عَبْدُ اللهِ الغَذَّامِي بَينَ أَغْلِفَةِ الحَدَاثَةِ وَمُتُونِ السَّلَفِ

د. مُحَمَّد مَحْمُود أَبُو عَلِيّ

أستاذ مساعد النقد والبلاغة

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب – دمنهور

المُلَخَّص

لقد تَرَدَّدَ مصطلح (النقد الثقافي) في مرحلة (ما بعد الحَدَاثَة) ، ويسعى هذا البحث للوقوف على أُسُس فِكْر النقد الثقافيّ عند عبد الله مُحَمَّد الغَذَّامِي بين أغلفة الحَدَاثَة ومُتُون السَّلَف ؛ فقد أثارت كتابات ذلك الناقد السُّعُودِيّ , وعلى وجه التحديد منذ ظهور كتابه (النقد الثقافيّ ؛ قراءة في الأنساق الثقافيَّة العربية) كثيرًا من التساؤلات , الأمر الذي أحدث ضَجَّةً , أَدَّتْ إلى تَكْرَار مُسَمَّى (النقد الثقافيّ) , فضلاً عن اسم (الغَذَّامِيّ) رائد المشروع , وجعلهما مرادفًا للحداثة المستنيرة في مجال النقد العربيّ , في مقابل النهج السَّلَفِيّ الماضوي المُتَمَثِّل في (النقد الأدبيّ) وأنصاره .

إنَّ الغَذَّامِي حَفَرَ في المتن الثقافيّ ؛ ابتغاءَ تفكيك سُلْطَة هذه الثقافة الذُّكُورِيَّة/الفُحُولِيَّة وشَرْحَها ؛ فقد اهْتَمَّ بنقد الأنساق الثقافيَّة المُضْمَرَة في الخطاب الثقافيّ ، ثُمَّ حَاصَرَ مَظَاهِر الاستبداد والرجعيَّة فيها ، وبعد ذلك قام بتذويب (الشَّحْم الثقافيّ) الذكوريّ ، الذي يَنْخَرُ العلاقات السَّوِيَّة (الاختلاف) بين الرجل والمرأة ، ومِنْ ثَمَّ حَطَّمَ كُلَّ الأصنام الثقافيَّة ، وخَلْخَلَ كُلّ أشكال النَّسَق المُتَسَلِّط : نسق التفحيل ، ونسق الاستفحال ، وغيرهما من الأنساق المُتَسَلِّطَة .

وقد جاء البحثُ في تمهيدٍ وأربعة مباحث وخاتمة ، واشتمل التمهيد على مَفْهُوم الثَّقَافَة ، والدراسات الثقافيَّة ، ونشأة النقد الثقافي .

وتناول المَبْحَثُ الأَوَّل : بَلْوَرَة مُصْطَلَح النَّقْد الثَّقَافِي فِي فِكْر الغَذَّامِي (الماتروشكا الغَذَّامِيَّة) ، ورَصَدَ المَبْحَثُ الثَّانِي : النَّقْد الثَّقَافِيّ وَالنَّقْد العَرَبِيّ الحَدِيث ، وعرض المَبْحَثُ الثَّالِثُ : نَقْدُ الغَذَّامِيّ لِمُتُونِ السَّلَفِ ، وطَرَحَ المَبْحَثُ الرَّابِعُ : مَآخِذ عَلَى الغَذَّامِيّ .

وأثبت البَحْثُ أَنَّ الغَذَّامِي يُنَاقِضُ نَفْسَهُ في كثير من الأحيان ، ويُخْطِئُ في فهم كثير من الجُمَل ، ويَلْوِي عُنُقَ النَّصّ لِيُثْبِتَ به مُرَادَهُ ، ظَهَرَ ذَلِكَ فِي تحليله لشعر أبي تَمَّام ، والمتنبي ، ونِزَار قَبَّانِي ، وغيرهم .

إنَّهُ يَتَعَامَلُ مع المجاز تعامُلُه مع الحَقِيقِيّ , وتلك مُعْضِلَةٌ في مشروعه النقديّ , تضاف إلى كُرْهِهِ لِمَنْطِقِ الشعر الذي يستعلي على النقد من منظور ظاهريّ أحاديّ سَطْحِيّ .

وَقَدْ اتَّبَعْتُ المنهج التاريخي ، والمنهج الثقافي ؛ حيث أقومُ بتحليل الأفكار وبيان الخلفيات الفكريَّة والإيديولوجيَّة المُؤَثِّرَة في فكر الغَذَّامِيّ .

مُقَدِّمَة

طَرْح عبد الله الغذامي فِكْرَة النقد الثقافيّ ، وأَصَّلَ لهذه الفكرة نظريًّا ومعرفيًّا ومُمَارَسَةً ، وَأَعْلَنَ – بِاسْمِ الحَدَاثَة – مِيلاد مَنْهَج أَدَبِي جَدِيد يُدْعَى (النَّقْد الثَّقَافِي) ، وَمَا دَفَعَهُ إِلَى ذَلِكَ إِلاَّ إِيمَانه بِعَجْز النَّقْد الأَدَبِيّ عَن أَدَاءِ مُهِمَّتِه بِتَمَامِهَا ؛ فَإِنَّ لهذا المَنْهَج النَّقْدِيّ الجديد ، في رأيه ، الفَضْل في إضاءة جوانب من النص تَعْجَزُ المَنَاهِجُ الأخرى عن إظهارها .

إِنَّهُ يَدَّعِي أَنَّهُ أَلَمَّ بِمَا لَمْ يَأْتِ به الأوائل فِكْرِيًّا ونَقْدِيًّا ؛ لأَنَّهُ نَاقِدٌ فوق العادة ، يَغُوصُ في كُهُوف السَّلَف ، ويجترُّ ثقافة المَاضِي .

وقد نظر إلى النقد الثقافيّ بوصفه وريثًا لضُرُوبِ النَّقْد الأُخْرَى ، كالنقد الأدبيّ ، والنقد الفنيّ ، والنقد الفلسفيّ ، وغيرها ، ورأى الأدبَ فضاءً مفتوحًا ، يرتكز على نَسَقٍ ثَقَافِيّ مُضْمَر ، ولا يظهر معناه بتمامه إلا عن طريق كشف ما يستدعيه مِنْ نُصُوصٍ غَائِبَة .

إِنَّ النَّقْدَ الثَّقَافِيَّ خِطَابٌ ما بعد حداثي ، يسعى لمقاربة النصوص مقاربة منفتحة على السياقات المتنوعة ومختلف العلوم الإنسانية والمرجعيات المعرفيَّة ، إِنَّهُ نَشَاطٌ فِكْرِيّ يتخذ من الثقافة موضوعًا ، ويتصف بالسَّعَة والشُّمُول والتَّعَدُّد والتداخُل مع الفلسفات والنظريات والمناهج النقديَّة ، وهو يَدْرُسُ دَورَ الثقافة في نِظَامِ الأشياء بين الجوانب الجماليَّة والأنثروبولوجيَّة .

ويهدف الغذامي إلى تحليل النص الإبداعيّ بحثًا عن الثقافيّ المعرفيّ الكامن فيه ، بوصف النص الأدبيّ يحتوي مجموعة من الأنساق الثقافيَّة المتوارِيَة في الجمالي ، ويسعى لتحليل الخطابات الثقافيَّة اللاواعية .

ويُمْكِنُ النظر إلى مشروع الغَذَّامِي الثقافيّ بوصفه بديلاً نَظَرِيًّا وإِجْرَائِيّا من النقد الأدبي ، وهو يقوم على نظرية الأنساق الثقافيَّة ؛ فقد انتقل مِنْ نَقْد النُّصُوص إلى كشف الأنساق الثقافيَّة المُضْمَرَة اللاواعية بوصفها نقيضًا للنَّسَق الجَمَالِيّ العَلَنِيّ الواعي ؛ حيثُ يقوم بِتَشْرِيح النُّصُوص ، واستخراج الأنساق المُضْمَرَة ، ورَصْد حركتها .

وهو يسعى للتعامُل مع النصوص بِفَرْضِ أن النص ظاهرة ثقافيَّة مُضْمَرَة قبل أن يكون قِيَمة جماليَّة ؛ ويسعى لدراسة الأعمال الهامشيَّة التي كثيرًا ما أنكر النقد الأدبي قيمتها أو أهميتها بحُكْمِ أَنَّها لا تخضع لشروط الذوق النقديّ .

وقد دعا إلى الإعراض عن النقد الأدبي وإهماله ؛ لعجزه البالغ عن أداء وظيفته المَنُوطَة به ، وإعمال أدوات النقد الثقافي أو آلياته الإجرائية .

أَهْدَافُ البَحْثِ :

الوقوف على أُسُس فِكْر الغَذَّامي فِي نظرية النَّقْد الثَّقَافِي ، والكشف عن مدى فاعليَّة هذا المنهج النقدي ، وبيان ما ظَهَرَ في منهج الغَذَّاميّ الإجرائيّ النظريّ من غُمُوض وتَنَاقُض عند التطبيق والمُمَارَسَة النَّقْدِيَّة الثَّقَافِيَّة ، عندما قَصَرَ مهمة النقد الثقافيّ على البحث عن النَّسَقِ المُضْمَر ، ذلك العنصر السابع الذي أضافه إلى أنموذج رومان جاكبسون في عناصر الرسالة والاتصال اللُّغَوِيّ .

وهناك دراسات كثيرة تناولت جهود عبد الله الغذامي في النقد الثقافيّ ، أَذْكُرُ مِنْهَا على سبيل المثال : (مشروع القارئ في الفكر النقديّ العربيّ ؛ عبد الله الغذامي أُنْمُوذَجًا) ، وهي رسالة دكتوراة ، أعدها الباحث علي بخوش سنة 2014م [1] ، و(المرجعيات المَعْرِفِيَّة للنقد الثقافيّ عند عبد الله الغذامي) وهي مُذَكِّرَة مُقَدَّمَة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية ، أعدتها الباحثة نعيمة أقرين سنة 2016م [2] ، و(منهجيَّة النقد الثقافيَّ بين النظرية والتطبيق ؛ دراسة في تحليل الخطاب النقدي) ، وهي رسالة دكتوراة ، أعدها الباحث محمد إبراهيم السيد عبد العال سنة 2016م [3] .

مَنْهَجُ البَحْثِ :

يعتمد البحث على المنهج التاريخيّ ، والمنهج الثقافيّ ؛ حيث أقومُ بتحليل الأفكار وبيان الخلفيات الفكريَّة والإيديولوجية المُؤَثِّرَة في فكر الغذامي .

وقد جاء البحثُ في تمهيدٍ وأربعة مباحث وخاتمة ، واشتمل التمهيد على مَفْهُوم الثَّقَافَة ، والدراسات الثقافيَّة ، ونشأة النقد الثقافيّ .

وتناول المَبْحَثُ الأَوَّل : بَلْوَرَة مُصْطَلَح النَّقْد الثَّقَافِيّ فِي فِكْر الغَذَّامِي (الماتروشكا الغَذَّامِيَّة) ، ورَصَدَ المَبْحَثُ الثَّانِي : النَّقْد الثَّقَافِيّ وَالنَّقْد العَرَبِيّ الحَدِيث ، وعرض المَبْحَثُ الثَّالِثُ : نَقْدُ الغَذَّامِيّ لِمُتُونِ السَّلَفِ ، وطَرَحَ المَبْحَثُ الرَّابِعُ : مَآخِذ عَلَى الغَذَّامِيّ .

تَمْهِيدُ :

مَفْهُومُ الثَّقَافَةِ (Culture) :

لنا أن نسأل : ما مفهوم الثقافة ؟ [4] إنَّ الثَّقَافَةَ « خَبَرٌ ، يُجْمَع وَيُحَافَظ عَليه ، وتتناقله المجتمعات الإنسانيَّة ... والثقافة هي عِلْم أنماط الكودات ، التي تُحَدِّد عَيِّنَة سوسيو– ثقافيَّة مُعَيَّنَة ... ويُعَدُّ مفهوم الثقافة نسبيًّا وعالميًّا ، إذا ما عَنَينَا بِهِ ثَقَافَة مجتمع لسانيّ مُسْتَقِلّ ... وتُوجد أَجْوَاء ثقافيَّة تخترق الحُدُود اللسانيَّة كـ (ثقافة إنسانيَّة) كونيَّة مطبوعة بالممارسة العلميَّة والتقنيَّة وكذا بإيديولوجيَّة مُشْتَرَكَة » [5] .

إنَّ الثَّقَافَةَ « تُحِيطُ بِعَالَمِ الفَنّ ، والخيال ، والأفكار ، كَمَا تُحِيطُ بالتَّشَكُّلات البشريَّة ... إنها تَصِفُ طُرُقَ المُجْتَمَعَات حين تُؤَسِّسُ القِيمَة وَالمَعْنَى ، وتَشْتَقّها مِنْ تَجْرِبَة أَعْضَاء هَذِه المُجْتَمَعَات ، وبذلك تَتَحَوَّل الثَّقَافة إِلَى جُزْء مِنْ مَمْلَكة الذِّهْنِيَّة الفِكْرِيَّة » [6] .

ويمكننا القول إن الثقافة : « صناعة للرموز التَّوَاصُلِيَّة ، لها مرجعيات تَدَاوُلِيَّة تَوَاضَعَ مِنْ خلال إنتاجها أفراد جماعة ما ، واشتركوا في دلالتها الجوهريَّة ، وحَقَّقُوا فَعَاليتها عبر استعمالهم لها ، إنها ذات طابع وظيفيّ عُضْوِيّ تَزَامُنِي في المجتمع الذي تُوجَد فيه ، وهي متشابكة بشكل حَيَوِيّ مُرَكَّب ، تستجيب للحاجات الأساسيَّة للأفراد الموجودين في الاجتماع المشترك ، كما أنها ذات بناء ولها هيكل تشييدي يُعَبِّرُ عن نظام تتبعه في إنجاز موادها وعناصرها ؛ حيث يصبح تكرار هذا النِّظَام في تداولها بِنْيَة مُجَرَّدَة لتحققاتها ، وهي شاملة وكُلِّيَّة بشكل يمتدّ إلى جميع ما يعيشه أفرادها ... ويحكمها تَرَاكُم وتَوَارُث نسبيّ يَحْمِلُ سمات وأنماط تختلف بحسب كُلّ ثقافة ومجتمعها » [7] .

ولم يستخدم مصطلح (الثقافة) على نطاق واسع في الدراسات الأدبيَّة ؛ لِدلالته على مفهوم حديث ؛ فمُصْطَلَح (الثقافة) – كما يرى إدوارد ب . تايلور – يشمل « المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والأعراف والقدرات والعادات الأخرى ، التي يكسبها الإنسان بوصفه عُضْوًا في المجتمع » [8] .

الدِّرَاسَاتُ الثَّقَافِيَّةُ (Cultural Studies) :

وُلِدَتْ الدراسات الثقافية [9] – بوصفها عِلْمًا مُسْتَقِلاً – « في إنجلترا الصناعيَّة ، في أواخر خمسينيات القرن العشرين ؛ حيث عُدَّتْ ثورة ضد منهج الدراسات الأدبيَّة الكلاسيكيَّة ، وضِدّ المفهوم التقليديّ للثقافة التي وُصِفَتْ بأنها أفضل ما فَكَّرَ فيه المجتمع وأنتجه » [10] .

ويشير مصطلح (الدِّرَاسَات الثَّقَافِيَّة) إلى « الدراسة المتداخلة المعارف (Interdisciplinary) للظواهر الثقافيَّة المعاصرة ، والتي تُعْنَى ، أَسَاسًا ، بالصلات المتبادلة بين إنشاءات إنسانيَّة مُتَنَوِّعَة » [11] .

إنَّ حقل الدراسات الثقافيَّة « يُؤَدِّي وَظِيفَتَهُ من خلال الاستعارة من مختلف فُرُوع المعرفة ، مثل : علم الاجتماع ، الأنثروبولوجيا ، علم النفس ، اللغويات واللسانيات ، النقد الأدبيّ ، نظرية الفن ، الفلسفة ، العلوم السياسيَّة ، علوم الاتصال ، وغيرها » [12] .

إنَّ الدراسات الثقافيَّة ، التي قَدَّمَتْ النقد الثقافيّ ، « كَسَرَتْ مَرْكَزِيَّة النصّ ، ولَمْ تَعُدْ تَنْظُر إليه بِمَا أَنَّهُ نَصّ ، ولا إلى الأثر الاجتماعيّ الذي قد يُظَنُّ أَنَّهُ من إنتاج النصّ ، لقد صارت تَأْخُذ النَّصّ مِنْ حَيثُ مَا يَتَحَقَّق فِيه ، وما يَتَكَشَّف عَنْهُ مِنْ أنظمة ثقافيَّة ... ليس النصّ سِوى مادة خام يُسْتَخْدَم لاستكشاف أنماط مُعَيَّنَة ، مِنْ مِثْل : الأَنْظِمَة السَّرْدِيَّة والإِشْكَالات الإيديولوجيَّة وأنساق التمثيل ... لكن النَّصّ ليس هو الغاية القُصْوَى للدراسات الثقافيَّة ، وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتيَّة في فعلها الاجتماعيّ في أيّ تَمَوضِعٍ كان ، بما في ذلك تموضعها النصوصيّ » [13] ؛ ذلك أنها في حقيقة الأمر « ليست نِظَامًا ، وإنما هي مصطلح تجميعيّ لمحاولات عَقْلِيَّة مُسْتَمِرَّة ومُخْتَلِفَة ، تَنْصَبُّ عَلَى مسائل عديدة ، وتتألف من أوضاع سياسيَّة ، وأُطُر نَظَرِيَّة مُخْتَلِفَة ومُتَعَدِّدَة » [14] .

إنَّ الدراسات الثقافيَّة ليست حركة مُوَحَّدة ، مُتَّسِقَة على نَحْوٍ مُحْكَم ، بل هي مجموعة من النَّزَعَات (Tendencies) ، أو الميول والمسائل والقضايا ، إنها تُعْنَى بالتركيز على القُوَى الاجتماعيَّة والثقافيَّة التي تصنع المجتمع الإنسانيّ ، أو تُسَبِّب الانقسام والتغريب فيه [15] ؛ ذلك أنها « تُنْكِرُ أيّ فصل بين ثقافة عُلْيَا وثقافة دُنْيَا ، أو بين ثَقَافَة النُّخْبَة والثقافة الشعبيَّة ؛ فجميع أشكال الإنتاج الثقافيّ تحتاج إلى دراستها من خلال صلتها بالممارسات الثقافيَّة الأُخْرَى ، والدراسات الثقافية مُلْتَزِمَة بِتَفَحُّص مجال معتقدات مجتمع ما ومؤسساته التوصيليَّة ، بما في

ذلك الفنون بِرُمَّتِهَا ... إنها لا تُحَلِّل العمل الثقافيّ الذي أُنْتِجَ فَقَط ، بل تُحَلِّل أدوات الإنتاج أيضًا » [16] .

وقد أَدَّى الاهتمام بالسياقات الثقافيَّة إلى التركيز على « المُهَمَّش والشَّعْبِي والخَبِيء في ذاكرة الشعوب ... واكتشاف الأنساق الباطنة التي تقوم بالدور الفاعل في توجيه الذائقة والتلقي وسحبه باتجاهها » [17] ، وإذا كان « التواصُل الفني يتحقق عن طريق التَّلَقِّي الجمالي ؛ فالتواصُل الثقافيّ يتحقق عن طريق التَّلَقِّي الثَّقَافِيّ » [18] .

نَشْأَةُ النَّقْد الثَّقَافِيّ (Cultural Criticism) :

تَتَأَسَّس منهجية النقد الثقافي على تاريخ طويل من الأفكار الفلسفيَّة والنقديَّة [19] ، ويُعَدُّ تيودور أدورنو (Theodor Adorno) أول مَنْ بَلْوَرَ مفهوم النقد الثقافيّ ، وهو أحد الأعضاء المُؤَسِّسِينَ لمدرسة فرانكفورت [20] ، التي أُفْتُتِحَ معهدها رَسْمِيًّا في يونيو 1924م ، ومن أشهر الشخصيات التي عُرِفَتْ بانتمائها إلى هذه المدرسة خلال فترة وجودها في ألمانيا ، ومَثَّلَتْ الجيل الأول من باحثي (مدرسة فرانكفورت) : ماكس هوركهايمر (Horkheimer) ، وأدورنو ، وهربرت ماركيوز (Herbert Marcuse) ، وإريك فروم (Erich From) ، ووالتر بنيامين ، وقد تميزت دراسات هذا الجيل بالطابع الماركسيّ الراديكاليّ ، على عكس دراسات الجيل الثاني للمدرسة ، الذي يُؤَرَّخ لبدايته بنهاية الحرب العالمية الثانية ؛ حيث انتقلت المدرسة في أثناء الحرب إلى المهجر في أمريكا ، وكان من أهم أعلام هذا الجيل الثاني : يورغن هابرماس ، وألفريد شميت ، ومارتن جاي ، وتميزت دراسات الجيل الثاني بالطابع الإصلاحي ، وتَخَلِّيهَا عن النزعة الماركسيَّة الراديكاليَّة التي تمسَّك بها الجيل الأول [21] .

وهي مدرسة فكريَّة اجتماعيَّة ، يُمْكِنُ أَنْ نَصِفَهَا بِأَنَّهَا رَائِدَة (النقد الثقافي) قبل أن يستخدم أدورنو المصطلح [22] ، وقد قَامَتْ « بدراسة الصناعات الثقافيَّة داخل سياق سياسيّ ، بوصفها شكلاً من أشكال دَمْج الطَّبَقَة العَامِلَة في المجتمعات الرأسماليَّة » [23] ، واهْتَمَّتْ بالتحليل النفسيّ ، وأخذ دارسوها على عاتقهم مُهِمَّة دَمْج أعمال كارل ماركس ، وتوليفها بأطروحات سيجموند فرويد (Sigmund Freud) [24] .

ومِمَّا يَدُلُّ على قيمة المقاربة التي قدمتها مدرسة فرانكفورت ، تحليلات أدورنو للموسيقى الشعبيَّة ، ودراسات لوفينثال (Lowenthal) للأدب الشعبيّ والمجلات الشعبيَّة ، ودراسات هيرتسوج (Herzog) للمسلسلات الإذاعيَّة [25] .

وقد انشغل أدورنو – مع زملائه – بتحليل صناعة الثقافة ؛ فَشَنُّوا هجومًا كاسحًا ضد الثقافة الجماهيريَّة التي تتواطأ مع الثقافة الرسميَّة ضد مفهوم النقد نفسه [26] ، وكانوا « أَوَّل المُنَظِّرِينَ الاجتماعيينَ الذين رَأَوا أَهَمِيَّة ما أسموه بـ (صناعات الثقافة) في إعادة إنتاج المجتمعات المعاصرة » [27] .

وفي كتاب أدورنو (موشورات) ، الصادر عام 1951م ، جاء الفصل السابع بعنوان (النقد الثقافيّ والمجتمع)،وأَكَّد فيه أن النقد الثقافي مفهوم بورجوازيّ أنتجه المجتمع الاستهلاكيّ ؛ لذا فَمِن الضروري أن نَعِي حقيقته بوصفه كذلك ؛ فهو يُحَوِّلُ الثقافة إلى سِلْعَة ، ويُخْضِعُهَا لدوائر التشيؤ والتسليع والاستهلاك[28] ؛ وصَرَّح بأنه لكي يكون الفن ناجحًا ، « عليه أن يُقَدِّم بعض الحقائق التي يتحاشاها المجتمع ، أي كشف المسكوت عنه ! »[29] .

وقد دَرَسَتْ مدرسة فرانكفورت تأثير الثقافة الجماهيريَّة ونشأة المجتمع الاستهلاكيّ في الطبقات العاملة ، ورَكَّزَتْ ، باهتمامٍ بالغٍ ، على التكنولوجيا والثقافة ، ووَضَّحَتْ الطُّرُق التي تَحَوَّلَتْ بها التكنولوجيا المعاصرة قُوَّة إنتاج كبرى ، ونمطًا كاملاً لتغيير العلاقات الاجتماعيَّة وتنظيمها ، وحَلَّلَ مُفَكِّرُوها الطُّرُق التي تُدَعِّمُ بها صناعاتُ الثقافة والمجتمعُ الاستهلاكيّ استقرارَ الرأسماليَّة المعاصرة [30] .

وقد اُسْتُعْمِلَ مصطلح (الدِّرَاسَات الثَّقَافِيَّة) أول مرة في « مركز جامعة برمنجهام للدراسات الثقافيَّة المعاصرة ، الذي أنشأه فيها ريتشارد هوغارت عام 1964م ، ثُمَّ دَعَا إِلَيهِ ستيوارت هول (Stuart Hall) الذي تَوَلَّى إِدَارَتُهُ بعد انتقال هوغارت إلى منظمة اليونيسكو ، وغَدَا بِفَضْلِهِمَا بُؤْرَة لِضَرْبٍ جَدِيد من الحَرَاك الثقافيّ الذي انصرف إلى دراسة مختلف أشكال المُنْتَجَات الثَّقَافِيَّة التي أفرزتها تَطَوُّرَات ما بعد الحرب العالميَّة الثانية في بريطانيا ، وتدبُّرها من منظور ديمقراطيّ ، وهو ما نلمحه – بشكلٍ خاصّ – في توليده موجة من الانتقادات الجِذْرِيَّة لمفهوم الثقافة السائد في أوروبا حَتَّى ذلك الحين ، بوصفه مفهومًا نَخْبَوِيًّا يستبعد الكثير من المنتجات الثقافيَّة المُهِمَّة والمُؤَثِّرَة في حياة المجتمعات الأوربيَّة في الفترة التي تَلَتْ

الحرب العالمية الثانية . ولذلك دَعَا مُحَفِّزُو هذه الموجة ومُوَجِّهُوهَا إلى ... تبيُّن صِلَة هذه المنتجات فيما بينها بشكلٍ خاصّ من جِهَة ، وصِلاتها بالبنى الأُخْرَى في المجتمعات الإنسانيَّة من جِهَةٍ أُخْرَى .

ورُبَّمَا كَانَ مِنْ أهم ما يُمَيِّزُ الدراسات الثقافيَّة التي أطلقها مركز جامعة برمنجهام للدراسات الثقافيَّة المعاصرة أنها دراسات مُنْفَتِحَة على مختلف العلوم الإنسانيَّة والمعارف والحقول المعرفيَّة الأخرى من جهة ، مثلما هي منفتحة من جهة أخرى على مختلف المنظورات والمناهج والمقاربات ، مُفْصِحَة بِذَلِك عَنْ غِنَى الظاهرة الثقافيَّة ، وتشعُّب صِلاتها بمختلف وجوه الحياة الإنسانيَّة ، بل عُمْق تغلغلها في هذه الحياة ، ورُسُوخها في البنى الذهنيَّة للتفكير في مختلف المجتمعات الإنسانيَّة » [31] .

وقد رَكَّزَتْ مدرستا فرانكفورت والدراسات الثقافيَّة البريطانيَّة على « نقِاَط التقاطُع بين الثقافة والإيديولوجيا ... ورَأَتْ كِلْتَاهُمَا الثقافة بوصفها نمطًا من أنماط إعادة الإنتاج الإيديولوجيّ والهيمنة ؛ حيث تساعد الأشكال الثقافيَّة على تكوين أنماط التفكير والسلوك التي تفضي بالأفراد إلى التكيُّف مع الأوضاع الاجتماعيَّة التي تفرضها المجتمعات الرأسماليَّة ، كما أَنَّ كِلْتَا المدرستينِ ترى الثقافة شكلاً من أشكال مقاومة المجتمع الرأسمالي . ويرى المُفَكِّرُونَ الأوائل للدراسات الثقافيَّة البريطانيَّة – وبخاصة رايموند ويليامز – ومُنَظِّرُو مدرسة فرانكفورت أن في ثقافة النُّخْبَة (high culture) قُوَى لمقاومة الحداثة الرأسماليَّة » [32] .

لقد حَدَّدَ شارلز ساندرز بيرس ، عُمْدَة السيمانتيك ، مكونات ما يُمْكِن أَنْ نُطْلِقَ عليه الآن (النقد الثقافي) ؛ حيثُ أكد أن مقاربة النصّ لا بُدَّ مِنْ أَنْ تَمُرَّ عبر ثلاثة مستويات : مستوى بنيوي ، ومستوى دلالي ، ومستوى براجماتي أو تَدَاوُلِيّ [33] .

