الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

النقد الثقافي وممارسته عند عبد الله الغذامي.
-قراءة نقدية-

مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:
خدوج نصيرة
سالية كريمة جديدي

إشراف الدكتور:
عبد الرشيد هميسي

د. عبد الرحمان بن عمر	أستاذ مساعد(أ)	رئيسا	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي
د. عبد الرشيد هميسي	أستاذ محاضر(أ)	مؤطرا	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي
كلثوم زنينة	أستاذ محاضر (أ)	مناقشا	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

الموسم الجامعي: 2021-2022م

﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴿1﴾ خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ
﴿2﴾ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ﴿3﴾ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴿4﴾ عَلَّمَ
الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴿5﴾ ﴾

سورة العلق (الآية 1–5)

إهـدا ء

بكل طاقة تفاؤل أهدي عملي هذا:

إلى سندي ومصدر قوتي: أبي.

إلى منبع الدعم والحنان، وبصيرة القلب: أمي.

إلى حبُّ حياتي ابنتي الغالية؛ آمنة.

إلى مؤنساتي في الحياة: أخواتي؛ وردة وابتسام.

إلى جنود البيت إخوتي: محمد البشير، محمد علي.

إلى أستاذي الصادق والمخلص والكريم؛ عبد الرشيد هميسي.

إلى كل من قدم لي الدعم وشجعني إلى التمسك بحب المعرفة.

وأخيرا أقدم شكري العظيم الذي لا يقدر بميزان إلى الله عز وجل الذي اختارني من أصحاب العلم والمعرفة

خدوج

مقدمة

تتطور المعرفة بتطور الزمن في المجال الأدبي، وبظهور الدراسات الثقافية أعطى الحظ لمجموعة من الفروع الأدبية والنقدية الحق في البزوغ والتطور والاستفادة منها علميا، مما قللت المسافة بين الأدب الهامشي والأدب المؤسساتي، للتّعرف على جميع ثقافات المجتمعات والتمييز بين جميلها وقبيحها. وذلك من خلال ظهور النقد الثقافي الذي يبحث فيما وراء الجماليات اللغوية، وما تضمره من معاني وأنساق متحكمة في نظام كينونة المجتمع.

ولقد ظهر النقد الثقافي في الساحة النقدية الغربية مكتمل المعالم من الناحية المعرفية والمنهجية في عام 1985 على يد فنسان ليتش، ولقد تأثر به عبد الله الغذامي لأنه كان يتابع باستمرار متواصل تغيرات الساحة النقدية الغربية بداية من المناهج السياقية إلى المناهج النسقية وصولا إلى مرحلة ما بعد الحداثة والنقد الثقافي، فيعتبر أول من خاض الصراع في مضمار النقد الثقافي لنقله إلى الساحة النقدية العربية، فبزغت بوادره التطبيقية في كتابه "الخطيئة والتكفير" عام 1985 وهي السنة الموازية لاكتمال النقد الثقافي لدى الغرب. وبهذا تبنى عبد الله الغذامي النقد الثقافي تنظيرا وتطبيقا ومصطلحا داعيا إلى إحلال النقد الثقافي محل النقد الأدبي نتيجة مواجهته لعراقيل وصعوبات في تعاملها مع النصوص والخطابات، وعدم تمكنه في القبض على معانيها ودلالاتها، مشجعا بذلك إلى تحرير النقد من السلطة المؤسساتية، ونوه لجميع النقاد أن يعتبر النصوص الأدبية حاملة للأنساق الثقافية المضمرة التي تتستر وراء سحر الجماليات.

ولقد لاقى موضوع دراستنا للنقد الثقافي أهمية كبيرة في التعرف على الشخصيتين _ عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد_ المأسستين والناقلتين لهذا الموضوع – النقد الثقافي– في العالم العربي، بالإضافة إلى تشجيع الطلاب على زيادة التعرف على هذا الموضوع، واستوعاب جميع مفاهيمه ومرتكزاته وكيفية تطبيقه.

وكان هدفنا من دراسة هذا الموضوع _النقد الثقافي_ هو التعرف على مجال هذا النقد الجديد ومعرفة مرتكزاته ومكوناته، وفائدة تطبيقه على النصوص الأدبية.

وهذا ما شجعنا على اختيار دراسة هذا الموضوع _ النقد الثقافي_ لكونه موضوع حديث الظهور أدى بنا الفضول والشغف إلى دراسة منهجه، وكيفية تطبيقه على النصوص،

إضافة إلى أنه يبحث في خبايا ثقافات مجتمعات العالم، وتحسين أحوالها إلى الأفضل للحصول على مجتمعات مثالية.

ودرسنا هذا الموضوع من خلال طرح الإشكالية الآتية:

ما الأثر الذي تركه الغذامي في النقد المعاصر بنقله لمنهج النقد الثقافي إلى الثقافة العربية؟

وتتفرع من هذه الإشكالية أسئلة:

- مَنْ مِنْ النقاد العرب الذين وافقوا الغذامي في طرحه النظري للنقد الثقافي ووافقوه على ممارسته، وماذا قالوا في ذلك؟
- منْ من النقاد العرب الذين خالفوا الغذامي في طرحه النظري للنقد الثقافي، وخالفوه في ممارسته، وما الذي قالوه في ذلك؟

ولقد صممنا بحثنا على النسق الآتي: مقدمة، ومدخل، وفصل نظري، وفصل تطبيقي، وخاتمة لجميع النتائج المتوصل إليها.

مدخل تطرقنا فيه إلى أصول النقد الثقافي وتعريفه. وجاء الفصل الأول موسوما ب: مناقشة آراء عبد الله الغذامي في النقد الثقافي نظريا، تناولنا فيه الآراء الموافقة لآراء عبد الله الغذامي، والآراء المخالفة له. والفصل الثاني وسمناه ب: مناقشة ممارسات عبد الله الغذامي للنقد الثقافي في النصوص الأدبية. تناولنا فيه الممارسات النقدية الموافقة لممارسات عبد الله الغذامي والممارسات المخالفة له. وأخيرا خاتمة متضمنة لجميع النتائج.

ولقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية" لعبد الله الغذامي، و"عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية" لحسين السماهيجي وآخرون، والنقد الثقافي "ريادة وتنظيرا وتطبيقا_ العراق رائدا" لحسين القاصد، و"النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب" لسمير خليل.

واقتضت طبيعة الدراسة اتباع المنهج الوصفي الذي مكننا من نقل نقود وآراء النقاد الذين تناولوا مشروع الغذامي. وقد دعّمناه بالمنهج المقارن الذي مكننا من المقارنة بين الغذامي ومخالفيه من جهة، وبين الغذامي ومؤيديه من جهة أخرى.

ولقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات أهمها حداثة دراسة الموضوع وجدتّه، فهو لم ينضج بعد في المكتبة العربية وفي الدراسات الأكاديمية.

وفي الأخير نشكر كل من قدم لنا يد العون والمساعدة في إعداد هذا البحث المتواضع، ونخص بالذكر أستاذنا المشرف علينا.

مدخل

المدخل

تمهيد:

-النقد الثقافي (التأصيل والتأسيس):

التأصيل:

1. التاريخانية الجديدة.
2. الدراسات الثقافية.
3. الناقد المدني.
4. المادية الثقافية.
5. التحليل النفسي.
6. علم الاجتماع.
7. السيميوطيقة (علم العلامة).

التأسيس:

1. في المشهد الغربي.
2. في المشهد العربي.

تعريف النقد الثقافي.

خصائص النقد الثقافي.

تمهيد

نظرا لتطور الدراسات النقدية الحديثة طرئت متجددات مواكبة للحياة الإنسانية عجز عيلها النقد الأدبي والنظريات الجمالية والفنية والسميائية والبنيوية مما أدى إلى ولادة طرح نقدي جديد سمي بالنقد الثقافي عدة من أحدث التوجهات النقدية والمعرفية .

1- النقد الثقافي (التأصيل والتأسيس) :

1-1 - التأصيل:

النقد الثقافي مثله مثل كل العلوم له مصادر وجذور سالفة حيث يعتبر وعاء للكثير من العلوم والمعارف التي نهل منها ذلك أنه ركيزة الثقافة كونها يحر من المعارف والحقول المعرفية ويجدر بنا قبل أن نتطرق إلى نشأة النقد الثقافي أن نمر على أهم المرجعيات التي ساهمت في نشأته وتطوره.

أ/التاريخانية الجديدة:

لقد قام ستيفن بلات بتطوير مصطلح الجماليات الثقافية الى مصطلح التاريخانية الجديدة عام 1982 ليرصد به مشروعه في نقد خطاب النهضة خاصة الإنجليزي والشكسبيري ،حيث أقبل عليه جماعات النقد المابعد البنيوي ونظريات الخطاب ، فمن خلاله تمكن الدارسون من المزج بين التاريخ والأنثروبولوجيا والفن والسياسة والأدب والاقتصاد حيث قضي على قاعدة اللا تداخل التي كانت تقف تمنع الباحثين من التعامل مع أسئلة السياسة والسلطة ومع ما هو صعب في حياة البشر. [1]

ولما كانت التاريخانية الجديدة تحاول كسر الحدود التي تمنع الخوض في جوانب السلطة والسياسة وما يحيط بالإنسان والفرد في مجتمعه فإن الأدب والخطاب المنتمي إلى هذا الاتجاه جاء كحلقة وصل بين ما هو أدبي وما هو محيط بالبيئة الأدبية ولعل من بين الركائز المهمة للتاريخانية الجديدة ضرورة دراسة الخطاب في ضوء علاقته مع الخطابات الأخرى المعاصرة لإنتاجه ولدراساته النقدية، وهذا يعني ربط النص الأدبي بالنصوص غير

[1] ينظر: عبد الله الغذامي ،النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي ،المملكة المغربية الدار البيضاء، ط3، 2005، ص 42.

الأدبية التي تحيط به في بيئته كربطه بالنصوص الاجتماعية والنص السياسي والنص الاقتصادي والنص الثقافي بوجه عام ، والنشاط القرائي التأويلي للنصوص يتم حسب المعطيات والتمظهرات الثقافية والسياسية والاجتماعية داخل النصوص الأدبية.[1]

النص عند التاريخانية الجديدة هو فسيفساء من الأنساق التاريخية المضمرة واعية و غير الواعية فهو إذا غني بالمعارف الإنسانية المتنوعة [2]

ب/ الدراسات الثقافية:

لقد حظيت الدراسات الثقافية بالاهتمام في زمننا هذا خاصة في التسعينات وبالضبط بدأت في سنة 1964 مع نشأت مجموعة برمنجهام في إنجلترا تحت اسم مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة حيث تطور هذا المركز إلى أن ساد الاهتمام النقدي الثقافي متزامنا مع النظريات النقدية النصوصية والألسنية، ليصنع تيار نقدي مختلف المبادئ [3]

" وطرح دعاة الدراسات الثقافية في الثمانينيات متأثرين بالفكر الما بعد بنيوي مقولة عدم وجود حقيقة أو بنية تحتية اجتماعية اقتصادية خالصة سابقة على الخطاب وسابقة على الثقافة فالخطاب الثقافي يشكل الأساس للوجود الاجتماعي وللهوية الشخصية وعلى ضوء علم الأدب هذا تكون مهمة الدراسات الثقافية بكاملها" [4]

كسرت الدراسات النقدية الشكلية والدراسات الثقافية مركزية النص، وأصبح مفهوم النص عبارة عن مادة خام يستخدم لاكتشاف الأنظمة السردية واكتشافات فكرية أخرى،

---

[1] ينظر: عبد الله حبيب التميمي ، سحر كاظم حمزة الشجيري،سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، مجلة جامعة بابل ، كلية العلوم الإنسانية ، العدد 1 ،المجلد 22، 2014 ،ص170 .

[2] ينظر: إيمان بوقلاح، النقد الثقافي والتاريخانية الجديدة ، مجلة كلية الآداب، جامعة خنشلة ،العدد الأول ، ن.ت، ص 85.

[3] ينظر: حفناوي رشيد بعلى، مسارات النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات ،تر: محمد يحي ، المجلس الأعلى للثقافة د.ب،د.ط ،2000، ص413.

[4] فنست .ليتش ،النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات،تر:محمد يحي ،المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص 411.

فالنص ليس غاية هذه الدراسات وإنما غايتها هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي، حيث تقوم هذه الدراسات على إنتاج الثقافة وتوزيعها [1]

ج/ الناقد المدني:

طرح إدوارد سعيد مصطلح النقد المدني عام 1983في مقدمة كتابه "العالم والنص والناقد " لم يلق هذا المصطلح قبولا من طرف النقاد في بداية ظهوره إلا أن إدوارد سعيد ظل يعاود الوقوف عليه مرات عديدة حتى أخذ عدد من النقاد الآن يعودون إليه.

هذا المصطلح يضع الناقد بين النظام المؤسساتي وبين الثقافة التي تتحدى فعل النقد في حيويتها كحدث غير ممنهج، ويرى سعيد أن على الناقد أن يحول هذا التعارض إلى تجانس يخدم الفعل النقدي، مع انفتاحه على الأقليات المهمشة من أجل إحضارها إلى المتن الثقافي، ومع كسر الحدود القومية والعرقية من أجل تحقيق خطاب عالمي إنساني، ومن أجل تحرير الناقد من هيمنة الانتماءات العمياء عليه.

ولابد من وضع الناقد والنص معا في حالهما الفعلية من حيث وجود بعدين متجاورين معا هما البعد الجمالي والبعد الثقافي، من حيث أن الثقافي ظرفي بالضرورة البشرية والحياتية، وبما إن اللغة ظرفية مع ما تملكه من جمالي فإن النص ظرفي أيضا، والناقد كونه كائنا بشريا فهو ظرفي كذلك ليدل هذا المصطلح على تمازج الجمالي بالظرفي وعلى واقعية النص[2]

د/ المادية الثقافية:

تعتبر المادية الثقافية هي أيضا من أصول النقد الثقافي حيث ركزت على الهامش قبل المركز ولها بعض الممارسات المتنوعة مثل التحليل النفسي والحركة النسوية والنقد الماركسي وغيرها حيث كانت من مظاهر الدراسات الثقافية، فكسرت الدراسات النقدية التقليدية.

وقد قام النقد الثقافي على جملة من المرجعيات المتنوعة التي بدورها ساعدته على كشف الحقائق الثقافية في النص الأدبي ويمكننا ذكرها فيما يلي:

---

[1] ينظر:عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري،سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، مرجع سابق ،ص ص167،168

[2] ينظر: عبد الله الغذامي ،النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،ص ص50،51.

أ/التحليل النفسي:

يستفيد النقد الثقافي من مناهج التحليل النفسي وألياته في تعرية مضمرات الخطاب الأدبي المختفية وراء الجمالي ،علما أن علم النفس هو من طرق العلاج النفسي يبحث عن أسباب المرض النفسي في لا وعي المريض وتركز نظرية التحليل النفسي على مفهوم فريد في الجهاز النفسي ،حيث يعتمد النقد الثقافي على نظرية التحليل النفسي لرصد الظواهر االكامنة[1].

ب/علم الاجتماع:

يتوقف فهم النص الأدبي على فهم تركيبة المجتمع لذلك لجئت الدراسة النقدية الثقافية إلى رصد أدوات المنظور الاجتماعي والتحليلات الاجتماعية مما يساعد على تزويد النقاد بجملة من الأدوات لتحليل النصوص الأدبية المتنوعة [2].

ج/السميوطيقة -علم العلامة -:

تعتبر السميوطيقا مزيج بين ما هو نفسي وما هو اجتماعي اعتمدها النقد الثقافي في المقاربة الثقافية للخطابات المتنوعة حيث يركز علم العلامات على الطريقة التي يقدم بعا الناس المعاني في استخدامهم للغة وفي سلوكهم كلغة الجسد والملبس ....وهكذا ،حيث يزودنا هذا العلم بتفسيرات لهذه الرسائل ،لذلك يعتمد عليه النقد الثقافي ليكشف له خبايا الثقافة ويفسر له كل غموض[3]

2-2-التأسيس:

أ/في المشهد الغربي:

لقد كان للدراسات الغربية السبق في بزوغ النقد الثقافي وتكوينه وتطوره إلى أن أصبح مصطلح متكامل الأبعاد .

في القرن الثامن عشرة طهر النقد الثقافي وفي النصف الثاني من القرن العشرين اكتسته سمات محددة ميزته عن غيره من أنواع النقد، ومع بدايات التسعينات من القرن

---

[1] عبد الله الغذامي ،عبد النبي سطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟،دار الفكر ،دمشق سورية ،ط1،2004م-1425هـ، ص ص215،216.

[2] ينظر: مصطفى الضبع ،المرجع نفسه ،ص ص06 ،07.

[3] آرثر أيزابرجز،النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي،المشروع القومي للترجمة إشراف جابر عصفور ،العدد 6.3 ،ط1،2003،ص21.

الماضي أصبح لونا مستقلا بذاته، إلا أن مصطلح النقد الثقافي بقي بعيدا عن التنظير فهو مزال غائب عن عدد من المعاجم النقدية بل حتى ليتش نفسه الذي ألف فيه كتابا سنة 1922 لم يعطيه اهتماما في المدخل الذي دونه للدراسات الثقافية [1]

تعتبر دراسة المؤرخ الأمريكي هايدن وايت بعنوان: بلاغيات الخطاب: مقالات في النقد لثقافي 1978 دلالة عامة وغير محددة للنقد الثقافي معتبرا تحليله لذلك التداخل الخطابي نوعا من أنواع النقد، أما العمل الأكثر اتصالا بالموضوع من الناحية المنهجية والاصطلاحية جاء في جزئين عنوان الأول منهما : كلاسيكيات النقد الثقافي وفي مقدمة ذلك الجزء يشير المحرر إلى النقد الثقافي في بريطانيا متصلا بالنشاط الاستعماري للإمبراطورية البريطانية واكتساب النقد الثقافي رؤية جماعية تناهض التنظير وتنحاز ضد المثقفين...[2]

عرض ليتش المفهوم في كتابه "النقد الثقافي النظرية الأدبية ما بعد البنيوية" حيث قام في هذا الكتاب بعرض جدالي لاتجاهات الفكر الغربي المعاصر في المجالات النقدية والفلسفية و المنهجية وكما ذهب الغذامي فإن ليتش أكد بأن النقد الثقافي تضمن تغييرا في منهج التحليل يقوم على منهج المعطيات النظرية والمنهجية في مجال علم الاجتماع والتاريخ والسياسة وغير ذلك دون أن يهمل التحليل النقدي الأدبي ، ثم خصه بمميزات ثلاث:

1-إنه يتمرد على الفهم الرسمي الذي تشيعه المؤسسات للنصوص الجمالية فيتسع إلى ما هو خارج مجال اهتمامها .

2-إنه يوظف مزيجا من النماذج التي تعنى بتأويل النصوص وكشف خلفياتها التاريخية، آخذا بالاعتبار الأبعاد الثقافية للنصوص.

[1] ينظر: ميجان الرويلي ،سعد البازعي ،دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ،ط3،2002،ص306.

[2] ينظر: ميجان الرويلي ،سعد البازغي،دليل الناقد الأدبي، ص ص306،307.

3-إن عنايته تتصرف بشكل أساسي إلى فحص أنظمة الخطابات والكيفية التي يمكن أن تفصح بها النصوص عن نفسها ضمن أطار منهجي مناسب. [1]

ونخلص في الأخير إلى أن ليتش هو أول من وضع مفهوم للنقد الثقافي في الغرب وحدد له خصائص تميزه عن النقد الأدبي أهمها تجاوزه للجمالي والبحث عن أنساق ثقافية مضمرة نحملها طيات النصوص.

ب/في المشهد العربي:

تحت لواء نظرية التأثر بالغرب تسرب لنا النقد الثقافي كهبوب رياح سادت الساحة النقدية العربية وقد تبرمج الأدب العربي مع المقاربة الثقافية، حيث أزالت الغطاء على أنساق الثقافة العربية، ويعتبر الناقد عبد الله الغذامي له الفضل الكبير في تطوير المصطلح على مستوى الساحة النقدية العربية.

"إذا انتقلنا إلى البيئة العربية الناقلة للنظرية فسنجد أن بعض الباحثين انطلق في كتاباتهم التطبيقية من منطلق المنهجية الثقافية دون أن يسوق لنظرية النقد الثقافي من أمثال إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق والدكتور جابر عصفور في كتاباته حول الثقافة العربية وكذلك الدكتور محمد عابد الجابري في تحليلاته النقدية لنظم المعرفة في ثلاثيته حول نقد العقل العربي ،حتى جاء كتاب عبد الله الغذامي "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية " كأول دراسة تتبنى النقد الثقافي منهجا في الدراسة والتحليل على نحو صريح ،معلنا بداية مرحلة جديدة في ميدان دراسات النقد الثقافي في البيئة العربية "[2].

"فقد أصل الغذامي للفكرة نظريا ومعرفيا وممارسة، فبدأ كتابه المكون من سبعة فصول بالتأريخ لمصطلح النقد الثقافي في الفكر الغربي وأدبياته وكيف بدأت الدراسات الثقافية ثم شرح النظرية وعرض المنهج الخاص بها وحدد مفاهيم مصطلحات النقد الثقافي التي اعتمدها في تحليل نظرية النقد الثقافي متوسلا إلى ذلك بالتطبيق الإجرائي خلال أربعة

[1] ينظر: عبد الله إبراهيم ،الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ،الدار للعلوم ناشرون ،بيروت لبنان ، ط1، 2010-1431،ص102.

[2] عبد الباسط سلامة هيكل ،النقد الثقافي :مفاهيم وأبعاد نحو نظرية جديدة في النقد، مجلة كلية الآداب واللغات ،جامعة خنشلة ،العدد الأول،د.ت،ص15.

