سيرة الغذامى لنقدية حول التحول بينالأدبى والثقافى
مناقشة الإشكال النظرى والإجرامى

إعـــــــداد

د/ نايف بن رشدان بن عتيق الهجلة

أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية

بكلية العلوم والدراسات الإنسانية

جامعة الإمام محمد بن سعود – حريملاء

مجلة الدراسات التربوية والانسانية ــ كلية التربية ــ جامعة دمنهور

المجلد الرابع عشر– العدد الرابع– الجزء الأول – لسنة ٢٠٢٢

سيرة الغذّامي النقدية رحلة التحول بين الأدبي و الثقافي
مناقشة الإشكال النظري والإجرائي

د / نايف بن رشدان الهجلة

الملخص :

حاول الناقد عبد الله الغذّامي إحكام صياغة منهج تحليل ونقد يكون منوال قراءة للنصّ الأدبي، معتمدا في ذلك على نظريات غربية حديثة ظهرت في مجالات خاصّة بالفكر الفلسفي؛ التفكيكية وفي مجال سوسيولوجيا الثقافة وضمن ما بات يصطلح عليه بـ: "الدراسات الثقافية"، اصطلح عليه بـ "النقد الثقافي"، وهو ما يبدو نتاج محاكاة لظهور الانجلوسكسونية في الغرب أواخر القرن العشرين. حيث عمل الغذامي على جعل النقد الثقافي أنموذج تحليل ومنوال قراءة يحلّ محلّ النقد الأدبي، وإن كان النقد الثقافي مختلفا في منطلقاته الإجرائية ومقاصد تحليله عمّا هو الأمر في النقد الأدبي.

لذا حاول الغذّامي أن يقدّم النقد الثقافي بوصفه منهجية شاملة قد تبدو جديدة ومهمّة وذات قيمة معرفية، بحسب ما تهدف إليه أدواته وفقا لما يمكن أن ينجم عن تطبيق منواله الّذي ارتآه أفقاً أنموذجيا لقراءة النصّ الأدبي؛ الشعري منه على الخصوص، حيث يتركّز البحث على محاولة اكتشاف "النسق المضمر"، وأوجه حضور القيم السلطوية في النصّ الشعري العربي، الذي بقي يعاني من ارتباطه بالنسق الثقافي/ السياسي السائد ومن هيمنته، حيث تظهر معالم "الوظيفة النسقية" للإبداع.

لكن أمام ظهور نقد علمي ومنهجي عميق، وتبعاً لما ظهر من لبس ومفارقات، طبع كلاهما الاستنتاجات والأحكام الناجمة عن إجراء منهج النقد الثقافي على عيون الأدب والشعر في الثقافة العربية بدت النتائج وسبل استخدام هذا المنهج محور جدل وخلاف اقتضى طرح أسئلة عميقة وفتح آفاق جدية أوسع مجالاً وأرحب في مستوى إجراء أدوات تحليل تحافظ على ما يتقوّم به فنّ الأدب بوصفه إبداعاً في فنّ الكلام، وهو ما يطرح التساؤل عن خصائص الأصول المعرفية لـ"النقد الثقافي"، ومدى ملاءمته لقراءة خصائص العمل الأدبي بوصفه فنّاً

تتقوّم جماليته التي مادّتها الكلام من خلال إحكام استعمال اللغة وتوظيفها، ويتمّ تلقيه بمتعة جمالية نفسية وذهنيّة في التذوّق والفهم والتحليل، بغضّ النظر عن المضمون والغرض الذي يطرقه الخطاب الإبداعي أو يروم مؤلّف النصّ إبلاغه ذلك ما سيسعى هذا البحث إلى الخوض فيه من خلال ثلاثة محاور أساسية يحددها الحديث عن النقد

الكلمات المفاتيح: نقد ثقافي، الدّراسات الثقافية، نقد أدبي، النسق المضمر، الوظيفة النسقية، الغذامي.

المقدمة

كعادته في خوض غمار المراحل المنهجية وغير المنهجية تضج مؤلفات الأستاذ الدكتور عبد الله الغذّامي النقدية بما يؤكد تحولاته النقدية ومن أهمها ظهور التحوّل لديه من النقد الأدبي بما يحفل به من اهتمام وانحياز لمناهجه الجديدة ونظرياته الحديثة كما في (البنيوية والتشريحية ونظرية التناص (intertextuality) وهو تحول من فضاء علمي أدبي متكرس إلى أفق حضاري ثقافي جديد يطلق عليه النقد الثقافي أو الدّراسات الثقافية (Cultural Studies)، كما يشيع مسماها في المشهد الغربي، حيث اتّضح لديه أنّ آليات النقد الثقافي – وهو يمثّلُ فرعاً من فروع الدّراسات الثقافية– تظهر قيمتها وفاعليتها أشمل وأعمق وأدقّ في الكشف عن العوامل المتحكّمة في إنتاج النصوص الأدبية، ولا سيّما منها الأعمال الشعرية وسائر إبداعات الكتابة التي تجعل من الكلام فنّا بات بفعله أدبا رفيعا له جماليات مخصوصة نتلقّاها بإعجاب تحملها متعٌ فكرية ولذائذُ نفسية، لا نجدها في الكلام العادي، ولا ترجع حسب منوال النقد الثقافي وأدواته النظرية إلى شروط الصنعة الفنيّة وحبكة صور الكلام وأساليب بيانه، أو التحكم في صوغ شعريته استعارة ودلالة بقدر ما يعود ذلك إلى النسق الثقافي المضمر وعوامل الثقافة في أبعادها الفكرية والاجتماعية ذات الصلة بالمعايير والقيم السائدة والمتداولة. وذلك بعد أن تتراكم رموزها وتشتغل أبنيتها وتهيمن أنساقها فتتحكّم في المبدع وفي نسيج إبداعه، ثمّ تغوص في أعماق نصّه أو في عمله الفنّي، فتحدّد شاعريته و رحابة خطابه بخصوص المعنى والدلالة، لا سيّما من ناحية ما يربطهما بالنسق الثقافي الحافّ بإنتاج الأثر الأدبي أو الفنّي وانطلاقا من شكل حضور الرموز الثقافية وما يشدّها إلى المعايير والقيم الأخلاقية الاجتماعية التي تتسرّب إلى اللاوعي الفكري الخاصّ بالمبدع وتحضر في نصّه وتحدّد خصوصية ما ينتجه من إبداع.

الأفق النقدي الجديد عند الغذامي يمكن أن يكون التصوّر النقدي الجديد لمنوال النقد الثقافي منطلقا لمشروع معرفي في التحليل والقراءة بما أطلق عليه البروفسور عبدالله الغذامي تسمية

"النقد الثقافي"[١]، وكان محور كتابه الصادر في هذا المجال بالعنوان ذاته ، حيث أراد لهذا المنوال الجديد أن ينطوي على أدوات تحليل ومعالم تصوّر لقراءة مكوّنات الأثر الأدبي وتحليل خصائص جمالية العمل الفني الإبداعي لا سيّما من ناحية المضمون الذي يتحكّم فيه النسق الثقافي المضمر وتوجّهه مجموع القيم والمعايير الخلقية والاجتماعية التي تتسرّب عبر الوعي واللاوعي إلى الأثر الفنّي وتطبع تلك الجمالية. ولذا كان ظهور منهج "النقد الثقافي"، من ناحية القيمة المعرفية لدى كثير من الباحثين والنقّاد مفيدا ومهمّا للغاية في قراءة الآثار الأدبية والفنيّة، فغزا بقوّة المنوال النظري لهذا المنهج عالم البحث في الأدب ونقده وسجّل حضوره بثبات في مجال الدراسات الجامعية المتصلة بتخصّصات النقد والبلاغة وتحليل الخطاب، وصار مثالا أنموذجيا يعتمد، غير أنّ مِن النقّاد مَنْ توقّف عن قبول ذلك وأبدى اعتراضاً على تطبيق أدوات ومفاهيم هذا المنهج أو إجراء أنموذجه في القراءة والتحليل.

وقد ظهر أنّ ذلك الاعتراض قد نجم عن أسباب وعوامل كثيرة؛ لعلّ من أبرزها أنّ "النقد الثقافي" لا يعبأ كثيرا بأدبية الأثر وجماليات النصّ ولا يرى في حسن صنعة الإبداع وإتقان معايير حسن الكلام الأدبي وجودته قيمة فنيّة أو صياغة مهمّة جديرة بالاهتمام والدراسة، لذا تدعّم الرأي القائل بأنّه من الأولى تركه، أو اعتباره مجرّد آلية دراسة وتحليل جزئية لا تجُبُّ النقد الأدبي ولا يمكن أن تتنزّل بديلا عنه.

لقد تمّ التركيز على ذلك لا سيّما أنّ الغذّامي لم يكتف بإعلان منهج النقد الثقافي أنموذجاً وبديلا عن مناهج النقد الأدبي النصيّة والسياقية، بل دعا إلى إعلان موت النقد الأدبي أصلا وانتهاء دوره، لكونه لا ينتج معرفة عميقة بالشروط الحقيقة لتقديم العمل الفني في رونقه وخصوصية معانيه وأبعاده التي يبقى ظلّها المؤثر في نفوس المتلقين، ومن ثمّ في ذيوع صيته وتحيله إلى أنموذج ومثال إبداعي. إذ تبيّنت للدكتور عبد الله الغذّامي سياقات أخرى

[١] صدر كتاب، عبد الله الغذّامي، "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، في طبعات متعدّدة، تفوق الخمس، بيروت، الدّار البيضاء، المركز الثقافي العربي، خاصّة، كان أوّلها، ٢٠٠٠، ونحن سنعتمد الطبعة الثالثة لهذه الكتاب، الصادرة عن نفس دار النار، ٢٠٠٥.

أجدر بالقراءة، تتّصل جوهريّا بتكوّن العمل الأدبي وظهور فنيّته، وهو ما يوجب تجديد منوال قراءة النصّ وفكّ شفرات رموزه الدلالية وإظهار حقائق الأنساق المضمرة فيه أو تلك التي يحيل إليها الأثر. ومن ثمّ رأى الغذامي ضرورة تجاوز منوال النقد الأدبي لكونه ظلّ محكوما بالبحث عن الشعرية الأدبيّة أو بيان مظاهر الجماليّة الفنيّة من ناحيّة ثانية، فبادر إلى صياغة منهج النقد الثقافي، وهو ما خصّص له كتابه المعلوم: "النقد الثقافي".

إذا أردنا محاورة الغذّامي في مضماره فلابد من إدراك حرصه على إحكام صياغة منهج التحليل والقراءة استنادا إلى نظريات غربية حديثة نشأت في مجالات خاصّة بالفكر الفلسفي وسوسيولوجيا الثقافة اقتبس منها، لاسيما تلك الأدوات التي تهتمّ بوظائف الفنّ والابداع والرموز الثقافية في الغرب، إذ ارتبطت بتحوّلات حضارية وثقافية وعلمية . ذلك أنّه أمام تحوّل: "الشروط المختلفة سواء على الصعيد الدولي أو القومي أو الوطني لا يمكن اعتماد ما تشكّل من شروط سابقة في التقويم والتحليل والتخطيط (...) لأنّ ذلك سيبعدنا عن الفهم"[٢]، وهو ما سنبيّن أكثر أهم ملامحه المعرفية لاحقا. من هذا المنطلق حاول الغذّامي أن يقدّم النقد الثقافي بوصفه منهجية شاملة قد تبدو جديدة ومهمّة وذات قيمة معرفية، لما تهدف إليه أدواتها، ولما ينجم عن تطبيق منوالها الّذي ارتآه أفقاً أنموذجياً لقراءة النصّ الأدبي، وأداة بحث تساعد على الكشف عن دلالاته البعيدة والمضمرة أساسا، وهي التي يمكن اكتشافها والعناية بها انطلاقاً من تحليل عناصر الأنساق المضمرة الكامنة داخل نسيج لغة الخطاب الأدبي، إذ تبقى متحكّمّة في سياق إنتاج المعنى وتوجيه الدلالة، وهو ما مثّل أبرز محاور اهتمام تمركزت حوله مؤلّفات الغذّامي التي تلت كتابه الذّائع الصيت "النقد الثقافي".

ويبدو لكل باحث أنّه من الممكن ملاحظة كيف أنّ الغذّامي أعلن منهج النقد الثقافي بديلا عن مناهج النقد الأدبي الّذي انتهى كلّ دور له في نظره وما علينا إلّا إعلان موته.

---

[٢] سعيد يقطين، الأدب والمؤسّسة والسلطة، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢، ص ٢٤.

لقد مثّل ذلك نقلة نوعية في مستوى الخطاب النقدي والتنظيري حول النقد ومناهج قراءة الأثر الأدبي لم تكن في الحقيقة في أفق الدراسات؛ لكونها أثّرت بقوّة في المجال الثقافي والنقدي الأدبي على المشترك العربي المعاصر، لقد ولّد ذلك خلافاً كبيراً بين المنتصرين لهذا المنهج في تحليل النصوص الأدبيّة وبين الرّافضين له، أو المعترضين على جوانب منه دون أخرى...