وأشار يوحنا سميث في مقال بعنوان (ما النقد الثقافي) إلى أَنَّ مِنْ أهداف النقد الثقافيّ معارضة الفكرة الشائعة عن الثقافة [34] .

وأَكَّدَ آرثر آسا بيرغر صاحب كتاب (النقد الثقافيّ) أن النقد الثقافيّ نشاط (Activity) ، أو مُمَارَسَة (Practice) ، وليس حقلاً معرفيًّا (Discipline) بالمعنى الضَّيِّق للكلمة [35] ؛ إنه « تعهُّدٌ ، أو مشروع مُتَعَدِّد المَعَارِف ... إنه نشاط يتصل بالنظرية والنقد الجماليينِ والأدبيينِ ، وبالفكر الفَلْسَفِيّ ، وبتحليل الوسائط ، وبنظريات التفسير ، وبمعارف كالسيميائيات

والتحليل النفسيّ والنظرية الماركسيَّة والنظرية الاجتماعيَّة والأنثروبولوجية وغيرها ، وبدراسات التوصيل ووسائط الاتصال الجماهيريّ ، وهو نشاط يَتَوَخَّى تحقيق هدف نبيل هو فَهْمَ الثقافة المُعَاصِرَة وغَير المُعَاصِرَة بمختلف أشكالها ، وذلك من خلال تفحُّص الظاهرة الثقافيَّة في شبكة علاقاتها بالظواهر الثقافيَّة الأخرى في المجتمع ، والخروج باستنتاجات مُعَيَّنَة عن التغيُّرات التي خَضَعَتْ لها خلال فترة من الزمن » [36] .

ويشير النقد الثقافيُّ إلى « تحليل الأدب – بما في ذلك الأدب الشعبيّ (Popular Literature) – وأشكال الفن الأخرى – بما فيها الرسم والعِمَارة والنحت والرقص والموسيقى والمسرح والفن السابع وفن الرسوم المتحركة – ضمن سياقاتها الاجتماعيَّة والسياسيَّة والاقتصاديَّة ، مستلهمين في ذلك علم الاجتماع والفكر الفلسفيّ الماديّ ، ولا سيما الماركسيَّة » [37] .

وقد عَدَّ بعضُ الباحثين مصطلح (النقد الثقافيّ) ، في دلالته العامَّة ، مرادفًا للنقد الحضاريّ ، ومنهم : العَقَّاد (ت1964م) ، وطه حسين (ت1973م) ، وشكري عَيَّاد (ت1999م) [38] .

ومشكلة النقد الثقافيّ « أنه بلا حدود ؛ فهو يختلط أحيانا بـ (الدراسات الثقافيَّة) ، و(النظرية الثقافيَّة) ، ومجاله الحقيقي هو النظريَّة الثقافيَّة » [39] ؛ لأنَّه « مُمَارَسَة إجرائية ، يتوزع خطابها النظريّ ومنظوماتها الاصطلاحيَّة بين عددٍ من النظريات الفلسفيَّة والنقديَّة ، وتتوزع آلياته الإجرائية على أكثر من منهج نقديّ » [40] ، ولا شك في أن الجدل الذي أُثِيرَ بين « المناهج السياقيَّة الخالصة (كالنقد الماركسي) ، والمناهج النسقية الخالصة (كالنقد البنيوي) قد ساعد كثيرًا على قبول الطرح الثقافيّ الحديث في قراءة النص الأدبي » [41] .

المَبْحَثُ الأَوَّلُ :

بَلْوَرَةُ مُصْطَلَحِ النَّقْد الثَّقَافِيّ فِي فِكْر الغَذَّامِيّ : (الماتروشكا الغَذَّامِيَّة)

عَبْدُ اللهِ الغَذَّامِي أَوَّلُ مَنْ أطلق مفهوم النقد الثقافيّ ، وعَدَّهُ بديلاً من النقد الأدبيّ ؛ حيثُ أَعْلَنَ صراحةً موت النقد الأدبيّ ؛ الذي اقتصر دَورُهُ على رَصْد المكونات البلاغيَّة للنص الأدبيّ ، وتَتَبُّع مكوناته الجماليَّة والفنيَّة وحسب ، وأمام هذا الجُمُود ، لم يجد الغَذَّامِي بُدًّا مِنْ مُمَارَسَة النقد الثقافيّ ، والتنظير له ، ومِنْ ثَمَّ تشييد مشروع جريء وطموح في هذا الاتجاه .

وقد دعا إلى استخدام أدوات الدراسات الثقافيَّة لتحليل النصوص الإبداعيَّة ، بوصفها تعبيرًا عن أنساق ثقافيَّة مُضْمَرة ، وقيم مرجعيَّة ثابتة في المجتمع ومُؤَثِّرة فيه ؛ فإذا كان النقد الأدبيّ يَرْصُدُ مَوَاطِنَ الجَمَالِ فِي نَصٍّ إبداعيّ ما ؛ فَإِنَّ النقد الثقافيّ يُشَخِّصُ مظاهر (المرض الثقافيّ) في هذا النصّ الإبداعيّ ، هذا المرض الذي يَحُوزُ القَبُولَ تارةً باسم الحداثة ، وتارةً أُخْرَى باسم الشعريَّة والجماليَّة .

وأكد الغذامي أن مفهوم النقد الثقافيّ يتضمن تغييرًا في منهج التحليل ؛ فهو يقوم على دمج المعطيات النظريَّة والمنهجيَّة في مجال علوم الاجتماع والتاريخ والسياسة من غير أن يُهْمِل منهج التحليل النقديّ الأدبيّ ؛ فقد تَمَرَّدَ على الفَهْم الرَّسْمَيّ الذي تُشِيعه المُؤَسَّسَات للنصوص الجماليَّة ؛ فهو يَتَّسِعُ إلى خارج مجال اهتمامه ، وفوق ذلك وَظَّفَ مزيجًا مِنْ المَنَاهِج التي تُعْنَى بتأويل النصوص ، وكَشَفَ خلفياتها التاريخيَّة ، وهو بهذا يُعْنَى بالأبعاد الثقافيَّة لهذه النصوص ، إلى جانب انصراف عنايته إلى فحص أنظمة الخطابات ، والكيفيَّة التي يُمْكِنُ بها أن تُفْصِحَ النصوص عن نفسها ، عن طريق إطار منهجي مُنَظَّم ومُنَاسِب [42] .

ورأى الغَذَّامِيّ أَنَّ الثقافة « بكل أنساقها إنما هي مجال مُشْبَع بالرموز والمعاني والأفكار ، وتوجد بينها علاقات اجتماعيَّة » [43] ؛ حيثُ يقوم النقد الثقافيّ بوظيفة فكّ الارتباط بين المُؤَثِّر والمُتَأَثِّر ؛ فإنَّ الوظيفة التقليديَّة للنقد لم تجرؤ على اختراق الحُجُب التي تقع ما وراء الأبعاد الجماليَّة للنص ؛ فكأنها ممارسة مُصَابَة بِالعَمَى الثقافي [44] ، « غيرَ قادرة على التمييز ؛ لأنها تفتقر إلى الوظيفة النقديَّة الجِذْرِيَّة التي تقوم بتنشيط دائم للمضمرات الدلاليَّة القابعة خلف الغِلاَلَة الجماليَّة للنصوص » [45] .

إن النَّقْد الثَّقَافِي ليس « إلغاءً منهجيًّا للنقد الأدبيّ ، بل إنه سيعتمد اعتمادًا جوهريًّا على المُنْجَز المنهجيّ الإجرائيّ للنقد الأدبيّ » [46] ؛ حَتَّى يَصِير الحَدَثُ الثَّقَافِيّ حَدَثًا أدبيًّا ، أو – بعبارة أخرى – تصير الأداة النقديَّة « أداةً في نقد الخطاب وكَشْف أنساقه ، وهذا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة المصطلحيَّة » [47] ، وبذلك « نُلْبِس الثقافة ثوب الأدبيَّة ، حسب إرغامات المصطلح النقديّ المُسْتَخْدَم » [48] .

ويُعَرِّفُ الغَذَّامِي النقد الثقافيّ بأنه نظرية في نقد المُسْتَهْلَك الثَّقَافي [49] ، أو – بعبارة أخرى – « فَرْعٌ من فروع النقد النصوصيّ العام ، ومِنْ ثَمَّ فَهُو أحد عُلُوم اللُّغَة وحُقُول الألسنيَّة ، مَعْنِيٌّ بنقد الأنساق المُضْمَرَة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافيّ بِكُلِّ تَجَلِّيَاتِهِ وأَنْمَاطِهِ وَصِيغِه ، ما هو غير رَسْمِي وغير مُؤَسَّسَاتِي ، وما هو كذلك سواء بسواء ؛ من حيث دور كُلّ منها في حساب المُسْتَهْلَك الثقافيّ الجَمْعِيّ ؛ وهو لِذَا مَعْنِيٌّ بكَشْفِ لا الجماليّ ، كما هو شأن النقد الأدبيّ ، إِنَّمَا هَمُّهُ كَشْف المخبوء من تحت أقنعة البلاغيّ / الجماليّ ، وكما أن لدينا نظريات في الجَمَالِيَّات ؛ فَإِنَّ المَطْلُوب إيجاد نظريات في القُبْحِيَّات ، لا بمعنى البحث عن جَمَالِيَّات القُبْح ... وإنما المقصود بنظرية القُبْحِيَّات : كشف حركة الأنساق وفعلها المُضَاد لِلوَعْي وللحِسّ النقديّ » [50].

ولا يقتصر النقد الثقافيّ « على دراسة ما هو مؤسساتيّ وجماهيريّ فقط ، بل يمتدُّ لدراسة ما هو هامشي ومبتذل » [51] .

ويَعْنِي مشروع النقد الثقافيّ إعلان موت النقد الأدبي بعد نفاد مهمته ؛ فقد بلغ مرحلة التَّشَبُّع ، « حتى إنه لم يَعُدْ قَادِرًا على تَلْبِيَة مُتَطَلَّبَات المُتَغَيِّر المَعْرِفِيّ والثَّقَافِيّ الضَّخْم ، الذي تشهده المجتمعات العربيَّة » [52] ، وإحلال النقد الثقافيّ محله ، بوصفه منهجًا بديلاً منه [53] ؛ لأنَّ « النقد الأدبيّ لم يقف قَطُّ على أسئلة ما وراء الجمال ، وأسئلة العلاقة بين التذوُّق الجماعيّ لِمَا هُوَ جميل ، وعلاقة ذلك بالمكوّن النَّسَقِيّ لثقافة الجماعة ، وإن كان قد وقف على ما هو غير جماليّ في النصوص ؛ فَإِنَّ هذا يقتصر على عيوب الخِطَاب الفنيَّة والعَرُوضِيَّة واللُّغَوِيَّة » [54] ، ومِنْ ثَمَّ علينا التخلي عنه ، وتَبَنِّي (النقد الثقافي) ؛ فَإِنَّ « العُلُوم تَتَقَاعَد مِثْلَمَا يَتَقَاعَد البَشَر » [55] .

ويَهْتَمُّ النقد الثقافيّ بقراءة الأنساق الثقافية – وهي « أنساق تاريخيَّة أزليَّة وراسخة ، ولها الغَلَبَة دائمًا » [56] – بوصفه كاشف نسقي ، ويَدْرُسُ الجمل الثقافيَّة « لأنه علامة ثقافيَّة تحمل وتكشف عن إشكال ثقافي ، ولا تقف على نفسها » [57] ؛ إنها تحمل – بدورها – نَسَقًا مُضْمَرًا ، والنَّسَق المُضْمَر هو « الدلالة الخَفِيَّة بما تحمله من تَنَاقُض بين المعنى الواعي والدلالة المُضْمَرَة الناقضة لذلك المعنى » [58] .

ويسعى النقد الثقافي « لمحاولة اكتشاف ، أو توجيه النظر لاكتشاف جَمَالِيَّات جديدة ، سواء في النصوص الأدبية نفسها ، أو في الواقع بوصفه نصًّا أشمل ، يطرح علاماته ، ويُوَجِّهُ النَّظَر إلى ما تحمله من دلالات ، وتطرحه من أنظمة ، لها قيمتها في سياق الفكر الإنسانيّ » [59] .

وَتَهْتَمُّ المُقَارَبَة الثَّقَافِيَّة « بالأنساق الثقافيَّة للنص الأدبيّ ، والبحث عن خصوصيات المرجع الخارجيّ والثقافيّ اللذين يتحكمان في توليد النصوص » [60] .

وبعد أن صَرَّح الغَذَّامِي بِتَقَاعُد النَّقْد الأَدَبِيّ , وانقراض المُشْتَغِلِينَ به , أو إلحاقهم في حُكْم المُنْقَرِضِينَ على أفضل تقدير , شَرَعَ في تِبْيَان مَنْهَجه النَّقْدِيّ الجَدِيد /الحَدَاثِيّ ؛ فقام « بإجراء تعديلات جوهريَّة تتحول بها المصطلحات لتكون فاعلة في مجالها الجديد ، واقترح عنْصُرًا سابعًا يُضَمُّ إلى العناصر السِّتَّة التقليديَّة من عناصر الرسالة والاتصال ، وهو (العنصر النسقيّ) » [61] .

ويقوم النقد الثقافي عند الغَذَّامِيّ على عدة مفاهيم , هي :

أ) العُنْصُرُ السَّابِعُ :

نقصد به العنصر الإضافي إلى عناصر الرسالة السِتَّة ، وقد استعار رومان جاكبسون (Roman Jacobson) (ت1982م) نموذج الاتصال الإعلامي ؛ كَي يُفَسِّرَ عَبْرَهُ وظائف اللغة ، وتحديدًا (وظيفة أدبيَّة اللغة) ، والعناصر السِتَّة هي : (المُرْسِل ، والمُرْسَل إليه ، والرِّسَالَة ، والسياق ، والشَّفْرَة ، وسيلة الاتصال) ، ولا يحدث اتصال إلا بتمام هذه العناصر [62] .

وتَبَلْوَرَتْ الوظائف اللغويَّة عنده عن عوامل الاتصال ، وهي : الوظيفة التعبيريَّة (Expressive) ، والوظيفة الإفهاميَّة (Conative) ، والوظيفة المرجعيَّة (Référentiel) ،

والوظيفة الانتباهيَّة (Phatique) ، والوظيفة الماوراء اللُّغَوِيَّة (Métalinguistique) ، والوظيفة الشِّعْرِيَّة (Poétique) [63] .

فالدراسة اللُّغَوِيَّة للشعر لا تتوقف عند الوظيفة الشِّعْرِيَّة ، بل تتعداها إلى غيرها من الوظائف الأُخْرَى ، والفنون الشعريَّة ، بمختلف أنواعها ، تَتَطَلَّب مُشَارَكَة وَظَائِف لُغَوِيَّة مختلفة عَلَى وَفْق ترتيب مُعَيَّن ، إضافةً إلى الوظيفة الشِّعْرِيَّة المُهَيمِنَة ، ومن هنا تَشَابَكَت الوظائف اللغويَّة وتماسكت في عملية الكلام [64] .

وقد اقترح الغذامي إضافة عُنْصُر النَّسَق ، وإضافة الوظيفة النَّسَقِيَّة للوظائف السِتّ التي اكتشفها جاكبسون في النموذج الاتصاليّ الذي وضعه ، والوظيفة النَّسَقِيَّة تُضْمِرُ أكثر مِمَّا تُعْلِن ، وتَبْرُز أهميتها في كونها تُرَكِّز على الأبعاد النَّسَقِيَّة ، وبذلك « تُوَسِّع من وظيفة النقد ، وتنقلها إلى آفاق جديدة » [65] ، وإضافةً إلى ذلك فَإِنَّ النَّقْدَ بِبُعْدِهِ الثَّقَافِي يُمَكِّنُنَا مِنَ النَّظَر « إلى النص بوصفه حادثة ثقافيَّة ، وليست مجتلًى أدبيًّا فحسب » [66] .

وغَيرُ خَافٍ أَنَّ تركيز الرسالة على نفسها هو ما يُحَقِّق أدبيَّة النصّ أو شاعريته ، ومع ما قَدَّمَهُ النموذج الجاكبسونيّ من خدمة جليلة للدرس الأدبيّ ؛ فَإِنَّ العنصر النسقيّ الذي أضافه الغَذَّامِي يُعَدُّ ضروريًّا في مبحث النقد الثقافيّ ، ولهذا العنصر وظيفة لا توفرها أيّ من هذه العناصر السِتَّة ؛ فهو يلفت الأنظار إلى الأنساق الثقافيَّة الحاكمة في خطاباتنا ، مع الإبقاء على القيم الجماليَّة والدلاليَّة المألوفة [67] ؛ إذ به « نكشف البعد النَسَقِيّ في الخِطَاب وفي الرسالة اللُّغَوِيَّة ، وعليه تقوم منظومة من المصطلحات والتصوُّرَات نعتمد عليها في بناء التصوُّر النظريّ والمَنْهَجِيّ لمشروع النقد الثقافيّ ، وعبر العنصر السابع ستتولد الدلالة النسقيَّة » [68] ؛ فكل اتصال إنسانيّ « يُضْمِرُ دلالات نسقيَّة ، تؤثر في كل مستويات الاستقبال الإنسانيّ ، في الطريقة التي بها نفهم ، والطريقة التي بها نُفَسِّر » [69] .

ب) الدِّلالَةُ النَّسَقِيَّةُ :

رَأَى الغَذَّامِي أن ما نَعْهَده مِنْ دِلالات لُغَوِيَّة لم تَعُدْ كافية لكشف ما تُخَبِّئُهُ اللغة من مخزون دلاليّ ؛ ولذلك أضاف إلى الدلالة الصريحة المُبَاشِرَة , والدلالة الإيحائيَّة الضمنيَّة , دلالة أُخْرَى هي الدلالة النَّسَقِيَّة .

وقد تَوَلَّدَتْ الدلالة النسقيَّة من العنصر النَّسَقِيّ الغَذَّامِيّ ؛ فنحن في حاجة إلى أن « يتخطَّى مفهوم الدلالة معناه الضَّيّق ليتسع إلى نوع جديد هو (الدلالة النَّسَقِيَّة) » [70] ؛ فحاجتنا إلى الدلالة النَّسَقِيَّة هي لُبّ القَضِيَّة ؛ فَالغَذَّامِي في كتابه (الخطيئة والتكفير) فَصَّل القول عن الدلالة بِنَمَطَيهَا : (الدلالة الصَّرِيحَة) ، و(الدِّلالَة الضِّمْنِيَّة) ؛ من حيث كونهما مُتَلازِمَتَينِ في النصّ الأَدَبِيّ ؛ فإذا ما كانت الدلالة الصريحة مُرْتَبِطَة بالشَّرْط النَّحْوِيّ ، ووظيفتها نَفْعِيَّة / تَوصِيلِيَّة ، وكانت الدلالة الضمنيَّة ترتبط بالوظيفة الجماليَّة للغة ؛ فَإِنَّ للدلالة النَّسَقِيَّة « قِيمَة نَحْوِيَّة ونُصُوصِيَّة مخبوءة في المُضْمَر النَّصّيّ في الخِطَاب اللُّغَوِيّ » [71] ، وهي ترتبط في « علاقات مُتَشَابِكَة نشأت مع الزمن ؛ لِتُكَوِّنَ عُنْصُرًا ثَقَافِيًّا ... تَمَكَّنَ من التغلغل غير الملحوظ ، وظَلَّ كامِنًا هُنَاك في أعماق الخطابات ، وظَلَّ يَتَنَقَّل ما بين اللغة والذِّهْن البشريّ فاعلاً أفعاله من دون رقيب نَقْدِي ؛ لانشغال النقد بِالجَمَالِيّ أولاً ، ثم لِقُدْرَة العناصر النَّسَقِيَّة على الكُمُون والاخْتِفَاء » [72] ؛ فالدلالة النَّسَقِيَّة كامنة في المُضْمَر لا في الوَعْي ، وتحتاج إلى أدوات نقديَّة تأخذ بمنهج (النقد الثقافيّ) لكي تكتشفها .

ومُقْتَرَح الدلالة النَّسَقِيَّة « يَفْتَحُ المَجَال لِمَبْحَث يُضَاف إلى المبحث الجماليّ الأدبيّ الشائع ، وهو المبحث الثقافيّ الذي يُعْنَى بِكَيفِيَّات تَضَمُّن الخِطَاب أَنْسَاقًا تَتَدَخَّل فِي تَوجِيه الأفكار والسُّلُوك ، وتُحَدِّد المَحْمُولات الفِكْرِيَّة للآثار الأدبيَّة » [73] .

ومعلومٌ أَنَّ الدلالة النَّسَقِيَّة « لا يُمْكِن لَهَا أَنْ تَكُونَ حَاضِرَةً دون تَغَيُّر المفهوم التقليديّ للجملة ... وعليه فالدلالة النَّسَقِيَّة بحاجة إلى (جُمْلَة ثَقَافِيَّة) يكون قِوامها التكوين الثقافيّ المُنْتِج لِلصِّيَغ التَّعْبِيرِيَّة المُخْتَلِفَة ؛ فالدلالات الثلاث تَلْزَم ثَلاثة ضُرُوب من الجُمَل » [74] .

ج) الجُمْلَةُ الثَّقَافِيَّةُ :

تَرَتَّبَ على الاعتراف بأنَّ هناك دلالة نسقيَّة معتمدة على العنصر النسقيّ ، إعادة النظر في مفهوم الجملة وأنواعها ؛ حيثُ أَضَافَ الغَذَّامِيّ نمطًا جديدًا إلى الجُمَل المَعْهُودة ، وهو الجملة الثقافيَّة ، « المتولدة من الفعل النسقيّ في المضمر الدلاليّ للوظيفة النسقيَّة في اللغة » [75] ، بوصفها « حصيلة الناتج الدِّلالي للمُعْطَى النَّسَقِي ، وكَشْفَهَا يأتي عبر العُنْصُر النَّسَقِيّ في الرسالة ، ثُمَّ عَبْر تَصَوُّر الدلالة النَّسَقِيَّة ، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عَبْر الجملة الثقافيَّة ، والجملة الثقافيَّة ليست عَدَدًا كَمِّيًّا ؛ إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جُمْلَة نَحْوِيَّة ، أيّ أنّ الجملة الثقافيَّة هي دلالة اكتنازيَّة وتعبير مُكَثَّف » [76] .

ويأتي الغَذَّامِي ببيت جرير (ت114هـ) الذي يَرُدُّ فيه على الفَرَزْدَق (ت114هـ) ؛ لِتَوضِيح مَفْهُوم الجُمْلَة الثَّقَافِيَّة :

أَنَا الدَّهْرُ يَفْنَى المَوتُ وَالدَّهْرُ خَالِدٌ فَجِئْنِي بِمِثْلِ الدَّهْرِ شَيئًا يُطَاوِلُهُ [77]

يستند هذا القول – كما يقول الغذامي – إلى رصيد ثقافيّ عميق الجذور ، ليس فقط في وِجْدَان الشاعر بوصفه ذاتًا مُنْفَرِدَة ، وإنما في الثقافة كَكُلّ، « والأنا هنا لا تتحدث عن جرير وحده ، ولكنها الأنا النَّسَقِيَّة / الثقافيَّة المغروسة في ذهن جرير ،وبدوره يزيد مِنْ بَثِّهَا وتعميمها ... وبيت جرير هذا ديالوج ثقافيّ (وليس مُونُولُوجًا) ؛ مِمَّا يَعْنِي أنه خطاب نَسَقِيّ » [78].

د) المَجَازُ الكُلِّيُّ :

مع التَّغَيُّرَات الجِذْرِيَّة التي أُجْرِيَتْ على المنظومة النقديَّة والمُصْطَلَحِيَّة ظَهَرَ المَجَاز الكُلِيّ بَدِيلاً من المجاز الجزْئِي المُفْرَد , أو المَجَاز البَلاغِيّ ؛ وهو « لا يعتمد على ثنائيَّة الحقيقة / المجاز ، ولا يقف عند حُدُود اللفظة والجملة ، بل يَتَّسِعُ ليشمل الأبعاد النَّسَقِيَّة في الخطاب ، وفي أفعال الاستقبال » [79] ؛ إنه يهدف إلى « تعميق كفاءة المجاز الجُزْئِيَّة ؛ لِتَكُون كُلِّيَّة شاملة لكل الأبعاد النَّسَقِيَّة للخطاب » [80] .

ويُمَثِّلُ المجاز الكُلِّيّ « قناعًا تتقنع به اللغة لِتُمَرِّر أنساقها الثقافيَّة دُون وَعْيٍ مِنَّا ؛ حَتَّى لَنُصَابَ بِالعَمَى الثَّقَافِيّ ، وفي اللغة مجازاتها الكُبْرَى وَالكُلِّيَّة التي تتطلب مِنَّا عَمَلاً مُخْتَلِفًا لكي نكشفها ... فخِطَاب الحُبّ – مَثَلاً – خِطَاب مَجَازِيّ كَبِير ، يَخْتَبِئُ من تحته نَسَق ثقافيّ ، ويتحرك عَبْر جُمَل ثَقَافِيَّة غير ملحوظة » [81] .

ويرى الغَذَّامِيّ أن القيمة الثقافيَّة للمجاز « هي القيمة الحقيقية ، وليس القيمة البلاغيَّة كما هو شائع في الدرس البلاغيّ ... وهذا النقد المُقْتَرن بذلك المُقْتَرَح يُوَسِّع مَفْهُوم المَجَاز وَمَجَاله ؛ لأنَّه يَنْقِلُهُ مِنْ حال الاهتمام باللفظة المفردة ، وأحيانًا الجُمْلَة ، إلى الخطاب الذي هو نسيج مُتَرَكّب مِنْ مَوَاقِف وَرُؤَى مُتَكَامِلَة » [82] .

هـ) التَّورِيَةُ الثَّقَافِيَّةُ :

التَّورِيَةُ الثَّقَافِيَّةُ: إحدى المصطلحات البلاغيَّة التي تنبثق جمالياتها مِنْ كَونِهَا تُنْتِج مفارقة لفظيَّة ، تُلْغِي معنًى ظاهرًا للقول ، وتُحِلُّ مَحَلَّهُ مَعْنًى تأويليًّا من معاني اللفظ المستتر [83] .

وهي تعني الإيهام ، أيّ وجود معنيينِ : أحدهما قريب والآخر بعيد ، والمقصود هو البعيد ، وهذا يعني أَنَّنَا مَعْنِيُّونَ في تحليلنا للتورية بما هو كائن في (الوعي اللُّغَوِيّ) ، ومتجاهلون تمامًا لِمَا يَكْمُنُ فيها مِنْ (مُضْمَر نَسَقِيّ) ، ومن هنا ينبغي أن نُجْرِي تَعْدِيلاً في مفهوم التورية ، يُوَسِّعُ مِنْ قُدْرَتِهَا على العمل ضمن القول « إن استعارة مصطلح (التورية) ، ونقله من علم البلاغة إلى حقل (النقد الثقافيّ) ، يستلزم توسيع المفهوم ليدل ... على حال الخطاب ؛ إذ ينطوي على بُعْدَينِ : أحدهما مُضْمَر ولا شُعُورِيّ ، ليس في وعي المؤلف ، ولا في وَعْي القارئ ، هو مُضْمَر نَسَقِيّ ثَقَافِيّ لم يَكْتُبْهُ كَاتِبٌ فَرْد ، ولكنه وُجِدَ عَبْرَ عَمَلِيَّات مِنَ التَّرَاكُم والتَّوَاتُر ؛ حَتَّى صار عنصرًا نسقيًّا يتلبس الخطاب ورَعِيَّة الخِطَاب من مُؤَلِّفِينَ وقُرَّاء ... وهذا هو المدلول الأشمل لمصطلح (التورية الثقافيَّة) » [84] .

ولقد ألح الغَذَّامِيّ على توسيع دلالة التورية ، وغَيرُ خَافٍ أَنَّ « نَقْل التورية من وظيفتها البلاغيَّة المُبَاشِرَة إلى وظيفتها الثقافيَّة يُحَرِّرُ المصطلح من قُيُودِه الضَّيِّقَة ، ويدفع به إلى مُمَارَسَة وظيفة شاملة وكُلِّيَّة في اسْتِكْنَاه الخِطَاب ، مهما كانت مستوياته ومضمراته » [85] .

