الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
مركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي- تيسمسيلت
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

موسومة بـ:

دراسة كتاب: النقد الثقافي

قراءة في الأنساق الثقافية العربية للدكتور: عبد الله الغذامي

من إعداد الطلبة:

إشراف الأستاذ:

- بوروبة سمية
  شريف سعاد
- صولة فتيحة

أعضاء اللجنة المناقشة:

د.....	م ج تيسيمسيلت	رئيساً
د.....	م ج تيسيمسيلت	عضوا مناقشاً
د. شريف سعاد	م ج تيسيمسيلت	مشرفاً ومقرراً

السنة الجامعية: 1437هـ-1438هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
مركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي- تيسمسيلت
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

موسومة بـ:

دراسة كتاب: النقد الثقافي

قراءة في الأنساق الثقافية العربية للدكتور: عبد الله الغذامي

من إعداد الطلبة:

إشراف الأستاذ:

- بوروبة سمية
- شريف سعاد
- صولة فتيحة

أعضاء اللجنة المناقشة:

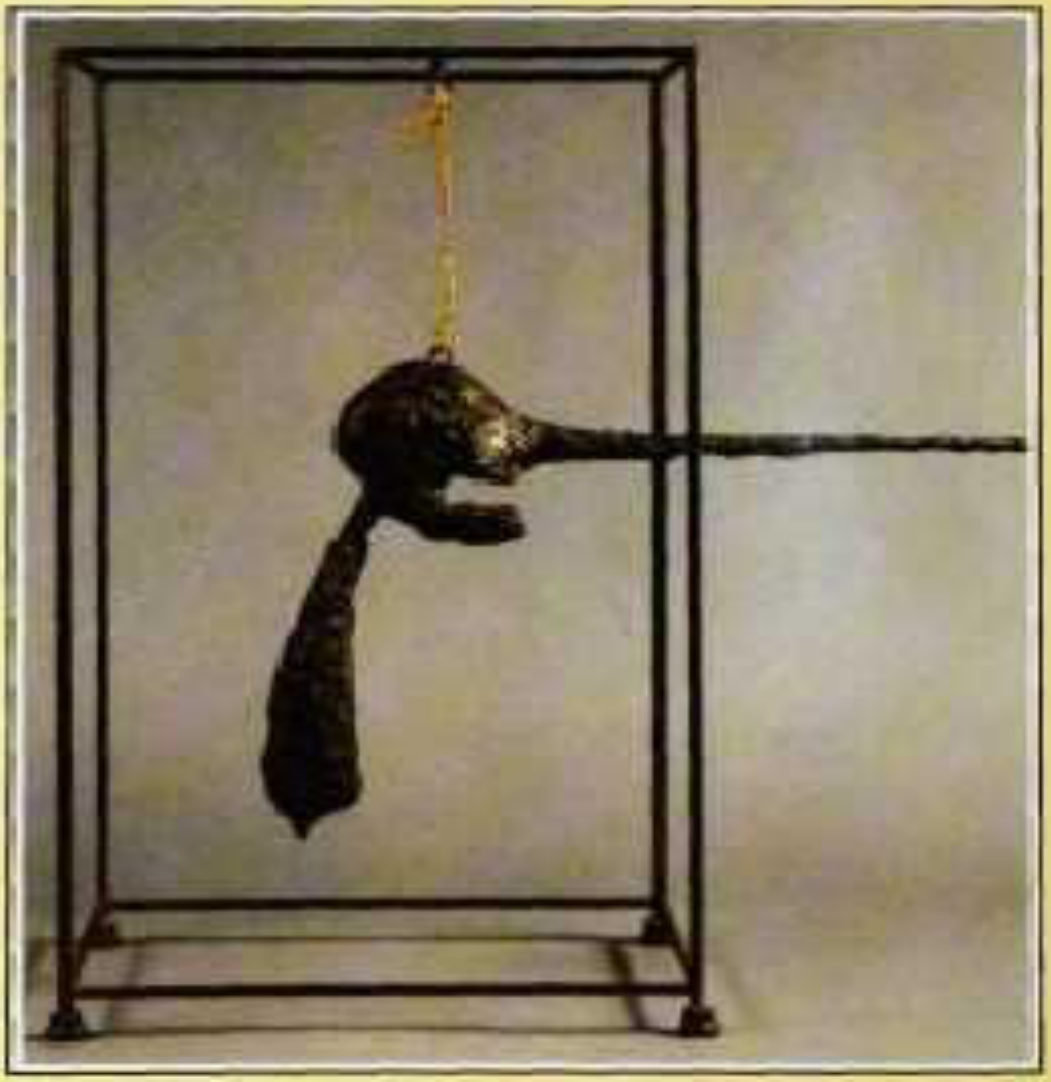
د.....	م ج تيسيمسيلت	رئيساً
د.....	م ج تيسيمسيلت	عضوا مناقشاً
د. شريف سعاد	م ج تيسيمسيلت	مشرفاً ومقرراً

السنة الجامعية: 1437ه-1438ه

عبد الله الغذّامي

النقد الثقافي

قراءة في الأنساق الثقافية العربية



المركز الثقافي العربي

بسم الله الرحمن الرحيم

اللّهُمّ اكْفِنِي
بحَلاَلِكَ عَنْ
حَرَامِكَ،
وَأَغْنِنِي بِفَضْلِكَ
عَمّنْ سِوَاكَ
آمين

شكر وتقدير

يقول الرسول صلى الله عليه وسلم: «مَنْ لمْ يشْكُر النَّاسَ لَمْ يشْكُر الله».

اللهم لك الحمد حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه ولك الحمد.

كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك ولك الشكر يا رب على ما أنعمت علينا من صبر لإنهاء هذا العمل.

ثم نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة: "شريف سعاد" التي سهلت لنا طريق العمل ولم تبخل علينا بنصائحها القيمة..

وكما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذة المعهد على الالتفاتة الطيبة.

ونتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا لإتمام هذا العمل سواء من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة أو ابتسامة مشرفة.

أهدي ثمرة عملي إلى:

من قال فيهم عز وجل: «**وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا**».

إلى الصدر الرحب والقلب الطيب منبع الحب والعطاء وكنز الدنيا التي سهرت الليالي من أجل راحتنا أمي الحبيبة أطال الله في عمرها.

إلى سندي في هذا الوجود من تعلمت على يديه معاني الحياة أبي العزيز حفظه الله.

إلى من قاسموني الحياة بكل ما فيها وشاركوني سقف البيت إخواني أخواتي.

إلى كل من لم تتسع لهم مذكرتي واتسعت لهم ذاكرتي.

فتيحة

إلى من ينشرح صدري بذكرهما وتطيب الحياة بوجودهما.

إلى الذي كان مصدر فخري ومركز ثقتي.

إلى الذي شجعني لبلوغ هدفي وحفزني لأصل لدروب العلم.

إلى القمة أبي الغالي أطال الله في عمره.

إلى التي غمرتني بحبها وعطفها وحنانها.

إلى التي سهرت على رعايتي وراحتي وتحملت مشقة الحياة لأصل لهذه النقطة.

إلى قرة عيني أمي الحبيبة حفظها الله.

إلى من قاسموني أحلى الكلمات أخواني وإخوتي.

إلى كل من أتسع قلبي لهم ولم تتسع صفحاتي لذكرهم.

سمية

مقدمة

مقدمة:

يعد النقد الثقافي من أحدث التوجهات النقدية والمعرفية التي عرفها العالم الغربي مع نهايات القرن الماضي، حيث يبحث هذا النشاط الثقافي داخل النص الأدبي. وقد ظهر ذلك جليا إثر الدعوة إلى نقد جديد يتجاوز مقولات النقد الأدبي وعلى رأسها الجمالية، إلى نقد ثقافي يهتم بالأنساق الثقافية المضمرة خلق البناء اللغوي. الأمر الذي دفع بت إلى التقاطع مع معارف إنسانية مجاورة أبرزها: الأدب، علم الجمال، علم الاجتماع، علم العلامات والأنتروبولوجيا...إلخ.

وقد استقبل النقد العربي هذا النشاط الجديد مع بدايات القرن الحالي عن طريق مجموعة من الأعمال والدراسات وعلى رأسها كتاب الناقد السعودي الغذامي الموسوم بـ: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية وهو موضوع بحثنا هذا.

ومن أهم أسبا ب اختيارنا لهذا الموضوع كونه أحد الأبواب التي و رغم البحوث التي أنشئت حولها لم تغلق بعد. ولعل السبب الذاتي لهذا الاختيار آلا وهو الرغبة في دراسة هذا الكتاب وتوضيح الصورة للمتلقي الذي يقر بصعوبة هذا المحتوى النقدي ودراسته ليست بالأمر الهين نظرا للحس النقدي الذي يتمتع به هذا الناقد. وعليه نطرح التساؤل التالي:

ماذا نعني بالنقد الثقافي؟ وكيف تحولت القراءة من الأدبية إلى الثقافية؟ وهل وفق الغذامي في طرح نظريته هاته؟

وللإجابة عن كل هذه التساؤلات، قمنا بإتباع الخطة التالية:

مقدمة والتي كانت بمثابة تمهيد عن الموضوع واعتمدنا على ثلاثة وخاتمة ،متبعين بذلك المنهج الوصفي وهذا حسب ما يقتضيه هذا الموضوع.

أما الفصل الأول فعنوانه بـ: إستراتيجية القراءة في النقد الثقافي، وهو بدوره ينقسم إلى ثلاث مباحث جاءت معنونة كالآتي:

المبحث الأول: القراءة من الأدبية إلى الثقافية.

المبحث الثاني: إستراتيجية القراءة الثقافية للنص الأدبي.

المبحث الثالث: خطاب ما بعد الحداثة من نقد النصوص إلى نقد الأنساق.

والفصل الثاني الذي خصصناه لدراسة هذا الكتاب وهو يحوي على ثلاث مباحث وهي:

المبحث الأول: عتبة العنوان النقدي (المقصد والمضمون).

المبحث الثاني: عتبة المقدمة (الإشكالية والمنهج).

المبحث الثالث: دراسة وصفية للفصول.

الفصل الثالث: نقد النقد (دراسات وتنطوي تحته ثلاث مباحث وهي:

المبحث الأول: مميزات الخطاب النقدي عند عبد الله الغذامي.

المبحث الثاني: إسهاماته في النقد الثقافي.

المبحث الثالث: النقد الذي وجه له.

ولتحقيق هذه الأهداف، اعتمد البحث على مصادر مراجع عربية ومترجمة، كانت بمثابة مفاتيح لتوضيح الصورة، ولا يخلو أي عمل من العوائق والصعوبات التي تقف حائلا بين الباحث والموضوع، ولكن تهون بمجرد إتمامه.

دون أن ننسى فضل أساتذتنا على العموم والأستاذ المشرف على وجه الخصوص، والذين حاولا تبسيط كل الأمور التي كانت تبدو غامضة ومبهمة.

جزاهم الله عنا كل خير، دون أن ننسى فضل زملائي أيضا في إثراء المادة العلمية ولو بقليل وشكرا.

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي

تيسمسيلت في: 2017/05/18

بوروبة سمية

صولة فتيحة

الفصل الأول

إستراتيجية القراءة في النقد الثقافي

1) القراءة: من الأدبية إلى الثقافية:

يعد النظر إلى النص الأدبي في ضوء الثقافة التي أنتجته، احد أهم توجهات الفكر النقدي ما بعد الحداثي، ويشهد هذا التحول على تغيرات نوعية في استراتيجيات التعامل مع النص الأدبي، وأنماط إنتاجه واليات اشتغاله، حيث توضع مضمرات النقد الثقافي، والمسلمات الإيديولوجية والمعتقدات، موضع المسائلة والمراجعة والنقد، في ضوء قراءة تعتمد في منطلقاتها على استراتيجيات جديدة، تفيد من نظريات القراءة في النقد الحداثي، وما بعد الحداثي في محاولة معرفية لتجاوزها بتحويل علاقة النص بالثقافة التي أنتجته، إلى نتاج فكري وثقافي يغني الرصيد المعرفي للثقافة، ويعيد اكتشاف النص من زاوية أخرى[1].

إنها قراءة تبحث في جدل الثقافي مع الأدبي، بين الأطراف الحاضرة في النص. والمستدعاة بواسطة المؤلف من الثقافة، والتي تمتد لتشمل الجدل الذي يحدث بين هذه الأطراف وافق توقع القارئ أثناء فعل القراءة، ولهذا فان القارئ – هاهنا- لا ينطلق من نقطة الصفر، بل ينطلق من نقطة الثقافة كأكثر مختزل على نحو ما في النص، فيهتم دائما بتوسيع حقوله المعرفية، وتطوير أدواته ووسائله المنهجية، ولا يهتم باتجاه نقدي دون سواه، بل يهتم بكل نتاج عقلي أو معطى ثقافي يمكن أن يساعده في الكشف عن عناصر مضمرة داخل النص، تغافلت عنها المناهج عنها المناهج النقدية السابقة – بحكم تطور العقل النقدي– حتى يتمكن من تطوير أدوات الاشتغال على النص الأدبي باشتقاق إمكانات جديدة للفهم والتأويل.[2]

إن إستراتيجية الطرح الراهن للقراءة الثقافية، لا ينفي اتجاهات القراءة المتعارف عليها في النقد الحداثي بل تفيد منها لوصفها مرحلة مهمة من مراحل تطور مستويات قراءة النص، وينبغي تجاوزها بالتحرك نحو مستويات الدلالة الثقافية للمعنى، بما يساعد على تقدم الوعي بالظاهرة الثقافية، فهذه

1- ينظر: حسن البنا عزالدين، ملامح النقد الثقافي، علامات في النقد، النادي الأدبي، بجدة، المجلد العاشر، الجزء (39)، (ذو الحجة 1421هـ-2001م)، ص: 345.

2- ينظر: أحمد حيدر، إعادة إنتاج الهوية، دار الحصاد (دمشق- سورية)، ط 1، 1997، ص: 107

القراءة تساهم بشكل كبير في تشكيل واستعادة وعينا بالواقع الثقافي وأنساقه المستترة خلف تقنعات إيديولوجية هذه النقلة النوعية تعد جزءا أساسيا من استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي ذلك لان المعنى، لا يكمن في بطن الشاعر كما دل القدماء العرب، ولا في بنية النص كما قال البنيويون الغربيون، ولا عند القارئ كما بقول الحداثيون فحسب، بل يكمن في التفاعل الخلاق بين عناصر الثقافة، والعناصر الأدبية داخل النص، وهي – أي القراءة الثقافية – بأفق تاريخي معين يتعلق بثقافة المؤلف، وثقافة القارئ المحددة – هي الأخرى– بأفق تاريخي مغاير، فنحن ننتج المعنى في ضوء الثقافة التي تنتمي إليها. هذه النقلة تشير إلى تحول جوهري في مركزية المعنى وانتقاله من سلطة المبدع، إلى مركزية الثقافة التي تشرع للمعنى، مرورا بسلطة القارئ.[1]

فان المركزية الثقافية لا تخضع لضوابط محددة بل تنفتح على مجالات متعددة، مما يسمح بحرية أكثر أثناء القراءة (تعدد المعنى)، وهذه القراءة تختلف كثيرا عن القراءة الأدبية النسقية التي تستند في جملتها إلى جملة من المعايير المحددة، وبالتالي فان قراءة النص أدبيا، أي نص، سوف تتحدد قيمتها بتطابقها مع مجموعة هذه المعايير التي حددها المرزوقي[2] وهي:

1-شرف المعنى وصحته.

2-جزالة اللفظ واستقامته.

3-الإصابة في الوصف.

4-المقاربة في التشبيه.

5-التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.

6- مناسبة المستعار للمستعارة.

1- ينظر: عبد الفتاح كليطو، مساءلة الثقافة، في كتاب (المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية)، دار توبقال (الدار البيضاء – المغرب)، ط2، 1993، ص: 19.

2- نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر، ص: 101.

7- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للثقافية.

ومن الملاحظ أنَّ هذه المعايير تمثل سلطة على القارئ وتحصر فعل القراءة في إطارها. ويكون القارئ هاهنا محكومة بحدود هذه المعايير بغية الانتماء للجماعات التفسيرية التي ينتمي إليها ويخضع القارئ إلى استراتيجيات هذه الجماعات بالتحرر من سلطة النص إلى خادم الأفكار جماعية الإيديولوجية ويؤكد بعض المعاصرين هذه الحقيقة بقوله:" القارئ منغمس في النص، لا ينتزع نفسه منه لكي يبحث عن بديله الواقعي وهو ليس القارئ الذي يعرض على النص بناء من الخارج أو يبحث عن البديل الواقعي لعلاقاته بل هو قارئ يعيش عمله الصنعة الخيالية للنص من أولها إلى آخرها وهو ينتج بقدر ما هو مدرك لأسرار الأساليب اللغوية للنص الذي يقرأه"[1].

والقراءة الراهنة تنظر إلى النص الأدبي بوصفه "دالا" على الثقافة ويستمد قوته بحضور المدلول فيه فهو مادة ثقافية تختزل السلوكيات، والممارسات والمفاهيم الحضارية السائدة إبان عصر المبدع والعصور السابقة إلى لغة مراوغة لا تستقر على معنى يزداد ثراؤها بتنوع القراء.

ويكون لاحتمالات وعي القارئ بالثقافة وامتدادها داخل النص الأدبي دورا مهما في تأويل المعنى لأن هذا الوعي الثقافي للقارئ. هو الذي يمكنه من تأويل العلاقة بين دور العنصرية داخل الثقافة وكيفية ارتباطه بالسياق داخل النص الأدبي وهنا تحدث النقلة النوعية للقراءة من قراء النص ليس بوصفه نصا أدبيا يرتكز اهتمام القارئ فيه حول المعاني الأدبية والجمالية فحسب وإنما بوصفه خطابا ثقافيا يشتمل على الأدبي والجمالي والتاريخي والاجتماعي كمكونات للثقافة ويوغل في تفسير التحولات الثقافية وأثرها في التحولات الأدبية وكذا للعلاقة بين البنية النسقية للثقافة وبنية النص الأدبية واللغوية فعلى سبيل المثال يجب على القارئ إيضاح علاقة النسق الأدبي بالنسق الثقافي أو ارتباط ظاهرة أدبية معينة، كالصعلكة في الأدب القديم النقائص في العصر الأموي المعارضات

1- فان دايك، النص وبنياته ووظائفه، مدخل أولي إلى علم النص، تر: محمد العمري، في نظرية الأدب في القرن العشرين" إلرودإبش وفوميكا، إفريقيا الشرق(الدار البيضاء -المغرب)، 1996، ص: 78.

في الشعر الحديث بنمط الثقافة الذي أفرز هذه الظواهر وتفسير التأثير المتبادل بين المرجعيات الثقافية للنص وتقاليد النص الأدبية.

ويشير فان دايك إلى: "أن تقاليد النصوص لها أثرها المهم في المرجعيات فهي التي تسهم بشكل فاعل في إشاعة وقبول أنواع أدبية معينة واندثار أخرى"[1].

وهذا يحتم على القارئ، تتبع ارتحالات المعنى، من الثقافة بعناصرها المركبة من أفكار وممارسات إلى العقل الإبداعي "المؤلف" الذي ينجح في تحويل العناصر من الصيغ الثقافية إلى الصيغ الأدبية واختزالها في صورة خطاب أدبي جمالي ينتظر قارئا واعيا يحل شفرات الثقافية المركبة ويكشف عن دلالات تحولها من الثقافي إلى الأدبي لإنتاج خطاب نقدي حول النص ويلوح في الأفق سؤال مهم يتعلق بحقيقة المعنى في النص: هل يخضع معنى النص للعلاقة بين القارئ والنص؟ أم للعلاقة بين عناصر الثقافة النسقية والنص؟

والمتأمل في الخطاب النقدي العربي حول النص في دراسات القدماء كالجرجاني وابن قتيبة، الجاحظ وابن رشيق.... وغيرهم يدرك اهتمامهم بالتركيز على المؤلف والمعنى الذي يقصده داخل النص بوصفة مركزا للعملية الإبداعية فيقول الجاحظ:" لا خير في كلام لا يدل على معناك، ولا يشير إلى مغزاك وإلى العمود الذي قصدت والغرض الذي إليه نزعت"[2].

وظل هذا الاعتقاد الذي يقصر عملية القراءة على تفسير المعنى الذي يقصده المؤلف ماثلا في أذهان النقاد فترة طويلة إلى أن ظهرت مدارس النقد مع بداية القرن العشرين، حيث أعلن رولان

1– فان دايك، النص وبنياته ووظائفه، ص: 79.

2– الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة (القاهرة)، الجزء الأول، (د ط)، 2003، ص: 116.

بارت عن موت المؤلف وقال مقولته الشهيرة: "إن ميلاد القارئ يجب أن يكون على حساب موت المؤلف"[1].

نفهم من هذا القول أن القارئ أصبح في العملية الإبداعية فتحول المعنى من سلطة المبدع (الكاتب إلى سلطة القارئ وأصبح منتجا ثانيا له بظهور نظريات القراءة، حيث حظيت هذه النظريات بخطوات واسعة باتجاه البحث عن المعنى داخل النص، وهذه الخيرة تعتمد على القارئ بشكل أساسي في تحديد المعنى داخل النص:" إن عملية القراءة تسير في اتجاهين متبادلين من النص إلى القارئ، ومن القارئ إلى النص فيقدر ما يقدم النص للقارئ، يضفي هذا الأخير على النص أبعاد جديدة"[2].

فالقراءة هنا ازدواجية متعلقة بالنص وقارئه أم رحلة البحث عن المعنى داخل النص، فتخضع لتجربة القارئ أيضا:"إن المعنى في النص لا يتكون من موضوع محدد بل هو في حد ذاته عملية مستمرة ومصاحبة لتجربة القارئ المتطورة مع النص... وبناء على هذا فإن القارئ لا يبحث عن معنى بل عن تفسير موجه للمعنى عن طريق عمليتين أساسيتين: الأولى هي صياغة المعنى في إطار تكوين النص، والعملية الثانية هي تحويل المعنى إلى أفكار تقبل المحاورة، وبهذا نقترب من جوهر الجمالية"[3].

وهكذا تلعب القراءة دورا مهما في الحصول على المعنى، بعد أن كانت بحثا عليه داخل النص. ويكتمل المعنى من خلال وعي القارئ أيضا باللغة وبنسقيتها لأن الأنساق اللغوية تصاغ من حيث هي أنساق صياغة واضحة من قواعد عليها من شأنها أن تحدد نوع السلوك اللغوي، كما يظهر هو ذاته في استعمال العبارة الكلامية اللفظية في كل موقف ومقام تواصلي إن هذه القواعد متواطؤ عليها نعني به أنها مشتركة بين أفراد وجماعة لسانية معينة، إذ هؤلاء الأفراد يعرفون هذه القواعد معرفة ضمنية

1– رولان بارت، دروس في السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي وسالم يفوت، دار توبقال (الدار البيضاء –المغرب)، ط2، 1986، ص: 85.

2– ينظر: نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، ص: 103.

3– ينظر: فولفجانغ آيزر، فعل القراءة، تر: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د، ط)، 2000، ص: 03.

وهم قادرون على استعمالها بحيث نجد العبارات الكلامية ينظر إليها كما لو كان يحددها النسق الغوي الخاص بالجماعة وهو نسق يكتسبه كل فرد مستعمل لهذه اللغة اكتسابا معرفيا. فوعي القارئ بنسقيه اللغة آلية أساسية من آليات القراءة الثقافية والقراءة الأدبية لأن اللغة بل مجموعة من الأعراف والتقاليد التي تؤلف الشفرات، وهذه الشفرات يمتلكها أعضاء ثقافية أو مجتمع معين[1].

يمكن القول هنا بأنه إذا كان المعنى يخضع للنمط الأول (العلاقة بين القارئ أو النص) فإن القراءة في هذه الحالة سوف تخضع المعنى داخل النص لأفق توقع القارئ، (أي الرصيد المعرفي للقارئ الذي يستطيع استحضاره لحظة القراءة، وربط المعنى بالمثال الحاضر في ذهنه لحظة القراءة). ويصبح القارئ هاهنا متورطا في خضوعه إما لتجربة النص وأثره على الملتقى أو لتصويره الشخصي عن النص.

إن إحالة المعنى إلى سلطة القارئ أو أفق توقعاته يحصر فعل القراءة في إنجازات القارئ المعرفية، ويجعل المعنى تابعا للقارئ يقضي بنتائجه إليه، هذا يساعده على انهاك النص واستهلاكه، لأن القارئ ذاتي فهو يقرأ في النص ما يمليه عليه ذوقه قبولا ورفضا، وينحصر المعنى في إطار معرفته الخاصة.

وتصبح القراءة ها هنا استهلاكية، تمتص كل مكونات النص وتؤولها جسمي توجهات القارئ، ويؤكد هذا بعض المعاصرين بقوله: «القارئ يقرأ النص انطلاقا من اهتمامات تخصه الجماعة التي تنتمي إليها. القارئ يهدف دائما،من خلال قراءته إلى غاية،إلى غرض»[2] ويتحدد هذا الأخير – بطبيعة الحال بأفق توقعه، وينشغل بإخضاع المعنى لأفقه الخاص أو العام، ومن ثم تنامي سلطة القارئ، والتي تتمثل في إخضاع المعنى داخل النص لأفق توقعه، وهذا يشير الى محدودية المعنى، الأمر الذي يؤدي إلى إثارة الشكوك حول صحة المعنى.

1– وليام راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والاعلام، (بغداد–العراق)، ط1، 1987، ص: 30.

