11.

3- محسن جاسم الموسوي، لنظرية والنّقد الثقاي، المؤسة العربية للدراسات والنشر، بيوت،ن ط1، 2005، ص12.

و توجهاته، وطبيعة النّص و قضاياه فهو مفتوح على التّأويل و على المناهج السّيميائية و تحليل الخطاب و مختلف العلوم الإنسانيّة المحيطة بالأدب، بل إنّه مرتبط بحركات فكرية و ثوريّة كالحركات النّسوية و حركة "الزّنوجية" و صراع الحضارات و الثّقافات، غير ذلك مما يقع في باب الخطاب المضمر في النّص و النّسق الضّمني المحرّك له"[1]، ومن ثمّ يتضح لنا أنّ النّقد الثّقافي يتغيّر بتغيير شخصيّة النّاقد من جميع النّواحي من حيث بيئته و ثقافته وطبيعة النّص، فهو مرتبط بحركات مختلفة وما يحدث في الخطاب المضمر في النّص.

أمّا الدّكتورة "**بشرى موسى صالح**" فتعرّف النّقد الثّقافي في كتابها "بويطيق الثّقافة" أنّ النّقد الثّقافي هو الّذي يدرس الأدب الفنّي و الجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة ، فالنّقد الثّقافي نشاط ذو فعاليّة نقديّة كبيرة تكمن في نجاعته و في إمكانية تطبيقه على قضايا الواقع العربي المعاصر مع ضرورة الاستعداد لمحاورته و تطوير رؤاه و اكتشاف معالم إخفاقه بوعي مفتوح قائم على اليقين بضرورة الحاجة إلى التحديث و التوليف و استيعاب أطوار ما بعد الحداثة النّقدية على أنّها طفرات فكرية عاشتها التّجارب الفكرية و الثّقافية لإخراج الوعي العربي من عنق الزجاجة في مراجعة قوانين الواقع الاجتماعي"[2].إنّ النّقد الثّقافي من وجهة نظر "بشرى موسى صالح" هو ربط الأدب بسياقه الثّقافي المعلن.

1- محمد عبد الله، النّقد الثّقافي و الدراسات الثّقافية، مجلّة أفكار، العدد 7، 2007.

2- بشرى موسى صالح، بويطيق الثّقافة، دار الشّؤون الثّقافية، بغداد، ط1، 2012، ص 16.

2- المبحث الثّاني: روافد النّقد الثّقافي.

يستقي النّقد الثّقافي مقولاته و نظريّاته و آليّاته المنهجيّة من علوم إنسانية متعدّدة كالتّاريخ، و الأنتروبولوجية، و الفلسفة، و علوم الإعلام و علوم الحضارة"... فقد تبنّت الدّراسات الثّقافية دور مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي و علوم الإنسان واستجوبت ممارسات النّقد الأدبي التّقليدية و ممارسات النّظريّة الجمالية و تجسيدا لما يمكن أن تفضي إليه ما بعد البنيوية من دور في الحياة العامّة، وهو دور أحجمت عنه لأسباب منهجية تتعارض جذريا مع طرحها"[1]، النّقد الثّقافي يستمدّ نظريّاته من عدّة علوم ،في حين تبنته الدّراسات الثّقافية واعتبرته وازع قوتها، ودافع نشاطها.

ولكن هناك علوم لها تجلّيها الأكبر في الجانب الإجرائي للنّقد الثّقافي، نعني به علم الاجتماع، علم النّفس، و علم العلامات.

1- علم النّفس:

يفسّر علم النّفس في النّقد الثّقافي المجتمع من داخله، و يستبطن الذّات بوصفها الشّريحة المثلى للكشف عن المجتمع، فعلم النّفس "هو علم يمكّننا من تحليل و تفسير النّصوص، وفهمها بأساليب لا يمكن تحقيقها بالمنظورات الأخرى، فنظريّة التّحليل النّفسي تكهّننا جزئيا على أن نفهم مناطقنا النّفسية و الطّاقية و الحدسية و اللاّعقلية و المخفيّة و المكبوتة و المتخفّية، فهذه

1 - ميجان الرّويلي، سعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، مرجع سابق، ص73.

هي المناطق الّتي يتصل بها الفنّانون المبدعون و يهتمّون بها و بدون نظريّة التّحليل النّفسي لن يستطيعوا الوصول إلى التّحليل أو الفهم"[1].

"ويركّز فرويد" على اكتشاف الدلالات الباطنية في العمل الأدبي و الفنّي مفترضا أنّ هذا العمل يتأثّر باللاّشعور أو العقل الباطن بدرجة لربّما تفوق تأثّره بعقله الواعي، وهنا يقرّ "فرويد" بأنّ في داخل كلّ منا أصواتا فطريّة تولّت المعطيات الثّقافية قمعها أو رغبات تولّت الكوابح المجتمعية كبتها، و أنّ هذه الأصوات و تلك الرّغبات تعود إلى الظّهور حين تنقلت من سيطرة اللاّشعور أمّا أثناء العلم، أو حين تتسامى إلى أشكال رمزية أو تنفيسية أو خيالية .

و الأثر الأدبي يمثل معادلا لتحقيق الرغبة عند "فرويد"و الحقيقة أنّ الجماليات الفرويدية ليست مجرد محأولات لتأويل النّص الأدبي ولكنها أيضا تربط بين الأدب و الظواهر الثّقافية الأخرى"[2]، و هذا الربط يعني أنّ الجماليات الفرويدية تحاول أن تحدّد موقع الأدب أو الفنّ في فضاء الثّقافة الفسيح ببيان علاقات ذلك كلّه بالأحلام و العناصر و الفولكلورية.

2- علم الاجتماع:

يعتبر علم الاجتماع ثاني رافد من روافد النّقد الأدبي، حيث يفسر المجتمع من خارجه في رصده للظواهر المؤثرة و التحولات ذات الأثر الواضح في السّياق الاجتماعي."وعليه فالمنظور الاجتماعي يقوم بتزويدنا بعدد من الأدوات لتحليل النّصوص و لدراسة تأثيرات هذه النّصوص و يدعّم المنظور الاجتماعي مفهومنا عن الأعمال الفنّية كتجميع الأنواع الّتي تلعبها في المجتمع و تزويد النّقاد الثّقافيين بعدد من المفاهيم ذات الأهمّية الكبرى في تنفيذ دراستهم"[3]، يلعب علم الاجتماع دورا مهما في تحليل النّصوص، كما ساعد النّقد الثّقافيين بعدة مفاهيم.

1- مصطفى الصنيع، أسئلة النّقد الثّقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، من 23-26 ديسمبر 2003، ص 42.

2 - عبد الفتاح العقيلي، النّقد الثّقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية، ط1، 2006، ص 45.

3- مصطفى الصنيع، أسئلة النّقد الثّقافي، مرجع سابق، ص ص 6-7.

ثمّ بعد ذلك ظهر "**النّقد الثّقافي الاجتماعي**" "حيث كان نقد العلامات الاجتماعية الّذي أنجزه "كارل ماكس" يقوم على افتراض أنّ القيم الثّقافية نفسها لأنّها تكون أكثر فهما و أشدّ تأثيرا من خلال العلاقة بفكرة الطبيعة الاجتماعية للحياة الإنسانية.

يفترض "كارل ماكس" أنّه ثمّة بين محجوبة ولا واعية يحاول كلّ مجتمع أن يتحفظ بها داخل سياساته، وأن يبقيها معماة بين ثنايا آلياته، وبخاصّة المجتمعات الرأسمالية و الصناعية، فهي تبقى متخفية حتّى تتمكن من أن تعيد إنتاج ذواتها، وأن تصبح قادرة على إبقاء و استمرار أدواتها المتمثلة في النزعة الاستهلاكية و استغلال الإنسان"[1].

النّقد الثّقافي يقوم على الأبعاد الاجتماعية و التّاريخية لنصّ معيّن و مدى تفاعله مع الثّقافة، كما يربط بين البنية اللفظية و الوضع الاجتماعي و الفكري و الثّقافي للمجتمع، كما يقوم بدراسة ثقافات المجتمع المتعلّقة، ودراسة نظمه وقيمه وعاداته و تقاليده وأنماط تفكيره.

3- علم العلامات (السّيميوطيقا):

هي علم مشترك، فالتّحليل النّفسي يعتمد كلّه على رصد علامات خاصّة بالنّفس الإنسانية، وكذلك الشّأن لعمل البحث في أنظمة المجتمع و ظواهره إذ لابدّ أن يستفيد من معطيات علم العلامات " ويركّز على العلامات على كيفية تقديم النّاس المعاني في استخدامه للّغة وفي سلوكهم (كلغة الجسد، و تعبيرات الوجه...)

1- مصطفى الصنيع، أسئلة النّقد الثّقافي، مرجع سابق، ص 28.

فعلم العلامات و الإشارات يزوّدنا بأساليب أكثر تنقيحا و تعقيدا لتفسير هذه الرسالات و إرسالها ، وهي تزوّدنا على وجه الخصوص بطرق لتحليل النّصوص في الثقافات لذا لا يبتعد النّقد الثّقافي عن السيميوطيقا من حيث أنّها تكاد تكون المجال الأوسع أو العمود الأساسي الّذي يقف عنده النّقد الثّقافي[1]، و هكذا فعلم العلامات يعتبر الثّقافة كمّا من النّصوص ترتبط بسلسلة من الوظائف.

فالنّقد الثّقافي "قد اهتمّ بجملة من القضايا البارزة الّتي تشمل التكنولوجيا و المجتمع و الرّواية و الخيال العلمي و الدّراسات الاجتماعية،ممّا يعني أنّه بمقدور النّقد الثّقافي أن يضمّ نظريّات الأدب و الجمال و النّقد فضلا عن التفكير الفلسفي و النّقد الثّقافي الشّعبي و أنّه بمقدوره أيضا أن يفسر علم العلامات و مجالاتها و نظريّة التّحليل النّفسي و النظريّة الماركسية و النظريّة الاجتماعية و الأنثروبولوجية..."[2]، النّقد الثّقافي استفاد من عدّة حقول معرفيّة، في حين انفتح على عدّة مناهج نقديّة كالفلسفة و الماركسية و غيرها كما بمقدوره تفسير علم العلامات.

1- ينظر مصطفى الصنيع، أسئلة النّقد الثّقافي، مرجع سابق، ص 07.

2- محمد بن لافي اللويش، جدل الجمالي و الفكري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 21.

3- المبحث الثّالث: مرتكزات النّقد الثّقافي.

يرى الغذامي بأنّ أوّل خطوة يجب الانطلاق منها هي تحقيق نقطة اصطلاحية تخرج مفاهيم (النّسق، المجاز، الأدبيّة، الجملة، التّورية...) من سلطة المؤسّسة النّقدية الأدبيّة الّتي تقدم تصوّرا واحدا أساسه البحث في جمالية الجميل، و تميز بين الأدب راق وآخر مبتذل[1].

وعليه فإنّ النّقد الثّقافي ينتمي على مجموعة من الثّوابت و المفاهيم النّظريّة و التّطبيقيّة، و هي بمثابة مرتكزات فكرية و منهجية، لابد أن ينطلق منها الباحث أو الدّارس لمقاربة النّصوص و الخطابات فهما و تفسيرا و تأويلا و تتمثّل هذه المفاهيم و المرتكزات في العناصر التالية:

1-الوظيفة النّسيقة:

اعتمد الغذامي على منجز رومان ياكبسون في التواصل، فقد ربط النّقد الثّقافي بالنّسقية فإذا كان رومان ياكبسون قد حدد ست وظائف لستة عناصر (الوظيفة الجمالية للرسالة و الوظيفة الوصفية للّغة، و الوظيفة الانفعالية للمرسل، و الوظيفة التأثيرية للمتلقّي والوظيفة المرجعيّة للمرجع، و الوظيفة الحفاظية)، فقد حان الوقت لإضافة الوظيفة النّسقية و هي العنصر السّابع (النّسق)[2]، ويعني هذا أنّ النّاقد الثّقافي يهتم بالمضمر في النّصوص و الخطابات ويستقصي اللّاوعي النّصي و ينتقل من الدّلالات الحرفية و التضمينية إلى الدّلالات النّسقية.

1- ينظر عبد الرزاق المصباحي، النّقد الثّقافي من النسق الثّقافي إلى الرؤيا الثّقافية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت لبنان ط1، 2014- 2015، ص 28.

2- ينظر جميل حمداوي، النّقد الثّقافي بين المطرقة و السندان، 7 يناير 2012، ص 08.

يتحدد النّسق عند الغذامي بوصفه نسقا ثقافيا لا أدبيا باعتباره مفهوما مركزيا في مشروعه النّقدي و يكتسب قيما دلالية وسمات اصطلاحية[1].

إنّ التّغيير الّذي أحدثه الغذامي على النّص الأدبي قد وسع أدوات النّقد و غيّر النّظرة الجمالية للنص ما جعله يوجه النّقد إلى الجب الثّقافي.

فالنّسق في النّقد الثّقافي يختلف عما هو متعارف عليه في السابق،بحيث كان يعرف بالبنية "Structure" أمّا قيمة الدلالية وسماته الاصطلاحية الخاصّة فتحدد فيما يلي:

1- يتحدد النّسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، فالنّص يحمل شقين أحدهما ظاهر والآخر مضمر يكون ناسخا أو ناقصا للظاهر، كما يشترط في النّص أن يكون جماليا، وأن يكون النّص الّذي يحمل النّسق جماهيريا[2]، يرى الغذّامي أن النّسق في النّقد الثّقافي تغير عما سبق وأن يوجد في النّص نسقين ظاهر ومضمر، كما يجب أن يكون النّص الّذي يحمل النّص جماهريا.

ومشروع النّقد الثّقافي يتجه إلى كشف حيل الثّقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهمّ هذه الحيل هي الحيلة (الجمالية) الّتي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكما فينا[3]، يعمل الغذامي من خلال مشروعه النّقد الثّقافي إلى كشف حيل الثّقافة و الّتي تخفى الأنساق، ومن أبرز هذه الحيل حيلة الجمالية أي بمعنى تظهر الجمالي في النّص لتضمر الأنساق وأنّ أمر كشف هذه الحيل يصبح مشروعا في نقد الثّقافة ومن مواصفات الوظيفة النّسقية نذكر:

أ- نسقان يحدثان معا وفي آن واحد في نص واحد أو في ما هو بحكم النّص الواحد.

1- جميل حمداوي، النّقد الثّقافي بين المطرقة و السندان، 7 يناير 2012، ص 30.

2- ينظر عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص76.

3- المصدر نفسه، ص 77.

ب- يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للعلني، فإن لم يكن هناك نسق مضمر تحت العلني فحينئذ لا يدخل النّص في مجال النّقد الأدبي.

ت- لابد أن يكون النّص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا، بوصف الجمالية هي أخطر حيل الثّقافة لتمرير أنساقها.

ث- لا بد أن يكون النّص جماهريا ويحظى بمقرونية عريضة"[1]، تعتبر هذه المواصفات أو الشروط مهمة في الوظيفة النّسقية هذه الشروط الأربعة إذا ما توافرت نكون أمّا حالة من حالات الوظيفة النّسقية، وبالتالي هي لحظة من لحظات النّقد الثّقافي، والّتي سندرسها في الفصول التّطبيقيّة.

2- "وهذا يقتضي إجرائيا قراءة النّصوص و الأنساق الثّقافية الّتي تلك صفتها قراءة خاصّة قراءة من وجهة نظر النّقد الثّقافي"[2]، تعد هذه الحالة من قراءة النّصوص و الأنساق الثّقافية حالة ثقافية و النّص هنا حادثة ثقافية وليس نصا أدبيا و جماليا فقط.

3- و النّسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإنّ هذه الدّلالة ليست مصنوعة من مؤلف كما أنّ النّسق ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة مقنعة، ولذا فهو خفي ومضمر[3]، يبيّن الغذامي أنّ النّسق ذو دلالة مضمرة وأنّ النّسق قادر على التّخفي دائما باستخدامه قناع التّخفي وهو قاع الحماسة اللّغوية.

4- تعتبر الأنساق الثّقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، بحيث تدفع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثّقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق[4].

1- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدرسابق، ص 78.

2- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

3- ينظر المصدر نفسه، ص79.

4- ينظر المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

"و الخطاب المستمر بهذه الصفات و الشروط المحدّدة سابقا هو ما نسميه بالنّسق، وهو متميّز عن أنصاف الخطابات الأخرى"[1]، يرى الغذامي أنّ الخطاب أو النّص الّذي تتوفر هذه الشروط هو خطاب نسقي وهو مغاير عن باقي أنصاف الخطاب.

تشكل هذه الإضافة بالنّسبة للغذامي أساس نظري لدراسته معتبرا أنّ هذا النّسق هو أساس النّقد الثّقافي.

2-الدّلالة النّسقية:

يرى الغذامي أنّ النّقد الأدبي يقارب النّص في علاقته بالدّلالة عبر التمييز بين ضربين من الدّلالة "الدّلالة الصريحة و الدّلالة الضمنية، حيث تزداد أدبية النّص كلّما ازدادت قدرته على إنتاج الدّلالة الضمنية وليس هناك توازن عددي أو إنشائي بين الدلالّتين، إذ قد نجد دلالة ضمنية تنظم نصّا كاملا أو مجموعة من النّصوص[2]. ويعني أنّ الدّلالة الصريحة تربط بالنّحو و تؤدي وظيفة التوصل ة التبليغ، أمّا الضمنية فهي دلالة مضاعفة مرتبطة بالوظيفة الجمالية لا التوصيلية غايتها تحديد أبية الأدب.

ويقترح الغذامي "في سياق تحريره المصطلح من سلطة النّقد الأدبي، إضافة وظيفية ثالثة هي "الدّلالة النّسقية"الّتي ترتبط عنده بالعنصر النّسقي، فهو وظيفة ثالثة هي "الدّلالة النّسقية"

1- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص81.

2-ينظر عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير، دار السعادة، الكويت، القاهرة، ط3، 1993، ص 125.

الّتي ارتبط عنده بالعنصر النّسقي، فهو العنصر السابع الّذي أضافه ؟إلى عناصر التواصل لدى ياكبسون، و هي ذات بعد ثقافي"[1]، يعتبر العنصر النّسقي مولد الدّلالة النّسقية الّتي هي لبّ القضية، و هي ذات بعد ثقافي ترتبط بالجملة الثّقافية.

ومن بين هذه الدّلالة الثّلاث المذكورة يرى الغذامي أنّ أهمّ دلالة هي الدّلالة النّسقية الّتي تكشف على مستوى الباطن و المضمر في النّص.

3-الجملة الثّقافية:

يرتبط كلّ نوع من الدلالات السّالفة بنوع معيّن من الجمل فالدّلالة الصّريحة تستند إلى الجملة النّحوية، و الضّمنية ترتبط بالجملة الأدبيّة، أمّا الدّلالة النّسقية ترتبط بالجملة الثّقافية. "من حيث أنّها تمس الذبذبات الدقيقة للتشكّل الثّقافي"[2]. ومعنى الثّقافة هنا أوليّات الهيمنة و السيطرة و سبل تحقيقها و ليس مجموع العلاقات و التّقاليد و الأعراف.