فصول، فالغاية إثبات ريادة الغذامي لنظرية النقد الثقافي وجرأته في كسر حاجز الصمت النقدي عن تلك النظرية "[1]

يعتبر كتاب عبد الله الغذامي انطلاقة صحيحة لتأسيس مشروع النقد الثقافي حيث يتضمن انقلابا على النقد الأدبي وذلك من خلال تحويل الأداة النقدية من مجرد أداة لقراءة الجمالي إلى أداة لنقد الخطاب المجسد في النص بمختلف تشكلاته وتعرية النسق الفكري الذي يتضمنه الخطاب ،حيث يحلل النصوص تحليلا فكريا معتمدا على العقلانية وكشف الأنساق الثقافية ،فيتحول الناقد الأدبي الى مفكرا اجتماعيا ، أو كما يطلق عليه الغذامي الناقد المدني، وظيفته استجلاء الذات العربية من خلال الدراسات الأدبية ، وقد أسهب عبد الله الغذامي حين تأسيسه للنقد الثقافي في كتابه العديد من المقالات والمؤلفات ، وأكسبه بذلك سمة التطور المعرفي والمنهجي ،على مستوى الساحة النقدية العربية [2]

والملاحظ أن هذا الطرح لم يتوقف عند هذا الحد ، بل أكمله صاحبه بتقديم دراسات أخرى متبينا من خلالها نشاط النقد الثقافي ، ومن أبرز مقالاته : مقال النقد الثقافي –رؤية جديدة– والنقد الثقافي الفكرة والمنهج ، ثقافة الصورة ولم يتوقف مجهوده عند هذا الحد بل واصل التوجه الذي تبناه وكان ذلك واضحا في كتابه الصادر في 2004 بعنوان الثقافة التلفزيونية ، سقوط النخبة وبروز الشعبي كما ألف الغذامي كتابا حمل عنوان القبيلة أو القبائلية أو هويات ما بعد الحداثة الذي حاول فيه الانتقال من النصوص الأدبية إلى الخطابات غير الأدبية والكشف عن المضمرات النسقية ، وما يميز مشروع النقد الثقافي عند الغذامي هو كثرة ما كتب حوله من دراسات ومقالات وما أقيم من ندوات ...[3]

ولقد تبع الناقد عبد الله الغذامي باقة من الباحثين العرب عملوا على تطوير المصطلح وقاموا بدراسات تطبيقية كثفت الجهود أكثر.

فقد قدم الباحث عبد القادر الرباعي عام 2007 كتابا حمل عنوان تحولات النقد الثقافي وقف في فصله الأول عند أبرز الأفكار الغربية التي تناقش موضوع الدراسات الثقافية ونقدها

---

[1] عبد الله سلامة هيكل، النقد الثقافي مفاهيم وأبعاد نحو نظرية جديدة في النقد، ص ص15،16.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص15.

[3] ينظر: طارق بوحالة ،تطور النقد الثقافي في النقد العربي المعاصر ،مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، معهد الآداب واللغات ،تمنراست الجزائر ،العدد السادس ، ديسمبر 2004،ص ص294،295.

إذ شكلت كتابات كل من استوهوب وتيري ايغلتون وغيرهما مادة خصبة له يشرح من خلالها إعلانهما الصحيح عن موت الأدب.[1]

أما الباحث يوسف عليمات فقد تمخضت مساعيه في حقل النقد الثقافي بجملة من الدراسات أبرزها كتابين أساسيين:

ففي كتابه الأول والذي حمل عنوان "جماليات التحليل الثقافي ، الشعر الجاهلي نموذجا " والصادر عام 2004 تبنى فيه الباحث مفهوم جماليات التحليل الثقافي ،وانطلاقا من هذه الرِؤية يصرح عليمات أن هذه الدراسة تقدم تصورا جديدا للنص الشعري الجاهلي انطلاقا من طروحات جماليات التحليل الثقافي ، فهو يحاول الكشف عن مركزية النسق الثقافي وضده في مدونة شعرية قديمة توزعت بين عروة بن الورد والنابغة الذبياني وامرئ القيس والشنفرى وغيرهم أما كتابه الثاني الذي حمل عنوان "النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم" والذي صدر عام 2009 فقد جاء ليثبت توجه التحليل الثقافي لدى عليمات الذي وضع نماذج مختارة تحت مجهر القراءة الثقافية فما يميز دراسته هو تبنيه لجملة من المفاهيم التي تقع تحت المظلة الكبيرة المسماة النقد الثقافي وأبرزها التحليل الثقافي، التأويل الثقافي والقراءة الثقافية..[2]

من خلال ما سيق يمكننا القول بأن النقد الثقافي على الرغم من حداثة ميلاده إلا أنه مرة بعدة محطات ومراحل وتطورات، انطلاقا من مسقط رأسه الغربي إلى غاية ظهوره على مستوى الساحة النقدية العربية.

تعريف النقد الثقافي:

على الرغم من صعوبة وضع مفهوم محدد لمصطلح النقد الثقافي كونه مرتبط بالثقافة التي تعتبر عالم غير محدود من المعارف الإنسانية إلا أن المتحدثون اليوم عن النقد الثقافي كثر نذكر منهم:

"ارثر ازابرجر" الذي عرف النقد الثقافي بأنه: "نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته .... وبمقدوره أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد" [3]

---

[1] ينظر: المرجع نفسه ص296.

[2] ينظر: طارق بوحالة ، تطور النقد الثقافي في النقد العربي، ص ص296،297.

[3] آرثر أيزابرجز،النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئسية، ص ص 30،31.

فالنقد الثقافي من منظوره نشاط واسع شامل، لا يقتصر على مجال معرفي معين بل ينفتح على جملة من النظريات والتخصصات أهمها علم العلامة والتحليل النفسي وعلم الاجتماع والنقد الماركسي والأنثبرلوجيا في حين يعرف كل من " ميجان الرويلي" و"سعد البازعي" النقد الثقافي بأنه: "نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه، وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها."[1]

يعتبر عبد الله الفذامي أول من وضع مفهوم للنقد الثقافي كما حدده فنست ليتش واستعمل أدواته لكشف بعض الظواهر الثقافية العربية .

يعرف الغذامي النقد الثقافي بأنه: "فرع من فروع النقد النصوصي العام ، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه ، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء".[2]

ونستنتج مما سبق أن وظيفة النقد الثقافي هي كشف الأنساق الثقافية التي تحملها النصوص وتجاوز القيم الجمالية الإبداعية للنص.

خصائص النقد الثقافي: قد حدد ليتش ثلاث خصائص للنقد الثقافي:

1. لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إيطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح، على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطابا أو ظاهرة.
2. من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.
3. إن الذي يميز النقد الثقافي الما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى بارت وديريدا وفوكو خاصة فيما قاله ديريدا

[1] مجلة الأدب العربي، النقد الثقافي ،2013/9/8.

[2] عبد الله الغذامي،النقد الثقافي،قراءة في الأنساق العربية ،لمركز الثقافي العربي ،ص ص83،84.

أن لا شيء خارج النص وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي الما بعد بنيوي ومعها مفاتيح التشريح النصوصي عند بارت وحفريات فوكو.[1]

[1] المرجع نفسه ،ص 32.

الفصل الأول: مناقشة آراء عبد الله الغذامي في النقد الثقافي نظريا

المبحث الأول: الآراء الموافقة لآراء عبد الله الغذامي.

المطلب الأول: رأي عبد الله إبراهيم ونادر كاظم.

المطلب الثاني: رأي منذر عياشي ومعجب الزهراني.

المبحث الثاني: الآراء المخالفة لآراء عبد الله الغذامي.

المطلب الأول: رأي عبد النبي اصطيف في النقد الأدبي.

المطلب الثاني: مرجعية عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد.

المطلب الثالث: الوسائل الإجرائية عند عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد.

المطلب الرابع: رأي عبد الله إبراهيم ومعجب الزهراني وحسين المصطفى.

المبحث الأول: الآراء الموافقة لآراء عبد الله الغذامي

المطلب الأول: رأي عبد الله ابراهيم ونادر كاظم.

لقد أيد عبد الله إبراهيم الغذامي في جملة مقترحاته العملية وفي مقدمة ذلك نقد الفهم التقليدي للأدب وتحرير مصطلح النقد الأدبي من التصور الذي تسقطه المؤسسة الثقافية عليه ولا سيما دعوته الجريئة في تحديد عناصر الرسالة الأدبية وتوسيعها كالمجاز والتورية الثقافية، ونوع الدلالة، والجملة النوعية والمؤلف المزدوج فحسب رأي إبراهيم أن تحديث الجهاز الاصطلاحي للنقد ضرورة ملحة فلم يعد من الممكن قبول مفاهيم ومصطلحات تشكلت للتعبير عن ضرب معين من التفكير في مجال مغاير، وطبقا لحاجيات ثقافية مختلفة. [1]

من الواضح أن عبد الله إبراهيم دعم وشاطر رأي الغذامي في تحرير النقد الأدبي وإخراجه من بوتقته الضيقة إلى مجال أوسع، خاصة في تجديده لعناصر الرسالة الأدبية لأنه من الضروري التحرر من جملة المفاهيم، والمصطلحات التي تسقط على كل الأفكار دون استثناء.

يوافق نادر كاظم الغذامي في الفصل بين النقديين من منظور منهجي في قوله " ولعله يكون محقا فإن استقلال النقد الثقافي الآن بنفسه، واستغناؤه عما سواه قد يكون ضرورة وجود من جهة وضرورة تميز وحضور من جهة أخرى" [2]

بطبيعة الحال أن النقد الثقافي شأنه شأن كل العلوم يريد الاستقلال والانفراد بنفسه ليتسنى له التطور وفرض منهجه ونظريته.

كما يوافق نادر كاظم الغذامي في تبنيه السياق العقلاني إجراء ومنهجا ومنظورا لأنه يمثل " إعادة قراءة ليس لنصوص الثقافة إحصاء وجمعا وتبويبا ولكن للنماذج والأنساق التي صدرت عنها هذه النصوص وتولدت بها فحسب رأية فهو يرقى إلى مصاف الأطروحات الكبرى التي قدمها بعض العلماء والفلاسفة واللسانيين في العالم ويتجلى ذلك في قوله: غير أننا إذا أردنا أن نبين مواطن القوة فإننا نرى أنها تتجلى في اقترابها منهجيا من عقلانية العلم

[1] حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص 51.

[2] المرجع نفسه، ص 91.

ودقته في المعاينة والتحليل ، وفي افتراقها عن الأيديولوجيا إن في الحكم وإن في التفسير والتعليل والتأويل " [1]

اعتمد الغذامي على السياق العقلاني من حيث التطبيق والمنهج والتنظير أي في كل تمفصلات مشروعه في النقد الثقافي فهو لا يعيد قراءة النصوص الثقافية من حيث الإحصاء والجمع والتبويب بل للنماذج والأنساق التي انبثقت عنها هذه النصوص وبهذا فهو يضاهي الفلاسفة والعلماء في طروحاتهم الكبرى والأن مشروعه هذا يقترب من عقلانية العلم ودقته في التحليل والمعاينة وبعده عن الإيديولوجيا في الحكم والتفسير والتأويل.

المطلب الثاني: رأي منذر عياشي ومعجب الزهراني.

كما وافق الناقد منذر عياشي الغذامي في مفهومه الخاص للنسق ويتضح ذلك في قوله "إننا نرى أنه قد أعطى لمصطلح النسق معنى استقاه من قلب الظاهرة التي يعانيها في الثقافة العربية أي في ظاهرة الفحولة والاستفحال وهي ظاهرة تشكل كما رأينا الدلالة النسقية المضمرة، ومن خلالها يقوم النسق بأداة وظيفة الجبروت الرمزي وإذا كان ذلك كذلك فإن ملاحظتنا هذه تندرج إذا إيجابا في قدرة الكاتب على الاستبصار" [2]

رأى منذر عياشي بعين سليمة مدى تمكن عبد الله الغذامي في ممارسة النقد الثقافي على التراث العربي في استخراج النسق القبيح في الشخصية العربية ألا وهو نسق الفحولة واكتشاف ما تولد عليه من أنساق أخرى قبيحة.

يوافق معجب الزهراني الغذامي في نزعته النقدية التأويلية القوية في كل كتاباته السابقة ويتجلى ذلك في قوله "فالمؤلف كان ولا يزال ناقدا تأويليا بامتياز وبالمعنى الفلسفي الجاد للتأويلية تستند التسليم بدور الذات في قراءة نص العلم، وفق مقصديات معلنة أو مضمرة لابد أنها محايثة لكل قراءة لكنها لا تكون منتجة للمعنى والفكر الجديد إلا بقدر ما تخضع للعبة التأويل للانظباط النظري والصرامة المنهجية، أي لما يجد من أهواء لتلك الذات ويقاومها طوال القراءة دون أن ينفيها أو يتجاهل تأثراتها" [3]

---

[1] المرجع نفسه، ص ص 92، 93.

[2] حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص 95.

[3] المرجع نفسه، ص 140.

يستند النقد الثقافي إلى النزعة التأويلية البعيدة عن الذاتية والأهواء وذلك من خلال الانضباط النظري والمنهجي الذي يضفي عليها طابع العلمية والمصداقية ويشترط في النزعة التأويلية أن تكون خاضعة للصرامة المنهجية.

كما يؤيد معجب الزهراني الغذامي في تعلقه بالنسق العميق في جل كتاباته الغذامية وهذا التعلق حد الانعطاف بالنظرية والتنظير على حساب التدقيق في المفاهيم والمصطلحات من جهة وتعميق التحليل للنصوص والظواهر من جهة أخرى وعندما نتريث في الحكم ونعمق النظر فإننا سنتفهم ذلك التعلق باعتباره أثرا قويا لوعي الذات الباحثة بضرورة إخضاع بحوثها ومغامراتها–الجريئة والصادمة–حقا لمراقبة أبنية نظرية معرفية محكمة ومتماسكة قدر الممكن وهذا غاية ما تطمح إليه كل فلسفة تأويلية وكل مقاربة نسقيه تنزع إلى الشمولية والعمق.

نفهم مما سبق تميز النقد الثقافي عند الغذامي بالعمق والتدقيق وهذا ما يؤدي إلى التنظير سوى من حيث المصطلحات أو من حيث تحليل النصوص وهذا التعمق إن دل على شيء دل على وعي الذات الباحثة بحتمية وضع بحوثها تحت المجهر لبناء نظرية محكمة ومتماسكة وهذا هدف تسعى إليه كل فلسفة تأويلية وكل مقاربة نسقية.

كما وافق معجب الزهراني الغذامي في أطروحة الأنساق الثقافية المتمركزة حول ذلك فردية فحولية استبدادية نافية للأخر وقامعة للاختلافات هي الداء القديم والمتجدد في ثقافتنا العربية السائدة، وإذا كان النسق هنا يمكن أن يعبر عن ذاته في الكثير من النصوص الأدبية والنقدية والفكرية والأخلاقية فإنه وجد في النص الشعري وبالأخص في شعرنة المديح والهجاء والفخر نموذجه التعبيري الأهم جماليا ودلاليا

هكذا إذا تسربت تلك الأنساق من الشعر وبالشعر لتؤسس لسلوك غير إنساني وغير ديمقراطي، وكانت فكرة الفحل وفكرة النسق الشعري وراء ترسيخها، ومن ثم كانت الثقافة وراء شعرنة الذات وشعرنة القيم كما يقول الباحث. [1]

[1] ينظر: حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص 140–141.

نستنتج مما سبق أن الناقد الزهراني يوافق د. الغذامي في طرحه لفكرة الأنساق الثقافية التي تتجسد في ذات فردية فحولية متفرقة تتمادى في إقصاء الآخر فحسب رأي الغذامي هي الأثر السلبي الذي يطغى على ثقافتنا العربية ويدنسها، يتمظهر هذا النسق لا سيما في نصوص المدح والهجاء والفخر ليشكل لنا في الأخير سلوكات غير إنسانية شيئا فشيئا متخذة من الشعر مسلكا ودربا لها ومن ثم كانت الثقافة هي وراء هذه الشعرنة الذات والقيم على حد سواء.

كما وافقه في تحديده لمصطلح الجملة النوعية في قوله "ولعل أهم إضافة مصطلحية صريحة تماما هذه المرة تتعلق–بالجملة النوعية –أو الثقافية وهي مختلفة عن الجملة النحوية والجملة بالمعنى البلاغي لأنها تسمى تلك الحركية الدقيقة لتشكل الثقافي إذ يفرز تعبيراته النموذجية وفق إرادة النسق المهيمن لا بحسب إرادة المتكلم أو وعي المؤلف" [1]

يشاطر الزهراني الغذامي في استنتاجه لمصطلح الجملة النوعية لأنها تعبر على الثقافي بكل دقة الذي يستخلص تعبيراته وفق النسق المهيمن لا بحسب إرادة المؤل.

[1] ينظر: حسين السماهيجي وآخرون، المرجع السابق، ص 144.

المبحث الثاني: الآراء المخالفة لآراء عبد الله الغذامي.

المطلب الأول: رأي عبد النبي اصطيف في النقد الأدبي.

سنوضح الآن الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي بواسطة طرح مثال الدكتور عبد النبي اصطيف على الجامع الأموي.

أولا: سنطرح إثبات عبد النبي اصطيف لاستمرار النقد الأدبي من خلال المثال المتمثل في الجامع الأموي الموجود بدمشق عاصمة سوريا، فهو يعتبره بمثابة النص الأدبي وأنهما يتميزان بنفس الوظائف سنذكرها.

- النص الأدبي يحتوي على الوظيفة الجمالية السائدة على كل الوظائف الأخرى واللغة تقوم بتعزيز هذه الوظيفة ويعتبر النص الأدبي مصدرا لإدخال الأموال، وهذا ما نجده في الجامع الأموي فهو يحتوي على وظيفة المتعة الفنية الخالصة التي يؤديها بنيان الجامع الأموي لعشاق العمارة الإسلامية من العرب المسلمين وغيرهم، وبهذا فالجامع يقوم بتعزيز هذه الوظيفة لتصبح مصدر فخر واعتزاز إضافة إلى ذلك أنها تعتبر مصدرا اقتصاديا للدخل الوطني لأن الزوار والسياح يأتونه من كل مكان فينفقون ما ينفقون في سبيل زيارتهم لذلك المَعلم.
- النص الأدبي يستعين بالنصوص الدينية من القرآن والسنة لإثبات حقائقه ومعارفه، وكذلك الجامع الأموي يقف على وظيفة الصلاة لإثبات وجوده ودوامه.
- النص الأدبي وسيلة المعرفة والتعلم، فنجد ما يقابلها بوظيفة الكلية أو المدرسة الذي يقوم بها الجامع الأموي في تدريس العلوم الشرعية واللغوية والأدبية من قبل علماء دمشق. [1]
- قراءة النص الأدبي يعتبر موضع لاستراحة العقل والنفس معا، في المقابل الجامع الأموي لديه وظيفة الاستراحة أو النزهة لمتسوق دمشق والتلاقي مع أقاربهم وأصدقائهم فيه.
- النص الأدبي يحتوي على أنواع القراء ليشاركوه أفكاره ومعلوماته، وهذا ما نراه في الجامع الأموي من خلال وظيفة تسيير مكان واسع لتأدية صلاة الجمعة والعيدين ومشاركة رئيس الجمهورية فيها والحديث معهم.

[1] ينظر: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، الدكتور عبد الله محمد الغذامي، الدكتور عبد النبي اصطيف، دار الفكر، دمشق، 2004، ص ص، 79، 80.

- النص الأدبي مشحون بأفكار التراث الثقافي، وهذا ما نجده في الجامع الأموي في وظيفة زيارة أضرحة الأنبياء والصحابة وآل البيت وتقديم الأموال والقراءات والصدقات ثم توزيعها على الفقراء والمساكين من أجل أن يبارك لهم الله في خيراتهم وتزيدهم فيها.
- النص الأدبي يدرسه النقاد، والجامع الأموي يدرسه الباحثون المقبلين عليه من خلال زخرفته وأروقته ومآذنه فهذا وحده يعتبر علم بحاله وهو علم الهندسة المعمارية.[1]

«وهذا ما أفضى بالدكتور عبد النبي اصطيف، لأن يجعل الوظيفة الجمالية هي غاية الوظائف وجامعتها في قراءته لنص الجامع الأموي. وهو محق في ذلك مادام أنه لما يزل يؤمن بمصداقية ومفعولية النقد الأدبي.»[2] لقد أعطى عبد النبي اصطيف الأولوية للوظيفة الجمالية لأنه ليزال متبني للنقد الأدبي.

«وفضلاً عما تقدّم فإن إجراء الغذامي المنهجي في إضافته للعنصر السابع، واستنتاجاته التي يؤسسها على هذه الإضافة، إجراء غير سليم، ولا يبعث على القناعة بجدوى دعوة تحفيزها الرغبة في دفع الأمور نحو المبالغة والإسراف والتطرف في عرض الوقائع، وذلك إلى جانب العجلة التي تحول دون نضج ما تقدّم من أفكار بحاجة إلى أن تطهى على نار هادئة.»[3]

نستنتج من خلال ما سبق أن عبد النبي اصطيف يرفض وينفي النقد الثقافي، وكذلك الإجراء _العنصر السابع _ الذي أضافه عبد الله الغذامي للنقد الثقافي لأنه غير سليم.

أما بالنسبة للدكتور عبد محمد الغذامي فقد قرأ مثال الجامع الأموي بواسطة منهج النقد الثقافي وجعله يتكون من ثلاث وظائف وهي النحوية، الدلالة البلاغية /الجمالية، والجملة الثقافية.

الوظيفة النحوية: «أن القيمة النحوية لهذا النص هي وظائفه النفعية التداولية، فكونه مصلى وكونه مكانا للعبادة وقراءة القرآن وتلقي الدروس، وكذا في كونه مكانا للاسترخاء وتلاقي الناس، وأي خلل في هذه الدلالة سيتم كشفه بوصفها لحنا مثل أن ينقطع الماء فلا

[1] ينظر: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، الدكتور عبد الله الغذامي والدكتور عبد النبي اصطيف، ص ص 80، 81.

[2] المرجع نفسه، ص157.

[3] المرجع نفسه، ص177.

يتوضأ المتوضئ، أو يغلق الباب فلا يستريح المستريح، وهذا خَلل في الدلالة النحوية للنص.»[1] فيعتبر عبد الغذامي الدلالة النحوية بالنسبة للنص الأدبي والجامع الأموي هي التي تضمن توازنهما واستمرار حيويتهما.

وظيفة الدلالة البلاغية/الجمالية: «فالجامع الأموي يملك وظائف جمالية تلحق بالوظائف النفعية، وهذا هو بعده الجمالي بوصفه نصاً جميلاً (مبنى جميلاً) وله من التركيب والفنية مثلما للنص الأدبي حينما يتحلى النص بحلية البلاغة والمجاز وسائر المعطيات الجمالية، وكذا هو الجامع الأموي فإن فيه من الحلية الجمالية ما يجعله نصاً جميلاً، ويوجد له وظيفة جمالية يجدها الجميع سواء من المنتفعين به وظيفيا على المستوى النحوي (النفعي / التواصلي والتداولي)أو أولئك الذين لا تعنيهم تلك الوظائف الأولية، ويكتفون بجمالية النص، وسيشترك الجميع في هذه الجمالية. »[2]

وهنا نجد بروز الوظيفة الجمالية في النص والجامع الأموي لأنها تشمل الجانب النفعي وغير النفعي.