2– فان دايك، النص والسياق،استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، تر:عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق، (الدار البيضاء – المغرب)، (د.ط)، 2000، ص: 17.

ترى بأي آلية يستطيع هذا القارئ أن يكشف عن الرغبات المختزلة داخل النص في صورة دوال وشفرات؟.

أما إذا كان المعنى يخضع للنمط الثاني (العلاقة بين عناصر الثقافة النقية والنص)، فيجب الوضع في الاعتبار أن المعنى الأدبي يرتبط ارتباط وثيقا بعنصر ما داخل الثقافة، وهذا العنصر يحمل دلالة ما، وانتقال العنصر الثقافي الى النص الأدبي يجعله يحمل دلالتان مزدوجتان،-دلالته داخل، الثقافة ودلالته داخل النص الأدبي- ويشهد النص على تحول العنصر من كونه ثقافي الى كونه أدبي وينتقل العنصر الثقافي الى النص الأدبي في شكل "اثر" يعكس البني الثقافية التي يشتمل عليها هذا العنصر الثقافي، وتكمن أهمية الأثر -كما يؤكد بعض المعاصرين - في انه يمكن من الوعي بخصائص السياق التاريخي المعاصر له، وهذا يشير إلى أن الآثار الأدبية تصور على سبيل الانعكاس، الواقع الذي تنشأ فيه، غير أن هذا الانعكاس ليس من الآلية في شيء فهو يتم على مستوى الوعي بالواقع لا على المستوى التصويري ... لأن الآثار الأدبية إذا اكتفت بما يظهر في الواقع فتضمنته وقامت عليه، بقيت في حدود التصوير الظاهري للطبيعة، وجاءت سطحية باهتة، وإذا هي خلاف لذلك اكتفت بالجوهر فحسب، وقد تعلقت به ونفذت إليه.[1]

يجب على القارئ أن يكون على وعي بوظيفة العنصر الثقافي داخل الثقافة، ودوره الدلالي داخل النص، هو الذي يولد للقارئ إثارة لذة الأفكار الجديدة عن النص والثقافة معا، وهنا تتحقق الاستجابة.

فالنص ينتج في سياق ثقافي معين، ولكن تداول هذا الأخير يكون بدلالات أخرى فا النص يثبت ذاته عندما يلقى تفاعلا مع قراء ينتمون لثقافات مغايرة فينتجون تأويلات جديدة مما يضمن لهذه النصوص استمراريتها، وعلى هذا فذاكرة القارئ لا بد أن تكون موازية لقوة الثقافة وقوة النص، لأن المعنى مرتبط بالثقافة تارة وبالقيم والعادات والتقاليد تارة أخرى فظاهرة الغزل في الشعر العربي

1- ينظر :وليام راي، المعني الادبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ص: 125.

القديم تثير جملة من التساؤلات حول حقيقة هذه الظاهرة لتأكيد هذه الفكرة. فلماذا يتعمد الشعراء الحسيون مناداة محبوباتهم باسم الكنية ؟فهل كانت تقاليد المجتمع العربي القديم تسمح بإعلان الأوصاف خارج النسق الشعري؟.

فالقراءات التي تناولت هذه الظاهرة،تناولتها في ضوء آفاق سوسيولوجية وسيكولوجية ودينية، جمالية أسهمت بشكل كبير في الحصول على معان تخضع لأفق قرائها.[1]

النص هنا يحمل ازدواجية معرفية تكمن الأولى في القيم الاجتماعية و الثانية في السياقات الثقافية لأننا "إزاء فعالية شعرية ازدواجية، يتخطى فيها النص الشعري مرحلة الشعرية الى مرحلة أخرى توظف ما وراء الشعرية، وهي الثقافية "فالشعر يصبح مقروءا على نحو ما داخل النص،و قارئا لثقافة الشعر والمجتمع في الوقت نفسه"[2].

فظاهرة الغزل العذري في الشعر العربي، تحيل الى ثقافة، وإلى حضارة وإلى مجتمع والأسلوب المختلف الذي عبره الشعراء عن هذه الظاهرة، يلزم القارئ بالاستفسار عن حدود هذه الظاهرة وعلاقتها بنقيضتها –الغزل الحسي– وهل هناك ثمة علاقة بين شيوع هذه الظاهرة والفكر الجديد للحضارة الإسلامية ؟. أم أن هناك قيما اجتماعية مثل: الغنى والفقر، التحضر، وتلاشي فكرة الطبيعة (السادة و العبيد) تقف خلف ظهور هذه الظاهرة؟.

أما الحدود الأخرى فترتبط ببناء النص ولغته وبالدعوة التي يوجهها المبدع للقارئ، حتى يغير من مطلقاته الجمالية في تعامله مع النصوص. إن هذه أطروحات تفرض على القارئ كثيرا من الجدية في التعرف على توقع نوايا الكاتب، والثقافية التي أنتجت النص "فالآثار الأدبية الفذة تخلد وستمر

1– ينظر: حسين الواد،التحليل الثقافي والشعر القديم ،دار المعرفة للنشر والتوزيع، (د–ط)، 1984 ، ص: 50.

2 – المرجع نفسه، ص:51 .

بعد أن تعني السياقات الاجتماعية التي أنشأها، لأنها تظل مع الأيام قادرة على تحريك السواكن والإثارة وعلى إحداث رد الفعل".[1]

وإغفال السياق الاجتماعي الذي أنتج فيه النص ،يؤكد خللا ما في الحصول على المعنى،و يجعل القارئ متورطا في إساءة فهم العمل، أما الاهتمام بالبعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي في سياقه الاجتماعي والتاريخي، وانتقاله الى النص على نحو ما، يسهم بشكل كبير في الحصول على متعة الأفكار أثناء القراءة، وبالتالي إساءة فهم العمل المقروء.

فظاهرة الغزل العذري تشير في ابرز معانيها، الى رغبة الشعراء في تحويل المرأة الى أسطورة، أو مقدس من المقدسات له قدرته الخاصة على النفاذ في فكر الشعر، وإجماع الشعراء على هذه الظاهرة يؤكد صلاحية هذه المجتمع الذي نشأت فيه للبقاء والحياة، وتبدو هذه الحقيقة واضحة إذا ما قورنت بظاهرة الغزل الحسي وما يتبعها من إخفاء وفشل في العلاقات، واللجوء الى الأسماء المستعارة خوفا من بطش المجتمع الذي هو غير صالح للحياة والبقاء. لأن الشاعر في الغزل العذري نجح في الانتقال الجمالي من تصوير عالم الطبيعة القاحلة الى عالم المرأة الجميل لعلها تجلب له السعادة ، فالمرأة في هذه الإطار تمثل غاية وموضوعا للتأمل بالنسبة للشاعر، لأنها ترتبط بالسعادة والمتعة واللذة.[2]

وبالتالي يمكن قراءة هذه الظاهرة بوصفها شاهدا على هذه التحول في العقل العربي، لأن الباعث الأساسي لعمل الشاعر في هذه السياق، هو العبور من مرحلة الاهتمام بجمال الطبيعة الى الاهتمام بجمال الإنسان، لأن الطبيعة هدامة وقاهرة للإنسان، وعلامة على إخفاق الإنسان حيالها. إن القراءة الثقافية ذات طبيعة كاشفة (إدراك القارئ للعلاقات التي تربطه بالنص المقروء) تكشف عن المجهول داخل النص، ويعد القارئ وسيلة تتكشف عن طريقها الحقائق في النص،ذلك إن العلاقات بين أجزاء النصوص تتكشف تتنامى بمثول القارئ في النص وتمثله لثقافته، واتساع افقه لاستيعاب سياقاته اللغوية والاجتماعية. وكل فعل قراءة مغاير، يكشف لنا عن وجه جديد من أوجه المعنى، لأن

1- حسين الواد، من قراءة النشأة الى قراءة التقبّل، مجلة فصول، 1984، ص:118.

2– المرجع نفسه، ص: 119.

هذا الأخير يؤول عن طريق القارئ، فهو يزيل الإبهام عن الشيء المبهم، والجانب الذي يتجاهله القارئ أثناء القراءة، يظل ساكنا في سجن المجهول، ولكنه لن يدخل دائرة العدم، وسيظل موجودا مجهولا إلى أن يأتي قارئ مختلف ليعلن عن ميلاده الجديد.[1]

الطرح الراهن يفتح المجال مجددا أمام دور الكاتب المبدع في عملية القراءة لأن"التغافل عنه يعني عدم اكتمال المعنى على الوجه الذي يأمل النقد الثقافي في تعامله مع المعنى داخل النص. فالكاتب هو الذي يقوم بنقل الأفكار إلى النصوص،أو بنقل الشعور الفطري الى تفكير مجسد في النص. وينبغي الالتفات إلى نقطة جوهرية، وهي إن الكاتب محكوم دائما بنظره الآخرين له"[2] فدور الكاتب ها هنا جوهري في الحصول على المعنى، غير إن خضوع الكاتب للمجتمع، يحصر الكاتب دائما في دائرته لا يتجاوزها، في شعر المديح –على سبيل المثال– يتطلع الشخص الممدوح الى استعادة نفسه مع مرور الزمن، فيكلف المبدع بتقديم صورة جديدة له، قد لا تعكس بالضرورة الواقع الحقيقي، ويمكن تفسير ظاهرة انتشار شعر المديح في الشعر العربي القديم .

وذيوعه مقارنة بغيره من فنون الشعر الأخرى، برغبة المبدعين في كونهم من طبقتي المجتمع (الطبقة البرجوازية) التي ينتمي إليها الشاعر، والطبقة الارستقراطية التي تتمثل الحكام والنبلاء)، فهو ينتمي–اجتماعيا وثقافيا– إلى طبقة عامة للشعب التي سوف تتغنى بإشعاره وتخلده، وما يقال عن المديح يقال عن الغزل، حيث تحل شخصية المحبوبة أو صورتها محل صورة الممدوح أو شخصيته، وإذا كانت لحظة المديح تعبر عن الحرمان المادي الذي يعاني منه الشاعر، فإن لحظة الغزل هي الأخرى، تعبير عن الكبت العاطفي أو الجنسي الذي يعاني منه الشاعر أيضا، وفي الرثاء تحل شخصية المرثي محل شخصية الممدوح، وهكذا بقية موضوعات الشعر الأخرى.

أما خروج الكاتب عن التقاليد المجتمع والثقافة، فطفيل بطرده من المجتمع، ويظل مطاردا حتى يلقى حتفه لأن الكاتب لا يتوجه إلى المجتمع إلا من خلال المجتمع نفسه، وظاهرة الصعلكة في الشعر

1– ينظر: سارتر، ما الأدب ، تر: محمد غنيمي هلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 2000، ص: 72.

2– المرجع نفسه، ص: 137.

العربي أبرز تمثيل لهذه الحقيقة، وصعوبة تفسير هذا النوع من الشعر ربما تعود إلى هذه المطاردة نفسها، وانحصار أفق الدراسات النقدية لهذا النوع من الشعر حول المعاني المتعارف عليها من قبل الدارسين. كما أن دور القارئ ليس محاصر من القوانين والسنين الأدبية التي يقرأ في ضوئها العمل الأدبي، وهي قوانين ملزمة لها، لعل أبرزها في نقدنا الأدبي القديم ما يسمى (بالذوق)، وفي النقد الحديث ما يسمى بقواعد التحليل النص الأدبي، لعل أبرزها في أطرها الخاصة، "كما يحاصره أيضا جمهورية الذين لا ينتمون ثقافيا- إلى المجتمع فحسب، بل يمثلون المجتمع نفسه، والقارئ نفسه لا يسلم من هذه الورطة، فكل قارئ ينتمي إلى مجتمع وإلى حياة اجتماعية يحددان قراءته"[1].

وهنا تنغلق دائرة القراءة مرة أخرى عند حد المجتمع الذي يمثل السلطة على المبدع والقارئ معا، فربما يكون الوعي الثقافي أكثر انفتاحا على العلوم المختلفة، فيساعد القارئ على تجاوز هذه الأحكام.

2) إستراتيجية القراءة الثقافية للنص الأدبي:

من المعروف أن الموضوعات الأدبية تتبلور وتكتمل خصوصيتها عن طريق تراكم المعارف وتعاقب الايديولوجيات داخل وعي المبدعين، مثلها في ذلك يأتي من دور النقاد في وضع القوانين التي تنظم العملية الإبداعية، هذا بالإضافة إلى أن منه الموضوعات الأدبية يقف خلفها جملة من العلاقات الايديولوجية واللغوية، المتداخلة والمعقدة ثم تطورت هذه العلاقات في شكل منظومة ثقافية ولغوية شفاهية، تسللت إلى الخطاب الأدبي في صورة أنساق ثقافية ولغوية شكلت منظومة ايديولوجية وخصوصية التي جعلته يتعايش بشكل مواز مع موضوعات أخرى قد تشبه، وقد تختلف عنه.

"إن تغافل القراء ة الأدبية عن مساءلة الكتل الثقافية داخل الخطاب الشعري وضبابية معرفة القواعد الحديثة بتحليل قواعد تتعلق بأدبية الخطاب وشعريته"[2]، فجعل هذه التركيبات تفرض نفسها

1- بيير باربيرس، النقد الاجتماعي، في مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، العدد (221)، مايو، 1997، ص: 197.

2- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، الكويت، العدد (298)، نوفمبر 2003، ص: 92.

على المبدع وعلى الخطاب دون مساءلة من الناقد الأدبي والعمل الأدبي يكون من مجموعة من الطبقات الثقافية والتقاليد الأدبية تتميز بطبيعتها المراوغة بمعنى انها تحوي مضامين مختلفة حيث يتداخل الثقافي مع الأدبي لتكوين فكرة داخل النص، هذه الفكرة تلعب بدورها ادوار مختلفة داخل النص أيضا، و هي تبدو معقدة، وصعبة الفهم لاعتمادها على العناصر الثقافية و الأدبية في الوقت نفسه و ما يميز هذه الطبقات اعتمادها على بعضها أو يكمل بعضها بعض.وإستراتيجية القراءة الثقافية لا تتحدد برؤية الناقد للنص في ضوء قواعد نقدية، كما لا تتعلق بهيمنة الثقافة على الناقد،بل تتضح بوعي الناقد بالثقافة ومضمراتها، وما يحدد إمكانية تحققها هو تماس أو تلاقي البعد الجمالي مع البعد الثقافي داخل وعي القارئ.

وبالتالي يمكن تحديد نقاط الاتفاق والاختلاف بين الأدبي والثقافي، لأن المفاهيم لا تتأسس بالاعتماد على بعد بحساب الأخر، إن هذه الإستراتجية تتأسس على الوعي بالبعد الثقافي للعنصر، بالإضافة إلى الوعي بالبعد لجمالي للعنصر نفسه داخل العنصر لأن القراءة الأدبية تتغافل عن المضمرات النسقية للثقافة، والمعنى يتحدد عبر وظيفة المصطلح والعبارة داخل النص، لا عبر وجوده الجمالي فقط. ويخضع المعنى في المعنى في القراءة الثقافية لعدة مستويات:

أ–المصطلحات الثقافية:

ينظر إلى المصطلح بوصفه وسيلة من وسائل التواصل بين القارئ والنص فهو يخضع لمؤثرات الثقافة التي ينتمي إليها، واختلافه من حقل معرفي إلى أخر، فالمصطلح إشكالية محيرة، لأنه "يتعلق ماضيا بفهم التراث، وحاضرا بخطاب الذات،و مستقبلا ببناء الذات، وبدون الفهم الصحيح للماضي لن نستطيع معرفة الحاضر ولن نستطيع صنع الشخصية المتميزة في المستقبل، بدون الفهم الدقيق للمصطلحات، لن نستطيع التواصل السريع"[1] والمصطلح: "كلمة أو مجموعة من الكلمات تتجاوز دلالتها اللفظية والمعجمية إلى تأطير تصورات فكرية وتسميتها في إطار معين، تقوى على تشخيص

1– الشاهد بوشيخي، ندوة المصطلح وعلاقته في مختلف العلوم، كلمة منشورة في افتتاح الندوة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، (فاس–المغرب)، عدد خاص، 1988.

وضبط المفاهيم التي تنتجها ممارسة في لحظة معينة. والمصطلح بهذا المعنى هو الذي يستطيع الإمساك بالعناصر الموحدة للمفهوم والتمكن من انتظامها في قالب لفظي يمتلك قوة تجميعية وتكثيفية لما قد يبدوا مشتتا".[1]

فهنا المصطلح الثقافي هو ذلك المصطلح الذي يشتمل على معنى مستقل داخل الثقافة، ويكشف عن الثقافة وأنساقها، ويكتسب أهميته وخصوصيته بارتدائه القناع الأدبي داخل النص. ومهارة القارئ في إزالة هذه القناع، تبدو أساسية في القراءة الثقافية،لأن القارئ يجب ان يكون غلى وعي بالمعنيين،الأدبي والثقافي، الأول يتعامل معه القارئ جماليا (الأدبي)،و الثاني يتعامل معه الملتقى داخل الثقافة كوسيلة للحياة أو التواصل (الثقافي)،الأول "حاضر و ماثل في الفعل اللغوي المكشوف، وهو هذا الذي نعرفه تجلياته العديدة الجمالية وغيرها"[2]. والثاني مضمر "يوجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصرا نسقيا يتلبس الخطاب من مؤلفين و قراء. والكشف المنهجي عنه يتطلب أدوات خاصة تأتي التورية في مقدمتها، لكن بمعنى (التورية الثقافية) أي حدوث إزدواج دلالي احد طرفيه عميق ومضمر، وهو أكثر فعالية وتأثيرا من ذلك الواعي"[3].

فالانتقال التاريخي للمصطلح من الثقافة الى النص يجب أن يستوعبه القارئ جيدا حتى لا يسيء تأويل النص، وحتى يصبح بمقدوره أن يفهم المتغيرات التي تطرأ على المصطلح إزاء هذه النقطة، مع العلم بأن الثقافة والنص المكتوب يتفاعلان لإنتاج رسالة للقارئ،وهنا تبدو الحاجة ملحة إلى نظرية عن التداخل بين النص الأدبي والثقافة، وهو تداخل لا حدود له، فالرحلة الخاصة بالمصطلح من الثقافة إلى النص بواسطة المبدع، ومن النص إلى الثقافة بواسطة القارئ، تبدو إشكالية معرفية في النقد الثقافي،ففي المقارنة بين الثقافة ونصوصها الأدبية التي أنتجتها، نجد أن المصطلح داخل النص

1. أحمد بوحسن، مدخل إلى علم المصطلح، (مصطلح ونقد النقد العربي الحديث)، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، (بيروت– لبنان)، العدد 60، 1989، ص: 84.

2– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء وبيروت)، ط1، 2000، ص: 68.

3– المرجع نفسه، ص: 71.

يمثل صدى لوضع ثقافي معين،وهو الوضع الذي يشكل فيه النسق الثقافي القسط الأكبر منه. ويصبح النص والثقافة شرطين أساسين يطرحان حدود المصطلح.فهذه المصطلحات ترتبط بالثقافة من خلال منظومة من العلاقات المعقدة،يتحدد على أثرها معنى المصطلح داخل الثقافة،وهذه المنظومة وليدة نشاط مركب لوعي جميعي مطابق لذته وسابق على النص.

وخصوصية النص تتمثل في انتقال مثل هذه المنظومات الفكرية بصيغتها الثقافية، إلى حقول نصية تخضع لتقاليد أدبية تختلف جوهريا عن الحقل الذي نشأت فيه.ويبقى أما القارئ أن يبحث في حقل انتظام الوعي الشفاهي (الذي يحمله معنى المصطلح)داخل الوعي الكتابي عند المبدع.

يتجاوز مرحلة الوعي النصي عن المبدع إلى مرحلة الوعي بالبعد الثقافي، وهو الذي ينتقل بالقارئ من مرحلة الأدبية إلى الثقافية، وهذا التوجه ينجو بنا إلى الاعتراف بالتأثير المتبادل بين المبدع والنص والقارئ، لأنه كما يتطور القارئ من خلال التعامل مع النص بالوعي النصي، يتطور كذلك الشاعر أو المبدع من خلال تفكير القارئ وتوجهاته النقدية، ويؤكد بعض المعاصرين هذه الفكرة بقوله: "النظرية تطور النصوص، والشاعر ليس إنسانا غبيا، كما أننا لسنا أكثر ذكاءا منه بالضرورة كل ما في الموضوع أنه يفكر بالشعر في الشعر، ونحن نفكر بالنثر في الشعر. وتفكيره يتجلى في وعيه الكتابي، وتفكيرنا يتجلى في وعينا النصي، ونحن نطور تفكيرنا من خلال تفكيره بقدر ما نطور تفكيره من خلال تفكيرنا"[1] فيتضح من كل هذا أن وعينا بالبعد الثقافي يوسع من دائرة قراءة النص، حيث يدخل الثقافة كعنصر مهم من عناصر التأثير بالنسبة للمبدع بوصفة منتميا إلى الثقافة، أو بالنسبة للنص كنمط أدبي مختلف يستوعب الثقافة داخله، أو بالنسبة للقارئ بوصفة واعيا بالبعد الثقافي في أثناء القراءة، لأنه يعيش خارجها. فإن التعامل مع معنى المصطلح داخل النص ليس بوصفه نتاجا للثقافة، وإنما نتاجا لتفاعل المبدع مع الثقافة، يساعدنا كثيرا على استكشاف التواصل الواضح بين الثقافي والأدبي، إذ يفترض البحث الراهن أن المصطلحات الأدبية لا يتشكل معناها –داخل النص– من أواصر الثقافة القديمة، بل من أسباب استدعائها من السياق الثقافي الى السياق الأدبي،

1– حسن البنا عزالدين، مفهوم الوعي النصي في النقد الأدبي، ص: 50.

لأن المصطلح الثقافي يتواجد داخل النص من خلال اعتماده على قيمة التاريخية داخل الثقافة، وجاذبية معناه لدى المبدع، ودرجة تقبله تحت ما هو شائع وجرى العرف به عند القارئ.

ب . سياق العمل الأدبي:

النص نسق أدبي، محكوم بسياق معين، ويشير إلى التواصل بين موقفين موقف ثقافي وآخر أدبي. عبر قناة اتصال تتمثل في المؤلف.الموقف الأول (الثقافي) فاعل حقيقي والموقف الثاني (أدبي) فاعل على وجه الاستقبال، وفاعلية المؤلف تتمثل في التواطؤ، مع الموقفين لإنجاز الفعل/النص، لأن المؤلف يحاول إعادة اكتشاف نفسه، ليس كنسخة ممن سبقوه من الشعراء،أو كصدى للثقافة، بل كمركز للعملية الإبداعية ويتميز السياق الثقافي للنص بالديناميكية المحركة لتعددية المعنى، فليس السياق الثقافي مجرد ألفاظ ساكنة،وإنما متوالية لا نهائية من المعاني، لأنه يتصل بثقافات أخرى وهكذا إلى ما لا نهاية،ولا يمكن تجاهل البنية الذهنية لهذا السياق بوجه عام،من الإرادة والمعرفة والأغراض والمقاصد ولهذا فإن العمل الأدبي يتم إدراكه بوصفه سلسلة من البنى الثقافية المتراكمة،ليس وفقا لتوقعات القارئ عن المعنى أثناء القراءة،وإنما عن احتمالات وعي القارئ بالأفق المتحرك للثقافة،الذي يمكنه من تأويل العلاقة بين دور العنصر داخل الثقافة،وخصوصية ارتباطه بالسياق النصي الجديد، والأسئلة التي يود المبدع طرحها من خلال هذه العلاقة.فلفظ الحمامة في بيتي جرير:

فانَّ التي يومَ الحمامةِ قد صبا لها قلبُ توابٍ إلى اللهِ ساجدِ.

وَنَطْلُبُ وُدّاً مِنْكِ لَوْ نَسْتَفِيدُهُ لَكَانَ إِلَيْنَا مِنْ أَحَبّ الفَوَائِدِ.[1]

يرتبط ارتباطا وثيقا بمزامير داوود، ومعنى الحمامة في سياق الأبيات يرتبط بمعناها في سياق قصة سيدنا داوود وصراعه مع الشيطان الذي تمثل له في صورة حمامة،فجرير يقصد «بيوم الحمامة» حمامة النبي داوود عليه السلام. وعبارة «لها قلب» يقصد بها، قلب داوود عليه السلام. ومعنى

1– أبو عبيدة، كتاب النقائض، نقائض جرير والفرزدق، تحقيق المشرق الانجليزي بيفان، طبع في مدينة ليدن المحروسة بمطبعة بيريل (1907)، القصيدة التي تحمل رقم (103)، الأبيات ص: 986.

الحمامة في هذا السياق له خصوصيته،فإضافة النكرة إلى نكرة في عبارة (قلب تواب) تشير لغويا إلى التخصيص.[1]

والخصوصية –ها هنا– تتعلق بحمامة داوود التي تختلف عن الحمامة في سياق قصة سيدنا نوح عليه السلام.فالحمامة في سياق قصة سيدنا داود تشير إلى الشيطان وإلى قدوم شر ما، فما علاقة الشيطان والشر بالمحبوبة التي يطلب جرير ودها؟. أما الحمامة في قصة سيدنا نوح عليه السلام. فتشير إلى البشرى، لأنها حملت البشرى بجفاف الأرض بعد الطوفان، وبالتالي صلاحية الأرض للحياة، فهي رمز للخير.[2] وبالإمكان الإحالة إلى أمثلة عديدة في هذا السياق، وتعد هذه الممارسات شاهدا على التأثير الذي تمارسه الثقافة في الأدب والفن عموما،وشاهدا أيضا على إهتمام المبدعين بهذه الإشكاليات الثقافية التي تثري العمل الأدبي وتجعله منفتحا على سياقات أخرى متعددة غير التي ينتمي إليها،مما يساعد على تعددية المعنى داخل النص، وهكذا يكون العنصر الثقافي متغيرا داخل سياق النص، وليس ثابتا.