و) النَّسَقُ المُضْمَرُ :

مَفْهُوم النَّسَق المُضْمَر فِي مَشْرُوع الغَذَّامِي النَّقْدِيّ له أهمية خاصَّة ، بوصفه مفهومًا مركزيًّا تُبْنَى عَلَيهِ قِيَم دِلالِيَّة كَثِيرَة ، وتُؤَسَّس عَلَيهِ إِجْرَاءَات بارزة ؛ فالثقافة تَمْلِكُ أنساقها الخاصَّة المُهَيمِنَة ، وتتوسل إلى هذه الهيمنة عبر التَّخَفِّي وراء أقنعة عديدة ، وأهمها قِنَاع الجَمَالِيَّة .

وَيَشْتَرِطُ النَّسَق المُضْمَر وجود النَّسَقَينِ : (المُضْمَر وَالصَّرِيح) جنبًا إلى جنب في النص الواحد ، أو فيما هُو فِي حُكْم النص الواحد ، ومن الضروري التناقُض بين النَّسَقَينِ ، ولا بُدَّ مِنْ أَنْ يكون النصّ نَصًّا جَمَالِيًّا ، وله قَبُول جَمَاهِيرِيّ [86] ؛ لأنَّ « كُلّ خِطَاب يَحْمِلُ نَسَقَينِ : أَحَدُهُمَا وَاعٍ ، وَالآخَر مُضْمَر ، وهذا يشمل كُلّ أنواع الخِطَابَات ، الأدبيّ منها وغير الأدبيّ ، غير أنه في الأدبيّ أخطر ؛ لأنَّهُ يَتَقَنَّع بالجماليّ والبلاغيّ لتمرير نفسه وتمكين فعله في التكوين الثقافيّ للذات الثقافيَّة للأُمّة » [87].

ومِنْ ثَمَّ سنعيدُ النظر في بعض القضايا النقديَّة ؛ فَقِيمٌ مِثْل « الحُرّيَة ، والاعتراف بالآخر ، وتقدير المُهَمَّش والمُؤَنَّث ، والعدالة والإنسانيَّة ، كلها قِيَم عُلْيَا تقول بها أيّ ثقافة ، ولكن تحقيقها عمليًّا ... هو القضية ، ولو حَدَثَ وكَشَفْنَا أَنَّ الخطاب الأدبيّ الجماليّ ، الشعريّ وغيره ، يُقَدِّمُ في مُضْمَرِهِ أنساقًا تَنْسَخُ هذه القيم ، وتَنْقُضُ ما هو في وَعْي أفراد أي ثقافة ؛ فهذا معناه أن في الثقافة عِلَلاً نَسَقِيَّة لم تُكْتَشَف ، ولم تُفْضَحْ ، ويكون الخِطَاب مُتَضَمِّنًا لها ، دون وَعْي مِنْ مُنْتِجِي الخِطَاب ولا من مُسْتَهْلِكِيه » [88].

ز) المُؤَلِّفُ المُزْدَوَجُ :

جاء مفهوم المُؤَلِّفُ المُزْدَوَج بَعْدَ هَذِهِ المَنْظُومة الاصطلاحيَّة ؛ لِتَأْكِيد أَنَّ هُنَاكَ مُؤَلِّفًا آخر بِإِزَاءِ المُؤَلِّف المَعْهُود , وذَلِكَ أَنَّ الثَّقَافَةَ تَعْمَلُ عَمَل مُؤَلِّفٍ آخر , يُصَاحِبُ المُؤَلِّفُ المُعْلَن , وتَشْتَرِكُ الثَّقَافَةُ فِي غَرْسِ أَنْسَاقِهَا مِنْ تَحْتِ نَظَرِ المُؤَلِّفِ [89] .

ويرى الغَذَّامِي ضرورة التفريق بين المُؤَلِّف المَعْهُود الذي أنتج النص مباشرةً ، أيّ المُؤَلِّف الذي يُنْسَب إِلَيه النَّص ، ومُؤَلِّف آخر يُسَمِّيه (المُؤَلِّف المُضْمَر) ، ويَقْصِدُ به الثقافة ، « بمعنى أن المُؤَلِّف المَعْهُود هو ناتج ثقافيّ مصبوغ بصبغة الثقافة ، أولاً ، ثُمَّ إِنَّ خِطَابَهُ يقول من داخله أشياء ليست في وَعْي المُؤَلِّف ، ولا هي في وَعْي الرَّعِيَّة الثقافيَّة » [90] .

وبذلك يَصِيرُ المُؤَلِّفُ الحقيقيّ « اندماجًا بين (مُؤَلِّف مَعْهُود ، ومُؤَلَّف مُضْمَر) لِيُنْتِجَا (المُؤَلِّف المُزْدَوَج) المُرْتَبِط بالدلالة النسقيَّة ، التي ينبغي أن يُوَجِّهَ لها الناقد الثقافيّ مهمته للكشف والتعرُّف إليها ، إننا نقول بمشاركة الثقافة بوصفها مُؤَلِّف فاعل ومؤثر » [91].

لقد جَعَلَ الغَذَّامِيّ المُؤَلِّفَ مُؤَلِّفَينِ : « مُؤَلِّف فَرْد له خصوصية شخصيَّة ، ومُؤَلِّف آخر ذو كِيَان رَمْزِي ، إنه الثقافة التي تَصُوغ بِأَنْسَاقِهَا المُهَيمِنَة وَعْي المؤلف المُفْرَد ولا وَعْيه

... ومهما حاول الأول أن يُعَبِّرَ عَمَّا يريد ؛ فَإِنَّ أَفْكَارَهُ وَمَوَاقِفَهُ سوف تنتظم في أُطُر كُبْرَى تعمل على صوغ منظوراته ، ونوع القضايا التي يَتَطَرَّق إليها ؛ فالمؤلف / الفرد هو نِتَاج المُؤَلِّف / الثَّقَافَة ، التي يمكن عَدَّها المُؤَلِّف الأشمل والأكثر حُضُورًا ، والذي يتدخَّل باستمرار في تعديل ما يُفَكِّرُ به المؤلف الفرد ويُنْتِجُهُ ، إِنَّ الثقافة مُؤَلِّف مُضْمَر ذُو طَبِيعة نَسَقِيَّة تُلْقِي بشباكها غير المنظورة حَولَ الكَاتِب ؛ فيقع في أَسْر مفاهيمها الكُبْرَى التي تَتَسَرَّب إليه كالمُخَدِّر البطيء ؛ فتُرَتِّب مَحْمُولات خِطَابه بِمَا يُوَافِق المضامين الإيديولوجيَّة الخاصَّة بها ، إننا بإزاء مُؤَلِّف مُزْدَوَج التكوين : تكوين شخصي وآخر ثقافي » [92] .

المَبْحَثُ الثَّانِي : النَّقْدُ الثَّقَافِيُّ وَالنَّقْدُ العَرَبِيُّ الحَدِيثُ :

انطلق النقدُ الثقافيُ من المؤثرات الخارجيَّة الراهنة التي « فَقَدَتْ فيها المذاهب والنظريات الكُبْرَى سَطْوَتها السابقة ، وضَعَفَتْ قُدْرَتُهَا على التفسير والتنبؤ بما يُمْكِن أَنْ يَحْدُثَ ؛ بحيثُ أصبح أمامنا شَتَاتٌ من التفاصيل والحوادث والوقائع التي يَصْعُبُ أن نَرْبِطَها بمذهب أو نظرية مُعَيَّنة تُفَسِّرها على نحو كافٍ » [93] .

واتفق كثيرٌ من الباحثين على ضرورة الاستفادة من إمكانيات النقد الثقافيّ في قراءة النصوص الأدبيَّة ؛ فقد رأى الدكتور **صلاح قنصوة** أن النقد الثقافيّ ، في جوهره ، « نَقْلَة مِن الخِطَاب إلى النُّصُوص » [94] ؛ فموضوعه النصّ ، « ولكن ليس بمعنى ما هو مكتوب ، بل بمعنى أي مُمَارَسَة إنسانيَّة ماديَّة أو فكريَّة لها دلالة ، وهو ما يشمل الواقعة اليوميَّة ، أو الحادثة التاريخيَّة أيضًا » [95] ؛ فالنَّقْد الثَّقَافِي يُرَكِّزُ على « بيان حدود وإمكانيات النصّ من حيث مُنْتِجِيه ومُسْتَقْبِلِيه ، والفائدة التي يمكن أن نَجْنِيهَا هُنَا ، هي رَفْع مُسْتَوَى الوَعْي لَدَى المُتَلَقِّي إِلَى مُسْتَوَى الوَاقِع » [96] .

وهذا يعني أن النقد الثقافيّ « ليس مُنْبَتّ الصِّلَة بالممارسة العِلْمِيَّة والنَّقْدِيَّة السابقة عليه ؛ فهو يتقاطع مع الكثير منها ، بل يمكننا القول أيضًا إن هذا النقد ما كان له أن يشيع إلا في هذه الساحة الفكريَّة الراهنة ... فقد استفاد من بعض أطوار الهرمنيوطيقا ، خاصَّة فيما يتعلق بانفتاح التأويل تجاه التعدُّد والاختلاف اللامحدود النابع مِنْ نَفْيِهِ لِوُجُود نص أصليّ ، وأن النَّصَّ يُصْنَعُ فِي كُلِّ مَرَّة مِنْ جديد عَبْرَ تأويلنا له » [97] .

ويرى الدكتور **أحمد درويش** أن التراث ما زال بحاجة إلى قراءة وَافِيَة ؛ لأننا نستبعد معظم نصوص الفلسفة ، ونصوص الحَكَّائِين البُسَطاء ، بوصفها نصوصًا ليست أدبيَّة ، وكُلّ هذه النصوص ينبغي أن تُعَاد قراءتها في ضوء النقد الثقافيّ ، بوصفه منهجًا قابلاً لإغنائنا [98] ؛ لذا لا بُدَّ من الاستفادة مِنَ المَنْهَجَينِ معًا (الأدبيّ والثقافيّ) ، لا أن يمحو أحدهما الآخر . [99]

ويرى الدكتور **مصطفى الضبع** أن النقد الثقافيّ يعتمد على عِلْم العلامات أو السيميوطيقا أَوَّلاً ، وعِلْم النَّفْس ثَانِيًا [100] ؛ فهو ضروري من أجل الإبانة عن الأنساق المضمرة في النص ، والخبايا النفسيَّة والاجتماعيَّة والأخلاقيَّة والسياسيَّة للنص .

ويسعى النقد الثقافي – كما يرى الدكتور **وليد منير** – لتأويل التفاعلات الرمزيَّة بين مكونات ثقافة بعينها تَكَوَّنَتْ « علاقاتها على نحو تاريخيّ حَدَّدَ إِمْكَانِيَّات جَدَلَها مَعَ الواقع ، ومع غيرها من الثقافات في الوقت نفسه » [101] ؛ فهو يقوم على « مبدأ الكُلِّيَّة ، ومبدأ تَعَدُّد المُسْتَوى في العلاقات القائمة داخله ، ويُصْبِحُ الكَشْفُ عَنْ كُنْهِ أي ثقافة رهنًا بِفَحْص الأدبيّ والاجتماعيّ والسياسيّ والدينيّ بها فَحْصًا يَنْهَضُ عَلى رؤية العلاقة ، وكيفية تَجَلِّيهَا فِي عَدَدٍ من الرُمُوز الأساسيَّة » [102] ، إنه ليس بديلاً مِنْ النقد الأدبي ؛ « إنه تجريد أكبر وأكثر شُمُولاً لعمليَّة الإبداع الجَمْعِي في خُطُوطِهَا التَّحْتِيَّة التي تُمَثِّلُ ، بمعنى ما ، أُمْثُولَة الوَعْي التَّارِيخِيّ » [103] ؛ واختبار « للنموذج المعرفيّ بالوجود لدى جماعة تطرح قابليتها للفعل الحضاريّ من خلال تكييفها الخاصّ لِنِقَاط التَّوَازِي والتَّقَاطُع في خِطَابِهَا الذي يناوئ ذاته ... بينما يتصل (بـ) وينفصل (عن) الخطابات الأخرى في الوقت نفسه » [104] .

وقد انتهى إلى اقتراح « فكرة المفارقة التكوينيَّة إلى جانب المجاز الكُلِّيّ والتَّورِيَة الثقافيَّة لإكمال دائرة الأدوات المنهجيَّة التي تساعد على فهم النماذج الكبرى وتأويلها ونقدها »[105] .

ويرى الدكتور **ماجد مصطفى** أَنَّ النقد الثقافيّ « محاولة مُهِمَّة لتجاوز أزمة النقد الأدبيّ تجاه فَهْم النص الأدبيّ فَهْمًا أَكْثَر عُمْقًا وَاتِّسَاعًا » [106] .

ويُؤَكِّد الدكتور **حسن حنفي** أن النقد الثقافي تَطَوُّر طبيعيّ في مدارج التَّحَوُّلات الفِكْرِيَّة . [107]

ويشير الدكتور **محمد عبد المطلب** إلى أن النقد الثقافي « يتعامل مع النص بوصفه نسقًا من الرُّمُوز والأفكار ، بَدْءًا من مادة النص المحسوسة ، وصولاً إلى طبيعته التكوينيَّة ، ثُمَّ أثره التنفيذيّ ، دون فصل بين هذه الثلاثيَّة ، مع ربطها بالواقع الخارجيّ وحركته الدائمة التي تَحْكُمُهَا ظَوَاهِر الاندفاع حينًا ، والانفعال حينًا ، والتذكُّر حينًا ثالثًا ... إنه يصعد بالفرديّ إلى أُفُق الجماعيّ ، ومِنْ ثَمَّ يَسْهُلُ عليه مُمَارَسَة إجراءاته التطبيقيَّة في ربط النص بالوقائع الثقافيَّة وإشاراتها المستقبليَّة أو الحاضرة أو التراجُعِيَّة » [108] .

ويرى الدكتور **محمد إبراهيم السيد عبد العال** أن حُرِّيَة الخطاب في النقد الثقافيّ أتاحت حُرِّيَة مُوَازِيَة في قراءة النص الأدبي [109] ، ويؤكد أن كتاب الغَذَّامِيّ (النقد الثقافيّ ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربيَّة) له فَضْل لفت الانتباه للنقد الثقافيّ بوصفه منهجًا نقديًّا يقوم بقراءة النص الأدبي وتحليله [110] .

المَبْحَثُ الثَّالِثُ : نَقْدُ الغَذَّامِيّ لِمُتُونِ السَّلَفِ :

كانت أول خُطْوَة عَمَلِيَّة وفِعْلِيَّة في دَرْب النَّقْد الثَّقَافِي لعبد الله الغَذَّامِي ، دراسته لأدب حمزة شحاته في كتابه (الخَطِيئَة والتَكْفِير) ، وهي القراءة التي ساقته إلى الإمساك « بخيط رفيع يتفتق من جوانبه ضوء باهت في البداية ، يَتَحَرَّك نحو مفهوم كُلِّي لِمُجْمَل هَذَا العَمَل » [111] ، وعندئذٍ بادر إلى التَّعَلُّق بِأَطْرَاف هَذَا الحَبْل ، وكانت الخطوة الأولى ، وبَرَزَتْ له (المرأة) بوصفها أقوى الأضواء إشعاعًا ؛ لأنها تَحْتَلُّ مكانة خطيرة في هذه النصوص [112] .

وعليه ، فمقاربة الغَذَّامِي لأدب حمزة شحاته ليست مقاربة ناقد ثقافيّ يَتَصَيَّدُ الصُّوَر البَلاغِيَّة ، أو يَتَعَقَّب مواطن الفتح اللُّغَوِيّ والمَجَازِيّ والإِيقَاعِيّ ، وإنما مقاربته مُقَارَبة ثَقَافِيَّة ؛ إنه يُفَجِّرُ مَتْنًا ثقافيًّا يُضْمِرُ أمراضًا ثقافيَّة ، ويُحْرِقُ شَحْمًا ثقافيًّا ، ويُكَرِّسُ عِلاقَات مُخْتَلَّة بين الرجل والمرأة ، بِجُرْأة العَالِم المُتَحَصِّن بنظام مفاهيميّ حداثيّ ، وثقافة واسعة .

لقد أثارت كتاباته , وعلى وجه التحديد منذ ظهور كتابه (النقد الثقافيّ ؛ قراءة في الأنساق الثقافيَّة العربيَّة) كثيرًا من التساؤلات , الأمر الذي أحدث ضَجَّةً , أَدَّتْ إلى تَكْرَار مُسَمَّى (النقد الثقافيّ) , فضلاً عن اسم (الغَذَّامِيّ) رائد المشروع , وجعلهما مُرَادِفًا للحداثة المستنيرة في مجال النقد العربيّ , في مقابل النهج السَّلَفِي المَاضوي المُتَمَثِّل في (النقد الأدبيّ) وأنصاره , والغَذَّامِيّ يُعْلِنُ ذلك صراحةً , دون مُوَارَبَةٍ ؛ إذ يقول : إِنَّ تَقَاعُدَ (النَّقْد الأدبيّ)

أصبح ضروريًّا ؛ لأنَّ ما يَدْرُسُهُ الطُّلاب في المدارس والجامعات من مادة البلاغة لم يَعُدْ يَصْلُح لشيء ؛ فلا هو أداة نقديَّة صالحة للتوظيف , ولا هو أساس لمعرفة ذوقيَّة أو تَبَصُّر جَمَالِيّ كما كان قديمًا [113] .

والسؤال الذي لا بُدَّ من أن يُطْرَحَ هُنَا : (ما النقد الأدبيّ ؟) ، ثُمَّ سُؤَال آخر : (ما دواعي إحالته إلى التقاعُد ؟) .

والجواب نُدْرِكُهُ ضِمْنًا من كلام الغَذَّامِيّ عن فنون البلاغة الثلاثة , وضرورة إلغائها , وتهميشها؛فهو يكاد يوازى بين تلك العلوم الثلاثة , والنقد الأدبيّ وغايته , « وهي البحث عن جَمَالِيَّة الجميل , والوقوف على معالمها , أو كَشْف عوائقها , ويكفي أن يكون النص جماليًّا وبليغًا؛لكي يَحْتَلَّ الموقع الأعلى في سُلَّم الذَّائِقة الجَمَاعِيَّة , وفي هَرَمِ التميُّز الذِّهْنِيّ» [114] .

ذلك هو النقد الأدبيّ عند الغَذَّامِيّ , وتلك هي دواعي إحالته للتقاعد , وهو مفهوم ضَيِّق غاية الضيق , يَنُمُّ عن جَهْلٍ مُطْبَق بطبيعة النقد الأدبيّ ومناهجه ؛ مِمَّا يجعل مِنْهُ مَسْخًا مُشَوَّهًا .

وأول ما نُصَادِفُهُ مغلوطًا في كلام الغَذَّامِيّ جَعْل عُلُوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) – وهو يَقْصِدُ معناهم التعليميّ الذي يُدَرَّس للطلبة بوصفه حِلْيَةً جَمَالِيَّة – مُرَادِفًا للنقد الأدبيّ ؛ فالغَذَّامِيّ بدايةً لا يُفَرِّقُ بين (البلاغة) , و(النقد) .

والحقُّ أن البلاغة قد ارتبطت ارتباطًا وثيقًا – في نشأتها – بالنقد ؛ حَتَّى اختلطا في بعض الأحيان , وتطابقا بوصفهما عِلْمًا واحدًا ؛ فقد « تعانقت جُهُود الكُتَّاب , والشُّعَرَاء , وعُلَمَاء اللُّغَة , والمُتَكَلِّمِينَ , والتقت في نُقْطَةٍ واحدة هي معرفة طُرُق إِدْرَاك جَيِّد الكَلام , وكيف يكون التفريق بين كلام جيد , وآخر رديء (وهذا مفهوم النقد) , أو الاقتدار على صُنْع كلام جيد , من الشعر أو النثر (وهذا مفهوم البلاغة) , وبذا امتزج النقد بالبلاغة » [115] ، فضلاً عن أحوال البيئة العربيَّة التي لم تكن دقيقة بما يكفي للفصل ووضع الحَدَّ ما بين العُلُوم , ولَعَلَّ ذلك من طبيعة الأمور في نشأة أيّ عِلْم جَدِيد , لم تَظْهَرْ ملامحه بعد ؛ « فلم يَظْهَر النقد عند ظهوره عِلْمًا مستقلاً بنفسه , ولم تَظْهَرْ البلاغة عند ظهورها عِلْمًا مُسْتَقِلاً بنفسه ... وكانت دلالة الأدب عندهم (الأَخْذ مِنْ كُلِّ شَيءٍ بِطرف) » [116] .

وإنْ كان النقد والبلاغة يتفقانِ فِي أُمُور ؛ فَهُمَا يَفْتَرِقَانِ – لا شك – في أُمُورٍ أُخْرَى ؛ فيرى محمد زغلول سلام أنهما وإن التبسا فقد اختلفا في المدلول ؛ فالنقد يَدُلُّ على وسائل التعرُّفِ إلى جَيِّدِ القَول أو قبيحه , أما البلاغة فهي تَعْنِي القول الجَيِّد , وَمجموعة الخصائص التي يجب أن تتوافر فيه [117] .

ويرى **حسين الحاج حسن** هذا الفارق في وجهين :

أحدهما : أن البلاغة تَغْلِبُ فيها الناحية الفنيَّة ؛ فهي تَرْمِي إلى تمرين المُتَعَلِّم أن يأتي بِقِطَع أدبيَّة بليغة ، أما النقد فَيُوَضِّح النظريَّات التي تُقَدَّر بها تِلْكَ القِطَع .

والآخر : أن البلاغة أكثر ما تُعْنَى بالشكل وصُور الكلام , تُعَلِّم الكَاتِبَ كيف يَصُوغُ المَعَانِي الحاصلة في ذهنه , وكيف يُخْرِجُهَا في قَالَبٍ بَلِيغ ، أمَّا النقد فإنه يَتَجَاوَز هذه الحدود ؛ فيتعلق بما وراء الشكل بمقدار ما في القطعة الأدبيَّة من عواطف , وبمقدار ما في القصيدة من خيال ؛ فالبلاغة تُعْنَى بالنَّظْم وتأليف الكلام , وتركيب الجمل , والنقد يُعْنَى بمنابع الأسلوب مِنْ فكر وعاطفة وخيال ؛ فهو يستكشف العناصر التي تصنع الأدب [118] .

إن النقد الأدبيّ – إذن – ليس مُجَرَّد علوم البلاغة التقليديَّة التي أقرّها السَّكَاكِيّ (ت626هـ) في (مِفْتَاح العُلُوم) , والقزوينيّ (ت739هـ) في (التَّلْخِيص فِي عُلُوم البلاغة) و(الإيضاح في عُلُوم البَلاغة) ؛ ففضلاً عن أن هذه العلوم المدرسيَّة بصيغتها النهائيَّة عند السكاكيّ والقزوينيّ لا تُمَثِّل البلاغة العربيَّة حَقّ تَمْثِيل ؛ لأنَّها لا تعدو أن تكون انتكاسة لجهود السابقين ، التي وصلت ذُرْوَتَهَا عند عبد القاهر الجُرْجَانِي (ت471هـ) ، وعلى الأخص في كتابه (دَلائِل الإِعْجَاز) ؛ فَإِنَّ النقد الأدبيّ لم يقف عند تلك الحدود التقعيديَّة كما زَعَمَ الغَذَّامِي , وإنما حاول إيجاد منهجًا نقديًّا لدراسة النصوص الأدبيَّة دراسة وافية من جوانبها المختلفة , على قدر ما سمحت به طبيعة البيئة العربيَّة القديمة وقتئذٍ .

إِنَّ زَعْم الغَذَّامِي أَنَّ النَّقْد الأَدَبِيّ لم يقف إلا عند ظاهر اللفظ الجميل والإيقاع المُتَّسِق , أو المعنى التخييليّ البِكْر هو في حقيقته تعسُّفٌ بَيِّن ؛ فالحَقُّ أَنَّ النُّقَّاد القُدَامَى مِنَ العَرَب لَمْ يَنْظُرُوا إلى فن الشعر بوصفه نشاطًا فنيًّا وحسب , بل بوصفه نشاطًا ثقافيًّا كذلك , الأمر الذي يُقِرُّه الغَذَّامِيّ نفسه ، نَاعِيًا مَغَبَّة ذَلِكَ فِي الوقت نفسه ؛ فالشعر « ديواننا ، أي سجلنا الثقافيّ والحَضَارِيّ » [119] .

وإذا كان الأمر كذلك ؛ فَإِنَّ نَقْدَهُ يكون ثقافيًّا بصورة أو بأخرى ؛ فنَقْدُ الجَاحِظ (ت255هـ) – مثلاً – للآثار الأدبيَّة يُعَدُّ تطبيقًا لمنهجه الاعتزاليّ الذي يقول بِحُرِّيَة العَقْل من دون التقيُّد بأصول سَلَفِيَّة ؛ فكان داعية للتجديد بحَقّ , من ذلك إشارته إلى تَجَدُّد اللغة ؛ فقد لاحظ أن الاشتقاق اللُّغَوِيّ في تغيُّر دائم , من عَصْرٍ إلى عَصْر ، يقول : « وَمِن الأَسْمَاء المُحْدَثَة التي قامت مقامَ الأسماء الجاهليَّة , قولهم في الإسلام لِمَنْ لَمْ يحج : صَرورة , وأنتَ إذا قرأتَ أشعارَ الجاهليَّة وجدتَهم قد وضعوا هذا الاسمَ على خلافِ هذا الموضع . قال ابن مَقرومٍ الضَّبِّيّ :

لَو أَنَّهَا عَرَضَتْ لأَشْمَطَ رَاهِبٍ عَبْدَ الإِلهِ صَرُورَةٍ مُتَبَتِّلِ

لَدَنَا لِبَهْجَتِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا وَلَهَمَّ مِنْ تَامُورِهِ بِتَنَزُّلِ

والصرورة عندهم إذًا كانَ أرفعَ الناسِ في مراتب العبادة , وهو اليومَ اسمٌ للذي لم يَحجَّ »[120] .

وهو كذلك ترسيخ لِفِكْرِهِ العَرُوبِيّ ؛ إذ نجده يَقْصُرُ فضيلة الشعر على العرب دون غيرهم من الأُمَم , يقول : « وفَضِيلَةُ الشِّعْرِ مقصورةٌ على العرب , وعلى مَنْ تَكَلَّمَ بلسانِ العَرَبِ » [121] .

وهو الأمر الذي لفت انتباه طَه حُسَين ؛ فرأى أَنَّ تَحَمُّسَهُ للانتصار للعرب على خُصُومهم الشُّعُوبِيِينَ كان وراء موقفه هذا [122] .

وبالمنطق نفسه يكون إعلاء ابن قُتَيْبَة (ت276هـ) لمعاني الشِّعْرِ الشريفة ؛ إذ يضع تحت مُسَمَّى (شعر حَسُنَ لَفْظه وَجَاد مَعْنَاه) أبيات مثل قول أَوس بْن حَجَر :

أَيَّتُهَا النَّفْسُ أَجْمِلِي جَزَعَا إِنَّ الذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا

وقول أَبِي ذُؤَيب الهُذَلِيّ :

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَّبْتَهَا وَإِذَا تُرَدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ [123]

نقول إن إعلاء الناقد هنا لهذا الضَّرْب مِنَ الشِّعْر ذِي المعاني الرصينة التقليديَّة على حساب شعر أجمل فنيًّا بمنزلة ترسيخ لثقافة عربيَّة يُقِرُّها في نقده للنصوص الشعريَّة , وهو في ذلك يكون جَدًّا شَرْعِيًّا للنقد الثقافيّ لدى الغذاميّ .

ويزداد الأمرُ وضوحًا عند عبد القاهر الجُرْجَانِيّ ؛ فلم يقف بنقده عند حدود الجمالي في نظريته الشهيرة في نَظْم الكَلام ؛ فهو وإن أعطى كل الاهتمام للصياغة حُسْنًا ورَدَاءَةً ؛ فلم يكن يَعْزِل ذَلِك الجَانِبُ المُشْرِق عن المعنى العميق الذي يَرْمِي إليه الأديب ؛ فقد ردَّ كُلَّ تَغَيُّرٍ فِي الكلام إلى معنى نفسيّ يريده المتكلم ؛ فليس مِنْ فَضْلٍ ولا مَزِيَّة عِنْدَهُ « إلا بِحَسَبِ المَوضِع , وبحَسَبِ المَعْنَى الذِي تُرِيد , والغَرَض الذِي تَؤُمُّ , وَإِنَّمَا سَبِيلُ هَذِهِ المَعَانِي سَبِيلُ الأَصْبَاغِ التي تُعْمَلُ مِنْهَا الصُّوَر وَالنُّقُوش ؛ فَكَمَا أَنَّكَ تَرَى الرَّجُلَ قَدْ تَهَدَّى فِي الأَصْبَاغِ التي عَمِلَ مِنْهَا الصُّورَة وَالنَّقْش فِي ثَوبِهِ الذِي نَسَج , إلى ضَرْبٍ مِن التَّخَيُّر والتَّدَبُّر فِي أَنْفُس الأَصْبَاغ , وفى مواقعها , ومقاديرها , وكيفيَّة مَزْجه لها , وترتيبه إياها , إِلَى مَا لَم يَتَهَدَّ إليه صاحبه ؛ فجاء نقشُه من أجل ذلك أعجبَ , وصورتُه أغربَ , كذلك حال الشاعر والشاعرِ فِي توخِّيهما معاني النَّحْو وَوُجُوهِهِ التي عَلِمْتَ أَنَّهَا مَحْصُول (النَّظْم) » [124] .

