(SUJHUS) مجلة جامعة سومر للعلوم الانسانية (ISSN: 2959-5436)
عدد خاص بوقائع المؤتمر العلمي الدولي الرابع للعلوم الانسانية والتربوية والنفسية الذي اقامته جامعة سومر للفترة
من 7-8 نيسان 2025 /القسم الثالث, الصفحات 406-423

النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي ـ مقاربة نقدية في النظرية والإجراء

أ.م.د. علي حسن هذيلي [1]*

[1]كلية التربية الأساسية، جامعة ميسان، العراق

الملخص

كان للنقد الأدبي تاريخه الذي بدأ ذوقيا انطباعيا. ثم حاول العبور إلى الحكم المعلل، ولكنه تعليل إجمالي، يتناسب والثقافة الشفوية لتلك المرحلة، ويمكن للذاكرة أنْ تحتفظ به. أما التفاصيل والنظريات، فقد أتت مع التدوين، وتلك مرحلة مهمة، سيجمع فيها الناقد بين التحليل والتفسير والتأويل والتعليل والتقويم، خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجة على هذا النسق، إذا ما شئنا للنقد أنْ يحيط بالظاهرة الأدبية، تلك كانت مهمة الناقد الادبي، وقد جاء النقد الثقافي لينتقل بتلك المهمة التاريخية من دراسة الجمال إلى الثقافة، أو قل إلى الانساق القبيحة التي تمرر من تحت عباءة الجمالي، هذه الأنساق التي ظلت تتنامى، متوسلة بالجمالي، حتى صارت أنموذجا سلوكيا يتحكم فينا، وفي سلوكنا ونصوصنا الإبداعية ذهنيا وعمليا. وبما أنَّ النقد الأدبي غير مؤهل للكشف عن الخلل الثقافي، فقد كانت دعوة الغذامي بإعلان موته، وإحلال النقد الثقافي محله. أما خطة بحثنا، فتشبه خطة الغذامي، فالمبحث الأول تحدث عن ذاكرة المصطلح، والثاني عن الإجراء التحويلي فيه. أما المبحث الثالث، فقد كان مقاربات نقدية مع النظرية والإجراء، بعد أنْ أجرينا عملية فتح للانسدادات التي ظهرت في نصوص الغذامي، ونحن على يقين أنَّ النقد هو السبيل الوحيد لتصحيح المسار، لا سيما مسار تلك النظريات المهمة التي قدمت الكثير، ولكنها صادرت الحقائق، ومررت بعض الأباطيل.

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، نظرية النقد الثقافي، الإجراء، الأنساق، عبد الله الغذامي.

Cultural Criticism by Dr. Abdullah Al-Ghadami: A Critical Approach to Theory and Practice

Asst. Professor Dr. Ali Hassan Hadhili[1*]

[1]College of Basic Education, University of Maysan, Iraq

Abstract:

Literary criticism has had a history that began with an impressionistic appreciation of taste. It then attempted to move to reasoned judgment, but this was a general reasoning, in keeping with the oral culture of that era, and one that could be preserved by memory. Details and theories, however, would come with documentation. This is an important stage, in which the critic combines analysis, interpretation, explanation, and evaluation. These steps are inseparable from one another, and they proceed in this order, if we are to encompass the literary phenomenon. This was the task of the literary critic. Cultural criticism came to shift this historical mission from the study of beauty to culture, or rather, to the ugly patterns that pass under the cloak of aesthetics. These patterns continued to grow, using aesthetics as a pretext, until they became a behavioral model that controls us, our behavior, and our creative texts, both mentally and practically. Since literary criticism is not qualified to uncover cultural dysfunction, Al-Ghadami called for its demise and its replacement by cultural criticism. Our research plan resembles Al-Ghadami's: we began with the memory of the concept, then moved to the transformative process within it. The third section examined critical approaches to theory and practice, after conducting a catheterization of the obstructions that

Email Adress: ali.hasan@uomisan.adu.iq

appeared in Al-Ghadami's texts. We are certain that criticism is the only way to correct the path, especially the path of those important theories that have offered much but confiscated facts and passed on some falsehoods .

Keywords: Cultural criticism, theorizing, procedure, systems, Abdullah Al-Ghadami.

مقدمة

للنقد الأدبي تاريخه الطويل الذي بدأ ذوقيا انطباعيا، والناقد في هذه المرحلة غير معني بالنص بقدر عنايته بالأثر الذي سيتركه النص فيه، ثم السياحة بعيدا عنه، ولكن الناقد بعد أنْ يشعر أنَّ الانطباع غير كاف لأنه، أي الانطباع، مشغول بنفسه أكثر من انشغاله بالنص، سيحاول العبور إلى الضفة التي تتجاوزه، أعني الحكم المعلل، ولكنه تعليل إجمالي، يتناسب والثقافة الشفوية لتلك المرحلة، ويمكن للذاكرة أنْ تحتفظ به. أما التفاصيل والنظريات، فستأتي مع التدوين، أي عند اكتمال عملية الانتقال من الشفاهي إلى المُدون، وتلك مرحلة مهمة سيعبر فيها الناقد من التذوق إلى **التحليل والتفسير والتأويل والتعليل والتقييم. خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجة على هذا النسق**[1]، إذا ما شئنا للنقد أنْ يحيط بالظاهرة الأدبية، ولا يترك للنص مجالا للإفلات من قبضته التي ستكون حديدية، إنْ هو أضاف لها منهجا اركيولوجيا حفريا للكشف عما اختبأ تحت السطوح الظاهرة.

يفعل الناقد ذلك بعد أنْ يستوعب الدرسين النصي والسياقي، لأنَّ النص، أولا وبالذات، هو نتاج السياق الذي أبدعه، نفسيا كان أم تاريخيا أم اجتماعيا أم ثقافيا، وهو بعد ذلك صنيعةٌ لنفسه، عندما تتعاون تلك السياقات في تكوينه، وتنتقل به إلى عالم الوجود، بشرط أنْ يُصاغ بلغة مجازية، تقول دلالاتها بطريقة غير مباشرة، وتنزاح عن الأفق الذي وضعت له، لتؤسس عوالمها بعيدا عنه، وفي الوقت نفسه هي أقرب ما تكون إليه. وتلك هي ميزتها عن لغة العلم، حيث اللغة تطابق الفكرة، بلا زيادة ولا نقصان، ما لغة الأدب، فهي تراهن على الزيادة وعلى النقصان، لهذا قيل في أحد تعاريف البلاغة: أنها **"تقصير الطويل، وتطويل القصير"**[2]، فإذا علمنا أنَّ البلاغة هي **"مطابقة الكلام لمقتضى الحال"**[3]، أمكن القول: إنَّ المطابقة، أحيانا، تكون في الإيجاز، وأحيانا تكون في الإطناب، ووظيفة القارئ الحصيف أنْ يضع اصبعه على ما هو ناقص، ليملأ فراغاته، وعلى ما هو زائد، ليكشف عن أسبابه، فتلك هي منطقة اشتغاله التي سيجد فيها نفسه، ليكون شريكا في إنتاج النص، بحسب نظرية التلقي.

ومن ثم يمكن الاكتفاء بقراءة النص على طريقة النّصّيّين، أو الخروج منه إلى الحياة على طريقة السّياقيين، بحسب منهج الناقد وميوله النصية أو السياقية، وإنْ فَضَّلَ بعض النقاد الجمع بين الاثنين انطلاقا من العلاقة الحميمة بينهما، والتي أدى الانحياز إلى أحد طرفيها إلى تخريب النص والقراءة، كما فعل البنيويون عندما أغلقوا النص وأماتوا المؤلف، والنفسانيون عندما أماتوا النص وأحيوا المؤلف، ولعل كتاب "بدر شاكر السياب- حياته وشعره" للدكتور "إحسان عباس" سيكون مثالا جيدا للدراسة التي تبدأ من السياق وتنتهي إلى النص، ثم تعود من النص إلى السياق، لأنها تؤمن أنَّ الجدل، الصاعد والنازل، هو السبيل الوحيد لتحقيق تلك الحوارية بين مؤلف وقارئ، حوارية يكون النص فيها وسيطا ممتازا للتعبير عن اختلاف الرؤى أو اتفاقها بين كائنين أحدهما يرى الأشياء بخياله، والآخر يراها بعقله، وتلك هي محنة القراءة: التوفيق بين العقل والخيال، وضرورة الإقرار بحاجتهما لبعضهما.

تلك كانت مهمة الناقد الادبي بإيجاز، وقد جاء النقد الثقافي لينتقل بتلك المهمة التاريخية من الجمال إلى القبح: " **أدى النقد الأدبي دوراً مهماً في الوقوف على (جماليات) النصوص، ولكنه أوقع نفسه في حالة من العمى الثقافي عن العيوب النسقية المختبئة تحت عباءة الجمالي، وظلت هذه العيوب تتنامى، متوسلة بالجمالي، حتى صارت نموذجا سلوكيا يتحكم فينا ذهنيا وعمليا، وحتى صارت نماذجنا الراقية هي مصادر الخلل النسقي، ولنأخذ أمثلة من أبي تمام، والمتنبي، وأدونيس، ونزار قباني. فما يتراءى لنا جماليا وحداثيا في الدرس الأدبي هو قبحي ورجعي في مقياس النقد الثقافي. وبما أنَّ النقد الأدبي غير مؤهل للكشف عن الخلل الثقافي، فقد كانت دعوتي بإعلان موته، وإحلال النقد الثقافي محله**[4].

أما خطة بحثنا، فتكونت من ثلاثة مباحث: تحدث الأول عن ذاكرة المصطلح، والثاني عن الإجراء التحويلي. أما الثالث، فقد كان "مداخلات نقدية" مع النظرية والإجراء، بعد أنْ أجرينا عملية فتح للانسدادات التي ظهرت في نصوص الغذامي، ونحن على يقين أنَّ النقد هو السبيل الوحيد لتصحيح المسار، لا سيما مسار تلك النظريات المهمة التي قدمت الكثير.