إن المعنى داخل النص ليس ما يحمله ذهن المؤلف فقط،وكذا ليس هو تجربة القارئ،ولا يكون واضحا ولكنه يكون تأمليا، ويمكن إدراكه في ضوء دراسة التحولات والتطورات التي تطرأ على العناصر الثقافية، وتزداد قيمته وتتنوع دلالاته من خلال السياقات الأدبية الجديدة التي يضعه فيها المبدع. وتكمن أهمية هذه السياقات في كونها تتضمن قواعد اللغة وتقاليد الجنس الأدبي وموقف المؤلف «فالمعنى سياق مقيد ولكن السياق لا حد له، وقد كان دائما عرضة للتحولات تحت وطأة النقاشات النظرية».[3]

1– أبو عبيدة، كتاب النقائض، نقائض جرير والفرزدق، ص: 208.

2– أبو جعفر محمد ابن جرير الطبري، «تاريخ الرسل والملوك»، تحقيق: محمد إبراهيم أبو الفضل، ج1، دار المعارف (القاهرة)، ط4، (1387هـ– 1967م)، ص: 479.

3– جوناثان كلر، اللغة والمعنى، والتأويل، تر: رشاد عبد القادر، مجلّة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد (109)، شتاء (2002م).

فيمكن التعرف على سياق النص من خلال النشاط المشترك بين عناصر الثقافة وصياغة اللغة بانخراطهما معا في سياق دلالي داخل النص.

بحيث يستوفي الجزء الأكبر من المسلمات الأساسية لمجرى الأحداث، فالنصوص ترتحل من فترة زمنية تشكلت فيها إلى فترة أخرى عن سياقات لغوية، وكلما تعاقبت فترات التاريخ، كلما تعددت معاني هذه السياقات.

ففي كل فترة تاريخية تكتسب دلالات مختلفة بفعل التداخل الثقافي والحضاري بين الثقافات المختلفة، فالنصوص تنتج في سياق ثقافي ما، وعند قراءاتها في سياق ثقافي مغاير تعطي معنى آخر، فكلما تعددت السياقات التي تقرأ فيها النصوص تعددت معاني هذه النصوص بفعل القراء،هذا بالإضافة إلى تنوع العلوم التي يمكن الإفادة منها في قراءة النصوص.

ومثال ذلك: قول عمرو بن كلثوم:

بُغَاةٌ ظَالِمينَ وَمَا ظُلِمْنَا وَلكِنَّا سَنَبْدَأُ ظَالِمِينَا

ونَشْرَبُ إنْ وَرَدْنَا المِاءَ صَفْواً ويَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدِراً وطِينا.

إذا بَلَغَ الرَّضِيعُ لَنَا فِطاماً تَخِرُّ لَهُ الجَبابِرُ ساجِدِينا.[1]

فهذه الأبيات قيلت في سياق ثقافي يتخذ من الفخر منطلقا للذات في تعاملها مع الأخر، وهو فخر قبلي يرتبط بمعنى القوة الذي يعد مفخرة في ثقافة الشاعر، تتأسس على ذات مستبدة تنفي الآخر لتحقق وجودها والقوة هنا ترتبط بالظلم.وبعد فترة زمنية جاء الاسلام وحرم الظلم واهتم بحقوق الآخر، وسوى بين البشر فأحدث صدمة ثقافية أزمت كثيرا من مرجعيات الإنسان العربي القديم، لدرجة يمكن القول إن أزمة الإنسان العربي القديم كانت تكمن في تقييمه لذاته وللآخرين وفي تقييمه

1- أحمد الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، (بيروت–لبنان)، 2003، الأبيات ص: 141.

الخاطئ لمفاهيم القوة والضعف والآخر، وغيرها من المفاهيم الإنسانية التي يتغير معناها تبعا لسياقها التي تستخدم فيه.[1]

فمن الخطأ حصر المعنى داخل أفق محدد وهو ينتمي إلى سياقات ثقافية ودينية، سياسية، أدبية واجتماعية. فتنوع المنطلقات واختلاف الأساليب وتعدد المستويات في عملية القراءة لا يسمح بأحادية المعنى، وإنما تسمح بتنوع المعنى وتعدده، فالثقافة الجاهلية –وهي السياق الذي قيلت في الأبيات– كانت تجمع بين معاني الظلم والقوة في قرن دلالي مشترك.

وتحول المعنى في إطار الثقافة الإسلامية،حيث تجمع بين معاني الظلم والحرام في قرن دلالي مشترك، والثقافة الحديثة تجمع هي الأخرى بين معاني الظلم والاستبداد والتطرف في قرن دلالي مشترك، هذا يشير إلى أن ارتباط المعنى داخل سياق النص لا يعني بالضرورة أن هذا المعنى يظل ثابتا، ولكنه يغير الثقافة التي يقرأ في إطارها.

ج– التيمات الثقافية وعلاقتها بالعمل الأدبي:

التغيرات الاجتماعية والتحولات الثقافية،تلعبان دورا بارزا في اختفاء تجارب وقيم وعلاقات وتأويلات بعينها في حقبة معينة، وظهور تجارب وقيم وعلاقات وتأويلات بديلة، فتترسب هذه القيم داخل ذاكرة الثقافة في صورة تيمات تحتفظ بقيمتها التاريخية والثقافية لا تلبث –مع مرور الزمن– أن تتحول إلى رموز ثقافية ومرجعية، أو شفرات تتعدد التأويلات حولها،وتحل محلها عناصر ثقافية بديلة تقاوم العناصر الثقافية السابقة، لتؤسس لنفسها مكانا داخل الثقافة، وهذا يفسر لنا الصراع الدائم بين القديم والحديث في كل ثقافة، ولكن في المقابل تكتسب التيمات المختزلة في الثقافة قوة معرفية

1– أحمد الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، ص: 142.

هائلة بحكم قيمتها التاريخية والإيديولوجية وتصبح مصدر للتأمل المعرفي، ورمزا يعبر عن علاقة الوعي بالايديولوجيا[1].

بهذا المعنى يصبح للتمنيات الثقافية وظيفية مهمة في الحياة الثقافية والنشاط الفكري لثقافة ما. فليس من المقبول أن نسلم بأن الاهتمام بالتراث، والعناصر الثقافية يحد من نشاط العقل كما يقول الحداثيون: "فالحداثة حركة فكرية أوروبية ارتكزت في منطلقاتها على انفصال الوعي الذاتي عن الأشكال التراثية"[2]، أو يقلل من قيمة الفكر لأنه لا يوجد تعارض بين الجذور الثقافية والوضع الثقافي الراهن، لأن هذه الجذور تمثل الامتداد التاريخي للثقافة الراهنة. فمن هذا المنطلق تكتسب العناصر الثقافية المترسبة داخل الثقافة والوعي الجمعي قيمتها التاريخية وقوتها المعرفية، لأنها لا تصبح كما معرفيا بل يعد ركنا أساسيا من بنية الوعي، وهذا يعني أن القارئ لا يواجه النص بمعزل عن النصوص الثقافية الأخرى لاسيما التي تقع في مجاله الثقافي بل يواجهها" من خلال الأنظمة المترسبة في لا وعيه ومن خلال ذكرياته القرائية"[3]. فالعناصر الثقافية هنا تحتفظ بقيمتها داخل الثقافة بوصفها قيما مؤسسة للثقافة وبوصفها متخيلا له قيمته الإيديولوجية داخل الذاكرة الجمعية. فعندما نقرأ أبيات الفرزدق:

فعلَمّا عَتَا الجحّادُ حِينَ طَغَى بِهِ غِنىً قال: إني مُرْتَقٍ في السّلالِمِ

فكَانَ كمَا قال ابنُ نُوحٍ سَأرْتَقي إلى جَبَلٍ مِنْ خَشْيَةِ المِاءِ عاصِمِ

رَمَى الله في جُثْمَانِهِ مِثْلَ ما رَمَى عَنِ القِبْلَةِ البَيْضَاءِ ذاتِ المحارِمِ

جُنُوداً تَسُوقُ الفِيلَ حَتى أعادَها هَباءً وَكانوا مُطْرَخِمّي الطَّرَاخِمِ.[4]

1- محمد نجيب البهبيتي، المعلقة الأولى أو عند جذور التاريخ، دار الثقافة (الدار البيضاء-المغرب)، ط 1، (1401هـ-1981م)، ص:35.

2- المرجع نفسه، ص: 36.

3- جان ستاروبنسكي، نحو جمالية للتلقي، تر: محمد العمري، دراسات سال (فاس- المغرب)، العدد (6)، 1992، ص: 42.

4- أبو عبيدة، نقائض جرير والفرزدق،القصيدة التي تحمل رقم (51)، ص: 42.

نجد أن قصة نوح –عليه السلام– وقصة أصحاب الفيل ببعديهما الديني والثقافي، قد شكلتا فكر الفرزدق لحظة إنتاج هذه الأبيات، لأننا نلحظ اتفاقا بين هذه الأبيات والآيات الكريمة التي يقول فيها المولى عز وجل: ﴿**وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ (41) وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ (42) قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ(43)** ﴾[1].

فقراءة الفرزدق الفاعلة للثقافة الإسلامية، استندت على خصوصية فعل القراءة الإبداعي عبر فترات زمنية متباعدة، هذا الفعل الذي يعتمد على الكشف والفحص وإقامة علاقة إيجابية مع تيمات التراث الثقافية، أن المعنى في هذه الأبيات يكتسب قيمته الفنية من خلال تداخله النشط والفاعل مع المعنى في الآيات القرآنية، لأن المعنى يمثل العنصر الطاغي في طبيعة هذه العلاقة ويتقلص دور المفردة –كلفظ– عند حد الإشارة (ابن نوح –جبل– ماء– عاصم...) فهذه الأبيات تحيلنا إلى البحث في طبيعة العلاقة بين شخصية "الحجاج" وشخصيته "يام" ابن نوح عليه السلام بوجهها المأساوي، كما تحيلنا أيضا إلى البحث في طبيعة العلاقة بين شخصية "الحجاج"وشخصية "أبرهة" في سورة الفيل بجبروتها وطغيانها، والنهاية المأساوية لهاتين الشخصيتين وما ينتظر الحجاج من نهايات درامية، ووعي القارئ بالثقافة يبقى الرهان الأكثر فعالية في الكشف عن الآثار الثقافية في النص الأدبي، هذا التوجه في القراءة يتجاوز النسق الأدبي للمعاني المطروحة إلى النسق الثقافي الذي يحيل مجموع الإشارات والرموز والإحالات إلى العناصر الثقافية المتجدرة في الثقافة التي ينتمي إليها النص، فالقراءة المنتجة والنشطة.[2]

1– سورة هود، الآيات: (43/40).

2- حسين خمري، متخيل النص وعنف القراءة، علامات(النادي الأدبي بجدة)، المجلد الحادي عشر، ج:41، (رجب 1422هـ–سبتمبر 2001م)، ص: 355.

فيرتكز الطرح الراهن على معرفة طبيعة الانتقال التدريجي للمعاني التي تحملها النصوص الأدبية من أطرها الثقافية بامتداداتها المعرفية والإيديولوجية، إلى الأطر الأدبية بقوانينها وتقاليدها، وتجاهل أي قراءة لهذا الانتقال التاريخي، يعني عدم إعارة أي اهتمام نقدي للثقافة والتاريخ بوصفهما ركنين أساسيين وحاسمين في الحصول على معنى شامل للنص. أما الاهتمام بهما فيتيح لنا.

فهم المتغيرات التي تطرأ على المعنى نتيجة انتقاله من محضنه الثقافي إلى مجاله الأدبي، فالرحلة الخاصة بالمعنى من محضنه الواسع الثقافي إلى مجاله الأدبي تبدو مثيرة في القراءة الثقافية.

ففي المقارنة بين «الطغيان»، «التجبر»، بين «يام»، و«أبرهة»، و«الحجاج»، تأكيد لأثر الثقافة البارزة في النص الأدبي من ناحية، وتأكيد لرد فعل النص الأدبي على وضع تاريخي وثقافي محدد تجاه قضية إنسانية من ناحية أخرى، الأمر الذي تشكل فيه المناسبة الفكرية (مشاعر الفرزدق السلبية تجاه الحجاج)، فالمعنى ناتج عن وعي متمرد وثائر، وظلم الحجاج وبطشه هو الذي حدد نوعية هذا التوجه السلبي عند الفرزدق. وإعراض «يام»، ابن نوح عليه السلام عن دعوة أبيه، وتجبر «أبرهة» هما التيمتان الثقافيتان اللازمتان في ذهن الفرزدق لحظة إنتاج الأبيات[1].

وعلى هذا يتحتم علينا النظر إلى العمل الأدبي وتفحصه انطلاقا من هذا الوعي المتجسد ثقافيا، حتى نتعرف على أكبر قدر من احتمالات المعنى، وانتقاله من مجال إلى آخر، فهذا الوعي هو نوع من أنواع الإحساس الثقافي للقارئ أي أنه من أنواع البحث عن المعنى خارج إطاره ونسقه الأدبيين وتتبع امتداده داخل الثقافة، وهذا يتطلب إدراك الموجود/النص، والغائب/ الثقافة، والتيمات التي يستدعي الشاعر لتبعث فيه الحيوية[2] فالوعي بالثقافة يعد لازمة أساسية في القراءة الثقافية للنص الأدبي، لأنه سوف يمكننا من إدراك الفروق والتماثلات بين التميات الثقافية وتحولاتها داخل النصوص الأدبية، ومن ثم يمكن رصد التطورات التي تطرأ عليها، وأثرها في السياق الأدبي الجديد.

1- تيري إيجلتون، النقد والايديولوجية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت-لبنان)، 1992، ص: 219.
2- المرجع نفسه، ص: 221.

إذا تأملنا في قصيدة المديح مثلا، أدركنا أنه لا بد من وجود الشاعر المحتاج الذي ينظمها ووجود ملوك يرغبون في تخليد مآثرهم، وكذلك وجود نظام اجتماعي وإيديولوجي يسمح بهذه العلاقات. وهذا يعطي فكرة عن طبيعة العلاقات في المجتمع القبلي تقوم على ثقافة المصلحة أو المنفعة، فثقافة الطمع عند الشاعر تلتقي مع ثقافة حب البقاء والخلود التاريخي عند الممدوح، فتتداخل الثقافتان في علاقة براغماتية مؤقتة، ويكون التلازم واضحا وحتميا بين أطراف العلاقة الثلاثة (المجتمع الذي يتلقى هذا النوع من الشعر والممدوح والشاعر) ولو أسقط أحد هذه الأطراف الثلاثة ما كان شعر المديح، فشعر المديح في القصيدة العربية القديمة وجد نتيجة جملة من الاحتياجات (حاجة الممدوح للخلود التاريخي وحاجة الشاعر المادية داخل نظام ثقافي واجتماعي قبلي)[1].

وبالتالي فإن شعر المديح هو نتيجة لنظام ثقافي له خصوصيته ولا يمكننا بأي حال من الأحوال فصل هذا النوع من الشعر عن النظام الثقافي الذي أنتجه، لأننا لو فصلنا مثل هذه الموضوعات الشعرية عن إطارها الثقافي فلن تكون هناك منجزات إبداعية لها خصوصيتها الثقافية. فسيفتح الباب أما قراءات ذاتية أو قراءات في ضوء قوانين أدبية محددة سلفا تزيد من صعوبة فهم العمل الأدبي[2]. إن أحد أهم المعطيات الأساسية التي أدت إلى انتشار شعر المديح في الأدب العربي وعي الشاعر بالثقافة، فهذا الوعي تجسد في جملة من المصالح والمعارف والأهداف التي كانت سائدة آنذاك داخل الثقافة والتي جعلت من شعر المديح قيمة أدبية واجتماعية ووسيلة من وسائل خلود الحكام على مر التاريخ فإن هذه المصالح والمعارف والأهداف، تتطور من عصر إلى عصر ومن ثقافة إلى أخرى.

فيكون المتنبي ممثلا لمرحلة متطورة من هذه الثقافة وقصته مع سيف الدولة وكافور الإغشيدي تؤكد فرضيتنا الراهنة. فمرحلة المتنبي الثقافية تكونت نتيجة تراكمات ثقافية لشعر المديح عند شعراء

1- جان فال، الطبيعة والثقافة، تر: محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، (الدار البيضاء- المغرب)، ط2، 1996، ص: 07.

2- المرجع نفسه، ص: 09.

سابقين، هذا بالإضافة إلى أن موضوع المديح نفسه، اتخذ شكلا مغايرا عند المتنبي لأن الأنظمة الاجتماعية تعرضت على مدار التاريخ لتغيرات تبعها بالضرورة تغيرا في الثقافة،الأمر الذي انعكس على الخطاب نفسه في كل مرحلة من مراحل التغير.

فالناقة، المرأة، الصحراء والرحلة والممدوح، عناصر مؤسسة للنظام الاجتماعي القبلي مكون أساسي من مكونات الثقافة العربية القبلية، هذه العناصر هي التي شكلت طبيعة الخطاب الشعري آنذاك. فأنتج الوعي الثقافي القبلي هذا الخطاب الأدبي بتقاليده الفنية التي تجسد العلاقة المزدوجة بين الإنسان والثقافة وبين الثقافة والخطاب.

والوعي الثقافي لدى الشعراء الصعاليك هو الذي أنتج شعر الصعلكة بموضوعاته التي نلمح في روح التمرد والثورة على سلطة القبيلة الأبوية ونظام الحياة الاجتماعية القلقة والمتوترة فرض نفسه على أنظمة خطاباتهم[1]. فالكرّ والفرّ، العدو والتربص في حياة الصعاليك الاجتماعية أنتج خطابا يعتمد في معظمه على مقطوعات شعرية قصيرة تعبر عن حالة عدم الاستقرار التي يعاني منها الشاعر. كما أن شعور الشاعر بأنه مطارد من قبل القبيلة التي تمثل "الأب الجائر" أوجد موضوعات شعرية لم نألفها في غيره من النماذج الشعرية مثل التربص بالآخر، التهديد والوعيد وصف الأسلحة، الهروب والفرار... وغيرها من الموضوعات[2].

نسق الحياة الثقافية للشعراء الصعاليك كان له أثره الواضح في خطابهم الشعري. وهو ما جعل هذا الخطاب ينشئ موضوعات جديدة ويخرج إلى الوجود باستراتيجيات مغايرة فالنظام الثقافي السائد في المجتمعات على مراحل تطورها يقابله وعي معين هو الذي ينتج الخطاب وهذا الأخير يجسد الوعي والنظام الثقافي، فهو متغير ويرتبط بالتحولات التي تطرأ على المجتمعات وتراكم المعارف داخل الوعي

1- يوسف خليف، الشعر الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط4، 1986، الفصل الثاني، ص: 182.

2- المرجع نفسه، ص: 258.

يساعد على وجود خبرة معرفية تمكن الوعي من ممارسة فاعلية في نقد الثقافة ومساءلتها في صورة خطاب معرفي، وتطور هذا الخطاب دليل على تطور الوعي[1].

والوعي أثناء القراءة، تتحدد ملامحه بمجموع المعطيات الثقافية التي يقرأ في ضوئها النص، فالبنيويون يقرؤون النصوص في ضوء تقاليد البنيوية، وكذلك الأسلوبين والتفكيكيون... كل يقرأ في ضوء ثقافة التيار النقدي الذي ينتمي إليه القارئ[2].

3) النقد الثقافي: خطاب ما بعد الحداثة (من نقد النصوص الى نقد الأنساق):

غيرت (الدراسات الثقافية) مركزية النص ولم تعد ترتكز عليه في دراستها. ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص. لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يكتشف عنه من أنظمة ثقافية، فالنص هنا وسيلة وأداة وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة مثل الأنظمة السردية، والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل وكل ما يمكن تجريده من النص، لكن هذا الأخير ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضوع كان بما في ذلك تموضعها النصوصي. والدراسات الثقافية التي تركز على أهمية الثقافة تأتي من حقيقة أن الثقافة تعين على تشكيل وتنميط التاريخ. وأفضل ما تفعله الدراسات الثقافية هو في وقوف على عمليات انتاج الثقافة توزيعها واستهلاكها، وهذه بما أنها تمثل الإنتاج في حال حدوثه الفعلي، فهذه الأخيرة توسع المجال ليشمل العرف والجنس والجنوسة والدلالة والإمتاع. هذا التداخل في الفعل الثقافي من حيث

1- كمال أبوديب، نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر الجاهلي، فصول (الهيئة المصرية العامة للكتاب)، المجلد الرابع، العدد الثاني، يناير، 1984، ص: 92.

2- المرجع نفسه، ص: 93.

كون الثقافة تعبيرا عن الناس، وفي الوقت نفسه هي أداة للهيمنة هو تداخل أساسي له قيمته المركزة في الدراسات الثقافية[1].

لقد تبنت الدراسات الثقافية دور مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي وعلوم الإنسان، واستجوبت ممارسات النقد الأدبي التقليدية وممارسات النظرية الجمالية ولعبت فيها دورا حاسما وهذا ما يجعلها افرازا للنظرية البنيوية وما بعدها، وتجسيدا لما يمكن أن تفضي إليه ما بعد البنيوية من دور في الحياة العامة[2].

لقد كشف النقد الثقافي زيف الكثير من الفرضيات المسبقة وهشاشة أسسها فأصبحنا أشد وعيا بدور الثقافة أي النظام الدلالي في تكوين معرفتنا وطرق تفكيرنا بل حتى الكيفية التي بها تتشكل أحاسيسنا وعواطفنا، إن سبل فهمنا للنصوص ونشاطنا التفسيري، وتقييمنا للحس الذوقي والعاطفي أثناء عملية الفهم والتفسير هي سبل تحدها وتحددها سياقات المؤسسة الثقافية والتاريخ والعلاقات الاجتماعية وحسب هذا الطرح فإن الثقافة تحيط بعالم الفن والخيال والأفكار.

ثم اختفت في نهاية السبعينات وتحديدا في عام 1979، اين اكتشف الجميع استقطاب الساحة النقدية بما يعرف ما بعد الحداثة بإتجاهات نقدية جديدة وأخرى أعيد إحياؤها مثل: ما بعد الكولونالية المادية الثقافية والماركسية الجديدة التاريخية الجديدة النقد النسوي والنقد الثقافي[3].

وأصبح من الصعب تحديد الخطوط الفاصلة بين تلك الاتجاهات جميعا، ثم أن هذه الاتجاهات بكل اتفاقها واختلافها فيما بينها، يمكن اعتبارها جزئيات المظلة الأوسع للنقد الثقافي.

1- إيان كريب، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، تر: محمد حسين علوم، عالم المعرفة الكويت، (د- ط)، 1999، ص: 326.

2- إيان كريب، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، تر: محمد حسين علوم عالم المعرفة الكويت، ص: 327.

3- رايموند ويليامز، طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد، تر: هارون عبد القادر، عالم المعرفة، الكويت (د- ط)، 1999، ص: 216.

أ- الدراسات الثقافية: الأسس والمبادئ:

إننا لا نستطيع فهم مشروع ثقافي أو فني دون أن نفهم تشكيله أيضا، ذلك أن العلاقة بين مشروع وتشكيل ما هي دائما علاقة حاسمة، وأن تأكيد أهمية الدراسات الثقافية إنما هو في انشغالها بالاثنين معا. دون أن تخصص نفسها لهذا أو ذاك، وكان هذا فيما نعتقد هو التجديد النظري الحاسم الذي حدث، أي رفض إعطاء الأولوية لا للمشروع ولا للتشكيل أو باستخدام المصطلح القديم لا للفن ولا للمجتمع[1]. والتجديد هو رؤية أن ثمة علاقات أكثر أساسية بين هذين المجالين اللذان يبدوان منفصلين بطريقة أخرى. بل إلى العمليات التي تأخذ هذه الأشكال المادية المختلفة في التشكيلات الاجتماعية. ذات الطابع الإبداعي أو النقدي أو من الناحية الأخرى الأشكال الفعلية للعمل الفني أو الثقافي حيث تحاول وسائل الثقافة الشعبية جميعها. من التمثيلات التلفزيونية عاطفي الى أغاني الشباب المتداولة الى النشاطات الرياضية تحاول جميعها كل بطريقتها الخاصة التركيز على بث الدعاية والاطمئنان ولها تتشابه الحبكات والأنغام والإيقاعات وأدوار اللعب بحيث يمكن وضع بعضها موضع البعض الآخر ولو لم يكن هذا الحكم صحيحا لما استطعنا أن نحدد طبيعة الحبكة التي تتسم بها أفلام الغرب الأمريكي[2].

ومن الملاحظ بقوة أنه من كل الحالات فإن التجديد في الدراية الأدبية، إنما يوجد دائما خارج المؤسسات التعليمية الرسمية. فظلت مناقشة الأدب من حيث علاقته بالمواقف الحياتية التي كان الناس يلحون على تأكيدها خارج نظم التعليم الرسمية في تعليم الكبار، وفي الحيلولة بين النساء ومزيد من التعليم. لأن ما كانت تفعله في ذلك الحين المؤسسة هو إعادة إنتاج ذاتها، وهو ما تميل كل المؤسسات الأكاديمية إلى عمله. إنها تعيد إنتاج المعلمين والممتحنين الذين يعيدون إنتاج الناس على غرار أنفسهم، وفي غياب هذا الضغط وهذا المطلب من جانب الجماعات التي كانت خارج النظام

1- رايموند ويليامز، طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد، تر: هارون عبد القادر، عالم المعرفة، ص: 216.