"و الجملة الثّقافية ترتبط بالفعل التنسيقي و المضمر الدلالي للوظيفة النّسقية للغة الجملة الثّقافية هي مناط اهتمام النّقد الثّقافي"[3] لأنّ الخطاب يتكوّن منها و الّذي يعمل هذا المنهج على دراسة ما يختفي خلفه من أنساق ذهنية تؤثّر على عقلية الإنسان المتلقّي.

و الجملة الثّقافية هي الهدف و تعني باستكشاف المنطوق الثّقافي و تحصيل المعنى الثّقافي الّذي يحيل على المرجع الثّقافي الخارجي.

1- عبد الرزاق المصباحي، النّقد الثّقافي من النسق الثّقافي إلى الرؤيا الثّقافية، مرجع سابق، ص34.

2- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، الدّار البيضاء، المملكة المغربية، ط 3، 2005 ص 73.

3- المصدر نفسه، ص 74.

4- المجاز و المجاز الكلّي:

المجاز هو الأساس المبدئي في الفعل النّصوصي و هو عند الغذامي قيمة ثقافية وليس قيمة بلاغية أو جمالية كما هو ظاهر الأمر، و المجاز عند العرب "كلمة أريد بها غير ما وصفت له قرينة بين الثّاني و الأوّل"[1]، ينظر الغذامي للمجاز ثقافيا وليس جماليا كما هو في حقيقة أمره.

وبما أنّ المفهوم البلاغي للمجاز يقرنه بالحقيقة فيصبح لدينا ما يعرف بثنائية (الحقيقة و المجاز) فهو ذو بعد جمالي يعمل على تجاوز معنيين معا في منظومة النّص مع الأخذ بهما معا فالغذامي هنا يوسع هذا المفهوم ليجعله بعدا كلّيا جمعيا قائما على الفعل الثّقافي للخطاب، فهو يعمل بعدين مهمين الأول ينكشف للمتلقي أوليا في جماليات النّص حتّى و إن بدا من الوهلة الأولى غامضا أو مركبا أي مجاز مركب، لكنه يظلّ مجال الحضور اللغوي[2].

أمّا البعد الثّاني للمجاز الكلّي هو ما يسمّى المضمر، فهذا البعد يتحكّم في علاقتنا مع الخطاب و يؤثر في عقليتنا و سلوكياتنا إذ يقول الغذامي "و عبر العنصر النّسقي، وما يفرزه من وظيفة نسقية، و عبر توسيع مفهوم المجاز ليكون مفهوما كلّيا لا يعتمد على ثنائية الحقيقة و المجاز، ولا يقف عند حدود اللّفظة و الجملة، بل يتّسع ليشمل الأبعاد النّسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال فالمجاز الكلّي متصاحب مع الوظيفة النّسقية للّغة"[3]،عمل الغذامي على توسيع

1- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تر محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص3.

2-ينظر عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص 68.

3- المصدر نفسه، ص 69.

مهمّ في الدّلالات اللّغوية للمجاز ليشمل كلّ ما يدعو إليه في التأثير الثّقافي من خلال ما عرف بالوظيفة النّسقية الّتي يطرحها في مشروعيه الثّقافي، والمجاز يظلّ مرتبط بدلالاته الأصلية وهي دلالة محدودة بحدود الصّورة البيانية الجزئية، في حين طوّر مفهوم المجاز لديه ليشمل الرمز و هو مصطلح حديث يتجاوز الدّلالة المجازية المحدودة للمصطلح القديم ليشمل دلالات أخرى من ضمنها التّأثير الثّقافي.

5-التّورية **الثّقافية**:

التّورية تعنى بالظواهر التعبيرية المقصودة فعليا في صناعة الخطاب و تاويله، وهي النّقد الثّقافي لا تعني بالوعي اللغوي، بل معنيون بالمضمرات النّسقية[1]، و المعنى المقصود في التّورية هو المعنى البعيد، و يخضع العملية للعقد أي للوعي و يحولها إلى لعبة جمالية.

إنّ التّورية ترتكز على ازدواج دلالي: قريب و الآخر بعيد، و هذا منطلق مهم جدا للنّقد الثّقافي[2]، فالمعنى البعيد المضمر هو المقصود و يعني هذا أنّ التّورية الثّقافية هي كشف للمضمر الثّقافي المختبئ وراء السطور.

6- المؤلّف المزدوج:

إنّ كلّ منجز إبداعي يتوفّر عند الغذامي، على مؤلفين اثنين: أحدهما المؤلّف المعهود مهما تعدّدت أصنافه كالمؤلّف الضّمني و النّموذجي و الفعلي و الآخر هو الثّقافة ذاتها الّتي هي

1- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص 70.

2- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

المؤلّف المضمر[1]، و هو ما يسمى بالمؤلّف النّسقي أو المؤلّف المزدوج: مؤلّف ثقافي مضمر و مؤلف معهود، وذلك أنّ الثّقافة تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلّف المعلن و تشترك الثّقافة بغرس أنساقها من تحت هذه الإبداعية و في مضمر النّص سنجد نسقا كامنا وفاعل و مؤثر و المبدع يبدع نصا جميلا فيما تبدع الثّقافة نسقا مضمرا ولا يكشف ذلك غير النّقد الثّقافي بأدواته المقترحة هنا.

1- عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة و القارئ المختلف، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، ط 1، 1999 ص 75.

4- المبحث الرابع: مراكز النّقد الثّقافي.

1- مدرسة فرانكفورت:

في أواخر الثّلاثينيّات من القرن العشرين أسّس مشروع نقديّ متميّز في نيويورك على يد مجموعة من النّقاد و يركّز هذا المشروع على النّواحي الاجتماعية و القيم الأخلاقيّة متّخذين جماعة فرانكفورت قدوة لهم في ممارستهم النّقدية، و من أشهر الشّخصيات الّتي تضمّنتها تلك المجموعة "**ريتشارد تشيس**"و "**إفرنج هاو**" و "**ليونيل تريلنج**"و "**أدمومد ويلسون**" وظلّ هؤلاء النّقاد و غيرهم يمارسون الكتابة النّقدية في الصّحافة الأدبيّة حتّى بعد أن أصبحوا أساتذة أكاديميّين في الجامعات الأمريكية.

"ركّز ليونيل تريلنج " على الفرويديّة منهجا لقراءة الأدب و كتب عرضا وجيزا للنّقد الثّقافي جمعه في كتاب "النّقد الأدبي" 1970م، وأفسح المجال لكثير من المداخل النّقدية، وتعني الثّقافة عند "تريلنج" كلّ أنشطة المجتمع من أكثرها ضرورة إلى أكثرها عفوية وفق النّظر إليها من المنظورات، لأنّها مظهر من مظاهر الثّقافة و قد تمكن مثقفو نيويورك بفضل ميلهم لربط الأدب بصورة وثيقة مع الثّقافة من ممارسة أشكال عديدة من البحث، ومن دراسة النوع الأدبي ذات القاعدة العرضية إلى التّحليل النّفسي بدون أن يتخلوا عن الشّرح النّصي الدّقيق أو عن النّقد التّقييمي أو عن التّحليل الاجتماعي، ومن النّماذج المهمّة عن هذه النوعية نذكر "**ماتيو أرلند**" "**التريلنج**"، "**الرواية الامريكية لتشيس**"، "**السياسة لافرنج هاو**"،"**الجرح و القوس لألموند ويلسون**"، بالإضافة إلى كثير من المقالات الصّحفية و العروض و السّير الذّاتية

و المذكّرات الّتي كتبها هؤلاء المثقّفون"[1]،ظهرت هذه المدرسة على يد مجموعة من النّقاد معتمدين في هذا المشروع على الجانب الاجتماعي والأخلاقي، فكتب "تريلنج"عن النّقد الثّقافي في كتابه"النّقد الأدبي"حيث عرّف الثّقافة بأنّها نشاطات المجتمع .

ودعا "افرنج هاو" إلى وفرة انتقائية من المداخل لدعم القيم النّقدية اللّيبرالية كالعربيّة و التّنوع و التّلقائية الّتي تقوم عليها الحياة الأدبيّة.

لقد أوصى "هاو" بنوع من النّقد ينفتح على الأبعاد الاجتماعية و التّاريخية و يعني علاقة الأدب الأساسيّة بالثّقافة الإنسانية.

ونجد أيضا "**ريتشاد تشيس**" الّذي اتخذ موقف جماعة نيويورك و ذلك في إصراره على تشجيع مشروع واسع النّطاق للنّقد الثّقافي الّذي اعتبره "تشيس" ذا طابع سياسي جوهري من حيث الأفعال الأخلاقية و العواطف و السّلوكات و الأسطورة، بل ربما نقول بصبغة بالغة العمومية: إنّ الأدب إقامة و تفكيك المجتمع ثمّ إعادة تجميعه[2].

"وقد طرح "**أدموند ويليسون**" في مقاله "التفسير التّاريخي للأدب" نموذجا مثيرا للتّفكير حول النّقد الثّقافي حين حدّد ما يعنيه بقوله تفسير الأدب في جوانبه الاجتماعية و الاقتصادية و السّياسية.بالإضافة إلى البحث الاجتماعي و الاقتصادي اشتمل النّقد الثّقافي عند "ويلسون"

1- فنسنت ليتش، النّقد الأدبي الأمريكي، تر محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، د.ط 2000، ص 104.

2- ينظر المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

على التّحليل النّفسي و الجماليات الّتي تعدّ قسم من مشروعه للنّقد الثّقافي و هو ينشأ عند الاستجابة العاطفية و الحدث المتعقل ليكون بمثابة مسبار النّاقد"[1].

في سياق النّقد الثّقافي في كتاب "فرويد و الأدب" 1947م، لم يعتمد أيّ من كتّاب نيويورك على التّحليل النّفسي في ممارسة النّقد الثّقافي أكثر من "**ليزلي فيدلر**" ففي تصديره لكتاب "الحبّ و الموت" في الرّواية الأمريكية ركّز على فائدة تعدّد المداخل النّقدية الاجتماعية و النّفسية و التّاريخية و الأنتروبولوجية في حين عبّر عن احتقاره للنّقد الشّكلي و احترامه للتّحليل النّفسي الفرويدي و اليونجي[2].هنا أيّد التّحليل النّفسي في حين عارض النّقد الشكلي.

"خلال السّبعينيات وضع "**ستيفن جوينبلات**" علم أدب الثّقافة في كتابه "صياغة الذّات في عصر النهضة" اكتشف فيه أنّ تشكيل المرء لنفسه و تشكيله بالمؤسّسات الثّقافية: الأسرة الدّين، الدّولة أمران مرتبطان بلا انفصام و أنّه لا توجد لحظات من الذّاتية الخالصة غير المقيّدة بل لقد أخذت الذّات الإنسانية نفسها تبدو حرّة إلى حدّ مدهش وأنّها النتاج الإيديولوجي لعلاقات القوة في مجتمع معين، و مثلما بدت النّفس المستقلّة وهما بدت كذلك فكرة النّص الأدبي المستقل و تحتّم النّظر إلى الفكرتين جدليّا في إطار علاقتهما المعقّدة مع المؤسّسات الاجتماعية"[3].

1- فنسنت ليتش، النّقد الأدبي الأمريكي، مرجع سابق، ص 107.

2- ينظر المرجع نفسه ، ص 114.

3- المرجع نفسه، ص 404.

2- مدرسة النّقد الجديد:

في النّصف الثّاني من القرن العشرين ظهرت في فرنسا **مدرسة النّقد الجديد**" حيث استخدم نقّادها مناهج العلوم المختلفة مثل التّحليل النّفسي و الاجتماعي و الدّراسات الانتروبولوجية و مختلف الإيديولوجيات من أجل تفسير و تحليل النّص الأدبي أو العمل الفنّي وربطه بالعناصر الثّقافية و الظّروف التّاريخية و الاجتماعية. و من أبرز النّقاد الجدد الّذين ينتمون إلى تلك المدرسة "**جان بيير ريتشار**" و "**جاستون باشلار**" و "**لوسيان جولدمان**" و"رولان بات" و غيرهم"[1].

و الواقع أنّ حركة النّقد الجديد في فرنسا بدأت فعليّا "مع ظهور كتابات "**رولان بات**" مؤسّس المذهب السّيميولوجي وقد كرّست دراسته "**لجان راسين**" المنهج الجديد القادم إلى السّاحة النّقدية بنزعته المتمرّدة و المدمّرة لما عهده الذوق العام في وظيفة النّقد و النّاقد ، فقد أثارت دراسته "**لراسين**" ثائرة حماة القديم من التراث و تقاليد و أعراض آنذاك و على رأسهم "**ريمون بيكر**"

وبينما تميل تحليلات "**بارت**" النّفسية السّيمولوجية إلى دراسة الأعمال الأدبيّة و الفنّية في شكل أنساق دلالية من أجل الوصول إلى تحدد الوحدات التّعبيرية الكبرى للخطاب إلى جانب أنساق و نظم مختلفة و متعدّدة داخل مسرح "**راسين**" مثل أنظمة الغذاء و الملبس و السّلوك و العادات، فمن تحليلات خصومه تميل إلى التّقليدية الّتي تؤمن بموضوعية اللّغة ، وتشييئ الأدب

1- عبد الفتاح العقيلي، النّقد الثّقافي وقراءات، قضايا مرجع سابق، ص 89.

و الفنّ، وذلك ما كان عليه النّقد الأكاديمي في تلك المرحلة من إثبات النّصوص و شرحها بالطريقة اللّانسونية الوضعية" [1].

لقد ركز "بارت" اهتمامه في دراسة لعالم "راسين" على الإنّماط العدوانية الّتي يحتويها عالم راسين "وعلى أوجه الصّراع الّتي تنشأ عن تحطيم الشّفرات الأخلاقية، و على تقلّب الخطّ الّذي لا يكف عن مباغتة الأبطال على لا نحو يتجاوز المنهج البنيوي ذاته فضلا عن المناهج التقليدية نفسها في دراسة "**راسين**".

كان "بارت" مرتبطا بالمجموعة الأدبيّة الّتي علّقت حول "سارتر" في مجلة الأزمة الحديثة و الّتي كان من أبرزها اهتمامات كشف الأكاذيب وفضح الأساليب الّتي تدّعم النّمط البرجوازي في الحياة وفي الوقت نفسه الّذي يهاجم فيه أساليب الحزب الشّيوعي، وراح بارت يبتعد عن الماركسية تدريجيا وعن الوجودية أيضا متجها إلى السّيميولوجيا، فقد بدأ بارت في "درجة صفر الكتابة" يتأمّل في تاريخية اللّغة الأدبيّة[2] ويقصد هنا أنّ اللّغة محكومة بمعنى محدّد من قبل، فهي توجد في ثقافة معنية تنطوي على فرضيات عن واقع اجتماعي معين.

و هكذا أكّد "**بارت**" أنّ العلاقة المتبادلة بين اللّغة و الكلام تكمّل مفهوم الوعي الجمعي الّذي قام به "**دوركايم**"، ومن ثمّ حاول "بارت" الكشف عن أهمّية اللّغة غير المنطوقة و الانفعال و اللّاواعية في الكتابة فكان لا بدّ من دراسة الرّغبة و الانفعال –بوصفهما من عناصر النّصوص

1– عبد الفتاح العقيلي، النّقد الثّقافي وقراءات، مرجع سابق، ص89.

2 - المرجع نفسه، ص 90.

المكتوبة- على أساس من علاقتهما بالحياة الاجتماعية و السياسية فكان تركيزه على الرّسائل و المعاني الكامنة (اللّاواعية) الّتي تبثّها وسائل الإعلام و وسائل الدّاعمة للأيديولوجيات الرّأسمالية"[1].

3- المدرسة برمنجهام للدّراسات المعاصرة:

لقد كانت البداية الحقيقية للدّراسات الثّقافية عام 1964م، وهي حقل معرفي يهتمّ بدراسة الثّقافة البشرية، و بعلاقاتها بالسّلطة، ويهدف هذا الحقل إلى اختيار مدى تأثير تلك العلاقة في تشكيل الممارسات النّهائية للثّقافة.

"و تعود بداية هذه الدّراسات عندما تأسّس مركز برمنجهام في فترة ما يعرف بـ **(ما بعد البنيويّة)**، وقد أشار مؤسّسها الأوّل "**غارت**" أوّل رئيس للمركز، إلى أنّ مصادر و الدّراسات الثّقافية المتمثلة في التّاريخية الفلسفية و السّوسيولوجية و الأدبيّة النّقدية.

و حسب مفهوم الدّراسات الثّقافية فإنّ "النّص ليس سوى مادّة خام تستخدم لاكتشاف أنماط معينة، وهي ترتكز على أهمّية الّتي تأتي من حقيقة آن الثّقافة تعين على تشكيل التّاريخ و تنميطه"[2].

وتوسّع منظور هذه الدّراسات الثّقافية فالتفتت إلى مستويات الحياة المختلفة خاصّة تلك المستويات الهامشية الّتي لم يكن يأبه لتأثيرها و فاعليتها من قبل من حيث كون الثّقافة تعبيرا عن النّاس.

1- عبد الفتاح العقيلي، النّقد الثّقافي قضايا وقراءات، مرجع سابق، ص 91.

2- محمد بن لافي اللويش، جدل الجمالي و الفكري، مرجع سابق، ص 21.

"وقد طوّر الباحثون في المملكة المتّحدة و الولايات المتّحدة صيغا مختلفة للدّراسات الثّقافية، وكانت الأبحاث الثّقافية البريطانية متأثّرة بمؤسّسي و أعضاء مركز برمنجام و تشمل تلك الدّراسات وجهات النّظر السّياسية المختلفة، و دراسة الثّقافة الشّعبية و صناعة الثّقافة بينما كان اهتمام الدّراسات الثّقافية (في الولايات المتحدة) بالجانب الذّاتي لردود أفعال النظارة تجاه الثّقافة الشّعبية، و تركز الدّراسات الثّقافية في كندا على موضوعات التكنولوجيا و المجتمع و في استراليا تهتم السّياسة الثّقافية، وترتكز في جنوب إفريقيا على حقوق الإنسان، وقضايا العالم الثّالث، أمّا الدراسات الثّقافية في فرنسا و ألمانيا فربّما كانت غير متطوّرة نسبيا بسبب تأثّر حركة السّيميوطيقا القوى في فرنسا، وتأثير مدرسة فرانكفورت في ألمانيا الّتي طوّرت شكل الكتابة في موضوعات معيّنة مثل الثّقافة الشّعبية و الفنّ الحديث و الموسيقي[1].

إن للدراسات الثّقافية فضل في توجه الاهتمام" لما هو جماهيري و امتناعي، و جرى الوقوف على ثقافة الجماهير و وسائلها وتفاعلها، وبالتالي دراسة الاستقبال الجماهيري في ضوء نظريّة الأنساق الثّقافية[2].

1- عبد الفتاح العقيلي، النّقد الثّقافي قضايا وقراءات، مرجع سابق، ص ص 91-92.

2- حفناوي بعلي، مسارات النّقد و مدارات ما بعد الحداثة عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 137.

5- المبحث خامس: روّاد النّقد الثّقافي.

