مركزية النسق الثقافي في مشروع الغذَّامي النقدي
بين النظرية والتطبيق

دكتور/أحمد راشد إبراهيم راشد
مدرس البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن
كلية دار العلوم ـ جامعة المنيا

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

وقد قُدِّر للناقد السعودي الدكتور/عبد الله الغذَّامي أن يكون حامل لواء النقد الثقافي إلى العالم العربي، وذلك في مطلع الألفية الثالثة عندما أصدر كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، وقَّدم فيه تنظيرًا مدعَّمًا بالتطبيق على مختارات من النصوص التراثية والحداثية؛ بغية تثبيت وترسيخ دعائم مشروعه النقدي الثقافي الجديد.

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

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

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

أما المبحث الثالث فعنوانه " مركزية النسق الثقافي في تطبيقات الغذَّامي النقدية"، وبه بيان لصور مركزية النسق الثقافي في إنتاج الشخصية الشعرية العربية ضمن المؤسسة البلاغية النقدية القديمة، والكشف عنها في إطار النقد الثقافي، كما تم إيضاح ذلك من خلال التطبيق على الشخصية الشعرية العربية ممثلة في المتنبي، وأبي تمَّام، ونزار قباني، وأدونيس.

هذا، وقد دعت الحاجة في بيان مركزية النسق الثقافي عند الغذَّامي إلى استخدام منهجه النقدي الذي ارتضاه في مشروعه؛ ليتبين لنا مدى إمكانية وصلاحية تطبيق النقد الثقافي على شتى خطاباتنا بتوجهاتها المختلفة من عدمها، وكان اعتمادنا على ما تبين لنا من مفهوم الثقافة والنسق عنده، ومن خلالهما تم التعامل مع مشروعه النقدي، فكما تعامل الغذَّامي مع الخطابات العربية بثقافته ونسقه تعاملنا بهما مع مشروعه النقدي.

المبحث الأول

الثقافة والنسق والمركزية

دراسة في آفاق المصطلحات

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

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

الثاني: أن جميع المذاهب النقدية واللسانية الحديثة خاضعة لمبدأ الاختلاف الذي أرسى مبادئه دي سوسير في علم لغته العام، وكلها تبعًا لهذا المذهب تنكر وتنفي ثبات المعنى وقيامه بحق، بل إن المعنى لا حضور له فيها ولا ثبات[1].

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

---

[1] وهذا ما نجحت البنيوية والتفكيكية والسيميولوجية في تحقيقه، وعلى غرار هذه المناهج يأتي النقد الثقافي، وقد أشارت إلى هذا الأمر مجموعة من الدراسات نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، تأليف د/عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، الكويت، أبريل، ١٩٩٨م، ص٨. والنقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، د/ إبراهيم محمود خليل، الطبعة الخامسة، دار المسيرة، الأردن، ٢٠١٥م، ١٤٣٥ه،ص٤، ص١٠٩، ص١١٦. ومناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، د/ بشير تاوريريت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٨م، ص ٨٥: ١٠٨، ص ١٦٥: ١٧١. وتلقي التفكيكية في النقد العربي الحداثي ـ علي حرب أنموذجًا ـ، رسالة ماجستير إعداد الطالب / أحمد العزري، قسم الأدب العربي، بكلية الآداب واللغات، بجامعة مولود معمري، بالجزائر، ٢٠١٢م، ص١٤٩: ١٥٤. والتيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذامي، رسالة ماجستير إعداد الطالبة/ وردة مداح، قسم اللغة العربية وآدابها، بكلية الآداب واللغات، بجامعة العقيد الحاج لخضر ـ باتنة ـ، بالجزائر، ٢٠١١م، ص١٨، ص٢٣، ص٣٤.

أولًا: الثقافة في إطارها العام وفي مشروع الغذَّامي النقدي

مصطلح الثقافة واحد من أكثر المصطلحات حضورًا في الدراسات النقدية المعاصرة، والمناهج التي بُنيت عليها هذه الدراسات، وهي في أصل دلالتها المعجمية[١] " تدور حول الجمع والتحصيل مع الانتباه وسرعة الفهم لما يقال"[٢]، وإلى مثل هذه الدلالة أشار المعجم الفلسفي[٣] ، إلا أنه أضاف بعض دلالات الكلمة في غير العربية كاللاتينية والرومانية والفرنسية، وجميع هذه الدلالات تشير إلى حقيقة واحدة مفادها أن الثقافة في جميع اللغات لم تكن يوما تحفر في اللاوعي وتستنطق مضمره وتعمل على تعريته، بل إنها تشير إلى أشياء معلومة معلنة للجميع، لا مجال للغموض فيها.

وبعد الاستقرار المشار إليه في الدلالة التراثية للثقافة طرأ على المصطلح في العقود الأخيرة كثير من التغير الدلالي، لا سيما في الإنجليزية فقد "عرَّف ريموند وليامز الثقافة بأنها واحدة من الكلمتين أو الثلاث كلمات الأكثر تعقيدًا في اللغة الإنجليزية"[٤]، وحدد " ثلاثة معانٍ حديثة تستخدم فيها الكلمة حاليا، وهي وثيقة الصلة بعضها بالبعض أولها:" عملية تنمية عامة، فكرية وروحية وجمالية"، والثاني: "أسلوب حياة معين، لشعب أو لحقبة أو لجماعة بشرية"، والثالث" أعمال وممارسات النشاط الفكري لاسيما النشاط الفني"، وقد لجأ إلى هذا المصطلح بعض المحدثين الذين يريدون دراسة الأدب في سياقه الاجتماعي التاريخي دون

---

(١) معجم مقاييس اللغة،أحمد بن فارس (ت٣٩٥ه)، تحقيق عبد السلام هارون، الجزء الأول، دار الفكر، ١٣٩٩ه، ١٩٧٩م، ص٣٨٢،٣٨٣. وتهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي(ت٣٧٠ه)، تحقيق محمد عوض مرعب، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١م، ص١٣١.ومختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (ت٦٦٦ه)، تحقيق يوسف الشيخ محمد، الطبعة الخامسة، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، صيدا، بيروت، ١٤٢٠ه، ١٩٩٩م، ص٤٩.

(٢) بلاغة الخطاب القرآني في نقد ثقافة الخوارج، د/ أحمد راشد، المجلد الأول، ضمن أعمال المؤتمر الدولي السابع، بكلية دار العلوم، بجامعة المنيا، ١٤٣٧ه، ٢٠١٦م، ص١٩٦.

(٣) المعجم الفلسفي، تأليف مراد وهبة، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة، ٢٠١٦م، ص٢٥٨، ٢٥٩.وفيه أن كلمة culture ترجع في أصولها إلى الفعل اللاتيني colere الذي يعني فعل الزراعة، وكذلك هي عند الرومان مشتقة من كلمة "زراعة" agriculture أي العناية بالأرض من أجل تخصيبها، وفي المجال الفلسفي هي دالة على جملة أساليب الحياة، أما في الفرنسية فكلمة culte تعني عبادة ثم أصبحت تعني عبادة الأرض.

(٤) النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، جون ستوري، ترجمة د/ صالح خليل أبو أصبع ود/ فاروق منصور، مراجعة/ عمر الأيوبي، الطبعة الأولى، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، مشروع "كلمة" ، ١٤٣٦هـ،٢٠١٤م، ص١٦. وينظر في الخلاف الواسع حول تعريف الثقافة: دليل الناقد الأدبي، د/ ميجان الرويلي، د/ سعد البازعي، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ــ المغرب، ٢٠٠٢م، ص١٤٠، ١٤١، ١٤٢.

استخدام مصطلحات توحي بالماركسية في المنهج أو إطار التحليل"[١]، و"مصطلح الثقافة بهذا التعريف الثالث هو مرادف لما يدعوه البنيويون ومن بعدهم "الممارسات الدالة أو المعبرة". وباستخدام هذا التعريف فإننا ربما نفكر بأمثلة مثل الشعر، والرواية، والباليه، والأوبرا، والفنون الجميلة"[٢].

وعلى ما سبق بيانه يمكننا الربط بين الثقافة والشعر ـ تحديدًا[٣]ـ في واحدة من دلالاتها الثلاثة الحديثة، فالثقافة ـ باعتبارها ممارسة دالة أو معبرة، طِبقًا لما يقصده الحداثيون ومن بعدهم ـ تسمح للشعر ـ بوصفه نوعا من الأنواع الأدبية، وبوصفه معادلا للثقافة ـ أن يَحلَّ محلها ويعمل عملها، فـ" الأدب في رأي بارت يشبه الثقافة"[٤]، وإذا كان الأمر كذلك، فما هذه الثقافة التي يشبهها الأدب/الشعر ؟ وما هي الثقافة التي يقصدها الغذامي ويحلها محل الأدب؟ لعل ما في الجوابين التاليين من بيان يكفي لإيضاح الحقيقة.

والجواب عن السؤال الأول بيانه أن الثقافة التي يشبهها الأدب إنما هي ثقافة الممارسات الدالة والمعبرة، وهي التي تقوم بتطبيق مفاهيمالتحليلالنفسيِّعلىدراسةالسلوكأوالسماتالثقافيّة أيًّا كان نوعها، وذلك من خلال ردها إلى قوى مضمرة، وهذه القوى هي المسئولة عن إنتاج السلوك والسمات وتفسيرها في آن واحد.

ويمكننا أن نلحظ بوضوح مدى التشابه والتداخل بين الثقافة التي يشبهها الأدب ـ كما هي عند البنيويين ومن بعدهم ـ وبين ما يُطلق عليه "ديناميات الثقافة أو المنهج الثقافي" فكلاهما "يطبق مفاهيم التحليل النفسيِّ على دراسة السلوك أوالسمات الثقافيّة ،بمعنى تأثير التكوينات

---

(١) المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي ـ عربي، د/ محمد عناني، الطبعة الثالثة، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، ٢٠١٢م، ص14.

(٢) النظرية الثقافية، ص١٦.

(٣) وقع الاختيار على الشعر دون غيره من الأنواع الأدبية؛ لكونه ـ في نظر الغذَّامي ـ المسئول الأول عن تكوين الشخصية العربية والأمة العربية، ولأن الغذَّامي أخضع الشعر لتصوراته النقدية الثقافية، واتَّخذه مطية لإثبات ما أراده عبر مشروعه النقدي الجديد.

(٤) المصطلحات الأدبية الحديثة، ص١٠٨.

النفسيّة اللاواعية على تنظيم الظواهر الثقافيّة"[١]، وهذا البيان يشير بوضوح إلى أن اللاوعي قد صار الدليل الأول لمن أراد أن يبحث في الثقافة بمعناها المروَّج له في العقود الأخيرة.

وما مضى من بيان يجعلنا نقول إن الثقافة في عقودها الأخيرة تشير إلى "**جميع الأعمال الفكرية وخصوصا الفنية التي يتم إنتاجها وتفسيرها عبر اللاوعي**"، فهذه هي الثقافة التي يشبهها الأدب، وهذا جواب السؤال الأول.

أما جواب السؤال الثاني فيتكفل بإيضاح مفهوم الثقافة[٢] في مشروع الغذامي النقدي، وذلك من خلال تتبع النقاط التالية التي تحمل في طياتها دلالتها عنده، وهي:

الأولى: إشارته إلى دور الدراسات الثقافية في كسر مركزية النص، وكشفها عن الأنظمة الثقافية المختبئة فيه، واهتمامها بالمهمل والمهمش.[٣]

الثانية: إشارته إلى خصائص النقد الثقافي الثلاث عند ليتش[٤]، مع قناعته ببيان ليتش الذي يرى فيه أن أفضل الطرق لتحصين النقد الثقافي من الوقوع في حبائل المؤسسة وهيمنتها هو ممارسة نقد المؤسسة[٥].

---

[١] معجم اللغة العربية المعاصرة، د/أحمد مختار عمر، المجلد الأول، الطبعة الأولى، عالم الكتب، ١٤٢٩ه، ٢٠٠٨م، ص٣١٩. والدينامية "لفظ أفرنجي مشتق من اللفظ اليوناني دوناميس أي القوة، وهو اتجاه يفسر جميع الظواهر بردها إلى قوى، ويرى أن الموجود متحرك بذاته، وحقيقة المادة فيه هي الحركة، والأشياء ليست سوى مرحلة من مراحل التطور والتقدم، والدينامية الحركة"، وفي بيان معناها انظر:المعجم الفلسفي، مراد وهبة ص٣٥٧. وكذلك: المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، جمهورية مصر العربية، ١٤٠٣ه، ١٩٨٣م، ص٨٦. وكذلك: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص113.

[٢] والناظر في كتاب الغذَّامي يتبين له أن مصطلح الثقافة قد تكرر بصوره اللغوية المختلفة، فأتى نكرة، ومعرفة، ومفردًا، ومضافًا، ومضافًا إليه، وموصوفًا، وصفةً، ولا تخلو صفحة من الصفحات من الإشارة إليه. انظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، د/عبد الله الغذَّامي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٠م.

[٣] النقد الثقافي، ص٢٠: ٢٢.مع إشارته إلى أن قيمة الثقافة في الدراسات الثقافية تنبع من أنها تشكل وتنمِّط التاريخ.

[٤] السابق، ص٣٤: ٣٥. وتتمثل هذه الخصائص في: (أ) الانفتاح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطابا أو ظاهرة.(ب) الاستفادة من مناهج التحليل المعرفية مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، والموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.(ج) التركيز الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى بارت ودريدا وفوكو، خاصة في مقولة دريدا أن لا شيئ خارج النص، وتشريح بارت النصوصي، وحفريات فوكو. ويضاف إلى هذه الثلاث اعترافه بمقولة التاريخيين الجدد الداعمة لمقولة دريدا" لا شيئ خارج النص"، وبمقولة جوته أن التاريخ البشري يحتاج إلى من يعيد كتابته من وقت لآخر، مما يجعل التاريخ نصا قابلا للتجدد، وهذا تثبيت لمقولة أرخنة النصوص، وتنصيص التاريخ. وفي هذا الاعتراف انظر: النقد الثقافي، ص٤٧.

[٥] السابق، ص٣٧. ويمكن تحقيق مبدأ ليتش بالعودة إلى الأعمال العظيمة ووضع الأسئلة عنها وحولها، عن المؤسساتية، وعن الطبقية والمصالح والاستبعادات والأفعال والأنماط. وبعد هذا فإن ليتش ـ في نظر الغذامي ـ يخلص إلى استعادة مقولة دريدا المركزية وهي "الاختلاف" الذي يعني التمأسس ـ بلفظ الغذَّامي ـ داخل المؤسسة وتوجيه ضربات مركزية إليها، وهذا يعيدنا إلى مقولة بارت أنه لا سبيل إلى محاربة المعنى إلا بواسطة المعنى.