وهى دلالة واضحة على وجِهْةَ نقد عبد القاهر الجرجاني الثقافيَّة ؛ فلم يكن يريد بَيَان مَطَارِح الجَمَال , وإنما جعله مدخلاً للإعجاز القرآني ؛ فقد كان دافعه دينيًّا , وعُنْوَان كِتَابه (دلائل الإعجاز) ، فضلاً عن (الرسالة الشافية في الإعجاز) ، دليل على ذلك ؛ فقد شغله تحديد مفهوم النظم , وقام بِرَصْدِ دَقَائِق الكَلام , مُطَبِّقًا ذلك على آي القرآن الكريم , وأوضح ذلك في صدر كتاب (الدلائل) إذ يقول مُوَجِّهًا كلامه لِمُنْكِر أنَّ للقرآن نظمًا يَفُوقُ نَظْم سَائِر الشعر العربي : « أَيَلْزَمُنَا أَنْ نُجِيبَ هذا الخَصْمَ عَنْ سُؤَالِهِ , ونَرُدَّهُ عَنْ ضَلالِه , وَأَنْ نَطِبَّ لِدَائِهِ , ونُزِيلَ الفَسَادَ عَنْ رَائِهِ ؟ فَإِنْ كَانَ ذَلِكَ يَلْزَمُنَا , فَيَنْبَغِي لِكُلِّ ذِي دِينٍ وَعَقْلٍ أَنْ يَنْظُرَ فِي الكِتَابِ الذِي وَضَعْنَاهُ , وَيَسْتَقْصِي التَّأَمُّلَ لِمَا أَودَعْنَاهُ ؛ فَإِنْ عَلِمَ أَنَّهُ الطَّرِيقُ إِلَى البَيَانِ , وَالكَشْفِ عَنِ الحُجَّة والبُرْهَان , تَبِعَ الحَقَّ وَأَخَذَ بِهِ , وَإِنْ رَأَى لَهُ طَرِيقًا غَيرَه , أَومَأَ لَنَا إِلَيهِ , ودَلَّنَا عَلَيهِ , وَهيهَاتَ ذَلِكَ ! » [125] .

فَشَاغِلُهُ الدِّفَاعُ عَنِ الدِّينِ ضِدّ الطَّاعِنِينَ عليه في المَقَام الأَوَّل ؛ فلم يَكُنْ تَعْنِيه الدِّرَاسَات فِي النقد والبلاغة مُجَرَّدَةً ؛ فهو « لَمْ يَنْفَصِلْ عَنْ جهد مَنْ سَبَقَهُ فِي هذا المجال , بل رُبَّمَا كان تأثير الباعث الديني عليه أقوى , وأكثر سيطرة » [126] , ولذلك كان إكباره لعبقريَّة الشعر , إكبارًا تمهيديًّا لإعجاز القرآن الكريم ، ولا يقول قائل إنَّ النَّظْمَ على هذا النحو نظريَّة جماليَّة , لا تتعدى حدود الجماليّ ؛ فهذا القول يُنَاقِضُ مَا رَمَى إليه عَبد القَاهِر – وَتَبِعَهُ فِي

ذَلِكَ الزَّمَخْشَرِيّ (ت538هـ) – ؛ فإن كان تِبْيَان الجَمَال مقامًا بارزًا في هذه النظرية ؛ فَإِنَّ تِبْيَانَ المعاني التي تَكْمُنُ وَرَاءَ ذَلِكَ مقامٌ لا يَقِلُّ أهمية عن الأول , وعلى هذا وجدنا تفاسير للآيات المختلفة لم تكن إلا بِسَبْرِ أَغْوَارِ النصّ , وتشريح التركيب الذي جاء عليه .

وإذا كان هذا هو حال النقد الأدبيّ القديم ؛ فَإِنَّهُ مِنْ فُضُولِ القَولِ أَنْ نُدَلِّلَ عَلَى أَنَّ النَّقْدَ الأدبيّ الحَديث ليس مُطَابِقًا لِعُلُومِ البَلاغة الثَّلاثة مختبئًا وراء الجمالي , منعزلاً عن مجتمعه في كهف أنيق كما يُفْهَم من كلام الغَذَّامِي , بل له « صِلَة وثيقة بالعلوم الإنسانيَّة التي تَدْرُسُ نَشَاط الإنسان بوصفه إنسانًا كالفلسفة بفروعها المختلفة , والتاريخ ، وعُلُوم اللغة , والاجتماع , والنفس , وهذه العلوم قسيمة للعلوم التجريبيَّة التي تَدْرُسُ الإِنْسَان نفسه من جانب فيزيولوجيّ أو بيولوجيّ » [127] , ومِنْ ثَمَّ تَعَدَّدَتْ مناهجه وتَبَايَنَتْ ؛ فهناك النفسيّ , والتاريخيّ ، والأسطوريّ , والأسلوبيّ , وغيرها , وعلى الرغم من تَعَدُّدِيَّة هذه المناهج النقديَّة ؛ فَإِنَّ « القاسم المشترك لهذه التعددية والاختلافات واحد هو الأدب والعمل الأدبيّ ، وَإِنْ اختلفت مواقف النقاد ووجهات نظرهم ... فالأدب هو ما يجمعهم » [128] .

والناظر إلى النقد الأدبيّ عند النُّقَّاد العرب لا يجد ما يَزْعُمُه الغَذَّامِي ، الذي اتَّخَذَ من النص الأدبيّ نُقْطَة انْطِلاق , مِنْ خلالها ينتهي إلى دراسات لها نتائج اجتماعيَّة ونفسيَّة وإيديولوجيَّة , بل إن الشاعر /الأديب الذي لم يَعُدْ يُثِيرُ هذه الدراسات الأدبيَّة (بالمفهوم الواسع) لم يَعُدْ أهلاً للنقد , يُوَضِّحُ ذلك عَبَّاس مَحْمُود العَقَّاد ؛ إذ رأى أن الشاعر الكبير لا بُدَّ مِنْ أَنْ تَكُونَ له « فلسفة للحياة , أو فَهْم لها على وَجْهٍ مِنَ الوُجُوه , وهذه مَزِيَّة الشَّاعِر الكَبِير على الشعراء الصُّغَرَاء ! » [129] ؛ ولذلك وجدنا دراسات لا تُحصى عن أفكار الشعراء والأدباء , وتَوَجُّهَاتهم , وفَلْسَفَتهم (نقدًا وثناءً) , وكل ذلك يَنْدَرِجُ تحت مُسَمَّى (النقد الأدبيّ) بمفهومه الواسع .

ولذلك فعندما يقول الغَذَّامِي : « لَمْ يَعُدْ الأدب فنًّا جميلاً ولغةً راقيةً ومتعةً نفسية وقُرَّائِيَّة ، هذه سمات للأدب بمفهومه القديم , والناس الذين يَرَونَ أن الأدب هو ذلك الجَمِيل المُمْتِع هم قُومٌ انقرضوا أو هُمْ في حُكْم المُنْقَرِضِينَ , أو فِي طريقهم إلى الانقراض » [130] .

نستطيع أن نقول إِنَّ هذه العبارة وأمثالها التي يُصَرِّحُ بِهَا الغَذَّامِي تُصْبِح بِلا مَعْنَى , ولا تَنُمُّ إلاَّ عَنْ تَجَاهُلٍ مَقْصُود تُمْلِيهِ أُحَادِيَّة النَّظْرَة ، أو جَهْلٍ بِتَوَجُّهَات الأدب الحديث والنقد

الأدبيّ الحديث ، اللذينِ تَمُوجُ بِهِمَا الحياة الثقافيَّة خارج كَهْف الغَذَّامِي ؛ فهو إذ يقول ذلك لا يزيدنا معرفةً بالواقع الذي نعيشه بالفعل .

إِنَّ النَّقْدَ الثقافيّ إذ ينطلق من النص الأدبي ليبحث ما وراء الجمالي لم يأتِ بالجديد المُبْتَكَر الذي يُحِيلُ مَا سِوَاهُ إلى التقاعُد , فهو على الرغم من إنجازاته « لم يَلْغِ دُورَ النَّقد الأدبيّ في المجتمعات الغربيَّة وغير الغربيَّة التي ازدهر فيها , بل إن النقد الأدبيّ قد شَهِدَ في هذه المجتمعات ازدهارًا مُمَاثِلاً , وهو ما زال يقوم بالكثير من الوظائف التي يودّ دُعَاة النَّقد الثقافيّ في الوطن العربيّ أن يُسْنِدُوهَا إلى النقد الثقافيّ » [131] .

ولذلك فَإِنَّ النَّقْد الثقافي حين يَتَعَرَّض للنصوص الأدبيَّة , يُصْبِحُ فرعًا من النقد الأدبي ؛ « إِنَّ النقد الأدبيّ ينطلق من النص وينتهي إليه , وللناقد أن يختار ، مَا بين النص والنص ، المقاربة التي يشاء , والمنهج الذي يراه ملائمًا , على ألا يدعى انفراده – وَحْدَهُ – بالكشف عن السِّرِّ المُطْلَق للعمل الأدبيّ , ويَقْسِرُ النَّصَّ على حمل الأفكار التي يريدها الناقد » [132] .

وعلى هذا يكون النقد الثقافي عند الغَذَّامِي أحد أشكال النقد الأدبيّ الحديث – ما دام تَعَرَّض للنص الأدبي وانطلق منه – لكنه في المقابل لم يُذْعِن لِشُرُوطِه ، وهي عدم الانفراد بالحقيقة المعرفيَّة المطلقة بوصفه ناقدًا (فَحْلاً) لا ينطق إلا بالأحكام التي لا تَقْبَلُ جَدَلاً .

إِنَّ النقد الثقافيّ ، عند الرجل , يدعو للانعتاق مِنْ النَّصّ الأدبيّ /الجماليّ ؛ فهو يَضَعُ الأَدَبَ مَوضِعَ (النخبويّ المتعالي) في مقابل (الشعبيّ الجماهيريّ) .

وهو يؤكد ضرورة فَتْح « المجال للخِطَابات الأُخْرى المَنْسِيَّة والمَنْفِيَّة بعيدًا عن مملكة الأدب , كأنواع السرد , وأنظمة التعبير الأخرى غير التقليديَّة وغير المُؤَسَّسَاتيَّة » [133] .

إِنَّ دَعْوَة الغَذَّامِي لجَعْل الأدبيّ الجماليّ , والعاميّ المُبْتَذَل ، فِي كِفَّة وَاحِدَة مُسَاوِيًا بينهما تحت مِنْظَار النَّقْد , أو لِنَقُلْ البحث الثقافيّ يَضَعَنَا أَمَامَ فِكْرَة تُنَاقِض جَوهَر الأَدَب فِي العُصُور والأُمَم كَافَّة ؛ فَمِن الأُمُور التِي لا تَقْبَلُ جَدَلاً بأيَّة حال , أَنَّ الأَدَبَ فَنٌّ لُغَوِيّ جَمَالِيّ فِي المَقَام الأَوَّل , وَأَنَّهُ يَخْتَلِف عن اللُّغَة العاديَّة التِي يَتَكَلَّمَهَا النَّاس فِي بُيُوتِهِمْ , وَشَوَارِعِهم , وَفِي لُغَة العِلْم المُحَايِدَة , والفرق واضح , مُدرَك بالضرورة ؛ فَلا مَجَال لِوَضع جَمَالِيَّة الأَدَب وَعَبْقَرِيَّة الشِّعْر فِي مَجَالٍ وَاحِد مَعَ اللُّغَة الدَّارِجَة مُقَارَنَةً وَبَحْثًا .

لَكِنَّ مَحَكّ هذا التَّمَايُز بينهما ليس (القالب الجماليّ) وَحْدَهُ , ذلك القِنَاع النَّسَقِيّ الذِي يَمْقُتُه الغَذَّامِي , وإنَّمَا المَنْطِقُ المخصوص لها ؛ فهي لغة انفعالية ، في جوهرها ، لا تعتمد على الحقائق , بل رُبَّمَا تقلبها مُرَاعَاةً للحالة الشعوريَّة , وهي بذلك تختلف عن (اللُّغَة الدَّارِجَة) , أو لُغَة الخِطَاب التِي يَتَسَاوَى فيها الناس , ولا يُقْصَد مِنْ هَذِه اللُّغَة إلا الإفهام , والتَّواصُل بَين النَّاس ، على خلاف اللغة الأدبيَّة التي لُحْمَتَها وسَدَاها العواطف والخيالات ؛ لذلك فَإنَّ أساليبها تَكُونُ عادةً مُنْحَرِفَة عن القواعد اللُّغَوِيَّة المَنْطِقِيَّة (القالب الجماليّ) , ولا يُقْصَدُ منها مُجَرَّد الإفهام والتواصُل , بل التعبير العميق عَمَّا يعتمل في نفس الأديب من أفكار ومشاعر .

وإن اخْتَلَفَتِ اللُّغَتَانِ وَظِيفيًّا على هذا النحو ؛ فَإنَّ طَرَائِقَهُمَا تَخْتَلِف وَلا شَكّ ؛ فَلُغَة الشِّعْر أو اللُّغَة الأَدَبِيَّة على العموم لغة « تَنْزِعُ إِلَى التَّخْصِيص بَدَلاً مِنَ التَّعْمِيم , وَإِلى التَّجْسِيد بدلاً من التَّجْرِيد , أَي أَنَّ الأَدِيبَ الذي يُصَوِّرُ موقفًا ما , لا يُصَوِّرُهُ في نِطَاق المَعَانِي العامَّة التِي ترتبط في أذهان الناس بمثل هذا الموقف , ولكنه يُصَوِّرُ هذا الموقف بعينه في نطاق المعنى الخاصّ به ، والذي تَبَلْوَر في وِجْدَانِهِ وَحْدَهُ » [134] ، على خلاف اللغة العاديَّة المحايدة , كلُغَة العِلْم , والفلسفة , والقانون , التي تُؤَدِّي وظيفة مُحَدَّدَة غير وظيفة اللغة الأدبيَّة ؛ « ففي العِلْم يستخدم العالِم التصوُّرات العَقْلِيَّة , في حين يلجأ الفن إلى التصوير الحِسِّيّ والتأثير المباشر » [135] ، فضلاً عن اللُّغَة العاديَّة الدارجة .

فاللغة – إذن– لُغَتَانِ – كما يقول ماكس بلاك (Max Blak) – : (لغة مُحَايِدَة) , وهي لُغَة الخِطَاب , ولُغَة (إِيحَائِيَّة) عَاطِفِيَّة [136] , وهي لغة الأدب , وهما بذلك يُكَوِّنَانِ مُسْتَوَيَينِ مُخْتَلِفَينِ , وظيفةً وأُسْلُوبًا , ومِنْ ثَمَّ فَالخَلْطُ بَينَهُمَا , ووَضْعُهُمَا فِي كِفَّةٍ وَاحِدة يَخْلُقُ اضطرابًا فِي تحديد المقصود ؛ فالنظر من مَنْطِق الأدب إلى اللغة العاديَّة تَعَسُّفًا , وتحميلاً للمحتوى موضع الدراسة ما لا يحتمله , وكذلك فَإنَّ النَّظْر إلى الأدب على أنه مُجَرَّد كلام يحمل نسقًا , يُضَيِّقُ ما هو مُتَّسَع , ويجعل التكوين اللُّغَوِيّ العَبْقَرِيّ مُجَرَّد تجميل بلاغيّ , والأفكار , والمشاعر , والهواجس – المُتَبَايِنَة أحيانًا– التي تجيش بها القصيدة دلالة على فكرة في رأس الناقد لا تَقْبَلُ جدلاً .

فالفَصْل بين هَذَينِ المُسْتَوَيَينِ ضَرُورة ؛ فالناقد الذي يَتَصَدَّى لِنَقْدِ الأَدَب – فِي أَيَّةِ نَاحِيَة من نواحيه – لا بُدَّ مِنْ أَنْ يَكُونَ ناقدًا أدبيًّا في المَقَامِ الأَوَّل , ثُمَّ يَتَعَامَل بعد ذلك كما يرى , ذلك هو المِفْتَاح الذي نحتاجه ؛ كي نَتَمَكَّنَ مِنْ فَهْمِ النَّصِّ الأَدَبِيّ ؛ فَمِثْلَمَا لا يتصدّى للمقطوعات الموسيقيَّة إلا الناقد الموسيقيّ العليم بخبايا هذا الفن , المُحِيط بِلُغَته المخصوصة , ولا يجرؤ على التَّعَرُّض لنقد اللوحات غَير الناقد المتخصص في الفن التشكيليّ ؛ لأنه يعرف لغتها المخصوصة ؛ فَإِنَّ للأدب كذلك لغته المَخْصُوصَة , ولا نقصد باللُّغَة هنا الإمكانات اللُّغَوِيَّة والإِيقَاعِيَّة , وإنما المَنْطِقُ المَخْصُوص الذِي بِغَيرِهِ لا يُفْهَم الشِّعْر بِأَيَّةِ حَال , وهو الأمر الذي وقع فيه الغَذَّامِي حين أخذ بظاهر الأبيات التي انتقاها لِيُمَرِّرَ عبرها فكرته عن أَبِي تَمَّام (ت231هـ) ، والمُتَنَبِّي (ت354هـ) ، ونِزَار قَبَّاني (ت1998م) .

وعلى هذا فالتَّعَرُّض لنقد النصوص الأدبيَّة , يتطلب شُرُوطًا للتَّعَامُل معه لا تتوفر إلا في الناقد الأدبيّ الذي يَعْرِفُ أَنَّ الأدب مزاوجة بين الواقعيّ والخياليّ , الحقيقيّ والوهميّ , لا يستطيعه إلا مَنْ أُوتِيَ المَوهِبَة , ولا يجوز أن يكون مادة (للدراسات الثقافيَّة) مثل أنظمة التعبير الأُخْرَى بِلُغَة الغَذَّامِي تحت مُسَمَّى (النَّقْد الثَّقَافِيّ) , أو غيره .

إِنَّ شَاغِلَ النَّقْدِ الثَّقَافِي – إذن – هو البحث عن النَّسَق المُضْمَر الذي يَتَسَرَّب إِلَى النَّصّ عَلَى غَفْلة مِنَ المُؤَلِّفِ نفسه ؛ فَيُنَاقِضُهُ ، وفى سبيل تلك الغاية سار الغَذَّامِي تنظيرًا وتطبيقًا بفوضويَّة نقديَّة , انْتَفَتْ فيها المنهجيَّة بصورة واضحة , واقفًا موقف الشعراء الفُحُول اللذين نَعَى عليهم فُحُولتهم , ليصبح ناقدًا فحلاً , ولكنه لم يلتفت إلى عيوب منهجه ، مِمَّا أَخْرَجَ دراسته من حيز الإسهام النقديّ الجادّ .

من تلك العيوب هذا التَّيَّار المُتَدَفِّق من المصطلحات الجديدة التي لا تَدُلُّ على ثَرَاء مَعْرِفِيّ , بقدر ما تُرْبِك المُتَلَقِّي ؛ فنشأة المصطلح الواحد لا بُدَّ مِنْ أَنْ تَأْخُذَ الحَيِّز الزَّمَنِيّ الكَافِي لِجَعْلِهَا مُقَرَّرَة , مقبولة , مُتَدَاوَلَة فِي الأوساط العِلْمِيَّة , وليست مجرد عناوين بَرَّاقة تُلْقَى عَلَى عَوَاهِنِهَا , بل إن ترجمة المصطلح من لُغَةٍ إلى أُخْرَى يحتاج إلى نقاش كبير , وحَيِّزٍ زَمَنِيّ لِيُصْبِحَ مُقَرَّرًا , معمولاً به .

ونَحْنُ لا نُصَادِر حُرِّية الغَذَّامِي فِي ذلك ؛ فله أَنْ يُضِيفَ المُصْطَلح الذِي يَرَاهُ مُنَاسِبًا , ومُضِيفًا للجديد , ثُمَّ يُعَامَلُ هذا المصطلح – مِنْ سَائِر النُّقَّاد – بِوَصْفِهِ مَوضُوعًا لِلنِّقَاش

وَالبَحْث , لَكِنَّا نَقِفُ مُتَعَجِّبِينَ أَمَامَ هَذَا السَّيل مِنَ المُصْطَلَحَات عِنْدَ الرَّجُل , كالعُنْصُر النَّسَقِيّ , والدِّلالة النَّسَقِيَّة , والجُمْلَة الثَّقَافِيَّة , والمَجَاز الكُلِّي , والتَّورِيَة الثَّقَافِيَّة , والنَّسَق المُضْمَر ، والمُؤَلِّف المُزْدَوَج , وَالشَّعْرَنَة , إِلَى آخِر هذه المصطلحات التي يَجِدَها القَارِئ فِي كُتُب الرَّجُل .

ومن ذلك مُسَمَّى (العُنْصُر النَّسَقِيّ) الذي أَضَافَهُ الغَذَّامِي إِلَى عَنَاصِر جاكبسون الستة ، الأمر الذي أخذه عليه عبد النبى اصطيف حين سأل مُتَعَجِّبًا : « كيف يمكن لناقد أن يضيف عنصرًا جديدًا إلى أنموذج اختطه عَالِم لُغة مقارن ، خبير بعدد كبير من اللغات والتقاليد الأدبيَّة والنقديَّة والثقافيَّة ، دون أن يُفَكِّرَ في عَقَابِيل هذه الإضافة ، هذا إِنْ كانت الإضافة مُمْكِنَة في المَقَام الأَوَّل » [137] .

والناظر إلى مصطلحات الغَذَّامِي السابقة يَجِدُ بعضُها يُغْنِي عَنِ الآخر ، كالمجاز الكُلِّي والتورية الثقافيَّة مثلاً ؛ فكلاهما عنده بمنزلة التعمية الثقافيَّة عبر نَسَقَينِ مُخْتَلِفَينِ فِي جملته الثقافيَّة التي يبحث عنها في نقده للنصوص . بل إن مصطلح (النسق المضمر) /اللاواعي لا نظنه واضحًا دقيقًا بالقدر الذي يكفى لتمييزه من (النسق الضمني)/ الواعي , كما يُحَدِّدُهُ الغَذَّامِي .

لكنا إذا تسامحنا مع تلك المغامرات , متجاوزين هَنَاتها لدى الرَّجُل ؛ فَلا يَسَعُنَا أَنْ نَتَجَاوز عيبًا منهجيًّا فكريًّا لا نجده إلا لدى النقاد الفُحُول مثل الغَذَّامِي ؛ حَيثُ يَنْطَلِقُ مِنْ رُؤيَة ضَيِّقَة غَايَة الضِّيق , تُحِيلُ مَشْرُوعَه النَّقْدِي شكلاً مِنْ أَشْكَال الآراء الانطباعيَّة المَحْكُومة بنظرة أُحَادِيَّة ضَيِّقَة , وما يَتْبَعُ ذَلِكَ مِنْ سَطْحِيَّة فِي فَهْم النُّصُوصِ , ولَيّ أَعْنَاقها لِتُوَافِق رُؤيَته المُعَدَّة سَلَفًا ؛ « فالقناعة العميقة (المُسَبَّقَة) لدى الباحث بوجود ذلك النَّسَق الشِّعْرِيّ الثقافيّ , وبكونه السَّبَب المُوَلِّد والمُفَسِّر الأَهَمّ لأزمة ثقافيَّة كاملة هي التي دفعت به إلى تحويل الفرضيَّة المحدودة أطروحة شاملة لتجيء النظريَّة الخاصَّة بوصفها إطارًا عامًّا » [138] .

إِنَّ الغَذَّامي يَنْقُصُهُ التَّرَوِّي فِي اختبار فروضه التي بَنَى عليها أحكامه بصيغة تأكيديَّة , تُجَافِي رُوح النقد الذي يتعرّض للنصوص الأدبيَّة بِوَجْهٍ خاصّ ؛ لأَنَّ النصّ الأَدَبِيّ حَمَّال أَوجُه , يَتَّسِعُ للشيء ونقيضه ؛ فأعمدته التي يقوم عليها تختلف عن أعمدة الكلام العاديّ ؛ حيث يُعَامَلُ الخَيَالُ فِيهِ بوصفه أحد عناصر الواقع , ويُعَامَلُ الوَاقِعُ بوصفه امتدادًا مُجَسِّمًا

للخيال , لكن الغَذَّامِي يَرْفُضُ تِلْك القَاعِدَة فِي عُنْفِ الهَادِم دُونَ تَرَوٍّ , وحماقة الباني على غير أساس متين ، إِنَّهُ يَرْفُضُهَا بوصفه ناقدًا فَحْلاً يَتَعَالَى على الشعر والشعراء , ولا يجد في هذه النصوص إلا مبالغات جوفاء ، تساعد على إخفاء النَّسَق الثَّقَافِي ، الذي جعله نظريةً في الأنساق المُضْمَرة .

وقارئ كُتُب الغَذَّامِي يجد كثيرًا من الأحكام العَامَّة , والمُسَلَّمَات المَغْلُوطة , كتصريحه بأن « الشعر هو الخِطَاب الذي احتكر مشروع التحديث » [139] , وكَأَنَّ العَرَبَ لَمْ تُنْتِجَ إلا شُعَرَاء , وكَأَنَّ المُثَقَّفِينَ العَرَب اكتفوا بالمجاز الشعريّ , وأفكاره الرحيبة الغامضة غُمُوضًا جميلاً , ولم يلتفتوا إلى التيارات الفكريَّة , والسياسيَّة , والوجوديَّة التي عَمَّتْ الوطن العربي مُنْذُ وَقْتٍ بَعِيد .

ومن ذلك تنميط صورة الشاعر الفَحْل في التراث العربيّ , حسب العيوب الثقافيَّة في ذهن الغَذَّامِي على النحو الآتي :

_ شَخْصِيَّة الشَّحَّاذ البَلِيغ (الشَّاعِر المَدَّاح)

_ شَخْصِيَّة المُنَافِق المُثَقَّف (الشَّاعِر المَدَّاح أيضًا)

_ شَخْصِيَّة الطَّاغِيَة (الأَنَا الفُحُولِيَّة)

_ شَخْصِيَّة الشِّرير المُرْعِب الذي عَدَاوَتُهُ بِئْسَ المُقْتَنَى (الشَّاعِر الهَجَّاء) [140] .

فالغَذَّامِي لا يرى في عبقريَّة الشُّعَرَاء سِوَى طُغَاة شَحَّاذِين أَشْرَار .

ومن الأحكام المغلوطة التي أصدرها الغَذَّامِي برؤيته الأُحَادِيَّة كذلك شرطيّ (الرهبة) و(الرغبة) ؛ فَهُمَا عنده الأساس الإبداعيّ للشعر العربيّ [141] ، وهو قول يجعل كُلّ الشعراء العرب المُجِيدِينَ (الفُحُول) شَرِهِينَ , أَذِلاء , بِلا خُلُق ولا كَرَامة .

