وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي

جامعة العربي التبسي – تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

إشكالية التأويل في مشروع النقد الثقافي العربي
عبد الله الغذامي أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- بسمة زويد.
- عفاف جدي.

إشراف الأستاذ:

- عبد الخالق بوراس.

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة العملية	الجامعة الأصلية	الصفة
عبد الله عبان	استاذ محاضر–ب–	العربي التبسي – تبسة	رئيسا
عبد الخالق بوراس	استاذ محاضر–ا–	العربي التبسي– تبسة	مشرفا ومقررا
فتحي منصورية	استاذ مساعد–ب–	العربي التبسي– تبسة	مناقشا

السنـــة الجامعيـــة: 2018 – 2019

وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي

جامعة العربي التبسي – تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

إشكالية التأويل في مشروع النقد الثقافي العربي
عبد الله الغذامي أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- بسمة زويد.
- عفاف جدي.

إشراف الأستاذ:

– عبد الخالق بوراس.

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة العملية	الجامعة الأصلية	الصفة
عبد الله عبان	استاذ محاضر–ب–	العربي التبسي – تبسة	رئيسا
عبد الخالق بوراس	استاذ محاضر–ا–	العربي التبسي– تبسة	مشرفا ومقررا
فتحي منصورية	استاذ مساعد–ب–	العربي التبسي– تبسة	مناقشا

السنـــة الجامعيـــة: 2018 – 2019

شكر وتقدير

بعد إكمال هذا الجهد العلمي لا يسعنا إلا أن نقدم آيات الشكر والعرفان إلى مشرفنا الدكتور عبد الخالق بوراس، وإلى الأستاذ فريد مناصرية، وإلى كل أساتذتنا في قسم الأدب العربي، فجزاهم الله عنا جزاء المحسنين، وأثابهم ثوابا عظيما....

إلى جميع أفراد عائلتينا لما بذلوه من أجلنا وما زلنا نطمع برضاهم وتشجيعهم ومساندتهم لنا....

الإهداء

أحيانا لا نكتب ليقرأ أحدهم

إنما لنقرأ ما كتبناه بعد حين

لنعرف ما كنّا عليه

وما وصلنا إليه

الإهداء

أحيانا الأكتب ليقرأ أحدهم

إنما لنقرأ ما كتبناه بعد حين

لنعرف ما كنّا عليه

وما وصلنا إليه

مقدمة

مقدمة

يعد النقد الثقافي من أهم التوجهات النقدية في الساحة العالمية، في مرحلة ما بعد الحداثة كما أنه فعالية ونشاط فكري ومعرفي متعدد من حيث المقاربات المنهجية والأسس النظرية التي يستخدمها، فهو يبحث عن الثقافي داخل الأدبي وقد ظهر جليا إثر الدعوة إلى نقد جديد يتجاوز المنظور الجمالي إلى نقد يهتم بالأنساق الثقافية خلف البناء اللغوي للنصوص والخطابات، الأمر الذي دفع إلى التقاطع والتلاقح مع نظريات ومعارف إنسانية مختلفة أبرزها: نظرية الأدب، وعلم الاجتماع وغير ذلك، ما أحدث نقلة نوعية في الفكر النقدي العربي المعاصر الذي يعتبر الغذامي أهم ممثليه؛ حيث أخذ الناقد على عاتقه مهمة استحضار وتقديم مشروع النقد الثقافي إلى الساحة النقدية العربية.

تعد كتابات الغذامي أول خطوة فعلية في مشروع النقد الثقافي العربي بوصفه بديلا عن النقد الأدبي، الذي كرس مهمته في تقويم الأعمال الأدبية والبحث عن الجمالي داخل النصوص الأدبية بعد تحليلها وتفسيرها واكتشاف القوانين الداخلية التي تحكمها، بينما يتجاوز النقد الثقافي هذه المهمة، ساعيا إلى الحفر عن الأنساق المضمرة الكامنة في النصوص الأدبية، التي تُخفي في ثناياها متونا تصنع بنية ثقافية تحتاج منّا تأويلا لفك مغاليقها، وهذا ما يروم إليه الغذامي في قراءته للنصوص بإعطائها بعدا تأويليا من هنا كان عنوان بحثنا إشكالية التأويل في النقد الثقافي العربي عبد الله الغذامي أنموذجا.

إنّ المتلقي لمشروع الغذامي يرى جليا جرأته فيما يروم إليه من تفكيك وفضح ما يعتري الثقافة العربية من أنساق مضمرة، تتعلق باستفحال نسق الشعرنة داخل المدونة الشعرية العربية وإعطائها بعدا تأويليا، أقل ما يمكن القول عنها أنها تأويلات ثقافية تعسفية. وإيمانا منا بضرورة العكوف على مدى تمثل الغذامي لآليات والإجراءات النقدية الثقافية المتبناة في القراءة والتأويل وتصحيح مسارها وتقويمها، وبيان محاسنها، والوقوف على مرجعيات هذا الضيف الجديد عن الساحة النقدية العربية، وبيان أصوله ونشأته في تربته الأم، وتوضيح مدى جدواه في مقاربة ابداعات لها مزاجها الثقافي الخاص ثم بيان ما وقع فيه الناقد من هفوات منهجية، وإسقاطات تعسفية، وإستغلال للتراث النقدي العربي وللمنظومة الثقافية الغربية، وتطويعها بما يخدم مشروعه النقدي الثقافي، الذي يسعى فيه جاهدا لتأكيد وإثبات صحة إطاره النظري والتطبيقي

من هنا ارتأينا التوجه وللولوج إلى الخطاب النقدي عند عبد الله الغذامي تحليلا ومساءلة؛ وذلك لأهمية النقد الثقافي الذي أسهم في إثراء المدونة النقدية العربية المعاصرة.

من هنا تبلورت فكرة الموضوع الذي يسعى في البحث عن الآليات والإجراءات المنهجية وقدرتها التحليلية والتوصيفية في قراءات عبد الله الغذامي التأويلية، وبيان مدى نجاعتها في مقاربة النصوص، ولتحقيق ذلك يحاول هذا البحث الإجابة على بعض التساؤلات التي يمكن حصر بعضها فيما يلي: التي يمكن صياغة بعضها كالآتي:

- فيما تتمثل المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند الغذامي؟ وما مدى تأثيرها عليه؟
- فيما تمثلت معالم التنظير للمشروع الثقافي عند الغذامي؟ وهل هناك توازن بين الجانب النظري والممارسة التطبيقية لديه؟
- ما مدى جدوى وفاعلية المنظومة المصطلحية التي أقرها الغذامي في مقاربته التأويلية للنصوص والخطابات؟ وهل كانت مقاربته التأويلية مقنعة؟

هناك جملة من الدوافع الكامنة وراء اختيارنا هذا الموضوع، يمكن إجمال بعضها فيما يأتي:

- توفر معظم كتابات الغذامي والكتب الخاصة بالنقد الثقافي بالإضافة إلى المقالات المنشورة حول الموضوع.
- الإهتمام بالمشاريع النقدية العربية التي تتبنى الرؤية الحداثية وما بعد الحداثية.
- ثقل الموضوع ووزنه في الدراسات النقدية المعاصرة.
- بيان مدى استعانة الغذامي بالتأويل وتسخيره خدمة لمشروعه النقدي الثقافي.

سعيا منا لبلوغ الأهداف والغايات المسطرة، تم جمع مصادر البحث ومراجعه، والنظر فيها وتمحيصها، فتهيأت خطة هذه الدراسة على شكل: مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

الفصل الأول من هذه الدراسة هو عبارة عن مساءلة إيبستيمولوجية للنقد الثقافي معنون بـ: " النقد الثقافي الماهية والمفهوم"، تم التطرق فيه أولا إلى مفهوم النقد الثقافي، لننتقل ثانيا إلى الحديث عن نشأته في تربته الأم وانتقاله للساحة النقدية العربية، لنتوقف ثالثا عند مجالات

اشتغال النقد الثقافي، في الجزيئة الرابعة تطرقنا إلى المقاربات الثقافية خصصنا علم الاجتماع وعلم النفس وعلم العلامات، ليعرج هذا الفصل خامسا على مدارس النقد الثقافي كمدرسة فرانكفورت والنقد الجديد.

أما الفصل الثاني من هذه الدراسة فقد كان " محاولة للتعريف بالتأويل كمنهج في النقد الثقافي"، تطرقنا فيه لمفهوم نظرية التأويل لغة واصطلاحا ثم تنقلنا إلى اتجاهاته بين القديم والحديث وأهم التحولات التي مسته، أما في الجزيئة الثالثة من هذا الفصل تناولنا بالدراسة التأويل في اشتغالات النقد الثقافي متمثلا في كل من جاك دريدا ورولان بارت وميشال فوكو.

وقد توقف الفصل الثالث المعنون بـ: " التأويل عند الغذامي" على أهم المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند الناقد، وأهم الأسس والآليات الإجرائية التي تمثلها، بعد ذلك انتقلنا لمصطلح النسق الثقافي باعتباره المادة الخام والمفهوم المركزي في المشروع النقدي عند عبد الله الغذامي، وكيفية الانتقال من نقد النصوص إلى نقد الأنساق، وانتقلنا بعد ذلك إلى أنواع الأنساق، ثم سعينا إلى مقاربة تأويلية ثقافية لنماذج من مؤلفات الناقد لنبرز أهم الخصائص والسّيمات التي تميزت بها القراءة النقدية عند الغذامي.

بعد هذه الفصول جاءت الخاتمة مشتملة على مجموعة خلاصات لأفكار البحث ونتائجه، وملاحظاته.

لما كانت هذه الدراسة محاولة للتعرف على إشكالية التأويل في النقد الثقافي العربي عند عبد الله الغذامي ومساءلته؛ وذلك من خلال البحث في مرجعياته وتنظيراته ومعاينة مقاربته التأويلية الثقافية في العديد من كتبه، لزم أن تكون الطريقة المتبعة في تقديم وتناول أفكار هذا البحث ملائمة لنوع القراءة المقدمة، لذا اعتمدنا في هذا البحث على بعض إجراءات نقد النقد واستفاد البحث أيضا من معطيات المنهج التاريخي خاصة في تتبع نشأة النقد الثقافي والمراحل التي مرّ بها.

فيما استند البحث في جانبه التوثيقي على مجموعة من المصادر والمراجع؛ أما المصادر فتمثلت في مؤلفات عبد الله الغذامي، أما مراجع البحث فقد تنوعت بين نقدية وفلسفية ومعجمية

ولما كان من الصعوبة علينا أن نعدد في سطور محدودة كل موارد بحثنا، بذكر بعضها وإغفال الآخر، تركنا هذه المهمة لقائمة المصادر والمراجع، التي تعد كفيلة بإعطاء صورة أكثر وضوحا ودقة عن ذلك.

أمّا عن الصعوبات التي اعترضت سبيل إتمام هذا البحث على الوجه المطلوب يكمن أساسا في ضيق الوقت، وتعدد الترجمات المختلفة لموضوع النقد الثقافي، ما يوقعنا أحيانا في خلط مفهومي.

ختاما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لجامعة العربي التبسي، وقسم اللغة والأدب العربي على وجه الخصوص، الذي منحنا فرصة البحث العلمي، كما لا يفوتنا أن نشكر كل من أساتذتنا ونخص بالذكر الدكتور "بوراس عبد الخالق"، الذي تفضل بالإشراف على هذا العمل فمنحه رعاية فائقة واهتماما كبيرا، إلى جانب الأستاذ "فريد منّاصرية" الذي ساندنا طوال مدة البحث، ولا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بالعرفان الجميل، وأسمى عبارات التقدير والاحترام إلى اللجنة المناقشة التي تسعى إلى تقويم البحث وتوجيهه الوجهة السليمة، داعينا الله عزّ وجلّ أن يجازيهم عنّا خير الجزاء، إنه ولي ذلك والقادر عليه.

الفصل الأوّل:

النقد الثقافي الماهية والمفهوم

النقد الثقافي الماهية والمفهوم

1- مفهوم النقد الثقافي:

أصبح الحديث عن ميلاد النقد الثقافي كمشروع بديل عن النقد الأدبي حديث النقاد والدارسين على اختلاف تخصصاتهم فأخذوا يتناولون بالدراسة، والتحليل مفهوم هذا المصطلح الذي أحدث انقلابا معرفيا في الساحة الثقافية والنقدية، فقد تمايزت واختلفت تعريفات النقد الثقافي وتداخلت في كثير من الأحيان مع مصطلحات من قبيل الدراسات الثقافية ونقد الثقافة إلى التاريخانية الجديدة لذا نرى « **من الضروري التمييز بين (الدراسات الثقافية) من جهة و(نقد الثقافة) من جهة ثانية و(النقد الثقافي) من جهة ثالثة، فقد التبس الأمر على كثير من الناس حيث خلطوا بين نقد الثقافة وكتابات الدراسات الثقافية وما نحن بصدده من نقد ثقافي** »[1].

يعد النقد الثقافي من أهم التوجهات النقدية في السّاحة العالمية في مرحلة ما بعد الحداثة كما أنه فعالية تضم العديد من المعارف من قبيل علم الاجتماع، وعلم التاريخ ونظرية الأدب.... هذا التعالق في الحقول والمعارف المختلفة أدّى إلى صعوبة وضع تعريف محدد له كما أنّه مزال قيد الدّراسة والبحث في تربته الأصلية، وعليه سنحاول عرض جملة من التعريفات بدءا بالناقد السعودي عبد الله الغذامي كونه محل دراستنا وأول من تبنى النقد الثقافي بصورته الغربية.

يعرض الغذامي مفهومه للنقد الثقافي نقلا عن فنست ليتش بقوله: « **يطرح فينست ليتش مصطلح (النقد الثقافي) مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية؛ حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب وهذا ليس**

1- اسماعيل خلباص حمادي: النقد الثقافي – مفهومه – منهجه – اجراءاته، مجلة كلية التربية /واسط، العدد 13، 2013 ص 10.

تغييرا في مادة البحث فحسب ولكنه أيضا تغيير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي»[1]، ومن هنا بدأ هذا النقد يفرض مكانته في الساحة الفكرية المعاصرة، خاصة ضمن مناهج ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية؛ حيث استفاد من مختلف المعارف والخطابات الفلسفية، واستثمر إجراءات المناهج المختلفة كالتفكيك والتأويل...لقراءة وتحليل الظواهر التي تدخل في النطاق الثقافي.

كما يعرّفه محسن جاسم الموسوي على أنه: «**فعالية، لا فرعا معرفيا فإنه يتولى بلوغ المعارف الأخرى عبر استخدام واسع للنظريات والمفاهيم التي تتيح القرب من فعل الثقافة في المجتمعات، وإيضاح سمة هذه الفعالية واستعانتها بأصحاب النظريات والمفاهيم في شتى الحقول والمعارف** »[2]. من خلال تعريف الموسوي يتضح بأن النقد الثقافي هو مجموعة من المناهج، والنظريات، والمقاربات المتعددة المجالات التي تصب كلها في الحقل الثقافي.

يقدم "صلاح قنصوة" في كتابه تمارين في النقد الثقافي مفهومه فيقول: «**هو ليس منهجا بين المناهج الأخرى أو مذهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا من بين فروع المعرفة ومجالاتها؛ بل هي ممارسة أو فعالية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا، تولد معنى أو دلالة** »[3].

أما صاحبا مؤلف دليل الناقد الأدبي فيعرفان النقد الثقافي بقولهما هو:« **نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها**

1- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المملكة المغربية)، ط3، 2005، ص ص31-32.

2- محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للنشر، (العراق)، ط1، 2005، ص 13.

3- صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت (القاهرة)، ط1، 2007، ص 5.

وسماتها»[1]، بهذا التعريف رادفا سعد البازعي وميجان الرويلي بين كل من النقد الثقافي والنقد الحضاري الذي مارسه مالك بن النبي، ومحمد أركون، وجورج طرابيشي، والجابري ...وبهذا يكونا قد ابتعدا عن الصحة العلمية والموضوعية كون النقاد السابقي الذكر مارسوا نقد الثقافة، وبالتالي هذا ما يتعارض مع النقد الثقافي الذي لا يعني نقد الثقافة كما وضحه الغذامي في مشروعه.

يعرف الأستاذ عبد القادر الرباعي النقد الثقافي بأنه: «**التوسع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق، إذ لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي هو السائد غالبا في مجال الدراسة التحليلية والنقدية وإنّما غدا في بعض الدراسات المعاصرة جزءا من كل أكبر وأوسع وأشمل حتى سمي هذا الكل الدراسات الثقافية**» [2]. بهذا المفهوم يكون الناقد قد خلط بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية.

من ناحية أخرى يعرف ماهر شفيق فريد النقد الثقافي في مؤلفه الموسوم بما وراء النص اتجاهات النقد الأدبي إلى يومنا هذا، يقدم مفهومه ويقرنه بالتاريخانية الجديدة والدراسات الثقافية إذ يقول:« **الدراسات الثقافية مبحث بيني (أي يتحرك بين أنساق معرفية مختلفة) ويضرب بسهم في نظرية الأدب، ونقد ما بعد الكولونيالية، ودراسات الجنوسة ونقد أنصار النزعة النسوية، ودراسة العلامات (السيميوطيقا)، فضلا عن التحليل النفسي من فرويد إلى لا كان والنظرية الاجتماعية الماركسية، وقد عكف نقاد الثقافة منذ أوافر خمسينيات القرن العشرين على تحليل المؤسسات (الثقافية) القائمة سعيا إلى تغييرها ونقد الاجتماعية، وإعادة تعريف مصطلح الثقافة** »[3].

1- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب) ط3، 2002 ص305.

2- عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، (عمان)، ط1، 2007، ص 15.

3- ماهر شفيق فريد: ما وراء النص-اتجاهات النقد الأدبي الغربي في يومنا هذا -الدار المصرية اللبنانية، (القاهرة)، ط1، 2006، ص 316.

من خلال ما تقدم من تعاريف وجب علينا التفريق بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية فالنقد الثقافي يتناول الخطابات والنصوص الأدبية ويحفر في أنساقها المضمرة والمتوارية خلف الجمالي، وهو ينتمي إلى نظرية الأدب، في حين «**تفتقر الدراسات الثقافية إلى مجال بحثي واضح ومحدود...كما أنّها تستخدم جميع المفاهيم الغامضة التي تتضمنها الثقافة بوصفها شاملة لكافة الممارسات ودراستها** »[1]، وهي تنتمي إلى الأنثروبولوجيا، وعدم الاجتماع، والفلسفة وغيرها...

1- زيودين ساردار وبورين قان لون: أقدم لك الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة (القاهرة)، ط1، 2003 ص 10.

2- نشأة النقد الثقافي:

ولد النقد الثقافي من رحم الدراسات الثقافية التي ظهرت ارهاصاتها المبكرة بعد الحرب العالمية الأولى، وتمت وتكاملت في عصر النهضة، كثيرا ما استعمل هذا المصطلح على نحو فضفاض كما بين ذلك كل من أندرو إدجار وبيتر سيد جويك (Andrew Edgar and Peter Sidgwick) في كتابهما الموسوم بموسوعة النظرية الثقافية بقولهما: « **يستعمل مصطلح الدراسات الثقافية- على نحو فضفاض- للإشارة الى جميع جوانب دراسة الثقافة الأمر الذي قد يفهم منه أن الدراسات الثقافية التي تحيط إحاطة شاملة بمختلف طرق الدراسة الثقافية وتحليلها في علم الاجتماع والتاريخ والاثنوجرافيا، والنقد الأدبي، بل حتى في علم البيولوجيا، ولكنه قد يستعمل أيضا وبصورة أدق للإشارة إلى مجال محدد من مجالات البحث الأكاديمي**» [1]، يرجع الفضل في نشأة الدراسات الثقافية إلى مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام الذي تأسس عام (1964)، وقد مثل البيان الأول في ظهور الدراسات الثقافية على الساحة الفكرية، وقد ارتبطت بمجالات معرفية متنوعة كعلم الاجتماع والتاريخ والفلسفة، والأنثروبولوجيا التي وسعت من مجالات بحثها لتشمل التحليل الثقافي والاجتماعي مع ثلة من العلماء الذين أسهموا في تطور الدراسات الثقافية أمثال بيتر.ل. بيرجر (Peter.L.Berger) رائد الاتجاه الفينومينولوجي من خلال « **مراجعته الدقيقة ابتكر أدوات ذهنية مؤثرة قادرة على التعامل مع المشكلات الاجتماعية الصغرى على أنها استيعاب القيم وكذلك بالدرجة نفسها من الاهتمام بالمشكلات الميكروسكوبية الأكثر دقة مثل: التكوين الثقافي للنظم والأيديولوجيات والأنماط المجتمعية المتغيرة** »[2]، وعلى شاكلة بيرجر في دراسة التكوين الثقافي من عادات وتقاليد وأنماط تفكير في المجتمعات المختلفة، حذت الأنثروبولوجية ماري دوجلاس (Mary Douglas) إلى دراسة المجتمعات البدائية « **وقد تناولت أعمالها**

1- أندرو إدجار وبيترسيد جويك: موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية، تر: هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، (القاهرة)، ط2، 2004، ص 299.

2- ميشيل فوكو وآخرون: التحليل الثقافي تر: فاروق أحمد مصطفى وآخرون، المركز القومي للترجمة، الجزيرة، (القاهرة)، ط1، 2008، ص ص 24، 25.

مثل أعمال أسلافها لقضايا الترتيب الاجتماعي، واعتمدت إلى كبير على المعلومات الخاصة بالجماعات البدائية وشكلت منظورا لمناقشة الشعائر ودراستها، والانحراف الرمزي في الحدود الاجتماعية والدراسات الكوزمولوجية المقارنة عن الكون »[1]، اكتسبت ماري دوجلاس شهرة واسعة بعد تأليفها للكتاب الأكثر أهمية بالنسبة للتحليل الثقافي، وهو كتاب الرموز الطبيعية الذي يعد تحديا للدراسات المعاصرة.

أمّا بالنسبة لفوكو (Michel Foucaut) الباحث عن أثار السلطة في المؤسسات، والنظم الاجتماعية المختلفة ما ميزه كأحد رواد الاختلاف بسبب فكره المغاير تظهر ريادته في ابتداعه لمفهوم الخطاب؛ الذي تم استخدامه كمظلة لفهم وقراءة الفكر الأوروبي، والحفر في علاقة السلطة، والمعرفة، والذات بالبنى السياسية، والاجتماعية والثقافية المختلفة، ولعل من أبرز كتبه التي أثارت جدلا في الساحة الفكرية كتابه الكلمات والأشياء، الذي حاول فيه الحفر والتنقيب في بنية العقل الغربي قصد فهم الأنماط العقلية المتوارية خلف طريقة التفكير في المجتمع الغربي.

كما يعد كتابه تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي من أهم الكتب التي التفتت إلى أبشع الجرائم التي كانت ترتكبها الحكومات في حق المساجين والمجانين الذين يخرجون عن سلطة اللوغوس، وتجدر الاشارة هنا أن المجنون المقصود لدى فوكو ليس الجنون الاكلينيكي العيادي، وإنما هو كل خارج عن سلطة ومتمرد هو ذلك المهمش والمطموس.

في محاورة قدمها فرانسوا ايوالد (François Ewald) مع الفيلسوف ميشال فوكو، بين فيها الهدف من كتاب تاريخ الجنون وهو «**معرفة كيف ولماذا تم أشكلة الجنون، في لحظة معينة عبر ممارسة مؤسسية معينة وعبر جهاز مفاهيمي معرفي معين.** » [2]، ليصبح

1- ميشيل فوكو وآخرون: التحليل الثقافي، المرجع السابق، ص 27.

2- ميشال فوكو: هم الحقيقة، تر: محمد المسناوي ومصطفى كمال ومحمد بولعيش، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006، ص104.

المجنون بذلك ذاتا مشيئة، محروما من ممارسة حقوقه الخاصة، بل وأبعد من ذلك فهو محروم من التحدث على نفسه بوجود السلطة.

في ظل اهتمامه بالموضوعات النظرية والفلسفية، ذهب الفيلسوف الألماني يورغن هابرماس(Jürgen Habermas):« **إلى فحص المشكلات الثقافية والاجتماعية التي تتحدى المجتمعات الرأسمالية المتقدمة، وفي أعماله اللاحقة ركز على زيادة قضايا الثقافة في كتابه الاتصال وتطور المجتمع Communication and the Evalution of Society الذي نشر في عام 1976 شرح قضية كيف يتم تحليل المشكلات الخاصة بالشرعية مثل المشكلات المرتبطة بالتطور الثقافي والهوية الذاتية** » [1]، انفتحت الدراسات الثقافية واتسعت مجالات اشتغالها لتشمل الأدب مع ريموند وليمز أحد المؤسسين الأباء لها.

أطلق ريموند وليمز(Raymond Williams) اسم المادية الثقافية على نظرية الثقافة «**وذلك خلال حوار طويل مع الماركسية اسنادا إلى ما يدعوه (أبنية الشعور) لقد انتقد وليمز الفكرة الماركسية التقليدية عن القاعدة / البناء في تحليل ظواهر الثقافة، وهي الفكرة التي الأدب، مثلا، نتاجا ثانويا، معتمدا على البنية التحتية، أو ترجه في باب الأيديولوجيا فعند المادية الثقافية أن الثقافة عملية اجتماعية مكونة تبدع، على نحو نشط، طرق حياة مختلفة**»[2]، حاول ويليامز تجاوز الفكر الماركسي، الذي يحلل الظواهر الثقافية باعتبارها نتاجا للبنية المادية، مستعينا بمفهوم أبنية الشعور الذي يعد مصطلحا محوريا في حركة النقد الثقافي الغربي، والذي بدوره يتحكم في الوعي الجمعي داخل المجتمع.

اتجهت الدراسات الثقافية لتعمد إلى فحص أوجه الثقافة شعبية، أو الطبقة العاملة، ويرجع الفضل في هذا التوجه إلى الناقد البريطاني رتشارد هوجارت (Richard Hoggart) الذي نحى بكتاباته صوب الثقافة الشعبية « **فقد نشر كتابه المسمى (فوائد تعلم القراءة والكتابة: أوجه حياة الطبقة العاملة مع الإشارة بوجه خاص إلى المنشورات والتسليات الخاصة بها) في 1957، ويعد هذا الكتاب من الكتب المفتاحية الصادرة في بريطانيا في منتصف**

1- ميشيل فوكو وآخرون، التحليل الثقافي، المرجع السابق، ص 35.