المبحث الأول: ذاكرة المصطلح:

1- الدراسات الثقافية
2- في نقد الثقافة
3- الرواية التكنولوجية
4- النقد الثقافي
5- النقد المؤسساتي
6- التعددية الثقافية
7- التاريخانية الجديدة
8- الناقد المدني.

هذه المفاهيم، بمجموعها، أطلق عليها الغذامي: (ذاكرة المصطلح)، أي المقدمات التي كانت سببا في ظهور شكل جديد من النقد، يُعنى بدراسة الأنساق الثقافية القبيحة التي تُمرر من تحت عباءة الجمالي، نثراً أو شعراً، لذا فنحن بحاجة إلى التعرف إلى هذه الذاكرة بشيء من الإيجاز، مع التنويه إلى أنَّ هذه النسخة من "النقد الثقافي"، وإن كانت قريبة من نسخة "فنسنت ليتش" إلا أنها تفردت بالدعوة إلى موت النقد الأدبي، لأسباب سنعرفها لاحقا

1- **الدراسات الثقافية**: مجال أكاديمي متعدد التخصصات يهتم بدراسة الثقافة بمختلف أشكالها، ولاسيما التفاعل بين الثقافة والمجتمع والسلطة والهوية. نشأت في منتصف القرن العشرين مع مدرسة برمنغهام للدراسات الثقافية، وأصبحت منهجا لتحليل الظواهر من منظور نقدي، تهدف الدراسات الثقافية إلى فهم كيف تؤثر الثقافة في المجتمع؟ وكيف يعيد الأفراد إنتاج الثقافة وتغييرها. هذه الدراسات لم تعد تنظر إلى النص بما هو نص، بل إلى الأثر الاجتماعي الذي يحققه. وحسب الدراسات الثقافية: فإنَّ النص ليس سوى مادة خام، يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من الأنظمة السردية والاشكال الإيديولوجية وأنساق التمثيل. وكل ما يمكن تجريده منه [5].
2- **نقد الثقافة**: ويبنى على التفاعل بين النص، بالمعنى الثقافي، والمتلقي، نتيجة لتدخل الوسائل والمؤثرات في تشكيل أفعال الاستقبال، أي في تصنيع التلقي، بحيث تجري عمليات تسليع الثقافة مع دمج الناس في مستوى

واحد، وتعميم هذا الأنموذج، مما يحقق تسويغاً إيديولوجيا للهيمنة الرأسمالية. كما جرى لأصحاب نظرية الاستقبال حينما اكتفوا بالاحتفال بمتعة الجمهور دون التمعن في أسباب المتعة وطريقة تحقيقها، مثلما حدث في سلسلة أفلام رامبو، أو روكي، حيث سُخِّرَتْ المتعة من أجل العنف الذكوري. وهكذا لم تعد المتعة فعلا فطريا، بل هي أمر نتعلمه، ومن ثَمَّ فهي مزيج من عناصر المعرفة وعناصر السلطة، إننا نتعلم متى نضحك، ومتى نبكي؟ فهناك أنساق تتحكم بمتعتنا، لذا فإننا نستمتع على وفق مقاييس سلطوية [6]

3- **الرواية التكنولوجية**: مصطلح يشير إلى التحولات التي طرأت على "السرد الروائي" بفعل التكنولوجيا الحديثة، فقد أثرت التكنولوجيا على طريقة كتابة الرواية وبنيتها وأساليب تلقيها، فهي تركيب ودمج بين الخبرة البشرية والآلة، أو مزاوجة دلالية بين الثقافة التكنولوجية المتطورة، وبين الثقافة الهامشية للشوارع الشعبية الخلفية التي تمثل الحال المتطرفة للحياة المدنية الحديثة حيث العنف والجنس والمخدرات والموسيقى الصاخبة. أما أهم ملامحها، فالتأليف الجماعي، وانهيار الحدود بين المؤلف والقارئ، كالروايات التي يتم كتابتها بشكل متسلسل على الانترنت مع تفاعل مباشر من القراء، والأدب التفاعلي حيث يشترك أكثر من مؤلف في كتابة نص واحد[7].

4- **النقد الثقافي**: يطرح فنسنت ليتش مصطلح "النقد الثقافي" مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا، ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية (والمقصود بما بعد الحداثة التفكيك حصراً، لأنَّ الحداثة مقولة مركزية سعى التفكيك إلى تقويضها مع العقل الذي تقوم عليه). يقوم النقد الثقافي عند ليتش على ثلاث خصائص: **الأولى**: أنه ينفتح على ما هو غير محسوب، وما هو غير جمالي في عرف المؤسسة. **الثانية**: يستفيد من مناهج التحليل كالتأويل، والتحليل المؤسساتي، والمنهج التاريخي. **الثالثة**: يُركِّز على أنظمة الخطاب، وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى بارت، وفوكو، ودريدا، خاصة في مقولة دريدا: "لا شيء خارج النص"[8].

5- **النقد المؤسساتي**: للمؤسسة دور كبير في توجيه الخطاب والقراء نحو نماذج وأنساق وتصورات، يتأسس معها الذوق العام، وتتخلق بها الصياغة الذهنية والفنية، وتصبح تبعا لذلك قيما معتمدة، يقاس عليها، وتُحْتذَى في الحكم وفي التذوق. وقد لاحظ ليتش وفش أنَّ أساليب القراءة السائدة تخضع خضوعا ملحوظا لأعراف المؤسسة الأكاديمية وممارساتها التي تتولى قولبتها وضبطها، ما أدى بهذين الناقدين إلى تحويل اهتمامهما العلمي من نقد النصوص إلى نقد المؤسسة، أما نقاد ما بعد البنيوية من أمثال ديلوز وليوتار وفوكو، فقد فضحوا المؤسسات الاجتماعية القيادية، ودورها في تأسيس المجتمع الاستهلاكي المتقدم وهيمنته، وحراسة هذه الهيمنة[9].

6- **التعددية الثقافية**: مفهوم يشير إلى وجود تنوع ثقافي داخل مجتمع ما، حيث تتعايش فيه مجموعات ذات خلفيات ثقافية أو عرقية أو دينية أو لغوية مختلفة. التعددية الثقافية نهج يعترف بالتنوع ويحترمه، ويسعى إلى تعزيز التفاعل الإيجابي بين الثقافات المختلفة من دون فرض ثقافة واحدة مهيمنة. وتختلف الدول في تعاملها مع التعددية الثقافية، فبعضها يترك الناس أحرارا، وبعضها يشجع الاندماج مع الحفاظ على الهوية الثقافية، وبعضها يعتمد سياسات أكثر انصهاراً، تهدف إلى توحيد الثقافات في إطار واحد، وهذا ما يحتاج إلى نقد يطال الدولة بوصفها مؤسسة[10].

7- **التاريخانية الجديدة**: مصطلح طرحه "ستيفن قرين" عَبَرَ به الحدود بين التاريخ والانثربولوجيا والفن والسياسة والأدب والاجتماع، وتمت الإطاحة بقاعدة اللا تدخُّل. ومع ما بينهم من اختلاف، ثمة ما يجمع بين التاريخيين الجدد: **الأول**: كُلُّ ناقد مهدد بأنْ يقع ضحية لما يعترض عليه. **الثاني**: لا حدود فاصلة بين الأدب وسواه. **الثالث**: أي خطاب، مهما كان، لا يمكن أنْ يعطي حقيقة غير قابلة للتغير. وقد طورت التاريخانية الجديدة منهجا في قراءة

الثقافة كأن تضع يدك على كلمة عابرة: "لقد فقدت مظلتي"، وتعيد قراءتها بطريقة كاشفة تتخذ من الأشياء الحقيرة مؤشراً يكشف عن علامات السلوك الاجتماعية، وعن القوى المؤثرة في ذلك المجتمع، والمتحكمة فيه، وفي منطق حركته. كل ذلك من خيط صغير، يجر وراءه بناءً كاملاً. ذلك أنَّ مهمة الناقد التشريحي أنْ يكشف الطوبة التي إذا أزاحها سقط البناء[11].

8- **الناقد المدني**: طرح "إدوارد سعيد" هذا المفهوم، ويعني به المثقف الذي يتحمل مسؤولية أخلاقية تجاه المجتمع، ويتبنى موقفا نقديا مستقلا عن السلطة، ويدافع عن الحقيقة والعدالة، ويرفض فكرة المثقف الذي يعمل للسلطة. أما ملامحه، فالاستقلالية الفكرية، والالتزام بالعدالة، والشك في السرديات المهيمنة، والتواصل مع الجمهور، والسعي إلى التأثير في الرأي العام عبر الكتابة والمحاضرات ووسائل الإعلام. ويرى الغذامي أنَّ هذا المفهوم يضع الناقد على حد الشفرة بين النظام المؤسساتي الذي يدير فعل الناقد، وبين الثقافة التي تتحدى فعل النقد. وعلى الناقد أنْ يحوّلَ هذا التعارض إلى تجانس يخدم الفعل النقدي، ويحرره من هيمنة الانتماء الأعمى[12].

ما تقدم يمثل ملخصا لما أسماه الغذامي بـ (**ذاكرة المصطلح**)، وغايتنا الكشف عن الإبداعي في هذا المُنْجَز، مع الاحتفاظ بحق الحوار والمناقشة والاختلاف. وتلك هي غاية القراءة فنحن لا نريد أنْ نجتر مقولات الغذامي، بقدر ما نريد الكشف عن الإضافة التي تثري التجربة البشرية، وتفصح عن ألغازها وخفاياها. والحق إنَّ الغذامي لم يكتف بتتبع الذاكرة، بل اجترح مصطلحات ومفاهيم، بكثير من الثقة والاحاطة والإدراك، حتى ليظن القارئ أنَّ الغذامي- وليس الذاكرة- هو الذي أبدع هذا المنهج، الذي أحدث رجّة في العقل على مستوى الرؤية النقدية، والطريقة التي يقارب بها النص، مع ذلك فإنَّ اختلافنا مع هذا المنجز، أحيانا، لا يعني التقليل من شأنه، بل العملية أشبه بترميم بناء قائم بذاته، امتلك المشروعية، والقدرة على ملء الفراغ النقدي الذي لم تستطع الدراسات البنيوية والتفكيكية أنْ تقترب منه، وسرعان ما تم الاعتراف بهذا المنهج، أو الممارسة، ومن ثَمَّ إدراجُه- ويا للمفارقة- ضمن مناهج النقد الأدبي! على الرغم من أنَّ الغذامي، وفي خطوة جريئة، دعا إلى موت النقد الأدبي!