1- عند الغرب :

يعتبر النّقد الثّقافي أحدث التّوجهات النّقدية و المعرفيّة الّتي عرفها العالم الغربي مع نهايات القرن الماضي، حيث يبحث هذا النّشاط عن الثّقافي داخل الأدبي، وقد ظهر ذلك جليّا إثر الدّعوة إلى نقد "جديد" يتجاوز مقولات المضمرة خلف البناء اللغوي، الأمر الّذي دفع به إلى التّقاطع مع معارف إنسانيّة مجاورة أبرزها نظريّة الأدب و علم الجمال و التّحليلين الفلسفي و النّفسي و النّظريّة الماركسية و التّاريخانية الجديدة و الانتروبولوجية و علم الاجتماع و علم العلامات و غيرها...

ورد النّقد الثّقافي في مقالة شهيرة للمفكّر الألماني "تيودور أدورنو" سنة 1949م تحت عنوان "النّقد الثّقافي و المجتمع" كان هذا إحدى الإشارات المبكّرة للنّقد، وفي سنة 1985م كان الظّهور الفعلي و الحقيقي للنّقد الثّقافي في الولايات المتّحدة الامريكيّة، حيث استفاد من البنيويّة واللّسانية و التّفكيكية و الحركة النّسوية و نقد الجنوسة و أطروحات ما بعد الاستعمار... ومن ثمّ لم ينطلق النّقد الثّقافي إلا بظهور مجلّة "النّقد الثّقافي" الّتي كانت تصدر في جامعة مينيسوتا في شتى المجالات الثّقافية و بعد ذلك أصبح النّقد الثّقافي يدرس في معظم جامعات أمريكا[1].

1- ينظر جميل حمداوي، النّقد الثّقافي بين المطرقة و السندان، 7 يناير 2012، ص 09.

ظهر النّقد الثّقافي في الغرب في صورة "ردّ فعل فوضى التفكيك و عدميّتها باتجاهاتها المختلفة: الماركسيّة الجديدة، و الماديّة الثّقافية و التّاريخيّة الجديدة"[1].

إنّ أوّل من أطلق مصطلح النّقد الثّقافي على نظريّة ما بعد الحداثة هو النّاقد الأمريكي "**فينست لينش**" من خلال كتابه الّذي صدر سنة 1992 م الموسوم بـ "**النّقد الثّقافي نظريّة الأدب لما بعد الحداثة**".

يقول الغذامي "يطرح فنسنت ليتش مصطلح النّقد الثّقافي مسميا مشروعه النّقدي بهذا الاسم تحديدا و بجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة و ما بعد البنيوية"[2].

فقد تناول ليتش الخطاب في ضوء التّاريخ و السّوسيولوجيا و السّياسة و المؤسّسات دون أن يتخلّى عن مناهج النّقد الأدبي، فهو يتعامل مع النّصوص برؤية ثقافية مستكشفا ما هو غير مؤسّساتي و غير جمالي مقصيا بذلك الرؤيا الجمالية ذات البعد المؤسّساتي.

" يقوم النّقد الثّقافي عند ليتش على ثلاث خصائص هي:

أ- لا يؤطّر النّقد الثّقافي فعله تحت إطار التّصنيف المؤسّساتي للنّص الجمالي، لا ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو محسوب في حساب المؤسّسة و على ما هو غير جمالي في عرف المؤسّسة، سواء كان خطأ أو ظاهرة.

1- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه دراسة في سلطة النّص، سلسلة عالم المعرفة، 298، الكويت، د.ط، 2003 ص 361.

2- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مرجع سابق، ص 31.

ب- من سنن هذا النّقد أن يستفيد من مناهج التّحليل العرفية من مثل تأويل النّصوص ودراسة الخلفية التّاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف النّقد و التّحليل المؤسّساتي.

ج- إنّ الّذي يميز النّقد الثّقافي ما بعد البنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب و أنظمة الإفصاح النّصوصي،كما هي لدى "**بارت**" و "**دريدا**" و"**فوكو**" خاصّة في مقولة ديردا (أنّ لاشيء خارج النّص)، وهي مقولة يصفها ليتش بأنّها بمثابة البروتوكول للنّقد الثّقافي لما بعد البنيوي، و معها مفاتيح التشريح النّصوصي كما عند بارت و حفريات فوكو[1].

ومن أبرز أعلام هذا الاتجاه (النّقد الثّقافي) عند العرب نجد:

- **فرنسا**: رولان بارت،جاك لاكان، ميشيل فوكو، إميل دوركايم، جريماس.
- **روسيا**: باخشين، فلاديمير بروب، فيكتو شلفيسكي، بوري لوكمان.
- **ألمانيا**: كارل ماركس، ماركس فيير، يورجين هابرماس، ماركيوز.
- **الولايات المتحدة الأمريكية**: تشومسكي، رومان جاكبسون، س إ س بيرس.
- **سويسرا**: فيردناند ديسوير، كارل يونج.
- **إيطاليا**: أنطونيو جرامشي، أمبرتو إبكو.
- **إنجلترا**: ريموند وليامز، ستيوارت هول، ريتشارد هو جارت، ماري دوجلاس، وليم إمبسون.

1- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص 32.

2- عند العرب:

يعدّ النّقد الثّقافي أبرز نشاط نقدي عرفه العرب في بدايات هذا القرن بدعوى أنّه بديل النّقد الأدبي، أو بوصفه التّوجه الوحيد القادر على إخراج النّقد العربي من دوّامة التّيه النّقدي.

و ما يلاحظ أنّ النّقد الثّقافي "انتشر في الشرق العربي بشكل لا فت للانتباه وخاصّة في المملكة العربيّة السعودية بينما لا يتمثّل النّقاد المغاربة النّقد الثّقافي بشكل من الأشكال بالرغم من أنّهم كانوا ساقين عربيا إلى الاستحواذ من النّقد الحداثي نظريّة وتطبيقا"[1].

من هذا المنطلق يتبيّن لنا أنّ النّقد الثّقافي ظهر بشكل واسع في المملكة العربيّة السّعودية عكس المغرب الّتي لم يظهر فيها والسبب في ذلك يرجع إلى أنّ النّقاد المغاربة يهتمون بالثّقافة الفرانكفونية.

ويعتبر الغذامي أول من تبنّى مفهوم النّقد الثّقافي فعرفه قائلا أنّه "فرع من فروع النّقد النّصوصي العام، و من ثمّ فهو أحد فروع اللّغة وحقوق الألسنة، معنى بنقد الأنساق المضمرة الّتي ينطوي عليها الخطاب الثّقافي بكلّ تجلياته و أنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي و غير مؤسّساتي و ما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كلّ منهما في حساب المستهلك الثّقافي الجمعي إنّه معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النّقد الأدبي، وإنّما همة كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي"[2]، ويتضح من خلال هذا التعريف أنّ النّقد الثّقافي مجاله النّص حيث يعمل على

1- ينطر جميل حمداوي، النّقد الثّقافي بين المطرقة و السندان، مرجع سابق، ص 11.

2- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص ص 83-84.

توسيع مفهوم النّص نفسه ليصبح بحجم الثّقافة، أمّا ماهية النّاقد هي كشف الأنساق المضمرة في النّص.

وهناك نقاد آخرون قاموا بدراسة النّقد الثّقافي و البحث فيه أمثال المفكّر و الباحث الفلسطيني "**إدوارد سعيد**"، في كتابه "**العالم و النّص و النّاقد**" سنة 1983 حيث يرى " أنّ هذا النّقد يزاوج بين نقد المؤسّسة و نقد الثّقافة و مسألة الخطاب النّقدي مع انفتاحه على المهمش و إقحامه في المتن و التّخلي عن كلّ الانتماءات و التحيّزات الّتي قد تعرقل عمل النّاقد المدني و تسيء إلى مقاربات إلا أنّ هذا المصطلح لم يكتسب شهرة مثل ما اكتسبها نقده لخطاب الاستشراق[1]، هنا زاوج إدوارد بين نقد المؤسّسة الأدبيّة ونقد الثّقافة، وحاول إقحام المهمش في المجتمع وذلك للدّور الّذي يلعبه في تنمية الفكر البشري.

وله كتب أخرى في النّقد مثل "**الألسنة و النّقد الديمقراطي**" و كتاب "**الإستشراق**" و نجد خطاب سعيد النّقدي الثّقافي الّذي ينبني على رؤية و موقف واضحين و هي أنّ النّص ليس مرئيا، فهو يخفي إيديولوجيات مناقضة لخصوصية النّصية الجمالية البلاغية، ومن ثمّ يرى أنّ "النّصوص في النهاية أشياء ماديّة، وليست مجرد فيض خالص يفيض عن نظريّة من النّظريات"[2] ولهذا فهو يرفض أن نتعامل مع النّص بوصفه نسبة جامدة، بل هو نتاج ثقافي وفعل ثقافي.

1- ينظر إدوارد سعيد، الثّقافة و الإمبريالية، تر كمال أبو ديب، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 48.

2- بيل أشكروفت، بال أهلواليا، إدوارد سعيد، مفارقة الهوية، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، ط1، 2002 ص ص 30-31.

أمّا الدّكتور "**طه حسين**" فله كتاب "مستقبل الثّقافة في مصر" سنة 1938م، في عمق هذا الكتاب وجوهرة رؤية متقدمة لإصلاح التّعليم و النّهوض بالثّقافة في العالم العربي ولذلك ظلّ إلى يومنا هذا حاضرا باعتباره مرجعا أساسيا في كلّ محاولة لتقويم التجارب التعليمية ويقول "**طه حسين**": "أنا أرفض أشدّ الرفض و أعنفه أن يقصر التعليم على طبقة من النّاس دون طبقة، أو أن يباح للناس جميعا في القانون، ثمّ تخلق المصاعب العلميّة أمام الفقراء لتضطرّهم إلى الاكتفاء بالتعليم الأوّلي، و تفرض عليهم الجهل وقد كانوا يستطيعون أن يتعلموا..."[1]. يرى طه حسين أنّ التّعليم مسموح لكلّ الطبقات الغنية و الفقيرة وأنّه لا يلتحق بالتعليم العالي إلّا من برهن على أنّه قادر على العطاء فيه.

وأيضا الدّكتور "**زكي نجيب محفوظ**" في كتابه "**تحديث الثّقافة العربيّة**" و كتاب "**تجديد الفكر العربي**" تحدّث في هذا الكتاب عن العلاقة بين الثّقافة و التّراث، وعن الصراع الثّقافي، وأطراف الحياة الفكرية عند القدماء، كما اهتمّ بالتجديد بداية باللّغة، و تناول أيضا العراقيل الّتي تواجه حياتنا الثّقافية، و ذكر أيضا قيمة العقل في تراثنا الثّقافي الإنسان العربي و كيفية مواجهة ثقافة عصره الحالي[2].

أمّا عند "**مالك بن نبي**" الّذي مارس النّقد الثّقافي في كتابه "**مشكلة الثّقافة**" سنة 1959م وكانت قيمة هذا الكتاب تاريخيّة و تأسيسيّة في الوعي بمسألة الثّقافة العربيّة سنة 1985م.

1- طه حسين، مستقبل الثّقافة في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1938، ص 122.

2- ينظر زكي نجيب محفوظ، تجديد الفكر العربي، دار الشّروق، مكتبة الأسرة الأعمال الفكرية، 2004، ص152.

و "**محمد عابد الجابري**" مفكّر وفيلسوف مغربي له دراسات تحليلية نقدية لنظم المعرفة الثّقافية العربيّة.

و الدّكتور "**يوسف عليمات**" الّذي أصدر مجموعة معتبرة من الكتب في "**جماليات التّحليل الثّقافي: الشّعر الجاهلي نموذجا**"، و كتاب "**التنسيق الثّقافي:قراءة ثقافية في أصناف الشّعر العربي القديم**".

و "**جابر العصفور**" له عدة مقالات نقدية الّتي تنشر في مجلة العربي الكويتية.

ولا يمكننا طي صفحات هذا الجزء دون العودة إلى عماد بحثنا ألا و هو الدّكتور "**عبد الله الغذامي**" و هو من أشهر النّقاد العرب الّذين اهتمّوا بالنّقد الثّقافي، وقد أعلن عن موت النّقد الأدبي، وإحلال النّقد الثّقافي مكانه، حيث أشار إلى ذلك خلال ندوة له في الشّعر و الّتي عقدت (22- 09- 1997 م).

لقد تبنّى الغذامي النّقد الثّقافي بمفهومه الغربي بشكل مباشر "و الّذي يمثل مسعى جاء لاستكشاف مشكلات عميقة في الثّقافة العربيّة من خلال أدوات النّقد الثّقافي" [1].

و تعد تجربته الأولى في حقل الدّراسات العربيّة من حيث المفاهيم و المرتكزات و المنظور العام و لقد لقيت تجربته ردود أفعال واسعة الأولى في مشرق الوطن العربي و مغربه"[2]، و يقصد

1- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، مرجع سابق، ص 309.

2- شكري عزيز ماضي، اشكالات النّقد العربي الجدي، دار ورد الأردنية للنشر و التوزيع، ط2، 2008، ص .192

بتجربته الأولى هي أول دراسة له الموسومة بـ "**النّقد الثّقافي**": "**قراءة في الأنساق الثّقافية العربيّة**"الصادرة عام 2000م، و هو موضوع بحثي الّذي أنا في صدد دراسته.

الفصل الثاني:

قراءة في مشروع النقد الثقافي

عند عبد الله الغذامي

المبحث الأول: نبذة عن حياة الغذامي:

لعلّ أصدق وصف يمكن أن يوصف به الدّكتور "عبد الله الغذامي" هو ذلك الوصف الّذي وصف به رولان بارت في كتاب "**الخطيئة والتكفير**" حين قال عنه "أنّه وهب مقدرة خارقة على التّحول الدّائم والتّطور المستمر فجعل ذاته إشارة حرّة ودالاّ عائما لا يحدّ بمدلول" حيث انغرست هذه الجملة في ذهن الغذامي منذ قراءته الأولى "لرولان بارت" في التّحولات الدّائمة، فعقد العزم على أن يكسر أيّ حد من انطلاقته كإشارة حرة، أو يؤطّره في إطار معرفي واحد بحيث يصبح كالرّمز التّجاري الثّابت الدّال على شركة معينة، هذا التّأطير المعرفي يرفضه الغذامي جملة وتفصيلا، ولهذا نجده مغرما إلى حدّ الهيام بالمفاجآت الّتي تجعل القارئ مدهوشا أمام قدرته على التّخفي، أو إخفاء ما لديه، لائما نفسه على عجزه عن التّنبّؤ بما يمكن أن يقدمه[1]، هذه الصّفة (الزّئبقية) عرفها كلّ من كتب عنه وعن مشروعه الثّقافي فالغذامي لا يمكن أن يمكث في مكان واحد زمنا طويلا، وحين تطمئنّ إلى وجوده في مكان ما فإنّك تفاجأ به في مكان آخر.

يقول الأستاذ " **البنكي** "عن الغذامي" إنّه في تطلّعه الذّكي لاستحواذ نصيب أكبر من السّوق يتدفق في الأداء من الأعلى والأسفل وأفقيا: من خلال الكتاب و المقالة، واللّقاء الصّحفي و النّدوة والسّجال..الخ و المواضيع الّتي يختارها الغذامي تبعا لمقام الطرح تترك الانطباع بأنّها التّيمية تتناسب بشكل لافت مع مقتضيات المقام ووسط التّلقي...الخ"[2]. يرى البنكي أنّ الغذامي يحتكر السّاحة الأدبيّة والنّقدية من خلال أعماله الأدبيّة.

1 – ينظر د.عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل الغذامي النّاقد، قراءات في مشروع الغذامي النّقدي، مؤسسة اليمامة الصحفية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، العدد 97، 98، ديسمبر 2001، ص 5-6.

2 – حسين السماهجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النّقدية و الثّقافية، مرجع سابق، ص9.

1- مولده ونشأته:

"هو عبد الله بن محمد الغذامي أكاديمي وناقد أدبي وثقافي سعودي ولد في (13-02-1946م) بعنيزة، (المملكة العربيّة السعودية) درس في المعهد العلمي حتّى الثّانوية 1965م، ثمّ في كلّية اللّغة العربيّة بالرّياض 1969م حيث تحصل على شهادة اللّيسانس في اللّغة العربيّة بالرّياض 1969م حيث تحصّل على شهادة ليسانس في اللّغة العربيّة، وبعد ذلك ذهب في بعثة إلى بريطانيا مدة سبع سنوات وحصل على الدّكتوراه من **جامعة إكسترا** عام 1978م"[1] ويعني هذا أنّ النّاقد عبد الله الغذامي كان مساره الدّراسي حافل بالنّجاحات إلى أن تحصّل على شهادة الدّكتوراه.

عمل" بجامعة الملك عبد العزيز بجدة حيث تولّى تدريس النّقد والنّظريّة في قسم اللّغة العربيّة، وأسّس مجلة كلّية الآداب، وتولى رئاسة قسم الإعلام ثمّ قسم اللّغة العربيّة، وأشرف على صياغة عدد من المشروعات العلمية مثل مركز التعريب، ومركز البحث العلمي في الجامعة، وفي عام 1988م انتقل إلى جامعة الملك سعود بالرّياض.كما عمل نائبا للرّئيس في النّادي الأدبي الثّقافي بجدة عام 1980م لمدّة اثني عشرة سنة، وأسهم في صياغة المشروع الثّقافي، لهذا النادي في المحاضرات والندوات و المؤتمرات ونشر الكتب والتّرجمة"[2]، لقد تحصّل عبد الله الغذامي على عدة فرص عمل جعلته بارزا في مجال البحث العلمي.

حصل الغذامي على عدة جوائز، فكانت الجائزة الأولى "**مكتب التّربية العربي لدول الخليج في العلوم الإنسانية**" عام 1985م، والثّانية "**مؤسّسة العويس الثّقافية في الدّراسات النّقدية**" عام 1999م، وأمّا آخر جائزة "**مؤسّسة الفكر العربي للإبداع النّقدي**" أكتوبر 2002 بالقاهرة"[3]، من خلال أعماله ودراساته في مجال النّقد الثّقافي تحصّل الغذامي على عدة جوائز.

1 - عبد الله الغدامي، سيرة و ببلوغرافيا، ص 2، www.alghathami.com

2 - نفسه، ص3.

3 - نفسه، ص4.

2 – بحوثه:

قام الغذامي بعدة بحوث ومشاركات علمية في المؤتمرات نذكر منها:

- "السّفر الحرّ و الموقف النّقدي حول آراء نازك الملائكة، مجلة كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، جدّة، المجلّد الأوّل (1981م)، نشر في الصّوت القديم الجديد.
- تحرّر الأوزان في الشّعر القديم، مجلة الدّارة، الرّياض، ماي 1982م، نشر في الصّوت القديم الجديد.
- آراء العواد العروضية، دراسة ونقد، مجلة كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة جامعة الملك عبد العزيز، جدّة المجلّد الثاني، 1982م، نشر في كتاب الصوت القديم الجديد.
- الموقف من الحداثة، مجلة الشّعر، تونس – إرسال الروي في الشّعر العربي القديم، مجلة كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز جدة، المجلّد الرّابع 1984م نشر في الصّوت القديم الجديد.
- النّقد الثّقافي، النّظريّة، ورقة بحثية ألقيت في كلّية الآداب، جامعة الرباط، المغرب أبريل 1999م.
- ما بعد الحداثة ألقيت في ندوة راشد المبارك، الرّياض، 1999م.
- الثّقافة والتّأنيث، ألقيت في جامعة البحرين، أبريل 2000م.
- صراع الأنساق، مجلّة فكر ونقد، المغرب سبتمبر 2000م.
- النّقد الثّقافي النّظريّة ووجوه تطبيقاتها، محاضرة، مركز الملك فيصل للبحوث، الرّياض سبتمبر 2000م"[1]، هذه بعض البحوث والمشاركات العلمية الّتي قام بها عبد الله الغذامي في مسيرته العلمية والنّقدية ويحرص على أن يكون نقده مؤسّسا علميا قائم على أسس منطقية وأدلّة دقيقة.

