

مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي بين النظرية والتطبيق

مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي

بين النظرية والتطبيق

دكتور/أحمد راشد إبراهيم راشد

مدرس البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن

كلية دار العلوم - جامعة المنيا

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، أمّا بعد: فقد مهدت مناهج النقد الحداثية لظهور النقد الثقافي، بأصله الغربي، ونسخته العربية، متخذة من الثقافة. بوصفها لفظاً جامعاً لكل ما تتبني عليه مناهج النقد الحداثية وما بعدها من أسس وآليات - أصلاً تتفرع منه اتجاهات هذا النقد.

وقد قدّر للناقد السعودي الدكتور/عبد الله الغدّامي أن يكون حامل لواء النقد الثقافي إلى العالم العربي، وذلك في مطلع الألفية الثالثة عندما أصدر كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، وقدّم فيه تنظيراً مدعماً بالتطبيق على مختارات من النصوص التراثية والحداثية؛ بغية تثبيت وترسيخ دعائم مشروع النقد الثقافي الجديد.

وكما أن لكل منهج نقدي ومذهب فلسفي مقولة مركزية يقوم عليها ويدور حولها، فإن مصطلح "النسق الثقافي" هو المقولة المركزية لمشروع الغدّامي النقدي والتي عليها مداره تنظيراً وتطبيقاً، ومن ثم جاءت هذه الدراسة لبيان مركزية النسق الثقافي في تأسيس مشروع الغدّامي النقدي بجانبه التنظيري والتطبيقي، وجاءت بعنوان "مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي بين النظرية والتطبيق".

وقد وقعت الدراسة في ثلاثة مباحث: أولها بعنوان "الثقافة والنسق والمركزية دراسة في آفاق المصطلحات"، وبه عرض عام لهذه المفاهيم ودلالاتها في مشروع الغدّامي النقدي، وذلك بعد الإشارة إليها في اللغة والفلسفة والنقد الأدبي الحديث.

والثاني بعنوان "مركزية النسق الثقافي في التنظير لمشروع الغدّامي النقدي"، وبه بيان لصور مركزية النسق في إنتاج الأدوات النقدية البلاغية وتحويلها إلى أدوات نقدية ثقافية.

د / أحمد راشد إبراهيم راشد

أما المبحث الثالث فعنوانه " مركزية النسق الثقافي في تطبيقات الغدّامي النقدية"، وبه بيان لصور مركزية النسق الثقافي في إنتاج الشخصية الشعرية العربية ضمن المؤسسة البلاغية النقدية القديمة، والكشف عنها في إطار النقد الثقافي، كما تم إيضاح ذلك من خلال التطبيق على الشخصية الشعرية العربية ممثلة في المتنبي، وأبي تَمّام، ونزار قباني، وأدونيس. هذا، وقد دعت الحاجة في بيان مركزية النسق الثقافي عند الغدّامي إلى استخدام منهجه النقدي الذي ارتضاه في مشروعه؛ ليتبين لنا مدى إمكانية وصلاحيّة تطبيق النقد الثقافي على شتى خطاباتها بتوجهاتها المختلفة من عدمها، وكان اعتمادنا على ما تبين لنا من مفهوم الثقافة والنسق عنده، ومن خلالهما تم التعامل مع مشروعه النقدي، فكما تعامل الغدّامي مع الخطابات العربية بثقافته ونسقه تعاملنا بهما مع مشروعه النقدي.

## المبحث الأول

### الثقافة والنسق والمركزية

#### دراسة في آفاق المصطلحات

تواجه الباحث في النقد الأدبي الحديث والنقد الثقافي مجموعة من الصعوبات، لعلّ أعظمها تقديم دلالة جامعة مانعة لمصطلحات الحدّثة النقدية، وهذا راجع لأسباب عديدة يمكننا إجمالها في سببين:

**الأول:** أن النقد الأدبي الحديث والنقد الثقافي - في كثير من مباحثهما - بأصليهما الغربيين وبنسختيهما العربيتين، ينطلقان من فلسفات متحررة، عدمية، ارتيائية، لا تعرف قيمة للثبات والرسوخ.

**الثاني:** أن جميع المذاهب النقدية واللسانية الحديثة خاضعة لمبدأ الاختلاف الذي أرسى مبادئه دي سوسير في علم لغته العام، وكلها تبعًا لهذا المذهب تنكّر وتنفي ثبات المعنى وقيامه بحق، بل إن المعنى لا حضور له فيها ولا ثبات<sup>(1)</sup>.

وبعد البيان السابق فإنه لا بُدّ من الإشارة إلى دلالة المصطلحات الرئيسية في هذه الدراسة؛ حتى نكون على وعي حقيقي بمفهومها حال إسقاطها على مشروع الغدّامي النقدي، وذلك على النحو التالي:

(1) وهذا ما نجحت البنوية والتفكيكية والسيميولوجية في تحقيقه، وعلى غرار هذه المناهج يأتي النقد الثقافي، وقد أشارت إلى هذا الأمر مجموعة من الدراسات نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: المرايا المحدبة من البنوية إلى التفكيك، تأليف د/عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، الكويت، أبريل، 1998م، ص8. والنقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، د/ إبراهيم محمود خليل، الطبعة الخامسة، دار المسيرة، الأردن، 2015م، ص1435، ص4، ص109، ص116. ومناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملاحم والإشكالات النظرية والتطبيقية، د/ بشير تاوريريت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2008م، ص85: 108، ص165: 171. وتلقي التفكيكية في النقد العربي الحدّثي - علي حرب أنموذجًا -، رسالة ماجستير إعداد الطالب / أحمد العزري، قسم الأدب العربي، بكلية الآداب واللغات، بجامعة مولود معمري، بالجزائر، 2012م، ص149: 154. والتيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغدّامي، رسالة ماجستير إعداد الطالبة/ وردة مداح، قسم اللغة العربية وآدابها، بكلية الآداب واللغات، بجامعة العقيد الحاج لخضر - باتنة -، بالجزائر، 2011م، ص18، ص23، ص34.

## أولاً: الثقافة في إطارها العام وفي مشروع الغدّامي النقدي

مصطلح الثقافة واحد من أكثر المصطلحات حضوراً في الدراسات النقدية المعاصرة، والمناهج التي بُنيت عليها هذه الدراسات، وهي في أصل دلالتها المعجمية<sup>(1)</sup> " تدور حول الجمع والتحصيل مع الانتباه وسرعة الفهم لما يقال"<sup>(2)</sup>، وإلى مثل هذه الدلالة أشار المعجم الفلسفي<sup>(3)</sup> ، إلا أنه أضاف بعض دلالات الكلمة في غير العربية كاللاتينية والرومانية والفرنسية، وجميع هذه الدلالات تشير إلى حقيقة واحدة مفادها أن الثقافة في جميع اللغات لم تكن يوماً تحفر في اللاوعي وتستنتق مضمره وتعمل على تعريته، بل إنها تشير إلى أشياء معلومة معلنة للجميع، لا مجال للغموض فيها.

وبعد الاستقرار المشار إليه في الدلالة التراثية للثقافة طرأ على المصطلح في العقود الأخيرة كثير من التغير الدلالي، لا سيما في الإنجليزية فقد "عرّف ريموند وليامز الثقافة بأنها واحدة من الكلمتين أو الثلاث كلمات الأكثر تعقيداً في اللغة الإنجليزية"<sup>(4)</sup>، وحدد " ثلاثة معانٍ حديثة تستخدم فيها الكلمة حالياً، وهي وثيقة الصلة بعضها ببعض أولها: " عملية تنمية عامة، فكرية وروحية وجمالية"، والثاني: "أسلوب حياة معين، لشعب أو لحقبة أو لجماعة بشرية"، والثالث " أعمال وممارسات النشاط الفكري لاسيما النشاط الفني"، وقد لجأ إلى هذا المصطلح بعض

(1) معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس (ت395هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، الجزء الأول، دار الفكر، 1399هـ، 1979م، ص382، 383. وتهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر الهروي (ت370هـ)، تحقيق محمد عوض مرعب، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001م، ص131. ومختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (ت666هـ)، تحقيق يوسف الشيخ محمد، الطبعة الخامسة، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، صيدا، بيروت، 1420هـ، 1999م، ص49.

(2) بلاغة الخطاب القرآني في نقد ثقافة الخوارج، د/ أحمد راشد، المجلد الأول، ضمن أعمال المؤتمر الدولي السابع، بكلية دار العلوم، بجامعة المنيا، 1437هـ، 2016م، ص196.

(3) المعجم الفلسفي، تأليف مراد وهبة، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة، 2016م، ص258، 259. وفيه أن كلمة culture ترجع في أصولها إلى الفعل اللاتيني colere الذي يعني فعل الزراعة، وكذلك هي عند الرومان مشتقة من كلمة "زراعة" agriculture أي العناية بالأرض من أجل تخصيبها، وفي المجال الفلسفي هي دالة على جملة أساليب الحياة، أما في الفرنسية فكلمة culte تعني عبادة ثم أصبحت تعني عبادة الأرض.

(4) النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، جون ستوري، ترجمة د/ صالح خليل أبو أصعب ود/ فاروق منصور، مراجعة/ عمر الأيوبي، الطبعة الأولى، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، مشروع "كلمة"، 1436هـ، 2014م، ص16. وينظر في الخلاف الواسع حول تعريف الثقافة: دليل الناقد الأدبي، د/ ميجان الرويلي، د/ سعد البازعي، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، 2002م، ص140، 141، 142.

## مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي بين النظرية والتطبيق

المحدثين الذين يريدون دراسة الأدب في سياقه الاجتماعي التاريخي دون استخدام مصطلحات توحى بالماركسية في المنهج أو إطار التحليل<sup>(1)</sup>، و"مصطلح الثقافة بهذا التعريف الثالث هو مرادف لما يدعوه البنيويون ومن بعدهم "الممارسات الدالة أو المعبرة". وباستخدام هذا التعريف فإننا ربما نفكر بأمتلة مثل الشعر، والرواية، والباليه، والأوبرا، والفنون الجميلة<sup>(2)</sup>.

وعلى ما سبق بيانه يمكننا الربط بين الثقافة والشعر - تحديداً<sup>(3)</sup> - في واحدة من دلالاتها الثلاثة الحديثة، فالثقافة - باعتبارها ممارسة دالة أو معبرة، طبعاً لما يقصده الحداثيون ومن بعدهم - تسمح للشعر - بوصفه نوعاً من الأنواع الأدبية، وبوصفه معادلاً للثقافة - أن يحلّ محلها ويعمل عملها، ف"الأدب في رأي بارت يشبه الثقافة"<sup>(4)</sup>، وإذا كان الأمر كذلك، فما هذه الثقافة التي يشبهها الأدب/الشعر؟ وما هي الثقافة التي يقصدها الغدّامي ويحلها محل الأدب؟ لعل ما في الجوابين التاليين من بيان يكفي لإيضاح الحقيقة.

والجواب عن السؤال الأول بيانه أن الثقافة التي يشبهها الأدب إنما هي ثقافة الممارسات الدالة والمعبرة، وهي التي تقوم بتطبيق مفاهيم التحليل النفسي لدراسة السلوك والسماوات الثقافية أيًا كان نوعها، وذلك من خلال ردها إلى قوى مضمرّة، وهذه القوى هي المسئولة عن إنتاج السلوك والسماوات وتفسيرها في آن واحد.

ويمكننا أن نلاحظ بوضوح مدى التشابه والتداخل بين الثقافة التي يشبهها الأدب - كما هي عند البنيويين ومن بعدهم - وبين ما يُطلق عليه "ديناميات الثقافة أو المنهج الثقافي" فكلاهما "يطبق مفاهيم التحليل النفسي على دراسة السلوك أو السماوات الثقافية، بمعنى تأثير التكوينات النفسية

(1) المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي - عربي، د/ محمد عناني، الطبعة الثالثة، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، 2012م، ص14.

(2) النظرية الثقافية، ص16.

(3) وقع الاختيار على الشعر دون غيره من الأنواع الأدبية؛ لكونه - في نظر الغدّامي - المسئول الأول عن تكوين الشخصية العربية والأمة العربية، ولأن الغدّامي أخضع الشعر لتصوراته النقدية الثقافية، وأخذ مطية لإثبات ما أراده عبر مشروع النقد الجديد.

(4) المصطلحات الأدبية الحديثة، ص108.

اللاواعية على تنظيم الظواهر الثقافية<sup>(1)</sup>، وهذا البيان يشير بوضوح إلى أن اللاوعي قد صار الدليل الأول لمن أراد أن يبحث في الثقافة بمعناها المروّج له في العقود الأخيرة. وما مضى من بيان يجعلنا نقول إن الثقافة في عقودها الأخيرة تشير إلى "جميع الأعمال الفكرية وخصوصاً الفنية التي يتم إنتاجها وتفسيرها عبر اللاوعي"، فهذه هي الثقافة التي يشبهها الأدب، وهذا جواب السؤال الأول.

أما جواب السؤال الثاني فيتكفل بإيضاح مفهوم الثقافة<sup>(2)</sup> في مشروع الغدامي النقدي، وذلك من خلال تتبع النقاط التالية التي تحمل في طياتها دلالتها عنده، وهي:

**الأولى:** إشارته إلى دور الدراسات الثقافية في كسر مركزية النص، وكشفها عن الأنظمة الثقافية المختبئة فيه، واهتمامها بالمهمل والمهمش.<sup>(3)</sup>

**الثانية:** إشارته إلى خصائص النقد الثقافي الثلاث عند ليتش<sup>(4)</sup>، مع قناعته ببيان ليتش الذي يرى فيه أن أفضل الطرق لتحسين النقد الثقافي من الوقوع في حبال المؤسسة وهيمنتها هو ممارسة نقد المؤسسة<sup>(5)</sup>.

(1) معجم اللغة العربية المعاصرة، د/أحمد مختار عمر، المجلد الأول، الطبعة الأولى، عالم الكتب، 1429هـ، 2008م، ص319. والدينامية "اللفظ أفرنجي مشتق من اللفظ اليوناني دوناميس أي القوة، وهو اتجاه يفسر جميع الظواهر بردها إلى قوى، ويرى أن الموجود متحرك بذاته، وحقيقة المادة فيه هي الحركة، والأشياء ليست سوى مرحلة من مراحل التطور والتقدم، والدينامية الحركة"، وفي بيان معناها انظر: المعجم الفلسفي، مراد وهبة ص357. وكذلك: المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، جمهورية مصر العربية، 1403هـ، 1983م، ص86. وكذلك: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص113.

(2) والناظر في كتاب الغدامي يتبين له أن مصطلح الثقافة قد تكرر بصورة اللغوية المختلفة، فأتى نكرة، ومعرفة، ومفرداً، ومضافاً، ومضافاً إليه، وموصوفاً، وصفةً، ولا تخلو صفحة من الصفحات من الإشارة إليه. انظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، د/عبد الله الغدامي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2010م.

(3) النقد الثقافي، ص20: 22. مع إشارته إلى أن قيمة الثقافة في الدراسات الثقافية تنبع من أنها تشكل وتنمط التاريخ.

(4) السابق، ص34: 35. وتتمثل هذه الخصائص في: (أ) الانفتاح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطاباً أو ظاهرة. (ب) الاستفادة من مناهج التحليل المعرفية مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، والموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسسي. (ج) التركيز الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوي، كما هي لدى بارت ودريدا وفوكو، خاصة في مقولة دريدا أن لا شئ خارج النص، ونسريح بارت النصوي، وحفريات فوكو. ويضاف إلى هذه الثلاث اعترافه بمقولة التاريخيين الجدد الداعمة لمقولة دريدا "لا شئ خارج النص"، ومقولة جوته أن التاريخ البشري يحتاج إلى من يعيد كتابته من وقت لآخر، مما يجعل التاريخ نصاً قابلاً للتجدد، وهذا تثبيت لمقولة أرخنة النصوص، وتنصيب التاريخ. وفي هذا الاعتراف انظر: النقد الثقافي، ص47.

(5) السابق، ص37. ويمكن تحقيق مبدأ ليتش بالعودة إلى الأعمال العظيمة ووضع الأسئلة عنها وحولها، عن المؤسساتية، وعن الطبقة والمصالح والاستعدادات والأفعال والأنماط. وبعد هذا فإن ليتش - في نظر الغدامي - يخلص إلى استعادة مقولة دريدا المركزية وهي "الاختلاف" الذي يعني التماسس - بلفظ الغدامي - داخل المؤسسة وتوجيه ضربات مركزية إليها، وهذا يعيدنا إلى مقولة بارت أنه لا سبيل إلى محاربة المعنى إلا بواسطة المعنى.

## مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي بين النظرية والتطبيق

الثالثة: إشارته إلى التعددية الثقافية واحتوائها كل ما كان مهمشاً<sup>(1)</sup>.

الرابعة: استدعائه بعدين رئيسيين متجاورين أحدهما جمالي والآخر ثقافي<sup>(2)</sup>، والثقافي - عنده - خارج النظام الذي اعتادته المؤسسة.

