الجمهوريّة العربيّة السوريّة
وزارة التعليم العالي
جامعة تشرين
كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة
قسم اللُّغة العربيَّة

إشكالات النّقد الثّقافيّ عند الغذّاميّ وتفاعلات

رسالة أُعدّت لنيل درجة الدّكتوراه في اللّغة العربيّة وآدابها

إعداد الطالب:

هيثم علي الصَّديان

إشراف:

أ.د. فاخر صالح ميّا

مشرف مشارك

د. وائل ذيّوب

العام الدّراسيّ ٢٠٢٠- ٢٠٢١م

قرار لجنة الحكم بشأن البحث المقدم من الطالب هيثم علي الصّديان
لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها اختصاص أدبيّات

اجتمعت لجنة الحكم المشكلة بقرار مجلس البحث العلمي والدراسات العليا ذي الرقم/٢١٥٦/ المتخذ بالجلسة ذات الرقم /١٩/ والتاريخ ٢٠٢١/٦/٦.

والمؤلفة من السّادة:

الدكتور يعقوب بيطار	الأستاذ في جامعة تشرين	عضواً
الدكتور فاخر ميا	الأستاذ في جامعة تشرين	عضواً ومشرفاً
الدكتورة لطفية برهم	الأستاذ في جامعة تشرين	عضواً
الدكتور عيد محمود	الأستاذ في جامعة تشرين	عضواً
الدكتور تيسير جريكوس	رئيس قسم اللغة العربية المكلف بقراءة تقرير الدكتورة منى داغستاني	عضواً

وناقشت البحث المقدم من الطالب **هيثم علي الصّديان** وهو بعنوان:

(إشكالات النّقد الثّقافي عند الغذامي وتفاعلاته) .

وقررت (بالإجماع) منح الطالب **هيثم علي الصّديان** درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها اختصاص **أدبيّات** بتقدير (ممتاز) ودرجة قدرها رقماً: (٨٥) كتابة: خمس وثمانون درجة

رفع القرار إلى المجالس المختصة لمنح **الطالب هيثم علي الصّديان** الدرجة المذكورة واستصدار القرارات اللازمة التي تمكنه من الاستفادة من حقوق هذه الدرجة وفق الأصول اللازمة .

اللاذقية في ٢٠٢١/٧/٢٥.

عضو لجنة الحكم	عضو لجنة الحكم	عضو لجنة الحكم	عضو لجنة الحكم(المشرف)	عضو لجنة الحكم
د.تيسر جريكوس المكلف بقراءة تقرير د. منى داغستاني	أ.د. عيد محمود	أ.د. لطفية برهم	أ.د. فاخر ميا	أ.د. يعقوب بيطار

تصريح

أصرّح بأن هذا البحث بعنوان ((**إشكالات النّقد الثّقافيّ عند الغذّاميّ وتفاعلاته**))، لم يسبق أن قبل للحصول على أية شهادة، ولا هو مقدّم للحصول على شهادة أخرى.

الطالب المرشح

هيثم علي الصّديان

تاريخ ٢٠٢١/٧/٢٥م

Declaration

I hereby certify that this work **(Problems of Al- Gathami's Cultural Criticism And its Interactions)** has not been accepted for any degree and not submitted to any other degree.

Candidate

Haitham Ali Al-Sidian

Date25\7\2021

شهادة

نشهد بأن العمل المقدّم في هذه الرسالة التي تحمل عنوان:(**إشكالات النّقد الثّقافيّ عند الغذّاميّ وتفاعلاته**) قام به المرشح **هيثم علي الصّديان** بإشراف الدكتور **فاخر صالح ميّا**، الأستاذ في قسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة تشرين، وبإشراف مشارك للدكتور وائل ديّوب. وهو بحث علمي أصيل لم يسبق أن قُدّم إلى جهة علميّة أو غيرها.

التاريخ ٢٥/٧/ ٢٠٢١م.

الطالب المرشح	المشرف المشارك	الأستاذ المشرف
هيثم عليّ الصّديان	**د. وائل ديّوب**	**أ. د. فاخر صالح ميّا**

Testimony

We witness that the described work in this treatise(**Problems of Al- Gathami's Cultural Criticism And its Interactions**) is the result of scientific search conducted by the candidate **Haitham Ali Al-Sidian** under the supervision of Prof. **Fakher Mayya** at the department of Arabic faculty of Arts and Humanities Tishreen University. And **Dr. Wael Dayoub is** Associate Supervisor. It is original work; furthermore, hasn't given to any foundation or beneficiary

Date 25\7\2021

Candidate	Associate Supervisor	Supervisor
Haitham Ali Al-Sidian	**Dr. Wael Dayoub**	**Prof. Fakter Mayya**

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ٢٠٢١/٧/٢٥م.

أ. د. يعقوب البيطار

أ. د. فاخر ميّا

أ. د. لطفية برهم

أ. د. عيد محمود

أ. د. تيسير جريكوس

تمّ تدقيق الرّسالة وتصويبها.

الأستاذ المشرف: الدكتورة **فاخر صالح ميّا**.

المشرف المشارك: الدكتور وائل ديّوب

الإهداء

إلى والديّ:

أبي الحبيب الذي كبّر بالدّعاء صلاة فجر يوم المناقشة وأنا أرقد نائماً.

أميّ الغالية معنى وعاطفة التي كانت أوّل قلب سكنتُ نعيمه.

ثم

إلى آخر قلب سكنني وسكنته : ***(رهاي)*** .

شكر وتقدير...

إلى أستاذي المشرف.....

إلى جامعة تشرين.....

إلى كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة... إلى قسم اللغة العربيّة فيها.....

إلى اللاذقية وساكنيها.....

إلى الزّميل أحمد الحسن الذي وفّر لي المراجع الأجنبيّة...

لهم جميعاً ما يشتهي الفؤاد له... وما تطلب الرّوح لها

.....

.....

.....

هيثم

الملخّص:

إشكالات النّقد الثّقافيّ عند الغذّاميّ وتفاعلاته

تقوم هذه الأطروحة على دراسة النّقد الثّقافيّ الذي تبنّاه الغذّاميّ بديلاً من النّقد الأدبيّ؛ فتبحث في الجوانب الإشكاليّة التي تلازم مشروع الغذّاميّ. وقد وصل البحث إلى أربعة أنواع من الإشكالات: إشكالات نظريّة، وأخرى تطبيقيّة، دار حولها الفصل الأوّل. وإشكالات أبستمولوجيّة، جاءت في بحث الفصل الثّاني. ثمّ إشكالات أسلوبيّة، تضمّنها الفصل الثّالث الأخير.

وتتوزّع الأطروحة على تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة. حيث يتضمّن التّمهيد تأريخاً أبستمولوجيّاً موجزاً لتيّار ما بعد الحداثة عامّة، وللنّقد الثّقافيّ خاصّة. أمّا الفصول الثلاثة فإنّها تتفرّع إلى محاور متعدّدة، كلّها تتّصل بالإشكالات الأربع السّابقة.

فيحاول هذا البحث تسليط الضّوء على جانب مهمّ في خطاب الغذّاميّ النّقديّ، بعرض بعض الإشكالات النّظريّة في ممارسته النّقد الثّقافيّ، من أجل معرفة السّمات التي يتّصف بها نقده الثّقافيّ. وهذه الإشكالات تكمن في محاولة الغذّاميّ الدّؤوبة هدمَ الموروث النّقديّ الجماليّ، والقطْعيّة والتّعميم في إطلاق الأحكام، وما يتأسّس على ذلك من إصدار أحكام القيمة على الثّقافة العربيّة، ثمّ إلغاء البنية التّحتيّة ودورها في إنتاج هذه الثّقافة، وأخيراً ما طرأ على لغته النّقديّة من تغيير حتّى باتت ذات سمات كهنوتيّة. ويسعى البحث إلى معرفة دور تلك السّمات الإشكاليّة في إحداث الاختلاف والتّباين بين نقد الغذّاميّ الأدبيّ ونقده الثّقافيّ. وقام البحث أيضا بدراسة الآليّات التّحليليّة في خطاب الغذّاميّ النّقديّ، بغية الكشف عن الإشكالات التي تعتري هذه الآليّات في ممارسته النّقد الثّقافيّ. وهذه الإشكالات تكمن في محاولة الغذّاميّ عزل النّصّ عن سياقه، ثم عزل القارئ عن سياق النّصّ المدروس، وكذلك في بعض الإسقاطات التي تُقحم في النّصوص، ثم في آليّة الانتقاء غير المنصفة لتحويل ما هو خاص ومحدود إلى ظاهرة عامّة، وفي الاعتماد على تأويلات تخدم أهداف النّاقد أكثر من التصاقها بالنّصّ.

وسعت هذه الدّراسة إلى تفكيك آلية مصطلح النسق المضمر، وذلك في تطبيقاته التحليلية على نسقي (الفحولة/ الأنوثة) في النقد الثقافي عند الغذامي؛ بغية الكشف عن إشكالات هذا المصطلح النقدية التي لم يتفطّن لها المهتمون بالنقد الثقافي عامة، أو بنقد نتاج الغذامي خاصة. وهي إشكالات يمكن تصنيفها في ثلاثة أنواع. الأول إشكال التضاد/التناقض، وهو حينما يكون هناك نصّان للغذامي في موضوع واحد، ويكونان

متضادين أو متناقضين، أي ينسخ أحدهما الآخر. وأمّا الإشكال الثاني فهو إشكال اللعب، وهو النص الذي يحمل قراءة أخرى تغاير قراءة الغذامي، يمكن للمتلقي أن يستظهرها بأدوات النقد الثقافي وآلياته ذاتها. والنوع الثالث إشكال الخطيئة، وهو النص الذي يحمل دلالة نقدية تخالف آلية النقد الثقافي وتلغيه.

وتحاول هذه الدراسة البحث في النقد الثقافي الذي جلبه الغذامي إلى النظرية النقدية العربية، هل هو حقل نقدي مستقل أم منهج من مناهج النقد الأدبي. وذلك من طريق البحث في الأسس المعرفية لهذا النقد الجديد، وهل يصلح لدعوة طرحه بديلاً من النقد الأدبي؛ وذلك عبر البحث في ثلاثة محاور أساسية تخصّ أطروحته: وهي سبب اختيار الغذامي هذا النقد، ثم ما هي ماهية هذا النقد، إضافة إلى التقصّي حول جدل أسبقية الغذامي في ممارسة هذا النوع من النقد على الساحة العربية وفي أوّليته في تبنّيه وإعلانه حقلاً معرفياً جديداً، من منطلق التفرقة المنهجية بين الأسبقيّة والأوّليّة. كل ذلك بغية الكشف عن المرتكزات الأبستمولوجية(epistemological) التي يقوم عليها نتاج الغذامي.

وفي الفصل الثّالث فيما يخصّ البنية الأسلوبية، فقد عمد البحث إلى قراءة نتاج الغذّاميّ، كاملاً وتفحّصه على نحو بدا له أنّه متأنٍّ وعميق، تتبّع تفاصيله كلّها بحسب ما استطاع، وكاد أن يكون ذا طبيعة إحصائيّة، ليس للأفكار والرّؤى وحدها، بل تعدّى ذلك إلى تقصّي تعابيره، أحرفاً وكلمات وتراكيب، حتّى يتمكّن من تبيان طبيعة أسلوبه ومنهجه ومدى تأثيره في فاعليّة هذا الخطاب وحركته.

مقدّمة:

النّقد أحد الرّكائز الرّئيسة في حركة الثّقافة البشريّة، قديماً وحديثاً. وتطوّره علامة دالّة على تطوّر الفكر الإنسانيّ؛ لأنّ العلاقة بين الأخيرين تنشأ من ترابط عضويّ، وتفاعل متبادل؛ كلّ منهما يؤثّر في الآخر، إثراءً وإفلاساً، أو تقدّماً وتأخّراً؛ متى تقدّم الفكر، فلا بدّ أن يتقدّم النّقد، وإن تأخّر فسيؤخّره معه. ويأتي دور النّقد ليكون الضّابط والمؤشّر على تطوّر الفكر وحيويّته. وتظهر وظيفته في كونه أداة هذا الفكر، التي توجّهه، وترسم معالم طريقه. وحين يعاني ذاك الفكر من ضيق في أفقه وقصور في مدّ تطوّره، فإنّه سيكبّل النّقد، ويحرمه من أهمّ خصائصه المتمثّلة في حرّيته، التي تعطيه القدرة على الحركة في الاتّجاهات جميعاً، والدّخولِ إلى كلّ التّخصّصات والحقول المعرفيّة. فما من مسوّغ أخلاقيّ أو علميّ لتقييد حريّته، إلّا دليلٌ واحدٌ على أنّه يتّكئ على فكر محدود مأزوم. أمّا الوازع الأخلاقيّ، في النّقد، فلازم له ومركّب فيه، ومرتبط به زيادة ونقصاناً، وتطوّراً وتأخّراً؛ إذ ما من ضابط أخلاقيّ على نشاطه، إلّا تطوّره الملازم حرّيته؛ كلّما شهد تطوّراً، فإنّ هذا الضّابط فيه سيشهد ارتقاءً يوازي هذا التّطوّر، ومتى قُيّدت حركته وتراجعت مستوياته، فإنّ قيمه ستختلّ موازينها وتتشتّت نظمها وتضعف ضوابطها.

وما دامت العلاقة بين الفكر والنّقد على هذا النّحو من التّرابط العضويّ، فهذا يعني أنّه ثمّة علاقة عضويّة أخرى بين النّقد واللغة، ناتجة عن تلازم العلاقة الأصل بين اللغة والفكر، بوصف الأولى وعاء الثّاني، والثّاني مشيّد الأولى ومطوّرها. ولذلك فإنّ العلاقة بين اللغة والفكر تمرّ بوساطة النّقد، الذي ينظّم هذه العلاقة ويوجّه حركتها ويعطيها حيويّتها.