المبحث الثاني: النظرية والمنهج

هل في الأدب شيء غير الأدبية؟ بعد أنْ يُسلِّمَ الدكتور عبد الله الغذامي ضمنا بوجود هذا الشيء، يقول: "إنَّ مصطلح أدبي وأدبية لا بدَّ أنْ يتحرر من قيد التصور الرسمي المؤسساتي، بحيث يُعاد النظر في أسئلة الجمالي وشروطه، وأنواع الخطابات التي تمثله. من جهة أخرى لا بدَّ من الاتجاه إلى كشف عيوب الجمالي، والإفصاح عمّا هو قبحي في الخطاب، وكما أنَّ لدينا نظريات في الجماليات، فإنه لا بدَّ من نظريات في القبحيات، أي في عيوب الجمالي وعلله. والسؤال هو: كيف يمكننا إحداث نقلة نوعية للفعل النقدي من كونه الأدبي إلى كونه الثقافي؟ نحتاج هنا إلى عددٍ من العمليات الإجرائية، هي[13]:

1- نقلة في المصطلح النقدي ذاته
2- نقلة في المفهوم (النسق)
3- نقلة في الوظيفة
4- نقلة في التطبيق

أولا: النقلة الاصطلاحية: هي أولى النقلات، وتشمل ستة مفاهيم: عناصر الرسالة، المجاز، التورية الثقافية، نوع الدلالة، الجملة النوعية، والمؤلف المزدوج.

1- **عناصر الرسالة**: المُرسِل، والمُرسَل إليه، والرسالة التي تتحرك عبر السياق، والشفرة وأداة الاتصال. وتتنوع وظيفة اللغة حسب تركيزها على أي من هذه العناصر، فتكون الوظيفة جمالية عندما تركز على الرسالة. وهذا الإجراء سيكسب اللغة وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية إضافة إلى وظائفها الست المرتبطة بالعناصر الستة: التعبيرية، والنفعية، والمرجعية، والمعجمية، والتنبيهية، والشاعرية[14]

2- **المجاز والمجاز الكُلّي**: الحقيقة: "استعمال اللفظ فيما وضع له"، والمجاز: "استعمال اللفظ في غير ما وضع له". ما يعني أنَّ اللفظ، قبل استعماله، لا حقيقة ولا مجاز، ومن ثَمَّ فإنَّ الحقيقة والمجاز من عوارض الاستعمال، ولا شك أنَّ الاستعمال فعل عمومي جمعي، وليس فعلاً فردياً، أي أنه أحد أفعال الثقافة. وهكذا ننتقل من مجاز يخص هذه اللفظة أو تلك إلى "المجاز الكلي" الذي يخص الخطاب[15].

3- **التورية الثقافية**: التورية "كلام يحتمل معنيين: قريب غير مُراد، وبعيد مُراد". هذا منطلق مهم للنقد الثقافي غير أنَّ الخلل يأتي من أنَّ هذا المفهوم يشير صراحة إلى أنَّ المعنى البعيد مقصود، وهو بهذا يخضع العملية للقصد، أي للوعي، ويحولها بالتالي إلى لعبة جمالية. لذا سنستعير مصطلح التورية من علم البلاغة، إلى حقل النقد الثقافي. وهذا يتطلب توسيعاً للمفهوم، ليدلَّ على حال الخطاب، إذ ينطوي على بعدين أحدهما ظاهر، والآخر مضمر ولا شعوري، ليس في وعي المؤلف ولا القارئ. مضمر نسقي لم يكتبه كاتب فرد، ولكنه انوجد عبر عمليات من التراكم حتى صار عنصرا نسقيا يتلبس الخطاب ورعية الخطاب من مؤلفين وقُرّاء[16].

4- **نوع الدلالة (الدلالة النسقية)**: ثمة نوعان من الدلالة: الصريحة والضمنية، وتزداد أدبية النص كلما ازدادت قدرته على إنتاج الدلالة الضمنية. وهنا نقترح نوعا ثالثا هو الدلالة النسقية. فإذا كانت الدلالة الصريحة وظيفتها نفعية، والضمنية وظيفتها جمالية، فإنَّ الدلالة النسقية نشأت مع الزمن، لتكون عنصرا ثقافيا، أخذ بالتشكل التدريجي، وتمكن من التغلغل، وظل كامنا هناك، في أعماق الخطابات[17].

5- **الجملة الثقافية**: إذا كانت الدلالة الصريحة تنشأ عن الجملة النحوية، والدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبية، فلا بد من تصور خاص يسمح للدلالة النسقية أنْ تتولد من جملة ثالثة هي "الجملة الثقافية". المقابل النوعي للجملتين السابقتين، وهي مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة[18].

6- **المؤلف المزدوج**: الوظيفة النسقية، المجاز الكلي، التورية الثقافية، الدلالة النسقية، والجملة الثقافية، مفهومات ستفتح لنا مجالاً للرؤية، وعبرها سنتحرر من هيمنة الجمالي. وسنرى أنَّ في كل ما نقرأ وما ننتج وما نستهلك مؤلفين اثنين: أحدهما المؤلف المعهود، والآخر الثقافة ذاتها، أو ما أرى تسميته بالمؤلف المضمر، وخطاب هذا المؤلف يقول أشياء ليست في وعي المؤلف المعهود، ولا الرعية الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب، وإذا لم يتحقق هذا الشرط، فلن يكون هناك نقد ثقافي، حسب المفهوم الذي نحاول التأسيس له[19].

ثانيا: نقلة في المفهوم: ما النسق الثقافي؟ قد يعني ما كان على نظام واحد، وقد يأتي مرادفا لمعنى البنية أو النظام، ومع أننا لا نعترض على حضور هذه الدلالات إلا أنه يكتسب عندنا قيماً دلاليةً وسماتِ اصطلاحيةً خاصة، نحددها فيما يلي:

1- يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، ويكون هذا حينما، **أولا**: يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر. **ثانيا**: يكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد، أو فيما هو في حكم النص الواحد. **ثالثا**: يشترط في النص أنْ يكون جميلا. **رابعا**: يشترط في النص أنْ يكون جماهيريا... هذه شروط أربعة لو توافرت نكون إزاء حالة من حالات النقد الثقافي، وهذا يقتضي إجرائيا أن نقرأ النصوص التي تلك صفتها قراءة خاصة بالنقد الثقافي، فالنص هنا ليس نصا جماليا فحسب، بل هو حالة ثقافية. وبما أنه كذلك، فإنَّ الدلالة النسقية فيه سوف تكون هي الأصل النظري للكشف والتأويل مع التسليم بوجود الدلالات الأخرى الصريح منها والضمني[20].

2- و**النسق** من حيث هو دلالة مضمرة ليس مصنوعا من مؤلف، ولكنه منكتب ومنغرس في الخطاب، مؤلفته الثقافة، ومستهلكوه جماهير اللغة من كُتّاب وقُرّاء، يتساوى في ذلك الصغير والكبير، والنساء والرجال. و**هو** ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، لذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة، أهمها قناع الجمال اللغوي، وعبر البلاغة تمر الأنساق آمنة مطمئنة وتعبر العقول والأزمان، ويكفي أن نستمتع بنكتة مما هو ضد ما نؤمن به عقليا، ولكننا نطرب له وجدانيا[21].

3- **الأنساق الثقافية** أنساق تاريخية أزلية راسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها اندفاع الجمهور لاستهلاك المنتوج الثقافي المنطوي عليها. قد يكون ذلك في الأغاني والأزياء والحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والاشاعات والنكت. كل هذه وسائل وحيل بلاغية جمالية تعتمد المجاز والتورية، وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاوٍ في المضمر. ونحن نستقبله لتوافقه السري، وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا، وهو ليس شيئا طارئا، وإنما هو جرثومة قديمة تنشط، إذا ما وجدت الطقس الملائم[22].

4- يفضي بنا ما تقدم إلى القول: إنَّ هناك نوعاً من "الجبروت الرمزي" ذا طبيعة مجازية كلية جماعية (وليست فردية)، أي إنّه تورية ثقافية، تشكل المضمر الجمعي، ويقوم "الجبروت الرمزي" بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة، وهو المكون الخفي لذائقتها، ولأنماط تفكيرها، وصياغة أنساقها الثقافية[23].

ثالثا: نقلة في الوظيفة: (من نقد النصوص إلى نقد الأنساق): النقد الثقافي: فرع من فروع النقد النصوصي العام، وأحد علوم اللغة، وحقول الألسنية، معنيٌّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب، وهمه كشف المخبوء من تحت أقنعة الجمالي والبلاغي، وكما أنَّ لدينا نظريات في الجماليات، فإنَّ المطلوب إيجاد نظريات في (القبحيات). والمقصود به: كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي[24].

رابعا: نقلة في التطبيق: لو تمعنا في ديوان العرب، بناء على مفهومنا للأنساق المضمرة، لوجدنا أنَّ الشعر المخزن الخطر لهذه الأنساق، والجرثومة المستترة بالجماليات، والتي ظلت تفعل فعلها، وتفرز نماذجها جيلا بعد جيل، لذا تشعرنت الذات العربية، وصرنا أمة شاعرة، على أنَّ الهيمنة الشعرية لم تمر من دون مقاومة ورفض، وإن كانت ضعيفة، ومن أمثلتها القصص المروية في حكايات الشعراء وأخبارهم. وهي توحي بمحاولة الثقافة، مستعينة بالسرد، لكي تتكلم عن الهامشي، وهناك سنجد الصوت الآخر[25]. إلى هنا نكون قد لخصنا النقلات الأربعة التي أجراها الغذامي، نقلة في التطبيق، ونقلة في الوظيفة، ونقلة في المفهوم، ونقلة في الاصطلاح، لتكتمل علامات المشروع الثقافي ذي الاضلاع الأربعة.