الثالثة: إشارته إلى التعددية الثقافية واحتوائها كل ما كان مهمشًا[١].

الرابعة: استدعاؤه بعدين رئيسيين متجاورين أحدهما جمالي والآخر ثقافي[٢]، والثقافي ـ عنده ـ خارج النظام الذي اعتادته المؤسسة.

وجميع هذه النقاط تحيلنا إلى المكونات الرئيسية لمفهوم الثقافة عند الغذَّامي[٣]، كما أنها تشير إلى مدى تأثير التفكيكية الدريدية في النقد الثقافي ورواده، بل إسهامها في تأسيسه، باعتبارها أكثر مناهج ما بعد الحداثة إسهاما في إنتاج الخطابات النقدية المعاصرة.

ومن المكونات السابقة الذكر للثقافة عند الغذَّامي يمكننا أن نقول إن الثقافة عنده "**لفظ جامع لكل ما تنبني عليه مناهج النقد الحداثية وما بعدها من أسس وآليات**[٤]"وهذا التعريف يقترب بصورة كبيرة من التعريف الذي ذكرناه للثقافة آنفًا، إلا أنه كان لزامًا علينا بيانه لمجموعة من الأسباب:

أولها: أن كلمة الثقافة عند الغذَّامي تعدُّ مفتاحًا أساسيا لجميع مصطلحاته في النقد الثقافي.

والثاني: أن الغذَّامي لم يصرح أو يدلي بتعريف للثقافة من منظوره الخاص، فكان لزامًا علينا بيانه؛ لنتمكن من فهم مراده.

والثالث: أن النسق عنده يأتي منسوبا إلى الثقافة، والنسق الثقافي هو المصطلح المركزي في مشروعه النقدي، فكان فلابد من تحديد دلالة الثقافة حتى يتضح لنا مراد الغذَّامي بالنسق الثقافي.

---

(١) كالنسوية والسود والعناصر البشرية الأخرى التي ليست بيضاء وليست ذكورية، ولم تكن في التيار المؤسساتي الرسمي، هذا مع بيان إسهامها في فتح مجالات الخطاب النقدي وتنويعه، وجعله خطابًا مزدوجًا، يمارس القراءة والتحليل والنقد على مستويين معا وفي آن، ينقد الخطاب النقدي القائم كمؤسسة وكانحيازات، ويقتحم الآفاق الأخرى التي لم يكن أحد يراها.

(٢) وكان هذا أثناء تعرضه لمصطلح الناقد المدني، السابق، ص٥١.

(٣) ويمكننا بيانها فيما يلي: ١ـ كونها وصفًا لشتى الدراسات الثقافية الحداثية.٢ـ كونها ثقافة مؤسسيورواد النقد الثقافي والحداثة وما بعدها من الغربيين، لا سيما بارت ودريدا وفوكو. ٣ـ كون قيمتها كامنة في التعامل مع أنظمة الخطاب والإفصاح النصوصي، ومع المهمل والمهمش والمضمر.٤ـ كون الحس النقدي الفعلي في الثقافة مسؤول عن نقد ما لا يتفق مع الأعراف البلاغية، أو أنظمة التعبير المؤسساتي.٥ـكونها مسؤولة عن كشف عيوب الخطاب.

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

ثانيًا: النسق الثقافي في إطاره العام وفي مشروع الغذَّامي النقدي

تشير المعاجم اللغوية إلى أن"النسقمنكلشيء: ماكانعلىطريقةنظامواحد،"[١]، وفي المعاجم الفلسفية "عبارة عن عناصر تترابط فيما بينها وتحدث فعلا ما. وهذه العناصر تتأثر بوجودها في النسق وتتغير بخروجها منه"[٢]، وفي حالة تصميم النسق تكون البداية" بتحديد الغاية من النسق وتعيين حدوده ثم التفكير في الأنسقة الفرعية"[٣].

وفي المناهج النقدية الحديثة تأتي كلمة " نسق" مقابلًا لكلمة system وتشير إلى" نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلا موحَّدًا، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها. وكان دي سوسير يعني بالنسق شيئًا قريبًا جدًّا من مفهوم البنية، ويمكن القول ـ إجمالا ـ إن الاهتمام بمفهوم "النسق" راجع إلى تحول بؤرة اهتمام التحليل البنيوي عن مفهوم " الذات" أو " الوعي الفردي" ، من حيث هما مصدر للمعنى، إلى التركيز على أنظمة الشفرات النسقية التي تنزاح فيها "الذات" عن المركز"[٤].

وإذا كان النص السابق قد عرَّف النسق بأنه نظام، فمن ناحية أخرى نرى صاحب المصطلحات الحديثة يشير إلى أن الكلمة الإنجليزية تقابلها كلمات أربع هي: (نظام، نسق، مذهب، بناء) مشيرا إلى أنه يستعمل بمعنى النظام في علم اللغويات البنائية الذي تكون اللغة فيه نظام من العلاقات يقوم على أساس الاختلاف وذو قدرة على توليد المعاني، ويستعمل كذلك مرادفا لمصطلح البناء في البنيوية، وبين النظام والبناء اختلاف فإذا كان النظام يتميز في جوهره بالدينامية أي الحركة، فإن البناء يتكون عادة من القواعد الثابتة والمتعاقبة"[٥].

والذي تجدر الإشارة إليه هنا أن النظام وإن كان يشير إلى الحركة الدائمة فإن البنية التي اعتمدها دي سوسير تقوم هي الأخرى على الاختلافات، وهذا الأمر واضح تمام الوضوح في

---

[١] لسان العرب، ابن منظور، المجلد العاشر، الطبعة الثالثة، عالم الكتب، دار صادر، بيروت، ١٤١٤ه، ص٣٥٢، ٣٥٣. ومعجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الثالث، ص٢٢٠٣، ٢٢٠٤.

[٢] المعجم الفلسفي، مراد وهبة، ص٧٣٤.

[٣] السابق، ص٧٣٤.

[٤] عصر البنيوية، إديث كريزويل، ترجمة د/ جابر عصفور، الطبعة الأولى، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣م، ص٤١٥، ٤١٦.

[٥] المصطلحات الأدبية الحديثة، ص114-113.

إشارة جاك دريدا إليه في بيانه عن الاختلاف المرجئ [١]، وعليه فالنظام والبناء فيما تقدمت الإشارة إليه لا فارق بينهما في الدلالة ، وإن كان الفارق موجودًا في مسماهما.

وبالجمع بين الإشارات اللغوية والفلسفية والنقدية الحداثية مضافًا إليها مفهوم الثقافة السابق بيانه، يمكننا تعريف النسق بأنه: "**نظام فكري تنتجه وتفسره التكوينات النفسية اللاواعية عبر الاختلافات اللغوية السُّوسِيريَّة والدريديَّة**[٢] "، ولكن لا بد من القول بأن دلالة النسق على النحو المذكور ـ باعتباره يُنتَج ويُفسَّر عبر الاختلاف والاختلاف المرجئ ـ لا تحيلنا ـ في الحقيقة ـ إلى دلالة ثابتة أو معنى نثق فيه، فالاختلاف السوسيري البنيوي لم ينجح في تحقيق المعنى، والاختلاف المرجئ الدريدي يحقق معانٍ لانهائية، هذا عن النسق في إطار مفهومه العام.

أمَّا النسق الثقافي عند الغذَّامي فلا يمكننا تقديم تعريف له إلا بعد بيان مفصَّل يقرِّبنا من تحديد ماهيته عنده؛ ذلك أنه ـ في حقيقة الأمر ـ لم يقدِّم بيانا واضحًا وتعريفا صريحًا لنسقه الثقافي الذي هو مقولته المركزية في مشروعه النقدي/النقد الثقافي، لكنه قدَّم لنا صفات هذا

---

[١] مداخل إلى التفكيك، ترجمة حسام نايل، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣م.ص٢٠٠، ٢٠٧، ٢٠٨ . كذلك: أقدم لك دريدا، تأليف جيف كولينز وبيل مايبلين، ترجمة حمدي الجابري، مراجعة وإشراف وتقديم إمام عبد الفتاح إمام، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥، ص٧٠: ٧٣.

[٢] ولابد هنا من الإشارة إلى أن الاختلاف السوسيري والاختلاف المرجئ الدريدي يجعلان اللغة نظاما من الاختلافات، فمعرفة دلالة الكلمة ومعناها غير راجع إلى ارتباط بين الدال والمدلول، وإنما يرجع إلى اختلاف كل لفظ عن غيره، فنحن نعرف أن كلمة كتاب مثلًا تدل على الكتاب، ليس لوجود علاقة بينهما، وإنما نعرف دلالتها على الكتاب نظرا لوجود مثلا كلمة طالب، وكذلك نعرف كلمة طالب نتيجة لوجود كلمة أدب، وعليه فنحن نعرف دلالة الكلمات على الأشياء نتيجة لاختلافها عن غيرها.وبمثل ما مضى قدَّم دريدا مفهومه عن الاختلاف المرجئ فالأمر عنده أن الدوال تحيل إلى دوال أخرى ولا تحيل إلى مدلولات؛لأن المدلولات عنده مرجئة دائما ولا يمكن تحققها. ويؤكد هذا أن دريدا قد أشار إلى أن " الأصل يحيل إلى لاحقه دائما، و" الهوية" إلى "آخرها" الذي يؤسسها هي نفسها كهوية ، بذا يكون الاختلاف في حقيقته إحالة إلى الآخر وإرجاء لتحقق الهوية في انغلاقها، الذاتي" وانظر في هذا التفصيل:مداخل إلى التفكيك، ص٢٨. وتلقي التفكيكية، ص٩١. والكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة كاظم جهاد، الطبعة الثانية، دار توبقال للنشر، المغرب، ٢٠٠٠م، ص٣١.

النسق[1]، مع إفراده إياه بنقلة من النقلات النوعية التي تمكنه ـ أقصد الغذَّامي ـ من استبدال النقد الثقافي بالنقد الأدبي، وإحلاله محله، وسماها نقلة في المفهوم (النسق)، وهذه هي العملية الإجرائية الثانية التي تمكنه من إنفاذ مشروعه النقدي الثقافي نظريا وتطبيقيا، وتأتي بعد العملية الأولى التي أطلق عليها نقلة في المصطلح النقدي ذاته.

وقد افتتح الغذَّامي هذه النقلة بثلاثة أسئلة أولها: ما النسق الثقافي؟ والثاني: كيف نقرؤه؟ والثالث: كيف نميزه عن سائر الأنساق؟

والأسئلة الثلاثة توحي بوجود مدلول بعينه للنسق الثقافي، وأن هذا النسق له طريقة خاصة في القراءة، وأنه يختلف عن غيره من الأنساق، فما هو النسق الثقافي الغذَّامي؟

لقد افتتح الغذَّامي جوابه عن أسئلته السابقة بادئًا بعرض دلالة "النسق" في المعجم الوسيط والتي تبين أنه ما كان على نظام واحد، ثم دلالته عند دي سوسير باعتبارها مرادفة للبنية والنظام، وهو يعرض هذه الدلالات بكلام يظهر قناعته بعدم شمولية هذه المرادفات، إذ يقول" يجري استخدام كلمة (النسق) كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى

---

(1) ولا أكاد أرى فارقًا بين ما فعله دريدا في اختلافه المرجئ ـ الذي نحته نحتا لغويا من فعلين من أفعال اللغة الفرنسية، وقال إنه ليس كلمة ولا مفهوما وما فعله الغذَّامي في نسقه الثقافي، فكلاهما قدَّم وصفًا لمقولته المركزية، (الاختلاف المرجئ والنسق الثقافي) وتركها دون تعريف يفصح عن حقيقتها. وأشير هنا إلى أن دريدا كان دائم الهروب من وضع تعريف محدد للتفكيك وللاختلاف المرجئ، وكان ينفي أن تكون لهما دلالة معينة، وهذا الأمر كان عن عمد منه؛ لأن هذا الأمر يضمن له نجاح تفكيكيته واختلافه المرجئ؛ وإكمالهما مسيرتيهما في الدراسات النقدية؛ وخلاصة هذا أنه لم يكن يرى حقيقة للمعنى ولا إمكانية لما يسمى بالمعنى ولا وجودا لما يسمى بالدلالة، فلو أنه حدَّ التفكيكية والاختلاف المرجئ ووضع لهما تعريفًا، ما كانت لتفكيكيته قيمة، ولا قامت لها قائمة، وعلى الرغم من مراوغات دريدا العنيدة في إثبات معنى لتفكيكيته فإن تصريحاته في الحوارات التي أجريت معه قد أظهرت بوضوح معنى تفكيكيته وآلياتها. وفي بيان ما يتعلق بالاختلاف المرجئ ومحاورات دريدا انظر: مداخل إلى التفكيك، ص١٨٩: ١٩٣.وانظر:النقد والمجتمع، حوار إمري سالوسينزكي مع دريدا، ترجمة وتحرير فخري صالح، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص٩٦. والكتابة والاختلاف، ص٤٧، ٦٢، ٦٣.

هذا، وقد قدَّمت دريدا على الغذَّامي؛ لأن الغذَّامي تأثر تأثرا بالغًا بتفكيكية دريدا وهذا واضح في كتاباته النقدية المختلفة، بل إننا سنلحظ بوضوح تام اقتباس الغذامي بعض مقولات دريدا وتطبيقها على الشعر العربي، ومثال هذا قوله في شرح النسق المضمر "في الأصل كان الهجاء"فهو هنا يعارض دريدا في مقولته " في البدء كان الاختلاف"وقد أتى بها الغذَّامي ليفسر أن مديح المتنبي ينطوي على هجاء مضمر، لا سبيل لإظهاره وبيانه إلا من خلال الأنساق المضمرة المستترة التي يجب على الملتقي أن يحفر وينقب عنها في الخطاب الذي يسعى لتفكيكه ونقده نقدا ثقافيا، وهذا ليس من باب الخلط بين المناهج، وإدخالها في بعضها، ولكن من باب بيان أن النقد الثقافي حصيلة مناهج عديدة من بينها التفكيك. وفي مقولتَيْ الغذَّامي ودريدا انظر: النقد الثقافي، ص ١٦٦. والكتابة والاختلاف، ص٣١.

درجة قد تشوه دلالتها"[١]، ثم ذكر الدلالات المشار إليها آنفا، ولم يُشِر إلى الفارق بين النظام والبنية[٢]، ثم قال:" ومع أننا لا نعترض على حضور هذه الدلالات إلا أننا هنا نطرح (النسق) كمفهوم مركزي في مشروعنا النقدي، ومن ثم فإنه يكتسب قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة"[٣]، ثم شرع الغذَّامي في وَضْعَ لبِنَاتِ المقولة المركزية لمشروعه النقدي، متجاوزا تعريف "النسق الثقافي" إلى بيان خصوصياته وسماته[٤]، والتي حصرها فيما يلي:

أولًا: أن النسق يتحدد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، ثم شرع في بيان أوصاف الوظيفة النسقية[٥].