ولقد شهد النّقد مع تيّار ما بعد الحداثة واتّجاهاته المتنوّعة تطوّراً ملحوظاً، كمّاً وكيفاً، على مستوى تعدّد مذاهبه ومناهجه وحقوله، وعلى مستوى تحوّله إلى نظريّة لها معالمها ونظامها ومجالاتها. حتّى صارت النّظريّة النّقديّة، في وقتنا الرّاهن، مكان الفلسفة في أزمانها القديمة، حين كانت حاضنة العلوم والمشرفة على الحقول المعرفيّة بتنوّعاتها جميعاً؛ فأصبح، اليومَ، هذا الدّور تضطلع به تلك النّظريّة، بعدما انحسر دور الفلسفة في تخصّصات أكاديميّة ضيّقة، تكاد لا تتجاوز مقاس المساحة الجغرافيّة التي يشغلها قسم الفلسفة ضمن الحيّز المخصّص له من الجامعة، كما يقول بعض المنظّرين. في حين صرنا نشهد كثيراً من المفكّرين والنّاقدين المنظّرين، ممّن ينتمون إلى هذا التّيّار، يبلغون من الانتشار أمداء بعيدة متجاوزين به حقول تخصّصاتهم الأكاديميّة التي ولدوا منها. وهؤلاء يرفضون التّصنيفات الضّيقة التي تضعهم ضمن هذا المجال أو ذاك. وحدها النّظريّة النّقديّة يمكن أن تكون مظلّة جامعة بينهم؛ حتّى بات لهذه المظلّة امتداداتها الوارفة التي تغطّي تخصّصات وحقولاً معرفيّة تكاد تكون عصيّة على الإحصاء والتّحديد، بعد أن كسرت الحواجز بينها وجعلتها ضمن دائرة متعدّدة المعارف والمجالات، واستبدلت بهذه الحواجز نظاماً بنيويّاً جديداً، تحوّل بالنّظم المعرفيّة السّابقة إلى نظام التّداخل المعرفيّ(interdisciplinary).

هكذا أصبحت النّظريّة النّقديّة وعلى هذا الأساس تكوّنت. لكنّها، بوصفها حاضنة جديدة لمعارف شتّى، صارت تأخذ من هذه الحقول ما تحتاجه وما تدعم به تمدّدها. ولم تعد تقبل الاقتصار على منحى محدّد، أو الاقتصاد في بنية معرفيّة واحدة. ولأنّ النّظريّة الأدبيّة جزء من هذه النّظريّة فقد أسهمت في توسيع آفاق النّقد الأدبيّ، وصار هذا النّقد يفرّع في مناهجه وطرائق تناوله الأدب، حتّى أمسينا نسمع بين الفينة والأخرى ولادة مدرسة نقديّة جديدة أو مذهب جديد أو منهج أو اسم نقديّ أدبيّ، كلّها ترفد النّقد الأدبيّ وتطوّر نظامه.

وكان النّقد الثّقافيّ أحد هذه الأسماء الجديدة، الذي جاء منسجماً مع حركة النّظريّة النّقديّة ونظامها البنيويّ، ومستفيداً من مدارس واتّجاهات سابقة عليه، ليكون رافداً جديداً في حقل النّظريّة الأدبيّة، على الرّغم من بعض الهواجس التي انتابت بعض المتخصّصين، في حقل النّقد الأدبيّ، حول علاقة هذا النّقد وما سبقه من اتّجاهات أخرى بالأدب ومدى تأثيرها فيه سلباً وإيجاباً.

وقام أحد المتخصّصين في النّقد الأدبيّ، وهو الدّكتور عبدالله الغذّاميّ، بنقل هذا النّقد إلى عالمنا العربيّ وترجمة أهمّ مفاهيمه وركائزه الأساسيّة. غير أنّه استبق تأثيراته المحتملة في حقل الأدب ونقده، فتبنّى المخاوف السّابقة وهواجسها، وأعلن، ابتداءً، موت النّقد الأدبيّ وانتهاء صلاحيّته، وكأنّه، بذلك، قد ترجم تلك المخاوف إلى حقيقة قبل تحقّقها وانتظار نتائجها، وقبل أن يترجم هذا النّقد الجديد إلى واقع مُحقَّق، تطبيقاً وتحليلاً وممارسة؛ إذ صدّر كتابه الأوّل في هذا المجال بمقدّمة يطالب فيها: *" بإعلان موت النّقد الأدبيّ، وإحلال النّقد الثّقافيّ مكانه"*(١). ولم يك من اختلاف بينه وبين الذين راودتهم هواجس الخوف على مصير النّقد الأدبيّ وهويّته، إلّا في أمرين: الأوّل أنّه كان محاكياً لهم في ذلك الإعلان، ولم يكن الأوّل أو المبتدع في هذا المجال؛ وعليه، فليس له فيه فضل الأوّليّة، إن كان فيه من فضل. وأمّا الأمر الثّاني، فإنّه حاكاهم، في إعلانه هذا، مستبشراً لا منذراً، وفرحاً مطمئنّاً لا خائفاً متوجّساً على مصير نقده الأدبيّ الذي ظلّ أعواماً طوالاً يدافع عن خصوصيّته وقيمة جماليّاته.

وسار هذا النّقد، مرفوقاً بدعوى الموت، داخل حقل الدّراسات الأدبيّة، وانتشر في ثقافتنا، انتشار السَّعَر في الهشيم، كما هو المثل السّائر. وكأنّه وتلقّيه، حالة من حالات التّململ الثّقافيّ العربيّ، المعبّرة عن قلق لا يُعرف له سببٌ محدّد، لكنّها تبتهج لأيّ تغيير واستبدال، علّه يكون فيه انفراج جديد، فتجرّب إلغاء سابق وتثبيت لاحق بديل منه، ضمن سلسلة من اجراءات الاستبدال والتّغيير، شبيهة باستبدالات المقامر بين أوراق القمار، علّه يحظى بالسّعيد. حالة فيها شيء من عدوى تلك الاتّجاهات ودعواتها المنفتحة على الشّعبيّ والهامشيّ، فصار حال الثّقافة معها كأنّها تستعير المثل الشّعبيّ المتداول القائل تشبيهاً:(كمن يفرح بعزاء والده) تمثيلاً قابلاً ليكون مثلاً مطابقاً لاحتفاء الثّقافة بهذا الجديد، أملاً أن تجد فيه عزاءً في موت القديم. وبات هذا النّقد فرعاً له مكانته في الثّقافة العربيّة، في معظم مجالاتها، من الكتاب المتداول

(١) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ– قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط٣، ٢٠٠٥م. ص٨.

إلى الجامعة داخل أروقتها وتخصّصاتها النّقديّة، ومن أوراق محاضراتها العامّة التي تُملى على الطّلبة المبتدئين إلى دروسها المنهجيّة التي تعطى للمتخصّصين في قاعات الدّراسات الأكاديميّة العليا.

هذا الانتشار والتّداول، ليس فيه ما يعيب الثّقافة العربيّة، وليس فيه ما يضير المركزيّة الثّقافيّة المتمثّلة في الجامعة. بل فيه ما يثري الثّقافة وما يدلّ على رحابة المنظومة البنيويّة لتلك المركزيّة الجامعيّة. كما أنّ هذا الانتشار ليس فيه ما يثبت أنّ لهذا النّقد قيمة فكريّة قادرة على تحريك جمود الثّقافة أو تحقيق انفراج يرضي آمال تلك الثّقافة ويشبع تطلّعاتها. لكنّه في الحالين فيه ما يؤكّد أزمة الثّقافة العربيّة جمعاء، وليس أزمة خاصّة بالنّقد الأدبيّ.

وليس في النّقد الثّقافيّ ما يهدّد وجود النّقد الأدبيّ أو ما يحقّق دعوى موته. بل إنّ الخطورة تكمن في ظاهر هذه الدّعوى من جهة الاطمئنان إلى عدم تحقّقها، أي اطمئنان الحريصين على وجود النّقد الأدبيّ وعلى هويّته وخصوصيّته؛ فيتقبّلون هذا النّقد الثّقافيّ ويُقبلون عليه، ظانّين أنّهم بالمحافظة على نقدهم جمعوا الحُسنيين في النّقدين: الأدبيّ والثّقافيّ. وما حسبوا أنّهم، بذلك، كمن يجمع بين السّمّ والعسل. وليس النّقد الثّقافيّ، هنا، هو المقصود بالسّمّ؛ فهذا النّقد فيه من الجدّة والابتكار ما يُحسب لصاحبه المترجم والمطوّر، إنّما السّمّ يأتي من تفاصيل هذا النّقد وما يتفرّع عنه وما ينطوي عليه من أبعاد أبستمولوجيّة يتعسّر كشفها ومواجهتا من دون دراسة شاملة مجملَ خطاب الغذّاميّ، ثم تحليله تحليلاً بنيويّاً تفكيكيّاً. كذلك فإنّ خطورة هذا النّقد لا تأتي من الغذّامي نفسه، لأنّ الغذّامي ناقد حصيف بارع ومتميزّ من غيره في ثقافتنا العربيّة، وقدّم نتاجاً نقديّاً مهمّاً لا غنى عنه، أسهم في إثراء حركة النّقد عامّة، وأغنى النّقد الأدبيّ خاصّة، بكثير من الرّؤى النّظريّة والتّطبيقيّة. لكنّما تكمن الخطورة في الإشكالات المعرفيّة، بتنوّعاتها التّنظيريّة والتّطبيقيّة والأبستمولوجيّة وما يلازمها جميعاً من إشكالات أسلوبيّة، جاءت كلّها متخفّية تحت الوعود الأخلاقيّة والفكريّة التي بشّر بتحقيقها هذا النّقد ابتداءً. وهنا يصير معها حال الدّعوى إلى موت النّقد الأدبيّ وتجاوزه، دعوى لا قيمة لها إيجاباً أو سلباً، ولا خطر فيها تحقُّقاً أو استحالة، إنّما الخطورة في توهّمها عند مستقبلي هذا النّقد، توهّماً تصير معه بؤرةَ تفكيرهم، ومكمنَ هواجس الخائفين؛ لتتسلّل من تحت هذا النّقد الخطورةُ الحقيقيّة المتخفّية في تلك الإشكالات الخفيّة في الأصل؛ إذ تكون صعوبة ملاحظتها أنّها تكمن في خفاء مزدوج: خفاء الإشكال، ثمّ خفاء خطورة هذا الإشكال. ومن هنا تنشأ أهمّية دراسة هذا النّقد، المتمثّل في خطاب الغذّاميّ وممارسته النّقديّة، تنظيراً وتطبيقاً وأسلوباً، لأنّه الأنموذج الأصل والأكثر انتشاراً والأقوى فاعليّة وتأثيراً. وكلُّ ما سواه فرع منه وتبع له ويصدر عن مفاهيمه، ومحدود في تأثيره وتداوله.

ولقد قدّم الغذّاميّ نتاجاً نقديّاً، له قيمته الكميّة والكيفيّة، فله ما يزيد على خمسة وعشرين كتاباً، فضلاً عن البحوث المنشورة في المجلّات والصّحف، ويضاف إليها نشاطه النّقديّ عبر الشّابكة العنكبوتيّة وفضائها الرّحب. ولهذا النّتاج مكانه من الرّيادة على صعيد التّلقّي والتّداول، وفيه كثير من الجدّة والابتكار، حتّى أمسى أحد الدّعائم الرّئيسة في حقل النّقد الأدبيّ المعاصر؛ كلُّ ذلك جعل من اسمه علامة نقديّة متميّزة، وصار لهذا الاسم شهرته في مجال الدّراسات الأدبيّة.

ويمتلك هذا النّاقد من الخبرة والمهارة والقدرة على سبر أغوار النّصّ، ما مكّنه من بلوغ هذا المستوى وهذه المكانة، وطوّع بين يديه إمكانيّة الإتيان بالجديد المبتكر، غير أنّ هذه الفضائل العلميّة موّهت عليه، حتّى كبرت وجنحت منه، وصار عصيّاً عليه كبح جماحها، فتسلّل عبر غطائها كثير من المحاذير التي كان قد حذّر أهلَ النّقد والأدب منها.

هذه، وغيرها ممّا سيستجدّ داخل طيّات البحث، محفّزاتٌ جعلت هذا البحث ينجذب إليها ويتوجّه نحو خطاب الغذّامي بغية دراسته تحليلاً **وتفكيكاً** بنيويّاً، محاولة منه سبر أغوار نتاجه، وكشف ما ينطوي عليه من إشكالات تتخفّى تحت ما يكشفه نقده الثّقافيّ من عيوب خفيّة في النّصّ عامّة، والجماليّ خاصّة، وأملاً منه في تقديم دراسة تتجاوز المعهود والمكرّر، من ذلك الذي لا يعدو كونه وسيلة نيل درجة علميّة، تقف به عند حدود اللقب العلميّ المبتغى، والمحصور على شهادة ورقيّة ليس لها من الفاعليّة العلميّة إلّا قيمة الدّرجة واللقب، وليس لها من المكانة إلّا قدر ما تشغله ورقات أطروحتها من مساحة على رفّ مخصّص لمثلها من الرّسائل، لها من وظيفة الرّسالة الاسم والحبر والورق. وما لرفّها من منج يريحه من عبء وزنها الكمّي إلّا سلوى حاله بالنّظر إلى وزنها الكيفيّ، أو ربط مصيره بأمل يجعله في انتظار غودو المرتقب الذي يأتي ليقرأها ويريحه من عناء حملها. فإن لم يصل إلى مبتغاه، هذا البحث، فلا عذر له إلّا أنّه سعى في محاولته جاهداً وبصدق.