2- إيان كريب، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابر ماس، تر: محمد حسين غلوم، ص: 232.

التعليمي القائم، انقلب هذا النظام التعليمي على نفسه انقلابا كبيرا[1]. وأصبح نظاما احترافيا، وانتقل إلى مستويات أعلى من الصرامة النقدية والطابع المدرسي وفي الوقت نفسه فإن أولئك الذين فهموا المشروع الأصلي مثل "ليفيس" على سبيل المثال قد تم تهميشهم والحقيقة المدهشة هي أنهم حاولوا الخروج من الجامعة ليبدأو من جديد.

مشروعهم الأكثر عمومية، وهم في معظمهم جماعة من الناس من عائلات برجوازية صغيرة ومن الطبقة الوسطى الكبيرة القائمة المهذبة، التي كانت تظن أنها تمتلك الأدب. فأعطوا الدراسات الثقافية مساحة عريضة من الاهتمام وقد حظيت بشيوع في التسعينيات مع أن بعض أصولها تعود إلى مدرسة فرانكفورت النقدية، غير أنها قد ابتدأت منذ عام 1964 كبداية رسمية. منذ أن تأسست مجموعة ببرمنجهام في إنجلترا تحت مسمى "مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة" ومرّ المركز بتطورات وتحولات عديدة إلى أن انتشرت عدوى الاهتمام النقدي الثقافي متصاحبة مع النظريات النقدية النصوصية والألسنة وتحولات ما بعد البنيوية ليتشكل من كل ذلك تيارات نقدية متنوعة المبادئ والاهتمامات[2].

ب– النقد الثقافي: نقد الأنساق الجمالية المضمرة:

يرتبط تاريخ النظرية الثقافية بمدرسة فرانكفورت وبالمفكرين الألمان أمثال: هوركهايمر وأدورنو وماركيز، وفي الوقت الراهن بـ هابرماس، وهي نظرية سوسيو ثقافية نقدية، هاجر أغلب أعضائها إلى الو.م.أ. وظلت أدبياتها هامشية حتى عادت إلى الظهور مرة أخرى في الستينيات والسبعينيات. وتتبدى الخطوط العريضة للنظرية النقدية بأنها مشروع يسعى إلى دفع قضية التحرر والانعتاق من خلال ما تراه جهدا نظريا موجها ضد الهيمنة التي أشاعتها مرحلة التنوير واستمرت مع كانط[3].

1– عبد الرحمن عزي، الفكر الاجتماعي والظاهرة الاعلامية الاتصالية، دار الأمة، الجزائر، (د– ط)، 1995، ص: 120.

2– رمضان بسطاويسي محمد، علم الحمال لدى مدرسة فرانكفورت، أدورنو نموذجا المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، (د– ط)، 1998، ص: 92.

3– المرجع نفسه، ص: 93.

لقد وجدت مدرسة فرانكفورت نفسها بين مسارين: مسار يهتم بنقد الثقافة ثم مسار الجدلية السلبية التي نادى بها أدورنو وهي جدلية تقلل كثيرا من أهمية الجماهير والثقة بها وهو مسار يجسد الإحباط وغياب الأمل في خلاص المجتمع. وتلتقي النظرية النقدية بنظريات ما بعد الحداثة.فهي تنتقد الفلسفة التقليدية بحدة والنظرية الاجتماعية بنفس الحدة التي تنتقد بها الفصل الأكاديمي الذي صنع حدودا مانعة بين مناطق الواقع الاجتماعي كما أنها تفيد كثيرا من الخطابات غير المتخصصة في انتقادها للحداثة وأشكال الهيمنة الاجتماعية التي أجازتها الحداثة تحت ستار التحرر والتقدم وتوظف مختلف المعطيات النظرية الاجتماعية والفلسفية والتحليل الثقافي والاهتمامات السياسية لكشف الخطاب المهيمن ولعل السجال بينهما وبين نظريات ما بعد الحادثة قد أفاد كثيرا الحركة النسائية والنقد النسائي[1].

فإن النقد الثقافي كما حدث والذي يمثل تقدما نظريا عظيما فهو إضافات متنوعة لما قام به " غرا مشي" في مرحلة سابقة حول التشكيلات الثقافية ولما قامت به المهمة المبكرة لمدرسة فرانكفورت في ألمانيا على نحو أصيل بمنهجية جديدة ونفاذه في التحليل الشكلي التاريخي ولكن على أساسها الخاصة، كما أن عمل "بنجامين" و "أدورنو" في أعماله المبكرة و "لونتيال" وآخرين كان عملا مدهشا، لا يمكن إلغاؤه[2].

وهم الثقافة الحقيقية وتقديم الثقافي الزائف بديلا عن ثقافة التميز والاختلاف وحينما تواجه ثقافة الطبقة المهيمنة بثقافة الطبقة المتمردة تقوم بتطويعها وترويضها بل ابتلاءها لتصبح من الثقافة المؤسسة.

إن التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية وداخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى، وفي هذا يتحرك الناقد من منطلقات ماركسية تركز على العلاقة بين الطبقات وعلى الصراع الطبقي كعناصر لتحديد الواقع

1- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، الكويت، (د – ط)، 2003، ص: 233.

2- المرجع نفسه، ص: 234.

الثقافي وهكذا يصبح النص علامة ثقافية تتحقق دلالتها فقط داخل السياق الثقافي السياسي الذي أنتجها[1].

ليتسع عنصر النسقي ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال فإننا يمكن القول بمفهوم (المجاز الكلي) متصاحبا مع الوظيفة النسقية للغة، والاثنان معا مفهومان أساسيان في مشروع (النقد الثقافي) كبديل نظري وإجرائي عن النقد الأدبي ونحن في النقد الثقافي لم نعد معنيين بما هو في الوعي اللغوي وإنما بالمضمرات النسقية وبالجملة الثقافية، التي هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية بحيث نميز تمييزا جوهريا بين هذه الأنواع من حيث أن الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكيل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية ويتطلب منا بالتالي نموذجا منهجيا يتوافق مع شروط هذا التشكل ويكون قادرا على التعرف عليها ونقدها فالفعل النقدي الذي يتخذ النقد الثقافي هما أساسيا له يصبح الشرط النقدي من جهة والشرط الثقافي من جهة أخرى عنصرين مكونين للمادة وللأداة[2]. وبواسطة المجاز الكلي والتورية الثقافية والوظيفة النسقية مع الجملة الثقافية كلها مفهومات ستفتح لنا مجالات للرؤية ما كانت ستتيسر لولا هذه المنطلقات المنهجية.فإن كل ما نقرأ وما ننتج وما نستهلك هناك مؤلفين اثنين أحدهما المؤلف المعهود والآخر هو الثقافة ذاتها أو ما يمكن تسميته هنا بالمؤلف المضمر ، وهو نوع من المؤلف النسقي.

هذا المؤلف المضمر هو الثقافة بمعنى أن المؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة أولا ثم إن خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف[3].

إن مشروع هذا النقد يتجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية واهم هذه الحيل هي الحيلة "الجمالية" التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكما فبينا وهذا لن يتسنى إلا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأعظمية عنها والأنساق الثقافية هذه أنساق

1- خوسيه دافيد سالديفار، الأدب الأمريكي والنقد الثقافي، مجلة الثقافة العالمية، العدد 88، مايو، 1998، ص: 177.

2- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 32.

3- المرجع نفسه، ص: 69.

تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهورية إلى استهلاك المنتوج الثقافي. فالتورية مصطلح جوهري من حيث إن الخطابات والأنماط الثقافية والسلوكيات هي تورية ثقافية فيها المعنى القريب والمعنى البعيد حيث القريب هو ما تعارفنا عليه كمتن جمالي تتعدد دلالاته ومجازاته وتضمناته ويتنوع تأويله كل ذلك في منطقة الوعي المعرفي والعقلي.[1]

وتأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي (وليست في نقد الثقافة هكذا بإطلاق أو مجرد دراستها ورصد ظواهرها وتجلياتها) ونعني بذلك استقبال الجماهيري والقبول القرائي لخطاب ما، وكمثال واضح وسريع نشير إلى المتصور الواعي والعقلي، الذي يؤمن أن المرأة ليست جسدا فحسب ولكنها أيضا عقل ووجدان إلا أنه ومع حضور هذا المعتقد المعلن يظل هناك حسب طروب يهش لأي نكتة أو خطاب يصور تلك الخطابات الشائعة في لغة الأفلام والأزياء وأغلفة المجلات والمعطى الإعلامي عموما مما هو ليس من إنتاج الرجل وحده بل النساء أنفسهن يشاركن في إنتاج هذه الصورة واستهلاكها وتمثيلها والتجاوب معها[2].

والنقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي. وما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو لهذا ليس معنيا بكشف الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي وإنما همه كشف المخبوء من تحت الأقنعة البلاغي الجمالي.

هو إذن نوع من (علم العلل) كما عند أهل مصطلح الحديث وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيون الخطاب ويكشف عن سقطات في المتن أو في السند مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة

1- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة (ترويض النص وتقويض الخطاب)، أمانة عمان للنشر والتوزيع، عمان – الأردن ط1، 2007، ص: 141.

2- فاطر طه عمر، يوسف محمد، اسكندر، رعد علي الزبيدي، النقد الأدبي، ط4، 2014/1435، ص: 90.

وصارمة ولا شك أن البحث في علل الخطاب يتطلب منهجا قادرا على تشريح النصوص واستخراج الأنساق المضمرة ورصد حركتها[1].

1- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة (ترويض النص وتفويض الخطاب)، ص: 142.

الفصل الثاني

قراءة في كتاب عبد الله الغذامي الموسوم بـ:
النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية

عبد الله الغذّامي

عبد الله بن محمد بن عبد الله الغذامي من مواليد 1946 في عنيزة، أكاديمي وناقد أدبي، ثقافي وأستاذ للنقد والنظرية في كلية الآداب قسم اللغة العربية، بجامعة الملك سعود بالرياض وحاصل على درجة الدكتوراه من جامعة اكستر البريطانية وهو صاحب مشروع النقد الثقافي وآخر حول المرأة واللغة.

دراسة الشكل الخارجي لكتاب: النقد الثقافي:

1- العنوان:

أصبح العنوان يتطلب العناية من خلال إبراز حروفه أو كتاباته وخطوطه الجمالية المتعددة وهو العتبة الأولى من عتبات النص والعنصر المهم في تشكيل الدلالة ا وهو يشير إلى الإطار الذي ستجرى فية الأحداث[1].

ويمكن أن نلاحظ في عنوان النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية أن الكاتب أمام إشكال يحاول توضيحه والإجابة عن كل غموض يعوق هذا المفهوم الذي تعددت الآراء حوله حتى أنه جاء بصورة غامضة في العالم العربي.

فقد كتب العنوان بخط غليظ باللون الأحمر ويليه العنوان الفرعي باللون الأسود.

إسم الكاتب:

وهو العلامة الفارقة بين كاتب وآخر وفيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية والقانونية لعمله[2].

ففي كتاب النقد الثقافي نجد الكاتب مصرحا باسمه الحقيقي حيث جاء بارزا وبخط غليظ على واجهة الكتاب.

نظرا لأن عنوان الكتاب هو النقد الثقافي فإنه من المهم الوقوف عند مصطلح الثقافة وثقافتنا والثقافة العربية، فالثقافة تقف عند جانبين الأول متعلق بالناقد لأنه ينقد ويحكم على النصوص وفق ثقافة معينة.

1- ينظر: عبد الحق بلعابد، عتاب جيرار جيبات، من النص إلى المناص، ت ح: سعيد يقطين، منشورات الإختلاف العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص: 63.

2- المرجع نفسه، ص: 42.

والجانب الثاني النقد الثقافي مستندا إلى العنوان الفرعي قراءة في الأنساق الثقافية العربية فعند إضافته للعنوان الفرعي نجده وضح لنا نوعية هذه الأنساق التي يخصصها بالدراسة في هذا الكتاب وهي الأنساق الثقافية العربية.

أما عند ولوجنا إلى داخل الكتاب فنجد عنوان الكتاب (النقد الثقافي)،ثم اسم المؤلف (عبد الله الغذامي)، ثم تاريخ الطبعة 2008 ورقم الطبعة الرابعة.

أما عن المعلومات المقدمة في اليسار فهي كالأتي:[1]

الرقم الدولي ISBN:978-9953-68-327-1

الموضوع: قراءة في الأنساق الثقافية العربية.

العنوان: النقد الثقافي.

التأليف: عبد الله الغذامي.

التنفيذ الطباعي: المركز الثقافي العربي الدار البيضاء –المغرب،بيروت–لبنان.

عدد الصفحات: 312 صفحة.

قياس الصفحة: 14,5×21,5 سم.

جميع الحقوق محفوظة (الدار البيضاء –المغرب).

ص–ب:4006(سيدنا)–42 شارع الملكي (الأحباس) (بيروت–لبنان).

ص–ب:5158–113 الحمراء،شارع جاندارك– بناية المقدسي.

1– ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص: 02.

فاكس: 2305726-2122+

هاتف: 2307651-2303339

الموقع الالكتروني: Email: Markaz@Wanadoo.net.kna

ثم تأتي عتبة كملة شكر مسبوقة بالبسملة (بسم الله الرحمن الرحيم)،حيث استعرض فيها الغذامي الجهود المبذولة من أجل انجاح مشروعه النقدي هذا،من خلال المناقشات واللقاءات التي ساعدته كثيرا في مراجعة وتمحيص دقيق لهذا الكتاب. وخاصة اللقاء الذي أقيم بجامعة محمد الخامس بالرباط الذي كان له الدور الفاعل في تصحيحه مع أساتذة اللغة العربية وأستاذة شعبة الفلسفة هناك.

وبعدها مباشرة تأتي المقدمة،فافتتحها الدكتور بطرح مجموعة من التساؤلات تنبهك عن مضمون الكتاب، وهذه التساؤلات هي التي انبنى عليها محتواه.

حيث يبرز فيها علاقة الشعر بالنقد الثقافي. بقوله: هل الحداثة العربية حداثة رجعية؟ وهل جنى الشعر العربي على الشخصية العربية؟. وهل هناك علاقة بين إختراع (الفحل الشعري) و(صناعة الطاغية).[1]..؟ فهنا يؤكد الغذامي بأن الشعر هو سبب انحطاط العرب وتخلفهم في جميع المجالات وهو السبب أيضا في فشل المشروع الحداثي وبقوله: «لقد آن الأوان لأن نبحث في العيوب النسقية للشخصية العربية المتشعرنة والتي يحملها ديوان العرب وتتجلى في سلوكنا الاجتماعي والثقافي بعامة».[2]

فهنا يصف الأمة العربية بأنها أمة شاعرة واللغة العربية بأنها لغة شاعرة، والذات العربية بأنها ذات متشعرنة.

1- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 07.

2- المرجع نفسه، ص: 08.

ويشيد أيضا الغذامي في مقدمة كتابه عن الدور الكبير الذي أداه النقد الأدبي عند وقوفه على جماليات النصوص وتذوقها وتقبل الجميل منها ثم يجعله من أهم الأسباب التي أوقعتنا في حالة من العمى الثقافي العام عن العيوب النسقية المخفية وراء الجمالية.وظلت كذلك حتى صارت سلوكا يتحكم فينا ذهبيا وعمليا.وضرب لنا أمثلة عن ذلك بقوله:«ولنأخذ أمثلة من أبي تمام والمتنبي وأدونيس ونزار قباني،وهي أمثلة على الجمالي الشعري والخلل النسيقي».[1]

وركز على أدونيس في الحداثة بأنها مجرد خطاب لفظي لا يؤدي إلا إلى مزيد من النسقية والرجعية.

وبما أن النقد الأدبي حسبه غير مؤهل لكشف هذا الخلل الثقافي، فكانت دعوته بإعلان موت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي مكانه،وكان ذلك في تونس في ندوة عقدها عن الشعر في 1997/09/22. وقام بتكرير ذلك في مقالة في جريدة الحياة (أكتوبر 1998). ليؤكد فكرته هاته.

فنرى الناقد هنا في تناقض مع ذاته،فمرة يلغي النقد الأدبي ويصفه بالنقص والعقم ومرة أخرى يقول بأن ليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه.

فيصفه الغذامي بأنه ليس بالأمر الهين أن ننزع شيئا كان متثبتا في الساحة النقدية العربية ويعتبر هويتها ونأتي بشيء دخيل لا نعرف إن يحقق هدفا لأنه المناخ ليس ملائما والثقافة غير الثقافة التي ظهر فيها، فهنا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة المصطلحية.

1– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص: 09.

وبعدها يصف لنا الفصول وما جاء فيها:الفصل الأول تمثل في الجهود النظرية التي تشكل خلفية علمية لنظريته هاته، ثم تلا ذلك خمسة فصول وهي بمثابة فصول تطبيقية إجرائية حول الأنساق الثقافية العربية.[1]

أما الفصل السابع قام فيه بعرض أهم المنظرين الحداثيين وهم حداثي المظهر ورجعي الحقيقة.

ينقسم كتاب "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"عبر 312صفحة إلى سبعة فصول رئيسية بعد المقدمة،فنجده عنون الفصل الأول بـ: النقد الثقافي /ذاكرة المصطلح وتنطوي تحته ثمانية عناوين فرعية جاءت أسماؤها كالآتي: الدراسات الثقافية –في نقد الثقافة–الرواية التكنولوجية– النقد الثقافي– النقد المؤسساتي–التعددية الثقافية وما بعد الحداثة– الجماليات الثقافية (التاريخانية الجديدة)– الناقد المدني.[2]

ففي هذا الفصل جاء التأريخ لمصطلح النقد الثقافي في الفكر الغربي وأدبياته،وكيف بدأت الدراسات الثقافية،ثم تطورت إلى نقد الثقافات الإستهلاكية والمسيطرة على الجماهير بفعل تطور أدوات الإتصال والإعلام، وقدرتها في الهيمنة على البشر وإعادة صياغة وعيهم عن العالم.

وفيه أيضا إستعرض لآراء مجموعة من المفكرين الذين أسهموا في بناء نظرية النقد الثقافي.ومن أهم مدرسة ساهمت في بروز هذه النظرية هي مدرسة فرانكفورت ودورها الفاعل في نقد الثقافة السائدة من خلال تحليل الظواهر الثقافية مثل: التلفزيون وأثره البارز في ترسيخ القيم الثقافية.

ويتبين أيضا أن النصوص سواء اكانت شعرية أو أدبية لها طابع محدود في التأثير على المجتمع بالقياس للوسائل الأخرى في العصر الراهن.

1– ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص: 13.

2– ينظر: المرجع نفسه، ص: 47.

وفي هذا الفصل يعرض لنا أيضا مسيرة النقد الثقافي وتطوره إلى نقد المؤسسات التي تساهم في إنتاج الثقافة والكشف عن التعددية في النقد الثقافي التي تنشأ داخل المجتمع الواحد نتيجة لتعدد الأنساق الثقافية التي تحملها النصوص المتداخلة في نص الحياة اليومية، ويضرب لنا أمثلة كثيرة في هذا الخصوص. ونأخذ على سبيل المثال : ثقافة التلفزيون مقابل الكتاب المقروء، وهناك ثقافات أخرى تتعدد وبتعدد وسائل الاتصال داخل المجتمع الواحد.

إبراز تطور الناقد الأدبي ليصبح بذلك ناقدا مدنيا الذي يرى في النصوص الأدبية وغير الأدبية تعبيرات عن التيارات المختلفة في الواقع اليومي من خلال الربط بين النصوص والأنساق الثقافية العربية وهنا يتحول الناقد إلى مفكر سياسي مهموم بقضايا وطنيه.

أما الفصل الثاني فقد عنونه بـ: النقد الثقافي/ النظرية والمنهج: وفيه أيضا عشرة عناوين رئيسية: مهاد نظري- النقلة الاصطلاحية- المجاز والمجاز الكلي- التورية الثقافية- الدلالة النسقية- الجملة الثقافية- المؤلف المزدوج- مفهوم النسق الثقافي- أنواع الأنساق[1].

حاول في هذا الفصل أن يؤسس للمفهوم أولا، معتبرا أن التعريف المؤسساتي للنقد الثقافي الأدبي غير مجد، وهو تعريف يركز على أن الأدبي باعتباره خطاب أقرته المؤسسة الثقافية حسب ما توارثته من صفات بلاغية وجمالية قديمة وحديثة وهذا التصنيف في نظره يميز بين الأدب مع ما هو جيد ورديء وما هو راق وضعيف لذلك يعتبر أن عمله يرتقي من الأدبي وتؤخذ له صفة أخرى وهي الثقافة متسائلا في هذا المجال الغذامي: كيف يمكننا احداث تحويل ونقلة نوعية للفعل النقدي من الأدبي إلى الثقافي[2]؟!

وبهذه المواصفات يتم التصنيف وتتم عمليات إستبعاد كثيرة، فهناك فنون راقية ومن تحتها تأتي أشياء لا تمنحها المؤسسة صفة الرقي وضرب لنا مثال على ذلك:

1- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 57.

2- المرجع نفسه، ص: 18.

كتاب ألف ليلة وليلة، بأنه منتسب للضعفاء واعتبروه بأنه يليق للصبيان والنساء مما جعل هذا الكتاب محتقرا مثلهم.

أما عن كتاب كليلة ودمنة فقد حظي بالتقدير العالي لأنه ينتسب إلى المؤسسة الثقافية الرسمية، وهذا الكتاب موجه لطبقة معينة من المجتمع وهي طبقة الملوك والسلاطين وهي طبقة العقلاء وأصحاب الحكمة مما ساهم هذا كثيرا في رواجه، فتتغير أيضا نظرة الناقد لهذه النصوص تبعا للمؤسسة التي ينتمي إليها هذا الأخير. فما كان جميلا في نظر الناقد القديم ظل جميلا لدى الناقد الحديث، ويأتي هذا في قوله: "وظل أبو تمام والمتنبي فحلين ولم نرى ما احدثاه في أنساقنا الثقافية من عيوب خطيرة... من مثل نزار قباني وأدونيس كم هما رجعيان، في حين أن المؤسسة تؤكد على تقدمهما"[1].

فهو هنا يؤكد بأن الناقد يصنف النصوص وبالأحرى الأدباء حسب ذاتيته وتبعا لميزاجه، وهذا في رأيه أوقعنا في ما نحن عليه الآن لأننا مستهلكين بالدرجة الأولى وإتباعيين فلا ننتج لأنفسنا وإنما نعتمد على الغير حتى في نظرتنا إلى النصوص.

وأهم العناصر التي تطرق إليها في هذا الفصل نجد أولا: النقلة الاصطلاحية ويقصد الغذامي بهذا المصطلح كيفية توظيف الأداة النقدية التي كانت أدبية ومعنية بالأدب / الجمالي، لتكون أداة في النقد الثقافي لا الأدبي. وهذه الأخيرة (النقلة الاصطلاحية) تشمل على ستة عناصر وهي:

أ – عناصر الرسالة (الوظيفية النسقية):

6– وظيفة شاعرية (جمالية): حينما تركز الرسالة على نفسها، وهذه إضافة ياكبسون التي بها أجاب على سؤال الأدبية وكيف تتحول اللغة إلى صفتها الأدبية.

1– ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 63.

7- الوظيفة النسقية: هذا العنصر أتى به الغذامي، وهو التركيز على النسق وجعله منطلقا نقديا وأساسا منهجيا.

ب – المجاز/ المجاز الكلي:

يؤكد الغذامي في هذا العنصر على ان المجاز قيمة ثقافية وليس قيمة بلاغية وهنا يركز على تحول المجاز من البلاغة (في النقد الأدبي) إلى القيمة الثقافية التي يحتويها النص بقوله:" لقد صار المجاز بحد ذاته مؤسسة ذوقية ومصطلحية تتحكم بشروط إنتاج واستقبال النصوص"[1].

فهنا المجاز تجاوز حدود اللفظية والجملة ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال متصاحبا مع الوظيفة النسقية للغة.

ج – التورية الثقافية:

التورية مصطلح بلاغي كان موجودا في البلاغة القديمة، ولكن الوظيفة تكمن في تحول التورية من البلاغة إلى الثقافة (النقد الثقافي).

فمن المتعارف عليه أن التورية تحمل معنيين الأول قريب والثاني بعيد.

بينما التورية الثقافية تجاوزت هذا لتكون دلالة كلية تحمل إزدواجا دلاليا أحدها معلنا والثاني مضمر.

ب – المجاز(المجاز الكلي)، ج – التورية الثقافية. د– نوع الدلالة. هـ – الجملة النوعية. و– المؤلف المزدوج.

هذه العناصر جعلها الغذامي أساسيات ينبني عليها مشروعه النقدي (النقد الثقافي).

1– ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 67.