ومن ذلك رأيه أن التَّغَزُّل عند العرب مجرد لُعْبَة مَجَازِيَّة , تأتي لتزيين الكلام وافتتاح القول , مُؤَكِّدًا صِحَّة رَأْيه – وهو الحداثي الذي يَجُبُّ ما قبله – بآراء النُّقَّادِ التي تُقَرِّرُ أَنَّ التَّشْبِيبَ يَجْعَلُ النفوسَ تتطلع إلى سماع شعر المديح أو غيره من الأغراض [142] ، وهى على أكبر الظن صورة نمطيَّة صنعها العرب أنفسهم – وتَبِعَهُم الغَذَّامِي في ذلك – لِيَنْفُوا عَنْ أَنْفُسِهِمْ حَالَة الضَّعْف التِي تعتري المُحِبّ , والتي تُجَافِي الرُّوح العَرَبِيَّة الخَشِنَة , وَمِنْ ثَمَّ فلم يكن الشعر العاطفيّ الصِّرْف هو الأُنْمُوذَج لديهم , ولم يَكُنِ الحُبّ لديهم لُغَةً مَجَازِيَّة كَمَا زَعَمَ

بَعْضُهُمْ , وصَدَّقَهُمْ الغَذَّامِي , وبَنَى على ذلك فكرته في طُغْيَان النَّسَق الفُحُوليّ الذي يُشَوِّهُ كُلّ خِطَابٍ مُنَافٍ له , وليس أَدَلُّ على ذلك من أن هذا الخطاب صار في مقدمة الأغراض في القصيدة ؛ لِفَتْحِ النُّفُوس كما يقول الغذامي ؛ ربما لأَنَّهُمْ قد عَرَفُوا أنه الأصدق , والأقرب للمتلقي , وهي دلالة صريحة على أن هذا الخِطَاب لَمْ يَكُنْ مُهَمَّشًا مُشَوَّهًا كما زَعَمَ الغَذَّامِي .

إِنَّ الغَذَّامِي يَنْقُصُه الرَّحَابَة التِي يُعَالِجُ بِهَا مَوضُوعَاته , ويحتاج إلى تَقْلِيب الآراء والحُجَج على أوجهها , بصورة حياديّة , غير مرتبط برُؤْيَة أُحَادِيَّة .

إنه يرى قصيدة المديح في الشعر العربي ضربًا من الشحاذة الأدبيَّة والنفاق ؛ حيث يتفقُ المادح والممدوح على الكذب ضِمْنًا فيما بينهما , وهو قول مغلوط وإن كان صحيحًا ؛ لأنَّه لم ينظر إلى الأمر إلا مِنْ جَانِبٍ وَاحِد ؛ إِنَّ العلاقة بين المادح والممدوح في الشعر العربيّ لم تكن قائمة في جوهرها على الشحاذة والوُصُولِيَّة , على الأقل عند الأجيال التي تَلَتْ الجيل الأول كما يرى الغذامي , لقد كانت الصلة بين الشاعر والأمير الطريق الوحيد الذي يجعله مشهورًا , وشِعْره مُتَدَاوَلاً , ويُوَفِّرُ له الحياة المُطْمَئِنَّة ؛ فليس كل شعراء العرب وُجَهَاء ذَوِي يَسَار كعُمَر بْن أَبِي رَبِيعَة المَخْزُومِيّ (ت93هـ) , ولا زاهدين تفتك بهم الأفكار الفلسفيَّة القاتمة كأبي العلاء المَعَرّيّ (ت449هـ) ؛ ولذلك كانت علاقة الشاعر بالممدوح شَرْطًا لِلتَّحَقُّق الثقافيّ قبل أن تكون رغبة في التحقُّق المادي , خصوصًا أن الأمراء والملوك لم يُقَرِّبُوا مِنْ بَلاطِهِم غير الشاعر المُجِيد فَنِّيًّا فِي المقام الأول ؛ لأنه يكون أقدر على الإمتاع , وهي الوظيفة الاجتماعيَّة التي ارتضاها المجتمع العربيّ للشاعر .

لقد كانت علاقة الشاعر بالأمير أو المَلِك علاقة تَبَنِّي ثقافي , رأينا أمثالها في المجتمع الأوربيّ القديم ؛ حيثُ انتشرت القُصُور المُحِبَّة لِلفَنّ , وَتَسَابَقَتْ فِي ضِيَافة المُبْدِعِينَ أُدَبَاءً وفنانين ؛ فوجدنا فنانًا كـ(ليوناردو دافنشي) , وهو أحد العبقريات النادرة في التاريخ البشريّ , مُتَنَقِّلاً بين قصور إيطاليا وفرنسا ؛ لِيُحَقِّقَ المَجْد ؛ وليستعين بالعائد الماليّ الذي لن يتوفر له سوى بالانضمام إلى هذا الأمير أو ذاك المَلِك ، ووجدنا أحد أعظم الموسيقيين في التاريخ (موتسارت) ينتقل من بلاط إلى بلاط , وكذلك الفنان الخالد (بيتهوفن) , الذي اختار أن يعيش دون التقيُّد ببلاط الأمراء ؛ فَعَانَى مِنْ ضَروريات الحياة العاديَّة , وكان تاجرًا , شَاعَ أَنَّهُ بَاعَ عَمَلاً مِنْ أعماله لسبعة مُتَعَهِّدِينَ , ونلمح ذلك في اعترافه ؛ إذ يقول : « كان ينبغي ألا يكون

في الدنيا غير مَتْجَرٍ وَاحِدٍ لِلفَنّ , ما على الفنان إلا أن يدخله فَيُسَلِّم أعماله , ويأخذ مِنَ المال ما يحتاج إليه , ثُمَّ يَمْضِي إِلَى الفَنِّ بِسَلام ؛ فإنه لأَمْرٌ فظيع أن يكون الفنان أيضًا تاجرًا » (143) .

وإذا استعرنا منهج الغذامي ؛ لنقرأ به مشروعه النقديّ , سنرى أَنَّ الرجعيَّة , والتكبُّر النقديّ (الفُحُولة) هي أنساقه المضمرة , التي مَرَّرَهَا عَبْرَ عبارات تُمَجِّد الحداثة , والتعدديَّة .

نَرَى ذلك في معالجته شعر أبي تمام ؛ حيث رآه – وهو عَلَم الحداثة في الشعر العربيّ –رجعيًّا , في مُفَارَقَة دِلاليَّة ؛ فأبو تَمَّام – عند الغذامي– مُجَرَّد مَادِح يُفَصِّلُ ثِيابًا عَلَى وَفْقِ تَغَيُّر الأجساد , مُتَّبِع للقديم , لا ينسى أَنْ يَدُلَّ تلميذه البُحْتُرِي (ت284هـ) على مَنْبَعِ الإِجَادة , وهو اتِّبَاع نَهْج الأَوَّلِين ؛ « ومن هنا كانت حداثة أبي تَمَّام حَدَاثَة شَكْلِيَّة , كَمَا أَنَّ اتِّخَاذَهَا نَمُوذجًا لِلحَدَاثَة العَرَبِيَّة يَكْشِفُ عَن مِقْدَار العَمَى الثَّقَافِي الذي تُعَانِي مِنْه هَذِه الحَدَاثَة ، وكم هي شكلانيَّة ساذجة أن تجد أبا تَمَّام يعمد إلى تجميع قوافٍ مُعَلَّقة ، ثُمَّ يَشْرَعُ فِي صناعة أبيات لها ... فهل حداثتنا كانت مجازًا شكلانيًّا فحسب؟! » (144) .

إِنَّ الغَذَّامِي لا يلتفت إلى مقدرة أبي تَمَّام العبقريَّة في التكوين اللُّغَوِيّ ؛ فذلك عنده حداثة شكلانيَّة , ويُعَوِّلُ على مديحه واعتزازه بنفسه وشعره , والسؤال هنا : ما الذي ينتظر الغَذَّامِي من الشاعر في ذلك العصر ؟ أكان يَوَدُّ لو تكلّم الشاعر عَنْ فَسَادِ الحُكَّام , أم طبيعة الجدل بين الوجود والعدم , أو اقتناص ماهية اللامنتاهي المطلق ؟

لقد نَظَرَ الغذامي ، بدعوى الحداثة ، إلى المجتمع القديم وأدبه نظرته إلى المجتمع الحديث , دون النظر إلى رُوح العصر , ونُظُمه الاجتماعيَّة والفكريَّة والسياسيَّة ؛ فمهما قِيلَ عَنِ العَدَاء بين المُبْدِع وعَصْره , فهو ابن له , مُقَيَّد به , مَحْكُوم بثقافته .

إِنَّ الحَدَاثَةَ الفنيَّة تقوم على أمرين لا ثالث لهما , فيما نَظُنُّ , وهما التجديد : الشَّكْلِي , والمعنويّ الفكريّ , والناظر في شعر أبي تمام لا يجد صعوبة في ملاحظة الحداثة بهذا المفهوم في شعره ؛ فهو من جهة أبرز شعراء العرب في الصياغة اللُّغَوِيَّة ؛ حَتَّى صار عَلَمًا لمدرسة الصنعة في الشعر العربيّ , وهى الجِهَة التي لا يعارضنا فيها الغذامي , ومِنْ جِهة أخرى صار عَلَمًا للابتكار المعنويّ , ولا أَدَلُّ على ذلك من اعتراف ناقد يقف على الضِدِّ منه , ونَقْصِدُ به الآمدي (ت370هـ) ، الذي أَقَرَّ بمعانيه المبتكرة , كقوله :

وَإِذَا أَرَادَ اللهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ طُوِيَتْ أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودِ
لَولا اشْتِعَالُ النَّارِ فِيمَا جَاوَرَتْ مَا كَانَ يُعْرَفُ طِيبُ عَرْفِ العُودِ

وقوله :

هِيَ البَدْرُ يُغْنِيهَا تَوَدُّدُ وَجْهِهَا إِلَى كُلِّ مَنْ لاقَتْ وَإِنْ لَمْ تَوَدَّدِ

حَتَّى إنها لو تُرْجِمَتْ إلى غير العربيَّة لم تَفْقِدْ حُسْنَهَا [145] .

إِنَّ غَلَبة شعر المديح عند أبي تَمَّام – إذن – لا ينفي عنه الحداثة الشعريَّة , وإلا حَمَّلْنَا على عَاتِق أَبِي تَمَّام وعصره ما لا يحتمله , كما فعل الغذامي , إِنَّ ما جَاءَ في شعر أبي تَمَّام من ابتكار شكليّ ومعنويّ , يُمَثِّلُ ذُرْوَة الحداثة الشعريَّة في عصره .

ومثله رينيه ديكارت (René Descartes) (1596 – 1650م) ، الذي عُدَّ أبًا للفلسفة الحديثة , على الرغم من العيوب التي عَلِقَتْ بفلسفته ؛ مِنْ جَرَّاء تَأَثُّره بالفلسفة المدرسيَّة /الإسكولائية ، التي شَاعَتْ في عصره .

لكنَّ الأمرَ لدى الغَذَّاميّ لا يقتصر على النَّظْرَة الضَّيِّقَة تلك , بل وجدناه يُنَاقِضُ نَفْسَهُ ؛ فأبو تَمَّام عنده يُمَثِّل رِدَّة سَلَفِيَّة ؛ حيث تمثَّل الشعر القديم , ولكنه مع ذلك ينعى عليه (الحداثة الشكلانيَّة) , ثُمَّ إِنَّهُ يرى أن البحتري قد تمثَّل منهج أستاذه , وسَارَ عَلَى نَهْجِهِ ؛ فهل لم يقرأ الغَذَّامِيّ شعر الرَّجُلَين , ليدرك أَيَّة هُوَّة تَفْصِلُ بين الأسلوبين ؟!

إِنَّ الغذامي لا يُقَلِّبُ الأمرُ عَلَى كُلِّ وُجُوهِهِ , وإنما يَحْشُدُ الشَّوَاهِدَ ليدلل على فكرته المُعَدَّة سَلَفًا , ليعرضها وكأنها صَيدٌ ثَمِين , على الرغم مِنْ أَنَّ مَا يَقُولُهُ لا يُمَثِّلُ ، في جوهره ، إلاَّ صدى للمنطق العربيّ السَّلَفِيّ الذي يُمَجِّدُ الشِّعْرَ فَنِّيًّا , ويَخْنُقُهُ بدعوى العادات ، والتقاليد الأخلاقيَّة , والطوباوية المُتَصَنِّعَة .

إِنَّ رجعيَّة النقد الثقافيّ عند الغذاميّ تَكْمُن فِي أنه صار إلى نقد إيديولوجيّ , تَحْمِيه مجموعة من القِيَم الأَخْلاقِيَّة , التي قد تُجْدِي فِي نقد الكلام العاديّ , وليس الشعر ؛ فهو يَكْرَهُ المَدِيح , والنِّفَاق , والكبرياء الضخمة , والمبالغات , ويُريدُ التَّواضُع , والتزهّد , والقول المستقيم كأشعار أبي العَتَاهِيَة (ت211هـ) المُبَاشِرَة التَّعْلِيمِيَّة , ويُوَضِّحُ مَنْهَجَهُ بعض أقواله وتعليقاته في كتابه (النقد الثقافي ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربيَّة) , كأن يقول مثلاً : « ولقد كانت بوادر عبد الحميد تُنْبِئُ بِخَيرٍ ؛ ففي رسالته إلى الكُتَّاب حَثَّ على مجموعة من القِيَم وأخلاقيَّات

العَمَل بين فريق الكُتَّاب , وسَنَّ لَهُمْ سُنَنًا في العَمَل تَقُومُ عَلَى احْتِرَامِ الآخر , وعَلَى سَعَة الأُفُقِ عِلْمًا ومَسْلَكًا , وتدعو إلى المَحَبَّة في الله , والابتعاد عن الطمع , وتَحُثُّ عَلَى الوَفَاءِ لِزُمَلاءِ المِهْنَة , وعَلَى الرِّفْق بِالضَّعِيف , والتزام الأَثَرَة ... هذه قيم تأتي على الضدِّ مِنْ قِيَم الفُحُولة الشِّعْرِيَّة ، التي تُعَزِّزُ مِنْ موقع الذات ، وتقوم على إنكار الآخر ونفيه , وتتأسس على الطمع والكذب اللذينِ هُمَا أَسَاس الشعر المدائحيّ » [146] .

ويقول في موضع آخر : « إِنَّ سُؤَال الأخلاق لَمْ يَعُدْ قَائمًا فِي الخِطَاب الشِّعْرِيّ , ولا فِي الخِطَاب النَّقْدِيّ , ولنا أن نتصور ما جَلَبَهُ علينا إلغاء السؤال الأخلاقيّ وسُؤَال المَعْقُولِيَّة فِي أَهَم المُكَوِّنَات الثقافيَّة للإنسانِ العَرَبِي الذي صار ديوانه غير مَعْنِي بهذه الأسئلة » [147] .

فهو يَدْعُو ضِمْنًا للأدب المُلْتَزِم الذي تَحُدُّهُ تقاليد المجتمع , وسِمَات الوَاقِع غير الشعريّ إن جَازَ التَّعْبِير ، إِنَّ اتصال الشاعر الكبير بذوي السُّلْطَان تَحَقُّقًا ثقافيًّا , وضمانًا اجتماعيًّا , وتحقيقًا لثورته وآرائه السياسيَّة ؛ فَلَمْ يَكُنْ المُتَنَبِّي « شاعرًا مُتَسَوِّلاً يَمْدَح المُلُوك والأُمَراء لِيَحْصُلَ على المال , وإنما كان رجلاً سياسيًّا يشتغل بالحياة العامَّة , ويرتبط بهؤلاء القَادَة والأُمَرَاء , ويرسم لهم الطريق ويرشدهم , ويُذِيعُ أعمالهم وأمجادهم من خلال شعره , وكأنه مُؤَسَّسَة إِعْلامِيَّة , ولو دَقَّقْنَا في طبيعة هذا الشعر الذي مَدَحَ به سيف الدولة , أو كافورًا , أو ابن العميد , أو عَضُد الدولة ؛ لوجدنا شخصية هذا الداعية السياسيّ والمُفَكِّر القَومِيّ والشاعر العَبْقَرِيّ ، واضحة تزحم هذه القصائد , لقد كان يمدح نفسه , ويَتَغَنَّى أشواق رُوحه , في بداية معظم هذه القصائد , وفى خواتيمها » [148] .

ثم إننا لا نستطيع أَنْ نُقَرِّرَ أَنَّ المَدْحَ كُلَّه نفاقًا وكذبًا على وجه اليقين , ومديح المتنبي لسيف الدولة الحَمداني ّ (ت356هـ) في معظمه به من الحرارة ما يُنْبِئُ عن صدق العاطفة , لقد كان يَمْدَحُ البَطَل الذي يَجْمَع العَرَب , ويحارب أعداء الدِّين ، مُتَمَثلاً في سيف الدولة , يقول :

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ
وَتَعْظُمُ فِي عَينِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا وَتَصْغُرُ فِي عَينِ العَظِيمِ العَظَائِمُ [149]

إِنَّ المتنبي يمدح الفعل المَجِيد , والشجاعة , والفروسيَّة , قَبْلَ أَنْ يَمْدَحَ الفاعل , والشجاع , والفارس , إنه ينطلق من مُنْطَلَق القِيَم العَامَّة , إلى المِثَال المخصوص الذي وجده في شخص سيف الدولة , وظَهَرَ ذَلِكَ جَلِيًّا في أغلب مديحه .

لَكِنَّا لا نقول إن المديح لم يكن عبئًا على الشاعر , وأنه كان مفخرةً له , ولم يكن وَقْعُهُ شديدًا على كرامة العُظَمَاء منهم , ولكنها الضرورة الاجتماعيَّة والتقاليد حَتَّمَتْ ذلك , ومع ذلك لم يَنْجُ الشعراء مِنْ المقارنة بين عظمة نفوسهم , وتلك الضرورة المُلْجِئَة ؛ فنجد المتنبي يقول :

وَفُؤَادِي مِنَ المُلُوكِ وَإِنْ كَا نَ لِسَانِي يُرَى مِنَ الشُّعَرَاءِ (150)

فهو يزدري لسانه الذي يُخَالِفُ قَلْبه , لكنا أمام ذلك لا يَصِحُّ لنا إذا أخذنا الأُمُور من منظور موضوعي رحيب الأُفُق أَنْ نَنْعَتَهُ بِالشَّحَّاذ أو المنافق على غرار ما فعل الغذامي .

إِنْ عدم موضوعية الغذامي في إصدار الأحكام , وفهمه الأحاديّ للنصوص نابع من جوهر مشروعه النقديّ , الذي يقوم على كشف النَّسَق المُضْمَر , ورؤية النصوص الأدبيَّة على أنها مُجَرَّد حامل نسق ، ومحاولة الإمساك بتلابيب المؤلف غير الواعي , طبقًا لمفهوم (المُؤَلِّف المُزْدَوَج) (واعٍ وغير واع) , وَمِنْ ثَمَّ فَهُو يَبْحَثُ عن المفارقات الدلاليَّة , التي تُنَاقِضُ – ولا بُدّ – الدلالة الصريحة والضمنية ؛ فهو يبعث في مشروعه التحليل الفرويدي اللاشعوري , ولكنه عند الغَذَّامِي لا شعور ثقافي .

ومعلومٌ أَنَّ مِثْل هَذِه الدِّرَاسَات في أغلبها تكون دراسات أُحَادِيَّة النَّظْرَة ؛ حيث تترصد كل شاردة وواردة في النص الأدبي ؛ لتدلل على وجود عيبٍ ما , ومِنْ ثَمَّ تنتفي الموضوعيَّة اللازم تَوَافُرها في النقد الجادّ .

فمشكلة هذه الدراسات الثقافية تَكْمُنُ في اختيار الأمثلة والشواهد التي تُبَرِّر الفكرة عند الباحث , دون غيرها , إضافةً إلى ليّ أعناق النصوص , ومِنْ ثَمَّ يكون الفَهْم السَّطْحِيّ /الأحاديّ . وهذا ما وجدناه عن الغَذَّامِي ؛ حيث تَعَرَّض لفهم النصوص الأدبيَّة العميقة من منظور ظاهريّ أحاديّ , مَسَخَ صورة أعلام الشعراء في تراثنا العربيّ القديم والحديث ، كأبي تَمَّام ، والمُتَنَبِّى , ونِزَار قَبَّانى .

فالمتنبي في نظر الغَذَّامِي « أقلّ الشعراء اهتمامًا بالإنسانيّ , وتحقيرًا له ؛ فهو الذي هَزَأَ بالحُبّ والتشبيب : (أَكُلُّ فَصِيحٍ قَالَ شِعْرًا مُتَيَّمُ !) ، (وغير فُؤَادِي لِلغَوَانِي رمية) ، (وَلِلخَودِ مِنّي سَاعَةً ثُمَّ أَنْثَنِي) ، وهو الشاعر المُفْرِط فِي ذَاتِيَّته , وفى أناه الطاغية , وفى تحقيره للآخر » [151] .

إنَّ كلام الغَذَّامِي السابق يكشف عن جَهْلِهِ بالإنسانيّ , وبالرجل , إنَّ الإنسانيَّة ليست الطوباوية التي يتخيلها الغذامي , وإلا فَإنَّ الأدب الإنسانيّ الحقّ لا نجده إلا عند القديسين الأطهار , وهُمْ ، عَلَى كُلِّ حَال ، لا يكتبون أدبًا , إنَّ الأدب الإنسانيّ هو الذي يَسْبُرُ النفس الإنسانية خيرها وشرها ؛ ففي هذا الأدب يكون هُنَاك مُتَّسَعٌ لِلشر والخير , والخطأ والصواب , والحُمْق والحِكْمَة , ومن ثَمَّ يَكُون العُمْق الذي نُكَبِّرُهُ في أدب ديستويفسكي ، وفى لوحات فان جوخ , وموسيقى بيتهوفن .

والمتنبي بوصفه أحد هؤلاء العظماء عبر التاريخ الإنسانيّ لم يَخْلُ بأيَّةِ حَالٍ من المتناقضات (الإنسانيَّة) ؛ فوجدنا الرّقَّة بجوار القسوة , والكبرياء إلى جانب الضعف , واليأسَ مصاحبًا للآمال الكُبْرَى التِي تَغَنَّى بها .

إنَّ الإنسانيَّة ليست في مجرد رِقَّة العاشق تجاه صاحبته , الأمر الذي نعاه الغذامي على المتنبي , إن الغذامي إذ يتصور شخصًا على هذا المِثَال , إنما يُجَافِي الإنسانيَّة التي زَعَمَها ؛ فَلَمْ يُخْلَق بَعْد مَنْ لَمْ يَرِقَّ قَلْبُهُ عِشْقًا ؛ فَمَا بالُك بِنَفْسٍ تَوَّاقَة للخير والجمال كنفس أبي الطَّيِّب .

إنَّ المُتَنَبّي لم يسخر مِنَ الحُبِّ كَمَا دَلَّتْ شواهد الغَذَّامِي المُنْتَقَاة ؛ فالناظر إلى مطالع قصائده , سيجد أن الرجل تَكَلَّمَ في معظمها بلسان مَنْ خَبَرَ تلك العواطف , وعَانَى منها , يقول :

أَرَقٌ عَلَى أَرَقٌ ، وَمِثْلِيَ يَأْرَقُ وَجَوًى يَزِيدُ وَعَبْرَةٌ تَتَرَقْرَقُ
جُهْدُ الصَّبَابَةِ أَنْ تَكُونَ كَمَا أَرَى عَيْنٌ مُسَهَّدَةٌ وَقَلْبٌ يَخْفِقُ
مَا لاَحَ بَرْقٌ أَوْ تَرَنَّمَ طَائِرٌ إلاَّ انْثَنَيتُ وَلِي فُؤَادٌ شَيِّقُ
أَبَنِي أَبِينَا نَحْنُ أَهْلُ مَنَازِلٍ أَبَدًا غُرَابُ البَينِ فِيهَا يَنْعِقُ
نَبْكِي عَلَى الدُّنيَا وَمَا مِنْ مَعْشَرٍ جَمَعَتْهُمُ الدُّنْيَا وَلَمْ يَتَفَرَّقُوا [152]

ويقول :

حَاشَى الرَّقِيبُ فَخَانَتْهُ ضَمَائِرُهُ وَغَيَّضَ الدَّمْعَ فَانْهَلَّتْ بَوَادِرُهُ
وَكَاتِمُ الحُبِّ يَومَ البَينِ مُنْتَهِكٌ وَصَاحِبُ الدَّمْعِ لا تَخْفَى سَرَائِرُهُ (153)

ويقول :

لَيَالِيَّ بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُولُ طِوَالٌ وَلَيلُ العَاشِقِينَ طَوِيلُ
يُبِنَّ لِيَ البَدْرَ الذِي لا أُرِيدُهُ وَيُخْفِينَ بَدْرًا مَا إِلَيهِ سَبِيلُ
وَمَا عِشْتُ مِنْ بَعْدِ الأَحِبَّةِ سَلْوَةً وَلَكِنَّنِي لِلنَّائِبَاتِ حَمُولُ
وَمَا شَرَقِي بِالمَاءِ إِلاَّ تَذَكُّرًا لِمَاءٍ بِهِ أَهْلِ الحَبِيبِ نُزُولُ (154)

وغير ذلك كثير من الأمثلة , لو شِئْنا لَمَلأنَا بها هذه الصفحات عن آخرها , وكلها شَوَاهِد تُنَافي الأُخْرَى التي جاء بها الغذامي لِيُدَلِّلَ على أن المتنبي (الفَحْل) أقلّ الشعراء إنسانيَّةً , ولو أنصف الغذامي لَفَرَّق بين شخصيَّة المتنبي المَطْبُوع على العظمة والكبرياء , وغيره من الشعراء المُتَغَزِّلِينَ بطبعهم , كما فعل د/حلمي مرزوق (ت2009م) ؛ الذي عَدَّ غَزَلَ المُتَنَبِّي غزلاً مخصوصًا , لا يستغرق في الوَلَه , والتَّصَابِي , والوَجْد , والصَّبَابَة ؛ « فهذا كله ما لم يكن مِنْ طَبْع المُتَنَبِّي ولا فِطْرَته ؛ فقد كان حَادًّا ... إذا رأى مِنْ صَاحِبِهِ ما يُخَالِفُ الرُّجُولَة ، وَيَحُطُّ مِنْهَا ، اهْتَزَّتْ نَفْسُه ... وأبدى ازدراءه واحتقاره ؛ فهو رجل ... يُحَرِّكُ الأَحْداث وتُحَرِّكُهُ الأَحْدَاث ، مُقِيمٌ عَلَى سَفَر ، وَمُسَافِرٌ على إِقَامَة ، رَبِيب أسفار لا جليس دِيَار » (155) .

يقول المتنبي في وصف تَعَدُّد أسفاره :

أَلِفْتُ تَرَحُّلِي ، وَجَعَلْتُ أَرْضِي قُتُودِي ، وَالغُرَيرِيَّ الحُلالا
فَمَا حَاوَلْتُ فِي أَمْرٍ مُقَامًا وَلا أَزْمَعْتُ عَنْ أَرْضٍ زَوَالا
عَلَى قَلَقٍ كَأَنَّ الرِّيحَ تَحْتِي أُوَجِّهُهَا جَنُوبًا أَو شَمَالا (156)

لقد جُبِلَ عَلَى التَّطَلُّع إلى بُلُوغ ذُرْوة المَجْد ، يُلَخِّصُ ذلك قوله :

فُؤَادٌ مَا تُسَلِّيهِ المُدَامُ وَعُمْرٌ مِثْلُ مَا تَهَبُ اللِّئَامُ
وَدَهْرٌ نَاسُهُ نَاسٌ صِغَارٌ وَإِنْ كَانَتْ لَهُمُ جُثَثٌ ضِخَامُ
وَمَا أَنَا مِنْهُمُ بِالعَيشِ فِيهِمْ وَلَكِنْ مَعْدِنُ الذَّهَبِ الرَّغَامُ (157)

لكنه لم يكن بلا قلب كما صَوَّرَهُ الغَذَّامِي , لقد أَحَبَّ المُتَنَبّي , ثُمَّ أَخْفَقَ ؛ فَرَقَّ حَتَّى شَفَّ , ولكنه لم يَفْقِدْ كبرياءه الضخم ، على الرغم من ذلك ؛ فكان حُزْنُهُ عَمِيقًا , وحُبُّه مَحْكُومًا بسمات الرُّجُولَة التي طُبِعَ عليها :

وَمَا عِشْتُ مِنْ بَعْدِ الأَحِبَّةِ سَلْوَةً وَلَكِنَّنِي لِلنَّائِبَاتِ حَمُولُ

تنازعت قُوَّتَانِ في نفس المتنبي ، ذلك الشاعر الرقيق مع أحبابه , العنيف مع أعدائه ، يقول :

الحُزْنُ يُقْلِقُ وَالتَّجَمُّلُ يَرْدَعُ وَالدَّمْعُ بَينَهُمَا عَصِيٌّ طَيِّعُ

يَتَنَازَعَانِ دُمُوعَ عَينٍ مُسَهَّدٍ هَذَا يَجِيءُ بِهَا ، وَهَذَا يَرْجِعُ

إِنِّي لأَجْبُنُ مِنْ فِرَاقِ أَحِبَّتِي وَتُحِسُّ نَفْسِي بِالحِمَامِ فَأَشْجَعُ

وَيَزِيدُنِي غَضَبُ الأَعَادِي قَسْوَةً وَيُلِمُّ بِي عَتْبُ الصَّدِيقِ فَأَجْزَعُ [158]

لم يكن المُتَنَبّي – إِذَنْ – يَسْخَرُ مِنَ الحُبِّ , أو العواطف الإنسانيَّة الرقيقة على العموم , ولكنه تعاطى ذلك بقدر ما سَمَحَتْ له نفسه الطَّمُوح القلقة ، التي تَطْلُبُ مَا جَلَّ أن يُسْمَى , وتُرِيدُ مِنَ الزَّمَنِ ما ليس يَبْلُغُهُ الزَّمَنُ نَفْسَهُ .