1 – عبداله الغذامي سيرة و ببلوغرافيا، ص6. www.alghathami.com

3-حوارات ولقاءات الغذامي:

أجرى الغذامي بعض الحوارات والمقابلات الإذاعية والتّلفزيونية نذكر منها:

- إذاعة الرّياض، أسئلة في الثّقافة مع عبد الله الحيدري (11-09-2002م).
- إذاعة السّويد العالمية، استوكهولم، حوار عالمي، باللّغة الإنجليزية حول اعتداء أمريكا على العراق (25-03-2003م).
- إيلاف، حلقتان 24-2004/10/26م، مع موسى برهومة.
- تلفزيون البحرين، لقاء مع قحطان القحطاني 1998م.
- تلفزيون الجزيرة (قناة الجزيرة، قطر) المشهد الثّقافي 2000م.
- التّلفزيون السّعودي (الرّياضية) يناير 2004م"[1]، هذه بعض من حواراته ولقاءاته لم نذكرها كلّها كانت تتمحور حول مشروع النّقد الثّقافي لعبد الله الغذامي.

4-مؤلفاته:

لعبد الله الغذامي عدة مؤلّفات نذكر منها:

- "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التّشريحية"، النّادي الأدبي الثّقافي، جدة 1985م الرّياض 1989م، طبعة ثانية، دار سعاد صباح، الكويت/ القاهرة، 1993م، طبعة ثالثة و الهيئة المصرية العامة للكتاب 1997م، طبعة رابعة.
- تشريح النّص، مقاربات تشريحية لنصوص شعريّة معاصرة، دار الطّليعة، بيروت 1987م.
- الصّوت القديم الجديد، بحث في الجذور العربيّة لموسيقى الشّعر الحديث، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة 1987م، و دار الأرض، الرّياض 1999م، طبعة ثالثة.
- الموقف من الحداثة، دار البلاد، جدة 1987م، الرّياض 1992م، طبعة ثالثة.
- الكتابة ضدّ الكتابة، دار الآداب، بيروت 1991م.

1 - عبداله الغذامي سيرة و ببلوغرافيا، المرجع السابق، ص ص 13-14.

- ثقافة الأسئلة، مقالات في النّقد والنظريّة، النّادي الأدبي الثّقافي، جدة 1992م، و دار سعاد الصباح، الكويت /القاهرة 1993م، طبعة ثانية.
- القصيدة والنّص المضادّ، المركز الثّقافي العربي، بيروت /الدار البيضاء.1994م.
- رحلة إلى جمهورية النّظريّة، مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثّقافي، الشركة السعودية للأبحاث جدة 1994م، مركز الإنّماء الحضاري، حلب 2000م.
- المشاكلة والاختلاف، قراءة في النّظريّة النّقدية العربيّة وبحث في الشّبيه المختلف، المركز الثّقافي العربي، بيروت/ الدّار البيضاء 1994م.
- المرأة واللّغة، المركز الثّقافي العربي، بيروت/ الدّار البيضاء 1996م، طبعة ثانية 1997م عن الدار نفسها.
- ثقافة الوهم، مقاربات عن المرأة واللّغة والجسد، المركز الثّقافي العربي، بيروت/ الدّار البيضاء 1998م.
- حكاية سحارة، حكايات وأكاذيب، المركز الثّقافي العربي، بيروت/ الدّار البيضاء 1999
- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثّقافي العربي، بيروت/ الدّار البيضاء،ط1 1999م.
- النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافية العربيّة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء/ بيروت 2000م، الطّبعة الثانية 2001 م.
- حكاية الحداثة في المملكة العربيّة السعودية، المركز الثّقافي العربي بيروت/ الدّار البيضاء 2004م.
- نقد ثقافي أم نقد أدبي بالاشتراك مع عبد النبي اصطيف، دار الفكر، دمشق، حوارات لقرن جديد، 2004م.
- من الخيمة إلى الوطن، دار علي العمير، جدة 2004م.

- الثّقافة التّلفزيونية سقوط النّخبة وبروز الشّعبي، المركز الثّقافي العربي، بيروت/ الدّار البيضاء 2004م.
- القبيلة و القبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثّقافي العربي، الطبعة الأولى 2009م.
- الفقيه الفضائي، المركز الثّقافي العربي،2001م.
- اليد واللّسان، القراءة والأميّة ورأسمالية الثّقافة، المجلّة العربيّة، 2011.م.

الليبرالية الجديدة، " أسئلة في الحريّة والتّفاوضيّة الثّقافية، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب 2012م"[1]،هذه مؤلّفات عبد الله الغذامي من أوّل كتاب ألّفه وهو"**الخطيئة والتّكفير**" إلى غاية كتاب "**اللّيبيرالية الجديدة**"، أسئلة في الحرّية والتّفاوضيّة الثّقافية، فتنوع فكر الغذامي واهتماماته بين الإطّلاع على الفكر الغربي ومحاولة الاستفادة منه إلى الاشتغال بقضايا الثّقافة العربيّة وهمومها.

1 – عبدالله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص312.

المبحث الثّاني: النّقد الثّقافي عند عبد الله الغذامي.

ظهرت نظريّة النّقد الثّقافي في الفكر العربي المعاصر بعد صدور كتاب النّقد الثّقافي في عام 2000م لعبد الله الغذامي، فهو يعتبر أهمّ ممثل لأحدث توجّه نقدي حيث وسّع أدوات النّقد بإضافته عنصر النّسق على منظومة الاتصال، فأصبح النّقد يهتم بما وراء الخطاب من أنساق مضمرة، ويعد الغذامي أبرز المفكّرين الّذين شغلتهم قضيّة المنهج المناسب لتحليل الثّقافة العربيّة فقد أخذ مهمّة استحضار مشروع "**النّقد الثّقافي**" إلى ساحة الفكر العربي فقد كان هذا المشروع بالنّسبة إليه همّا عبّر عنه في لقاءاته وحواراته وكتاباته.

"ظهر مشروع النّقد الثّقافي عند الغذامي، بالموازاة مع ظهور وانتشار هذا الأسلوب من النّقد في مرحلة ما بعد الحداثة الغربية، حيث يعمل مشروعه على التّحول من مبادئ النّقد الأدبي إلى نقد جديد يختص بنقد الثّقافة"[1]، ويعني هذا أنّ النّقد الثّقافي ظهر عند الغرب أوّلا ثمّ العرب في السّنوات الأخيرة من القرن الماضي، في حين سعى الغذامي جاهدا للتّغيير والتّجديد في مبادئ النّقد الأدبي وإعلان النّقد الثّقافي بديلا عنه.

ولعل مشروع النّقد الثّقافي للغذامي امتد معرفيا أكثر في الساحة الفلسفية والنّقدية خصوبة في النظريّة الحديثة الأمر الّذي مكن اشتغالاته قراءة النّسق الثّقافي في الفكر العربي بوصفه معول الهدم والبناء للبنى العميقة والسطحية للمنجز الثّقافي ماضيا وحاضرا ومستقبلا[2]، وهذا يعني أنّ تجربة الغذامي النّقدية هي ذاتية، وأدى انتشارها الواسع في المساحة النّقدية والفلسفية إلى دراسته للنسق الثّقافي في الفكر العربي.

إنّ اهتمام النّاقد السعودي "عبد الله الغذامي" يعود إلى نشاط النّقد الثّقافي الّذي ظهر مؤخرا، خاصّة بعد صدور كتابه: "**المرأة واللّغة**" أين تحوّلت المرأة من خلالهما إلى قضية دافع عنها

1- محمد بن سبّاع، النّقد الثّقافي عند عبد الله الغذامي من نقد النّصوص إلى نقد الأنساق، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 23 ديسمبر 2016، ص 144.

2- ينظر أسامة الملا، الغذامية فضاء فضاء في الشّعرنة، كتاب الكتروني، ص 64.

من موقع خاص، أنّها مركز يدور حوله الخطاب النّقدي في مجمله[1]، يلاحظ من هذه الممارسة النّقدية عدم تبنيها للنّقد الثّقافي كبديل عن النّقد الأدبي، حيث جاءت مقتصرة على موضوع المرأة باعتبارها أديبة وراوية.

يعتبر كتاب "**النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربيّة**" أهمّ كتاب نقدي تبنّى فيه الغذامي نظريّة النّقد الثّقافي بمحتواها الغربي.

للنّقد الثّقافي عدة أهداف من بينها "كشف الأنساق المضمرة في النّصوص الأدبيّة الّتي تشكّل بنية الثّقافة العربيّة والّتي تتّخذ منها قناعا تتخفّى وراءه، خصوصا منها الشّعر الّذي تلبست من خلال قيم الثّقافة العربيّة بالأبعاد الشّعرية فأنتجت ذاتا متشعرنة"[2]، فالنّقد الثّقافي يكشف كلّ ما هو مضمر أو بعبارة أخرى كلّ ما هو متخفي أي ما بين السطور في النّصوص وخاصّة في الشّعر.

لقد تزامن شيوع مشروع النّقد الثّقافي في ظرف زمني وجيز بالنّسبة إلى الوطن العربي مع التّحولات الّتي طرأت على مستوى منطقة الخليج، أين عرفت الثّقافة العربيّة " منذ أواخر التّسعينيات، مرحلة تغلي بالتّطورات السّياسية في المنطقة العربيّة في أعقاب حرب الخليج الثّانية عاصفة الصّحراء، وكانت تنذر بالتغيرات على صعيدي الثّقافة والمجتمع"[3]، عرفت الثّقافة العربيّة في هذه المرحلة عدة تغيرات تزامنت مع ظهور النّقد الثّقافي.

إنّ مشروع النّقد الثّقافي جاء كبديل عن النّقد الأدبي، لأنّه حسب رأي الغذامي يبحث في جماليات النّص الأدبي فقط، لاسيما مع ما قدمته البلاغة، والّتي لم تتجاوز نطاق اللّغة وجمالياتها يقول الغذامي: " لقد آن الأوان لكي نبحث عن العيوب النّسقية للشخصيّة العربيّة وتتجلى في

1- ينظر جميل حمداوي، مناهج النّقد العربي الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص 13.

2- محمد بن سباع، النّقد الثّقافي عند عبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص 144.

3- ناضم عودة، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1 2009، ص 343.

سلوكنا الاجتماعي والثّقافي، لقد أدى النّقد الأدبي دورا هامّا في الوقوف على جماليات النّصوص وفي تدريبنا على التّذوق الجمالي وتقبّل الجميل النّصوصي، ولكن النّقد الأدبي مع هذا وعلى الرغم من هذا أو بسببه، أوقع نفسه و أوقعنا في حالة من العمى الثّقافي التام من العيوب النّسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي"[1]، يرى الغذامي أنّ النّقد الأدبي يخفي الأنساق المضمرة وراء كلّ ما هو جمالي في النّص.

يحاول الغذامي البحث في ما وراء الأدبيّة، والجانب الجمالي، متجاوزا مقولات ومنجزات النّقد الأدبي، معتقدا بحتمية البحث عن العيوب النّسقية بدل الجماليات النّصية من خلال قراءة شعرنا وفق هذه الرؤية وهذا من صميم النّقد الثّقافي أي أنّ "مشروع النّقد الثّقافي هو ما يتوسل به لنقد ما في الأدب من أشياء غير أدبية، ولهذا فالتساؤل عما إذا كان في الأدب شيء آخر غير الأدبيّة تساؤل مركزي سيظلّ يحتل الجوهر الفاعل في مشروعه"[2]، أي أنّه قرر تجاوز نقد البعد الجمالي في النّصوص الأدبيّة إلى بعد آخر ثقافي أو تجاوز النّقد الأدبي إلى نقد ثقافي.

يرى الغذامي أنّ "ثقافتنا نسقية، وسلوكنا نسقي، وأنّ هذا النّسق يسيطر علينا منذ مدة طويلة، وعليه فنحن بحاجة ماسّة لممارسة النّقد الثّقافي من أجل التّمييز بين الجميل والقبيح وفضح الفحولة الشّعرية والطغيان السّياسي الّذي نتج عنها"[3]، إنّ النّقد الثّقافي يجعلنا نميّز بين ما هو قبيح وما هو جميل في النّص الأدبي شعريّا كان أم نثريا.

ومن الملاحظ أنّ الغذامي لم يتوقف عند هذا الحدّ بل واصل هذا الطّرح والمتمثل في تبنّيه نشاط النّقد الثّقافي، حيث تم نشر مقالاته ودراساته النّقدية البارزة في كثير من الجرائد والمجلات العربيّة، محاولا أن يعلن اقتناعه الرّاسخ بأنّ النّقد الثّقافي هو الممارسة البديلة عن النّقد الأدبي

1- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص ص 7-8.

2- عبد الرحمن محمد القعود، انكسارات النسق الشّعري، دار لجمهورية للصحافة، الرياض، ط1، 2007، ص87.

3- محمد بن سبّاع، النّقد الثّقافي عند عبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص 144.

ومناهجه التقليدية[1]، يرى الغذامي من خلال دراساته وبحوثه المتعلقة بالنّقد الثّقافي أنّه بديل عن النّقد الأدبي وبيّن ذلك في مقالاته النّقدية.

يرى الغذامي من خلال كتابه الّذي ألّفه مع النّاقد السوري "عبد النّبي اصطيف"، تحت عنوان "**نقد ثقافي أم نقد أدبي**"، والّذي قدّم فيه مقالا أعلن فيه عن موت النّقد الأدبي وأنّ النّقد الثّقافي هو بديل منهجي عنه، ويقول في هذا السّياق: "وأنا أرى النّقد الأدبي كما نعهده ومدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حد النضج أو سنّ اليأس، حتّى لم يعد قادرا على تحقيق متطلبات المتغيّر المعرفي والثّقافي الضّخم الّذي نشهده الآن عالميا وعربيا."[2] بمعنى أنّ النّقد الأدبي لم يعد يملك المنهجية الكفيلة الّتي تساير التّطورات المعرفية الهائلة.

كما أنّه "لم يتوقف مجهود الغذامي عند هذا الحدّ بل واصل التّوجه النّقدي الّذي تبنّاه أي "مشروع النّقد الثّقافي" وكان ذلك واضحا في كتابه الصادر عام 2004م بعنوان "**الثّقافة التّلفزيونية، سقوط النّخبة وبروز الشّعبي**"[3]، أي حاول قراءة ثنائية النّخبوي والشّعبي ودورهما في تشكيل الخطاب التّلفيزيوني.

حاول الغذامي الانتقال من النّصوص الأدبيّة إلى الخطابات غير الأدبيّة و الكشف عن مضمراته النّسقية هذا في كتابه "**القبيلة أو القبائليّة أو هويات ما بعد الحداثة**"، الّذي صرّح فيه قائلا: " أنّه بصدد قراءة قضيّة كيفية مواجهة ثقافة القبليّة المروج لها في بعض دول الوطن العربي وهويات ما بعد الحداثة الّتي تعرف فيها العالم إنتاج كوني وتقدم علمي"[4]، من خلال هذا الكتاب قام الغذامي بدراسة مشكلة مواجهة الثّقافة القبلية في الوطن العربي.

1- ينظر طارق بوحالة، نظرية النّقد الثّقافي في الخطاب العربي المعاصر، مجلة عود الند الثقافية، العدد 15، 2004 ص78.

2- عبد الله الغذامي وعبد النّبي اصطيف، نقد ثقافي أم أدبي، دار الفكر، دمشق، ط 1، 2004، ص 12.

3- ينظر، طارق بوحالة، نظرية النّقد الثّقافي في الخطاب العربي المعاصر، مرجع سابق، ص79.

4- عبد الله الغذامي، القبيلة أو القبائلية أو هوايات ما بعد الحداثة، المركز العربي الثّقافي، الدّار البيضاء، بيروت، ط 1 2009، ص 51.

يعمل النّقد الثّقافي عند الغذامي على قراءة الأنساق الثّقافية ونقدها متجاوزا الجانب البلاغي في النّص، إلى كشف أو تفكيك جانبه المضمر، الّذي تستعمله الثّقافة لتمرير أنساقها دون وعي من كاتب النّص ذاته.

لقد امتاز الغذامي بالرّؤية النّقدية للمفكّر ما بعد حداثي، وكان متفتّحا على الفكر الغربي الرّاهن، وهذا راجع إلى الوضع الّذي آلت إليه الثّقافة والشّخصيّة العربيتين، حيث جعل هذا الأخير "النّقد الثّقافي" بالنّسبة إلى عبد الله الغذامي مطلبا نقديّا لابدّ منه[1]، يعتبر الغذامي أهمّ مفكّر وناقد، وقد تأثّر ببعض المفكّرين الغربيّين ما بعد الحداثيّين، وسبب إعلان عن موت النّقد الأدبي وجعل النّقد الثّقافي بديلا له،هذا هو مشروع الغذامي الّذي يسعى لتحقيقه.

استفاد الغذامي من اللّسانيات والسّيميولوجيا وغيرها في نقد الأنساق الثّقافية العربيّة،ويعد النّقد الثّقافي عند الغذامي نقدا بنّاءا هادفا ينطلق من فضح تناقضات الثّقافة، وكشف ألاعيبها المضمرة، ويسعى إلى إعادة بنائها ما بعد الحداثة[2]، فالنّقد الثّقافي في نظر الغذامي لم يكن نقدا سلبيا هدّاما بل نقدا إيجابيّا يدفع إلى الارتقاء والتقدّم.

وبالنّسبة للنقاد العرب نرى أنّ ما جعلهم يعارضون مشروع الغذامي أنّه – حسب رأيهم – قد ركز بحثه في إبراز عيوب الخطاب الشّعري والثّقافي العربي، أمّا البعض فقد بينوا مجال الجماليات الثّقافية، محاولين البحث داخل النّصوص الأدبيّة عن الأنساق الثّقافية في وظيفتها الجمالية، بدل البحث في عيوبها"[3]، إنّ ما يميز مشروع "النّقد الثّقافي" عند عبد الله الغذامي هو كثرة ما كتب حوله من دراسات ومقالات وما أقيم حوله من مؤتمرات وندوات وجلسات علمية، حيث توزّعت الآراء فيها من قبل المفكّرين والنّقاد بين مؤيّد له ومعارض له، مما تبيّن لنا أنّ النّقد الثّقافي لقي

1- ينظر محمد بن سباع، النّقد الثّقافي عند عبد الله الغذامي من نقد النّصوص إلى نقد الأنساق، مرجع سابق، ص 155.

2- ينظر المرجع نفسه، ص156.

3- ينظر طارق بوحالة، نظرية النّقد في الخطاب لعربي المعاصر، مرجع سابق، ص80.