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

ثالثًا: أن الثقافة تتولى إنتاج النسق الثقافي من حيث هو دلالة مضمرة، وعليه فالثقافة تنتج الأنساق، والكتَّاب والقراء يستهلكونها باعتبارهم جماهير ثقافية، وفي هذا يتساوى الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسوَّد.

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

---

(١) النقد الثقافي، ص٨٠.

(٢) وقد أشرنا إلى الفارق بينهما فيما مضى.

(٣) النقد الثقافي، ص٨٠.

(٤) السابق ، ص٨٠: ٨٤.

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

خامسًا: أن الأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما[١].

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

سابعًا: النسقان الثقافيان المتعارضان يمارسان دورهما الفاعل من خلال الخطاب الذي يشملهما[٢].

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

الحقيقة الأولى: وهي متعلقة بالغذَّامي وببيان تأثره بتفكيكية دريدا وأُسُسِ عملها بصورة لا تخطؤها عين مبصرة[٣]، لا سيما الوظيفة النسقية المشار إليها آنفًا.

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

ومن هاتين الحقيقتين نخلص إلى تعريف النسق الثقافي عند الغذَّامي بأنه "**نظام فكري مضمر ذو دلالة تاريخية، تنتجه الثقافة، وتُمِرُّهُ عبر أقنعة الجمال والبلاغة؛ ليمارس جبروته الرمزي المكوِّن لفكر الأمة**".

---

(١) وعلامة هذه الأنساق ـ كما يرى الغذَّامي ـ اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع الأنساق، وكلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لابد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه، فالاستجابة السريعة والواسعة تنبئ عن محرك مضمر يشبك الأطراف ويؤسس للحبكة النسقية، كالأغاني والأزياء والحكايات والأمثال والأشعار والإشاعات والنكت. كل هذه وسائل وحيل بلاغية/ جمالية تعتمد المجاز والتورية وينطوي تحتها نسق ثاوٍ في المضمر، ونحن نستقبله لتوافقه السري مع نسق قديم منغرس فينا ينشط إذا وجد الطقس الملائم.

(٢) والخطاب ـ في بيان الغذَّامي ـ يتضمن كل أنظمة التعبير والإفصاح، سواء كان نصًّا مفردًا أو نصًّا طويلًا مركبا أو ملحميا، أو في مجموع إنتاج مؤلف ما أو في ظاهرة سلوكية أو اعتبارية. المهم وجود النسقين معا وفي حالة استصحاب لازمة.

(٣) انظر في هذا: أقدم لك دريدا، ص٥٤، فوجه الشبه بين الوظيفة النسقية وطريقة عمل التفكيكية وأسسها يصل إلى درجة المماثلة.

ومن التعريفات السابقة للثقافة والنسق الثقافي يمكننا الانتقال لبيان المراد بمركزيةالنسق الثقافي.

ثالثًا: مفهوم مركزية النسق الثقافي

تشير المعاجم اللغوية التراثية والمعاصرة[١] إلى أن المركز والمركزية مأخوذتان من الأصل الثلاثي "ركَزَ يَركُز، رَكْزًا". أمَّا كلمة "مَرْكَز" فهي اسم مكان من ركَزَ: ومعناها:مَقَرٌّثابت تتفرَّع منه فروع، وتحيل كلمة" المركز" دائما إلى نقطة ثبات رئيسية لكل ما تضاف إليه، كأن نقول مركز النقد، أو مركز الفلسفة، أو مركز النص، وهكذا. وأمَّا "المركزية" فهي مصدر صناعي من مركز، وتشير دائما إلى ثبات واستقرار الوحدة التي تقوم بتفسير وتنفيذ العمليات حسَب المؤسسة أو العلم الذي تُضاف إليه، كمركزية المعنى في النصوص، ومركزية الاختلاف المرجئ في تفكيكية دريدا، ومركزية الخير في نسق أفلاطون الفلسفي، ومركزية النسق الثقافي في مشروع الغذَّامي النقدي.

وعليه فمركزية النسق الثقافي يقصد بها" **اعتباره الأصل الذي تدور حوله جميع مكونات مشروع النقد الثقافي النظرية والتطبيقية، بوصفه منتِجًا الأدوات النقدية الأدبية وناقلًا إياها إلى أدوات نقدية ثقافية، وبوصفه كاشفًا عن الحقيقة المضمرة للشخصية الشعرية العربية**".

و في إطار هذا التعريف نسعى إلى بيان مركزية النسق في التنظير للنقد الثقافي من ناحية، ثم إلى مركزيته في التطبيق على النصوص الشعرية من ناحية أخرى، وذلك باعتباره المقولة المركزية في هذا المشروع، لكننا ـ قبل هذا البيان المفصَّل ـ سنوضح المراد بالنقد الثقافي عند الغذَّامي، وأهدافه التي يسعى إليها.

رابعًا:مشروع الغذَّامي النقدي/النقد الثقافي وأهدافه

مع بداية الألفية الثالثة قدَّم الناقد السعودي الدكتور/ عبدالله الغذَّامي للساحة النقدية العربية مشروعه النقدي الجديد الذي سماه " النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، والذي هو مزيج من شخصية الغذَّامي النقدية التي شكلتها مناهج النقد المعاصر: البنيوية والسيميائية والتفكيكية، والتي قدَّمها الغذامي للنقد العربي في دراساته السابقة، كالخطيئة

---

[١] لسان العرب، المجلد الخامس، الطبعة الثالثة، عالم الكتب، دار صادر، بيروت، ١٤١٤ه، ص٣٥٥، ٣٥٦. ومعجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الثاني،ص٩٣٤: ٩٣٦.

والتكفير، وتشريح النص[١] الذي جمع فيه بصورة كبيرة بين مناهج الحداثة كلها، وغيرهما من الدراسات النقدية الغذَّامية.

هذا، وقد قدَّم الغذَّامي تعريفًا مباشرًا ينص على أن النقد الثقافي "فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء. من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو لذا معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات، فإن المطلوب إيجاد نظريات في (القبحيات)، والمقصود بها كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي[٢]".

ولعلَّ ما ذكرناه من تفصيل وبيان لمعاني مصطلحات الدراسة فيما مضى يتكفل بتفسير التعريف السابق للنقد الثقافي كما ذكره الغذَّامي.

وأمَّا أهداف هذا المشروع فقد صرح بها الغذامي في مقدمته، ويمكننا إجمالها في ثلاثة أهداف:

---

[١] تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، عبد الله محمد الغذَّامي، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٦م، ويُعدُّ هذا الكتاب على وجه التحديد من أكثر الكتب إبرازا وإيضاحًا لشخصية وعقلية الغذَّامي النقدية، فقد استخدم فيه معظم مناهج الحداثة لتشريح النصوص من سيميولوجية وتشريحية ونقد ألسني.

[٢] النقد الثقافي، ص٨٨. وبعد ذلك شبَّه الغذَّامي النقد الثقافي بعلم عِلَلِ الحديث جامعًا بين الاثنين باعتبارهما خطابًا، وذلك في قوله" ولا شك أن البحث في عِلَلِ الخطاب يتطلب منهجا قادرا على تشريح النصوص واستخراج الأنساق المضمرة ورصد حركتها"،وهكذاقرر الغذَّامي عن وعي منه أن النقد الثقافي إنما هو منهج تشريحي بالدرجة الأولى، وأن هذا المنهج هو القادر على الكشف عن الأنساق المضمرة. ولا شك أن الفارق كبير، والبَوْنَ بعيد، بين الاثنين، فالنقد الثقافي لا يقف عند حدود خطاب شعري أو نثري، ولكنه كما أشار الغذَّامي ومن قبله يتعامل مع كل ألوان الخطاب، أما علم العلل فهو لا يتعامل إلا مع لون واحد من الخطاب وهو كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وكذلك النقد الثقافي لا يبحث عن علة تقدح في الخطاب، وإنما يبحث عن علة قبول الخطاب والترحيب به عند الرعية الثقافية على حد قوله، أما علم العلل فهو مختص بالبحث عن العلل القادحة في صحة الحديث وإن كان ظاهره السلامة؛ وهذه هي حقيقة علم العلل؛ لأن العلة في الحديث معناها" وصفٌ يوجب خروج الحديث عن القبول" عبارة عن سبب غامض خفي يقدح في صحة الحديث مع أن الظاهر السلامة منه" ، وعليه فالبون شاسع بين الاثنين، كما قلنا، ويؤكد ما ذهبنا إليه أن علم العلل يتم توظيفه على مجموعة من الأسس التي لا يمكن مخالفتها بحال من الأحوال، بمعنى أنها لا تقبل الحمل على غير ظاهرها، أما الناقد الثقافي فبإمكانه أن يحمل النص على عدة وجوه وليس على وجه واحد، ويستخرج منه أنساقا مضمرة لا يستخرجها ناقد غيره، وهذا لا يمكن فعله بحال من الأحوال في علم علل الحديث؛ لأن سنَّة الرسول صلى الله عليه وسلم المصدر الثاني من مصادر التشريع بعد القرآن الكريم، ولأنها تُبنى عليها أحكام شرعية منها ما هو وحلال ومنها ما هو حرام، وهذا لا يكون في غيره من الخطابات الشعرية أو النثرية أو الأغاني الشعبية والنكت وغيرها. وفي بيان معنى العلة انظر: شرح المنظومة البيقونية، تأليف الشيخ العلامة الإمام/محمد بن صالح العثيمين (ت١٤٢١ه)، الطبعة الأولى، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٤٢٦ه، ٢٠٠٥م، ص١٩.

أولها: الإقرار برجعية الحداثة العربية[١]، وبجناية الشعر العربي على الشخصية العربية، وبوجود قبحيات في ديوان العرب سترتها دعوى التمسك بالجماليات، وبمسؤولية الشعر العربي عن ترسيخ سلوكيات لا إنسانية في الشخصية العربية.

وثانيها: الإعلان عن موت النقد الأدبي[٢]؛ لكونه مسؤولا عن تمرير أنساق لا إنسانية، وإحلال النقد الثقافي محله.

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

هذه هي أهداف مشروع الغذَّامي النقدي، وقد لعبت مقولة النسق الثقافي دورًا بارزًا في تحقيقها كما أراد الغذَّامي، وستكشف لنا صور المركزية هذه الحقيقة بوضوح تام.

---

(١) وهذا واضح في قوله:" هل الحداثة العربية حداثة رجعية؟ وقوله: هل جنى الشعر العربي على الشخصية العربية؟ وهل هناك علاقة بين اختراع الفحل الشعري وصناعة الطاغية؟ وقوله: هل في ديوان العرب أشياء أخرى غير الجماليات التي وقفنا عليها ـ وحق لنا ـ لمدة قرون" ويبدو أن الجملة الاعتراضية في السؤال السابق تؤكد من غير هوادة ما ذهبنا إليه من أن الغذَّامي يقر برجعية الحداثة العربية، وبجناية الشعر العربي على الشخصية العربية، وبوجود قبحيات ـ كما يروق للغذامي أن يسميها ـ في ديوان العرب.ويواصل الغذَّامي طرح أسئلته قائلا: هل هناك أنساق ثقافية تسربت من الشعر وبالشعر لتؤسس لسلوك غير إنساني وغير ديموقراطي، وكانت فكرة (الفحل) وفكرة (النسق الشعري) وراء ترسيخها، ومن ثم كانت الثقافة ـ بما أن أهم ما فيها هو الشعر ـ وراء شعرنة الذات وشعرنة القِيَم؟؟فهذه الأسئلة في حقيقتها تسعى إلى الإقرار برجعية الحداثة العربية.انظر النقدالثقافي،ص١١

(٢) فقد قام بالإعلان عن والدعوة إلى موت النقد الأدبي، ولكنه موت يقتضي التحول من كل ما هو أدبي إلى ما هو ثقافي، مع الإبقاء على أدوات النقد التقليدية ـ هذا على حد ما ذهب إليه الغذَّامي ـ ولا أدري هل هذا الموت موت حقيقي أم هو مسمى مجازي؟ يبدو لنا أن هذا الموت موت حقيقي؛ تبعًا لما بيناه في المبحث السابق من معنى الثقافة ومنهجها في العقود الأخيرة، لأن الثقافة لم تعد تتعامل مع الوعي ولكنها صارت حفرًا وتعرية للمضمر والمخبوء واللاوعي. وفي هذا يصرح الغذامي قائلا: "لقد أدى النقد الأدبي دورا مهما في الوقوف على (جماليات) النصوص،...، ولكن النقد الأدبي، مع هذا وعلى الرغم من هذا أو بسببه أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عيوب الجمالي، الشعري والبلاغي، حتى صارت نموذجا سلوكيا يتحكم فينا ذهنيا وعمليا، وحتى صارت نماذجنا الراقية ـ بلاغيا ـ هي مصادر الخلل النسقي. ولنأخذ أمثلة من أبي تمام والمتنبي وأدونيس ونزار قباني" ومن بعد هذا ينعي الغذامي النقد الأدبي إلى مثواه الأخير، مُنَحِّيًا إياه عن سلطته على النصوص، ومولِّيًا النقد الثقافي مقاليد أمور النصوص وخباياها، ومانحا إياه سلطة الحكم على جميع النصوص جميلها وقبيحها، وها هو بيان النعي يقول فيه:" بما أن النقد الأدبي غير مؤهل لكف هذا الخلل الثقافي فقد كانت دعوتي بإعلان موت النقد الأدبي، وإحلال النقد الثقافي مكانه، وكان ذلك في تونس في ندوة عن الشعر عقدت في ٢٢/ ٩/ ١٩٩٧م، وكررت ذلك في مقالة في جريدة الحياة (أكتوبر ١٩٩٨م). وحتى نكون منصفين من الناحية العلمية فإنه يجب علينا أن نكمل بيان النعي الذي صاغه الغذامي فهو يقول:" وليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو في تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره(وتسويقه) بغض النظر عن عيوبه النسقية ، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه. انظر: النقد الثقافي، ص١٢، ١٣.

المبحث الثاني
مركزية النسق الثقافي
في التنظير لمشروع الغذَّامي النقدي

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

أولًا: مركزيته بوصفه منتجا معنى الأدبي والأدبية وناقلًا إياهما إلى الثقافي والثقافية.