المبحث الثالث: مقاربات نقدية في النظرية والإجراء

لا شك أنَّ الغذامي قدم شيئاً كبيراً للثقافة العربية وللنقد الأدبي، وإنْ كان ما قدمه مستعارا من الجهود الغربية التي سبقتنا إلى هذا النوع من الدراسات، إلا أنه استطاع بما أوتي من عقل منظم وحس نقدي أصيل، أنْ يعيد بناء ذلك الشتات الغربي، ويقدمه بطريقة منظمة، بعد أنْ أحاطه بجدار وسقف وأبواب، بالحديث عن ذاكرة المصطلح، أي المقدمات التي انتجت النقد الثقافي، وهي: الدراسات الثقافية، نقد الثقافة، الرواية التكنولوجية، النقد الثقافي، النقد المؤسساتي، التعددية الثقافية، التاريخانية الجديدة، والناقد المدني. ثم في بحثه عن المصطلح، أو مجموعة المصطلحات التي تنضوي تحت عنوانه الكبير، فقد وعى الغذامي بأنَّ أي اكتشاف (جديد) يحتاج إلى المصطلح الذي يمثله ويميزه عن غيره، فكانت مصطلحات: الجملة الثقافية، العنصر النسقي، المجاز الكلي، التورية الثقافية، الدلالة النسقية، والمؤلف المزدوج. وكلها تتحدث عن عنصر نسقي خفي، لا يرى بالعين المجردة والمسلحة، عنصر ذو وجهين: أحدهما جميل، والآخر قبيح، ولكنه عند الغذامي ذو وجه واحد، يمرُّ من دون أنْ يشعر به أحد، حتى جاء النقاد الثقافيون، ومن جملتهم الغذامي، ليكشفوا عنه، ويحذروا منه! ولاسيما أنه يتعلق بتلك العلاقة التاريخية التي يحرص عليها النقد الثقافي: **أي العلاقة الراسخة بين النص والثقافة، أو قل: الفرحة بإنجازات السطور في بطون الكتب، والهاربة من مفاجئات الثقافة**[26].

والحق إنَّ قيمة عمل الغذامي تكمن في أنه أحد أولئك الفاعلين في اكتشاف النظرية، وتحويل الممارسة إلى منهج في قراءة النص، وقضية المنهج هذه لها وجهان: الأول ينظم الممارسة، والثاني يحصرها في منطقة معينة، حصرا ربما يضرها، ويقيِّدَ من حريتها، فالنقد الثقافي ليس ممارسة طارئة، بل هو منغرس في الخطاب النقدي، ولاسيما في كتابات الدكتور طه حسين، وعباس محمود العقاد، وسيد قطب، ومحمد قطب، وزكي نجيب محمود، وسيد يس، ومحمد مندور، وشكري عياد، ولعل الدكتور "علي الوردي" وصل به إلى الغاية، ولكنه، مثل غيره، لم يفكر في أن يضع تلك الممارسة في قالب، أو منهج نظري.

لهذا نستطيع أنْ نبعد كُلَّ هؤلاء عن النقد الثقافي بمعناه الاصطلاحي الدقيق، ولكننا مضطرون لأنْ ندخلهم من باب الدراسات الثقافية، لأنَّ الوعي بالنظرية مقدمة ضرورية للوعي بالممارسة، لهذا كان النقد الثقافي في صورته الجديدة، بحاجة إلى عقلٍ منظَّمٍ، يستخرج النظرية من الممارسة، ويصرف عين الناقد إلى تلك الأنساق الأزلية الثابتة والراسخة التي تتحكم بحياة المبدعين ونصوصهم، وتجعلهم يكتبون ما تقرره هي لا هم! وليس بالضرورة للناقد أن يؤمن بكلِّ ما جاء في هذه النظرية، ولكن من الضروري أن يأخذ روحها، من دون أن يتورط بـ (أباطيلها)، واستعجالها في الخروج من دون أنْ تتمعن في تلك الإضافات غير الضرورية، والتي أدت إلى انشغال النقاد بالدفاع عن النقد الأدبي أكثر من انشغالهم بالفتح الذي يفترض أنه سينتقل بعين الناقد من منطقة طالما عمل فيها، إلى منطقة جديدة تستحق أن يُصار إليها، من دون أن يغادر منطقته الأولى، لأنَّ من غادر أصوله، فضحته فروعه.

ولعل أهم ما لفت نظرنا تلك الهوة الكبيرة بين النظرية والتطبيق. نعم، استطاع الغذامي، وبجهد فردي فذ، الإمساك بخيوط النقد الثقافية، وإعادة رسم خرائطيتها، بطريقة الناقد الذي رأى كُلَّ شيء! هذا على مستوى التنظير، أما على مستوى التطبيق، فقد كانت النتائج مخيبة للظن، ولا تكاد ترقى إلى حجم الدعوى التي قرر الغذامي أنْ يحملها وحده.

نعم كان تنظير الغذامي عالياً، وبناؤه محكماً، وأساساته متينة، إلا أنه ترك هوّة كبيرة، لم يشعر بها، ربما لأنَّ الأنساق الخفية، المضمرة كانت تشتغل عليه، في الوقت نفسه الذي كان هو يشتغل عليها، فهي أنساق ذات صفات سوبرمانية خارقة، لا يستطيع أحد أنْ يفلت من شباكها. ولعلَّ قراءة فاحصة لمواصفات النسق، كما قدمها الغذامي، ستقودنا إلى

الحديث عن "نسق جبري"، أو قل "جبرية معاصرة" تتعلق بالمؤلفين، بعد أن كانت "الجبرية القديمة" تتعلق بالإنسان، ووجه الشبه بين الاثنين أنَّ كليهما يرى أنَّ الكائن البشري، إنساناً كان أم مؤلفاً، "مسيرٌ وليس مخيراً"، وهي نظرية كان قد أسسها "بنو أمية"- وتحديدا (خال) المؤمنين معاوية- لتسويغ جرائمهم بحق البشرية[27] التي لم تكد ترى نور الله (تعالى) وعدله ورحمته، حتى انقضَّ عليها أعداء الحياة والجمال، ليحيلوا كلَّ شيء إلى خراب، ومن ثَمَّ فإنَّ تحليل تاريخ هذا الخراب وتأويله والاختلاف معه هو السبيل الوحيد لإعادة الأمور إلى نصابها.

ومن ثم فإنَّ القبح سيكون هو النتيجة الطبيعية لأوضاع خانقة، تقتل الإنسان على نواياه وميوله الفطرية البريئة. يقول الغذامي في أواخر حديثه عن أوصاف النسق: **"يفضي بنا هذا إلى القول بأنَّ هناك نوعاً من (الجبروت الرمزي) ذي طبيعة مجازية كلية/ جماعية (وليست فردية كما هو المجاز البلاغي)، أي أنه تورية بلاغية تشكل المضمر الجمعي، ويقوم (الجبروت الرمزي) بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة، وهو المكون الخفي لذائقتها، ولأنماط تفكيرها، وصياغة أنساقها المهيمنة"**[28]. وبعد، فقد رافق هذا الكشف الثقافي للدكتور، مجموعة من الادعاءات التي تحتاج إلى تحليل ونقد، لذا فقد آثرنا أنْ يتوزع نقدنا في منطقتين: كلية تناقش المشكلة الأصلية، وجزئية تفاتش تفاصيلها.

1- ادعى الغذامي أنَّ النقدَ الأدبي أدّى دوراً مهماً في الوقوف على الجمالي، ولكنه أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة تحت عباءة الجمالي. هذا الكلام سيُنْقَض، إذا ما عدنا إلى **المعنى اللغوي للنقد: "تمييز الدراهم والدنانير ومعرفة الزائف من الحقيقي". والاصطلاحي: "التمييز بين الأساليب، ومعرفة النص الجيد من الردئ"**[29]، والحديث عن الرداءة لا يتعلق بالجانب الفني، فحسب، بل يتجاوزه إلى النظم النفسية والاجتماعية والتاريخية والثقافية، ويمكن التأكد من ذلك بالعودة إلى النصوص النقدية التي سبقت ظهور النقد الثقافي.

2- إنَّ النقد الثقافي لا يقرأ النصوص، بل هو يقرأ الثقافة التي انتجتها، ومررت ما تريد تمريره، وبما أنَّ الثقافة وليدة المجتمع، فإنَّ النقد الثقافي، في حقيقته، ما هو إلا شكل جديد من أشكال علم الاجتماع، وليس غريبا بعد ذلك، إذا ما عُدَّ الدكتور علي الوردي الناقد الثقافي الأول على مستوى التطبيق، أما عبد الله الغذامي، فمُنَظِّرٌ كبير لم يستطع أنْ يرقى إلى تطبيقات الوردي وحفرياته، وهذا يعني أننا ليس إزاء منهج جديد جدا في القراءة، لذا بمقدورنا الاستعانة بعلماء الاجتماع والانثربولوجيا في الكشف عن الأنساق اللاشعورية اللاواعية التي تخترق الأشياء كُلَّها، بما فيها الإنسان، وتُعيد تنميطها، لتتحدث بمنطقها هي، أي منطق اللاشعور واللاوعي، وبما أنَّ هذا المنطق خرافي ولا عقلاني، لذا فإنَّ السحر والأساطير والطواطم والغيبيات والغنوصيات هي التي ستسيطر عليه، وتملأ تفاصيل حياته. من هنا كانت وظيفة النقد الثقافي الكشف عن تلك الأنساق التي أقصت العقل والمنطق، وقربت كُلَّ ما عداهما.