استحسانا في السّاحة النّقدية ويعتبر أهمّ الظّواهر الأدبيّة الّتي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنّقد.

إنّ مشروع الغذامي النّقدي يستند إلى رهان قويّ، يرمي إلى الحسم مع نقد أدبي ممتدّ تاريخيّا، و متجذر في الثّقافة العربيّة، لذلك يستند إلى ما يسميه ذاكرة مصطلح، وهو الإبدال الّذي انطلق منه لصياغة تصوّره الثّقافي.

المبحث الثّالث: الجانب التّطبيقي لكتاب النّقد الثّقافي.

ومما سلف قوله أنّ النّقد الثّقافي هو من أهمّ الظواهر الأدبيّة الّتي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنّقد، ويعتبر كتاب "**النّقد الثّقافي في قراءة في الأنساق الثّقافية العربيّة**" "**لعبد الله الغذامي**" الصادر عن المركز الثّقافي العربي (الدار البيضاء، بيروت)، والّذي يحمل عنوانا مهم ومثير للتأمّل والتّفكير، فقليلة هي الكتب الّتي تضع يدها على الجرح وتضغط عليه صارخة أنّ هذا هو المأزق وهذا هو الفخ الّذي صنع الفحول والطّواغيت في الثّقافة العربيّة، ويرى الغذامي أنّه آن الأوان للبحث في العيوب النّسقية للشّخصيّة العربيّة الشّاعرة الّتي تتجلّى في سلوكنا الاجتماعي والثّقافي بعامة.

في حين أدّى النّقد الأدبي دورا مهمّا في الوقوف على جماليات النّصوص، وتدريبنا على التّذوق الجمالي ولكن النّقد الأدبي أوقع نفسه في حالة من العمى الثّقافي التّام عن العيوب النّسقية المختبئة، وبما أنّ النّقد الأدبي غير مؤهل لكشف هذا الخلل الثّقافي حلّ محلّه النّقد الثّقافي[1]، ويعني هذا أنّه حان وقت البحث عن الأنساق الثّقافية المضمرة في النّصوص خاصّة في الشّعر، أمّا النّقد الأدبي فحل محله النّقد الثّقافي.

قرأ عبد الله الغذامي في هذا الكتاب الأنساق الثّقافية العربيّة قراءة مختلفة، حافرا في بنيتها متتبعا نشأة الفحل من الجاهلية إلى الحداثة العربيّة. والحداثة العربيّة أكدت على " رجعيتها" لأنا تعيد إنتاج النّسق المضمر بلا وعي منها، فكانت الحداثة على مستوى اللفظ فقط لا على مستوى البنية الداخلية.

وينقسم كتاب "**النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربيّة**" لعبد الله الغذامي إلى سبعة فصول رئيسية بعد مقدمة، عبر 312 صفحة ويحتوي على جانبين: جانب نظري وجانب تطبيقي، ونحن بصدد دراسة الجانب التطبيقي من الكتاب.

1- ينظر عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص 7-8.

في هذا الجانب للنّقد الثّقافي انتقل إلى مهمة تطبيقه وظيفيا في مجال البحث، يبدأ باستنطاق الأخطاء النّسقية الّتي غزت الشّخصيّة العربيّة بفعل الشّعر أو بفعل فهم قاصر ومحدّد له، وتستأثّر بتحليلاته إلى نهايته الكتاب فكرة جوهرية، مؤداها أنّ العيوب النّسقية في الشّعر العربي هي السبب في عيوب الشّخصيّة العربيّة"[1]، في هذا الجانب يقوم الغذامي بدراسة تطبيقيّة لبحثه وباستخراج الأخطاء النّسقية من الشّعر.

1- النّسق النّاسخ، اختراع الفحل:

في الشّعر العربي "جمال وأيّ جمال، ولكنه ينطوي أيضا على عيوب نسقيّة خطيرة جدّا وكانت السّبب وراء عيوب الشّخصيّة العربيّة ذاتها فنجد شخصيّة الشّحاذ و الكذّاب والمنافق والطّماع من جهة، وشخصيّة الفرد المتوحّد فحل الفحول ذي الأنا المتضخمة النّافية للآخر من جهة ثانية"[2]، يرى الغذامي أنّ عيب الشّخصيّة العربيّة يرجع إلى عيب النّسقية وهذه الشّخصيات هي من سمات الثابتة في الخطاب الشّعري.

يعتبر الشّعر من المقومّات التّأسيسية للشّخصيّة العربيّة، وأنّ جماليته العظيمة تخفي قبحياته، حيث يسعى الغذامي إلى تشريح الأنساق الثّقافية الّتي يرى أنا هي المكونات الأصلية للشّخصيّة العربيّة[3]، هنا يبيّن الغذامي أنّ للشعر دور في بناء الشّخصيّة العربيّة كما أنّه يضمر كلّ أنساق ويظهر ما هو جمالي.

فالشّعر منذ البدء كان له تصور مزدوج ليظهر على صورتين متناقضتين، إحداهما تعليه وتمجّده والأخرى تزهد فيه و تقلّل من شأنه[4]، بمعنى أنّ للشّعر منذ بداية ظهوره صورتين الأولى ترفع من شأنه والثّانية تنقص من شأنه.

1- حسين السمهاجي وآخرون، عبد الله الغذامي و الممارسة النّقدية الثّقافية، مرجع سابق، ص 47.

2- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص 94.

3- ينظر المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

4- ينظر المصدر نفسه، ص 95.

وقد ورد في الحديث النبوي الشريف موقف رسول الله صلى الله عليه وسلم من الشّعر: عَنْ ابْنِ عُمَرَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا عَنْ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ:"**لأَنْ يَمْتَلِئَ جَوْفُ أَحَدِكُمْ قَيْحًا خَيْرٌ لَهُ مِنْ أَنْ يَمْتَلِئَ شِعْرًا"**[1]، وهذا الموقف مضاد للشعر، وله أثر في الخطاب الثّقافي والتّدوين.

"غير أنّ هناك مواقف أخرى للرسول صلى الله عليه وسلم كانت ترفع و تثمّن من وظيفة الشّعر الإيجابية فيقول:"**إنّ مِنَ الشّعر لَحِكَمًا وإنَّ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْرًا"**[2]، هنا يتضح موقف الرسول صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ من الشّعر أنّه ليس معارضا له وأنّ فيه حكمة وبيان لكن لم يقصد كلّ أنواع الشّعر بل البعض منها كالمدح مثلا.

هناك صور ثقافية للشّخصيّة العربيّة حاول الغذامي تقديمها على الشكل التالي:

- "شخصيّة الشّحّاذ البليغ (الشّاعر المداح)
- شخصيّة المنافق المثقف (الشّاعر المداح أيضا)
- شخصيّة الطّاغية (الأنا الفحولية).
- شخصيّة الشرير المرعب (الشّاعر الهجّاء)[3].

هذه عبارة عن صور للشّخصيات العربيّة في التّجربة الشّعرية.

أمّا عن سقوط الشّعر وبروز الشّاعر، فيرى الغذامي أنّ هناك تحول جذري في الثّقافة العربيّة /الجاهلية، حيث كان الشّاعر صوت قبيلته، لكن تخلّى عن هذا الدّور ليهتم بمصالحه الشّخصيّة وارتبط هذا بظهور فنّ المديح المتكّسب به[4]، بمعنى أنّه في القديم كان الشّاعر يتحدّث باسم قبيلته خلال شعره، لكن حدث العكس بعد ذلك و تخلّى عن هذا الدّور وأصبح مهتّم

1- رواه البخاري (6154).

2- ينظر يوسف حامد جابر، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، العدد 9، 2012، ص 09.

3- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص 99.

4- ينظر، المصدر نفسه، ص 100.

بمصالحه الخاصّة، أمّا بالنّسبة لفنّ المديح فجاء كخلطة ثقافية من البلاغة الكذب (الجميل) ويوجد بينهما مادح وممدوح والّذي أدى إلى سقوط الشّعر وبروز الشّاعر.

من هذا المنطلق "أخذت الخطابة موقعا أهمّ من الشّعر ويمكن الإشارة إلى ثلاثة أنواع: "الخطابة المنطقيّة"، "الخطابة الوظيفية"، "الخطابة الشّعرية"[1]، نجد أنواع الخطابة الثلاثة والّتي لها مكانة أفضل من الشّعر.

وفي حديثه عن اختراع الفحل والّذي أشار الغذامي إلى التحول الثّقافي الجذري والّذي نتج عنه تحول من كونه صوت القبيلة وتخلّيه عن هذا الدّور، والّذي تصاحب مع نشوء فنّ المديح كما قلنا سابقا و المديح و الفردية وجهان لعملة واحدة، إذ لا يمكن للمدّاح أن يكون فرديا متملصا، ولابدّ أن يكون كذّابا ومبالغا، و أن يصور الباطل في صورة الحقّ، وأن ينتظر مقابلا ماديّا كثمن للكذب البليغ، فإذا ما وقع هذا الفنّ، أوّلا سيطبع الشّخصيّة الثّقافية بتلك السّمات الّتي اكتسبها هذا الفنّ، وثانيّا سيخلق طبقة ثقافية جديدة تتحلى بتلك السّمات، ومن هنا نرى اختراع الفحل الّذي ابتدأ فحلا شعريا ثمّ تحول ليكون فحلا ثقافيا[2].

يقوم الغذامي بتطبيق المشروع النّقدي الثّقافي على الفحول العربيّة، جاء بمجموعة من الشّعراء بداية بجرير إلى نزار قبّاني من العصر الجاهلي إلى غاية العصر الحديث في حين قام بتحليل شعرهم بغية توضيح مشروعه النّقدي الثّقافي وهذا ما سنقوم بدراسته فيما تبقى من بحثنا هذا.

ومن بين الأمثلة الّتي أتى بها الغذامي في اختراع الفحل وشعرنة القيم الإنسانية نجد جرير في قوله:

"أنا الدّهر يفنى الموت و الدّهر خالد فجئني بمثل الدّهر شيئا يطاوله"[3]

1- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص103.

2- المصدرنفسه، ص ص 118-119.

3- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

في هذا البيت قام **جرير** بمخاطبة الأنا والّتي هي للثقافة ككلّ كما يعتبرها الغذامي وهاته الأنا هي الأنا النّسقية الثّقافية المغروسة في ذهن جرير، كما نلاحظ احتفال المدونين والكتاب بهذه الأنا لأنّها تمثل نسقا مشتركا، وبيت جرير هو (ديالوج) ثقافي.

ويقول **الفرزدق**:

"فإنّي أنا الموت الّذي هو ذاهب بنفسك فانظر كيف أنت محاوله

هنا في هذا البيت حلف الفرزدق بالطّلاق من النّوار بنت مشاجع زوجته في حالة إن لم يقل بيتا يغلب فيه جرير، حيث قام جرير وأجاب الفرزدق بقوله: أنا (أبو حرزة)، وجاء الانتقال من هذه الجملة الحقيقية الواقعيّة إلى جملة ثقافية وهي (أنا الدهر) مقابل المرادف النّسقي (أنا الموت)"[1]، فالأنا المتضخمة في نظر الغذامي جاءت في سياق ثقافي متولدة عن النحن القبلية.

أمّا **المتنبي** فيحتل الصدارة في الخطاب النّسقي ومثال ذلك قوله:

أنا الّذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

أيّ محل أرتقـــــــــــي أيّ عظيم أتقـــــــــــي

وكلّ ما قد خلـــــــق الله وما لم يخلـــــــــــق

محتقر في همّـــــــــتي كشعرة في مفرقـــــــــي"[2]

قدم المتنبي هذه الأبيات من شعره مستدلّا من خلالها على الاستفحال وتضخم الأنا منذ البداية،كان سليل النّسق وتعتبر هذه الصّورة نمطية تتكرّر في النّسق الفحولي لكن لها نفس الدّلالة.

قام الغذامي بالحديث عن الطبقات الثّقافية حيث دخل هذا المصطلح في نقاشنا و ارتبط بعنصرين مهمّين وملازمين له هما عنصر الفحولة وعنصر الأوائل، والطّبقة الأرقى هي الأقدم

1- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص 120.

2- أبو الطيب المتنبي، ديوانه، شرح أبي البقاء العكبري، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 150.

والأفحل[1]، يعد مصطلح الطبقات الثّقافية قديم وطرح مع انطلاقة التدوين ودخل في ثقافتنا كما ارتبط بالشّعر.

ثمّ انتقل الغذامي إلى مصطلح آخر هو"**الأب الأوّل**" فهناك مثل شعبي يقول: "أكبر منك بيوم أعلم، منك سنة" بمعنى أنّ الأكبر هو الأعلم، وكذلك قول ابن المقفّع أنّ الأوائل أكبر أجساما وأرجح عقولا وبما أنّهم كذلك بالضرّورة النّسقية أعلم وأحكم، وهذا تصوّر نسقي وأمّا أرسطو عُرف بالمعلم وليس لمن يأتي بعده إلاّ أن يكون المعلم الثّاني، بعد أن تخصّص الأقدم بالأفضليّة المحسومة. وفي سلك سلّم الطبقات تأتي القبليّة في موقع أسمى من المدنية وشعراء البادية أرقى من شعراء المدن ونرى عبارة (فلان ابن أصول) و (فلان لا أصل له)[2]. وكنتيجة لهذا التصوّر فإنّ التّربية الثّقافية النّسقية تعزّز من فكرة (الحفظ)، من حيث أنّ ما لدى الأوائل أرقى من كلّ ما يمكن أن يفعله اللّاحقون، وفي رأي الغذامي الشّعر هو الفنّ الأشرف للحفظ ويبقى الأب الشّعري هو المعلم الأوّل وهو من يعتلي رأس الهرم النّسقي الطبيعي.

وفي آخر الفصل الثّالث من كتاب الغذامي تطرّق إلى مصطلح "(الصّنم البلاغي) ذات السّلوك النّسقي المترسّخ من حيث تضخّم الأنا الّذي هو مخترع شعري، ومنح الثّقافة للذّات الشّعرية مزايا وصفات متعالية وتنزيهها من النّقد، وتبرئتها من العيوب، وقد أسهم هذا إسهاما فعّالا في تصنيع شخصيّة الطّاغية"[3]، وهذا ما سيشرحه عبد الله الغذامي في الفصل الرابع.

2- تزييف الخطاب، صناعة الطّاغية:

في أواخر العصر الجاهلي حدث تطور ثقافي خطير غيّر معه النّسق الثّقافي العربي، كما تحولت النّحن إلى الأنا وأيضا القيم من بعدها الإنساني إلى بعد ذاتي نفعي أناني، وتحول الخطاب

1- ينظر عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص132.

2- ينظر المصدر نفسه، ص ص 133-134.

3- المصدر نفسه، ص140.

الثّقافي إلى كاذب ومنافق، أدى إلى ظهور شاعر المديح، وثقافة المدائح، وشخصيّة المثقف المداح وشخصيّة الممدوح[1].هذه الشخصيات المذكورة تمثّل اللّعبة وتحقق نسقيّتها.

ويتمثل هذا التّحول في تحول القيم حيث أنّه " هناك قيمتان مركزيّتان في النّظام القبلي هما الكرم والشّجاعة، والكرم قيمة سلمية والشّجاعة قيمة حربية حولهما يحتكم التّصور القبلي للحياة والإنسان، فالأنبل هو الأكرم والأشجع ولا تقوم الحياة القبليّة إلا بهاتين القيمتين"[2] تعتبر الشّجاعة والكرم أهمّ القيم الإنسانية الّتي لها علاقة فعلية بالشرط الثّقافي للقبيلة.

وبما أنّ الكرم والشّجاعة "قيمتان جوهريتان في البقاء الإنساني البدوي، فإنّ إطراء هاتين القيمتين وامتداح أصحابها هو إطراء صادق وحقيقي، ولا يمدح البدوي في شعر أو في قول إلاّ من هو فعلا ذو شجاعة وذو فضل، هكذا كان مديح "**زهير بن أبي سلمى**" "**لهرم بن سنان**" حيث كان يمدح قيم السّلام و الوفاق"[3]، يرى الغذامي أنّ هاتين القيمتين مجّدت أصحابها، ولا يمدح البدويّ في شعر أو قول إلاّ من يستحق ذلك وأبرز مثال مديح زهير بن أبي سلمى.

أمّا الممدوح، جاء عبر ظهور الملك غساني أو مناذري والّذي اعتلى كرسي الحكم ولكنّه لم يعد شيخ القبيلة، ورأى أنّه محتاج للإتصاف بصفتي الشّجاعة والكرم إلّا أنّ هذه الصّفات توجد في فرسان العرب وشيوخها، ودفع المال من أجلها، فلبّى كلّ من **النّابغة و الأعشى** طلبه، ومن هنا ابتدأ التّغيير الثّقافي بهاذين الشّاعرين[4]، هنا أراد الملك أن يبقى شيخ القبيلة بأي شكل من الأشكال، وأراد أن يتّصف بصفتي الشّجاعة والكرم، وكان سبيله الوحيد هو دفع المال للشعراء لتلبية طلبه، حيث بدأ التغير الثّقافي بهاذين الشّاعرين حتّى لو تعرّضنا للنّقد والاستهجان في حين

1- ينظر عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص143.

2- المصدر نفسه، ص 146.

3- المصدر نفسه، ص 147.

4- ينظر المصدر نفسه، ص ص 148-149.

اخترعت الثّقافة الرّغبة والرّهبة وهما سبب الإبداع والتمييز الإبداعي والشّاعر الّذي لا يتميز بهاذين الشّرطين فهو ليس فحلا.

ومع ظهور شخصيّة الممدوح "ظهرت منظومة الصّفات الشّعرية، نقصد بذلك أنّ الصّفات لم تعد واقعية وحقيقية، بل هي صفات يستلزم الغرض الشّعري قولها منذ كان الهدف استدرار العطاء"[1].

وقد تحوّلت قيمة الكرم من بعدها الأخلاقي والإنساني إلى بعد شعري وتعدّدت هنا معاني الكرم فهو:

- قيمة دينيّة وأخلاقيّة وجزء من المروءة والتّكامل الاجتماعي وهذا هو المعنى الأصل للكرم.
- جاء التّغير مصاحبا للتّغير النّسقي في الشّعر الّذي اتّخذ من المديح مادة جوهرية للفحولة الشّعرية وكان الهجاء رديفا أزليا للمديح2. جاءت قيمة الكرم بعدّة مفاهيم كما شهدت تغيّر من البعد الأخلاقي إلى البعد الإنساني.

ويعد التحول في مدلول قيمة الكرم "لم يكن تحولا في مفردة أخلاقية بل إنّه تحوّل في منظومة القيم العربيّة كلّها لأنّ الكرم قيمة مركزية يعتمد عليها النّظام الأخلاقي العربي، وأيّ تغيير يحدث في مفهوم الكرم سوف يمس النّظام الذّهني والنّظام المسلكي للذات العربيّة، فالكرم هو لب العلاقة بين الذات والآخر، وهو ضابط السلوك"[3]، إنّ التغيير في مفهوم قيمة الكرم هو تغيير في القيم الأخلاقيّة العربيّة.