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

ومن ناحية ثانية فقد طرح الغذَّامي في بداية تنظيره لنقده الثقافي ضرورة "استبعاد المعنى الأكاديمي/ الرسمي لمصطلح أدبي وأدبية"[١]، مستبدلا به المعنى الثقافي[٢]، وبيان هذا أن الأدبي طبقًا للمعنى الأكاديمي هو "الخطاب الذي قررته المؤسسة الثقافية حسب ما توارثته من مواصفات بلاغية وجمالية، قديمة وحديثة، وبهذه المواصفات يتم الفرز والتصنيف وتتم عمليات استبعاد كثيرة، حيث هناك فنون راقية، ومن تحتها ودونها تأتي أشياء لا تمنحها المؤسسة صفة الرقي"[٣]، وهذه الأشياء التي لا تمنحها المؤسسة صفة الرقي هي التي يطالب الغذَّامي بالاهتمام بها وتسليط الضوء عليها، بعد تهميش المؤسسة الثقافية إياها، وضرب الغذَّامي لنا مثلًا ""بألف ليلة وليلة" التي لا تليق إلا بالصبيان والنساء وضعاف النفوس، في مقابل "كليلة ودمنة" الذي هو كتاب معمول للملوك ومن يوصفون بالعقلاء"[٤].

---

(١) النقد الثقافي، ص٦١.

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

(٣) النقد الثقافي، ص٦١، ٦٢.

(٤) السابق، ص٦٢.

ومن خلال البيان السابق والصفات الواردة فيه يكشف الغذَّامي عن مركزية نسق يتحكم في المؤسسة الثقافية فيجعلها تتناول بعض الأعمال، وتهمش غيرها قائلا: " وهذه صفات تكشف عن النسق الثقافي الذي يتحرك وفقه الخطاب البلاغي الرسمي في نظرته إلى الآخر المختلف والضعيف كالمرأة والطفل، وفي نظرته إلى خطاب ينتسب إلى هؤلاء الضعفاء مما يجعله محتقرا مثلهم. وفي مقابل ذلك نرى تقديرا عاليا لكتاب "كليلة ودمنة"؛ لأنه ينتسب إلى المؤسسة الثقافية الرسمية"[١] .

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

وقد ترتبت على مركزية النسق الثقافي الذي أنتج الأدبية بمعناها السابق مجموعة من النتائج[٢]:

أولاها: الجناية على الأدب بمستوييه الرسمي والشعبي، وذلك بانفصال الأدب الراقي واكتسابه قيمة متعالية ليس على الرعايا فحسب، وإنما أيضا على المؤسسة النقدية ذاتها، فصار لا يُنظر إليه ولا يُنقد منه إلا ما يخالف الأعراف البلاغية.

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

وإذا كان النسق الثقافي بمركزيته السابقة أنتج لنا أدبية متعالية فإن النقد الثقافي الغذَّامي حمل على عاتقه مسؤولية نقد الأنساق الثقافية المضمرة، ولهذا سيلجأ الغذَّامي إلى نقد النسق الثقافي القديم بنسق ثقافي غذَّامي يحمل صفات الثقافة الغذَّامية المذكورة سابقًا، ولهذا نراه

---

[١] النقد الثقافي ، ص٦٢.

[٢] السابق ، ص٦٢، ٦٣.

يشترط لإدخال مصطلح الأدبي والأدبية حقل النقد الثقافي وتحويلهما إلى الثقافي والثقافية شرطين[١]:

أولهما: تحريرهما من قيد التصور الرسمي المؤسساتي، بحيث يعاد النظر في أسئلة الجمالي وشروطه وأنواع الخطابات التي تمثله.

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

وهذان الشرطان لا يخرجان بحال من الأحوال عن مفهوم النسق الثقافي الغذَّامي فأولهما يهدف إلى تحرير الدوال، وعليه فكل ما أشارت إليه معاجم اللغة وكتب الأدب قديمها وحديثها من تعريف للأدب[٢] سيقع تحت سيطرة النسق الثقافي الغذَّامي الذي سيعيد تعريفه؛ ليناسب عمل النقد الثقافي وسيصبح الأدب بمعناه النقدي الثقافي يشمل كل أنواع الخطاب الشعرية والنثرية والنكت والأغاني والإشاعات وغيرها، وأما الثاني فيسعى إلى البحث عن القبيح المضمر الذي تمره الثقافة عبر حيلها المختلفة، وهذا القبيح المضمر لا يمكن الكشف عنه ولا معرفته ولا استنطاقه إلا عن طريق الاختلاف المرجئ والتفكيك الذي لا يعمل إلا باستدعاء الثنائيات.

هكذا تظهر مركزية النسق الثقافي بوصفه منتجا معنى الأدبي والأدبية من ناحية، وبوصفه ناقلًا إياهما إلى الثقافي والثقافية من ناحية أخرى.

ثانيًا: مركزيته بوصفه منتجا الأداة النقدية الأدبية وناقلا إياها إلى أداة نقدية ثقافية

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

---

[١] النقد الثقافي، ص٦٣، ٦٤.

[٢] لسان العرب، المجلد الأول، ص٢٠٦، حيث ذكر أن الأدب: الذيي تأدب به الأديب من الناس؛وسمي أدبالأنه يأدب الناس إلى المحامد،وينهاهم عن المقابح. وانظر:المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير، قدمه وعلق عليه د/ أحمد الحوفي ود/ بدوي طبانة، القسم الأول، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، ص٣٨. حيث ذكر ـ في آلات علم البيان وأدواته ـ أن الكلام الأدبي قسمان وتأليفه صناعة فقال: "اعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر إلى آلات كثيرة"

التقليدية وغير المؤسساتية"[١]، ثم تابع حديثه قائلا: "إن تحرير المصطلح من قيده المؤسساتي هو الشرط الأول لتحرير الأداة النقدية، مذ كان الارتباط بين الاثنين أزليا"[٢]، وهذا التحرير الغذَّامي سيكون تحريرًا من نسق مؤسساتي عن طريق نسق غذَّامي له القدرة على التحرير، وهذا النسق الغذَّامي هو الذي دعاه بالعمليات الإجرائية التي يتم بها الانتقال من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي.

ومركزية النسق في إنتاج الأدوات النقدية الأدبية ونقلها إلى أدوات نقدية ثقافية، تنحصر في خمس صور ـ كما وردت عند الغذَّامي ـ بيانها على النحو التالي:

١ـ مركزيته في صناعة نموذج الاتصال الجاكبسوني ثم في مساءلته.

أشار الغذَّامي في وضوح تام إلى أن جاكبسون "قد خطى خطوة متقدمة باتجاه تعزيز أدبية الأدب"[٣]، وقد تم هذا التعزيز بما قدَّمه اللغوي الروسي البنيوي في نموذجه الاتصالي المكوَّن من ستة عناصر هي:(المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والسياق، والشفرة، وأداة الاتصال)، حيث إن اللغة في هذا النموذج الاتصالي تكتسب وظيفتها الجمالية أو الأدبية أو الشاعرية "وهذه الوظيفة متعلقة بالرسالة، وهذه هي إضافة جاكبسون التي بها أجاب عن سؤال الأدبية وكيف تتحول اللغة إلى صفتها الأدبية"[٤]، وهذه الوظيفة تأتي بعد الوظائف الخمس السابقة عليها وهي: الذاتية/الوجدانية المتعلقة بالمرسل، والإخبارية/النفعية المتعلقة بالمرسل إليه، والمرجعية المتعلقة بالسياق، والمعجمية المتعلقة بالشفرة، والتنبيهية المتعلقة بأداة الاتصال.

أما الوظيفة الجمالية/ الشاعرية/ الأدبية التي أجاب بها جاكبسون عن كيفية تحوُّلِ اللغة إلى صفتها الأدبية ففيها تكمن مركزية النسق الثقافي، فالسؤال في أصله يدور حول السبب الذي يجعل اللغة تكتسب صفتها الأدبية وهو سؤال نسقي ـ كما يرى الغذَّامي ـ يرسخ ويعزز قيمة الجمالية/ الأدبية، ثم يأتي جاكبسون ليقدم جوابا عما يجعل اللغةَ أدبيةً مُعزِّزًا هذا النسق

---

[١] النقد الثقافي، ص٦٤، ٦٥. والجملة الاعتراضية تصرفت فيها؛ اختصارا للكلام.

[٢] السابق ، ص٦٥، ٦٦.

[٣] السابق ، ص٦٧.

[٤] التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذَّامي، ص١٤٦.

بجواب فحواه أن اللغة تكتسب صفتها الأدبية عن طريق الوظيفة الشاعرية أو الجمالية أو الأدبية التي تحملها الرسالة والتي هي متعلقة بها، وعليه فالجواب الجاكبسوني لم يُفلِت من مركزية النسق، بل إنه خاضع له، وتحت سيطرته، ومعزِّزٌ له، فالسؤال والجواب عنه نسقيان بكل الأحوال، والنموذج الجاكبسوني كذلك نموذج نسقي حال كونه اتصاليا إعلاميا أو اتصاليا أدبيا.

وإذا كانت هذه هي مركزية النسق الثقافي في صناعة النموذج الاتصالي، فإن الغذَّامي يحاول الخروج من هذه النسقية ومساءلتها، وهذا لا يمكن حدوثه إلا عبر مركزية نسق ثقافي له القدرة على القيام بهذه المهمة؛ لذلك اقترح الغذَّامي إضافة عنصر سابع إلى عناصر الاتصال الستة السابقة وأطلق عليه "العنصر النسقي" وهذا العنصر في نظر الغذامي سيوجد للغة وظيفة سابعة تُضاف إلى الوظائف الست السابقة وهي "الوظيفة النسقية" ورأى الغذَّامي أن " هذا سيجعلنا في وضع نستطيع معه أن نوجه نظرنا نحو الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطاباتنا، مع الإبقاء على ما ألفنا وجوده وتعودنا على توقعه في النصوص من قيم جمالية ودلالية، وما هو مفترض فيها من أبعاد تاريخية وذاتية واجتماعية.....وإضافة إلى ذلك تأتي الوظيفة النسقية عبر العنصر النسقي. وهذا يمثل مبدأ أساسيا من مبادئ النقد الثقافي، .... ويمثل لنا أساسا للتحول النظري والإجرائي من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي ببعده الثقافي، وذلك لكي ننظر إلى النص بوصفه حادثة ثقافية، وليس مجتلى أدبيا فحسب"[١].

هذا العنصر النسقي السابع الذي أضافه الغذَّامي لنموذج الاتصال الجاكبسوني لن تكون له فعالية إلا إذا قام بدوره، ودوره المنوط به هنا مساءلة النسق المتخفي وراء أدبية اللغة والرسالة، ولأجل هذا أضافه الغذَّامي، وعليه فإنه سيمارس نفوذه وسلطته ومركزيته في معاملة العناصر الأخرى، بل إنه سيقوم بتهميشها وإظهار قبحها التي أخفته عنا مدة طويلة من الزمن.

ولعلنا بعد تأمل في العنصر النسقي الذي أضافه الغذَّامي سنرى أنه ينسف كل العناصر المكونة لنموذج الاتصال فالمرسل لن يعود كما كان؛ وكذلك المرسل إليه، والسياق؛ والشفرة،

---

[١] النقد الثقافي، ص٦٩.

والرسالة؛ وأداة الاتصال؛ لأن العنصر النسقي سيدخلها كلها في أسئلة عديدة تبتغي إظهار مضمرها، هذا كله فضلًا عن رفضه الاعتراف ببعض هذه العناصر، وعلى رأسها السياق، فالنسق الثقافي لا يقيم له ورزنًا له حال من الأحوال.

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

٢ـ مركزيته في إنتاج المجاز بدلالته الموروثة وفي نقلها إلى النقد الثقافي.

وهذه صورة من صور مركزية النسق الثقافي في إنتاج الأدوات النقدية الأدبية ثم تحويلها إلى أدوات نقدية ثقافية، فبعد بيان مركزية النسق في صناعة نموذج الاتصال وفي تعديله، انتقل الغذَّامي إلى مصطلح المجاز، باعتباره مصطلحا نسقيا تمت صياغته ضمن المؤسسة البلاغية، وقام مِن بَعدِها بممارسة دوره في السيطرة على المؤسسة الذوقية، يقول الغذَّامي: "ما زال المجاز هو الأساس المبدئي في الفعل النصوصي.....، ولقد سيطر التصور البلاغي على مفهوم المجاز وعلى فعله، حتى لقد صار المجاز بحد ذاته مؤسسة ذوقية ومصطلحية تتحكم بشروط إنتاج واستقبال النصوص"[١].

وهذا الكلام فيه إشارة إلى أن المجاز باعتباره "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها، لملاحظة بين الثاني والأول "[٢] إنما هو منتج من منتجات المؤسسة البلاغية، صاغته مركزية نسق ثقافي جمالية، تسعى إلى الجميل، وإلى تغليف الكلام بمسمى جمالي لا تُرى منه إلا الجماليات، في الوقت الذي تنشر فيه النصوص أنساقها المضمرة فينا ونحن في حالة من اللاوعي.

هذا التفسير هو ما يرتضيه الغذَّامي حسب معطياته النظرية، ومن سياق كلامه، كما أنه يشير إلى مركزية نسقية مسؤولة عن إنتاج المجاز، وجعلِه ضمن حراس المؤسسة البلاغية والمروجين لها، وإن كان الذي يخفيه ويضمره تحته سيئًا قبيحًا، هذا من ناحية.

---

[١] النقد الثقافي، ص٧٠، ٧١.

[٢] كتاب أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١أو ٤٧٤ه)قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، الطبعة الأولى، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ١٤٢١ه، ١٩٩١م، ص٣٥١. وانظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د/ أحمد مطلوب، الجزء الثالث، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٣ه، ١٩٨٣م، ص١٩٣: ١٩٨، حيث تناول بالتفصيل تحقيق معنى المجاز عند البلاغيين.

هذا التصور الذي فرضه علينا الغذَّامي عن المجاز وعن وجود نسق مضمر أنتجه تَرَدُّهُ بعض الحقائق، فالمجاز الذي ذهب الغذَّامي إلى وجوده في المؤسسة البلاغية والذي تتبني عليه ثنائية الحقيقة والمجاز إنما هو من وضع المتأخرين، أما العرب المتقدمون فمن سننهم في الكلام ـ أي من طريقتهم ومنهجهم ـ " مخالفة ظاهر اللفظ معناه، كقولهم عند المدح" قاتله الله ما أشعره" فهم يقولون هذا ولا يريدون وقوعه"[١]، وعليه فالعرب قالت كلامها على حقيقته، والسياق كفيل بتوضيح المراد.

وكذلك ما ورد عن العرب ـ لا سيما البلاغيين منهم ـ من استخدام كلمة المجاز، إنما كانوا يقصدون به طرق القول ومسالكه، وهذا كقول ابن قتيبة" وللعرب المجازات في الكلام، ومعناها: طرق القول ومآخذه: ففيها: الاستعارة،...، والتعريض، والإفصاح، والكناية،....." [٢]، وهذا الكلام فيه وضوح تام بأن ابن قتيبة لم يشر إلى أن دلالة المجاز تجمع بين ما هو حقيقي وما هو مجازي أو بين هذه الثنائية، والمعلوم أن ابن قتيبة واحد من مؤسسي البلاغة العربية، ولا نكاد نرى صدى عنده لكلام الغذَّامي.