2- ماهر شفيق فريد: ما وراء النص، المرجع السابق، ص 319.

خمسينات القرن الماضي »[1]، من خلال ما تقدم يتضح لنا أنّ الدراسات الثقافية قلبت وكسرت مركزية المؤسسات الرسمية، لتتمحور أعمالها فيما ما هو هامشي، وهو ما اشتغل عليه النقد الثقافي فيما بعد، متخذة بذلك كل أشكال الثقافة موضوعا لها، ككتابات الجماعات المهمشة كتابات المرأة كذلك كل ما يندرج ضمن الطابوهات (اللواط، السحاق أو الشذوذ الجنسي...)

من الاتجاهات النقدية البارزة في مطلع الثمانينيات، والتي تعد أهم ركيزة لظهور للنقد الثقافي، التاريخانية الجديدة؛ (النسخة الأمريكية للنقد الثقافي)، أول من أطلق المصطلح ستيفن جيرينبلات واصفا مشروعه في نقد خطاب النهضة بهذا الاسم.

يقوم جيرينبلات (Stephen Greenblatt) بتحديد معالم التاريخانية الجديدة، ويربطها بما هو أبعد من النص، أي مجموعة الظواهر الثقافية والسياقات الخارجية التي تحيط بالنصوص، فالنص الأدبي قادر على إضمار السياق، ما يجعل الثقافة بتشكلاتها الاجتماعية والسياسية ... مزيجا معقدا يصعب فحصها وتفسيرها.

سعت التاريخانية الجديدة في قراءتها للنصوص العودة إلى إطارها التاريخي والثقافي الذي ساهم في تشكلها، « **حيث يؤثر الايديولوجيا وصراع القوى الاجتماعية في تكوين النص وحيث تتغير الدلالات وتتضارب بحسب المتغيرات التاريخية والثقافية، وهذا التضارب في الدلالات هو ما أخذته التاريخانية من التقويض** »[2]، وبالتالي عدت التاريخانية الجديدة نظرية في القراءة والتأويل، تعمل على قراءة النصوص الأدبية في نسق ثقافي وتاريخي، وربطه بسياقاته الخارجية المشكلة له، وهذا ما ذهب اليه الغذامي في توصيفها بأنّها « **مقولة أرخنة النّصوص وتنصيص التاريخ** »[3].

إلى جانب التاريخانية الجديدة التي دعت إلى تقويض المركزيات السائدة، برزت على الساحة المادية الثقافية كنسخة بريطانية عن نظيرتها الأمريكية، وارتبط اسمها بريموند وليامز

1- ماهر شفيق فريد: ما وراء النص، مرجع سابق، ص 317.

2- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص80.

3- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص51.

الذي حدد معالمها في 1982، إلى أن تلقفها جوناثان ديليمور وألف ستيفيلد الذين طبقاها في دراستهما في أدب عصر النهضة. تأكد المادية الثقافية «**على ضرورة التفاعل بين الإبداعات الثقافية وبين سياقاتها التاريخية بما فيها العناصر الاجتماعية والسياسية والتاريخية>>**[1]. لقد سعت المادية الثقافية مثل نظيرتها الأمريكية إلى دراسة مختلف الابداعات بالعودة إلى اطارها الثقافي، والاجتماعي، والتاريخي...المشكلة لها وتناولت بالدراسة الثقافات المهمشة والمطموسة « **مثل أطفال المدارس وجماعات حليقي الرؤوس، والتأكيد على أشكال مثل التليفزيون والموسيقى والرواية الشعبية** »[2]، كما قام منتسبو هذا التيار إلى إعمال نوعين من القراءة، ودعوا إلى« **ممارسة القراءة المقاومة، وعلى قراءة النصوص الأدبية والنقدية في مواجهة التيار الغالب بغرض الكشف عن تناقضاتها أو ما يتم استبعاده منها، ولكنها أيضا تسعى للتركيز على الطرق التي تتكاثر بها المعاني والقيم الرجعية وتتدعم** »[3]، كذلك تبنت المادية الثقافية في قراءة النصوص الأدبية والنقدية مصطلحا آخرا، اقترحه آلن سينفيلد وهو مصطلح الانشقاق « **ووفقا لمفهومي (القراءة والمقاومة) و(الانشقاق) تسعى المادية الثقافية، كما أسلفنا إلى رفض كل أشكال الهيمنة التقليدية السائدة في التشكيل الثقافي الأدبي والنقدي أي لا تكتفي بالكشف عنها فقط** »[4]، مثلت هذه الاتجاهات التي تعد نتيجة لتمخضات وتحولات العولمة بكشوفاتها المعرفية وفتوحاتها العلمية جذورا تاريخية، حددت معالم النقد الثقافي الذي اقترن ظهوره إلى مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام.

يعرض أرثر أيزابرجر(Arthar Aizabargr) في كتابه الموسوم بالنقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية لمفهوم النقد الثقافي بقوله:« **إن النقد الثقافي نشاط وليس مجالا**

1- سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، اضاءة توثيقية لأهم المفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، د.ط، د.ت، ص264.

2- ك. نلووف، ك. نوريس، ج، أوزبرون، موسوعة كامبريدج في النقد الأدبي، القرن العشرين المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، ص80.

3- المرجع نفسه، ص 91.

4- عبد الله حبيب التميمي وسحر كاظم حمزة الشجيري: سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، مجلة جامعة بابل، العلوم الانسانية، المجلد22، العدد01، 2004، ص 272.

معرفيا خاصا بذاته وهو مهمة متداخلة، مترابطة متجاوزة، متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي، أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط، والنقد الثقافي الشعبوي، ودراسات الاتصال؛ وبحث في وسائل الاعلام، والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة من غير المعاصرة »[1].

اكتسب النقد الثقافي اتساعا وشمولا نتيجة ذوبان الحدود المعرفية الفاصلة بين مختلف التخصصات والعلوم، ورغم ذلك ظل بعيدا عن المعاجم الثقافية والنقدية « **ومنها المعجم المختص بالجانب الثقافي من النقد (معجم النظرية الثقافية والنقدية) A Dictionary of Theory Cultural and Critical الصادر عام 1996م**»[2]، اهتم هذا النقد بنقد الأنساق الظاهرة والمتوارية التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي في جميع أنواعه وصيغه وتراكيبه « **وقد تطور عن النقد الأدبي الذي لم يستطع تجاوز تقليديته في نقد النص وتفسيره ومن ثم اصدار الحكم النقدي الذي تم التعارف عليه ضمن مصطلحات النقد الأدبي المعروفة، إلى الاشتغال بقراءة الخطاب الثقافي الذي يرتبط بحقول معرفية متنوعة تتضمن قراءة البنية والإحالة إلى المرجعيات من خارج النص وداخله وتفسير الدلالات وتأويلها بحيث يكشف النقد الأدبي عن تحولات هذه البنيات ووظائفها وأشكال تواصلها مع المجتمع الذي أنتجها**»[3].

وبالتالي جاء النقد الثقافي متجاوزا للأحكام النمطية، التي وقع فيها النقد الأدبي، ليحتكم إلى مرجعيات القارئ وثقافته المعرفية المتنوعة في استنطاق النصوص.

كانت الريادة في إطلاق مصطلح النقد الثقافي للناقد الأمريكي ليتش(Vincent Leach) « **الذي اهتم بدراسة الخطابات في ضوء التاريخ والاجتماع والسياسة والمؤسساتية ومناهج**

1- أرثر أيزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاوسي المشروع المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص 30.

2- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص 306

3- إبراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، دار الساقي، بيروت(لبنان)، ط1، 2012، ص ص473-474.

النقد الأدبي، فقد ربط بين النص والاتجاهات الأخرى في العملية النقدية الثقافية فقد حمل رؤية خاصة ولاسيما في التعامل مع النصوص الأدبية والخطابات بأنواعها عبر أنساق ثقافية تستكشف ما هو غير مؤسساتي وغير جمالي، أي أنه أكد على خصوصية الأنساق المضمرة في النص الأدبي »[1].اعتمد ليتش مقاربة جديدة في التعامل مع النصوص والخطابات بأنواعها، ليس من الوجهة الجمالية ذات الطابع المؤسساتي، بل من خلال رؤية ثقافية تحفر وتنقب عن ما هو غير مؤسساتي وغير جمالي.

دعا ليتش إلى نقد ثقافي ما بعد بنيوي « **يقوم هذا النقد بدوره المفقود في ميادين البحث المعاصر على الرغم من أن مصطلح النقد الثقافي ظل بعيدا عن مجالاته في الوقت الحاضر تطبيقا وتنظيرا، لقد كان للمزج بين السلطة والمعرفة في نظرية الأدب والنقد في الماركسية وما بعد الحداثة رواج في التسعينات، جعل جملة من النقاد يكتبون في مجالاته لاسيما (فنسنت ليتش) الذي أشار إلى طبيعة القراءة واهتماماتها بقضايا القراءة وأسئلة الخطاب، حول دور المؤسسة العلمية والثقافية في توجيه الخطاب والقراءة، نح ونموذج وأنساق وتصورات يتأسس معها الذوق العام وتتخلق لها الصياغة الذهنية والفنية »**[2].

من خلال ما قدم تتبين علاقة السلطة بالمعرفة، وارتهانها لقوانين وشروط المؤسسة التي توجهها، مستبعدة في ذلك الكثير من الخطابات التي لا تستجيب لشروطها. ويلخص ليتش خصائص النقد الثقافي في ثلاثة نقاط:

أ- تجاوز التصنيف المؤسساتي للنص بوصفه عملا جماليا، والانفتاح على ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة.

1- إسراء حسين جابر: النقد الثقافي بين الريادة والتنوير، مجلة الفلسفة، (العراق)، العدد 15، 2017. ص 31.

2- عبد الرحمن عبد الله: النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي، العراق أنموذجا، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد) ط1، 2013، ص 32.

ب- يفيد من مناهج التحليل المعرفية مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية لها.

ج- التركيز بشكل جوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الافصاح النصوصي.

يعتمد النقد الثقافي بناء على هذه الخصائص في معاينته للنص، بتجاوز جماليات النص، ودراسة التفاعلات بينه وبين سياقاته الخارجية المنتجة له، وكيف أثرت هذه العوامل الخارجية بتوجيه الخطاب، من هنا كان على الناقد الثقافي الإلمام بجميع مكونات النظام الخطابي والمعارف والتيارات والمناهج المكونة له، كالتأويل والتفكيك عند دريدا وبارت.

تجدر الإشارة هنا الى اختلاف نقاد الثقافة وتوجهاتهم، بينهم أيزابرجر في كتابه. على سبيل الذكر لا الحصر نجد من فرنسا (جاك دريدا، رولان بارت) ومن روسيا (باختين، يوري لوتمان) ومن ألمانيا (هاربرت ماركيز، تيودور أودورنو، ماكس هوركهايمر) ومن الولايات المتحدة (رومان جاكبسون) ومن انجلترا (ستيوارت هول، ريتشارد هوجارت) ومن سويسرا (فرديناند دي سوسير، كارل يونغ) ومن النمسا (سيغموند فرويد) ومن ايطاليا (أنطونيو غرامشي، امبرتو ايكو).

أما في الساحة النقدية العربية« **ما مارسه النقاد العرب في تجلياته المختلفة أمثال طه حسين ومحمد مندور ومالك بن نبي وغيرهم ظل تطبيقا ولم تنشأ أو تطور في العالم العربي نظرية نقدية واضحة المعالم لأن الخطاب الأدبي تأقلم مع البنى الفكرية والمجتمعية السائدة آنذاك ولم يستطع تجسيد الهم الإنساني في تجلياته المختلفة وتجاوز دوره كوسيط جمالي يقفز فوق واقعه المأزوم، ومن الممكن القول إن محمد مندور كان أول من أدخل النقد الثقافي إلى التحليل المنهجي متجاوزا حدود النحو الأدبي إلى تحليل بنيته وعلاقته بالمجتمع** »[1]، فضلا عن محمد مندور، مارس الناقد الفلسطيني الأصل الأمريكي الجنسية إدوارد سعيد النقد الثقافي، وذلك منذ كتابه الاستشراق، والذي حصر قراءاته في ثنائية الاستعمار والمقاومة، ولم يتوسع في قراءة الظواهر الثقافية الأخرى، كما مارس نقاد ومفكرون أمثال عابد

1- ابراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص 474.

الجابري، الذي بدأ بمشروع نقدي من ثلاث أجزاء تحت عنوان نقد العقل العربي، ومحمد أركون الذي استخدم مناهج العلوم الانسانية في قراءته للتراث الاسلامي متأثرا بفوكو وغيره، وجورج طرابيشي الذي « **استخدم النقد الثقافي كمشروع ينطوي على وعد بالتحرر وجهه إلى سلطة المعرفة، السلطة المرجعية التي يصدر عنها كل حكم أيديولوجي، وهدفه الكشف عن المسكوت عنه، وخاصة الكشف عن القراءة الخاطئة للنص أو التلاعب به أو تحويره** »[1]. وصل النقد الثقافي إلى ذروته مع كتابات الغذامي التي تعد أول خطوة فعلية في تأسيسه لمشروعه النقدي، بداية بكتابه الخطيئة والتكفير الذي قام فيه بقراءة قصائد الشاعر المصري حمزة شحاتة وهي « **القراءة التي ساقته إلى الإمساك بخيط رفيع يتفتت من جوانبه ضوء باهت في البداية، يحرك نحو مفهوم كلي لمجمل هذا العمل وبادرت بالإمساك بأطراف هذا الحبل وشددت نفسي إليه وتركته يقودني إلى عالمه، وكانت به الخطوة الأولى، وهي أول تحقيق قرائي أكسبه في هذه المغامرة المضيئة، وبرزت لي (المرأة) في هذه الخطوة كأقوى الأضواء إشعاعا حيث وجدتها تحتل مكانة خطيرة في هذه النصوص** »[2].

من ثَمّ يتبين أنّ مقاربة عبد الله الغذامي لأدب حمزة شحاتة مقاربة ثقافية، تحفر في النسق المتسلط التي تحكم ثنائية الذكورة والأنوثة، التي فرضتها البيئة العربية حتى لا نكاد نجد له كتابا إلا وتناول فيه هذه الثنائية، وصولا لمؤلفه النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية وفيه «**تحول الغذامي من نقد النصوص إلى نقد الأنساق، بعد أن أعلن عن موت النقد الأدبي لأنه غير مؤلف لكشف هذا الخلل الثقافي وقد جاء النقد الثقافي أو نقد الأنساق ليؤكد وجود هذا الخلل.** » [3]، شكل الكتاب نقلة محورية في فكر الغذامي النقدي وفي إعادة قراءة الخطاب الثقافي والنقدي من خلال خطة رصينة افتقدتها الدراسات النقدية العربية

1- ابراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص 478.

2- ادريس جبري: الإمكانات والعوائق في المشاكلة والاختلاف: كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية العدد 97-98، ديسمبر 2001-2002، ص 33.

3- حامد أبو أحمد: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية للدكتور عبد الله الغذامي، كتاب الرياض، الغذامي الناقد قراءات في مشروع الغذامي النقدي، مؤسسة اليمامة الصحفية، العدد 97 . 98، ديسمبر 2001 . 2002 ص 88.

المعاصرة، فمحاولة الغذامي تمثل مسعى جادا للحفر في الثقافة العربية واكتشاف مشكلاتها، من خلال توظيفه النقد الثقافي وإعمال أدواته، وبالتالي فهي جديرة بوقفة أطول.

3-مجالات اشتغال النقد الثقافي:

ترصد الدراسات الثقافية والنقد الثقافي بصفة خاصة المواضيع ذات الطابع الثقافي، بما تحمله من ممارسات فكرية، سياسية، ذهنية... الخ فهي «**تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة وتهدف من ذلك إلى اختيار مدى تأثير تلك العلاقات على شكلا لممارسات الثقافية** »[1] ، كما تحفر في التشكيلة البنائية للمجتمعات على اختلافها بدائية أو حديثة، تدرس عاداتها، وتقاليدها، وأنماط تفكيرها، وتشكلها الثقافي. فالثقافة تشمل ذلك الكل المتكامل من أعراف وتقاليد وأخلاق وقوانين وعادات تحكم الإنسان بوصفه عضو في المجتمع، وبالتالي فالنقد الثقافي هو الذي يحفر في تلك الثقافات والخطابات للكشف عن المضمر والمخبوء داخلها، « **سواء أكان ذلك في الشعر أم في الرواية أم في القصة أم في المسرح، بل يمكن القول إنّ النقد الثقافي يمكن تطبيقه في جميع المجالات الأدبية والفنية وبالتالي يدرس النقد الثقافي مواضيع الطابو (المرأة، والجنس والشذوذ، والسحاق واللواطية، والاغتصاب...) وعلاقة الأنا بالغير، والهويات المهمشة، والمواضيع المرفوضة والممنوعة في الأوساط الأكاديمية، كما تنكب على الّأعراف غير المقبولة مؤسساتيا. وبهذا تتحول ثقافة الهامش إلى ثقافة المركز**»[2].

1- ريودين ساردار وبورين قان لون: أقدم لك الدراسات الثقافية، مرجع سابق، ص13.

2- جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مكتبة المثقف، د. ط، د. ت ص102.

يدرس النقد الثقافي وفق هذه النظرة كل خطاب بغض النظر من كونه شعرا أو نثرا، كالرواية أو حتى كلاما شعبيا غير خاضع لعرف المؤسسة، والأوساط الأكاديمية التي أولت اهتمام لما تنتجه المؤسسة أو المركز متناسية في ذلك ثقافة الهامش.

4- منهجيات المقاربة الثقافية:

إنّ أهمية النقد الثقافي تكمن في تقاطعه وتزاوجه المعرفي، أي في كسر الحواجز بين التخصصات المختلفة، إذ أصبح الناقد بإمكانه قراءة النصوص والخطابات المتنوعة باستثمار أدوات وآليات تحليلية يستقيها من حقول معرفية وإنسانية عديدة، ولعل هذا التنوع الكبير في المعارف والنظريات والمناهج التي استند إليها النقد الثقافي وأفاد منها، أثار نوعا من الأسئلة حول أهم المفاهيم والقضايا التي ركز عليها النقد الثقافي وكيفية افادته منها.

أوردنا أنّ النقد الثقافي تشرب من حقول متعددة من قبيل علم الأنثروبولوجيا، علم الاجتماع علم النفس، نظرية الأدب... من هذا التداخل المعرفي استعار النقد الثقافي آلياته ومقولاته «**لكن ثمة علوم بعينها تبدو واضحة في حياة الانسان اليومية وفي تفسير الكثير من الظواهر البشرية الكبرى، يكون لها تجليها الأكبر في الجانب الاجرائي للنقد الثقافي نعني علم النفس أو التحليل النفسي، وعلم الاجتماع وبينها علم العلامات**»[1].

أولا: علم النفس:

اغترف النقد الثقافي من التحليل النفسي الكثير من المفاهيم على سبيل مفهوم اللاوعي « **وخاصة اللاوعي الجمعي ممثلا بالقيم والعادات الاجتماعية وتخفيها بين ثنايا النص**

1- مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصرفي الأقاليم، المنيا 23-26 ديسمبر2003، ص ص5-6.

الأدبي »[1]، يمثل الوعي الثقافي مخزون فكري إيديولوجي، يوجه سلوك المجتمع من خلال تسيير لاوعي أفراده ما أطلق عليه كارل غوستاف يونغ) مصطلح القناع، فالقناع يتشكل لديه من امتزاج اللاوعي الفردي باللاوعي الجمعي، فهو يسمى أجزاء اللاوعي المكبوتة، باللاوعي الشخصي، ثم يبين أنّ إلحاق طبقات أعمق من اللاوعي يسبب تضخما في الوعي الشخصي مما يشكل اللاوعي الجماعي، فما تظنه وعيا فرديا هو وعي جمعي، يقود الأفراد بقوة سطوته الثقافية، وهذا ما عبّر عنه يونغ (Carl Gustav Jung). بقوله: «**والحال أنّ القناع، وكما تدل تسميته، ليس إلا قناعا يخفي جزاءا من النفس الجماعية ويعطي في الوقت ذاته وهما بالفردية، قناعا يدفع الآخرين إلى الاعتقاد بأنّ الكائن المعنى فردي، في حين أنه في العمق يلعب ببساطة دورا تعبر معطيات وضرورات النفس الجماعية عن نفسها من خلاله**».[2]

من هنا يتضح أنّ الوعي الثقافي يتحكم في اللاوعي الفردي، وكما هو معلوم أنّ هناك علاقة وطيدة بين اللاوعي واللغة، وهذا ما أكده فرويد (Sigmund Freud) الذي رأى أنّ الإبداع يقارب كثيرا عالم الأحلام، « **فيركز فرويد على اكتشاف الدلالات الباطنية في العمل الأدبي والفني مفترضا أنّ العمل يتأثر باللاشعور أنّ العقل الباطن درجة ربما تفوق تأثره بعقله الواعي، وهنا يقر فرويد بأنّ داخل كل منا أصواتا فطرية تولت المعطيات الثقافية قمعها، أو رغبات طبيعية تولت الكوابح المجتمعية كبتها، وأنّ هذه الأصوات، وتلك الرغبات تعود إلى الظهور حين ينفلت من سيطرة اللاشعور إمّا أثناء الحلم، أو حين تتسامى إلى أشكال رمزية أو نفسية أو خيالية** »[3].

1- نزار جبريل السعودي: تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة قراءة لأهم المفاهيم الرئيسة، مجلة جامعة الشارقة، العدد2 ، المجلد14، ديسمبر2017، ص208.

2- كارل غوستاف يونغ: جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، (سوريا) ط1، 1997 ص62.

3- عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، (الرياض)، 2009م، ط1، ص45.

من ثم يتجلى دور الناقد الثقافي في الكشف عن ملامح هذا الصراع وتمثيلاته داخل الخطاب الأدبي، أو غيره إذ يشكل هذا الصراع أنموذجا من نماذج السلطة على فكرة المبدع، عبر سيطرة اللاشعور على الإبداع الأدبي.

ثانيا: علم الاجتماع:

استعار النقد الثقافي آليات منهجية من علم الاجتماع الذي يقوم «**بتزويدنا بعدد من الأدوات لتحليل النصوص ولدراسة تأثيرات النصوص ويدعم المنظور الاجتماعي مفهومنا على الأعمال الفنية التي يلعبها في المجتمع ذات الأهمية الكبرى في تنفيذ دراساتهم**»[1]. وبالتالي فالدور الذي يلعبه علم الاجتماع هو ربط النصوص والخطابات الأدبية والثقافية على حد سواء، بالمجتمعات المنتجة لها.

برز النقد الثقافي الاجتماعي مع كارل ماكس (Karl Marx) « **وهو أول من أشار إلى أهمية النقد الثقافي في العلاقة بين البنية الفوقية والبنية التحتية** »[2] الذي يحكمهما صراع اقتصادي طبقي، ليقوم ستيوارت هول (Stuart Hall) وهو من أعظم النقاد المؤسسين للدراسات الثقافية، بتركيز اهتمامه على نظرية كارل ماكس « **لم يقبل أبدا أن يكون الصراع الطبقي هو المفسر لكل شيء ويحدد له، لقد كانت الصراعات المشتدة إلى العرق والجنس والدين والأرض جنبا إلى جنب مع الطبقة المسيطرة على المجتمع فالثقافة هي التي تشكل هوية البشر، مثلها مثل الاقتصاد تماما** »[3]، وبالتالي فان ستيوارت هول يرى أن الدراسات الثقافية لها تأثير عملي ينعكس على الواقع.

1- مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة قراءة لأهم المفاهيم الرئيسية، مرجع سابق، ص ص6-7.

2- ابراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص474.

3- زيودين ساردار وبورين قان لون: أقدم لك الدراسات الثقافية، مرجع سابق، ص 41.

ثالثا: السيميوطيقا (علم العلامات):

يوصف علم العلامات على أنه العلم المشترك بين التحليل النفسي الذي يرصد علامات خاصة بالنفس البشرية وعلم الاجتماع لي يعنى بالمجتمع وتشكلاته، فعلم العلامات يركز «**على كيفية تقديم الناس للمعاني في استخدامهم للغة وفي سلوكهم (كلغة الجسد وتعبيرات الوجه...) وسيحاول الجميع أن يقدم معنى من السلوك الإنساني في حياتنا اليومية وفي القصص التي نقرأها... فما تقوم به علم الاشارات والعلامات هو أن يزودنا على وجه الخصوص بطرق لتحليل النصوص في الثقافات** »[1]، ومن ثم لا يبتعد النقد الثقافي على علم العلامات، باعتباره المجال الأوسع لهذا النقد، بالإضافة إلى تشربه من منابع مختلفة. وبذلك عد النقد الثقافي على أنه مجموعة من المقاربات المتعددة الاختصاصات والتي تصب كلها في الحقل الثقافي.

1- مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة قراءة لأهم المفاهيم الرئيسية، مرجع سابق، ص 7.

5- مدارس النقد الثقافي:

أولا: مدرسة فرانكفورت:

تعتبر مدرسة فرانكفورت من أبرز المدارس الفلسفية والنقدية المعاصرة، ويعود الفضل في ظهورها إلى معهد البحث الاجتماعي الذي تأسيس بجامعة فرانكفورت، بقرار من وزارة التربية بتاريخ 03 نوفمبر 1923، لم تكن المدرسة معروفة على ما هي عليه الآن إلا مع تعيين ماكس هوركهايمر (Max Horkheimer) مديرا للمعهد في عام 1930، كان لمفكري مدرسة فرانكفورت أمثال (هوركهايمر وأودرنو...) الأثر الكبير في توجه الدراسات الثقافية والنقد الثقافي والدراسات السوسيوثقافية فيما بعد، فقد شكلت هذه المدرسة نقطة انعطاف مهمة في مسيرة الفكر الأوروبي المعاصر، حيث كان لها الفضل في صياغة نظرية نقدية تجمع بين المعارف والمجالات المختلفة سوسيولوجية كانت أم سياسية، أم ثقافية...