أ – عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية):

اعتمد الغذامي في هذا العنصر على خطاطة التواصل لدى جاكبسون وهي ستة:

1- المرسل- المرسل إليه- الرسالة التي تتحرك عبر السياق والشفرة - أداة الاتصال- لكن الغذامي أضاف وظيفة سابعة تكتسبها اللغة وهي الوظيفة النسقية فجعل من هذه الوظيفة مبدءا أساسيا من مبادئ النقد الثقافي.وهذه الوظيفة تعتبر النقلة المصطلحية من الأدبية إلى الثقافية. وذلك بوصف النص حادثة ثقافية فأصبحت خطاطة التواصل لدى الغذامي كالآتي[1]:

المرسل ⟵ المرسل ⟵ المرسل

أداة الإتصال

العنصر النسقي

وتكون وظائف اللغة حينئذ سبعا بإضافة واحدة إلى الست المعهودة وهن كالآتي:

1. وظيفة تعبيرية متعلقة بالمرسل.
2. وظيفة انفعالية متعلقة بالمرسل إليه.
3. وظيفة مرجعية مرتبطة بالسياق.
4. وظيفة ما وراء لغوية (معجمية) تحيل إلى الشفرة.
5. وظيفة تنبيهية (أداة الاتصال)[2].

1- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 66.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص: 67.

ويوضح ذلك الغذامي بقوله: «أي حدوث ازدواجي دلالي أحد طرفيه عميق ومضمر... وهو نسق كلي ينتظم مجاميع من الخطابات والسلوكيات».[1]

ثم ختم هذا الفصل بتحديد وظيفة النقد الثقافي المتمثلة بالانتقال من نقد النصوص إلى نقد الأنساق. ثم أدرج تعريفات عدة للنقد الثقافي ومجاله هو النص. فلم يعد ينظر إليه بأنه ظاهرة أدبية جمالية فحسب، وإنما هو ظاهرة ثقافية يصعب رؤيتها بواسطة قراءة سطحية.وإنما نفك خيوطها بقراءة مفحصة معمقة. فهنا تتغير مهمة الناقد

ليتجاوز الأحكام القديمة بالوقوف على الأنساق المضمرة. ثم التطبيق على هذا، والمتمثل بمعرفة الأنساق التي أبرزها نسق الشخصية الشعرية، وكيفية اكتساب الخطاب الشعري صفة القداسة. فجعلت نقده ضرب من ضروب المحرمات الثقافية.

ففي نظر الغذامي أن الخلل يمكن في قراءة النصوص من جانب واحد، والتركيز على الجمالي الشعري فقط. جعل النقاد يتغافلون عن عيوب الخطاب النسقية. بحجة أن الشعر ديوان العرب ويعتبر بمثابة وحي مقدس لا نعبث بقداسته.

•أما الفصل الثالث فعنونه الغذامي بـ: النسق الناسخ/اختراع الفحل.

وتنطوي تحته تسعة عناوين فرعية وهي:المتنبي مبدع عظيم أم شحاذ عظيم –سقوط الشعر وبروز الشاعر– الخطاب الحر/الخطاب العاقل.

العقل الصنيع/العقل الذاتي – اختراع الفحل –الطبقيات الثقافية –الأب الأول– اللفظ الأب– الصنم البلاغي. فيعد هذا المحور أبرز محاور كتابه هذا،لأنه تقريبا جانب تطبيقي اجرائي غني بالمعلومات لأن غاية الناقد في عمله هذا أبرز ما تجلى في هذا الجانب الذي يتسع ليشمل الأساس الذي تقوم عليه بنية الشعر العربي.

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

يفتتح هذا الفصل يطرح جملة من التساؤلات لتأكيد نظريته هاته، استهلها بطرح تساؤل جوهري تمثل في عرضه لشخصية المتنبي بقوله: المتنبي مبدع عظيم أم شحاذ عظيم؟ أم هما الاثنان معا؟وبقوله:هل صورة (الأنا) الطاغية صيغة متجذرة وأصلية أم أنها اختراع شعري تسرب إلى سائر الخطابات والسلوكيات؟[1]

ففي هذا الفصل يحاول الغذامي الاجابة وإيجاد الحلول لكل هذه التساؤلات.

قبل أن نلج لعرض هذه التفسيرات،تقف عند اختياره لشخصية المتنبي (الشاعر) دون غيره من الشعراء وخصة بالدراسة.

فيؤكد في هذا المحور بقوله صحيح أن الشعر مكون ثقافة العرب،لكنه يتستر على كثير من القبحيات والزيف، فهو لا ينكر بأن الشعر هو أهم المقاومات التأسيسية للشخصية العربية. ولكنه يركز على فكرة جديرة بالدراسة والتقصي، وهي سلوك الشاعر العربي الذي يقوم في معظمه على المراوغة والكذب والنفاق وضخامة الأنا. مما أسس لشخصية عربية تمثلت مقومات ذلك السلوك، ورسخته من خلال علاقات إجتماعية تسود فيها الطبقية والأنانية وظلت مترسخة قديما وحديثا،مما أثر هذا ترسيخ ثقافة الزيف والطمع والفحولة بقوله:«نسعى إلى تشريح الأنساق الثقافية التي نرى أنها هي المكونات الأصلية للشخصية العربية التي صاغها الشعر صياغة سلبية/طبقية وأنانية وتخلق من ورائها أنماط سلوكية وثقافية ظلت هي العلامة الراسخة في قديمنا وحديثنا.[2]

فهنا يؤكد بأن شخصية الشحاذ والكذاب والمنافق والطماع تدل على الصنعة وشخصية الفرد المتوحد فحل الفحول ذي الأنا المتضخمة. النرجسية النافية والملغية للآخرين.وهي سمتان مترسختان في الخطاب الشعري ثم تسربت إلى الخطابات الأخرى.ومن ثم صارت نموذجا سلوكيا ثقافيا يعاد

1– ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 93.

2– المرجع نفسه، ص: 95.

انتاجه، بما أنه نسق منغرس في الوجدان الثقافي .حيث ركز في هذا الفصل على نقاط مهمة يجب الوقوف عندها وهي:

1- سقوط الشعر وبروز الشاعر،تحدث هنا عن وظيفة الشعر وتغير الشاعر الذي كان يعتبر بمثابة صوت للقبيلة، وتخليه عن دوره هذا واهتمامه بمصالحه الخاصة، كل هذا رده الغذامي إلى انتشار فن المديح للتكسب والتقرب إلى الحكام من أجل السلطة والنفوذ وكرسي الحكم. فأصبح الشاعر يمدح الحاكم بما ليس فيه. ويمجده بصفات الشجاعة والكرم. فهنا جاء الشعر ليحقق هذه الرغبة. ويشكل فن المديح خلطة ثقافية من البلاغة والكذب (الجميل) وبينهما مادح وممدوح وكيس من الذهب،وهذا ما أدى إلى سقوط الشعر وبروز الشاعر.[1]

2- الخطاب الحر/الخطاب العاقل:

يفرق الغذامي في هذا العنصر بين النثر والشعر.فالنثر هو الخطاب الحر والعقلي في المقابل الشعر الفاقد لهاتين الصفتين.ويورد لنا مثالا عن ذلك تمثل في عرضه لابن المقفع في تمييزه بين نوعين من العقل هما: العقل الذاتي والعقل الصنيع.

ويفرق بينهما عبر المقارنة بين الأرض الطيبة والأرض الخراب.

وتعليق الغذامي على هذا الاقتراح بقوله: «وإن كان هذا يوحي بشيء فإن الناتج سلبي،إذ لا نجد لدى ابن المقفع أي شيء وراء هذه الكلمة بل إن المقولة ذاتها تأتي معزولة ومعلقة في الفراغ،ولا نجد أية متابعة أو تعليق أو حتى مجرد شرح لهذه المقولة».[2]

فنجد الغذامي هنا يناقض ذاته بقوله لا يوجد فرق بين الشعر والنثر ولا بين شعر وآخر أو بين عصر وآخر منذ امرئ القيس إلى أدونيس ونزار قباني.

1- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 97.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص: 105.

وهو يؤكد بأن حتى الخطاب السياسي والحزبي والإعلامي،الذي نشهده اليوم هو خطاب مصبوغ بالكذب والزيف سوءا كان زيفا اجتماعيا أو سياسيا أو ثقافيا.

3- العقل الصنيع /العقل الذاتي:

رصد لنا الغذامي في هذا الجانب قول ابن المقفع في تعريفه للبلاغة فهي: «تصوير الحق في صورة الباطل»[1]. فهنا يرد الغذامي على هذا المفهوم بقوله تجريد الخطاب الأدبي العربي من فاعليته.فهذا يعني شعرنة الخطاب العربي واللغة العربية. ولقد تمركزت مقولة ابن المقفع هذه لتكون الأساس النظري للبيان اللغوي. وهنا فيه غلغلة النسق الشعري إلى الذات العربية وإلى القيم السلوكية الثقافية،وفيه أيضا اهمال النقد لعيوب الخطاب وإنشغاله بالجماليات دون القبحيات.

4- اختراع الفحل:

أشار الغذامي في هذا العنصر، إلى حدوث تحول ثقافي جذري وقع في مرحلة ما من مراحل التحولات في العصر الجاهلي. فتحولت وظيفة الشعر من كونه صوتا للقبيلة، ولهذا التحول مدلوله الثقافي النسقي. فإن الشعر في ذلك الوقت لم يكن مجرد فن من الفنون أو واحدا من الخطابات، فقد كان ديوان العرب (أي سجلهم التاريخي والثقافي). وحينما يتحول هذا الخطاب، الذي هو خطاب الشخصية القومية للأمة، من متحدث باسم الجماعة إلى متحدث باسم الفرد. فإن ذلك يعني أن الخطاب الثقافي كله صار خطابا ذاتيا فرديا. وسيعزز قيم الفردية والمصلحة الشخصية[2].

ولقد تصاحب هذا التحول مع ظهور فن المديح الذي يرتبط معظمه بالمصلحة الفردية. وتصوير الباطل في صورة الحق، مما طبع الشخصية الثقافية بتلك السمات. مما أنجر على هذا ثقافيا إختراع الفحل. وكل هذه القيم التي اصطنعها الشعر تحولت لتكون قيما للذات العربية الثقافية ولمنظومة السلوك الاجتماعي العربي. فجعل الغذامي مرّد اختراع الفحل وهو أخطر المخترعات

1- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 111.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص: 118.

الشعرية على حد تقدير الغذامي ارتباطه بالطبقات (طبقات فحول الشعراء)، وهذا يعني التفرد والتعالي، ويعرض لنا عدة أمثلة على ذلك، أبيات شعرية ابتدأها بقول جرير:

أَنا الدَهرُ يُفني المِوتَ وَالدَهرُ خالِدٌ

فَجِئني بِمِثلِ الدَهرِ شَيئاً يُطاوِلُه[1].

فهنا جرير في هذا البيت يركز على الأنا بقوله: أنا الدهر ومن الملاحظ في هذا البيت الغائه للآخر. فمن سياق الكلام يفهم بأنه أناني، لكنه يعبر عن النحن القبلية، وهي النحن المتضخمة والنافية للآخر. ففي هذا الجانب يوضح الغذامي أن كلمة فحل تدل على التميز وتعتلي رأس الهرم الطبقي، يبدأ الفحل باكتساب صفاته عبر خلق سمات خاصة به. حيث يحتكر لنفسه حق وصف الذات. وهذا الوصف هو الذي اصطنع السمات النسقية للشخصية الثقافية النموذجية. فأخذت هذه الأنا النسقية بالتلون والتنوع، على أيدي الشعراء جيلا بعد جيل، فيجعل الغذامي المتنبي المرجع الأول والأكبر للضمير النسقي مما يجعله شاعرا الأول (الأب النسقي).

بقول المتنبي:

وجَنّبَني قُرْبَ السّلاطِينِ مَقْتُهَا وما يَقْتَضِيني مِن جَماجِمِها النَّسرُ[2].

والمعنى هنا يشير إلى دعوى الشاعر الكاذبة بأنه يتجنب السلاطين، وأن النسور تنتظر منه أن يقدم لها جماجم السلاطين بعد أن يقتلهم.

فيحتل المتنبي الصدارة في الخطاب النسقي. أيضا نجد ذاته المتعاظمة من داخلها (النرجسية) والرافضة للآخر.

1- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 119.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص: 126.

5- الطبقات الثقافية:

يرجع الغذامي مصطلح الطبقات إلى الشعر. وارتباطه به وإلى تقسيم الشعراء إلى طبقات. فابتدأ طرح مفهوم الطبقات وتأصيله مع انطلاقة التدوين في العصر العباسي الأول، وصار ذلك عنوانا وعلامة جوهرية تؤلف فيه الكتب وتقام حوله المناقشات وتمحور حوله التفكير الثقافي كالأصمعي وابن قتيبة وابن سلام فقد ارتبط مصطلح (الطبقات) بعنصرين مهمين وملازمين له، هما عنصر الفحولة وعنصر الأوائل. والطبقة الأرقى هي الأقدم والأفحل، وهذا على حد تعبير الغذامي هو الذي حسم الموقف من وقت مبكر ضد الحاضر والمستقبل وضد الآخر الضعيف والشعبي، وجعل الأول هو النموذج الكامل الذي لا تتوقع الثقافة نموذجا أرقى منه.

6. الأب الأول:

تحدث الغذامي في هذا الجزء عن الطبقية واستهله بمثل شعبي يقول فيه:" أكبر منك بيوم أعلم منك بسنة"[1].

فالأكبر هو الأعلم. وجاءت مقولة أخرى "ما ترك الأول للآخر شيء" مثلما بنى الأصمعي كتابه "فحولة الشعراء" وابن سلام الجمحي كتابه طبقا فحول الشعراء"، على سلم هرمي يعتليه من هو أول وأقدم ويتدرج في التسلسل الطبقي حتى يأتي المتأخرون في آخر القائمة. وليس للمستقبل أي موقع في الهرمية الفحولية الطبقية، حتى إن الفرزدق حينما سمع فتى يحاول قول الشعر سخر منه.

حيث نرى أن الغذامي يرصد لنا كيفية ترتيب الطبقات فتأتي القبيلة في موقع أسمى من المدينة، وشعراء البادية أرقى من شعراء القرى والمدن، كما حددها ابن سلام في كتابه "طبقات فحول الشعراء".

1- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 133.

7- اللفظ الأب:

هناك مقولات تحمل دلالات نسقية قال بها بعض علمائنا تربط بين (اللفظ) من جهة والأوائل من جهة ثانية، والذكورة من جهة ثالثة والمعنى سيكون قيمة ثانوية.

فالغذامي هنا يحاول التفريق بين اللفظ والمعنى من خلال عرضة لمجموعة من الأقوال كابن جني والجاحظ فيقول ابن جني: "الألفاظ للأوائل والمعاني للمتأخرين"[1].

والغذامي شبه اللفظ بالذكر والمعنى بالأنثى.

فهذه طبقية أولية ستتبعها تصنيفات طبقية أخرى. فعندما يفضل اللفظ على المعنى فإن الخطاب الثقافي يفرغ من وظيفته العقلية ليصبح مرتبطا بالأوائل وبالشعر والفحولة. لذا نرى الجاحظ يشيد بالبديهة في مقابل التدبر لأن المعنى يحتاج إلى التفكر والتدبر، بينما اللفظ فهو مقوم بديهي، ففي داخل مملكة الشعر نجد طبقيات ليس بين الشعراء فحسب، وإنما أيضا بين فن شعري وآخر.

فمثلا فن الرثاء يجري تحقيره، فهو أصغر الشعر لأنه لا يعمل لرغبة ولا لرهبة[2].

وجرى وصف ذي الرّمة بأنه ربع شاعر لأنه لا يمدح ولا يهجو ولا يفتخر. وهذه هي أركان الشعر حسب التمييز الطبقي.

8- الصنم البلاغي:

جرى خلق نوع من الأصنام البلاغية ذات السلوك النفسي المترسخ، من حيث تضخم الأنا الذي هو مخترع شعري. فمنح الثقافة للذات الشعرية مزايا وصفات متعالية مما يجعلها صنما بلاغيا. وهذا أسهم في خلق وتصنيع شخصية (الطاغية)، وصار بمثابة التبرير الأخلاقي لأي سلوك أناني متجبر ومتعال. ولا يقيم اعتبارا للآخر ووسيلته هي السحق والإلغاء.

1- ينظر : عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 136.

2- المرجع نفسه، ص: 139.

أما الفصل الرابع، أدرج له الغذامي له عنواناب: تزييف الخطاب/ صناعة الطاغية.

وهو بدوره ينقسم إلى ثمانية عناوين فرعية وهي: تحول القيم – تحول المنظومة الأخلاقية – حكومة البلاغة– النسق المضمر – المتنبي النسقي –أبو تمام بوصفة شاعرا رجعيا – الخلاصة النسقية– صناعة الطاغية.

يرصد لنا في هذا الفصل، كيف تحول الشعر من صوت للقبيلة إلى صناعة الطاغية وتحولت معه القيم والمنظومة الأخلاقية وتبيان كيف يؤدي تزييف الخطاب إلى تغيير المنظومة الأخلاقية إلى ظهور النسق. والخطاب له جانبان الأول والثاني صريح جمالي.

فحدث تطور ثقافي خطير في أواخر العصر الجاهلي، تغير معه النسق الثقافي العربي منذ ذلك الوقت إلى اليوم. وتحولت النحن إلى الأنا، مثلما تحولت القيم من بعدها الانساني إلى بعد ذاتي نفعي أناني. وهذا رده الغذامي سببا في تحول الخطاب الثقافي من خطاب صريح مباشر إلى خطاب كاذب ومنافق. وجعله أخطر تحول عرفته الثقافة العربية وأثّر تأثيرا سلبيا. ذلك مع ظهور شاعر المديح وثقافة المدائح، وشخصية المثقف المداح وفي مقابلها شخصية الممدوح بقوله:" لقد ظهر ذلك في اواخر العصر الجاهلي مع نشوء مماليك عربية يرأسها حاكم مدني كبديل عن شيخ العشيرة ... وظهر معها تقليد ثقافي تخلق فيه شخص الممدوح وشخص المداح وبينهما صفقة متبادلة وهذا يمدح وهذا يمنح. هذا يبيع وذاك يشتري. وجرى تسليع البلاغة والخيال"[1].

نفهم من كل هذا أن التحول في القيم ظهر في العصر الجاهلي ثم تسرب إلى بقية العصور الأخرى، فأصبح نسقا راسخا ومتجدرا في كل الذوات العربية وأصبح خطابا مغروسا في الذاكرة للأمة ولا يمكن الاستغناء عن هذه القيم.

1– ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 143.

أ- تحول القيم:

هناك قيمتان مركزيتان في النظام القبلي، هما الكرم والشجاعة والكرم قيمة سلمية بينما الشجاعة قيمة حربية، لهذا يجري تثبيت هذه القيم والالتزام بها كأساس مرجعي للوجود. فهي قيم إنسانية ذات علاقة فعلية بالشرط الثقافي للقبيلة، فالكرم والشجاعة والنحن القبيلة كلها تجتمع لتشكل النظام الاجتماعي والوجودي للقبيلة، على حد تعبير الغذامي ظلت هاتين السمتين راسختين في الأمة العربية، إلى ان ابتدأ التغير الثقافي من طرف شاعرين جريئين، لم يكترثا بالأعراف الثقافية.

وكان المكسب المالي عندهما أبلغ من العرف ولكن الغذامي هنا لم يذكر لنا اسم هذين الشاعرين، وإنما كانوا مجهولي الهوية.

فاخترعت الثقافة (الرغبة) و (الرهبة) وأصبحا شرطان أساسيان يجب توفرهما في الشعر ومن لم يلتزم بهما لا يكون فحلا وسيظل ناقصا. وأعطى لنا أمثلة على ذلك بقوله "ملثلما صار لذي الرّمة الذي وصفوه بأنه (ربع شاعر) ومثلما وصفوا شعر الرثاء بأنه أصغر الشعر لأنه لا يقال لرغبة ولا لرهبة"[1].

لذا تغيرت قيمة الكرم. فبدأ المعنى يتشكل في أن الكرم من أفعال الرجل تحديد يفعلة لغاية ذاتية، ترتبط به شخصيا فتحولت قيمة (الكرم) من بعدها الأخلاقي والإنساني إلى بعد شعري، فجاء هذا مصاحبا للتغير النسقي في الشعر الذي اتخذ من المديح مادة جوهرية في الفحولة الشعرية. وكان الهجاء رديفا أزليا للمديح ولا يتحقق هذا الأخير إلا بمصاحبة الهجاء له، فالشاعر صار ذاتا متفردة من جهة، ولم يعد متسامحا مع الآخرين واتخذ أسلوبا عنيفا في فرض ذاته ورأيه. وفي تخويف خصومه وردعهم.

1- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 149.

ب- تحول المنظومة الأخلاقية العربية:

إن التحول في مدلول قيمة الكرم الغذامي، لم يكن تحولا في مفردة أخلاقية فحسب. بل امتد ليشمل منظومة القيم العربية كلها، وسيؤثر سلبا على كل ما يتعلق بعلاقة الذات مع الآخر. وعلى المعنى الانساني في العلاقات البشرية. وفيه تتجرد اللغة من دورها في الفعل والعمل. وأصبحت لغة غير فاعلة ولا تدفع للعمل، لغة غير وظيفية وغير فعلية. وهذا ما حول القراءة إلى مسلك شبه آلي، خاصة مع الاعتماد على مهارة الحفظ مما ختم عمليا على أفق التفكير النقدي والحس الابداعي.

ج- حكومة البلاغة:

يعرض لنا الغذامي في هذا الجزء أن التدوين هو الذي رسخ مفهوم الفن الفحولي المنحصر بالمديح والهجاء والفخر واعطاء هذه الأغراض نسبة كبيرة من السلطة والاهتمام دون غيرها من الأغراض، فيعطي أمثلة عن ذلك : مختارات أبي التمام في الحماسة، فمختاراته هاته في شعر الحماسة والمديح والهجاء، يبلغ ضعفه ما أورده من شعر النسيب والرثاء، لأنه يختم المختارات بباب في ذم النساء، وهذا مؤشر نسقي واضح الدلالة في ترسيخ المبدأ الفحولي في خطاب الرغبة والرهبة وبابهما المديح ووجهاه الهجاء والفخر. فبهذا تتعزز حكومة البلاغة الفحولية، بخطاب يحتل المجال الذهني لديوان العرب. حتى تصير البلاغة رسميا وثقافيا هي تصوير الباطل في صورة الحق، والحق في تصويره بصورة الباطل[1].

د- النسق المضمر:

تحول الهجاء من غرض شعري صريح إلى نسق مضمر، ينطوي عليه الخطاب الشعري والضمير الثقافي، وقد صار علامة ثقافية لازمة تؤثر في السلوكيات والتعاملات الاجتماعية وحتى الفكرية، وضرب لنا الغذامي مثلا عن ذلك: بالحطيئة الذي يعتبر بمثابة الظاهرة الثقافية المكشوفة

1- ينظر، عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 154.

بوصفه علامة على النسق، وهو الشاعر الذي تمكن من تحويل الخطاب الشعري، من خطاب يميل إلى الانسانية إلى خطاب قاطع الذاتية، فورث الحطيئة شعر المديح عن زهير، فبدأ يزاوج بين المديح والهجاء، وهو صاحب الجملة النسقية التي تمزج بين هذين الغرضين وذلك في جملته الشهيرة عن الزبرقان بن بدر حيث وصفة بـ (الطاعم الكاسي) فمن سياق الكلام نفهم كلمة الطاعم الكاسي ظاهريا تدل على الثناء، ولكنها في الحقيقة تدل على الذم، وهي جملة نسقية من حيث مزجها المضمر، فقد ابتدأ مادحا للزبرقان طالبا لعطاياه، حتى أعطاه فانصرف عنه وهجاه.

هـ- المتنبي /النسقي:

تحدث الناقد هنا ان المتنبي هو شاعر نسقي قد وجد سلطته الثقافية عبر استغلال هذه القوة التأثيرية للخطاب والمتمثلة في الهجاء وذلك لفرض الأنا المفردة الطاغية وسحق الآخر.

أما مدائحه فلا شك في نسقيتها، من حيث أنها تحمل تحت طياتها الذم من تحت الثناء، وخاصة في قصائده التي نظمها لكافور الإغشيدي، لقد صرح المتنبي بأن المديح الشعري كذب، وأنه مزيج من الحق والباطل في قوله:

تَجَاوَزَ قَدْرَ المِدْحِ حتى كأنّهُ بأحْسَنِ مَا يُثْنى عَلَيْهِ يُعَابُ

فهذا البيت في نظر الغذامي ساخر يظهر المدح ويظهر الاستهزاء وقوله أيضا:

مَدَحْتُ قَوْماً وإنْ عِشنا نَظَمتُ لهم قَصائِداً مِنْ إناثِ الخَيلِ والحُصُنِ

تَحْتَ العَجـــاجِ قَـــــوافيها مُضَمَّرَةٌ إذا تُنُوشِدْنَ لم يَـــدْخُلْنَ في أُذُنِ [1].

1- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 10.

وهو هنا يعلن التهديد والوعيد بأن يغدوا عليهم بخيول من الإناث ومن ذكور الخيل، ويسمعهم صوت الحرب مثلما سمعوا قوافي الشعر، وهذا هو التصور النسقي في علاقات الخطاب الفحولي.

فالغذامي يصف المتنبي بأنه مخلص، إذ خدم النسق بكل ما أوتي من بيان وبلاغة، وتولى ترسيخه فينا متوسلا بسلطان المعجزة الابداعية لأبي الطيب وبمهارته الطاغية في تمجيد القول، بغض النظر عن نسقيته، مما أسهم في اصابتنا بالعمى الثقافي وشغلنا جمال التعبير عن عيوب النسق.

فهنا الغذامي يجعل المتنبي سببا في الأنا الطاغية، بقوله: "المتنبي شاعر نسقي يحتقر خصومه، ويصفهم بأنهم زعنفة لا تقبل لا في ثقافة العرب، ولا في ثقافة العجم وكأنما هم خارج حساب التاريخ والوجود"[1].