وجميع هذه النقاط تحيلنا إلى المكونات الرئيسية لمفهوم الثقافة عند الغدّامي<sup>(3)</sup>، كما أنها تشير إلى مدى تأثير التفكيكية الدريدية في النقد الثقافي ورواده، بل إسهامها في تأسيسه، باعتبارها أكثر مناهج ما بعد الحداثة إسهاماً في إنتاج الخطابات النقدية المعاصرة. ومن المكونات السابقة الذكر للثقافة عند الغدّامي يمكننا أن نقول إن الثقافة عنده "لفظ جامع لكل ما تنبني عليه مناهج النقد الحداثيّة وما بعدها من أسس وآليات"<sup>(4)</sup> وهذا التعريف يقترب بصورة كبيرة من التعريف الذي ذكرناه للثقافة آنفاً، إلا أنه كان لزاماً علينا بيانه لمجموعة من الأسباب:

أولها: أن كلمة الثقافة عند الغدّامي تعدُّ مفتاحاً أساسياً لجميع مصطلحاته في النقد الثقافي. والثاني: أن الغدّامي لم يصرح أو يدلي بتعريف للثقافة من منظوره الخاص، فكان لزاماً علينا بيانه؛ لنتمكن من فهم مراده.

والثالث: أن النسق عنده يأتي منسوباً إلى الثقافة، والنسق الثقافي هو المصطلح المركزي في مشروع النقد، فكان فلا بد من تحديد دلالة الثقافة حتى يتضح لنا مراد الغدّامي بالنسق الثقافي.

(1) كالتسوية والسود والعناصر البشرية الأخرى التي ليست بيضاء وليست ذكورية، ولم تكن في التيار المؤسستاتي الرسمي، هذا مع بيان إسهامها في فتح مجالات الخطاب النقدي وتنويعه، وجعله خطاباً مزدوجاً، يمارس القراءة والتحليل والنقد على مستويين معاً وفي آن، ينقد الخطاب النقدي القائم كمؤسسة وكنحيازات، ويقترح الأفق الأخرى التي لم يكن أحد يراها.

(2) وكان هذا أثناء تعرضه لمصطلح الناقد المدني، السابق، ص 51.

(3) ويمكننا بيانها فيما يلي: 1- كونها وصفاً لثنى الدراسات الثقافية الحداثيّة. 2- كونها ثقافة مؤسسيوراد النقد الثقافي والحداثة وما بعدها من الغربيين، لا سيما بارت ودريدا وفوكو. 3- كون قيمتها كامنّة في التعامل مع أنظمة الخطاب والإفصاح النصوي، ومع المهمل والمهمش والمضمّر. 4- كون الحس النقدي الفعلي في الثقافة مسؤول عن نقد ما لا يتفق مع الأعراف البلاغية، أو أنظمة التعبير المؤسستاتي. 5- كونها مسؤولة عن كشف عيوب الخطاب.

(4) ومن الأسس والآليات: الاختلاف والاختلاف المرجئ ونقد المركزية أو نقد تمركز اللوجوس (العقل/ الإنسان / الإله)، وجميعها مأخوذة من اللسانيات الحديثة والبنوية والتفكيكية.

### ثانياً: النسق الثقافي في إطاره العام وفي مشروع الغدّامي النقدي

تشير المعاجم اللغوية إلى أن "النسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد،"<sup>(1)</sup> وفي المعاجم الفلسفية "عبارة عن عناصر تترابط فيما بينها وتحدث فعلاً ما. وهذه العناصر تتأثر بوجودها في النسق وتتغير بخروجها منه"<sup>(2)</sup>، وفي حالة تصميم النسق تكون البداية "بتحديد الغاية من النسق وتعيين حدوده ثم التفكير في الأنسقة الفرعية"<sup>(3)</sup>.

وفي المناهج النقدية الحديثة تأتي كلمة "نسق" مقابلاً لكلمة system وتشير إلى "نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلا موحّداً، وتقترن كليته بأنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها. وكان دي سوسير يعني بالنسق شيئاً قريباً جداً من مفهوم البنية، ويمكن القول - إجمالاً - إن الاهتمام بمفهوم "النسق" راجع إلى تحول بؤرة اهتمام التحليل البنيوي عن مفهوم "الذات" أو "الوعي الفردي"، من حيث هما مصدر للمعنى، إلى التركيز على أنظمة الشفرات النسقية التي تنزاح فيها "الذات" عن المركز"<sup>(4)</sup>.

وإذا كان النص السابق قد عرّف النسق بأنه نظام، فمن ناحية أخرى نرى صاحب المصطلحات الحديثة يشير إلى أن الكلمة الإنجليزية تقابلها كلمات أربع هي: (نظام، نسق، مذهب، بناء) مشيراً إلى أنه يستعمل بمعنى النظام في علم اللغويات البنائية الذي تكون اللغة فيه نظام من العلاقات يقوم على أساس الاختلاف وذو قدرة على توليد المعاني، ويستعمل كذلك مرادفاً لمصطلح البناء في البنيوية، وبين النظام والبناء اختلاف فإذا كان النظام يتميز في جوهره بالدينامية أي الحركة، فإن البناء يتكون عادة من القواعد الثابتة والمتعاقبة"<sup>(5)</sup>.

(1) لسان العرب، ابن منظور، المجلد العاشر، الطبعة الثالثة، عالم الكتب، دار صادر، بيروت، 1414هـ، ص 352، 353. ومعجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الثالث، ص 2203، 2204.

(2) المعجم الفلسفي، مراد وهبة، ص 734.

(3) السابق، ص 734.

(4) عصر البنيوية، إديث كريزويل، ترجمة د/ جابر عصفور، الطبعة الأولى، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993م، ص 415، 416.

(5) المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 113-114.



## مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي بين النظرية والتطبيق

والذي تجدر الإشارة إليه هنا أن النظام وإن كان يشير إلى الحركة الدائمة فإن البنية التي اعتمدها دي سوسير تقوم هي الأخرى على الاختلافات، وهذا الأمر واضح تمام الوضوح في إشارة جاك دريدا إليه في بيانه عن الاختلاف المرجئ<sup>(1)</sup>، وعليه فالنظام والبناء فيما تقدمت الإشارة إليه لا فارق بينهما في الدلالة، وإن كان الفارق موجوداً في مساهما.

وبالجمع بين الإشارات اللغوية والفلسفية والنقدية الحداثية مضافاً إليها مفهوم الثقافة السابق بيانه، يمكننا تعريف النسق بأنه: "نظام فكري تنتجه وتفسره التكوينات النفسية اللاواعية عبر الاختلافات اللغوية السوسيريّة والدريدية<sup>(2)</sup>"، ولكن لا بد من القول بأن دلالة النسق على النحو المذكور - باعتباره يُنتج ويُفسّر عبر الاختلاف والاختلاف المرجئ - لا تحيلنا - في الحقيقة - إلى دلالة ثابتة أو معنى نثق فيه، فالاختلاف السوسيري البنيوي لم ينجح في تحقيق المعنى، والاختلاف المرجئ الدريدي يحقق معانٍ لانتهائية، هذا عن النسق في إطار مفهومه العام.

(1) مداخل إلى التفكيك، ترجمة حسام نايل، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2013م، ص200، 207، 208. كذلك: أقدم لك دريدا، تأليف جيف كولينز وبييل مايبلين، ترجمة حمدي الجابري، مراجعة وإشراف وتقديم إمام عبد الفتاح إمام، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، 2005، ص70: 73.

(2) ولا بد هنا من الإشارة إلى أن الاختلاف السوسيري والاختلاف المرجئ الدريدي يجعلان اللغة نظاماً من الاختلافات، فمعرفة دلالة الكلمة ومعناها غير راجع إلى ارتباط بين الدال والمملول، وإنما يرجع إلى اختلاف كل لفظ عن غيره، فنحن نعرف أن كلمة كتاب مثلاً تدل على الكتاب، ليس لوجود علاقة بينهما، وإنما نعرف دلالتها على الكتاب نظراً لوجود مثلاً كلمة طالب، وكذلك نعرف كلمة طالب نتيجة لوجود كلمة أدب، وعليه فنحن نعرف دلالة الكلمات على الأشياء نتيجة لاختلافها عن غيرها. ويمثل ما مضى فتمّ دريدا مفهومه عن الاختلاف المرجئ فالأمر عنده أن الدوال تحيل إلى دوال أخرى ولا تحيل إلى مملولات؛ لأن المملولات عنده مرجئة دائماً ولا يمكن تحققها. ويؤكد هذا أن دريدا قد أشار إلى أن "الأصل يحيل إلى لاحقه دائماً، و"الهوية" إلى "أخرها" الذي يؤسسها هي نفسها كهوية، بذات يكون الاختلاف في حقيقته إحالة إلى الآخر وإرجاء لتحقيق الهوية في انغلاقها، الذاتي" وانظر في هذا التفصيل: مداخل إلى التفكيك، ص28. وتلقي التفكيكية، ص91. والكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة كاظم جهاد، الطبعة الثانية، دار توبقال للنشر، المغرب، 2000م، ص31.

أمّا النسق الثقافي عند الغدّامي فلا يمكننا تقديم تعريف له إلا بعد بيان مفصّل يقرّبنا من تحديد ماهيته عنده؛ ذلك أنه - في حقيقة الأمر - لم يقدّم بيانا واضحا وتعريفا صريحا لنسقه الثقافي الذي هو مقولته المركزية في مشروعه النقدي/النقد الثقافي، لكنه قدّم لنا صفات هذا النسق<sup>(1)</sup>، مع إفراده إياه بنقلة من النقلات النوعية التي تمكنه - أقصد الغدّامي - من استبدال النقد الثقافي بالنقد الأدبي، وإحلاله محله، وسماها نقلة في المفهوم (النسق)، وهذه هي العملية الإجرائية الثانية التي تمكنه من إنفاذ مشروعه النقدي الثقافي نظريا وتطبيقيا، وتأتي بعد العملية الأولى التي أطلق عليها نقلة في المصطلح النقدي ذاته.

وقد افتتح الغدّامي هذه النقلة بثلاثة أسئلة أولها: ما النسق الثقافي؟ والثاني: كيف نقرؤه؟ والثالث: كيف نميزه عن سائر الأنساق؟ والأسئلة الثلاثة توجي بوجود مدلول بعينه للنسق الثقافي، وأن هذا النسق له طريقة خاصة في القراءة، وأنه يختلف عن غيره من الأنساق، فما هو النسق الثقافي الغدّامي؟

(1) ولا أكاد أرى فارقا بين ما فعله دريدا في اختلافه المرجئ - الذي نحته نحتا لغويا من فعلين من أفعال اللغة الفرنسية، وقال إنه ليس كلمة ولا مفهوما وما فعله الغدّامي في نسقه الثقافي، فكلاهما قدّم وصفاً لمقولته المركزية، (الاختلاف المرجئ والنسق الثقافي) وتركها دون تعريف يفصح عن حقيقتها. وأشير هنا إلى أن دريدا كان دائم الهروب من وضع تعريف محدد للتفكيك وللإختلاف المرجئ، وكان ينفي أن تكون لهما دلالة معينة، وهذا الأمر كان عن عمد منه؛ لأن هذا الأمر يضمن له نجاح تفكيكته واختلافه المرجئ؛ وإكمالهما مسيرتيهما في الدراسات النقدية؛ وخلاصة هذا أنه لم يكن يرى حقيقة للمعنى ولا إمكانية لما يسمى بالمعنى ولا وجودا لما يسمى بالدلالة، فلو أنه حدّد التفكيكية والاختلاف المرجئ ووضع لهما تعريفاً، ما كانت لتفكيكته قيمة، ولا قامت لها قائمة، وعلى الرغم من مراوغات دريدا العنيدة في إثبات معنى لتفكيكته فإن تصريحاته في الحوارات التي أجريت معه قد أظهرت بوضوح معنى تفكيكته وألياتها. وفي بيان ما يتعلق بالاختلاف المرجئ ومحاورات دريدا انظر: مداخل إلى التفكيك، ص 189: 193. وانظر: النقد والمجتمع، حوار إمري سالوسينزكي مع دريدا، ترجمة وتحرير فخري صالح، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2007م، ص 96. والكتابة والاختلاف، ص 47، 62، 63.

هذا، وقد قمت دريدا على الغدّامي؛ لأن الغدّامي تأثر تأثرا بالغا بتفكيكية دريدا وهذا واضح في كتاباته النقدية المختلفة، بل إننا سنلاحظ بوضوح تام اقتباس الغدّامي بعض مقولات دريدا وتطبيقها على الشعر العربي، ومثال هذا قوله في شرح النسق المضمّر "في الأصل كان الهجاء" فهو هنا يعارض دريدا في مقولته " في البدء كان الاختلاف" وقد أتى بها الغدّامي ليفسر أن مديح المتنبي ينطوي على هجاء مضمّر، لا سبيل لإظهاره وبيانه إلا من خلال الأنساق المضمرة المستترة التي يجب على الملتقي أن يحفر وينقب عنها في الخطاب الذي يسعى لتفكيكه ونقده نقدا ثقافيا، وهذا ليس من باب الخلط بين المناهج، وإدخالها في بعضها، ولكن من باب بيان أن النقد الثقافي حصيلة مناهج عديدة من بينها التفكيك. وفي مقولتي الغدّامي ودريدا انظر: النقد الثقافي، ص 166. والكتابة والاختلاف، ص 31.

## مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي بين النظرية والتطبيق

لقد افتتح الغدّامي جوابه عن أسئلته السابقة بادئاً بعرض دلالة "النسق" في المعجم الوسيط والتي تبين أنه ما كان على نظام واحد، ثم دلالاته عند دي سوسير باعتبارها مرادفة للبنية والنظام، وهو يعرض هذه الدلالات بكلام يظهر قناعته بعدم شمولية هذه المرادفات، إذ يقول "يجري استخدام كلمة (النسق) كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها"<sup>(1)</sup>، ثم ذكر الدلالات المشار إليها آنفاً، ولم يُشير إلى الفارق بين النظام والبنية<sup>(2)</sup>، ثم قال: "ومع أننا لا نعترض على حضور هذه الدلالات إلا أننا هنا نطرح (النسق) كمفهوم مركزي في مشروعنا النقدي، ومن ثم فإنه يكتسب قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة"<sup>(3)</sup>، ثم شرع الغدّامي في وُضْع لِبَنَاتِ المقولة المركزية لمشروعه النقدي، متجاوزا تعريف "النسق الثقافي" إلى بيان خصوصياته وسماته<sup>(4)</sup>، والتي حصرها فيما يلي:

أولاً: أن النسق يتحدد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، ثم شرع في بيان أوصاف الوظيفة النسقية<sup>(5)</sup>.

ثانياً: أن النسق الثقافي الذي توفرت فيه الشروط الأربع يمكن الكشف عنه وبيانه بالاستعانة بالدلالة النسقية المضمرّة التي لا تلغي الدالتين الصريحة والضمنية، بل إنها ترى فيهما قناعا جماليا يتم عبره تمرير الأنساق الخفية التي يهدف النقد الثقافي إلى الكشف عنها.

ثالثاً: أن الثقافة تتولى إنتاج النسق الثقافي من حيث هو دلالة مضمرّة، وعليه فالثقافة تنتج الأنساق، والكتّاب والقراء يستهلكونها باعتبارهم جماهير ثقافية، وفي هذا يتساوى الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسوّد.

(1) النقد الثقافي، ص 80.

(2) وقد أشرنا إلى الفارق بينهما فيما مضى.

(3) النقد الثقافي، ص 80.

(4) السابق، ص 80: 84.

(5) وهي أربعة أوصاف إحداهما: وجود نسقين يحدثان معا وفي آن، في نص واحد أو في ما هو بحكم النص الواحد. والثانية: أن يكون النسق المضمّر منهما نقيضا ومضادا للعلن، وإن لم يوجد نسق مضمّر فالنص حينها لا يدخل في مجال النقد الثقافي. والثالثة: أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلاً، بوصف الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها. والجمال هنا خاضع لما تحكم به الرعية الثقافية لا لما تحكم به المؤسسة النقدية، وعليه يمكن إدخال الأغاني الشعبية، والمواويل، والنكت، وغيرها ضمن إطار النصوص الخاضعة للنقد الثقافي. والرابعة: أن يكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة؛ لنرى مدى تأثير الأنساق في ذهن الاجتماعي والثقافي.

رابعاً: أن النسق ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائماً، ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها - كما ذكرنا - قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجماليتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة.

خامساً: أن الأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائماً<sup>(1)</sup>.

سادساً: أن النسق الثقافي يمارس نوعاً من الجبروت الرمزي وهذا الجبروت يقوم بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة، وهو المكوّن الخفي لذائقتها ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة.

سابعاً: النسقان الثقافيان المتعارضان يمارسان دورهما الفاعل من خلال الخطاب الذي يشملهما<sup>(2)</sup>.