من ثمّ يكون من المفيد علميّا بخصوص قضايا المنهج وآليات قراءة النصّ دراسة المكوّنات المعرفية لمنهج النقد الثقافي من جهة علاقته بمرجعياته النظرية، وهو ما دفعنا إلى تركيز البحث على دراسة كيف نشأ النقد الثقافي وكيف تكوّن وإلى أيّ حدّ أسهمت نظريات فلسفية وعلمية إنسانية وأدوات تحليلية نصّية في تكوّن معالم البناء المعرفيّ لمنهج النقد الثقافي لدى الغذّامي الذي بدأ مساره العلمي النقدي ناقدا أدبياً بنيويا تشريحيا مرتبطا شديد الارتباط بمفاهيم التناص، لننظر تبعا لذلك في الخلفية المعرفية المكوّنة للمتن النظري الخاصّ بالنقد الثقافي، حتى نتجه تبعا لذلك إلى طرق وجوه الاعتراض على أهمّ مقوّمات المنوال النظري للنقد الثقافي من جهة محدودية آفاق اشتغاله على النصّ وخصائص النتائج التي يتوصّل إليها.

١)- في تكوّن منهج النقد الثقافي لدى الغذّامي: أهمّ مقوّمات البناء النظري

من المعلوم أنّ د/عبد الله الغذّامي انتمى في بداية أبحاثه الأكاديمية إلى البنيوية والتشريحية، وكان متحمّسا للعمل على المناهج النصّية، منفتحا على مفاهيم الألسنيّة والتشريحية التي يُصطلح عليها أيضا بالتفكيكية، وقد مثّلت أبحاثه الجامعية، ومنها دراسته لتجربة الشاعر حمزة شحاته: "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: نظرية وتطبيق"[٣]، مثالا واضحا دالّا على ذلك حيث استخدم مفاهيم ألسنية بنيوية وشعرية حلّل في ضوئها خصائص النصّ الشعري لحمزة شحاته وجمالياته التي ارتبطت بتجديد وتحديث في

[٣] صدر في طبعات متعدّدة في السعودية النادي الثقافي جدّة، في بلدان أخرى. منها، مثلا: عبد الله الغذّامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

الشكل والأسلوب وصيغ التعبير الرمزي التي تولّدت نتاجا لاشتغال على اللغة والتحليل البنيوي لصيغ تركيبها في صور مجازية استعارية وأساليب وصف وصيغ قول متفرّدة، اكتسبت عبرها القصيدة شاعرية في القول وفي تصوير المعنى، ظهرت جمالياتها في البناء والتركيب، وقد استفاد الغذّامي في سياق ذلك أيضا ممّا راكمته نظرية الأدب التي ارتبطت بجهود الشكلانيين والشعريين الرّوس وبأعمال البنيويين الأوروبيين، وهو ما يظهر من قوله: "إنّ النصّ هو محور الأدب الّذي هو فعاليّة لغويّة انحرفت عن مواضعات العادة والتقليد، وتلبّست بروح متمرّدة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد يخصّها ويميّزها"[٤].

من ثمّ تبنّى المفهوم البنيوي لنظرية علم النصّ حول إبداع النصّ الأدبي القائم على فكرة "التناص" بوصفه المدخل المنهجي لقراءة أيّ نصّ أدبي – خاصّة من ناحية علاقته بالنصوص الأخرى السابقة عليه أو المجاورة له– ، إذ "كلّ نصّ هو انبثاق عمّا سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبي، فالقصيدة الغزلية انبثاق تولّد عن كلّ ما سلف من شعر غزلي"[٥].

ويلتقي ذلك التعريف الشعري الألسني للنصّ الأدبي بالتحديد اللساني في استعمال اللغة وتوليد الدلالة في تعدّدها عبر أسلوب مخصوص، وبذلك يتفرّد عن غيره من النصوص فنيّا وجماليّا، وهذا ما عبّر عنه الغذّامي، بقوله: إنّ "النصّ المختلف هو الذي يؤسّس لدلالات إشكاليّة تنفتح على إمكانات مطلقة من اللّغة والتفسير"[٦]. إذ يرتبط كلّ إنتاج نصّي بالسياق اللغوي للنصّ الخاصّ بإنتاج النصّ وتكوّنه، و"ليس ذاك السياق سوى سياق أدبي (لـــ) القصيدة التي تمخّضت عنه وصارت مصدرا لوجود النصوص"[٧]. وهو ما يجعل من النصّ باستمرار "شبكة دلاليّة متلاحمة من حيث البنية، و متفتّحة من جهة إمكان الدلالة"[٨].

---

[٤] الغذّامي الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٨، ص ٨.

[٥] المرجع نفسه، ص١١.

[٦] المرجع نفسه، ص ٦.

[٧] المرجع نفسه، ص ١١.

[٨] المرجع نفسه، ص، ١٢.

حافظ الغذّامي على هذا المسار البحثي في أغلب ماكتبه ودوّنه في مؤلفاته الصادرة إلى أوائل التسعينيات من القرن الميلادي الماضي، فمثلا نجده في كتابه "الموقف من الحداثة" يقول: "وأمّا الألسنيون- وأنا واحد منهم- فهم فئة قليلة، دخلت بهم الألسنيّة إلى بلدنا أخيرا، ولي شرف الانضواء تحت هذه المظلّة الجديدة، وعنها وبها كتبت كتابي الخطيئة والتكفير"[٩]. بل الغذامي أبان عن ذلك بوضوح حين قال: إنّ "الألسنيّة تتميّز بمنهجيّتها في التفكير، لكونها تقوم على أنّ قيمة الشيء ليست في ذاته، إنّما هي في وظيفته، أي في علاقة الجزء بالكلّ..." [١٠]. ونتيجة لذلك يخلص الغذّامي إلى القول إنّ "خير وسيلة للنظر في حركة النصّ الأدبي، وسبل تحرّره، هي الانطلاق من مصدره اللّغوي. حيث كان مقولة لغويّة اسقطت في إطار نظام الاتصال اللّفظي البشري، كما يشخّصها رومان جاكبسون في نظريّة الاتّصال. وعناصرها الستّة، التي تغطّي كافّة وظائف اللّغة، بما فيها الوظيفة الأدبيّة"[١١]، وهو ما يعني أنّ مشروع الغذّامي في قراءة النصّ الأدبي ونقده تأسّس عبر استناد ومكون معرفي واضح إلى النظرية الأدبية والبنيوية وإلى ما ارتبط بها من مفاهيم جمالية شعرية، اعتمدها في تحليل النصّ الأدبي والبحث في شكله الفنّي وجماليات أسلوبه ودلالات نسيجه و لغته الشعرية في تعدّد صورها، هذا مع انفتاحه على مفاهيم فكرة الاستقبال والقراءة عبر جماليات التلقّي للنصّ الأدبي والإبداع الفنّي التي ظهرت في ألمانيا وعرفت بها "مدرسة جماليات التلقّي"، حيث يتفاوت التلقّي والفهم "بسبب تفاوت أحوال القرّاء في انفعالهم مع النصّ"[١٢].

هذا يعني أنّ تأسيس المشروع النقدي وقراءة النصّ الأدبي في أعمال الغذّامي اكتسب بناؤه النظري منوالا في النقد الأدبي ارتبط بالمناهج النصيّة؛ ضمن الدائرة الألسنية والبنيوية والتناص وبدرجة أقلّ التفكيكية وجماليات التلقّي ومفاهيم في علاقة بمقولات التناص،

---

[٩] عبد الله الغذّامي، الموقف من الحداثة، النادي الأدبي الثقافي بجدّة، السعودية، ١٩٨٦، ص١٢.

[١٠] الغذّامي، المرجع السابق، ص١٢.

[١١] لقد توسّع الغذّامي، في بسط عناصر تلك الوظائف في كتابه الخطيئة والتكفير، ص ٩ و١٠.

[١٢] الغذّامي، الخطيئة والتفكير، ص ١١٢.

وبجماليات التلقّي ، غير أنّ الغذّامي لم يتخذ النقد الأدبي منوالاً منهجياً دائماً ، ليؤثر منوال "النقد الثقافي" بصفته أنموذجا فريداً- كما يراه- للنقد والتحليل وقراءة المخفي والمضمر المتحكّم في الشعرية والأدبية وفي المعنى والدلالة، لكن كيف تمّ ذلك؟

٢)- في النقد الثقافي: خصائص المصادر النظرية

ما فتئ الغذّامي يلح في مجمل أعماله على امتداد عشرين سنة في أغلب ما ألّف من كتب ومقالات سواء أكانت نظرية أم منتمية إلى نظرية الأدب والمنهج أم كانت قراءات ودراسات نقدية متأصّلة في النقد النصّي والتحليل البنيوي الألسني على رهانه وانحيازه للغة النصّ من خلال سياقاته المتداخلة وعبر أنسجة تناصها وتشاكلها في مستوى التداخل بين المبنى والمعنى، وماعنايته وقراءته لتجربة الكتابة الشعرية عند حمزة شحاتة إلا محاولات دالّة على ذلك حيث كان لا يعنيه إلّا أمر المناهج النصيّة ولم يبد أيّ تحفّظ على أيّ منوال منهجي من مناويل النقد الادبي ، ليعلن لاحقا وفي تحوّل سريع ميلاد النقد الثقافي منهجاً أمثل لتحليل النصوص الأدبية وأشكال الإبداع الفنّي، حيث تطلبه وأراده أن يحلّ محلّ النقد الأدبي.

ظهرت الإرهاصات الأولى لتحوّل الغذّامي من عالم النقد الأدبي إلى مجال النقد الثقافي منذ بداية تسعينيات نهاية القرن الماضي، إذ بدأ في التلويح لمنهج شامل في النقد والقراءة، منهج له صبغة ثقافية في البناء وفي زوايا النظر والتحليل، كان بدء ذلك مقروناً ببدء الوعي بما هو ثقافي واشتماله على ما هو أدبي وفني وفكري إبداعي.

لقد اعتمد الغذّامي مجموعة مقالات صدرت له آنذاك جاءت "استجابة لأسئلة تتوارد عليّ منذ صار مشروعي الثقافي مرتبطا بمنهجية نقدية واضحة المعالم، وتقوم هذه المنهجية على النقد الألسني أو النصوصية. معتمدا بذلك على ما يعرف بنقد ما بعد البنيوية، وهو عندي نقد يأخذ من البنيوية ومن السيكولجيا، ومن التشريحية منظومة من المفاهيم الإجرائية والنظرية، تدخل كلّها تحت مظلّة الوعي اللغوي بشروط النصّ وتجلّياته التكوينية والدلالية"[١٣].

---

[١٣] عبد الله الغذّامي، ثقافة الأسئلة، النادي الأدبي الثقافي بجدّة، السعودية، ١٤١٢ه/ ١٩٩٢، ص ١٠.

في إشارة الغذّامي هذه إلى ما وصفه بـــ: المشروع الثقافي مع ارتباطه " بمنهجيّة نقديّـــة واضحة المعالم"، وتركيزه على مرحلة "ما يعرف بنقد ما بعد البنيويّة"، علامة دالّة تفيد بإمكان الانتقال نحو أنموذج نقدي يستلهم ممّا ظهر وتكوّن في مرحلة مـــا بعـــد البنيويـــة ، ومنـــه التشريحية (التفكيكية)/، وبيّن أنّ "المشروع الثقافي"، ومرحلة ما بعد البنيوية تضم جملة مـــن الأنساق المعرفيّة والأدوات المنهجية، ستُدمج ضمن معالم أنموذج للتحليل النقدي، هو "النقـــد الثقافي".

أخذ مسار التحوّل إلى النقد الثقافي يتّضح منذ مشاركة الغذامي في الملتقى الدّولي حـــول قضايا الشعر العربي المعاصر– بتونس عام ١٩٩٧م– حين أعلن عن موت "الأدبي" ، كذلك في ندوات ومحاضرات ألقاها في المغرب أواخر التسعينيات ليعلن بنفسه عـــن مـــوت النقـــد الأدبي، ذلك ما كشف النقاب عنه بنفسه، حيث قال في مقدّمة كتابه "النقد الثقـــافي": "كانـــت دعوتي بإعلان موت النقد الأدبي، وإحلال النقد الثقافي مكانه، في تونس في ندوة عن الشعر، عقدت في ١٩٩٧/٩/٢٢، وكرّرت ذلك في مقالة في جريدة الحياة (أكتوبر ١٩٩٨)" [١٤]. لـــم يستنكف الغذامي أن يذكر كيف فُسح له المجال مجدّدا "لإثارة قضيّة النقد الثقافي (من خـــلال) لقاء نظم خصّيصا لهذا الموضوع في جامعة محمّد الخامس بالرّباط مع أساتذة شـــعبة اللّغـــة العربية، وأساتذة شعبة الفلسفة في كلّية الآداب (الرّباط) في ١٩٩٩/٠٤/٢٦"[١٥]. وتوفّرت له الفرصة في الفترة نفسها لبيان أهمّ مقوّمات مشروع النقد الثقافي، وذلك على منبـــر وحـــدة البحث العلمي "التواصل وتحليل الخطاب" بجامعة سيدي محمّد بن عبد اللّه كلّية الآداب بفاس في ١٩٩٩/٤/٣٠"[١٦]. ليختم ذلك بصدور تأليفه الذائع الصيت "النقد الثقافي"، الذي يعدّ السفر الحامل لمعالم المشروع، وهو الذي مضى في الدفاع عنه من خلال نصوص ودراسات مختلفة وعلى منابر ثقافية وعلمية مشرقاً ومغربا.