فإنكتب هنا في ضمير الثقافة، وصار سلوكا لكل ذات تملك السلطة، بوصف ذلك كعلامة فحولية.

و- العمى الثقافي (أبو تمام بوصفه شاعرا رجعيا):

إن حداثية أبي تمام هي حداثة شكلية،كما أن اتخاذها نموذجا للحداثة العربية يكشف عن مقدار العمى الثقافي الذي تعاني منه هذه الحداثة. فنجد أبا تمام يعمد إلى تجميع قواف معلقة ثم يشرع في صناعة أبيات لها، وهذه علامة على الانفصام مابين اللغة كتعبير حي واللغة كتعبير صناعي. فتعتمد شعرية أبي تمام على النسق المضمر، ويقوم المديح المتلبس بالهجاء كأساس شعري إبداعي لديه ولقد أعلن عن غايته الذاتية الإنتفاعية، كما انه أعلن بصراحة فحولية تامة. أنه إذا ضاقت عليه أبواب المديح لجأ للكذب. من أجل أن يحقق مصالحه الخاصة، وجعل من المديح وما

1- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 171.

يمثله من قيم السوق والانفصال الثقافي الذاتي المتعالي وما نتج عنه من تزييف للخطاب. وهاتان سمتان راسختان في ذاكرتنا الشعرية

الفصل الخامس: عنونه بـ: اختراع الصمت/ نسقية المعارضة. وفيه 3 عناوين فرعية وهي: الصحيفة النسقية- معركة النسق- نسقية المعارضة/ جماليات العنف.

ففي هذا الفصل، تحدث الغذامي عن جماليات الصمت والتي تظهر في نصوص بوصفها تعبير عن الخطاب المسكوت عنه في وجود سلطة ما (نسقية المعارضة).

استهله بسؤال هو: متى اكتشف الانسان الصمت؟

كان الكلام حقا شخصيا حرا، يخص المتكلم المفرد من دون شرط أو قيد مثله مثل الأكل والشرب والتنفس ولكن حينما بدأ يكتشف الانسان أن هذا الأخير يؤدي وظيفة سياسية، واجتماعية حربية، وظهرت الخطابة والشعر، وتغيرت وظيفته من متحدث باسم الفرد إلى متحدث باسم الجماعة، فهنا بدأت تنشأ الشروط على الكلام وصار من شرط الخطيب أو الشاعر أن يتكلم باسم قومه وحسب شروطهم، فانجر على هذا اختراع الصمت، فالذي لا تفوضه الجماعة للحديث يجب عليه أن يصمت، فتصاحب مع هذا ظهور الفحل، وضرب لنا مثالا عن ذلك بقوله:" ولقد دعا نزار قباني إلى إقامة قوة ردع عسكرية أدبية لإسكات ناقديه وخصومه"[1].

يؤكد الغذامي في هذا السياق أن منذ أن تغيرت وظيفة الشعر من صوت للقبيلة إلى الذات المنفردة وظهرت معه معنى الفحولة، فأصبح الشاعر يتحدث باسم الجماعة وينوب عنهم.

أ- الصحيفة النسقية:

من هنا تتضح العلاقة بين اختراع الثقافة للصمت واختراعها للفحل، وكلاهما مخترع ثقافي فشخصية الفحل تتحول لتصبح قوة معنوية ثم مادية، محيطة بنمط من الصفات التي بموجبها تتحول

1- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 205.

إلى خصائص وبعدها إلى حقوق، وهذا يقتضي حماية ثقافية لكي تحمي الثقافة أنساقها وأنظمة هذه الأنساق وتحقق لها الاستقرار والترسخ. لذا تظهر الثقافة وكأنما هي في حال من التناقض، إذ تدعو إلى البلاغة وتمجد الخطابية وسلطة البيان وتفضل الفصيح على غيره، وفي مقابل ذلك تحث على الصمت وترغب فيه وتجعله حكمة ومعدنا ذهبيا انطلاقة من فكرة أن " الصامت حليما، والساكت لبيبا والمطرق مفكرا "[1]والصمت حكمة.

ب– معركة النسق:

في هذا الجزء يعرض لنا الغذامي حكاية طرفة بن العبد الذي يحيل مراتب أدنى في النسق، لما اكتشفته لنا وسائل الثقافة وحيلها النسقية الماكرة، فتعتبره مجرما تجب معاقبته، لأنه لم يلتزم بحقوق العلاقات الفحولية، هذا هو الغطاء الذي تتوسل به ثقافة المعارضة لتمرر معارضتها.

وهذا ما نجده جليا في المدونات الأدبية عند الشعراء مثل: امرؤ القيس الفحل يظهر مهزوما أمام شاعر آخر في مبارزة أمام زوجته، حين فصلت الشاعر الآخر على حساب زوجها، مما جعل امرؤ القيس يطلق امرأته وهذا ما جعله يفقد لقب الفحولة. لكن المدونات الأدبية تظهر امرؤ القيس بأنه دمويا وغدارا ولصا شعريا.

وتقدمه في صورة رجل لا يوثق به، لا من أبيه ولا من معشوقاته ولا من أصدقائه ولا من مناصريه من القبائل العربية، وانتهى به الأمر وحيدا وضعيفا، وهذا كله راجع إلى الطبقية التي كانت موجودة آنذاك.

1– ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 213.

ج- نسقية المعارضة/ جماليات العنق:

يقصد الغذامي بهذا المصطلح، أن المعارضة تتجسد في تقابل فحلان فينتصر أكثر هما فحولة حتى إنها لتمنح الألقاب ذاتها لمن يهزم الفحل، فتصف المنتصر بالفحل، كما قالوا عن الشاعر علقمة، حينما هزم امرؤ القيس فقالوا عنه علقمة الفحل.

فإن نموذج الفحل الشعري انتقل ليكون نسقا اجتماعيا، تتصنع منه شخصية الطاغية، بحيث تكون المعارضة في تاريخنا هي صورة أخرى من المهيمن والجميع يشتركون في السمات والسلوكيات، ولن تكون ثقافة المعارضة إلا من حيث إنها إزاحة لنظام وإحلال نظام آخر مكانه، ومثال ذلك "السفاح الذي اكتسب اسمه من كثرة سفكه للدماء، حتى صار ذلك علامة عليه ولقبا له، لذا نجد الشعراء، وحتى يومنا هذا يذكرونه في أشعارهم وأصبح شخصية بطولية تتغنى بها القصائد، نظرا لشهرته وشخصيته الحربية".[1]

الفصل السادس: فعنونه ب: النسق المخاتل /الخروج عن المتن: ويضم ستة عناوين رئيسية وهي: الفرز الثقافي- البيان الثقافي (المتن/الهامش) الحكاية الناسخة - المأزق النسقي- العصا الرمزية- لعبة الاستطراد أو طرد المتن.

فهنا يتحدث عن الجاحظ كنموذج عن الجانب المضمر الصريح في النسق[2].

1- الفرز الثقافي:

يؤكد الغذامي أن الفرز الثقافي نشأ عندما تحولت وظيفة الشعر من صوت للقبيلة إلى الذات المتفردة وما نتج عنه اختراع الفحل وتبعية اللاحق، والتعالي على الآخر وعلى كون من عدا الذات هامشيا، لا قيمة له، وبما إن المتن قد تشكل وجرى فرزه فإن الهامش لابد أن يتشكل ويجرى فرزه

1- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 217.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص: 223.

أيضا، وأول ما جرى هو تمييز الأعراب وإخراجهم ثقافيا وعرفيا. فصاروا في الهامش بوصفهم مادة للتطرف ومع الأعراب جاءت أقوام أخرى من مثل ما نلحظه في عناوين كتب الجاحظ:كالسودان والبرصان والنساء والجواري ومن مثل: الحيوان، وهذه كلها عناوين مهمشة ولكنها على اهتمام خاص من الجاحظ[1].

2- البيان الثقافي (المتن الهامش):

يمثل كتاب الجاحظ (البيان والتبيين) الصراع المكبوت بين المتن والهامش، أي بين الثقافة المؤسساتية والثقافية الشعبية، فساد فيه أسلوب الاستطراد الذي هو خروج عن المتن الذي يرفع الملل عن نفس القارئ، فهي ظاهرة فريدة من نوعها باتخاذها للمضمر النصي، وسيلة للإفصاح والبوح بالمكبوت فنحن الآن أمام خطاب بين نسق ظاهرة وآخر مضمر فإن المؤلف هنا (الجاحظ) يوظف الاستطراد لكي يتمكن من العبث بالنسق دون ملاحظة من الرقيب الثقافي المؤسساتي.

3- لعبة الاستطراد (طرد المتن):

يتحدث الناقد هنا عن كيفية تحول الخطاب من مباشر إلى غير مباشر، من خلال الخروج عن المتن الذي يستعمله الجاحظ، خاصة في أسلوبه الاستطرادي بواسطة الانحراف عن الكلام من وجهته وتوجيهه نحو انعطافة ذهنية وثقافية مختلفة، ومخالفة للمتن. فيرتحل الخطاب بعيدا عن المتن وهو ابتعاد ذهني ثقافي يفضي حقيقة إلى إلغاء الأصلي والسخرية منه ويؤدي إلى احلال قيم ثقافية بديلة ومنافسة والتوسل بذلك بالاستطراد الممتع في مقابل المتن الممل[2].

الفصل السابع: صراع الأنساق: (عودة الفحل/ رجعية الحداثة) وفيه: تهشيم النسق - نسق الاستفحال (نزار قباني) - الجميل الشعري/ القبيح الثقافي - الطاغية والشاعر - تفحيل الحرة

1- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 225.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص: 240.

(أدونيس الرجعي) – الأب الحداثي – زمن الشعر/ زمن الموت العظيم – أنا الحق/ أنا المطلق – الخطاب اللاعقلاني (الساحراني) – رجعية الحداثة.

في هذا الفصل تبيان صراع الأنساق في الخطاب العربي المعاصر، من خلال تقديم علامات ثقافية أبرزها، السّياب – نازك الملائكة – أدونيس– نزار قباني. لتمريرها لخطابات ضمنية تمجد الذات والطاغية. وتتعارض مع الحداثة ثم تنتج خطابات اللاعقلانية[1].

1– تهشيم النسق:

سيعرض لنا الغذامي ظهور شخصيتين بارزتين في الخطاب العربي المعاصر وهما: نزار قباني ونازك الملائكة. ومعهما: السّياب هذه الشخصيات كسرت عمود الفحولة وتحل مكانه نسق بديل، يؤسس لحظاب ابداعي جديد يتميز بالطابع الانساني،المفتوح على عناصر الحرية والإنسانية.

2– نسق الاستفحال:

يؤكد الغذامي هنا ان نزار قباني عند قراءتنا لشعره، يتهيأ لنا بأنه يتحدث عن الحرية والفردانية، ولكن عندما تتمعن في القراءة جيدا نجده يضخم الأنا وفيه نوع من التعالي (النرجسية). فمثلا في قصيدته "اختاري" التي جاء فيها:

إني خيرتُكِ فاختاري.

ما بينَ الموتِ على صدري.

أو فوقَ دفاترِ أشعاري.

لا توجدُ منطقةٌ وسطى.

1– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 246.

ما بينَ الجنّةِ والنارِ.[1]

فهنا عند قراءتنا الأولية نجده يغازل المرأة.ويترك لها الخيارات لكي تذهب معه.ولكن عندما نقرأ الأبيات قراءة مفحصة ومدققة نجده متعالي متضخم للذات.فهو يجبر هاته المرأة وكأنها عبيدة عنده.

فالغذامي هنا يحاول أن يقول لماذا لم ننتبه لهذه الثغرات،فالناقد اهتم بجانب واحد في النص وهو الجماليات الموجودة فيه.ويتغافل عن القبحيات.فهذا يرجعه الغذامي بما يسميه بـ:رجعية الحداثة.

3- الجميل الشعري/القبيح الثقافي:

صحيح أن لنزار قباني دواوين شعرية لا يستهان بها وتمثل هوية الأمة العربية المعاصرة.

ولكن شعره يمس بخصوصيات الثقافة.فنجده يصف (جسد المرأة) وهذا مخالف لعاداتنا وتقاليدنا. فالجسد عنده(جسد المرأة) سوى دفتر يكتب عليه أشعاره. والمرأة بوصفها ورقة يخط عليها الشاعر فحولته وذنوبه وأخطاءه.

4- الطاغية والشاعر:

فيقرر هنا بأن أشعار قباني هي التي أسست لميلاد الطاغية.لذا نجده استمر وثبت،واتسعت رقعة انتشار أشعاره وتوزيعها،وجاءنا عبر الجماليات الشعرية عيوب نسقية هي غاية في الخطورة،فظلت تمر من غير نقد ولا مساءلة. واكتفينا بالتغني بجماليات الشعر وغنائيات الشعراء.عن ذواتهم الإستفحالية المتضخمة المتعالية.

1- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 251.

وفي الأخير نجد الغذامي لم يدرج في كتابه هذا خاتمة،بل اكتفى بآخر عنصر في كتابه وهو رجعية الحداثة.[1]

وبعدها مباشرة تأتي قائمة المصادر والمراجع التي استقى منها الغذامي،وساعدته في مشروعه هذا. حيث مزج بين مصادر عربية سواء كانت قديمة أم حديثة.بالإضافة إلى مراجع أجنبية، حيث اعتمد المراجع الانجليزية.وهذا ليس بالأمر الهين حيث يوفق الناقد بين المراجع العربية والأجنبية نظرا للحس النقدي الذي يتمتع به الغذامي فهو ليس رقما سهلا في الساحة النقدية.

وبعدها يأتي فهرس الموضوعات مبدوءا بكلمة شكر منتهيا بآخر عنصر اختتم به كتابه هذا.

وفي آخر صفحة من الكتاب يعرض لنا كتب أخرى قام بتأليفها وهي 13 كتابا مرقما حسب سنة الصدور.

1- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 267.

الفصل الثالث

نقد النقد (دراسات) كتاب الغذامي النقد الثقافي

عرف النقد العربي المعاصر مع نهايات القرن الماضي انفتاحا على التوجهات النقدية التي تجاوز على التوجهات النقدية التي تحاول المنجز البنيوي، وذلك اثر ظهور مرحلة جديدة أطلق عليها ما بعد البنيوية.

ويعد النقد الثقافي أبرز نشاط نقدي عرفه العرب في بدايات هذا القرن بدعوى أنه بديل النقد الأدبي، أو بوصفه التوجه الوحيد القادر على إخراج النقد من دوامة النقد.

وقد كانت دراسة عبد الله الغذامي المرسومة ب (النقد الثقافي: قراءة في أنساق الثقافة العربية) أول دراسة عربية تتبنى نظرية النقد الثقافي معلنة موت النقد الأدبي ومحاولة تفويض معالمه.

ثم توالت مجموعة من الدراسات النقدية محاولة تبني مقولات النقد الثقافي بغية قراءة ثقافية والكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة داخلها.

مميزات الخطاب النقدي عند عبد الله الغذامي:

يمثل الناقد السعودي عبد الله الغذامي ظاهرة في مسار الخطاب العربي النقدي من خلال منهجه الذي أثار زوبعة، لم تزل آثارها مشهودة في المملكة العربية السعودية وخارجها في عالمي النقد والثقافة في مجمل مؤلفاته التي تزيد عن عشرة مؤلفات:

1- الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية.

2- تشريح النص، مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة.

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

4- موقف من الحداثة.

5- الكتابة ضد الكتابة.

6- ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية.

7- القصيدة والنص المضاد .

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

9- رحلة إلى الجمهورية النظرية النقدية العربية وبحث في الشبه والمختلف.

10- المرأة واللغة.

11- ثقافة الوهم، مقاربة عن المرأة واللغة وجسد.

12- حكاية سحارة، حكايات وأكاذيب.

13- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف.

14- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية.[1]

تثير كتابات الغذامى أسئلة عديدة، حول أخلاقيات النقد والقراءة ويربط الممارسة النقدية بعلوم التأويل، ونقد الخطاب والطابع الاتصالي والتداولي للأدب، كما يقدم نقدا للمفاهيم الرئيسية الشائعة، التي يرتكز عليها النقد المعاصر، ويكشف أزمة النقد العربي الكامنة في سيطرة مفاهيم ترتبط بالإيديولوجية السياسية الداعية إليها، والدكتور عبد الله الغذامي كغيره من النقاد المحدثين، يحتكمون إلى النص سواءا كانوا بنيويين أم تشريحيين أم تقويضيين لا يتكلمون عن مبدع الأثر،بقدر ما يتكلمون عن الاثر نفسه من حيث الدلالة والنص في رأيه نسق مطلق ذو دلالات ولكنه وسيلة نسبية لرؤية موحدة بقيمتها من أصوات لم تقصد أصلا.[2]

ويطمح الغذامي أن يصبح النقد إبداعا،ينافس الابداع الأصلي ويحتاج بدوره إلى تشريح، لأن النقد طقسية ورموزه وما يهم هو أن يتمتع الناقد ببصيرة ثاقبة ومقدرة على الدخول إلى النص وعالمه،

1- ينظر: حفناوي، رشيد بعلي، قراءة في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة، ، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011ص: 192.

2- المرجع نفسه، ص: 196.

وتفوق النقد الحديث من حيث وفرة المناهج وكثرة الأساليب، لا يعني أنهم سبقوا القدماء بنقاد البصيرة إلى هذا الإرث العريق، الذي أولاه الغذامي بأهمية بالغة في نقده وتنظيره.[1]

الغّذامي ومرجعيات الحداثة:

إن الاستقراء لأول إنجاز نقدي للغذامي ممثلا في "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية" الذي يعد بلا شك نتاج تفاعله مع طروحات الفكر النقدي البنيوي، ينبني مدى استجابة الغذامي لهذا الفكر، فالمؤلف يعلن عن قطيعة مع الدراسات الكلاسيكية التي تقف عند وصف العمل الأدبي فقط، دون الكشف عن هويته، ومن ثم قطيعة مع النقد العربي التراث النقدي العربي-من جهة أخرى- وقطيعة مع المناهج السياقية من جانب آخر، فهو بذلك يحول النظر إلى نظام النص وبنيته، ويفصح انبهاره بالطرح البنيوي الغربي. يقول الغذامى: "ولذلك احترت أمام نفسي وأمام موضوعي، ورحت أبحث عن نموذج استظل بظله... كي لا اجتر أعشاب الأمس فوجدت منهجي ووجدت نفسي".[2]

هذا هو الغذ امي الذي يخشى على نفسه اجترار الطرح النقدي التقليدي في نظره لدراسة حركة النص الأدبي من خلال انطلاقه من مصدر اللغوي ويسترسل في تبسيط عناصر النظرية التواصلية التي أرسى دعائمها جاكبسون وما تنتجه من وظائف بجملة مصطلحات ومفاهيم مثل: الشفرة والسياق وغير ذلك.[3]

ويتجلى موقف الناقد في اقتراحه لثلاثة مداخل لمقاربة الحداثة، وهذه المداخل هي: الاجتماع على ضرورة الاستفادة من الموروث الثقافي باعتباره قوة لا شعورية، وجود ثوابت وسمات مثل الفصحى

1- حفناوي رشيد بعلي، قراءة في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة، ص: 200.

2- ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، د.ط، 1985، ص: 7.

3- ينظر: حفناوي بعلي، مهارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص: 319.

في الشعر وقيم الشعر الدلالية كالطلل ونمطه الغذامي مثالا على هذه الثوابت مثلا في ضوء المتغيرات الراهنة بشرط أن يسير الثابت إلى جانب المتغير[1].

إن وعي الغذامي وموقفه من هذه المسألة جسد مشروعه النقدي وفق آليات مناهج النقد الأدبي الألسني الحديث، فقد استفاد الناقد من منجزات الفكر اللساني في سبر أغوار النصوص التي توزعت على الشكل التالي: نصوص شعرية تراثية، تمتد إلى العصر العباسي.

نصوص نثرية تمثلها المقامة وبعض طرائق الحكي العربي.

نصوص شعرية معاصرة للشاعر حمزة شحاتة (الخطيئة والتكفير)، ونص لأبي القاسم الشابي.

نصوص شعرية معاصرة، تعتمد إيقاع قصيدة التفعيلة، مثال غازي القصي وحسين سرحان[2].

كما يسعى الغذامي إلى اختبار النظريات اللسانية، حال مواجهة النصوص الإبداعية العربية ويشير بهذا الصدد إلى أن النص هو محور الأدب الذي هو "فعالية لغوية انحرفت عن مواصفات العادة والتقليد وتلبست بروح متمردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد يخصها ويميزها"[3].

يمتد مشروع الغذامي النقدي من (1985-1988) يمثل التاريخ الأول ظهور مؤلف الخطيئة والتكفير إلى الوجود، أما الثاني فهو تاريخ صدور مؤلف ثقافة الوهم مقاربة حول المرأة والجسد واللغة وبدورها هذه المرحلة تنقسم إلى مراحل:

مرحلة النقد اللساني البنيوي: وهي مرحلة ما بين (1985-1991) وفيها ينهض مشروع الغذامي متكئا على أرضية لسانية محضة تستمد مفاهيمها وطروحاتها من الفكر الغربي[4].

1- ينظر: عبد الله الغذامي، تشريح النص ،مقاربة لنصوص شعرية المعاصرة ، بيروت، د.ط، 1987، ص: 10.

2- ينظر: حفناوي بعلي، مهارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص: 319.

3- ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص: 06.

4- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص: 199.

مرحلة النقد الثقافي: وتمتد من (1991-2000) وهنا يبرز النقد الثقافي في مقابل النقداللساني وهو نقد يسعى إلى فهم الظاهرة الإبداعية أي أن النص يولد من رحم الثقافة ومن ثم يدخل القارئ الناقد في حوار خلاف مع النص ويتحول ذلك القارئ إلى منتج ثان وتصبح عملية الكتابة هي السبيل الأوحد لفهم القراءة وتكون هناك فوارق بين نص الكتابة ونص القراءة فاكتشاف النص يتوقف على قدرة الناقد على الكتابة وممارسة الطقس فيه[1].

وما يؤخذ عن الغذامي في تعامله مع النظرية البنيوية بطروحات اللسانية هو أنه أغفل أبعادها الإيديولوجية والفلسفية، ولم يشير إلى تلك المنابت الفكرية التي نشأت، كما حاول أن ينفرد في نقل مصطلح الشعرية فاقترح الشاعرية لذا يقول "نأخذ بكلمة الشاعرية لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر وفي الشعر..."[2].

كما اعتمد الغذامي في مفهومه للشاعرية على رومان جاكبسون وتحديد في مفهومه عن الوظيفة الشعرية من خلال ربطه لنظرية التواصل عند جاكبسون بنظرية مماثله للفعل الكلامي في التراث النقدي[3].

النقد الثقافي، تجربة فكرية رائدة:

يمثل كتاب الناقد السعودي عبد الله الغذامي النقدي الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، تجربة فكرية رائدة في الفكر العربي المعاصر فالنقد الثقافي هو منهج في النقد يرتكز على رأي يرى أنه ينبغي على الدراسة الأدبية ألا تكتفي بالتفسير الجمالي او الشكلي او دراسة الأسلوب بل تتجاوز معالجة التاريخ والدراسات الاجتماعية والفلسفية لأن كلا منها ينعكس على المصنفات الأدبية[4].

1- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات وما بعد الحداثة، ص: 199-200.

2- ينظر: حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص: 321.

3- ينظر: حفناوي رشيد بعلي، قراءة في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة، ص: 199.

4- المرجع نفسه، ص: 200.

والكتاب ينبهنا إلى قضية بالغة الأهمية وهي أن النقد الأدبي سائد في المشهد الثقافي العربي، يركز على الجوانب الشكلية في الأدب ويبين مدى قصور هذه الممارسات النقدية من حيث الموضوع والمنهج، فمن حيث الموضوع فإن الدراسات النقدية تعبر عن المجتمع فالنقد الثقافي دعوة لكي يتجاوز النقد الأدبي الحدود الضيقة التي تقتصر تعاملها على النصوص كما أنه يمثل حلقة مهمة في مشروع نقدي طموح، وقد أوضح هذا في كتابه حين أعلن موت النقد الأدبي وميلاد النقد الثقافي، فالكتاب جزء من مشروع طموح يهدف إلى جعل النقد الأدبي أداة فعالة في نقد الثقافة ويهدف إلى تحويل الأداة النقدية من أداة القراءة الجمالية إلى أداة لنقد الخطاب يجسده النص وكشف عن النسق الفكري الذي يعبر عنه[1].

يقدم لنا الكتاب تاريخا لمصطلح النقد الثقافي في الفكر العربي وأدبياته وكيف بدأت الدراسات الثقافية بالتحليل الاجتماعي للظواهر الثقافية، ثم تطورت إلى نقد الثقافات الاستهلاكية والمسيطرة على الجماهير بفعل تطور أدوات الاتصال والإعلام وقدرتها على الهيمنة على البشر واعادة صياغة وعييهم عن العالم، يستعرض المؤلف آراء المفكرين الذين أسهموا في بناء نظرية النقد الثقافي مثل مدرسة الفرانكفورت ودورها في نقد الثقافة السائدة من خلال تحليل الظواهر الثقافية المختلفة مثل: التلفزيون وأثره، وقد بيّن المؤلف أن النصوص الشعرية والأدبية لها طابع محدود في التأثير على المجتمع بالقياس للوسائل الأخرى في العصر الراهن[2].