حركت مدرسة فرانكفورت عجلة اشتغالها، « **فقد حاول الكثير من منظري هذه المدرسة وفلاسفتها رصد مختلف الأعراض المرضية التي أصابت عصرنا كالتشيؤ والاغتراب والصنمية، مما حداهم أن يقيموا نقدا حادا ليوتوبيا التقدم التقني والنظريات التبشيرية بعالم الأحلام الموعود** »[1]، على الرغم من الأطروحات المتباينة لمدرسة فرانكفورت بمختلف أجيالها غير أنّ هذا الاختلاف والتباين لا يلغي شرط التواصل بين روادها، ومن أهم معطيات مدرسة فرانكفورت، إعادة النظر في أسس الحضارة الغربية التي أصابها الاغتراب والتشيؤ وهذا عبر نقد إيديولوجيتها والمفاهيم والقيم التي تحكمها « **كالعقلانية والحرية والتقدم العلمي والتقني**

1- عبد الرحمان عبد الله: النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي العراق إنموذجا، مرجع سابق. ص32.

وما ارتبط بها من نزعات وضعية وعلموية وتقنو علموية، وغيرها من النزعات التي عملت على الحفاظ على الوضع القائم والمصالح المهيمنة فيه »[1].

عدت مهمة مدرسة فرانكفورت مهمة نقدية لفكرة واقع المجتمعات الغربية، واتسمت هذه النظرية النقدية بجملة من الخصائص كان أهمها:

أ- «**تواجه النظرية النقدية سلوك الانسان وأفعاله وتسعى إلى توجيه نقد فاحص لإيديولوجيا المجتمع الغربي.**

ب- **تختلف النظرية النقدية ذات الطبيعية الانعكاسية لسلوكيات المجتمع وتوجهاته والسير نحو نقده.**

ج- **البحث عن الحقيقة عن طريق استخدام النقد.**

د- **تشترك النظرية مع نظريات ما بعد الحداثة في مسار واحد وهو تعد سبل الحداثة والعقلنة بأشكالها الاجتماعية، والفلسفة والتحليل الثقافي والاهتمامات السياسية »[2].**

مارست مدرسة فرانكفورت نقدا لاذعا وشديدا للفكر الفلسفي والنظام الاجتماعي التقليدي القائم آنذاك، برفضها التماهي مع أطروحاته ونقد إيديولوجيته، لتنتقل بنقدها للبنية السياسية والفكرية لهذا المجتمع، مع تيودور أودورنو(Theodore W. Adorno) الذي قام بدراسة « **أمراض الحضارة المعاصرة عبر الفن وتقديم التفسير والتحليل والتقييم لها، بسبب كون الفن قوة الاحتجاج ضد مجتمع المؤسسات التي من صفاتها (الاستبدادية) هذا ما شكل بطبيعة الحال طفرة بارزة في التعامل مع الفن بوصفه ابستمات الأنساق المعرفة التي**

1- كمال بومنير: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر الى أكس هونيث، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت(لبنان)، ط1، 2010، ص9.

2- عبد الرحمان عبد الله: النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي العراق أنموذجا، مرجع سابق، ص34.

تحتوي المحنة الدلالية الواقعة تحت تأثير التغيير المستمر للمجتمع والحضارة، وعلى نحو يولد بنية معرفية جديدة مشخصة، تحرك الناقد لكشف الدلالة عيوبها عبر النسق المحرك لها ضمن أنظمة الخطاب المعرفي الواقع تحت تأثيرها »[1].

سعى أودورنو إلى الكشف عن الخلل الثقافي داخل المجتمع وما ينتجه ويحكمه عبر الفن وتحولاته المختلفة، فتوصل إلى أن الثقافة لا تقدم سوى صورة جافة بعيدة عن النسق المضمر التي تحمله، ما يؤدي إلى مصادرة وعي المجتمع وبالتالي إصابتهم بالعمى الثقافي.

من هنا كانت أفكار مدرسة فرانكفورت مقدمة للنقد الثقافي، القائم على نقد الأنساق المضمرة وتفكيك وتحليل الثقافات استنادا للعوامل التي تشكلها.

ثانيا: مدرسة النقد الجديد:

النقد الجديد تسمية أطلقت على حركة نقدية «**التي قادها ريتشارز واليوت وبروكس وليفيس**»[2]، ظهرت هذه الحركة «**خلال النصف الأول من القرن العشرين، كانت سنة 1941 حاسمة في مسارها ونقطة انعطاف في تاريخ العقد العالمي برمته، لأنها السنة التي ظهر فيها" إنجيل" هذه الحركة، كتاب جونكرو رانسوم John CroweRansom(1888-1974) الذي صار عنوانه اسما للمدرسة كلها، مدرسة (النقد الجديد)**»[3].

1- عبد الرحمان عبد الله: النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي العراق أنموذجا، مرجع سابق: ص ص34- 35.

2- مجيد الماشطة ومجد كاظم الركابي: مدارس النقد الادبي الغربي الحديث: الدار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان(الاردن)، ط1، 2016م، ص71.

3- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية (الجزائر)، ط1، 2007م، ص49.

في الستّينيات من القرن الماضي، في الضفة الأوروبية وبالتحديد فرنسا، شاع مصطلح النقد الجديد بصفته الفرنسية وذلك «**أثناء السجالات النقدية الحادة التي دارت بين أنصار النقد الأكاديمي التقليدي وأنصار النقد الحداثي، وربما كان كتاب رولان بارت "تاريخ أم أدب- حول راسين" (Histoire au littérature –Sunracine) عام** 1963، **هو الشرارة الأولى لهذه المعركة الضروس** »[1].

ساهم بارت مساهمة فعالة في تجديد النقد الأدبي عبر قراءته التفكيكية لقصة زاراسين للروائي الفرنسي بلزاك (Balzac)، والتي تعد « **بمثابة الهجوم على الأساس الذي قام عليه خطاب النقد الأكاديمي وعلى الجوانب السياسية المتضمنة في هذا الخطاب (...) ركز بارت اهتمامه في دراسته لعالم راسين على الأنماط العدوانية التي يحتويها عالم راسين وعلى أوجه الصراع التي تنشأ عن تحطيم الشفرات الأخلاقية وعلى تقلب الحظ الذي لا يكف عن مباغتة الابطال** »[2]، وبالتالي فبارت يشن هجوما على السلطة، التي تمئسس الخطاب وتخضعها له باعتبارها مركزا، ولكي يكشف بارت زيف هذه الخطابات، قام بتفكيك عالم راسين والقبض على الأنماط العدوانية، وتوجيه ضربات تهشيمية للرموز الأخلاقية التي تحكمها.

ثالثا: مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة:

يعد الإهتمام بالدراسات الثقافية والنقد الثقافي مزامنا للتطورات الكبيرة التي تشهدها الساحة النقدية العالمية، «**مع أنها قد ابتدأت مع عام 1964 كبداية رسمية منذ أن تأسست مجموعة بيرمنجهام تحت مسمى (Studies birmingham center for contemorary cultural)**

1- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، مرجع سابق، ص49.

2- عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافي قضايا وقراءات، مرجع سابق، ص90.

ومر المركز بتطورات وتحولات عديدة إلى أن انتشرت عدوى الاهتمام النقدي الثقافي، متصاحبة مع النظريات النقدية النصوصية والألسنية وتحولات ما بعد (الحداثة) البنيوية»[1].

من رحم هذه التحولات الإبستيمولوجية ولدت الدراسات الثقافية، التي فتحت أفقا في مقاربة الظواهر النصية والثقافية والحضارية، عني هذا المركز «بدراسة **الأشكال والممارسات والمؤسسات الثقافية وعلاقتها بالمجتمع والتحولات الاجتماعية** »[2].

هذا ويعود الفضل الأكبر للدراسات الثقافية في مساءلة الخطابات الثقافية، وفي كسر مركزية النص « **لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما ينكشف عنه من أنظمة ثقافية، فالنص هنا وسيلة وأداة وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة، فالنص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية وإنما غايتها المبدئية الأنظمة في فعلها الثقافي في أي تموضع كان بما في ذلك تموضعها النصوصي** »[3]، من خلال التوسع في مجالات التحليل للأنساق، التي تختفي خلف النسيج اللغوي للنصوص أدبية أو فنية أو جمالية.

أمام هذا التحول التي شهدته الساحة المعرفية والنقدية في منظومة المفاهيم والمصطلحات أدى الى تراجع النص الأدبي، في ظل ظهور النص الثقافي «**الذي يتكون من جميع النصوص المكتوبة والمرئية والمسموعة والمعقولة، مع النص السلوكي الذي يتجلى في سلوك البشر،**

1- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص19.

2- ادريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار رؤية، للنشر والتوزيع المغرب، ط1، 2012، ص 46.

3- سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتاب العلمية، بيروت(لبنان)، ط1، 1971م، ص165.

من كل نوع وطبقة »[1]، وهذا ما سارع في ظهور وتشكل نقد جديد يساير هذه التحولات في أنظمة الخطابات وتعددها، ليحاول مقاربتها بصورة مغايرة محتكما إلى ثقافة القارئ وتكوينه.

1- هيثم أحمد العزام: النقد الثقافي، الوراق للنشر والتوزيع، عمان(الأردن)، ط1، 2003، ص98.

الفصل الثاني:

التأويل كمنهج في النقد الثقافي

التأويل كمنهج في النقد الثقافي.

تمهيد:

تعددت المناهج النقدية في مقاربة النصوص الأدبية، والظاهرة النصية بصورة عامة فبعدما استحوذت البنيوية على المشهد النقدي العالمي لفترة طويلة، مستبعدة في ذلك سلطة القارئ، حيث قامت بإزاحة كاملة للمؤلف وقتلته قتلا رمزيا، محاولة منها صب الاهتمام الكلي في النص، فلا شيء خارج النص بالنسبة للبنيوية.

قاربت البنيوية «**النّصوص مقاربة آنية محايثة؛ تتمثل النص بنية لغوية متعالقة ووجودا كليا قائما بذاته، مستقلا عن غيره**»،[1] مشحوذة ومتسلحة بمجموعة من المصطلحات تعتمد عليها في منهجها، منها: النسق، البنية، النظام، وكأنها المنهج الوحيد الذي يحقق الموضوعية والعلمية.

أدّى غلق البنيوية للنسق وعزلها للنص، كذلك رؤيتها بموت المؤلف إلى الثورة ضد مبادئها. فقام الطلاب بباريس وعلى رأسهم ميشال فوكو في ماي 1968 بمظاهرات ينادون فيها لسقوط البنيوية، فظهرت على أنقاضها مناهج جديدة.

هذا الحراك النقدي المتسارع في الساحة الغربية أدّى إلى تحولات كبرى في المناهج وحقول المعرفة المتعددة، أعطت سلطة للقارئ في تحريك النص نحو دلالات مختلفة، محققا في ذلك ابداعات نصوص جديدة.

1- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، مرجع سابق، ص71.

إنّ المتتبع للتطورات النقدية الحديثة يجد استحواذ التأويل عليها، وهذا راجع لكثرة الممارسات والإسقاطات التأويلية على الظاهرة النصية في انتاج الدلالة، واستنطاق النص وفك مغاليقه «**فالهرمينوطيقا –في أبسط صورها –تتعلق بعملية توسط الفهم، ولهذا السبب فإنّ "فن التأويل" كان يكثر التطرق إليه وتطويره عندما تكون المعاني غير واضحة أو عندما تصير كذلك**».[1] كما يتسنى له الولوج إلى قلب الثقافات لإعادة قراءتها ومراجعتها. ليصبح بذلك نقدا للنقد وتأويلا للتأويل، وفهما للفهم، بدل أن يقتصر دوره على فهم الأشياء فقط متسلحا باللغة ومتخذها دليلا في مبتغاه.

1– موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ف9، الهرمنيوطيقا، روبرت هولب، تر: عادل مصطفى، ص399.

1- مفهوم نظرية التأويل:

أولا: لغة:

تناولت المعاجم على اختلاف مؤلفيها مصطلح التأويل بالشرح والتمحيص فيها.

يعرفه الفيروز أبادي في القاموس المحيط «**أول الكلام تأويلا، وتأوله: دبره وقدره وفسره، والتأويل عبارة الرؤيا** »[1].

أما في معجم متن اللغة لمؤلفة أحمد رضا فيرجع مصدر التأويل «**أوّل على وزن فعّل وأصله وَوْوَلَ، فقلبت الواو الأولى همزة ثم أدغمت الواو الأخرى، وقال المحققون وزن أفعل من آل وأصله أوّل، بهمزتين قلبت الثانية واوا وأدغمت**».[2]

فيما تعرض حياة صحف في مؤلفها مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية لمصطلح التأويل، فتقول تعود لفظة تأويل إلى: «**المرجع والمصير مأخوذة من آل يؤول إلى كذا أيصار إليه**»[3].

أمّا الدكتور عبد المنعم الحفني فيرجع مصطلح التأويل في معجمه الشامل لمصطلحات الفلسفة بقوله: «**تأويل Interprétation مشتق من الأول وهو لغة الرجوع ويرادف التفسير**

1- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط3، مؤسسة الرسالة ناشرون بيروت(لبنان)2012، ص22.

2- أحمد رضا: معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت (لبنان)، ط1،1959، ص225.

3- حياة لصحف: مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية، المجلس الأعلى للغة العربية، (الجزائر)، د.ط، 2013، ص180.

وقيل هو الظن بالمراد، والتفسير القطع به، فاللفظ المجمل إذا لحق البيان بدليل ظني يسمى مؤولا، وإذا لحقه البيان بدليل قطعي يسمى مفسرا»[1].

المتفحص للجذور التاريخية لكلمة التأويل (هيرمونيوطيقا) في الثقافة اليونانية، يجدها مشتقة من« **الفعل الاغريق (Hemeneuein) وهو فعل يدل على عملية كشف الغموض الذي يكتنف شيئا ما، أو اعلان رسالة و كشف النقاب عنها** »[2]، يشتق الفعل من هرمس اله الإغريق المتعدد المواهب ورسول الالهة عند سكان الأرض، ويتبين دوره في توضيح وتفسير وإزالة اللبس عن كلام الالهة، ونقل ما هو غير مفهوم ومبهم، إلى ما هو مفهوم وسهل الإدراك، ومن المصطلح الاغريقي اشتقت الكلمة الانجليزية هيرمينيوتيك Hermeneutics في ما ترجمها الدارسون والباحثون العرب إلى هيرمونيوطيقا.

تعددت مفاهيم التأويل المختلفة لدى المهتمين بقضاياه، فمنهم من اعتبره شرحا، ومنهم من رأى أنه تفسيرا، وآخر جعله مرادفا للشرح. لقد شكلت هذه المقاصد ضبابية معرفية حول مصطلح التأويل على الرغم في أنها تختلف في سياقها اللغوي، إلا أنها متقاربة من حيث الدلالة.

ثانيا: إصطلاحا:

تمايز مفهوم التأويل واختلف بين الشرع والفلسفة.

1- عبد المنعم الحنفي: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، (القاهرة)، ط3، 2000، ص175.

2-The social science, A and J.Kuper , Encyclopedia , Routledge and kegan Paul , London, 1985, p 354.

أ- مفهوم التأويل في الشرع:

اكتسبت الهرمنيوطيقا أهمية بالغة في الفكرين المسيحي واليهودي، فقد «**ارتبطت بإشكالية قراءة النصوص اللاهوتية والنصوص المقدسة**»[1]، التي تتطلب منا تفسيرا وفهما بسبب غموض معانيها التي نشعر اتجاهها بالاغتراب، استنادا إلى مجموعة معايير وقواعد يجب إتباعها من طرف المؤول لفهم هذه النصوص.

ظهر التأويل كمفهوم في الثقافة الإسلامية، عالج إشكالية تفسير القرآن الكريم « **فقد وجد التأويل متنافسا جديدا في النص القرآني، بما فيه من المقاصد التي كانت بدورها تحدد المفسرين ضمن اتجاهاتهم المختلفة، ومذاهبهم المتشعبة، وذلك من خلال خوضهم في مبدأ تأويل النص الإلهي، منهم الشيعة ومنهم المتصوفة، الفلاسفة، المعتزلة** »[2]، والتي كانت غايتهم تحري المصداقية في الأفكار التي انصبوا في الدفاع عنها، وإثباتها عبر قراءة وتفسير الكتاب القرآني قصد استنباط المعنى الباطني، وصرف النظر عن معناه الظاهري، بناء على مقاربة تأويلية تبنى على علم معرفي عقلي، فإذا كان المحتمل الذي يراه المؤول «**موافقا للكتاب والسنة، مثل قوله تعالى:** ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ فَٰلِقُ ٱلْحَبِّ وَٱلنَّوَىٰ ۖ يُخْرِجُ ٱلْحَىَّ مِنَ ٱلْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ ٱلْمَيِّتِ مِنَ ٱلْحَىِّ ۚ ذَٰلِكُمُ ٱللَّهُ ۖ فَأَنَّىٰ تُؤْفَكُونَ ﴿٩٥﴾ ﴾[3] **[الأنعام: 95]**

إنْ أراد به إخراج الطير من البيضة كان تفسيرا، وإن أراد به إخراج المؤمن من الكافر أو العالم من الجاهل كان تأويلا»[4].

1- حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النحو وتقويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط1، 2011، ص108.

2- عبد القادر فيدوح: إرادة التأويل ومدارج معنى الشعر، قطر، د.ط، د.ت، ص32.

3 - سورة الأنعام: الآية 95.

4- عبد المنعم الحفني: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مرجع سابق، ص175.

تجدر الإشارة إلى نصر حامد أبو زيد كأحد الفلاسفة الذين قاموا بالتفريق بين مفهوم التأويل والتفسير بقوله: « **أن التفسير الالتزام بمضمون النص كما فهمه الأقدمون بينما التأويل علاقة جدلية بين القائم بالتأول والواقع في تطوره، يتغير فيها معنى النص ويتجدد بتغير معطيات الواقع** »، من هنا كانت طبيعة التأويل ترتبط بسياقات خارجية ثقافية اجتماعية ومراحل تطورها، ما يؤثر على المؤول التي تختلف تأويلاته وميولاته وتتعدد مع تجدد معطيات الواقع، عكس ما يذهب اليه التفسير الذي يقدم للنص سوى قراءة واحدة استنادا إلى ظاهر العبارة.

اتسع مفهوم التأويل ونطاقه من حيث فهمه للقرآن الكريم، ليرتبط بما هو سياسي عند الشيعة الذين «**عملوا على تأويل النص على قاعدة أنّ للنص ظاهر وباطن**»[1]، يجب إستنطاقه للوصول إلى المعنى المدرك والواضح.

فيما ينطلق المعتزلة «**في تأويلهم من العقل ومقولاته، كالإثباتات والعلية والسلبية**»[2] وعبر تحصين منظمتهم الفكرية، واستفادتهم وتبنيهم لفكرة المواضعة والإصطلاح عند اللغويين، وتصوراتهم اللسانية واستفادتهم من مفهوم المجاز، الذي سعوا فيه «**لتأويل آيات القرآن تأويلا يتفق مع أصولهم العقلية** »[3]، هيأت لهم هذه المنظومة الفكرية نظاما تأويليا يتسم بالمعقولية من خلال تسلحهم بأدوات منهجية رصينة.

كان القرآن الكريم كتابا للتدبر والتأمل والتعقل عند المعتزلة، وعلى قدر ما أولى الإغريق أهمية كبيرة للهرمنيوطيقا في ترجمة وتفسير نصوصهم، التي كانت من وحي ألهتهم التي

1- ياسين باهي: التأويل وفلسفة التواصل، عالم الكتب الحديث اربد (الأردن)، ط1، 2006، ص10.
2- المرجع نفسه، ص13.
3- نصر حامد أبو زيد: اشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط7 2005، ص121.

عبدوها، لا يجدر بنا أن نغيب عن أذهاننا أن القرآن الكريم وحي منزل يحتوي رصيدا كبيرا من المضامين الروحية والاجتماعية والإنسانية التي تعكس تجارب سبقت الوحي أو واكبته، هذا ما جعل توجه معظم الفرق الاسلامية باستثناء الخوارج، يستنطقون النصوص الشرعية ويبحثون في باطنها.

اختلف الباحثون في مسألة التأويل عند الخوارج «**فمنهم من ذهب إلى القول بأنهم نصيون يقفون عن ظاهر النصوص الشرعية دون تأويل لها أو اجتهاد فيها، وهذا ما يراه أحمد آمين، فهو يرى أنهم يقدمون النص على التأويل... وهناك من يصفهم بأنهم يتمسكون بظواهر الألفاظ تمسكا شديدا غير ملتفتين إلى المعاني التي تطلب من وراء الألفاظ...ويذهب فريق آخر أنهم مارسوا التأويل بعيدا عن سطحية النص**»[1].

فيما عني التأويل عند أصل الحديث والسلف مفهومين:

«**- تفسير الكلام وبيان معناه سواء وافق ظاهره أو خالفه.**

- التأويل هو الحقيقة التي يؤول اليها الكلام».[2]

وبالتالي فالتأويل عند السلف يحمل معنى التفسير، كما يرد إلى نفس الشيء المخبر عنه إذا كان التأويل خبرا.

اتسعت مجالات التأويل ومقاصده عند الفرق الاسلامية باختلاف توجهاتهم ومذاهبهم في تأويل النص القرآني، استنادا إلى أدوات عقلية وذوقية جمالية زادت من دائرة اشتغالهم.

1- ياسين باهي: التأويل وفلسفة التواصل، مرجع سابق، ص ص13-14.

2- محمد أحمد المبيض: مجلة جامعة الأقصى، غزة، عدد خاص، الجزء الثاني،2006، ص 367.

ب- مفهوم التأويل في الفلسفة:

حاولت الهرمنيوطيقا التحرر من التفسير الدغمائي للنصوص المقدسة، فامتد مجال اشتغالها ليشمل كل النصوص أيّا كان نوعها فلسفية، دينية تاريخية...الخ، كما يرى دلتاي: **«لا تبلغ التأويلية استقلالها، الاّ حين تكف عن خدمة أي غرض دغمائي»**[1].

باعتبار التأويلية مفهوما فلسفيا، فإنّها مرّت بمجموعة من المراحل والتطورات والتحولات والمعقدة والمتشعبة، ساهمت بشكل واضح في صقل دلالتها، فقد عرفها بول ريكو بأنها: **«نظرية عمليات الفهم في علاقتها مع تفسير النصوص هكذا ستكون الفكرة الموجهة هي فكرة إنجاز الخطاب كنص»**[2].

أما نبيهة قارة أستاذة الفلسفة بجامعة تونس فترى أنّ « **لفظة هيرمونيوطيقا يمكن استعمالها كذلك للدلالة على نمط التفكير أو النظر العقلي المتعلق بالمناهج التأويلية والذي يهدف في تأسيسها وتبريرها** »[3] وهذا المعنى للهرمنيوطيقا يتعلق بالاشتغال الواعي لعملية التفكير، باعتبارها حركة تفسيرية تأويلية، تستهدف إنتاج معنى معين يدور ويتمحور حول موضوع المناهج التأويلية بهدف البحث في الأرضية المعرفية التي تتأسس عليها هذه المناهج، مع الالتزام الواعي بمختلف التبريرات والمسوغات التي تعطيها شرعية الاشتغال على النصوص وشرعية قيامها كمناهج مستقلة تستطيع الصمود أمام النقد والتفنيد، ومن ثمة إعلانها كمناهج قائمة بذاتها تتمتع بالمقبولية والصدق الضروريين، الأمر الذي سيجبرنا على ضرورة تحديد وتوضيح وإبراز المبادئ العامة التي ترتكز عليها هذه المناهج الموجهة إلى الاشتغال على

1-هانز جورج غادمير: الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لخطوط فلسفية، تر: حسين ناظم وعلي حاكم صالح، دار أويا للطباعة والنشر، 2007، ص 262.

2- بول ريكور: من الفعل إلى النص أبحاث التأويل، تر: محمد برادة حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2001، ص58.

3- نبيهة قارة: الفلسفة والتأويل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت(لبنان)، ط1، 1998، ص5.

عملية تفكيك الرموز وتحليلها وتحويلها إلى معاني معينة تفرضها عملية توظيف هذه المناهج. من هنا عنيت الهرمنيوطيقا نمط من التفكير الفلسفي الخاص المستقل والقائم بذاته، والذي يشتغل على البحث في الأسس والمبررات والمبادئ العامة الضرورية، لإعطاء شرعية معرفية لعملية التأويل وتفكيك الرموز، انطلاقا من تصور فلسفي معين لوجود الأشياء والشعور بها وفهمها أي تأويلها.

فيما اعتمد التأويل عند الفلاسفة المسلمون على العقل والبرهان، الذي يعد أساسا ينبني عليه، ومن هؤلاء الفلاسفة على سبيل الذكر لا الحصر ابن رشد، الذي يعرف التأويل ويميزه عن غيره ب: « **إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية من غير أن يخل ذلك في عادة لسان العرب في التجوز من تسمية الشيء بشبيهه أو بسببه أو لاحقة أو مقارنة أو غير ذلك من الأشياء التي عددت في تعريف أصناف الكلام المجاز**»[1]، ومعنى هذا أن التأويل ينزاح من معناه الحقيقي إلى معناه المجازي، مع ضرورة اعتماد المؤول ودرايته بعلوم اللغة من بلاغة ونحو وصرف وبيان وعلم الأصول وأصول الفقه، لتطوير دلالة النصوص للتلاؤم مع متغيرات المكان والزمان.

1- ابن رشد: فصل المقال في تقرير ما بين الشعرية والحكمة من الاتصال، تح: محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، (بيروت)، ط3، 2002، ص97.

2- اتجاهات التأويل بين الحديث والقديم:

يعنى ظهور الهرمنيوطيقا تاريخيا «**التأويلات الرمزية (Allegory) التي خضعت لها أشعار همر في القرن السادس قبل الميلاد وفي تأويلات "الكتب المقدسة" عند اليهود والنصارى**»[1]، ويسعى التأويل الرمزي إلى اختراق الدوال ليبلغ المدلولات المضمرة الغير مرئية والحفر فيما وراء النص، ليكشف عن مدلولات رمزية مخبوءة وضمنية خضعت لها أشعار هوميروس، كما ظل المعنى الهرمنيوطيقي قديما ذو منحى وطابع تقديسي؛ يعنى بتفسير الكتب المقدسة التي أصبحت معانيها مبهمة، غير مدركة ومفهومة.