---

[١٤] الغذّامي، النقد الثقافي، ص، ٨.

[١٥] الغذامي، المرجع السابق، ص، ٥.

[١٦] الغذّامي، المرجع السابق، ص. نفسها.

لقد ركّز الغذّامي اهتمامه على النقد الثقافي واتّخذه منهجا أمثل لقراءة النصّ الأدبي وسبر أغوار عالمه الدلالي وإحكام تفكيك شفرات لغته، للكشف عن تلك الأنساق المضمرة التي تبقى في مستوى البنية العميقة للخطاب الإبداعي وتكونّ معالم النسق الثقافي الــذي يهــيمن علــى النصّ الأدبي. وليعيد تبعا لذلك إنتاج القيم والمعايير السائدة أو يقدّمها على صور مخصوصة، ويكشف عن السرّ في تذوّق جماليتها، وعن الصورة التي تهيمن من خلالها وتتخفّى بها وراء ظاهر الخطاب، لاسيّما عندما تتّخذ من جمال الصياغة البلاغيــة عبــر محسّــناتها البيانيــة والبديعية أسلوباً تنحت منه بلاغة الخطاب الشعري، حينما يتعلّق الأمر بقراءة القصيدة العربية التقليدية (الشعر العربي إلى حدود القرن الخامس للهجرة).

هنا تتّضح أبرز الأدوار المتعلّقة بالنقد الثقافي، وبمدى فاعليته والنتائج، إذ يتيح للقــارئ إمكانية اكتشاف الوظيفة الدلالية النسقية المتخفيّة وراء جماليّة الخطاب والأسلوب الّتي تمثّــل شرط ولادة الإبداع الأدبي الذي يفوق الكلام العادي ويتميّز عنه بالأسلوب وشعريّة الصــور البلاغية الجميلة، التي هي في منظور منهج النقد الثقافي لعبة إخفاء، وصيغة حسنة في الكلام قصدها البعيد إعادة إنتاج نماذج من منظومة قيم خلقية ثقافيّة ومعايير تذوق ذات سلطة مهيمنة في الواقع والمجتمع، لعلّ من أبرزها "الفحولة" قيمة اجتماعية وأخلاقية ذات بعد يتّصل بالمتع الحسيّة وبمدى تفوّق الذّات الذكورية.

نرى أنّ ذلك فرض ضرورة نظام اصطلاحي ودلالي جديد في مستوى المفهوم ومنوال القراءة والتحليل الذي يستند إليه النقد الثقافي بوصفه متأسّساً على ضرب من نقد النقد، ذلــك أنّ الغذّامي نادى بأن يحرر" المصطلح من قيده المؤسّساتي (إذ) هو الشــرط الأوّل لتحريــر الأداة النقدية (وإذ) إعمال المصطلح النقدي الأدبي إعمالاً لا ينادى بالأدبي، ويتخذ له صــفة أخرى هي الثقافي؛ يستلزم إجراء تحويرات وتعديلات في المصطلح لكــي يــؤدي المهمــة الجديدة"[١٧]، عند هذا المستوى من طرح خصوصية المنهج النقدي الثقافي يرى الغذّامي أنّــه

[١٧] الغذّامي، المرجع السابق، ص٦١، ٦٢.

علينا أن ندرك كيف أنّ الأداة النقدية تؤثث للثقافي بصفته مصطلحاً وبصفته نظريـــة مهيّـــأة لأداء أدوار أخرى غير ما سُخّرت له على مدى قرون من الممارسة والتنظير لخدمة الجمالي والتبرير لهذا المنتج وفرضه على الاستهلاك الثقافي (حتّى لا نبقى) خاضعين لسلطة الخطاب المدروس أو لهيمنة المقولة الفلسفية التي يستند إليها تفكيرنا"[١٨]. هنا تتّضح أكثـــر ضـــرورة القطع مع الأداة النقدية الأدبية التي "تتلبّس بموضوعها الأدبي (إذ) النقد موصوف بأنّه أدبـــي مثلما النظرية تُقيّد دائما بصفة الأدبيّة (غير أنّ) الأدبيّة هي المعنى المؤسّساتي لهذا المصطلح (الذي) لابدّ أن نخلّصه ممّا هو أدبي؛ من حدّة المؤسّساتي"[١٩].

وهو ما يستدعي ضرورة نقد "المتن الثقافي والحيل النسقيّة الّتي تتوسّل بها الثقافة لتعزيز قيمها الدلاليّة"[٢٠]. حيث ساد بحسب وجهة النظر هذه "تغييب العقل وتغليب الوجدان، وهـــذه أخطر الحيل البلاغيّة الشعريّة (الّتي) جرى عبرها تمرير أشياء كثيـــرة لمصـــلحة التفكيـــر اللّاعقلاني في ثقافتنا، وفي تغليب الجانب الانفعالي العاطفي"[٢١]. غير أنّه يمكن تجاوز ذلـــك عبر تجاوز السلطة المعرفية القائمة للنقد الأدبي وللثقافة السائدة وما ارتبط بها مـــن معـــايير ونظم نسقية مضمرة، من هنا أراد الغذّامي أن يؤسّس مشروعه ضمن بناء جهاز مصـــطلحي جديد ومختلف وردد تسميات مصطلحاته في كتابه "النقد الثقافي"، منها: "المكبوت النســـقي"، والمكون النسقي"والعيب النسقي"، و"الوظيفة النسقية"، و"الدلالة النسقية" التي تعدّدت ســـياقات استخدامها في متن هذا الكتاب، أيضا "المضمر النسقي"، و"النمط النسقي المتمكن"[٢٢].

ومن ثمّ وعبر تجاوز هيمنة مصطلحات النقد الأدبي وما يضمره مـــن خطـــاب المؤسّســـة والسلطة المعرفية السائدة يمكن أن ندرك خصوصية وظائف الإنتاج الشعري والإبداع الأدبي

---

[١٨] الغذّامي، المرجع السابق، ص ٦٠.

[١٩] الغذّامي، السابق نفسه، ص، نفسها.

[٢٠] الغذّامي، النقد الثقافي، ص٨٢.

[٢١] الغذّامي، المرجع نفسه، ص.٨٢، ٨٣

[٢٢] الغذّامي، المرجع نفسه، انظر الصفحات: ١٨، ١٩، ٢٤، ٢٥، ٥٠.

والفني الجمالي بوصفه إنتاجا ثقافيّا أوليّا قام بتأدية وظائف اجتماعية وكان في خدمة نسق تتعدّد وظائفه ووجوه ظهوره – ويبدو ذلك ممكنا- غير أنّه مشروط- حسب الغذّامي- بعوامل أخرى أهمّها عندما يتمّ فتح المجال للخطابات الأخرى المنسية والمنفية – بعيدا عن سلطة مؤسّسة الكلام باسم الأدب ومعايير جودته- ليتمّ إعادة الاعتبار لـ "أنواع السرد وأنظمة التعبير الأخرى غير التقليدية وغير المؤسّساتية (الأغنية، النكتة، الإشاعة...)، وحسبما هو التصوّر السوسيولجي الحديث"[٢٣]، ويبدو ذلك ممكن التحقيق، لا سيما عندما "لا نجنح إلى إنكار أدبيّة هذه الأنماط التعبيرية، إذ انّها مكتنزة بالطاقات المجازية والكنائية والترميزية، وتتحرّك ضمن أنساق عميقة وخطيرة، ولها طاقة تأثيرية هائلة لا ينافسها فيها أيّ خطاب رسمي، مهما بلغ الترويج له أو محاولات ترسيخه"[٢٤]، وبذلك يكون النقد الثقافي قد قام بمهمّة مجدية وذات إفادة كبرى غفل عنها النقد الأدبي الذي ظلّ يواجه "عقدة المصطلح المقيّد بالقيد الرسمي المؤسّساتي المسمّى بالأدبيّة"[٢٥]، بهذا تبدو ضرورة تجاوز مفاهيم النقد الأدبي والوصف الفني ومعايير التذوّق الأدبي والحكم الجمالي على الأدب التي كرّست لها المؤسّسة الأدبية.

في ضوء هذا المنظور الخاص بتصوّر أهمّ محدّدات النقد الثقافي ؛ حاول الغذّامي ضبط مهمّة "النقد الثقافي"، التي من أهمّها "نقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكلّ تجلّياته وأنماطه وصيغه: ما هو غير رسمي وغير مؤسّساتي (إذ هو) معني بكشف لا الجمالي – كما هو شان النقد الأدبي- وإنّما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي (إذ) كما لدينا نظريات في الجماليات؛ فإنّ المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات"[٢٦].

---

[٢٣] الغذّامي، المرجع نفسه، ص٦١.

[٢٤] الغذّامي، المرجع نفسه، ص نفسها.

[٢٥] الغذّامي، المرجع نفسه، ص نفسها.

[٢٦] الغذّامي، النقد الثقافي، ص٨٣.

وفي نظر الغذّامي لا يكون ذلك "بمعنى البحث عن جماليّات القبح، ممّا هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنّما المقصود بنظريّة القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضادّ للوعي وللحسّ النقدي"[٢٧]، وقد وضّح الغذّامي ذلك لاحقا، حيث قال: "إنّ منهجيّة النقد الثقافي تتيح لنا كشف حركة النسق بوصفها مضمرا، يتحرّك على نقيض المعلن والواعي"[٢٨].

لقد كان الغذّامي واضحا في نسبة "النقد الثقافي" إلى فنسنت ليتش، الذي بلور معالمه الأساسية من خلال تركيزه على ما "هو جوهري في أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي"[٢٩]، كما تكوّنت عند رولان بارت وميشيل فوكو وجاك دريدا، وهو القائل: "إنّ لا شيء خارج النصّ، تلك المقولة التي يصفها ليتش بأنّها بمثابة البرتوكول المؤسّس للنقد الثقافي ما بعد البنيوي (تضاف إليها) مفاتيح التشريح النصوصي، كما (تكوّنت) عند بارت وحفريات فوكو"[٣٠]. ومعنى ذلك أنّ المبادئ في النظرية المؤسّسة التي منها النقد الثقافي تمّ اقتباسها من الفلسفة النقدية ومن تفكيكية جاك دريدا ومن "حفريات المعرفة"، ومن فلسفة تحليل الخطاب كما وضع أسسها فوكو في كتابه الذائع الصيت "نظام الخطاب"، وغير ذلك من مناويل الفكر النقدي وفلسفات الهدم والتفكيك والتأويل التي وضعت كلّ معايير التذوق والحكم الجمالي وكلّ القناعات والثوابت المتوارثة فكريا وعقديا موضع تساؤل ونقد، وقد بدأت للظهور منذ عشريّة ستينيات القرن العشرين في كامل أنحاء العالم، حيث كانت بداية إعلان ما اصطلح عليه بموت الأنساق والمنظومات الفكريّة والفلسفيّة الكبرى، ليتمّ رفض فكرة مركزيّة العقل ووضعه موضع نقد ومساءلة ونبذ فكرة الحقيقة الواحدة والمعايير السائدة ووجود معنى مركزي في

---

[٢٧] الغذامي، المرجع السابق، ص،٨٤.

[٢٨] الغذّامي، النقد الثقافي: رؤيّة جديدة، ضمن مجلّة علامات في النقد، يصدرها النادي الثقافي الأدبي، العدد،١١، عدد خاصّ: قراءة النصّ ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، ص ٤٥٠.

[٢٩] الغذّامي، النقد الثقافي، ص ٣٢.

[٣٠] الغذّامي، النقد الثقافي، ص ٣٢.

النصّ المقروء، يمكن أن يتمحور حولها أيّ خطاب، من بعد ذلك خلص الغذّامي إلى أن النقد الثقافي بات " رديفا لمصطلحي ما بعد البنيوية – حيث نشأ الخطاب بما أنّه خطاب- وهذا ليس تغييرا في مادّة البحث فحسب، ولكّنه أيضا تغيير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسّساتية"[٣١].