ولقد سبق هذا البحث، في موضوعه، بعض الرّسائل الأكاديميّة، وهي جميعاً لنيل درجة الماجستير. كانت الأولى بعنوان:(جهود عبدالله الغذّاميّ في النّقد الثّقافيّ بين التّنظير والتّطبيق)، للباحث:(محمّد لافي الشّمّري) ضمن أروقة جامعة اليرموك الأردنيّة. والثّانية جاءت بعنوان:(التّيّارات النّقديّة الجديدة عند عبدالله الغذّاميّ)، للباحثة:(وردة مدّاح)، تحت رعاية جامعة الحاج لخضر– باتنة، الجزائريّة. وأمّا الثّالثة فهي بعنوان:(النّقد الثّقافيّ عند عبدالله الغذّاميّ)، للباحثة:(قماري ديامنتة)، في جامعة قاصدي مرباح ورقلة، في الجزائر أيضاً.

فيؤخذ على هذه الرّسائل أنّها اقتصرت على تلخيص مضمون النّقد الأدبيّ أو الثّقافيّ، كما جاء في كتب الغذّاميّ، ثم على جمع بعض الآراء والنّقود التي تناولت تجربته النّقديّة، مع الإشادة بنتاج هذا النّاقد وإعطائه قصب السّبق والرّيادة. وأمّا ما حملته من رؤى، يفترض أن تكون خاصّة بتلك الرّسائل، فلم تتجاوز في حقيقتها أقوال دارسيّ الغذّاميّ السّابقة على هذه البحوث؛ فهي رسائل تقع ضمن المنهج الوصفيّ البحت، وليس فيها من إضافة تعود إليها أصالة، أو تتفرّد بها.

وإذا كانت طبيعة البحث في مادّة ما، تستجيب لطبيعة تلك المادّة في كثير من تفاصيلها، فإنّه من المصادفة غير المتوقّعة أنْ كانت الصّعوبات التي واجهت هذا البحث، هي الأخرى، قد استجابت لطبيعة النّقد الثّقافيّ في ممارسة الغذّاميّ، من ناحية توجّه هذا النّقد نحو غير المعهود، ومن ناحية أنّ خطورته الإشكاليّة ليس فيما يعلنه ويريده، بل فيما لم يعلنه ولم يقصده. كذلك فإنّ صعوبة هذا البحث، ليس فيما يُعهد في حالات البحوث، حين تفتقر إلى المصادر والمراجع. بل كانت الصّعوبة في كثرة مراجع البحث

ووفرة الدّراسات التي تناولت خطاب الغذّاميّ؛ إذ تجعل الباحث، في أوّل أمره، يشعر بالعجز عن تجاوز ما سبقه، ومن ثَمّ الإتيان بالجديد، ويُخيّل إليه أنّ كلّ شيء في هذا الموضوع قد قيل. لكنّ قراءة نتاج الغذّاميّ ومقارنتها بما قيل حوله، تبيّن صدق ما تذهب إليه نظريّات النّقد المعاصرة، من أنّ القراءة النّقديّة فعل سرمديّ، يتجدّد تجدّد الليل والنّهار، كلّما استجّدت له قراءة جديدة، وأنّ طبيعة القراءة ونتائجها تتغيّر بتغيّر القرّاء وتعدّدهم.

وعليه، فقد تبيّن للبحث أنّ تلك الدّراسات، على كثرتها، يغلب عليها التّشابه والتّكرار، وهذا ما بيّنه البحث وأوضحه في الفصل الثّاني، حيث عمد إلى دراستها على نحو بنيويّ، مكّنه من استجلاء هذه التّشابهات التي تصل إلى حدّ التّطابق. فرصدها ووضعها ضمن تصنيفات محدّدة، وبيّن سبب تشابهها وطبيعة نقدها، وتأثيراتها في خطاب الغذّاميّ، وأنّها كانت أحد الأسباب الفاعلة في تسويق نتاجه.

وكان من صعوبات البحث هذا الجزءُ المتّصل بالسّابق؛ فقد فرضت طبيعة الدّراسة أن تكون تلك الدّراسات جزءاً من بنية المادّة المدروسة الخاصّة بنتاج الغذّاميّ؛ فلم يكتف البحث بخطاب الغذّاميّ المحصور في نتاجه، بل بدا له أنّ ما قيل وما تمّ من دراسات حول هذا النّتاج صار جزءاً بنيويّاً مكمّلاً خطابه ومرتبطاً به على نحو عضويّ؛ الأمر الذي جعل مادّة البحث واسعة فضفاضة. هذه الطّبيعة في مادّته تؤكّد أنّ هذه الدّراسة في حقيقتها بحث شامل، على نحو ما، في التّجربة الفعليّة للنّقد الثّقافيّ ضمن السّاحة الثّقافيّة العربيّة وحركتها المتطاولة، وليس بحثاً خاصّاً في خطاب الغذّاميّ وحده.

وأمّا فيما يخصّ نتاج الغذّاميّ، فقد عمد البحث إلى قراءته كاملاً وتفحّصه على نحو بدا له أنّه متأنٍّ وعميق، تتبّع تفاصيله كلّها بحسب ما استطاع، وكاد أن يكون ذا طبيعة إحصائيّة، ليس للأفكار والرّؤى وحدها، بل تعدّى ذلك إلى تقصّي تعابيره، أحرفاً وكلمات وتراكيب، حتّى يتمكّن من تبيان طبيعة أسلوبه ومنهجه ومدى تأثيره في فاعليّة هذا الخطاب وحركته. وقد اقتضى ذلك أن يستهلك ثلاث سنين متواصلة، بما يتجاوز اثنتي عشرة ساعة في اليوم، حدّاً أدنى، في مغامرة منه بقصد الوصول إلى نتيجة ما، يدفعه أمل كبير بأنّ ما من قراءة من دون فائدة؛ إلى أن كانت ثمرة هذا التّقصّي الأسلوبيّ، التي ليس ببعيد عن الصّواب القول إنّها قد تكون جديدة من نوعها ومن نتائجها في البحوث الأكاديميّة، بحسب ما امتدّت إليه يد الطّالب صاحب هذا البحث وما قرأ واطّلع. وهو ما تمّت صياغته في الفصل الأخير من هذا البحث، حيث تمّ الوصول بفضل هذا الجهد إلى نتائج ورؤى إن كانت ظنّيّة في ظاهرها، وبحسب مقتضيات الفرضيّات العلميّة القابلة، دوماً، الدحضّ، فإنّها بلا شكّ رؤى ونتائج مدعومة بأصول علم الأسلوب ويقينيّاته. رؤى سيكون فيها الكثير ممّا سيثير تساؤلات ومستجدّات كانت مجهولة في مسيرة نتاج الغذّاميّ الممتدّة إلى ما يربو على أربعة عقود ونيّف. وإن كان بعض ثمار هذا الفصل قد ألمح إليه أو قيل ما يلامسه، فإنّ تلك الإلماحات كانت بلا تأصيل ولا سند، ولا تعدو كونها أماني بعض قائليها؛ فجاء هذا البحث ليقدّم السّند ويصل إلى ما قصر عنه مَن سبق، من دون قصد سابق أو افتراض، ومن دون تحامل أو حمل أمانٍ ناتجة عن تجنّ وهوى. وهي نتائج تخصّ التّساؤل حول الأمانة العلميّة التي يتحلّى بها الغذّاميّ أسوة بغيره من منتجي الثّقافة ومثقّفيها المنتجين. علماً أنّ هذه ليست أهمّ نتائج ذاك التّقصّي

الأسلوبيّ، بل هي بعضها. وأمّا بعضها الآخر– وإن كانت بعيدة عن التّساؤل واللغط والإثارة التي تتّصف بها سابقاتها– فإنّها هي التي ربّما ستكون الجديدة في مجال الدّراسات الأسلوبيّة الأكاديميّة.

ولقد سعى البحث إلى تفكيك هذا الخطاب بغية الوصول إلى الإشكالات التي تكتنف نقد الغذّاميّ، فكانت نتيجة هذا التّفكيك أن وصل إلى أربعة أنواع من الإشكالات: إشكالات نظريّة، وأخرى تطبيقيّة، دار حولها الفصل الأوّل. وإشكالات أبستمولوجيّة، جاءت في بحث الفصل الثّاني. ثمّ إشكالات أسلوبيّة، سبقت الإشارة إليها، ستكون في الفصل الثّالث.

فلقد حاول البحث أن يبيّن ما ينطوي عليه نقد الغذّاميّ من تناقضات نظريّة وتطبيقيّة لم تهتد إليها دراسة سابقة، وتمكّن من الوصول إلى كثير من تلك التّناقضات والتّباينات. وما هذا بفضل ميزة يتميّز بها هذا البحث أو الطّالب الذي أعدّه، فتجعله يفترق عن غيره قدرة أو مهارة أو فطنة، إنّما هو فضل المثابرة على مزامنة مادّة البحث، والصبر لذلك أطول مدّة ممكنة، اقتداء من تلميذ يتعلّم ويسترشد بهدي أهل البحوث، ولعلّ رائدهم صاحب النّظريّة النّسبيّة الذي أُثر عنه أنّه قال ما معناه:(أنا لست أذكى من غيري غير أنّني أفكّر في المسألة أضعاف ما يفكّر فيها الآخرون).

وأمّا الإشكالات الأبستمولوجيّة، فإنّها تستند في كثير من معطياتها إلى العودة إلى الفلسفة وفروعها الأنطولوجيّة والميتافيزيقيّة والأبستمولوجيّة، ممّا ألزم البحث ضرورة العودة إلى هذه الفروع وتأسيسِها الفلسفيّ بالقدر الذي يلزمه، وبقدر ما يستطيعه صاحب هذا البحث من مطاوعة الدّرس الفلسفيّ ومواجهته. وليس ذلك فحسب، بل كان من طبيعة هذه الإشكالات الأبستمولوجيّة البحثُ عن امتداداتها في مرجعيّات الغذّاميّ النّقديّة، وتبيين تأثيرها في خطابه، ممّا أوجب على الدّراسة وقتاً أطول اقتضته ضرورة القراءة في تلك المرجعيّات. كذلك فقد تتبّع البحث المرجعيّات غير النّصّية في نتاج الغذّاميّ، أي غير المعلنة؛ الأمر الذي أحوجه إلى التّنقيب عنها وتحرّيها في مواطنها الأصليّة، وتقصّي الأصول الفكريّة التي استقى منها هذا النّاقد بعض رؤاه وأفكاره، وقد بيّنت الدّراسة، بالنّصّ، تلك المرجعيّات، ومدى تطابقها مع تجربته النّقديّة. وهي مرجعيّات متباعدة في أصولها ومتباينة في فلسفتها ورؤاها، وتعود لحقول معرفيّة مختلفة: كالنّحو، والفلسفة، والفقه، وعلم الاجتماع، وغيرها. بل إنّ بعضها أوجب على البحث أن يتقصّى نتاج أصحابها كاملاً. وقد كان من نتائج هذا التّتبُّع أن تمّ التّوصّل إلى كثير من الأفكار التي أخذها الغذّاميّ عن أصحابها كما هي، في كثير من الأحايين، ومع بعض التّعديل في أحايين أخر. كذلك حاولت هذه الدّراسة في هذا الفصل أن تبيّن الأسس الفلسفيّة التي يتّكئ عليها هذا النّاقد، وأنّ تستظهر التّعاليل المنطقيّة وأبعادها الأبستمولوجيّة التي تقف وراء تفسير الثّنائيّات المحوريّة في خطابه وفكره: مثل التّشابه والاختلاف، والخطيئة والتّكفير، والثّبات والتّحولّ. وهذا هو المقصود من التّأسيس الفلسفيّ الذي لا يُلتفت إليه في الدّراسات اللغويّة أو الأدبيّة، وفي معظم الدّراسات النّقديّة كذلك.

ولقد سعى البحث إلى استجلاء البواعث التي تقف وراء موقف الغذّاميّ، في نقده الثّقافيّ، من الشّعر ومعاداته له ولأصحابه، وتوصّل إلى أسبابه الاجتماعيّة والنّفسيّة، غير مكتف بتبنّي هذه الأسباب على

نحو منهجيّ إسقاطيّ، بل حاول استجلاءها بالتّفكيك البنيويّ الذي لا يرضى من التّعيين والتّحديد إلّا ما هو نصيّ ماديّ مجسّد بظواهره الفينومينولوجيّة(Phenomenological) المحسوسة والمرئيّة.

هذه الآليّة النّقديّة ألزمت البحث عدم الاكتفاء بنتاج الغذّاميّ، وما دار عليه من دراسات، وما يتّصل بنقده من مرجعيّات، بعضها معلن والآخر غير معلن. بل تعدّى ذلك إلى العودة إلى المادّة البحثيّة التي تناولها الغذّاميّ في نقده الثّقافيّ، ثمّ تعقُّبِ أنساق تلك المادّة والبحثِ فيها هي الأخرى، بغية الوصول إلى نتائج يُطمئنّ إليها، ولو إلى حين، وذلك بتفكيك هذا النّقد وتحليل قيمه الإيجابيّة والسّلبيّة، ممّا اضطرّ البحث أن يقرأ، أحايين كثيرة، في مواضع متفرّقة ومواضيع شتّى، عشرات الصّفات وأكثر، لأجل فهم كلمة هنا أو هناك أو جملة اقتطعها الغذّاميّ من سياقها، ومن ثَمّ معرفة سياقاتها النّقديّة ودلالاتها البنيويّة. الأمر الذي جعل هذه الدّراسة تصل بين النّصّين المعاصر والتّراثيّ. وهو ممّا زاد أعباءها ومكابدتها على مزيد من الصّبر. وهذا ما تشهد به قائمة ثبت المراجع من كتب التّراث في النّقد والتّاريخ والحديث ومختارت الشّعر ودواوينه، وما يلحقها من دراسات ودواوين شعريّة وروايات سرديّة معاصرة، وغيرها.