الغذامي يبرز اهتمام النقد الثقافي من خلال إجراءات الدراسة يتقاطع مع ما يسمى بالدراسات الثقافية التي تشمل الدراسات الثقافية النخبوية والشعبية والاجتماعية ووسائل الإعلام ويتخذ ذلك أدوات التحليل والتفسير[3]. كما قدم لنا الغذامي كتابه "النظرية والمنهج" الخاص بالنقد الثقافي، فبين أن مفهوم النسق الثقافي يعني إحداث نقلة نوعية للفعل النقدي، بحيث يكون نقلة في

1- ينظر: حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص: 329.

2- المرجع نفسه، ص: 331.

3- المرجع نفسه، ص: 331.

المصطلح والمفهوم والوظيفة والتطبيق وهذا يأتي بتحليل النص بوصفه رسالة تقوم بوظيفة في النسق الثقافي من خلال تحليل المجاز والتورية الثقافية وتحديد نوع الدلالة التي ينطوي عليها النص وتحليل اللغة والطابع المضمر في النص الذي يكشف عن المؤلف المزدوج ويتحدد النسق عبر الوظيفة وليس عبر وجود المجرّد ويهدف المؤلف من تحديد شروط النص الجماهيري، كشف الحيل الثقافية في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية وأهم هذه الحيل هي الحيلة الجمالية التي من تحتها يتم تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكما فنيا[1].

يقوم الغذامي بتحليل نظرية النقد الثقافي متوسلا بالتطبيق الإجرائي فيقدم النسق الناسخ واختراع الفحل، ويقصد به النسق الثقافي الذي يسقط الشعر من حسابه ويعمل على إبراز صورة الشاعر وتمجيد العقل الذاتي الذي ضخمه الخطاب[2].

ويقدم لنا أيضا نقد للمفاهيم الرئيسية الشائعة التي يرتكز عليها النقد العربي المعاصر مثل: أدبية الأدب والجمالية ويكشف عن الخطاب النقدي في المشهد الثقافي العربي ويبين أن إغفالها للنسق الثقافي الذي يعبر عنه النص يؤدي إلى نوع من العمى النقدي ويجعل النقد تبرير للنص ويشرح لنا أسباب أزمة النقد العربي ويرجعها إلى سيطرة مفاهيم بعينها ترتبط بالإيديولوجية السياسية التي تدعو إليها ويريد الناقد أن يربط النقد بالحياة على نحو ما فعل ادوارد سعيد في كتاباته النقدية التي تفصل بين النص والنسق الثقافي، وهو بذلك يريد للنقد أن يكون له دوره السياسي والاجتماعي وتكون له مساهماته الجادّة والعميقة في الفكر العربي المعاصر[3].

تعد كتابات الغذامي التي جاءت بعد "الخطيئة والتكفير" شروحا لجملة ما ورد في الخطيئة والتكفير نفسه من مفاهيم ونظريات غير أن سمة النضج تبدو واضحة أكثر في مؤلفه "تشريح النص"

1- ينظر: سامي شهاب أحمد، ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 1433هـ/ 2012، ص: 201-202.

2- ينظر: حفناوي رشيد بعلي، قراءة في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة، ص: 324.

3- ينظر: حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص: 332.

الذي يأتي صدوره مباشرة بعد "الخطيئة والتكفير" بثلاث سنوات حيث بدأ الغذامي أكثر تحكما في أدواته النقدية[1].

أما كتاب النقد الثقافي فلقد تجاوز النصوص اللغوية الإبداعية إلى تناول مظاهر ثقافية أخرى بالنقد وتوجه الغذامي في سنواته الأخيرة إلى دراسة الأنساق الثقافية العربية، كما أنه خص المرأة بدراسات مستفيضة وأخرجها من دائرة السلبية إلى دائرة الايجابية والإسهام في بناء صرح الثقافة والأمة بشكل واسع كما دافع عن مظالمها كتلك التي تحصر دورها في المتعة والجنس والأولاد[2].

لقد شكلت المرأة بؤرة الخطاب النقدي عند الغذامي منذ "الخطيئة والتكفير" فلقد أوعز الغذامي أسرار الإبداع إليها أو لعله يختار مادة نقدية بما يلاءم نواياه وطروحاته ومقاصده ويحولها من ذات منكبتة إلى ذات كائبة أو من موضوع للكتابة إلى ذات مبدعة كاتبة فاعلة ويؤسس لتاريخ دخولها معترك الإبداع وصرختها في وجه الذكورية المتوحشة[3].

يرى الباحث سامي شهاب أحمد أن خطاب الغذامي أكثر جدّية كلما بدأ يحاور مادته المعروضة وفي كل قضية يصدر أحكامه بتعنيف لافت للنظر وأكثر هذه القضايا عرضا ونالت نصيبها من التجريح، هو حديثه عن المديح بوصفه نسقا أسس لفكرتي الفحولة والطاغية ومنه إنسلت أفكار أخرى عالجها الناقد بمعارضة واستهجان، الغذامي لا يستصيغ المديح على الإطلاق لأنه يرى فيه جرثومة تمرير الأنساق الثقافية المستكره لهذه وصفه بالكذبة المتحققة التي سار على نهجها الشعراء بل واحترموها، وهذا واضح في قوله: "لا رّيب أن الاختراع الشعري الأخطر في لعبة المادح والممدوح للعلاقة الاجتماعية فيما بين فئات المجتمع من ثقافة المديح التي تقوم أول ما تقوم على الكذب مع قبول الأطراف كلّها من ممدوح ومادح ومن وسط ثقافي المزامن واللاحق لها، كلّهم قبلوا ويقبلون لعبة

1- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص: 333.
2- المرجع نفسه، ص: 333.
3- المرجع نفسه، ص: 334.

التكاذب والمنافقة ودخلوا مشاركين في هذه اللّعبة واستمتعوا بها حتى صارت ديدانا ثقافية واجتماعية مطلوبا ومنتظرا وهذه اللّعبة الجمالية الأكثر فعالية في الشعر العربي"[1].

ففي هذا النص ونصوص أخرى في كتاباته يهاجم الغذامي المديح ومن يعمل به ويصف العلاقة الترابطية بين المادح والممدوح بالنفاق والكذب وبذلك جعل المديح برّمته يتصف بهذه الصفة، وهذا ما لا يمكن الاهتداء به لأن هناك مديح صادر من نفس صادقة للممدوح ولا ينبغي للمادح من وراءه رضى أو مال[2]، لذا ينبغي عدم خلط الأوراق والتحامل على ذلك ولا غيره سواه، ويبدو أن لعبة تشهير المديح الذي سار على منوالها كانت الأساس في بلورة أفكار حول الأنساق المضمرة خلف المديح وأرادها ان تكون حاضرة في خطابه ولا سيما نسقي الفحولة والطاغية المنضوية تحت لوّاء المديح وعليه وجد أن عيوب الشخصية العربية تكّونت بفضل شخصي الكذّاب (المادح)، والفحل (المتعالي)، إذ قال: "فشخصية الشحاذ والكذاب المنافق والطماع من جهة، وشخصية الفرد المتوّحد فحل ذي الأنا المتضخمة النافية للآخر من جهة ثانية هي من السمات المترسخة في الخطاب الشعري ومنه تسرّبت الى الخطابات الأخرى، ومن ثم صارت نموذجا سلوكيا ثقافيا يعاد إنتاجه بما أنه نسق منغرس في الوجدان الثقافي مما ربيّ صورة الطاغية الأوحد فحل الفحول"[3].

كما يرى ايضا الباحث سامي شهاب أن الخطاب لدى الغذامي تخطى حدود التشهير بالمديح وسلبّه ذاتة بل تعدى من خلاله إلى ما هو أكبر من ذلك، إذ تجرأ هذه المرة على الشعر العربي برّمته وراح يجلده بسوط التنافر منه تارة والازدراء منه تارة أخرى، ولعلّ السبب الأوحد –من جهة نظر الغذامي– وراء هذا التحامل يعود إلى ايمانه بأنّ الشعر سلوك سلطوي سيطر على ذائقة الإنسان العربي وتربّع في ذهنيته، وما أنتجه من جماليات انبهر بها النقد الأدبي كانت سبب وراء إضمار الأنساق الثقافية بنمطها السلبي[4]، وقد استند في فكرة إقصائه للشعر وتجريده من قيمته

1– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 94.

2– ينظر: سامي شهاب أحمد، ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، ص: 204.

3– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 93.

4– ينظر: سامي شهاب أحمد، ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، ص: 204.

وأهليته إلى أقوال نقاد وشعراء وإلى حديث الرسول (ص): "**لَأَنْ يَمْتَلِئَ جَوْفُ أَحَدِكُمْ قَيْحًا خَيْرٌ لَهُ مِنْ أَنْ يَمْتَلِئَ شِعْرًا**" وعلى ما قاله في معرض حديثه عن عبيد الشعر وأبي حيان التوحيدي القائل: "لا ترى شاعر إلا قائما بين يدي خليفة أو وزير أو أمير باسط اليد، ممدوح الكف، يستعطف طالبا، ويسترحم سائلا، هذا مع الذلة والهوان والخوف من الخيبة والحرمان"[1].

متناسيا أو غافلا بتعمد صارح عن ما يناقض هذه الآراء والحديث النبوي الشريف والدليل على أهليّة الشعر وعلّو مرتبته لدى الناس هو موقف القرآن الكريم والرسول (ص) والصحابة الكرام تحبيب الشعر الذي ينصب في إطار التعاليم السماوية وينشر الحق والعدل والمساواة وما ذلك من أمور خيرية، وما ينسل منه من أفكار ومعطيات تخدم البشرية فمثلما ينطوي الشعر على أنساق مضمرة سلبية- كما يرى الغذامي- فإنه ينطوي على أنساق ايجابية مفيدة ولهذا لا يكون النقد الثقافي المتواضع محصورا في إطار التأسيس للقبحيات انطلاقا من معارضة ما هو جمالي في النقد الأدبي وإنما التأسيس للايجابيات كذلك مادام الخط الذي يسير عليه النقد الثقافي قائما على استخراج الأنساق الثقافية المضمرة أي استخراج الأنساق المضمرة الايجابية والسلبية وعليه تبغي عدم التسليم برداءة الشعر على الدوام[2].

وزاد الغذامي من غلو خطابه لنبذ الشعر وتبلور ذلك جليا في الدوال السلبية التي ردها وعمل على تثبيتها في معجمه الخطابي في كتابة هذا، لذا ذكر أربعة صور ثقافية عملت على إحداث خلخلة في الذات الثقافية وهي: "شخصية الشحاذ البليغ (الشاعر المدّاح) -شخصية المنافق المثقف (الشاعر المداح أيضا) -شخصية الطاغية (الأنا الفحولية) -شخصية الشرير المرعب الذي عداوته بئس المقتني (شاعر الهجاء)"[3].

1- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 95.

2- ينظر: سامي شهاب أحمد، ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، ص: 204.

3- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 99.

فدّوال مثل (الشّحاذ، المنافقّ، الطاغية، الشرير)، لها مدلولاتها السلبيةومردودها الكبير على النفس الشعرية، وإذا كان الشعر حاملا لهذه الصفات وعاملا على الترويج لها، فإنه حتما سيكون مصدر غير مطلوب به، بل مدعاة للنفور والازدراء لأن شرارات السلب قد تنافرت منه وهو مالا يستصيغه أحد[1].

وقد تمكن الغذامي في خطابه من التسلسل إلى مديات أرحب تساعده في رسم معطيات خطابه، بل تجعل خطواته ذات أهليّة عالية الجودة، إذ عالج قضية المديح من زاوية وقوفه على قيمتين محركتين له هما (الكرم- الشجاعة) وهو في حديثه عنهما قد اشترط بعيدا وأوّل بحسب ما يشتهيه عقله، فعلّل أن القيمتين (الكرم-الشجاعة) قد ساعدنا على تغيير الجهاز المفاهيمي لدى الناس وإطلاق العنان للاشتهاءات البالية التي تعزز من سطوة الفحل والتعالي التي يقوم عليها الذهن العربي ونظامه الإنساني وهذا واضح في قوله"إن التحول في مدلول قيمة الكرم لم يكن تحولا في مفردة أخلاقية، بل أنه تحول في مدلول قيمة الكرم لم يكن تحولا في مفردة أخلاقية، بل انه تحول في منظومة القيم العربية كلّها، ذلك لأن الكرم قيمة مركزية يعتمد عليها النظام الأخلاقي العربي تتمركز حولها المنظومة الأخلاقية العربية، لذا فإن أي تغير يحدث في مفهوم الكرم سوف يمس النظام الذهني والنظام الملكي للذات العربية، فالكرم هو لبّ العلاقة بين الذات والآخر وهو ضابط السلوك بين الإنسان والأنساق"[2].

هذا النص فيه محض افتراء على عقلية الإنسان العربي، فهو تعزيز قيمة الكرم ووصفها لبّ العلاقة التي يقوم عليها الذهن العربي وإبادات القيم الأخرى بل مسحها من المعجم الثقافي دلالة على ضعف العقلية العربية وعدم أحقيتها بترسيخ مبادئها، فهل يعقل أن ينحصر السلوك العقلي العربي بالافتنان والعيش على الكرم وقرع دفوف التباهي واللامبالاة والاكتفاء بذلك؟ ألا توجد قيم أخرى

1- ينظر: سامي شهاب أحمد، ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، ص: 206-207.

2- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 152.

مثل العدل والمساواة وحق الجار، توحيد الصف وما نحو ذلك قائمة في ذهنية العربي آنذاك وحاول تثبيت جذورها مثلما هي الحال مع الكرم؟.[1]

كما يؤكد لنا الباحث سامي شهاب أن الغذامي في حديثه عن المفاصل الجزئية، الكرم والشجاعة، وما نحوهما باتت واضحة وهي تكمن في تسويغ لإدامة فكر النسق الفحولي بأبعاده السلبية، حتى أنه جعل للفحولة حكومية بلاغية وهذه دلالة على تفاقم الظاهرة وإعطائها هيبة كبيرة، وقد أشار إلى ذلك بقوله«وبهذا تتعزز حكومة البلاغة الفحولية بخطاب يحتل المجال الذهني لديوان العرب ويتساند نظريا وعلميا حتى لتصير البلاغة رسميا وثقافيا هي تصوير الباطل في صورة الحق وإلغاء الحق بتصوير في صورة الباطل كما هو تعريف ابن المقفع لها.[2]

وحاوّل الغذامي التشّبث بكلّ ما من شأن أن يحط من قيمة الشعر المديحي فهو يؤّول مثلا أنّ عدم ذكر اسم أحد الشعراء وهو ينشد مدحا (في حماسة أبي تمام) ربما يعود إلى أن الشعراء قد تعودوا على السير في هذا الطريق من دون وعي أو تدبر،وهذا يمثل عنده قانونا ثقافيا لا يمكن الحياد عنه، وهذا واضح في قوله:«في حماسة أبي تمام نجد أبيات غير منسوبة لشاعر محدّد وكأنّ عدم النسبة تعني أنها قانون ثقافي عام لا يخص شخصا بعينه».[3]

كما أشار الغذامي كيف أنّ الشعر المديح حجز في ذاكرة الشعر العربي مقعدا متقدما انثالت منه أنساق ثقافية مضمرة من دون الشعور بها؟، ولكنه ليس وحده في ساحة إحداث الأثر في الذهنية الإنسانية بل شاركه النسيب والفخر وغيرها من الأغراض.[4]

ففي هذا القول أن الغذامي راح يؤسس لصدارة فكر الاستعلاء والظلم في الشعر العربي عارضا لنماذج شعرية تمثّل فيها ذلك، ولاسيما في خطاب عمرو بن كلثوم وجرير وأكد على بروز

1– ينظر: سامي شهاب أحمد، ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، ص: 208.

2– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 161.

3– المرجع نفسه، ص: 170.

4– ينظر: سامي شهاب أحمد،ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، ص: 208.

هذه القيمة في منظومة الفكر الجاهلي، كما وسّع الهوّة بين حدود ما هو منطقي وبين ما يصبّ في مصلحة المغالاة، فهو يرى في أبيات عمرو بن كلثوم من معلّقته الشهيرة قيمة مثلى لتكوين النسق الشعري الخاص بالظلم والاستبداد وإقصاء الآخر ومغالاته تكمن في جعله هذه الأبيات مفتاحا لتحول مساره الفكري في الجاهلية نحو ذلك، إذ قال: «هذه مكونات مركزية لعناصر النسق الذي كان قبليا ثم انتقل مع الشعر ليكون نسقا ثقافيا».[1]

ولم يكتف بذلك بل جعلها محورا مسيطرا على الأنساق في العصور التي تلت العصر الجاهلي وهنا يكمن خطر المغالاة في خطابه، وهذا واضح في قوله: «هذه هي منظومة القيم التي تضعها هذه القصيدة كعلامة نسقية ومنها انغرس النسق الشعري،هذا النسق الذي نجده في الخطاب الشعري القديم منه والحديث التقليدي والتجديدي،نجده عند الفرزدق وجرير وأبي تمام والمتنبي مثلما نجده عند نزار قباني وأدونيس».[2]

وفي حين أن الأنساق الشعرية بحسب وصفه هي ما يتكئ عليه مشروع النقد الثقافي لا تتكون من نموذج أو اثنين وإنما من عدّة نماذج بدلالة البعد الزمني الذي ينبغي أن يكون حاضرا فلا قيمة تتكون إلا بعد مرور زمن عليها قد تطول أو تقصّر عليه، فإن أرجحية تأثير معلقة عمرو ابن كلثوم في الذهنية الإنسانية واردة غير مستبعدة ولكن ليس هي مفتاح الأساس بل الركيزة التي يستند إليها الظلم وإقصاء الآخرين ومدى التأثر بها[3].

كما ذكر تعليقه على أبيات عمرو بن كلثوم قائلا: «هذه الأبيات قيلت في سياق ثقافي يتخذ من الفخر منطلقا للذات في تعاملها مع الآخر وهو فخر قبلي يرتبط بمعنى القوة الذي يعدّه مفخرة في ثقافة الشاعر مستبدة تنفي الآخر لتحقق وجودها والقوة ها هنا ترتبط بالظلم وبعد فترة

1–سامي شهاب أحمد، ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، ص: 208–209.

2– ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 123.

3– ينظر: سامي شهاب أحمد، ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، ص: 209.

زمنية جاء الإسلام وحرّم الظّلم واهتم بحقوق الآخر وسوى بين البشر فأحدث صدمة ثقافية أزّمت كثيرا من مرجعيات الإنسان العربي القديم».[1]

كما يوضّح لنا أيضا الباحث سامي شهاب أحمد بأن المنظومة القيّمة الفكرية في المجتمع العربي آنذاك التي تبنت الخطاب الشعري هي نفسها مثلّت الحاضنة الحافظة لمشروع الخطاب النثري بأمثلة أقام عليها الحجة وحجّجها بأدلة من ذلك عن ابن المقفع ودوره في تكوين الجملة الثقافية، وذلك بقول ابن المقفع أن البلاغة تقوم على (تصوير الحق في صورة الباطل) إذ جعل هذه الجملة بحسب خطابه المبالغ فيه نسقا دلاليا جرّد الخطاب الأدبي من أهلّيته.[2]

وعلى هذا يقول الغذامي: «لو مضينا عن ابن المقفع وتركنا له المجال ليعرّف لنا البلاغة فالذي سنجده عنده أن البلاغة هي تصويرا الحق في صورة الباطل وهذه هي الجملة الثقافية النسقية، وحينما نخص جملة ابن المقفع بصفة الجملة الثقافية فلأنها جملة مركزية في تكوين النسق الدلالي، إذ عبّر هذا التصور أي تصوير الحق في صورة الباطل جرى عمليا تجريد الخطاب الأدبي العربي من فاعليته».[3]

كما أنه تمادى الكثير في تفسيره لجملة ابن المقفع مما أوصله إلى التحذير من خطر شعرنة النثر والتمادي، جاء بوصفه لمقولة ابن المقفع بأنّها الأساس النظري للبيان اللغوي وهذا غلو لا يخفى على كل ذي بصيرة "ولقد تمركزت مقولة ابن المقفع لتكون الأساس النظري للبيان اللغوي، حتى صار يقاس رقي الخطاب بمقدار تعاليه على شروط العقل لا فاعليته"[4].

وباتجاه آخر في حديثه عن الخطاب النثري على أبي حيان التوحيدي وآخرين وما يهم عرضه هنا هي رؤيته الخاصة المتعلقة بالنسق الثقافي المخاتل الذي توارى خلق نصوص لكتاب البيان والتبيين للجاحظ والأهمية، فإن الغذامي أفرد له فصلا كاملا ليفرغ ما في جعبته ويؤسس فكرته فهو يرى أنّ

1– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 127.
2– ينظر:سامي شهاب احمد، ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، ص: 212.213.
3– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 100.
4– المرجع نفسه، ص: 107.

أسلوب الجاحظ استطراد لم يكن للتسلية فقط كما هو معروف لدى الجميع وانما هو نسق مخاتل انطلق منه الجاحظ للتخلص من الرقابة المؤسساتية، مما أتيحت له فرصة الحديث عن أشياء التناقص ما قد تعارف عليه الأعراف المؤسساتية.[1]

وقد أبدى الغذامي استغرابه من أمر الاستطراد وشكّ فيه مما دفعه إلى عقد تساؤلات، إذ قال: "بما أن الاستطراد هو أهم علامات الخطاب في كتاب "البيان والتبيين" خاصة وبما ينظر أن هذا الكتاب يمثّل في ظاهرة الثقافة المؤسساتية ودافع عنها ويقدمها على مستوى المتن،وعلى مستوى النيّة الجادّة بما أن هذا هو المعلن في الخطاب إذن، ماذا عن النص الاستطرادي المجاور؟ وما علاقته بالمتن؟، هل هي علاقة تكامل أم علاقة تناسخ؟، هل هي في هزلها الظاهري وفي أمة عينّها المزعومة؟،هل هي تتألف مع المتن أم تتقاطع معه؟».[2]

وقد برزت تساؤلاته وهو يفتت تركيبة المنهج الذي سار عليه الجاحظ في كتابه الكشف عن الدافع الحقيقي وراء النهج،متخذا من كتاب "العصا" الواقع ضمن دائرة كتاب "البيان والتبيين"منطلقا لتأسيس فكرته،ولاسيّما قصة المرأة الأعرابية (الغنيّة) التي أصبحت ثرية على حساب أذيّة ولدها وتوصل إلى أن استطراد الجاحظ جاء التفاتة ذكية للهروب من قيود الأعراف المؤسساتية لتكون داعمة لحجّجه والانسلاخ منها، وهو بهذا يؤّول استطراد الجاحظ لصالح فكرته ولتكون داعمة لحججه وقد أيقن ختاما أن الجاحظ لصالح فكرته والتمركز في خندق آخر يكون بديلا عن خطاب المؤسساتية فالجاحظ لاعب ماهر أجاد لعبة التمويه وصولا إلى مبتغاه لذلك قال: «يستطرد الجاحظ كي يطرد المتن بوصفه ذلك أحد أساليب المعارضة المختالة وتبدأ اللعبة أوّلا بواسطة انحراف الكلام عن وجهته وتوجيهه نحو انعطافة ذهنية وثقافية مختلفة ومخالفة للمتن،ثم ينعطف الكلام مرة أخرى نحو وجهة ثانية

1– سامي شهاب أحمد، ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، ص: 213.

2– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 222.

تتولد عن الأولى وهي هاتين الحركتين، يرتحل الخطاب بعيدا عن المتن و هو ابتعاد ذهني وثقافي يفضي حقيقة إلى إلغاء الأصلي والسخرية منه،ويؤدي إلى إحلال قيم ثقافية بديلة ومنافسة».[1]

وإذا ما أخلّينا ساحة الغذامي نجد أن الجانب النثري أخذ كذلك خطوته بالظهور في متن كتابه، ولكن بنسبة قليلة قياسا على مساحة الخطاب الشعري وقد أخذ من خطاب كمال أبوديب منطلقا لترويج بضاعته النقدية في هذا الصدد، فهو يرى أن سلوك أبي ديب طريق الالتزام بتفحص النصوص وفضح أنساقها بإطارها البنيوي جاء عبر وقوع خطابه تحت وطأة ماتميله عليه آليات المنهج البنيوي[2]، لهذا فهو يستطيع الخروج عن الدائرة مما جعل خطابه ثابتا في عرض النصوص لذا يقول: "فتوّجهات أبي ديب محكومة بنسق بنيوي فكري تخدم النسق الفكري وهذه الأنساق تمارس على صاحبها نوعا من الوصاية أو الهيمنة وتجعله يتوجه توجهات تخدم النسق الفكري الذي ينتمي إليه"[3].

نفهم من هذا أن هيمنة الشروط المنهجية سيطرت على خطاب أبي ديب وجعلته لا ينزاح عنها بل يبحث في نصوصه عن ما يناسبها لتكون شاملة[4].

2- إسهاماته في النقد الثقافي:

يعود اهتمام الناقد السعودي "عبد الله الغذامي" بنشاط النقد الثقافي إلى السنوات الأخيرة من القرن الماضي، خاصة بعد صدور كتابة "المرأة واللغة" أين تحولت المرأة من خلالهما إلى قضية دافع عنها من موقع خاص، إنها مركز يدور حوله الخطاب النقدي في مجمله[5].

1- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 225.

2- سامي شهاب أحمد، ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، ص: 214.

3. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 226-227.

4- سامي شهاب أحمد، ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، ص: 215.

5- ينظر: ناظم عودة، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدّة، بيروت، ط1، 2009، ص: 342.

ولقد خصص الناقد هذين الجزئين لدراسة المهمش من خطاب المرأة وتحليله ومقارنته بما هو موجود من خطاب ذكوري، غير أن هذه الممارسة النقدية هو عدم تبنيها للنقد الثقافي كبديل عن النقد الأدبي، حيث جاءت مقتصرة على موضوع المرأة باعتبارها أدبية وقاصة وروائية[1].