هذه هي الصفات السبع للنسق الثقافي والتي تسهم بشكل كبير في بيان دلالاته ومركزيته، إضافة إلى إشارتها إلى الحقيقتين التاليتين:

الحقيقة الأولى: وهي متعلقة بالغذامي وبيان تأثيره بتفكيكية دريدا وأسس عملها بصورة لا تخطؤها عين مبصرة<sup>(3)</sup>، لا سيما الوظيفة النسقية المشار إليها آنفاً.

الحقيقة الثانية: إشارتها إلى ثلاث صفات مركزية يقوم عليها النسق الثقافي: أولاها: كونه مضمرًا، والثانية: كونه منغرسًا و متمكنًا منذ القديم. والثالثة: كونه يتحكم فينا من خلال جبروته الرمزي، والذي به تتشكل الدلالة النسقية.

(1) وعلامة هذه الأنساق - كما يرى الغدّامي - اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكلما رأينا منتوجاً ثقافياً أو نصاً يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لا بد من كشفه والتحريك نحو البحث عنه، فالاستجابة السريعة والواسعة تنبئ عن محرك مضمر يشبك الأطراف ويؤسس للحبكة النسقية، كالأغاني والأزياء والحكايات والأمثال والأشعار والإشاعات والنكت. كل هذه وسائل وحيل بلاغية/جمالية تعتمد المجاز والتورية وينطوي تحتها نسق ثاو في المضمر، ونحن نستقبله لتوافقه السري مع نسق قديم منغرس فينا ينشط إذا وجد الطقس الملائم.

(2) والخطاب - في بيان الغدّامي - يتضمن كل أنظمة التعبير والإفصاح، سواء كان نصاً مفرداً أو نصاً طويلاً مركباً أو ملحماً، أو في مجموع إنتاج مؤلف ما أو في ظاهرة سلوكية أو اعتبارية. المهم وجود النسقين معا وفي حالة استصحاب لازمة.

(3) انظر في هذا: أدم لك دريدا، ص54، فوجه الشبه بين الوظيفة النسقية وطريقة عمل التفكيكية وأسسها يصل إلى درجة المماثلة.

**مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي بين النظرية والتطبيق**  
ومن هاتين الحقيقتين نخلص إلى تعريف النسق الثقافي عند الغدّامي بأنه "نظام فكري مضمر ذو دلالة تاريخية، تنتج الثقافة، وتُمرّهُ عبر أفنعة الجمال والبلاغة؛ ليمارس جبروته الرمزي المكوّن لفكر الأمة".

ومن التعريفات السابقة للنسق الثقافي والنسق الثقافي يمكننا الانتقال لبيان المراد بمركزية النسق الثقافي.

#### ثالثاً: مفهوم مركزية النسق الثقافي

تشير المعاجم اللغوية التراثية والمعاصرة<sup>(1)</sup> إلى أن المركز والمركزية مأخوذتان من الأصل الثلاثي "رَكَزَ يَرُكُزُ، رَكْزًا". أمّا كلمة "مَرْكُز" فهي اسم مكان من رَكَزَ: ومعناها: مَقَرٌّ ثابت تتفرّع منه فروع، وتحيل كلمة "المركز" دائماً إلى نقطة ثبات رئيسية لكل ما تضاف إليه، كأن نقول مركز النقد، أو مركز الفلسفة، أو مركز النص، وهكذا. وأمّا "المركزية" فهي مصدر صناعي من مركز، وتشير دائماً إلى ثبات واستقرار الوحدة التي تقوم بتفسير وتنفيذ العمليات حسب المؤسسة أو العلم الذي تُضاف إليه، كمركزية المعنى في النصوص، ومركزية الاختلاف المرجئ في تفكيكية دريدا، ومركزية الخير في نسق أفلاطون الفلسفي، ومركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي.

وعليه فمركزية النسق الثقافي يقصد بها "اعتباره الأصل الذي تدور حوله جميع مكونات مشروع النقد الثقافي النظرية والتطبيقية، بوصفه منتجاً الأدوات النقدية الأدبية وناقلاً إياها إلى أدوات نقدية ثقافية، وبوصفه كاشفاً عن الحقيقة المضمرّة للشخصية الشعرية العربية". و في إطار هذا التعريف نسعى إلى بيان مركزية النسق في التنظير للنقد الثقافي من ناحية، ثم إلى مركزيته في التطبيق على النصوص الشعرية من ناحية أخرى، وذلك باعتباره المقولة المركزية في هذا المشروع، لكننا - قبل هذا البيان المفصّل - سنوضح المراد بالنقد الثقافي عند الغدّامي، وأهدافه التي يسعى إليها.

#### رابعاً: مشروع الغدّامي النقدي/النقد الثقافي وأهدافه

مع بداية الألفية الثالثة قدّم الناقد السعودي الدكتور/ عبدالله الغدّامي للساحة النقدية العربية مشروعاً النقدي الجديد الذي سماه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، والذي هو مزيج من شخصية الغدّامي النقدية التي شكلتها مناهج النقد المعاصر: البنويّة والسيميائية والتفكيكية، والتي قدّمتها الغدّامي للنقد العربي في دراساته السابقة، كالخطيئة والتكفير، وتشريح

(1) لسان العرب، المجلد الخامس، الطبعة الثالثة، عالم الكتب، دار صادر، بيروت، 1414هـ، ص355، 356. ومعجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الثاني، ص934: 936.

النص<sup>(1)</sup> الذي جمع فيه بصورة كبيرة بين مناهج الحداثة كلها، وغيرهما من الدراسات النقدية الغدّامية.

هذا، وقد قدّم الغدّامي تعريفاً مباشراً ينص على أن النقد الثقافي "فرع من فروع النقد النصوي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرّة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته، ما هو غير رسمي وغير مؤسّساتي وما هو كذلك سواء بسواء. من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو لذا معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت ألقعة البلاغي/ الجمالي، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات، فإن المطلوب إيجاد نظريات في (القبحيات)، والمقصود بها كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي<sup>(2)</sup>". ولعلّ ما ذكرناه من تفصيل وبيان لمعاني مصطلحات الدراسة فيما مضى يتكفل بتفسير التعريف السابق للنقد الثقافي كما ذكره الغدّامي.

وأما أهداف هذا المشروع فقد صرح بها الغدّامي في مقدمته، ويمكننا إجمالها في ثلاثة أهداف:

(1) تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، عبد الله محمد الغدّامي، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م، ويُعدّ هذا الكتاب على وجه التحديد من أكثر الكتب إبرازاً وإيضاحاً لشخصية وعقلية الغدّامي النقدية، فقد استخدم فيه معظم مناهج الحداثة لتشريح النصوص من سيميولوجية وتشريحية ونقد ألسني.

(2) النقد الثقافي، ص 88. وبعد ذلك شبّه الغدّامي النقد الثقافي بعلم علل الحديث جامعاً بين الاثنين باعتبارهما خطاباً، وذلك في قوله "ولا شك أن البحث في علل الخطاب يتطلب منهجاً قادراً على تشريح النصوص واستخراج الأنساق المضمرّة ورصد حركتها"، وهكذا قرر الغدّامي عن وعي منه أن النقد الثقافي إنما هو منهج تشريحي بالدرجة الأولى، وأن هذا المنهج هو القادر على الكشف عن الأنساق المضمرّة. ولا شك أن الفارق كبير، والبؤن بعيد، بين الاثنين، فالنقد الثقافي لا يقف عند حدود خطاب شعري أو نثري، ولكنه كما أشار الغدّامي ومن قبله يتعامل مع كل ألوان الخطاب، أما علم العلل فهو لا يتعامل إلا مع لون واحد من الخطاب وهو كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وكذلك النقد الثقافي لا يبحث عن علة تقدح في الخطاب، وإنما يبحث عن علة قبول الخطاب والترحيب به عند الرعية الثقافية على حد قوله، أما علم العلل فهو مختص بالبحث عن العلل القادحة في صحة الحديث وإن كان ظاهره السلامة؛ وهذه هي حقيقة علم العلل؛ لأن العلة في الحديث معناها "وصفٌ يوجب خروج الحديث عن القبول" عبارة عن سبب غامض خفي تقدح في صحة الحديث مع أن الظاهر السلامة منه"، وعليه فالبيون شاسع بين الاثنين، كما قلنا، ويؤكد ما ذهبنا إليه أن علم العلل يتم توظيفه على مجموعة من الأسس التي لا يمكن مخالفتها بحال من الأحوال، بمعنى أنها لا تقبل الحمل على غير ظاهرها، أما الناقد الثقافي فيإمكانه أن يحمل النص على عدة وجوه وليس على وجه واحد، ويستخرج منه أنساقاً مضمرّة لا يستخرجها ناقد غيره، وهذا لا يمكن فعله بحال من الأحوال في علم علل الحديث؛ لأن سنة الرسول صلى الله عليه وسلم المصدر الثاني من مصادر التشريع بعد القرآن الكريم، ولأنها تُبنى عليها أحكام شرعية منها ما هو حلال ومنها ما هو حرام، وهذا لا يكون في غيره من الخطابات الشعرية أو النثرية أو الأغاني الشعبية والنكت وغيرها. وفي بيان معنى العلة انظر: شرح المنظومة البيقونية، تأليف الشيخ العلامة الإمام/محمد بن صالح العثيمين (ت1421هـ)، الطبعة الأولى، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1426هـ، 2005م، ص19.

## مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي بين النظرية والتطبيق

**أولها:** الإقرار برجعية الحداثة العربية<sup>(1)</sup>، وبجناية الشعر العربي على الشخصية العربية، وبوجود قبحيات في ديوان العرب سترتها دعوى التمسك بالجماليات، وبمسؤولية الشعر العربي عن ترسيخ سلوكيات لا إنسانية في الشخصية العربية.

**وثانيها:** الإعلان عن موت النقد الأدبي<sup>(2)</sup>؛ لكونه مسؤولاً عن تمرير أنساق لا إنسانية، وإحلال النقد الثقافي محله.

**وثالثها:** الإعلان عن الآلية المركزية للنقد الثقافي وهي التي يسميها الغدّامي "النسق الثقافي"، فكما أن لكل نسق فلسفي ومنهج ومذهب نقدي مقولة مركزية يُبنى عليها، فإن مقولة "النسق الثقافي" هي المقولة المركزية في مشروع الغدّامي النقدي.

هذه هي أهداف مشروع الغدّامي النقدي، وقد لعبت مقولة النسق الثقافي دوراً بارزاً في تحقيقها كما أراد الغدّامي، وستكشف لنا صور المركزية هذه الحقيقة بوضوح تام.

(1) وهذا واضح في قوله: "هل الحداثة العربية حداثة رجعية؟ وقوله: هل جنى الشعر العربي على الشخصية العربية؟ وهل هناك علاقة بين اختراع الفعل الشعري وصناعة الطاغية؟ وقوله: هل في ديوان العرب أشياء أخرى غير الجماليات التي وقفنا عليها - وحق لنا - لمدة قرون" ويبدو أن الجملة الاعترافية في السؤال السابق تؤكد من غير هوادة ما ذهبنا إليه من أن الغدّامي يقر برجعية الحداثة العربية، وبجناية الشعر العربي على الشخصية العربية، وبوجود قبحيات - كما يروق للغدّامي أن يسميها - في ديوان العرب ويواصل الغدّامي طرح أسئلته قائلاً: هل هناك أنساق ثقافية تسربت من الشعر وبالشعر لتؤسس لسلوك غير إنساني وغير ديموقراطي، وكانت فكرة (الفعل) وفكرة (النسق الشعري) وراء ترسيخها، ومن ثم كانت الثقافة - بما أن أهم ما فيها هو الشعر - وراء شعرنة الذات وشعرنة القيم؟؟ فهذه الأسئلة في حقيقتها تسعى إلى الإقرار برجعية الحداثة العربية. انظر النقد الثقافي، ص 11

(2) فقد قام بالإعلان عن والدعوة إلى موت النقد الأدبي، ولكنه موت يقتضي التحول من كل ما هو أدبي إلى ما هو ثقافي، مع الإبقاء على أدوات النقد التقليدية - هذا على حد ما ذهب إليه الغدّامي - ولا أدري هل هذا الموت موت حقيقي أم هو مسمى مجازي؟ يبدو لنا أن هذا الموت موت حقيقي؛ تبعاً لما بيناه في المبحث السابق من معنى الثقافة ومنهجها في العقود الأخيرة، لأن الثقافة لم تعد تتعامل مع الوعي ولكنها صارت حفراً وتعرية للمضمّر والمخبوء واللاوعي. وفي هذا يصرح الغدّامي قائلاً: "لقد أدى النقد الأدبي دوراً مهماً في الوقوف على (جماليات) النصوص،...، ولكن النقد الأدبي، مع هذا وعلى الرغم من هذا أو بسببه أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عيوب الجمالي، الشعري والبلاغي، حتى صارت نموذجاً سلوكياً يتحكم فينا ذهنياً وعملياً، وحتى صارت نماذجنا الراقية - بلاغياً - هي مصادر الخلل النسقي. ولنأخذ أمثلة من أبي تمام والمتنبي وأونيس ونزار قباني" ومن بعد هذا ينبغي الغدّامي النقد الأدبي إلى مثواه الأخير، مُنَجِّياً إياه عن سلطته على النصوص، وموَلِّياً النقد الثقافي مقاليد أمور النصوص وخبائها، ومانحاً إياه سلطة الحكم على جميع النصوص جميلها وقبيحها، وها هو بيان النعي يقول فيه: "بما أن النقد الأدبي غير مؤهل لكف هذا الخلل الثقافي فقد كانت دعوتي بإعلان موت النقد الأدبي، وإحلال النقد الثقافي مكانه، وكان ذلك في تونس في نوبة عن الشعر عقدت في 22/9/1997م، وكررت ذلك في مقالة في جريدة الحياة (أكتوبر 1998م). وحتى نكون منصفين من الناحية العلمية فإنه يجب علينا أن نكمل بيان النعي الذي صاغه الغدّامي فهو يقول: "وليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو في تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره (وتسويقه) بغض النظر عن عيوبه النسقية، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه. انظر: النقد الثقافي، ص 12، 13.

## المبحث الثاني

### مركزية النسق الثقافي

#### في التنظير لمشروع الغدّامي النقدي

إذا كنا ذكرنا فيما مضى مفهوم النسق ومركزيته فإنه يتبين للناظر في مشروع الغدّامي النقدي أن مركزية النسق الثقافي في تنظيره لهذا المشروع تكمن في إنتاجه أدوات النقد الأدبي ثم تحويلها إلى أدوات نقد ثقافي، وقد أشار إليها الغدّامي بأنها نقلة في الاصطلاح، ويمكننا حصرها في المحاور التالية:

**أولاً: مركزيته بوصفه منتجا معنى الأدبي والأدبية وناقلاً إياهما إلى الثقافي والثقافية.**

توحي النظرة الأولى في مسمى مشروع الغدّامي النقدي بتحول جذري في صفة النقد الذي اعتاده النقاد قروناً طويلة، فبدلاً من صفة الأدبي نجد الثقافي، وعليه فإننا لن نتعامل مع شيء مألوف، لكننا سنتعامل مع نوع جديد من النقد أنتجته المناهج النقدية الحديثة وما بعدها، بأصلها الغربي، ونسختها العربية، أما الثقافة التي هي صفة هذا النقد والتي من خلالها يمارس عمله فهي الثقافة التي أشرنا إليها آنفاً، هذا من ناحية.

ومن ناحية ثانية فقد طرح الغدّامي في بداية تنظيره لنقده الثقافي ضرورة "استبعاد المعنى الأكاديمي/ الرسمي لمصطلح أدبي وأدبية"<sup>(1)</sup>، مستبدلاً به المعنى الثقافي<sup>(2)</sup>، وبيان هذا أن الأدبي طبقاً للمعنى الأكاديمي هو "الخطاب الذي قرره المؤسسة الثقافية حسب ما توارثته من مواصفات بلاغية وجمالية، قديمة وحديثة، وبهذه المواصفات يتم الفرز والتصنيف وتتم عمليات استبعاد كثيرة، حيث هناك فنون راقية، ومن تحتها ودونها تأتي أشياء لا تمنحها المؤسسة صفة الرقي"<sup>(3)</sup>، وهذه الأشياء التي لا تمنحها المؤسسة صفة الرقي هي التي يطالب الغدّامي بالاهتمام بها وتسليط الضوء عليها، بعد تهميش المؤسسة الثقافية إياها، وضرب الغدّامي لنا مثلاً "بألف ليلة وليلة" التي لا تليق إلا بالصبيان والنساء وضعاف النفوس، في مقابل "كليلة ودمنة" الذي هو كتاب معمول للملوك ومن يوصفون بالعقلاء"<sup>(4)</sup>.

(1) النقد الثقافي، ص 61.

(2) أشير هنا إلى أن المعنى الثقافي خاضع للمعنى المشار إليه في تعريف مصطلح الثقافة سابقاً.

(3) النقد الثقافي، ص 61، 62.