على هذا يمكن أن نستنتج كيف أنّ الغذّامي أراد التأصيل للنقد الثقافي في المجال الفكري والأكاديمي العربي المعاصر، انطلاقا من نقل منوال ظهر في الغرب، أي نشأ وترعرع في تربة فكريّة فلسفيّة غربيّة معاصرة، فعنوان الكتاب نفسه قد صدر بالانجليزية عام ١٩٩٢ لمؤلّفه فينسنت، ب، ليتش، (**Vincent B. Leitch.Cultural Criticism**)[٣٢]، و من المهم أن يشير الغذامي لذلك الكتاب[٣٣]، فقد ذكر أنّه استند إليه في التأسيس لمنوال النقد الثقافي.

= ولكي ندرك ذلك بشكل واضح ومؤثر فإنّ النقد الثقافي عند ليتش يتسم بمايلي :

- أن النقد الثقافي لا يؤطّر فعله تحت إطار التصنيف المؤسّساتي للنصّ الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض يشمل ما هو جمالي سواء أكان خطاباً أم ظاهرة.
- أن النقد الثقافي يفيد من مناهج التحليل المعرفية والفلسفية التي يمكن الإشارة إليها أعلاه؛ الفلسفة والخلفيات التاريخية وتحليل الخطاب ونقد المؤسسات الرمزية والثقافية والأنساق الحاضرة في النصوص وفي الأعمال الإبداعية.
- أنه يرى التركيز الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح، من خلال دراسة أشكال حضور الأنساق المضمرة وأثرها في تكوّن العمل الإبداعي، أيضا يرى اعتماد كلّ ما جاء ضمن النقد مابعد البنيوي[٣٤].

---

[٣١] الغذّامي، النقد الثقافي، ص ٣١.

[٣٢] صدر كالآتي: Vincent. B. Leitch. *Cultural Criticism, Literary Theory, Poststructuralism* (Columbia University Press, 1992)

[٣٣] الغذّامي، النقد الثقافي، ص ٣٢.

[٣٤] الغذّامي، النقد الثقافي، ص ٣٢.

ويظهر أنّه –انطلاقا من النظر بمجهر النقد الثقافي– تجلّى للغذّامي كيف أنّ مظاهر "الأدبيّة" الّتي تمّ اعتبارها من أهم موضوعات مباحث "أسئلة جماليّة النصّ" تحوّلت إلى مؤسّسة ثقافيّة متعاليّة وطبقيّة، واُحتكر الشّرط الإبداعي حسب شرط المؤسّسة الأدبيّة ، وتمّ تصنيف الذّوق والتحكّم في الاستقبال ومن ثمّ الإنتاج، وجرى تبعا لذلك إبعاد خطابات كثيرة لا تحصى في أنواعها وفي عددها"[٣٥]، فنجم عن ذلك وقوع فصل "بين ما تتعامل به المؤسّسة الأدبيّة، وبين ما هو مستهلك جماهيريّا، وصار الجمالي نخبويّا ومعزولا، وجرى إهمال ما هو مؤثّر وفاعل في عموم النّاس، وانشغل النقد بالنخبوي والمتعالي، وهذا ما جعل النقد قلعة أكاديميّة معزولة وغير فاعلة في النّاس"[٣٦]. ومن ثمّ تظهر ضرورة البحث عن الجدوى الكامنة وراء فعل القراءة على هذا النحو، التي منها وضع حدّ لاكتساح "المستهلك الجماهيري" لفضاء التلقّي التذوّق الجمالي للفنّ والأدب، حتّم كل ذلك أن تكون وظيفة النقد الثقافي، ومن ثمّ يضبط الغذّامي، وظيفة النقد الثقافي على النحو الآتي:

– سؤال: النسق كبديل عن سؤال النصّ.

– سؤال: المضمر كبديل عن سؤال الدّال.

– سؤال: الاستهلاك الجماهيري كبديل عن سؤال النخبة المبدعة[٣٧].

وهنا تجدر الإشارة إلى أنموذج دالّ من استخدام الغذّامي لمنهج النقد الثقافي وتطبيقه في قراءة الدواوين المعروفة في الشعر العربي في القديم والجديد، ومستوى تجارب الإبداع الشعري وقد استنتج الغذّامي أنّ قيمة الفحولة فكرة وغريزة وبنية شخصية هي المحرّك في إبداع الشعر العربي في القديم والحديث، وفي تفكيك حضورها داخل نسيج القصيدة وفي لا

---

[٣٥] الغذّامي، النقد الثقافي: رؤيّة جديدة، ص ٤٥١

[٣٦] الغذّامي، النقد الثقافي: رؤيّة جديدة، ص، ن

[٣٧] الغذّامي، المرجع نفسه، ص ٤٥١.

وعي الشاعر العربي تكمن جمالية الشعر العربي[٣٨]، أيضاً خلص إلى نتائج أخرى ضمن سياق هذه الفكرة ونتيجة لها، من ذلك مثلا استنتاجه أنّ الإبداع في الشعر العربي القديم خاصّة كان بدافع الكسب، وصنعة الشعر يحرّكها التكسّب، وفحول الشعراء كان هاجسهم إثبات الأنا –أنا الشاعر أو أنا الممدوح – ونحن نتذوّق الشعر العربي لأنّه نتاج طلب السلطة، وتولّد إرضاء لفضولها؛ المدح، التغنّي بالفتوّة والقوّة والفحولة، الكرم والجود[٣٩]. فكلّ ما قامت به القصيدة العربية القديمة هو "شعرنة الذّات العربية، شعرنة القيم، التركيز على الذّاتية والتعالي، الأنا المتضخّمة، تحويل القيم عن بعدها الإنساني إلى بعد مصلحي ذاتي تتحكّم فيه عناصر السلطة والقوى، وإذلال الفرد نفسه في سبيل تحقيق غاياته التي صارت غايات فردية (في حين) لم يعد للغايات العامّة – وطنية أكانت أم سياسية – من وجود في الخطاب المشعرن"[٤٠]، تلك هي في نظر الغذّامي "الصورة العامة للنسق الشعري الفحولي برموزه الكبرى كأبي تمّام والمتنبّي وغيرهما، ممن لهم الحظوة القرائية والاستقبال التاريخي المتّصل"[٤١].

ومن وحي ذلك يقرأ الغذّامي حضور النسق والنسق المضادّ في الشعر العربي المعاصر، ويفسّر حقيقة ظهور تيارات كتابة القصيدة الجديدة وشعر الحداثة، فيخلص إلى الكلام على "نسق تأنيث القصيدة"، و"نسق الفحولة"، و"تفحيل الشعر"، ففي نظره حدثت "ثورة القصيدة الحرّة على يد امرأة يافعة (يقصد نازك الملائكة)، فكانت مناسبة ثقافية فريدة لاختراق الهيمنة النسقية وفحولتها الصارمة وتهشيم عمودها (إذ) الثقافة تملك حيلها الخاصّة في الدفاع عن

---

[٣٨] للإشارة، فقد دوّن الغذّامي زبدة ذلك الرأي في حوار له، حمل عنوان: "الفحولة قمة الابداع في الشعر العربي"، أجراه معه محمّد الكحلاوي، نُشر على أعمدة المجلة الحياة الثقافية، تونس، ١٩٩٧، العدد ٩٠.

[٣٩] الغذّامي، النقد الثقافي، ص ٢٠٠، وما يليها.

[٤٠] الغذّامي، المرجع نفسه، ص٢٨٧.

[٤١] الغذّامي، المرجع نفسه، ص نفسها.

أنساقها، خاصّة المترسّخ منها، فلم تعد الثقافة(عندها) رجالا يطلعون علينا من رحم الخطاب"[٤٢]. في مقابل ذلك كان "النسق المضادّ" عندما "تزامن ظهور نزار قباني مع ظهور حركة القصيدة الحرّة عام ١٩٤٧، و(عبر) ذلك أجابت الثقافة على مشروع تأنيث الشعر بجوابين، أحدهما من نزار قباني كمشروع للاستفحال، ومن بعده أدونيس كمشروع للتفحيل، ولكلّ منهما جمهوره العريض المتحرّك بدافع النسق (إنّها) دوافع فحولية متأصّلة بين الجمهور المتجاوب مع نزار والنخبة الحداثية المتفاعلة مع أدونيس"[٤٣]، ومن ثمّ جاز القول بحسب الغذّامي: "إنّ لأدونيس خطورته النسقية بما أنّه يعتمد على التنظير مثل اعتماده على الإبداع، وهما عنده في حال تجانس تامّ وتطابق خالص ممّا يدلّ على تغلغل النسق في ضميره، ومدى إخلاصه لرسالته في تفحيل الثقافة"[٤٤]. وهو عين الأمر الذي حدث مع ظهور الشعر العربي في العصر الجاهلي ثمّ في العصر الأموي، يقول الغذّامي: "الواقع أنّنا هنا ننسب لأدونيس دورا مماثلا للدور الذي لعبته الحقبة الأموية في إعادة الحياة للنموذج الجاهلي، فأدونيس يعيد الفعلة نفسها، حيث يستلهم النموذج الجاهلي، الذي يسميه بالنموذج الأصل، ويركّز على أصوليته، ومن ثمّ فهو يتمثّل قيم هذا النموذج الأصل في سماته النسقية الفحولية"[٤٥].

هكذا قرأ الغذّامي جمالية الشعر العربي القديم وعلاقته بسياقه الثقافي والحضاري، ومن تلك الزاوية رأى نشأته وتميّز أصالته، وفي ضوء ذلك جاءت قراءته لشعر الحداثة وتحليل منبع جمالياته التي هي وليدة صراع بين النسق الرسمي والنسق المضادّ في مستوى الثقافة وقيم الحياة الاجتماعية والسياسية، حيث لا غطاء جمالي أو فكري لشعر الحداثة إلّا "الفحولة"

---

[٤٢] الغذّامي، النقد الثقافي، ص ٢٨٨.

[٤٣] الغذّامي، النقد الثقافي، ص ٢٨٩.

[٤٤] الغذّامي، النقد الثقافي، ص ٢٨٩.

[٤٥] الغذّامي، النقد الثقافي، ص ٢٨٩.

و"التفحيل"، ولا دافع لظهور شعر الحداثة وقول القصيدة العصرية إلّا أنوثة تريد "تأنيث القصيدة"[٤٦]، أو ذكورية تريد إعادة الاعتبار لمنزع التفحيل والاستفحال!!

ويبدو أنّ الغذّامي حاول أن يجعل مثل هذه الاستنتاجات في منزلة معرفية مرموقة وذات جدوى، حين ذكر أنه يعتبرها نتاج "أسئلة لم يكن النقد الأدبي يهتمّ بها، ولم يكن يقف عليها"[٤٧]. بما أنّه بقي "يبحث عن الجمال حصرا وعمّا هو خلل فنّي"، (وهنا يستدرك الغذامي بالقول): " ولا شكّ أنّ الجمال مطلوب، ولا شكّ أنّ السؤال عنه جوهري وضروري – (ويتساءل أيضاً) – لكن ماذا لو أنّ الجميل الذوقي تحوّل إلى عيب نسقي في تكوين الشخصيّة العربيّة، وفي تكوين الشخصيّة الحضاريّة للأمّة... ؟!"[٤٨] إن مثل هذه الزاوية هو ما قاده إلى حيرة عبّر عنها بقوله: "هذا ما لم يقف عليه النقد الأدبي، ولم يجعله في سجلّ تفكيره. وهذا ما يُمْكن للنقد الثقافي أن يقوم به، ليسهم في مشروعات نقد الخطاب"[٤٩]، والمقصود بذلك نقد هيمنة الأنساق المضمرة، ونقد القيم السلطويّة التي تتخفّى في الإبداع وتتحكّم في سياقات إنتاج الخطاب الأدبي وفي مجالات تداوله وأشكال تلقّيه.

٢)- الأسس المعرفية المرجعية للنقد الثقافي

من المهم أنّ ندرك أن الغذّامي أراد التأصيل للنقد الثقافي ضمن أفق مرجعيّة فكريّة دينية عربيّة إسلاميّة تستند إلى التراث العلمي والدّيني- ممثّلا في علم الحديث النبوي الشريف، وعلى الأخصّ ضمن أحد فروعه- والمقصود "علم العلل" – وذلك على وجه الكناية- يظهر

---

[٤٦] أشار الغذّامي في كتابه النقد الثقافي، ص ٢٨٨، إلى كونه وضّح تلك الإنجازات المتعلّقة بتجربة الشعر الحرّ ونازك الملائكة، في كتابه: "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف"، المركز الثقافي العربي. بيروت، ١٩٩٩.

[٤٧] الغذّامي، النقد الثقافي: رؤية جديدة، ص ٤٥٢.

[٤٨] الغذّامي وعبدالنبيّ اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي (سلسلة حوارات)، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٤، ص ١٩.

[٤٩] الغذّامي، المرجع نفسه، ص نفسها.