وظيفة الجملة الثقافية: «وسيكون الجامع الأموي في هذه الحال (جملة ثقافية) وليس نصاً، فهو كاشف نسقي وأول علامات هذه الجملة أننا نقف فيها على دلالة المسمى بنسبة المكان إلى الحقبة الأموية، وهي حقبة تمثل قيمة ثقافية عربية وإسلامية، وتدل على خطاب يحمل ذاكرة، ويمثل حالة تحول جذري في تكوين مفهوم الأمة، فهو مسجد ينسب إلى عشيرة وهذه العشيرة تحتل موقعاً جدلياً في نفوس المسلمين بين سنة وشيعة وبين عهد راشد وملك عضوض، وبين ثقافة قبيلة من جهة، وثقافة وحي من جهة ثانية.»[3]

وهذه الوظيفة هي التي لم يستطيع النقد الأدبي القيام بها وبالتالي تبناها النقد الثقافي لأنه يبحث في ثقافة الشيء ويتعمق فيها فبالنسبة للجامع الأموي خالد في الذاكرة لقول عبد الله الغذامي «إن الذاكرة وهي تحتفظ بالموقع فإنها هنا تمنح المكان خصوصية الخلود، بينما تنفي الخلود عن غيره من معالم تلك الذاكرة، ثم هي تكنز المكان من داخله برمزيات تجتمع

[1] عبد الله الغذامي عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص158.

[2] عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيفّ، المرجع السابق، ص 159.

[3] المرجع نفسه، ص ص 159، 160.

عليها، فالقبر الذي في الداخل هو قبر لنبي، وليس لخليفة أموي، ومع أن بانيه أموي واسمه أموي إلا أن رمزيته ليست أموية فإن السؤال لن يكون هنا عما هو غير موجود، وهو أموية المكان على الرغم من أموية الاسم، والمفقود هنا هو في التعارض بين المسمى الأموي وعدم أموية المكان مما يعني أنه مضمر ثقافي ينقض مسماه، وينسخ المعلن عنه.»[1]

وكل هذه المعلومات عبارة عن معلومات ثقافية وجدت في المجتمع وسجلها التاريخ وتبلورت في الجامع الأموي ولا يستطيع الكشف عنها إلا النقد الثقافي لأنه يزيد عن النقد الأدبي بوظيفة الجملة الثقافية ويشترك معه بالوظيفة الجمالية والنحوية.

وهذا ما نجده في قول عبد الله الغذامي «إن النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجياً للنقد الأدبي، بل إنه سيعتمد اعتمادًا جوهرياً على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي.»[2]

وهذا الكلام يعني أن النقد الثقافي ألغى النقد الأدبي لكنه لم يلغ منهجه، بل اعتمده وأضاف له ما يميزه عنه.

المطلب الثاني: مرجعية عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد.

عبد الله الغذامي ومرجعية مشروعه الثقافي:

لقد حظي الناقد السعودي عبد الله الغذامي بحظٍ وافرٍ في الساحة العربية النقدية ميزه عن باقي النقاد فهو أشبه ب: «نسيج متفرد للحوار بين الحضارات، وجريء في مقارباته يتسع صدره لكل ما هو جديد، ولا يتنازل عن ذرة من ذرّات مقومات حضارته العربية الإسلامية».[3]

لقد بدأت بوادر ممارسة النقد الثقافي لدى الغذامي في كتابه "الخطيئة والتكفير" الصادر سنة 1985، وهذا التاريخ أكبر دليل لتتبعه المناهج النقدية لأن منهج النقد الثقافي تحقق في ق 20 عام 1985 في الولايات المتحدة الأمريكية، وتبلور منهجيا مع الناقد الأمريكي فنسان_ب_ليتش سنة 1992في كتاب بعنوان "النقد الثقافي: نظرية الأدب لما بعد الحداثة" ، وكانت ممارسته على أدب حمزة شحاته مخالفا فيها «مقاربة ناقد أدبي يتصيّد الصورة

[1] عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيفّ المرجع السابق، ص ص 160، 161.

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] إدريس بلمليح، الرؤية والمنهج لدى الغذامي، كتاب الرياض، ع 97_98، 2001، ص 16.

البلاغية أو يتعقب مواطن الفتح اللغوي، والمجازي، والإيقاع وإنما مقاربته مقاربة ناقد ثقافي يفجر متنا ثقافيا، يضمرُ أمراضا ثقافية، وقارئًا ثقافيًا يحرق شحما ثقافيا، يكرس علاقات مختلفة بين الرجل والمرأة.»[1]

وبعد العمل الأول أصدر عملا آخر يحمل علامات للنقد الثقافي تحت مسمى "الكتابة ضد الكتابة" الصادر سنة 1991 حيث يقول: «وما الأمثلة إلاَّ علامة على ما في اللاشعور الجمعي من أحاسيس مطمورة، وترديد المثل على الألسنة دليل على هذه الرغبة التي تخجل من الظهور المعلن، ولكنها تتسلل عبر الكلمات لتفضي بمكنونها»[2] فهذا دليل على بداية تحقق النقد الثقافي لدى الناقد السعودي عبد الله الغذامي.

أما عن كتابه "ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية" الصادر سنة 1992 قام فيه بممارسة نقدية ثقافية على نصٍ أدبي متمثلة في قصيدة محمود درويش (عابرون في كلام عابر) فيصرح بهذا القول: «لقد جاءت هذه المقالات استجابة لأسئلة تتوارد عليَّ منذ صار مشروعي الثقافي مرتبطا بمنهجية نقدية واضحة المعالم، وتقوم هذه المنهجية على (النقد الألسني) أو (النصوصية) معتمدا بذلك على ما يعرف بنقد ما بعد البنيوية وهو _عنده_ نقد يأخذ من البنيوية ومن السيميولوجية ومن التشريحية منظومة من المفهومات النظرية والإجرائية تدخل كلها تحت مظلة الوعي اللغوي بشروط النص تجلياته التكوينية والدلالية»[3]

وهذا ما يدلنا إلى أنَّ منهج النقد الثقافي مكون من مزيج لمجموعة من المناهج متمثلة في النقد الألسني والبنيوي والسيميولوجي والتشريحي ليتبلور في مجموعة من الإجراءات النظرية الخاصة به.

أما في مدونة "رحلة إلى جمهورية النظرية: مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي" الصادر سنة 1994 ظهر باتجاه جديد في الممارسة النقدية فالغذامي «لا يعمد هذه المرة إلى تحليل النصوص الإبداعية، وإنما يستنطق الحضارة الأمريكية على أساس أنها حضارة القوة المسيطرة والغرب الذي يبني نموذج النظام العالمي الجديد»[4] وبهذا نرى تغير الممارسة

[1] إدريس جبري، الإمكانات والعوائق في المشاكلة والاختلاف، كتاب الرياض، ع 97_98، ص 34.

[2] عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991، ص21.

[3] عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعادة الصباح، الكويت، ط2، 1993، ص ص 9، 10.

[4] إدريس بلمليح، الرؤية والمنهج لدى الغذامي، ص 28.

النقدية الثقافية للغذامي التي كانت على النصوص الأدبية حتى أصبحت على الخطابات الأمريكية ونقدها، ونقد الثقافات والحضارات المكونة فيه.

وفي النهاية دمج بين الإجراءات النظرية والتطبيقية في كتاب واحد «والحقيقة إن الكتاب الذي حمل اسم هذا المشروع واشتمل على التنظير والتطبيق الواعيين هو كتاب "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية" الصادر سنة 2000، على الرغم من أن ممارسة الغذامي للنقد الثقافي سبقت هذا الكتاب من خلال: "المرأة واللغة" 1996 و"ثقافة الوهم"1998 و"تأنيث القصيدة والقارئ المختلف 1999 على أنه اقتصر فيها على الممارسة التطبيقية ولم يَسْعَ إلى التنظير قبلا –كعادته– ليخصص له فصلا في كتابه "النقد الثقافي" اصطلح عليه "الذاكرة الاصطلاحية"، وهي المرجعية الغربية المباشرة لمشروعه، افتتحها بذكر النقلات النوعية في مجال النقد من ريتشاردز إلى رولان بارت إلى ميشال فوكو وإسهامه الكبير في تغيير النظرة السطحية إلى الخطاب المتضمن بالضرورة للأنساق الثقافية المضمر، ثم يصل إلى جوناثان كولرjonathan culler والدراسات الثقافية، وتحدث عن كلنرkillne ونقد الثقافة، والذي استفاد من مدرسة برمنجهام ومدرسة فرانكفورت في الدراسات الثقافية.»[1] وهنا نرى اكتمال النقد الثقافي من جانبيه النظري والتطبيقي لدى عبد الله الغذامي.

مرجعية إدوارد سعيد لمشروعه الثقافي:

ظهرت بوادر النقد الثقافي عند إدوارد سعيد في كتابه الأول "جوزيف كونراذ: رواية السيرة الذاتية 1966" ناقدا فيها ثقافة المُسْتَعْمِرْ وما مدى تأثيرها على المجتمعات المُسْتَعْمَرَة، وآثاره من طمس الشخصية العربية خاصةً. «كانا هامّين بمعنى تجريب الصواب والخطأ لقد كنت بطريقة ما أحاول العثور على أرض مشتركة بين المشكلات الأعمق في التجربة المعاشة، . مشكلة الهوية، غياب الهوية، انخلاع الهوية المنكسرة، ومشكلة اللغة، والاستمرار»[2] وبعدهما تناول النقد الثقافي بشقيه النظري والتطبيقي في كُتُبِهِ التالية:

[1] سميرة أحمد عبد المالك، النقد الثقافي بين عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص نقد أدبي حديث، جامعة المسيلة كلية الآداب واللغات، عزوز ختيم، 2013/ 2014 م، ص 41.

[2] محمد شاهين، قمة عربية شامخة خارج المكان، مجلة العربي، ع 655، 2013، الكويت، ص 112.

"الاستشراق 1978"، و"تغطية الإسلام 1981"، و"العلم والنص والناقد 1984"، و"الثقافة والامبريالية 1993". فطريقة عيشه للحياة، والتشتت الذي أصابه في صغره من مرض ومعاناة، وطريقة دراسته المتشتتة بين البلدان بسبب الاستعمار، كل هذه الظروف أدت به إلى التمسك بالنقد الثقافي.

لقد ولد إدوارد سعيد في أسرة أمورها المادية جيدة، فوالده كان يدير شركات، وأمه كانت ذي وجهة أدبية، وتتقن الموسيقى وخاصة العزف على البيانو، فورث منها إدوارد سعيد فن الموسيقى وتعمق في دراسته لها إلى أنْ أصبح ناقداً موسيقياً، فلقد كانت الموسيقى منطلقاً في فكر إدوارد سعيد النقدي الثقافي لأنه تأثر بشخصيات عديدة أبرزها الناقد والموسيقي الألماني ثيودور أدورنو الذي ربط بين المجتمع والموسيقى، مما زاد له عمقًا في النظر حيث: «ينفذ إلى عمق هذه العلاقة ليرى الأعمال الفنية التي وضعت في فترة محددة من تطور المجتمعات البرجوازية الأوروبية ليس بوصفها مرآة للتطور الاجتماعي فقط بل بوصفها جزء من تلك الثقافة وتعبيرا عن تطلعات استعلائية عنصرية أو استعمارية وإن تكن غير واعية أو مقصودة فهي تمكن في نقطة عميقة في ثنايا العمل الفني»[1] وهذا ما يتجلى في وجود معنيين أو نسقين واحد ظاهري والآخر باطني مع ضرورة تناقضهما في العمل الفني ،وهذا موازيًا لما هو موجود في النقد الثقافي.

أما بالنسبة لمرجعيته الثالثة، فكانت تنسب للشخصيات التي تأثر بها إدوارد سعيد ف:

«من أبرز الشخصيات المؤثرة في إدوارد سعيد وطريقة تعامله مع المعرفة مشيل فوكو الذي استطاع أن يتوصل من خلال حفريَّاته إلى الحقيقة القابعة في أعماق النسق المعرفي الغربي بتجليِّاته المتعددة، وهو نسق مهيمن، مؤسساتي متواطئ، قصدي يظهر ما يَوَدُ إظهاره فقط: عقلانية، تنويرية، إنسانية، أما المناطق المظلمة: قهر، مرض، جنون، اضطهاد، سجن فإنها محرّمات لا ينبغي الاقتراب منها فمهمة فوكو كانت محاولة الغوص في هذه المناطق من خلال المعاينة، الواقعية والأرشيفية، لأن مستقبل الفلسفة في نظره يمكن في تفتحها على العالم الخارجي وكشف الأوضاع اللاإنسانية التي عاشها الإنسان وأثرت في

[1] صلاح حزين، إدوارد سعيد موسيقيا، مجلة الأمل، ع 85، 2005، فلسطين، ص 202.

مجرى حياته بشكل أو بآخر.»[1] فهذه الشخصية مكنت إدوارد سعيد من معرفة الثقافة الغربية ظاهريا وباطنيا، وكشف دسائسها من خلال أنساقها القبيحة التي تسربها عبر الخطابات المُروجة عن الشعوب الخارجية ونذكر على وجه الخصوص الشعوب الشرقية، وما خلفته من طمس الشخصية العربية، فلقد قام إدوارد سعيد بتعرية كل هذه الخطابات ونقدها وخاصة في كتابه "الاستشراق" و"الثقافة والإمبريالية".

ولقد تبنى إدوارد سعيد خلال هذه المسيرة النقدية الثقافية من ميشال فوكو استراتيجية التعامل مع الخطاب من خلال الاستغناء عن فكرتين متلازمتين إلا أنهما متعارضتان أولهما ترى استحالة الوقوف داخل نظام الخطاب على انفصال حقيقي وهذا يعني أن وراء كل حدث فكرة معينة متغلغلة ومتعمقة ومخفية يصعب التحكم فيها ... أما الفكرة الثانية، فتحكم عليه أن يغد تحليلا أو انصاتًا لما قيل من قبل والذي في نفس الوقت" لَمْ يُقَلْ أَبَداً". وهذا ما يختم ضرورة التخلي عن هاتين الفكرتين اللتين ليس لهما من وظيفة أخرى سوى تكريس الاتصال اللامتناهي للخطاب وضمان حضوره الخفي داخل غياب يعاد استحضاره باستمرار[2] نستنتج مما سبق أن الفكرة الأولى وهي الخوف من الغوص في الخطاب، وتحليل ما يحتويه من أفكار. أما الثانية فهي عدم نقد هذه الأفكار واستخراجها وتعريتها لتتراء للآخرين فيكتشفونها، فهو بهذه الطريقة يحثه على اكتشاف الأنساق المضمرة من خلال ممارسته للنقد الثقافي على النصوص الفنية والخطابات والثقافات... وغيرها.

واعتمد كذلك على رايموند وليامز في كتابه "الثقافة والإمبريالية" وكذا كتاب رايموند ويليامز نفسه "طرائق الحداثة" وفيه يقول «فعملي منذ الاستشراق اعتمد _إلى حد كبير_ على عمل رايموند»[3] بمعنى أنه اعتمد على أفكاره في ممارساته النظرية والتطبيقية.

المطلب الثالث: الوسائل الإجرائية عند عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد:

الوسائل الإجرائية عند عبد الله الغذامي:

[1] عمر مهيبل، من النسق إلى الذات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007، ص 47.

[2] ينظر: ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ص 25.

[3] رايموند وليامز، طرائق الحداثة، ضد المتوائمين الجدد، ص 247.

لقد تعمَّد عبد الله الغذامي أنْ يجري نقلة اصطلاحية في المنهجية، وهذه النقلة معتمدة على التغيير في مصطلحات منهج النقد الأدبي لكي نتحصل على النقد الثقافي، ولكي تتحقق ممارسة هذه النقلة الاصطلاحية وتثْبت وجودها يجب أن تصل إلى نتائج بحثية تختلف عن النتائج المعهودة في ممارسة مصطلحات منهج النقد الأدبي، وأول نقلة إصلاحية بدأ بها هي عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية) ومعها ستة مصطلحات أخرى سنشرحها على التوالي.

عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية):

«رومان جاكبسون قام باستعارة النموذج الاتصالي من الاعلام إلى النظرية الأدبية وهو عبارة على6 عناصر هم: المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، الشفرة ووسيلة ذلك أداة الاتصال وهنا تكون الوظيفة الأدبية الجمالية حينما تركز الرسالة على نفسها إذن فالحل لتحقق النقلة هو إضافة العنصر النسقي للنموذج ليحدث فعل الاتصال والتفسير، فإننا بهذا نتيح مجالا للرسالة ذاتها بأن تكون مهيأة للتفسير النسقي.

*أصبحت للغة 7 وظائف:1) النسقية 2) النفعية 3) التعبيرية 4) المرجعية 5) المعجمية 6) التنبيهية 7) الشاعرية (الجمالية).

أساس لتحول النظري والإجرائي من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، الذي يصف النص حادثة ثقافية.

الشيفرة / معجمية

السياق / مرجعية

الرسالة / شاعرية

المرسل المرسل إليه

تعبيرية

نفعية

أداة الاتصال / تنبيهية

العنصر النسقي / الوظيفة النسقية

الوظيفة النسقية: حينما يكون التركيز على العنصر النسقي، كما هو مقترحنا لاجتراح وسيلة منهجية لجعل النسق والنسقية منطلقاً نقدياً، وأساساً منهجياً. وهذا هو المنطلق الأول في مشروعنا النظري.»[1] لقد أضاف عبد الله الغذامي للنموذج الاتصالي العنصر النسقي لكي يعطي للنص فرصة التحليل العميق، واستنباط ما يمكن استنباطه من الأنساق التي يحتويها وذلك عن طريق الوظيفة النسقية.

الدلالة النسقية:

«هي قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي. ونحن نسلم بوجود الدلالتين الصريحة والضمنية وكونهما ضمن حدود الوعي المباشر، كما في الصريحة، أو الوعي النقدي، كما في الضمنية، أما الدلالة النسقية فهي في المضمر وليست في الوعي، وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء.»[2] ويعني بها عبد الله الغذامي الموروث الثقافي الموجود في المجتمع، والمتحكم في سيرورته، والمنعكس لنا في الأعمال الأدبية متخبئ تحت القناعات الجمالية.

الجملة الثقافية:

«هي حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية، والجملة الثقافية ليست عدداً كمياً. إذ قد نجد جملة ثقافية واحد في مقابل ألف جملة نحوية، أي إن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف.»[3] الجملة الثقافية هي عبارة عن كلام مكثف جدا لموروث ثقافي في قالب جملة ثقافية، تعبر لنا عن أسلوب أو سلوك أو تعاملات أو عادات ثقافية.

المجاز الكلي:

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المملكة الغربية الدار البيضاء، ط 3 ،2005، ص ص63 _67.

[2] عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، مرجع سابق، 27.

[3] عبد الله الغذامي والدكتور عبد النبي اصطيفّ، المرجع السابق، ص ص 27، 28.

«المجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قناعاً تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتى لنصاب بما سميته من قبل بالعمى الثقافي.» وهو عبارة عن أغلفة من جماليات اللغة _التشبه، الاستعارة، الطباق، المجاز، الكناية، الجناس، السجع، وكل ما هو بليغ_ التي تجعل لدى القراء والنقاد صعوبة في اكتشاف الأنساق الثقافية.

التورية الثقافية:

«أي إن الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين، وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر.»

وهي مصطلح بلاغي تعني بالظواهر التعبيرية الصانعة للخطاب الذي يحتوي على ازدواج دلالي أحدهما ظاهر وواع، والآخر عميق ومضمر وهو الأهم من ناحية التحليل والتفسير.

النسق المضمر:

«وهو كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة.» وله أربعة شروط وهي: «1) وجود نسقين يحدثان معا وفي آن، في نص واحد. / 2) يكون أحدهما مضمرا والآخر علنياً، ويكون المضمر نقيضا، وناسخاً للمعلن. / 3) لا بدأن يكون النص موضوع الفحص نصاً جمالياً. / 4) لا بد أن يكون النص ذا قبول جماهيري.»[1] النسق المضمر وهو عبارة نظام لغوي ثقافي موروث عبر الأجيال ومسيطر عليها ويسرب ويروج في الخطابات بشكل غير واعي ومضمر وهذا من أجل تكريسه وزيادة سيطرته.

المؤلف المزدوج:

«وذلك هو أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجميل الإبداعي، غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص سنجد نسقاً كامناً وفاعلاً ليس في وعي صاحب النص، ولكنه نسق له وجود حقيقي، وإن كان مضمراً، إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نصاً جميلاً فيما

[1] المرجع نفسه، ص 28-29-32.

الثقافة تبدع نسقاً مضمراً.»[1] فهنا يصرح عبد الله الغذامي بأن النص يُبدَعُ من طرف مؤلفين؛ المؤلف الأول هو المبدع ذاته، والمؤلف الثاني هي الثقافة ونقصد بها ثقافة المبدع ذاته.

الوسائل الإجرائية عند إدوارد سعيد:

دنيوية النص:

الإجراء الأول عند إدوارد سعيد هو دنيوية النص، فالنصوص «دنيوية وهي على حدٍ ما، وهي فوق كل هذا وذاك قسم من العالم الاجتماعي والحياة البشرية، وقسط بالتأكيد من اللحظات التاريخية التي احتلت مكانها فيها حتى حين يبدو عليها التنكر لذلك كله»[2].

فالنصوص الأدبية قبل ما تتشكل في شكل نص كانت موجودة في الحياة الدنيوية الواقعية، فهي عبارة عن أحداث من صنع البشر والمجتمع مسجلة في التاريخ ثم تتنكر هذه الأحداث من أصالتها، وتتخذ من جديد حلة أدبية مجازية ومشوقة لتقدم نفسها للآخرين من أجل استهلاكها.

«يجب أن تقرأ النصوص كنصوص نحن من أنتجها وتعيش في مملكة تاريخية في كل أصناف ما أسميته بالطرق الدنيوية. ولكن لا يعني هذا إقصاء السلطة، بل على العكس فقد حاولت أن أبين تملق وتدخل السلطة في أكثر الدراسات عمقا»[3] فهذه الجزئية تصرح بضرورة تحليل النصوص الأدبية من خلال وضع ذاتك مكان ذات المؤلف لتكشف عن معانيها العميقة، وما مدى علاقتها بالسلطة لأن الأحداث من صنع المجتمع والمجتمع في دولة تحكمه القوانين والسلطة الحاكمة متحكمة في كل الأوضاع التي وصل إليها المجتمع في هذا العمل الأدبي.

الموقع الاستراتيجي:

الإجراء الثاني عند إدوارد سعيد هو الموقع الاستراتيجي، وهو مصطلح علمي، وقد تناول هذا الإجراء من منظور موقعه الذاتي مواكبا فيه الدراسة التي درسها، ولم يكن هذا

---

[1] عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيفّ، المرجع السابق، ص ص 33، 34.

[2] إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص 8.

[3] إدوارد سعيد، خيانة المثقف، النصوص الأخيرة، تر أسعد الحسين، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، د ط، 2011، ص 233.