مرورا بالعصر الوسيط، سيطر النشاط الفكري في تفسير النص اللاهوتي وتأويله، «**ما دفع بماتياس إلى الثورة على سلطة الكنيسة في مسألة مصادرة حرية قراءة النص المقدس ليقترح أولوية التراث في تأويل بعض المقاطع الغامضة من النص**»[2].

اتخذ النشاط الهرمنيوطيقي أبعادا جديدة في العصر الوسيط، فمع وجود النص المقدس أصبح من المهم ضبط قواعد وقوانين لفهم وإدراك هذا النص، وإضافة مجال آخر مرتبط بتأويل النصوص النقدية الذي دعا إليه كلادينيوس.

في حين خطت الهرمنيوطيقا في القرن التاسع عشر لتعنى بنظرية التأويل؛ ويقصد بهذه النظرية « **تكوين الإجراءات والمبادئ المستخدمة في الوصول إلى معاني النصوص المكتوبة بما في ذلك النصوص القانونية والتعبيرية والأدبية والدينية** »[3]، وفي محاولة للتخلص من الدغمائية التي مست الهرمنيوطيقا عندما أدرك التأويليون أن للكتاب المقدس مؤلفه، حاولوا

1- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص 88.

2- محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط2002،1، ص33.

3- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص89.

تحريرها من هذه الصفة، ونظروا للكتب المقدسة على أنها أثار ومصادر تاريخية تخضع للقراءة التأويلية، فاتسعت بذلك رقعة التأويل لتشمل النصوص القانونية والأدبية التاريخية وغيرها، وأصبح البحث عن نظرية تعنى بتأسيس المعنى وإدراكه ضرورة ملحة حدت بالألماني فريدريك شلايرماخر (Friedrich Daniel Ernest Schleiermacher) إلى الشروع في تأسيس نظرية تعنى بالهرمنيوطيقا.

يعد شلايرماخر المؤسس الفعلي للهرمنيوطيقا الحديثة، فقد حذا بالتأويلية نحو فن الفهم، متجاوزا التأويل اللاهوتي للنصوص الدينية إلى كل ما لديه علاقة بالإبداع من خطابات قانونية ونصوص أدبية...مؤسسا بذلك منهجية عامة لها أسسها وقوانينها.

سعى في مشروعه التأويلي، كما يبين ذلك ريكور بأنّ « **يحمل في طياته البصمة المزدوجة الرومانسية والنقدية، الرومانسية بدعوته إلى علامة حية مع سيرورة الإبداع والنقدية بإرادته في بناء قواعد فهم صالحة كونيا** »[1]، وفق آلية منهجية حاول شلايرماخر قراءة الخطابات والنصوص بما يحيط بها من خلفيات تاريخية وفلسفية، « **على أساس أنّ النص عبارة عن وسيط لغوي ينتقل فكر المؤلف إلى القارئ** »[2]، وبالتالي فهو يشير إلى الجانب النفسي للمبدع، الذي يسوق النص والخطاب نتيجة تجاربه وثقافته الخاصة، فيما يرى أن العلاقة التي تربط النص بالقارئ علاقة جدلية، فكلما تقدم النص في الزمن صرنا أقرب إلى سوء الفهم وتحميل النص مالا يحمله، ما يثير فينا الحاجة إلى فهم وإدراك حقيقي أو مناسب، هذا ما سعى اليه شلايرماخر في تأويليته.

إلا أنه في أواخر القرن التاسع عشر، انتقل دلتاي (Wilhelm Dilthey) بالهرمنيوطيقا إلى علمنة الفكر، ودعا إلى وضع حدود فاصلة بين العلوم الإنسانية، والعلوم الطبيعية، بطرح

1- بول ريكور: من النص إلى الفعل، مرجع سابق، ص61.

2- ناصر حامد أبو زيد: اشكالات القراءة وآليات التأويل، مرجع سابق، ص 20.

وإقامة نظام علمي مستقل بذاته يفصل بينهما التوجه المعرفي لكل منهما، غير أنّ برنامجه لم يسلم من الانتقادات التي وجهت له، كتلك التي قدمها جادمير، بأنه لم يستطع التوفيق بين الجانب النظري لتأويلته وبين الجانب التطبيقي لبلوغ الحقيقة العلمية.

في ضوء دراستنا لنشأة وتطور الهرمنيوطيقا، لا يمكن أن نغفل جهود الفيلسوف الألماني هيديغر (Martin Heidegger)، الذي تميز بدراسته عن سابقيه، « **فهو لا يحفل بقواعد شرح النصوص، ولا يحفل بتطور الدراسات الإنسانية، وإنما يحفل بشرح الوجود الإنساني نفسه من ناحية فلسفة الفنومنولوجيا** »[1]، لقد حاول التأسيس للهرمنيوطيقا في ضوء الحياة نفسها بالعودة إلى الوجود وتاريخية الفهم، فحاول بذلك إقامة منهج يقيني ظاهره الوجود الانساني؛ هذا الوجود الذي يعبر عنه هايدغر بأنه: « **ميزة الكائن الذي يشعر أنه ليس مجرد كائن من بين بقية كائنات أخرى الكائنات أخرى داخل العالم، بل انه كائن مسؤول عن نفسه بوصفه كائنا، وذلك لأنه يملك بعد فهما ما لكينونة الكائن فيه و من حوله** »[2]، يرى هيديجير بأن الانسان وحده هو من يوجد لأنه يشعر بنفسه وبكينونته وما عداه فهو موجود وليس كائنا كالشجر فهو موجود لكنه ليس كائن لأنها لا يشعر بوجوده.

يعد جادمير (Hans-Georg Gadamer) الوريث الشرعي لهيدغر، فكل منهما تشربا من الفكر ذاته الفيمينولوجية الهوسرلية، كما استثمر مختلف الاتجاهات النظرية والمعرفية في تكوين هرمنيوطيقته، وبالتالي تعتبر فلسفة جادمير « **تركيب بين الهرمنيوطيقات الاقليمية إلى الهرمنيوطبقا العامة، ومن ابستيمولوجيا علوم العقل إلى الأنطولوجيا** »[3]، حاول جادمير

1- مصطفى ناصف: نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، جدة (السعودية)، ط1، 2000، ص33.

2-مارتن هيديغر: الكينونة والزمان: تر: فتحي المسكيني وإسماعيل المصدق الكتاب الجديد، ط1، 2012، ص 775.

3- بول ريكور: من النص الى الفعل، مرجع سابق، ص74.

توسيع دائرة الفهم بتوسيع شروطه وإمكاناته، ليصبح بذلك علاقة الوجود مع الاخر، عبر تجربة التواصل الذاتي بينهما، ساهمت انجازاته في بناء براديغم جديد للفلسفة، وذلك بانتقال كتاباته إلى مجالات أخرى تشمل مختلف السياقات الفنية والأدبية والاجتماعية واللغوية، التي تنبثق فيها التجربة الإنسانية، اذ يمكن الولوج للنص وفهم وتأويله واستنطاقه عن طريق اللغة، مراعين في ذلك مقاصد المؤلف بالرجوع الى تكوينه الفكري والمعرفي وتجاربه الخاصة.

فيما أخذت الهرمنيوطيقا عند بول ريكور(Paul Ricoeur) بالانفتاح على مختلف التيارات الفكرية والعلمية كالفلسفة الظاهراتية والتحليل البنيوي ولسانيات سوسير، لقد كان اهتمامه بهذه التيارات والمناهج تحقيق لنقلة حركية بين التجربة المعيشة، والنص الذي يخضع لتطور العالم وتغيراته وحركيته، للوصول لشرح وفهم وتفسير العالم ضمن الخطاب وضمن قراءات منهجية تقوم على اللغة التي تحمل الدلالة.

أخضع ريكور الخطابات الدينية والأدبية...إلى التحليل النفسي فقد ساعده «**على ابراز مفهوم اللاوعي وديناميته فالإنسان لا يتعرف إلى نفسه إلا من خلال السيرورة التأويلية التي تقوم بدور الوسيط، بين الذات وذاتها وبينها وبين العالم. ذلك أن فهم عالم العلامات هو الوسيلة الجوهرية لفهم الذات وإدراك جوهرها الإنساني** »[1].

1- عبد الله بريمي: السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج جادمير وبول ريكور: دائرة الثقافة والإعلام الشارقة (الإمارات العربية المتحدة)، ط1، 2010، ص167.

3- التأويل في اشتغالات النقد الثقافي:

استمد النقد الثقافي من عدة معارف وحقول، ليكسر بذلك الحدود المعرفية الفاصلة بين مختلف التخصصات، ليتلاقح ويتقاطع معها إلى جانب هذا التداخل فقد تأثر بكتابات كل من ريتشاردز، وبارت وفوكو، ودريدا، يقول الغذامي: « **لقد تدرجت النقلات النوعية في مجال النظر النقدي من أطروحة ريتشاردز في التعامل مع القول الأدبي بوصفه (عملا) إلى رولان بارت الذي حول قراءته لبالزاك وفي أعماله الأخرى التي فتح فيها مجال النظر النقدي إلى آفاق أوسع وأعمق من مجرد النظر الجمالي للنصوص، وكذا كان إسهام فوكو في نقل النظر من (النص) إلى (الخطاب)، وتأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية، وجرى الوقوف على (فعل) الخطاب وعلى تحولاته النسقية، بدلا من الوقوف على مجرد حقيقته الجوهرية، التاريخية أو الجمالية** »[1].

أ- جاك دريدا (Jacques Derrida):

يلتقي النقد الثقافي مع تفكيكه جاك دريدا في تفويض المركزيات كأصل متعال، فالتقويض كما ترجمه البعض مقابل أجنبي لمصطلح Déconstréction هي: نقد معرفي جذري لإيديولوجيا التمركز الغربي حول الذات، من خلال خلخلة التقليدي السائد، ومجاوزة الميتافيزيقية وتقويض مركزية اللوغوس كأصل متعال ليحل محلها الاختلاف « **وقد عّد دريدا الثقافة الغربية متمركزة حول العقل والصوت والذات، فهي حضارة لا تحتكم إلا إلى "اللوغوس" ولا تصغي إلاّ إلى المنطوق والشفاهي، وتؤثر على المكتوب، ولا معيار لها إلّا معيار الذات المطمئنة إلى ذاتها...**»[2].

1- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي في قراءة في الأنساق الثقافية العربة، مرجع سابق، ص13.

2- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، (دمشق)، ط2، 2009، ص185.

ظلت الثقافة الغربية ابتداءا من أفلاطون تعطي امتيازا للصوت، باعتباره له علاقة بالدلالة ينتجه ويوجهه، وفي نفس الوقت يقلل من أهمية الكتابة التي يعتبرها ثانوية، فهي محاكاة للصوت وتمثيل له، وبالتالي لا تعدو كونها تمثيلية تقنية.

سعت البنيوية إلى علمنة النقد، ودراسة النص دراسة محايثة بمعزل عن سياقاته الخارجية، وانطلقت في قراءتها للنص على تحديدها للمعنى الواحد والفكرة المحددة، فيما دعا التفكيك « **إلى التبرم من العلم والعقل والثورة عليهما، وعلى جميع النظريات التي تحدد معنى معين للنص وتسلم بوجود مركز ثابت للإحالة وبوجود تفسير محدد للنص** »[1]، ما يحيلنا مباشرة إلى النقد الثقافي، الذي يستثمر مقولات التفكيك وخلفياته ويشترك معه في تعدد المراجع والمراكز ولا نهائية المعنى، فكل مدلول يحيلنا إلى مدلول آخر ضمن ما يعرف بلعبة الدوال فالنص هنا شبكة متعددة من الدلالات والتأويلات.

لقد وجه التفكيك اهتمامه لتقويض النظريات القديمة معلنا لولادة جديدة للنص، بوصفه لعبة من الدوال تنفتح باستمرار على أفاق تأويلية متعددة، ما يذكرنا بمقولة بارت «**النص هو النسيج والنسيج في بنيته متشابك الخيوط ومتداخل السلاسل بحيث لا تنكشف حقيقة النص أو الحقائق التي يتكلم عنها النص إلا كنسيج معقد** »[2]. وهذا ما يدعو إلى القول أنّ النص في عرف التفكيكية لا أصل له متعدد المراكز ولا نهاية له متعدد التأويلات والمعاني.

1- سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، دار التوفيق للطباعة والنشر، ط1، 2004، ص50.

2- محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، مرجع سابق، ص222.

ب- ميشال فوكو (Michel Foucault):

يُعدّ فوكو من أبرز رواد التحليل الثقافي، فكتابه تاريخ الجنون من بواكير الدراسات المعتمدة على النقد الثقافي، فهو الأركيولوجي الباحث عن أثار السلطة في النظم الاجتماعية والمؤسسات والهياكل العمومية.

اهتم فوكو بالنشاط السياسي والذي شارك فيه بكثافة، كالمظاهرات التي طالب فيها بالمثلية الجنسية وإباحتها وكذلك باقي المجموعات المهمشة، ما أكده الفيلسوف والناقد الفرنسي بأن اعتبر نفسه «**مؤرخا كئيبا للممنوعات والسلطة القمعية وشخصا يحكي دائما قصصا ذات حدين: الجنون وحبسه، الشذوذ واقصائه، والجنوح واعتقاله** »[1].

يكمن إبداع فوكو في استخدامه لمفهوم الخطاب لفهم علاقات المعرفة بالسلطة والمؤسسة والذات في مختلف البنى السياسية والاجتماعية والثقافية، ففي كتابه الأول تاريخ الجنون في العصري الكلاسيكي، اتبع فوكو منهجا حفريا يتجاوز به المعنى التقليدي، يعد من أهم الكتب التي التفتت إلى أهم الجرائم التي كانت ترتكبها الحكومات في حق المساجين والمجانين، بل ذهب فوكو في كتابه إلى أبعد من ذلك، حين اعتبر المستشفيات الخاصة بالأمراض النفسية من وضع السلطة، ليصبح بذلك المجنون ذات مشيئة مكبل الأغلال مصفدا ليس له الحرية في التعبير أو التحدث على نفسه، ليحاول فوكو في كتابه إنطاق المجنون، وفك أغلاله وتحريره عبر خروجه عن السلطة والمؤسسة ذات المنحى العقلي.

1- ميشال فوكو: هم الحقيقة، مرجع سابق، ص41.

إنّ الدارسين لكتاب تاريخ الجنون يلاحظون ورود هذا اللفظ بكثرة وقد أعاب فوكو على نفسه هذا الخطأ واعترف «**أنّ تاريخ الحمق، غالى، وبإفراط، في الاعتماد على تجربة الحمق وبالغ في منحها مكانة منفردة** »[1].

من كتبه التي أثارت جدلا في الساحة الفكرية في النصف الثاني من القرن العشرين، كتابه الكلمات والأشياء، والذي حاول فيه الحفر والتنقيب في بنية العقل الغربي، ليكتشف الكيفية التي تشكلت عليها العلوم الانسانية في العقل الأوروبي، الذي قسمه فوكو إلى ثلاث بنى: بنى العصر الكلاسيكي، وبنى عصر النهضة، وبنى العصر الحديث.

ج- رولان بارت (Roland Barthes):

سعى الناقد الفرنسي رولان بارت إلى ممارسة نقدية مختلفة في اشتغاله على النصوص متجاوزا الانغلاق البنيوي، أصدر كتابه ميثولوجيات الذي صنع مجده وشهرته تناول فيه مختلف الظواهر الاجتماعية «**كالخمر والحليب، أو ما يشير إلى استعمال الجسد كالستريبيتيز والحفلات وغيرها من التفاصيل الحياتية التي تشكل فرجات دائمة قلما نلتفت إليها** »[2]، وبذلك قدم بارت نقدا ايديولوجيا للثقافة الجماهرية.

من الأمثلة التي يقدمها بارت في إنتاج الأيدولوجية، مثاله الشهير عن الجندي الأسود وهو يقدم التحية للعلم الفرنسي مأخوذة من غلاف المجلة الفرنسية باري ماتش، يحلل صورة الجندي على مستويين «**المستوى الأول جندي أسود يؤدي التحية للعلم الفرنسي. وعلى**

1- جيل دولوز: المعرفة والسلطة مدخل لقراءة فوكو: تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب) ط1 1987، ص19.

2- سعيد بنكراد: بعض من بارت أبصر النور فتغيرت طريقنا في الإبصار، مجلة علامات، العدد 44، 2015، ص9.

المستوى الثاني صورة ايجابية للإمبريالية الفرنسية »[1]، الدلالة الذي يقدمها هذا المشهد لكثيرين ذات إلحاح سياسي، انتاج صورة ايجابية للإمبريالية الفرنسية، من ناحية أخرى يرى بارت بأن صورة الجندي وهو يقوم بالتحية للعلم الفرنسي سيكون مختلفا لو ظهرت في مجلة أخرى، ما يفتح باب تعدد الدلالات ما يقودنا إلى العمل «**على نهج قراءة تعددية النص والاعتراف باشتراك الألفاظ وإقامة المعاني وإقامة فعلية لنقد تعددي، وفتح النص على البعد الرمزي** »[2].

تأسيسا على ما سبق تندرج كل من كتابات فوكو بارت ودريدا ضمن النقد الثقافي كما تعد قراءاتهم إلا تأويلا ثقافيا وحفرا في الحضارة الغربية.

1- جون ستوري: النظرية الثقافية والثقافة الشعبية: تر: صالح خليل أبو أصبع وفاروق منصور، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، مشروع كلمة، ط1، 2014، ص196.

2- رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام عبد العالي، دار توبقال للنشر، (المغرب)، ط3. 1993، ص78.

الفصل الثالث:

التأويل عند الغذامي

التأويل عند الغذامي.

1- المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند الغذامي:

عد النقد الثقافي من أهم التوجهات النقدية والمعرفية التي عرفها العالم الغربي في العقود الأخيرة من القرن الماضي، بوصفه بديلا عن النقد الأدبي الذي كرس مهمته في تقويم الأعمال الأدبية والبحث عن الجمالي داخل النصوص الأدبية بعد تحليلها وتفسيرها واكتشاف القوانين الداخلية التي تحكمها، فهو« **يشمل وصف أعمال أدبية محددة وتحليلها وتفسيرها، مثلما يشمل تقويمها، ومناقشة مبادئ الأدب ونظريته، وجمالياته، أو ما يمكن دعوته بالعلم الذي يناقش سابقا على أنه فن الشعر والبلاغة** »[1]، إن النقد الثقافي يتجاوز هذه المهمة ساعيا إلى الحفر عن الأنساق المضمرة الكامنة في النصوص الأدبية، التي تخفي في ثناياها متونا تصنع بنية ثقافية، وبذلك يكون« **همه الكشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي** »[2].

استقبل النقد العربي هذا النشاط مع بدايات القرن العشرين، من خلال مجموعة من الأعمال والدراسات، وعلى رأسها الناقد السعودي عبد الله الغذامي الذي مثل ظاهرة فريدة من نوعها في الخطاب النقدي العربي، فهو« **صوت يجمع بين الثقافة العربية الأصيلة التي نهل من معانيها القراح دون أن ينكفئ عليها، والثقافة الغربية الحديثة التي خاض غمارها دون أن ينجرف في تيارها أو يقع في إسراها** »[3]، وبالتالي لم يكن من السهل الإحاطة بمشروع

1- عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، (دمشق)، دار الفكر المعاصر، بيروت (لبنان)، د.ط، 2004، ص70.

2- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، مرجع سابق، ص84.

3- عمر زرفاوي: الثقافة العربية وعولمة النقد قراءة في مشروع النقد الألسني لعبد الله الغذامي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، العدد 09 أكتوبر 2009، ص 91.

الغذامي النقدي، ويرجع ذلك لعدة أسباب منها ما يتعلق بالمشروع نفسه، ومنها ما يتعلق بالناقد في حد ذاته، زد على ذلك تشابك وتعالق مشروعه النقدي مع تحولات العولمة والتقلبات التي تشهدها الحركات الفكرية، الفلسفية والنقدية على حد سواء، ولذلك وجب النظر للمرجعيات في كتابه من منطلقين اثنين:

«-**التفتح على العالم المعاصر والعمل على استعاب معطياته الكلية وثقافته المختلفة.**

- **الانفتاح على التراث العربي والاسلامي ومحاولة سبر أغواره لبنائه بناء فلسفيا وحضاريا جديدا وأصيلا في الآن نفسه** »[1].

سعى الغذامي أن يكون مشروعه النقدي مؤسسا علميا، مشحوذا بمجموعة من الأسس المنطقية والبراهين الدقيقة قصد اقناع المتلقي بفحواه، فهو يؤكد أن يستند مشروعه «**إلى أسس علمية مدعمة بالبراهين، وموثقة بالعلم الصحيح...وهذا شرط أساسي لابد من توفره لكي يكون الناقد قادرا على إعطاء حكم صحيح، أو رأي سديد، وهذا هو الشيء الوحيد الذي يشفع لرأي الناقد لدى القارئ** »[2]، إن ارتباط المقدمات المطروحة من قبل الناقد بالنتائج المقدمة فيما بعد، يؤدي بالضرورة إلى إقناع القارئ بفحوى مشروعة الذي بني على أسس علمية مضبوطة.

ارتبط مشروع النقد الثقافي كما صرح الغذامي بمنهجية واضحة المعالم، «**تقوم على (النقد الألسني) أو(النصوصية) معتمدا بذلك على ما يعرف بنقد ما بعد البنيوية، وهو**

1- إدريس بلمليح: الرؤية والمنهج لدى الغذامي (من سلسلة الرياض)، مؤسسة اليمامة للنشر، الرياض السعودي،98،97، ديسمبر 2001، ص17.

2-عبد الله الغذامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، (جدة)، ط2، 1991، ص ص19-20.

عندي-نقد يأخذ من البنيوية ومن السيميولوجية ومن التشريحية منظومة من المفهومات النظرية والإجرائية »[1].

أضاف الغذامي جهدا نقديا لا يستهان به في الساحة النقدية العربية على غرار كوكبة من النقاد والدارسين، استفاد من مناهج النقد المعاصر بصورة متنوعة، ويتضح ذلك فيما يلي:

«-البنيوية وخاصة بارت.

- الشعرية لدى جاكبسون.

- الأسلوبية والبلاغة الجديدة.

- المجاورة وبناء التشريحية (أ-سوسير، ب-جاكبسون: النظرية الوظيفية الشعرية، ج-مفهوم الكتابة-الأثر-النص-التناص »[2].

على شاكلة رولان بارت، انتقل وترحل الناقد بين المناهج والمدارس النقدية والتيارات الفكرية، بداية بالتيار الألسني وصولا إلى التفكيكية، ليشكل بذلك مزيجا من الأدوات المنهجية استثمرها بعد ذلك في مشروعه الثقافي، الذي يضرب بسهم تارة في التراث العربي وتارة ينهل من النظرية النقدية الحديثة، وبرؤية ناقد نهم خرج من الغرف المظلمة منفتحا على رحاب المجتمع محاولا الانخراط فيه، وهذا ما يبين أنه أنموذج نقدي متفرد بعيدا عن النمطية التي سادت ولي وقت كبير النقد الأدبي.

يعد كتاب الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر أولى الإنتاجات النقدية للغذامي، وقد صنف أنذاك ككتاب تثقيفي من قبيل العموميات في الوسط

1- عبد الله محمد الغذامي: ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، ط2، 1993. ص ص9-10.

2- إدريس بلمليح: الرؤية والمنهج لدى الغذامي، مرجع سابق، ص18.

الثقافي، استطاع فيه الناقد الإحاطة بآخر المنجزات النقدية، في هذا الكتاب يكفي للقارئ التعقيب ليكشف أن النقد الثقافي ما هو إلا استمرار لمشروع الغذامي في النقد التفكيكي أو التشريحي كما يحلو له تسميته، إذ أنه حفر في الأنساق المضمرة والمخبوءة والمتوارية وراء شعر حمزة شحاتة.

دعا الناقد في كتابه الخطيئة والتكفير إلى التمرد على المناهج والآليات التي تجاوزها الزمن، والتركيز على الوظيفة الشعرية التي أرسى معالمها جاكبسون وتودوروف وغيرهم. فيما يوضح ما تعنيه الشاعرية أما حدها فهي:« **الكليات النظرية عن الأدب، النابعة من أدب نفسه والهادفة إلى تأسيس مساره، فهي تناول تجريدي للأدب- مثلما هي تحليل داخلي له** »[1]، بهذا يعتبر الناقد مصطلح الشعرية مفهوما جامعا، يصف اللغة الأدبية في الشعر والنثر على حد سواء، ولاتقتصر على الشعر فقط، وبالتالي يكون الغذامي قد فهم مصطلح الشعرية حسب مفهومه الغربي غير أنه أضاف النص النثري، وهذا مارآه حسن ناظم في كتابه مفاهيم الشعرية بأنها:« **محاولة نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب، بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية** »[2]، إذن فهي تبحث عن القواعد والقوانين التي تحكم أدبية النصوص داخل الخطابات اللغوية المختلفة، غير أن من المآخذ التي يجدر الإشارة إليها(مصطلح الشاعرية) التي تبناها الناقد كبديل ومقابل لمصطلح الشعرية التي أسس لها جاكبسون، هذا الإنزياح في المصطلح أدى إلى خرق نقدي في تأصيل مصطلح poetic الذي انصرف معناه من العمل الإبداعي، إلى حضور المبدع (الشاعر) وهذا ما يتنافى مع مبدأ النظرية الفلسفي الذي أرسى قواعده جاكبسون، تعتبر الشاعرية لدى الناقد « **تعبير لغة**

1- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط6، 2006، ص ص23-24.

2- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط1، 1994، ص9.