وفي ضوء ذلك لا نرى أَنَاهُ الطاغية , وتحقيره للآخر كما يقول الغَذَّامِي نَسَقًا جَمَاعيًّا مُضْمَرًا ؛ بل إن كبرياءه الضَّخْم , نَبَعَ مِنْ نَفْسِهِ التي خَالَفَتْ مَنْ سَبَقَهُ , ومِنْ ثَمَّ جاء شِعْرُهُ مُخْتَلِفًا يَشِعُّ وَهَجًا لم نعهده مِنْ قبل .

أما عن شُعُورِهِ بذلك التفوُّق , وإعجابه بنفسه ؛ فذلك دَيدَن العُظَمَاء على مَرِّ التاريخ , وعلى اختلاف الأزمان والأجناس , والتدليل على ذلك لَغْو , وفُضُول قَول , إِنَّ الشَّاعِرَ لا يرى الأمور بِعَينِ الرجل العاديّ الذي لا تشغله غير هُمُوم الحياة العاديَّة , ومِنْ ثَمَّ تَحْدُث الهُوَّة العميقة بين العبقريّ والمجتمع الذي لا يُرْضِيه :

أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارَكَهَا اللَّـ ـهُ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ [159]

وَهَكَذَا كُنْتُ فِي أَهْلِي وَفِي وَطَنِي إِنَّ النَّفِيسَ غَرِيبٌ حَيثُمَا كَانَا [160]

إِنَّ عصرًا يَضِجُّ بالنفاق , والفُرْقَة , وسيطرة الأعداء , والغَرَق فِي المَلَذَّات لا يمكن أن يُرْضِي شابًّا تشتعل في صَدْرِهِ الثَّورَة , والآمال الكبرى في التغيير ، كالمتنبي في صِبَاه , ولا رجلاً بعثرت الرياح أحلامه حد اليأس ، كالمتنبي بعد ذلك .

إِنَّ نِقْمَةَ المُتَنَبّي على التافهين , الشامتين , ذَوِي الأَفْئِدَة التي تُسْلِيهَا المُدَام أَمْرٌ غَير مُسْتَنْكَر , وليس تحقيرًا للآخرين ؛ فقد أَجَلَّ الرَّجُلُ أشخاص , كأبي العشائر , وسيف الدولة , وأبي شُجَاع , ومَدَح بعضهم , ورَثَى الآخر بعد أن زالت الصِّلَة بينهم وبينه , ولا يُعَارِضُ هذا إكبار نفسه , وجعلها النقطة التي يبدأ منها الوجود وينتهي ؛ فنحن لا نتكلم عن سياسيّ بارع , ولا حَتَّى ناقد فَحْل , وإنما عن شاعر فريد الطِّرَاز .

إِنَّ قَارِئَ الغَذَّامِيّ لا بُدَّ مِنْ أن يلحظ محاولته جَعْل النَّقْد أَرْفع شأنًا من الأدب , إِنَّهُ لَمْ يَرْفُضْ النقد الأدبيّ , بقدر ما رَفَضَ مَنْطق الأدب المستعلي على الخطاب العاديّ , والمنطق العاديّ , وجَعَلَ الأدب العظيم جنبًا إلى جنب النِّكَات السياسيَّة , وعناوين الجرائد , في معرض العيوب النَّسَقِيَّة .

إِنَّه يَتَعَامَلُ مع المجاز تَعَامُلُه مع الحقيقيّ , وتِلْك مُعْضِلَةٌ في مَشْرُوعِهِ النَّقْدِيّ , تضاف إلى كُرْهِه لمنطق الشعر الذي يستعلي على النقد من منظور ظاهريّ أحاديّ سَطْحِيّ , نلمح ذلك في تكراره المُبَالَغ فِيه لعبارة الخليل بن أحمد الفَرَاهِيدِيّ (ت170هـ) : « الشُّعَرَاء أُمَرَاء الكَلام » في غير موضع من كتابه , رافضًا هذا الامتياز الشعريّ , آخذًا على النُّقَّاد انصياعهم له [161] .

ونرى ذلك أيضًا في تفسيره الظاهريّ لبيت أحمد شوقي (ت1932م) :

جَاذَبَتْنِي ثَوبِي العَصِيَّ وَقَالَتْ : أَنْتُمُ النَّاسُ أَيُّهَا الشُّعَرَاءُ [162]

يقول الغَذَّامِيّ : « وشوقي هنا يُجْرِي فَرْزًا طَبَقِيًّا /نَسَقِيًا به تتميز هذه الفِئَة مِنْ غَيرِهَا مِنْ الناس ؛ حيثُ هُمُ النَّاسُ ، وَمَنْ عَدَاهُمْ لَيسُوا نَاسًا , حَسَب الدِّلالَة الحَصْرِيَّة لِلجُمْلَة » [163] .

وفي قول المُتَنَبي لسيف الدولة :

إِنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبٌّ لِغُرَّتِهِ فَلَيتَ أَنَّا بِقَدْرِ الحُبِّ نَقْتَسِمُ [164]

يقول الغَذَّامِيّ : « حيثُ تَرِدُ جُمْلة (حُبّ لِغُرَّتِهِ) , وهى جُمْلَة تَحْمِلُ دلالتينِ نَسَقيتينِ : إحداهما ظاهريَّة تعني مَحَبَّة الشَّاعِر للمَمْدُوح (غُرَّته) ، وهذا ظاهر دلالي خَدَّاع , ولو تَذَكَّرْنَا الدلالة اللغويَّة للكلمة , وهى ما تَعْنِي : غُرَّة المال , أي الخيل والجِمَال والعبيد , بمعنى خِيَار المال , لو تَذَكَّرْنَا هذا , وهو ما يجب أن نستحضره ما دُمْنَا في حَضْرَة خِطَاب مَدَائِحِي مِنْ

صفته الجَوهَرِيَّة التَّطَلُّع إلى العطاء الماديّ , وليس الشاعر مَأْخُوذًا بالمَحَبَّة ، التي ظَلَّ يَزْدَرِيهَا ... وإذن فلا مَجَال إلى اعتماد الدلالة الظاهريَّة لكلمة (غُرَّته) , ولا بُدَّ من استدعاء المعنى النَّسَقِي , واستخراجه مِنْ المُضْمَر » [165] .

ولا شك في أن القارئ الماهر سيضع يده بسهولة على التعسُّف البَالِغ في تخريج الغذامي السابق , ومدى اتباعه هواه ؛ فَهُو يَلْوِي عُنُق النَّصّ لِيُكْمِلَ رَسْم صُورَة المُتَنَبّي كما تخيّلها ، شاعرًا كاذبًا منافقًا فظًّا غليظ القلب ، لا يعرف الحُبَّ سبيلاً لقلبه , الأمر الذي ناقشناه من قبل , وبيّنا خطأه .

لَكِنَّا هنا نجيء بالشواهد لندلل على أَنَّ مَدْحَ المتنبي لسيف الدولة صادقٌ في معظمه , وأنه مُحِبٌّ للرجل مُعْجَبٌ به ؛ فهو يقول في أول عهده مع كافور الإخشيدي (ت357هـ) يُنَاجِي قَلْبَه مُعَرِّضًا بسيف الدولة في أغلب الظن :

حَبَبْتُكَ قَلْبِي قَبْلَ حُبّكَ مَنْ نَأَى ... وَقَدْ كَانَ غَدَّارًا فَكُنْ لِيَ وَافِيَا
وَأَعْلَمُ أَنَّ البَينَ يُشْكِيكَ بَعْدَهُ ... فَلَسْتَ فُؤَادِي إِنْ رَأَيتُكَ شَاكِيَا
فَإِنَّ دُمُوعَ العَينِ غَدْرٌ بِرَبّهَا ... إِذَا كُنَّ إِثْرَ الغَادِرِينَ جَوَارِيَا
أَقِلَّ اشْتِيَاقًا أَيُّهَا القَلْبُ رُبَّمَا ... رَأَيتُكَ تُصْفِي الوُدَّ مَنْ لَيسَ جَازِيَا
خُلِقْتُ أَلُوفًا لَو رَحَلْتُ إِلَى الصِّبَا ... لَفَارَقْتُ شَيبِي مُوجَعَ القَلْبِ بَاكِيَا [166]

ويَقُولُ فيه وهو في مصر :

فَارَقْتُكُمْ فَإِذَا مَا كَانَ عِنْدَكُمُ ... قَبْلَ الفِرَاقِ أَذًى بَعْدَ الفِرَاقِ يَدُ
إِذَا تَذَكَّرْتُ مَا بَينِي وَبَينَكُمُ ... أَعَانَ قَلْبِي عَلَى الشَّوقِ الذِي أَجِدُ [167]

وحين ماتت أخت سيف الدولة , كَتَبَ إليه مُعَزِّيًا :

يَا أُخْتَ خَيرِ أَخٍ يَا بِنْتَ خَيرِ أَبِ ... كِنَايَةً بِهِمَا عَنْ أَشْرَفِ النَّسَبِ
أُجِلُّ قَدْرَكَ أَنْ تُسْمَى مُؤَبَّنَةٌ ... وَمَنْ يَصِفُكِ فَقَدْ سَمَّاكِ لِلعَرَبِ
غَدَرْتَ يَا مَوتُ كَمْ أَفْنَيتَ مِنْ عَدَدٍ ... بِمَنْ أَصَبْتَ وَكَمْ أَسْكَتَّ مِنْ لَجَبِ
وكَمْ صَحِبْتَ أَخَاهَا فِي مُنَازَلَةٍ ... وَكَمْ سَأَلْتَ فَلَمْ يَبْخَلْ وَلَمْ تَخِبِ
أَرَى العِرَاقَ طَوِيلَ اللَّيلِ مُذْ نُعِيَتْ ... فَكَيفَ لَيلُ فَتَى الفِتْيَانِ فِي حَلَبِ [168]

وحين بَعَثَ إليه سيف الدولة يستدعيه , اعْتَذَر أبو الطَّيِّب , ثُمَّ شَرَعَ في مديحه , مديحًا يُقَطِّرُ وَفَاءً , يقول :

وَمَا لاقَنِي بَلَدٌ بَعْدَكُمْ وَلا اعْتَضْتُ مِنْ رَبِّ نُعْمَايَ رَبْ
وَمَنْ رَكِبَ الثَّورَ بَعْدَ الجَوَا دِ أَنْكَرَ أَظْلافَهُ وَالغَبَبْ
وَمَا قِسْتُ كُلَّ مُلُوكِ البِلادِ فَدَعْ ذِكْرَ بَعْضٍ بِمَنْ فِي حَلَبْ
وَلَو كُنْتُ سَمَّيتُهُمْ بِاسْمِهِ لَكَانَ الحَدِيدَ ، وَكَانُوا الخَشَبْ
أَفِي الرَّأْيِ يُشْبَهُ ، أَمْ فِي السَّخَا ءِ ، أَمْ فِي الشَّجَاعَةِ ، أَمْ فِي الأَدَبْ ؟ (169)

فهل يَحِقُّ لنا الآن أن نفهم جُمْلَة (حُبّ لِغُرَّتِهِ) كما فهمها الغَذَّامِيّ , وهل ينطبق على تلك الحالات قانون (الرغبة والرهبة) التي جزم الغذامي وأكّد أنهما وراء المديح العربيّ , ثُمَّ هل هذا هو المتنبي كما رسمه الغذامي , أم صورة مُشْرِقَة من الحُبّ الرجولي والوفاء الجميل ؟

ولَعَلَّ الغَذَّامِيّ عَرَفَ ذلك , ولكنه تَجَاهَله رَغْبَةً منه في تمرير فِكْرَتِهِ , وربما لم يُقَلِّبْ الأُمُورَ على وجوهها كَافَّة , وفى كلتا الحالتين وقع في مُعْضِلَة (الفُحُولة النقديَّة) التي من شأنها أن تخرجه عن الإسهام النقديّ الجادّ .

ونستبين ذلك بوضوح في معالجة الغذامي لشعر نزار قَبَّانِي ؛ فهو يراه بالعين الأخلاقيَّة ؛ فلا يرى فيه غير الشاعر الفَحْل الذي يعلو استكبارًا على معارضيه , لا يعبد إلا ذاته , صانع صاحباته , ثم ذلك النَّاظِرُ إلى المرأة بوصفها مجرد جسد أنثويّ .

إِنَّ رُؤيَة نِزَار قباني على هذا النحو ليست عيبًا نَسَقِيًّا اكتشفه الغذامي , واستخلصه من وراء القناع الجماليّ , بل إن الغذامي لا يعدو أن يكون مُكَرِّرًا عبارات شعبيَّة , اتَّفَقَتْ في مُنْطَلَقِهَا السَّلَفِيّ الرَّجْعِيّ , على الرغم من قصورها عن فَهْم طبيعة الشِّعْر , ومُهِمَّة الشاعر – « ذلك الرجل الذي يضطرب على أصابعه الجحيم ... هذا الإنسان الإله الذي تُدَاعِبُ أَشْوَاقُهُ النُّجُومَ » [170] ، على حَدِّ تعبير نِزَار في مُقَدِّمَة ديوانه (طفولة نَهْد) – التي رأى الغَذَّامِي فيها غُلُوًّا صَارِخًا وتفحيلاً مُبَكِّرًا [171] .

لقد رأى الغَذَّامِي نزار قباني ، الذي لا يقيس نفسه إلا بنفسه , عَلْقَمَة بن عَبْدَة الفَحْل الذي لا يرى غير ذاته [172] ، يقول نِزَار :

مَارَسْتُ أَلْفَ عِبَادَه وَعِبَادَه
فَوَجَدْتُ أَفْضَلُهَا عِبَادَةُ ذَاتِي [173]

وجَعَلَهُ الطاغية الذي « يُقْدِمُ بِإِصْرَارٍ وتَعَمُّد على استنبات مفهوم (الفَحْل) بخصائصه الفحوليَّة المُتَعَالِيَة , ولن تكتمل هذه الفُحُولة إلا بإلغاء الآخر , وإعلان وحدانيَّة الذات » [174] .

والحقُّ أَنَّ نزار قبانى لم يكن فحلاً بقدر ما كان طِفْلاً مُشَاغِبًا يعرف أنه يناقض نفسه أحيانًا , ويُحِبُّ أَنْ يَتَسَلَّى بإشعال النيران في الغابات الساكنة المُظْلِمَة ؛ إنه عندما لا يقيس نفسه بآخر ، يبحث عن صوته المخصوص , الذي يُشْبِهُهُ , ولا يُشْبِهُ غيره , وتلك فضيلة المُبْدِعِينَ الكِبَار في المجالات كافَّة , ونزار قباني يُمَثِّلُ أحد الشعراء الممتازين في العصر الحديث ؛ لأَنَّهُ خَلَقَ ظاهرةً شعريَّة , تميزت لُغَوِيًّا وإيقاعيًّا وفكريًّا من التجارب السابقة عليه , ولم تستطع أيَّة تجربة لاحقة أن تَجُبَّ تجربته على الرغم مِنْ كَثْرَةِ المُقَلِّدِينَ , والمتأثرين به ؛ لأَنَّ عَالَمَهُ الشعري فريدٌ له قَامُوسَه الخاصّ , ومجازه الخاصّ , ورموزه الخاصَّة .

لكنَّ الغذامي يأبى إلا أن يرى الرجل بالعين التي يرى بها الناس كافَّة , رافضًا عُلُوّ باعه في الشعر , في استعلاء نقديّ من جهته , أفسد وجهته , وأفقده الموضوعيَّة .

وعلى هذا يُسِيء الغذامي فَهْم شعر نِزَار , كقوله :

(قَبْلَ أَنْ أَكْتُبَ عَنْ خَصْرَكِ شِعْرًا
لَمْ يَكُنْ عَالَمُنَا
يَعْرِفُ مَا رِيشُ النَّعَامِ)
...
(كُنْتِ يَا سَيِّدَتِي خَرْسَاءَ قَبْلِي
وَبِفَضْلِي ..
صَارَ نَهْدَاكِ يُجِيدَانِ الكَلام) [175]

وأمثال هذه العبارات التي تجعل تَحَقُّق الأُنُوثَة مُرْتَبِط بالشاعر , يقول الغذامي تعليقًا – بلغة أبعد مَا تَكُون عَنِ النَّقْدِ الجَادّ – : « شُكْرًا لَكَ يا مَولانَا ... مَنْ نَحْنُ وَمَا نَحْنُ لَولا نَبَاهَتُكَ وتَنْبِيهَك لَنَّا عَمَّا كُنَّا فِي عَمًى تَامٍّ عَنْهُ » [176] .

ولو أنصف الغذامي لأدرك ما للوهم مِنْ سُلْطَان على الشاعر , وأَنَّ نِزَار قَبَّاني كانت عقيدته هي الشعر , على مثاله خَلَق العَالَم , والمَرْأة , وبغيره لم يكن شيء في نظره , لا العالم ولا المرأة ولا نفسه .

أما عن رؤية الغذامي لصورة المرأة عند نزار قباني على أنها « ليست سوى كائن أُنْثَوِيّ مُخْتَصَر فِي جَسَد شَبَقِي مشتهٍ » [177] ؛ فهي مُجَافَاة صَارِخَة للحقيقة ؛ فقد اشتهر نزار قباني بكونه المُدَافِعُ عن المرأة ضِدَّ مُجْتَمَعٍ ذُكُورِيّ ؛ إِنَّه المُعَبّرُ عَن خوالجها ومشاعرها أصدق وأرقّ تعبير ؛ حَتَّى تَكَاد تَكُون قصائده فِي إنصاف المرأة أبرز قصائده , والتَّصَفُّح العابر لدواوين الرجل كافٍ للتدليل على ذلك , أما عن شَبَقِيَّة نزار ؛ فَلَمْ تَكُنْ فِي رَأْيِنَا إلا خرقًا لتابو (taboo) المُجْتَمَع الذي ظَلَّ يَنْظُرُ إلى المرأة على أنها مُعْضِلة ولغزًا , ومِنْ ثَمَّ بَهَتَتْ صُورتها في الآداب العربيَّة , وصارت نمطيَّة , ثُمَّ جَاءَ نِزَار ؛ لِيُخْرِجَ المَرْأَة إِلَى حَيّز الوَاقِع ؛ فها هي لَحْمٌ ودَم , جَسَدٌ وَرُوح , يُحِبُّهَا الشَّاعِرُ حينًا فيُمَجّدهَا , ويكرهها حينًا آخر فيذمها , لكنه في هذا وذاك لم يَشْتَط ليحنطها ملاكًا رحيمًا أو شيطانًا رجيمًا ؛ فالمرأة لدى نِزَار ليست امرأة واحدة نمطيَّة ؛ فهناك المُرَاهِقَة , والمُثَقَّفَة , والعَاهِرَة , وكُلّ خطاب يُنَاقِضُ الآخر , ولا يُوَحّد المرأة إلا عندما يتكلم عن قضيتها الإنسانيَّة , ووضعها الاجتماعيّ .

لكن الغذامي لا يلتفتُ إلا لِحَشْدِ الشواهد لتمرير فكرته , ومن ضمن هذه الشواهد قصيدة (لوليتا) ، يقول نِزَار على لسان لوليتا :

صَارَ عُمْرِي خَمْسَ عَشره
كُلُّ مَا فِي دَاخِلِي .. غَنَّى وَأَزْهَر
كُلُّ شَيءٍ .. صَارَ أَخْضَر
شِفَّتِي خُوخ .. وَيَاقُوت مكسر
وبِصَدْرِي ضَحِكَتْ قُبَّةُ مَرْمَر
وَيَنَابِيع .. وَشَمْس .. وَصَنَوبَر
صَارَت المرآة لَو تَلْمَس نَهْدِي تَتَخَدَّر
وَالذِي كَانَ سَوِيًّا قَبْلَ عَامَينِ تَدَوَّر [178]

يقول الغَذَّامِي مُعَلِّقًا على القصيدة : « تَصْرُخُ المرأةُ مُعْلِنَةً أنها صارت أنثى حسب شروط السيد الفَحْل , ومِنْ ثَمَّ فَإنها تَسْتَجْدِي نظرته إليها , ومَا مِنْ رَجُلٍ يَسْمَعُ هذه الكلمات إلا وتشتعل نيران فُحُولته وشبقيته » (179) .

ونحن نَعْجَبُ لتلك القراءة الظاهريَّة المُغْرِضَة مِنْ الغَذَّامِي , في حين أن النصَّ الذي أورده إنما يُدَلِّلُ على فكرتنا التي أسلفنا في شعر نزار , ويناقض ما يزعمه الغذامي ؛ فالقصيدة جزء من تعبيره المستمر عن مشاعر المرأة في أحوالها كافَّة ؛ إنَّ القصيدة اقتناص لعاطفة أنثويَّة شفيفة , تَحُسُّ بها تلك المُرَاهِقَة التي بَدَأَتْ أعضاؤها الجسديَّة في البُرُوز , يَقْتَنِصُها نِزَار فِي بَرَاعة , مُعَبِّرًا بلسانها وبمنطقها الصغير الساذج , وبمشاعرها الغَضَّة النَّضِرَة , وبحماسها المُتَدَفِّق الأَرْعَن :

.. آه كَمْ صَلَّيْتُ كَي أُصْبِحَ أَطْوَل
.. إِصْبَعًا .. أَو إِصْبَعَين
آه .. كَمْ حَاوَلْتُ أَنْ أَظْهَرَ أَكْبَر
.. سَنَة أَو سَنَتين
آه .. كَمْ ثُرْتُ عَلَى وَجْهِي المُدَوَّر
وَذُؤَابَاتِي .. وَثَوبِي المَدْرَسِي
وَعَلَى الحُبِّ بِشَكْلٍ أَبَوِي
لا تُعَامِلَنِي بِشَكْلٍ أَبَوِي
فَلَقَدْ أَصْبَحَ عُمْرِي خَمْسَ عَشْرَة (180)

إنها براعة فنيَّة جماليَّة وإنسانيَّة مِنْ نِزَار قَبَّانى , ولكن الغذامي لا يرى ذلك ، ويَلْوِي عُنُق النصَّ ؛ لِيُمَرِّرَ فِكْرَته , بوصفه ناقدًا فحلاً يمْتَلِكُ – وَحْدَه – مفاتيح فَهْم النُّصُوص (الأدبيَّة!) , وذلك دَيدَنُهُ .

إنَّ تصريح الغَذَّامِيّ بأن التراث النقدي العربي لم يلتفتْ طِوَال قُرُونٍ طويلة إلا للجمالي قولٌ مردودٌ عليه ، « وأبسط مثال على ذلك : تصنيف أغراض الشعر ؛ فهو تصنيف موضوعيّ (اجتماعيّ) قبل أَنْ يَكُونَ تصنيفًا جماليًّا ، ومباحث البلاغة العربيَّة لم تنحصر في إطار الجماليّ فقط ، وإنَّمَا كان البُعْد الاجتماعيّ حاضرًا في وصف وتقييم الظاهرة البلاغيَّة ، وما

البحثُ في العلاقة بين المُشَبَّه والمُشَبَّه به ، ومدى اقترابهما أو ابتعادهما ، سوى تجسيد لحضور الاجتماعيّ في فهم وتذوق الجمالي ، إنَّ الاجتماعي لم ينفصل – يومًا – عن الجماليّ في تاريخ الظاهرة الشعريَّة العربيَّة » [181] ، وقد حَمَّلَتْ القراءةُ الثقافية للغَذَّامِيّ هذه النصوص أكثر مِمَّا تحتمل ؛ حيثُ عَدَّها شاهدًا على رجعيَّة الثقافة العربية ، وسببًا في تكريس أنساق التَّخَلُّف في المجتمعات العربيَّة [182] .

المَبْحَثُ الرَّابِعُ : مَآخِذُ عَلَى الغَذَّامِيّ :

يَقِفُ النَّاظِرُ في مشروع (النقد الثقافي) لعبد الله الغذامي على وصف (العَمَى الثقافي) الذي « أصاب المناهج النقديَّة الباحثة عن الجَمَالِيّ في النصوص الأدبيَّة ، وهَيمَنَ لِعُقُودٍ على المَشْهَد النَّقْدِي العَرَبِيّ المُعَاصِر ، وهي حال يرى الغَذَّامِيّ أن تَجَاوُزَهَا مَرْهُون بإعمال أدوات النقد الثقافيّ ، والحَفْر في طبقات النصوص لِكَشْفِ المُضْمَرَات النَّسَقِيَّة المُتَوَارِيَة خَلْف الجميل البلاغيّ » [183] .

لقد حَمَّلَ الغَذَّامِي الشِّعْر العربيّ الضائقة الحضاريَّة بوصفه « مكونًا مركزيًّا في تركيبة الشخصيَّة العربيَّة ، وبتفكيكه لتلك التركيبة خَلَصَ إلى أَنَّ العيب النَّسَقِيّ الأكبر للثقافة العربيَّة يتمثل في صناعة الطاغية ، عبر لعبة المَدْح بين الشاعر المَادِح والمَلِك المَانِح ؛ فللبلاغة العربيَّة وبالأخصّ المجاز دورٌ في ترسيخ ذلك النَّسَق واستفحاله عن طريق إشاعة تلك العيوب النَّسَقِيَّة وتسويقها جماليًّا ، وبذلك أصيب النقد الأدبيّ بالعَمَى الثقافيّ عن اكتشاف تلك العُيُوب في النصوص الأدبيَّة » [184] .

ورأى الدكتور **حسين السماهيجي** أَنَّ قراءة الغذامي لم تُدَقِّق النظر للمُبْدِع ونَصِّه معًا ، ولم تُحَاوِلْ استكشاف السياق الذي يشتغل فيه كلاهما [185] .

وصَرَّحَ الدكتور **محَمَّد الكُرْدِيّ** بأن مِنْ عُيُوب النقد الثقافيّ أنه يتجاوز النقد الأدبيّ ، ولا يبدي اهتمامًا بجماليات النص التي يُعْنَى بإظهارها ، ويتجاوز أيضًا النصّ ، ويراه جزءًا مِنْ كُل ثَقَافِي أشمل ، وعلى هذا النحو ستضيع الأنواع الأدبيَّة ، وتختلط [186] .

ورأى **عبد النبي اصطيف** – وهو مُحِقٌّ في رأيه – أَنَّ كُلاً من النقد الأدبيّ والنقد الثقافيّ لا يمكن الاستغناء عنه « والمسألة موجودة في صُدُور أي نظام أدبيّ منشود يتجسَّد

في نظرية أدبيَّة أو نقديَّة عن النتاج الخاصّ بأدب الأُمَّة المُعَيَّنَة التي يُفْتَرَض بهذا النظام أن يَحْكُمَه ويُفَسِّرَه ويُوَجِّهَهُ » [187] .

والواقع أن الغذامي دار حول النَّسَق ، كما يرى الدكتور **عمر زرفاوي** ، ولكنه لم يُحَدِّد مفهومًا دقيقًا له ؛ مِمَّا أَثَّرَ في التَّمَاسُك النَّظَرِي لمشروعه ؛ « فالنَّسَق تَارَةً فاعل في الإنسان ، ومَرَّات أُخْرَى غير فاعل في تأسيس وترسيخ العلوم النَّسَقِيَّة » [188] ؛ فالمتنبي بالنسبة إلى النقد الألسنيّ شاعر كبير ، وفي ضوء المُمَارَسَة النَّقْدِيَّة الثقافيَّة الغذامية شَحَّاذ عظيم [189] .