3- بناء على الادعاء السابق دعا الغذامي إلى موت النقد الأدبي، وإحلال النقد الثقافي محله، وكان يمكن له أنْ يكون أكثر تواضعاً، فيكتفي بالدعوة إلى هذا المنهج (الجديد) في تحليل النص ونقده، من دون أنْ يميت أحداً، ولكنه أوقع نفسه في حالة من العمى الثقافي عن الجمال النسقي الذي يملأ الفضاء من أناس وصفوا بأنهم أمراء الكلام، يصرفونه حيثما يشاؤون، والحال **أنَّ الأنساق التي تمرر ليست قبيحة فحسب، بل ثمة أنساق ثقافية جميلة**[30]، لذا يمكن تعريف النقد بما يتناسب وهذه الرؤية، كأن نقول: النقد معرفة الأساليب، والتمييز بين الأنساق القبيحة والجميلة.

4- دعوى الغذامي بموت النقد الأدبي أدت مفعولا معكوسا، حتى لقد أصبح النقد الثقافي، ويا للمفارقة، أحد مناهج النقد الأدبي، يستعيد فيه الناقد إحياء المناهج السياقية: النفسي، والاجتماعي، والتاريخي، والانثربولوجي، لأنَّ الثقافة هي نتاج ذلك كله. ما يعني أنَّ النقد الثقافي ينتمي إلى المناهج السياقية، بخلاف ما ذهب إليه الغذامي من أنه نوع من النقد النصوصي العام، وأحد علوم اللغة، وحقول الألسنية، والحال أنْ لا علاقة للنقد الثقافي بالنقد النصوصي، لأنه ببساطة يخرج من النص إلى السياق الثقافي الذي انتجه، فضلا عن أن حقول الألسنية هي حقول حيادية، لأنها تهتم بدراسة البنية أو النظام الذي يحكم النص من دون أن يغادره، ومن ثَمَّ فهي لا تُفاضِل بين النصوص، لأنَّ البنية قضية كلية تنطبق على هذا النص وذاك، أما النقد الثقافي، فهو نقد قيمي، لأنه يتحدث عن الجمالي والقبحي، ويتوقف عند الثاني، ولا سيما عند الغذامي.

5- بعد أنْ يضع الغذامي حداً للنقد الادبي- والحد يعني نهاية شيء، وبداية شيء جديد- وبعد أنْ يؤسس لعهد جديد من النقد، ينسى الغذامي أطروحته تلك، (والنسيان أحيانا يكون مفيدا وضروريا، لا سيما إذا ما تعلق بأخطاء الآخرين، وأخطاء النصوص)، ويعود إلى الحديث عن الحدود، وهو يرى أنّها حدود مفتوحة على بعضها، حتى أنَّ مفهوم الحد- الذي أخذه، هذه المرة، من هيدجر- **لا يعني نهاية شيء، بل بداية شيء آخر جديد ومختلف، وهو معنى يصف حال الوضع الثقافي الراهن، فالحد بين الحداثة وما بعدها ليس حدا فاصلا يعلن عن نهاية، ولكنه حد ينبئ عن بداية أخرى**[31]. وهو كلام جميل لا اعتراض عليه، ولكن الغذامي نقضه بتلك الدعوة الرافضة للنقد الأدبي، وكان المفروض أنْ يقول، بناء على مفهومه للحد: إنَّ النقدين- الأدبي والثقافي- مفتوحان على بعضها، ولكنَّ الثاني جديد ومختلف.

6- نرى أنَّ الدعوة إلى موت النقد الأدبي التي أراد بها الغذامي أنْ يستفز نقاد الأدب، إنْ هي إلا تقليد ساذج لميتات سابقة: موت الإله، موت الإنسان، موت المؤلف، وهي ميتات خطيرة، فالموت الأول إحياء لمسألة العدمية، وإنَّ الإنسان وُجِدَ عبثا، والموت الثاني، إحياء لكائنات أسطورية غير عاقلة ستأخذ دور الإنسان وتقوم بمهامه، والموت الثالث فرصة لأنْ يقوّلَ القارئُ النصَ ما لم يقله، أو ما لا يريد قوله. أما الموت الرابع- الذي دعا له الغذامي- فهو فرصة للنيل من المبدعين عبر التركيز على القبحي في نصوصهم، أو اختراع قبحي هم لم يقولوه، وفي الوقت نفسه هو تبرئة لهم من كم القبائح التي سيملؤون بها الكون، عندما يدّعي الغذامي أنَّ المؤلف الحقيقي هو الثقافة بوصفها نسقا أزليا ثابتا وراسخا، وله الغلبة دائما، بل هو سابق على المؤلف، لهذا تناقضت أطروحات الغذامي بين إدانة المؤلف وبين تبرئته.

7- ادّعى الغذامي أنَّ النقد الثقافي لا يطلق أحكاما والنصوص عنده سواء، **فليس ثمة نصٌ راقٍ وآخرُ هابطٍ، لأنَّ الرقي والهبوط نتاج المؤسسة، بدعة مؤسساتية تقرب نصا، وتستبعد آخر**[32]. إذن ونحن نتحدث عن النقد الثقافي يجب أنْ نُفَرِّغَ النقدَ من محتواه القديم، أعني الحكم، فلا حكم هنا، بل أنساق خفية سرية، مضمرة، كامنة، أزلية، ثابتة، ولها الغلبة دائما، أي أنَّ النقد الثقافي وصفي، لأنّهُ، بحسب الغذامي، معنيٌّ بإيجاد العلاقات لا بتقييم النتاجات، وهذا ما ستكذبه الممارسة النقدية، بل إنَّ النظرية سبقت الممارسة في ذلك، ذلك أنها قررت أنَّ ثمة نصاً جميلاً يُمرِّر أنساقاً قبيحةً من فاعل مجهول. أليس الحديث عن جمال وقبح هو حكم قيمة؟ والحق إنَّ النقد الثقافي ليس سوى حكم قيمة، لأنه قال مسبقا: إنَّ النصوص الأدبية، شعراً كانت أم نثراً، هي نصوص جميلة، ووظيفتي هي الكشف عن القبح المستتر فيها!

8- وهذا ما يدعونا إلى إثارة التساؤل حول مصطلح "نقد" هنا، هل هو ضرورة في دراسة لا تطلق أحكاما، ولا تمتلك مقياسا للتفاضل؟! هنا يقع النقد الثقافي في مأزق. فهو يدعي أنْ لا فرق بين النصوص من حيث القيمة، إلا أنه مضطر للممارسة القيمية، لأنه نقد شاء أم أبى، كل ما هناك إنه انتقل في ممارسته القيمية من عالم النصوص إلى عالم الأنساق، ونحن هنا، في عالم الأنساق، حاجتنا إلى النقد أشد، لأنَّ النسق فاعل كلي سيجمع ما تفرق من نصوص مارست دورها في تشكيل الوعي وتوجيهه، وليس بالضرورة أن يكون هذا التشكيل سلبيا، لأن الأنساق نتاج إنساني، لا يحمل سمة القطع لأحد الاتجاهين، بل الاحتمالية هي السمة الغالبة عليه، ولكن الغذامي يأبى إلا أنْ يكون النسق قبيحا، ولهذا فهو يدعو إلى علم للقبحيات.

9- اكتشف الغذامي كمّاً من العيوب في الذات العربية كلها سلبية وقبيحة: الطغيان، الكذب، النفاق، الطمع، وتضخم الانا.. وسبب ذلك كله، من وجهة نظره، هو الشعر، فقد عمل الشعر على شعرنة الذات، فأصبحت شخصية خيالية مجازية أسطورية، لا تعيش الواقع، بل تنتمي إلى ذلك "الوادي" الذي يستمد منه الشعر خرافاته وأكاذيبه وترهاته. والشعرنة هنا تضاد العقلنة، يقول الغذامي: **"فإذا كان الشعر عمل على شعرنة الذات العربية، فإنَّ القرآن والسنة حاولا أنْ يعيدا إلى الذات العربية عقلانيتها"**[33]. وهو منطق هزيل ومتهافت، سلب من القرآن عدوه الحقيقي، وخلق له عدواً وهمياً. والحال أنْ ليس للإسلام موقف من الشعر، بدليل قوله (ص): **"إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق، فهو حسن، وما لم يوافق الحق، فلا خير فيه"**[34]، فالقضية إسلاميا هي قضية حق وباطل، وإذا كان ثمة موقف، فهو من الشعراء، وليس الشعر، وتحديدا أولئك الذين يتبعهم الغاوون، وهم في كُلِّ وادٍ يهيمون، ويقولون ما لا يفعلون، أما الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا، فلهم قدرهم ومكانتهم ودورهم في إشاعة الحب والجمال والحكمة، وقد قال (ص): **"إنَّ من البيان لسحرا، وإنَّ من الشعر لحكمة"**[35].

10- وضع الغذامي شروطا للنص حتى يكون واقعة ثقافية، أي صالحا لأنْ يُقرأ ثقافيا. والشروط هي: **أولاً**: أنْ يتعارض نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر. **ثانيا**: أنْ يكون المضمر ناسخا للظاهر. **ثالثا**: أنْ يكون النص جميلا. **رابعا**: أنْ يكون النص جماهيريا.. هذه شروط أربعة، لو توافرت نكون إزاء حالة من حالات النقد الثقافي. ثم طبق الغذامي ذلك على نصوص نزار قباني والمتنبي وأدونيس، بطريقة سطحية، لا تحفر في النص لاكتشاف النسق المضمر، بل هي تفرضه مسبقا، ربما لدوافع طائفية. وإذا صدق ذلك على المتنبي، لأنَّ له قدرة كبيرة على التمرير، فإنَّ نصوص أدونيس لا تصلح لذلك، أعني أنَّ شروط الغذامي الأربعة لا تنطبق عليها، لأنها نصوص مبهمة، والنص المبهم لا يكشف ظاهرا ولا مضمراً، فضلا عن أنَّ نصوص أدونيس ليست جماهيرية، بل أنَّ أدونيس نفسه يدين الشعراء الذين يكتبون للجمهور من أمثال محمود درويش، فالشعر، من وجهة نظره، نخبوي، كما أنَّ نصوص أدونيس ليست جمالية، لأنَّ اهتمامه منصب على الفكر لا للجمال، أعني أنه يكتب نصا معرفيا من دون أنْ يفترض أنَّ ثمة قارئا ينبغي أنْ يفهم ما يكتب.