(4) السابق، ص 62.



## مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي بين النظرية والتطبيق

ومن خلال البيان السابق والصفات الواردة فيه يكشف الغدّامي عن مركزية نسق يتحكم في المؤسسة الثقافية فيجعلها تتناول بعض الأعمال، وتهتمش غيرها قائلاً: " وهذه صفات تكشف عن النسق الثقافي الذي يتحرك وفقه الخطاب البلاغي الرسمي في نظرتة إلى الآخر المختلف والضعيف كالمراة والطفل، وفي نظرتة إلى خطاب ينتسب إلى هؤلاء الضعفاء مما يجعله محقّراً مثلهم. وفي مقابل ذلك نرى تقديراً عالياً لكتاب "كليلة ودمنة"؛ لأنه ينتسب إلى المؤسسة الثقافية الرسمية"<sup>(1)</sup>.

والإشارة السابقة تتضح فيها مركزية النسق الثقافي - وهو هنا نسق فحولي سلطوي - باعتباره نظاماً مضمراً يتدخل ويتحكم في تشكيل معنى الأدب والأدبية ضمن المؤسسة الثقافية التي يؤسسها هذا النسق، ثم تقوم المؤسسة بحمايته وإمراره عبرها من غير مساءلة؛ ليتحكم في انتقاء النصوص، وفرزها حسب ما يراه ويرتضيه ويروق له، فكليلة ودمنة يمتاز بالأدبية، وألف ليلة وليلة لا تقع له ميزة سابقة؛ لأنه للضعفاء والنساء والمهمشين.

وقد ترتبت على مركزية النسق الثقافي الذي أنتج الأدبية بمعناها السابق مجموعة من النتائج<sup>(2)</sup>:  
أولاًها: الجناية على الأدب بمستوياته الرسمي والشعبي، وذلك بانفصال الأدب الراقي واكتسابه قيمة متعالية ليس على الرعايا فحسب، وإنما أيضاً على المؤسسة النقدية ذاتها، فصار لا يُنظر إليه ولا يُنقد منه إلا ما يخالف الأعراف البلاغية.

والثانية: تعطيل الحس النقدي الفعلي في الثقافة، وجعل الناقد واحداً من حراس المؤسسة النقدية، مع إسهامه في إيجادها والحفاظ عليها، وقصور الفعل النقدي على ما تملّيه المؤسسة، وعدم الاتجاه إلى كشف عيوب الخطاب، بما في ذلك عيوب المؤسسة وتتميطها أفعال الاستقبال والتذوق والتأويل.

وإذا كان النسق الثقافي بمركزيته السابقة أنتج لنا أدبية متعالية فإن النقد الثقافي الغدّامي حمل على عاتقه مسؤولية نقد الأنساق الثقافية المضمرة، ولهذا سيلجأ الغدّامي إلى نقد النسق الثقافي

(1) النقد الثقافي ، ص62.

(2) السابق ، ص62، 63.

د / أحمد راشد إبراهيم راشد

القديم بنسق ثقافي غذّامي يحمل صفات الثقافة الغدّامية المذكورة سابقاً، ولهذا نراه يشترط لإدخال مصطلح الأدبي والأدبية حقل النقد الثقافي وتحويلهما إلى الثقافي والثقافية شرطين<sup>(1)</sup>:  
**أولهما:** تحريرهما من قيد التصور الرسمي المؤسساتي، بحيث يعاد النظر في أسئلة الجمالي وشروطه وأنواع الخطابات التي تمثله.

**والثاني:** الاتجاه إلى كشف عيوب الجمالي، والإفصاح عما هو قبحي في الخطاب، وكما أن لدينا نظريات في الجمال فلا بد أن نوجد نظريات في القبحيات.

وهذان الشرطان لا يخرجان بحال من الأحوال عن مفهوم النسق الثقافي الغدّامي فأولهما يهدف إلى تحرير الدوال، وعليه فكل ما أشارت إليه معاجم اللغة وكتب الأدب قديمها وحديثها من تعريف للأدب<sup>(2)</sup> سيقع تحت سيطرة النسق الثقافي الغدّامي الذي سيعيد تعريفه؛ ليناسب عمل النقد الثقافي وسيصبح الأدب بمعناه النقدي الثقافي يشمل كل أنواع الخطاب الشعرية والنثرية والنكت والأغاني والإشاعات وغيرها، وأما الثاني فيسعى إلى البحث عن القبيح المضر الذي تمره الثقافة عبر حيلها المختلفة، وهذا القبيح المضر لا يمكن الكشف عنه ولا معرفته ولا استنطاقه إلا عن طريق الاختلاف المرجئ والتفكيك الذي لا يعمل إلا باستدعاء الثنائيات. هكذا تظهر مركزية النسق الثقافي بوصفه منتجا معنى الأدبي والأدبية من ناحية، وبوصفه ناقلاً إياهما إلى الثقافي والثقافية من ناحية أخرى.

**ثانياً: مركزيته بوصفه منتجا الأداة النقدية الأدبية وناقلاً إياها إلى أداة نقدية ثقافية**

ذكر الغدّامي أننا "بحاجة إلى نقلة نقدية نوعية تمس السؤال النقدي ذاته، ولكن ذلك لن يتحقق ما لم تتحول الأداة النقدية ذاتها أيضاً - من صفتها الأدبية بمعناها المؤسسي - من هنا لا بد أن نخلص ما هو أدبي من حده المؤسساتي، ولا بد أن نفتح المجال للخطابات الأخرى المنسية والمنفية بعيداً عن مملكة الأدب، كأنواع السرد وأنظمة التعبير الأخرى غير التقليدية وغير

(1) النقد الثقافي، ص 63، 64.

(2) لسان العرب، المجلد الأول، ص 206، حيث ذكر أن الأدب: الذي تأدب به الأديب من الناس؛ وسمي أدباً لأنه يأدب الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح. وانظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير، قدمه وعلق عليه د/ أحمد الحوفي ود/ بدوي طبانة، القسم الأول، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، ص 38. حيث ذكر- في آلات علم البيان وأدواته - أن الكلام الأدبي قسمان وتأليفه صناعة فقال: "اعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر إلى آلات كثيرة"

## مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي بين النظرية والتطبيق

المؤسّساتية<sup>(1)</sup>، ثم تابع حديثه قائلاً: "إن تحرير المصطلح من قيده المؤسّساتي هو الشرط الأول لتحرير الأداة النقدية، مذ كان الارتباط بين الاثنين أزيلًا"<sup>(2)</sup>، وهذا التحرير الغدّامي سيكون تحريراً من نسق مؤسّساتي عن طريق نسق غدّامي له القدرة على التحرير، وهذا النسق الغدّامي هو الذي دعاه بالعمليات الإجرائية التي يتم بها الانتقال من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي. ومركزية النسق في إنتاج الأدوات النقدية الأدبية ونقلها إلى أدوات نقدية ثقافية، تنحصر في خمس صور - كما وردت عند الغدّامي - بيّناها على النحو التالي:

### 1- مركزيته في صناعة نموذج الاتصال الجاكبسوني ثم في مساءلته.

أشار الغدّامي في وضوح تام إلى أن جاكبسون "قد خطى خطوة متقدمة باتجاه تعزيز أدبية الأدب"<sup>(3)</sup>، وقد تم هذا التعزيز بما قدّمه اللغوي الروسي البنيوي في نمودجه الاتصالي المكوّن من ستة عناصر هي: (المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والسياق، والشفرة، وأداة الاتصال)، حيث إن اللغة في هذا النمودج الاتصالي تكتسب وظيفتها الجمالية أو الأدبية أو الشاعرية "وهذه الوظيفة متعلقة بالرسالة، وهذه هي إضافة جاكبسون التي بها أجاب عن سؤال الأدبية وكيف تتحول اللغة إلى صفتها الأدبية"<sup>(4)</sup>، وهذه الوظيفة تأتي بعد الوظائف الخمس السابقة عليها وهي: الذاتية/الوجدانية المتعلقة بالمرسل، والإخبارية/النفعية المتعلقة بالمرسل إليه، والمرجعية المتعلقة بالسياق، والمعجمية المتعلقة بالشفرة، والتنبيهية المتعلقة بأداة الاتصال. أما الوظيفة الجمالية/ الشاعرية/ الأدبية التي أجاب بها جاكبسون عن كيفية تحوّل اللغة إلى صفتها الأدبية ففيها تكمن مركزية النسق الثقافي، فالسؤال في أصله يدور حول السبب الذي يجعل اللغة تكتسب صفتها الأدبية وهو سؤال نسقي - كما يرى الغدّامي - يرسخ ويعزز قيمة الجمالية/ الأدبية، ثم يأتي جاكبسون ليقدم جواباً عما يجعل اللغة أدبيةً مُعزّراً هذا النسق بجواب فحواه أن اللغة تكتسب صفتها الأدبية عن طريق الوظيفة الشاعرية أو الجمالية أو الأدبية التي تحملها الرسالة والتي هي متعلقة بها، وعليه فالجواب الجاكبسوني لم يُفِلت من مركزية النسق،

(1) النقد الثقافي، ص 64، 65. والجملة الاعتراضية تصرف فيها؛ اختصاراً للكلام.

(2) السابق، ص 65، 66.

(3) السابق، ص 67.

(4) التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغدّامي، ص 146.

بل إنه خاضع له، وتحت سيطرته، ومعزّز له، فالسؤال والجواب عنه نسقيان بكل الأحوال، والنموذج الجاكبسوني كذلك نموذج نسقي حال كونه اتصالياً إعلامياً أو اتصالياً أدبياً. وإذا كانت هذه هي مركزية النسق الثقافي في صناعة النموذج الاتصالي، فإن الغدّامي يحاول الخروج من هذه النسقية ومساءلتها، وهذا لا يمكن حدوثه إلا عبر مركزية نسق ثقافي له القدرة على القيام بهذه المهمة؛ لذلك اقترح الغدّامي إضافة عنصر سابع إلى عناصر الاتصال الستة السابقة وأطلق عليه "العنصر النسقي" وهذا العنصر في نظر الغدّامي سيوجد للغة وظيفة سابعة تُضاف إلى الوظائف الست السابقة وهي "الوظيفة النسقية" ورأى الغدّامي أن " هذا سيجعلنا في وضع نستطيع معه أن نوجه نظرنا نحو الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطابنا، مع الإبقاء على ما ألفنا وجوده وتعودنا على توقعه في النصوص من قيم جمالية ودلالية، وما هو مفترض فيها من أبعاد تاريخية وذاتية واجتماعية..... وإضافة إلى ذلك تأتي الوظيفة النسقية عبر العنصر النسقي. وهذا يمثل مبدأ أساسياً من مبادئ النقد الثقافي، .... ويمثل لنا أساساً للتحوّل النظري والإجرائي من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي ببعده الثقافي، وذلك لكي ننظر إلى النص بوصفه حادثة ثقافية، وليس مجتلى أدبياً فحسب"<sup>(1)</sup>.

هذا العنصر النسقي السابع الذي أضافه الغدّامي لنموذج الاتصال الجاكبسوني لن تكون له فعالية إلا إذا قام بدوره، ودوره المنوط به هنا مساءلة النسق المتخفي وراء أدبية اللغة والرسالة، ولأجل هذا أضافه الغدّامي، وعليه فإنه سيمارس نفوذه وسلطته ومركزيته في معاملة العناصر الأخرى، بل إنه سيقوم بتهميشها وإظهار قبحها التي أخفتها عنا مدة طويلة من الزمن. ولعلنا بعد تأمل في العنصر النسقي الذي أضافه الغدّامي سنرى أنه ينسف كل العناصر المكونة لنموذج الاتصال فالمرسل لن يعود كما كان؛ وكذلك المرسل إليه، والسياق؛ والشفرة، والرسالة؛ وأداة الاتصال؛ لأن العنصر النسقي سيدخلها كلها في أسئلة عديدة تبتغي إظهار مضمورها، هذا كله فضلاً عن رفضه الاعتراف ببعض هذه العناصر، وعلى رأسها السياق، فالنسق الثقافي لا يقيم له ورزناً له حال من الأحوال.

(1) النقد الثقافي، ص 69.

## مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي بين النظرية والتطبيق

وهكذا يظل النسق الثقافي محتفظاً بمركزيته في صناعة النموذج الاتصالي من ناحية، وفي مساءلته وتهميش عناصره من ناحية أخرى.

### 2- مركزيته في إنتاج المجاز بدلالته الموروثة وفي نقلها إلى النقد الثقافي.

وهذه صورة من صور مركزية النسق الثقافي في إنتاج الأدوات النقدية الأدبية ثم تحويلها إلى أدوات نقدية ثقافية، فبعد بيان مركزية النسق في صناعة نموذج الاتصال وفي تعديله، انتقل الغدّامي إلى مصطلح المجاز، باعتباره مصطلحاً نسقياً تمت صياغته ضمن المؤسسة البلاغية، وقام من بعدها بممارسة دوره في السيطرة على المؤسسة الذوقية، يقول الغدّامي: "ما زال المجاز هو الأساس المبدئي في الفعل النصوي.....، ولقد سيطر التصور البلاغي على مفهوم المجاز وعلى فعله، حتى لقد صار المجاز بحد ذاته مؤسسة ذوقية ومصطلحية تتحكم بشروط إنتاج واستقبال النصوص"<sup>(1)</sup>.

وهذا الكلام فيه إشارة إلى أن المجاز باعتباره "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها، لملاحظة بين الثاني والأول"<sup>(2)</sup> إنما هو منتج من منتجات المؤسسة البلاغية، صاغته مركزية نسق ثقافي جمالية، تسعى إلى الجميل، وإلى تغليف الكلام بمسمى جمالي لا تُرى منه إلا الجماليات، في الوقت الذي تنشر فيه النصوص أنساقها المضمرّة فينا ونحن في حالة من اللاوعي.

هذا التفسير هو ما يرتضيه الغدّامي حسب معطياته النظرية، ومن سياق كلامه، كما أنه يشير إلى مركزية نسقية مسؤولة عن إنتاج المجاز، وجعله ضمن حراس المؤسسة البلاغية والمروجين لها، وإن كان الذي يخفيه ويضمّره تحته سيئاً قبيحاً، هذا من ناحية.

هذا التصور الذي فرضه علينا الغدّامي عن المجاز وعن وجود نسق مضمر أنتجه تزدُّه بعض الحقائق، فالمجاز الذي ذهب الغدّامي إلى وجوده في المؤسسة البلاغية والذي تنبني عليه ثنائية الحقيقة والمجاز إنما هو من وضع المتأخرين، أما العرب المتقدمون فمن سننهم في الكلام - أي من طريقتهم ومنهجهم - " مخالفة ظاهر اللفظ معناه، كقولهم عند المدح " قاتله

(1) النقد الثقافي، ص70، 71.

(2) كتاب أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت471 أو 474هـ) قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، الطبعة الأولى، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، 1421هـ، 1991م، ص351. وانظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د/ أحمد مطلوب، الجزء الثالث، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1403هـ، 1983م، ص193: 198، حيث تناول بالتفصيل تحقيق معنى المجاز عند البلاغيين.

د / أحمد راشد إبراهيم راشد

الله ما أشعره" فهم يقولون هذا ولا يريدون وقوعه"<sup>(1)</sup>، وعليه فالعرب قالت كلامها على حقيقته، والسياق كفيل بتوضيح المراد.

وكذلك ما ورد عن العرب - لا سيما البلاغيين منهم - من استخدام كلمة المجاز، إنما كانوا يقصدون به طرق القول ومسالكه، وهذا كقول ابن قتيبة" وللعرب المجازات في الكلام، ومعناها: طرق القول ومآخذه: ففيها: الاستعارة،...، والتعريض، والإفصاح، والكناية،....." <sup>(2)</sup>، وهذا الكلام فيه وضوح تام بأن ابن قتيبة لم يشير إلى أن دلالة المجاز تجمع بين ما هو حقيقي وما هو مجازي أو بين هذه الثنائية، والمعلوم أن ابن قتيبة واحد من مؤسسي البلاغة العربية، ولا نكاد نرى صدى عنده لكلام الغدّامي.

ومن بعد هذا يأتي الغدّامي لينقل المجاز من دائرته البلاغية إلى دائرته الثقافية، فالمجاز بالنسبة له" لا يمتلك قيمة بلاغية/جمالية - فقط - بل قيمة ثقافية، حيث تتحول من القيمة البلاغية التي تتحول من الاستعمال المفرد للفظة أو للجملة الواحدة إلى قيمة ثقافية يحتويها الخطاب"<sup>(3)</sup>، وعلى هذا الأساس شرع الغدّامي " في اقتراح مفهوم ثقافي للمجاز يوسع من مجاله ويهيئه لاستعمال نقدي أكثر وعياً بالفعل النسقي وتعقيده"<sup>(4)</sup>، والظاهر من كلام الغدّامي أن المفهوم الثقافي الجديد للمجاز سيجعله قادراً على استيعاب الفعل النسقي وأكثر قدرة على التعامل النقدي مع النسق وتعقيده، وهذا الطرح الغدّامي يشير إلى أمرين مهمين يتعلقان بالمجاز الثقافي الذي دعاه الغدّامي بالمجاز الكلي، أما الأمر الأول فهو نعت المجاز بالثقافي، وفي هذا دلالة صريحة على نقل المجاز من حيزه البلاغي القديم/ الثقافي القديم إلى مجاز يتمتع بثقافة معاصرة حديثة تمتلك سمات الحداثة وآلياتها كما سبق بيانه. والأمر الثاني: أن المجاز الثقافي الغدّامي سيكون مهياً للتعامل مع الأنساق المعقدة، وهذا يتطلب منه أن يكون

(1) الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تأليف أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، علق عليه ووضع حواشيه/ أحمد حسن بسج، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1418هـ، 1997م، ص150.