من قول الغذّامي: إنّه "إذن نوع من (علم العلل)، كما هو عند أهل مصطلح الحديث، وهو عندهم العلم الّذي يبحث في عيوب الخطاب، ويكشف عن سقطات في المتن أو في السند(...) ولا شكّ أنّ البحث في علل الخطاب يتطلّب منهجا قادرا على تشريح النصوص واستخراج الأنساق المضمرة ورصد حركتها"[٥٠].

غير أنّ الباحث في الأصول المعرفية والمبادئ الأساسية المتعلّقة بما كتب الغذّامي عن النقد الثقافي وشكل الصياغة النظرية التي قدّمها وسياقات تطبيقه له يمكن له أن يعثر على ينابيع الفكر ومنطلقات المناهج والنظريات الحديثة والمعاصرة في التحليل والنقد والقراءة وفي مجال دراسة الظواهر الثقافية والاجتماعية ذات الصلة بالرموز الثقافية، التي منها استلهم الغذّامي المادّة المعرفية لما اعتبره أو قدّمه على أنّه النقد الثقافي.

وربما تأتي في مقدّمة ذلك "الدّراسات الثقافية" (Cultural Studies) التي نشأت منذ ستينيات القرن العشرين في الغرب الانجلوسكسوني تحديداً، حيث أراد أصحاب هذا التيّار المعرفي في النقد والتحليل تقديم منوال الدّراسات الثقافية بوصفها "منهج تحليل للثقافة منطلقًا من منظور اجتماعي- سياسي- أكثر منه جمالياً "، وقد يلتقي ذلك مع مناهج النقد الأدبي أيضا "النقد الفنّي" في "اعتماد كليهما في تحليلات النصوص الأدبيّة أو الثقافيّة على تخصّصات معرفيّة أخرى مثل علم الاجتماع والفلسفة والتحليل النفسي والتاريخ واللّغويات"[٥١]، وهكذا، يؤكد ذلك المفهوم المغربي أحمد بوحسن، الذي يرى أن الدراسات الثقافية أصبحت حقلاً من حقول الدراسات الأكاديمية، وهي أساساً وليدة النظرية النقدية والنقد الأدبي، إذ يرى أن الأكاديميين البريطانيين منذ أواسط الستينيات من القرن العشرين تبنوا هذا الأنموذج في التحليل، ليعبر أنحاء كثيرة في العالم.

---

[٥٠] الغذّامي، المرجع نفسه، ص ٣٢.

[٥١] سايمون ديورنغ، الدّراسات الثقافيّة: مقدّمة نقدية، ترجمة ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يونيو ٢٠١٥، ص٩.

ولم يكن خروج هذه الدراسات الثقافية من الدراسات النقدية اعتباطياً، وإنما كان وليد ما تتضمنه النظرية النقدية والنقد الأدبي من تصورات تقوم على الانفتاح على تخصصات مختلفة عرفها النقد الأدبي التقليدي، ونتيجة لعلاقته بعلم الاجتماع وعلم النفس والتاريخ والمذاهب الفلسفية واللسانيات، حيث تمّ الإعلان عن ظهور الدّراسات الثقافية أو "النقد الثقافي"، في ثمانينيات القرن العشرين (١٩٨٥م) بالولايات المتحدة الأمريكية من قبل الناقد الأمريكي"فنسنت ليتش"، وهو الذي دعا إلى مشروع نقدي يحرر النقد المعاصر من هيمنة النقد الشكلاني، ويمكّن النقاد من تناول مختلف أوجه الثقافة لاسيما التي أهملها النقد الأدبي والفنّي ضمن المرجعية الكلاسيكية[٥٢].

معنى ذلك أنّ المرجعية المعرفية التي تستند إليها "الدّراسات الثقافية"، تتمثّل في مفاهيم سوسيولوجية: أعمال بيير بورديو[٥٣]، وجهود مدرسة فرنكفورت خاصة وتيّارات النقد ما بعد البنيوي، وتؤسّس لخصوصيتها المنهجية من خلال ذاك التفاعل النقدي مع حقول معرفية أخرى كالفلسفة وحفريات المعرفة والسيميائيات وتحليل الخطاب، حيث تندرج نماذج من مناويل تلك الحقول المعرفية ضمن النسق الابستمولوجي المتحكّم في اشتعال منوال الدراسات الثقافية، عبر مجموع من النظريات المتداخلة، "أهمها: النظرية الاجتماعية، والنظرية السياسية، والتاريخ، والفلسفة، ونظرية الأدب، والنظرية النسوية، ونظرية وسائل الإعلام، ودراسة السينما والفيديو، ودراسات التواصل، والاقتصاد السياسي، والترجمة، ودراسات المتاحف، ونقد الفن، وتحليل الظواهر الثقافية في مختلف المجتمعات"[٥٤].

---

[٥٢] أحمد بوحسن، في النقد الثقافي الدراسات الثقافية والنقد المغربي المعاصر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية–الرباط، موقع مجلة الأدب العربي.

[٥٣] انظر، بيير بورديو، الرمز والسلطة، ترجمة، عبد السلام بنعبد العالي، توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٧.

[٥٤] انظر، أحمد بو حسن. الدراسات الثقافية والنقد المغربي المعاصر. موقع رباط الكتب. مجلة إلكترونية متخصصة في الكتاب وقضاياه. عدد١٣.ربيع ٢٠١٣.

ولعلّ سبب هذا التعدّد في الخلفيات المعرفية وروافد الأدوات المنهجية يعود إلى كون النسق المعرفي للدراسات الثقافية قد قام على تمثل مغاير لهويّة الفنّ والأدب

– من جهة تنوّع جذوره – فهي: اجتماعية وثقافية ولغوية وفكرية مختلفة، وفي السياق تمّ منح أهميّة كبرى عند دراسة الفنّ والأدب لوظائفهما في المجتمع والتاريخ، ولحضورهما في أشكال وأنساق تحيل إلى قيم اجتماعية وثقافية مضمرة. وقد تمّ الرّهان على مثل هذا الطرح انطلاقًا من كون النقد الحديث وتحليل الخطاب مهما ذهبا بعيدا في تحليل النصّ من جهة كونه نسيجا لغويا دالّا، فهما يعودان دوما إلى توكيد الخلفية الثقافية التي انبثق عنها وتحكّمت في بنائه، ذلك أنّ مبدع العمل الفنّي يتفاعل مع قيم ورؤى يعيد إنتاجها أو يعمل على تجاوزها عبر شكل جمالي ما، وهو في معرض ذلك يشتغل ضمن وجود حضاري ما للفرد والمجتمع.

من هذا المنطلق تأسّست الدّراسات الثقافيّة على النظر إلى سائر أنواع النصوص والأعمال الإبداعية والفنيّة ضمن سياق الممارسة الثقافية – أي من خلال نسق اشتغال العمل والإنتاج، وعبر البحث في مختلف أشكال ظهور الحياة اليوميّة وأنشطة الكائن البشري التي تتأثّر بأبعاد اقتصاديّة وثقافية وبوضع الطبقة والعرق والجنس والسياسة وبالحاجة والرّغبة، فهي لذلك تحلّل النصوص والأعمال الإبداعية من زوايا مختلفة وتركّز على المعنى الذي تولّده تلك الأعمال من خلال دراسة شكلها وبنيتها وسياقاتها وأسسها النظرية، ومن ثمّ مضامينها وأبعادها، فالعمل الإبداعي بهذا نمط من التعبير ذو مغزى شكلا ومضموناً، إذ الفنّ تعبير صريح ودالّ للإنسان عن ذاته، لا سيّما عندما تدرس كلّ تقاطعاته، ويبقى نتاجاً لذاك التفاعل المعقّد بين فعل الإبداع ذاته وأشكال الاستجابة والتلقّي، لهذا جاءت الدّراسات الثقافية "متداخلة الاختصاصات، تتّبع مناهج ومقاربات ومتعدّدة"[٥٥].

وهكذا أصبح النقد الثقافي اليوم نشاطًا معرفياً لمنوال قراءة وتحليل، أنتجته تحوّلات النظريات والمناهج الاجتماعية والفلسفية والمناهج النقدية ومنعطفات علوم النصّ وتحليل

[٥٥] سايمون ديورنغ، الدّراسات الثقافيّة: عالم المعرفة، ص ١٠.

الخطاب – تلك التي تبلورت على الأخصّ في فترة ما بعد الحداثة – حيث ظهرت الحاجة إلى الاهتمام بالجزئي والمهمّش وتركيز البحث في الأنساق الثقافية المضمرة في عمق بناء العالم الدلالي للعمل الأدبي والفنّي عموماً، فظهر الأمر كأنّه تجاوز للمناهج النسقية والنصيّة وفي مقدّمتها البنيوية والتحليل اللساني، اعتبارًا لكون مثل تلك المناهج التي تمّ تطبيقها في دراسات النصوص الأدبية مدّة طويلة، ظلّت تفصل النصّ عن محيطه وعن قارئه وعن سياقاته الخارجية ولا تركّز اهتمامها على ما يربطه بالأنساق الثقافية الحافّة بإنتاجه والتي قيمها ومعاييرها تسرّبت إلى عمق بنيته ووجهّت مدلول طاقته التعبيرية، ومن ثمّ تحكّمت في إنشاء شكل أبعاده،

لهذا ما فتئت البحوث المنجزة ضمن حقل الدراسات الثقافية تعمل على إعادة الاعتبارات إلى مقاربة العمل الفنّي للذات القارئة وللمتلقي وللسياقات المتعددة التي تحفّ بإنتاج الفن وتؤثّر في تكوّن نسقه اللغوي وتشكله الجمالي. ومن ثمّ صارت مهمّة النقد الثقافي تتحدّد بل تتّضح من خلال تحويل مجال الممارسة النقدية من نقد النصوص والعناية بجمالياتها الأسلوبية والبنائية إلى نقد الأنساق المطمورة فيها، أي نقد محمولاتها الثقافية وكشف مصادرها وأنساقها المتخفية.

ومن ثمّ يعمل الناقد الثقافي على تحرير الخطاب من مبدأ الخضوع، عبر التأسيس لفكرة نقد ثقافة المركز ومواجهة هيمنة النسق وإعادة الاعتبار للمهمّش في مجال إنشاء معمار العمل الإبداعي[٥٦]، وهو في ذلك يعتمد استراتجية تفكيك تنزع إلى التقويض والتفتيت لأجل إعادة البناء والتشييد لجمالية العمل الفنّي، ولمجمل القيم المكوّنة له والحاضرة فيه سواء أكانت جمالية أو غير ذلك، ليكشف عن أنساق الهيمنة المتحكّمة في بناء المعنى والرؤية الفكرية داخل العمل الفني سواء أكانت ثقافية أم حضارية، أم اجتماعية ، أم رمزية، أم فكرية سياسية...

---

[٥٦] أحمد بوحسن، المرجع السابق.

وهكذا صار ممكنا القبول بوجاهة دراسة العمل الفنّي عموما والنصّ الإبداعي أو الفكـــري خصوصا، وذلك من خلال النظر في خصائص العلاقات وأشكال التشـــابك والتقـــاطع التـــي تربطه بالحقل الثقافي لعصره في عمومه وفي أدقّ خصائصه. وأصبح ممكنا قراءة العمـــل الفنّي من وجهة نظر الدراسات الثقافية، من خلال البحث في المضمون الحضـــاري الثقـــافي لمتنه النصّي وفي أبعاده الاجتماعية والأنثربولوجية والفكرية والنفسية، انطلاقا من التعريـــف الذي قدّمه علماء الأنثربولوجيا للثقافة بوصفها تشمل أساسا أسلوب حياة لمجموعة معينة مـــن البشر يعيشون معاً في مكان واحد، حيث تحضر تلك الثقافة فـــي فنـــونهم، وفـــي نظـــامهم الاجتماعي، وفي عاداتهم وتقاليدهم، وفي دينهم. وبما أنّ الثقافة تتجـــاوز أن تكـــون مجـــرّد مجموع من الفنون والعادات والمعتقدات الدينية ؛ فإنّ كل تلك الأشياء يؤثّر بعضها في بعض. ولكي نتمكّن من فهم أيّ منها على الوجه التامّ، والإحاطة بوظيفته، يقتضي منّا الأمر فهمهـــا ودراستها جميعا ، وهو ما يصبح قاعدة للبحث منطلقها النظر فـــي الأبعـــاد الفكريـــة ذات الدلالات المضمرة التي تختزلها لغة العمل الفنّي وتجسّمها جمالية أسلوبه في علاقتها بمختلف وظائفه.

وهذا يوحي لنا بأن دراسة العمل الفنّي باتت تقتضي – بحسب هذا النهج فـــي البحـــث– النظر إليه بوصفه "شكلا ثقافيّا"، يتجاوز دائرة الذّات الفرديـــة، إلـــى المجـــال الاجتمـــاعي والحضاري والثقافي العامّ في بعده التاريخي.