عن لغة، تحتوي اللغة وماوراء اللغة، مما تحدثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات، ولكنها تختبئ في مساربها »[1]، والتي تنبع من لغتنا العادية لتعبر عن اللغة الشعرية، وفي هذا تفريق وتمييز بين اللغة العادية واللغة الشعرية ، فاللغة الشعرية كثيرا ماتخبيء مضمرات في ثناياها وتركيباتها، الملاحظ أن الغذامي يقوم بتطويع المصطلحات الغربية بما يتوائم وطبيعة مشروعه من جهة، والبيئة الثقافية العربية من ناحية أخرى، هذه الحنكة النقدية التي يمارسها الناقد حتى يلقى مشروعه قبولا في الأوساط الثقافية العربية، كونه مزيجا من مرجعيات معرفية وفلسفية غربية مختلفة ذات طابع لا يخدم الثقافة العربية، لذا نعثر في كتابه الخطيئة والتكفير على منظومة مصطلحية بديلة، فقد أطلق الغذامي على منهج دريدا مصطلح النحوية ومفهوم الأثر بديلا للإشارة عند سوسير تارة، وهذا ما يتعارض والحضور، كون العلامة عند سوسير تتشكل من دال ومدلول، يحيل دائما للخارج أو الواقع، رغم إهماله للمرجع في مفهومه للعلامة، لكن العلامة عند دريدا فهي ترقص ما يسميها لعبا حرا من الدوال خارج كل المقاصد والمعاني والدلالات فلا ينبغي أن تدرج في سياق دلالي يحيل إلى العالم. وتارة أخرى يعتبر الغذامي التشكيل الناتج عن الكتابة أثر، وفي موضع آخر لغز، وهو فيما يحسبه سحر البيان.

وقع الناقد على غرار النقاد والدارسين العرب في اشكالية تلقي المصطلحات الأجنبية. وخير دليل مصطلح الأثر الذي تعددت مفاهيمه لدى الناقد، هذا التطويع للمصطلحات لم يكن من باب الصدفة فقد انزاح الغذامي عن دلالة المصطلحات في بيئتها الأصلية وقدم بدائل مصطلحية خدمة لمشروعه النقدي، ما يعتبر في العرف النقدي تشويها للأصل.

في ممارسته للنقد الألسني جمع الناقد بين متناقضات البنيوية والسيميائية والتشريحية (التفكيكية)؛ البنيوية التي تغلق النسق من جهة والسيميائية والتشريحية (التفكيكية) التي تدعو إلى تقويضه وهدمه، وبالتالي وقع فيما يسمى بالتلفيق وهو الجمع بين المتناقضات مستعينا

1- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، مرجع سابق، ص23.

بمفهومات عربية عند ابن جني والجرجاني والقرطاجني، يقول الغذامي:« **وأنا شخصيا في كتاب الخطيئة والتكفير اعتمدت التشريحية، وهي مدرسة جديدة جاءت وأعقبت البنيوية، لكنني بعملي هذا أقوم بمزج ما بين البنيوية والسيميولوجية والتشريحية مستعينا على ذلك بالمفهومات العربية عند ابن جني والجرجاني والقرطاجني** »[1].

من خلال الجانب التطبيقي يجد القارئ أن الغذامي وقع في الإنطباعية والانتقائية، حيث اعتمد على أشياء خارج النص كحياة حمزة شحاتة ليدلل بها« **فالناقد وهو بصدد تبرير حكمه المتعلق بانتهاء الصراع بين قطبي الخطيئة والتكفير، الصراع الذي ينتهي لصالح التكفير حيث يتوق الشاعر إلى العودة إلى الجنة التي هبط منها أول مرة فيقول عنه ومزال يعاني ويصبر حتى قادته إلى جادة الزهد...وهو ما انتهت اليه حياته في آخر عمره، حيث روت لي ابنته شرين أنه انصرف حينئذ إلى مولاه، ينفق ساعات نهاره بالعبادة والتسبيح...**»[2] كذلك تظهر سمة الانتقائية في اختيار شعر حمزة شحاتة دون غيره، الخالي من الدلالات الإيحائية والأبعاد الرمزية، وبذلك يكون قد خالف المقولة الأثيرة للجابري« **إن طبيعة النص هي التي تفرض المنهج** »[3].

يبدو أن الانبهار الشديد الذي أصاب الغذامي في قراءته لقصائد حمزة شحاته، جعله يبتعد عن الموضوعية «...**فهذا الرجل اللغز الذي لم أعرفه ولم أسمع به إلا بعد وفاته مع أنني ماكنت ممن يجهل أدب بلده وأدباءه، ولم يكن بالشيء الهين على أن أكتشف في أدبه زخما فنيا ما ظننت قط وجوده في أدب بلادي وهذا وضعني أمام تحدي كبير كي أعرف سر**

1- جهاد فاضل: أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، تونس-ليبيا، د.ط، د.ت، ص208.

2- عمر زرفاوي: الثقافة العربية وعولمة النقد قراءة في مشروع النقد الألسني لعبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص95.

3- عمر زرفاوي: النقد الثقافي باعتباره طاغية قراءة في ميتافيزيقا النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة،العدد1، ص192.

هذا الرجل، ولقد اقتضى مني ذلك جهدا مستفيضا ما ندمت عليه قط »[1]، هذا الاحتفاء بحياة حمزة شحاتة أبعد الغذامي وجعله ينزاح عن أصول المنهج التفكيكي.

يتواصل مبدأ الثنائيات الذي اعتمده الغذامي، وهذه المرة نقف عند كتابه تشريح النص مقاربات لنصوص شعرية معاصرة، الذي يعتبر امتداد لكتابه الخطيئة والتكفير في مجاله التطبيقي، من خلال استمرار الثنائيات الضدية (في شعر أبي القاسم الشابي إرادة الحياة) والذي حاول فيه القبض على نسق عام يحكم الشعر العربي ففي« **كتابيه الأول والثاني لا يوفق الناقد في الوفاء لآليات منهجه الإجرائية، فقد حلم في الخطيئة والتكفير بالبنيوية فوقع في الإنطباعية، وبالتشريحية- كما يفضل أن يصطلح عليها- في كتابه تشريح النص فسقط في الاتجاه الأسلوبي البنيوي كما نظر له ميشال ريفاتير** »[2].

تجدر الإشارة هنا إلى مصطلح التشريحية الذي اعتمده الغذامي كترجمة للمصطلح الأجنبي déconstruction فيقول:« **استقر رأي أخيرا على كلمة تشريحية أو تشريح النص والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص** »[3]، الملاحظ أن أصل مصطلح تشريح تبدو مستعارة من علم التشريح، وهذا العلم « **يدرس التركيب الداخلي في الأجسام الحية** »[4]، يبدو أن الغذامي في تأصيله لمفهوم التشريحية، التي عني بها الهدم من أجل إعادة البناء، خالف تفكيكية دريدا التي سعت لتهشيم النسق، فهي هدم من أجل الهدم، لا من أجل إعادة البناء.

1- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، مرجع سابق، ص175.

2- عمر زرفاوي: الثقافة العربية وعولمة النقد قراءة في مشروع النقد الألسني لعبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص97.

3-عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، مرجع سابق، ص48.

4- سعيد سمير: مشكلات الحداثة في النقد العربي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2002، ص116.

اعتمد الغذامي في تشريحيته مبدأ تفسير الشعر بالشعر في قراءته لنماذج شعرية قديمة ومعاصرة، موليا اهتمامه بمعرفة السياق العام التي أنتجت هذه النماذج، بغرض عدم الوقوع في الفوضى على حد تعبيره فهي: «**قراءة حرة لكنها نظامية** »[1]، وهذا ما يتعارض تماما مع تفكيكية دريدا، التي ترى النص تركيب لغوي غير متجانس، ينعتق فيه الدال عن المدلول وينفتح فيه على التأويلات اللامتناهية.

في كتابه الصوت القديم والجديد يقدم الغذامي دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر العربي، مبتعدا عن النسق الألسني الذي عهدناه في مؤلفاته السابقة، يرى أنّ الشعر «**هو حالة تمثل لغوي راقية وأنه تجسد فني لأبلغ مستويات الإبداع اللغوي قولا وإدراكا، وبالتالي فهو حساسية انفعالية عالية يمارسها الإنسان بعد بلوغه مستواها الذي يتآلف فيه الوجدان الشخصي للفرد مع الوجدان الجمعي للغة** »[2]، ينزوي الناقد إلى دراسة الشعر العربي يقينا منه على أن التجربة الشعرية تستند إلى فنيات لغوية جمالية متوارية خلف لغة هذا النص الراقية.

تتوالى مؤلفات الغذامي تباعا ليؤصل لمشروعه النقدي، لنقف هذه المرة على كتابه الموقف من الحداثة، فقد «**حاول أن يجد شرعية التوجه إلى الحداثة وتبرير ذلك من خلال العودة إلى التراث والتنقيب فيه عما يؤيد فكرته في صراعه مع أنصار النقد التقليدي ومعارض التجديد** »[3]، من الانزلاقات التي وقع فيها الغذامي أثناء تأصيله لمشروعه اشتغاله على التراث

1-عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، مرجع سابق، ص54.

2-عبد الله الغذامي: الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، مؤسسة اليمامة الصحفية، كتاب الرياض، العدد 66، 1999، ص09.

3- الثقافة العربية وعولمة النقد قراءة في مشروع النقد الألسني لعبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص97.

الشعري التقليدي (الشعر باعتباره المكون المركزي في الثقافة العربية)، وهذا ما يتنافى مع النقد الثقافي الذي يشتغل على النصوص المهمشة والمقموعة في تربته الأم.

في الكتابة ضد الكتابة يظهر الصراع الذكوري والأنثوي، الذي يؤول بنا إلى النقد النسوي، يسيطر على الكتاب فكرة أساسية مفادها أن الكتابة تخص الذكور دون غيرهم « **فالنطق واللغة خطر لا يقوى عليه الذكر، وأما الأنثى فلاشان لها بذلك ولا حول لها عليه، وحسبها الأنسام والأنعام والأحلام التي لا تبقى ولاتذر، وبالتالي يكون هذا الحضور هو حضور الغياب أو غياب الحضور، لأن المرأة جاءت خرساء ولم يمنحها الذكر حق النطق بعد** »[1]، لم يشفع الحضور البديهي للمرأة ؛إذ عد حضورها جزءا من السياق الثقافي، وحضورا ليس معنيا بتحريك هذا السياق، أو تغييره، وبالعدول عنه ، فقد غيبت الذات الأنثوية عن النسق وهمشت، « **لأنها كما يقول الغذامي تحتاج إلى وعي خارق بشروط اللغة، وقيودها لكي تتمكن من إحلال الأنوثة بإزاء الفحولة** »[2]، وبالتالي فالمرأة في المخيال العربي ولدت ضعيفة فلا تتحدد هويتها إلا بوجود الفحل النسق المتعالي الذي يعطيها حق النطق والتعبير، مثل هذا الافتراض تطرقت له جينيفر كوتس في كتابها المرأة والرجل واللغة، عالجت فيه قضية التحيز للرجل حيث تقول:« **يعتبر السلوك اللغوي للرجل متوافقا مع رأي الكاتب عما يراه مرغوبا أو جديرا بالإعجاب، أما المرأة فيلقى عليها باللوم على أي حالة لغوية أو تطور لغوي يعتبره الكاتب سلبيا أو مثيرا للاستياء** »[3]، هذا التهميش والتصغير لقيمة المرأة وإلقاء

1- عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة: دار الآداب، بيروت، ط1، 1991، ص43.

2- سالمة علي الموشي: الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض (المملكة العربية السعودية)، ط1، 2004، ص36.

3- سارة جامبل: النسوية ومابعد النسوية دراسات ومعجم نقدي: تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة الجزيرة(القاهرة)، ط1، 2002، ص210.

اللوم عليها بتوليد ما هو مثير للاستياء في اللغة ونقل الأفكار الفاسدة، كرس بالضرورة أهمية الرجل وذكائه واتسامه بالخيال والإبداع.

تعرضت المرأة للتهميش والتواري الشبه تام فيما يتعلق بإنتاج المعرفة فقد كرست الثنائيات مثل ثنائية الذكورة والأنوثة وثنائية العقل الكامل والعقل الناقص هذا الوعي الجديد في إعادة انتاج المرأة « **ككائن معرفي متنامي حضورا بلا فعل، وصوت بلا لغة** »[1]، فقد كتب على المرأة بأن تظل هامشية غير فاعلة ومعطلة على تأدية دورها الريادي في المجتمع، أصبحت حاجة لا قيمة فقد اقتصر دورها في الإنجاب والأمومة وتربية الأطفال، فلم يعد صوتها مسموعا، ولاسيدة قرارات، بل وجه وسلم القرار للرجل صاحب السلطة المتعالية « **فصارت الإنسانية قالبا ذا صناعة ذكورية تستوعب تطلعات الفحولة واستحواذها على البشرية التي غدت لعبة يديرها الأبويون باتجاه الهيمنة والاستعلاء وفرض النفوذ والتسلط** »[2]، وبالتالي توجهت الإنسانية صوب الاحتكام إلى منطق الجبروت والقوة والسلطة وتحيز للمنظومة الذكورية، فيما راهن الغذامي على فاعلية المرأة في الكتابة والابداع، ولم يجعلها دونوية ومغيبة وتقتصر مهمتها إلا في وظائفها الحيوية من إنجاب وتربية الخ، حسب النظرة الذكورية التي تفترض بأنّ أصل اللغة ذكوري، فيما يذهب الغذامي إلى أن أصل اللغة هو التأنيث وهذا ما جاء في معرض كتابه المرأة واللغة تحت عنوان الخراب الجميل اللغة تسترد أنوثتها بقول «**كانت اللغة في الأصل أنثى، وضاعت هذه الأنثى بعد احتلال الرجل لعالم اللغة وتحول الأصل الأنثوي**

1- سالمة علي الموشي: الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول: مرجع سابق، ص39.

2- نادية هناوي: الجسدنة بين المحو والخطأ(الذكوريةْ/الأنثوية) مقاربات في النقد الثقافي، دار الرافدين و opus publishers، ط1، لبنان /كندا،2016، ص7.

ليكون ذكوريا وقال ابن جني (وغيره) مقولة مصيرية هي (الأصل في اللغة التذكير) مما حول اللغة إلى الفحولة وجعل ضميرها للرجل »[1].

لقد وجدت النظريات النسوية مرتعها في النقد الثقافي، فقد مثل النقد النسوي احدى مرجعيات الغذامي المعرفية فلم يترك مؤلفا إلا وتناول فيه قضية المرأة، بداية بكتابه الخطيئة والتكفير والذي اكتفى فيه «**بوصفها قيمة دلالية باطنية في النص الشعري** »[2].

خطى الغذامي على نهج بارت في مفهومه للقراءة، يرى في كتابه الخطيئة والتكفير أنّ «**القراءة تتضمن تقرير مصير النص الأدبي ومثلما أنها مهمة كفعالية ثقافية فإن فعليتها مهمة أيضا** »[3]، وبالتالي فالقراءة تحمل المعنى للنص وتجعل مصيره مرهونا بقراءة الأفراد وميولاتهم الثقافية، فالنصوص تحيا وتبعث مع كل قراءة جديدة.

في معرض شرحه لأنواع القراءة للمتلقي العربي يذكر: «**القراءة الإسقاطية التي لا ترتكز على النص ولكنها تمر من خلاله ومن فوقه متجه نحو المؤلف أو المجتمع (...) وقراءة الشرح: التي تلتزم بالنص ولكنها تأخذ بظاهر معناه فقط (...) والقراءة الشاعرية: التي تسعى إلى الكشف ما هو فيباطن النص وتقرأ في أبعاد مما هوفي لقطة الحاضرة** »[4]. كل هذه القراءات تسمح بصبر أغوار النص، وتبحث في الشفرات والرموز الموجودة بها وتفكيكها وتأويلها حسب ثقافة القراء وعلاقتهم بالنصوص المراد استنباط كنها.

1- عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المملكة المغربية)، ط1، 2006، ص،181.

2- عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، مرجع سابق، ص9.

3- عبد الله الغذامي: تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط2، 2006. ص70.

4- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، مرجع سابق، ص70.

يرى الغذامي أنّ النص« **وجود عائم، ولولا القارئ لم يكن للنص قيمة (...) وعندئذ تكون العلاقة بين القارئ والنص مهمة بمقدار أهمية بين المنشئ والنص، وفي هذه الحالة لا يكون هناك مبرر حقيقي لوجود علاقة إجبارية بين الكاتب والنص** »[1]، بمعنى أنّ القارئ ينصهر ويذوب في النص ويرتبط ارتباطا وشيجا به وهذا ما يؤكده علي حرب في كتابه هكذا أقرأ ما بعد التفكيك حيث قال:« **نحن لانقرأ لمجرد أن نعرف ، باسم مبدأ غائب ما هو كائن... وإنّما لكي نشارك أو ننخرط في لعبة الخلق** »[2]، بمعنى أنّ النص يتحول إلى حضور حقيقي أثناء القراءة التي تكشف عن مدى قرب وانصهار القارئ فيه.

آمن الغذامي بجماليات التلقي، ويظهر ذلك في كتابه القصيدة والنص المضاد؛ حيث يستخدم المصطلح المتعلق بجماليات التلقي لدي هانس روبرت ياوس متأثرا بمدرسة كونستونس الألمانية. وورد في الفصل الرابع من كتابه مصطلح أفق التوقع- الذي يعتبر حجر الزاوية في نظرية التلقي- والذي يعني «**منظومة التوقعات والافتراضات الأدبية والسياقية والتي تكون مترسبة في ذهن القارئ حول النص قبل الشروع في قراءة النص** »[3]، بمعنى مجموعة المعاني والأفكار التي نتجت عن قراءات سابقة للإثر الأدبي، والتي بدورها ترسّبت وتشكّلت في ذهن القارئ، وبالتّالي فالغذامي يقدم لنا العلاقة التي تربط بين النص والقارئ ومبدعه متبعا ومستعينا ببيت المتنبي الشهير القائل:

أَنَامُ مِلْءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ[4]

1- عبد الله الغذامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، مرجع سابق، ص72.

2- علي حرب: هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)، ط1، 2005 ص14.

3- عبد الله الغذامي: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط1 1994، ص167.

4 - المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر(بيروت)، 1983، ص 332.

«ونعرف أن الشاردة دائما هي التي تعدو بعيدا عن صاحبها، ولو أمسكت بها لم تعد شاردة، لكنّها تظل شاردة لأنّك غير قادر على الإمساك بها، وتفنّنت عقلية المتنبي على أنّ نصه الشعريّ يمثل شوارد، وتظل خيولا سائبة، والنّاس فرسان يجرون وراءها كي يمسكوا بها، ولكنّهم لن يستطيعوا" ويسهروا الخلق جرّاها ويختصموا"، ويظل الاختصام عليها من النّاس، ولكنّه هو ينام ملء جفونه، أي ينتهي دوره كمنشئ، ويبدأ دور القارئ »[1].

موت المؤلف والذي يقره الغذامي في تأويله لبيت المتنبي سارع في ميلاد القارئ، لكنّه بفعلته يقوم بلي عنق النص، السؤال المطروح كيف للغذامي صاحب الرؤية الحداثية والمتعمق في المناهج الغربية أن يربط بين فكرة موت المؤلف التي أسس لها بارت وبيت المتنبي؟ باعتبار أنّ فكرة موت المؤلف ترجع في أصلها لمقولتي موت الإله عند نتشه بمعنى نهاية الوثوقية بتقويض الحقيقة المطلقة، وموت الإنسان عند فوكو بسيطرة البنية عليه.

عدّ كتاب المشاكلة والاختلاف لعبد الله الغذامي من لَبِنات الكتب التي ركزت على قراءة التراث العربي، حاول فيه البحث عن شرعية للحداثة بالعودة إلى التراث، وبالتحديد إلى عبد القاهر الجرجاني الذي فتن بفكره «**لا لشيء إلا لأنّه الناقد الحداثي بامتياز، بنيوي تارة وتفكيكي تارة أخرى، يصفه بالتناقض لجعله اللفظ تابعا للمعنى. وفي قراءته للنقد العربي القديم حاول أن يضبط معايير النقد البلاغي في مفهومين هما: المشاكلة والاختلاف**»[2] غير أنّ الأغلوطة التي وقع فيها الغذامي بمقاربة مفهوم الاختلاف لدى عبد القاهر الجرجاني بمفهوم الاختلاف لدى جاك دريدا، حذا بالباحث شجاع مسلم العاني إلى توضيح الإشكال الذي وقع فيه الغذامي فالاختلاف « **عند الجرجاني لا يعني الضد أو النقيض، وعبارة المعنى**

1- عبد الله الغذامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، مرجع سابق، ص74.

2- زرفاوي عمر: الثقافة العربية وعولمة النقد قراءة في مشروع النقد الألسني لعبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص100.

وخلافه، تعني كما نرى المعنى وغيره أو الحقيقة والمجاز، ولا تعني النقيض حصرا. وبهذا فإن دلالة مصطلح الاختلاف لدى الجرجاني تختلف اختلافا بينا عنها لدى دريدا أو التفكيكيين »[1].

بعد هذه المؤلفات يطرح الغذامي كتابه النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية أول مجهود نقدي عربي حول النقد الثقافي، فقد كان تتويجا لمسار وجهد نقدي طويل. تبلورت ملامحه عبر ممارسات نقدية سابقة، خصص الغذامي الفصل الأول للحديث عن ذاكرة المصطلح لذا يعد هذا الفصل من مرجعيات النقد الثقافي بعد المناهج الألسنية التي اعتمدها في مؤلفاته السابقة، «**فبدأ بكيفية العمل الأدبي، تلك الكيفية التي مرت بسلسلة متواصلة من التصورات، بداية برتشاردز مرورا ببارت وصولا إلى فوكو، حيث أصبحت الممارسة النقدية تهدف إلى تأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية.** » [2]، ثم تطور الأمر في حقبة المابعديات إلى راهن الثقافة حيث التاريخانية الجديدة والنقد الثقافي، خلال هذه الرحلة التي استغرقت معظم القرن العشرين تبلور للنقد الثقافي هدف يتمثل في مجاوزة النقد التقليدي، الذي يحتكم إلى الذوق الفني وماهو جمالي ليحفر في الأنساق المتوارية خلف الخطابات، ويعرج الناقد في ذاكرته الاصطلاحية على الدراسات الثقافية التي كسرت مركزية النص حيث اعتبرته « **مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكالات الأيديولوجية وأنساق التمثيل** »[3].

أثناء السبعينيات والثمانينات من القرن العشرين حصلت تفاعلات وجدل عميق شملت الثقافتين الفرنسية، والألمانية خصوصا والأوروبية عموما، ثم انتقل هذا الجدل إلى الثقافة

1- عمر زرفاوي: الثقافة العربية وعولمة النقد قراءة في مشروع النقد الألسني لعبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص100.

2-عبد الله ابراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت(لبنان)، ط1، 2010، ص100.

3- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص17.

الأمريكية الذي أولاها الغذامي كل اهتمامه فيما يخص مشروعه في النقد الثقافي، كان الجدل يحمل في طياته نوعا من التغيير بإعادة «**النظر بوظيفة النقد التقليدية، وطرح موضوعات لها حساسيات ثقافية كالنقد النسوي، وأدب الأقليات، وآداب ما بعد الاستعمار. ومن بين ذلك نقد ثقافة (الميديا media)، (...) حصل كل ذلك قبل أن يهتم به هوغارت وليتش وكلنر في 1990 و1992 و1995على التوالي، وهم الذين ركّز عليهم الغذامي أكثر من غيرهم** »[1].

اعتمد الغذامي في تأسيسه للنقد الثقافي على أفكار فينسنت ليتش؛ حيث يؤكد أنّ النقد الثقافي« **تضمن تغييرا في منهج التحليل يقوم على دمج المعطيات النظرية والمنهجية في مجال علم الاجتماع والتاريخ والسياسة وغير ذلك دون أن يهمل منهج التحليل النقدي الأدبي** »[2] تأسيسا لما سبق فليتش دعا إلى الإفادة من المناهج المتداولة لتحليل النصوص وتأويلها، وكذا دراسة الخلفية الاجتماعية والتاريخية لها، دون أن ينسى الاستعارة من إجراءات التحليل الخاصة بالنقد الثقافي والتحليل المؤسساتي، وبهذا يكون قد فتح إمكانيات وأفاق واسعة للنقد الثقافي.

كما يشير إلى إسهامات غرينبلات صاحب مصطلح التاريخانية الجديدة وإسهامات إدوارد سعيد صاحب مصطلح النقد المدني، الذي اعتبره الغذامي قريبا من النقد الثقافي وعرّفه بأنّه: «**مصطلح يضع الناقد على حدّ الشفرة بين النظام المؤسساتي الذي يدير فعل الناقد وبين الثقافة التّي تتحدّى فعل النقد في حيويتها كحدث غير ممنهج** »[3].

1- عبد الله ابراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، مرجع سابق، ص101-102.

2- المرجع نفسه، ص102.

3- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص51.

2- أسس النقد الثقافي عند الغذامي:

يركز الغذامي في كتابه النقد الثقافي على العناية بالأنساق الثقافية ومرجعتيها بديلا على المصطلحات الأدبية الجمالية، لذلك يرى أن النقد الثقافي تحول من نقد النصوص الذي كرسه النقد التقليدي لسنوات طويلة، إلى نقد الأنساق المتوارية خلف هذه النصوص والخطابات كما يؤكد أن النقد الأدبي بكل مناهجه غير مؤهل لكشف هذا الخلل الثقافي فقد دعا الناقد إلى إعلان موت النقد الأدبي، وإحلال النقد الثقافي مكانه « **والهدف هو في تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره و(تسويقه) بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه** »[1]، من هنا تكون الحاجة للنقد الثقافي ضرورة ملحة للكشف عن الدلالات النسقية التي تضمرها الخطابات والنصوص المخبوءة خلف عباءة الجمالي، وإماطة اللثام على المضمر الثقافي والتي لم يعد النقد الأدبي مؤهلا في الكشف عنها، كونه أصيب بالعمى الذي مس المناهج النقدية الباحثة عن الجمالي« **ولعل المفارقة في تبرير تلك النقلة تكمن في التشبث والإيمان بمقدرة النقد الألسني على مقاربة النصوص الأدبية واستنطاق بنياتها والقبض على جمالياتها طيلة عقد ونيف** »[2].

قبل كتاب النقد الثقافي الذي صدر سنة 2000، مارس الغذامي النقد الألسني طيلة خمس عشرة تقريبا، من هنا نتساءل عن مبررات نعي النقد الأدبي واحلال النقد الثقافي كبديل له وإذا كان النقد الأدبي مصابا بالعمى؟ ألم يكن الغذامي طيلة تلك الفترة (خمس عشرة سنة) مصابا بالعمى الثقافي بممارسته النقد الألسني؟

1- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص8.