(2) تأويل مشكل القرآن، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة(213-276هـ)، شرحه ونشره السيد أحمد صقر، الطبعة الثانية، دار التراث، القاهرة، 1393هـ، 1973م، ص20، 21.

(3) التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغدّامي، ص167.

(4) النقد الثقافي، ص71.

### مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي بين النظرية والتطبيق

صادرًا عن مركزية نسق ثقافي جديد تمكنه من التعامل مع الأنساق المضمرّة، هذا إذا لم نقل بوجود كونه سلطويًا على جميع الأنساق المضمرّة؛ ليتمكن من فك شفراتها.

وما يؤكد الأمرين السابقين ما جاء في الطرح الغدّامي الثقافي للخطاب فهو عنده يحمل بعدين أحدهما حاضر وهو الذي ألفناه في الفعل اللغوي المكشوف، "وهو الذي نعرفه عبر تجلياته العديدة الجمالية وغيرها - أي وظائف اللغة الست مجتمعة - كما أشار بنفسه إلى هذا"<sup>(1)</sup>. وأما البعد الآخر فهو على حد قول الغدّامي "البعد الذي يمس (المضمر) الدلالي للخطاب، هذا المضمر الفاعل والمحرك الخفي الذي يتحكم في كافة علاقاتنا مع أفعال التعبير وحالات التفاعل"<sup>(2)</sup>. وهذان البعدان الكليان يحتاجان إلى مفهوم ذي بعد كليّ يتسنى لنا من خلاله الكشف عنهما، هذا المفهوم هو "المجاز الكلي" الذي اقترحه الغدّامي، والذي من خلاله سنكشف عن "الازدواج الذي يتلبس الخطاب الثقافي ببعده الكلي الجمعي"<sup>(3)</sup>.

هذا، وقد أصر الغدّامي بعد ذلك على بيان مراده بالعنصر النسقي - السابع - والمجاز الكلي، وكأنه أراد أن يخبرنا عن مركزية نسقية يتحرك هو وفقها ويصوغ مصطلحاته تبعًا لها، فيقول: "وعبر العنصر النسقي وما يفرزه من وظيفة نسقية، وعبر توسيع مفهوم المجاز ليكون مفهومًا كليًا لا يعتمد على ثنائية الحقيقة/المجاز، ولا يقف عند حدود اللفظة والجمله، بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال، فإننا نقول بمفهوم (المجاز الكلي) متصاحبًا مع الوظيفة النسقية للغة، والاثان مع مفهومين أساسيين في مشروعنا في (النقد الثقافي) كبديل نظري وإجرائي عن النقد الأدبي"<sup>(4)</sup>، وهنا تكمن مركزية النسق الثقافي في إنتاج المجاز الكلي كما سبق لها أن أنتجت العنصر النسقي وضمه إلى عناصر الاتصال الستة المعروفة.

### 3- مركزيته في إنتاج التورية البلاغية و تحويلها إلى تورية ثقافية

كما تعامل الغدّامي مع المجاز تعامل مع التورية بوصفها منتجًا من منتجات نسق ثقافي بلاغي/جمالي موروثة، وكما أنه تناول المجاز البلاغي ضمن ثنائية الحقيقة/المجاز، ثم

(1) النقد الثقافي ، ص72.

(2) السابق ، ص72.

(3) السابق ، ص73.

(4) السابق، ص73.

حوّله إلى مجاز ثقافي ضمن بعدين أحدهما ظاهر مكشوف والآخر مضمّر مخفي، فقد تناول التورية على شاكلة سابقها، وجعل لها مفهوماً " يدل دلالة كلية لا تنحصر في معنيين قريب وبعيد مع قصد البعيد، وإنما ليبدل على حال الخطاب إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمّر ولا شعوري، ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ. هو مضمّر نسقي ثقافي...<sup>(1)</sup> ولم يذكر لنا الغدّامي البعد الآخر، لكن سياق المشروع الغدّامي يقول إن البعد الآخر بعد ظاهر. أما عن مركزية النسق الثقافي المنتج للتورية بمعناها البلاغي فتتمثل في الالتزام بالمعنى البعيد الذي هو غير ظاهر، ذلك بعد أن قررت المؤسسة البلاغية أن تعد التورية واحدة من المحسنات البديعية المعنوية "التي يكون التحسين بها راجعاً إلى المعنى أولاً وبالذات"<sup>(2)</sup>، مع إقرارها بأن المراد بالتورية "أن يذكر المتكلم لفظاً له معنيان أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، ويريد المعنى البعيد ويوري عنه بالمعنى القريب، فيتوهم السامع لأول وهلة أنه يريد وهو ليس بمراد"<sup>(3)</sup>. وعلى ما جاء في البيان السابق يمكننا أن نقول إن المؤسسة البلاغية الاصطلاحية أنتجت عبر نسقها الثقافي الجمالي مفهوماً للتورية، ونظرت من خلال هذا المفهوم إلى معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، لكن المعنيين معروفان وملحوظان، ويستطيع الناقد البلاغي معرفتهما، وهذه المعرفة بالمعنيين أعمت الناقد عما هو مضمّر تحت هذه التورية، وهذا المضمّر يختلف تماماً عن المعنى البعيد، هذا كله حسب مصطلح النسق الثقافي الذي صاغه الغدّامي، ولهذا نراه يقول: "إن أهم منجزات البلاغة المصطلحية هو مصطلح (التورية) غير أن هذا المصطلح يعاني من مثل ما تعاني منه المنظومة المصطلحية البلاغية، من حيث إنها تعنى بالظواهر التعبيرية المقصودة فعلياً في صناعة الخطاب وفي تأويله"<sup>(4)</sup>.

(1) النقد الثقافي، ص 75.

(2) علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، تأليف أحمد مصطفى المراغي، د. ط، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2013، ص 1434، ص 268.

(3) السابق، وانظر: الإيضاح في علوم البلاغة، للشيخ الإمام الخطيب القزويني (ت 739هـ)، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، د. ط، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1430هـ، 2009م، ص 348.

(4) النقد الثقافي، ص 73.



## مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي بين النظرية والتطبيق

وهكذا، وعبر النسق الثقافي المضمر ومركزيته تم إنتاج مصطلح التورية بلاغياً، وهذا في نظر الغدّامي أمر يحتاج مساءلة ومراجعة، وعليه فلا بد لنا من نسق ثقافي غدّامي يجعل المصطلح قادراً على التعامل مع الخطاب الثقافي، وعليه فقد قرر الغدّامي الانتقال بالتورية البلاغية إلى التورية الثقافية عبر مركزية نسقه الثقافي الذي يرى من خلاله أننا "في النقد الثقافي لم نعد معنيين بما هو في الوعي اللغوي، وإنما نحن معنيون بالمضمرات النسقية"<sup>(1)</sup>، ولهذا لجأ الغدّامي إلى توسيع دلالة المصطلح، وإحلال التورية الثقافية محل التورية البلاغية، مع جعلها تتعامل مع الخطاب بشقيه الظاهر والمضمر، وهذا يظهر لنا بصورة جلية أن الغدّامي يؤكد على ما ذكرناه من معنى الثقافة عنده سابقاً وأنها ثقافة المضمر والمختلف واللاوعي. ومن خلال ما مضى يمكننا القول بأن التورية الثقافية إنما هي مصطلح نقدي ثقافي يبحث عن المعاني المضمرّة واللاشعورية في الخطابات أيّاً كان نوعها. وهنا تبرز مركزية النسق الثقافي الغدّامي في صياغة مصطلحاته النقدية.

### 4- مركزيته في إنتاج الدالّتين الصريحة والضمنية وإضافة الدلالة النسقية .

طرح الغدّامي في نقلته الاصطلاحية للأدوات النقدية نوعاً جديداً من الدلالة أطلق عليه الدلالة النسقية، ولكن ما الداعي إلى طرح الغدّامي هذا النوع من الدلالة؟ والجواب عن السؤال السابق - فيما ذهب إليه الغدّامي - يكمن في أن ثمة مركزية نسقية حصرت الدلالة وقصرتها على نوعين اثنين من الدلالة: أولهما: الدلالة الصريحة "وهي دلالة مرتبطة بالشرط النحوي ووظيفتها نفعية/ توصيلية"<sup>(2)</sup>، والثانية: الدلالة الضمنية وهي التي ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة"<sup>(3)</sup>.

وإذا كانت المركزية النسقية حصرت الدلالة في نوعين، فإن المؤسسة الأدبية النسقية قدّمت الدلالة الضمنية على الدلالة الصريحة؛ لأنها دلالة جمالية، والأدب لا يهتم إلا بالجمالي، وهنا

(1) السابق، ص73.

(2) النقد الثقافي، ص76.

(3) السابق، ص76.

تكمّن مركزية النسق الثقافي الذي يسعى إلى تحقيق الجمالي بشتى الطرق، وإن أضمر تحته شيئاً قبيحاً، وهذا كله على ما يقتضيه الطرح الغدّامي لمفهوم النسق الثقافي المضمّر. ولنا هنا أن نتوقف عند ما قدّمه الغدّامي في مسألة الدلالة، فالغدّامي في كلامه لم يُشير بدايةً إلى أي أنواع الدلالة - هذا من ناحية التقسيم البلاغي المؤسسي - وعن أيها يتكلم، أيتكلم عن الدلالة اللفظية أم الدلالة غير اللفظية، ذلك؛ لأن الأداة النقدية التي يتكلم عنها الغدّامي - أقصد الدلالة - إنما أنتجت ضمن المؤسسة البلاغية بوصفها مبحثاً من مباحث علم البيان، ثم إنها - أي المؤسسة البلاغية - قد تعاملت مع النوع الأول من الدلالة وهي الدلالة اللفظية، وقامت بتقسيمها إلى ثلاثة أقسام<sup>(1)</sup>، إحداها: دلالة المطابقة، والثانية: دلالة التضمن، والثالثة: دلالة الالتزام. هذا من ناحية، كما أنها لم تدرج الدلالة غير اللفظية ضمن مباحث البيان، وهذا من ناحية ثانية.

وهذه الأنواع الثلاثة من الدلالة لم يشر الغدّامي إلا إلى واحدة منها وهي الدلالة الثانية/الضمنية، ولعله يكون قد قصد بالدلالة الصريحة ما تعنيه دلالة المطابقة من دلالة اللفظ على ما وُضِع له، كدلالة الإنسان على الحيوان الناطق، لكنه في حقيقة الأمر لم يبين ولم يفصّل، وإن كان قد جعل الدلالة الصريحة مرتبطة بالشرط النحوي فماذا يكون الأمر لو أن الجملة النحوية فيها مضمّرات وبها تأويلات نحوية مختلفة، هل ستكون الدلالة حينها دلالة صريحة؟ لا أعتقد أن يطلق عليها في هذه الحال دلالة صريحة.

وقد أشرت إلى الكلام السابق؛ لبيان أن الغدّامي قد اشترط في مشروعه النقدي الثقافي تحويل الأدوات النقدية الأدبية التي اعترفت بها المؤسسة الرسمية وأدرجتها ضمن مباحثها، وتم التعامل بها ومعها، ولم يكن يصرح بحال من الأحوال أنه قد يلجأ إلى استخدام أدوات غير الأدوات النقدية الأدبية المعتادة، كما فعل وذكر الدلالة الصريحة، لكننا سنتعامل مع ما قد يكون أقرب إلى ما أراده الغدّامي في مشروعه.

ولم يُقَمِّ الغدّامي هنا بتحويل الدالتين الصريحة والضمنية إلى مسمى ثقافي جديد، لكنه أبقى عليهما وفاجئنا بإضافة نوع جديد من الدلالة سماه " الدلالة النسقية"، وهذا النوع من الدلالة لم

(1) الإيضاح في علوم البلاغة، ص207، 208. وانظر: علوم البلاغة، ص176، 177.

## مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي بين النظرية والتطبيق

يسبق الغدّامي أحدٌ إليه، وقد عرّفها الغدّامي بأنها دلالة" ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصراً ثقافياً أخذ بالتشكيل التدريجي إلى أن أصبح عنصراً فاعلاً، لكنه وبسبب نشوئه التدريجي تمكن من التغلغل غير الملحوظ وظل كامناً هناك في أعماق الخطابات...."<sup>(1)</sup> ثم بيّن أنه عبر هذه الدلالة سنسعى إلى الكشف عن الفعل النسقي من داخل الخطابات"<sup>(2)</sup>.

كل ما سبق بيانه يفضي إلى القول بسلطوية النسق الثقافي وفحولته ومركزيته، فهو منتج قديم للأدوات النقدية الأدبية، وهو كذلك منتج حديث ومعاصر للأدوات النقدية الثقافية، حتى إنه تمكّن عبر ثقافة الاختلاف - كما هي عند بارت وديدا والغدّامي - التي أنتجته وحرسه أن يصوغ ما لا يمكن لغيره أن يصوغه، وأن يضع ويؤسس مصطلحات لم يكن لها وجود قبل ذلك، وهذا ما يجعلنا نقول إنه يجوز للنسق الثقافي والنقد الثقافي ما لا يجوز لغيرهما.

### 5- مركزيته في إنتاج الجملة (النوعية/الثقافية)

بعدما انتهى الغدّامي من بيان مراده بالدلالة النسقية وربطها بالجملة الثقافية، حيث قال إن الدلالة النسقية" ذات بعد نقدي ثقافي، وترتبط بالجملة الثقافية"<sup>(3)</sup>، شرع من خلال مركزية نسقه الثقافي في إنتاج نوع جديد من الجمل وهو الذي أطلق عليه " الجملة الثقافية"، وجعل هذه الجملة متممة لأنواع الجمل، بل إن هذه الجملة الثقافية ستكون فتحة ثقافية في الكشف عن مضمرات الخطاب الثقافي.

وطبقاً لما اقترحه الغدّامي فإن الجمل عنده ستكون أنواعاً ثلاثة، وكل جملة من الثلاث ترتبط بدلالة من الدلالات الثلاثة، وذلك على النحو التالي:

النوع الأول: الجملة النحوية وهي التي ترتبط بالدلالة الصريحة.

النوع الثاني: الجملة الأدبية ذات القيم البلاغية والجمالية المعروفة.

(1) النقد الثقافي، ص76.

(2) السابق، ص77.

(3) السابق، ص77.

النوع الثالث: الجملة الثقافية المتولدة عن الفعل النسقي في المضمرة الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة.

والجملة الثقافية هذه أنتجتها مركزية نسق ثقافي، ومن خلالها يتمكن الناقد الثقافي من معرفة المضمرة والمخبوءات في الخطابات بأنواعها المختلفة، وهي في نظر الغدّامي من حيث مفهومها "تمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة"<sup>(1)</sup>. هكذا يتضح لنا أن الجملة الثقافية إنما هي حصيلة العنصر النسقي ووظيفته النسقية، وهي كذلك لا تعمل إلا بشرط الدلالة النسقية التي ينتجها المجاز الكلي والتورية الثقافية، وهذا يبين أن المشروع النقدي الثقافي خيوطه متشابكة ومتداخلة، ولا يمكن له أن يقوم إلا بالجمع بين خيوطه كلها، فكأنها كلها بدائل مصطلح مركزي هو مصطلح النسق الثقافي، فهو لا يعمل إلا في وجود هذه البدائل، وهي كلها لا تعمل إلا في وجوده.

بقي لنا هنا أن نشير إلى أن النسق الثقافي الذي مارس دوره في إنتاج الأدوات النقدية الأدبية وتحويلها إلى أدوات نقدية ثقافية إنما هو نسق أنتجته الثقافة عبر الزمن، لكن الثقافة التي أنتجته كما يرى النقد الثقافي وأتباعه هي ثقافة الاختلاف، والمضمرة، واللاوعي، وعليه فهذه الثقافة كما يرى الغدّامي هي "المؤلف المضمرة" حسب مصطلحه، فهو يرى أن هناك نوعين من المؤلفين، أحدهما المؤلف المعهود، والثاني هو الثقافة ذاتها، وهذا يعني "أن المؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة، أولاً، ثم إن خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف، ولا هي في وعي الرعية الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ"<sup>(2)</sup>، ويفصل الغدّامي القول ببيان نحن بحاجة ماسة إليه ؛ لنطمئن إلى ما ذكرناه سابقاً عن مفهوم الثقافة والنسق الثقافي عنده، فيقول: "وما قلناه عن كون المضمرة الدلالي يتناقض مع معطيات الخطاب هو شرط في الفعل النقدي الثقافي، وإذا لم يتحقق هذا الشرط فلن يكون هناك نقد ثقافي حسب المفهوم الذي نحاول التأسيس له هنا."<sup>(3)</sup>

(1) النقد الثقافي ، ص77.