كذلك، فقد واكب البحث حركة الشّابكة العنكبوتيّة(cyberspace/internet) ونصّها المتعالق أو التّشعّبيّ(hypertext)، ممّا هو ينتمي إلى مادّة البحث ويندرج ضمن النصّ النّقديّ ويتعلّق به، وهذا مجال ما زال بكراً على الدّراسات الأكاديميّة، ومازال العمل فيه محدوداً، خاصّة في عالمنا العربيّ. ولذلك فقد اهتمّ البحث بهذا الجانب والنّوع من النّصوص، وضمّنه ثبت مراجعه.

ولقد اعتمدت هذه الدّراسة، في ذلك كلّه، على القراءة التّفكيكيّة، مسترشدة بهدي أصحاب هذا التّوجّه من القراءة والمنهج، وبما تقتضيه طبيعة المادّة المدروسة من المرونة والاستجابة، ممّا يتّصف به هذا النّوع من القراءة وما يتميّز به من روح نقديّة. وسعت إلى أن تلتزم الحياديّة والبعد عن الأفكار القبليّة الجاهزة والأهواء والنّوازع، وتجنّب إغراءات المادّة، أو الانتصار للذّات خارج مخرجات البحث. إنّما هو الإيمان بأنّ الموضوعيّة والمصداقيّة هي أعلى درجات تحقّق الذّات النّاقدة وأبهى صور الانتصار للذّات. إضافة إلى ذلك فقد استعان البحث لماماً، في بعض المواطن، بما يقتضيه التّفكيك ذاته وما تقتضيه ضرورة القراءة وطبيعة المادّة، من إضاءات بعض المناهج الأخرى، وهو ممّا لا يعصى على المتخصّص تعيينه واستظهاره في تلك المواضع.

ولقد بدأ البحث، قبل ذلك كلّه، بتمهيد عرض فيه تاريخ النّقد الثّقافيّ وما سبقه من اتّجاهات ومدارس نقديّة مهّدت الطّريق لظهوره، ووُقف فيه على البعد الأبستمولوجيّ لنظريّة النّقد المعاصرة، وما رافقها من خلفيّات سياسيّة واقتصاديّة واجتماعيّة أحاطت بهذه النّظريّة وكوّنت لها البيئة العلميّة الحاضنة. فقد حاول البحث في هذا التّمهيد عدم الاكتفاء بالبعد التّاريخيّ وألحّ على تشكيل البنية الحركيّة للبعد الأبستمولوجيّ وتجسيد مظاهره. وسعى جاهداً إلى تقديم الجديد فيه، متجنّباً التّكرار قدر المستطاع، إلّا ما تفرضه طبيعة العرض من حقائق وثوابت لا غنى في تجاهلها.

وتضمّن هذا البحث– أيضاً– كما جاء في العرض السّابق، ثلاثة فصول تتوازعها الإشكالات السّابقة، وهذه عنواناتها:(النّقد الثّقافيّ عند الغذّاميّ– الإشكالات النّظريّة والتّطبيقيّة)، و(الإشكالات الأبستمولوجيّة في نقد الغذّاميّ)، و(أسلوب الغذّاميّ في خطابه– الإشكالات والإسقاطات). ثم تلت ذلك (خاتمة) البحث، التي تمّ فيها صياغة ما تمّ التّوصّل إليه من نتائج، هي خلاصة تفكيك ما سبقها من فصول وبناء عليها، من دون أن تكون قد ذُكرت سابقاً في تلك الفصول، لكنّها تركيب نهائيّ من جملة عناصر هذا البحث، إذ تكون بنية كلّيّة غير ما سبق، تجسّد الرّؤية النّهائية للدّراسة.

وبعد:

فهذا ما جاد به البحث قدر ما استطاع، وهو إن كان جهد المقلّ، إلّا إنّه جهد صادق مخلص، يبتغي الإجادة ويسعى إلى الإتقان والوصول إلى ما يرضي. وهو ليس جهد فرد واحد، إنّما هو ثمرة مؤسّسة كاملة رعت البحث وصاحبه، ولم تدّخر جهداً ولا وقتاً إلّا جادت به على خدمة توجيه الدّراسة وصاحبها كلّما احتاج الأمر إلى ذلك. فلها منّي حقّها المنقوص من الشّكر والامتنان والعرفان على قدر استطاعتي لا على قدر واجبها، إلى جامعة تشرين الكريمة بإدارتها ورعايتها، ممثّلة بكلّية الآداب عامّة، وبقسم اللغة العربيّة ممثّلاً بأعضاء هيئته التّدريسيّة خاصّة. ولهذا القسم، ممثّلاً برئيسه الحاضر ومن تناوب عليه من الأساتذة الأجلّاء، له منّي أجمل امتنان وأصدقه على تكرّمه عليّ بكلّ ما أحتاجه من مؤونة علميّة أسترشد بها، وكان أكرمُ كرمِه وأطيبُه منّتَه عليّ بأستاذي المشرف، الذي كان استاذاً مرشداً وأباً راعياً وصديقاً طيّباً، يستحثّني ويشجّعني على المواصلة والإنجاز، أكثر ممّا استحثّ به نفسي وأشجّعها عليه، فلكلّ هؤلاء الأستاذ والأب والصّديق الذين تجمعهم صفة جامعة هي الإشراف/ والتّشريف، وتحتضنهم نفس واحدة في اسم واحد، إليه الأستاذ الدّكتور (فاخر صالح ميا) خالص محبّتي وأطيب دعائي وأصدقه، راجياً من الله أن يفيه حقّه ممّا أنا مدان به له وأعجز عن إيفائه. كذلك لا أنسى فضل الأخ الكبير والصّديق العزيز الدّكتور وائل ديّوب بوصفه مشرفاً مشاركاً، فكان لي نعم السّند والمرشد الذي أهتدي به وأقتدي، وأمدّني بكل ما أحتاجه من دعم معنويّ؛ فله منّي كلّ المحبّة والشّكر.

التّمـهيد

١- أضواء على الفكر النّقديّ في القرن العشرين:

النّقد الثّقافيّ اتّجاه نقديّ ظهر في القرن العشرين، وكان ظهوره نتيجة التّطوّرات التي شهدتها النّظريّة النّقديّة، وما تفرّعت إليه من تيّارات ومدارس واتّجاهات؛ من النّقد اللغويّ التّفسيريّ، إلى النّقد البلاغيّ، فالنّفسيّ والاجتماعيّ، فالنّقد الجديد، ثم الشّكلانيّة، فالبنيويّة وما بعد البنيويّة: من تجديد المدرسة النّقديّة الجديدة، وتطوير البنيويّة إلى البنيويّة التّكوينيّة، ثم التّفكيكيّة، والسّيميائيّة، فالتّاريخانيّة الجديدة، والنّقد الحرّ، وأخيراً النّقد الثقافيّ.

وكانت هذه الاتّجاهات تتفاعل فيما بينها وتتزامن، وكلٌّ منها يفيد من الآخر ويتّكئ في شيء من أسسه على غيره. إضافة إلى أنواع نقديّة أخرى ذات اتّجاهات نقديّة مستقلّة، بعضها قديم وبعضها ابن هذا القرن، كالنّقد المقارن مثلاً عن الأوّل والنّقد الماركسيّ(Marxist criticism) ذي المرجعية الاجتماعية مثلاً عن الثّاني، بإضافة إلى النّقد الجماليّ، والتّعبيريّ، والانطباعيّ، وغيرها ممّا يعسر حصرها والإحاطة بمناحيها على نحو مختصر؛ إذ هناك مجالات نقديّة يصعب تنميطها ضمن اتّجاه أو مدرسة أو تيّار محدّد الملامح، ومنها ما يرتكز على أسس معرفية تتعدّى حدود دائرة النّقد، كالنّقد الجماليّ الذي يستقلّ بفلسفة خاصّة تجعله علماً يشتمل على مناهج نقديّة متعدّدة؛ ولذلك فإنّ كلّ اختصار أو تحديد لا يخلو من اختزال مخلّ بحقيقة النّظريّة النّقديّة وأبعادها المعرفيّة. وعليه؛ فإنّ هذا العرض سيكون بمنزلة التّوطئة بين يديّ النّقد الثّقافيّ، بغية الإضاءة على بعض الجوانب المهمّة المحيطة بهذا الاتّجاه، التي ساعدت على ظهوره.

٢- **إضاءة أبستمولوجيّة**(Epistemology):

كانت بداءة القرن العشرين بداءة فلكيّة زمنيّة تقويميّة، تحوّلت بالتّأريخ (من عقود ١٨٠٠م إلى عقود ١٩٠٠م)، أي انتقال في التّقويم الفلكيّ الميلاديّ من القرن التّاسع عشر إلى القرن العشرين. لكنّها لا تحمل معها تحوّلاً معرفيّاً يندرج ضمن التّاريخ الفلسفيّ للفكر البشريّ؛ فهو امتداد لفلسفة القرن التّاسع عشر العقلانيّة، ولعصر الحداثة التاريخيّة، العصر الذي بشّر بالعلم والسّلام والرّخاء وانتصار الإنسان الحضاريّ على مشكلات الحياة[١].

---

[١] ينظر: ليوتار، جان فرنسوا. في معنى ما بعد الحداثة. ترجمة السّعيد لبيب، مراجعة عبد العلي معزوز، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، ط١، ٢٠١٦، ص٧ – ٣٢.

وكان هذا القرن قد شهد في عقوده الأولى ثورة في مجال العلوم الطبيعيّة، خاصة في حقل الفيزياء، الذي تسيّد العلوم وصار لها نبراساً تهتدي به وتقتدي بنهجه[١]. وأنجز علماء الكيمياء انتصارات أذهلت العقل البشري، وفتحت آفاقه على آمال إنسانية وأحلام مثالية باتت قريبة المنال بحسب اعتقاده. لكن هذه الانتصارات استولت عليها العقلية الإمبريالية(Imperialism) وآلتها العسكرية، وتوّجتها بحربين عالميّتين ترجمتا المنجز العلميّ الحضاري إلى لغة بربريّة تصوغ سرديّة مأساويّة، كانت الحضارة أُولى ضحاياها، والعقلانيّة آخر المفقودين. حربان نسفتا معظم ما سبقهما من آمال وأحلام، وفُقدت الثّقة بجدوى العقلانيّة واستعادتها؛ الأمر الذي فتح الباب على مصراعيه أمام الوجدان البشريّ على إرهاصات جديدة لفكر مختلف وعهد آخر وعصر وليد، لمرحلة ما بعد الحداثة؛ تلك الحداثة التي أخفقت إخفاقاً ذريعاً في تحقيق وعودها وإنجاز مبتغاها وتحمّل مسؤولياتها[٢].

من هنا جاءت مرحلة ما بعد الحداثة، ناقضة ما قبلها ومسفّهة الأسس المعرفيّة التي قامت عليها عقلانيّة الحداثة، وراحت نتاجات النخبة الثقافيّة والفكريّة تتحدّث عن جرائر الحداثة ومآزقها الفلسفيّة ومآلاتها العقلانيّة، معلنة نهايتها ومطالبة بضرورة الانتقال إلى مسارات فكرية وسلوكيّة جديدة، تنهي تلك المنظومة المأساويّة وتبدأ نمطاً آخر يستند إلى أسس علميّة ودعائم أخلاقيّة مختلفة[٣]؛ فتطوى صفحة إنسانيّة وفكرية مأساوية، وتُفتح صفحة بديلة عنها[٤].

٣- المركزيّة الأوروبيّة:

خرجت أوربا(Europa) من حربين عالميّتين، دارت معظم أحداثهما على أراضيها، وكانت أغلب كوارثهما بين ظهرانيها. لكنّ الحلفاء خرجوا منتصرين عسكريّاً، وصار التّوجيه الاقتصاديّ القراراتِ السّياسيةَ بأيديهم. هزموا الإمبراطوريّة اليابانيّة(Japanese Empire)، وكسبوا الإرادة العسكريّة السّوفيتيّة(Soviet) وآلتها الحربيّة لمصلحتهم، ودمّروا ألمانيا(German)، لكنّهم نهبوا خيراتها، واستحوذوا على فلسفتها، وسرقوا نظريّاتها العلميّة، واستقطبوا علماءها ومفكّريها. هكذا صارت الغلبة ملكاً خاصّاً

---

[١] ينظر: كون، توماس. بنية الثورات العلميّة. ترجمة شوقي جلال، عالم المعرفة، ١ع١٦٨، الكويت، ديسمبر١٩٩٢م، الفصول(١- ٢- ٨- ١٣). كذلك: بوبر، كارل. منطق الكشف العلميّ. ترجمة ماهر عبدالقادر محمّد، دار النّهضة العربيّة، بيروت، د. ت، ص١٣- ٤٧.

[٢] ينظر: هوركهايمر، ماكس؛ وأدرنو، تيدور. جدل التّنوير- شذرات فلسفيّة. ترجمة جورج كتّورة، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م، ص٢٣- ٦٥، ١٤١- ١٩٥. كذلك: باومان، زيجمونت. الحداثة السّائلة. ترجمة حجاج أبو حيدر، الشّبكة العربيّة للأبحاث والنّشر، بيروت، ط١، ٢٠١٦م، ص١٣- ١٦، ١٠٥- ١١٠.

[٣] ينظر: ليوتار، جان فرنسوا. الوضع ما بعد الحداثيّ(ضمن كتاب: ما بعد الحداثة)، الإعداد والتّرجمة محمد سبيلا وعبدالسّلام بنعبدالعالي، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط١، ٢٠٠٧م. ص٧- ٩. كذلك: إيغلتون، تيري. ما بعد الحداثة وما بعد الحداثيّة(كتاب مابعد الحداثة). ص١٠- ١٢. أيضاً: فوكو، ميشيل. نظام الخطاب. ترجمة محمد سبيلا، دار التّنوير، د. ت، ص٢- ٤٢، ٥٥- ٧٣.

[٤] لقد صوّر كل من (جان بول سارتر) و(ألبير كامو) القلق الوجوديّ الذي عاشه الإنسان الأوروبيّ في تلك الحقبة من التّاريخ الحديث: (سارتر: رواية دروب الحرية- وقف التنفيذ) و(ألبير كامو: رواية الطاعون).