ومن بعد هذا يأتي الغذَّامي لينقل المجاز من دائرته البلاغية إلى دائرته الثقافية، فالمجاز بالنسبة له" لا يمتلك قيمة بلاغية/جمالية ـ فقط ـ بل قيمة ثقافية، حيث تتحول من القيمة البلاغية التي تتحول من الاستعمال المفرد للفظة أو للجملة الواحدة إلى قيمة ثقافية يحتويها الخطاب"[٣]، وعلى هذا الأساس شرع الغذَّامي " في اقتراح مفهوم ثقافي للمجاز يوسع من مجاله ويهيئه لاستعمال نقدي أكثر وعيا بالفعل النسقي وتعقيداته"[٤]، والظاهر من كلام الغذَّامي أن المفهوم الثقافي الجديد للمجاز سيجعله قادرا على استيعاب الفعل النسقي وأكثر قدرة على التعامل النقدي مع النسق وتعقيداته، وهذا الطرح الغذَّامي يشير إلى أمرين مهمين يتعلقان بالمجاز الثقافي الذي دعاه الغذَّامي بالمجاز الكلي، أما الأمر الأول فهو نعت

---

[١] الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تأليف أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، علق عليه ووضع حواشيه/ أحمد حسن بسج، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٨ه، ١٩٩٧م، ص١٥٠.

[٢] تأويل مشكل القرآن، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة(٢١٣ـ ٢٧٦ه)، شرحه ونشره السيد أحمد صقر، الطبعة الثانية، دار التراث، القاهرة، ١٣٩٣ه، ١٩٧٣م، ص٢٠، ٢١.

[٣] التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذَّامي، ص١٦٧.

[٤] النقد الثقافي، ص٧١.

المجاز بالثقافي، وفي هذا دلالة صريحة على نقل المجاز من حيزه البلاغي القديم/ الثقافي القديم إلى مجاز يتمتع بثقافة معاصرة حداثية تمتلك سمات الحداثة وآلياتها كما سبق بيانه. والأمر الثاني: أن المجاز الثقافي الغذَّامي سيكون مهيأ للتعامل مع الأنساق المعقدة، وهذا يتطلب منه أن يكون صادرًا عن مركزية نسق ثقافي جديد تمكنه من التعامل مع الأنساق المضمرة، هذا إذا لم نقل بوجوب كونه سلطويا على جميع الأنساق المضمرة؛ ليتمكن من فك شفراتها.

وما يؤكد الأمرين السابقين ما جاء في الطرح الغذَّامي الثقافي للخطاب فهو عنده يحمل بعدين أحدهما حاضر وهو الذي ألفناه في الفعل اللغوي المكشوف، "وهو الذي نعرفه عبر تجلياته العديدة الجمالية وغيرها ـ أي وظائف اللغة الست مجتمعة ـ كما أشار بنفسه إلى هذا"[١]. وأما البعد الآخر فهو على حد قول الغذَّامي" البعد الذي يمس (المضمر) الدلالي للخطاب، هذا المضمر الفاعل والمحرك الخفي الذي يتحكم في كافة علاقاتنا مع أفعال التعبير وحالات التفاعل"[٢]. وهذان البعدان الكليان يحتاجان إلى مفهوم ذي بعد كليٍّ يتسنى لنا من خلاله الكشف عنهما، هذا المفهوم هو" المجاز الكليُّ" الذي اقترحه الغذَّامي، والذي من خلاله سنكشف عن "الازدواج الذي يتلبس الخطاب الثقافي ببعده الكلي الجمعي"[٣].

هذا، وقد أصر الغذَّامي بعد ذلك على بيان مراده بالعنصر النسقي ـ السابع ـ والمجاز الكلي، وكأنه أراد أن يخبرنا عن مركزية نسقية يتحرك هو وفقها ويصوغ مصطلحاته تبعا لها، فيقول:" وعبر العنصر النسقي وما يفرزه من وظيفة نسقية، وعبر توسيع مفهوم المجاز ليكون مفهوما كليا لا يعتمد على ثنائية الحقية/ المجاز، ولا يقف عند حدود اللفظة والجملة، بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال، فإننا نقول بمفهوم (المجاز الكلي) متصاحبا مع الوظيفة النسقية للغة، والاثنان معا مفهومان أساسيان في مشروعنا في (النقد الثقافي) كبديل نظري وإجرائي عن النقد الأدبي"[٤]، وهنا تكمن مركزية

---

[١] النقد الثقافى ، ص٧٢.
[٢] السابق ، ص٧٢.
[٣] السابق ، ص٧٣.
[٤] السابق، ص٧٣.

النسق الثقافي في إنتاج المجاز الكلي كما سبق لها أن أنتجت العنصر النسقي وضمه إلى عناصر الاتصال الستة المعروفة.

٣ـ مركزيته في إنتاج التورية البلاغية و تحويلها إلى تورية ثقافية

كما تعامل الغذَّامي مع المجاز تعامل مع التورية بوصفها منتَجًا من منتجات نسق ثقافي بلاغي/ جمالي موروث، وكما أنه تناول المجاز البلاغي ضمن ثنائية الحقيقة/ المجاز، ثم حوَّله إلى مجاز ثقافي ضمن بعدين أحدهما ظاهر مكشوف والآخر مضمر مخفي، فقد تناول التورية على شاكلة سابقها، وجعل لها مفهوما " يدل دلالة كلية لا تنحصر في معنيين قريب وبعيد مع قصد البعيد، وإنما ليدل على حال الخطاب إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر ولا شعوري ، ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ. هو مضمر نسقي ثقافي...."[١] ولم يذكر لنا الغذَّامي البعد الآخر، لكن سياق المشروع الغذَّامي يقول إن البعد الآخر بعد ظاهر.

أما عن مركزية النسق الثقافي المنتج للتورية بمعناها البلاغي فتتمثل في الالتزام بالمعنى البعيد الذي هو غير ظاهر، ذلك بعد أن قررت المؤسسة البلاغية أن تعد التورية واحدة من المحسنات البديعية المعنوية "التي يكون التحسين بها راجعًا إلى المعنى أولا وبالذات"[٢]، مع إقرارها بأن المراد بالتورية " أن يذكر المتكلم لفظا له معنيان أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، ويريد المعنى البعيد ويوري عنه بالمعنى القريب، فيتوهم السامع لأول وهلة أنه يريده وهو ليس بمراد"[٣]. وعلى ما جاء في البيان السابق يمكننا أن نقول إن المؤسسة البلاغية الاصطلاحية أنتجت عبر نسقها الثقافي الجمالي مفهوما للتورية، ونظرت من خلال هذا المفهوم إلى معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، لكن المعنيين معروفان وملحوظان، ويستطيع الناقد البلاغي معرفتهما،

---

[١] النقد الثقافي ، ص٧٥.

[٢] علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، تأليف أحمد مصطفى المراغي، د. ط، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م، ص٢٦٨.

[٣] السابق، وانظر: الإيضاح في علوم البلاغة، للشيخ الإمام الخطيب القزويني(ت٧٣٩هـ)، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، د. ط، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩م، ص٣٤٨.

وهذه المعرفة بالمعنيين أعمت الناقد عما هو مضمر تحت هذه التورية، وهذا المضمر يختلف تماما عن المعنى البعيد، هذا كله حسب مصطلح النسق الثقافي الذي صاغه الغذَّامي، ولهذا نراه يقول: " إن أهم منجزات البلاغة المصطلحية هو مصطلح (التورية) غير أن هذا المصطلح يعاني من مثل ما تعاني منه المنظومة المصطلحية البلاغية، من حيث إنها تعنى بالظواهر التعبيرية المقصودة فعليا في صناعة الخطاب وفي تأويله"[١].

وهكذا، وعبر النسق الثقافي المضمر ومركزيته تم إنتاج مصطلح التورية بلاغيا، وهذا في نظر الغذَّامي أمر يحتاج مساءلة ومراجعة، وعليه فلابد لنا من نسق ثقافي غذَّامي يجعل المصطلح قادرًا على التعامل مع الخطاب الثقافي، وعليه فقد قرر الغذَّامي الانتقال بالتورية البلاغية إلى التورية الثقافية عبر مركزية نسقه الثقافي الذي يرى من خلاله أننا "في النقد الثقافي لم نعد معنيين بما هو في الوعي اللغوي، وإنما نحن معنيون بالمضمرات النسقية"[٢]، ولهذا لجأ الغذَّامي إلى توسيع دلالة المصطلح، وإحلال التورية الثقافية محل التورية البلاغية، مع جعلها تتعامل مع الخطاب بشقيه الظاهر والمضمر، وهذا يظهر لنا بصورة جلية أن الغذَّامي يؤكد على ما ذكرناه من معنى الثقافة عنده سابقًا وأنها ثقافة المضمر والمختلف واللاوعي.

ومن خلال ما مضى يمكننا القول بأن التورية الثقافية إنما هي مصطلح نقدي ثقافي يبحث عن المعاني المضمرة واللاشعورية في الخطابات أيًّا كان نوعها. وهنا تبرز مركزية النسق الثقافي الغذَّامي في صياغة مصطلحاته النقدية.

٤ـ مركزيته في إنتاج الدلالتين الصريحة والضمنية وإضافة الدلالة النسقية .

طرح الغذَّامي في نقلته الاصطلاحية للأدوات النقدية نوعًا جديداً من الدلالة أطلق عليه الدلالة النسقية، ولكن ما الداعي إلى طرح الغذَّامي هذا النوع من الدلالة؟

والجواب عن السؤال السابق ـ فيما ذهب إليه الغذَّامي ـ يكمن في أن ثمة مركزية نسقية حصرت الدلالة وقصرتها على نوعين اثنين من الدلالة: أولاهما: الدلالة الصريحة "وهي

---

[١] النقد الثاقى، ص٧٣.

[٢] السابق، ص٧٣.

دلالة مرتبطة بالشرط النحوي ووظيفتها نفعية/ توصيلية"[١]، والثانية: الدلالة الضمنية وهي التي "ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة"[٢].

وإذا كانت المركزية النسقية حصرت الدلالة في نوعين، فإن المؤسسة الأدبية النسقية قدَّمت الدلالة الضمنية على الدلالة الصريحة؛ لأنها دلالة جمالية، والأدب لا يهتم إلا بالجمالي، وهنا تكمن مركزية النسق الثقافي الذي يسعى إلى تحقيق الجمالي بشتى الطرق، وإن أضمر تحته شيئا قبيحا، وهذا كله على ما يقتضيه الطرح الغذَّامي لمفهوم النسق الثقافي المضمر.

ولنا هنا أن توقف عند ما قدَّمه الغذَّامي في مسألة الدلالة، فالغذَّامي في كلامه لم يُشِر بداية إلى أي أنواع الدلالة ـ هذا من ناحية التقسيم البلاغي المؤسَسي ـ وعن أيها يتكلم، أيتكلم عن الدلالة اللفظية أم الدلالة غير اللفظية، ذلك؛ لأن الأداة النقدية التي يتكلم عنها الغذَّامي ـ أقصد الدلالة ـ إنما أُنتِجت ضمن المؤسسة البلاغية بوصفها مبحثا من مباحث علم البيان، ثم إنها ـ أي المؤسسة البلاغية ـ قد تعاملت مع النوع الأول من الدلالة وهي الدلالة اللفظية، وقامت بتقسيمها إلى ثلاثة أقسام[٣]، إحداها: دلالة المطابقة، والثانية: دلالة التضمن، والثالثة: دلالة الالتزام. هذا من ناحية، كما أنها لم تدرج الدلالة غير اللفظية ضمن مباحث البيان، وهذا من ناحية ثانية.

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

وقد أشرت إلى الكلام السابق؛ لبيان أن الغذَّامي قد اشترط في مشروعه النقدي الثقافي تحويل الأدوات النقدية الأدبية التي اعترفت بها المؤسسة الرسمية وأدرجتها ضمن مباحثها،

---

[١] النقد الثقافي، ص٧٦.

[٢] السابق ، ص٧٦.

[٣] الإيضاح في علوم البلاغة، ص٢٠٧، ٢٠٨. وانظر: علوم البلاغة ، ص١٧٦، ١٧٧.

وتم التعامل بها ومعها، ولم يكن يصرح بحال من الأحوال أنه قد يلجأ إلى استخدام أدوات غير الأدوات النقدية الأدبية المعتادة، كما فعل وذكر الدلالة الصريحة، لكننا سنتعامل مع ما قد يكون أقرب إلى ما أراده الغذَّامي في مشروعه.

ولم يقُم الغذَّامي هنا بتحويل الدلالتين الصريحة والضمنية إلى مسمى ثقافي جديد، لكنه أبقى عليهما وفاجئنا بإضافة نوع جديد من الدلالة سماه " الدلالة النسقية"، وهذا النوع من الدلالة لم يسبق الغذَّامي أحدٌ إليه، وقد عرَّفها الغذَّامي بأنها دلالة" ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكيل التدريجي إلى أن أصبح عنصرًا فاعلا، لكنه وبسبب نشوئه التدريجي تمكن من التغلغل غير الملحوظ وظل كامنا هناك في أعماق الخطابات ...."[١] ثم بيَّن أنه عبر هذه الدلالة سنسعى إلى الكشف عن الفعل النسقي من داخل الخطابات"[٢].

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

٥ـ مركزيته في إنتاج الجملة (النوعية/الثقافية)

بعدما انتهى الغذَّامي من بيان مراده بالدلالة النسقية وربطها بالجملة الثقافية، حيث قال إن الدلالة النسقية" ذات بعد نقدي ثقافي، وترتبط بالجملة الثقافية"[٣]، شرع من خلال مركزية نسقه الثقافي في إنتاج نوع جديد من الجمل وهو الذي أطلق عليه " الجملة الثقافية"، وجعل هذه الجملة متممة لأنواع الجمل، بل إن هذه الجملة الثقافية ستكون فتحا ثقافيا في الكشف عن مضمرات الخطاب الثقافي.

---

[١] النقد الثقافي، ص٧٦.

[٢] السابق ، ص٧٧.

[٣] السابق، ص٧٧.

وطِبقًا لما اقترحه الغذَّامي فإن الجمل عنده ستكون أنواعا ثلاثة، وكل جملة من الثلاث ترتبط بدلالة من الدلالات الثلاثة، وذلك على النحو التالي:

النوع الأول: الجملة النحوية وهي التي ترتبط بالدلالة الصريحة.

النوع الثاني: الجملة الأدبية ذات القيم البلاغية والجمالية المعروفة.

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

والجملة الثقافية هذه أنتجتها مركزية نسق ثقافي، ومن خلالها يتمكن الناقد الثقافي من معرفة المضمرات والمخبوءات في الخطابات بأنواعها المختلفة، وهي في نظر الغذَّامي من حيث مفهومها" تمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة"[1].