الإجراء بصفة عامة مواكباً لكل زمانٍ ومكانٍ وعصرٍ. «طريقة وصف موقع المؤلف في أحد النصوص إزاء المادة الشرقية التي يكتب عنها»[1] في هذا القول ينص على وجه الخصوص المادة الشرقية التي يكتب عليها المؤلف من منظور ثقافتهِ، وهنا نلاحظ أن المادة الشرقية كتبة بواسطة مؤلفين؛ الأول المبدع ذاته، والثاني هو الفكر والثقافة التي يستند عليها المبدع التي هي بمثابة مؤلف ثاني مضمر لكن يترأى إلينا أنهما مندمجين في المبدع.

التشكيل الاستراتيجي:

الإجراء الثالث عند إدوارد سعيد هو التشكيل الاستراتيجي، وهذا المصطلح يعبر عن مكونات شكل النص لغويا ودلاليا وثقافيا «وهو طريقة تحليل العلاقة فيما بين النصوص أو أنماط النصوص وأجناس النصوص من اكتساب الصلابة والكثافة والمرجعية فيما بينها أولا ثم في الثقافة بصفة عامة»[2] هذه الفقرة عبارة عن تعبير موازيًا لتعريف التناص فهو يعتبر آلية نقدية ظهرت عند باختين بمفهوم الحوارية، وتحقق عند جوليا كريستيفا بمفهوم التناص، ولقد كان اختيار إدوارد سعيد صائب جداً لهذا المفهوم لأنه لا يخلُ أيَّ نصٍ منه، فكل نصٍ عبارة عن مجموعة من النصوص الأخرى المنصهرة فيه، وفي المقابل نجد كل نص مبني على ثقافة ما، فبالضرورة نجد في كل نص مجموعة من الثقافات المنصهرة فيه نتيجة انصهار لمجموعة من النصوص.

القراءة الطباقية: contre buta leading

الإجراء الرابع وهو القراءة الطباقية وهي عبارة عن قراءتين مختلفتين لنص واحد تحيلنا لإيجاد المعاني العميقة «صاغ إدوارد سعيد هذا المصطلح انطلاقا من ثقافته الموسيقية ليكون وسيلة لقراءة نصوص الأدب الإنجليزي بحيث تكشف المعنى الضمني العميق في الإمبريالية والعملية الكلونالية، ويشير المصطلح إلى قراءة تجاوبية تطرح طباقا (contrepoint) للنص، وبهذا تعطي إمكانية لبروز التضمينات الكولونيالية التي قد تظل من دون ذلك تضمينات مسْتَخْفِية.»[3] ولقد أنشأ هذه القراءة من خلال ثقافته الموسيقية التي تحتوي على

[1] إدوارد سعيد، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ص 68.

[2] المصدر نفسه، ص 68-69.

[3] بيل أشكروفت، جاريت جريفيت، هيلين تيفين، دراسات ما بعد الكلونالية، المفاهيم الرئيسية، تر أحمد الروبي، أيمن حلمي عاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010، ص 119.

أصوات موسيقية مدمجة مع كلمات لتنتج لنا قراءة فنية وإبداعية بامتياز نستمتع بسماعها دون الغوص بما وراءها من معانٍ. وكذلك يوضحها في القول التالي: «حين نعود بالنظر إلى سجل المحفوظات الامبريالية نأخذ بقراءته لا وحاديا، بل طباقيا، بوعي متأن للتاريخ الحواضري الذي يتم سرده ولتلك التواريخ الأخرى التي يعمل ضدها (ومعها أيضا)الإنشاء المسيطرة، في النقطة الطباقية للموسيقى العريقة (الكلاسيكية) الغربية، تتبارى وتتصادم موضوعات متنوعة إحداها مع الأخرى، دون أن يكون لأي منها دورا امتيازي إلا بصورة مشروطة مؤقتة، ومع ذلك يكون في التعدد النغمي الناتج تلاؤم ونظام تفاعل منظم يشتق من الموضوعات (ذاتها) لا من مبدأ لحني (ميلودي)صارم أو شكلي يقع خارج العمل وفي اعتقادي أننا نستطيع بالطريقة ذاتها أن نقرأ أو نؤوِّل الروايات»[1] لقد طبق إدوارد سعيد هذه القراءة الطباقية على المحفوظات الامبريالية بمعنى الأناشيد الاستعمارية التي يعلو فيها صوت المستعمر المسيطر بنغمات مميزة له، في المقابل نجد صوت المُسْتَعْمَرْ المنخفض، المقهورة بنغمات مميزة له كذلك، ومن هنا نستنتج وجود عمليتين ؛الأولى العملية الإمبريالية والثانية العملية المقاومة.

الانتساب:

الإجراء الخامس هو الانتساب وهو متعلق بالرغبة الإنسانية العميقة في الابتكار والتجديد ونسبها لنفسه. «إن الشيء الذي أصفه هو الانتقال من فكرة، أو إمكانية، واهنة عن القرابة إلى ذلك النظام التعويضي سواء أكان حزبا أو مؤسسة أو ثقافة أو زمرة من العقائد أو حتى رؤيا دنيوية يوفر للرجال والنساء شكلا جديدا من أشكال الصلة التي لا أزال أدعوها بالتقرب والتي هي بمثابة منظومة جديدة في الوقت نفسه»[2] وهو الخروج من الفكر القديم الذي يكون النظام العام والمؤسساتي والثقافة ووضع مكانها فكراً جديد يعبر عن شكل جديد للمجتمع ويقصد به التطوير في الفكر الإنساني وتوريثه عبر الأجيال القادمة.

يجعل إدوارد سعيد «التنسب كمبدأ نقدي عام لأنه يحرر الناقد من النظرة الضيقة للنصوص المرتبطة صلبيا بالنصوص الأخرى، مع إعطاء القليل جدا من الانتباه "العالم"

[1] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص 118.

[2] المرجع نفسه، ص 24.

الذي أتت فيه إلى الوجود، فالقراءة على أساس التنسب تسمح للناقد برؤية العمل الأدبي كظاهرة في العالم، موضعه في شبكة من صلات التنسب غير الأدبية وغير المرجعية (canonical) وغير التقليدية، بهذا المعنى يرى التنسب بصورة إيجابية بوصفه أساس لنوع جديد من النقد يمكن لإدراك عملية التنسب داخل النصوص أن تحرر النقد من قاعدته الضيقة في قالب المرجعي الأوروبي»[1] فالتنسب يسمح للناقد بتوسيع نظرته أثناء تحليله للعمل الأدبي لأن يجعل العمل الأدبي عبارة عن ظاهرة عالمية، فبهذا تمنح النص عدد غير محدد من القراءات.

التعارض الثنائي:

الإجراء السادس هو «التعارض الثنائي مصطلح أتت به سيمون دي بوفوار للبحث في علاقة الذات بالآخر، وهو من أهم مصطلحات البنيوية، ولكن إدوارد سعيد لا يركز على النظرية البنيوية بل يستفيد منها وحسب في وضع منهج خاص به، متأثرا بالفيلسوف فيكو، فهو يبني منهجه على أساس التعارض والتكامل معا بينما أصبح يسمى ب"الوعي" و"الوعي الغاصب" معنى أن وعي الفرد بذاته لا يتحقق إلا من خلال التعارض بين الذات وبين الآخر، لكنه لا يتخذ صورته الكاملة إلا عن طريق "التكامل" مع هذا الآخر الذي يفرض نفسه عليه (إلى حد اغتصابه) وقد يكون ذلك باحتواء الآخر أي بضمه إلى وعيه، أو بِنَبْذِه البعض.»[2] لقد بنى هذا الإجراء على أساس البنيوية والاعتماد على أفكار الفيلسوف فيكو من خلال التعارض والتكامل بين الذات والآخر.

«وهكذا فإدوارد سعيد يخرج لنا نظرة تقوم على التعارض ما بين الذات والآخر في حدود التعارض بين القصد (أو العمد) وبين التحقيق أو العجز عن التحقيق، الأمر الذي يقيم وشائج مهمة بين منهجه ومنهج "الظاهرية".» [3] هذه الوسيلة مكنت إدوارد سعيد من التعرف على الخطاب الغربي والشرقي ومعرفة الأنساق المضمرة لهذه الخطابات والعلاقة المتشكلة بين العالم الغربي والعربي فبرغم من تكاملهما إلاَّ أنهما ضمنيا متعارضان.

---

[1] بيل أشكروفت، جاريت جريفيت، هيلين تيفين، دراسات بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، ص 181.

[2] إدوارد سعيد، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص 13.

المطلب الرابع: رأي عبد الله إبراهيم ومعجب الزهراني وحسن المصطفى:

يخالف عبد الله إبراهيم الغذامي في منطلقة النظري الذي يقدم مشروع النقد الثقافي عليه ،ذلك المنطلق الذي يقول بأن النسق الخطابي الذي مثله الشعر على وجه التحديد هو الذي طبع الشخصية العربية بطابعه يقول إبراهيم إننا هنا بإزاء قضية متصلة بنظرية الأدب ،أكثر مما هي متصلة بأي شيء أخر ....أي هل تتم دراسة الخطاب في سوء مرجعياته التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية أو الأخلاقية أم تدرس أدبية الأسلوبية والتركيبة والدلالية بمعزله عن تلك المرجعيات ؟وقد رجحت الاختيار الثاني كما هو معروف والقول بأن العالم النصي يصوغ العالم الواقعي قول يحتاج إلى بحث تفصيلي تجنب الغذامي الخوض فيه ....وفي حدود علمنا أن الفكر الديني هو وحده الذي يدعو إلى صياغة المجتمعات الأرضية بكل أبعادها المعنوية النسقية على غرار المجتمعات النصية التي جاءت في الكتب المقدسة ،فالمؤثر هو النص والمتأثر هو الواقع ،ويجب أن يكون العالم الإنساني مناظرا للعالم النصي في علاقاته وقيمه وأهدافه وتطلعاته ، والقول بأن النسق الشعري السائد قد صاغ الذات العربية يحتاج إلى دليل لم يقم له الوجود في أطروحة الغذامي ومع هذا فنشاطره بوجود درجة من التماثل بين القيم الشعرية والقيم الاجتماعية السائدة، لكننا لا نوافقه على مصدر التأثير، ولا الطريقة التي تمت بها [1]

يبدو اختلاف عبد الله إبراهيم مع د. الغذامي واضحا في مسألة دراسة الخطاب في سوء خلفياته التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية أو الأخلاقية وحسب رأيه أن النص يدرس ضمن مستواه الأسلوبي التركيبي والدلالي بعيدا عن تلك المرجعيات المحيطة به، فهو لا يشاطر الغذامي في فكرة أن العالم النصي يصوغ العالم الواقعي فحسب رأي عبد الله ابراهيم أن هذه الفكرة يتم إسقاطها إلا على النصوص الدينية فقط دون غيرها فهي وحدها تؤثر على

[1] حسين السماهيجي آخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص ص 51-52.

المجتمعات الأرضية لأنها تصدر أحكاما وتنظم العلاقات بين البشر فهي إذا تصوغ الواقع وتؤثر فيه.

كما أن الغذامي لم يقدم دليلا في قوله أن النسق الشعري السائد قد صاغ الذات العربية وعلى الرغم من ذلك فإن عبد الله إبراهيم يوافق الغذامي في وجود درجة من التماثل بين القيم الشعرية والقيم الاجتماعية السائدة.

ينتقد معجب الزهراني الغذامي في عدم دقته لمفهوم مصطلح النسق فالنسق الثقافي يحدد مرة باختلافه عن مفاهيم "البنية " و"النظام " و"الخطاب" ومرات من خلال آثاره ووظائفه إذ تتجلى في عبارة قد يصوغها الفرد لكنها لا تعبر عن الفردي والجزئي بقدر ما تعبر عن الجماعي والكلي لأنها جملة ثقافية متولدة عن ذلك النسق ودالة عليه وممثلة له لكن ما إن نتابع تلك التحديات حتى ندرك أن المفهوم الذي كان واضحا في أذهاننا لرواج استعماله لدى الباحثين في مجمل الدراسات الإنسانية يصبح لبسا ومتداخلا أشد التداخل مع تلك المفاهيم التي يراد تمييزه عنها، هنا ربما يقال أن المفهوم بشكل عام يظل تصورا ذهنيا ينبغي تفهمه عبر أثره لا في جوهره أوفي وجوده الملموس لكن التباسه الراهن لابد أن يعود في جزء منه إلى عدم كفايته التحديد أو إلى قلقه بشكل عام. [1]

يرى معجب الزهراني أن الغذامي لم يكن دقيقا في تحديده لمفهوم مصطلح النسق فقد كان مضطربا في مفهومه للنسق فمرة نجده ينافي البنية والخطاب والنظام ومرات من خلال أثاره ووظيفته هذا الاضطراب مما يجعل مفهوم النسق مجرد تصورا ذهنيا لا مصطلحا قائما بذاته

أيضا عدم دقته في مفهوم المؤلف المضمر يقول معجب الزهراوي "فنزعم أن لم يحرر ما فيه الكفاية من حيث الدقة والوضوح لأنه متداخل مع مفاهيم المؤلف الضمني والنموذجي ولعله سيكون أوضح وأنسب لسياقه الراهن لو سمي المؤلف النسقي". [2]

[1] ينظر: حسين السماهيجي آخرين، عبد الله الغذامي، والممارسة النقدية الثقافية، ص 143.

[2] المرجع نفسه، ص143.

لم يكن الغذامي دقيقا في تحديده لمصطلح المؤلف المضمر حيث كان متداخلا مع مفهوم المؤلف الضمني والنموذجي، ويقترح الزهراني مصطلح المؤلف النسقي فهو أكثر دقة من غيره.

لقد خالف حسن المصطفى الغذامي في عدة أفكار يزعم أنها ثغرات وقع فيها النقد الثقافي للغذامي ويمكننا إيجازها فيما يلي:

1- الاختزال المفرط للحراك الاجتماعي : ويقصد به إرجاع أسباب تقهقر الذات العربية إلى كونها ذات – متشعرنة – خاضعة للشعر، واعتباره أن الشعر هو من صنع النسق الرجعي الفحولي بوصفه العامل الرئيسي والهام ففي رأي حسن المصطفى أن الشعر ليس له قدرة على صياغة ذات وذوات متنوعة لمجتمعات عربية بأكملها [1]، ويؤكد ذلك في قوله "إننا نتصور أن الشعر ما هو إلا مرآة عاكسة لفكر المجتمع الذي نمى فيه ،ومنبر لثقافة ذلك المجتمع وأن هذا الشعر لم يأت من فراغ، وإنما من مخزون اجتماعي غذاه بالأفكار والصور البلاغية واللغوية والثقافية المختلفة، وعليه يكون الشعر عاكسا ومتأثرا في الأساس " [2]

يرى حسن المصطفى أن الشعر مرآة عاكسة لفكر المجتمع الذي ترعرع فيه فهو متأثر وليس مؤثر على خلاف ما ذهب إليه الغذامي الذي اختزل دور الحراك الاجتماعي ورأى أن الشعر هو الذي يصنع القيم الاجتماعية السائدة في الوسط الاجتماعي.

2-"التعميم : ويظهر ذلك جليا من الاتهام الموجه للشعر بمسؤوليته عن "اختراع الفحل" و" صناعة الطاغية "و اتهامه للمتنبي بأنه "شحاذ" ولأبي تمام بوصفه " شاعرا رجعيا "ونزار قباني بوصفه الفحل الذي لا يرى أحد ولأدونيس بوصفه صاحب "سحلاني لا عقلاني " [3] ومؤسس لحداثة رجعية فرأى حسن المصطفى أن هذا السيل من التعميمات يفقد الخطاب موضوعيته وعلميته بالرغم من أهميته فالباحث العلمي يضع الأمور ضمن نصابها ويزن الأمور بميزان دقيق و يعطي لكل حقه دون زيادة أو نقصان، نحن قد نتفق مع الغذامي لو أنه قال بأن هناك جزء من شعر نزار قباني ذا منزع فحولي أو أن هناك قيما رجعية في

[1] ينظر: حسين السماهيجي آخرين، عبد الله الغذامي، ص 175.

[2] المرجع نفسه،176.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 176.

شعر المتنبي أما أن يرمي الشعر كله في سلة واحدة ودون تمييز بين مستوياته وتنويعاته فهذا أمر غير علمي وبعيد عن الموضوعية ويطغى عليه طابع الذاتية ،فأين نضع شعر المتنبي الذي يتناول فيه القيم الإنسانية وقيم الحكمة ؟ وأين الغذامي من شعر نزار قباني الذي هجا فيه الأنساق العربية المختلفة سياسيا واجتماعيا وطالب فيه بالعدل والحرية؟ هل هو نسق فحولي أيضا كيف يمكننا تصنيفه؟.[1]

يعارض حسن المصطفى جملة الاتهامات التي وجهها الغذامي إلى كبار الشعراء في كل أعمالهم بدون استثناء وحسب رأيه أن هذا التعميم يفقد الباحث عمليته وموضعيته.

3-"**الرجم بالغيب:** ويظهر ذلك من خلال الاتكاء على مقولات ظنية لا علمية تفتقر للدليل العلمي، فهو مثلا يعتبر أن ظهور ديوان (طفولة نهد) كان الرد النسقي الفحولي على ظهور نازك الملائكة وهذا حكم ظني يفتقر لأي دليل فالقصد في (طفولة نهد) كتبت من قبل وجمعت وطبعت وشاءت الصدف أن تتزامن مع ظهور نازك الملائكة وحركة الشعر الحر."

إن جملة الأحكام والاتهامات التي وجهها عبد الله الغذامي لبعض الشعراء مثل نزار قباني على سبيل الظن منه وبدون أن يملك أي برهان قاطع على ذلك هذا مما يفقده موضوعية الباحث وكذلك الصبغة العلمية لأطروحته.

4-"**الاتكاء على الديني مقابل الشعري:** يورد الغذامي في كتابه الحديث الشريف التالي المنسوب للرسول صلى الله عليه وسلم والذي يقول فيه "لأن يمتلئ جوف أحدكم قبحا حتى يريه خير من أن يمتلئ شعرا" ويعقب على هذا الحديث بقوله: وهذا أول موقف مضاد للشعر إذ أن ثقافة العصر الجاهلي ما كانت لتقف ضد الشعر مما يجعل السؤال المضاد للشعر سؤالا إسلاميا من حيث المبدأ".[2]

يرد حسن المصطفى على الغذامي في قوله : إن هذا الموقف المتكئ دينيا قبال الشعر، لا يستند لفهم حقيقي للموقف الديني .....والذي يفهم من الحديث – على فرض صحته وبغض النظر عن سنده أن الموقف السلبي إنما هو موجه ضد الاستخدام السيئ للشعر، بقرينة أحاديث أخرى عديدة تمدح الشعر وتمجده ،بل و تعارض ظاهر هذا الحديث

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 177.

[2] حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي، 178

كما أنه يجب أن لا تقرأ الحديث بعيدا عن سياقه وظروفه وفي أي ظرف أطلقه النبي صلى الله عليه وسلم لأن معرفة الطرف سيوضح ملابسات الحديث والسؤال الذي نوجهه للغذامي هو لماذا لم يقرأ الموقف النبوي قراءة انتقائية ؟ فقد ورد عن الرسول قوله: "إن في الشعر لحكمة "[1]

لقد استند الغذامي على جملة من الأحاديث النبوية التي قيلت في حق الشعر ويؤكد بأنها مواقف مضادة للشعر لكن الشيء الذي تجاهله ولم يأخذه بعين الاعتبار هو السياقات والظروف التي وردت فيها هاته الأحاديث لأنها في حقيقة الأمر لم تكن تضرب في الشعر عامة وإنما هي موجهة إلى بعض الاستهلاكات السيئة للشعر حيث نجده حجب أحاديث كثيرة تمجد الشعر وترفع من درجته.

[1] ينظر: المرجع نفسه ، 178.

التركيب

تعود أصول النقد الثقافي إلى مجموعة من المصطلحات أولها؛ التاريخانية الجديدة التي تعبر عن مصطلحين هما تنصيص التاريخ، وأرخنة النصوص. ثانيا؛ الدراسات الثقافية وهي تهتم بكل ما يتعلق بالنشاط الإنساني سياسيا، دينيا، اقتصاديا، اجتماعيا، تاريخيا... إلخ. ولقد أفرزت مجموعة من الاتجاهات النقدية مثل النقد النسوي، النقد الكولونيالي... وصولا إلى النقد الثقافي. ثالثا؛ الناقد المدني هو مصطلح يعبر عن الخطابات بصفة عامة المهمشة منها والرسمية والنظر إليها كمحتوى ثقافي ونقده، وتخليصه من كل الشوارد ثم الدمج بين الاتجاه المهمش والرسمي من أجل تحقيق خطاب عالمي إنساني متحرر من قيد كل الثقافات. رابعا؛ المادية الثقافية هي مصطلح تضم كل المجالات التي استفاد منها النقد الثقافي من تحليل نفسي، وعلم الاجتماع، وعلم العلامة (السيميوطيقا)، النقد النسوي... إلخ.

ولقد كانت بداية تأسيس النقد الثقافي في الغرب بداية من مدرسة فرانكفورت ومركز برمنجهام ومدرسة النقد الجديد على يد فنسان_ب_ ليتش عام 1985م، والتحق به ستيفن غرينبلات، والهدف من تأسيس هذا الاتجاه النقدي هو تكسير النظام المؤسساتي، والدمج بين المهمش والمركزي، ودراسة النصوص من جميع الخلفيات والأبعاد والمضمرات الثقافية.

أما بالنسبة لتأسيسه عند العرب نجد إدوارد سعيد ساهم بشكل كبير في تأسيس النقد الثقافي في كتابه "الاستشراق" و "الثقافة الامبريالية " وذلك في بلاد الغرب، أما في بلاد العرب نجد الدكتور عبد الله الغذامي متأثرا بما ورد عند فنسان ليتش ، وعمل على نقل أفكاره بما يناسب الثقافة العربية ثم مرورا بالدكتور يوسف عليمات، وجابر عصفور، ومحمد عابد الجابري...إلخ.

رغم تعدد وتباين مفاهيم النقد الثقافي إلا أنها تصب في وعاء واحد، فالنقد الثقافي مهمته تعرية النصوص من كل الأغطية اللغوية والجمالية وكشف الأنظمة والمضمرات المتحكمة في المجتمعات الإنسانية، مع التنويه إلى أن هناك من يعتبره منهج وهناك من يعتبره فرع أو نشاط إنساني.

وافق عبد الله إبراهيم الغذامي في تحديده لعناصر الرسالة الأدبية وتحديث الجهاز الاصطلاحي للنقد الأدبي.

وافق كاظم نادر الغذامي في الفصل بين النقد الثقافي والنقد الأدبي لأن النقد الثقافي مثله مثل كل العلوم يريد الاستقلال والتفرد بنفسه ليطور منهجه ونظريته.