بهم، وصارت المركزيّة الغربيّة قلعة محصّنة وأرضاً منيعة من الغزاة بعد أن دانت لهم البسيطة شرقاً وغرباً؛ فأحكموا الهيمنة السّياسية والاقتصاديّة على العالم، إحكاماً امتدّ ليشمل الهيمنة الثّقافية والفكريّة[١].

وإذا كانت الحداثة ذات النّسق الفلسفيّ الغربيّ قد ضُحّي بها ضمن هذه التّحوّلات الجديدة، فإنّ ما جاء بعدها لم يخرج على هذا النّسق الفلسفيّ الغربيّ، أي إنّ اضمحلال المنتج الغربيّ قد حلّ محلّه منتج غربيّ آخر؛ فهي ثورة غربيّة على الوضع الغربيّ ضمن نسق فكريّ واحد، كان المنهزم فيه العالم غرباً وشرقاً، لتفرز هذه الهزيمة منتصراً واحداً، وهو هيمنة الفكر الغربيّ. هذا الفكر الذي صار قطب العقل البشريّ ومركز محوره الذي يدور فيه. فبسط نفوذه ونشر أفكاره وشغل العقل بفلسفاته: الوجودية، والبرغسونيّة(Henri Bergsin[٢]) والتّحليلية، والوضعانيّة المنطقيّة(Logical Positivism)، والماركسيّة. وهيمنت على الفكر العالميّ الأسماء الغربيّة، وباتت أغلب المصادر المعرفيّة مصادر غربيّة معاصرة، وتسيّد مفكّروها وعلماؤها المجالات الثقافيّة كلّها أو جلّها، وتسنّمت جامعاتهم ومراكزهم البحثيّة ميادين العلم، حتّى صارت أهمَّ مناهله وبيدها دفّة توجيهه؛ فأمسى العالم يتكلّم لغة الغرب ويفكّر بمنطق فلسفته ويتعلّم ثقافته ويقلّد سلوكياته، ويعيش حياته، حتّى بات هذا الحال متن الوجود، ومَن يخرج عليها يخرج إلى الهامش. وفُرضت على هذا الواقع ثنائية أبستمولوجيّة، تقسّم العالم إلى متن حضاريّ منتصر وهامش متخلّف منهزم؛ وعلى الرّغم من زيف هذه الثّنائيّة وزيف وصفها لكنّها فُرضت وهيمنت. بل إنّ أكثر المنهزمين اختاروا النّموذج الغربيّ المنتصر سبيلاً إلى نهضتهم؛ هذا ما فعلته اليابان، الشّرقيّة، إمبراطوريّة السّاموراي(Samurai[٣])، وكذلك ألمانيا النّازية التي تابت عن جنوحها وغطرستها وعادت إلى حضن منظومتها الأمّ. وهو ما فعلته إيطاليا الفاشيّة(Fascism) أيضاً.

---

[١]) ينظر: ليكرك، جيرار. العولمة الثّقافيّة– الحضارات على المحكّ. ترجمة جورج كتّورة، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م، ص٣٥٠– ٤٥٩. إذ أشار الكتاب إلى كيفيّة استقطاب الدّولِ المنتصرةِ العلماءَ والمفكّرين الألمان، الأمر الذي جعل تلك الدّول تستفيد من الإنجازات العلميّة المهولة التي حقّقتها ألمانيا، خاصّة في مجال الفيزياء وعلوم الذّرة، إضافة إلى الفلسفة والنّقد.

[٢]) البرغسونيّة مذهب فلسفيّ أخذ تسميته من اسم مؤسّسه الفيلسوف والأديب الفرنسيّ هنري برغسون/ Henri Bergson(١٨٥٩– ١٩٤١). ينظر: د. موسى، نبيل. موسوعة مشاهير العالم. دار الصّداقة العربيّة، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، ص٦٦– ٦٩.

[٣]) الساموراي هو لقب عسكريّ يشير إلى طبقة المحاربين في الإمبراطورية اليابانيّة، ثم صار يشير إلى طبقة النبلاء والحكّام؛ إذ إنّ معظم الطّبقة الحاكمة والمسيطرة اقتصاديّا واجتماعيّاً كانت من العسكريّين، وهو ذو رمزيّة تاريخيّة يشير إلى ثقافة هذه الإمبراطوريّة القائمة على القوّة العسكريّة عبر تاريخها الطّويل، وقد ظهر هذا اللقب سنة(٩٠٥م) ثم ظلّ حيّاً يغذّي الرّوح اليابانيّة ويرمز إلى شخصيّتها وعنفوانها، ولكنّه مع نهاية الحرب العالميّة الثّانية ومأساتي هوروشيما وناكازاكي ضعفت هذه الرّمزيّة وظلّت محصورة في فئة ضيّقة من الشّعب الياباني الذي ظلّ مصّراً على أصالة الرّوح اليابانيّة وفرادتها. يذكر أنّ الكاتب الياباني(يوكو ميشيما) انتحر على طريقة مقاتلي الساموراي بتقطيع أحشائه بالسّيف سنة ١٩٧٠م، وذلك قهراً على فقدان الإمبراطوريّة وتحوّل مسارها.

الكل سلّم بهذه الهيمنة، وصار شرطُ الوجود الحضاريّ الدخولَ ضمن هذا المعترك النّسقي. حتّى الهامش أصبح لزاماً عليه التّفاعلُ مع المتن المنتصر، وقبولُ قوانين اللعبة التي تفرضها المركزيّة الغربيّة لدخول ميادين الحياة ومضمار السباق[١]. هكذا صارت الليبرالية والرّأسماليّة/Capitalism & Liberalism الغربيّتان تقودان الحضارة والفكر الإنسانيّين، وتقابلها في الجهة الأخرى قوىً ماتزال على المتن، تأخذ بالنّهج الاشتراكيّ الماركسيّ، لكنّها لا تخرج في حقيقتها عن الأصول الفلسفيّة الغربيّة، لأنّها ابنة الفكر الغربيّ ابتداءً، ومرتكزاتها تستند إلى مرجعيّة هذا الفكر[٢]. وقد استطاعت هذه القوة المناهضة أن تحتضن كثيراً من الأنساق الهامشية وتفعّل دورها وتمدّها بحيويّة المقاومة. غير أن هذه الحاضنة أخذت رويداً رويداً تخرج من دائرة المتن وتنسحب إلى عالم الهامش. ولم ينته القرن العشرون حتى أمست الماركسيّة في عداد المهزومين أبستمولوجيّاً واقتصاديّاً وسياسيّاً. وعلى الرّغم ممّا كان لهذا التّوجه من القوّة الفكريّة والمرجعيّة الفلسفيّة والأنصار الفاعلين على السّاحتين، العالميّة عامّة والغربيّة خاصّة، إلّا أنّها لم تتمكّن من المحافظة على تماسكها البنيويّ، تحت وطأة النّفوذ الاقتصاديّ الجبّار لتوجّهات المعسكر الآخر وقوّته الإعلاميّة المروِّجة[٣].

هذا الوضع القائم جعل النّظرية النّقديّة، الأدبيّة خاصّة والفلسفيّة عامة، تنطوي ضمن المركزيّة الغربيّة، وتتكلّم لغتها. ونتج عن هذا قضيّتان أساستان: الأولى المبدأ الدّيموقراطيّ الدّاخليّ، والثانية مبدأ الشّمولية والطّغيان. والمبدأ الأوّل يعني أن النّظريّة النّقديّة لم تكن تخضع لتوجّه واحد، وإنّما ثمّة توجّهات مختلفة ورؤى متباينة جاءت بها نظريّة النّقد، بعضها متوائم وبعضها متنافر، كتنافر البنيويّة والماركسيّة، وتواؤم التّفكيكيّة والبنيويّة. فثمّة اتّجاهات نقديّة متنوّعة ومدارس مختلفة تكوّنت داخل نظرية النّقد، ولكلّ منها رؤاها وأسسها وأنصارها وإنجازاتها. جميعها تعيش حالة من التّفاعل، والتّزاحم أيضاً[٤]. كلٌّ منها سعت إلى تقديم مشروعيّة وجودها ضمن نظرية النّقد، وبذلت قصارى جهدها لصناعة شروط أفضليتها على غيرها. بل إنّه دار بين بعضها معارك نقديّة وحروب ضروس، كالذي حصل بين المدرسة الشّكلانيّة

---

[١]) للاطّلاع على مفهوم اللعبة الثّقافيّة ينظر: تورين، ألان. نظام التّفاهة. ترجمة د. مشاعل عبدالعزيز الهاجريّ، دار سؤال للنّشر، بيروت، ط١، ٢٠٢٠، ص٢٥– ٢٦.

[٢]) للاطّلاع على بعض جوانب محاربة المشروع الفكريّ الشّيوعيّ ينظر: سوندرز، فرانسيس ستورن. من الذي دفع للزمّار؟– الحرب الباردة الثّقافيّة/ المخابرات المركزيّة الأمريكيّة وعالم الأدب. ترجمة طلعت الشّايب، المركز القوميّ للترجمة، ط٤، ٢٠٠٩م. كذلك: ليكلرك، جيرار. العولمة الثّقافيّة. ص٤٨٣– ٤٩٥. أيضاً: فوكو، ميشيل. نظام الخطاب. ص٥٦. أيضاً: تورين، ألان. نظام التّفاهة. ص٧٧– ٧٨.

[٣]) ينظر: شيلر، هربرت. الاتّصال والهيمنة الثّقافيّة. ترجمة د. وجيه سمعان عبدالمسيح، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م، ص٤٦٩– ٤٩٣. كذلك: تورين، ألان. نظام التفاهة. ص ٨٧– ٨٨.

[٤]) للاطّلاع حول نظريّة النّقد الأدبيّ في مرحلة ما بعد الحداثة، ينظر: د. حمداوي، جميل. نظريّات النّقد الأدبيّ في مرحلة ما بعد الحداثة. مكتبة المثقّف، النّاظور/المغرب، ط١، ٢٠١١م. كذلك: الرّويلي، ميجان؛ والبازعي، سعد. دليل الناقد الأدبي. المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ٢٠٠٢م. أيضاً: إيغلتون، تيري. الماركسيّة والنّقد الأدبيّ. ترجمة جابر عصفور، فصول،م٥، ع٣، مايو– يونيو ١٩٨٥م، ص٢٠ – ٤٣. أيضاً: سلدن، رامان. النّظريّة الأدبيّة المعاصرة. ترجمة جابر عصفور، دار قباء للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

ومدارس النّقد الإسقاطيّ، أو بين البنيويّة وما قبلها، أو التّفكيكيّة وبعض السّيميائيّين، أو في حملة النّقد الجديد على المدارس والتّيارات الأخرى. وكان لكلّ اتّجاه زمنه فاعليّة ولزوماً، تألّقاً وفتوراً؛ وذلك بحسب تضافر العوامل ودورها: من قوّة تسويقيّة، وتبنّي المؤسّسات الأكاديميّة، وشيوع المصطلحات، ومكانة الأنصار وانتشارهم. أمّا القيمة الذّاتية لتلك الاتّجاهات ولمناهجها وقدرتها على فتح مغالق النّصوص وتقديم ما يعجز عنه غيرها، فتلك قيمة ثانويّة في سلّم الانتشار والبقاء؛ وذلك لأنّ لكلّ إيجابيّاته وسلبيّاته من ناحية، ومجاله الذي يبرع فيه من ناحية أخرى، عدا أن مبدأ النّقد رحب يتّسع للجميع. وما من نقد إلّا ويستطيع أن يقدّم إضافات نقديّة تغني النّقد وتسهم في تطويره؛ وعليه فإنّ مناهج النّقد ومدارسه وتيّاراته كلّها مطلوبة، ووجودها ضرورة منطقيّة في نظرية النّقد. بل إنّ هذه النّظرية قابلة للتطوّر وللانفتاح على المزيد ممّا يجود به المستقبل، وهي قابليّة تنطبق على الاتّجاهات والمدارس ذاتها. لكنّ العوامل الخارجيّة، وخاصّة الانتشار والمداومة على الإنتاج وقناعة المؤسسات الأكاديمية – كما ذكر سابقاً – هي التي تصنع الفارق والتّمايز بين مختلف الاتّجاهات.

وأمّا فيما يخصّ المبدأ الثّاني، مبدأ الشّمولية والطّغيان، فهو يعني أنّ نظريّة النّقد في القرن العشرين باتت نظريّة غربيّة الطّابع والجوهر والهويّة[1]؛ فمرجعيّاتها غربيّة، وأهمّ أعلامها غربيّون في الهُويّة أو في التّكوين الثّقافيّ والفكريّ، والمؤسّسات العلميّة القائمة عليها مؤسّسات غربيّة. حتّى إذا ما انتقلت هذه الاتّجاهات إلى أماكن بعيدة عن الغرب فإنها تبقى محافظة على جوهرها الغربيّ، وتبقى قريبة من مَنشئها الأصل من النّاحية الأبستمولوجيّة[2].

وفي عالمنا العربيّ ولّت المؤسّسات الأكاديميّة والعلميّة وجهتها شطر النّقد الغربيّ بما فيه من اتّجاهات ومدارس وتيّارات، فأفادت من مناهجها ورؤاها ومن أسس عملها، وتبنّت كثيراً من توجّهاتها الفكريّة. وعلى الرّغم من بعض الاعتراضات المحافظة والمنبّهة إلى خطر الهيمنة الثّقافية الغربيّة على ساحة النّقد، الأدبيّ خاصّة والفكريّ عامّة[3]، لكنّ المثاقفة وظروفها كانت أقوى وصوتها أعلى من الأصوات المعترضة؛ إذ إنّ واقع الهيمنة الغربيّة كان أعتى من أن يُجابَه، وواقع العرب، سياسيّاً واقتصاديّاً ومن ثمّة ثقافيّاً، واقع أوهى من أن يُجابِه رياح تلك الهيمنة ويقدّم منتجه النّقدي بديلاً كافياً ومغنياً من المنتج الغربيّ. ومع حتميّة القبول به رافداً خارجيّاً ونافذه ثقافيّة، كان عدم توازن الثّقافتين: العربيّة

---

[1]) لمزيد من الاطّلاع، ينظر: إبراهيم، عبدالله؛ [وآخرون]. معرفة الآخر– مدخل إلى المناهج النّقديّة الحديثة. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م. كذلك: مجلّة فصول (م١، ع٣، ١٩٨١م، ص٢٣٣– ٢٤٠./م٤، ع١، ١٩٨٣م./ م٥، ع٣، ١٩٨٥م.). أيضاً: مجلّة علامات، ج٤٩، م١٣، ٢٠٠٣م، ص٢٠١ – ٢٥٤.