هكذا يتضح لنا أن الجملة الثقافية إنما هي حصيلة العنصر النسقي ووظيفته النسقية، وهي كذلك لا تعمل إلا بشرط الدلالة النسقية التي ينتجها المجاز الكلي والتورية الثقافية، وهذا يبين أن المشروع النقدي الثقافي خيوطه متشابكة ومتداخلة، ولا يمكن له أن يقوم إلا بالجمع بين خيوطه كلها، فكأنها كلها بدائل مصطلح مركزي هو مصطلح النسق الثقافي، فهو لا يعمل إلا في وجود هذه البدائل، وهي كلها لا تعمل إلا في وجوده.

بقي لنا هنا أن نشير إلى أن النسق الثقافي الذي مارس دوره في إنتاج الأدوات النقدية الأدبية وتحويلها إلى أدوات نقدية ثقافية إنما هو نسق أنتجته الثقافة عبر الزمن، لكن الثقافة التي أنتجته كما يرى النقد الثقافي وأتباعه هي ثقافة الاختلاف، والمضمر، واللاوعي، وعليه فهذه الثقافة كما يرى الغذَّامي هي "المؤلف المضمر" حسب مصطلحه، فهو يرى أن هناك نوعين من المؤلفين، أحدهما المؤلف المعهود، والثاني هو الثقافة ذاتها، وهذا يعني "أن المؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة، أولا، ثم إن خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف، ولا هي في وعي الرعية الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك

---

[1] النقد الثقافي ، ص٧٧.

لاستنتاجات القارئ"[١]، ويفصل الغذَّامي القول ببيان نحن بحاجة ماسة إليه ؛ لنطمئن إلى ما ذكرناه سابقا عن مفهوم الثقافة والنسق الثقافي عنده، فيقول:" وما قلناه عن كون المضمر الدلالي يتناقض مع معطيات الخطاب هو شرط في الفعل النقدي الثقافي، وإذا لم يتحقق هذا الشرط فلن يكون هناك نقد ثقافي حسب المفهوم الذي نحاول التأسيس له هنا."[٢]

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

---

[١] النقد الثقافي، ص٧٩.

[٢] السابق ، ص٧٩.

المبحث الثالث

مركزية النسق الثقافي في تطبيقات الغذَّامي النقدية

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

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

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

صور مركزية النسق الثقافي في تطبيقات الغذَّامي النقدية الثقافية

من المعلوم في مجال الدراسات النقدية الثقافية أنه " ليس من وكد الناقد الثقافي تسويغ النص والعمل على تسويقه من الناحية الجمالية/البلاغية ولا غايته البحث عن الجميل وكشف عوائقه، إنما همه رصد أنساق النص الثقافية والعمل على كشف عيوبه المتلفعة بأقنعة الجمالية ؛ ليصير النص والنسق جدلية كبرى لكشف العيوب النسقية في تكوين الثقافة

[1] التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذَّامي ، ص١٥٥.

العامة، وفي صياغة الشخصية الحضارية للأمة"[١]، وهذا ما قام به الغذَّامي في مشروعه ، مطبِّقًا إياه على الشعر العربي، واختص بهذا التطبيق أربعة من الشعراء، هم: المتنبي، وأبو تمام، ونزار، وأدونيس، وموظِّفًا نسقه الثقافي توظيفًا كشف به عن حقيقة هذه الشخصيات الشعرية، تبعًا لما أملاه عليه النقد الثقافي وألزمه به، ولعل الصور التالية توضح لنا المراد تفصيلًا.

١ـ مركزية النسق الثقافي في صناعة المتنبي النسقي والحكم عليه .

حفظت لنا المدونة الشعرية العربية ـ كسائر مدونات الأمم ـ نصوصًا هي علامات بارزة على براعة القريحة الشعرية التي جادت بمثل هذه القصائد، وقد كان للمتنبي حظ وافر من هذه القصائد التي تعد من عيون الشعر العربي

ومن بين القصائد التي حظيت بمكانة عالية في المدونة الشعرية العربية بوجه عام، وفي مدونة المتنبي بوجه خاص ، قصيدته العِتَابِيَّة لسيف الدولة الحمداني، هذه القصيدة التي قالها" يعاتب سيف الدولة ـ وأنشدها في محفل من العرب ـ وكان سيف الدولة إذا تأخَّر عنه مدحه شق عليه وأحضر من لا خير فيه، وتقدم إليه بالتعرض له في مجلسه بما لا يحب، وأكثر عليه مرة بعد مرة فقال يعاتبه"[٢]:

واحـــرَّ قلبـــاه ممـــن قلبـــه شَـــبِمُ ومـــن بجســـمي وحـــالي عنـــده ســـقم

مـــالي أُكـــتِّمُ حبًّـــا قـــد بـــرى جســـدي وتـــدَّعي حُـــبَّ ســـيف الدولـــة الأمـــم

إن كـــان يجمعنـــا حُـــبٌّ لغُرَّتـــه فليـــت أنَّـــا بقـــدر الحُـــبِّ نقتســـم

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

بـــأيِّ لفـــظ تقـــول الشـــعر زِعنِفـــة تجـــوز عنـــدك لا عُـــربٌ ولا عجـــمُ

---

[١] النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته، أ. د/ إسماعيل خلباص حمادي، والطالب إحسان ناصر حسين، قسم اللغة العربية، كلية التربية ، جامعة واسط، العدد الثالث عشر، نيسان ٢٠١٣، ص١٢.

[٢] شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، الجزء الرابع، د. ط، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤٠٧ه، ١٩٨٦م، ص٨٠.

هـــــذا عتابـــــك إلا أنـــــه مِقَـــــةٌ قـــد ضُـــمِّ، الـــدُّرَّ إلا أنـــه كَلِـــمُ[١]

هذه القصيدة في حقيقتها قصيدة عِتَابِيَّة، جمع فيها الشاعر ما يجول بنفسه تجاه سيف الدولة، وفي نهايتها صرَّح من غير إضمار، ووضَّح من غير خفاء وتستُّر أنه يعاتب سيف الدولة، فقال مخاطبا إياه:" هؤلاء السقاط من الشعراء بأي لفظ يقولون الشعر وهم ليسوا عربا؟ لأنهم ليست لهم فصاحة العرب، ولا كلامهم أعجمي يفهمه الأعاجم: أي أنهم ليسوا شيئا"[٢]، ثم ختم القصيدة بما معناه:" هذا الذي أتاك من الشعر عتاب مني إليك إلا أنه محبة وود؛ لأن العتاب يجري بين المحبين * ويبقى الود ما بقي العتاب* وهو در- يعني حسُن نظمه ولفظه - إلا أنه كلمات" [٣]، وهذا العتاب دليل على الحب الذي يكنُّه في قلبه تجاه سيف الدولة، كما أشار إليه العُكبَري في شرحه هذا البيت[٤]، وهذه الكلمات هي خلاصة ما في أمر القصيدة، من حيث المبدأ وإلى المنتهى، كما نطق بها أئمة اللغة وعلماؤها.

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

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

---

[١] شرح ديوان المتنبي ، والأبيات واقعة بين الصفحات من ٨٠: ٩٠.

[٢] السابق، ص٩٠.

[٣] السابق، ٩٠، ٩١.

[٤] السابق، ص٩١. حيث قال:" هذا عتابك وإن أمضَّك وأزعجك محبة خاصة ومودة صادقة، فباطنه غير ظاهره"

إن الغذَّامي لا يتواني عن الإدلاء برأيه في النسق الثقافي العربي، إذ يقول: " وفي الشعر العربي جمال وأي جمال، ولكنه أيضا ينطوي على عيوب نسقية خطيرة جدا، نزعم أنها كانت السبب وراء عيوب الشخصية العربية ذاتها، فشخصية الشحاذ والكذاب والمنافق والطماع من جهة، وشخصية الفرد المتوحد فحل الفحول ذي الأنا المتضخمة النافية للآخر، من جهة ثانية"(١)، وقد كان إدلاؤه بهذا التصريح بعد طرحه مجموعة من الأسئلة يتقدمها سؤاله التالي: المتنبي مبدع عظيم أم شحاذ عظيم؟ أم هو الاثنان معا؟....."(٢).

وفي كلام الغذَّامي السابق تأكيد على ما ذكرناه من مركزية النسق الثقافي المضمر هنا ـ وهو نسق الشحاذة المستتر في المدح الجميل ـ الذي أنتج لنا شخصية شحَّاذة ـ على ما ذكره الغذَّامي ـ كشخصية المتنبي، وفي استتار الأنساق المضمرة تحت قناع الجميل، وتحت لوائه" ظل أبو تمام والمتنبي فحلين سامقين ولم نر ما أحدثاه في أنساقنا الثقافية من عيوب خطيرة"(٣).

والتصريح الغذَّامي السابق هو حصيلة نقده الثقافي لقصيدة المتنبي السابقة، والتي تشير كلها إلى أن المتنبي إنما هو صنعة نسق ثقافي مضمر أنتجه وحكم عليه بأنه شحَّاذٌ عظيم، وهذه هي مركزية النسق الذي تحكم في إنتاج هذه الشخصية وفي الحكم عليها.

وقبل مفارقة هذا المقام تجب الإشارة إلى شيئ مهم ـ ولا أعرف، أَتَجاوَزَه الغذَّامي عن قصد أم عن غير قصد؟ـ وهذا الشيئ هو ما فعله الغذَّامي عندما بدأ ينقد قصيدة المتنبي السابقة نقدا ثقافيا فقد استند في تفسير كلمة "غُرَّته" إلى معاجم اللغة، وانتقى منها دلالة بنى عليها نقده كله للنص فقال:" ولو تذكرنا الدلالة اللغوية للكلمة، وهي ما تعني: غرة المال، أي الخيل والجمال والعبيد، بمعنى خيار المال، لو تذكرنا هذا وهو ما يجب أن نستحضره ما دمنا في حضرة خطاب مدائحي من صفته الجوهرية التطلع للعطاء المادي....."(٤)، أقول إن الغذَّامي هنا قد بنى نقده الثقافي على أساس الدلالة اللغوية، وبالاعتماد على المعجم

(١) النقد الثقافي، ص١٠٠.
(٢) السابق ، ص٩٩.
(٣) السابق ، ص٦٣.
(٤) السابق ، ص١٧٤.

اللغوي، بل إنه أوجب استحضار المعنى المعجمي عندما قال في النص السابق:" وهو ما يجب أن نستحضره"، ثم ألفيناه يترك الدلالة المعجمية ودلالات السياق في النص كله بعد ذلك، ونقده نقدا لا يمس النص بوجه من الوجوه، بل إنه حكم على المتنبي بما لم ينطق به النص، هذا هو الشق الأول من الشيئ المهم الذي أتكلم عنه هنا.

أما الشق الآخر فهو أن الغذَّامي عندما طرح دلالة النسق في المعاجم اللغوية ـ كما أشرنا إليها سابقا ـ قال عنها وعن استعمالها إنها" تشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها. وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط"[1]، وبهذا الشق يكتمل السؤال : هل الغذَّامي يتعامل مع اللغة بوجه واحد في كل الأحوال؟ أم إنه يستخدمها عندما يروق له المدلول الذي تورده للدال ويساعده على نقده الثقافي؟ ويتركها عندما لا تعطيه المدلول الذي يخدمه في مشروعه النقدي؟

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

٢ـ مركزيته في كشف العمى الثقافي عن رجعية أبي تمَّام .

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

لقد صرَّح الغذَّامي بأن أبا تمَّام رجعي، ثم شرع في بيان كيفية كونه رجعيا فقال:" ظهر أبو تمَّام أول ما ظهر وكأنما هو المثقف المنتظر، شاب يحمل رغبة جامحة للتجديد ومواجهة

---

[1] النقد الثقافي، ص٨٠.

الأعراف التقليدية، وبدا عليه أنه قد برم من سلطة النسق، فاعترض على مقولة(ما ترك الأول للآخر شيئا) وراح يعلن الاعتراض في كلمة ظاهرها مثير هي قوله: (كم ترك الأول للآخر)"[١]، وهذه الجملة الشعرية شطر بيت من قصيدة يمدح فيها أحد الأمراء، ومناسبتها: "أن لأبي تمام صاحبا قد ثقلت عليه هموم الحياة، وطلب مساعدة من أبي تمام، فتوجه أبو تمام بهذه القصيدة المدحية للأمير يطلب منه مساعدة لصاحبه"[٢]، وسأذكر هنا بعض الأبيات لبيان الغرض منها، قال أبو تمام:

قـــل للأميـــر الأريحـــي الـــذي كفَّـــاه للبـــادي والحاضـــر
لِتُجْـــزِكَ الأيـــامُ مندوحـــة ونَضـــرة مـــن عُـــودِيَ الناضـــر
أشـــكر نُعمـــى منـــك مشـــكورة وكـــافر النعمـــاء كالكـــافر
مواهبـــاً لـــم تـــك إلا لمـــن نِصـــابُه فـــي منصـــب وافـــر
لا زلـــت مـــن شـــكري فـــي حلـــة لابســـها ذو ســـلب فـــاخر
يقـــول مـــن تقـــرع أســـماعه كـــم تـــرك الأول للآخـــر

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

فرِفـــدُكَ الزائـــرَ مجـــدٌ ولا كرِفـــدك الزائـــرَ للزائـــر

ومعناه:" من زارك فأعطيته، فذلك مجد لك، وإعطاؤك زائر زائرك: نهاية المجد"[٣]

والذي يبدو من القصيدة أن أبا تمام يمدح الأمير بكلام جميل يوفيه حقه جزاء صنيعه المعروف مع صاحبه، والأبيات كلها في القصيدة لا يوجد فيها ما يوحي بتعاظم أبي تمام، بل إن حاله حال مسألة وطلب مساعدة، وقد يراد بجملته الشعرية كم ترك الأول للآخر من ألفاظ ومعان جميلة يمكنها أن توفي الممدوح حقه أو جزءًا منه، وأن الأولين أهل كرم، كما أن الأمير الممدوح أهل له، ومن ناحية أخرى فالنص ليس به قرائن تصرفنا بعد فهم كلام

---

[١] النقد الثقافي، ص١٨٣.

[٢] ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، المجلد الثاني، الطبعة الرابعة، دار المعارف، بتصرف في نقل مناسبة القصيدة، ص١٦١: ١٦٣.

[٣] السابق، ص١٦٣، والأبيات من ص١٦١: ١٦٣.

أبي تمَّام إلى المقارنة بينه وبين الأوائل، ويدعم ما ذكرناه البيت الأخير الذي صرَّح فيه أبو تمام بطلبه، والذي يعني أن من زارك فأعطيته، فذلك مجد لك، وإعطاؤك زائر زائرك: نهاية المجد.