11- وضع الغذامي شروطا للنص- أوضحناها في النقطة السابقة- حتى يكون حالة ثقافية، فضيق بذلك دائرة النصوص التي يمكن نقدها ثقافيا، ومن ثم فليست كل النصوص صالحة للنقد الثقافي، بل فقط النص الذي توافرت فيه الشروط، وهذا يعني أنَّ الثقافة التي عدها الدكتور "جبروتا رمزيا" ثابتا وراسخا وأزليا ومهيمنا وفاعلا، هذه الثقافة لا تعمل في الأحوال كلها، ومن ثم فهي ستفقد "جبروتها الرمزي"، لصالح مؤلف مسلوب الإرادة، وهذا يعني أنَّ النص سيخلو من الأنساق القبيحة المضمرة، وهذه المرة سنكون إزاء واقعة جمالية لا قبحية، ولكن ثمة مشكلة، فمن هو الذي سيدرس تلك الواقعة الجمالية بعد أن أمات الغذامي النقد الأدبي وشيع جنازته؟

12- ماذا يعني الغذامي بالنص الجماهيري؟ وماذا يعني بالنص الجمالي؟ لم يوضح الغذامي قصده بشكل دقيق، ولكننا يمكن أنْ نستشف ذلك مما كتبه، فالأول هو النص الذي يكون على مقاس "الف ليلة وليلة"، وهو أقرب إلى النصوص الشعبية، أما الثاني، فيقصد به ما كُتِبَ بلغة أدبية لا علمية، لأنَّ النص الأدبي هو الذي يمرر الأنساق، بسبب من ثنائياته الضدية التي تخترق نصوصه، كالكناية والتورية، حيث المعنى الباطن أو البعيد سيكون ناسخا للمعنى الظاهر أو القريب، في حين أنَّ النص العلمي لا يستطيع أنْ يفعل ذلك، لأنَّ له وجهاً واحداً، لا وجهين، ومنْ ثَمَّ فهو منسجم مع نفسه، بخلاف النص الأدبي الذي يظهر ويضمر، وليس بالضرورة أنْ يكون المضمر ناسخاً للظاهر، فكثير من النصوص لها ظاهر ومضمر، من دون أنْ ينسخ أحدهما الآخر، وعلى هذا الفرض، فإنَّ النصَّ لم يعد حالة ثقافية، بحسب شروط الغذامي، بل هو حالة فردية، تخص مبدعها، لا باطن لها، وليس ثمة شيء مخبوء تحتها.

13- وهو بصدد تكوين النظرية عِبْرَ الذاكرة، والتحول الاجرائي في المصطلح، مرر الغذامي بعض الآراء المتطرفة والخاطئة، بقصد أو من دون قصد، ونعني بالقصد أنه مررها بوعي منه وإدراك، ربما للإثارة وربما للاستفزاز، من قبيل موت النقد الأدبي، وكون النقد الثقافي أحد فروع النصوصية، أو أنَّ الشعر هو سبب تشعرن الذات العربية، أما الأشياء التي مُرِّرَتْ من دون قصد، فكثيرة، وسببها النسق الثقافي الذي كان سابقا على الغذامي، ومتحكما فيه، وهذا يعني أننا سنختلف مع الغذامي في أنَّ الأنساق تمر آمنة مطمئنة، من دون أن يشعر بها أحد، بما في ذلك المؤلف، والحال أنَّ المؤلف له الدور الأكبر في مرورها، لأنَّ مساحة الوعي فيها أكبر من مساحة اللاوعي، ومن ثم يحق للنقد، ثقافيا كان أم غير ثقافي، أن يضع يده على تلك المساحة الواعية، ليدينَ المؤلفَ بسبب من سلوكياته المنحرفة التي تُكرِّس القبح، وتسعى جاهدة لترويجه، ولعلَّ أعمال نجم والي وعلي بدر ستكون شاهداً حياً على هذا التمرير الواعي[36].

14- جدد الغذامي عناصر الرسالة، والمجاز، والتورية، والدلالة، والجملة، والمؤلف، فأضاف مصطلحات: العنصر النسقي، والمجاز الكلي، والتورية الثقافية، والدلالة النسقية، والجملة الثقافية، والمؤلف المزدوج، **ودعا إلى توظيفها في النقد الثقافي، لكنه في الجانب التطبيقي لم يستخدم إلا عدداً محدوداً منها، فظلت أسيرة الجانب النظري، ولم تنخرط في معمعة التطبيق، لتبرهن على وظيفته الجديدة**[37] وسبب ذلك أنَّ تلك المصطلحات لا تعني إلا شيئا واحدا، هو النسق المضمر، لذا فهي ليست سوى اختلاف لفظي، يريد أنْ يخدع القارئ، عبر تمرير مجموعة من المفردات التي تتراوح على المعنى نفسه. بالتأكيد فإنَّ المصطلح مهم؛ لأنه أحد مكونات النظرية وركائزها، ولكن توظيفه هو الأهم. ما يعني أنَّ ثمةَ مصطلحاتٍ وُلِدَتْ ميتة ومصطلح (أدلوجة) الذي اقترحه "عبد الله العروي"، بديلا عن الأيديولوجيا، ليس ببعيد[38]، إذ لم يستخدمه أحد بعده، لأنَّ المصطلح اتفاق، والاتفاق لم يحصل هنا.

15- مع أنَّ في الكتاب شواهد كثيرة فيما يتعلق بأطروحة الكتاب، فإنَّ فيه أيضا كثيرا من التعميم القائم على تغييب الكثير من النماذج الشعرية التي تخالف النسق الذي يرسمه للشعراء الرسميين "المنافقين" في تاريخ الثقافة العربية كالشعراء الصعاليك، والمتصوفة، وشعراء مثل: أبو نواس، وبشار، وابن الرومي، وأبو العتاهية. أضف إلى ذلك أنه يفترض في نقد ثقافي أن يتجاوز حدود الأدب، ليضرب مثالا لتجذر الأنساق من حقول ثقافية خارج الأدب كالفلسفة والعلوم الإسلامية والتاريخ والجغرافيا والعلوم. هل فكر أولئك كلهم بالطريقة النسقية نفسها؟ أكان

ابن رشد، وأبو حامد الغزالي، والرازي، والطبري، وياقوت الحموي، وغيرهم، أكانوا محكومين بالفحولة والذاتية والنفاق والاستجداء، أم أن النقد الثقافي ليس سوى نقد أدبي فحسب؟ (39)

16- يدّعي الغذامي أنَّ الشعر هو الذي طبع الشخصية العربية بطابعه، أي أنَّ العالم النصي هو الذي يصوغ العالم الواقعي، وهو كلام يناقض أصل الأطروحة التي تعد الثقافة المبدأ الأول الذي يتحكم بالأشياء والشخوص، والنصوص، شعرية كانت أم نثرية، تناقض سببه النسيان الذي يصاب به المرء عندما يستسلم لمقولات المنهج السابقة، وينقاد لها، من دون أن يفكر بنهاياتها الحتمية، والنتيجة أنها ستكتب نفسها من دون رقيب داخلي يحد من فاشيتها، والحل لمثل هذا المشكل يكمن في السيطرة على النفس وعدم الاستسلام، لأنَّ الناقد، أي ناقد، ليس بصدد كتابة نص إبداعي، بل هو قاض يحكم للنص أو عليه. **وفي حدود علمنا أنَّ الفكر الديني هو وحده، الذي يدعو إلى صياغة المجتمعات بكل أبعادها النسقية على غرار المجتمعات النصية التي جاءت بها الكتب المقدسة. فالمؤثر هو النص، والمتأثر هو الواقع"**(40).

17- يرى "عمر كوش" أنَّ النسق الثقافي، بمواصفاته التي سردها الغذامي، يقود الذات العربية والثقافة العربية، وما يتصل بهما من قيم وشعر وبلاغة وخطاب ومعارضة، وحداثة، وغيرها، يقودها إلى سجن مغلق، ويقيدها في مقولات النسق الجامع لكل شيء، إذ لا شيء خارج النسق، ويبدو أنَّ العقلية الصحراوية القبلية دفعت بصاحب النقد الثقافي إلى الغمز، ولم يُسْعِفْهُ نقدُهُ الثقافي في التمييز بين شاعر المدينة صاحب الصوت الفرد، وشاعر الصحراء الذي لا يعرف استقلالية الذات(41)، بل إنَّ المتمعن في سرديات الغذامي سيجد نَفَساً طائفيا مختبئا من تحت عباءة الثقافي، هذه المرة، لم يشر له أي من دارسيه، ربما لأنه كان أخفى من دبيب النمل.

18- يقوم الغذامي بانتقاء جزئيات يضخمها، ويجعلها قانونا متحكما في النتائج التي يروم الوصول إليها، من ذلك النصوص المتناثرة لأبي تمام والمتنبي وعمرو بن كلثوم ودريد بن الصمة والحطيئة وجرير.. فهل يجوز اقتطاع النصوص من سياقاتها، واسقاط دلالات خارجية عليها، مؤداها أنَّ نسق الشعر صاغ نسق البشر.. إنَّ الأسلوب التفتيشي عن المعطيات والبراهين يحول دون الانغمار في التحليل الكلي والشامل للأنساق الكبرى التي ينبغي أنْ تكون هي موضوع التحليل(42).