(2) النقد الثقافي، ص79.

(3) السابق ، ص79.

### مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي بين النظرية والتطبيق

هذا البيان الختامي من الغدّامي حريٌّ بنا أن نعيه، فمنه انطلق، وإليه عاد؛ ليؤسس ويرسخ ويقيم دعائم نقده الثقافي جاعلاً من النسق الثقافي مقولة مركزية لهذا المشروع، ومنتخداً من الأدوات النقدية الأدبية بعد تحويلها إلى أدوات نقدية ثقافية، مضافاً إليها الثقافة، بدائل لهذا النسق، بمعنى أن النسق لا يعمل إلا في وجودها، وهي كذلك لا تعمل ولا تظهر إلا في وجوده، فكل منهما مرتبط بالآخر ارتباطاً تاماً، وكأن دلالة النسق على الأدوات دلالة تضمن، ودلالة الأدوات عليه دلالة التزام.

### المبحث الثالث

#### مركزية النسق الثقافي في تطبيقات الغدّامي النقدية

قبل الشروع في بيان صور مركزية النسق الثقافي في إنتاج الشخصية الشعرية العربية ضمن المؤسسة البلاغية النقدية القديمة، والكشف عنها في إطار النقد الثقافي - حسب ما فرضه المشروع النقدي نفسه - نشير إلى حقيقتين لا مناص من ذكرهما؛ لأننا سنواجههما عند التعامل مع تطبيقات الغدّامي النقدية، وهما:

الحقيقة الأولى: أن الخطاب الذي يحوي الوظيفة النسقية كما سبق بيانها هو الخطاب الذي يشمل نسقاً ثقافياً، أمّا غيره من الخطابات التي لا تحتوي وظيفة نسقية فما هو موجود فيها لا يسمى نسقاً ثقافياً، وإنما هو نسق غير ثقافي، وهذا الأمر فيه نظر؛ فقد يأتي ناقد ثقافي آخر يرى في النص ما لا يراه غيره، لا سيما أن الثقافة التي بيناً معناها في مناهج الحداثة تقر الاختلاف وتعمل به، وعليه فالنص الواحد قد يراه ناقد ثقافي لا يحوي نسقاً ثقافياً، في الوقت الذي يراه ناقد ثقافي آخر يحوي نسقاً ثقافياً، وذلك؛ لأنها أنساق مضمرة.

والحقيقة الثانية: أن النقد الثقافي الغدّامي في حقيقته يسعى "إلى الكشف عن مضمرات النص والقبض على شفراته المتخفية وراء جماليات الخطاب الظاهر وإبطال المفعول المخدر الذي يمارسه الخطاب المؤسّساتي، وهذا يعني الاهتمام بكل ما هو هامشي وقبيح من خلال الدعوة إلى كشف العيوب النسقية في الثقافة والسلوك"<sup>(1)</sup>، وسنرى هاتين الحقيقتين ماثلتين في صور مركزية النسق الثقافي في تطبيقات الغدّامي النقدية الثقافية على النحو التالي.

### صور مركزية النسق الثقافي في تطبيقات الغدّامي النقدية الثقافية

من المعلوم في مجال الدراسات النقدية الثقافية أنه " ليس من وكد الناقد الثقافي تسويغ النص والعمل على تسويقه من الناحية الجمالية/البلاغية ولا غايته البحث عن الجميل وكشف عوائقه، إنما همه رصد أنساق النص الثقافية والعمل على كشف عيوبه المتلغفة بأفئعة الجمالية ؛ ليصير النص والنسق جدلية كبرى لكشف العيوب النسقية في تكوين الثقافة العامة، وفي صياغة الشخصية الحضارية للأمة"<sup>(2)</sup>، وهذا ما قام به الغدّامي في مشروعه ، مطبّقاً إياه على الشعر العربي، واختص بهذا التطبيق أربعة من الشعراء، هم: المتنبي، وأبو تمام، ونزار، وأدونيس، وموظّفاً نسقه الثقافي توظيفاً كشف به عن حقيقة هذه الشخصيات الشعرية، تبعاً لما أملاه عليه النقد الثقافي وألزمه به، ولعل الصور التالية توضح لنا المراد تفصيلاً.

### 1- مركزية النسق الثقافي في صناعة المتنبي النسقي والحكم عليه .

(1) التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغدّامي ، ص155.

(2) النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته، أ. د/ إسماعيل خلباص حمادي، والطالب إحسان ناصر حسين، قسم اللغة العربية، كلية التربية ، جامعة واسط، العدد الثالث عشر، نيسان 2013، ص12.

## مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي بين النظرية والتطبيق

حفظت لنا المدونة الشعرية العربية - كسائر مدونات الأمم - نصوصًا هي علامات بارزة على براعة القريحة الشعرية التي جادت بمثل هذه القصائد، وقد كان للمتنبّي حظ وافر من هذه القصائد التي تعد من عيون الشعر العربي ومن بين القصائد التي حظيت بمكانة عالية في المدونة الشعرية العربية بوجه عام، وفي مدونة المتنبّي بوجه خاص، قصيدته العتابيّة لسيف الدولة الحمداني، هذه القصيدة التي قالها "يعاتب سيف الدولة - وأنشدها في محفل من العرب - وكان سيف الدولة إذا تأخّر عنه مدحه شق عليه وأحضر من لا خير فيه، وتقدم إليه بالتعرض له في مجلسه بما لا يحب، وأكثر عليه مرة بعد مرة فقال يعاتبه"<sup>(1)</sup>:

واحرّ قلباه ممن قلبه شبيمٌ      ومن بجسمي وحالي عنده سقم  
مالي أكتّم حُبًا قد برى جسدي      وتدّعي حُبّ سيف الدولة الأمم  
إن كان يجمعنا حُبّ لغرته      فليت أنّا بقدر الحُبّ نقسم

إلى أن ختم قصيدته ببيتين يوضحان مراده من القصيدة كلها، في قوله:

بأيّ لفظ تقول الشعر زعينة      تجوز عندك لا عُرب ولا عجم  
هذا عتابك إلا أنه مئة      قد ضُمّ، الدرّ إلا أنه كليم<sup>(2)</sup>

هذه القصيدة في حقيقتها قصيدة عتابيّة، جمع فيها الشاعر ما يجول بنفسه تجاه سيف الدولة، وفي نهايتها صرّح من غير إضمار، ووضّح من غير خفاء وتسترّ أنه يعاتب سيف الدولة، فقال مخاطبا إياه: "هؤلاء السقاط من الشعراء بأيّ لفظ يقولون الشعر وهم ليسوا عربا؟ لأنهم ليست لهم فصاحة العرب، ولا كلامهم أعجمي يفهمه الأعاجم: أي أنهم ليسوا شيئا"<sup>(3)</sup>، ثم ختم القصيدة بما معناه: "هذا الذي أتاك من الشعر عتاب مني إليك إلا أنه محبة وود؛ لأن العتاب يجري بين المحبين \* ويبقى الود ما بقي العتاب \* وهو در - يعني حسن نظمه ولفظه

(1) شرح ديوان المتنبّي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، الجزء الرابع، د. ط، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1407هـ، 1986م، ص80.

(2) شرح ديوان المتنبّي، والأبيات واقعة بين الصفحات من 80: 90.

(3) السابق، ص90.

د / أحمد راشد إبراهيم راشد

- إلا أنه كلمات" (1)، وهذا العتاب دليل على الحب الذي يكفُّه في قلبه تجاه سيف الدولة، كما أشار إليه العُكْبَرِي في شرحه هذا البيت (2)، وهذه الكلمات هي خلاصة ما في أمر القصيدة، من حيث المبدأ وإلى المنتهى، كما نطق بها أئمة اللغة وعلمائها.

وهذه القصيدة عينها في النقد الثقافي الغدّامي هي عين من عيون الشحاذة العربية كما يروق للغدّامي أن يطلق عليها أو يسميها، وهي كذلك قصيدة لشحاذ عظيم - على ما ذهب إليه الغدّامي في مشروعه النقدي الثقافي - لكننا بحاجة هنا إلى معرفة السبب الذي جعل الغدّامي يتخذ هذا الموقف من المتنبي، ويصفه بهذه الصفة وغيرها من صفات الدونية، وذلك بعدما رُكِّه وأتتى عليه سابقاً، فما هو السبب؟

والجواب واضح وهو جواب لن يخرج عن قولنا الذي ذكرناه مرات عديدة من قبل، فالشيء الداعي إلى هذا الوصف هو مركزية النسق الثقافي التي من خلالها أخضع الغدّامي قصيدة المتنبي لنقده الثقافي، فالمتنبي عند الغدّامي إنما هو صنيع النسق الثقافي العربي المضمّر، وكذلك هو صنيع القبيح المستتر في الجميل، والمختبئ تحت أقنعتة، وكذلك هو صنيع ثقافة تتمركز حول الأصول، ولا تكاد تفارقها أو تبتعد عنها.

إن الغدّامي لا يتوانى عن الإدلاء برأيه في النسق الثقافي العربي، إذ يقول: " وفي الشعر العربي جمال وأي جمال، ولكنه أيضا ينطوي على عيوب نسقية خطيرة جدا، نزع أنها كانت السبب وراء عيوب الشخصية العربية ذاتها، فشخصية الشحاذ والكذاب والمنافق والطماع من جهة، وشخصية الفرد المتوحد فحل الفحول ذي الأنا المتضخمة النافية للآخر، من جهة ثانية" (3)، وقد كان إدلاؤه بهذا التصريح بعد طرحه مجموعة من الأسئلة يتقدمها سؤاله التالي: المتنبي مبدع عظيم أم شحاذ عظيم؟ أم هو الاثنان معا؟....." (4).

وفي كلام الغدّامي السابق تأكيد على ما ذكرناه من مركزية النسق الثقافي المضمّر هنا - وهو نسق الشحاذة المستتر في المدح الجميل - الذي أنتج لنا شخصية شحاذة - على ما ذكره

(1) السابق، 90، 91.

(2) السابق، ص 91. حيث قال: " هذا عتابك وإن أمضك وأزعجك محبة خاصة ومودة صادقة، فباطنه غير ظاهره"

(3) النقد الثقافي، ص 100.

(4) السابق، ص 99.



## مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي بين النظرية والتطبيق

الغدّامي - كشخصية المتنبّي، وفي استتار الأنساق المضمرّة تحت قناع الجميل، وتحت لوائه" ظل أبو تمام والمتنبّي فحليّن سامقين ولم نر ما أحدثاه في أنساقنا الثقافية من عيوب خطيرة<sup>(1)</sup>. والتصريح الغدّامي السابق هو حصيلة نقده الثقافي لقصيدة المتنبّي السابقة، والتي تشير كلها إلى أن المتنبّي إنما هو صنعة نسق ثقافي مضمر أنتجه وحكم عليه بأنه شحاذٌ عظيم، وهذه هي مركزية النسق الذي تحكّم في إنتاج هذه الشخصية وفي الحكم عليها. وقبل مفارقة هذا المقام تجب الإشارة إلى شيءٍ مهم - ولا أعرف، أتجاوزَه الغدّامي عن قصد أم عن غير قصد؟. وهذا الشيء هو ما فعله الغدّامي عندما بدأ ينقد قصيدة المتنبّي السابقة نقداً ثقافياً فقد استند في تفسير كلمة "غرّته" إلى معاجم اللغة، وانتقى منها دلالة بنى عليها نقده كله للنص فقال: "ولو تذكرنا الدلالة اللغوية للكلمة، وهي ما تعني: غرة المال، أي الخيل والجمال والعبيد، بمعنى خيار المال، لو تذكرنا هذا وهو ما يجب أن نستحضره ما دمنا في حضرة خطاب مدائحي من صفته الجوهرية التطلع للعطاء المادي....."<sup>(2)</sup>، أقول إن الغدّامي هنا قد بنى نقده الثقافي على أساس الدلالة اللغوية، وبالاعتماد على المعجم اللغوي، بل إنه أوجب استحضار المعنى المعجمي عندما قال في النص السابق: "وهو ما يجب أن نستحضره"، ثم ألقيناه يترك الدلالة المعجمية ودلالات السياق في النص كله بعد ذلك، ونقده نقداً لا يمس النص بوجه من الوجوه، بل إنه حكم على المتنبّي بما لم ينطق به النص، هذا هو الشق الأول من الشيء المهم الذي أتكلّم عنه هنا.

أما الشق الآخر فهو أن الغدّامي عندما طرح دلالة النسق في المعاجم اللغوية - كما أشرنا إليها سابقاً - قال عنها وعن استعمالها إنها "تشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها. وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط"<sup>(3)</sup>، وبهذا الشق يكتمل السؤال: هل الغدّامي يتعامل مع اللغة بوجه واحد في كل الأحوال؟ أم إنه يستخدمها

(1) السابق، ص 63.

(2) السابق، ص 174.

(3) النقد الثقافي، ص 80.

د / أحمد راشد إبراهيم راشد

عندما يروق له المدلول الذي تورده للدال ويساعده على نقده الثقافي؟ ويتركها عندما لا تعطيه المدلول الذي يخدمه في مشروعه النقدي؟

والجواب واضح بالطبع، فحيثما كان المدلول المعجمي/اللغوي خادما للمشروع الغدّامي أخذه وعمل به، وحيثما فقد صلاحيته في خدمة المشروع تركه.

## 2- مركزيته في كشف العمى الثقافي عن رجعية أبي تمام .

وإذا ما تركنا المتنبّي وانتقلنا إلى الشخصية التي أثارت حفيظة العرب عموماً، وشعراء الطبع خصوصاً وهي شخصية أبي تمام، والذي قامت من أجله الموازنة التي عقدها القاضي الجرجاني بينه وبين قرينه البحتري، والذي من أجله قامت المؤسسة الشعرية ولم تقعد لخروجه على المألوف، وعن عمود الشعر العربي = فإننا لن نرى شيئاً من هذا في باب النقد الثقافي، وفي مشروع الغدّامي النقدي، بل إننا سنرى ونسمع ما لم نسمعه من قبل، فأبو تمام الأدبي صاحب مدرسة الصنعة الأدبية والبديع، هو أبو تمام الرجعي النسقي في مدونة النقد الثقافي، والضجة التي ولّدها في عالم الأدب والنقد ليست إلا صورة من صور العمى الثقافي الذي أصيب هو به، كما أصيب به نقاده، في زمانه، ومن بعده، وهذا بحكم الغدّامي عليه.

لقد صرّح الغدّامي بأن أبا تمام رجعي، ثم شرع في بيان كيفية كونه رجعيًا فقال: "ظهر أبو تمام أول ما ظهر وكأنما هو المثقف المنتظر، شاب يحمل رغبة جامحة للتجديد ومواجهة الأعراف التقليدية، وبدا عليه أنه قد برم من سلطة النسق، فاعترض على مقولة (ما ترك الأول للأول للآخر شيئاً) وراح يعلن الاعتراض في كلمة ظاهرها مثير هي قوله: (كم ترك الأول للآخر)"<sup>(1)</sup>، وهذه الجملة الشعرية شطر بيت من قصيدة يمدح فيها أحد الأمراء، ومناسبتها: "أن لأبي تمام صاحباً قد ثقلت عليه هموم الحياة، وطلب مساعدة من أبي تمام، فتوجه أبو تمام بهذه القصيدة المدحية للأمير يطلب منه مساعدة لصاحبه"<sup>(2)</sup>، وسأذكر هنا بعض الأبيات لبيان الغرض منها، قال أبو تمام:

قل للأمير الأريحي الذي كَفَّاه للبادي والحاضر

(1) النقد الثقافي، ص 183.

(2) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، المجلد الثاني، الطبعة الرابعة، دار المعارف، بتصرف في نقل مناسبة القصيدة، ص 161: 163.

## مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي بين النظرية والتطبيق

لثُجْرِكِ الأيَّامُ مندوحة      ونَضْرَةُ من عُودِي الناضر  
أشكر نُعمى منك مشكورة      وكافر النعماء كالكافر  
مواهباً لم تك إلا لمن      نصابه في منصب وافر  
لا زلت من شكري في حلة      لابسها ذو سلب فاخر  
يقول من تفرع أسماعه      كم ترك الأول للأخر

ثم بدأ يبين حال صاحبه للممدوح إلى أن انهى قصيدته بقوله:

فرفدك الزائر مجدّ ولا      كرفدك الزائر للزائر

ومعناه: "من زارك فأعطيته، فذلك مجد لك، وإعطاؤك زائر زائر: نهاية المجد"<sup>(1)</sup>

والذي يبدو من القصيدة أن أبا تمام يمدح الأمير بكلام جميل يوفيه حقه جزاء صنيعه المعروف مع صاحبه، والأبيات كلها في القصيدة لا يوجد فيها ما يوحي بتعاضد أبي تمام، بل إن حاله حال مسألة وطلب مساعدة، وقد يراد بجملته الشعرية كم ترك الأول للأخر من ألقاظ ومعان جميلة يمكنها أن توفي الممدوح حقه أو جزءاً منه، وأن الأولين أهل كرم، كما أن الأمير الممدوح أهل له، ومن ناحية أخرى فالنص ليس به قرائن تصرفنا بعد فهم كلام أبي تمام إلى المقارنة بينه وبين الأوائل، ويدعم ما ذكرناه البيت الأخير الذي صرح فيه أبو تمام بطلبه، والذي يعني أن من زارك فأعطيته، فذلك مجد لك، وإعطاؤك زائر زائر: نهاية المجد.

أمّا الغدّامي فلم يذكر مناسبة البيت أو القصيدة، وعزل النص عن مناسبه وبيئته، ووجهه طبقاً لما يمليه عليه النسق الثقافي المضمّر، فجعل من أبي تمام رجلاً متعالياً، صاحب ذات متضخمة، "فما تتضمنه قصيدته من ثناء على الممدوح لم يسبق أن ورد على لسان سابق"<sup>(2)</sup>، كما أن "الذات تتمركز حول ذاتيتها ملغية الآخر، القديم والحديث معا، وليست هي إذن مقولة

(1) السابق، ص163، والأبيات من ص161: 163.

(2) النقد الثقافي، ص183.

تضاد النسق بقدر ما هي أداة تعزز النسق وتصدر عنه، ..... وهذا هو الشرط النسقي الذي يتمحور حول فكرة الأول/الأصل<sup>(1)</sup>.

وهذه الأحكام التي أصدرها الغدّامي على أبي تمام تشبه بل تطابق توجيهه لمقولة أبي تمام المشهورة، و"التي صارت قانونا حداثيا وهي مقولة: لم لا تفهم ما يقال...! كجواب على سؤال: لم لا تقول ما يفهم...؟"<sup>(2)</sup>، فالسؤال الأول "القصد من ورائه الحفاظ على النسق القديم الفحل المتسلط، وسؤال أبي تمام القصد من ورائه إسقاط النسق القديم ليؤسس في نفس الوقت نسقا جديدا وهو نسق التعالي والتفرد، وعدم قبول رأي الآخر، ومن ثمة فإن النسق تغير شكله فقط، واستمر فعله"<sup>(3)</sup>.

و يكمل الغدّامي قائلاً إن "هذه هي العقلية الثقافية التي يقدمها لنا أبو تمام (الحداثي...؟!)" ويسهم عبرها في تعزيز النسق وغرسه في الضمير الثقافي، متخفيا تحت ستار البلاغة والمجاز والجملة البلاغية التي يبدو عليها التجديد والخروج على النسق، مما أوهمنا بحدائثة الشاعر، غير أن النقد الذي يتجه إلى كشف المضمير النسقي سيفضح النص ويعري نسقيته<sup>(4)</sup>، وفي هذا النص إحياء بمركزية النسق في إنتاج الشخصية الشعرية، ومركزيته في إمرارها عبر الحيل الجمالية للمؤسسة البلاغية أو النقدية الأدبية، وهذه المركزية لا يتم الكشف عنها إلا من خلال النقد الثقافي الذي يقوم بمساءلة هذه الأنساق عبر مركزية أنساقه الثقافية الساعية إلى كشف المضمورات.

### 3- مركزيته في صناعة نزار قباني بوصفه نموذجاً للاستفحال.

كما بيّن لنا الغدّامي عبر نسقه الثقافي الأنا المتضخمة عند المتنبّي القديم، فإنه يعود لبيبرزها لنا ثانياً عند نزار قباني الحديث، والذي عرفته المؤسسة النقدية بأنه "شاعر المرأة"، ومردُّ هذا إلى أن "موضوعاته دائماً متعلقة بالمرأة سواء كانت ذات دلالة حقيقية، أو كأن يتخذها رمزاً،

(1) السابق ، ص183.

(2) السابق ، ص184.

(3) النقد الثقافي عند عبد الله الغدّامي، قماري ديامنتة، ص120.

(4) النقد الثقافي، ص189.

## مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي بين النظرية والتطبيق

وكان من بين الذين انجذبوا للمرأة في صورتها المادية (الجسد) غزلاً وتشبيهاً<sup>(1)</sup>، فهو الذي استغل هذا الأمر " بأقصى غايات الاستغلال واستثمره استثماراً مادياً مربحاً ومروجاً؛ لأنه قدّم للفحول لحماً طرياً وعبيطاً يتلمظونه ويتجحون به ويفتوحاتهم الجسدية المظفرة، في متعة تامة بالجمالي والبلاغي، وفي عمى ثقافي تام."<sup>(2)</sup>

هذا الشاعر الذي اتخذ من المرأة موضوعاً يكاد يكون أبرز موضوعاته، قد أنتج لنا نسق ثقافي فحولي، متجذر في أسلافه الشعراء، على حد قول الغدّامي، وهو نسق من بين "أنساق ثقافية متجذرة ظلت تمر من دون نقد حتى شكلت أساساً ثقافياً وذهنياً ظل يعاود الظهور ويزيف المشاريع الإبداعية، حتى ليبدو الرجعي عندنا تقديمياً، ويتحول التقدمي إلى رجعي،...كشعر نزار قباني"<sup>(3)</sup>، ومن خلال هذه الأنساق سنرى شخصية شاعرة تحمل في مظهرها الخارجي صورة شاعر متحرر يخالف العادات والتقاليد المألوفة في البيئة العربية، وهو ما يمكننا أن نطلق عليه بلفظ الحدّثة شاعر متحرر تنويري، هذا هو التصور الأولي، وهذه هي النتيجة الأولى التي يمكننا أن نخرج بها، من خلال القراءة الأدبية المعتادة، وهذا كله على ما ذهب إليه الغدّامي في مشروعه.

ومن الناحية الأخرى فإن القراءة الثقافية الغدّامية ستكشف لنا عن حقيقة مغزاها أن نزاراً ليس إلا وريثاً شرعياً لأسلافه الشعراء العرب الفحول، فهو الذي أصدر ديوانه الأول ليرد به - كما قال الغدّامي، حسب قراءته الثقافية - ردّاً رادعاً على محاولة نازك الملائكة كسر نسقية الفحولة الشعرية الذكورية، وصدر ديوانه بكلمات و"قول ينطوي على غلو صارخ وتفحيل مبكر"<sup>(4)</sup>. ويشرع الغدّامي في بيان النسق الفحولي المضمّر عند نزار فيقول: "وبما إن نزاراً فحل يرث أسلافه من الفحول فإنه سيضع نفسه في الموضع المتعالي، وموضع الغلو الفاحش أليس يقول إن الشاعر هو الإنسان/ الإله، وأنه يحمل بين رثتيه قلب الله، وأن على الناقد أن يقف موقف

(1) النقد الثقافي عند عبد الله الغدّامي، قماري ديامنتة، ص124.

(2) النقد الثقافي، ص274.

(3) النقد الثقافي، ص257.

(4) النقد الثقافي، ص256.

د / أحمد راشد إبراهيم راشد

المتعبد أمام مبدعات الفحل الأسطوري..؟! (1)، ويشرع بعد ذلك في بيان كيفية استغلال نزار هذه الفحولة وتوظيفها فيقول: " بما أنه يحمل هذا الموروث الفحولي بكامل نسقيته فإنه حتما سيتمثل هذه الفحولية شعريا، وما هو ينصب نفسه مانحا عبيده القراء والقارئات جنات هي جناته ونيران هي نيرانه، فيقول:

إني خيرتك فاختاري

ما بين الموت على صدري

أو فوق دفاتر أشعاري

لا توجد منطقة وسطى

ما بين الجنة والنار (2)

ويُتبع الغدّامي هذه الأبيات النزارية ببيت يستشهد به على سلطوية الذات، وذلك في قول نزار:

مارست ألف عبادة وعبادة

فوجدت أفضلها عبادة ذاتي (3)

ويقرر الغدّامي تبعا لهذا البيت أن " هذه المبالغات المزعومة هي ما يؤسس للتصورات الذهنية والثقافية عن سلطوية الذات وسموها وجبروتها" (4).

ولا ينسى الغدّامي الإشارة إلى أن الفحولية النزارية ليست من إنتاج نزار، بل هي على حسب ما ذكرنا فحولة اللاوعي الذي تمسك به الغدّامي في بناء نسقه الثقافي، إنها فحولة مضمرّة، أتت عن غير وعي من الشاعر، والغدّامي يؤكد هذا في قوله: " على أننا نحتفظ دائما بفكرة أساسية وهي أن هذه الفحولية ليست من إنتاج نزار قباني بقدر ما هي موروث ثقافي استلهمه نزار وانساق وراءه وخضع له" (5)، وهذا القول يحيلنا مباشرة إلى قول الغدّامي عن إعجابه بالمتنبي ثم رفضه إياه، وهذا حيث قال: " ولن يكون غريبا للأسف أن يحظى المتنبي بإعجابنا

(1) السابق ، ص258.

(2) الأعمال الكاملة، نزار قباني، الجزء الأول، منشورات نزار قباني، بيروت، 1979م، ص645.

(3) السابق ، ص466.

(4) النقد الثقافي ، ص258: 259 بتصرف.

(5) السابق ، ص260.

## مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي بين النظرية والتطبيق

المفرط، مذ كان هو الشاعر الأكثر نسقية، وليس إعجابنا به إلا استجابة نسقية غير واعية منا، إذ إننا واقعون تحت تأثير النسق الذي يحرك ذائقتنا ويحدد خياراتنا.....<sup>(1)</sup>، فاستجابة الغدّامي للنسق استجابة غير واعية منه، وهي كذلك استجابة غير واعية من نزار للنسق الذي انساق وراءه، وخضع له.

وإذا كان الغدّامي قد صرّح بفحولة نزار في الشواهد السابقة، فإنه قد استشهد كذلك بتصريحه بأنه مؤسس أول جمهورية شعرية، أكثر مواطنيها من النساء، واتخذ من هذا التصريح نموذجًا آخر ليؤكد به ثبوت نسقية الفحولة عند نزار.

ويعود الغدّامي ليزكرنا بما صنّعه بنا المؤسسة البلاغية النقدية من استسلام للعيوب دون مساءلتها، فيقول: "مشكلتنا أمام شعر كهذا أننا استسلمنا لقاعدة نقدية (بلاغية) ذهبية تمنعنا من النظر في عيوب الشعر؛ لأنها تحرم علينا مساءلة الشاعر عن أفكاره، وتحدد لنا مجال الرؤية في ما هو جميل وبلاغي، وليس لنا النظر في العيب والخلل الفكري..."<sup>(2)</sup>، ولعلنا نلاحظ في بيان الغدّامي هذا أنه يُحمّل المؤسسة البلاغية النقدية المسؤولية كاملة عن تغلغل الأنساق المضمرة فينا، كما أنه يتخذ من اللاوعي مُبرّرًا لمرور هذه الأنساق وممارستها، وعليه فكل ما أنتج من حضارة عربية أدبية أو علمية، إنما هو نتاج اللاوعي الذي يتمسك به الغدّامي، وعليه أيضا فنحن في حالة من العمى الثقافي عن كل شيء، وهذه هي النتائج التي تقضي إليها المقدمة الغدّامية القائلة بأن الشخصية الشعرية العربية وغيرها إنما هي نتاج اللاوعي، هذا من ناحية.

ومن ناحية أخرى فإن الغدّامي عندما عالج نسقية الفحولة التي هي مبنية على اللاوعي، والتي تمر عبره في خطاباتنا الشعرية، لم يكن يقصد الفحولة الديوانية المؤسسية، إنما كان يقصد فحولة من نوع آخر، فقد ذهب الغدّامي إلى "إفراغ مصطلح "الفحل" من سياقه النقدي العربي، وتحميله دلالة الفحل "الدونجواني"، وليس "الفحل الديواني"<sup>(3)</sup>

(1) السابق، ص171.

(2) السابق، ص269.

(3) النقد الثقافي بين عبد الله الغدّامي ويوسف عليمات معضلة المنهاجية والتأويل المغول، د/ عمر زرفاوي، مجلة فصول، النقد الثقافي، المجلد 3/25، العدد 99، ربيع 2017م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص147.

ولنا هنا أن نوضح شيئاً من الأهمية بمكان، فإذا كنا قد بيّنا مركزية النسق باعتباره منتجاً لفحولة نزار- حسب ما أورد الغدّامي - فإننا ننبه إلى أننا أوردناه من باب بيان ما أورده صاحب المشروع نفسه، لكن تبقى الإشارة إلى أن النسق الذي تكلم عنه الغدّامي هنا - وعلى حسب شروطه التي طرحها للنسق وللوظيفة النسقية - لا يصلح أن يكون نسقاً ثقافياً، من جهة الشرط الغدّامي القائل بضرورة وجود نسقين أحدهما ظاهر والآخر مضمّر؛ فالغدّامي هنا تناول نسق الفحولة باعتباره مضمراً مقابل التحررية والتنويرية النزاريتين، وهذا الأمر لم تكن النصوص تشير إليه على ما سبق بيانه، بل إن الفحولة ظاهرة والتحررية كذلك.

#### 4- مركزيته في الكشف عن رجعية أدونيس.

يشير الغدّامي - على غرار ما مضى ذكره مع أبي تمام - إلى أدونيس باعتباره شاعراً حدثياً من الطراز الأول، حسب ما تقرّه المؤسسة النقدية الأدبية النمطية، غير أن القراءة الثقافية الغدّامية تكشف لنا شيئاً آخر، فما هذا الرجل إلا نموذجاً للرجعية كسابقه، ف "مثلما كان أبو تمام حدثياً وتجديدياً في ظاهره، ورجعياً في حقيقته، فإننا سنرى أن أدونيس أيضاً رجعي الحقيقة، وإن بدا حدثياً وثورياً"<sup>(1)</sup>، وهكذا قرر الغدّامي وأقر رجعية أدونيس التي هي كرجعية أبي تمام، من وجهة نظره الثقافية.

هذا، وقد أشار الغدّامي بوضوح تام إلى أن النسق الثقافي المتحكم في أدونيس وفي صياغة شخصيته، هو نسق الفحولة، وهو نسق رجعي، كما تشير إليه أصابع الغدّامي، وفي هذا يقول: "وسنرى أنه - يقصد أدونيس - ظل يمثل النسق الفحولي ويعيد إنتاجه في شعره وفي مقولاته، بدءاً من الأنا الفحولية وما تتضمنه من تعالي الذات ومطلقيتها، إلى إلغاء الآخر والمختلف، وتأكيد الرسمي الحدثي، كبديل للرسمي التقليدي، وإحلال الأب الحدثي محل الأب التقليدي"<sup>(2)</sup>.

والتصريح السابق من الغدّامي بحاجة إلى مناقشة - كما يمليه علينا مشروع النقد - فالغدّامي في خلاصة مشروعه يُحمّل الشعر العربي المسؤولية عن رجعية العرب وتخلفهم، كما أنه يحمّل المؤسسة الرسمية التقليدية المسؤولية نفسها، لكنه مع أدونيس - وهو حامل لواء الحداثة العربية

(1) النقد الثقافي، ص 277.

(2) النقد الثقافي، ص 278.



## مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي بين النظرية والتطبيق

عند الحدّاثين العرب - بأنّاهُ المتعالية يحمله خطيئة الرجعية، والأمران المذكوران سابقاً يتعارضان تعارضاً تاماً حالة فرز محتوى المشروع الغدّامي فرزاً دقيقاً، ووجه هذا الكلام: أن الغدّامي أقام مشروعه من الناحية التنظيرية على أساس الثقافي الحدّاثي وليس الأدبي التقليدي، فكل شيء بلاغي/ أدبي أحاله إلى الثقافي، كما مرّ بنا، وهذا يعني قدرة أدونيس على تجاوز هذه المرحلة، وذلك بانتقاله من القديم إلى الحديث، كما شهد له مؤيدوه من الحدّاثين، فهو هنا قد وافق الغدّامي في مراده، فكيف للغدّامي أن يعترض على أدونيس، وقد أتى هو في نقده الثقافي بما لا يخالف أدونيس، هذه هي الناحية الأولى.

أما الناحية الثانية ففيها أن الغدّامي قد أشار إلى أن النسق الفحولي المضمّر قد أسهم في بيان رجعية أدونيس، وهذا الأمر والقول من الغدّامي كفيل بنقض عرى المشروع النقدي له، فإذا كان أدونيس بنسقه الفحولي المتضخم يمثل حالة من الرجعية، فالنقد الثقافي الغدّامي أولى بهذا الوصف منه.