إنَّ الخطأ الذي وقع فيه الغذامي – كما يرى الدكتور **مُحَمَّد عبد المطلب** – سببه أنه « بدأ قراءة التُّرَاث بِالرَّفْض ... فَقَدَّمَ مَنْهَجًا مُخْتَلاً فِي كِتَابِهِ ؛ لأنه يبدأ من الثقافة ليصل إلى النصّ ، والمفروض أن ... يبدأ الناقد من النصّ إلى الثقافة ؛ لأنه يبحث عن النَّسَق الثَّقَافِي لِلنَّصّ » [190] .

ورأى ضرورة تعديل المصطلح من (النقد الثقافي) إلى (القراءة الثقافية) ؛ بغرض استبعاد (حُكْم القِيَمة) من إجراءات النقد الثقافي ؛ لأنه يمتدُّ من النص إلى الثقافة ، أما القراءة فهي تعتمد على التحليل والتأويل ، ثُمَّ تتوقف عن إصدار الأحكام [191] .

وتتجه القراءة الثقافيَّة « إلى النص ، تتأمله بهدف رَدّه إلى الأنساق الثقافيَّة التي تدخلت في إنتاج خُطُوط الدلالة ، سواء تلك الخطوط الطُّولِيَّة التي تتحرك بالمعنى إلى الأمام ، أو تلك التي تُفْسِح الطريق أمامه ، ومِنْ هَذِهِ وتِلْكَ يتحقق (المعنى التكامليّ) ، وهذه الخُطُوط الطُّولية تَتَعَانَقُ مع الخُطُوط الرأسيَّة التي تُحَفِّز الدلالة للوصول إلى مَنَابِعِها العميقة أو المضمرة ، أي الوصول إلى الطبقات الثقافيَّة المُتَرَسِّبَة في هذه الأعماق » [192] .

وتتطلب القراءة الثقافيَّة مستويينِ مترابطينِ من التحليل : الأول : مستوى (القراءة الجماليَّة) ، التي تُتَابع ظواهر التعبير إفرادًا وتركيبًا ، وتقيس مدى التزام أو انتهاك الظواهر التعبيريَّة بمرجعيتها المعجميَّة ، والآخر : مستوى (القراءة الثقافيَّة) التي تتجاوز الجماليّ ، وتتسلط على المُنْتَج الدلاليّ ؛ لترده إلى مرجعه الثقافيّ الذي وَلَّد أنساقه الدلاليَّة [193] .

ورأى الدكتور **محمد إبراهيم السيد عبد العال** أن الغذامي تَجَاهَل وظيفة النقد الأَصْيِلَّة ، وهي الاهتمام بتبيان الأنساق الجماليَّة والأدبيَّة ؛ لصالح التحليل الثقافي الخَالِص [194] ،

وصَرَّحَ بِأَنَّ عَلَيهِ أَنْ يُزَاوِجَ بين الثقافيّ الاجتماعيّ والجماليّ الأدبيّ معًا ، ولا يقتصر على الثقافي الاجتماعي فقط .

وغَيرُ خَافٍ أنه عندما ينفرد النقد الثقافيّ بإصدار حكم بالقيمة على النص الأدبي ؛ فإن ذلك يستلزم « ضوابط إجرائية تُخرج عملية قراءته من إطار النقد الأدبيّ إلى حَقْل مَعْرِفِيّ مُغَايِر هو التحليل الاجتماعيّ » [195] .

وفوق ذلك أَدَّتْ حُرّيَة الخطاب في النقد الثقافيّ إلى فَوضَى منهجيَّة في قراءة النصوص الإبداعيَّة ، نتج منها تجاهُل بعض القراءات الثقافيَّة للخصوصيَّة الجماليَّة التي تُمَيِّزُ النصّ الأدبي مِمَّا سواه ؛ حَيثُ تَنَاوَلَتْ مِثْل هذه القراءات النص الأدبيّ مِنْ خلال مجموعة مِنَ الآليات التحليليَّة التي تنتمي إلى عِلْم الاجتماع ، أكثر من انتمائها إلى النقد الأدبي [196] ؛ لأنَّ النقد الأدبيّ « لم يُطَوِّرْ آليات تحليليَّة خاصَّة بقراءة النص الأدبيّ ، في إطار خطابيّ مُنْضَبِط ، مُسْتَفِيدًا مِنْ ذلك المُنْجَز الثقافي الذي طَوَّرَتْهُ الأنثروبولوجيا ، والذي سُمِّيَ بالدراسات الثقافيَّة ؛ ليقدم مقاربة منهجيَّة جديدة للنص الإبداعيّ تحافظ على خصوصيته النوعيَّة / الجماليَّة ، ومِنْ ثَمَّ تُزَاوِجُ في اهتمامها وغايتها التحليلية بين الجَمَالِيّ والثَّقَافِيّ ؛ فقد ظَلَّتْ الدراسات الثقافيَّة تهتم في مقاربتها للنص الإبداعي بالنسق الثقافي المضمر داخل النص » [197] .

ورأى الغَذَّامِيّ أننا « لو نَظَرْنَا في أمر المبحث النقديّ لهالنا الاهتمام المُفْرِط بكل ما هو أدبي / جمالي بالمفهوم الرسميّ للأدب ، وإغفال ما لا يندرج تحت تصنيف الجماليّ ، وفي المقابل نرى أن الفعل الجماهيريّ والثقافيّ يقع تحت تأثير ما هو غير رسميّ ؛ فالأغنية الشبابية والنُّكْتَة والإشاعات واللغة الرياضيَّة والإعلاميَّة والدراما التليفزيونيَّة ، وما إلى ذلك ، هو ما يُؤَثِّرُ فِعْلاً أكثر من قصيدة لأدونيس أو غيره من الشعراء الذين سَخَّرَ النقد جهده كله فيهم » [198] .

ورَدَّ عليه الدكتور **محمد إبراهيم السيد عبد العال** متعجبًا : « إِنْ كَانَ لقصائد فُحُول شعراء الحداثة هذا التأثير المحدود ... فما الداعي – إذن – لتحميل هذه النصوص الشعريَّة عُيُوب المجتمعات العربية ؟ وما الداعي كذلك لدراستها ثقافيًّا ؟ » [199] .

وأعلن الغَذَّامِيّ (موت النقد الأدبيّ) ، ورأى الدكتور **محمد إبراهيم السيد عبد العال** أنه مِنَ الأَولَى أن يستفيدَ الغذامي « من المُنْجَز الفكريّ والمعرفيّ الذي نتج من الدراسات الثقافيَّة لتصحيح مَسَار النقد الأدبيّ ، بدلاً من إعلان موته ، والمفارقة في هذا الصَّدَد أن النقد الثقافي يقوم على أساس اصطلاحي وإجرائي ينتمي إلى النقد الأدبيّ أصلاً ؛ فإذا سَلَّمْنَا بـ (موت النقد الأدبيّ) فإنَّ إجراءات النقد الثقافيَّ التي تنتمي إلى النقد الأدبيّ ، تعيد إحياءه مرةً أخرى » [200] ؛ لأنَّه سيبقى هناك نقدٌ يبحث عن الجماليّ في النصوص الإبداعيَّة ما دام هناك نص أدبيّ ؛ فَإِنَّ صِحَّة القراءة النقديَّة تتطلب البحث عن الجماليّ الخالص والاجتماعيّ معًا في النص الأدبيّ [201] .

وأشار إلى أن الغَذَّامِيّ لم يأتِ بذكر لمناهج تحليل الخطاب ، ورائدها ميشيل فوكو (Foucault) ، على الرغم من أهمية منهج تحليل الخطاب ، وأهمية منُجْزَ فوكو في المَسَار المَعْرِفِيّ للدراسات الثقافية ، بوصفه مُمَارَسَة تحليليَّة في مدرسة اليَسَار الأَمْرِيكي والتاريخانية الجديدة [202] .

فقد انصرف الغَذَّامِيّ عن الخصوصيَّة الجماليَّة للنصوص الأدبيَّة ؛ من أجل قراءة ما تُخْفِيه هذه الجماليات من أنساق لا واعية وصفها بالرجعيَّة ، وهذه الأنساق كانت وما زالت تتحكم في ثقافتنا كما يَزْعُم ، وصَرَّح بأنَّ من طبيعة النقد الثقافيّ أن ينظر إلى النص الأدبيّ بوصفه واقعة ثقافية وليس مجرد نصًّا جماليًّا وحسب [203] .

ورفض الدكتور **محمد إبراهيم السيد عبد العال** الرأي القائل بالقطعية بين التحليلين : الثقافي والنقدي ؛ لأنَّ الثقافة ، من المنظور السيميائي ، منظومة من البرامج الفاعلة حَتَّى في صناعة جَمَالِيَّات النص ، ومن ثَمَّ فَلَيسَ ثَمَّة فارق بين ما هو ظاهرة / جماليات ، وبرامج تُجَلِّي هذه الظاهرة / الثقافة ، وعلى هذا فاستظهار الجمالي هو – بمعنى من المعاني – استكناه برنامجه الثقافيّ الكامن ليس في النص بل في أدبيته [204] .

واقترح ما أَسْمَاهُ بالتكامُل الوظيفيّ في القراءة النقديَّة للرسالة الأدبيَّة ؛ « فالنص الأدبيّ يستبطن تحت جمالياته عناصر الرسالة ووظائفها كافَّة ، وعلى الناقد أن يستقرئ أثر السياق الاجتماعيّ والتاريخيّ في النص ، وعليه أن يستقرئ أثر البنية النفسيَّة والانفعاليَّة الخاصَّة بالمُؤَلِّف / المُرْسِل ، ودورها في صياغة شكل الرِّسَالَة وجَمَالياتها ، وعليه – أيضًا –

أن يتبين القيم الشفاهيَّة أو الكتابيَّة التي تُؤَطِّر بنية النص ، وأثر هذه القيم في البِنْيَة الجماليَّة الكُلِّيَّة للنص » [205] .

وأَخَذَ على الغَذَّامِيّ تَغَافُلُه عن مصطلح (رؤية العالم) ، على الرغم من شُيُوعه في النظرية النقديَّة الماركسيَّة ، التي تُعَدُّ مِنْ أهمّ الروافد للدراسات الثقافيَّة ، ورأى أنَّ هذا المصطلح كفيلٌ باستعادة الاجتماعيّ والتاريخيّ ، ومِنْ ثَمَّ الثقافيّ للدراسة النقدية للأدب [206] .

وأعلن أن الغذامي اعتمد على النموذج الذي طرحته الدراسات الثقافيَّة الغربيَّة في قراءة الأنساق الثقافية المضمرة في الظواهر / النصوص ، دون الاهتمام بالخصوصيَّة الجماليَّة للنص الأدبيَّ ؛ مما أهدر القيمة الجماليَّة للنصوص ؛ فجعلها أشبه بالوثيقة الاجتماعيَّة أو الثقافيَّة على المجتمع العربي[207] .

ودعا الدكتور **محمد إبراهيم السيد عبد العال** إلى دراسة كُلٍّ من العلامات والأنساق الثقافية الواعية في النص الأدبيّ ، تلك العلامات التي ينطوي عليها النص قصدًا ، والتي تُحِيلُ إلى خطابات ثقافية تنتمي إلى حقول معرفية غير جماليَّة ، والكَشْف عن دور هذا التداخُل الخطابي في بناء جماليات النص الأدبيّ ، مع تأكيد خصوصية النص الجماليَّة ، وأَكَّدَ أن هذا التصوُّر من شأنه أن يُقَدِّمَ تحليلاً مُتَكَاملاً النص الأدبيّ ؛ بحيث يَسْتَنْطِقُ دلالات حضور الخطابات الثقافيَّة ، ويُحَقِّقُ كذلك للنص الأدبي انفتاحًا على الاجتماعيّ والسياسيّ والتاريخيّ والفلسفيّ وغيرهم من خطابات الثقافة ، دون إهدار لخصوصيته [208] .

وأُخِذَ على مشروع الغذامي ملاحظات عدة ، منها : عمومية قراءة الأنساق قراءة تعسفيَّة ، وقِلَّة الأمثلة وعَدَم دقتها ، وغياب المُقَارَنة الثقافيَّة [209] .

الخَاتِمَة وَنَتَائِجُ البَحْثِ

وَظَّفَ عبد الله الغَذَّامِيّ النقد الثقافيّ بوصفه منهجًا علميًّا دقيقًا ؛ مُحَاولاً من خلاله تَقَصِّي جُمْلَة من الأنساق العربيَّة المُتَأَصِّلة فِي الفِكْر العَرَبِيّ منذ العصر الجاهلي حَتَّى وقتنا الحاضر ؛ فالنقد الثقافيّ – لديه – مَعْنِيٌّ بنقد الأنساق الثقافيَّة المُضْمَرَة اللاواعية التي تنطوي عليها الخِطَابات الثقافيَّة بشَتَّى تجلياتها ، وكَشْف المَخْبُوء من تحت أقنعة البلاغيّ الجَمَاعِيّ ؛ فالنصّ لديه حادثة ثقافيَّة .

وتبدو وظيفة النقد الثقافيّ في نقد المُسْتَهْلَك الثقافيّ ، وتَكْمُنُ أهميته في أنه يبتعد عن الانْتِقَائِيَّة المُتَعَالِيَة – فَكُلُّ خِطَاب دَاخِل فيه دون انتخاب لِنَصٍّ بعينه – ويكشف عن القِيَم الفعليَّة للخِطَاب الأدبي ، ويهتم بالنصوص المُهَمَّشَة .

ويتناول النقد الثقافيّ النَّسَق المُضْمَر في الثقافات المَحَلِيَّة للارتقاء بها وتسويقها إلى العالميَّة ، ويَكْشِفُ عن جماليات أخرى للنَّصّ لم يُلْتَفَتْ إليها من قبل .

وقد أثبت البَحْثُ أَنَّ الغَذَّامِي يُنَاقِضُ نَفْسَهُ في كثيرٍ من الأحيان ، ويُخْطِئُ في فهم كثير من الجُمَل ، ويَلْوِي عُنُقَ النَّصّ لِيُثْبِتَ به مُرَادَهُ ، ظَهَرَ ذَلِكَ فِي تحليله لشعر أبي تَمَّام ،

والمُتَنَبِّي ، ونِزَار قَبَّاني، وغيرهم ؛ حيث تَعَرَّض لفهم النصوص الأدبيَّة العميقة من منظور ظاهريّ أحاديّ سَطْحِيّ , مَسَخَ صورة أعلام الشعراء في تراثنا العَرَبِيّ القديم والحديث .

لقد حَمَّلَتْ القراءةُ الثقافيَّة للغَذَّامِيّ هذه النصوص أكثر مِمَّا تحتمل ؛ حَيثُ عَدَّها شاهدًا على رجعيَّة الثقافة العربيَّة ، وسببًا في تكريس أنساق التَّخَلُّف في المجتمعات العربيَّة ؛ فإن قراءته للنصوص لم تُدَقِّق النظر للمُبْدِع ونَصِّه معًا ، ولم تحاول استكشاف السياق الذي يشتغل فيه كلاهما .

ومن الأحكام المغلوطة التي أصدرها الغَذَّامِي برؤيته الأحادية شَرْطَيّ : (الرهبة) و(الرغبة) ؛ فَهُمَا عنده الأساس الإبداعيّ للشعر العربيّ ، وهو قول يجعل كُلّ الشعراء العرب المُجِيدِينَ (الفُحُول) شَرِهِينَ , أَذِلاء , بِلا خُلُق ولا كَرَامة ؛ فالمتنبي بالنسبة إلى النقد الألسنيّ شاعر كبير ، وفي ضوء المُمَارَسَة النَّقْدِيَّة الثقافية الغذامية شَحَّاذ عظيم .

لقد زَعَم الغَذَّامِيّ أَنَّ النَّقْد الأَدَبِيّ وَقَفَ عند ظاهر اللفظ الجميل والإيقاع المُتَّسِق , أو المعنى التخييلي البِكْر ، وذلك تعسُّفٌ بَيِّن ؛ فإنَّ النقد الأدبيّ لم يقف عند تلك الحدود التقعيديَّة ؛ فالحَقُّ أَنَّ النُّقَّاد القُدَامَى لَمْ ينظروا إلى فن الشعر بوصفه نشاطًا فنيًّا وحسب , بل بوصفه نشاطًا ثقافيًّا كذلك ، وقد حاولوا إيجاد منهجًا نقديًّا لدراسة النصوص الأدبيَّة دراسة وافية من جوانبها المختلفة , على قدر ما سَمَحَتْ به طبيعة البيئة العربية القديمة وقتئذٍ .

ومن عيوب النقد الثقافيّ أنه يتجاوز النقد الأدبيّ ، ولا يُبْدِي اهتمامًا بجماليات النص التي يُعْنَى بإظهارها ، ويتجاوز أيضًا النصّ ، ويراه جزءًا مِنْ كُل ثَقَافِي أشمل ، وعلى هذا النحو ستضيع الأنواع الأدبيَّة ، وتختلط .

لقد أَدَّتْ حُرِّيَة الخطاب في النقد الثقافي إلى فوضى منهجيَّة في قراءة النصوص الإبداعيَّة ، نتج منها تجاهُل بعض القراءات الثقافيَّة للخصوصية الجماليَّة التي تُمَيِّزُ النصّ الأدبي مِمَّا سواه ؛ حيثُ تَنَاوَلَتْ مثل هذه القراءات النص الأدبي من خلال مجموعة من الآليات التحليليَّة التي تنتمي إلى عِلْم الاجتماع ، أكثر من انتمائها إلى النقد الأدبي .

والواقع أن الغذامي دار حول النَّسَق ، ولكنه لم يُحَدِّد مفهومًا دقيقًا له ؛ مِمَّا أَثَّرَ في التَّمَاسُك النَّظَرِي لمشروعه ، والناظر إلى مصطلحاته – كالعُنْصُر النَّسَقِيّ , والدِّلالة النَّسَقِيَّة , والجُمْلَة الثَّقَافِيَّة , والمَجَاز الكُلِّي , والتَّورِيَة الثَّقَافِيَّة , والنَّسَق المُضْمَر ، والمُؤَلِّف المُزْدَوَج ,

وَالشَّعْرَنَة – يَجِدُ بعضها يُغْنِي عَنِ الآخر ، كالمجاز الكُلِّي والتورية الثقافيَّة مثلاً ؛ فكلاهما عنده بمنزلة التعمية الثقافيَّة عبر نَسَقَينِ مُخْتَلِفَينِ فِي جملته الثقافيَّة التي يبحث عنها في نقده للنصوص .

ونلاحظ عمومية قراءة الأنساق قراءة تعسفية ، وقِلَّة الأمثلة وعدم دقتها ، وغياب المُقَارَنَة الثقافيَّة ؛ فقد انصرف عن الخصوصيَّة الجماليَّة للنصوص الأدبيَّة ؛ من أجل قراءة ما تُخْفِيه هذه الجماليات من أنساق لا واعية ، وأعلن (موت النقد الأدبيّ) .

لقد انْطَلَقَ الغذامي مِنْ رُؤيَة ضَيِّقَة غَايَة الضِّيق , جعلت مَشْرُوعَه النَّقْدِي شكلاً مِنْ أَشْكَال الآراء الانطباعيَّة المَحْكُومة بنظرة أُحَادِيَّة ضَيِّقَة , وما يَتْبَعُ ذَلِكَ مِنْ سَطْحِيَّة فِي فَهْم النُّصُوصِ , ولَيّ أَعْنَاقها لِتُوَافِق رُؤيَته المُعَدَّة سَلَفًا .

إِنَّ الغَذَّامي يَنْقُصُهُ التَّرَوِّي فِي اختبار فروضه التي بَنَى عليها أحكامه بصيغة تأكيديَّة , تُجَافِي رُوح النقد الذي يتعرّض للنصوص الأدبيَّة بِوَجْهٍ خاصّ ؛ لأنَّ النصّ الأَدَبِيّ حَمَّال أَوجُه , يَتَّسِعُ للشيء ونقيضه .

إن الخطأ الذي وقع فيه الغذامي سببه أنه بدأ قراءة التُّرَاث بِالرَّفْض ؛ فَقَدَّمَ مَنْهَجًا نَقْدِيًّا مُخْتَلاً ، لقد تَجَاهَلَ وظيفة النقد الأَصْيِلَّة ، وهي الاهتمام بتبيان الأنساق الجماليَّة والأدبيَّة .

وإذا استعرنا منهج الغذامي ؛ لنقرأ به مشروعه النقديّ , سنرى أن الرجعيَّة , والتكبُّر النقديّ (الفُحُولة) هي أنساقه المُضْمَرَة , التي مَرَّرَهَا عَبْرَ عِبَارَاتٍ تُمَجِّد الحَدَاثَة , والتعدديَّة .

لقد نَظَرَ الغَذَّامِيّ ، بدعوى الحداثة , إلى المجتمع القديم وأدبه نظرته إلى المجتمع الحديث, دون النظر إلى رُوح العصر , ونُظُمه الاجتماعيَّة والفكريَّة والسياسيَّة ، وهو لا يُقَلِّبُ الأمرُ عَلَى كُلِّ وُجُوهِهِ , وإنما يَحْشُدُ الشواهد ليدلل على فكرته ؛ ليعرضها وكأنها صَيدٌ ثَمِين, على الرغم مِنْ أَنَّ مَا يَقُولُهُ لا يُمَثِّلُ ، في جوهره ، إلا صدى للمنطق العربي السَّلَفِيّ الذي يُمَجِّدُ الشِّعْرَ فَنِّيًّا, ويَخْنُقُهُ بدعوى العادات ،والتقاليد الأخلاقيَّة , والطوباوية المُتَصَنِّعَة .

إِنَّ قارئ الغَذَّامِيّ لا بُدَّ مِنْ أَنْ يلحظ محاولته جَعْل النَّقْد أَرْفع شأنًا من الأدب , إنه لم يرفض النقد الأدبيّ , بقدر ما رَفَضَ مَنْطق الأدب المستعلي على الخطاب العاديّ , والمنطق العاديّ , وجَعَلَ الأدب العظيم جنبًا إلى جنب النِّكَات السياسيَّة , وعناوين الجرائد , في مَعْرض العيوب النَّسَقِيَّة .

إِنَّ تصريح الغَذَّامِيّ بأن التراث النقدي العربي لم يلتفت طوال قرون طويلة إلا للجمالي قولٌ مردود عليه ، وأبسط مثال على ذلك : تصنيف أغراض الشعر ؛ فهو تصنيف موضوعيّ (اجتماعيّ) قبل أن يكون تصنيفًا جماليًّا ، ومباحث البلاغة العربيَّة لم تنحصر في إطار الجماليّ فقط ، وإنما كان البُعْد الاجتماعيّ حاضرًا في وصف وتقييم الظاهرة البلاغيَّة ، وما البحث في العلاقة بين المشبه والمشبه به ، ومدى اقترابهما أو ابتعادهما ، سوى تجسيد لحضور الاجتماعيّ في فهم وتذوق الجماليّ .

لقد اعتمد على النموذج الذي طرحته الدراسات الثقافيَّة الغربيَّة في قراءة الأنساق الثقافيَّة المضمرة في الظواهر / النصوص ، دون الاهتمام بالخصوصيَّة الجماليَّة للنص الأدبيَّ ؛ مما أهدر القيمة الجماليَّة للنصوص ؛ فجعلها أشبه بالوثيقة الاجتماعيَّة أو الثقافيَّة على المجتمع العربي .

والحق أَنَّ كُلاً من النقد الأدبيّ والنقد الثقافيّ لا يمكن الاستغناء عنه ، والأَولَى أن يستفيدَ الغذامي من المُنْجَز الفكريّ والمعرفيّ الذي نتج من الدراسات الثقافيَّة لتصحيح مَسَار النقد الأدبيّ ، بدلاً من إعلان موته ، وأَنْ يُزَاوِجَ بين الثقافيّ الاجتماعيّ والجماليّ الأدبيّ معًا ؛ لأنَّه سيبقى هناك نقدٌ يبحث عن الجماليّ في النصوص الإبداعيَّة ما دام هناك نص أدبيّ ؛ فإنَّ صِحَّة القراءة النقديَّة تتطلب البحث عن الجمالي الخالص والاجتماعيّ معًا في النص الأدبيّ .

الحَوَاشِي

(1) علي بخوش : مشروع القارئ في الفكر النقدي العربي ؛ عبد الله الغذامي أنموذجًا ، رسالة دكتوراة ، كلية الآداب واللُّغَات ، جامعة مُحَمَّد خيضر ، بسكرة ، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ، 1435هـ - 2014م .

(2) نعيمة أقرين : المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي ، مُذَكِّرَة مُقَدَّمَة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية ، كلية الآداب واللُّغَات ، جامعة مُحَمَّد خيضر ، بسكرة ، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ، 1437هـ - 2016م .

(3) محمد إبراهيم السيد عبد العال : منهجية النقد الثقافي بين النظرية والتطبيق (دراسة في تحليل الخطاب النقدي) ، رسالة دكتوراة ، كلية الآداب ، جامعة المنوفية ، 1437هـ - 2016م .

(4) تعود كلمة (ثقافة) في أصلها إلى اللفظة اللاتينية (Cultura) التي تعني رعاية الحقول أو قُطْعَان الماشية ، ثم ظهرت في القرن الثامن عشر لتدل على جزء من الأرض المزروعة . وقد نَظَرَ فلاسفة عصر الأنوار إلى الثقافة بوصفها سِمَةً مُمَيِّزَة للنوع البشريّ ؛ فهي مُحَصِّلة المعارف التي تُرَاكِمُهَا البشريَّة عبر تاريخها وتَغَيُّرها بِوَصْفِهَا كُلِّيَّة . انظر : دوني كوش : مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ، ترجمة قاسم المقداد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002م ، ص 9 – 20 .

(5) سعيد علوش : مُعْجَم المُصْطَلَحَات الأَدَبِيَّة المُعَاصِرَة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، سُوشبريس ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1405هـ - 1985م ، ص57 . وانظر أيضًا : مَالِك بْن نَبِي : مشكلة الثقافة ؛ مشكلات الحضارة ، ترجمة عبد الصبور شاهين ، دار الفكر ، دمشق ، سورية ، 1420هـ - 2000م .

(6) ميجان الرويلي ، سعد البازعي : دَلِيلُ النَّاقِدِ الأَدَبِيّ ؛ إضاءة لأكثر من سبعينَ تَيَّارًا ومُصْطَلَحًا نَقْدِيًّا مُعَاصِرًا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2002م ، ص 143 . وانظر أيضا : نَصْر مُحَمَّد عَارف : الحَضَارَة ، الثَّقَافَة ، المَدَنِيَّة ؛ دِرَاسَة لِسِيرَة المُصْطَلَح وَدَلالَةِ المَفْهُوم ، سلسلة المفاهيم والمصطلحات (1) ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، عمان ، ط2 ، 1415هـ - 1994م ، ص 30- 33 .