19- يُشدِّدُ الغذامي على أنَّ "الأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية راسخة، ولها الغلبة دائما". والانطلاق من مبدأ ثبات النسق، والإقرار بأنه ثقافي، يجرُّ إلى نتيجة أقل ما تتصف به أنها نظرة غير تاريخية، إنما تجريدية، متعالية، مثالية، فكيف تكون الأنساق الثقافية قارة، وهي نتاج سياقات ثقافية متحولة؟ وهل القيم- بوصفها علامات ثقافية- ثابتة وراسخة، أو أنها متحولة ومتجددة؟ يخشى القول بأنَّ تبني هذه الفكرة قد يكون من آثار الطبائع الثابتة التي تختزل الشعوب والمجتمعات إلى جملة من الخصائص القارة. وهو قول يوافق أطروحة نظرية الطبائع التي أشاعتها المركزية الغربية في فرضيتها الهادفة إلى ترتيب الشعوب حسب الأهلية العقلية(43)

20- يلمس بوضوح أنَّ الغذامي متهيئ نفسيا وعقليا لاستبعاد الجانب الايحائي والرمزي، في الأدب والفكر والحياة، لصالح الجانب التقريري الصريح، والعقلاني الصرف، الحامل لأنساق قيمية تربوية. فقد حذر ديكارت من المخيلة، لأنها تشوش العقل، لذلك يتعين إقصاؤها. والسؤال هو عن النتيجة المترتبة على ذلك: هل تشكل الرؤية الفردية للعالم التي يمثلها مجازيا الشعراء نتوءا يجب استئصاله؟ وهل نريد أنْ نزيح عن الأدب أدبيته، التي هي مزيج من الذات والموضوع، لصالح الأنساق الفكرية المترشحة عنه؟ إذا كان نقد الأنساق ملزما- وهو كذلك لكل

فكر نقدي حقيقي- فلماذا لا ننقد تلك الأنساق في تجلياتها الواضحة، وليس المرمزة أو المضمرة، تجلياتها الصريحة في الخطاب الديني والسياسي والإعلامي والفلسفي؟[44]

21- يحتاج مشروع الغذامي إلى نقد جرئ للأصول بجميع أشكالها، أي تحرير علاقتنا بها لا إلغائها. فليس من الممكن إلغاء الأصل بمعناه التاريخي، والحق أنَّ قضية الأصول كما نتداولها ونتصل بها، على الصعد الثقافية والعرقية والدينية، قضية إيديولوجية أكثر منها تاريخية، إنها في جوهرها أيديولوجيا مختلقة تصنع لخدمة صانعها، ذوداً عن الضعف الذي تحس به، وبحثاً عن جذر تعتصم به، يضفي عليها الشرعية، لذا نرى الدكتور الغذامي يحوم حول قضية الأصول، ويختار أمثلة متناثرة من أبيات وقصائد متفرقة، هي من وجهة نظرنا، وبالمعنى الثقافي للنقد، لا تمده بالمعطيات الكاملة والمستندات الثمينة لممارسة النقد الذي يدعو إليه[45].

22- يؤكد الغذامي الفكرة القائلة: إنَّ النقد جارى الشعراء فيما يذهبون إليه، فتواطأ معهم، وشُغِلَ بجماليات نصوصهم، ولم يفلح في تأسيس نظرة نقدية مغايرة. هذه الفكرة بعمومها لا يستقيم أمرها بوجود أدلّة تعترضها، من ذلك موقف الإسلام من الشعر، وإهمال الجمالي لصالح الأخلاقي، وتهميش كبار شعراء العصر الجاهلي، وإدراج كثير من الشعراء في سياق الوظيفة الدينية، على أن موقف النقد المتعنت من بشار، وأبي نواس، وأبو تمام، بما في ذلك قضية السرقات الشعرية عند أبي تمام والمتنبي، يكشف عن حالات واضحة من عدم الانسجام بين النقد والشعر[46].

23- نظر الغذامي إلى المقامة بوصفها أدبا تعليميا متكلفا. ولقد عدَّ البلاغة، والكذب، والكدية نسقا يتسبب في فساد الذوق السليم والأخلاق. وحكم القيمة الأخلاقي هذا من الصعب قبوله في المجال النقدي، فالمنتظر هو معالجة المقامة بوصفها علامة ثقافية رمزية دالة على نسق ثقافي، كما عمل عبد الفتاح كيليطو، لا الحكم على المضمون. إذ ليس المقامة هي التي تصوغ النسق، إنما تقوم بتمثيله خطابيا[47].

24- في حدود اطلاع الباحث، فإنه لم يقرأ أن ناقدا "ما" فَضَّلَ "كليلة ودمنة" على "ألف ليلة وليلة"، ذلك أنَّ النصين أقرب إلى الذائقة الشعبية منهما إلى الثقافة العالمة، بل إنَّ الاهتمام بـ "ألف ليلة وليلة" فاق الاهتمام بـ "كليلة ودمنة"، ربما لأنها، أي الليالي، اشتغلت على الشعبي والميثولوجي أكثر من "كليلة ودمنة" التي ولو استبدلت البشر بحيواناتها، لعادت نصا لا خيال فيه، أو أن "منطق الحكي" سيتغير تبعا لتغير أبطال الحكايات، وإذا شئنا الدقة فإنَّ الموقف السلبي كان من "كليلة ودمنة"، نظراً لأنَّ مترجمها فارسي. وكل ما هو فارسي كان مرفوضاً من العقلية العربية.

25- صحيح أنَّ المؤسسة قررت، ولكن الناقد الألمعي غير معني بذلك، ذلك إنَّ الابداع، بصورة عامة، هو تحدٍ بين ما تقرره المؤسسة، وما يقرره الفرد المبدع، فعندما تقرأ كتب البلاغة مثلا، تجد أنَّ المؤسسة وضعت شروطا لفصاحة الكلمة بغض النظر عن السياق، أي أنَّ الشروط تُفْرَض مسبقا، وبناء عليها يتم الفرز والاستبعاد، وما فُرِزَ واستُبْعِد لم يعد صالحا للاستعمال، وهذا يعني أنْ نستغني عن كم هائل وغني ومعبر من المفردات بحجة أنها غير فصيحة، بحسب الشروط التي وضعوها، ولكن الناقد الفذ عبد القاهر الجرجاني، وإن اعترف بالمؤسسة، إلا أنه لم يوافقها الرأي، فقد عَدَّ البلاغة والفصاحة صفة للسياق، وليس للشروط المسبقة، بمعنى أنَّ مفردات اللغة كلها مباحة، والسياق هو الذي يقرر ما إذا كانت في محلها أو في غيره.

26- ركز الغذامي على تعريف ابن المقفع للبلاغة: **"تصوير الحق في صورة الباطل، وتصوير الباطل في صورة الحق"**، فعلى الرغم من حديث الغذامي عن المعنى البعيد والقريب، والدلالة الضمنية والصريحة، والجملة

النحوية والأدبية، على الرغم من كلِّ هذا عندما يصل إلى تعريف ابن المقفع، فإنه يأخذه على ظاهره، والنتيجة أنَّ ابن المقفع سيكون أحد مؤسسي الكذب وأنساق الخداع. والحال أننا لو أعدنا مقولة ابن المقفع إلى سياقها سنجد أنه لا يؤسس للكذب، بل هو يخبر عن القابلية التي يمتلكها بعض البلغاء، لذا فهو يُحذِّر من التصوير الذي يقلب الحقائق، وإذا كان ظاهر النص يشير إلى العكس، فإنَّ الاحتكام إلى المنظومة الإبلاغية لأبن المقفع ستنتصر لتأويلنا الذي يدخل تلك الجزئية في مشروعه الإصلاحي الكبير، ولكن يبدو أن الغذامي إنساق إلى النسق القومي الذي يحقد على ابن المقفع، لمجرد أنه فارسي.

27- أما الخليل بن أحمد الفراهيدي، فقد قال: **"الشعراء هم أمراء الكلام، لأنهم يصرفونه حيثما يشاؤون"**، ولأنّ هذا الكلام يتناقض مع بديهيات النقد الثقافي الذاهبة إلى أن الأنساق المضمرة هي التي تصرف الشعراء حيث تشاء. بسبب من هذا رأى الغذامي أنَّ الفراهيدي هو أحد أعمدة الكذب والنفاق في الثقافة العربية، ولكن أين هو الحفر الاركيولوجي الذي أوهمنا الغذامي به، وهو يتحدث عن الانساق واقنعتها الكثيرة، وقدرتها على الاختفاء دائما؟ ما يعني أنَّ العثور عليها يتطلب نوعا من الحدس والإدراك الباطن الذي يستشعر دبيب الأنساق، ويرى صورتها الشبحية، لا بالعين فقط، بل بالبصيرة. وهذا ما لا نجده في الأنساق التي (كشفها) الغذامي.

28- أما نزار قباني، فلم تشفع له (تقريراته)، وهي تنال من الطغيان، وتحاكي الذائقة الشعبية التواقة إلى نصوص شجاعة كصاحبها، نعم هي في مقاييس النقد الأدبي لم تكن نصوصا إبداعية كبيرة، ولا تستحق أنْ توصف بهذا الوصف، ولكنها شعبيا مقبولة، لأنها تروي ظمأ القصاص من هذا الطاغية أو ذاك، ولو بالكلمات، إنَّ الطريقة التي تعامل بها الغذامي مع نصوص قباني تذكرنا بالنقاد الأخلاقيين- ونحن هنا لسنا ضد الأخلاق، لأنَّ النص الإبداعي، من وجهة نظرنا، هو نص أخلاقي أولا وبالذات- لهذا لم تنفع أنثوية قباني التي كسرت النسق الرجولي في إنقاذه من الفحولة والطغيان، لأنَّ قباني قال يوما: **"على الناقد أن يقف أمام مبدعات الفن موقف المتعبد لا موقف القاضي"**. وهي مقولة إذا ما خضعت لشروط النسق، التي وضعها الغذامي، لا يمكن أنْ تكون مؤسسة لثقافة الفحولة، بقدر تأسيسها لثقافة الإبداع، ولكن الغذامي يأبى إلا يقلب دلالات النصوص كلها، إثباتا لأنساقه القبيحة.