أما الكتاب النقدي الذي تبنى فيه الغذامي نظرية النقد الثقافي بمحتواها الغربي حاول فيه اقتراح مشروع وآليات جديدة في تحليل مختارات شعرية بين ما هو قديم وحديث.

وقد عرف هذا المشروع في سياق زمني خاص بالنسبة إلى الوطن العربي فقد تزامن مع التحولات التي حدثت على مستوى منطقة الخليج أين عرفت الثقافة العربية منذ أواخر التسعينات بالتغيرات على صعيد الثقافة والمجتمع[2].

كما حاول تجاوز مقولات النقد الأدبي والبحث في ما وراء الأدبية والجانب الجمالي والبحث عن العيوب النسقية بدل الجماليات النصيّة من النقد الثقافي، ومن أبرز المقالات والدراسات النقدية ما تمّ نشره في كثير من الجرائد والمجلّات العربية هو الممارسات البديلة عن النقد الأدبي ومناهجه وأبرز هذه الدراسات:

1- مقال: النقد الثقافي، رؤية جديدة، نادي جدة الأدبي ندوة ملتقى النص، 14جانفي 2001.

2- النقد الثقافي: الفكرة والمنهج، دار الثقافة الشارقة، 23 سبتمبر 2001.

3- ثقافة الصورة: مهرجان القرين الكويت، يناير 2004.

إن الاشتراطات النقدية في مسار الناقد عبد الله الغذامي تعدّدت وتنوّعت في قيود اللعبة الفكرية، فلا مأمن من سطوتها ولا مجال للفرار من عالمها وعليه اصطبغ خطابه بصبغة خاصة وعليه

1- ينظر: ناظم عودة،تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، ص: 343.

2- المرجع نفسه، ص: 344.

امتاز خطابه بـ:

1- على الرغم من كون الغذامي ليس سبّاقا في وضع حدود نظرية النقد الثقافي إلا انه استطاع أن يطوّرها بل اخترع بنفسه أدواته الخاصة به ولاسيّما إحداثه النقلة النوعية المهمة للانتقال من النقد الأدبي (المؤسساتي) إلى النقد الثقافي والتمرد عليه ومساءلته[1].

2- تمكن من خلال تفحصّه للنصوص الأدبية التوصّل إلى مفاهيم خاصة أوصلته إلى رفع الحجب العميقة عن الأفكار التي صنعتها الأعراف المؤسساتيّة، ثم الكشف عن العيوب النسقية التي بلورت التراكم الزمني وتوصل إلى الأنساق بطبيعتها التاريخية تكوّنت عبر زمن طويل وتصبح حقيقة واقعية لا يمكن التسليم بها مع إمكانية عدم إنكاره لعدم وجود آليات خاصة أو منهج يتمكن من خلاله النقاد والباحثون على اختلاف توجهاتهم وانتماءاتهم الفكرية على معرفة النسق المضمر بالبساطة التي صوّرها الغذامي.

3- تركيز خطابه في مجمله على توصيف صورة الفحولة بأبعادها المختلفة إذ تمحورت رؤيته من زوايا كثيرة رغبّة منه في إثبات ما ينبغي الوصول إليه ولاسيما فيما يصب في مصلحة حججه التي تخدم مشروعه النقدي.

4- اتّسم أسلوبه بالسخرية والتهكم حتى أنه لا يبالي بإطلاق أقصى النعوت على الشعر والنثر معا،من ذلك ألصق كلمة إرهاب بالشعر إذ قال: «دخل الحس الإرهابي في الخطاب الثقافي وهو إرهاب مبني على الابتزاز من جهة وعلى التبادل التجاري من جهة أخرى وهذا أفضى إلى ظهور شخصية المثقف الشحاذ وظهور بلاغة الشحاذ التي ابتدأت بالشعر وامتدت إلى النثر"[2] كما أنه وصف شعر الفحل بأغراضه الثلاثة بأنه يمثل أسوأ أنواع الشعر، "إن الثقافة العربية تمنح منزلة الأعلى لأسوأ أنواع الشعر من حيث القيمة الإنسانية، فالشعر الفحل هو شعر المديح والهجاء والفخر ومن

1- سامي شهاب أحمد، ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، ص: 216.

2- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 120.

يعجز عن هذه فهو ربع شاعر كما وصفو ذي الرّمة وقلّلوا من فحوليته و شاعريته"[1] فمفرده أسوأ دلالة سلبية كبيرة، وهذا يعني تجريد الشعر بأغراضه الثلاثة من إيجابيته.

5- إستند إلى آلية التوصيف النظري للقضايا المعالجة ثم أتبعها بخطوة التحليل والتعليق والربط وهكذا.

6- امتاز خطابه بسمة الجرأة أباحت له مسألة النصوص وإصدار الأحكام عليها من دون الركون إلى القواعد والقيود والاشتراطات المفروضة سلفا على أي ناقد.

7- استند خطابه إلى التأويل ورحل به بعيدا عن حدوده المرسومة، بغية تحقيق أهدافه الإستراتيجية التي أراد لها النماء والتشيّيد.

8- راهن على جعل الشاعر نموذجا يتحذى به وصاحب مركزية مؤثرة وهو بهذا يجعله مقبولا لدى الآخرين على الدوام، وهكذا خالف الحقيقة، فكم شاعر قد اضطهد ورفض من المجتمع وكم منهم من تعرض للقتل والملاحقة وهذه الحقيقة تنافي ما توصل إليه.[2]

إن حكم الغذامي هذا يعود إلى رغبته في تسويق مشروعه في النقد الثقافي لأنه قلّ أن تخلو صفحة واحدة من تأكيده على أهمية هذا النقد وأهمية ممارسته، ومن ثمّ التأكيد على الدلالات النسقية المضمرة التي يمكن للنصوص الأدبية أن تتضمنها، ثم دعوته إلى إحداث نقلة نوعية للفعل النقدي من كونه النقدي إلى كونه الثقافي، مما يستدعي من وجهة نظره عدد من العمليات الإجرائية، يجب الأخذ بها وهي نقلة اصطلاحية التي تشمل عددا من الوظائف والدلالات، لعلّ أبرزها: الدلالات النسقية ذات البعد الثقافي، والمجاز الكلّي، والتورية الثقافية ونوع الدلالة والجملة النوعية،

1- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 121.

2- ينظر: سامي شهاب أحمد، ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، ص: 215-218.

والعملية الثانية هي النسق الثقافي، ثم وظيفة النقد الثقافي المتمثلة بالانتقال من نقد النصوص إلى نقد الأنساق، ثم التطبيق المتمثل بمعرفة الأنساق التي أبرزها نسق الشخصية الشعرية.[1]

وعلى الرغم من أن الناقد يفصّل في هذه العمليات الإجرائية، ويمعنّ في شرح واستحضار الأدوات والمفاهيم والطرائق الأخرى التي يمكن أن تدعم حضور النقد الثقافي، وترسخه في الساحة المعرفية، مما يعكس خلفية معرفية غنية، غير أنه كان يخفف أحيانا في إطلاق بعض الأحكام، وفي تصوير دلالات تحتاج إلى تصويب وإعادة النظر، ففي معرض حديثه عن الدلالة النسقية نجده يفصّل بين الدلالة الصريحة المرتبطة بالشرط النحوي، والوظيفة النفعية وبين الدلالة الضمنية المرتبطة بالوظيفة الجمالية، يضيف دلالة ثالثة هي الدلالة النسقية التي تكشف عن الفعل النسقي داخل الخطابات[2]، وإذا كنا ألمحنا إلى أن مفهوم الجمال ليس ثابتا، وإنما هو متغير بتغيّر الحساسية الأدبية المرتبطة بشكل أو بآخر، بتغيرات غير أدبية وبأن ما يسمى بالدلالة النسقية يمكن للنقد الأدبي أن يكشف عنها.

3- النقد الذي وجه له:

إن الناقد عبد الله الغذامي لا يكف عن مدح وتثمين قيمة النقد الثقافي دون أن يبيّن لنا كيف تسرب هذا النقد إلى الساحة الثقافية العالمية ثم أخذته الثقافة العربية بوصفه أحد مفرزات العولمة التي تعمل على احتواء مجالات الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والحضارية والسيطرة عليها، بعد أن تمكنت هذه العولمة من اختراق معظم الحصون الثقافية والفكرية والعقائدية التي بنتها المجتمعات لتحصن ذاتها من مثل هذا الغزو، دون أن يعني ذلك أن العولمة لا تتضمن قيّما إيجابية، تخص الثورة المعلوماتية، وتطوّر وسائل الاتصال والإعلام وتحديث معالم المجتمع.[3]

غير أن تمثل مثل هذه القيم لمصلحة إنسان هذه المجتمعات وليس إلى تركها، لتجعل كل شيء تابعا لها على حساب الإنسان العربي وهويته وهذا ما كان شكلا واضحا في طروحات النقد الثقافي

1- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية، ص: 72- 89.

2- ينظر: مصطفى ناصف، نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، 2000، ص: 21.

3- ينظر: جابر يوسف حامد، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار النشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى ،1991، ص: 08.

الذي تبناه وجسّده في تناوله للبنية الثقافية العربية، لاسيما الشعرية منها دون تحليل موضوعي للبنية الثقافية (المجتمع العربي) ولتحولاتها عبر العصور.[1]

وينتقل الناقد عبد الله الغذامي إلى قضية تخص الناقد الأدبي الذي نفى عنها سمة التطور والتجديد عبر مراحل شكل النقد الأدبي هذا بقوله: "ما جميلا في نظر الناقد القديم ظل جميلا لدى الناقد الحديث".[2]

نفهم من هذا القول أنه لم يجر أي مقارنة بين مواقف أعلام النقد القديم ومواقف أعلام النقد الحديث من خلال المكونات الأدبية ومفاهيمها ومضامينها، صحيح أن هناك مواقف نقدية قديمة وأخرى حديثة ويمكن المقارنة بينهما مثل: مواقف ابن قتيبة وابن طباطبا والآمدي وغيرهم من مفاهيم الشعر واللغة والخيال والوزن والإيقاع، هي نفسها مواقف العقاد وطه حسين وكمال أبو ديب وأدونيس وغيرهم.[3]

ويتراوح خصومه من التقليديين كعوض القرني إلى حداثيين كسعد البازغي وأدونيس، فالباحث سامي شهاب أحمد يرى بأنّ عادة لا يخلو أي خطاب من الوقوع في هوة الخطأ والاضطراب نتيجة صعوبة الحفاظ على الاتزان الفكري على وتيرة واحدة وعليه سجلنا جملة من المآخذ على خطاب الغذامي النقدي وارتأينا ذكر الأكثر رواجا والأخطر أثرا وهي:

1- ناصب الغذامي العداء للشعر وتربّص بكل مفصل فيه بغية تصيّد ما يخدم مشروعه حتى وصل به الأمر إلى المبالغة في أثر الشعر على الآخرين تأثيرا كبيرا لا سبيل للإفلات من زمام أمر، وتمثلت مبالغته بجعل الشعر المسيطر الأوحد على ذائقة الإنسان العربي بل قدرته الخارقة في السيطرة على سلوكيات عقله وتوجهاته.

1- ينظر: جابر يوسف حامد، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص: 09.

2- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص: 59.

3- المرجع نفسه، ص: 59.

2- اتسم منهجه بالاضطراب، فهو لم يحلل ويتفحص النصوص كما ينبغي من خلال معالجتها من جوانبها المتعددة، وإنما حصر نفسه في زاوية محدّدة تخدم ما يهدف إليه كما أنه لم يجر مقارنة كما يتضح الأمر للمتلقي بل اكتفى بالوصف الإخباري الذي انتهجه على مدار دراسته لتأسيس نظريته.

3- أجاد في التنظير وأخطأ في التطبيق إلى حد ما، لهذا جاءت أحكامه عامة على الشعر العربي لا يمكن الاهتداء بهديها في الأغلب وهي في بعضها لا ترقى أن تعمم كونها استندت إلى نماذج مجزأة أخذت أفكاره وكان يفترض به إجراء إحصاء عام للشعر ثم اختبار النماذج.

4- وفي إطار ما هو منهجي يتضح إما من عيب، وهو أنه يفتح الفصل الثالث بالسؤال عن المتنبي، أي أنه سيأخذ مساحته في الظهور ولكنه يعرج بعد صفحة واحدة على الشعر ويتشعب في متاهة لوم الخطاب الأدبي برّمته، ولاسيما الإكثار على تسفيه شعر المديح وما نتج عنه من أنساق الفحولة والطاغية والشحاذ.

5- تركيزه المفرط على قضية محدّدة وتجاهله للقضايا التي لا تقل شأنا عن سابقتها وهذا واضح بتركيزه على المديح والشعر أكثر من أي شيء آخر.

6- اتشح خطابة بوشاح التكرار على نحو لافت للنظر واستبيان ذلك بوضوح من خلال إلحاحه على قضية شعر المديح وفحوله والطاغية على مدار كتابه كلّه.

7- صيغة التحامل الخطابي واضحة ضد المتنبي خاصة والشعر العربي عامة.

8- اجتزئ خطابه النصوص من سياقاتها لتكون داعمة وجعلها قانونا يجب الاهتداء به، إذ مارس الغذامي سلطته المطلقة في استنطاق النصوص المجتزأة وصولا إلى نقطة إصدار الحكم بحقها وهذا بخلاف توّجهات النقد الثقافي القائمة على البحث عن العلاقات الترابطية بين النص والثقافة المنتجة له، لا تقويم وإصدار الحكم.[1]

1- ينظر: سامي شهاب أحمد، ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، ص: 220.

خاتمة

خاتمة:

إن الأهداف المحددة في بداية كل عمل تتطلب في النهاية خلاصة شاملة مهمتها تسليط الضوء على المقومات الرئيسية فيه. وبيان مدى النجاح و الإخفاق الذي تحقق، لتكون الصورة واضحة المعالم أمام المتلقي.

تحول القراءة من الأدبية إلى الثقافية

وعليه توصلنا إلى جملة من النتائج وهي كالآتي: ، وهذا ما يقتضيه الفكر النقدي ما بعد الحداثي.

1-النص في القراءة الثقافية ينتج في سياق ثقافي معين ولكن تداوله يختلف من قارئي إلى آخر.

2-مهم النقد تقويم النصوص الأدبية بعد تحليلها، أما النقد الثقافي فيه الكشف عن الأنساق المضمرة في النصوص الأدبية التي لم يتمكن النقد الأدبي كشفها من قبل.

3-يعتبر كتاب الغذامي النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية بمثابة ميلاد نظرية جديدة للنقد.

4-تحميل الغذامي الشعر العربي مسؤولية صياغة الشخصية العربية صياغة سلبية تتأسس على الكذب والنفاق والتسلط ونشر روح الأنانية والتعالي.

5-النص عند الغذامي هو حادثة ثقافية قبل أن يكون نصا إبداعيا.

6-اعتماد الغذامي على عناصر التواصل الستة لدى جاكبسون وإضافة وظيفة سابعة وهي الوظيفة النسقية وجعلها مبدأ أساسيا من مبادئ النقد الثقافي.

7-قراءة النصوص من جانب واحد والتركيز على الجمالي فقط في نظر الغذامي هو الذي أوقعنا في العمى الثقافي.

8-استطاع الغذامي أن يطور نظريته هاته (النقد الثقافي) برغم من كونه لسبب السباق إلى وضع حدودها.

9-اتسام منهج الغذامي في دراسته هاته بالاضطراب فهو لم يتناول النصوص بالتحليل والتمحيص بل اكتفى بالوصف فقط.

10- يصنف كتاب الغذامي ضمن المدونات النقدية الحديثة التي تتناول قضية نقدية وجوهرية في نفس الوقت تزيل اللبس والإبهام.

ها نحن نختم جهدنا الذي طال فيه البحث وهذه أبرز النتائج التي استطعنا استخلاصها من عملنا هذا.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا إلى حد ما في كشف بعض المعالم الخفية في هذا الموضوع. فأبواب المعرفة مفتوحة دوما لمن أراد الخوض فيها، وأملنا أن نكون قد أعطينا ولو فكرة بسيطة ونرجو من الله التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

المصادر:

1. أبو جعفر محمد ابن جرير الطبري، «تاريخ الرسل والملوك» تحقيق: محمد إبراهيم أبو الفضل، ج1، دار المعارف (القاهرة)، ط4، (1387هـ- 1967م).

2. أبو عبيدة،كتاب النقائض،نقائض جرير والفرزدق،تحقيق المشرق الانجليزية بيفان،طبع في مدينة ليدن المحروسة بمطبعة بيريل (1907).

3. أحمد الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق:محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، (بيروت-لبنان)، 2003.

4. أحمد حيدر، إعادة إنتاج الهوية، دار الحصاد (دمشق- سورية)، ط 1، 1997.

5. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة (القاهرة)، الجزء الأول (د، ط) 2003.

6. حسن البنا عز الدين، ملامح النقد الثقافي، علامات في النقد، النادي الأدبي، بجدة، المجلد العاشر، الجزء (39)، (ذو الحجة 1421هـ-2001م).

7. حسن البنا عز الدين،مفهوم الوعي النصي في النقد الأدبي، الحضارة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

8. حسين الواد، التحليل الثقافي والشعر القديم ،دار المعرفة للنشر والتوزيع، (د.ط)، 1984.

9. حسين خمري، متخيل النص وعنق القراءة، علامات (النادي الأدبي بجدة)، المجلد الحادي عشر، ج: 41، (رجب 1422 هـ - سبتمبر 2001م).

10. حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة (ترويض النص وتفويض الخطاب)، ترويض النص وتقويض الخطاب، أمانة عمان للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2007.

11. رمضان بيطاوسي محمد، علم الحمال لدى مدرسة فرانكفورت، أدوور أنموذجا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، د، ط، 1998.

12. سامي شهاب أحمد، ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011.

13. عبد الرحمان عزي، الفكر الاجتماعي والظاهرة الإعلامية الاتصالية، دار الأمة، الجزائر، د، ط، 1995.

14. عبد الفتاح كليطو، مساءلة الثقافة، في كتاب (المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية)، دار توبقال (الدار البيضاء – المغرب)، ط2، 1993.

15. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء وبيروت)، ط1، 2008.

16. فاطر طه عمر، يوسف محمد، اسكندر، رعد علي الزبيدي، النقد الأدبي، ط4، 2014/1435.

17. محمد نجيب البهيتي، المعلقة الأولى أو عند جذور التاريخ، دار الثقافة (الدار البيضاء-المغرب)، ط 1، (1401هـ-1981م).

18. ناظم عودة، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد، بيروت – لبنان، ط1، 2009.

19. يوسف خليف، الشعر الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعار، مصر، ط4، 1986، الفصل الثاني.

المراجع المترجمة:

20. إيان كريب، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابر ماس، تر: محمد حسين علوم عالم المعرفة الكويت، د، ط، 1999.

21. تيري إيجلتون، النقد والايديولوجية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت–لبنان)، 1992.

22. جان فال، الطبيعة والثقافة، تر: محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، (الدار البيضاء– المغرب)، ط2، 1996.

23. رايموند ويليامز، طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد، تر: هارون عبد القادر، عالم المعرفة، د، ط، 1999.

24. رولان بارت، دروس في السيميولوجيا، ير: عبد السلام بن عبد العالي وسالم يفوت، دار توبقال (الدار البيضاء –المغرب)، ط2، 1986.

25. فان دايك، النص وبنياته ووظائفه، مدخل أولي إلى علم النص، تر: محمد العمري، في " نظريةالادب في القرن العشرين" إلرود إبش وفوميكا، إفريقيا الشرق الدار البيضاء –المغرب)، 1996.

26. فولفجانغ أيزر، فعل القراءة، تر: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (د، ط)، 2000.

27. وليام راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، (بغداد – العراق)، ط1، 1987.

المجلات والدوريات:

28. أحمد بوحسن، مدخل إلى علم المصطلح، (مصطلح ونقد النقد العربي الحديث)، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي،(بيروت– لبنان)، العدد 60، 1989.

29. خوسيه دافيد سالد يفار، الأدب الأمريكي والنقد الثقافي، مجلة الثقافة العالمية، العدد 88، مايو، 1998.

30. الشاهد بوشيخي، ندوة المصطلح وعلاقته في مختلف العلوم، كلمة منشورة في افتتاح الندوة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية(فاس-المغرب)، عدد خاص، 1988.

31. عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، الكويت، العد (298)، نوفمبر 2003.

32. كمال أبو ديب، نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر الجاهلي، فصول (الهيئة المصرية العامة للكتاب)، المجلد الرابع، العدد الثاني، يناير، 1984.

33. نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر.

الفهرس

فهرس الموضوعات:

شكر وتقدير.

إهداءات.

مقدمة .....أ-ج

الفصل الأول: إستراتيجية القراءة في النقد الثقافي:

1) القراءة: من الأدبية إلى الثقافية: 5

2) استراتيجية القراءة الثقافية للنص الأدبي. 15

أ- المصطلحات الثقافية: 16

ب- سياق العمل الأدبي: 19

ج- التيمات الثقافية وعلاقتها بالعمل الأدبي: 22

3) النقد الثقافي: خطاب ما بعد الحداثة (من نقد النصوص الى نقد الأنساق) 28

أ- الدراسات الثقافية: الأسس والمبادئ 29

ب- النقد الثقافي: نقد الأنساق الجمالية المضمرة: 31

الفصل الثاني: قراءة في كتاب عبد الله الغذامي الموسوم ب:النقد الثقافي:قراءة في الأنساق الثقافية العربية:

دراسة الشكل الخارجي لكتاب: النقد الثقافي 37

1- العنوان 37

إسم الكاتب 37

أ – عناصر الرسالة (الوظيفية النسقية) 43

6- وظيفة شاعرية (جمالية) 43

7- الوظيفة النسقية 44

ب – المجاز/ المجاز الكلي.....44

ج – التورية الثقافية 44

أ – عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية).....45

2- الخطاب الحر/الخطاب العاقل 48

3- العقل الصنيع /العقل الذاتي 49

4- اختراع الفحل 49

5- الطبقات الثقافية 51

6- الأب الأول 51

7- اللفظ الأب 52

8- الصنم البلاغي.....52

أ- تحول القيم 54

ب- تحول المنظومة الأخلاقية العربية.....55

ج- حكومة البلاغة 55

د- النسق المضمر 55

هـ- المتنبي /النسقي 56

و- العمى الثقافي (أبو تمام بوصفه شاعرا رجعيا) 57

الفصل الخامس 57

أ- الصحيفة النسقية.....57

ب- معركة النسق 59

ج- نسقية المعارضة/ جماليات العنق.....60

الفصل السادس 60

1- الفرز الثقافي 60

2- البيان الثقافي (المتن الهامش) 61

3- لعبة الإستطراد (طرد المتن) 61

الفصل السابع 61

1- تهشيم النسق 62

2- نسق الاستفحال.....62

3- الجميل الشعري/القبيح الثقافي 63

4- الطاغية والشاعر 63

الفصل الثالث: نقد النقد (دراسات) كتاب الغذامي النقد الثقافي:

مميزات الخطاب النقدي عند عبد الله الغذامي.....66

الغدامي ومرجعيات الحداثة 68

مرحلة النقد اللساني البنيوي 69

مرحلة النقد الثقافي 70

النقد الثقافي، تجربة فكرية رائدة 70

2) إسهاماته في النقد الثقافي. 18

3) النقد الذي وجه له.....85

خاتمة 89

قائمة المصادر والمراجع 92

فهرس الموضوعات.....97

النقد الثقافي

هل الحداثة العربية حداثة رجعية...؟

وهل جنى الشعر العربي على الشخصية العربية...؟

وهل هناك علاقة بين اختراع (الفحل الشعري) و (صناعة الطاغية)...؟

هل في ديوان العرب أشياء أخرى غير الجماليات التي وقفنا عليها ـ وحق لنا ـ لمدة قرون...؟

هل هناك أنساق ثقافية تسربت من الشعر وبالشعر لتؤسس لسلوك غير إنساني وغير ديموقراطي، وكانت فكرة (الفحل) وفكرة (النسق الشعري) وراء ترسيخها، ومن ثم كانت الثقافة ـ بما إن أهم ما فيها هو الشعر ـ وراء شعرنة الذات وشعرنة القيم...؟؟

في هذا الكتاب مسعى للكشف عن الأنساق الثقافية العربية المتشعرنة، وما يمكن أن ننسبه للذات الشاعرة من عيوب ظللنا في غفلة عنها حتى صارت حداثتنا حداثة رجعية بما إنها حداثة توسلت بالنموذج الشعري، الذي هو نموذج نسقي معيب، لدرجة أن رجالاً مثل أدونيس ونزار قباني، ومن قبلهما أبو تمام والمتنبي، سوف يتكشفون عن مضمر رجعي نسقي، وإن ظهروا على السطح مبدعين ومجددين، وظلوا يدعون ذلك، وكنا معهم نصدق ونصادق، ولكن السؤال الآن هو: هل للنقد الثقافي، كبديل عن النقد الأدبي، أن يكشف لنا عما ظللنا في عمىً عنه، وظللنا نجتره لقرون وأذواق...؟

هذا هو سؤال هذا الكتاب.

لوحة الغلاف: منحوتة لبياكومبتي «الأنف»

المركز الثقافي العربي
ص.ب ١١٣/٥١٥٨ بيروت ـ لبنان
ص.ب 4006 ـ الدار البيضاء ـ المغرب