ومن ثمّ ظهرت إمكانية دراسة البنية الجمالية الفنيّة للأثر عند المبدع بوصفها شكلًا تعبيرياً ذا دلالة فكرية، تتجاوز مرجعيتها الفرد المنتج ة(المبدع)، إلى المجتمع والذّات الجماعية وإلى المحيط واللغة وإلى الثقافة والحضارة، التي تشمل معايير الجمال والحسن والقيم الاجتماعيـــة وتؤثّر في إنتاجها وفي مختلف أبعادها، ويؤكد ذلك إدوارد سعيد بقوله : "إنّ أيّ أسلوب فنّـــي يتضمّن بادئ ذي بدء علاقة الفنّان بزمنه، أو الحقبة التاريخية والمجتمع والأسلاف. فالنتـــاج الجمالي –على الرغم من فرديته غير القابلة للنقض– يبقى جزءاً من العصر الـــذي أنتجـــه

وصدر فيه، والمفارقة هي ألّا يكون جزءا منه"[٥٧]، ومن ثمّ يتمّ الكشف عن مستويات حضور القيم المضمرة والرؤى الفكرية، وتُدرك الصيغة التي بها يكون اشتغال مجمل الوظائف التي تحكّمت في إنتاج الدلالة وتجلّت عبر لغة العمل الفنّي ورموزه وبنية شكله الجمالي التعبيري.

من هنا قد تعتمد المقاربة الثقافية مفاهيم جماليات التلقي، التي تقوم على رصد مستويات التفاعل القائم بين المبدع والمتلقّي أو بين القارئ والأثر الفنّي، حيث يمكن لفعل القراءة والتلقّي أن يسهم بشكل اتصالي في إنتاج جمالية الأثر واكتشاف أبعاد عناصره الفنيّة عبر تحليل مستويات ذالك التواصل الذي يغدو بدوره تفاعلا خلّاقا بين الأثر والقارئ، حين يستأنس بالقراءات السابقة وبالمعارف والتجارب التي تراكمت حول ذاك الأثر، ليدرك خصائص جماليات العمل الفني ووظائفها الاجتماعية ذات الصلة بحياة الفرد والمجتمع وبالقيم السائدة، فإن القيم الجمالية التي يحملها الأثر الفنّي في مستوى بنيته العميقة (المضمون)، هي أساسًا قيم ثقافية وفكرية ومعرفية، تحمل رؤى إلى العالم والإنسان والوجود، قد تتقاطع مع السائد أو تتطلّع إلى تجاوزه، حيث يعبّر عنها المبدع أو الفنّان بأسلوب رمزي يصوّر بصيغة غير مباشرة تلك القيم والرؤى، وقد يعتمد أدوات سيميائية تقوم على الإشارة والتورية والانزياح وترميز الدلالة من خلال تكثيف صيغ الاستعارات المجازية والكناية اتي تظهر مؤثّرة في أسلوب لغة العمل الفنّي ومجموع رموزه الدالّة، أو تحملها الصورة الفنيّة للأثر بوصفها وحدة دلالية وتعبيرية رمزية.

٣)- في حدود منهج "النقد الثقافي": النتائج والآفاق و"نقد النقد"

بعد الموازنة بين كل ماتقدم يتبين للباحث في مؤلّفات الغذّامي المتعلّقة بتنظيره للنقد الثقافي وإرسائه له منهجا أمثل- كما يرى – ذا خصوصية معرفية إجرائية، تبدو ذات صلة متينة بمناهج النقد والفلسفات ومناويل الدراسة والتحليل التي ظهرت في حقول الفلسفة والعلوم

---

[٥٧] إدوارد سعيد، عن الأسلوب المتأخّر: موسيقى وأدب ضدّ التيّار، ترجمة فواز الطرابلسي، دار الآداب، بيروت، ٢٠١٥، ص ٢٢٩.

الإنسانية وفي مجال تحليل الخطاب وقراءة النصّ، تلك المناويل التي لم ينفصل عنها كلّيا الدكتور الغذّامي، بل لعلّه ظلّ أسيرا لها، يستلهم منها ويقتبس من حقلها النظري ويحاكي بعض أدواتها في النقد والتحليل، وإن أعلن موت النقد الأدبي ومغادرة مجاله المعرفي وانقطع مع أدواته، وإن أعلن كذلك جدّة منهج النقد الثقافي وخصوصيته، ومدى ما يمكن أن ينجم عن استخدامه من نتائج تبدو مهمّة، وذات جدوى معرفية وجمالية تضادّ كليّا ما ألفته الذائقة وما ساد الرأي حوله... بل لعلّ ذلك ما كان سببا في تعثّر مشروعه وكثرة ما طرح حوله من قضايا واستفهامات، إذ تعدّد وجوه نقده والاعتراض عليه إلى حدّ إعلان الرفض والدعوة إلى تجاوزه وطيّ صفحته، لكونه يضيّق من آفاق قراءة الأثر الأدبي ودراسة ألوان الإبداع الثقافي والفنّي، بل يصل إلى ترسيخ رؤى ومعايير واستنتاجات لعلّها تغدو انطباعات محدودة في مستوى المعرفة والإدراك وخطيرة من جهة التداول وهو ما يعمّق الإشكال أكثر...

لقد سبقت الإشارة عرضا أعلاه إلى حدود منهج النقد الثقافي عند الغذّامي، ومن ثمّ سيرتبط نظرنا هنا في هذه المسألة بما طرحته بعض الدراسات والبحوث الأكاديمية التي تصدّت لبحث مثل هذه الإشكالية، عسى أن نخلص إلى بناء وجهة نظر تأليفية تفتح آفاقا أرحب ومجالات أوسع لفهم منجز الغذّامي واستشراف أطر أوسع، تبدو منتجة ولعلّها مهمّة، في قراءة جماليات الإبداع الأدبي..

إنّه من اليسير أن نلاحظ كيف بقي "النقد الثقافي" الذي عمل على بناء منهجه الغذّامي قائما على الأخذ من المناهج النصيّة والاستناد إلى البنيويّة، والاقتباس من السيميولوجية، ومن التشريحيّة (التفكيكية) ومن مناهج علم الاجتماع وأدوات الفلسفة والعلوم الإنسانية ومن النقد النسوي وأدبيات البحث في الأنوثة وحضورها محورا في الكتابة الإبداعية وفي الأنساق الثقافية، وسائر ما يندرج تحت مظلّة الوعي اللّغوي بشروط النصّ وتجلّياته التكوينيّة والدّلاليّة" [٥٨].

---

[٥٨] انظر: الغذّامي، ثقافة الأسئلة، النادي الأدبي الثقافي بجدّة، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، ص، ١٠

لقد بدا الغذّامي انتقائيا لا يأخذ كل النظرية أو المنوال المنهجي، فمثلاً عندما حاول بسط أسس التشريحيّة (التفكيّكية)- الّتي ارتبطت بدريدا- لاحت الفكرة الجذّابة أنّ كل نسق، كلّ كتابة، كلّ منظومة، تحمل في ذاتها عناصر تقويضها، ومنطق لغة الكتابة ؛ المدلول يستبطن ذلك، ويحمل إمكان التقويض. وقد حاول الغذّامي أن يربط بين التفكيكية وكتابات ليتشLeitch و كيلر Culler لأجل بسط خصائص البنية المعرفيّة للنقد الثقافي، غير أنّه في هذا المعرض لم يبق أسيرا لذلك فتحوّل من دائرة المناهج النصيّة والشعريّة وما بعد البنيويّة إلى مجال الدّراسات الثقافيّة والانثربولوجيا وعلم الاجتماع مع الانفتاح على فلسفة نقد الأنساق وأشكال الرّمز والقيم السلطويّة الفكريّة التي قال بها فوكو وبيير بورديو، فصار النقد الثقافي مزيجا من أدوات ومناهج ومن مفاهيم نظرية تلتقي لتتباعد، وتتآلف لتتناقض.

لقد طُرحت فرضيات للبحث والتفكير ترى أنّ الغذّامي ضمن كوكبة أخرى من المفكّرين العرب والسعوديين (السريحي والبازعي) ترى بضرورة تجاوز مجال الأدب، رابطة دراسات الأدب ونقده "بالكتابة في قضايا أشمل من النقد وأعمّ وإن بقيت على بعض الصلة به، وهي قضايا يتكفّل بالخوض فيها عادة كتّاب من اختصاصات أخرى، لأنّ مطالبهم المعرفيّة والمنهجيّة لا تطابق المدارس في الدّراسات الأدبيّة

(من ثمّ لا بدّ من الخوض في) قضايا من دوائر أخرى، فلا تبقي الثقافة الأدبيّة عاريّة، لإيفائها ما تستحقّ من العمق، فلا بدّ لذلك من معارف تاريخيّة متينة، واطّلاع واسع على العلوم الاجتماعيّة، وأطروحات الفلاسفة الجدد الّذين ساهموا في إرهاف الحدّ القائم بين الدّراسات الأدبيّة والدّراسات الفلسفيّة، بل هم من اشتقّت من فلسفتهم رؤى نقديّة و نزعات تأويليّة، تغري بتبنّيها لفائدتها الإجرائيّة العالية"[٥٩]. وهو ما يعني مدى التقارب بين مشروع الغذّامي مع مشروع فكري حضاري باحث في قضايا الثقافة والأخلاق وعلاقة القيم

[٥٩] حمّادي، صمّود نقد على نقد: قراءة في بعض تجارب النقد المعاصر في السعوديّة، بحث صدر ضمن أعمال ملتقى النقد الأدبي الثاني " الخطاب النقدي المعاصر في المملكة العربية السعوديّة، نظّمه النادي الأدبي بالرّياض. ط١/ ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م، ص٤٩

الاجتماعية والسياسية السلطوية بالإبداع والثقافة، وعندها لا معنى أن يدخل في صدام سلبي مع النقد الأدبي بأن يعلن موته! فالنقد الثقافي ربما كان صالحاً لكل شيء في علوم الحياة والكون والمجتمع إلا إن يكون بديلاً عن النقد الأدبي.

ومهما حاول الغذّامي بعد النقد الحادّ الذي وجّه له أن يرأب الصدع فلن يجد سعة للإقناع، حيث حاول نفي نظرية الهدم بقوله : "إنّ النقد الثقافي، لن يكون إلغاء منهجيّا للنقد الأدبي، بل إنّه سيعتمد اعتمادا جوهريّا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي"[٦٠]، غير أنّ ذلك لم يمنع من ظهور دراسات وكتابات مختلفة، تنقض ماورد في أطروحة النقد الثقافي من جهة المنطلقات النظريّة العلميّة والنتائج التي تمخّض عنها إجراء منواله، حيث تعدّدت المؤلّفات والمقالات والبحوث التي كان محورها المركزي نقض فكرة النقد الثقافي، ونقدها نقدا عميقا، من خلال بيان مدى هشاشة الأسس المعرفيّة والحجج التي استند إليها البناء المعرفي لهذا المنهج، ولطبيعة النتائج الناجمة عن إجرائه، إلى حدّ وصل معه الأمر إلى أن جرى معه القول إنّه "باسم عيوب هذا الخطاب يتنزّل النقد الثقافي بمعاوله على رؤوس قمم الشعر العربي (أبو تمّام/المتنبّي/ نزار/ أدونيس)، ويفاجئ قرّاءه برجعيتهم في (منظور) النقد الثقافي على خلاف طلائعيتهم في النقد الأدبي"[٦١]. وذلك ما يعني وفقا لهذا المنظور أنّ الغذّامي قد "حاول أن يخضع الأجواء المعرفيّة التي طرحتها مقولات: الجماليّات الثقافيّة والتاريخيّة الجديدة لستيفين فرين بلات (كذلك) مقولات التفكيكيّة (ومفاهيم) الأنثربولوجيين الثقافيين وتطوير أنموذج جاكبسون الاتصالي في الخطاب"[٦٢].