29- الحق إنَّ الكتابة محنة ومشكلة طالما أرقتنا، وأخذت الكثير من طاقتنا، نحن الذي ابتلينا بها، إبداعاً أو نقداً، فانتقاء الكلمات، ثم ترتيبها بطريقة ما، أو تغيير مواقعها، أو استبدال المرادف أو المباين أو الضمني أو المختلف بها، لأجل صياغة سطر واحد، تعد عملية شاقة وغاية في الصعوبة، فضلا عن أنْ يكون هذا السطر منسجما مع بقية الأسطر، وهي مشكلة أخرى، لعلها أصعب من الأولى، لأنك في الحالة الأولى تتعامل مع مفردات، أمّا في الحالة الثانية، فتتعامل مع جمل، تراكيب، وعندما تتركب الأشياء، يصعب التحكم بها، أو التنبؤ بسلوكها. ولهذا وقع الغذامي في فخ كلماته وجمله، وفقد السيطرة عليها، فأصبحت هي التي تقوده، لا هو، لذا فقد نسي أنه يكتب كتابا في النقد، وليس رواية سيفقد السيطرة على شخوصها بمجرد وصول الأحداث إلى منطقة اللاعودة.. لهذا كان إعلانه "موت النقد الأدبي" متطرفا وقمعيا، وكان يستطيع أن يتجنب ذلك بالتواضع، فالتواضع سيد الأخلاق والنظريات.

30- وبعد، فإنَّ النقد الثقافي، واستنادا إلى ما تقدم، هو منهج في قراءة النص، يرى أنَّ الثقافة هي التي تكتب النصوص، وليس هذا المبدع أو ذاك، ودور النقد يصبح الكشف عن بنيات تلك الثقافة وأنساقها المضمرة، وتحديدا القبيحة، عبر النص نفسه، والنص هنا ليس بالضرورة أن يكون مكتوبا، لأنَّ الحياة، وأنساقها القبيحة هي النص

الذي يتعامل معه النقد، بمعنى أنه يعيد كتابتها بالطريقة التي كتبت به نفسها، معيدا سؤال النسق بديلا عن المعنى، والبنية بديلا عن المحتوى، والنظام بديلا عن المضمون. هذا يعني أنَّ النقد الثقافي منهج ينتمي إلى تلك المناهج المحملة بمقولات سابقة، وكل المناهج محملة بذاك، ولا ضير في ذلك، طالما أنَّ المناهج عينها هي استقراء لطرائق الإنسان في التعامل مع الأشياء من حوله. والحمد لله أولاً وآخراً.

ليست خاتمة

لأنها في اللحظة التي تريد أنْ تلخصَ ما تقدم، أو تأتي بجديد على مستوى النتائج، فإنّها تنفتح على قراءات أخرى، ولكن برؤية مغايرة لا تكتفي بالشعري، بل تنفتح على السردي بوصفه شكلاً طارحاً مقولات لا يمتلك الشعري الإجابة عنها، ولعل منطقتي الوعي واللاوعي اللذين يتوزعان بين السردي والشعري سيعيدان النظر في النتائج الممكنة:

1- ثمة سؤالان من وجهة نظر النقد الثقافي: سؤال المعنى، وسؤال النسق، وقد تكفل النقد الأدبي بالإجابة عن السؤال الأول، فكان الثاني من حصة النقد الثقافي.
2- يفترض النقد الثقافي مسبقا أنَّ النص الأدبي هو نصٌّ جمالي، والحال أنه ليس كذلك، بل هو نص أولا، والقراءة هي التي ستحدد ما إذا كان جماليا أم قبحيا.
3- إنَّ مصطلح "النقد الثقافي" ليس من ابداعات السيد عبد الله الغذامي، بل هو من إبداعات الناقد فنسنت ليتش، ولكن الغذامي أستطاع أنْ يمنحه روحا جديدة.
4- الدعوة إلى موت النقد الأدبي هي من (إبداعات) الغذامي، أو قل: من "مبتدعاته" التي لم يقل بها أحد غيره، لهذا سرعان ما سيتراجع عنها، ولو بعد حين.
5- استطاع الغذامي أن يضبط النظرية، ويسد ثغراتها بالمصطلح النقدي الذي يدل على أنْ محاولته كادت أنْ تكون تأسيسية، وإنْ كانت محملة بذاكرتها التاريخية.
6- لم يستطع الغذامي أنْ يترجم نظريته محكمة الحدود في قراءة تطبيقية حصيفة، تتناسب وحجم النظرية الذي بدا كبيراً ومحكماً ومنسجماً، إلا أنَّ تطبيقات الغذامي ذكّرتنا بما نعرفه سابقا، ألا وهو أنَّ النظرية شيء، أما التطبيق، فشيء آخر.
7- الأهم من ذلك كله أنَّ النظرية- بالطريقة التي صاغها الغذامي- أحدثت صدمة معرفية، ودوياً هائلا، "كأنما تداول سمع المرء أنمله العشر"، ولقد استطاعت أنْ تخلق تياراً من النقاد الثقافيين الذين تفاوتوا في مقدار استيعابهم لتلك النظرية، ومنطقة اشتغالها. وهذا التفاوت سيظهر في التطبيق، لأنَّ الغذامي، نظريا، وكأنه قال الأشياء كلها، ولكنه، على مستوى التطبيق، لم يقل شيئا. ولعل ثلاثية الناقد صادق ناصر الصكر: مرويات المنفى، وكذبة بلزاك، وخارج الأدب، فضلا عن كتبه الأخرى ستكون تمثيلات ممتازة، إذا ما شاء أحدنا أنْ يتعرف على فتوحات النقد الثقافي التطبيقية.
8-

الهوامش:

(1) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د. إحسان عباس: 14
(2) العمدة: ابن رشيق القيرواني: 1/ 245

([3]) معجم المصطلحات البلاغية: أحمد مطلوب: 236
(4) النقد الثقافي: عبد الله الغذامي: 7- 8
(5) ينظر: النقد الثقافي: عبد الله الغذامي: 16- 20
(6) ينظر: المصدر السابق: 21- 27
([7]) النقد الثقافي، عبد الله الغذامي: 28- 31
([8]) المصدر نفسه: 31- 33
([9]) المصدر نفسه: 33- 35
([10]) المصدر نفسه: 35- 41
([11]) النقد الثقافي: عبد الله الغذامي: 42- 50
([12]) المصدر نفسه: 50- 53
([13]) النقد الثقافي: عبد الله الغذامي: 57
([14]) المصدر نفسه: 66
([15]) المصدر نفسه: 67
([16]) المصدر نفسه: 70
([17]) المصدر نفسه: 72
([18]) المصدر نفسه: 73
([19]) المصدر نفسه: 74
([20]) المصدر نفسه: 76
([21]) المصدر نفسه: 78
([22]) المصدر نفسه: 80
([23]) المصدر نفسه: 81
([24]) المصدر نفسه: 81- 84
([25]) المصدر نفسه: 85- 89
(26) ينظر: كذبة بلزاك: صادق ناصر الصكر: 7
(27) ينظر: دروس في العقيدة الإسلامية: محمد تقي مصباح اليزدي: 170 .
([28]) النقد الثقافي: عبد الله الغذامي: 80
([29]) ينظر: أساس البلاغة: الزمخشري: 687، والأدب وفنونه: محمد مندور: 147
(30) ينظر: جماليات التحليل الثقافي: يوسف عليمات: 35
([31]) النقد الثقافي: عبد الله الغذامي: 16
([32]) ينظر: المصدر نفسه: 57، 58
(33) النقد الثقافي: عبد الله الغذامي: 165
([34]) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق القيرواني: 1/ 27
([35]) ينظر: غذاء الألباب في شرح منظومة الآداب: السفاريني: 1/ 186
(36) ينظر مثلا: رواية عازف الغيوم لعلي بدر، ورواية تل اللحم لنجم والي.
([37]) الثقافة العربية، والمرجعيات المستعارة: د. عبد الله ابراهيم: 136
([38]) ينظر: مفهوم الإيديولوجيا: عبد الله العروي: 9
([39]) دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي وسعد البازعي: 310
(40) الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: عبد الله إبراهيم: 137
([41]) الاتجاهات النقدية الحديثة: عمر كوش: 72، 73
([42]) الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: 138
(43) المصدر نفسه: 139
([44]) المصدر نفسه: 141
([45]) المصدر نفسه: 143
(46) المصدر نفسه: 148
(47) المصدر نفسه: 145

المصادر والمراجع

1- الاتجاهات النقدية الحديثة: عمر كوش: دار كنعان- دمشق، ط2- 2003

2- الأدب وفنونه: محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر- القاهرة، ط5- 2006

3- أساس البلاغة: جار الله الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية- بيروت، لبنان، ط1- 1998

4- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري: إحسان عباس، دار الثقافة- بيروت، ط2- 1978

5- الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ط1- 2004

6- تل اللحم- قصة مرايا سيد مسلط، نجم والي، دار الساقي- بيروت، ط1- 2001

7- جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي أنموذجا): يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، 2004

8- دروس في العقيدة الإسلامية: محمد تقي مصباح اليزدي، مكتبة طريق المعرفة- النجف، العراق، ط1- 2006

9- دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، بيروت، ط5- 2007

10- عازف الغيوم لعلي بدر، منشورات المتوسط- ميلانو، إيطاليا، ط1- 2016

11- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل- بيروت، ط5- 1981

12- غذاء الألباب في شرح منظومة الآداب: محمد بن أحمد السفاريني، مؤسسة قرطبة- مصر، ط2- 1993

13- كذبة بلزاك: صادق ناصر الصكر، منشورات مركز الأمام الصادق- العراق، ميسان، ط1- 2010

14- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون- بيروت لبنان، ط 2007

15- مفهوم الإيديولوجيا: عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- بيروت، ط5- 1993

16- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية: عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، بيروت، ط3- 2005