ولكي تتم عملية تثبيت النّسق، لا بد من تربية الممدوح وترويضه على الإحساس بأنّه محتاج حاجة غريزية للمادح، وأنّه عالة على مديحه، وأنّه شرف اسمه وبقاء ذكره يتوقف على مديح المادح، وبما أنّ الممدوح هو المحتاج للمادح فإنّه لابد أن يدفع بسخاء ثمنا لهذه السّلعة الضّرورية

1- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص 150.

2- ينظر المصدر نفسه، ص151.

3- المصدر نفسه، ص152.

والشّاعر في هذا التّخطيط يوقع بالممدوح كحال شركات الإعلان في ترويجها للسّلع، تحسّس المستهلك بالحاجة الماسّة الّتي لا تكتمل شروطه إلّا بها[1]، بمعنى أنّ الممدوح بحاجة إلى المادح لكي تبقى قيمته وشرف اسمه ذائع في قبيلته وهكذا يجب على الممدوح أن يدفع للشّاعر مقابل مدحه مثل شركات الإعلان.

ومثال الغذامي عن ذلك حماسة **"أبي تمام"** في قوله:

كريم رأى الإقتار عارا فلم يزل أخاطب للمال حتّى تمولا

فلمّا أفاد المال عاد بفضله على كلّ من يرجو جداه مؤمّلا

هذه الأبيات غير منسوبة لشاعر محدّد مما يعني أنّها قانون ثقافي عام لا يخص شخصا معينا، في حين وجد الغذامي في هذه الأبيات صفات ذات طابع تعميمي تسعى إلى نوع من البرمجة الثّقافية لكي يسعى المرء لكسب المال من أجل غرض واحد ومحدّد[2]، هنا شيخ القبيلة أو الملك يكون على استعداد لاستقبال الشّعراء لمدحه وهو بدوره يقوم بإكرامهم.

ثمّ انتقل إلى **"جعفر أبو منصور"** والّذي تحول من رجل مشاورة إلى رجل مستبدّ ومطلق حتّى امتدحه "إبراهيم بن هرمة "في قصيدة قال فيها:

إذا ما أراد الأمر ناجي ضميره فناجى ضميرا غير متخلف العقل

ولم يشرك الأذنين في سر أمره إذا أنتقضت بالأصبعين قوى الحبل

وفي هذه الأبيات قال الغذامي: "أنّه ليس بيتا مفردا ومعزولا، إنّه بيت نسقي يحمل دلالة نسقية تتمثّل فيها وظيفة الشّعر ببعده السّلبي من حيث صناعة الفعل المتفرّد ذي الصّفات الاصطناعيّة النّسقية وهذا ما أفضى أخيرا إلى صناعة الطّاغية"[3]، يعتبر هذا البيت نسقي فيه وظيفة الشّعر بأبعاده السّلبية والإيجابيّة.

1- ينظر عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص 154.

2- ينظر المصدر نفسه، ص 155.

3- المصدر نفسه، ص 156.

هناك "علامة كاشفة تدل على مدى الخراب النّسقي الّذي أحدثه الشّعر، والسلوك المتبادل بين المادح والممدوح، يؤدي إلى تربية الإثنين معا، وأخلاق الوالي تغير من أخلاق الشّاعر كما غير عمر جريرا، مثلما أنّ أقوال الشّاعر تغير من سلوك الوالي، والعطاء تدريب على الشّحاذة وتعويد على الكذب من حيث أنّ الكذب يهدر المال، والمنع تدريب على قيم العمل والصدق"[1] لقد خلّف الشّعر آثار نسقية في السّلوكيات، و أصبح كلّ فرد يؤثّر في الثّاني.

وقد رسّخ التّدوين هذا المفهوم وأكّده وبهذا تعززت حكومة البلاغة الفحولية بخطاب يحتلّ المجال الذّهني لديوان العرب ويتساند نظريا وعمليا لتصبح البلاغة بتصويره في صورة الحقّ وإلغاء الحقّ بتصويره في صورة الباطل، كما هو تعريف ابن المقفع[2].

وفيما يخص النّسق المضمر يقول الغذامي: "أنّ قصيدة المديح تنطوي على الهجاء كمضمر خصوصي، نسقي وكلّ مديح يتضمن ويضمر الهجاء كتوظيف للقانون الثّقافي النّسقي قانون (الرّغبة والرّهبة)"[3]، وقصيدة المديح هنا يكون فيها المضمر كالهجاء مثلا، وهذا القانون ينبني عليه ثقافة النّموذج المعتمد في الخطاب المهيمن على ضميرنا الثّقافي.

في حين يسعى الغذامي لكشف الحال الثّقافية وعيوبها يقتضي معالجة نصي المديح والهجاء على أنما نص واحد، كما أصبح فن المديح غرضا مركزيا شعريّا وثقافيّا و بهذا صار النّسق المضمر هو الأصل الذّهني للخطاب الثّقافي أمّا شاعر القبيلة أصبح شاعر ذاته ولم يحدث قط أنّه صار شاعر أمّة أو وطن أو جماعة وهكذا إذا كان فحلا كالمتنبي و أبي تمام[4].

1- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص ص 157-158.

2- ينظر المصدر نفسه، ص 161.

3- المصدر نفسه، ص 162.

4- ينظر المصدر نفسه ، ص 163.

أشار الغذامي إلى دراسات **"بروكلمان" و "غرنبارم"** والّتي كشفت عن علاقة فن الهجاء بالسّحر بوصفه لعنات سحريّة يطلقها الشّاعر لتعطيل خصمه"[1]، تعتبر دراسات كلّ من بروكلمان و غرنبارم من أهمّ الدّراسات والّتي أظهرت علاقة بين فن الهجاء والسحر، حيث كان الشّاعر إذا أراد أن يطلق لعنات سحرية على خصمه، يرتدي زيّا خاصّا بالكاهن.

وانتقل الغذامي إلى **المتنبّي** النّسقي وقال نحن أمام شاعر مكتمل النّسقية، وتعتبر هذه الشّخصيّة الّتي وقف قلم النّقاد حائرا كيف يعبر عنها من شدة انبهارهم بها "فهم يرفعونه إلى منصة العصمة ويخرجونه من نطاق الإنسان الّذي يجوز عليه الخطأ"[2]، فالمتنبي في نظر النّقاد ذات قيمة عالية وهو مكتمل النّسقية، ولا يخطئ في كتاباته.

أمّا **أدونيس** يقول: "المتنبّي إنسان موجة لا شاطئ لها...إنّه أوّل شاعر عربي يكسر طوق الاكتفاء والقناعة ويحوّل المحدودية إلى أفق لا يحد شعره للحركة، للحرارة، للطموح للتّجاوز، إنّه جمرة الثورة في شعرنا، جمرة تتوهّج بلا انطفاء"[3]، يعبر أدونيس عن إعجابه بالمتنبّي فيشبّهه بالموجة الّتي لا شاطئ لها، ويعد أوّل شاعر عربي يكسر طوق الاكتفاء بمعنى لا حدود له في طموحاته وإنجازاته.

لقد صرح **المتنبي** بأنّ المديح الشّعري كذب، وأنّه مزيج من الحقّ والباطل في قوله:

وإنّ مديح النّاس حق وباطل ومدحك حقّ ليس فيه كذّاب

ولم يتردّد أن يهزأ بممدوحة فيقول مثلا:

"تجاوز قدر المدح حتّى كأنّه بأحسن ما يثنى عليه يعاب "[4]

1- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص165.

2- إحسان عباس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، دار الشّروق، عمان، ط1، 2006، ص207.

3- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت – لبنان ،ط 2، 1975، ص75.

4- عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، د ط، 1986، ص 319.

يحاول الغذامي من خلال هذين المثالين للمتنبي أن يستخرج منها الأنساق المضمرة فلاحظ الغذامي من خلال هذين المثالين للمتنبي أن يستخرج منها الأنساق المضمرة فوجد أنّ البيت الثّاني هو بيت ساخر يظهر المدح ويضمر الاستهزاء، كما لاحظ ابن جني.

يعتبر المتنبي شاعرا نسقيّا وله تأثير على ثقافتنا وفكرنا وخطاباتنا الشّعرية، و ذلك لكون النّسق العربي هو" نسق وكان الشّعر ومازال هو الفاعل الأخطر في تكوينه أولا وفي ديمومته ثانيا"[1] بمعنى أنّ النّسق نجده في الشّعر فهو المكوّن الأوّل له.

"وإذا جئنا إلى علاقته مع سيف الدّولة وهي الصّفحة الأكثر نسقية من بين كلّ الصّفحات والغريب أنّ هذه الصّفحة تظهر وكأنّها هي الأنقى والأصدق، مما يشعرنا بقدرة النّسق على التّخفي والتّستّر تحت أغطية كثيفة من بينها الغطاء المجازي، ومثال ذلك قصيدة المتنبي مع سيف الدولة وهي قصيدة التنويح النّهائي لعلاقتهما مع بعض وهي قصيدة (واحر قلباه)، حيث حاول تطبيق آليات إجرائية للنّقد الثّقافي من أجل اكتشاف الأنساق المضمرة في الأبيات ومثال ذلك الجملة النّسقية الّتي رأى فيها العلامة الثّقافية في عبارة (حبّ لغرّته) في قوله:

وإن كان يجمعنا حب لغرّته فليت أنا بقدر الحبّ تقتسم[2]

هذه الجملة النّسقية تحمل دلالّتين نسقيتين، إحداهما ظاهرة تعني محبّة الشّاعر للممدوح (غرّته)، وهذا ظاهر دلالي خدّاع، ولو تذكرنا الدّلالة اللّغوية للكلمة وهي ما تعني غرّة المال أي الخيل والجمال، والعبد بمعنى خيار المال.

ومن خلال قراءة الغذامي لهذه الجملة (حبّ لغرّته) قام باستخراج دلالات نسقية وهي أربعة:

- التّعويض المتضمّن للاستهزاء.
- اعتداد الذّات بذاتيتها.

1- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص 93.

2- المصدر نفسه، ص170.

- اعتماد أسلوب التّخويف والإرهاب البلاغي.
- تحقير الآخر واعتباره دائما بمثابة خصم لا بد من سحقه[1]، هذه الأنساق تختفي في شعر المتنبّي، كما يعد أحد ورثة هذا النّسق ولكنّه وارث مخلص، حيث خدم النّسق بكلّ ما أوتي من بيان وبلاغة.

أمّا **أبو تمّام** بوصفه شاعرا رجعيا ونجد أحد النّقاد المعاصرين يقول عنه: "من الصّحيح أنّ أبو تمّام أُدرج كشاعر كبير في تاريخ الأدب العربي، ولكن الاحتجاج عليه ظلّ قائما حتّى شكّل حالة من القلق في الأوساط النّقدية"[2]، تلقّى أبو تمّام انتقادات لكونه أخذ مرتبة الشّاعر الكبير في تاريخ الأدب العربي وهذا ما أحدث حالة من التّوتّر في الأوساط النّقدية.

لقد أشار غرنباوم إلى رجعيّة " **أبي تمام** " في الشّعر العربي وذكر أنّه قاد حركة رجعيّة في الشّعر العربي وأن كان قائد لحركة رجعيّة في الشّعر العربي[3]، يرى غرنباوم أنّ أبو تمّام شاعر رجعي في الشّعر العربي وأنّه كان قائد لحركة رجعيّة.

كما وصف الغذامي أبو تمّام بالذّهن المتفتّح" والّذي يرى أنّ العقل البشري طاقة متنامية"[4]، إنّ أبو تمّام من وجهة نظر الغذامي هو الذّكاء و الثّقافة والعلم الغير محدود.

ظهر أبو تمّام وكأنّه هو المثقّف المنتظر، شاب يحمل رغبة جامحة للتّجديد ومواجهة الأعراف التقليدية، فاعترض على مقولة (ما ترك الأوّل للآخر شيئا) وأعلن مقولته (كم ترك الأوّل للآخر) حيث وظّفها في قصيدة له يمدح فيها أحد الأمراء فقال:

لازلت من شكري في حلّه لاسيما ذو سلب فاخر

1- ينظرعبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص ص 171-172.

2- عبد الله إبراهيم، الثّقافة العربية والمرجعات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط 1 2003 ص 148.

3- ينظر عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص177.

4- عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، مصدر سابق، ص 130.

يقول من تقرع أسماعه كم ترك الأوّل للآخر

وفي هذه الأبيات يشير أبو تمّام بتباه نسقي إلى أنّ ما تتضمّنه قصيدته من مدح للممدوح ولم يسبق أن ورد على لسان سابق، (وكم ترك الأوّل للآخر) والآخر هنا أبو تمّام كما أصدر النّسق وشعره يضمر هذه النّسقية وينطوي عليها كما أنّ عقله الواعي عقل نسقي[1] وعليه فاعتراض أبو تمّام على جملة (ما ترك الأوّل للآخر شيئا) يعني عدم امتثاله للنّسق الفحولي الّذي أطلق عليه الغذامي "النّسق الأب".

أمّا فيما يخصّ شخصيّة أبو تمام، فهي حداثة شكلية، وأنّ اتخاذها نموذجا للحداثة العربيّة يكشف عن مدى العمى الثّقافي الّذي تعاني منه هذه الحداثة كما أنّ شعرية أبي تمام تعتمد على النّسق المضمر[2].

ومن الشّخصيّات المهمّة ذكر الغذامي **"صدّام حسين"** وسمّاه "بصناعة الطّاغية" والّذي نشأ سياسيّا ليكون فردا في حزب قومي، يدعو للوحدة والحريّة الاشتراكية يقول الغذامي: "... بدأت الأنا المندمجة تتحوّل من أنا تدخل في حزب وتندمج فهي إلى أنا تشعر أنّها هي والحزب شيء واحد، وحضرت هنا النّحن النّسقية"[3]، يرى الغذامي أنّ صدّام حسين من أهمّ الشخصيات دخلت الحزب القومي في حين تظهر وكأنّها جزء لايتجزّء عن الحزب.

ولو استدعينا " صفات الأنا الشّعرية لوجدناها هي بالتحديد ما يصف ويحدّد صفات صدّام حسين، وهذه الأنا المتضخّمة الفحوليّة الّتي تقوم عبر التفرّد المطلق بإلغاء الآخر وتعاليها الكوني"[4]، وهذا يعني أنّ صفات الأنا المتضخّمة الفحوليّة هي صفات صدّام حسين.

1- ينظر عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص 180.

2- ينظر المصدر نفسه، ص 183.

3- المصدر نفسه، ص 192.

4- المصدر نفسه، ص 193.

في حين أنّ الدلالات الشّعرية الّتي نجدها في شعرنا منذ عمرو بن كلثوم إلى المتنبي إلى نزار قباني... أنّ صدّام حسين يكشف لنا مقدار حقيقة هذه الصّفات ومقدار إمكانية تطبيقها عمليّا وتمثّلها سلوكيّا[1]، تعد هذه الدّلالة الشّعرية هي دلالات مجازية، كما حاول صدّام تطبيقها كنتيجة ثقافية لمفعول النّسق. لاحظ الغذامي أنّ في معجم صدّام حسين" حالة التّطابق مع النّموذج الشّعري النّسقي، فهو لا ينتسب للعالم بمقدار ما ينتسب العالم إليه، فهو ليس عراقيّا بمقدار ما يكون العراق صدّام يا فالجيش هم جنود صدّام ، وما يفعله الجيش هو قادسيّة صدّام ... وهذه هي القيم الّتي عززها النّسق الشّعري حيث جعل مركزيّة الفحل هي عماد القول"[2] استنتج الغذامي من خلال تصفّحه لمعجم صدّام حسين أنّه يوجد حالة تماثل مع النّموذج الشّعري النّسقي، فبلده وجيشه والعالم بصفة عامة ينتمون إليه.

وللنّسق أربع سمات هي:

أ- الذّات الممدوحة مندمجة مع الذّات المادحة في فعل مشترك فيما شبّه العقد الثّقافي والتواطؤ العرفي القائم على المصلحة المتبادلة بين الطّرفين.

ب-في النّسق الشّعري، لا ترى الذّات غضاضة من التحدث عن ذاتها ونسبه الأمجاد إليها نسبة مجازية لا يشترط لها دليل غير دعوى الذّات وتصديقها لما تقول عن نفسها.

ت- في النّسق الشّعري يأخذ مفهوم الفحولة معنى هو أقرب إلى العنف والبطش، ومن لم يكن ذئبا تأكله الذئاب، ومن لا يظلم الناس يظلم.

ث- في ثقافة النّسق لا مكان للمعارضة أو مخالفة الرّأي، والآخر دائما قيمة ملغية ولا وجود لذلك الشّاعر الّذي يرى للآخرين موقعا مقاربا له[3]، هذه السّمات عبارة عن نتائج التّنمذج الثّقافي النّسقي، وما كان يظهر بأنّه مجازا هو في الواقع نموذجا سلوكيّا.

1- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص 193.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- المصدر نفسه ، ص ص 195- 196.

يؤكّد الغذامي أنّ "مشكلة ثقافتنا، على مدى قرون طويلة، ثقافة الرّأي الواحد"[1]، أي أنّ المشكل الوحيد في ثقافتنا وهو أنّها تأبى أن يكون هناك أكثر من رأي.

3- اختراع الصّمت، نسقيّة المعارضة :

في هذا الفصل بدأ الغذامي حديثه بطرحه للسّؤال التّالي: متى اكتشف الإنسان الصّمت؟

يرى الغذامي أنّ "الكلام ليس مخترعا ثقافيا، وإنّما الصّمت هو المخترع الثّقافي، فالكلام صفة جوهريّة غريزيّة في الإنسان وعجزه عن الكلام علّة تطرأ عليه، إمّا لأسباب مرضية أو لأسباب قمعيّة ثقافية"[2]، يعتبر الصّمت في نظر الغذامي مكتشف ثقافي، عكس الكلام الّذي هو صفة طبيعيّة أو فطريّة.

" فالكلام حقّ شخصي حرّ يخصّ المتكلّم المفرد من دون قيد أو شرط... لكن حينما بدأ يتكشف للإنسان الأوّل أنّ الكلام يقدّم وظيفة سياسيّة، واجتماعيّة...وصار كلّ منهما يقدم وظيفة جماعيّة تحيل إلى الجماعة "[3]، إنّ الكلام يخصّ صاحبه مثل الأكل والشّرب ولكن عندما أصبح وظيفة اجتماعية وسياسيّة وحربيّة، صار يتكلّم باسم المجموع وليس باسم الفرد المتحدّث.

ومن هنا بدأت تنشأ الشّروط على الكلام، وصار من شرط الخطيب والشّاعر أن يتكلّم باسم قومه وحسب شروطهم، وهنا جرى اختراع الصّمت[4]، يرى الغذامي أنّ الشّاعر أو الخطيب صار صوت قبيلته وهذا شرط من شروط الكلام.

فالشّاعر بما أنّه صار صوت القبيلة، لابدّ أن يكون صوتا قويّا يتمّ اختياره من بين الأصوات الأخرى و الّذي سيكون وسيلة حربية، وهذه السّمات لا تتحقّق إلاّ بشخص له صوت يعلو على الأنداد و الخصوم معا، وهذه هي صفة الفحل، ومن أوائل منجزات الفحول هو

1- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل النّاقدالأدبي، مرجع سابق، ص 311.

2- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص 203.