[2]) ينظر: البازعي، سعد. ما وراء المنهج – تحيّزات النّقد الأدبيّ الغربي. (ضمن كتاب إشكالية التحيز[مجموعة من الباحثين])، المعهد العالميّ للفكر الإنسانيّ، باريس، ط٢، ١٩٩٧م، ج١/ص٢٦٧– ٣١٣. كذلك: المسيري، عبدالوهاب. دراسات معرفيّة في الحداثة الغربية. مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص٢٠٩– ٤١٨.

[3]) للاطّلاع ينظر: حمّودة، عبدالعزيز. المرايا المحدّبة– من البنيويّة إلى التّفكيكيّة. مجلّة عالم المعرفة، الكويت، ع٢٣٢، ١٩٩٨م. كذلك: إبراهيم، عبدالله. الثقافة العربية والمرجعيّات المستعارة، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

والغربيّة، في ميزان ساحة المثاقفة العربيّة، كفيلاً إلى حتميّة أخرى، وهي غلبة الوافد وهيمنته[١]؛ ساعد على ذلك عاملان مهمّان: الأوّل تأخّر العرب منذ قرون عن مواكبة ركب الحضارة والتقدّم العلميّ، وتخلّف واقعها المعيشيّ والاجتماعيّ. وهذا العامل ساعد على تبلور العامل الثّاني ونموّه، وهو الانهزام النّفسيّ وتهيُّب الأنا العربيّة في وقوفها ندّاً أمام الأنا الغربيّة ومواجهة الآخر. وذلك لأنّ الأنا لم تكن تحمل من عتاد النهوض غير حمولة الذّاكرة، ما جعلها عرجاء أمام المسلّح بالماضي والحاضر، والمستحوذ على المستقبل الممكن..

وقد بدأت حركة المثاقفة وفتح نوافذها على الغرب بالبعثات العلميّة والمنح الدّراسية(Scholarship) منذ القرن التّاسع عشر[٢]، وظلّت طوال ذاك القرن والنّصف الأوّل من القرن العشرين محافظة على نوع من التّوازن؛ إذ كان عصر الحداثة العربيّة يقوم على ربطها بالأصالة والمعاصرة[٣]. لكنّ الانعطافة جرت مع ظهور مدارس البنيويّة وما بعدها وغلبة ما بعد الحداثة، فتمكّنت الثقافة الغربيّة – خاصة في النّقد – من بسط سيطرتها وتوطين نفوذها في حقول المعرفة العربيّة، وبدأت سيطرة الفكر الغربيّ مع الحقول التّطبيقيّة والطبيعيّة، ووصلت إلى الحقل الفلسفيّ والفكريّ، ثمّ – أخيراً- إلى حقل النّقد الأدبيّ[٤]. إذ شرع النّقد العربيّ ينفتح أكثر فأكثر على نظريّة نقد ما بعد الحداثة من طريق التّرجمة والنّقل والتّوطين والتّنظير والتّطبيق، حتّى صار النّقد العربيّ جزءاً من نظريّة النّقد غربيّة الطّابع والجوهر. وساعد على قبولها وانتشارها، في الدّرس الأكاديميّ العربيّ أوّلاً ثم العامّ ثانياً، كونها ذات توجّه يساريّ إنسانيّ، متوافقة مع التّوجّه الأبستمولوجيّ لدول العالم الثّالث؛ فلم ينته القرن العشرون حتّى باتت نظريّة النّقد الأدبيّ ما بعد الحداثيّ تقود الفكر العربيّ وتوجّه مساره، وصارت النّموذج المحتذى في حقول المعرفة الإنسانيّة العربيّة جمعاء.

٤- التّوجّه الأبستمولوجيّ لتيّار ما بعد الحداثة:

كانت البنيويّة أشبه ما تكون حدّاً بين عهدين فكريّين، ونقطة فاصلة بين الحداثة وما بعدها؛ فقد أحدثت ثورة في مناهج التّفكير والتّحليل والفهم والتّفسير، وصارت عَلَماً على منهج فكريّ محدّد، وتاريخاً

---

[١] للاطّلاع ينظر: مجموعة من الباحثين. إشكاليّة التّحيز- رؤية معرفيّة ودعوة للاجتهاد(ج١+٢). المعهد العالمي للفكر الإنساني، هيرندن- فيرجينيا، ط٢، ١٩٩٧م. كذلك: صديقي، علي حمادي. التّحيز العربيّ للنّقد الغربيّ. المجلّة العربيّة، الرّياض، ١٤٣٢هـ. أيضاً: الغزالي(المصري)، محمد. الغزو الثقافي – يمتدّ في فراغنا. دار الشروق، القاهرة، د ت. كذلك: تيزيني، الطّيب. من الاستشراق الغربيّ إلى الاستغراب المغربيّ. دار الذّاكرة-حمص/دار المجد-دمشق، ط١، ١٩٩٦م. ص١٤-١٨.

[٢] ينظر: الزّبيدي، مفيد. موسوعة العصر الإسلاميّ. دار أسامة للنشر، عمّان، ط١، ٢٠٠٩م، ج٦/ص١٨٨- ١٨٩.

[٣] على سبيل المثال، والنّموذج أدونيس؛ ينظر: أدونيس، علي أحمد سعيد. الشّعرية العربية. دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م، ص٥٠ – ٥١.

[٤] كان الجابري قد أشار إلى أنّ الحقول العلميّة كانت تتمتّع بحريّة أكبر من الحقول الأخرى في انفتاحها على الآخر منذ زمن الدّولة العباسيّة؛ ينظر: الجابري، محمد عابد. بنية العقل العربيّ- دراسة تحليليّة نقديّة لنظم المعرفة في الثّقافة العربيّة. مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط٨، ٢٠٠٧م. ص٥٦٠- ٥٦٨.

لمرحلة معلومة ولما بعدها؛ فيقال: البنيويّة، ويقال: ما بعد البنيوية، مثلما يقال: الحداثة، وما بعد الحداثة، واجتذبت جمّاً غفيراً من المفكرين والنّاقدين، حتّى أصبحت حديثاً للعصر وثورة عليه، وأعادت النّظر في أسس التّفكير الفلسفيّ، وجدّدت في مساراته. ومع أنّ انطلاقتها لم تكن في حقل اللغة والأدب، لكنّها اتّخذت من علم اللغة أنموذجاً تحتذيه وتحاكي نظمه البنيويّة، ومن هنا أخذت اسمها(structuralism)، إذ نقلت التّفكير من النّظر في الظّاهرة إلى النّظر في سياقها ضمن بنيتها الكلّية، ثم تحليل علاقاتها التّفاعليّة مع محيطها وتبيان آليّة عملها ودورها، بغية الكشف عن نظام وجودها وتأثيرها داخل منظومتها السّياقيّة؛ فكلّ ظاهرة هي علامة تنتمي لبنية كلّية، هذه البنية هي التي تحدّد وظيفتها ودلالتها، مثلها مثل الحرف أو الصّوت ضمن سياق الكلمة، ومثل الكلمة ضمن سياق الجملة، والجملة ضمن النصّ، إذ إنّ الكلّ هو الذي يعطي الجزء قيمته ويحدّد مكانته[١].

هكذا صارت البنيويّة منهجاً في التّفكير، تُمارَس في مختلف الحقول المعرفيّة، خاصّة العلوم اللغوية والنّقد الأدبيّ التي تجمعها معها وشائج قربى واتّصال أكثر من غيرها من الحقول المعرفيّة الأخرى. وذاع صيتها، اصطلاحاً وتطبيقاً، حتّى تجاوزت مكانتها في أن تكون منهجاً وحسب، وعدّها بعضهم فلسفة قائمة بذاتها، أو رؤية فلسفية متكاملة، حالها حال أي جديد فكريّ بشريّ؛ فلم تعدم من شكّ في جدواها وسعى لإيضاح خطلها، أو إثبات عقمها في بعض النواحي. ومثلما كثر مؤيدوها ومتّبعوها، كذلك كثر مخالفوها والمنكرون أهمّيتها[٢].

وجاءت ما بعد البنيويّة، من رؤى وتصحيحات ومتمّمات عليها. لكنّها لم تستطع التحرّر التّام من ربقة البنيويّة، أو تجاهل معطياتها، بل بنت على أسسها وأفادت من إنجازاتها، وصارت معظم أطروحات ما بعدها فرعاً من تصوّراتها واستقاءً من آليّة عملها؛ ولهذا يقال: " ما بعد البنيوية" إشارة إلى ما جاء بعدها من مناهج ورؤى نقديّة ترفد نظريّة النّقد وتطوّرها.

ولقد اختلف المنظّرون والنّاقدون والمؤرّخون حول تحديد دقيق معلوم لبداءة ما بعد الحداثة[٣]. لكنّ التّحوّل الأبستمولوجي في التّفكير النّقديّ والفلسفيّ يمكن أن يقال إنّه بدأ مع مخاضات التّململ داخل رحم البنيويّة، وصار أوضح مع ما خرج منها وعليها من مناهج ما بعد البنيويّة. وهذا هو التحوّل الذي تبنّته

---

[١]) للاطّلاع ينظر: بياجيه، جان. البنيويّة. ترجمة عارف ميمنه وبشير أبو بري، منشورات عويدات، بيروت، ط٤، ١٩٨٥م. .كذلك: كريزويل، إديث. عصر البنيوية. ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط١، ١٩٩٣م. أيضاً: فضل، صلاح. نظرية البنائيّة في النّقد الأدبيّ. دار الشّروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م. أيضاً: ستروك، جون. البنيويّة وما بعدها. ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، ع٢٠٦، ١٩٩٦م.

[٢]) ينظر: جاكسون، ليونارد. بؤس البنيوية– الأدب والنّظريّة البنيويّة. ترجمة ثائر ديب، دار الفرقد، ط٢، ٢٠٠٨م. كذلك: إبراهيم، زكريا. مشكلة البنية. مكتبة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٧٦م. أيضاً: مفتاح، محمد. مشكاة المفاهيم– النقد المعرفي والمثاقفة. المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ٢٠١٠م، ص٢٩.

[٣]) ينظر: بروكر، بيتر. الحداثة وما بعد الحداثة. ترجمة عبدالوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط١، ١٩٩٥م، ص٩– ٦٤. كذلك: حمداوي، جميل. نظريات النقد الأدبي. ص١٤– ١٨.

فلسفة ما بعد الحداثة. وعليه؛ فرغم الاختلاف حول بداءة ما بعد الحداثة، يمكن القول: إن اتّجاهات ما بعد البنيويّة النّقدية تعبّر عن التحوّل الواضح من توجّهات الحداثة العقلانيّة إلى فلسفة ما بعد الحداثة. فالتّطوّر في نظريّة النّقد كان تتويجاً للعهد الجديد الذي شهد بوادر ولادته مع الإبداعات الأدبيّة والفنيّة وبعض الأطروحات الفلسفيّة التي شهدها القرن العشرون في عقوده الثّلاثة الأولى(*). وكذلك فليس ببعيد عن الصّواب، بل الدّقة، الزّعم أنّ ما بعد البنيويّة هي ما بعد الحداثة ذاتها، وأنّ أهمّ تجلّيات ما بعد الحداثة يكمن في نقد ما بعد البنيويّة، وهو الجانب المعرفيّ الأكثر تقدّماً أو تطرّفاً بين غيره من الحقول المعرفيّة الإنسانيّة التي تنحو منحى فلسفة ما بعد الحداثة.

ويقوم تيّار ما بعد الحداثة على مفارقة فلسفية غريبة في نوعها(١)، وهي أنّها نشأت في أحضان المدرسة اليساريّة ذات التّوجّه الماركسي النّقديّ. لكنّها كانت معول هدم وتفكيك في المركزيّات الشّموليّة. فهي في أغلب توجّهاتها تستلهم روح فلسفة ماركس(Marx) الإنسانيّة، وتقف في الوقت نفسه ضدّ ما بُني على الماركسية من نظم سياسيّة شموليّة(٢)، ومن جهة أخرى ترفض السّيطرة الرّأسماليّة وتستند في الوقت ذاته إلى مراكز الثّقافة الرّأسماليّة في نشر نتاجها وإذاعة صوتها(٣)، علماً أنّها ظلّت في مجال التّأطير الثّقافي صوتَ الهوامش الصّارخَ في وجه المتون الثّقافية المسيطرة.

وبالرّغم المفارقة فقد كان تيّار ما بعد الحداثة تيارَ التوجّهات الإنسانيّة الحالمة بعالم مثاليّ، تحكمه قيم الإخاء والمساواة، وتيارَ النزوع الفلسفيّ نحو نظام أخلاقيّ خال من الهيمنات الإمبرياليّة، وصراعات الاقتصاد الرّأسماليّ، وسباقات التّسلّح وتبعات الحروب(٤). غير أنّ النّظام الرّأسمالي ظلّت له اليد الطولى في حركة النّظام العالميّ، ولا سيّما في الإنتاج الاستهلاكيّ غير المعرفيّ وما ينطوي عليه من إغراءات الرّفاهية والترف، وإشباع الرّغبات الفرديّة في الحريّة والاستقلاليّة وإطلاق عنان شهواتها، إضافة إلى

(*) مع الدّادية والسوريالية ورسوم سيلفادور دالي.