من خلال توظيف كلّ تلك الأدوات وما انتظمها من نظريات حاول الغذّامي التأسيس لها نظرياً من خلال النقد الثقافي، فأنتج "مقولة الوظيفة النسقيّة لجعل النسق منطلقا ومنهجا في

---

[٦٠] نقد ثقافي أو نقد أدبي، (مرجع سبق ذكره)، ص،٢١ . وانظر، الغذّامي، النقد الثقافي: رؤية جديدة، مجلة علامات (سبق ذكره)، ص ٤٤٦

[٦١] سعيد علّوش، نقد ثقافي أم حداثة سلفيّة، الرّباط، دار أبي رقراق، ط١/ ٢٠٠٧، ص ٩٠

[٦٢] المرجع نفسه، ص، ٩٤

النقد، متّخذًا من أنموذج الشاعر نسقا يكشف من خلاله الصّورة الكاذبة والمزيّفة في الثقافيّة العربيّة"[٦٣]. هنا نتوقف لنشير إلى أنّ الغذّامي حاول أن يضيف إلى وظائف جاكبسون الستّ في تحليل الخطاب الأدبي وظيفة سابعة هي "الوظيفة النسقية"، لكن ذلك ولّد حيرة وغموضا إذ لم يتمّ بعد استيعاب منظومة المصطلحات المتداولة والتي تمّ نقلها إلى العربية لنزجّ بمصطلحات أخرى، دون تحديد للمفهوم الذي تحيل عليه، "والسؤال الذي يمكن أن يراود القارئ الصبور الذي يقبل بكل شروط الغذامي من إرجاء وتأخير وتسليم؛ هو كيف يمكن لناقد أن يضيف عنصرًا جديدًا إلى أنموذج اختطه عالم لغة مقارن خبير بعدد معتبر من اللغات والتقاليد الأدبية والنقدية والثقافية، دون أن يفكر في (عقابيل) هذه الإضافة، هذا إن كانت ممكنة في المقام الأوّل"[٦٤]، حيث لا بدّ من إدراك شروط الإطار المرجعي والجانب النظري المؤطّر لذلك.

المفارقة هنا بحسب سعيد علّوش تكمن في أنّه "لن يعود هذا النقد (هنا وحسب هذا التصوّر) مُعنيا بما في الوعي اللّغوي بل بالمضمرات الثقافيّة التي تعبّر عن تراكمات وتواترات مجاميع من الخطابات والسلوكيات، التي تحيلنا إلى دلالات نسقيّة تظهر الحداثي رجعيّا..."[٦٥]، وهو ما يطرح حتما مجموعة من الاستنتاجات الإشكالية حول صورة أعلام الشعر العربي في المخيال الجمعي، حيث أراد صاحب "النقد الثقافي" كسر الصورة النمطية، الصورة السائدة والمألوفة التي تعلي من شأن الشعراء العرب بوصفهم فرسان البيان وحملة القيم والمبادئ والمثل العليا، وفي كلامهم نلمس عظمة الأنا العربي والاعتزاز بالذات...

ومن ثمّ أمكن القول: إنّ "ما يلفت النظر في تعامل الغذّامي مع هذا المصطلح أمران مهمّان:

أوّلهما: الإجراءات التي اعتمدها عند إقحامه واتكائه على أنموذج جاكبسون في الاتّصال اللّغوي.

---

[٦٣] المرجع نفسه، ص نفسها.

[٦٤] عبد النبيّ اصطيف، نقد أدبي أم نقد ثقافي، المرجع نفسه، ص، ١٩٢

[٦٥] سعيد علوش، نقد ثقافي، ص٩١

ثانيهما: إغفال الغذّامي لتعريف هذا المفهوم المركزي (الوظيفة النسقية) لاسيّما أنّه ينسب إليه الكثير من المصطلحات والمفاهيم الأخرى من مثل: المكبوت النسقي والمكوّن النسقي والحسّ النسقي والعيب النسقي والوظيفة النسقيّة..." [٦٦].

لذا نجد أن عبد النبيّ اصطيف قد كشف عن وجه الإشكال، حين ذهب إلى القول: "ولست أدري كيف يمكن أن يتابع القارئ محاجّة الغذّامي، وهو يصول ويجول، في دفاعه المستميت عن هذا المجهول أو النسق دون أن يسعفه و لو بتعريف بسيط ييسّر عليه صحبته في كفاحه من أجل النقد الثقافي"[٦٧].

وهكذا فالناظر في خطاب المنهج بالنسبة إلى "النقد الثقافي"، لا "يجد في ما يلي من حديث الغذّامي إلّا كلاما محفوزا بالنوايا والرّغبات أكثر من كونه محفوزا بالمعرفة والتوضيح والدّقة"[٦٨].

وقد تمّ التفطّن إلى ضبابية فكرة النسق الشعري كذللك مقولة النسق المضمر في شعر المديح أو الفخر، بالنسبة إلى إجراء النقد الثقافي، ومن ثمّ جاز القول: "...إنّ تساؤلاتنا المشروعة ستتوالى مع كلّ نصّ نفترض له نسقا مضمرا، مضادّا للخطاب الظاهر، وتتوالى معه تساؤلاتنا عن مدى اطّراده في شعر المديح العربي، وهو أمر دونه معوقات موضوعيّة، ولو كان تنظيره سهلا!"[٦٩].

ويبدو الأمر أكثر تعقيدا حين يتعلّق البحث بقضيّة "النسق المضمر" في غرض الفخر، حيث يتمحور خطاب الشاعر حول ذاته (الأنا)، وعندها يكون من الوجيه التساؤل: "أين نجد هذا النسق المضمر في شعر الفخر مثلا!"[٧٠]. هكذا تبدو فكرة النسق المضمر تؤصّل لنوع من

---

[٦٦] عبد النبيّ اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، (نصّ التعقيب على مبحث الغذّامي)، ص ١٨٩

[٦٧] المرجع نفسه، ص، ص١٨٩

[٦٨] المرجع نفسه، ص، ١٩٥

[٦٩] حامد (عبد اللّه)، مراجعات نقديّة، السعوديّة، منشورات نادي أبها الأدبي، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩، ص ١١٧

[٧٠] المرجع نفسه، ص نفسها.

التقيّة الإبداعية التي يمكن "أن تعيدنا إلى الجزم بأنّ كلّ نصّ شعريّ مدحي يقول ما لا يعتقد، ليس طلبا للمال كما هو رغبته غالبا، بقدر ما هو موقف رافض ومعترض من الممدوح، ولست أحسب أنّ تراثنا المدحي بقادر في نصوصه المدحيّة أن يرشدنا إلى هذا النسق، إلّا إذا عدنا نرتهن للجمالي، وخيالاته...!" [٧١]. ومن ثمّ تصبح النتيجة عكس ما قصد الغذّامي، إنّها "عودة إلى الاحتفال بالجمالي، وتأكيد لمشروعيته، عبر نقد أدبي يكرّس من جديد لما ثار ضدّه الغذّامي، وحذّر منه"[٧٢].

وإذا كانت قواعد منهج النقد الثقافي وطبيعة أسسه النظريّة العلميّة التي تدعمه تبدو مرتبطة جذريا بالنقد الأدبي الذي تمّ إعلان موته، فقد أثبت سعيد يقطين أن هناك من يتحدث عن: "موت النقد، وعن ضرورة النقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي ومصطلحاته التي هيمنت خلال المرحلة البنيويّة. كما صار الحديث صارخا عمّا بعد البنيوية، وعمّا بعد الحداثة... (لكنه وصفه بأنه) كلام معلّق في الفراغ"[٧٣].

وإذا كان مايتطلبه النقد الثقافي حاضرًا بالضرورة في عالم النقد الأدبي، فإن الناقد الأدبي يوسّع مجال اهتمامه لينجز ما يشاكل المطروح على المقاربة الثقافية، وهذا ما يدلّ عليه قول ابن رمضان: "إنّ عامّة المناهج الّتي اهتمّت بمضامين الأدب، كالمنهج التاريخي والاجتماعي والانعكاسي، لم تقتصر على تناول الجوانب الأدبيّة، بل جاوزت ذلك إلى الحفر في الأبنيّة الثقافيّة والاجتماعيّة والمعرفية الّتي أنتجت مختلف الأنظمة الأدبيّة بما في ذلك الشعر الغنائي القديم، وحكايات الفروسيّة والبطولات والسير المخلّدة للعظماء"[٧٤].

---

[٧١] المرجع نفسه، ص نفسها.

[٧٢] المرجع نفسه، ص، ن

[٧٣] سعيد يقطين، النصّ المترابط، بيروت- الدّار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦، ص ١٨٦

[٧٤] صالح بن رمضان، الخطاب الأدبي وتحدّيات المنهج، السعودية، نادي أبها الأدبي، ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م، ص، ١٣

هكذا تصبح الخصوصية المعرفية للنقد الثقافي من جهة دقّة المنهج وفرادته واستقلاليته في مهبّ الريح، غير واضحة المعالم، حتّى وصف أحدهم النقد الثقافي بأنه " أعمّ من النقد السياسي (إذ النقد الثقافي يهتمّ) بتحليل التصوّرات للعالم أي الثقافة السياسية التي تقوم عليها الممارسة السياسية، (و) هو نقد التصوّرات الهرمية للعالم التي هي أساس التصوّرات الدكتاتورية وتوزيع النّاس بين الأعلى والأدنى"[٧٥]، ولعلّ ذلك صائب إلى حدّ لكون النقد الثقافي أقصى الاهتمام بالمقوّمات الأدبية ودراسة الخصائص الفنيّة والعناصر الجماليّة وكلّ ما يصنع شعريّة العمل الأدبي ويسهم في إنشاء دلالة نسيج اللّغة على المعنى أو مقوّمات الجمال، من مجال اهتمام فعل النقد، تلك الّتي تشكّل قوام العمل الفني ومقاصد الخطاب النقدي والتحليلي.

وإذا اتلفنا هذه العناصر فما الجدوى من أن يتمركز اهتمام النقد حول السياق الخارجي والاجتماعي الحضاري العامّ، ذلك أنّ مجال اهتمام "النقد الثقافي"، في مختلف أبعاده ذو أبعاد فكرية سياسية اجتماعية وأخلاقية، أو لعلّه على وجه التحديد "يندرج ضمن نقد أعمّ وهو النقد الحضاري (إذ) في اللّغات الأجنبية يستعمل لفظ (Cultural) للنقدين معا. النقد الحضاري هو النقد الثقافي من منظور أعمّ، فالثقافة وعي تاريخي تراكم من الماضي في الحاضر، هي رؤى للعالم تعبّر عن ثقافات الشعوب"[٧٦].

هذا يعني أنه يمكن إدراج معالجة النصّ الأدبي ضمن أفق نقد فكري حضاري، ينهل من الانثربولوجيين وسوسيولجيا الثقافة، أو لنقل سوسيولوجيا الأدب والفنّ بالنظر إلى كون "الدّراسات الثقافية (تتجه) إلى أنواع مختلفة من النصوص ضمن إطار الممارسة الثقافيّة أي

---

[٧٥] حسن حنفي، من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، القاهرة، مجلّة فصول، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، العدد ٨٠، ص ٢٢

[٧٦] المرجع نفسه، ص، ن

العمل والإنتاج وتجلّيات الحياة اليوميّة للكائن البشري التي تتأثّر بأبعاد اقتصاديّة وبالطبقة والعرق والجنوسة والسياسية وبالحاجة والرغبة"[٧٧].

هكذا يمكن النظر إلى بنية الخطاب الأدبي، انطلاقا من وضع العلاقة التي تربطه بالسياقين: الاجتماعي والثقافي وبالبنيات العميقة للوعي وشكل القيم السائدة والمتحكّمة في الواقع الاجتماعي والسياسي وطبيعة العلاقات والقيم.

وربّما هنا يكمن الحرص على عدم الانسياق إلى الدعوة القائلة بضرورة اعتماد النقد الثقافي مع تجاوز النقد الأدبي وإماتته، إنّها دعوة خطيرة، وحسب رأي سعيد علّوش تتمثّل خطورتها لا في "مثل هذا المشروع ولا في المنهج لأنّ الكاتب يرتكز على تأسيس نظري محكم، يبعث آفاقا جديدة في نقد الخطاب. ولكن تكمن المشكلة في النموذج (المعرفي للمنهج) الّذي حاول من خلاله أن يهدم البناء بأكمله...وهو الشاعر، (إنّه بذلك سـ) يمكّن لميثيولوجيا الشاعر من التحكّم في تفسير معضلات ذات خطورة. وربّما كان من أخطرها أنّ هذا النموذج يبرّر للسلطة بمفهومها التراثي(...) المتخلّف ومواقفها الجامدة، ويخوّل لها أن تجد ذرائع قويّة، تتحصّن من خلالها لمواجهة مشروع الحداثة بأكمله"[٧٨]. ولعلّ ذلك ممكن لا سيّما عندما ندرك أنّ "تأويل الغذّامي قد أمعن في أحكام نهائيّة سلطويّة على رموز الحداثة ومنجزاتها، وبلغة ربّما كانت أشدّ ضراوة من (التشدد الديني) ، وإذا كان مثل ذلك يقوّض نسقاً ؛ فإنّه يبني نسقا على أنقاضه دون شكّ"[٧٩].