أمَّا الغذَّامي فلم يذكر مناسبة البيت أو القصيدة، وعزل النص عن مناسبته وبيئته، ووجهه طبقًا لما يمليه عليه النسق الثقافي المضمر، فجعل من أبي تمام رجلًا متعاليا، صاحب ذات متضخمة، "فما تتضمنه قصيدته من ثناء على الممدوح لم يسبق أن ورد على لسان سابق"(١)، كما أن "الذات تتمركز حول ذاتيتها ملغية الآخر، القديم والحديث معا، وليست هي إذن مقولة تضاد النسق بقدر ما هي أداة تعزز النسق وتصدر عنه، .....وهذا هو الشرط النسقي الذي يتمحور حول فكرة الأول/الأصل"(٢).

وهذه الأحكام التي أصدرها الغذَّامي على أبي تمام تشبه بل تطابق توجيهه لمقولة أبي تمام المشهورة، و"التي صارت قانونا حداثيا وهي مقولة: لم لا تفهم ما يقال...! كجواب على سؤال: لم لا تقول ما يفهم..؟"(٣)، فالسؤال الأول "القصد من ورائه الحفاظ على النسق القديم الفحل المتسلط، وسؤال أبي تمام القصد من ورائه إسقاط النسق القديم ليؤسس في نفس الوقت نسقا جديدا وهو نسق التعالي والتفرد، وعدم قبول رأي الآخر، ومن ثمة فإن النسق تغير شكله فقط، واستمر فعله"(٤).

و يكمل الغذَّامي قائلًا إن "هذه هي العقلية الثقافية التي يقدمها لنا أبو تمام (الحداثي..؟!) ويسهم عبرها في تعزيز النسق وغرسه في الضمير الثقافي، متخفيا تحت ستار البلاغة والمجاز والجملة البلاغية التي يبدو عليها التجديد والخروج على النسق، مما أوهمنا بحداثية الشاعر، غير أن النقد الذي يتجه إلى كشف المضمر النسقي سيفضح النص ويعري نسقيته"(٥)، وفي هذا النص إيحاء بمركزية النسق في إنتاج الشخصية الشعرية، ومركزيته في

(١) النقد الثقافي، ص١٨٣.
(٢) السابق ، ص١٨٣.
(٣) السابق ، ص١٨٤.
(٤) النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، قماري ديامنتة، ص١٢٠.
(٥) النقد الثقافي، ص١٨٩.

إمرارها عبر الحيل الجمالية للمؤسسة البلاغية أو النقدية الأدبية، وهذه المركزية لا يتم الكشف عنها إلا من خلال النقد الثقافي الذي يقوم بمساءلة هذه الأنساق عبر مركزية أنساقه الثقافية الساعية إلى كشف المضمرات.

٣ـ مركزيته في صناعة نزار قباني بوصفه نموذجًا للاستفحال.

كما بيَّن لنا الغذَّامي عبر نسقه الثقافي الأنا المتضخمة عند المتنبي القديم، فإنه يعود ليبرزها لنا ثانية عند نزار قباني الحديث، والذي عرفته المؤسسة النقدية بأنه "شاعر المرأة"، ومردُّ هذا إلى أن " موضوعاته دائما متعلقة بالمرأة سواء كانت ذات دلالة حقيقية، أو كأن يتخذها رمزًا، وكان من بين الذين انجذبوا للمرأة في صورتها المادية (الجسد) غزلًا وتشبيبًا"[١]، فهو الذي استغل هذا الأمر" بأقصى غايات الاستغلال واستثمره استثمارا ماديا مربحا ومروجا؛ لأنه قدَّم للفحول لحما طريا وعبيطا يتلمظونه ويتبجحون به وبفتوحاتهم الجسدية المظفرة، في متعة تامة بالجمالي والبلاغي، وفي عمى ثقافي تام."[٢]

هذا الشاعر الذي اتخذ من المرأة موضوعا يكاد يكون أبرز موضوعاته، قد أنتجه لنا نسق ثقافي فحولي، متجذر في أسلافه الشعراء، على حد قول الغذَّامي، وهو نسق من بين "أنساق ثقافية متجذرة ظلت تمر من دون نقد حتى شكلت أساسا ثقافيا وذهنيا ظل يعاود الظهور ويزيف المشاريع الإبداعية، حتى ليبدو الرجعي عندنا تقدميا، ويتحول التقدمي إلى رجعي،....كشعر نزار قباني"[٣]، ومن خلال هذه الأنساق سنرى شخصية شاعرة تحمل في مظهرها الخارجي صورة شاعر متحرر يخالف العادات والتقاليد المألوفة في البيئة العربية، وهو ما يمكننا أن نطلق عليه بلفظ الحداثة شاعر متحرر تنويري، هذا هو التصور الأولي، وهذه هي النتيجة الأولى التي يمكننا أن نخرج بها، من خلال القراءة الأدبية المعتادة، وهذا كله على ما ذهب إليه الغذَّامي في مشروعه.

---

[١] النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، قماري ديامنتة، ص١٢٤.

[٢] النقد الثقافي ، ص٢٧٤.

[٣] النقد الثقافي ، ص٢٥٧.

ومن الناحية الأخرى فإن القراءة الثقافية الغذَّامية ستكشف لنا عن حقيقة مغزاها أن نزارًا ليس إلا وريثًا شرعيا لأسلافه الشعراء العرب الفحول، فهو الذي أصدر ديوانه الأول ليرد به ـ كما قال الغذَّامي، حَسَب قراءته الثقافية ـ ردًا رادعًا على محاولة نازك الملائكة كسر نسقية الفحولة الشعرية الذكورية، وصدَّر ديوانه بكلمات و"قول ينطوي على غلو صارخ وتفحيل مبكر" [١] .

ويشرع الغذَّامي في بيان النسق الفحولي المضمر عند نزار فيقول:" وبما إن نزارا فحل يرث أسلافه من الفحول فإنه سيضع نفسه في الموضع المتعالي، وموضع الغلو الفاحش أليس يقول إن الشاعر هو الإنسان/ الإله، وأنه يحمل بين رئتيه قلب الله، وأن على الناقد أن يقف موقف المتعبد أمام مبدَعات الفحل الأسطوري..؟!"[٢]، ويشرع بعد ذلك في بيان كيفية استغلال نزار هذه الفحولة وتوظيفها فيقول:" بما أنه يحمل هذا الموروث الفحولي بكامل نسقيته فإنه حتما سيتمثل هذه الفحولية شعريا، وها هو ينصب نفسه مانحا عبيده القراء والقارئات جنات هي جناته ونيران هي نيرانه، فيقول:

إني خيرتك فاختاري
ما بين الموت على صدري
أو فوق دفاتر أشعاري
لا توجد منطقة وسطى
ما بين الجنة والنار[٣]

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

مارست ألف عبادة وعبادة
فوجدت أفضلها عبادة ذاتي[٤]

---

[١] النقد الثقافي، ص٢٥٦.
[٢] السابق ، ص٢٥٨.
[٣] الأعمال الكاملة، نزار قباني، الجزء الأول، منشورات نزار قباني، بيروت، ١٩٧٩م، ص٦٤٥.
[٤] السابق ، ص٤٦٦.

ويقرر الغذَّامي تبعًا لهذا البيت أن " هذه المبالغات المزعومة هي ما يؤسس للتصورات الذهنية والثقافية عن سلطوية الذات وسموها وجبروتها"[١].

ولا ينسى الغذَّامي الإشارة إلى أن الفحولية النزارية ليست من إنتاج نزار، بل هي على حسَبِ ما ذكرنا فحولة اللاوعي الذي تمسك به الغذَّامي في بناء نسقه الثقافي، إنها فحولة مضمرة، أتت عن غير وعي من الشاعر، والغذَّامي يؤكد هذا في قوله:" على أننا نحتفظ دائما بفكرة أساسية وهي أن هذه الفحولية ليست من إنتاج نزار قباني بقدر ما هي موروث ثقافي استلهمه نزار وانساق وراءه وخضع له"[٢]، وهذا القول يحيلنا مباشرة إلى قول الغذَّامي عن إعجابه بالمتنبي ثم رفضه إياه، وهذا حيث قال:" ولن يكون غريبا للأسف أن يحظى المتنبي بإعجابنا المفرط، مذ كان هو الشاعر الأكثر نسقية، وليس إعجابنا به إلا استجابة نسقية غير واعية منا، إذ إننا واقعون تحت تأثير النسق الذي يحرك ذائقتنا ويحدد خياراتنا....."[٣]، فاستجابة الغذَّامي للنسق استجابة غير واعية منه، وهي كذلك استجابة غير واعية من نزار للنسق الذي انساق وراءه، وخضع له.

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

ويعود الغذَّامي ليذكرنا بما صنعته بنا المؤسسة البلاغية النقدية من استسلام للعيوب دون مساءلتها، فيقول: "مشكلتنا أمام شعر كهذا أننا استسلمنا لقاعدة نقدية (بلاغية) ذهبية تمنعنا من النظر في عيوب الشعر؛ لأنها تحرم علينا مساءلة الشاعر عن أفكاره، وتحدد لنا مجال الرؤية في ما هو جميل وبلاغي، وليس لنا النظر في العيب والخطل الفكري..."[٤]، ولعلنا نلحظ في بيان الغذَّامي هذا أنه يُحمِّل المؤسسة البلاغية النقدية المسئولية كاملة عن تغلغل الأنساق المضمرة فينا، كما أنه يتخذ من اللاوعي مُبرِّرًا لمرور هذه الأنساق وممارستها،

---

[١] النقد الثقافي ، ص٢٥٨: ٢٥٩ بتصرف.

[٢] السابق ، ص٢٦٠.

[٣] السابق ، ص١٧١.

[٤] السابق ، ص٢٦٩.

وعليه فكل ما أنتج من حضارة عربية أدبية أو علمية، إنما هو نتاج اللاوعي الذي يتمسك به الغذَّامي، وعليه أيضا فنحن في حالة من العمى الثقافي عن كل شيئ، وهذه هي النتائج التي تفضي إليها المقدمة الغذَّامية القائلة بأن الشخصية الشعرية العربية وغيرها إنما هي نتاج اللاوعي، هذا من ناحية.

ومن ناحية أخرى فإن الغذَّامي عندما عالج نسقية الفحولة التي هي مبنية على اللاوعي، والتي تمر عبره في خطاباتنا الشعرية، لم يكن يقصد الفحولة الديوانية المؤسسية، إنما كان يقصد فحولة من نوع آخر، فقد ذهب الغذَّامي إلى" إفراغ مصطلح "الفحل" من سياقه النقدي العربي، وتحميله دلالة الفحل " الدونجواني"، وليس "الفحل الديواني""[١]

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

٤- مركزيته في الكشف عن رجعية أدونيس.

يشير الغذَّامي - على غرار ما مضى ذكره مع أبي تمَّام - إلى أدونيس باعتباره شاعرًا حداثيًّا من الطراز الأول، حسب ما تقرُّه المؤسسة النقدية الأدبية النمطية، غير أن القراءة الثقافية الغذَّامية تكشف لنا شيئًا آخر، فما هذا الرجل إلا نموذجًا للرجعية كسابقه، فـ "مثلما كان أبو تمام حداثيا وتجديديا في ظاهره، ورجعيا في حقيقته، فإننا سنرى أن أدونيس أيضا رجعي الحقيقة، وإن بدا حداثيا وثوريا"[٢]، وهكذا قرر الغذامي وأقر برجعية أدونيس التي هي كرجعية أبي تمام، من وجهة نظره الثقافية.

---

[١] النقد الثقافي بين عبد الله الغذَّامي ويوسف عليمات معضلة المنهاجوية والتأويل المغلول، د/ عمر زرفاوي، مجلة فصول، النقد الثقافي، المجلد ٣/٢٥، العدد ٩٩، ربيع ٢٠١٧م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص١٤٧.

[٢] النقد الثقافي، ص٢٧٧.

هذا، وقد أشار الغذَّامي بوضوح تام إلى أن النسق الثقافي المتحكم في أدونيس وفي صياغة شخصيته، هو نسق الفحولة، وهو نسق رجعي، كما تشير إليه أصابع الغذَّامي، وفي هذا يقول:" وسنرى أنه ـ يقصد أدونيس ـ ظل يمثل النسق الفحولي ويعيد إنتاجه في شعره وفي مقولاته، بدءًا من الأنا الفحولية وما تتضمنه من تعالي الذات ومطلقيتها، إلى إلغاء الآخر والمختلف، وتأكيد الرسمي الحداثي، كبديل للرسمي التقليدي، وإحلال الأب الحداثي محل الأب التقليدي"[١].

والتصريح السابق من الغذَّامي بحاجة إلى مناقشة ـ كما يمليه علينا مشروعه النقدي ـ فالغذَّامي في خلاصة مشروعه يُحمِّل الشعر العربي المسئولية عن رجعية العرب وتخلفهم، كما أنه يحمِّل المؤسسة الرسمية التقليدية المسئولية نفسها، لكنه مع أدونيس ـ وهو حامل لواء الحداثة العربية عند الحداثيين العرب ـ بأناهُ المتعالية يحمِّله خطيئة الرجعية، والأمران المذكوران سابقًا يتعارضان تعارضًا تامًّا حالة فرز محتوى المشروع الغذَّامي فرزًا دقيقًا، ووجه هذا الكلام: أن الغذَّامي أقام مشروعه من الناحية التنظيرية على أساس الثقافي الحداثي وليس الأدبي التقليدي، فكل شيئ بلاغي/ أدبي أحاله إلى الثقافي، كما مرَّ بنا، وهذا يعني قدرة أدونيس على تجاوز هذه المرحلة، وذلك بانتقاله من القديم إلى الحديث، كما شهد له مؤيدوه من الحداثيين، فهو هنا قد وافق الغذَّامي في مراده، فكيف للغذَّامي أن يعترض على أدونيس، وقد أتى هو في نقده الثقافي بما لا يخالف أدونيس، هذه هي الناحية الأولى.

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

ويستمر الغذَّامي في تقديم نقده الثقافي الكاشف عن رجعية أدونيس، فيجعل منه (أبًا حداثيًّا) بديلا عن الأب التقليدي، مشيرًا إلى اتخاذ الفتى/علي أحمد سعيد اسما له "يحمل مضامينه الوثنية التفردية والمتعالية، ويحمل هيبته الأسطورية وعلوه المهيب"[٢] هو(أدونيس)، ولو أننا

---

[١] النقد الثقافي، ص٢٧٨.

[٢] السابق ، ص٢٧٨.

فحصنا هذه التسمية لوجدناها محاولة من الشاعر للخروج عن المألوف، كما كان يرى أبا تمَّام خارجا عن المألوف وعادلا عنه.