3- المصدر نفسه، ص 204

4 – المصدر نفسه، ص 205

إسكات الخصوم، وهذه هي المهمّة الفعليّة لوظيفة الشّعر إلى يومنا هذا ينتقل عبد الله الغذامي إلى **الصحيفة النّسقية**، فمن السّمات الأساسيّة للثّقافة العربيّة القديمة هي تصاحب الحكي مع السّفر، وما من شاعر ولا قصيدة إلّا وهناك وراءها حكاية[1]، للثقافة العربيّة ميزة أساسيّة وهي اقتران الحكي مع الشّعر، كما أنّ أي قصيدة إلاّ وجاءت بعد قصّة أو حكاية.

يرى الغذامي أنّ في الحكايات "مخزن نسقي مهم، نجد فيها المضمر والمجاز الكلّي، لا الفردي، ونجد فيها الخلاصة الثّقافية بما في الثّقافة من هواجس وما فيها من رغبات مقموعة"[2] يقصد بالمخزن النّسقي، ما لا يمكن البوح به في العلن تتولّى الحكاية التّعامل معه.

ومن ثمّ استعان الغذامي بحكاية " **'طرفة بن العبد'** سمع الشّاعر عبد المسيح بن جرير الملقّب بالمتلمس ينشد بيتا من الشّعر يصف فيه الجمل بإحدى صفات الناقة دون أن يلحظ الملتمس ذلك، فقال له طرفة في مشهد من الناس " استنوق الجمل" فنظر المتلمس إلى الفتى وقال له: أخرج لسانك، فأخرجه فأشار المتلمس إلى لسان طرفة ورأسه وقال: ويل لهذا من هذا (ويل لراسك من لسانك)"[3]، استنجد الغذامي بحكاية طرفة حيث سمع المتلمس شاعر يصف الجمل بإحدى صفات الناقة فقال له ويل لك من لسانك.

ونشأ طرفة بعد ذلك هجّاءا، هجا أفراد عائلته أخواله وأعمامه وانتهى به المطاف إلى هجاء عمرو بن هند، ومن خلال حكاية طرفة بن العبد اتضحت العلاقة بين اختراع الثّقافة للصّمت واختراع الفحل وكلاهما مخترع ثقافي.

وانتقل الغذامي إلى نسقيّة المعارضة وقال أنّ " المعارضة في تاريخنا هي صورة أخرى من المهيمن و الجميع يشتركون في السّمات والسّلوكيات، ولن تكون ثقافة المعارضة إلاّ من حيث أنّها

1- ينظر عبد الله الغذامي، النقد الثّقافي، مصدر سابق، ص 206.

2- المصدر نفسه، ص 207.

3- المصدر نفسه، ص 208.

إزاحة النّظام وإحلال نظام لا يختلف عن السّالف من حيث الفعل والمسلك"[1] يرى الغذامي من خلال دراسته أنّ المعارضة هي صورة أخرى من المسيطر، ولهم سلوك واحد كما أنّ المعارضة هي صورة أخرى من المسيطر، فهي إبعاد نظام وإحلال نظام لا يختلف عن السابق.

4- النّسق المختال، الخروج عن المتن:

وفي الفصل السادس من كتاب (**النّقد الثّقافي**) يركّز الغذامي على النّسق المختال، كما يؤكد أن النّص في هذا اللّون يخرج عن المتن.

مما جعل الغذامي يبذل جهودا يبرز إيجابيّات النّقد الثّقافي وتطبيقاته، وما لوحظ من خلال بحثه أنّه هيمن على كلّ ماهو أدبي وظهر هذا في حديثه عن المتن والهامش والاستطراد حيث يرى الغذامي أنّ كتاب "**البيان والتّبيين**" للجاحظ يمثّل نموذجا لتجاوز النّسقين الثّقافيين يتجاوران في حال من الصراع المكبوت، بين المتن والهامش، بين الثّقافة المؤسّساتية المهيمنة والثّقافة الشّعبية المقموعة، كما ساد أسلوب الإستطراد هذا الكتاب الّذي هو خرج (على) المتن وليس مجرد خروج (عن) المتن"[2]، ظهر في كتاب البيان والتّبيين للجاحظ نسقين ثقافيين (المتن والهامش) وكذلك أسلوب الاستطراد والّذي هو أهمّ العلامات وأخطرها وهو مظهر أسلوبي لدعوى قالها الجاحظ ليرفع الملل عن القارئ والجاحظ في خروجه.

(عن المتن) هنا اقترب من الدّراسات الثّقافية المعاصرة بمفهومها المعاصر في أنّ هذه الدّراسات تنظر إلى النّص على أنّه مادّة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معيّنة مثل الأنظمة السّردية، أمّا في خروجه (على المتن) النّخبوي إلى المهمّش يأتي من باب الصّراع القائم بين المتن والهامش.

أمّا فيما يخص (الحكاية النّاسخة، المأزق النّسقي و العصا الرّمزية) هي عبارة عن حكايا من باب الاستطراد للجاحظ في كتابه البيان والتّبيين.

1- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص 216.

2- مصدر نفسه، ص ص 224-225.

5- صراع الأنساق عودة الفحل، رجعيّة الحداثة:

ويعد الفصل السابع آخر فصل من كتاب النّقد الثّقافي لعبد الله الغذامي، وهذا بعد أن قام الغذامي بتقديم تنظير عن الفحولة والفحل المتجدر في الفصل الثّالث والرّابع، كما استنبط ذلك من خلال دراسته للشعراء العرب قديما أمثال **المتنبّي وأبي تمّام** وما تثبّت لديهم من نسق الفحولة والشّعرنة، من دون أن ننسى صدّام حسين، كذلك في صناعته للطاغية.

ظهر مشروع الشّعر الحر (قصيدة التفعيلة) كمسعى لكسر عمود الفحولة وإحلال نسق بديل ينطوي على قيم تنتصر للمهمّش والمؤنث والمهمل وتؤسس لخطاب إبداعي جديد له سمات منفتحة على عناصر الحريّة والإنسانيّة، وإن كان بدر شاكر السياب مع نازك يمثّلان مشروعين لكسر العمود وتأسيس لخطاب جديد، فإنّ **نزار قبّاني وأدونيس** يعيدان روح النّسق الفحولي للشّعر الحرّ بكلّ سماته وصفاته الفرديّة المطلقة والتّسلطية ويحققان بذلك عودة رجعيّة إلى النّسق الثّقافي القديم المترسّخ والّذي سيتجدد ويزداد قبولا على يدهما عبر الاستفحال الّذي يمثّله نزار والتّفحيل الّذي يمثله أدونيس، كما وصف الغذامي نازك ونزار حيث قال: ظهور حادثتان ظاهرهما أدبي وحقيقتهما ثقافية[1]، جاء مشروع الشّعر الحر على يد نزار قبّاني ونازك الملائكة وأدونيس وغيرهم بغية تأسيس خطاب جديد،ويصف الغذامي نزار ونازك أنّهما علامتان ثقافيتان ينطوي خطاب كلّ منهما على نسق.

ولكي نتصور ذلك لنعد إلى نزار قباني في أوّل ديوان له حيث نقرأ الصفحات الأولى للدّيوان قوله المنطوي على غلو صارخ وتفحيل مبكّر: أليس الشّاعر هو الإنسان/ الإله وأنّه يحمل بين رئتيه قلب الله، وأنّ على النّاقد أن يقف موقف المتعبّد أمام مبدعات الفعل الأسطوري...؟[2] يوضّح الغذامي أنّ الشّاعر في نظر نزار قبّاني هو المعبود وأنّه يجب على النّاقد أن يكون مثل العبد أمام أشعار الفحل.

1- ينظر عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص ص245-246.

2- ينظر المصدر نفسه، ص 250.

يقول **نزار قبّاني**:

"إنّي خيرتك فاختاري
مابين الموت على صدري
أو فوق دفاتر أشعاري
لا توجد منطقة وسطى
ما بين الجنة و النار "[1]

و اعتمادا على هذا المقطع الشّعري، فإنّ نزار قبّاني يحاول ملاحقة النّسق وكشف أثره.

يرى الغذامي أنّ هذه ليست مبالغات شعرية، بل يفسر عيب ثقافتنا في قوله: "ولعلّ عيب ثقافتنا هو في إصرارها على التعامل مع الأوهام بوصفها مبالغات شعريّة، وعلى أنّه أعذب الشّعر أكذبه"[2]، وهذا يعني أنّ الثّقافة تتعامل مع الاختلاق بوصفه مبالغات شعرية وهاته الأخيرة هي الّتي تؤسس التصورات الذهنية الثّقافية، وأنّ أجمل الأشعار ما كانت غير حقيقية.

ثمّ تصاعد به الموقف إلى لحظة التّوحد التّام مع الذّات عابدة أو معبودة فقال:

"ما رست ألف عبادة وعبادة فوجدت أفضلها عبادة ذاتي"[3]

في هذا البيت الشّعري برزت الذات الفحولية لنزار قبّاني، كما يخضع كغيره من الشّعراء إلى الأنا النّسقية المتعالية والمتفردة، حيث ظهر في هذا البيت تمركزه حول ذاته إلى درجة التّوحد التّام.

وكذلك قوله: "أنا نزار، دون إضافة أيّ حرف، ودون حذف أي حرف، أنا هذه الرّائحة الخصوصية الّتي يشمّها القرّاء العرب، ولو كنت في الصين الشّعبية...إنّني لست بحاجة

1- نزار قباني، أحلى قصائدي، منشورات نزار قباني، بيروت، د ط، 1971، ص 15.

2- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص251.

3- نزار قباني، الرسم بالكلّمات، منشورات نزار قباني، بيروت، د ط، 1973، ص 17.

إلى أي لقب سلطاني، أو أيّ فرمان عثماني حتّى أعرف من أنا"[1]، هنا يقوم نزار بوصف ذاته المتفردة، وأنّ قرّاءه العرب يعرفونه من خلال كتاباته وأشعاره في أيّ مكان كان، كما يستمّد سلطته من جمهوره.

تعد ميزة نزار قبّاني هي علته في الوقت ذاته، وأنّ الجماهيرية مرتبطة بالنوازع النّسقية وهذا يعني أنّ شعر نزار هو ما سيكشف لنا عن المضمر النّسقي[2]، يرى الغذامي أنّ سمة نزار هي علته، وأنّ مقولاته هي الّتي تكشف عن المضمر النّسقي للثّقافة العربيّة بوصفه شاهدا عليها وعلينا وعلى نفسه.

و هاهو يقول عن نفسه: " أنا مؤسّس أوّل جمهوريّة شعريّة، أكثر مواطنيها من النّساء"[3] هنا يتحدّث نزار قبّاني عن نفسه بتصديق ذاتي مفرط، ويبيّن أنّه أول مؤسّس لهذا النوع من الأدب الجماهيري، وأنّ معظم مواطني جمهوريّته نساء.

كما يصف الغذامي جمهوريّة نزار قائلا: "هذه الجمهوريّة المحروسة بقوّة الرّدع الّتي تحمي حمى الشّاعر، وتمنحه حقّ القول والفعل أمّا من عداه فهم رعايا وخدم وجوار"[4]، قام نزار بتأسيس جمهوريّة خاصّة به زعيمها فحل والرّعايا نساء، مما جعله يفرط في الاعتزاز بنفسه وأناه.

ومن الأنا الطّاغية في شعر نزار قبّاني إلى نزار **"شاعر المرأة"**، سمّي بهذا الإسم لأنّ معظم أشعاره و موضوعاته لها علاقة بالمرأة، يقول الغذامي عن ذلك "من المهم أن نأخذ مسألة الأنوثة عند نزار من قمتها، لأنّ الموقف من التّأنيث هو الكاشف عن ألاعيب التّفحيل، وهو الكاشف عن الموقف الفحولي من الآخر والمهمش، مع ما تحمله الذّات المذكّرة لنفسها من سلطان على

1- جوزيف خوري طوق، نزار قباني شاعر الغزل، دار نابولويس، بيروت – لبنان، ط2، 2005، ص 128.

2- ينظر عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص 253.

3- نزار قباني، ما هو الشّعر، منشورات قباني، بيروت، 1981، د ط، ص 72.

4- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص 256.

الأشياء وعلى العالم الآخر"[1]، يرى الغذامي أنّ الأنثى في شعر نزار قبّاني تلعب دورا مهما في الكشف عن الموقف الفحولي.

من خلال دراسته وتحليل الغذامي لشخصيّة نزار قبّاني وأشعاره توصّل إلى نتيجة مفادها: "أنّ العلّة ليست في نزار قبّاني بذاته، فنزار نتاج نسقي للثّقافة، مثلما أنّنا نحن شركاء في الذّنب فنحن نتاج أيضا تربينا على المعنى النّسقي، ولن يكون غريبا أن نقول مثل أشعار نزار هي تؤسس لميلاد الطّاغية، فظهوره هو جواب نسقي على هذه الثّورة في الخطاب الإبداعي[2]، يبرز الغذامي أنّ العيب ليس في نزار فهو نتاج نسقي، والفرق بيننا وبين نزار هو أنّنا لا نغفر لأنفسنا ذنوبها على عكس نزار فهو لا يكترث لذنوبه.

ونخلص في الأخير أنّ نزار قبّاني ما هو إلّا فحل يرتدي قناع الحداثة والتنوير ولم يقدم جديد على مستوى فكر الشّعر الفحولي، وكلّ ما يوصف به من تجديد في الفكر الشّعري والحداثية حسب الغذامي ما هو إلّا قناع لغوي جمالي بلاغي، إنّه فحل جديد من فحول الشّعر العربي على مرّ العصور، لم يأت إلّا بأنساق ثقافية متوازنة والّتي ليست ثوبا جديدا تتستّر به لكن التّداخل واحد[3]، هنا يظهر أنّ نزار لم يأت بالجديد بل ارتدى قناع الحداثة والّذي يبرز كلّ ماهو جمالي بلاغي.

ظهرت شخصيّة **أدونيس** بوصفها "علامة وعنوانا للحداثة" كآخر شخصيّة تطرّق إليها الغذامي في الجانب الإجرائي من كتابه "النّقد الثّقافي" فإنّ أدونيس أيضا يأتي عارضا رمحه الفحولي أو التّفحيلي محتلّا الذّائقة النّخبوية والحداثية فكريا وتأسيسيا وليس الإثنان معا"[4]، نزار

1- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص 264.

2- المصدر نفسه، ص269.

3- ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4- المصدر نفسه، ص 270.

وأدونيس هما جواب ثقافي نسقي مضاد، وإن بدا الأمر غير ذلك، إنّهما الصّورة الأخرى للمشهد الثّقافي.

يعتبر أدونيس " أحد أشدّ ممثّلي الخطاب التّفحيلي بكلّ سماته النّسقيّة، مثلما كان أبو تمّام حداثيّا وتجديديا في ظاهره ورجعيّا في حقيقته، فأدونيس رجعي الحقيقة، وإن بدا حداثيا وثوريا"[1] يرى الغذامي أنّ أدونيس حداثيّا مثل أبو تمّام ولكنه في حقيقة الأمر هو رجعي الحقيقة كما ظلّ يمثل النّسق الفحولي ويعيد انتاجه في شعره ومقولاته.

عاش أدونيس "مدة عشرين سنة حياة فطرية شعبية لم يعرف مدرسة ولا كتابا، وبعدها اكتشف المدرسة والأبجديّة وتحوّل من **"علي أحمد سعيد"** إلى **"أدونيس"** والتّحول له دلالة نسقيّة، من الإسم الشّعبي المركّب إلى الإسم الأسطوري المفرد، يتحوّل الفتى ليقول شعرا ويشبعه بالتّنظير، وكلّ ذلك في خطاب يتّضح بالنّسقية والفحولية"[2]، يعدّ هذا التّحوّل الأسطوري الطّقوسي هو أوّل تحوّل نسقي لأدونيس حيث اختار اسم مفرد كبديل عن اسمه المركب وهذا الإسم يحمل في طياته مضامنيا وثنيّة تفرّديّة ومتعالية، كما تحوّلت حياته من فطرية إلى حياة أسطوريّة حيث أصبح يقول الشّعر ويشبعه بالتّنظير.

كما أنّ من شأن " الفحل الأسطوري أن يكون أبا لذاته كحال المتنبّي، وهو حال أب أسطوري يمثل الرغبة في العودة إلى الأصل الأسطوري"[3]، وهنا يجب على الفحل أن يكون أبا لذاته مثل المتنبي هذا هو شأن الفحل الأسطوري.

إنّ الخطاب الأدونيسي خطاب مركب ومعقّد، يرتبط ببعضه عضويا، بحيث يشكّل بنية متكاملة لا يمكن تفكيكها، كما أنّ خطابه موغل في الأصل والقدم لذا يأتي ملتهبا "بشهوة الأصل"، فالحداثة الّتي جاء بها أدونيس هي حداثة الاختلاف في الائتلاف، و هي حداثة تمتدّ

1- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص 271.

2- المصدر نفسه، ص272.

3- المصدر نفسه ، ص 273.

جذورها إلى أعماق التراث العربي[1]، إنّ خطاب أدونيس متشابك ويشكّل بنية متكاملة أي لايمكن تجزئتها، كما أنّ الحداثة الّتي يعنيها أدونيس هي الاختلاف من أجل القدرة على التكيف وفقا للتقدم، أمّا الائتلاف فهو من أجل التّأصّل والمقاومة والخصوصية.

تناول الغذامي كتاب أدونيس والمعنون "**زمن الشّعر**" ساعيا وراء ذلك لاستخراج مظاهر الحداثة عنده، كما يحمل الكتاب "**دلالة نسقية**"، فهو ليس زمن العقل ولا الفكر وما هو بزمن الفكر والسياسة، وأنّ زمن الشّعر، كما يقول أدونيس لا وجود للحداثة في الفكر أو الاقتصاد أو السّياسة والمجتمع[2]، من خلال هذه الكتاب قام الغذامي بالبحث عن مظاهر الحداثة عند أدونيس كما يوجد في الكتاب دلالة نسقية، حيث قام بتوصيف للزمن بهذه الصفة (زمن الشّعر) أو بالأحرى زمن الشّاعر، أو زمن الشّاعر الأب.

يقول أدونيس في مطلع كتابه "الشّاعر الجديد متميّز في الخلق وفي مجال انهماكاته الخاصّة كشاعر وشعره مركز استقطاب بمشكلات كيانية"[3]، يرى أدونيس من خلال كتابه أنّ الشّاعر الجديد ذو أخلاق عالية وفي مجال انشغالاته الخاصّة، وشعره مركز استقبال المشكلات الذّاتية.

و من الحداثة إلى الشّاعر فحل الفحول الّذي يصف نفسه كالآتي:

" مالك ملكه الأرض والسمـــــاء

شعره النبـــــــــــــــات

جسده الأقاليـــــــــــــم

عروقه الأنـهـــــــــــــار

ويداه جناحان يمشي بهما في الفضاء

1- ينظر حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسات النّقدية الثّقافية، مرجع سابق، ص 180.

2- ينظر عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص 275.

3- أدونيس، زمن الشّعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 3، 1983، ص ص9-10.

ظاهره وباطنه بحـــــــــــــــــر

أو كما قيـــــــــــــــــل (...)