ويستمر الغدّامي في تقديم نقده الثقافي الكاشف عن رجعية أدونيس، فيجعل منه (أباً حدّاثياً) بديلاً عن الأب التقليدي، مشيراً إلى اتخاذ الفتى/علي أحمد سعيد اسماً له "يحمل مضامينه الوثنية التفردية والمتعالية، ويحمل هيئته الأسطورية وعلوه المهيب"<sup>(1)</sup> هو (أدونيس)، ولو أننا فحصنا هذه التسمية لوجدناها محاولة من الشاعر للخروج عن المألوف، كما كان يرى أباً تَمّام خارجاً عن المألوف وعادلاً عنه.

ويؤكد الغدّامي أن فكرة الأبوة الحدّاثية راسخة عند أدونيس، مشيراً إلى أن حاله كحال المتنبي، وهو - أي أدونيس - "أبّ أسطوري يمثل الرغبة في العودة إلى الأصل الأسطوري بما فيه من عبادة للفرد وما فيه من تسليم مطلق بالصياغة النهائية، ولذا جرى وصف قول السيد الأب بأنه صياغة نهائية، بما إن السيد الأب مفرد جامع، وبما إنه أدونيس الفحل"<sup>(2)</sup>.

ويستمر الغدّامي في الإشارة إلى رجعية أدونيس كاشفاً عن فكرتين مركزيتين "تشير إحداهما إلى أن الحدّاثية تغيير في الشكل، وأن شكل القصيدة هو القصيدة، وتشير الأخرى إلى أن لا

(1) السابق، ص 278.

(2) النقد الثقافي، ص 279.

د / أحمد راشد إبراهيم راشد

حادثة في الثقافة العربية إلا في الشعر، أما المجالات الأخرى الاجتماعية والفكرية والسياسية فلم تلامسها الحداثة، ولم تتحدث<sup>(1)</sup>.

ومن الفكرتين المركزيتين السابقتين يصل الغدّامي إلى إقرار نتيجة نهائية تخدم مشروعه مفادها " أن الأساس الذي انبنت عليه حادثة أدونيس، ما كان ليكون إلا عودة أخرى للأساس الشعري في تكوين الشخصية العربية، ونحن نعرف .... ما تسببت به عمليات شعرنة الذات العربية، وشعرنة القيم، من تركيز على الذاتية، والمطلقية والتعالوي،.....، ولم يعد للغايات العامة، وطنية كانت أو إنسانية، من وجود في الخطاب المتشعرن<sup>(2)</sup>.

ولو تأملنا بدقة كلام الغدّامي السابق لوجدناه يحتاج كثيرًا من المناقشة وإعادة النظر، فقد استدعى الكلام عن الحداثة - في النقطتين المركزيتين عند أدونيس - في مجالات أخرى غير الشعر كالسياسة والفكر، ونسي أن أدونيس " يعد المروج الأول لمذهب الحداثة في البلاد العربية، وقد هاجم التاريخ الإسلامي، والدين، والأخلاق، في رسالته الجامعية التي قدمها لنيل درجة الدكتوراه من جامعة القديس يوسف في لبنان وهي بعنوان الثابت والمتحول، ودعا بصراحة إلى محاربة الله عز وجل<sup>(3)</sup>، وهذه الأفعال التي قام بها أدونيس ودعا إليها هي أفكار ومعتقدات الحداثة، ولم يتوان أدونيس عنها لحظة واحدة - مع بطلانها، ومحاولتها تدمير الأصول والثوابت جميعها - فكيف للغدّامي أن يقول برجعية أدونيس، وهو الذي رفض كل ما سبق؟

ويواصل الغدّامي نقده الثقافي لأدونيس معلنًا سمات النموذج الأدونيسي التي تشير إلى أنه "نموذج مضاد للمنطق والعقلاني، ومضاد للمعنى، ولفظي وشكلي، ونخبوي غير شعبي، ومنفصل عن الواقع، ومتعالٍ عليه، وسحري، والأنا فيه هي المركز<sup>(4)</sup>، ويجعلها سببًا في عدم تأثير الخطاب الأدونيسي " في تحديث الفكر والمجتمع، كما قال أدونيس، مذ كان خطابًا

(1) السابق، ص 291، 292.

(2) السابق، ص 292.

(3) الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، إشراف وتخطيط ومراجعة د/ مانع بن حمّاد الجهني، الجزء الثاني، الطبعة الرابعة، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، 1420هـ، ص 818. ولمزيد من التفصيل انظر: الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب أدونيس علي أحمد سعيد، الطبعة الخامسة، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1406هـ، 1986م.

(4) النقد الثقافي، ص 298.

## مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي بين النظرية والتطبيق

مضادا للمنطقي ومغرقا في فريته وتعالیه، ومتشبثا بمجازه السحري... هذا هو خطاب الحداثة.. فأی حادثة هذه؟؟؟!"(1)

هذه السمات التي قدّمها لنا الغدّامي بوصفها معبرة عن النموذج الأدونيسي لا تكاد العين تخطؤها عندما تنظر في نقد الغدّامي الثقافي، وفي أنساقه الثقافية، فهي أنساق مضمرّة متناقضة مع المعلن، وهي كذلك مضادة للمعنى، بكل ما تشمله الضدية من معان، وكذلك هي أنساق سحرية، فحيثما لا يتوقع القارئ معنى ما يجد الغدّامي يباغته به، وكل ما يمكن وصف النموذج الأدونيسي به يمكن وصف المشروع الغدّامي به.

وإذا كان الغدّامي قد انتقد النسق الفحولي العربي، فإنه قد وقع في شباكه بوعي منه أو بغير وعي فقد رفض العودة إلى الحديث عن "النقد الثقافي" بوصفه نظرية ومنهجاً قبل صدور كتابه<sup>(2)</sup>، وهذا يدل دلالة قاطعة على تمكن النسق الفحولي منه كتمكنه من غيره. هذه هي النماذج التطبيقية التي انتقامها الغدّامي بعناية؛ لأداء المهمة المنوطة بها في الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرّة، داخل خطابات أصحابها، حسب رؤيته النقدية الثقافية الخاصة، كما فعل من قبل في تنظيره للمشروع.

### الخاتمة

جاءت هذه الدراسة كاشفة عن مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي بشقيه التنظيري والتطبيقي، وذلك بعد بيان مدلولات مصطلحات الدراسة المختلفة في إطارها العام، وفي كتاب الغدّامي محل الدراسة، وقد أسفرت عن مجموعة من النتائج بيّنها على النحو التالي: أولاً: يُعدُّ مصطلح الثقافة - بوصفه مجموعة من الممارسات الدالة أو المعبرة - واحداً من أكثر المصطلحات حضوراً في الدراسات النقدية المعاصرة؛ ذلك لكونه يشبه الأدب بمفهومه الغربي الحديث من ناحية، وكونه المصطلح الذي بُنيت عليه المناهج النقدية المعاصرة، من ناحية أخرى.

(1) السابق، ص 300.

(2) النقد الثقافي بين عبد الله الغدّامي ويوسف عليمات، ص 147.

ثانياً: كشفت الدراسة عن تعريف للثقافة في إطار مناهج النقد الحداثية وعند الغدّامي في مشروع النقد يفيدها بأنها " لفظ جامع لكل ما تتبني عليه مناهج النقد الحداثية وما بعدها من أسس وآليات، كالإختلاف السوسيري والإختلاف المرجئ اليريدى وغيرهما".

ثالثاً: قَدّمت الدراسة تعريفاً للنسق الثقافى عند الغدّامى ينصُّ على أنه " نظام فكرى مضمّر ذو دلالة تاريخية، تنتج الثقافة، وتُمرُّ عبر أُنقعة الجمال والبلاغة؛ ليمارس جبروته الرمزي المكوّن لفكر الأمة".

رابعاً: خلصت الدراسة إلى تعريف مركزية النسق الثقافى فى مشروع الغدّامى النقدى بأنها "اعتباره الأصل الذى تدور عليه جميع مكونات هذا النقد النظرية والتطبيقية، بوصفه منتجاً الأدوات النقدية الأدبية وناقلاً إياها إلى أدوات نقدية ثقافية، وبوصفه كاشفاً عن الحقيقة المضمرة للشخصية الشعرية العربية".

خامساً: أشارت الدراسة - بصورة لا تدع مجالاً للشك - إلى أن النقد الثقافى العربى متمثلاً فى صورته العربية التى مثلها الغدّامى إنما هو نسخة من الأصل الغربى بمدارسه واتجاهاته المختلفة، كما كشفت عن تأثير الغدّامى الشديدي بتفكيكية جاك دريدا والذى كاد يصل إلى حد الاقتداء والامتثال، وهذا واضح تمام الوضوح فى صياغته مقولته المركزية/ النسق الثقافى، التى هى بمكانة الإختلاف المرجئ وهو المقولة المركزية فى تفكيكية دريدا.

سادساً: أشارت الدراسة إلى أن الغدّامى قد اعتمد فى صياغة مصطلحاته النقدية الثقافية على ذائقة ولغته النقدية الخاصة التى شكّلتها المناهج الغربية، ومثال هذا ما فعله الغدّامى بمصطلح المجاز والتورية والجملة الثقافية، وجميعها خاضعة لفردية نقدية خاصة بالغدّامى وحده.

سابعاً: لعب النسق الثقافى عند الغدّامى دوراً بارزاً فى صياغة مشروع النقدى فى إطاره التنظيرى من خلال تدخله فى إنتاج الأدوات النقدية الأدبية أولاً، وتحويلها إلى أدوات نقدية ثقافية ثانياً.

ثامناً: برز دور النسق الثقافى - على حدّ ما ذهب إليه الغدّامى - فى تطبيقاته النقدية من خلال الكشف عن حقيقة الشخصية الشعرية العربية التى أثرت بدورها فى تشكيل وتكوين الذائقة

## مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي بين النظرية والتطبيق

الحضارية للأمة العربية، هذا بالإضافة إلى كونها سبباً في رجعتها، وأتخذ من المتنبي وأبي تمام ونزار وأدونيس نماذج لهذه الشخصية الشعرية.

**تاسعاً:** لا يمكن للنسق الثقافي الغدّامي أن يعمل إلا في حضور بدائله المختلفة التي صاغها صاحب المشروع كالعنصر النسقي، والمجاز الكلي، والتورية الثقافية، والدلالة النسقية، وغيرها من البدائل التي صاغها الغدّامي لإقامة مشروعه النقدي.

**عاشراً:** كشف النقد الثقافي الغدّامي عن سيطرة النسق الفحولي على الشخصية العربية، كما كشف عن وقوع الغدّامي - بوعي منه أو بغير بوعي - في شباك هذا النسق، وظهر هذا حال إخضاعه كل ما هو مُجمَع عليه في المؤسسة البلاغية النقدية العربية للمناهج الحداثية الغربية، مع عدم مراعاته الفوارق بين الثقافتين، وهذا الأمر يمثل السلطوية والفحولية في أعلى درجاتها.

**حادي عشر:** جميع توجيهات الغدّامي النقدية الثقافية لما أقرّته المؤسسة النقدية الأدبية الرسمية بحاجة إلى إعادة نظر، وكثير من المناقشة؛ نظراً لجنايتها عليها.

## المصادر والمراجع

### أولاً: مصدر الدراسة

1- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، د/ عبد الله الغدّامي، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2010م.

### ثانياً: مراجع الدراسة

- 2- الأعمال الكاملة، نزار قباني، د. ط، منشورات نزار قباني، بيروت، 1979م.
- 3- أقدم لك دريدا، تأليف جيف كولينز وبييل مايبلين، ترجمة حمدي الجابري، مراجعة وإشراف وتقديم إمام عبد الفتاح إمام، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، 2005م.
- 4- الإيضاح في علوم البلاغة، للشيخ الإمام الخطيب القزويني (ت739هـ)، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، د. ط، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1430هـ، 2009م.

- 5- بلاغة الخطاب القرآني في نقد ثقافة الخوارج، د/ أحمد راشد، المجلد الأول، ضمن أعمال المؤتمر الدولي السابع، بكلية دار العلوم، بجامعة المنيا، 1437هـ، 2016م.
- 6- تأويل مشكل القرآن، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (213-276هـ)، شرحه ونشره السيد أحمد صقر، الطبعة الثانية، دار التراث، القاهرة، 1393هـ، 1973م.
- 7- تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، عبد الله محمد الغدّامي، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م.
- 8- تلقي التفكيكية في النقد العربي الحديث - علي حرب أنموذجًا . رسالة ماجستير إعداد الطالب / أحمد العزري، قسم الأدب العربي، بكلية الآداب واللغات، بجامعة مولود معمري، بالجزائر، 2012م.
- 9- تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر الهروي (ت370هـ)، تحقيق محمد عوض مرعب، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001م.
- 10- التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغدّامي، رسالة ماجستير إعداد الطالبة/ وردة مداح ، بقسم اللغة العربية وآدابها، بكلية الآداب واللغات، بجامعة العقيد الحاج لخضر - باتنة .، بالجزائر، 2011م.
- 11- الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، أدونيس علي أحمد سعيد، الطبعة الخامسة، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1406هـ، 1986م.
- 12- دليل الناقد الأدبي، د/ ميجان الرويلي، د/ سعد البازعي، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002م.
- 13- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، المجلد الثاني، الطبعة الرابعة، دار المعارف، مصر، د. ت.
- 14- شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، الجزء الرابع، د. ط، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1407هـ، 1986م.
- 15- شرح المنظومة البيقونية، تأليف الشيخ العلامة الإمام/محمد بن صالح العثيمين (ت1421هـ)، الطبعة الأولى، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1426هـ، 2005م.

- مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي بين النظرية والتطبيق
- 16- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تأليف أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، علق عليه ووضع حواشيه/ أحمد حسن بسج، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1418هـ، 1997م.
  - 17- عصر البنيوية، إديث كريزويل، ترجمة د/ جابر عصفور، الطبعة الأولى، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993م.
  - 18- علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، تأليف أحمد مصطفى المراغي، د.ط، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2013هـ، 1434م.
  - 19- كتاب أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت471 أو 474هـ) قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، الطبعة الأولى، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، 1421هـ، 1991م.
  - 20- الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة كاظم جهاد، الطبعة الثانية، دار توبقال للنشر، المغرب، 2000م.
  - 21- لسان العرب، ابن منظور، الطبعة الثالثة، عالم الكتب، دار صادر، بيروت، 1414هـ.
  - 22- مختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (ت666هـ)، تحقيق يوسف الشيخ محمد، الطبعة الخامسة، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، صيدا، بيروت، 1420هـ، 1999م.
  - 23- مداخل إلى التفكيك، ترجمة حسام نايل، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2013م.
  - 24- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ترجمة د/ عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، الكويت، أبريل، 1998م.
  - 25- المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي - عربي، د/ محمد عناني، الطبعة الثالثة، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، 2012م.
  - 26- المعجم الفلسفي، تأليف مراد وهبة، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة، 2016م.

د / أحمد راشد إبراهيم راشد

- 27- المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، جمهورية مصر العربية، 1403هـ، 1983م.
- 28- معجم اللغة العربية المعاصرة، د/أحمد مختار عمر، الطبعة الأولى، عالم الكتب، 1429هـ، 2008م.
- 29- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د/ أحمد مطلوب، الجزء الثالث، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1403هـ، 1983م.
- 30- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس (ت395هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، الجزء الأول، دار الفكر، 1399هـ، 1979م.
- 31- مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملاحم والإشكالات النظرية والتطبيقية، د/ بشير تاوريريت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2008م.
- 32- الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، إشراف وتخطيط ومراجعة د/ مانع بن حمّاد الجهني، الجزء الثاني، الطبعة الرابعة، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، 1420هـ.
- 33- النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، جون ستوري، ترجمة د/ صالح خليل أبو أصبع ود/ فاروق منصور، مراجعة/ عمر الأيوبي، الطبعة الأولى، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، مشروع "كلمة" ، 1436هـ، 2014م.
- 34- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، د/ إبراهيم محمود خليل، الطبعة الخامسة، دار المسيرة، الأردن، 2015م، 1435هـ.
- 35- النقد الثقافي بين عبد الله الغدّامي ويوسف عليّات معضلة المنهاجية والتأويل المغلول، د/ عمر زرفاوي، مجلة فصول، النقد الثقافي، المجلد 3/25، العدد 99، ربيع 2017م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- 36- النقد الثقافي عند عبد الله الغدّامي، رسالة ماجستير إعداد الطالبة قماري ديامنتة، بقسم اللغة العربية وآدابها، بكلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح - ورقلة - بجمهورية الجزائر، السنة الجامعية 1434/1433هـ، 2013/2012م.



مركزية النسق الثقافي في مشروع الغدّامي النقدي بين النظرية والتطبيق

37- النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته، أ. د/ إسماعيل خلباص حمادي، والطالب إحسان ناصر حسين، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة واسط، العدد الثالث عشر، نيسان 2013م.

38- النقد والمجتمع، ترجمة وتحرير فخري صالح، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2007م.