2- عمر زرفاوي: النقد الثقافي بين عبد الله الغذامي ويوسف عليمات معضلة المنهاجوية والتأويل المغلول، مجلة فصول، المجلد(3/25) العدد(99) ربيع(2017)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص137.

من جهة أخرى يرى الناقد« **أنّ النقد الثقافي لن يكون إلغاءً منهجيا للنقد الأدبي، بل إنّه سيعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي** »[1]؛ حيث يقوم النقد الثقافي على محاولة توظيف الأداة النقدية توظيفا يحولها من كونها أدبية إلى كونها أداة ثقافية، وإحداث قطيعة إبيستيمولوجية مع ما كان سائدا، وذلك بإجراء تعديلات جوهرية على المنظومة المصطلحية لتكون فاعلة في مجالها الجديد، من هنا كان علينا أن نطرح وجهة نظر الغذامي في كيفية انتقال وظيفة الأداة النقدية الأدبية إلى وظيفة ثقافية، وبالتالي الحكم على نص ما أنّه ثقافي أم أدبي، وهذا عن طريق طرح بدائل تتمثل في مجموعة مصطلحات مسقاة من النقد الأدبي وطوعت لمقاربة النصوص من خلال النقد الثقافي نذكرها على التوالي:

- **نقلة في المصطلح ذاته.**
- **نقلة في المفهوم(النّسق).**
- **نقلة في الوظيفة.**
- **نقلة في التطبيق.**

- **نقلة المصطلح:**

لكي يتم إجراء نقلة بالمصطلح لابد من عملية انزياح وزحزحة وهذه العملية ستصيب عناصر العملية الأدبية، لتكون قادرة على استعاب المهمة الثقافية التي ستقوم بها، وهنا يقترح الغذامي أن يشمل: «**عناصر الرسالة الأدبية، المجاز، والتورية الثقافية، ونوع الدلالة، والجملة النوعية، وأخيرا المؤلف المزدوج** »[2].

أمّا فيما يخص عناصر الرسالة الأدبية، يقترح الغذامي إضافة عنصر سابع وهي الوظيفة النسقية، للوظائف الست التي حددها رومان جاكبسون في نموذجه الإتصالي وحدد عناصره

1- عبد الله الغذامي: نقد ثقافي أم نقد أدبي، مرجع سابق، ص21.

2- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص63.

ب: المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، الشفرة، أداة الاتصال. وبإضافة الوظيفة النسقية يعني زيادة وظائف اللغة الست إلى سبع: الذاتية، الإخبارية، المرجعية المعجمية، التنبيهية، الشاعرية، وأخيرا الوظيفة النسقية، فحسب رأي الغذامي «**إنّ كل اتصال انساني يضمر ويخفي دلالات نسقية تؤثر في كل مستويات الاستقبال الإنساني في الطريقة الت يبها نفهم، والطريقة التي بها نفسر** »[1]، وبالتالي فالوظيفة النسقية ضرورية، لأنّها تركز على الأبعاد النسقية للخطابات، وتوسع من مجالات النقد. السؤال المطروح هل يمتلك الغذامي الأحقية في تعديل نموذج اتصالي لانشك في صحته؟ إذ أنّه «**مع إيماننا بأنه ليس من حق أحد احتكار المفهوم النقدي مادام المفهوم النقدي موجودا والمصطلح يتطور إن الإفادة من النظريات النقدية العالمية في عملية تثقافية قصد تطوير ما لدينا من أصول معرفية، وبما يناسب أدبنا العرابي، ولا يتنافى مع ذوقنا المدرب. أمر في غاية الأهمية، وبخاصة إذا تذكرنا أنّ النقد جهد تراكمي**»[2]، لمجموعة من النظريات والمعارف والقراءات المتعددة لما يطرأ على الساحة النقدية العالمية والعربية على حد سواء، وربما إغفال جاكبسون للنسق واهتمامه بالسياق، أدى بالناقد إلى تعديل هذا النموذج شرط ألا يحدث تشويها للأصل.

اللّافت للنّظر والذي يمكن للقارئ أن يكتشفه أنّ الغذامي عند إضافته العنصر النسقي لنظام جاكبسون الإتصالي تغافل ما أسس له السيمائيون، ونخص بالذكر ترنس هوكس الذي أضاف الوظيفة البصرية أو الأيقونية فهناك من الباحثين «**من يزيد الوظيفة السابعة إلى**

1- عبد الله ابراهيم: النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج، مرجع سابق، ص316.

2- بسام قطوس: استراتيجيات القراءة التأصيل والاجراء النقدي، مؤسسة حماده ودار الكندي، اربد، د.ط 1998، ص12.

الخطاب اللساني، وهي الوظيفة الأيقونية »[1]، وبالتّالي فالوظيفة النسقية التي أضافها الغذامي تعدّ وظيفة ثامنة وليس كما صرح بكونها الوظيفة السابعة.

- **المجاز والمجاز الكلي:**

من أسس النقد الثقافي كما يطرحها الغذامي ما يعرف بالمجاز الكلي بديلا مصطلحيا للمجاز البلاغي، الذي يعتبر من المفاهيم الجمالية المؤسساتية، وبما أن التصور البلاغي التقليدي للمجاز ينتج النصوص وفق قوالب ثابتة، عرج الغذامي لاستبدال التصور الاستعمالي للمجاز، وينقله من حال الإهتمام بدلالته الجمالية الجزئية في اللفظة، والجملة إلى الخطاب الذي هو نسيج مركب من مواقف ورؤى ثقافية متعددة، أي إلى دلالة كلية ذات قيمة ثقافية فالغذامي استقى من التراث العربي ما يخدم مشروعه ،ووسع من مفهوم المجاز ليجعله بعدا كليا متجاوزا بذلك بعده البلاغي والجمالي، إلى الأبعاد الثقافية والنسقية للخطاب، وفي أفعال الاستقبال وبذلك أصبح المجاز في النقد الثقافي ذو بعد نقدي أكثر وعيا بالفعل النسقي وتعقيداته، والذي بدوره يتشكل من بعدين مهمين: الأول فيما يحمله المجاز في بعده الظاهري الجمالي دون التعمق والحفر في باطنه، والثاني بعده الباطني المضمر المتخفي وراء ستار اللغة الذي يوجه سلوكاتنا وعقائدنا، ويتحكم في علاقتنا مع الخطاب، إذ يقول الغذامي:« **وعبر العنصر النسقي، وما يفرزه من وظيفة نسقية، وعبر توسيع مفهوم المجاز ليكون مفهوما كليا لا يعتمد على ثنائية الحقيقة / المجاز، ولا يقف عند حدود اللفظة و الجملة، بل يتسع ليشملا لأبعاد النسقية للخطاب وفي أفعال الاستقبال، فإننا نقول بمفهوم (المجاز الكلي) متصاحبا مع الوظيفة النسقية للغة »**[2].

1- جميل الحمداوي: نظريات وظائف اللغة، صحيفة المثقف، العدد 4636، المصادف الأحد 12-05-2019.

2- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص69.

من خلال الوظيفة النسقية التي يطرحها المشروع الثقافي عند الغذامي، عمل على توسيع الدلالات اللغوية للمجاز، ليشمل دلالات أخرى من ضمنها التأثير الثقافي، فلم يعد المجاز مقيدا باللفظة، والجملة، بل اتّسع ليشمل الأبعاد النسقية للخطاب. وبالتالي تغييب ثنائية الحقيقة والمجاز في العرف البلاغي وطرح ازدواجية جديدة في النّسق العام للخطاب الثقافي ببُعده الكلي.

- **التورية الثقافية:**

نهل الغذامي من البلاغة العربية الكثير، فبعد مفهوم المجاز انتقل إلى مفهوم جديد، وهي التورية والذي لاحظ الناقد بأنّها تعاني أزمة داخلية كبقية المنظومة الاصطلاحية في البلاغة، كون وظيفتها حصرت في صناعة الخطاب وتأويله، والركون إلى المقاصد والدلالات التي تشير إليها الألفاظ، فيما ينبغي الانتقال بهذه الوظيفة من المجال الضيق إلى مجال أكثر فاعلية ورحابة، بالكشف عن المتواريات والمضمرات، وبالتّالي نقل التورية وتحريرها من وظيفتها البلاغية التقليدية التي قيدتها إلى وظيفتها الثقافية في استكناه الخطاب مهما كانت مستوياته ومضمراته، ولتشمل أكبر قدر ممكن من التأثير الثقافي فالتورية الثقافية تتكئ على معنيين قريب غير مقصود، ومعنى بعيد مضمر لا شعوري، وهو المقصود ويعني هذا كشف للمضمر الثقافي المختبئ وراء السطور بمعنى« **حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق مضمر، وهو أكثر فاعلية وتأثيرا من ذلك الوعي. وهو طرف دلالي ليس فرديا ولاجزئيا، إنّما هو نسق كلي ينتظم مجاميع من الخطابات والسلوكيات باعتبارها أنواع من الخطاب** »[1].

1- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص71.

وسع الناقد من دلالة التورية البلاغية لتشمل أكبر قدر ممكن من التأثير الثقافي على وعي المتلقي، وطرحها على أنّها عبارة لغوية تحمل نسقا مضمرا لها فاعلية وقوة تأثيرية في وعي المستهلك، ما يجعل هذه القوة التأثيرية تتوارى خلف الخطاب الثقافي.

- **الدلالة النسقية:**

ألحّ الغذامي على أن يتخطى مفهوم الدلالة معناها الضيق لتتسع لمفهوم جديد وهي الدلالة النسقية، هذا النوع الثالث من الدلالة جاء بعد النوعين الأولين« **وهما الدلالة الصريحة مرتبطة بالشرط النحوي ووظيفتها نفعية/تواصلية، بينما الدلالة الضمنية ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة** »[1]، المعروف أنّ النقد الأدبي بُني مشروعه على ثنائية دلالية صريحة مرتبطة بالمجال النحوي وظيفتها تواصلية نفعية، والأخرى ضمنية مرتبطة بالجانب الأدبي والجمالي للغة، ومقترح الدلالة النسقية يفتح المجال لمبحث يضاف إلى المبحث الجمالي والأدبي، وهو المبحث الثقافي الذي يعنى بكيفيات تضمن الخطاب أنساقا ثقافية متوارية تتدخل في توجيه سلوكاتنا وأفكارنا، وبالتّالي فالدلالة النسقية تعد ذات أهمية بالغة ومفهوم مركزي في مشروع النقد الثقافي، لكونها تأثر في طريقة الفهم والتفسير ومن خلالها يمكننا الكشف عن الفعل النّسقي المضمر داخل الخطابات الثقافية.

- **الجملة الثقافية:**

المتفحص لفكر الغذامي يتضح له هذا المنطق التقابلي بين ما هو أدبي وماهو ثقافي، فالنوع الأول يدرج ضمنه الدلالة الصريحة التي ترتبط بالجملة النحوية، ودلالة ضمنية متعلقة

1- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص72.

بالجملة الأدبية الجمالية، في حين النوع الثاني الثقافي مرتبطة ومتولدة «**عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية للغة** »[1].

نفهم من هذا أنّ الجملة الثقافية؛ هي الجملة الكاشفة للنّسق والمعبّرة عنه والتي ترصد لنا وتميز التشكّل الثقافي وهي محل اهتمام النقد الثقافي، لأنّه منها يتشكل الخطاب الذي يعمل النقد الثقافي في الاشتغال عليه والحفر فيما يضمر خلفه من أنساق متوارية تؤثر على المتلقي.

- **المؤلف المزدوج:**

المؤلف المزدوج مصطلح استحدثه الغذامي، وجاء في إطار المنظومة المصطلحية التي استخدمها، كأحد إفرازات النّسق الثقافي يقول: « **إن هناك مؤلفا آخر بإزاء المؤلف المعهود وذلك هو الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجميل الإبداعي غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص سنجد نسقا كامنا وفاعلا ليس في وعي صاحب النص، ولكنّه نسق له وجود حقيقي وإن كان مضمرا، إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نصا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا** »[2]، بالتّالي فالغذامي يطرح فكرة مؤلف ثاني يضاف إلى المؤلف المعهود، وهو مؤلف الثقافة التي تسوغ بأنساقها المختلفة وعي الكاتب، وتتحكم في العملية الإنتاجية والاستهلاكية بصورة نسقية مضمرة، ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي بأدواته المقترحة، ومن ثمة تكون وظيفة النقد الثقافي في الكشف عن المضمر والمتواري خلف المؤلف المعهود للنص المصبوغ بصبغة ثقافية، والذي يقول أشياء ليست في وعيه ولا في وعي الرعية الثقافية، وهذه الأنساق المضمرة تنتج دلالات متناقضة مع معطيات الخطاب، سواء ما يرمي إليه الكاتب أو ما هو متروك

1- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص74.

2- عبد الله الغذامي: نقد ثقافي أم أدبي، مرجع سابق، ص ص33-34.

لاستنتاجات القارئ تعطي دلالات تناقض مع معطيات الخطاب، وهذا ما جعل الغذامي يؤكد « **أنّ (المؤلف المزدوج) يرتبط بالدلالة النسقية؛ حيث يعشعش التناقض المركزي وتفعل الأنساق أفاعيلها** »[1]، ومن ثمّة فالنقد الثقافي تكمن مهمته في الكشف عن التناقض المركزي بين المضمر النّسقي ومعطيات الخطاب.

بعد عرض الغذامي لهذه الأدوات النقدية في مشروعه الثقافي، يعود للتأكيد على الهدف والغاية من هذا المشروع، فجميع المصطلحات السابقة تفتح لنا مجالا لرؤية منهجية تبعدنا عن سطوة الجمالي والبلاغي، الذي هو أحد إفرازات النسق الثقافي المهيمن التي تخضع له الذات وتوجه وعيها.

لقد لقي الجهاز المفاهيمي الذي بني من خلاله الناقد نظريته في النقد الثقافي قبولا من طرف بعض النقاد منهم عبد الله إبراهيم، رغم ما أعيب عليه في الجانب الإجرائي الذي لم يرقى إلى مستوى التطلعات كون المصطلحات الجديدة في النقد الثقافي ظلت حبيسة المفاهيم النظرية ولم ترى النور في الجانب التطبيقي من الكتاب« **الملاحظ في الجانب التطبيقي أنّه لم يستخدم إلا عددا محدودا منها، لقد وظف الجملة النوعية، وربطها بالنسق لكنّه أهمل مكونات الجهاز الاصطلاحي الذي دعا إلى تحديثه، فظلت تلك المكونات أسيرة الجانب النظري، ولم تنخرط في معمعة التطبيق لتبرهن على وظيفتها الجديدة** »[2]، في مقابل هذا الرأي ينتقد عبد النبي اصطيف الغذامي في تحديثة مخطط التواصل الذي جاء به جاكبسون، منوها أنّ أي تحديث في نظرية أو تغييرها، يجب أن يخضع لقوانين مدروسة ومحكمة مبنية وفق شروط منطقية وموضوعية، وفي هذا الصدد يصرح:« **كيف لناقد أن يضيف عنصرا**

1- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص76.

2- عبد الله إبراهيم: النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، مرجع سابق، ص51.

جديدا إلى أنموذج اختطه عالم لغة مقارن خبير بعدد معتبر من اللغات والتقاليد الأدبية والنقدية والثقافية دون أن يفكر في عراقيل هذه الإضافة »[1]

3- في مفهوم النسق الثقافي:

قبل ضبط مفهوم النسق وتحديد هويته في النقد الثقافي، حري بنا أن نتطرق إلى مفهومه في بعض المعاجم والدراسات، ومن ذلك ما ورد في القاموس المحيط للفيروز آبادي؛ حيث يقول: «**نسق الكلام: عطف بعضه على بعض، والنسق محركه، ما جاء من الكلام على نظام واحد، ومن الشعور المستوية، ومن الخرز: المنظم، وكواكب الجوزاء، أو هي بضمتين ومن كل شيء: ما كان على (طريقة) نظام عام. والنسقان: كوكبان يبتدئان من قرب الفكة، أحدهما يمان والآخر شام. وأنسق: تكلم سجعا، والتنسيق: التنظيم، وناسق بينهما: تابع** »[2]، انطلاقا من هذا التعريف المعجمي يتحدد مفهوم النّسق على أنّه نظام وانتظام وتتابع.

من الموسوعات التي تناولت مفهوم النّسق موسوعة لالاند الفلسفية؛ حيث ترى أنّ «**النّسق جملة عناصر، مادية أو غير مادية، يتعلق، بالتّبادل، بعضها ببعض؛ بحيث تشكل كلا عضويا. "النظام المدرسي"، "الجهاز العصبي"...وبنحو خاص، مجموعة أفكار علمية أو فلسفية متراصة، منطقيا** »[3]. هذا المفهوم القار للنّسق، والذي حدّدته المعاجم والموسوعات كثيرا ما نجده متداولا عند الباحثين الغرب والعرب، على اعتبار أنّ النّسق نظام كوني لكل شيء.

1- عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي ام نقد أدبي، مرجع سابق، ص192.

2- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مج 1، دار الحديث، القاهرة د.ط،2008، ص1606.

3- أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، المجلد الأول، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2001، ص1417.

فيما يذهب النقاد الغربيين إلى أنّ النّسق: «**نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلا موحدا، وتقترن كليته بآنية علاقته التي لا قيمة للأجزاء خارجها** »[1]، وبالتّالي فالنّسق نظام يشكل وحدة متكاملة قائمة بذاتها تربط بينه وبين الوحدات الأخرى علاقة ما.

أمّا النقاد العرب الذين كان لهم أراء حول مفهوم النّسق، نجد طه عبد الرحمن في مؤلفه اللّسان والميزان أو التكوثر العقلي يحدّد مفهومه بقوله: «**هو مجموعة جزئية من اللغة منغلقة انغلاقا لزوميا** »[2]، ومن ثمّة فالنّسق هو مجموعة بنيات لغوية منغلقة فيما بينها تخضع للتّرابط والانتظام.

يعرض كمال أبو ديب مفهومه للنّسق ويعتبره ذا طبيعة جدلية فيقول: «**عملية معقدة ثنائية، أي إنّها في جذورها تنبع من تماثل ظواهر معينة في جسد النص أو الحكاية، ثم تكرارها عدد من المرات، ثم انحلال هذه الظواهر واختفاؤها، من خلال هذه الصفة يكتسب النص طبيعة جدلية** »[3]، ليتشكل النّسق لابدّ من توفر التّضاد، كأن يؤسس الخير بحضور الضد وهو الشر ولكي يتشكل لابد أن ينحلّ وعبره تنشأ ثنائية الحضور والغياب.

بينما ضمن النّسق عند ناظم كاظم صفة الثقافي واعتبره «**خطيرا في كونه مضمرا وكامنا؛ حيث يمارس تأثيره دون رقيب** »[4]، سواء في الخطابات الرسمية أو الشعبية كما أشار إلى

1- إديث كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993 ص415.

2- طه عبد الرحمان: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب) ط1، 1998، ص195.

3- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملاين، بيروت(لبنان) ط1، 1979، ص109.

4- نادر كاظم: تمثيلات الآخر صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص10.

ذلك ضباء الكعبي «**إلى أنّه لا يقتصر على الأدب الرّسمي أو المعتمد (canon) في ثقافة ما وإنّما تتجاوز ذلك إلى الأدب غير الرّسمي** »[1].

هذا ويطرح الغذامي في كتابه النقد الثقافي تساؤلات عن ماهية النسق الثقافي، وكيفية قراءته وتمييزه عن باقي الأنساق، لكن الملاحظ في كتابه أنّه لم يحدد مفهوم دقيق للنسق. سوى أنّه مفهوم مركزي في مشروعه الثقافي، ووظيفته هي التي تحدده، ما أثّر على التّماسك النظري لمشروعه النقدي، فالنّسق مرّة فاعل في الإنسان يتحكم فيه ويصادر وعيه، وتارة أخرى غير فاعل في تمرير وترسيخ هذه النّسقية، ومرّات أخرى «**مضمرا ولا شعوريا ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد ولكنّه اِنْوَجَد عبر عمليات من التّراكم والتّواتر حتّى صار عنصرا نسقيا يتلبس الخطاب** »[2].

يتهم الغذامي الشعر العربي بأنّه وعاء للأنساق المضمرة وكان سببا في شعرنة الشخصية العربية، ما أدّى إلى كثير من الأدباء والمؤلفين في الوقوع في حبال هذه النّسقية دون وعي منهم، وهو ما عرَّضَه« **للتعميمة في قراءة الأنساق التي يتحدّث عنها وهي أنساق محصورة في الجانب السّلبي** »[3]، من أبرز الانتقادات التي وجهها كل من سعد البازعي وميجان الرويلي إلى الغذامي هي النظرة السلبية التي يرى من خلالها المدونة العربية؛ حيث حوّل كثيرا من شعرائها إلى كائنات نسقية، تحمل النّسق وتثبته لا شعوريا في أدبها، ما جعل النّسق الثقافي أكبر من الإنسان ومتحكما فيه وموجها له دون وعي منه.

1- ضباء الكعبي: السرد العربي القديم الأنساق الثقافية واشكالية التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص23.

2- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص 71.

3- سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص310.

إنّ الأنساق الثقافية عند الناقد هي « **أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق وكلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة الفعل النّسقي المضمر الذي لابدّ من الكشف عنه** »[1]، وبالتّالي فالأنساق الثقافية تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية وتقبع في المنتجات الثقافية، كالغناء والأزياء والنكت... والتي تكون أكثر ميلا وجاذبية لجمهور القراء على اختلاف تكوينهم، غير أنّ صاحبا دليل الناقد – سعد البازعي وميجان الرويلي – أعابا على الغذامي عدم توضيحه لمفهوم النّسق « **فكيف يكون النّسق تاريخيا وأزليا في الوقت نفسه، فالتاريخ مقيد والأزل غير ذلك** »[2].

تتحدّد وظيفة النّسق «**بوجود نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر ويكون ذلك في نص واحد، أو فيما هو في حكم النص الواحد، ويشترط في النص أن يكون جماليا، وأن يكون جماهريا** »[3]، ليؤكد من فعل النّسق في المجتمع، هذه الشروط الأربعة الذي يطرحها الغذامي تجعلنا قادرين على قراءة النّصوص كحالة ثقافية، الهدف منها كشف الأنساق المضمرة تحت عباءة الجمالي.

1- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص79-80.

2- سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص310.

3- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص77.

4- من نقد النصوص إلى نقد الأنساق:

عكف النقد الأدبي في البحث عن جمالية النص وأدبيته، وهو المسار الذي انتهجه الكثير من النقاد، فيما نحى النقد الثقافي منحا آخرا يتجاوز فيه الأدب والفن وغيره من المواضيع الجمالية التي يستهلكها النقد الأدبي، ليدور حول «**الثقافة، في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية، بوصفه دورا يتنامى في أهميته، ليس لما يكشف عنه في الجوانب السياسية والاجتماعية فقط بل لأنّه يمثل كذلك النظم والأنساق والقيم والرموز ويصوغ وعينا بها، ومن هنا تتبدّى علاقة النقد الثقافي بالأنثروبولوجية الرمزية المقارنة** »[1]، ويؤدي وظيفته من خلال التلاحم مع المناهج والمعارف المختلفة، ما يؤدي إلى موت النقد الأدبي الذي عجز عبر مناهجه المختلفة في مقاربة وتحليل الظاهرة الثقافية بمفهومها الواسع، ليحلّ محلّه النقد الثقافي، الذي يعنى بالأنساق الثقافية، لذلك يرى الغذامي أنّ النقد الثقافي انتقل من نقد النّصوص إلى نقد الأنساق، ويؤكد على«**تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتسويقه بغض النظر عن عيوبه النّسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه** »[2]، لهذا فنحن بحاجة للنقد الثقافي في تشريح وتفجير النّصوص وتأويلها والكشف عن الأبعاد والأنظمة الثقافية التي أنتجتها، فهي تحمل أنساقا مضمرة يصعب تحديدها بالقراءة السّطحية، وهو الأساس الذي يرمي إليه مشروع الغذامي الثقافي.

1- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، ط1، 2007، ص15.

2- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص35.

5- أنواع الأنساق:

تناول الغذامي عدة أنواع من الأنساق في كتابه النقد الثقافي منها« **الأنساق الأصول وتلك الهوامشية، وستكون الدعوى الجوهرية هي الشخصية الشعرية نسق ثقافي مترسخ ومتعزز فينا** »[1]، ركّز النقد الثقافي على الموروث الثقافي العربي كونه يخضع لمواصفات جمالية ونسقية مرسخة فيه، ما يؤدّي إلى إصابة هذه الثقافة بالعمى الثقافي يقول الغذامي: « **تمرّ الثقافات كلّها في كافة ظروفها ومراحلها بتقلبات عنصرية حتّى لتصاب بالعمى الثقافي؛ حيث تتناقض مع كل ما هو معلن من مبادئ ومُثل بدءا من جمهورية أفلاطون...وتهميش الآخر ونظريات صراع الحضارات ودونية الشعوب والأعراق** »[2]، بما أنّ النّص حامل للنسق، وبه نستطيع الكشف عن تمرير الثقافة لحيلها وألاعيبها النّسقية، أحدث الناقد نقلة أخرى مسّت الأسئلة التي يهتمّ بها النقد الأدبي، وعوّض مكانها خطوات منهجية تتمثل في طرح أسئلة ثقافية جديدة :

- **«سؤال النّسق بدل سؤال النّص.**
- **سؤال المضمر بدل سؤال الدال.**
- **سؤال الاستهلاك الجمهوري بدل النخب المبدعة.**
- **سؤال حركة التأثير الفعلية، أهي للنّص الجمالي المؤسساتي، أم لنصوص أخرى لا تعترف بها المؤسسة رغم أنّها هي المؤثرة فعلا** »[3].

1- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص89.

2- عبد الله الغذامي: القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط2، 2009، ص242.

3- عبد الله الغذامي: نقد ثقافي أم نقد أدبي، مرجع سابق، ص ص39-42.