يرى منذر عياشي أن عبد الله الغذامي تمكن من ممارسة النقد الثقافي على التراث العربي في استخراج الأنساق القبيحة في الشخصية العربية.

يوافق معجب الزهراني عبد الله الغذامي في اعتماده النزعة النقدية التأويلية في كل كتاباته، وأيضا وافقه في طرحه فكرة الأنساق الثقافية التي تتجسد في ذات فردية فحولية تتمادى في إقصاء الآخر، كذلك وافقه في إضافة مصطلح الجملة النوعية.

تمسك الدكتور عبد النبي اصطيف بمنهج النقد الأدبي ورفضه للنقد الثقافي لأنه مزال يؤمن به وبوظائفه وخاصة الوظيفة الجمالية، ولقد أثبت صحة وجود هذا المنهج بتطبيقه على الجامع الأموي، أما بالنسبة للدكتور عبد الله الغذامي لقد أعلن موت النقد الأدبي لكنه جدد في منهجه لكي يثبت وجود النقد الثقافي مكانه، وهذا ما نجده من خلال رده على الدكتور عبد النبي اصطيف بتطبيق النقد الثقافي على الجامع الأموي.

بدأت بوادر ممارسة النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي في كتابه "الخطيئة والتكفير"سنة 1985 متأثرا بفنسان ليتش ثم يليه كتابه "الكتابة ضد الكتابة" ثم يليه كتابه "ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية، إضافة إلى مجموعة من الكتب الأخرى وفي النهاية جمع بين الشقين النظري والتطبيقي في كتابه "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية. لقد كان إدوارد سعيد من المؤسسين للنقد الثقافي موظفه في كتابه الأول "جوزيف كونراذ: رواية السيرة الذاتية 1966، ثم تناول النقد الثقافي بشقيه النظري والتطبيقي في الكتب التالية: "الاستشراق" و"الثقافة والامبريالية" 1993، و"تغطية الإسلام"1981، و"العلم والنص والناقد"1981، بالإضافة إلى استفادته من الموسيقى حيث كان ناقدا موسيقيا، أما بالنسبة للمرجعية الثالثة فهي تنسب للشخصيات التي تأثر بها إدوارد سعيد أبرزها: مشيل فوكو، ورايموند وليامز.

الوسائل الإجرائية عند عبد الله الغذامي هي عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية)، الدلالة النسقية، الجملة الثقافية، المجاز الكلي، التورية الثقافية، النسق المضمر، المؤلف المزدوج.

الوسائل الإجرائية عند إدوارد سعيد هي دنيوية النص، الموقع الاستراتيجي، التشكيل الاستراتيجي، القراءة الطباقية، الانتساب، التعارض الثنائي.

يختلف عبد الله إبراهيم مع الغذامي في مسألة دراسة الخطاب في سوء مرجعياته التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية... فحسب رأيه أن النص يدرس ضمن مستواه الأسلوبي التركيبي والدلالي.

كما يرى معجب الزهراني أن الغذامي لم يكن دقيقا في تحديده لمفهومه لمصطلح النسق، وأيضا عدم دقته في مفهوم المؤلف المزدوج نظرا لتداخله مع مفهوم المؤلف الضمني حيث اقترح الزهراني مصطلح المؤلف النسقي فهو أكثر دقة من غيره.

نجد أن حسن المصطفى خالف الغذامي في جملة من أفكار أهمها:

-الاختزال المفرد للحراك الاجتماعي.

-التعميم في اتهامه لكبار الشعراء في كل أعمالهم دون استثناء.

-الاتكاء الديني مقابل الشعري.

الفصل الثاني: مناقشة ممارسات عبد الله الغذامي للنقد الثقافي في النصوص الأدبية

المبحث الأول: الممارسة الموافقة لممارسات عبد الله الغذامي.

المبحث الثاني: الممارسات المخالفة لممارسات عبد الله الغذامي.

المطلب الأول: قراءة الأنوثة في الأيقونة الأدونيسية لحسين السماهيجي.

المطلب الثاني: قراءة حسين السماهيجي لقراءة عبد الله الغذامي لديوان "مفرد بصيغة الجمع" لأدونيس.

المطلب الثالث: المتنبي شحاذ عظيم أم الغذامي منظر فقير؟

المطلب الرابع: هل أبو تمام شاعر رجعي ؟

المبحث الأول: الممارسة الموافقة لممارسات عبد الله الغذامي.

إن الريادة في أي موضوع ينتج عنها هفوات، وهذا ما جرى لعبد الله الغذامي في مشروعه النقد الثقافي، فهو حقق لنا فرصة التعرف على لعبة اللغة وحيلها التي مررت بها أنساقا مضمرة داخل الخطابات الأدبية، وإني على المستوى الشخصي ولّد عندي جرأة غير مسبوقة في استيلاد الخطاب الأدبي وما لا يرى في النص، ولفت نظري إلى أن النص الأدبي والشعري بخاصة مادة غُفل، مسكوت عن تفاصيلها وما بدا فيه غير ما يضمر وما يشاع غير ما لا يذكر، فضلا عن سهولة تلقي الغذامي ولا تعني هنا السذاجة. [1]وهنا يعترف سمير خليل بأن الغذامي أعطاه فرصة ثمينة في معرفة مضمرات النصوص وكيفية كشفها؟ لأن مضمرات النصوص لا تظهر لنا جليا لكنها تتحكم سريا وتلقائيا في المنظومة الفكرية للمجتمعات.

فبحث عبد الله الغذامي في الثقافة التي تتناول المرأة «فيؤسس لمقاربته حول الثقافة التي تقصي المرأة وتهمش دورها في الحياة الاجتماعية بوصفها جسدًا يتلذذ به الرجل، ويبدو أن الغذامي يكمل ما طرحه في كتابه الأول (المرأة واللغة) إذ يعمد إلى الإفادة من الحكايات الشعبية التي تصور المرأة إما من الكائدات أو صاحبات الجسد الجميل الذي لا يحمل عقلاً أو فكرًا ولا تمتلك صوتًا، فهو يستبطن الحكايات ويتفحص مكوناتها الثقافية للوصول إلى حقيقة المرأة على صعيد الثقافة عربيًا وعالميًا.»2تحصل الغذامي من خلال قراءته لمجموعة من الحكايات الشعبية على فكرتين الأولى تقول أن المرأة من الكائدات والثانية تعتبر المرأة جسدا جميلا من أجل أن يتلذذ به الرجل، وهذا موجود في الإطار العربي والعالمي معا.

وهذا ما أشار إليه كتابه "ثقافة الوهم" «الذي ينتقد فيه السلطة الذكورية القامعة لكل ما هو مؤنث، هو ممارسة الثقافة الذكورية بصفتها العالمية، القمع والانتهاك المنظم لجسد المرأة وتصويره على أنه مادة لشهوة الرجل وموطن لمتعه فضلاً عن القيام بممارسات عقلية وذهنية، فالمرأة وفق هذه الثقافة لا تتجاوز رغباتها الشهوية وهي على حد تعبير الغذامي

[1] ينظر: سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهر، بغداد شارع المتنبي، ط1، 2012، ص 60.

[2] المرجع نفسه ص 61.

جسد بلا رأس كتمثال فينوس بل بلا يدين لإلغاء أدوات العمل الإنساني لديها.»[1] ففي هذا الكتاب وضح لنا عبد الله الغذامي نتيجة السلطة الذكورية على السلطة الأنثوية، حيث جعلتها لا تصلح إلى أي شيء إلاَّ لشهوة الجنسية. فبهذا اتخذ الغذامي الحكايات الشعبية وسيلة لاستخراج الأنساق المضمرة المتعلقة بتهميش المرأة واستصغارها واعتبارها مادة جنسية كما لمحة إلى أنها لها صورة بأنها هي التي متمسك بهذا الوضع، وأعطى مثال على حكاية (الهيكل العظمي) التي تصور المرأة فيها هيكل بلا عقل ولا جسد والرجل كامل السمات، وكذلك فعل الغذامي مع الحكاية التي حاولت المرأة فيها الإفلات من أسر الرجل ووردة بعدة ثقافات يمانية ومجرية ونجدية ففضل التي منحت المرأة القدرة على الاختيار ولم تنخدع بمحاولات تضللها عما تخبئه الحياة وحسنًا فعلت.[2]أخرج الغذامي من هذه الحكايات كل الأنساق المضمرة التي همشت المرأة، وجعلتها بلا عقل ولا جسد بالإضافة إلى أنه اعتبر المرأة هي التي تتمسك بهذا الوضع، وتعطي حبل السيطرة لرجل. مع حصوله لحكايات أخرى تصور هروب المرأة من سلطة الرجل، ولقد شجعها الغذامي على هذه الجرأة، وهذا الإنجاز. كذلك اعتبر الغذامي «قضية المرأة من القضايا الشائكة التي تتخلل الثقافة العربية، فثقافتنا العربية ثقافة ذكورية وهذا أمر لا نجادل فيه، بل حتى الثقافات الأخرى كانت ثقافة ذكورية وحاولت تجاوز ذلك الطغيان الذكوري بنسب متفاوتة ولكنها حققت إنجازات لافتة في مجال الجنوسة(الجندر) التي تدعو إلى النظر إلى المرأة ليس بمنظار (بايالوجي) مظهري انما إلى قدراتها العقلية وفاعليتها أمّا المظهر فهو كأي مظهر إنساني.»3 اعترف عبد الله الغذامي بأن جميع ثقافات العالم تتميز بطغيان ذكوري وخاصة الثقافة العربية، لكن الغرب أقل حدة من العرب بسبب ثورة المرأة على الرجل، وفرض وجودها وقدرتها العقلية، ومشاركتها في جميع الأعمال، وإنقاصها من قيمة المظهر لأنه مظهر إنساني عادي سواءً كان رجلا أو امرأة. ولقد «أعطى الغذامي مثالا لغويا على طغيان الذكورة فمثنى (الأب والأم) أبوان، ومثنى (الشمس والقمر) قمران، أما بالنسبة لأعضاء الإنسان فكل متكرر مؤنث وكل متفرد فهو مذكر إلا ما ندر، قال: أنف، فم، رأس، شعر، بطن، لأنها أعضاء لا

[1] المرجع نفسه، ص 62.

[2] سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، المرجع السابق، ص 63.

[3] المرجع نفسه، ص 64.

تتكرر، ويقال: (أذن، عين، ثدي، رجل، ساق) كلها مؤنث لأنها تتكرر، وهكذا تستمر العملية إلى أن تصبح الأنوثة مجردة من كل امتياز بل تصبح رقمًا لإكمال العدد وأداة للمتعة وزينة يتزين بها الرجل.»[1] أعطى عبد الله الغذامي أمثلة لغوية عن طغيان الذكورة على الأنوثة من بينها نذكر أعضاء الإنسان، فإذا كانت مفردة تأتي بصيغة الذكر، وإذا كانت متكرر تأتي بصيغة التأنيث فإذن هي مجرد مكمل عددي للرجل، وجسد ممتع له. وبهذا نلاحظ المرأة

«ما إن حاولت الخروج على ما رسمته لها السلطات الذكورية فإنها حينئذٍ ارتكبت جناية كبيرة تستحق عليها العقوبة لذلك تواضع صانع تمثال افروديت على قطع رأسها.»[2] فتفرد المرأة بفكرها وقدراتها وتطبيقها على أرض الواقع دون سيطرة من الذكر، يحتسب لها جرما كبيرا يجب أن تعاقب عليه وتدفع الثمن غاليا، وأكبر دليل على ذلك قطع رأس تمثال أفروديت.

وبتالي «تلك الكتب لم تقدم للمرأة سوى صورة نمطيّة رسمتها لها، على أنها وعاء للجنس، وجسدها هو ما يشغل الرجل والكتب، وقد يجعلونها تهفو حتى إلى المجانين والمهابيل من إشباع رغباتها، أمّا حينما تنطق المرأة _ولا تنطق إلاّ شرًا ويصبح لسانها طليقًا فإن الأمر هنا يستدعي قوات ردع ذكورية لأنّ الإرهاب النسوي أطل برأسه»[3] نفس الشيء ما صورة في الكتب عن المرأة، فهي عبارة عن طبق طعام لذيذ للرجل، فالمرأة لا تبحث إلا عن شهوتها الجنسية حتى وصل بها الأمر إلى المجانين والمهابيل، أما بالنسبة إلى أفكارها فكلها أفكار شيطانية وخربة لكل شيء. وكذلك «كان الغربيون يغطسون المرأة في ماء جارٍ حذرًا من لسانها إن نطقت حتى يتطهر لسانها من النطق خشية على أنفسهم، لأن الشيطان هو الذي تعلم من المرأة وليست هي، والعرب كانوا يعتقدون بأن المرأة حين تتكلم فإن الجن استوطن رأسها ولا سيما إذا تكلمت في مواطن لا يجوز لها التكلم فيها.»[4] فلاحظ الغذامي أن رأيت الغربيين والعربيين السيء بالنسبة للمرأة، فالغربيين يعتبرونها شيطان، والعربيين يعتبرونها جنً. وبهذا نستخلص أن كلا الثقافتين يضطهدان المرأة ويقصفانها بكل الطرق وكذلك يقصيانها من ميدان الحياة لكي لا تطغى لأن طغيانها يعتبر أسوء طغيان على وجه

[1] المرجع نفسه، ص 64.

[2] سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، ص 64.

[3] المرجع نفسه، ص65.

[4] المرجع نفسه، ص 65.

الكرة الأرضية. فلكي تتخلص المرأة من هذه السلطة الذكورية لجأت إلى النقد النسوي. فما مهمة هذا النقد النسوي؟ «فالنقد النسوي جاء من أجل رفع مظلومية المرأة وإبراز مكانتها وتغيير وجهة نظر الرجل عنها بعد أن خضعت لسلطته تاريخياً واجتماعياً فصارت هي تكتب عن نفسها وأفكارها وجسدها كما تراه هي لا كما يراه هو.»[1] النقد النسوي أرجع حق المرأة ومكانتها في المجتمع وأعطاها مهاما مثل مهام الرجل وساوى بينهما وحصل هذا بواسطة الكتابة، فأصبحت المرأة تكتب على أفكارها ونفسها كما ترى هي لاكما يرى هو. ف «أبرز ما يلفت عند الغذامي مفهوم "التأنيث الثقافي" حيث حددت الثقافة الذكورية زمن الأنوثة من سن البلوغ إلى ما قبل الكهولة، أما زمن ما بعد الكهولة فالرجل في ثقافتنا أفضل من المرأة لأنه يكتسب فيها صفات إيجابية والمرأة تخسر، ألم يقل ابن عبد ربّه في العقد الفريد" آخر عمر الرجل خير من أوله، يثوب حلمه، وتثقل حصانته وآخر عمر المرأة شر من أوله، يذهب جمالها، ويعقم رحمها، ويسوء خلقها"؟ وحددت الثقافة العربية سماتٍ للأنوثة ومظاهرها ليس من بينها (العقل واللسان) فهما من حصة الرجل، وللمرأة الصمت والاستماع ولهذا جعلت ثقافتنا المرأة كائناً اصطناعياً وليس طبيعيًا.»[2] ورد عند عبد الله الغذامي مفهوم التأنيث الثقافي قاصد به أن ثقافتنا أعطت مميزات للرجل أكثر من المرأة حتى من الناحية الزمنية، فآخر عمر الرجل أحسن من أوله، والمرأة العكس، والرجل يتميز بالعقل واللسان، والمرأة لها الصمت والاستماع. وهذا ما ورد في مثال الغذامي «والأدل في رأي الغذامي أن ثقافتنا أكرمت المرأة (الأم) أو في مقامها ثم تحويلها إلى (حماة) لتستمر عملية الاقصاء.»[3] وهنا يعطي الغذامي مثال في ثقافتنا حول عمر المرأة، ففي أول عمرها أعطتها مقاما مرموقا وعظيما فهي الأم التي تنشئ وتربي، وتصنع المجتمع ثم في آخر عمرها أنزلتها إلى مكانة سيء للغاية فأصبحت الحماة التي تكيد المكائد لكَنَّتْها وتخرب سعادة ابنها، فبهذا فهي تصنع إلا الشرَّ في آخر عمرها.

«والخلاصة أن الغذامي كان يقصد بالوهم تلك النظرة التي أرستها الثقافة الشرقية، إنها ثقافة الجهلاء والحمقى والمتخلفين الذين حاولوا وما زالوا يمررون ثقافتهم عبر أنساق مضمرة

[1] المرجع نفسه، ص 66.

[2] سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، ص 66.

[3] المرجع نفسه، ص ص 66، 67.

في محاولة منهم لرفضها وإيهام الآخرين بأحقيتها.»[1] فالغذامي لخص ثقافة إقصاء المرأة، وتهميشها بكل الطرق في كلمة واحدة وهي الوهم وسمى كتابه "ثقافة الوهم" لأنها نبعت من عقول الجهلاء والحمقى إذن فهي ليست أفكار حقيقي وصحيحة ناتجة عن المرأة، فالمرأة أرقى بكثير وأحسن من هذه الأفكار.

فأنا أوافق سمير خليل في نقده لقضية تهميش المرأة في قراءة عبد الله الغذامي، وكذلك أوافق عبد الله الغذامي في ثقافة تهميش المرأة بأنها فكرة وهمية صنعت من طرف رجال ونساء لا يعرفون للعلم طريقا، فالدين الإسلامي اعتبر المرأة سر صلاح المجتمع. لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم (الدنيا متاع وخير متاع الدنيا الزوجة الصالحة) فإذا صلحت الزوجة صلحت الأسرة وبتالي يصلح المجتمع، لقول الشاعر حافظ إبراهيم في قصيدة العلم والأخلاق:

الأم مدرسةٌ إذا أعددتها أعددت شعبًا طيب الأعراق.

وصلاح الأسرة يكمن في مدى تكوين شخصية المرأة وقوتها داخل البيت وخارجه وهذا يتحقق من خلال احتكاكها بشتى العلوم والمعارف مثل علم النفس والأدب والاجتماع والتاريخ وخاصة علم التربية وطريقة التواصل مع الآخرين وكيفية اكتساب الأخلاق الحسنة وزرعها في الآخرين... إلخ. كل هذه الصفات تجعلها امرأة مثالية منجبة لأطفال مثاليين ويرثونها عبر أجيالهم، فالحكمة تقول (ورث أبناءك الأدب قبل أن تورث لهم المال) فالأدب منبعه الأم أما المال فمنبعه الأب، فوجود المال في غياب الأدب كوجود الأكل في غياب الماء. كذلك أريد أن أنوه إلى أمر آخر وهو سبب قلة توفر الممارسات الموافقة لممارسات عبد الله الغذامي لأن كما جرت العادة في بزوغ وانتشار أي علم جديد أو سلوك أو سلوب يواجه بالرفض وخاصة في بلاد العرب وهذا راجع لطريقة تفكير الإنسان العربي وثقافته، فالإنسان العربي إنسان متعصب لما هو موجود في تراثه وفكره لا يتقبل بسهولة ما هو وارد من العالم الغربي وهذا لعدم تقبله للآخر وقلة انفتاحه عليه. فكل هذه الأشياء التي تحدثت عنها جعلت نسبة الممارسات المعارضة لممارسات عبد الله الغذامي أكبر من نسبة الممارسات الموافقة له.

[1] المرجع نفسه، ص 67.

المبحث الثاني: الممارسات المخالفة لممارسات عبد الله الغذامي.

المطلب الأول: قراءة الأنوثة في الأيقونة الأدونيسية لحسين السماهيجي.

«ستكون هذه القراءةُ على مرحلتين، في الأولى نقوم بقراءة الوجود الأنثوي ضمن النص الأدونيسي، وفي الثانية نقوم بمعاينة ومساءلة قراءة الدكتور عبد الله الغذامي لنفس النص في كتابه (النقد الثقافي).»[1] فهي عبارة عن قراءة لنص من ديوان (مفرد بصيغة الجمع) لأدونيس من قبل حسين السماهيجي، وتليها قراءة لقراءة عبد الله الغذامي لنفس النص في كتابه "النقد الثقافي".

لكل قراءة نقدية ثغرات وهفوات وهذا ما وجد عند عبد الله الغذامي في قراءته لأدونيس. «هذه القراءة التي رأت في النص تكريساً للفحولة، وتهميشاً للأنوثة بكل تجلياتها. وخلصت إلى أن الشاعر، وإن ادّعى الحداثة، فهو شاعر رجعي في حقيقته وباطنه. مع ذلك، فإنّ لنا أن نشكِّك، قليلاً أو كثيراً، في القراءة الغذامية لهذا النص. وسنقوم بإعادة الفحص لهذا النص في علائقه مع "الأنوثة" _المسحوقة، بحسب الغذامي_ وتمظهراتها المختلفة. وسنحاول، أن نتجاوز هذه القراءة، إلى قراءة أخرى، تحاول رصد الوجودات الأنثوية الكامنة داخل النص، والتي أزعم، مبكّراً، أن القراءة الغذامية قد فضّلت تجاوزّها، إمّا تحاشياً لمشاكل تأويلية عبر اصطدام متوقع وغير مفرح، مع جدران ومرايا النص المتقابلة. وإمّا هروباً من مأزق الوقوع تحت طائلة هاجس تعثّر الخطاطة التي استنَّها للشعرية العربية في مساراتها الحداثية التي اتهمها بالرجعية»[2]

لقد كانت القراءة الغذامية تميل للفحولية، وتثبت رجعية الشاعر الباطنية على الرغم من حداثيته الشكلية، وبما أن النقد ينبني على الشكِ، فلقد شكَ حسين السماهيجي في قراءته وذلك من خلال اثباته للطرف الآخر وهي الأنوثة، وأرجع انحيازه لهذه القراءة لسببين هما: الأول؛ إماَّ تجنباً لمشاكل تأويلية نتيجة عجزه. والثاني؛ تجنب وقوع تناقض في الخطة التي رسمها لإثبات رجعية الحداثة العربية الشعرية.

---

[1] حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص 17.

[2] حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية ، ص 19.

ولقد أعطى ثلاثة أشكال للأنوثة لدى أدونيس وهي «تارةً بوصفها أنثى مادية متحققة أي "امرأة"، وتارةً أخرى بوصفها نمطاً رمزياً لكائنات أخرى تقع على حقائقها من خلال مقولة "الأنوثة"، وتارةً ثالثة بوصف "الأنوثة" نمطاً إبداعياً مضمراً في ذات الشاعر»[1] بمعنى الأنوثة تمثلت في امرأة مادية، ونمطا رمزيا، ونمطا إبداعيا لدى أدونيس.

«سنصطدم مع "الأنوثة" في النص الأدونيسي مع السطر الشعري الأول من (مفرد بصيغة الجمع)، يقول أدونيس:

لم تكن الأرضُ جسداً كانت جرحاً.