١) إن وجود فلسفة ما بعد الحداثة لا يعني أنّها المنفرد في السّاحة المعرفيّة الإنسانيّة. بل إنّ فلسفة الحداثة ما تزال موجودة ولها أنصارها ونتاجها. وكثير من النّتاجات تجمع بين الفلسفتين. ولعلّه قلّما توجد كتابات أو فلسفات ما بعد حداثيّة نقيّة تخلو خلوّا تاماً من بعض أيقونات الحداثة. والأمر يزداد في النّتاجات غير التّنظيريّة؛ إذ إنّ ما بعد الحداثيّ ما إن يخرج من دائرة التّنظير الفلسفيّ حتّى يضطّر، مدركاً أو غير مدرك، إلى الاستعانة بتراث الحداثة الفلسفيّ.

٢) لقد هاجم ليوتار ما أطلق عليه (السّرديّات الكبرى) التي منها سرديّة الشيوعيّة الحالمة بسيطرة البروليتاريا على أدوات الإنتاج العالميّ. ينظر: ليوتار، جان – فرانسوا. الوضع ما بعد الحداثي– تقرير عن المعرفة. ترجمة أحمد حسّان، دار شرقيّات، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.

٣) كمدرسة فرانكفورت، وكارل بوبر، وفوكو، وديريدا، وجورج شتاينر.

٤) على سبيل المثال ينظر: تودوروف، تزفيتان. اللانظام العالميّ الجديد– تأمّلات مواطن أوروبيّ. ترجمة محمد ميلاد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٦م.

السّيطرة على صناعة الثّقافة والإعلام المرئيّ، السّينمائيّ خاصة، وما يتبع ذلك من تحكّم بمراكز التّكريم والجوائز كالأوسكار ونوبل[١].

تلك مآلات جعلت تيّار ما بعد الحداثة يشهد نوعاً من الأزمة داخل نظريّة النّقد وخارجها، ولا سيّما بعد خيبة الأمل بمدرسة النّقد الفرنسيّة وسقوطها في أحداث (أيّار/ حزيران ١٩٦٨م)، وهي المدرسة التي قادت هذا التيّار، وافتتحت عهد ما بعد الحداثة، لكنّها سرعان ما تراجعت وأخلت المكان لحركة النّقد الأمريكيّ، الذي أخذ يتقدّم إلى الأمام بخطى سريعة وواثقة، مستنداً إلى قوّة بلده الصّاعدة بوتيرة عالية، وفي المجالات كلّها[٢]. فوجد هذا التيّار نفسه عاجزاً عن تجاوز إخفاقات الحداثة، التي نعاها وبشّر بإصلاح تراثها المحزن، ووجد نظريّته النّقدية في واد وحركة الحياة في وادٍ آخر؛ إذ لم يفلح نزوعها الإنساني إلىّ ترجمة تداولية(pragmatic) عمليّة، وبقيت محصورة في دائرة الطّوباويّة، غير قادرة على مواجهة تحدّيات رؤى فكريّة صادرة عن الاتّجاه المضادّ، كالتي في كتاب (نهاية التّاريخ) أو كتاب (صدام الحضارات). ومن الممكن أن يكون أحد أهمّ جوانب الخلل راجعاً إلى بعض أطروحات التيّار ذاته، كتلك التي تلغي الحواجز الرّمزية بين النخبويّ والشّعبيّ، وتربط القيمة بالاستهلاك، وتلحّ على إعادة النّظر في الأدبيّة ودائرتها المغلقة[٣].

هذه الأطروحات وغيرها التي خرجت من التيّار ذاته، ولاقت نوعاً من التّسليم والقبول داخل نظريّة الأدب ذاته، كانت أشبه بثغرات خلخلت هيكل التيّار، وسمحت للأفكار المضادّة بالتسلّل إلى داخل بنيته، وفتحت المجال لإعطاب عجلاته وإبطاء حركته، وإضعاف قدراته على المواجهة والتحدّي.

هذه تحدّيات وأسباب جعلت نظريّة النّقد عامّة، والنّقد الأدبيّ خاصّة، تتحوّل من الرّيادة والسّيطرة على دفّة التّوجيه المعرفيّ/ الأبستمولوجي، التي كانت لها في أوّل عهدها، لتنتقل إلى نقطة القهقرى والدّفاع.

---

[١] لقد رفض الفيلسوف والأديب الفرنسيّ (سارتر) جائزة نوبل التي فاز بها سنة ١٩٦٤م. كذلك رفضها قبله الأديب الرّوسيّ (بوريس باسترناك) سنة ١٩٥٨م. كما رفضها قبلهما (برنارد شو) سنة ١٩٢٥م . كذلك هاجم المخرج الأمريكيّ (مايكل مور/Michael Mooore) سياسات الرّئيس الأمريكيّ بوش وهو صاحب العبارة الشهيرة: " Shame on you, Bush"/ عار عليك يا بوش"، وذلك، سنة ٢٠٠٣م، في حفل تكريمه بالأوسكار. وقبله كان كلّ من (مارلون براندو/ Marlon Brando) سنة ١٩٧٣م، والبريطانية (فانيسا ريدغريف/Vanessa Redgrave) سنة ١٩٧٨م، قد رفضا جائزة الأوسكار عن أفضل ممثل، احتجاجاً من الأوّل على مظالم الهنود الحمر، ومن الثّانية على إجرام الصهاينة في فلسطين.

[٢] يقول سايمون ديورنغ المتخصّص في الدّراسات الثّقافيّة: *"تزدهر نظريّات وصيغ تخصّصات فرعيّة بمقدار ما يكون مصدر انتشارها والمصادقة عليها هو نخبة جامعات الولايات المتّحدة الأمريكيّة"* ينظر: ديورنغ، سايمون. الدّراسات الثّقافيّة– مقدّمة نظريّة. ترجمة ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، الكويت، ع٤٢٥، ٢٠١٥م، ص٣٢. كذلك لمزيد من الاطّلاع ينظر: ليكلرك، جيرار. العولمة الثّقافيّة. ص٤٤٩– ٤٦٨.

[٣] يشير ستانلي هايمن، في الفصل الخامس من كتابه عن النّقد الحديث، إلى تمكّن النّقد الأمريكيّ من دخول ميدان النّظريّة النّقديّة من باب النّقد القائم على الموروث الشّعبيّ. ينظر: هايمن، ستانلي. النّقد الأدبيّ ومدارسه الحديثة. ترجمة إحسان عبّاس ومحمد يوسف نجم، مكتبة الإسكندرية، د ت، ج١/ص٢١٧– ٢٤٣. كما تجدر الإشارة، هنا، إلى أنّ الكتب التي أُلِّفت في نظريّة الأدب معظمها تعود لناقدين أمريكيّين.

وصار تيّار ما بعد الحداثة يشهد شيئاً عنيفاً من القلقلة والتّخبّط، ويتخلّى تدريجيّاً عن صفائه الأوّل ووحدته الفكريّة وبوصلته الرّئيسة، وظهرت ملامح شيخوخته، وبدأت بوادر وهنه ونهايته، على ما سيظهر في فقرة قادمة.

وقد تنازعت هذا العهد، عصرَ ما بعد الحداثة، مقولتان أبستمولوجيّتان: الأولى تقول بالقطيعة المعرفيّة مع ما سبقها، والأخرى تأخذ بالشّموليّة والاتّصال المعرفيّ. وكانت المدرسة الفرنسيّة هي من تأخذ بالخيار الأوّل، تقابلها المدرسة الألمانية وكذلك الماركسية، ولاحقاً الأمريكيّة بين بين.

وكان من أنصار أبستمولوجيا القطيعة باشلار/Bachelard (١٩٦٢ت)، وبوبر/Karl Popper (١٩٩٤ت)، وليوتار/Lyotard (١٩٩٨ت)، وفوكو(١٩٨٤ت)، وأمّا المقولة الثّانية فكانت مدرسة فرانكفورت(Frankfurt School) أهمّ أنصارها.

والقطيعة تعني – كما يراها أصحابها – أنّ التّطوّر البشريّ، على المستوى المادّي والاقتصاديّ والحضاريّ، لا يأخذ منحًى خطّيّاً متّصلاً، على نحوٍ تكون فيه المرحلة التّالية نتيجة المرحلة السّابقة، وتكون السّابقة سبب التّالية، وإنّما التّطوّر هو موجات حركيّة في صيرورته البيانيّة يقوم على مبدأ التّقطّع وعدم الاتّصال، ولا يسير على نحوٍ بيانيّ منظّم المسار والحركة. وقد جعل أصحاب هذه المقولة من نظريّات الفيزياء أساساً معرفيّاً ينطلقون منها ويبنون عليها؛ إذ شهدت تلك النّظريات قطيعة معرفيّة مع ما سبقها، وجاءت بنتائج هادمة ما قبلها. وعليه؛ قدّم علم الفيزياء حقائق كونيّة جديدة أذهلت المتخصّصين، وغيّرت رؤية العالم، ووضعت البشريّة أمام واقع علميّ وحياتيّ ليس مختلفاً عمّا سبقه وحسب، ممّا كان متعارفاً عليه حول طبيعة الحياة ونُظُم الكون والخليقة، بل هو واقع جديد، ناقضٌ ما رسخ في العقل البشريّ من يقينات ومسلّمات تكوّنت عبر آلاف السّنين، وكوّنت المنطلقات الفلسفيّة والمعارف الميتافيزيقيّة التي ظلّت توجّه مسار التّفكير الإنسانيّ وتحرّكه[١]. وصارت البدهيّات العقليّة القائمة على مبادئ الهُويّة والسّببيّة وعدم التّناقض وخيار الثّالث المرفوع، كلّها محطّ مساءلة وإعادة إنتاج[٢].

وهم يأخذون بقول الطّرف الآخر حول التّسليم بمقولة التّراكم المعرفيّ الإنسانيّ. لكنّهم ينفون شرط الاتّصال العلميّ وصلاحيّته، أي إنّهم يرون التّراكم حقيقة واقعيّة وضرورة تاريخيّة، غير أنّ هذا التّراكم معظمه يتحوّل إلى إرث إنسانيّ تاريخيّ، تصحّ معرفته وحفظه، ولا يصحّ إعادة استخدامه أو إعادة

---

[١] تُعدّ النّظريّة النّسبيّة لأينشتاين/Einstein(١٩٥٥ت) إحدى أهمّ نظريّات الفيزياء تأثيراً في تغيير مسار العلوم الإنسانيّة وفلسفتها. ينظر: د. سكيك ، حازم فلاح. النّظريّة النّسبيّة الخاصّة لأينشتاين. المركز العلميّ للترجمة، بغداد، ٢٠٠٨م. كذلك: د. محمود، مصطفى. أينشتاين والنّسبيّة. سلسلة جدران المعرفة، القاهرة. د ت.

[٢] لمزيد من الاطّلاع ينظر: الخولي، يمنى طريف. فلسفة العلم في القرن العشرين– الأصول– الحصاد– الآفاق المستقبليّة. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د ط، ٢٠١٢م، ص١٠–١١، ١٧١– ٢٢٦. كذلك: إبراهيم، زكريا. التّفكير العلميّ. عالم المعرفة، الكويت، ع٣، ١٩٧٨م، ص٩٣– ١٤٤. أيضاً: كون، توماس. بنية الثّورات العلميّة. الفصول[الأوّل– الثّاني – الثّامن – الثّالث عشر]. أيضاً: بن سعيد، ميمونة. القطيعة الأبستمولوجيّة عند غاستون باشلار(رسالة ماجستير). جامعة عبدالحميد بن باديس– مستغانم، الجزائر، ٢٠١٤م، ص٦– ١٥.

إنتاجه. بهذا المعنى فالقطيعة الأبستمولوجيّة(epistemological rupture) التي يأخذ بها أصحابها تعني أنّه " *لا يمكن أن نجد أيّ ترابط أو اتّصال بين القديم والجديد، وأنّ ما قبل وما بعد يشكّلان عالمين من الأفكار، كلٌّ منهما غريب عن الآخر* "[١].

ولقد كان غاستون باشلار[٢] رائد هذا المذهب؛ فهو يؤكّد أنّ هناك نوعين من القطيعة المعرفيّة، كان لهما الأثر الأكبر في تطوّر التّفكير البشريّ وتغيير مساره. وهما القطيعة بين التّفكير العامّيّ الشّعبيّ المستند إلى رواسب الخرافة والميتافيزيقيا من جهة، والتّفكير العلميّ القائم على النّظريّات التّجريبيّة والأطروحات البرهانيّة من جهة أخرى. وأمّا القطيعة الثّانية فتأتي بناءً على أساس القطيعة السّابقة ونتيجة تالية لها؛ إذ تكون بين النظريّات العلميّة السّابقة القائمة على الحتميّة واليقين المطلقين، من جهة أولى، والنّظريات العلميّة الجديدة القائمة على النّسبيّة/relativity واللايقين/falsifiability، من جهة ثانية. وقد ساق لذلك عدداً من الشّواهد العلميّة والفلسفيّة، قاصداً بها تسفيه الآراء التي تقول باتّصال المعرفة واستمراريّتها على أنحاء أصوليّة ثابتة. بل ذهب إلى أنّ علوم القرن التّاسع عشر وحدها تتجاوز علوم البشريّة ومعارفها التي نمت عبر آلاف السّنين؛ فقد ضحدت هذه العلوم الأخيرة بما استجدّ لها من كشوف علميّة – بحسب اعتقاده[٣] – معظم ما سبقها. بل إنّ الأفكار التي ظهرت ما بين سنتيّ ١٩٠٥م و١٩٣٠م، بما فيها من غنًى وعمق وتعقيد وتقعيد، تكفي كلّ واحدة من تلك الأفكار لتغطّي قرناً كاملاً من فلسفات القرون الماضية وعلومها ومكتشفاتها، أو " *تكفي واحدة منها للتّمثيل على قرن، وكلّها إشارات إلى نضج روحيّ مدهش. مثال ذلك الميكانيك الكوانتي[٤]، والميكانيك التموّجي[٥]،(...)، وفيزياء*

---

[١]) عونية، رماس. أبستمولوجيا اللّا– دراسة في التّحليل النّفسيّ للمعرفة عند باشلار(رسالة ماجستير). جامعة الطّاهر مولاي سعيدة، الجزائر، ٢٠١٤م، ص٢٠.