(7) مبروك دريدي : المقاربة الأنثروبولوجية للأدب ؛ النص والثقافة ، مجلة فصول ، عدد خاص عن (النقد الثقافي) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، المجلد (3/25) ، العدد (99) ، ربيع 2017م ، ص 43 .
(8) ستيفن جرينبلات : الثقافة والشعرية الثقافية ، ترجمة معتز سلامة ، مجلة فصول ، ربيع 2017م ، ص 314 .
(9) انظر : سايمون ديورنغ : الدراسات الثقافية ؛ مقدمة نقدية ، ترجمة ممدوح يوسف عمران ، سلسلة عالم المعرفة (425) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2015م .
(10) جون باتنز : الدراسات الثقافية (التاريخ – المادة – المنهج – الأهداف) ، ترجمة لطفي السيد منصور ، مجلة فصول ، ربيع 2017م ، ص 236 .
(11) عبد النبي اصطيف : ما النقد الثقافي ؟ ولماذا ؟ ، مجلة فصول ، ربيع 2017م ، ص 22 .
لبنان بعلي : مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، الدار العربية للعلوم - ناشرون ، بيروت ، (12) حفناوي ، ط1 ، 1428هـ - 2007م ، ص19.
(13) عبد الله مُحَمَّد الغَذَّامِي : النقد الثقافيّ ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المملكة المغربية ، ط3 ، 2005م ، ص17.
بعلي : مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، ص19. (14) حفناوي
(15) عبد النبي اصطيف : ما النقد الثقافي ؟ ولماذا ؟ ، مجلة فصول ، ربيع 2017م ، ص 23 .
(16) المرجع السابق ، ص 25 .
(17) بشرى موسى صالح : بويطيقا الثقافة ؛ نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي ، وزارة الثقافة ، بغداد ، العراق ، 2012م ، ص 13.
(18) عبد الفتاح أحمد يوسف : لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة (فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة) ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2010م ، ص 22.
(19) محمد إبراهيم السيد عبد العال : منهجية النقد الثقافي بين النظرية والتطبيق ، ص 269 .
(20) انظر : ريتشارد وولين : مقولات النقد الثقافي (مدرسة فراكفورت ، الوُجُودِيَّة ، ما بعد البنيويَّة) ، ترجمة محمد عناني ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط1 ، 2016م ، ص 81 – 124 .
(21) محمد إبراهيم السيد عبد العال : منهجية النقد الثقافي بين النظرية والتطبيق ، ص 25 .
(22) عز الدين المناصرة : النقد الثقافي السُّلافي ، مجلة فصول ، ربيع 2017م ، ص 136 .
(23) دوجلاس كلنر : مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية البريطانية ، ترجمة كرم أبو سحلي ، مجلة فصول ، ربيع 2017م ، ص 250 .
(24) محمد إبراهيم السيد عبد العال : منهجية النقد الثقافي بين النظرية والتطبيق ، ص 26 .
(25) دوجلاس كلنر : مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية البريطانية ، مجلة فصول ، ربيع 2017م ، ص 250 .
(26) عبد الناصر حنفي : ندوة العدد ؛ النقد الثقافي ، مجلة فصول ، عدد خاص عن (النقد الثقافي) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، العدد (63) ، شتاء وربيع 2004م ، ص 107 .
(27) دوجلاس كلنر : مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية البريطانية ، مجلة فصول ، ربيع 2017م ، ص 250 .
(28) عبد الناصر حنفي : ندوة العدد ؛ النقد الثقافي ، مجلة فصول ، شتاء وربيع 2004م ، ص 107 .
(29) عز الدين المناصرة : النقد الثقافي السُّلافي ، مجلة فصول ، ربيع 2017م ، ص 111 .
(30) دوجلاس كلنر : مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية البريطانية ، مجلة فصول ، ربيع 2017م ، ص 250 - 251 .
(31) عبد النبي اصطيف : ما النقد الثقافي ؟ ولماذا ؟ ، مجلة فصول ، ربيع 2017م ، ص 22 .
(32) دوجلاس كلنر : مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية البريطانية ، مجلة فصول ، ربيع 2017م ، ص 253 .
(33) عبد الناصر حنفي : ندوة العدد ؛ النقد الثقافي ، مجلة فصول ، شتاء وربيع 2004م ، ص 107 .

(34) عز الدين المناصرة : النقد الثقافي السُّلافي ، مجلة فصول ، ربيع 2017م ، ص 117 .
(35) عبد النبي اصطيف : ما النقد الثقافي ؟ ولماذا ؟ ، مجلة فصول ، ربيع 2017م ، ص 22 – 23 .
(36) المرجع السابق ، ص 23 .
(37) المرجع نفسه ، ص 22 .
(38) انظر : هامل بن عيسى : إشكالية الخطاب السيميائي في النقد الأدبي المغاربي ؛ دراسة في نقد النقد ، رسالة دكتوراة ، كلية الآداب اللغات والفنون ، جامعة وهران ، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ، 2013م ، ص 143 – 144 .
(39) عز الدين المناصرة : النقد الثقافي السُّلافي ، مجلة فصول ، ربيع 2017م ، ص 136 .
(40) محمد إبراهيم السيد عبد العال : منهجية النقد الثقافي بين النظرية والتطبيق ، ص 2 .
(41) المرجع السابق ، ص 4 .
(42) انظر : عبد الله مُحَمَّد الغَذَّامِي : النقد الثقافيّ ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 31- 32 .
(43) عذراء عبد غالب : رسائل جامعية ؛ النقد الثقافي في مجلة فصول المصرية ، من سنة (2000- 2015) ، مجلة فصول ، عدد خاص عن (النقد الأدبي وتداخل الاختصاصات) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، المجلد (2/26) ، العدد (102) ، شتاء 2018م ، ص 554 .
(44) عبد الله إبراهيم : النقد الثقافي ؛ مطارحات في النظرية والمنهج , مقال ضمن كتاب (عبد الله الغَذَّامِي وَالمُمَارَسَة النَّقْدِيَّة وَالثَّقَافِيَّة) ، حسين السماهيجي وآخرون ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003م ، ص 39 .
(45) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
(46) عبد الله مُحَمَّد الغَذَّامِي ، عبد النبي اصطيف : نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر ، دمشق ، سورية ، ط1 ، 1425هـ - 2004م ، ص21.
(47) عبد الله محمد الغذامي : النقد الثقافي ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص8 .
(48) عبد الله مُحَمَّد الغَذَّامِي ، عبد النبي اصطيف : نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص23.
(49) عبد الله محمد الغذامي : النقد الثقافي ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص81 .
(50) المرجع السابق ، ص83 – 84 .
(51) نعيمة أقرين : المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي ، مُذَكِّرَة مُقَدَّمَة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية ، كلية الآداب واللُّغَات ، جامعة مُحَمَّد خيضر ، بسكرة ، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ، 1437هـ - 2016م ، ص 32 .
([52]) عبد الله مُحَمَّد الغَذَّامِي ، عبد النبي اصطيف : نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص 170 .
([53]) انظر : المرجع السابق ، ص 11- 64 .
([54]) المرجع نفسه ، ص 18 - 19 .
([55]) المرجع نفسه ، ص 11 .
(56) المرجع نفسه ، ص196.
([57]) المرجع نفسه ، ص 159 .
([58]) المرجع نفسه ، ص 161 .
(59) مصطفى الضبع : أسئلة النقد الثقافي ، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم ، المنيا ، 23- 26 ديسمبر 2003م ، ص 13.
(60) نعيمة أقرين : المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي ، ص 16 .
([61]) عبد الله مُحَمَّد الغَذَّامِي ، عبد النبي اصطيف : نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص 23 .
([62]) انظر : عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة والتكفير ؛ من البنيوية إلى التشريحية ؛ قراءة نقدية لنموذج معاصر ، سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط4 ، 1998م ، ص 9 – 17 .
(63) بشير تاوريريت : رحيق الشعرية الحداثية ، مطبعة مزوار ، الوادي ، الجزائر ، ط1 ، 2006م ، ص65 .
(64) فاطمة الطبال بركة : النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون (دراسة ونصوص) ، المؤسسة الجامعية ،

بيروت ، 1993م ، ص68 .
(65) عبد الله إبراهيم : النقد الثقافي ؛ مطارحات في النظرية والمنهج , ص 44 .
(66) عبد الله محمد الغذامي : النقد الثقافي ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص65 – 66 .
(67) انظر : المرجع السابق ، ص63 - 67 .
([68]) عبد الله مُحَمَّد الغَذَّامِي ، عبد النبي اصطيف : نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص26.
(69) عبد الله محمد الغذامي : النقد الثقافي ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص65 .
(70) عبد الله إبراهيم : النقد الثقافي ؛ مطارحات في النظرية والمنهج ، ص 45 .
([71]) عبد الله مُحَمَّد الغَذَّامِي ، عبد النبي اصطيف : نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص27.
([72]) عبد الله محمد الغذامي : النقد الثقافي ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص72 .
(73) عبد الله إبراهيم : النقد الثقافي ؛ مطارحات في النظرية والمنهج ، ص 45 .
(74) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
([75]) عبد الله محمد الغذامي : النقد الثقافي ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 74.
([76]) عبد الله مُحَمَّد الغَذَّامِي ، عبد النبي اصطيف : نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص27 – 28.
(77) جَريرُ : ديوان جرير ؛ بشرح محمد بن حبيب (ت245هـ) ، تحقيق نعمان محمد أمين طه ، ذخائر العرب (43) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1986م ، 970/3 .
([78]) عبد الله محمد الغذامي : النقد الثقافي ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص120.
([79]) المرجع السابق ، ص69.
(80) عبد الله إبراهيم : النقد الثقافي ؛ مطارحات في النظرية والمنهج ، ص 44 .
([81]) عبد الله مُحَمَّد الغَذَّامِي ، عبد النبي اصطيف : نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص28 – 29.
(82) عبد الله إبراهيم : النقد الثقافي ؛ مطارحات في النظرية والمنهج ، ص 44 .
([83]) عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل : الغذامي الناقد ؛ قراءات في مشروع الغذامي الناقد ، كتاب الرياض ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، 2002م ، ص156.
([84]) عبد الله محمد الغذامي : النقد الثقافي ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص71.
(85) عبد الله إبراهيم : النقد الثقافي ؛ مطارحات في النظرية والمنهج ، ص 45 .
(86) انظر : عبد الله مُحَمَّد الغَذَّامِي ، عبد النبي اصطيف : نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص 32- 33 .
([87]) المرجع السابق ، ص 31 – 32 .
([88]) المرجع نفسه ، ص33.
(89) انظر : عبد الله محمد الغذامي : النقد الثقافي ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 74 – 76 .
(90) المرجع نفسه ، ص 75 – 76 .
(91) عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل : الغذامي الناقد ، ص159.
(92) عبد الله إبراهيم : النقد الثقافي ؛ مطارحات في النظرية والمنهج ، ص 45 .
(93) عبد الناصر حنفي : ندوة العدد ؛ النقد الثقافي ، مجلة فصول ، شتاء وربيع 2004م ، ص 110 .
(94) المرجع السابق ، ص 111 .
(95) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
(96) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
(97) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
(98) المرجع نفسه ، ص 114 .
(99) المرجع نفسه ، ص 118 .
(100) المرجع نفسه ، ص 119 .
(101) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
(102) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
(103) المرجع نفسه ، ص 120 .

(104) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
(105) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
(106) المرجع نفسه ، ص 125 .
(107) عذراء عبد غالب : رسائل جامعية ؛ النقد الثقافي في مجلة فصول المصرية ، ص 563 .
(108) مُحَمَّد عَبْد المُطَّلِب : المَسِيرَةُ البَينِيَّة لِلنَّقْدِ الأَدَبِيّ ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 2018م ، ص 185 . وانظر : مُحَمَّد عَبْد المُطَّلِب : القراءة الثقافية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2013م .
(109) محمد إبراهيم السيد عبد العال : منهجية النقد الثقافي بين النظرية والتطبيق ، ص 5 .
(110) المرجع السابق ، ص 146 .
(111) عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة والتكفير ، ص113.
(112) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
(113) عبد الله مُحَمَّد الغَذَّامِي ، عبد النبي اصطيف : نقد ثقافي أم نقد أدبي , ص 11 – 12 .
(114) المرجع السابق , ص 18 .
(115) محمد كريم الكواز : البلاغة والنقد ؛ المصطلح والنشأة والتجديد , مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006م ، ص 200 - 201 .
(116) المرجع السابق ، ص 200 .
(117) انظر : محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري , منشاة المعارف ، الإسكندرية , 1964م ، ص 16.
(118) حسين الحاج حسن : النقد الأدبي في آثار أعلامه ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1416هـ - 1996م , ص 9 .
(119) عبد الله محمد الغذامي : النقد الثقافي ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية , ص 98 .
(120) الجاحظ : الحيوان ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، ط2 ، 1385هـ - 1966م , 347/1 .
(121) المصدر السابق , 74/1 – 75 .
(122) ابن وَهْب الكَاتِب : نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر ، تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1400هـ - 1980م , ص 2 من مقدمة طه حسين .
(123) ابن قتيبة : الشِّعْرُ والشُّعَرَاءُ ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1386هـ - 1966م , 1/ 65 .
(124) عبد القَاهِر الجُرْجَانِيّ : دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ط2 ، 1989م , ص 87 - 88 .
(125) المصدر السابق , ص 9 من المدخل في دلائل الإعجاز .
(126) محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان ، القاهرة ، ط 1، 1995م , ص 6
(127) مُحَمَّد غُنِيمِي هِلال : النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1996م , ص 11 .
(128) مجموعة مؤلفين : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ترجمة رضوان ظاظا ، مراجعة المنصف الشنوفي ، سلسلة عالم المعرفة (221) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، مايو 1997م ، ص 5 من مقدمة المترجم .
(129) عامر العقاد : آخر كلمات العقاد ، سلسلة اقرأ (267) ، دار المعارف ، القاهرة ، 1965م ، ص 63 – 64 .
(130) عبد الله مُحَمَّد الغَذَّامِي ، عبد النبي اصطيف : نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص 153.
(131) المرجع السابق , ص 69 .
(132) مجموعة مؤلفين : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ص 6 من مقدمة المترجم .
(133) عبد الله محمد الغذامي : النقد الثقافي ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 61

(134) محمد عنانى : الأدب وفنونه ، مكتبة الأسرة ، مهرجان القراءة للجميع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1997م , ص 35 .
(135) أميرة حلمى مطر : فلسفة الجمال ، المكتبة الثقافية رقم (74) ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، 1962م , ص 56.
(136) انظر : حلمي علي مرزوق : في فلسفة البلاغة ؛ علم المعاني ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1 ، 2004م , ص 56 .
(137) عبد الله مُحَمَّد الغَذَّامِي ، عبد النبي اصطيف : نقد ثقافي أم نقد أدبي , ص 192.
(138) مُعْجِب الزَّهْرَانِيّ : النقد الثقافي نظرية جديدة ، أم إنجاز في سياق مشروع مُتَجَدِّد , مقال ضمن كتاب (عبد الله الغَذَّامِي وَالمُمَارَسَة النَّقْدِيَّة وَالثَّقَافِيَّة) ، ص 142 .
(139) عبد الله محمد الغذامي : النقد الثقافي ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية , ص 87 .
(140) المرجع السابق , ص 99 .
(141) المرجع نفسه , ص 149 .
(142) عبد الله مُحَمَّد الغَذَّامِي ، عبد النبي اصطيف : نقد ثقافي أم نقد أدبي , ص 58 .
(143) انظر : سعد مكاوي : لو كان العالم ملكًا لنا , دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، د . ت , ص 13
(144) عبد الله محمد الغذامي : النقد الثقافي ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية , ص 182.
(145) الآمِدِي : المُوَازَنَة بَينَ شِعْرِ أَبِي تَمَّام وَالبُحْتُرِيّ ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ذخائر العرب (25) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1392هـ - 1972م , 1/ 421 – 422 .
(146) عبد الله محمد الغذامي : النقد الثقافي ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية , ص 106 .
(147) المرجع السابق , ص 167 .
(148) عبد العزيز الدسوقي : في عَالَمِ المُتَنَبِّي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط2 ، 1408هـ - 1988م , ص 19 .
(149) المتنبي : ديوان أَبِي الطَّيِّب المُتَنَبِّي ؛ المُسَمَّى بِالتِّبْيَان فِي شَرْح الدِّيوَان ، المنسوب للعُكْبَرِيّ (ت616هـ) ، ضَبَطَهُ وصَحَّحَهُ ووَضَع فَهَارِسه مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، د . ت ، 3/378- 379 .
(150) المصدر السابق ، 1/36 .
(151) عبد الله محمد الغذامي : النقد الثقافي ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية , ص 168 – 169 .
(152) المتنبي : ديوان أَبِي الطَّيِّب المُتَنَبِّي ، 2/332- 334 .
(153) المصدر السابق ، 2/115 .
(154) المصدر نفسه ، 3/95- 97 .
(155) حلمي علي مرزوق : جَوَانِب مِنْ عَبْقَرِيَّة المُتَنَبِّي ، مركز إبداع ، دمنهور، ط2 ، 1424هـ - 2004م , ص 34 .
(156) المتنبي : ديوان أَبِي الطَّيِّب المُتَنَبِّي ، 3/224- 225.
(157) المصدر السابق ، 4/69 – 70 .
(158) المصدر نفسه ، 2/268 – 269 .
(159) المصدر نفسه ، 1/324 .
(160) المصدر نفسه ، 4/223 .
(161) انظر : عبد الله محمد الغذامي : النقد الثقافي ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية , ص 98 , 130 , 177 , 251 , 254 .
(162) أحمد شوقي : الشوقيات ، دار العودة ، بيروت ، 1988م ، 2/112 .
(163) عبد الله محمد الغذامي : النقد الثقافي ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية , ص 124.
(164) المتنبي : ديوان أَبِي الطَّيِّب المُتَنَبِّي , 3/364.

(165) عبد الله محمد الغذامي : النقد الثقافي ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية , ص 170 - 171 .
(166) المتنبي : ديوان أَبِي الطَّيِّب المُتَنَبِّي , 4/283- 284.
(167) المصدر السابق , 1/293 .
(168) المصدر نفسه ,1/86 – 88 .
(169) المصدر نفسه , 1/98- 99 .
(170) نزار قباني : طُفُولة نَهْد ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، ط23 ، 1989م , ص 4 من مقدمة الديوان .
(171) عبد الله محمد الغذامي : النقد الثقافي ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية , ص 249 .
(172) انظر : عبد الله محمد الغذامي : النقد الثقافي ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية , ص 255 .
(173) نزار قباني : الرَّسْمُ بِالكَلِمَاتِ ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان د . ت ، ص 5 .
(174) عبد الله محمد الغذامي : النقد الثقافي ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية , ص 255 .
(175) نزار قباني : كِتَابُ الحُبِّ ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان د . ت ، ص 41 .
(176) عبد الله محمد الغذامي : النقد الثقافي ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية , ص 261 .
(177) المرجع السابق , ص 264.
(178) نزار قبانى : الأعمال الكاملة للشاعر نزار قباني ، إعداد محمد صلاح السيد ، دار الخلود للتراث ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2009م , 1/269 - 270.
(179) عبد الله محمد الغذامي : النقد الثقافي ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية , ص 266 .
(180) نزار قبانى : الأعمال الكاملة للشاعر نزار قباني , 1/271.
(181) محمد إبراهيم السيد عبد العال : منهجية النقد الثقافي بين النظرية والتطبيق ، ص 123 - 124 .
(182) المرجع السابق ، ص 271 .
(183) عمر زرفاوي : النقد الثقافي بين عبد الله الغذامي ويوسف عليمات ، مجلة فصول ، ربيع 2017م ، ص 142 .
(184) المرجع السابق ، ص 141 .
(185) حسين السماهيجي : قراءة الأنوثة في الأيقونة الأدونيسية , مقال ضمن كتاب (عبد الله الغَذَّامِي وَالمُمَارَسَة النَّقْدِيَّة وَالثَّقَافِيَّة) ، ص 32 .
(186) عبد الناصر حنفي : ندوة العدد ؛ النقد الثقافي ، مجلة فصول ، شتاء وربيع 2004م ، ص 117 .
(187) عبد النبي اصطيف : ما النقد الثقافي ؟ ولماذا ؟ ، مجلة فصول ، ربيع 2017م ، ص 18 .
(188) عمر زرفاوي : النقد الثقافي بين عبد الله الغذامي ويوسف عليمات ، مجلة فصول ، ربيع 2017م ، ص 141 .
(189) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
(190) نوال بن صالح : النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر ؛ قراءة في تلقي مشروع عبد الله الغذامي ، مجلة المخبر ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، العدد (11) ، 2015م ، ص 311 .
(191) مُحَمَّد عَبْد المُطَّلِب : المَسِيرَةُ البَينِيَّة لِلنَّقْدِ الأَدَبِيّ ، ص 189 .
(192) مُحَمَّد عَبْد المُطَّلِب : القراءة الثقافية ، ص 20 .
(193) المرجع السابق ، ص 19 .
(194) محمد إبراهيم السيد عبد العال : منهجية النقد الثقافي بين النظرية والتطبيق ، ص 6.
(195) المرجع السابق ، ص 122 .
(196) المرجع نفسه ، ص 5.
(197) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
(198) عبد الله مُحَمَّد الغَذَّامِي : النقد الثقافيّ ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص14 - 15 .
(199) محمد إبراهيم السيد عبد العال : منهجية النقد الثقافي بين النظرية والتطبيق ، ص 125 .
(200) المرجع السابق ، ص 133 .
(201) المرجع نفسه ، ص 127 .

(202) المرجع نفسه ، ص 146 .
(203) المرجع نفسه ، ص 142 .
(204) المرجع نفسه ، ص 205 .
(205) المرجع نفسه ، ص 145 .
(206) المرجع نفسه ، ص 137 .
(207) المرجع نفسه ، ص 133 .
(208) المرجع نفسه ، ص 136 .
(209) انظر : ميجان الرويلي ، سعد البازعي : دَلِيلُ النَّاقِدِ الأَدَبِيّ ، ص 305 - 312 .

المَصَادِرُ وَالمَرَاجِعُ

أولا : المصادر :

*** ابن قُتَيبَة الدِّينَوَرِيّ – أَبُو مُحَمَّد عَبْد الله بْن مُسْلِم (ت276هـ):**
1- الشِّعْرُ والشُّعَرَاءُ ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1386هـ- 1966م

*** ابن وَهْب الكَاتِب - سُلَيمَان بْن وَهْب بْن سَعِيد (ت272هـ) :**
2- نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر ، تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1400هـ - 1980م .
***الجَاحِظ - أَبُو عُثْمَان عَمْرو بْن بَحْر (ت255هـ) :**
3- الحيوان ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، ط2 ، 1385هـ - 1966م .
*** جَرِيرُ – أَبُو حزرة جَرِير بْن عَطِيَّة الخَطَفِي (ت114هـ) :**
4- ديوان جرير ؛ بشرح محمد بن حبيب (ت245هـ) ، تحقيق نعمان محمد أمين طه ، ذخائر العرب (43) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1986م .
*** عبد القَاهِر الجُرْجَانِيّ – أبو بكر بن عبد الرحمن (ت471هـ) :**
5- دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ط2 ، 1989م .
*** المُتَنَبِّي – أَبُو الطَّيِّب أَحْمَد بْن الحُسَين (ت354هـ):**
6- ديوان أَبِي الطَّيِّب المُتَنَبِّي ؛ المُسَمَّى بِالتِّبْيَان فِي شَرْحِ الدِّيوَان ، المنسوب للعُكْبَرِيّ (ت616هـ) ، ضَبَطَهُ وصَحَّحَهُ ووَضَع فَهَارسه مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، د . ت .

ثانيًا : المراجع العربية :

*** بشرى موسى صالح :**
7- بويطيقا الثقافة ؛ نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي ، وزارة الثقافة ، بغداد ، العراق ، 2012م .
*** حسين الحاج حسن :**
8- النقد الأدبي في آثار أعلامه ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1416هـ - 1996م .
*** حفناوي بعلي :**
9- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، الدار العربية للعلوم - ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1428هـ - 2007م .
*** حلمي علي مرزوق :**
10- في فلسفة البلاغة ؛ علم المعاني ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1 ، 2004م .
11- جَوَانِب مِنْ عَبْقَرِيَّة المُتَنَبِّي ، مركز إبداع ، دمنهور، ط2 ، 1424هـ - 2004م .
*** سعد مكاوي :**

12- لو كان العالم ملكًا لنا , دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، د . ت .
*** سعيد عَلوش :**
13- مُعْجَم المُصْطَلَحَات الأَدَبِيَّة المُعَاصِرَة (عَرْض وتَقْدِيم وترْجَمة) ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، سُوشبريس ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1405هـ - 1985م .
*** سايمون ديورنغ :**
14- الدراسات الثقافية ؛ مقدمة نقدية ، ترجمة ممدوح يوسف عمران ، سلسلة عالم المعرفة (425) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2015م .
*** عامر العقاد :**
15- آخر كلمات العقاد ، سلسلة اقرأ (267) ، دار المعارف ، القاهرة ، 1965م .
*** عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل :**
16- الغذامي الناقد ؛ قراءات في مشروع الغذامي الناقد ، كتاب الرياض ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، 2002م .
*** عبد العزيز الدسوقي :**
17- في عَالَمِ المُتَنَبِّي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط2 ، 1408هـ - 1988م .
*** عبد الفتاح أحمد يوسف :**
18- لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة (فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة) ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2010م .
*** عبد الله مُحَمَّد الغَذَّامِي :**
19- النقد الثقافيّ ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المملكة المغربية ، ط3 ، 2005م .
20- الخطيئة والتكفير ؛ من البنيوية إلى التشريحية ؛ قراءة نقدية لنموذج معاصر ، سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط4 ، 1998م .
*** عبد الله مُحَمَّد الغَذَّامِي ، عبد النبي اصطيف :**
21- نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر ، دمشق ، سورية ، ط1 ، 1425هـ - 2004م .
*** فاطمة الطبال بركة :**
22- النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون (دراسة ونصوص) ، المؤسسة الجامعية ، بيروت ،1993م.
*** مجموعة مؤلفين :**
23- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ترجمة رضوان ظاظا ، مراجعة المنصف الشنوفي ، سلسلة عالم المعرفة (221) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، مايو 1997م .
*** محمد زغلول سلام :**
24- تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري , منشاة المعارف ، الإسكندرية ,1964م .
*** مُحَمَّد عَبْد المُطَّلِب :**
25- القراءة الثقافية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2013م .
26- المَسِيرَةُ البَينِيَّة لِلنَّقْدِ الأَدَبِيّ ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 2018م .
*** محمد كريم الكواز :**
27- البلاغة والنقد ؛ المصطلح والنشأة والتجديد , مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006م .
*** مصطفى الضبع :**
28- أسئلة النقد الثقافي ، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم ، المنيا ، 23- 26 ديسمبر 2003م .
*** ميجان الرويلي ، سعد البازعي :**

29- دَلِيلُ النَّاقِدِ الأَدَبِيّ ؛ إضاءة لأكثر من سبعينَ تَيَّارًا ومُصْطَلَحًا نَقْدِيًّا مُعَاصِرًا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2002م .
*** نَصْر مُحَمَّد عَارِف :**
30- الحَضَارة ، الثَّقَافَة ، المَدَنِيَّة ؛ دِرَاسَة لِسِيرَة المُصْطَلَح وَدَلالَةِ المَفْهُوم ، سلسلة المفاهيم والمصطلحات (1) ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، عمان ، ط2 ، 1415هـ - 1994م .

ثالثًا : المراجع الأجنبية المترجمة :

*** كوش ، دوني :**
31- مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ، ترجمة قاسم المقداد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002م .
*** مَالِك بْن نَبِي :**
32- مشكلة الثقافة ؛ مشكلات الحضارة ، ترجمة عبد الصبور شاهين ، دار الفكر ، دمشق ، سورية ، 1420هـ - 2000م .
*** وولين ، ريتشارد :**
33- مقولات النقد الثقافي (مدرسة فراكفورت ، الوُجُودِيَّة ، ما بعد البنيويَّة) ، ترجمة محمد عناني ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط1 ، 2016م .

رابعًا : الدوريات :

*** عبد الناصر حنفي :**
34- ندوة العدد ؛ النقد الثقافي ، مجلة فصول ، عدد خاص عن (النقد الثقافي) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، العدد (63) ، شتاء وربيع 2004م .
*** مبروك دريدي :**
35- المقاربة الأنثروبولوجية للأدب ؛ النص والثقافة ، مجلة فصول ، عدد خاص عن (النقد الثقافي) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، المجلد (3/25) ، العدد (99) ، ربيع 2017م .
*** عذراء عبد غالب :**
36- رسائل جامعية ؛ النقد الثقافي في مجلة فصول المصرية ، من سنة (2000- 2015) ، مجلة فصول ، عدد خاص عن (النقد الأدبي وتداخل الاختصاصات) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، المجلد (2/26) ، العدد (102) ، شتاء 2018م .

خامسا: الرسائل الجامعية :

*** علي بخوش :**
37- مشروع القارئ في الفكر النقدي العربي ؛ عبد الله الغذامي أنموذجًا ، رسالة دكتوراة ، كلية الآداب واللُّغَات ، جامعة مُحَمَّد خيضر ، بسكرة ، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ،1435هـ - 2014م.
*** محمد إبراهيم السيد عبد العال :**
38- منهجية النقد الثقافي بين النظرية والتطبيق (دراسة في تحليل الخطاب النقدي) ، رسالة دكتوراة ، كلية الآداب ، جامعة المنوفية ، 1437هـ - 2016م .
*** نعيمة أقرين :**
39- المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي ، مُذَكِّرَة مُقَدَّمَة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية ، كلية الآداب واللُّغَات ، جامعة مُحَمَّد خيضر ، بسكرة ، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ، 1437هـ - 2016م .
*** هامل بن عيسى :**

40- إشكالية الخطاب السيميائي في النقد الأدبي المغاربي ؛ دراسة في نقد النقد ، رسالة دكتوراة ، كلية الآداب اللغات والفنون ، جامعة وهران ، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ، 2013م .