وهذا حضور أول للأنوثة من خلال نفي الجسد الذي يحيل عبر سياقات الثقافة العربية إلى المرأة بشكل مباشر، باعتبار جسد المرأة موطناً للذة. إنّ هذا النفي المباشر لجسدية الكائن عبر رمز الأرض، التي تشكل الأمَّ الكبرى ومهد الخصوبة والثمار، ثم استحضار وجودٍ آخر تمثَّل في (الجرح)، ستكون له أهمية قصوى في مسار تشكيل الأنوثة، والوقوع على جغرافية حضورها الحقيقية عند الشاعر. إنّ الأبوين كليهما نتاجٌ لجرح، هو الأرض الأنثى. ولكنّ هذين الأبوين لا يحضران بصورتهما التقليدية المستقرة، بل من خلال صورةٍ مغايرةٍ تماماً، يقول:

الرجلُ يفقدُ الرجولة / المرأة لم تصبح امرأة

المرأةُ سلالةٌ مضت / الرجلُ نَسْلٌ يأتي.»[2]

يتبين لنا من خلال الفقرة السابقة الأنوثة من خلال رمز الأرض كجسد مادي، ولقد قام الشاعر بنفيه وهذا يدل على إصرار الشاعر بأن المرأة ليست جسداً، وحل مكانها الوجود الآخر "الجرح" الذي يعبر عن عقل ووجدان المرأة، فيقول الشاعر بأن المرأة هي أساس إنتاج المجتمع واحتضانه فمهمتها كمهمة الأرض، فالأرض عندما قامت بحضانة الإنسان تشوهت وجرحت، وكذلك المرأة عندما تقوم بتربية أبناءها ورعايتهم نتيجة لذلك تواجه مشاكل وأعداء وتقع لها جروحا وتفقد طاقتها وتذبل...الخ. لكن الزمن تغير وتغير معه الإنسان كليا، فالرجل فقد رجولته وأصبح نسلٌ يأتي (إنسان جنسه ذكري)، والمرأة فقدت أنوثتها فأوردها الشاعر في الصورة الحداثية بأنها سلالة مضت.

---

[1] المرجع نفسه، ص 19.

[2] حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية ، ص 20.

ففي هذا المقطع الشعري نبين علاقة الرجل بالأنوثة بوصفها نمطاً إبداعياً.

«ترجّلْ أيها الليلُ عن صهواتك اغتصبْ شمس كلماتي

أنا الصوتُ يرتجلُ الفضاء

أنا الحجرُ يتطوَّحُ وقرارُه الحجر.

وأقول: رِشْنِي أيها التولّه أنِّسْني، جَدِّدني، سِمْني.

إنّ الكينونةَ الإبداعية عند الشاعر، في المقطع السابق، تتماهى بشكل كبيرٍ مع "الأنوثة". ويستحيل الليلُ والعواطف إلى أفعال ذكورة تمارسُ فعلَها مع كلِّماته وذاتِه الشعرية، باعتبارها محلاً للخصب والإنجاب. وهذا ما يبدو، على الأقل، من خلال الأفعال: ترجّل، اغتصبْ، رِشْنِي، أنِّسْني، جَدِّدْني وسِمْني. وهي أفعال ذكورية في سياق التعبير السابق. ها هنا، يبدأ الأمرُ في الانجلاء شيئًا فشيئًا. إنه حضورٌ أنثويّ ضمن الذات نفسها. هذا الحضورُ الذي يتماهى مع الحضور الذكوري من أجل الإنجاب الإبداعي.»[1] العلاقة بين الذكورة والأنوثة هي علاقة ذوات متمثلة في العلاقة الجنسية التي تجمعهما من أجل الخصب والإنجاب، وزيادة الأنسال، واستمرار الحياة، ولقد حول الشاعر لحظة انسجام هذين الجنسين وانتاجه لفعل الإنجاب إلى صورة إنجابية إبداعية بامتياز.

«إنّ الإبدال ما بين الذكورة والأنوثة يحضر، أيضاً، مع المحبوبة. يقول:

أتمدّد فيك لا أصل

أتدوّر لا أَصل

أتسلّك أنتسج لا أصل

أصلُ من أقاصيكِ لا أصل

ما بعد المسافات أنتِ ما بعد المفازات

أنتِ أين وهل وماذا وكيف ومتى وأنتِ

لا أنتِ

انبسطي على جسدي وانغرسي

خليّةً في خليّة

عِرْقاً في عرق

[1] حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص 21.

ولتخرجْ منكِ آلاف الشفاه

آلاف الأسنان

ولتكن غير معروفة لتكونَ على قدر حبِّنا.»[1]

من الشطر الأول إلى الشطر الرابع تعبر عن لهفة وسعي الذات الشاعرة في الوصول إلى "أنوثة" أنثاه لكنه فشل في عملية وجود هذه الصفة فيها، وأصيب بخيبة الأمل وفي المقابل تم اعترافه بأنها أصبحتْ تمتلك صفة الذكورة في جسد امرأة من خلال الشطر الخامس، ثم يعيد البحث عن هذه الصفة "الأنوثة" في أنثاه من خلال السؤال عن المكان ب "أين"، وعن المجهول ب "هل"، وعن السبب ب "ماذا"، وعن الحال ب "كيف"، وعن الزمن ب "متى"، لقد سأل أنثاه كل هذه الأسئلة المختلفة ليحقق مع أنثاه إلى مدى سيبقى صابرا وصامدا على عدم وجود صفة الأنوثة فيها لكن للأسف كانت النتيجة لصالح أنثاه في استمرارها لامتلاك صفة الذكورة، ويتبين لنا هذا من خلال الشطر السابع ثم يرفع راية استسلامه، وفي المقابل يمنح صفة الذكورة لأنثاه ويعترف لها بها، ويأخذ هو صفة الأنوثة، وهذا التبادل بينهما نجده في _المقطع الشعري السابق_ ما بين الشطر الثامن والشطر الثالث عشر.

«إن الشاعر نفسه قد جعل لهذا النص غرضاً، وهو الحديث عن الحبّ. ولكنّ أنثاه المحبوبة تحضر بصفتها كائناً مطلقاً، لا يمكن تملّكه بشكل كامل. ولذلك، فإنّ ممارستَه الذكورية التي فشلت في الوصول إلى أنثاه، ستكفَ عن فعلِها، وستطلب من الأنثى ممارسةَ الفعل بالمقلوب، وهذا منذ قوله:(انبسطي على جسدي وانغرسي). إنّ كلمة "انغرسي" يمكن أن تستقبَل باعتبارها فعلاً ذكوريا مباشراً. ووجود هذا الفعلِ، بالذات، هو ما أعطى للتأويل، هنا، حرية الحركة والانتقال من لحظة الحَيْرة من قبل الذكر في فهم الأنثى إلى لحظة أخرى تحضر فيها الأنثى باعتبارها كائناً آخر. هو ذا أدونيس يقول "أنتِ لا أنتِ" ومذ ذاك أخذت الأنثى في فعل الممارسة النقيضة.»[2]

فالشاعر نفسه اعترف بمقصدية نصه التي تنص على تبادل الأفعال بين الذكر وأنثاه، فأنثاه أصبحت تحمل صفات الذكر، والذكر أصبح يحمل صفات أنثاه.

[1] المرجع نفسه، ص ص 21، 22.

[2] حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية ، ص 22.

«حيث يشير في أحد المواضع إلى التناقض الذي يعتري جسده، منتهياً إلى أنّ ذلك موصولٌ بالذكورة والأنوثة. فهو يقول:

جسدي أشياء تتناقض
يربط الكفن بقدم الشمس
ويقول لفراشةٍ
بلون وجهي
اكتبيني على جناحيكِ
واحترقي
هكذا،
أنحدر في إنشاءات الذكورة والأنوثة»[1]

في الشطر الثاني يربط بين الكفن والشمس، فالكفن مرتبط بالموت وهو يتمثل في " الذات الذكورية" الفاقدة للأنوثة المتمثل في الحنان، العطف، والمعاشرة الطيبة وغيرها، أما الشمس مرتبط بالحياة والاستمرار وهي تتمثل في "الذات الأنثوية" القوية المزهرة دائما، ولهذا ربط بين الكفن والشمس لكي يربط بين الذات الذكورية مع الذات الأنثوية لكي يكمل نقصه من خلالها، ثم يجعل المرأة كجسد في صفة الفراشة التي تتميز بالجمال والرقة، أما ذاتها فهي ذكورية مثله بقوله كوني " بلون وجهي" أما الشطر الخامس " اكتبيني على جناحيكِ" دليل على أن أدونيس "الذكر" أصبح يحمل صفة الأنوثة، ويحتمي بأنثاه التي تحمل صفة الذكورة، أما كلمة "احترقي" فهي دليل على شدة قوتها عندما اكتسبت هذه الصفة "الذكور" وفي الشطر الأخير يعترف بالمواضع الجديدة لصفة الذكورة والأنوثة.

«بإمكاننا الآن أن نرى بصورةٍ أكثر عمقاً، إلى ما يعنيه العنوان الذي اختاره أدونيس لنصِّهِ وهو (مفردٌ بصيغة الجمع). إنه يضمر في عبارتِهِ ذاتَ الشاعر التي تبدو، للوهلة الأولى، ذكراً محضاً. ولكنّها سرعان ما تتكشّف عن كائنٍ يستبطن ما يقوم عليه الوجودُ من ذكورةٍ وأنوثة يتجاوران، ويغيبانِ وتحضران عبر مشهدٍ جسدانِّي تقوم فيه الأنوثةُ بالفعل الإبداعي، في لحظةٍ تتجاوز الفعل الماديَّ الجنسيَّ في لحظته الأولى.»[2]

[1] المرجع نفسه، ص ص 25، 26.

[2] حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص 26.

تَرَاءى لنا في البداية معنى عنوان النص الذي اختاره أدونيس لنصِّه (مفرد بصيغة الجمع) أن الذات الشاعرة تتصف بالذكورة الخالصة لكن من خلال قراءة متن هذا الديوان نجد الشاعر يتحدث عن كائن إنساني توجد فيه صفة الذكورة والأنوثة معا سواء كان رجلا أو امرأة وهذا ما يعنيه العنوان "مفرد بصيغة الجمع" الرجل مفرد وفيه صفتين جنسه ذكر وذاته أنثوية والمرأة مفردة وفيها صفتين جنسها أنثى وذاتها ذكوريا وبهذا أصبح الإنسان مفردة أما مكوناته فهي متعددة "بصيغة الجمع".

«كما ويمكننا، أيضاً، أن نرى المقطوعة:

الرجلُ يفقدُ الرجولة / المرأة لم تصبح امرأة

المرأةُ سلالةٌ مضت / الرجلُ نَسْلٌ يأتي

مستجيبةً ومنسجمةً مع بقية المقاطع. فكأنما الذكورةُ تحلّ في المرأة التي لم تعد امرأة كما كانت، والأنوثة تحل في الرجل الذي يعد بالنسل الآتي إبداعياً. وهكذا، يزول الإشكال الذي وضعناه في بداية تعرّضنا للنص.»[1]

المرأة أصبحت عبارة عن جسد بسمات أنثوية وروحه ذكورية، والرجل أصبح عبارة عن جسد بسمات ذكورية وروحه أنثوية.

المطلب الثاني: قراءة حسين السماهيجي لقراءة عبد الله الغذامي لديوان "مفرد بصيغة الجمع" لأدونيس.

«أشير، هنا، إلى وجود نوعٍ من القراءة أسمية "القراءة المترصِّدة بأنها قراءة تقومُ بعزلٍ واع أو غير واعٍ لجملة من السياقات والمقولات، ضمن نصٍّ أكبر، بغرض تجريد هذا النص من امتيازاته الثقافية أولاً، وجَرِّهِ إلى منطقة تأويلية مناقضة له أو منحرف عنه، ثانياً. إنّ هذه القراءة لا تكون إلا عن سابق إصرار من قبل القارئ، على تحكيم نتائج وشرائط أعلن عنها مسبّقاً. فسنحاول معاينة قراءة الغذامي لأدونيس، لنرى هل أنّ "القراءة المترصد" كمصطلح يمكن لها أن تنطبق على هذه القراءة أو لا.»[2] القراءة المترصد هي قراءة ذاتية يتم فيها

[1] حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية ، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

انتقاء السياقات والمقولات المناسب له من نص ما، واهمال الجزئيات الأخرى، وهذا من أجل ترويض النص لكي يتناسب مع الأحكام والنتائج التي أعلن عليها القارئ مسبقا.

«في رابطة عضوية مضادة ظهرت الظاهرة الأدونيسية في الإبداع العربي الحديث، لتكون في ظاهرها مشروعا في الحداثة على مستوى التنظير والكتابة، وتظهر شخصية أدونيس بوصفها علامة وعنواناً على هذه الحداثة.»[1] لقد ظهرت الحداثة عند العرب بظهور نازك والسياب في صنف معين، وأدونيس ونزار في صنف آخر، وأخصص هذه الدراسة لأدونيس ومشروعه الحداثي عند عبد الله الغذامي من خلال ديوانه (مفردة بصيغة الجمع)، وهل وفق في هذه القراءة أم لا؟

إن أدونيس «ظل يمثل النسق الفحولي ويعيد إنتاجه في شعره وفي مقولاته. بدءاً من الأنا الفحولية وما تتضمنه من تعالي الذات ومطلقيّتها، إلى إلغاء الآخر والمختلف، وتأكيد الرسمي الحداثي، كبديل للرسمي التقليدي، وإحلال الأب الحداثي محل الأب التقليدي. وكأنما الحداثة غطاء لنوع من الانقلاب السلطوي لهدف إحلال طاغية محل طاغية، كما هو المفهوم المحرف لمعنى الثورة. مع ما نجده لدى أدونيس من تأسيس لنوع من الخطاب اللاعقلاني، وهو الخطاب السحراني، كما نسميه في هذه الدراسة، وبالتالي تأسيس حداثة شكلانية تمس اللفظ والغطاء بينما يظل الجوهر التفحيلي هو المتحكم بمنظومتها النسقية ومصطلحها الدلالي المضمر.»[2] إنَّ أول تحول نسقي حدث له في الظاهرة الأدونيسية، هو التحول الذي وقع له في اسمه الذي أُعطَى له من طرف والديه "علي أحمد سعيد"، الاسم الشعبي، وهو يمثل الأب التقليدي ثم تحول اسمه إلى أدونيس الأسطوري، وهو يمثل الأب الحداثي ثم بدأت هذه الأنا المتفردة والمتعالية في الزيادة شيئاً فشيئاً إلى أن أصبحت في شعره، وهي الأنا الفحولية القديمة أعادها من جديد في شكل جديد، فظاهر شعره حداثياً _الشعر الحر_ وباطنه تقليدي وهذا ما تعنيه مقولة "تأكيد الرسمي الحداثي، كبديل للرسمي التقليدي"، والحداثة نتجت بسبب اكتشاف نسق الفحولة والنهوض ضدّه من خلال الأنوثة

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المملكة المغربية الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، 2005، 270.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 271.

لكن أدونيس استغل الخطاب الحداثي في شكله وألفاظه لكي يعيد تكريس نسق الفحولة مكان نسق الأنوثة.

«إن الكلام السابق يتضمن ثلاثة اتهامات رئيسية:

الأنا الفحولية = إلغاء الآخر والمختلف = الخطاب السحراني

تعالي الذات تأكيد الرسمي الحداثي تأسيس حداثة شكلانية

ومطلقيتها إحلال الأب الحداثي مكان التقليدي تمس اللفظ والغطاء

ويمكن لنا أن نرجع هذه التهم الثلاثة إلى التهمة الأولى، أي "الأنا الفحولية"، باعتبارها تشكل التهمة الرئيسية ضمن السياق الكلي للخطاب الغذامي، ولم تكن الدعاوى الأخرى إلا تنويعاتٍ عليها.»[1] إن الخطاب الغذامي يرتكز على تهمةٍ أساسية وهي "الأنا الفحولية" التي تنتج عنها التهمتين التاليتين.

لقد انتقد عبد الله الغذامي الاسم الجديد –أدونيس– لِ "علي أحمد سعيد"، وأطلق عليه "الأب الحداثي" لأنه «اسمٌ يحمل مضامينه الوثنية التفردية والمتعالية، ويحمل هيبته الأسطورية وعُلُوَّهُ المهيب، في ذاكرة تسلِّم بالمنطق وتخضع للأب وتنصاغ للتعليمات، ومسمى أدونيس الأسطوري يؤكد هذه الدلالة ويعززها»[2] اسم أدونيس هو اسم ذو أصول كافرة، وهو من أسامي الأصنام الذين يعبدونها الكافرين، وهي تتميز بالتفرد والتعالي، لذلك جعل "علي أحمد سعيد" اسمه أدونيس لكي يحس بقيمة الأنا المتضخمة المتمثلة في التفرد والتعالي وجذب الآخرين له والسيطرة عليهم. لكن في المقابل نجد رأي آخر لحسين سماهيجي بقوله «بينما نحن نعلم أنَّ الحداثي يتعامل مع كل التراث الإنساني باعتباره تراثاً له، وأنه يعيد إنتاجه وصياغته، مغادراً بذلك اللحظة الأولى التي تشكّل فيها. فإذا ما ربطنا

[1] حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص ص 28، 29.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 272.

الأمور بعضها ببعض، فسنجد أنّ صفتي "التفردية والمتعالية" تأتيان، بالدرجة الأولى، من انغماس أدونيس في حالات صوفيةٍ تحتوي العالم والوجود في لوح فؤاده، إن هذا، وأموراً أخرى، هو ما نقرأه من "مفردة بصيغة الجمع"، وهو العنوان الأيقوني الذي نتفق مع الغذامي في أنه يسير في تجاوب تام مع تحولات الاسم والسيرة.»[1]فالإنسان الحداثي ليس لديه تراث إنساني معين يتمسك به، بل له الحرية في أن يختار أي تراث إنساني في العالم يتمثل به لنفسه، ويأثر به على موضوعه، وهذا ما وجدناه في اسم أدونيس وديوانه المعنون "بمفرد بصيغة الجمع".

يقول إدوارد سعيد عن المثقفين الحداثويين «إنهم ببساطة أولئك الناس الذين لا ينتمون لأي ثقافة. وتلك هي الحقيقة الحداثوية _أو لو شئت_ ما بعد الحداثية الكبرى»[2] بمعنى أن الحداثيين يمتلكون الرخصة للانضمام لأي ثقافة في العالم أو الابتعاد عنها.

«فإن الغذامي يصرّ على إجراء نوع من القراءة الحنبلية للنص الأدونيسي، فيرى إلى عبارة "صياغة نهائية" باعتبارها (لحظةً من التجلي المكشوف لسيرة النسق التي يتمثّلها الشاعر، فهو مفرد وجامع ونهائي)، وهو بذلك يشير إلى اشتغال النسق بشكل معلنٍ في النص الأدونيسي، وهو بذلك يخالف شرطه الذي اشترطه لقراءة فعالية النسق على المبدع، من كونه يعمل بشكل خفي وهو ما حدث مع أدونيس. إنّ الغذامي تعامل مع هذه الكلمة باعتبارها دلالتها المباشرة والساذجة، أي أنها صياغة نهائية لا صياغة بعدها. وانطلق بهذه الدلالة لتأكيد ما رآه مسبقاً من فحولية طاغية في أدونيس.»[3] لقد كانت قراءة الغذامي لأدونيس قراءة شديدة، وقرأ العنوان على أنه نسق _مفرد وجامع ونهائي_ يشتغل، وهذا يخالف قواعد النسق لأنه معلن، وسبب هذه القراءة السيئة راجع إلى أن الغذامي أصدر حكم نسق الفحولة على أدونيس قبل أن يدرس نصوصه فأصبح يقرأ النص بما يناسب حكمه.

«ولكنْ، أليست هذه العبارة "صياغة نهائية" تعني، بالمقابل، أنّ هذا النص تعرّض للتعديل وإعادة الصياغة من قبل؟! والإجابة، حتماً، ستكون بالإيجاب. وهذا على العكس، تماما، من الشعراء الآخرين الذين لم يقروا ولم يعترفوا _إن كان ثمَّ ما يدعو_ بإحداث

[1] حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية ، ص 29.

[2] سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري بغداد، شارع المتنبي، ط1،2012، ص 17.

[3] حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية ص ص 29، 30.

تعديلات على نصوصهم، ومنهم نازك والسياب اللذين كانا موضع المقارنة مع أدونيس. إننا ننظر إلى هذه النقطة من منظار كون أدونيس هو الشاعر الوحيد الذي يقرّ، بهذا الشكل، بإجراء تعديلات على نصوصه، وهو الأمر الذي حاول الغذامي أن يقرأه قراءةً مغايرة. هذا من جانب، ومن جانب آخر فإنّ إصرار الغذامي على خلق ارتباط بين فهمه لهذه العبارة وبين الفحولة، يعني _بالمقابل_ أنّ العكس صحيح، أي أنّ المراجعة والتغيير مظهران أنثويان مناقضان للفحولة. فهذا يعني الإقرار، إذن، بوجود التأنيث الإبداعي لدى أدونيس، كما ويعني في الوقت نفسه، سلبَهُ عن نازك والسياب، بناءً على نظرية الغذامي.»[1] لقد اعترف أدونيس من خلال عبارة "صياغة نهائية" بآخر التعديلات على نصوصه وهذا ما ميزه عن السياب ونازك لكن الغذامي أصرّ على ربطها بالفحولة فبالتالي المراجعة والتغيير مظهران أنثويان، وهذا ما تفرد به أدونيس على نازك والسياب. لكن الغذامي ظل مصرا على وصفه «بالتعالي الأسطوري في تفرّد هذه الذات وتميّزها الخرافي»[2] وذلك من خلال قوله: «أنَا العالَم مكتوبًا، وأنا المعنى، وأنا الموت، وأنا سماء وأتكلم لغةَ الأرض، وأنا التموّج، وأنا النور، وأنا الأشكال كلّها، وأنا الداعية والحجة»[3] كل هذه الأنوات اعتبرها الغذامي بأنها تعبر على التعالي الأسطوري لأنها متعلقة بأشياء خيالية كالعالم والتموج والنور...الخ.