ويؤكد الغذّامي أن فكرة الأبوة الحداثية راسخة عند أدونيس، مشيرًا إلى أن حاله كحال المتنبي، وهو ـ أي أدونيس ـ " أَبٌ أسطوري يمثل الرغبة في العودة إلى الأصل الأسطوري بما فيه من عبادة للفرد وما فيه من تسليم مطلق بالصياغة النهائية، ولذا جرى وصف قول السيد الأب بأنه صياغة نهائية، بما إن السيد الأب مفرد جامع، وبما إنه أدونيس الفحل"[١].

ويستمر الغذَّامي في الإشارة إلى رجعية أدونيس كاشفا عن فكرتين مركزيتين "تشير إحداهما إلى أن الحداثة تغيير في الشكل، وأن شكل القصيدة هو القصيدة، وتشير الأخرى إلى أن لا حداثة في الثقافة العربية إلا في الشعر، أما المجالات الأخرى الاجتماعية والفكرية والسياسية فلم تلامسها الحداثة، ولم تتحدث"[٢].

ومن الفكرتين المركزيتين السابقتين يصل الغذَّامي إلى إقرار نتيجة نهائية تخدم مشروعه مفادها" أن الأساس الذي انبنت عليه حداثة أدونيس، ما كان ليكون إلا عودة أخرى للأساس الشعري في تكوين الشخصية العربية، ونحن نعرف ....ما تسببت به عمليات شعرنة الذات العربية، وشعرنة القيم، من تركيز على الذاتية، والمطلقية والتعالي،.....، ولم يعد للغايات العامة، وطنية كانت أو إنسانية، من وجود في الخطاب المتشعرن"[٣].

ولو تأملنا بدقة كلام الغذَّامي السابق لوجدناه يحتاج كثيرًا من المناقشة وإعادة النظر، فقد استدعى الكلام عن الحداثة ـ في النقطتين المركزيتين عند أدونيس ـ في مجالات أخرى غير الشعر كالسياسة والفكر، ونسي أن أدونيس" يعد المروج الأول لمذهب الحداثة في البلاد العربية، وقد هاجم التاريخ الإسلامي، والدين، والأخلاق، في رسالته الجامعية التي قدمها لنيل درجة الدكتوراه من جامعة القديس يوسف في لبنان وهي بعنوان الثابت والمتحول، ودعا بصراحة إلى محاربة الله عز وجل "[٤]، وهذه الأفعال التي قام بها أدونيس ودعا إليها هي

---

(١) النقد الثقافي، ص٢٧٩.

(٢) السابق ، ص٢٩١، ٢٩٢.

(٣) السابق ، ص٢٩٢.

(٤) الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، إشراف وتخطيط ومراجعة د/ مانع بن حمَّاد الجهني، الجزء الثاني، الطبعة الرابعة، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ١٤٢٠ه.، ص٨١٨. ولمزيد من التفصيل انظر: الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب أدونيس علي أحمد سعيد، الطبعة الخامسة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٤٠٦ه،١٩٨٦م.

أفكار ومعتقدات الحداثة، ولم يتوان أدونيس عنها لحظة واحدة ـ مع بطلانها، ومحاولتها تدمير الأصول والثوابت جميعها ـ فكيف للغذَّامي أن يقول برجعية أدونيس، وهو الذي رفض كل ما سبق؟

ويواصل الغذَّامي نقده الثقافي لأدونيس معلِنًا سمات النموذج الأدونيسي التي تشير إلى أنه "نموذج مضاد للمنطق والعقلاني، ومضاد للمعنى، ولفظي وشكلي، ونخبوي غير شعبي، ومنفصل عن الواقع، ومتعالٍ عليه، وسحري، والأنا فيه هي المركز" [١]، ويجعلها سببًا في عدم تأثير الخطاب الأدونيسي " في تحديث الفكر والمجتمع، كما قال أدونيس، مذ كان خطابًا مضادا للمنطقي ومغرقا في فرديته وتعاليه، ومتشبثا بمجازه السحري.... هذا هو خطاب الحداثة.. فأي حداثة هذه؟؟!!"[٢]

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

وإذا كان الغذَّامي قد انتقد النسق الفحولي العربي، فإنه قد وقع في شباكه بوعي منه أو بغير وعي فقد" رفض العودة إلى الحديث عن "النقد الثقافي" بوصفه نظرية ومنهجا قبل صدور كتابه"[٣]، وهذا يدل دلالة قاطعة على تمكن النسق الفحولي منه كتمكنه من غيره.

هذه هي النماذج التطبيقية التي انتقاها الغذَّامي بعناية؛ لأداء المهمة المنوطة بها في الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة، داخل خطابات أصحابها، حَسَبَ رؤيته النقدية الثقافية الخاصة، كما فعل من قبل في تنظيره للمشروع.

---

[١] النقد الثقافي، ص٢٩٨.

[٢] السابق ، ص٣٠٠.

[٣] النقد الثقافي بين عبد الله الغذامي ويوسف عليمات، ص١٤٧.

الخاتمة

جاءت هذه الدراسة كاشفة عن مركزية النسق الثقافي في مشروع الغذَّامي النقدي بشقيه التنظيري والتطبيقي، وذلك بعد بيان مدلولات مصطلحات الدراسة المختلفة في إطارها العام، وفي كتاب الغذّامي محل الدراسة، وقد أسفرت عن مجموعة من النتائج بيانها على النحو التالي:

أولًا: يُعدُّ مصطلح الثقافة ـ بوصفه مجموعة من الممارسات الدالة أو المعبرة ـ واحدًا من أكثر المصطلحات حضورًا في الدراسات النقدية المعاصرة؛ ذلك لكونه يشبه الأدب بمفهومه الغربي الحديث من ناحية، ولكونه المصطلح الذي بُنيت عليه المناهج النقدية المعاصرة، من ناحية أخرى.

ثانيًا: كشفت الدراسة عن تعريف للثقافة في إطار مناهج النقد الحداثية وعند الغذَّامي في مشروعه النقدي يفيد بأنها " لفظ جامع لكل ما تنبني عليه مناهج النقد الحداثية وما بعدها من أسس وآليات، كالاختلاف السوسيري والاختلاف المرجئ الدريدي وغيرهما".

ثالثًا: قدَّمت الدراسة تعريفًا للنسق الثقافي عند الغذَّامي ينصُّ على أنه" "نظام فكري مضمر ذو دلالة تاريخية، تنتجه الثقافة، وتُمِرُّهُ عبر أقنعة الجمال والبلاغة؛ ليمارس جبروته الرمزي المكوِّن لفكر الأمة".

رابعًا: خلصت الدراسة إلى تعريف مركزية النسق الثقافي في مشروع الغذَّامي النقدي بأنها "اعتباره الأصل الذي تدور عليه جميع مكونات هذا النقد النظرية والتطبيقية، بوصفه منتِجًا الأدوات النقدية الأدبية وناقلًا إياها إلى أدوات نقدية ثقافية، وبوصفه كاشفًا عن الحقيقة المضمرة للشخصية الشعرية العربية".

خامسًا: أشارت الدراسة ـ بصورة لا تدع مجالًا للشك ـ إلى أن النقد الثقافي العربي متمثلًا في صورته العربية التي مثَّلها الغذَّامي إنما هو نسخة من الأصل الغربي بمدارسه واتجاهاته المختلفة، كما كشفت عن تأثر الغذَّامي الشديد بتفكيكية جاك دريدا والذي كاد يصل إلى حد الاقتداء والامتثال، وهذا واضح تمام الوضوح في صياغته مقولته المركزية/ النسق الثقافي، والتي هي بمكانة الاختلاف المرجئ وهو المقولة المركزية في تفكيكية دريدا.

سادسًا: أشارت الدراسة إلى أن الغذَّامي قد اعتمد في صياغة مصطلحاته النقدية الثقافية على ذائقته ولغته النقدية الخاصة التي شكَّلتها المناهج الغربية، ومثال هذا ما فعله الغذَّامي بمصطلح المجاز والتورية والجملة الثقافية، وجميعها خاضعة لفردية نقدية خاصة بالغذَّامي وحده.

سابعًا: لعب النسق الثقافي عند الغذَّامي دورًا بارزًا في صياغة مشروعه النقدي في إطاره التنظيري من خلال تدخله في إنتاج الأدوات النقدية الأدبية أولًا، وتحويلها إلى أدوات نقدية ثقافية ثانيًا.

ثامنًا: برز دور النسق الثقافي ـ على حدَّ ما ذهب إليه الغذَّامي ـ في تطبيقاته النقدية من خلال الكشف عن حقيقة الشخصية الشعرية العربية التي أثرت بدورها في تشكيل وتكوين الذائقة الحضارية للأمة العربية، هذا بالإضافة إلى كونها سببًا في رجعيتها، واتَّخذ من المتنبي وأبي تمام ونزار وأدونيس نماذج لهذه الشخصية الشعرية.

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

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

حادي عشر: جميع توجيهات الغذَّامي النقدية الثقافية لما أقرَّته المؤسسة النقدية الأدبية الرسمية بحاجة إلى إعادة نظر، وكثير من المناقشة؛ نظرًا لجنايتها عليها.

المصادر والمراجع

أولًا: مصدر الدراسة

١ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، د/ عبد الله الغذَّامي، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٠م.

ثانيًا: مراجع الدراسة

٢ـ الأعمال الكاملة، نزار قباني، د. ط، منشورات نزار قباني، بيروت، ١٩٧٩م.

٣ـ أقدم لك دريدا، تأليف جيف كولينز وبيل مايبلين، ترجمة حمدي الجابري، مراجعة وإشراف وتقديم إمام عبد الفتاح إمام، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م.

٤ـ الإيضاح في علوم البلاغة، للشيخ الإمام الخطيب القزويني(ت٧٣٩هـ)، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، د. ط، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩م.

٥ـ بلاغة الخطاب القرآني في نقد ثقافة الخوارج، د/ أحمد راشد، المجلد الأول، ضمن أعمال المؤتمر الدولي السابع، بكلية دار العلوم، بجامعة المنيا، ١٤٣٧هـ، ٢٠١٦م.

٦ـ تأويل مشكل القرآن، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة(٢١٣. ٢٧٦هـ)، شرحه ونشره السيد أحمد صقر، الطبعة الثانية، دار التراث، القاهرة، ١٣٩٣هـ، ١٩٧٣م.

٧ـ تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، عبد الله محمد الغذَّامي، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٦م.

٨ـ تلقي التفكيكية في النقد العربي الحداثي ـ علي حرب أنموذجًا ـ، رسالة ماجستير إعداد الطالب / أحمد العزري، قسم الأدب العربي، بكلية الآداب واللغات، بجامعة مولود معمري، بالجزائر، ٢٠١٢م.

٩ـ تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي(ت٣٧٠هـ)، تحقيق محمد عوض مرعب، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١م.

١٠ـ التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذامي، رسالة ماجستير إعداد الطالبة/ وردة مداح ، بقسم اللغة العربية وآدابها، بكلية الآداب واللغات، بجامعة العقيد الحاج لخضر ـ باتنة ـ، بالجزائر، ٢٠١١م.

١١ـ الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، أدونيس علي أحمد سعيد، الطبعة الخامسة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.
١٢ـ دليل الناقد الأدبي، د/ ميجان الرويلي، د/ سعد البازعي، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢م.
١٣ـ ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، المجلد الثاني، الطبعة الرابعة، دار المعارف، مصر، د. ت.
١٤ـ شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، الجزء الرابع، د. ط، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٦م.
١٥ـ شرح المنظومة البيقونية، تأليف الشيخ العلامة الإمام/محمد بن صالح العثيمين (ت١٤٢١هـ)، الطبعة الأولى، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م.
١٦ـ الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تأليف أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، علق عليه ووضع حواشيه/ أحمد حسن بسج، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م.
١٧ـ عصر البنيوية، إديث كريزويل، ترجمة د/ جابر عصفور، الطبعة الأولى، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣م.
١٨ـعلوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، تأليف أحمد مصطفى المراغي، د.ط، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٢٠١٣هـ، ١٤٣٤م.
١٩ـ كتاب أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١أو ٤٧٤هـ) قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، الطبعة الأولى، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ١٤٢١هـ، ١٩٩١م.
٢٠ـ الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة كاظم جهاد، الطبعة الثانية، دار توبقال للنشر، المغرب، ٢٠٠٠م.
٢١ـ لسان العرب، ابن منظور، الطبعة الثالثة، عالم الكتب، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ.

٢٢- مختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (ت٦٦٦هـ)، تحقيق يوسف الشيخ محمد، الطبعة الخامسة، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، صيدا، بيروت، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م.
٢٣- مداخل إلى التفكيك، ترجمة حسام نايل، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣م.
٢٤- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ترجمة د/عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، الكويت، أبريل، ١٩٩٨م.
٢٥- المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي - عربي، د/ محمد عناني، الطبعة الثالثة، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ٢٠١٢م.
٢٦- المعجم الفلسفي، تأليف مراد وهبة، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة، ٢٠١٦م.
٢٧- المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، جمهورية مصر العربية، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.
٢٨- معجم اللغة العربية المعاصرة، د/أحمد مختار عمر، الطبعة الأولى، عالم الكتب، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م.
٢٩- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د/ أحمد مطلوب، الجزء الثالث، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.
٣٠- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، الجزء الأول، دار الفكر، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م.
٣١- مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، د/ بشير تاوريريت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٨م.
٣٢- الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، إشراف وتخطيط ومراجعة د/ مانع بن حمَّاد الجهني، الجزء الثاني، الطبعة الرابعة، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ١٤٢٠هـ.

٣٣- النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، جون ستوري، ترجمة د/ صالح خليل أبو أصبع ود/ فاروق منصور، مراجعة/ عمر الأيوبي، الطبعة الأولى، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، مشروع "كلمة" ، ١٤٣٦هـ،٢٠١٤م.
٣٤- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، د/ إبراهيم محمود خليل، الطبعة الخامسة، دار المسيرة، الأردن، ٢٠١٥م، ١٤٣٥هـ.
٣٥- النقد الثقافي بين عبد الله الغذَّامي ويوسف عليمات معضلة المنهاجوية والتأويل المغلول، د/ عمر زرفاوي، مجلة فصول، النقد الثقافي، المجلد ٣/٢٥، العدد ٩٩، ربيع ٢٠١٧م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٣٦- النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، رسالة ماجستير إعداد الطالبة قماري ديامنتة، بقسم اللغة العربية وآدابها، بكلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح - ورقلة - بجمهورية الجزائر، السنة الجامعية ١٤٣٣/١٤٣٤هـ، ٢٠١٢/٢٠١٣م.
٣٧- النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته، أ. د/ إسماعيل خلباص حمادي، والطالب إحسان ناصر حسين، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة واسط، العدد الثالث عشر، نيسان ٢٠١٣م.
٣٨- النقد والمجتمع، ترجمة وتحرير فخري صالح، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧م.