6- التأويل عند الغذامي:

أ- قراءة ثقافية تأويلية في كتاب النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية:

بعد أن عرض الغذامي المبادئ النظرية التي أسسها يتحول إلى التطبيق الإجرائي للنقد الثقافي؛ حيث حملت الفصول التطبيقية (الثالث، والرابع، والخامس، والسادس، والسابع) دراسات مستفيضة لمجموعة من الأنساق الثقافية العربية، من مثل (اختراع الفحل، الصنم البلاغي صناعة الطاغية، رجعية الحداثة، نسق الاستفحال) ويمكن أن نقول أنّ التطبيق الإجرائي عند الناقد في مشروعه يسير في ثلاثة اتجاهات:

«الاتجاه الأول: تطبيق إجرائي يعتمد على الاستدلال ويتركز حول نصوص تخضع لمنطق المؤسسة الادبية في سبيل كشف العيوب النسقية الكامنة وراء الخطاب الجمالي الذي صنعته.

الاتجاه الثاني: الاهتمام بالهامشي والشعبي مقابل النخبوي، ويعتمد في تطبيقاته على المستوى العالمي كما في كتاب الثقافة التلفزيونية.

الاتجاه الثالث: الاهتمام بالصراع النّسقي على المستوى المحلي؛ حيث تتصارع الأنساق من خلال تجربة الحداثة كما في كتاب حكاية الحداثة »[1].

يبدأ عبد الله الغذامي، في تطبيقه للنقد الثقافي، باستنطاق الأخطاء النسقية التي غزت الشخصية في المدونة العربية بفعل الشّعر، فخلص في تأويلاته إلى أنّ العيوب النّسقية في

1- محمد لافي الشمري: جهود عبد الله الغذامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق، رسالة ماجستير في جامعة اليرموك 2008-2009، ص121.

الشعر العربي هي السّبب في خلل الشخصية العربية، من العصر الجاهلي لتتسرّب إلى حاضرنا، وفي مقدمة ذلك كما يطرح:

- شخصية الشحاذ البليغ (الشاعر المداح).
- شخصية المنافق المثقف (الشاعر المداح).
- شخصية الطاغية.
- شخصية الشرير المرعب (الشاعر الهجاء).

رغم ما يحمله الشعر من جماليات تطرب لها النّفس البشرية، هناك « **عيوب نسقية خطيرة جدا، نرغم أنّها كانت السّبب وراء عيوب الشخصية العربية ذاتها، فشخصية الشحاذ والكذاب والمنافق والطماع، من جهة، وشخصية الفرد المتوحد الفحل ذي الأنا المتضخمة النافية للآخر، من جهة ثانية، هي من السمات المترسخة في الخطاب الشعري، ومنه تسربت للخطابات الأخرى، ومن ثم صارت نموذجا سلوكيا يعاد إنتاجه بما أنه نسق منغرس في الوجدان الثقافي، مما ربى صورة الطاغية الأوحد (فحل الفحول)** » [1]، وبالتّالي يخلص الغذامي في تحليلاته إلى أنّ الشّاعر العربي منذ القدم مارس نوعا من التلاعب والمراوغة والكذب، ممّا نتج عنها شخصيّة عربيّة اكتسبت مورثات جينية لهذا الشّاعر العربي، فشخصيّة الطّاغية هي أحد تمظهرات نسق الفحولة التي انغرست واستقرت في الشخصيّة العربيّة، وأصبحت مكونا من مكوناتها تحكم وعيها، وسلوكها.

يواصل الناقد الحفر عن الأنساق المضمرة التي أنتجتها الذائقة العربية، وإعطائها بعدا تأويليا، ففي كتابه أعلن أنّ الإنسان نتاج خطابات وأنساق ثقافية توجهه وتصادر وعيه بطريقة لاإرادية ممّا يوقعه «**في حالة العمى الثقافي التّام على العيوب النّسقية المختبئة من تحت**

1- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص ص93-94.

الجمالي »[1]، هذه الجمالية التمويهية تعدّ من أهمّ الصّيغ المساعدة على تمرير ادّعاءات المؤسسة الرسمية المهيمنة ذات النّزوع الإقصائي والعنصري والسلطوي على حدّ تعبير ميشال فوكو. إنّ المتلقي لمشروع الغذامي يرى جليّا جرأته فيما يروم إليه من تفكيك وفضح ما يعتري الثقافة العربية من أنساق مضمرة، تتعلق باستفحال نسق الشّعرنة داخل المدونة الشعريّة العربيّة وإعطائها بعدا تأويليا، تجسد حضور الذّات العارفة الواعية بحيثيات الخطاب ومكوناته، فالغذامي ورغم تكوينه الحداثي يقرّ بهاجس النّظام الأبوي المستفحل داخل الشخصية العربية، فإذا كان أدونيس «**مال إلى الفحولة باختصار اسمه الثلاثي باسم أسطوري...فهل يستطيع الغذامي أن يتخلص من لقبه المركب؟ وهل يستطيع أن يكون حرا؟ فهو مازال تابعا لمملكة آل سعود** »[2]، بمعنى أنّ الناقد يخضع لنسقية الإستفحال نفسها الذي يقرها النظام الأبوي أو نظام الملك.

يساءل الناقد منجزات الثقافة العربيّة في مقدّمة كتابه «**هل الحداثة العربيّة حداثة رجعيّة؟**

وهل جنى الشّعر العربيّ على الشخصيّة العربيّة...؟

وهل هناك علاقة بين اختراع (الفحل الشّعري) و (صناعة الطّاغية) ...؟

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

1- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص8.

2- حسين القاصد: النقد الثقافي ريادة وتطبيق وتنظير العراق رائدا، التجليات للنشر والترجمة والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص35.

هل هناك أنساق ثقافية تسربت من الشعر وبالشعر، لتأسس لسلوك غير إنساني وغير ديمقراطي »[1]، ينطلق هذا البحث في مساءلة المنجز النقدي عند الغذامي، من خلال مقاربة ثقافية ترفض أن تقبع خلف المقولات والآليات دون تفعيلها والأخذ بها.

يطرح الناقد فكرة حول النسق الثقافي العربي، متّهما إياه بأنّ «**الشّعر كان ومزال الأخطر في تكوينه أولا وفي ديمومته ثانيا** »[2]، وبالتّالي فهو يسقط في فخ التّعميم، ولايُلقي بالا للأجناس الأدبية المختلفة، التي تتلاحم لتصنع هيكل التنوع وتساهم في ظاهرة التّواصل الأدبي، ورغم كون ديوان العرب بمفهوم الغذامي مكونا هاما وخطيرا من مكونات المدونة الثقافة العربية، غير أنّ هذا ليس مبررا للتقليل من أهمّية الأجناس الأدبيّة الأخرى، في التّكوين الثقافي للشخصيّة العربيّة الذي « **يدين للشّعر بالقدر نفسه الذي يدين به للرّواية** »[3]، فكلّ منهما يحمل تيمة الجمالية والتي مافتىء الناقد يحفر فيها ويحملّها مالا تطيق من التخريجات التعسّفيّة مركزا على ديوان العرب، السؤال الذي يطرحه البحث لماذا تتبع الغذامي سلبيات الشّعر رغم ماله من أوجه إيجابية وأهميّة؟ ولو كان الشّعر كما صوره لنا الناقد ما كان الرّسول عليه الصلاة والسلام يعلي من شأنه وينصت إليه.

لماذا ركّز الغذامي على الشّعر دون غيره من الأجناس الأدبيّة المختلفة؟ هنا نتساءل ألا يمكن للأنواع الأدبية الأخرى أن تتغلب على الشّعر جماليا وفنيا؟ ألم يتغلب القرآن الكريم على الشّعر في بلاغته وإعجازه؟ قد يشفع للناقد عدم دراسته للقرآن الكريم خوفا من محاكمة دينية أخلاقه، كونه الابن البار لدولته ذات المرجعية الدينيّة الإسلاميّة.

1- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص7.

2- المرجع نفسه، ص93.

3- تزفيطان تودوروف: نظرية الأجناس الأدبية دراسات في التناص والكتابة والنقد، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق(سوريا)، ط1، 2016، ص25.

اعتبر الناقد الفحولة أخطر نسق مضمر في الشّعر العربي، فهل غاب عنه أنّ مصطلح الفحولة الذي يقرّه ويلصقه بعديد الشعراء مثل المتنبي وأبي تمام ونزار قباني... إلخ لا علاقة له بالشّعر والشّعراء المذكورين؟ إذا ما عدنا إلى المصطلح فأول من نطق به هي زوجة إمرىء القيس أم جندب، « **حين حكمت بين زوجها إمرىء القيس وعلقمة وحسمت الأمر بأن يكون علقمة الفحل على الرغم من تغزل زوجها بها** »[1]، فيما غيب الغذامي فحولة المرأة باعتبار أنّ الإبداع سمة تخضع لطقوس ذكورية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى وبالعودة لمعايير الفحولة عند الأصمعي التي يقيدها بمقياس الذكورة وأن يكون الشّاعر مدرا للجاهلية، وبدوية اللغة، الرصيد الشّعري ومبدأ الكثرة، معيار القصيدة أو الهيكل العام لها، فعلى الأقل نستطيع أن نسقط الشّعراء الحداثيين من أمثال أدونيس ونزار قباني الذين شن الناقد هجوما لاذعا عليهم، فبدل أن يبحث في المرجعية الثقافية والاجتماعية التي كرست نسق الشّعرنة ونسق الإستفحال، وتفكيكها، راح يلقي باللائمة على الشعر العربي محمّلا إيّاه مسؤولية انتاج قيم الكذب والنّفاق والطّمع، والأنا المتعالية، فالغذامي يرى أنّ الشّعر العربي « **ينطوي على عيوب نسقية خطيرة جدا، نزعم أنّها كانت السّبب وراء عيوب الشّخصيّة العربيّة ذاتها، فشخصيّة الشّحاذ والكذّاب والمنافق والطمّاع، من جهة وشخصيّة الفرد المتوحد الفحل ذي الأنا المتضخّمة النّافية للآخر، من جهة ثانية، هي من السّمات المترسّخة في الخطاب الشّعري ومنه تسرّبت إلى الخطابات الأخرى، ومن ثمّ صارت نموذجا سلوكيا يعاد إنتاجه بما أنّه نسق منغرس في الوجدان الثقافيّ، ممّا ربى صورة الطاغية الأوحد(فحل الفحول)** »[2]، من المغالطات التي سقط فيها الغذامي بأنّ اختزل المنجز الشّعري العربي في قيم الفحولة وتضخم

1- حسين القاصد: النقد الثقافي ريادة وتطبيق وتنظير العراق رائدا، مرجع سابق، ص51.

2- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص ص93-94.

الأنا؛ حيث يتضح ذلك من خلال سلسلة الاتهامات والهجومات المتوّجة للشّعر العربيّ على مدار تحولاته، فالمتنبي شحّاذ عظيم، وأبو تمام رجعي، ونزار قباني شاعر فحل ...

وصف الناقد المتنبي بالشحّاذ والكذّاب واعتبره شخصيّة نسقية كان لها التأثير بصورة غير واعية على ثقافتنا، ولايمكن أن يكون سوى «**فردا متمصلحا، ولابدّ أن يكون كذّابا مبالغا ولابدّ أن يصوّر الباطل في صورة الحق، ولابدّ أن ينتظر مقابلا ماديا كثمن لكذبه البليغ** »[1].

لقد أسهم المدح في نظر الغذامي في تكوين صورة بديعة عن الشّاعر لا غبار عليها، غير أنّها تضمر حقيقة منفرة لشخصية متكسبة منافقة متذّللة، وربّما لا يضاهي المدّاح حقارة سوى الشّاعر الهجّاء، من المفارقات العجيبة التي وقع فيها الغذامي بأن حصر الذّائقة الشّعرية العربيّة في قصائد المدح والهجاء والفخر، وهو ابن هذه البيئة وأكثر العارفين بها، لماذا يسكت الغذامي عن القيّم والأغراض الشّعرية الأخرى؟ بينما لم تستفزه سوى قصائد المدح والفخر عند المتنبي، والذي لم يكن مسؤولا عن نظامها المعرفي، «**فنظام إنتاج المعرفة مرتبط بنظام الإنتاج الاجتماعي** »[2]، على قول برهان غاليون، من هنا يمكننا أن نتساءل ألم يكن حريا بالغذامي أن يسلط الضّوء على النّظام الثقافي والاجتماعي الذي كان سببا في هذه النّسقية؟ ولماذا جعل الناقد من المتنبي مادته الرئيسة الدّسمة لتفكيك الخطاب، حتّى أنّه اعتبره الأب النّسقي في الشّعر العربي؟ فهل «**كان النّسق المضمر عند الغذامي نسقا طائفيا تسقيطيا كون الأمّة ما أنجبت شاعرا مثل المتنبي** »[3]؟

1- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص118.
2- برهان غاليون: مجتمع النخبة، معهد الانماء العربي، بيروت(لبنان)، ط1، 1986.
3- حسين القاصد: النقد الثقافي ريادة وتطبيق وتنظير العراق رائدا، مرجع سابق، ص19.

إنّ المتنبي في نظر الغذامي صاحب «**الأنا الفحولية المتضخّمة المتفرّدة الملغيّة للآخر** »[1]، التي ترسخت في الوعي الجمعي الثقافي للأمة العربية، إذا اتفقنا مع الناقد بحذر وحكمنا بأنّ الشعر العربي أغلبه مستفحل، فإنّنا نوقف عجلة النقد عن الحركية، بيد أنّنا أطلقنا حكما وحيدا ومسبقا والأحكام في النقد نسبيّة نوعا ما لا تخضع لحكم المطلق، وبالتّالي وتأسيسا على ما طرحه الناقد، فلاداعي لدراسة الشّعر ومقاربته ثقافيا من قبل ناقد آخر.

إنّ التعسّف التأويلي الذي يمارسه الغذامي على نصوص المتنبي، وهذا النقد الموجه له ليس في نظر البحث إلاّ محاكمة دينية أخلاقية، أوقعته في سياق التحليل الافتراضي العشوائي ظنا منه أنّه يقدم تفسيرا لهذه الظاهرة، وبالتّالي « **يصبح النقد الثقافي أكثر ضرارا عندما لا يجد هويته في المبرّرات القويّة التي تؤطّر وعيه** »[2]، فالتّحليل الافتراضي أوقع الغذامي في تناقض كبير، فمرّة يشيد بالمتنبي في كتبه السابقة: الخطيئة والتكفير، والمشاكلة والاختلاف، ومرّة ينزع عنّه كل وصف إيجابي وينعته بالكذّاب والشحّاذ كما حدث في كتابه النقد الثقافي، ما جعل المتلقي لمشروعة يعيش فوضى معرفية.

حمّل النّاقد المتنبي مسؤولية نسقية الشخصيّة العربية، حتّى عدّ الأب النّسقي في ذلك فيما كان الأجدر منه مساءلة الثقافة التي أنتجت المتنبي، وهذا ما يروم إليه النقد الثقافي؛ حيث يسعى إلى إعادة قراءة النّصوص الأدبيّة في ضوء سياقاتها التّاريخية والثقافية المشكلة لها. فإذا كانت الثقافة العربية أنجبت مثقفا كالمتنبي فقد أنتجت النقاد والمثقفين الذين «**هم وسطاء ما بين الخارج وبين حضارتهم الخاصّة** »[3]، وإذا كان الغذامي وسيطا بين الثقافات

1- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص168.

2- عبد القادر فيدوح: الدراسات المخملية والنقد الثقافي، مجلة جامعة ذي قار، (العراق)، العدد 24، 2017 ص131.

3- جيرار ليكلرك: العولمة الثقافية الحضارات على المحك، تر: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت(لبنان)، ط1 ،2004، ص437.

الأخرى وبين الحضارة والثقافة العربيّة فهو قد قدّم صورة مشوهة ومسخا عن أرقى الحضارات عبر ممارسته لعبة التفكيك، وتقزيم كل ما هو جمالي داخل المدونة الثقافيّة العربيّة، ولاريب في ذلك فالناقد مثقف هجين مفتون بالمعاول الغربية «**محكـــوم بإختصاص مؤسساتي ومعرفي**» [1].

يقول المتنبي:

«**أَنا الَّذي نَظَرَ الأَعمَى إلى أَدَبي وأَسمَعَتْ كَلِماتي مَن بِهِ صَمَمُ** »[2]

يرى الغذامي أنّ الأنا الفحولية عند المتنبي تنمّ عن نظرة عظمة، واستكبار وتحقير للآخر وملغية له، غير أنّنا نجد أنّ شعر المتنبي عبارة عن تفرد إبداعي، وإن كان غير ذلك لما استوقف شعره الكثير من الدارسين وأهل الإختصاص وانبهروا به، فأدونيس يصف المتنبي بأنّه: «**موجة لاشاطىء لها –دائما الحركة، إنّه أول شاعر عربي يكسر طوق الاكتفاء والقناعة ويحول المحدوديّة إلى أفق لا يحد شعره للحركة، للحرارة، للطموح، للتجاوز، إنّه جمرة الثّورة في شعرنا، جمرة تتوهج بلا إطفاء. إنّه طوفان بشري من هدير الأعماق** »[3].

من ناحية أخرى نجد الغذامي يربط بين الدلالة النّسقية للمتنبي ونزار قباني بطريقة تعسّفيّة غير قائمة معرفيا، ملغيا الفارق الزمني والفرادة الإبداعية لكل شاعر فيلقي بالشعراء كلهم داخل نسق واحد هو «**نسق الشّعراء** »[4]، قبل الحديث عن نسق الإستفحال عند الشعراء.

1- جيرار ليكلرك: العولمة الثقافية الحضارات على المحك، مرجع سابق، ص471.

2- المتنبي: الديوان، مرجع سابق، ص332.

3- أدونيس علي أحمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت (لبنان)، ط3، 1979، ص57.

4- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص130.

جدير بنا أن نسأل الغذامي عن المعايير التي يضعها شروطا للفحولة مثلما فعل قبله الأصمعي وقدامة بن جعفر في طبقاته، وليس الأخذ بالمصطلح أخذا عشوائيا دون تحديد مغزاه في هذه الدراسة.

يواصل الناقد ممارسته التأويليّة، ففي موضع كتابه تحت عنوان: تحول القيم، يوضح أنّ هناك قيمتين مركزيتين منذ القدم هما: قيمتي الشجاعة والكرم الذين أخضعهما الناقد لتأويل ثقافيّ؛ حيث في نظره « **لم يكن البدوي كريما لأنّه يريد المدح أو يتقي الذم، لقد كان الكرم- وما يزال لدى البدو- قيمة وجودية أشبه ما تكون بالحفاظ على النوع، فأنت تكرم ضيفك لأنّ عدم استضافته يعني الموت ونهاية حياته في الصحراء المهلكة، وهذا مصير ستواجهه أنت أيضا فيما لو انقطعت عادة الضيافة الصحراوية...، لهذا يجري تثبيت هذه القيم والالتزام بها كأساس مرجعي للوجود، ولهذا ليست قيمة للتباهي، وليست علامة على الغنى والأريحية** »[1].

فرغم أنّ العربيّ كان كريما جوادا وسخيّا، يقمع شرّ نفسه، ويتغلّب على شحّها، حتّى أنّه أصبح يخاف سوء الثّناء إن قلّ كرمه، فهذا حاتم الطائي وهو أحد المكرمين العرب ينشد:

« مَهلاً نَوارُ أَقِلّي اللَومَ وَالعَـذَلا وَلا تَقولي لِشَيءٍ فاتَ ما فَعَـــــلَا

وَلا تَقولي لِمالٍ كُنتُ مُهلِكَــهُ مَهلاً، وَإِن كُنتُ أُعطي الجِنَّ وَالخَبْلَا

يَرى البَخيلُ سَبيلَ المالِ واحِدَةً إِنَّ الجَوادَ يَرى في مالِــهِ سُبُـــــلَا

1- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص ص145-146.

إنَّ البَخيلَ إذا ما ماتَ يَتبَــعُهُ سوءُ الثَناءِ وَيَحوي الوارِثُ الإبِـــــلَا»[1]

أزاح الغذامي قيمة الكرم والسّخاء عن العربي، واعتبر كرمه خوفا من أن يلقى المصير نفسه الذي يلقاه الهائم في الصّحراء بلا ماء ولا كلأ، ونسي بأنّ الكريم لا يختار كرمه ولا اللئيم لؤمه. بل هي طباع تجذب وتشدّ أصحابها إليها دون إرادة ووعي منهم، وبالتّالي فقيمة الكرم في نظر الناقد تحولت من منحاها الإجابي الأخلاقي والإنساني إلى بعدها السّلبي باعتبار الكرم «**قيمة فردية نفعية تخضع لشروط الرغبة والرهبة** »[2]، وبذلك يتحوّل الناقد عبر رغبته الكبيرة في فضح حركيّة الأنساق الثّقافية، إلى قيمة اجتماعية (الكرم) ليس لها علاقة بالقول الشّعريّ، وبالتالّي فالناقد حلم بالموضوعية فسقط في الإنطباعية، معتمدا على المعيار الأخلاقي الذي لا يضيف شيئا لممارسته النقدية.

يرى الناقد أنّ هناك علاقة بين الهجاء والسّحر ويستدلّ في ذلك ببيت جرير:

«رأيت رقي الجن لا يستفزه وقد كان شيطاني من الجن راقيا »[3]

شكّلت فكرة ارتباط الشّعراء بالجنّ والشّياطين أهميّة بالغة في الثقافة الشّعريّة العربيّة، وهو مصدر هامّ من مصادر الإبداع والإلهام لديهم، وموطن هذه القوى الخفيّة هو واد عبقر، فكيف يرى الغذامي حديث الشّعراء عن الجنّ والشّياطين تمريرا لنسقية شعرية؟ أولا يحق « **للإبداعية العربيّة أن تنسب لنفسها، في سياق التّاريخ الأدبي الذي كانت تعيه، ابتكار فن**

1- يحي بن مدرك الطائي: ديوان شعر حاتم الطائي وأخباره، تح: عادل سليمان جمال، دار الكتب الوطنية هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي (الإمارات العربية المتحدة)، ط1، 2011، ص63.

2- عبد الله الغذامي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص152.

3- المرجع نفسه، ص164.

أدبيّ جديد هو فن العجائبي والخوارقي، فن اللامحدود واللامألوف، فن الخيال المتجاوز الطليق وابتكار المتخيّل الذي لا تحدّه حدود »[1].

حمّل الناقد تيمة الجمالية مالا تطيق في ممارسته التأويلية، وهاهو الآن يحاكم أدونيس أخلاقيا واصفا إياه بأنّه «**رجعي الحقيقة، وإن بدا حداثيا وثوريا** »[2]، إنّ أدونيس يقرأ العالم من منظور إنساني متكامل ثمّ إنّ مادته الشعرية تتجاوب وتخضع لكل أنواع القراءات فهو الثّابت المتحوّل الذي« **يمكن أن يحدث كل شيء وحيث يتولد كل شيء من أيّ شيء** »[3]. كان على الناقد قبل محاكمته لأدونيس أن يحرر نفسه، ونقده من أيّ استخدام أخلاقي قد يغيّر وعي المتلقّي في قدرتهم التحليلية.

ب- قراءة ثقافية تأويلية في كتاب الثقافة التلفزيونية:

لقد كانت المعرفة فيما مضى تركز على الثقافة المكتوبة بشكل كبير، ومع تمخضات وتحولات العولمة أضيف للثقافة الكتابية عنصرا آخرا يلتحم ويتكامل معها ويغنيها، وهي عالم الصّورة، الذي أصبح من خلالها العالم قرية صغيرة تحول فيها الإنسان المعاصر إلى كائن تقني، متمثلا بما تمليه الصورة من خطابات « **تمارس إغواء وسحرا على مستهلكها ومتلقيها بفضل استحواذها على حقله البصري** »[4]، وبالتّالي هذا ما يعني تمرير نسقي فحولي لتكريس ثقافة المتعة والرغبة الفحولية، كما تفعله الصورة الإشهارية في استمالة المشاهد وضمان انحيازه

1- كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي، بيروت(لبنان) ودار أوركس للنشر، أكسفورد(بريطانيا)، ط1، 2007، ص9.

2- عبد الله الغذامي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص271.

3- هدية الأيوبي: زمن التحولات في شعر أدونيس، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 2 مج16، 1997، ص41.

4- عبد العالي معزوز: فلسفة الصورة بين الفن والتواصل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء(المغرب) د.ط 2014، ص147.

لها دون وعي منه كما« **تعبّر عن نفسها بصيغ عديدة وليس الفيديو كليب سوى قصيدة جديدة تقول بالصفات نفسها وتحدّد المتعة إيّاها، ولو تذكّرنا قصيدة (لوليتا) لنزار قباني لاكتشفنا أنّها صيغة مبتكرة للفيديو كليب؛ حيث الأنوثة مصوّرة بأشدّ الصور إثارة وحيث هي محدّدة بمرحلة عمريّة معيّنة لا تشمل سن الطفولة وتنتهي في سن محدّدة توصف المرأة بعدها بسن اليأس وهو تعبير فحولي يشير إلى نـهاية الصلاحية الامتـناعية للأنـــوثة** »[1].

لعلّ ما يوضح خطورة الصّورة يتمثّل في قدرتها فيما يمكن تسميته بالتماهي، فهي تساعد وتعزّز في تكوين صورة الفرد بناءً على ما يشاهده في عالم الإعلام والفنّ وغيره...فالمشاهد يخضع لسلطة ثقافية تشكّل في النّهاية شخصّيته وتمرّر أنساقها عبر التفاعل الذي تحدثه، فتحوّلت بذلك الصّورة إلى «**وسيلة ثقافية طاغية وإلى أداة تسويق ناجحة ومربحة بشكل مفرط جعل صناعة الصّورة تتمادى في جلب كل ما هو خيالي وماوراء الخيالي من أجل إنتاج ثقافة تكون الصّورة فيها هي المجاز الكلّي في عمليات الاتصال البشريّ** »[2].

تنبّه الغذامي إلى خطورة خطاب الصورة في مؤلفه الثقافة التلفزيونية وخصّص له دراسة مستفيضة؛ حيث يرى أنّ خطاب الصّورة كرس الفردانية والاستجابة السريعة لما تمليه وسائل الثقافة.

1- عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط2، 2005، ص129.

2-عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، المرجع السابق، ص130.

مع تحوّلات العولمة وسرعة حركية هذا العالم الصغير، أصبح خطاب الصّورة أكثر تأثيرا من الخطاب المكتوب في زعزعة وتحطيم المفاهيم الثّابتة، كون الصّورة لها «**قدرتها على إثارة القلق في ثوابت المفاهيم** »[1].