أخرج إلى الأرض أيها الطفـــــــل "[1]

في هذه الأبيات يقوم الغذامي بتحديد سمات هذه الذّات الخارقة كما هو مشهد ميلاد الفحل الحداثي والّذي سيسمي نفسه أدونيس، والّذي يشهد ميلاد ذاته، الذّات الفحولية الأبوية.

فالحداثة ظهرت في مشروع أدونيس محصورة في الشّعر والشّعرية، وسبب هذا الحصر لم يستطع أدونيس أن ينفكّ من سلطة النّسق الفحولي عليه، فأدونيس لم يفعل ما فعله السّياب ونازك الملائكة، بل فعل الضّد لما يمكن أن يكون حداثية تغييرية"[2]، يرى الغذامي أنّ ظهور الحداثة في مشروع أدونيس كان عالقا في الشّعر والشّعرية والسبب راجع إلى عدم قدرة أدونيس التّخلص من سلطة النّسق الفحولي عليه.

ويعتبر النّص الحداثي "نص سديمي" حسب وصف أدونيس له، هو عبث ومناف للمنطق وهو ذاتي ولغته انفعالية غير عقلية ولا علمية من جهة أخرى"[3]، إنّ النّص الحداثي هو نص لغته ذات حساسية شديدة غير عقلية.

وهناك نوعان من الحداثة إحداهما تشير إلى أنّ الحداثة هي تغيير في الشكل، أمّا الثّانية فهي الحداثة في الشّعر.

وحسب ما ورد الغذامي عن أدونيس يعود لذكر خطورة أدونيس النّسقية لكونه يعتمد على التّنظير مثل اعتماده على الإبداع وهما في حالة تجانس تامّ وتطابق ممّا يدل على تغلغل

1- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص 279.

2- المصدر نفسه، ص281.

3- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

النّسق في ضمير أدونيس، ومدى إخلاصه لرسالته في تفحيل الثّقافة[1]، يرى الغذامي أنّ النّسق ولج في ضمير أدونيس كما أنّه جدير بالثقة في تفحيل الثّقافة.

وهذه الأبيات " لأدونيس لا تنتسب للذّات القائلة بقدر ما تتكلّم بلسان النّسق ومنها قوله:

" تبكي الأخايل لايزال غلامنا حتىّ يدبّ على العصا مشهورا

تبكي الرماح إذا فقدت أكفّنا جزعا وتعلمنا الرّفاق بحورا

ولنحن أوثق في صدور نسائكم منكم إذ بكر الصّراخ بكورا"[2]

هذه الأبيات من الصعب نسبتها لامرأة بل يمكن صدورها من شاعر فحل، وهذا يعني أنّ الشّعر تعبير عن الشرط النّسقي.

ومن هذا النّموذج الشّعري الأدونيسي يمكن تحديد السّمات التالية:

- مضادّ للمنطقي والعقلاني.
- مضادّ للمعنى، وهو تغيير في الشكل ويعتمد اللّفظ.
- نخبوي وغير شعبي.
- منفصل عن الواقع و متعال عليه..
- لا تاريخي
- فردي ومتعال، ومناوئ للآخر.
- هو خلاصة كونية متعالية وذاتية.
- يعتمد على إحلال فحل محل فحل، سلطة محل سلطة.
- سحري، والأنا فيه هي المركز[3].

1- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، مصدر سابق، ص 288.

2- المصدر نفسه ، ص 293.

3-ينظر المصدر نفسه ،ص 294.

استخلص الغذامي هذه السّمات الشّعرية والّتي هي سمات حقيقة لأدونيس في توصيفه للنّموذج الحداثي، هي سمات خالصة الشّعرية وقد تصنع شعرا جميلا وخلابا، لكنّها لا تضيف شيئا جديدا إليه.

خاتمة

إنّ خاتمة البحث لا تعني نهايته، لأنّ مجاله مفتوح دائما على الرّاغبين دخول هذا العالم الفسيح، عالم النّقد الثّقافي. وأثناءالدّراسة توصّلت في بحثي هذا إلى نتائج كانت حوصلة وإجابة على بعض الإشكالات والّتي تمّ رصدها في النّقاط التّالية:

- الإنتقائية الّتي يتميّز بها الغذامي في اختيار نماذجه، والّتي تتماشى مع طرحه النّقدي .
- تناول البحث لمفهوم النّقد الثّقافي و ارتباطه بالثّقافة كما ينظر للنص بوصفه حدثا ثقافيّا ويدرس الأدب باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، همّه الكشف عن المخبوء.
- للنّقد الثّقافي إرهاصات في المشهد الغربي و كذلك في المشهد العربي ،ومن أبرز روّاده **عبد الله الغذامي** و الّذي لا يعني عنده إلغاء المنجز النّقدي إنّما الهدف تحويل أداة قراءة الجمالي الخالص و تبريره و تسويقه بغض النّظر عن عيوبه النّسقية.
- غموض مفهوم النّسق الّذي يعدّ الحجر الأساس في تجربة النّقد الثّقافي لعبد الله الغذامي.
- إحلال النّقد الثّقافي مكان النّقد الأدبي كون هذا الأخير عاجزا عن كشف الخلل النّسقي في الثّقافة العربيّة، فتصدّى النّقد الثّقافي لأداء هذه المهمّة.
- اعتماد الغذامي في تأصيله للنّقد الثّقافي على مصطلحات بلاغية موروثة، في الوقت الّذي يصف فيه البلاغة بالشيخوخة، ويطلب منها التقاعد ، وكان الأولى أن يستحدث الغذامي مصطلحات جديدة تتماشى مع هذا الحداثي الجديد.
- سعي الغذامي لتأسيس النّقد الثّقافي على أنقاض النّقد الأدبي، لنوع من ممارسة الفحولة على هذا الأخير، وهي دعوة لكسر نسق وتأسيس نسق آخر.
- النّقد الثّقافي و النّقد الأدبي هما وجهان لعملة واحدة، إذ أنّ الأوّل يُوكَل له كشف الأنساق المستتّرة تحت الجمالي و البلاغي، والثّاني يحدد القيمة الجمالية والفنّية للنصوص إذ لايمكن تجريد النّصوص من جمالياتها.
- مفهوم النّسق الّذي أسّس عليه الغذامي أطروحته ظلّ غامضا لأنّه لايُعَرَّف بمفردة إنّما بحسب الوظيفة الّتي يؤدّيهافي حياتنا، و الّتي تتغير ولا تثبُت على شكل واحد.

- ميل النّقد الثّقافي لغذامي إلى الوجهة الأخلاقية، إذ أخضع الشّعرإلى الحقيقة الواقعية، بعيدا عن الحقيقة الفنّية، ممّا جعله يقسو على المتنبّي و أبوتمّام و نزار وخصوصا على أدونيس.
- إنّ العمل على إلغاء منظومة قائمة بذاتها طيلة زمن متمثلة في النّقد الأدبي لتأسيس منظومة فكرية أخرى، يحتاج إلى أكثر من هيئة وأكثر من ناقد وأكثر من اجتهاد.

وختاما أحمد الله حمدا كثيرا على إتمامي لهذا البحث المتواضع، كما أكرّر الشّكر المتتابع لأستاذتي المشرفة،ولجنة المناقشة.

قائمة المختصرات:

رمز المختصرات	شرحها
إعت	إعتناء
ت	توفي
تح	تحقيق
تر	ترجمة
تع	تعليق
تق	تقديم
ج	جزء
د .ت	دون تاريخ
د .م .ن	دون مكان نشر
درا	دراسة
ص	صفحة
ص ص	صفحتين متتاليتين
ص– ص	عدد غير متتالي من الصفحات.
ط	طبعة
ع	عدد
م	ميلادي
مج	مجلد
هـ	هجري
(...)	حذف كلام أو كلام غير منتهي
" "	إسم علم أو إسم قبيلة، كتاب، اقتباس.
/	مواقف

:

قائمة المصادر و المراجع

❖ **الأحاديث الشريفة:**

1-البخاري.

❖ **المصادر:**

1- ابن منظور: لسان العرب، مج 3 ، دار صادر،ط1، د ت، مادة 425.

2- أبو الطيب المتنبي، ديوانه، شرح أبي البقاء العكبري، دار المعرفة، بيروت، لبنان د ط، د ت.

3- الزمخشري: أساس البلاغة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، 1998.

4- عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم أدبي، دار الفكر، دمشق، ط 1 2004.

5- عبد الله الغذامي: الخطيئة و التكفير، دار السعادة، الكويت/ القاهرة، ط3، 1993.

6- عبد الله الغذامي: الخطيئة و التكفير، دار السعادة، الكويت/ القاهرة، ط3، 1993.

7- عبد الله الغذامي: القبلية أو القبائلية أو هوايات ما بعد الحداثة، المركز العربي الثقافي الدار البيضاء، بيروت ط 1، 2009.

8- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط 3، 2005.

9- عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة و القارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط 1، 1999.

10- عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة و القارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط 1، 1999.

❖ **المراجع بالعربية:**

11- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط د ت.

1- إحسان عباس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، ط1، 2006.

2- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ط8، 1973.

3- أحمد أمين، النّقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للفنون الوطنية المطبعية، وحدة الرغاية الجزائر د ط، 1992.

4- أدونيس، زمن الشّعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 3، 1983.

5- أدونيس، مقدمة للشّعر العربي، دار العودة، بيروت – لبنان ،ط 2، 1975.

6- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصّحاح تاج اللّغة، دار العلم، بيروت، ط 4، 1990.

7- بشرى موسى صالح، بويطيق الثقافة، دار الشؤون الثّقافية، بغداد، ط1، 2012.

8- بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النّقدية المعاصرة والنظريات الشعرية أربد، الأردن، د ط، 2010 .

9- جميل حمداوي، مناهج النّقد العربي الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف، الرباط-المغرب ط1، 2010.

10-جميل حمداوي، نظريات النّقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مؤسسة المثقف العربي سيدني، أستراليا، د.ط، 2010.

11-جوزيف خوري طوق، نزار قبّاني شاعر الغزل"، دار نابولويس، بيروت، لبنان، ط2 2005.

12-حسن المنيعي، عن النّقد العربي الحديث، مكناس، المغرب، ط 1، 2000.

13-حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية الثقافية، دار الفارس بيروت، ط 1، 2002.

14-حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النّقد المقارن، الدار العربية للعلوم، ناشرون بيروت،ط3، 2005.

15-حفناوي بعلي، مسارات النّقد و مدارات ما بعد الحداثة، عمان، الأردن، ط1 2008.

16-حميد آدم ثويني، منهج النّقد الأدبي عند العرب، دار صفاء للطّباعة والنّشر والتّوزيع عمّان، ط1، 2014.

17-زكي نجيب محفوظ، تجديد الفكر العربي، دار الشروق، مكتبة الأسرة الأعمال الفكرية 2004، مصر.

18-شكري عزيز ماضي، إشكالات النقد العربي الجدي، دار ورد الأردنية للنشر و التّوزيع عمان، الأردن ط2، 2008.

19-شوقي ضيف، البحث الأدبي طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، دار المعارف القاهرة مصر، ط7، د ت.

20-صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر و مصطلحاته، هبريت للنشر والمعلومات القاهرة مصر، ط 1، 2002.

21-صلاح قنسوة، تمارين في النّقد الثّقافي، الهيئة المصرية العاملة للكتاب، مكتبة الأسرة القاهرة، ط1، 2007.

22-طه حسين، مستقبل الثّقافة في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1938.

23-عبد الرّحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1 د ط، 1986.

24-عبد الرحمن محمد القعود، انكسارات النسق الشعري، دار لجمهورية للصحافة الرياض ط1، 2007.

25-عبد الرزاق المصباحي، النّقد الثّقافي من النّسق الثّقافي إلى الرّؤيا الثقافية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2014- 2015.

26-عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه دراسة في سلطة النص، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 2003.

27-عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية ط1 2006.

28-عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، تر محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل بيروت 1991.

29-عبد القادر الرباعي، جماليات النقد الثقافي نحو رؤية الأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي دراسات أحمد جمال المرازيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ط1، 2009.

30-عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت - لبنان، ط 1، 2003.

31-محسن جاسم الموسوي، النظرية و النقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، ط1، 2005.

32-محمد بن لافي اللويش، جدل الجمالي و الفكري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان ط1، 2010.

33-محمد مرسي الحارثي، الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع هجري دار، السعودية، ط1، 1989.

34- محمد هلال الغنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت- لبنان، د ط 2004.

35-ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2002.

36-ناضم عودة، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2009.

37-نزار قباني، أحلى قصائدي، منشورات نزار قباني، بيروت، د ط، 1971.

38-نزار قباني، الرسم بالكلمات، منشورات نزار قباني، بيروت، د ط، 1973.

39- نزار قباني، ما هو الشعر، منشورات قباني، بيروت، د ط،1981.

40-نضال الشّمالي، الرّواية و التّاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخية العربية، دار الكتاب العالمي للنشر و التّوزيع، عمان، علم الكتب الحديث للنشر و التّوزيع، الأردن، ط1، 2006.

39-هاشم صالح مناع، بدايات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط 1 1994.

40-يوسف عليمات، التحليل الثّقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، المطابع المركزية، عمان الأردن، ط1، 2004.

41-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتّوزيع، المحمدية- الجزائر ط2 2009.

❖ المراجع المترجمة

1-إدوارد سعيد، الثقافة و الإمبريالية، تر كمال أبو ديب، دار الأدب، بيروت، لبنان ط1 1997.

2-آرثر أيزابوجو، النقد الثّقافي شهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية، تر، وفاء إبراهيم بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002.

3-بيل أشكروفت، بال أهلواليا، إدوارد سعيد، مفارقة الهوية، دار الكتاب العربي، دمشق القاهرة، ط1، 2002.

4-فنسنت ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، تر محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، د.ط، 2000.

❖ المجلات:

1- بن سبّاع، النّقد الثّقافي عند عبد الله الغذامي من نقد النصوص إلى نقد الأنساق، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 23 ديسبمر 2016.

2- عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل الغذامي الناقد، قراءات في مشروع الغذامي النقدي مؤسسة اليمامة الصحفية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، العدد 97 98، ديسمبر 2001.

3- محمد عبد الله، النقد الثّقافي و الدراسات الثّقافية، مجلة أفكار، العدد 7، 2007.

4- ينظر طارق بوحالة، نظرية النّقد الثّقافي في الخطاب العربي المعاصر، مجلة عود الند الثقافية، العدد 15، 2004

5- يوسف حامد جابر، قرءة نقدية في كتاب النقد الثّقافي لعبد الله الغذامي مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 9، 2012.

❖ **الندوات و الملتقيات:**

1- جميل حمداوي، النقد الثّقافي بين المطرقة و السندان، 7 يناير 2012.

2-عبد الوهاب أبو هاشم، مشروع النقد الثّقافي، مقدمة في ملتقى الإبداع، اللقاء الخامس يوم الخميس 17 أفريل 2003.

3-مصطفى الصنيع، أسئلة النقد الثّقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، من 23-26 ديسمبر 2003.

❖ **المواقع الالكترونية:**

1-أسامة الملا، الغذامية فضاء فضاء في الشّعرنة، كتاب الكتروني www.darelkoutoub.com.

2- عبد الله الغدامي، سيرة وببلوغرافيا www.alghathami.com.

فهرس

الموضوعات

مقدمة.....أ-ب-ت

مدخل،النقد العربي الحديث والمعاصر

أولا: مفهوم النّقد.....07

1- لغة 07

2- اصطلاحا.....08

ثانيا:أنواع النّقد 10

1- النّقد التأثّري 10

2- النّقد الموضوعي.....10

3- النّقد الإعتقادي.....11

4- النّقد الشّكلي.....11

5- النّقد اللغّوي.....12

ثالثا: مناهج النّقد العربي الحديث.....12

1- المنهج التّاريخي.....12

2- المنهج الاجتماعي.....13

3- المنهج النّفسي 15

الفصل الأول، ماهية النقد الثّقافي

أولا: مفهوم النّقد الثّقافي.....19

ثانيا: روافد النّقد الثّقافي.....25

1- علم النّفس.....25

2- علم الاجتماع 26

3- علم العلامات (السيميوطيقا).....27

ثالثا: مرتكزات النّقد الثّقافي.....29

1- الوظيفة النّسيقة.....29
2- الدّلالة النّسقية.....32
3- الجملة الثّقافية.....33
4- المجاز و المجاز الكلّي.....34
5- التّورية الثّقافية.....35
6- المؤلّف المزدوج.....35
رابعا: مراكز النّقد الثّقافي.....37
1- مدرسة فرانكفورت.....37
2- مدرسة النّقد الجديد.....40
3- المدرسة بومنجهام للدراسات المعاصرة.....42
خامسا: روّاد النّقد الثّقافي.....44
1- عند الغرب.....44
2- عند العرب.....47
الفصل الثاني: قراءة في كتاب النقد الثّقافي عند عبد الله الغذامي
أولا: نبذة عن حياة الغذامي.....53
1- مولده ونشأته.....54
2- بحوثه.....55
3- حوارات ولقاءات الغذامي.....56
4- مؤلفاته.....56
ثانيا: النّقد الثّقافي عند عبد الله الغذامي.....59
ثالثا: الجانب التطبيقي للنّقد الثّقافي.....65
1- النّسق النّاسخ، اختراع الفحل.....66

2- تزييف الخطاب، صناعة الطّاغية.....70
3- اختراع الصّمت، نسقيّة المعارضة.....80
4- النّسق المختال، الخروج عن المتن.....82
5- صراع الأنساق، عودة الفحل/رجعيّة الحداثة.....38
خاتمة.....93
قائمة المختصرات.....95
قائمة المصادر و المراجع.....97
فهرس الموضوعات.....105

الملخص:
يهدف هذا البحث إلى الكشف عن مفهوم النّقد الثقافي منذ ظهوره عند الغرب حتّى وصوله إلى السّاحة العربيّة، وهذا بدراستنا لنقد النّاقد السّعودي عبد الله الغذامي من خلال كتابه النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربيّة ،طرح فيه مشروعه النّقدي بوصفه بديلا عن النّقد الأدبي الّذي تتعدّى مهمّته من البحث عن جماليات النّصوص إلى البحث عن قبحياته وذلك بالبحث عن مضمراته النّسقية.
الكلمات المفتاحية : النّقد، عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، النّسق.

.

Résumé :
Cette recherche a pour objectif d'exposer le concept de critique depuis son apparition en Occident jusqu'à son arrivée dans l'arène arabe: c'est notre étude de la critique du critique saoudien Abdullah Al-Ghazzami à travers son livre Criticism Cultural lecture dans les formats culturels arabes dans laquelle il a présenté son projet critique comme alternative à la critique littéraire au-delà de sa mission de recherche Sur les textes des textes pour rechercher sa laideur en recherchant son contenu.
Mots-clés: critique, Abdellah al-Ghodami, critique culturelle, style.

Abstract :
This research aims to reveal the concept criticism since it emerged in the west unitil the arrival in the Arab arena. How old was among the Arabs and how it becames at the present time.
This study involved the criticism of critic Saudi Abdullah Alghathami through his cultural criticism reading in the Arab cultural formats which put up the cash as a subistitute for his literary criticism ,which exceed the task of searching for the texts to search for his uglinesses by deteting tacit
Keywords: critic, Abdellah al-Ghodami, cultural criticism, style.