«تتمثل في العجب من الإصرار المستميت على رؤية صفة "التعالي"، وإغفال ما تتضمّنه هذه العبارات من تعددية في المعنى. فعبارةٌ من قبيل "أنا العالَم مكتوباً" إشارةٌ، في واقع الأمر، إلى استبطان هذا التعدد والاحتمالية وليس إلى "التعالي الأسطوري". ومثلها "أنا الأشكال كلّها". وهي، في المجمل، عباراتٌ تعضّد ما ذهبْنا إليه من تأويل عند قراءتنا لموضوعة الأنوثة في "مفردٌ بصيغة الجمع".»[4] فيقول السماهيجي بأن هذه العبارات "أنا العالم مكتوباً" و"أنا الأشكال كلّها" لها معاني متعددة وأوجه عديدة ولا تعبر عن صفة التعالي كما يقول الغذامي. ومع هذا بقي مستمر في القاء الأحكام المتعسفة على أدونيس حيث قال بأنه «لا منطقية ولا عقلانية، وهي حداثة في الشكل، وهو يصر على شكلانية الحداثة ولفظيتها، مع عزوف واحتقار للمعنى، وتمجيد للفظ. ونحن نعرف أن النسق الثقافي يضع

[1] المرجع نفسه، ص 30.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 273.

[3] المصدر نفسه، ص 273.

[4] حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص 30.

اللفظ كمرادف للفحل / الذكر، والمعنى يرادف المؤنث، وهذا ما يفسر تعلق أدونيس باللفظ وحربه للمعنى، بما أنه حفيد الفحولة، وزعيم التفحيل»[1] فالغذامي يدعي أن حداثة أدونيس حداثة رجعية لأنها شملت إلاَّ الشكل ولم تشمل المضمون، ومجد اللفظ وأهمل المعنى.

«فلم نرى عند أدونيس تمجيداً للمعنى، وهو يرى إلى نفسه باعتباره المعنى إمّا تصريحًا إمّا تلويحًا، ومثال ذلك قوله "أنا المعنى". هو ذا التناقض يحضر بشكلٍ صارخ؛ إذ كيف يمكن له أن يحقِّر ما يدّعي أنه يكونه. وها هنا التفاتة لطيفة، تخلق انسجامًا لتأويلنا لهذا النص الأدونيسي. فما دمنا قد رأينا من قبل أنّ أدونيس يقع على مستوياتٍ من الأنوثة ضمن أناه المبدعة، فإنّ لنا أن نرى إلى قوله: "أنا المعنى" إشارةً تقود باتجاه تكريس هذا الفهم، خصوصاً وأننا نتفق مع الغذامي بنسبة معينة على أنّ القدماء كانوا يرون في المعنى إشارةً أنثويةً.»[2] يقول سماهيجي أن أدونيس لم يمجد المعنى لكنه صرح به "أنا المعنى " وهذا مؤشر كبير على أنه يهتم بالمعنى وكذلك يهتم بالأنوثة على عكس ما أوله الغذامي _الفحولة_ لأن المعنى في القديم يعبر عن إشارة أنثوية. وهذا مثال عن أنوات أدونيس «فإن هذه "الأنَا" الأدونيسية تتحوّل إلى أنوات متكثِّرة، وفيما يلي بعضٌ منها:

(أنا الطريق والعابر، المرأى والرائي
ولست أحظى بنفسي)
(لا أتخيل، أيتها المياه السوداء والعميقة. لا أتخيل لا أكتب
أنا العالم مكتوباً
أهدابي تهيمن على الأرض)
(أخرج قصائدي من طين خطواتي
أرجم الزمن بأحوالي
وأصرخ أنا المعنى)
(حياتي لبوسُ أحلامي وأشعر أني الموت
إلا لمحةً إلا خطوة)
(لا المجرى يأخذني

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص281.

[2] المرجع السابق، ص 31.

لا القرار يستبْقيني
أنا التموج
جدلٌ بين الماء ونفسه)
أنا سماء وأتكلم لغة الأرض)
(أنا الإناء مملوءًا بك
لن أموت لكنني سأنكسر)
(نحن الزمن أَوْرَس
نحن الورسُ جَفَّ وتفتّقت خرائطه)
(نقول لأجسادنا تطايري
لست إلا خيامًا
ونحن الحنين إلى العصف)
(وقال القرمطي
أنا النور لا شكل لي
وقال
أنا الأشكال كلّها
سمع أدونيس ورفع ساعديه تمجيدًا)

(وقال القرمطي: الجسد صورة الغيب وحمل الأرض في كتفي ناقة وأَعْلَنَ أنا الداعية والحجة)»[1] فكل هذه العبارات لها معاني وأوجه متعددة. «إن هذه الأنواتِ المتكثرةَ، إذا ما نظرنا إليها ضمن السياق الكلي للخطاب الأدونيسي، فسنجدها وفيةً لما سبق وأن رأيناه من استبطان للمحتَمَل والمتعدد لهذا ال"مفرد بصيغة الجمع". إنه، وباختصار شديد، العالَمُ مكتوباً بكلِّ تناقضاته وتعدديته. وهذا هو مالم يقع عليه الدكتور عبد الله الغذامي في سياق قراءته له.»[2] لقد نقد السماهيجي عبد الله الغذامي في قراءته بأنه لم يؤول العبارات ضمن السياق الكلي، فإن رأينا إلى هذه العبارات ضمن سياقها الكلي فسنجدها متوازنة مع عنوان الديوان _ مفرد بصيغة الجمع_ وموازية لما أولناه سابقا بالنسبة لقضية الأنوثة.

[1] حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص ص 31، 32.

[2] حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية ، ص 32.

«هذه القراءة، في نطاق تأويليّتها، لم تحاول النظر بعينيها معًا، لا إلى المبدع ولا إلى نصَّه، ولم تحاول استكشاف جغرافيَّةَ هذا النص المكوِّنةَ لآفاق خطابه. وقد افتقرت القراءةٌ الغذامية إلى صفة الحيادية الإيجابية من النص وقائله، والسياق الذي يشتغل فيه كلاهما، وهو _على أية حال_ سياقٌ نشتغل جميعًا على المشاركة في صياغته إن سلبًا إن إيجابًا. إن القراءة الغذاميةَ تنتصب أمامنا بوصفها قراءةً تراعِ حدود التأويل الاعتيادية، ولم تكلِّف نفسَها عناء البحث عن الانسجام لتأويليّتها.... وهل يكون ثَمَّ انسجامٌ ومراهنة على القراءة الحيادية إذا أغفلنا في مثل هذا البحث الخطير تحسّس موضوعة "الأنوثة" ورمزيّتها في النص.»[1] حكم السماهيجي على القراءة الغذامية بأنها ليست قراءة حيادية إيجابية لأنه أخذ إلا العبارات التي تناسب نسق الفحولة ولم يأخذ العبارات في سياقها الكامل ولم يتعمق في قراءتها ولم ينتبه لرموز الأنوثة وتأويلها.

المطلب الثالث: المتنبي شحاذ عظيم أم الغذامي منظر فقير؟

لقد عرف المتنبي بالشعر النسقي وهذا ما وجدناه في علاقته مع سيف الدولة، مما يظهر لنا هذا الشعر في البداية من صدق وأناق لكن سرعان ما يترأَّى لنا النسق المتخفي تحت الغطاء المجازي وأكبر مثال على ذلك قصيدة التتويج النهائي لعلاقة الاثنين مع بعضهما، وهي قصيدة(واحر قلباه) التي بلغت الحرقة فيها مبلغها وتكشفت أوراق الشاعر مثلما تكشفت لوعته، نبدأ بالجملة الثقافية "إن كان يجمعنا حب لغرته . . . فليت أنا بقدر الحب نقتسم"، فالجملة (حب لغرته) تحمل دلالتين نسقيتين فالأولى ظاهرية تعني محبة الشاعر لممدوحه، أما الثانية مضمرة ويقصد بها: غرة المال، أي الخيل والجمال والعبيد، بمعنى خيار المال، فالمعروف أن المدح في بلاط الحكام يقابله العطاء المالي، وإن لم يحصل العطاء ينقلب المدح إلى هجاء وهذا ما نجده في القانون النسقي (الرغبة والرهبة)فالخطاب المدائحي قائم على الكذب، وهذا أمر معلوم لدى المؤسسة الثقافية والممدوح والمادح. فالواجب أن نتجاوز المعنى الظاهر ونبحث عن المعنى المضمر، ومن كثرة ارتباط المدح بالعطاء أصبح الشاعر يحدد ثمن العطية في القصيدة، وهذا ما دفع الغذامي إلى وصفه بالشحاذ.[2]

[1] المرجع نفسه، ص ص 32، 33.

[2] ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص ص 170، 171.

لقد كانت ممارسة الغذامي على شعر المتنبي ممارسة عنيفة «فأغرب ما يواجهنا في طرح الغذامي هو النسق الديني القامع، حيث يحاكم المتنبي بسلطة دينية، وأخال الغذامي يمسك بعصا ويلوح بها من أعلى منبر ليطلب من المؤمنين رجم المتنبي الكافر الذي كتب شعرا نهى عنه الرسول والإسلام _من وجهة نظر غذامية متعسفة وخير دليل مضحك مبك هو اعتماده الحديث الآتي (لأن يمتلأ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير من يمتلئ شعرا)»[1] كان حكم الغذامي على المتنبي ليس ممنهج ولا ينتمي إلى أسلوب الناقد وصفاته، لقد أصدر حكمه من باب ديني وادعى عليه بالكفر مبرئ نفسه بحديث نبوي شريف.

«فبعد محاكمة دينية أخلاقية طويلة يبدأ الغذامي بتنسيق المضمر في الخطاب الشعري غاضا جميع حواسه بما في ذلك الدقة والذاكرة وخادعا قارئه بحديث نبوي له روايتان، حيث أن الرواية الأدق والأكثر صوابا هي (لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير من أن يمتلئ شعرا هجيت به) وهي الرواية الأقرب للتصديق كون موقف النبي كان واضحا من الشعر في أكثر من مناسبة وقد اتخذه وسيلة إعلامية في معاركه مع قريش»[2] وبهذا نقد حسين القاصد عبد الله الغذامي في حكمه الديني على المتنبي موضحا ذلك بوجود روايتان لهذا الحديث، والرواية الأدق هي الرواية الثانية، مدعما هذا الرأي بموقف النبي صلى الله عليه وسلم من الشعر، وكيف اتخذه وسيلة في معاركه مع قريش.

«فقد قال الغذامي: وعبر انتساب المتنبي إليهم جرى تحوير العلاقة البشرية الإنسانية ليكون الشاعر أبًا لجدته، وقد قال مخاطبا جدته في رثائه لها:

ولو لم تكوني بنت أكرم والد لكان أباك الضخم كونك لي أما»[3] ففي هذا البيت يوضح عبد الله الغذامي صفة الفحولة المتجسدة فيه إلى أن أصبح يتخيل نفسه أبا لجدته. لكن حسين القاصد اعتبر هذا شيء طبيعي، لأن هذا من شدة حبه لها وأكبر دليل على ذلك هو: «فالنبي يقول: "فاطمة أم أبيها"، ولو وقفنا وقفة مجردة من أي تأثير موجِّه وضاغط لوجدنا في بيت المتنبي ما هو حقيقي، حيث استعمل المتنبي (لو) وهي حرف امتناع لامتناع، وقد قامت هذه ال(لو) بمنع كونه أبا لجدته وذلك لكون جدته بنت

[1] حسين القاصد، النقد الثقافي: ريادة وتنظير وتطبيق _ العراق رائدا، التجليات للنشر والترجمة والتوزيع القاهرة، ط 1، 2013، 17، 18.

[2] المرجع نفسه، ص18.

[3] حسين القاصد، النقد الثقافي: ريادة وتنظير وتطبيق _ العراق رائدا، ص 18.

أكرم والد، بمعنى أن لها أن تفخر بأبيها وابنها كونهما عظيمين مع امتناع فخرها بالابن لدخول (لو) المانعة لنفي كون جدتها بنت أكرم والد، لذلك امتنع أن يكون أبا لها، والأمر _وفق قواعد النحو_ مفروغ منه جدا.»[1] ولو تمعنا في هذا البيت جيدا من الناحية النحوية لوجدنا مبرر حقيقي وواضح من حكم الغذامي عليه، فدخول (لو) على هذا البيت تمنعه أن يكون أباً لجدته، وتجعل أباها "أكرم والد".

-المتنبي حرٌ عظيم.

«سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا بأنني خير من تسعى به قدم

لم تكن أزمة الثقافة ولا أزمة التثاقف جديدتين على المجتمع العربي الذي مازال يئن تحت سياط النقص المسلط عليه، ومما لا شك فيه أن المتنبي مارس سلطته نائما كما أشار في أحد أبياته:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

ها هو يمارس سلطته بعد أكثر من ألف عام.»[2] في البيت الأول يفصح المتنبي عن شهامته وصفاته النبيلة التي لا ينفر منها أي إنسان، وفي البيت الثاني يفصح عن ثقل المعنى الموجود في شعره إلى حد أن النقاد يسهرون الليالي لدراسة أشعاره.

لقد ولدت هذه الأزمة الثقافية مثقفين بقت أسمائهم مذكور إلى يومنا هذا من مثل «الخليل بن أحمد الفراهيدي، وابن الأعرابي، وأبي حاتم السجستاني، والكندي، والجاحظ، وأبي حيان التوحيدي، والفرابي، والمتنبي، وابن سينا، وابن رشد، وسواهم من المئات. وقلت: إن الأمر يلفت النظر لأننا لم نسمع ولم نقرأ أن حاسب أحد المتنبي يوم هجا الممالك العربية، والأعجمية جميعا دون استثناء في قوله:

وإنما الناس بالملوك ولا يفلح عربٌ ملوكها عجمُ»[3]

وهذا البيت أكبر دليل على أن هدف المتنبي أثناء إلقاء شعره ليس من أجل العطاء المادي

[1] المرجع نفسه، ص ص 18، 19.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

[3] حسين القاصد، النقد الثقافي: ريادة وتنظير وتطبيق _ العراق رائدا، ص 20، 21.

بل من أجل الإفصاح عن ما هو موجود في فكره، لو قال هذا البيت في العصر الحالي لقتل على الفور دون تردد.

«كان المتنبي ينشد جالسا في حضرة ممدوحه الذي لا يبقى له من القصيدة سوى شيئا قليلا لا يرضي طفلا صغيرا، وكان ينال استحقاقه كحر عظيم»[1] فثلثي قصائد المتنبي مدح لنفسه، وإفصاحًا عن أفكاره، والثلث الآخر مدح لممدوحه، وهذا دليل آخر على أن المتنبي لا ينشد من أجل العطاء المادي.

فالنتيجة إذن كان المتنبي يمارس سلطة الشعر على السلطة السياسة ولم يكن شحاذا عظيما، ولم يقل (الموت أهون من خطية) وهي لبدر شاكر السياب لكن لا مضمرا فيها لأنها تعبر عن حادثة وقعت له، فالمتنبي حافظ على ايدلوجيته ليس كغيره من الشعراء، وكان يغرف وارد ولائه لسلطتين ومات مفلسا غنيا ومصدر غناه يكمن في قيمة شعره وإبداعه.[2] والدليل الآخر على أن المتنبي كان يلقي شعره من أجل الإفصاح عن أفكاره وليس من أجل العطاء المادي، بل أنه مات مفلسا ماديا، وغنيا معنويًا، واجتماعيًا، وهذا راجع لعظمة معاني شعره وقوة أسلوب إبداعه، مما يؤكد لنا على تغلب سلطة الشعر على سلطة السياسة. وأكبر دليل لإسقاط حكم صفة الشحاذ على المتنبي من طرف الغذامي هو مطلع قصيدته المبتدأ بالموت التي ألقاها على ممدوحه.

«كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا

واعترض من اعترض، أن كيف يبدأ المتنبي قصيدة مديح في بيت يصف فيه ممدوحه بالموت وهو يقبل عليه؟ وهنا، يوجه السؤال للغذامي أن كيف يكون شحاذا من يفتتح قصيدته بهذا المطلع في حضرة ممدوحه؟» [3]والدليل الأخير هو الذي أسقط حكم الغذامي على المتنبي حين اتهمه بأنه شحاذا، وهو حين ابتدأ مطلع قصيدته لممدوحه بوصفه بالموت، وهذا أكبر دليل على واقعيته وعظمته.

المطلب الرابع: هل أبو تمام شاعرا رجعيا؟

[1] المرجع نفسه، ص 21.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 21.

[3] المرجع نفسه.، ص 22.

دعم عبد الله الغذامي حكمه على أبو تمام بأن حداثته رجعية برأي غرنباوم في قوله: «لقد أشار غرنباوم إلى رجعية أبي تمام وذكر أنه قاد حركة رجعية في الشعر العربي»[1] وكذلك برأي الجرجاني في قوله: «وكان الجرجاني لهذا أول من جمع بين الإعجاب والنقد، ولم يمنعه إعجابه من أن يواجه رجعية أبي تمام اللغوية بالرفض ويحرض قارئه على ذلك فيقول معقباً على بعض أبيات فيها عودة للقديم المعتق: "إذا سمعت هذا فاسدد مسامعك واستنهض ثيابك، وإياك والإصغاء إليه، واحذر الالتفات نحوه، فإنه مما يصدي القلب ويعميه، ويطمس البصيرة، ويكد القريحة"»[2] برغم من جمع الجرجاني بين الاعجاب والنقد إلاَّ أنه نبهى برجعية أبو تمام، ورفضه وعدم الاهتمام لشعره. لقد اعترض أبو تمام على مقولة «(ما ترك الأول للآخر شيئاً)، وراح يعلن الاعتراض في كلمة ظاهرها مثير في قوله: (كم ترك الأول للآخر)، وهي كلمة كم ستكون ذات دلالة تغييرية لو صدقت، غير أن الناظر في سياق الكلمة سيجد أن الاعتراض على النسق هو في المزيد من تعزيزه»[3] فالدليل الأول على أن أبو تمام رجعي برفضه مقولة "ما ترك الأول للآخر" والرد عليها بمقولة "كم ترك الأول للآخر" فرفض النسق هو عبارة عن الزيادة في تكريسه، فالمفروض هو تغيير الوجهة والايديولوجيا والعمل عليها. وفي المقابل نجد حسين القاصد ينقد الغذامي في رأيه حول الجرجاني فيقول: «وهو إذ يصف الجرجاني بالموضوعية فإنه يناقض قوله _المدحوض سلفا_ بأن الجرجاني أول من جمع بين الإعجاب والنقد»[4] وأنا أوافق حسين القاصد في نقده للغذامي في موقفه من الجرجاني لأن الموضوعية توازي النقد لكنها عكس الإعجاب الذي يوازي الذاتية. ويدعم نقده كذلك بقوله: «إذ أن كل معني بالأدب يعلم بالموازنة التي أقامها الآمدي بين أبي تمام والبحتري، وكان إعجاب الآمدي بالبحتري واضح بدليل أنه اتخذ عمود الشعر معيارا في موازنته والكل يعلم أن أبا تمام ثار على عمود الشعر لذا فإن الإعجاب وصل حد الانحياز عند الآمدي، ولا أحد ينكر بأن الآمدي سبق الجرجاني بمئة عام ومع هذا كله لن نقع في ما وقع فيه الغذامي ونجزم بأن الآمدي هو أول من جمع بين الإعجاب

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

[2] المصدر نفسه، ص 178.

[3] المصدر نفسه، ص 180.

[4] حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق _ العراق رائدا، ص 23.

والنقد»[1] في هذا القول نقد حسين القاصد الغذامي في شيئين هما الأولى متمثلة في إسقاط حكم _رجعية أبو تمام_ الغذامي، بإيراد دليل متمثلْ في موازنة الآمدي بين أبو تمام والبحتري حسب معيار عمود الشعر مما جعله ينفر من أبو تمام الذي ثار عليه، ويعجب بالبحتري الذي تمسك به، والشيء الثاني هو مسألة الجمع بين الإعجاب والنقد التي نسبها إلى الآمدي لأنه وجد قبل الجرجاني بمئة عام.

«فقد قال مرداف: (فلو فرضنا أن أبا تمام قد نظم مائة قصيدة فإن الاختيار لا يسجل لنا غير خمس قصائد فقط، مع عدد قليل من الأبيات المفردة. أما الباقي فليس من الشعر في شيء، كما أنه لا يصلح عرضه بالنسبة لهذا العصر)، إن الغذامي أعاد كتابة مقال مرداف بكل ما يحويه المقال وليته لم يقم بهذه الإعادة _التي لم يشير إليها_ لأن الرجحان يميل لأسلوب مرداف في الكتابة»[2] أعاد حسين القاصد على الغذامي في هذا القول بأنه أعاد ما قاله مرداف على أبو تمام دون الإشارة إليه، بالإضافة إلى التنويه بأن شعر أبو تمام لا يصلح لهذا العصر. ولإثبات هذا الرأي نقدم كذلك هذا القول: «وإمعانا بإثبات أحقية حسين مرداف في السبق نقف عندما قاله مرداف حول رجعية أبا تمام: (وخير دليل على صحة هذا الرأي ما فعله أبو تمام في "ديوان الحماسة" فمثل هذه الغربلة الدقيقة للتراث تضع بين يدي القراء خلاصة ناضجة ومركزة لتلك الملايين الهائلة من الكلمات والقوالب التي لم تعد لها علاقة عضوية بمجتمعنا الجديد)»[3] فهذا القول يؤكد على أن شعر وكلام أبو تمام لا يناسب العصر الحالي، فبالضرورة هو رجعي، وليس حداثي. «ومع كل رجعية أبي تمام المفترضة نجد الغذامي يناقض نفسه ويقول: (ولكن قبل أن يموت استطاع أن يقدم لنا مثالا راقيا على مناهضة النسق المتسلط، وتجلى هذا في تبنيه للبحتري المختلف عنه إبداعيا وفنيا، وفي تعامله الإيجابي مع أشعار العرب المختلفة عن أشعاره، وذلك في مختاراته الراقية في حماسته) لذا يمكنني أن أختتم وقفتي هذه بالقول: يبدو أن الشيخوخة أنثت أبا تمام _من جهة نظر غذامية_ وجعلته يتوب عن فحولته!!»[4] وفي هذا القول نلاحظ تناقض في رأي

[1] حسين القاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق _ العراق رائدا، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

[3] المرجع نفسه، ص ص 23، 24.

[4] المرجع نفسه، ص 24.

الغذامي بإفصاحه على أن أبو تمام حداثي من خلال تبنيه لإبداعات البحتري والخوض فيها بصورة إيجابية.

أما بالنسبة لرأي الخاص أوافق حسين السماهيجي وحسين القاصد في نقدهما لعبد الله الغذامي لإسقاط حكم نسق الفحولة في شعر كل من أدونيس والمتنبي وأبي تمام وكذلك اسقاط حكم رجعية الحداثة عليهم لأن نقدهما كان دقيقا ومثبتا بأدلة عميقة وكثيرة، لكن لفت انتباه مجموعة من الأخطاء التافهة وقع فيها عبد الله الغذامي ولوحظت من طرف النقاد وسببها راجع إلى هدف عبد الله الغذامي من هذه الممارسة هو تعرية خطابات التراث العربي أكثر من تطبيقه الدقيق لمنهج النقد الثقافي.