ظلّت الصّورة عند الغذامي ذات طابع سحريّ مثير بقدر ما تحمله من ايجابيات تضمر في أعماقها قيم سلبيّة وأنساقا خطيرة، يستدل الناقد بمقتل الفلسطيني محمد الدرّة «**وهي الصورة التي كشفت ملفات العنف الإسرائيليّ وفضحت حقيقته** »[2].

يرى الناقد أنّ الصّورة قد أستفحلت وأصبحت خاضعة لنسقية الإستفحال التي تواطأت بشكل ما في الحطّ من قيمة المرأة وتحوليها إلى أداة في ترويج السّلع والبضائع، ولهذا عمد خطاب الصّورة على حصر «**جسد المرأة في قوانين ثقافيّة ورسميّة من حيث تمثيلها في الخطاب وفي الصّورة ومن حيث سنّ القوانين عليها وعلى جسدها** »[3]، الذي يجسّد صورة الإغراء بعيدا على العوامل الروحيّة.

أصبحت الصّورة علامة نسقية، لما تتميز بها من قوة تأثير في المتلقي «**فنحن في زمن ثقافيّ تتحول فيه الصّورة إلى أداة تعبير بلاغية تحمل خصائص البلاغة القديمة بوصفها مجازا كليّا فيه تورية؛ حيث تتعدد المعاني وازدواجها، وفيه طباق من حيث قيام معنيين متناقضين. تلك ملحمة العصر إذ تكتبها الصورة وتستقبلها العين بعد أن حلت العين محل الحواس الأخرى في فعل الاستقبال وتبادل الخطابات** »[4].

1- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص282.

2- عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، مرجع سابق، ص91.

3- المرجع نفسه، ص134.

4- عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، مرجع سابق، ص ص92-93.

من خلال ما قدّم يتّضح البعد التأويلي في الممارسة النقديّة الغذاميّة؛ حيث يرى أنّ الخطاب المصّور يختزن بداخله طاقة دلاليّة عميقة وأنساقا متعدّدة تحكم سيطرتها في المجتمع وتصادر وعيه.

ج- قراءة ثقافية تأويلية في كتاب القبيلة والقبلية:

قدّم الغذامي في كتابه القبيلة والقبلية الذي يعدّ من متأخرات الكتب النقدية للناقد صورتين متناقضتين في الثقافة العربيّة، الأولى تتمثل في عودة القبائليّة والعنصريّة والطّائفيّة التي ترسّخت في ثقافتنا كنسق متعال ملغية الطّرف الآخر، وهدم منظومة القيّم الإنسانيّة والأخلاقيّة التي قدّمها الإسلام من عقد ونيف، والصّورة الثّانية فتتمثّل في انطباع المجتمع في مرحلة الانفتاح الكوني، أو ما يصطلح عليه مرحلة ما بعد الحداثة.

أكّد الناقد أنّ الإسلام لم يكن يوما ضدّ القبيلة كقيمة اجتماعية وأخلاقية، بل كان ضدّ القبليّة التي تأسّس لنسق متعال قولا وفعلا، وجعل معيار التّفاضل بين النّاس: التّقوى، قال الله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴿١٣﴾ ﴾[1] **(الحجرات الآية 13)**

ليس العيب أن يعرف الأشخاص أنسابهم، بل العيب أن يكون ذلك مدعاة للتّعالي والتّعاظم، فما بال أقوام ينحون هذا المنحى، والله جعل الميزان القسط لذلك وهو التّقوى.

شكّلت القبائليّة نوعا من العنصريّة ونسقا متعال يقوم على التّحايل والتّحول إلى قيمة تأويليّة تحكم قبضتها وتمارس سلطتها على النّصوص والخطابات، فقد ترسّخت وتجذّرت في الوعي الجمعي للمجتمعات الشّرقيّة والغربيّة على حد سواء، وتراكمت عبر الزّمن في أذهاننا وجوانحنا فلم تنشأ من عدم، وإنّما تشكّلت من أنساق متحوّلة، تتفجّر في أي لحظة متى ما

1-سورة الحجرات: الآية 13.

اكتملت شروط تفجرّها، فرغم ترسيخ القانون الأخلاقيّ وتهذيب الإسلام للنظام الاجتماعيّ غير أنّه ليس من الغريب تفشّي هذه الظّاهرة فمفهوم القبائليّة يأخذ معناه « **ويتأسس كمصطلح ذي قيمة ثقافيّة وذهنيّة محددة حينما يصير أساسا لفهم الظّواهر وتفسيرها ويكون قاعدة لتفسير النصوص من جهة، ولتحديد العلاقات الاجتماعية بين الذات والآخر، بناء على ثنائية(نحن/هم) كوصف طبقي وتصنيفي وفرز بين الفئات** »[1].

القبائليّة نسق مختال لا تثبت على قيمة واحدة، فهي تتحوّل وفق ما يلبي ميولاتها واحتياجاتها الثقافيّة، والمجتمع متواطئ في ترسيخ هذه النّسقيّة رغم مقاومة الإسلام لها، ورغم كل أشكال المقاومة التي تبديها الفلسفات والنّظريات المثاليّة، ينتهي النّسق إلى ترسيخ الهويات الأصوليّة والعرقيّة، عبر حيل متعدّدة يمكنه من خلالها تمكين معناه، ومن بين تلك الحيل تحوّله إلى قيمة تأويليّة، وقد استدلّ الغذامي بقصّة حقيقية من قلب المجتمع السعودي، تقول القصّة أنّ فاطمة ومنصور زوجان شرعيان لا غبار على زواجهما الذي كان تحت رعاية والدها، رزقا الزوجين بطفل، وعاشا في كنف والد فاطمة في سلام إلى أن وافته المنية، وتحرك لها إخوة غير أشقاء، وقاموا برفع قضية ضد زواج أختهم من منصور بدعوى أنّ أختهم من قبيلة ومنصور لا ينتمي إلى القبيلة، وإلى حين صدور حكم تطليق فاطمة من منصور دون علمهما ورغبتهما، حملت فاطمة بطفلها الثّاني، هنا تتشكّل المعضلة، وهي أمر ذلك الطّفل فأبواه متزوجان شرعيا وفي نفس الوقت هما مطلقات بأمر شرعي من المحكمة دون علمهما، فلما بلغا بالطلاق بعد أشهر من الحمل اعترضا على هذا القرار، رغم حجة القاضي« **أنّ المرافعة كانت بين نوعين من الضّرر أحدهما ضرر يقع على المرأة و زوجها فيما لو طلّقا، والثّاني يقع على العائلة الكبرى فيما لو استمرّ زواج امرأة قبيلية مع رجل غير قبيلي، وهذا**

1-عبد الله الغذامي: القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط2، 2009، ص ص104-105.

في عرف القاضي نكاح لا يقوم لا التّكافؤ ولذا يضرّ باسم العائلة ويؤثّر على مكانتها، ولذا رأى القاضي أن يحكم بالطّلاق لأنّ ضرر العائلة عنده أكبر من ضرر الزّوجين، والضّرر الأكبر أولى بالاعتبار »[1]، وبالتّالي نجد أنفسنا أمام قضية ثقافية تركت أثرها الهدّام على الأسرة والمجتمع وجعلتها مفكّكة، بدعوى عدم تكافئ النّسب بين الزّوجين وهنا، وهذا يثبت صحة « **قدرة النّسق على التّحايل على العقول حتّى ليفرض قدراته التأويليّة على النّصوص ويجعلها تتكلّم بمراده** »[2]، الملاحظ في حكم القاضي أنّه لم يكن مؤسّسا وواعيّا بشروط العمليّة التأويليّة، فرغم أنّ الدّين هو أنساق من الأفكار والمعتقدات، نجد القاضي يعطي أهميّة أكبر للنّسب، ويغفل في ذلك ما حدّده النبي – صلّى الله عليهم وسلّم– في اختيار الزوج (الدين، والخلق).

للوقوف على الحجج التي اعتمدها في تبرير حكمه ولأجل معرفة الخلل التأويليّ هنا وجب علينا الوقوف عند الحجج التي اعتمدها في تبرير حكمه، وتصوّره لحجم الأضرار« **حيث حصرها القاضي بضررين، والحق هنا هي ثلاثة و ليست اثنين فحسب، وهي ضرر يلحق بالزّوجين وثان يلحق بالعائلة، والثّالث هو ضرر يلحق بالمجتمع ككل، ولو وازنا هذه الأضرار لوجدنا أنّ الضّرر الاجتماعي هو الأكبر، لأنّ طرح مفهوم شرط التكافؤ بين الزّوجين على أساس النّسب سيحدث إشكالات اجتماعية وثقافية لا حصر لها، وأولها إلغاء شرط الكفاءة بالتحصيل العلمي والمالي والاجتماعي والديني، وثانيها أنّ القياس على هذه الحادثة بهذا التأويل سوف يستتبع تطليق كل زوجين لا تتوفر فيهما شرط القبيلة، ولسوف ينطلق المجتمع كله حينئذ في لعبة طلاق وتطليق غير نهائية، وهذه ملحمة درامية** »[3]

1– عبد الله الغذامي: القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المرجع السابق، ص101.

2– المرجع نفسه، ص102.

3– عبد الله الغذامي: القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص ص 102–103.

إنّ النّسق الثقافي يتميز بالمخاتلة، وينتج سلسلة من الأنساق المضمرة اللامتناهية، لهذا نجده يتلاعب بالألفاظ ويغير مجرى التأويل، كما حصل مع القاضي في فهمه للقواعد الفقهية انطلاقا من اعتبارات عرقية، فكان لزاما على المؤول الثقافي (القاضي) التحصّن بخبرات وكفاءات لفحص هذه الأنساق غير البريئة ومساءلة إضماراتها، وبالتالي تصبح مسالة الفهم لأنساق الخطاب ضروريّة بالنّسبة للمؤول الثقافي كما وضح ذلك ستيفن غرينبلات بقوله: « **مهمتنا التّفسيريّة يجب أن تكون الفهم الدّقيق لنتائج تلك الحقيقة (العلاقة المتبادلة) عن طريق دراسة كل من الحضور الاجتماعي في عالم النّص الأدبي، والحضور الاجتماعي للعالم في عالم النّص الأدبي** »[1].

1-عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه دراسة في سلطة النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (الكويت)، نوفمبر، 2003، ص256.

خاتمة

الخاتمة:

- عرضنا في البحث على النقد الثقافي باعتباره مفهوما غير قار، تمتد جذوره إلى الدراسات الثقافية والمادية الثقافية وصولا للتّاريخانية الجديدة، تكمن أهمّيته في تلاقحه وتقاطعه المعرفي بين المعارف والتخصّصات المختلفة، إذ أصبح الناقد بإمكانه قراءة النّصوص والخطابات المتنوعة، باستثمار أدوات وآليات تحليلية يستقيها من حقول معرفية وانسانية عديدة كعلم الاجتماع، علم العلامات، علم النفس، وأخيرا عرجنا على أهم المدارس التي عنيت بالنقد الثقافي كمدرسة فرانكفورت ومدرسة النقد الجديد ومركز برمنجهام.
- يطلعنا النموذج النقدي لعبد الله الغذامي على تلك المفارقة العجيبة، التي وقع فيها الناقد بقبول تأصيل مشروعه الثقافي في كتبه السابقة، فتأسيسا على قوله أنّ النقد الأدبي أصيب بالعمى الثقافي، تصبح كتبه السابقة مصابة به أيضا.
- كذلك سمة الانتقائية الذي يتميز بها طرحه، وغياب التوفيق في ضبط شبكة المفاهيم النظرية المشكلة للمشروع، وخاصة مفهوم النسق الذي أسس عليه الغذامي جل أطروحاته ظل مبهما فتارة النسق فاعل في الانسان ومتحكما فيه، وتارة أخرى غير فاعل، ما يجعل المتلقي لمشروعه يعيش فوضى معرفية.
- إنّ مصطلح الهرمنيوطيقا مثله مثل غيره من المصطلحات الوافدة للمنظومة النقدية والثقافية العربية ولد يونانيا ثمّ أصبح عالميا، ومسّته في رحلته مجموعة من المتغيرات فمن هيرمونيوطيقا إلى تأويل إلى هيرمينيوتيك، ومن فكرة إلى نظرية إلى منهج، ومن التخصّص في المجال الديني إلى الفلسفي إلى الأدبي إلى شمل كل المجالات.
- الاختزالية التي مارسها الناقد في مشروعه، فقد تبين له أنّ الشعر وحده يتحمّل وزر ما لحق بالشخصيّة العربيّة من عيوب، ذلك أنّه جعل منها شخصيّة متشعرنة بعيدة عمّا هو واقعي.
- إنّ الوضع الذي آلت إليه الثقافة العربية، هو ما سرع في ظهور النقد الثقافي كمطلب نقدي لابدّ منه، فقد كان الناقد منفتحا على الفكر الغربي، متشبعا به، إذ امتاز برؤية نقدية ما

بعد–حداثية، مستفيدا من أهمّ معارفها خصوصا التفكيك ونظريات القراءة والتأويل، الذي مارسها في تعرية الثقافية العربية، وفضح تناقضاتها، وكشف ألاعيبها المضمرة.

- التأويلات التعسّفيّة التي مارسها الناقد غير مؤطرة منهجيا، وهي أقرب ما تكون حكم أخلاقي، بعيدة كل البعد البعيد عن الفرع المعرفي المؤسس لقضايا النقد بصفة عامة، والنقد الثقافي على وجه الخصوص.
- النزعة التأويلية في أغلب النّصوص لما يخدم نظرته النقدية، وهذا ما لمسنا من خلال اطلاعنا على أهم الدراسات التي قام بها وخاصة تلك الدراسات التي حلّل فيها شخصية كل من حاتم الطائي والمتنبي ونزار قباني وأدونيس.

إنّ النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث ليس بالقول الفصل، فهي تعد قطرة من بحر في مجال التأويل، وكلّما حاولنا الغوص فيه اكتشفنا المزيد، ونظرا لأنّ الموضوع متشعّب ومتداخل في كثير من الأحيان مع معارف ومجالات مختلفة، وفيه كثير من الكلام الذي يمكن أن يقال، وجب إعطائه أهمية أكبر، حتى يتسنى لنا ولغيرنا خوض غماره في دراسات قادمة إن قدر الله لنا البقاء.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان، وأسمى عبارات التقدير والاحترام إلى اللجنة المناقشة، التي تسعى إلى تقويم البحث وتوجيهه الوجهة السليمة، داعينا الله عزّ وجلّ أن يجازيهم عنّا خير الجزاء، إنه ولي ذلك والقادر عليه.

قائمة المصادر والمراجع

- **قائمة المصادر والمراجع**

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

- **قائمة المصادر:**

1-عبد الله الغذامي: تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط2، 2006.

2-عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، ط2، 1993.

3-عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط2، 2005.

4-عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة لنموذج إنساني معاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط6، 2006.

5-عبد الله الغذامي: الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، مؤسسة اليمامة الصحفية، كتاب الرياض، العدد 66، 1999.

6-عبد الله الغذامي: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط1، 1994.

7-عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991.

8-عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المملكة المغربية)، ط1، 2006.

9-عبد الله الغذامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ط2، 1991.

10- عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر دمشق، دار الفكر المعاصر، بيروت(لبنان)، د.ط، 2004.

11- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المملكة المغربية)، ط3، 2005.

- **المراجع العربية:**

1- إبراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، دار الساقي، (بيروت، لبنان)، ط1، 2012.

2- ابن رشد فصل المقال في تقرير ما بين الشعرية والحكمة من الاتصال: تح: محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط3، 2002.

3- ادريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار رؤية، للنشر والتوزيع المغرب، ط1 ،2012.

4- أدونيس علي أحمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت (لبنان)، ط3، 1979.

5- برهان غاليون: مجتمع النخبة، معهد الانماء العربي، بيروت(لبنان)، ط1، 1986.

6- بسام قطوس: استراتيجيات القراءة التأصيل والاجراء النقدي، مؤسسة حماده ودار الكندي، اربد، د.ط، 1998.

7- جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مكتبة المثقف، د. ط، د ت.

8- جهاد فاضل: أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، تونس ليبيا، د.ط، د.ت.

9- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط1، 1994

10- حسين القاصد: النقد الثقافي ريادة وتطبيق وتنظير العراق رائدا، التجليات للنشر والترجمة والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013.

11- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، ط1، 2007.

12- حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النحو وتقويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط1، 2011.

13- حياة لصحف: مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية، المجلس الأعلى للغة العربية، (الجزائر)، د.ط، 2013.

14- سالمة على الموشي: الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض (المملكة العربية السعودية)، ط1، 2004.

15- سعيد سمير: مشكلات الحداثة في النقد العربي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2002.

16- سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتاب العلمية، بيروت(لبنان)، ط1، 1971م.

17- سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، دار التوفيق للطباعة والنشر، ط1، 2004.

18- صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت (القاهرة)، ط1، 2007.

19- ضباء الكعبي: السرد العربي القديم الأنساق الثقافية واشكالية التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

20- طه عبد الرحمان: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998.

21- عبد الرحمن عبد الله: النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي، العراق أنموذجا، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد)، ط1، 2013.

22- عبد العالي معزوز: فلسفة الصورة بين الفن والتواصل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء(المغرب)، د.ط، 2014.

23- عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه دراسة في سلطة النص

24- عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، (الرياض)، 2009م.

25- عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، (عمان) ط1، 2007.

26- عبد القادر فيدوح: إرادة التأويل ومدارج معنى الشعر، د.ط، د.ت.

27- عبد الله ابراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت(لبنان)، ط1، 2010.

28- عبد الله بريمي: السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج جادمير وبول ريكور، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة (الإمارات العربية المتحدة)، ط1، 2010

29- علي حرب: هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)، ط1، 2005.

30- كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي، بيروت(لبنان) ودار أوركس للنشر، أكسفورد (بريطانيا)، ط1، 2007.

31- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملاين، بيروت(لبنان)، ط1 ،1979.

32- كمال بومنير: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر الى أكس هونيث، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت(لبنان)، ط1، 2010.

33- ماهر شفيق فريد: ما وراء النص-اتجاهات النقد الأدبي الغربي في يومنا هذا - الدار المصرية اللبنانية، (القاهرة)، ط1، 2006.

34- مجيد الماشطة ومجد كاظم الركابي: مدارس النقد الادبي الغربي الحديث: الدار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان(الاردن)، ط1، 2016م.

35- محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للنشر، (العراق)، ط1، 2005.

36- محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط1، 2002.

37- مصطفى ناصف: نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، جدة (السعودية)، ط1، 2000.

38- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب) ط3، 2002.

39- نادر كاظم: تمثيلات الآخر صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.

40- نادية هناوي: الجسدنة بين المحو والخطأ(الذكوريةْ/الأنثوية) مقاربات في النقد الثقافي، دار الرافدين و opus publishers، ط1، لبنان /كندا،2016.

41- نبيهة قارة: الفلسفة والتأويل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت(لبنان)، ط1، 1998.

42- نصر حامد أبو زيد: اشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط7، 2005.

43- هيثم أحمد العزام: النقد الثقافي، الوراق للنشر والتوزيع، عمان(الأردن)، ط1، 2003.

44- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط2، 2009.

45- ياسين باهي: التأويل وفلسفة التواصل، عالم الكتب الحديث، أربد (الأردن)، ط1 ،2016.

46- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية (الجزائر)، ط1، 2007م.

- **قائمة الكتب المترجمة:**

1- إديث كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993.

2- أرثر أيزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاوسي، (المشروع) المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

3- بول ريكور: من الفعل إلى النص أبحاث التأويل، تر: محمد برادة حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2001.

4- تزفيطان تودوروف: نظرية الأجناس الأدبية دراسات في التناص والكتابة والنقد، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق(سوريا)، ط1، 2016.

5- جون ستوري: النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، تر: صالح خليل أبو أصبع وفاروق منصور، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، مشروع كلمة، ط1، 2014.

6-جيرار ليكلرك: العولمة الثقافية الحضارات على المحك، تر: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت(لبنان)، ط1 ،2004.

7- جيل دولوز: المعرفة والسلطة، مدخل لقراءة فوكو، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط1، 1987.

8- رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام عبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 1993.

9- زيودين ساردار وبورين قان لون: أقدم لك الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، (القاهرة)، ط1، 2003.

10-سارة جامبل النسوية ومابعد النسوية دراسات ومعجم نقدي، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة(القاهرة)، ط1، 2002.

11-كارل غوستاف يونغ: جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، (سوريا)، ط1، 1997.

12- مارتن هيديغر: الكينونة والزمان، تر: فتحي المسكيني وإسماعيل المصدق، الكتاب الجديد، ط1، 2012

13-ميشال فوكو: هم الحقيقة، تر: محمد المسناوي ومصطفى كمال ومحمد بولعيش، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2006.

14-ميشيل فوكو وآخرون: التحليل الثقافي تر: فاروق أحمد مصطفى وآخرون، المركز القومي للترجمة، الجزيرة، (القاهرة)، ط1، 2008.

15-هانز جورج غادمير: الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لخطوط فلسفية تر: حسين ناظم وعلي حاكم صالح، دار أويا للطباعة والنشر، 2007.

- **قائمة الموسوعات والمعاجم:**

1-أحمد رضا: معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت (لبنان)، ط1،1959.

2-أندرو إدجار وبيتر سيد جويك: موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية، تر: هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، (القاهرة)، ط2، 2004.

3- أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، المجلد الأول، منشورات عويدات، بيروت باريس، ط2، 2001.

4- عبد المنعم الحنفي: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، (القاهرة)، ط3، 2000.

5- ك. نلووف، ك. نوريس، ج، أوزبرون، موسوعة كامبريدج في النقد الأدبي، القرن العشرين المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية

6- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط3، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت(لبنان)2012.

7-موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، المجلس الأعلى للثقافة، المجلد الثامن، العدد1045 ، ط1، 2006

8- The social science, A and J.Kuper , Encyclopedia , Routledge and kegan Paul , London, 1985, p 354.

- **قائمة الدوريات:**

1- ادريس جبري: الإمكانات والعوائق في المشاكلة والاختلاف: كتاب الرياض مؤسسة اليمامة الصحفية العدد 97-98، ديسمبر 2001-2002.

2- اسماعيل خلباص حمادي: النقد الثقافي – مفهومه – منهجه – اجراءاته، مجلة كلية التربية /واسط، العدد13، 2013.

3- سعيد بنكراد: بعض من بارت أبصر النور فتغيرت طريقنا في الإبصار، مجلة علامات، العدد 44، 2015.

4- عبد القادر فيدوح: الدراسات المخملية والنقد الثقافي، مجلة جامعة ذي قار، العراق، العدد 24، 2017.

5- عبد الله حبيب التميمي وسحر كاظم حمزة الشجيري: سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، مجاة جامعة بابل/العلوم الانسانية/المجلد22/العدد01: 2014.

6- عمر زرفاوي: الثقافة العربية وعولمة النقد قراءة في مشروع النقد الألسني لعبد الله الغذامي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، العدد09 أكتوبر 2009

7- عمر زرفاوي: النقد الثقافي بين عبد الله الغذامي ويوسف عليمات معضلة المنهاجوية والتأويل المغلول، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، المجلد(3/25) العدد(99) ربيع (2017).

8- محمد أحمد المبيض: مجلة جامعة الأقصى، غزة، عدد خاص، الجزء الثاني،2006.

9-مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصرفي الأقاليم، المنيا. 23-26 ديسمبر 2003.

10- نزار جبريل السعودي: تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة قراءة لأهم المفاهيم الرئيسة، مجلة جامعة الشارقة، العدد 02، المجل د14، ديسمبر 2017.

11- هدية الأيوبي: زمن التحولات في شعر أدونيس، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 02 ن مج16، 1997، ص41

- **قائمة الدواوين الشعرية:**

1-المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، (بيروت)، د.ط، 1983.

2- يحي بن مدرك الطائي: ديوان شعر حاتم الطائي وأخباره، تح: عادل سليمان جمال، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي (الإمارات العربية المتحدة)، ط1، 2011.

- **قائمة الرسائل والأطاريح:**

1- محمد لافي الشمري: جهود عبد الله الغذامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق، رسالة ماجستير في جامعة اليرموك 2008-2009.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

بسملة .....
شكر وتقدير .....
مقدمة ..... أ- ب- ج- د
الفصل الأوّل: النقد الثقافي الماهية والمفهوم. 06
مفهوم النقد الثقافي: 06-09
نشأة النقد الثقافي: 10-19
مجالات أشغال النقد الثقافي: 19-20
منهجيات المقاربة الثقافية: 20
أولا: علم النفس: 20-22
ثانيا: علم الاجتماع: 22
ثالثا: علم العلامات: 23
مدارس النقد الثقافي: 24
أولا: مدرسة فرانكفورت: 24-26
ثانيا: مدرسة النقد الجديد: 26-27
ثالثا: مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة: 27-29
الفصل الثاني: التأويل كمنهج في النقد الثقافي. 31
تمهيد: 31-32
مفهوم نظرية التأويل: 33
أولا: لغة: 33-34
ثانيا: إصطلاحا: 34
1_ مفهوم التأويل في الشرع: 35-37
2_ مفهوم التأويل الفلسفة: 38-39
إتجاهات التأويل بين الحديث والقديم: 40-43

التأويل في اشتغالات النقد الثقافي: 44
1_جاك دريدا (Jacques Derrida): 44-45
2- ميشال فوكو (Michel Foucault): 46-47
3- رولان بارت (Roland Barthes): 47-48
الفصل الثالث: التأويل عند الغذامي. 50
المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند الغذامي:..... 50-64
أسس النقد الثقافي عند الغذامي: 65-68
المجاز و المجاز الكلي: 68-69
التورية الثقافية: 69-70
الدلالة النسقية: 70
الجملة الثقافية 70-71
المؤلف المزدوج:..... 71-72
في مفهوم النسق الثقافي: 73-76
من نقدالنصوص إلى نقد الأنساق: 77
أنواع الأنساق:..... 78
التأويل عند الغذامي(قراءة في مجموعة كتب): 79-95
خاتمة 97-98
قائمة المصادر والمراجع 100-109
فهرس المحتويات 111-112