وعليه أمكن القول إنّ طرح النقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي مشروع لم ينجح ولم يلق صدى وقبولا لدى معشر أهل الاختصاص، بل الأخطر من ذلك أنّه مثّل إشكاليّة معرفيّة علمية، زادتها كثرة المصادر النظريّة ومقاربات أدوات الفهم والتحليل والقراءة في تعدّد منطلقات صياغة مناويلها- النظرية وأسسها المعرفية – ويتّضح ذلك عندما نحاول في ضوء

---

[٧٧] دويرنغ (سايمون)، الدّراسات الثقافية، ص١٠

[٧٨] علّوش، نقد ثقافي أم حداثة سلفيّة، ص ٩٤

[٧٩] المرجع نفسه، ص ٩٥

ذلك تحديد ما "النسق المضمر"؟ ما "الوظيفة النسقية"؟ وما علاقة الفحولة بالإبداع؟ والكتابة بالنسق الثقافي المهيمن، وبسؤال الفنّ والجمالية الذي هو محور التمايز بين الخطاب التداولي؛ السياسي، الاجتماعي، الإعلامي، الدعوي، والفنّ الذي مادّته الكلام ونعني الأدب: السرد والشعر في صورهما المختلفة التي لا تنفصل عن علاقة ما بالفنّ والقيم، وما ينجم عن ذلك من تجدّد النظرة إلى الإنسان والعالم والتراث والقيم والجنس وما يصطلح عليه بـ: "الجندر" (بحث الأصول الثقافية والاجتماعية للاختلاف والتمايز بين الذكورة والأنوثة)، أيضا النظر إلى الآخر والمقدّس واللّغة، حيث تتغيّر تلك النظرة مع تطوّر التاريخ وتحوّل نمط الحياة بشكل مستمر.

ذلك ما أسهم في ظهور جدل ونقاش حادّين ضمن المجال الأكاديمي والثقافي في العالم العربي عموما، وفي المملكة العربية السعودية خاصّة، ومثال ذلك ما تطرّق إليه جمعان بن عبد الكريم صاحب كتاب "الثقافة السعودية: مقاربات في تاريخ الأدب وتحليل الخطاب"[٨٠]، إذ وصف ذلك المنحنى قائلا : "إنّ الهجوم على الغذّامي لم يتوقّف، فقد انتقده بعض أصدقائه من النقّاد –وهم محقّون في ذلك– لأنّهم اعتمدوا على الأخطاء المنهجية الّتي ارتكبها في دراساته؛ إذ أنّه اعتمد على مناهج تلفيقية ولم يكتف بذلك، بل فهمها على نحو خاطئ"[٨١]، ولم يكن النقد الثقافي إلّا مجرّد فكرة أشاعها الغذّامي ودافع عنها وعن أهميّتها "على الخارطة النقدّية العربيّة، ولكّنه حين انتقل إلى التنظير، (وقع في) هلاميّة الدّراسات الثقافية وقدرتها على استيعاب كلّ ما يمكن استيعابه (لكن) خانته قدراته التنظيرية التي لا أرجل لها"[٨٢]، فكان أن تم نقده وبدت ضرورة مناقشته والاستدراك عليه في قضايا ومسائل مهمّة من أبرزها قضيّة "النسق" و"الوظيفة النسقية للّغة، إذ "الأنساق المضمرة هي (في الواقع) من صنع المحلّل

---

[٨٠] – صدر كتاب جمعان عبد الكريم، الثقافة السعودية: مقاربات في تاريخ الأدب وتحليل الخطاب، بيروت، سلسلة طوى للنشر والإعلام، منشورات الجمل، ط١/ ٢٠١٣

[٨١]– المرجع نفسه، ص ١٥٩

[٨٢]– المرجع نفسه، ص١٦٦

نفسه، وفي الإمكان صنع أنساق مضمرة من محلّل آخر، وتعدّد النتائج يؤدي إلى عدم الثقة في النظريّة وجهازها الاصطلاحي"[٨٣].

ويظهر الإشكال الأكثر تعقيدا حين ندرك كيف أنّ "الوظيفة النسقية للّغة" التي يتحدّث عنها الغذّامي هي بدورها، "لا تعتمد على أساس نظري سليم ولا يمكن أن تكون وظيفة أساسية من وظائف اللّغة، بخلاف البنية التصوّرية للدّلالة الّتي كان من الأولى الاعتماد عليها في مقاربة المضمر النسقي في نظريته للنقد الثقافي"[٨٤]، وهو ما يعني حتما إمكان القول بأن : "نظرية النقد الثقافي لم تقم على اللّسانيات بمفهومها التّداولي كأحدث تشكّل للنظرية اللّسانية في أفعال الكلام وفي لسانيات النصّ، كما أنّ جعل النسق الثقافي عنصرا مضافا إلى عناصر الاتّصال في نظريّة جاكبسون (الاتّصال اللّغوي)، لا يبرّر إلحاق هذا النقد الثقافي باللّسانيات. لأنّ النسق ليس جزءا من وظائف اللّغة بقدر ما هو أداة منهجية خارجة للتحليل، يمكن الوصول إليها عن طريق الوظيفة المرجعيّة الّتي تركّز على السياق والوظيفة المعجمية التي للشفرة"[٨٥].

وهو ما يعني أنّ بناء الجهاز الاصطلاحي لمنهج النقد الثقافي لم يرتق إلى مستوى البناء المحكم علميا ونظريا ومرجعيته المعرفية ظلّت هشّة ، إذ هو "لم يعتمد على التّداخل فيما بين الاختصاصات كما هي طبيعة الدّراسات الثقافيّة، وكما (الأمر في) تحليل الخطاب النقدي"[٨٦]. لقد وقع الغذّامي في "استعارة بعض المصطلحات من اللّسانيات والبلاغة والعمل على تغيير مفاهيمها فقط، وهو بذلك لم يحقّق شرط الدّرس الثقافي كما أنّه لم يحقّق شرط درس تحليل الخطاب النقدي، لأجل ذلك جاء الجهاز المصطلحي لديه – فضلا عن نظريّة النقد الثقافي برمّتها– أقرب إلى الضعف وإلى البدائية وشبيها بما يقدّم من دراسة الثقافة قبل ظهور

---

[٨٣] – المرجع نفسه، ص ١٧٠

[٨٤]– المرجع نفسه، ص ١٧٣

[٨٥]– المرجع نفسه، ص نفسها.

[٨٦]– المرجع نفسه، ص١٧١

الدّراسات الثقافيّة (فظهر) مجرّد تجميع لمعلومات وآراء واستعانة بأقوال وشواهد غربيّة؛ لتكون عونا في دراسة الظاهرة (الإبداعية) مع ضعف في المنهج وفي الأجهزة المصطلحية وغياب شبه تامّ للنظرية ولفكر النظرية الإبداعي، أو حتّى لبناء النظريّة المنطقي"[٨٧].

كأنّ الغذّامي لم يدرك أو غاب عنه؛ "أنّ لمقاربة الشعر باب آخر هو باب اللغة التي تتحرّر من ربقة قائلها، بحيث لا يغدو هذا القائل هو مناط المعنى، ولا تكون نواياه ومقاصده هي المرجعية التي يؤوّل بها ذلك"[٨٨].

الخـــاتمة

إنّ أهمّ ما يمكن أن نخلص إليه استنادا إلى ما تقدّم بيانه وتبعا لنهج القراءة الذي حاولنا إنجازه بخصوص ما طرحه ويطرحه منهج النقد الثقافي عبر مسيرته العلمية وسيرته الذاتية من قضايا نظرية وإجرائية تتصلّ بالخلفية المعرفية والبناء العلمي لمقوّمات المنهج، يتمثل في الآثار البيّنة والآراء المحيّرة التي نتجت عن إجراء منوال النقد الثقافي في تحليل الأدب والشعر وفي دراسة التراث العربي والإسلامي والأدب القديم والمعاصر، بحثا عن حقيقة الأنساق المضمرة".

لكن تبيّن من خلال إلقاء نظرة فاحصة كاشفة عمّا دار في فلك نقد النقد وخطاب النقض والاستدراك أنّ النقد الثقافي لا يمكن إطلاقا أن يكون بديلا عن النقد الأدبي أو أن يضطلع بأدواره ووظائفه، وتظلّ المواضع والأبعاد التي يشتغل بها الناقد الأدبي لا سيّما بخصوص جوانب الفنّ وأبعاد الجمال في اللغة والشكل وفي الصور والأساليب مطلب تتطلّع إليه ذات القارئ والمتلقّي على حدٍّ سواء، إذ هو ممّا تنجزه الذّات الناقدة ضمن دائرة النقد الأدبي واستنادا إلى ما أسّست له النظرية الأدبية وعلوم النصّ وتحليل الخطاب الأدبي

---

[٨٧]– المرجع نفسه، ص، نفسها.

[٨٨]– سعيد السريحي، حجاب العادة: أركيولجيا الكرم من التجربة إلى الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٦، ص١٣..

ولسانيات الأدب وجماليات التلقّي من مناهج وأدوات ومناويل متماسكة العناصر والأجزاء في تحليل الخطاب وقراءة النصّ. وهذا لا يُعدم مطلقا ، فالدراسات الثقافية وما تناسل عنها من طريقة في التحليل قد يفيد منها الناقد الأدبي ومحلّل الخطاب الأدبي، في حين يظلّ النقد الثقافي بما أمكن أن يحققه في سياقات أخرى بحيث يحكم المنشغلون عليه والمؤثرون له تنظيره وتقعيده ويقدمونه يظل شكلا من أشكال المقاربات الثقافيّة والتحليلية لنصوص الأدب ولآثار الثقافة والفنّ، ولذا لا ضرورة منهجية أو علمية أو معرفية بيّنة تفرض ضرورة إحلال النقد الثقافي مكان النقد الأدبي أو إعلان "موت النقد الأدبي"

ذلك أنّه لئن كان من شأن تلك المناهج النصيّة والنظرية الأدبية وجماليات التلقّي وغيرها من النظريات أن تساعد على اكتشاف نظام الخطاب واشتغال آلياته وتكوّن دلالاته ووظائفه ومستويات تلقّيها، فإنّ مشروع الغذّامي في عمقه الفكري ومن خلال مقصد اهتماماته لم يعد يفتح على الأدبي وعلى ما هو فنيّ وإبداعي، بقدر ما يكون انشغالاً تترجمه لغة الخطاب من معانٍ تحيل على الثقافة المهيمنة و"النسق"، والوظيفة النسقية"، ووظيفة الشعر في الحياة، وأيضا بما له صلة في متن النصّ بالغريزة والرغبة والكسب والمنفعة المادّية والهيمنة.

قائمة المصادر والمرجع

أولاً: المراجع العربية:

١) إدوارد سعيد، عن الأسلوب المتأخّر: موسيقى وأدب ضدّ التيّار، ترجمة فواز الطرابلسي، دار الآداب، بيروت، ٢٠١٥.

٢) اصطيف (عبد النبيّ)، نقد ثقافي أم نقد أدبي، (نصّ التعقيب على مبحث الغذّامي)، سلسلة حوارات القرن العشرين، ط١ .

٣) بوحسن (أحمد)، في النقد الثقافي الدراسات الثقافية والنقد المغربي المعاصر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية–الرباط، موقع مجلة الأدب العربي.

٤) .....، الدراسات الثقافية والنقد المغربي المعاصر. موقع رباط الكتب. مجلة إلكترونية متخصصة في الكتاب وقضاياه. عدد١٣.ربيع ٢٠١٣.

٥) بورديو (بيير)، الرمز والسلطة، ترجمة، عبد السلام بنعبد العالي، توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٧.

٦) حنفي (حسن)، من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، القاهرة، مجلّة فصول، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، العدد ٨٠.

٧) سايمون ديورنغ، الدّراسات الثقافيّة: مقدّمة نقدية، ترجمة ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يونيو ٢٠١٥.

٨) السريحي (سعيد)، حجاب العادة: أركيولجيا الكرم من التجربة إلى الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٦.

٩) علّوش (سعيد)، نقد ثقافي أم حداثة سلفيّة، الرّباط، دار أبي رقراق، ط١/ ٢٠٠٧.

١٠)الغذّامي (عبد الله)، "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، بيروت، الدّار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥.

١١).....، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

١٢).....، الموقف من الحداثة، النادي الأدبي الثقافي بجدّة، السعودية، ١٩٨٦

١٣).....، ثقافة الأسئلة، النادي الأدبي الثقافي بجدّة، السعودية، ١٤١٢ه/ ١٩٩٢.
١٤).....بالاشتراك مع عبدالنبيّ اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي (سلسلة حوارات)، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٤.
١٥).....، النقد الثقافي: رؤيّة جديدة، ضمن مجلّة علامات في النقد، يصدرها النادي الثقافي الأدبي، العدد،١١، عدد خاصّ: قراءة النصّ ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.
١٦).....، الفحولة قمة الابداع في الشعر العربي"، حوار أجراه معه محمّد الكحلاوي، نُشر على أعمدة المجلة الحياة الثقافية، تونس، ١٩٩٧، العدد ٩٠.
١٧) يقطين (سعيد)، الأدب والمؤسّسة والسلطة، بيروت، المركز الثقافي العربي، .٢٠٠٢.
١٨).....، النصّ المترابط، بيروت– الدّار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦،

ثانياً: المراجع الأجنبية:

1. Vincent. B. Leitch. *Cultural Criticism, Literary Theory, Poststructuralism*, (Columbia University Press, 1992) .