التركيب

لقد وردت في بعض الكتب النقدية ممارسات موافقة لممارسة عبد الله الغذامي نذكر منها؛ ممارسة الدكتور سمير خليل مبينا فيها رأيه الخاص ومدى استفادته من عبد الله الغذامي، بالإضافة إلى عرضه وشرحه لأفكار عبد الله الغذامي واستنباط مجموعة من النتائج أهمها:

لقد علم الغذامي من خلال دراسته للحكايات الشعبية بأن جميع ثقافات العالم تهمش المرأة، فنجد صنف من الثقافات يعتبر المرأة من الكائدات، والصنف الآخر يعتبرها فريسة جنسية يتلذذ بها الرجل، فمن خلال هذه الممارسة تحصل الغذامي على نسق السلطة الذكورية ونسق السلطة الأنثوية، ومدى تأثير نسق السلطة الذكورية على نسق السلطة الأنثوية مستنتجا بذلك بأن المرأة لا تصلح لشيء إلا للشهوة الجنسية، بالإضافة إلى تنويهه لبعض الحكايات التي سيطر عليها نسق السلطة الأنثوية على نسق السلطة الذكورية وهذا ما أدى إلى تيقن عبد الله الغذامي بأن جميع ثقافات العالم تتميز بطغيان ذكوري وخاصة الثقافة العربية، وحتى إن استطاعت المرأة أن تفرض وجودها الفكري وقدراتها على أرض الواقع فلا يعترف بها من ناحية السلطة الذكورية بل تحتسب لها جرما كبيرا، فالغربيين يعتبرونها شيطان والعربيين يعتبرونها جنً، ولقد لخص الغذامي ثقافة تهميش المرأة واحقار مكانتها في المجتمع والانقاص من قدراتها في فكرة "الوهم". ولقد أيدت سمير خليل وعبد الله الغذامي في قضية تهميش المرأة واضطهادها لأن المرأة هي أساس المجتمع، ولقد واجه عبد الله الغذامي اعتراضات كثيرة في ممارساته، وهذا ما أدى لقلة وجود ممارسات موافقة لممارساته.

أما بالنسبة للممارسات المخالفة لممارسات عبد الله الغذامي نجد قراءة حسين السماهيجي لأعمال أدونيس من ناحية الوجود الأنثوي لديوانه (مفرد بصيغة الجمع) ثم نقد حسين السماهيجي لقراءة عبد الله الغذامي لأدونيس في نفس الديوان.

لقد أثبت حسين السماهيجي وجود ثلاث أنواع للأنوثة وهي مادية، ونمطا رمزيا، ونمطا إبداعيا. مبينا بذلك بأول بيت شعري من خلال نفي جسد الأنثى التي تعتبره الثقافة العربية موطنًا للذة عند الرجل ولقد وضح أدونيس ذلك من خلال قوله:

الرجل يفقد الرجولة/ المرأة لم تصبح امرأة.

المرأة سلالة مضت / الرجل نسل يأتي.

وكل هذه الأمثلة تثبت إسرار الشاعر بأن المرأة ليست جسدًا وهذه صورة الحداثة التي وضعها أدونيس للرجل والمرأة، أصبحت علاقة الرجل بالأنوثة بوصفها نمطا إبداعيا وبهذا أصبحت الأدوار متبادلة بين الذكورة والأنوثة. واعتراف الشاعر بأن المرأة أصبحت تملك صفة الذكورة في جسد امرأة سواء في محبوبته أو في المرأة العادية، فيقول حسين السماهيجي أن اختيار عنوان (مفرد بصيغة الجمع) لا يعبر عن ذكورية الشاعر الخالصة، لكن من خلال المتن نجده يتحدث عن كل كائن إنساني تتواجد فيه صفة الذكورة والأنوثة معا سواء أكان رجل أو امرأة.

والآن ننتقل إلى قراءة حسين السماهيجي لقراءة عبد الله الغذامي لنفس الديوان:

أول نقطة انتقد فيها حسين السماهيجي عبد الله الغذامي هي نقطة القراءة حيث قال بأن قراءته مترصدة أي أنه يقوم باختيار إلا الجزئيات التي تناسب نسق الفحولة لكي يثبت رجعية أدونيس، وأن الحداثة التي يدعيها أدونيس هي حداثة شكلية فقط، فراح عبد الله الغذامي يثبت فحولة أدونيس من خلال تغيير اسمه من "أحمد علي سعيد" إلى "أدونيس" وبهذا أكد الرسمي الحداثي، كبديل للرسمي التقليدي، وإحلال الأب الحداثي محل الأب التقليدي وبهذا أحل طاغية محل طاغية لكن حسين السماهيجي انتقده في هذه النقطة مبررا رأيه بأن الإنسان الحداثي ليس لديه تراث إنساني محدد يتمسك به، فله الحرية بتمثيل أي ثقافة في العالم كذلك قام بنقده من خلال قراءته لعبارة "صياغة نهائية" وقال بأنها قراءة شديدة مخالفة لقواعد النسق لأنه معلن، وسبب وقوعه في هذه القراءة الخاطئة هو ترويض النص بما يناسب حكمه المسبق _وهو رجعية أدونيس _ من خلال إثبات الأنا الفحولية لديه، وفي المقابل أعطى حسين السماهيجي قراءة أخرى لعبارة "صياغة نهائية" بأنها تدل على آخر التعديلات الجديدة على نصوصه وهذا دليل على أن حداثيته مختلفة عن حداثية نازك والسياب ومن هنا نلاحظ أن المراجعة والتغيير مظهران أنثويان، لكن الغذامي ظل مصرا على وصفه بالتعالي الأسطوري من خلال الأنوات المتكررة للأشياء الخيالية، وها هنا يعود حسين السماهيجي لينتقده مرت ثانية بأن هذه الأنوات لا تعبر عن صفة التعالي بل تعبر عن معاني متعددة وأوجه عديدة ومع هذا لم يكف الغذامي عن إطلاق الأحكام المتعسفة واعتبر حداثته رجعية لأنها شملت الشكل ولم تشمل المضمون، ومجد اللفظ وأهمل المعنى، وكذلك نقده السماهيجي في هذه النقطة فقال بأن أدونيس لم يمجد المعنى لكنه

صرح به "أنا المعنى" وهذا دليل على أنه يهتم بالمعنى والأنوثة. وأخيرا نقد حسين السماهيجي عبد الله الغذامي في قراءته من خلال عدم أخذ العبارات في سياقها الكلي، فإن حصل العكس فسوف نجدها متوازنة مع عنوان الديوان "مفرد بصيغة الجمع" وموازية لتأويلنا السابق لقضية الأنوثة.

والآن ننتقل لممارسة أخرى مخالفة لممارسة عبد الله الغذامي في أعمال الشاعر العظيم "المتنبي" لقد ادعى عبد الله الغذامي بأنه يمارس النقد الثقافي على أشعار المتنبي لكنه سرعان ما تراَّى لنا من خلال نقد حسين القاصد له بأن نقده للمتنبي كان نقدا عنيفا وليس ممنهج لأنه برر نقده بدليل ديني متمثل في حديث نبوي له روايتان، واعتبر حسين القاصد الحديث النبوي الذي استخدمه عبد الله الغذامي حديث محرف، فالحديث الأصح هو الحديث الذي واجه به حسين القاصد عبد الله الغذامي في نقده، مدعما رأيه بموقف النبي صلى الله عليه وسلم من الشعر، وكيف اتخذه وسيلة في معاركه مع قريش. كذلك نقد الغذامي المتنبي من خلال البيت الذي أراد أن يكون فيه الشاعر أبا لجدته، مبررا رأيه بقول النبي صلى الله عليه وسلم "فاطمة أم أبيها" كذلك أعطى حسين القاصد تبريرا نحويا دقيقا بنفي المتنبي بكونه أبا لجدته، وكذلك ينفي عنه صفة الفحولة التي اتهمه بها عبد الله الغذامي. ولقد أورد حسين القاصد أمثلة شعرية من أشعار المتنبي تعبر عن عظمته وشهامته، وثقل معانيه حتى وصلت إلى أن النقاد يسهرون الليالي لدراستها، ولو كتبت هذه الأبيات من أجل المدح المنافق للممدوح المقابل بالعطاء المادي، لما حظيت بهذه المقروئية وهذا الاهتمام، فهو عندما يجلس أمام ممدوحه ليلقي قصيدته نتفاجأ بأن ثلثي القصيدة مدح للمتنبي ولأفكاره والثلث الآخر لممدوحه، وهذا دليل آخر بأن المتنبي لا ينشد من أجل العطاء المادي. وقد ختم حسين القاصد نتيجته بأن المتنبي يمارس سلطة الشعر على سلطة السياسة ولم يكن شحاذا عظيما كما قال عبد الله الغذامي، والدليل الأخير الذي أسقط عليه صفة الشحاذ العظيم وهو مطلع قصيدته التي وصف فيها ممدوحه بالموت، كما شُهد على أن المتنبي مات مفلسا ماديا، وغنيا معنويا، واجتماعيا، وهذا دليل على واقعية معانيه وثقلها.

والآن نعرض الممارسة المخالفة الأخيرة لعبد الله الغذامي المتمثلة في أعمال الشاعر "أبو تمام"، ولقد لاقى عبد الله الغذامي نقدا صارما من حسين القاصد في شيئين الأولى هي إسقاط حكم رجعية أبو تمام معللا رأيه بموازنة الآمدي من خلال ثورة أبو تمام

على عمود الشعر، مع إعجابه بالبحتري الذي تمسك به في ذلك الوقت، والثانية هي مسألة الجمع بين الإعجاب والنقد التي نسبها إلى الآمدي لأنه وجد قبل الجرجاني بمئة عام. وكذلك اتهمه حسين القاصد بأنه ناقل لكلام حسين مرداف دون الإشارة إليه. وأشاطر رأي حسين السماهيجي وحسين القاصد في مخالفتهم لممارسات عبد الله الغذامي، وإسقاط حكم نسق الفحولة ورجعية الحداثة على كل من الشاعر أدونيس، والمتنبي، وأبي تمام مبرران نقدهما بأدلة قوية، وهذا مما أدى إلى وضوح الهدف الأصلي للغذامي من ممارسة النقد الثقافي، وهو تعرية الخطابات العربية وكشف عيوبها.

خاتمة

خاتمة

وفي النهاية نلخص بحثنا في مجموعة من النتائج وهي:

- ✓ تعود أصول النقد الثقافي إلى مجموعة من المصطلحات ألا وهي التاريخانية الجديدة، والدراسات الثقافية، والناقد المدني، والمادية الثقافية. يعتبر فنسان –ب– ليتش مؤسس النقد الثقافي عام 1985م عند الغرب، أما عند العرب نجد إدوارد سعيد، ومن الناقلين للنقد الثقافي لبلاد العرب عبد الله الغذامي.
- ✓ وافق عبد الله إبراهيم الغذامي في تحديده لعناصر الرسالة الأدبية وتحديث الجهاز الاصطلاحي للنقد الأدبي. كما وافق كاظم نادر الغذامي في الفصل بين النقد الثقافي والنقد الأدبي.
- ✓ أيَّد معجب الزهراني عبد الله الغذامي في اعتماده النزعة النقدية التأويلية في كل كتاباته، وأيضا وافقه في طرحه فكرة الأنساق الثقافية التي تتجسد في ذات فردية فحولية تتمادى في إقصاء الآخر، كذلك وافقه في إضافة مصطلح الجملة النوعية.
- ✓ تمسك الدكتور عبد النبي اصطيف بمنهج النقد الأدبي ورفضه للنقد الثقافي، أما عبد الله الغذامي أعلن موت النقد الأدبي وأثبت مكانه وجود النقد الثقافي
- ✓ عناصر الرسالة التواصلية عند عبد الله الغذامي هي: الدلالة النسقية، الجملة الثقافية، المجاز الكلي، التورية الثقافية، النسق المضمر، المؤلف المزدوج. أما الوسائل الإجرائية عند إدوارد سعيد هي دنيوية النص، الموقع الاستراتيجي، التشكيل الاستراتيجي، القراءة الطباقية، الانتساب، التعارض الثنائي.
- ✓ نقد عبد الله إبراهيم الغذامي في مسألة دراسة الخطاب في إطار مرجعيته التاريخية، أو الاجتماعية، أو النفسية... فحسب رأيه أن النص يدرس ضمن مستواه الأسلوبي التركيبي والدلالي.
- ✓ انتقد معجب الزهراني الغذامي في عدم دقة مفهومه لمصطلح النسق، وعوضه بمصطلح المؤلف النسقي.
- ✓ خالف حسن المصطفى الغذامي في جملة من الأفكار أهمها:

–الاختزال المفرط للحراك الاجتماعي ويقصد به إلغاء الدور الاجتماعي في صناعة الذات الشاعرة وإن الشعر هو من صنع النسق الرجعي الفحولي

-التعميم في اتهامه لكبار الشعراء في كل أعمالهم دون استثناء فمثلا اتهامه للمتنبي بأنه شحاذ ولأبي تمام بوصفه شاعرا رجعيا ، ونزار قباني بوصفه الفحل الذي لا يرى أحد.

-الاتكاء الديني مقابل الشعري حيث يستند الغذامي على مجموعة من الأحاديث المنسوب للرسول صلى الله عليه وسلم من بينها قوله:" لأن يمتلئ جوف أحدكم قبحا حتى يريّه خير من أن يمتلئ شعرا"

- ✓ من بين الممارسات الموافقة لممارسات عبد الله الغذامي، نجد ممارسة الدكتور سمير خليل المتمثلة في قضية تهميش المرأة في جميع ثقافات العالم؛ استنتج عبد الله الغذامي من خلال تجربته على الحكايات الشعبية أن المرأة لها مهمتين في الحياة هي نصب المكائد، وجعل نفسها متنفس جنسي للرجل، فبهذا تعتبر المرأة لا تصلح للتقديم والبناء في هذه الحياة، بالإضافة إلى تنويهه لبعض الحكايات التي تشهد للمرأة بأن لديها قدرات أخرى تمكنها من التغيير في هذه الحياة. فكشف بأن الغربيين ينعتونها بالشيطان والعربيين ينعتونها بالجن. وفي النهاية اعتبر عبد الله الغذامي أن هذه الأفكار المهمش للمرأة تتلخص في فكرة الوهم.
- ✓ و لقد ساندت رأي الناقدين سمير خليل وعبد الله الغذامي في إشكاليةإخراج المرأة من إطار الفعالية في الحياة اليومية وفرض وجودها الفكري في الواقع، وبسبب حداثة ممارسته للنقد الثقافي على النصوص الأدبية أدبي بشرحه إلى الافتقار للممارسات المساندة له.
- ✓ أما فيما يخالف ممارسات عبد الله الغذامي نجد حسين السماهيجي ينتقد مجموعة من النقاط في قراءة عبد الله الغذامي لديوان أدونيس (مفرد بصيغة الجمع) وهي: انتقاده له في فكرة استئصال بعض الجزئيات التي تتضمن نسق الفحولة لإثبات رجعية أدونيس، كذلك انتقده في فكرة اختيار اسم بديل "أدونيس" لاسمه الأصلي "أحمد علي سعيد" بالإضافة إلى قراءته لعبارة "صياغة نهائية"، مبررا رأيه بقراءات مخالفة لهذه القراءات فيقول: إذا أخذنا هذه الجزئيات ضمن سياقها الكلي نجدها موازية للعنوان "مفرد بصيغة الجمع" ومتوازنة مع تأويلنا السابق لقضية الأنوثة، كما برر لهذه الشخصية عملية تغيير اسمها معتبرا هذا التصرف عاديا لأنه ضمن تفكير الإنسان الحداثي الذي يعتبر نفسه

مرآة عاكسة لكل الثقافات، كما أشار إلى وقوع الغذامي في الخطأ أثناء قراءته لعبارة "صياغة نهائية" لأن قراءته مخالفة لقواعد النسق لأنه معلن، وأرجع سبب وقوع الغذامي في هذه القراءة القاصية إلى إعلان حكم رجعية الحداثة على شخصية "أدونيس" قبل قراءة أعماله.

- ✓ لقد حكم الغذامي على المتنبي بأنه شحاذ عظيم، وكذلك منتجا لنسق الفحولة في شعره. فلاقى نقدا دقيقا من حسين القاصد على هذه الأحكام المتعسفة. وقال بأن حكم الغذامي على المتنبي نابع من باب ديني وليس من باب النقد الممنهج، مبررا رأيه باعتراف النبي صلى الله عليه وسلم بالشعر، كما دعم حسين القاصد نقده بأدلة نحوية دقيقة نفى بها صفة الفحولة على المتنبي، بالإضافة إلى أنه أعطى أدلة شعرية تبرئه من صفة الشحاذ العظيم مع إثباته بأن جميع أعمال المتنبي عبارة عن مدح لنفسه ولأفكاره، وهذا مما يؤكد لنا تغلب نسق سلطة الشعر على نسق سلطة السياسة.
- ✓ اتهم عبد الله الغذامي أبا تمام بالرجعية أثناء قراءته لأعماله، لكن وقف له حسين القاصد مواجها بنقد صارم وأسقط على أبي تمام حكم الرجعية مبررا رأيه بالموازنة التي قام بها الآمدي بين أبي تمام والبحتري حول موضوع الاعتمادية على عمود الشعر، فأعجب بالبحتري لاعتماده عليه، وأهمل أبا تمام لثورته عليه. كما نقده في مسألة الجمع بين النقد والإعجاب بنسبها إلى الآمدي قبل الجرجاني، مع اتهامه بالسرقة العلمية لكلام حسين مرداف.
- ✓ ولقد اعتمدت على رأي حسين السماهيجي وحسن القاصد في إقصاء حكم نسق الفحولة ورجعية الحداثة على الشعراء التي درسناها سالفا بواسطة نقدهما لقراءة عبد الله الغذامي الكاشفة لعيوب الأنساق الثقافية في الشعر العربي.
- ✓ وفي الأخير أرجو أن يكون هذا البحث فاتحة لبحث آخر، على سبيل المثال: كيفية تطبيق النقد الثقافي على الأدب التفاعلي؟ وماهي نتائجه في الحياة الاجتماعية؟ وما التغيرات التي سيصل إليها؟

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- إدوارد سعيد، خيانة المثقف، النصوص الأخيرة، تر أسعد الحسين، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، د ط.

2- آرثر أيزابرجز،النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي،المشروع القومي للترجمة إشراف جابر عصفور ،العدد 6.3 ،ط2003،1.

3- إيمان بوقلاح، النقد الثقافي والتاريخانية الجديدة ، مجلة كلية الآداب، جامعة خنشلة، العدد الأول ، د.ت.

4- بيل أشكروفت، جاريت جريفيت، هيلين تيفين، دراسات ما بعد الكلونالية، المفاهيم الرئيسية، تر أحمد الروبي، أيمن حلمي عاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010.

5- حسين القاصد، النقد الثقافي: ريادة وتنظير وتطبيق _ العراق رائدا، التجليات للنشر والترجمة والتوزيع القاهرة، ط 1، 2013.

6- حفناوي رشيد بعلى، مسارات النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحي ، المجلس الأعلى للثقافة د.ب،د.ط ،2000.

7- سميرة أحمد عبد المالك، النقد الثقافي بين عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص نقد أدبي حديث، جامعة المسيلة كلية الآداب واللغات، عزوز ختيم، 2013/ 2014 م.

8- صلاح حزين، إدوارد سعيد موسيقيا، مجلة الأمل، ع 85، 2005، فلسطين.
ط 3 ،2005.

9- طارق بوحالة، تطور النقد الثقافي في النقد العربي المعاصر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، معهد الآداب واللغات، تمنراست الجزائر ،العدد السادس ، ديسمبر 2004.

10- عبد الباسط سلامة هيكل، النقد الثقافي: مفاهيم وأبعاد نحو نظرية جديدة في النقد، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، العدد الأول، د.ت.

11- عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ،الدار للعلوم ناشرون ،بيروت لبنان ، ط1، 2010-1431،ص102.

12- عبد الله الغذامي ،النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ا،لمركز الثقافي العربي ،المملكة المغربية الدار البيضاء

13- عبد الله الغذامي ،عبد النبي سطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟،دار الفكر ،دمشق سورية ،ط2004،1م-1425هـ.

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

15- عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعادة الصباح، الكويت، ط2، 1993.

16- عبد الله حبيب التميمي ، سحر كاظم حمزة الشجيري،سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، مجلة جامعة بابل ، كلية العلوم الإنسانية ، العدد 1 ،المجلد 22، 2014 .

17- عمر مهبيل، من النسق إلى الذات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007.

فنست .ليتش ،النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات،تر:محمد يحي ،المجلس الأعلى للثقافة، د.ب، ط، 2000.

18- محمد شاهين، قمة عربية شامخة خارج المكان، مجلة العربي، ع 655، 2013، الكويت.

19- مصطفى الضبع ،أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم -المنيا، 23-26ديسمبر 2003.

20- ميجان الرويلي ،سعد البازعي ،دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ،ط2002،3.

21- عبد الله محمد الغذامي، الدكتور عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ ، دار الفكر، دمشق، 2004.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء 3
مقدمة ..... أ
مدخل 5
الفصل الأول: مناقشة آراء عبد الله الغذامي في النقد الثقافي نظريا 17
المبحث الأول: الآراء الموافقة لآراء عبد الله الغذامي 18
المطلب الأول: رأي عبد الله ابراهيم ونادر كاظم. 18
المطلب الثاني: رأي منذر عياشي ومعجب الزهراني..... 19
المبحث الثاني: الآراء المخالفة لآراء عبد الله الغذامي. 22
المطلب الأول: رأي الدكتور عبد النبي اصطيف في النقد الأدبي. 22
المطلب الثاني: مرجعية عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد. 25
المطلب الثالث: الوسائل الإجرائية عند عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد: 29
المطلب الرابع: رأي عبد الله إبراهيم ومعجب الزهراني وحسن المصطفى: ... 37
الفصل الثاني: مناقشة ممارسات عبد الله الغذامي للنقد الثقافي في النصوص الأدبية . 45
المبحث الأول: الممارسة الموافقة لممارسات عبد الله الغذامي. 46
المبحث الثاني: الممارسات المخالفة لممارسات عبد الله الغذامي. 51
المطلب الأول: قراءة الأنوثة في الأيقونة الأدونيسية لحسين السماهيجي. ... 51
المطلب الثاني: قراءة حسين السماهيجي لقراءة عبد الله الغذامي لديوان "مفرد بصيغة الجمع" لأدونيس. 56
المطلب الثالث: المتنبي شحاذ عظيم أم الغذامي منظر فقير؟..... 63
المطلب الرابع: هل أبو تمام شاعرا رجعيا؟ 66

خاتمة 74
قائمة المصادر والمراجع..... 79
فهرس الموضوعات 83