[٢]) غاستون باشلار/ Gaston Bachelard(١٨٨٤م– ١٩٦٢). فيلسوف فينومينولوجي/ Phenomenology، وشاعر وناقد، فرنسيّ الجنسيّة. كان له تأثير كبير في تيّار ما بعد الحداثة.

[٣]) على الرّغم من أنّ باشلار يرفض اليقينات القبليّة، ولا يسلّم بالجدل الهيجلي/Hegelian، لكنّ قطعيّاته أقرب إلى اليقين الذي يرفض ثبوت أيّ مبدأ كان، وأشبه بالجدل الهيغلي القائم على حتميّة الفرضيّة والنقيضة والأطروحة. ينظر: باشلار، غاستون. فلسفة الرفض– مبحث فلسفيّ في العقل العلميّ الجديد. ترجمة د. خليل أحمد خليل، دار الحداثة، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص١٥٤.

[٤]) ميكانيكا الكمّ أو الكوانتم(Quantem) أو علم الصّغائر. هو تخصّص ضمن علم الفيزياء ظهر سنة ١٩٠٠م على يد عالم الفيزياء الألمانيّ ماكس بلانك/ Max Planck. وقد أحدث ثورة علميّة في مجال الفيزياء خاصّة، ومجال العلم والفلسفة عامّة. للاطّلاع ينظر: ديراك، بول. مبادئ ميكانيكا الكم. ترجمة د. محمد أحمد العقر/ و د. عبد الشّافي فهمي عباده، هيئة أبو ظبي للثقافة والتّراث(كلمة)– أبو ظبي/ ودار كلمات عربية للتّرجمة والنّشر– القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.

[٥]) ميكانيك التّموّج(Quantum Fluctuation) هي جزء من ميكانيكا الكمّ وفرع عنها، ويُعرف بـ" إزدواجيّة موجة– جسيم"؛ أي إنّ الذّرات لها طبيعتان في الوقت نفسه: طبيعة موجيّة وأخرى جسميّة، وهذا يهدم مبدأ الثّالث المرفوع. ينظر: لندلي، ديفيد. مبدأ الرّيبة. ترجمة نجيب الحصادي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتّراث(كلمة)، أبو طبي، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٥١– ١٥٦، ١٧٣. كذلك: ديراك، بول. المرجع نفسه. ص٢١٣– ٢٣٣.

المصفوفات[1] *عند هايزنبرغ"*[2]. ولقد ذهب باشلار إلى أنّ العقل البشريّ مرّ بثلاث مراحل عمْريّة؛ وهي :(مرحلة الما قبل علميّة)، وتشمل كلّ ما سبق القرن التّاسع عشر؛ أي منذ وُجد الإنسان إلى مرحلة قريبة من نهايات القرن الثّامن عشر، ثمّ (مرحلة العلميّة)، التي تغطّي القرن التّاسع عشر، ثمّ أخيراً (مرحلة العقل العلميّ الجديد). وهذا العمر ليس عمراً زمنيّاً متّصلاً، وإنّما هو محطّات زمنيّة منفصلة؛ كل محطّة تمثّل مرحلة عقليّة منفصلة عن الأخرى[3].

ويقوم تنظير باشلار الأبستمولوجيّ– دائماً– على ركيزتين مفهوميّتين، هما:(الماقبل) و(المابعد) أو (القبليّ والبعديّ) أو (قبليّات المعرفة وبعديات المعرفة) [4].

ويبدو أنّ الجنوح الخياليّ الشّعريّ أثّر في النّزوع الفيزيائيّ في تكوين العقل النّظريّ عند منظّر أبستمولوجيا القطيعة الأكبر؛ لذلك لا يعسر على المطّلع على نتاج باشلار تبيان هذا الغلوّ الأبستمولوجيّ القطعيّ. [5]

بعد ذلك جاء فوكو الذي رأى أنّه ثمّة قطائع معرفيّة حصلت في مسيرة الثّقافة والحياة الأروبّيتين، منذ عصر الإصلاح (Renaissance)، وانعكست تلك القطائع على أنماط التّفكير المسيطرة على العقل الغربيّ. وتحوّلت هذه الأنماط إلى سلطات معرفيّة متعاقبة، تتحكّم بإنتاج المعرفة ونظم السّلوك، وتوجيه الرؤى الفلسفيّة والعلميّة في كلّ مرحلة من تلك المراحل. وقد قسّمها إلى ثلاث قطائع: الأولى استمرّت حتى القرن السّادس عشر، حين ساد منطق التّمثُّل العلميّ والتّشابه الفلسفي في طريقة إنتاج الفكر وتنظيم

---

[1]) فيرنر هايزنبرغ/ Werner Karl Heisenberg(١٩٠١م– ١٩٧٦م) عالم فيزياء ألمانيّ، حصل على جائزة نوبل سنة ١٩٣٢م، أكتشف مبدأ عدم التّأكد أو اللا يقين العلميّ من طريق تقديم قانون(معادلة) فيزيائي لحركة الذّرات سنة ١٩٢٧م، وهو ما يُعرف "بمصفوفة هاينزبيرغ" الذي يؤكّد أنّه لا يمكن قياس خاصّتين فيزيائيّتين(المكان والسّرعة) لجسم كمّي بلحظة واحدة، وهو ما أطلق عليه: (مبدأ عدم التأكّد/ "Heisenberg Uncertainty Principle). فتحوّل هذا المبدأ إلى قانون فلسفيّ يحكم نظام الكون والحياة، وينفي الحقيقة المطلقة؛ فيجعلها في تجدّد دائم. وهذا المبدأ هو ما استندت إليه نظريّات النّقد والتّأويل النّصّي؛ للاطّلاع ينظر: هايزنبرغ، فيرنر. المبادئ الفيزيائيّة لنظريّة الكم. ترجمة د. محمد صبري عبدالمطلب/ وانتصارات محمد حسن الشبكي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتّراث(كلمة)– أبو ظبي/ ودار كلمات عربيّة للترجمة والنّشر– القاهرة، ط٢، ٢٠١١م. ص٢١– ٥١. كذلك: ينظر: لندلي، ديفيد. مبدأ الرّيبة. ص١٥٦– ١٧٥.

[2]) باشلار، غاستون. تكوين العقل العلميّ– مساهمة في التّحليل النّفسانيّ. ترجمة د. خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع، ط٢، ١٩٨٢م، ص٨.

[3]) ينظر: المرجع نفسه. ص٧– ١٢.

[4]) ينظر على سبيل المثال: باشلار، غاستون. فلسفة الرّفض. ص٧، ٨، ١١٧، ١٥٣.

[5]) لمزيد من الاطّلاع على مفهوم القطيعة عند باشلار، ينظر: د. هاشم، رافد قاسم. أبستمولوجيا المعرفة عند غاستون باشلار. مجلة مركز بابل للدّراسات الإنسانيّة – جامعة بابل– العراق، م٣، ٢٠١٣م، ص١٨٣– ٢٢٧. كذلك: بن سعيد، ميمونة. القطيعة الأبستمولوجيّة عند غاستون باشلار. أيضاً: بوعزة، ساهل. مفهوم القطيعة الأبستمولوجية–(أوراق باشلارية). على الشابكة، تاريخ١٣/٣/ ٢٠١٩م، www.bilarabiya.net (وهو جزء مأخوذ من كتاب للكاتب نفسه[أوراق باشلارية]. دار القرويين، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠١م. ص٣٢–٣٥).

أشكال المعرفة، كالمرآة في طريقة إظهارها الأشياء. وقسّم فوكو أبستمولوجيا التّشابه إلى أربعة أشكال: هي التّوافق، والتّنافس، والقياس، والتّعاطف. وقد حكم عليها أنّها ذات طابع أبستمي فقير يقوم على مبادئ السّحر والخرافة[١]. وهذه الأشكال ظلّت نمطاً معرفيّاً حيّاً حتى القرن السّابع عشر،(أو الحقبة الباروكيّة /Baroque Era)، فحصلت القطيعة الثّانية التي نقلت نمط التّفكير من أبستمولوجيا التّشابه إلى أبستمولوجيا العقلانيّة، وهو العصر الذي تمّ فيه تفكيك التّشابه ونقده، ثم إحلال الطّبيعة عنصراً فاعلاً عوضاً عن عناصر الميتافيزيقيا(Metaphysics). واستمرّت هذه الأبستمولوجيا طوال القرنين، السّادس عشر والسّابع عشر(العصر الكلاسيكي/Classic Era)، فسادت علوم الرّياضيّات والطّبيعة وحكمت أنظمتها قوانين التّفكير العلميّ هناك[٢]. بعد ذلك ومع نهايات القرن الثّامن عشر "*حدثت قطعيّة بحجم تلك التي أطاحت بفكر عصر النّهضة في مطلع القرن السّابع عشر*" كما يقول فوكو[٣]. وأهم ما حصل واستجدّ أنّه تمّ التّحوّل من عصر الطّبيعة إلى عصر الإنسان الذي تمكّن من السّيطرة على تلك الطّبيعة وإدخالها ضمن مملكة خطابه، بحسب تعبيره[٤].

لكن يمكن القول: إنّ فوكو على الرّغم من استخدامه الدّائم لمفهوم القطيعة، لكنّه لم يذهب بعيداً في رؤاه، كما فعل باشلار، والسّبب يعود – في أغلب الظّن– إلى وعي فوكو بصعوبة وضع اليد على تحديدات دقيقة وموضوعيّة لفواصل الانقطاعات وتبيانها؛ ولذلك قال: *" إنّ وضع الانقطاعات ليس سهل التّحديد فيما يخصّ التّاريخ على نحو عامّ، وهو أقلّ سهولة بلا شكّ فيما يخصّ تاريخ الفكر"*[٥].

وبهذا الاتّجاه سار كارل بوبر، وعلى هذا المنطق بنى فلسفته العلميّة، حين رأى أنّه يجب أن تحصل قطيعة معرفيّة بين أنماط التّفكير العمليّ الجديد وتلك التي كانت متّبعة قبلُ. ورفض الحتميّة والتّسليم النّهائيّ بصحّة القضايا المنطقيّة، وأكّد أنّه لا وجود للاستدلال أو الاستنتاج المطلق، ولم يقبل بمسلّمات الوضعيّين الذين أعلوا من قيمة منهجهم. وذهب إلى أنّ طريقة تفكيرهم العلميّ كانت تقوم على الاستقراء، وزعموا أنّ هذا الاستقراء يصلح للتّعميم؛ وعلى هذا يُفهم من محاججاته أنّه يرى أنّ العلم لم يستطع تجاوز منطق الاستقراء، الذي بُني على نتائجه حتميّات علميّة؛ ولذلك يجب استبدال منطق الحتميّة بمنطق الاحتمال[٦].

---

[١]) ينظر: فوكو، ميشيل. الكلمات والأشياء. ترجمة مطاع الصّفدي (وآخرينَ)، مركز الإنماء القومي، بيروت، د ط، ١٩٩٠م. ص٣٩– ٦٠.

[٢]) ينظر: المرجع نفسه. ص٦١– ١٨٧.

[٣]) ينظر: المرجع نفسه. ص١٨٩.

[٤]) ينظر: المرجع نفسه. ص٢٥٨، ٢٦٠.

[٥]) المرجع نفسه. ص٦٤.

[٦]) ينظر: بوبر، كارل. منطق الكشف العلمي. ص٦١– ٧٦. كذلك: بوبر، كارل. بحثاً عن عالم أفضل. ترجمة د. أحمد مستجير، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م، ص١٣– ٤٠.

ومن أهمّ إنجازاته في هذا المجال هو مفهوم(قابليّة التّكذيب/ Falsifiability)، الذي عدّه منطق العلم الجديد عوضاً من مفهوميّ الصّدق والكذب، لأنّه يرى أنّ كلّ قضيّة مثبتة علميّاً لا بدّ أنّها تحمل ما ينقضها داخل بنيتها؛ ومن ثمّ لا وجود لقضايا، وإنّما هناك فروض احتماليّة. وهذه قاعدة استقاها من القوانين الفيزيائيّة، وحاول البناء عليها[١].

وطالب بوبر أن تكون هناك قطيعة مع منطق كانط/Kant، وفلسفته، ولا بدّ من تجاوزها، وأنّه ليس في العلم قضايا موضوعيّة وأخرى ذاتيّة. بل هناك الاختبار بديلٌ علميٌّ عنهما[٢]. ومن الجدير بالذّكر التّنبه – هنا– إلى أنّه، في هذا البحث، تمّ استخدام، في سياق الحديث عن قطيعة بوبر، مفردات من مثل: " يجب أن تحصل"، و " طالب". وذلك لأنّ أغلب الظّنّ أنّ منجزه كان فيما يجب أن يكون وليس فيما كان، وذلك لأنّه عمل ضمن حقل المنطق النّظريّ، وتحدّث عن آفاق المستقبل العلميّة، وليس عن ماضيه. ولأنّه حاول أن يقدّم رؤية جديدة له، ولم يكن يريد أن يعتمد على رؤى غيره، أو يتّخذها أساساً يضع فوقها بناءه كاملاً.

ويأتي المنجز الأهمّ والأخطر في هذا المجال مع أُطروحة ليوتار[٣]، وذلك لأنّ قطيعته تقع ضمن مجال نظريّة النّقد، وتصبّ في حقل فلسفة ما بعد الحداثة على نحْوٍ مباشر، وهو من أكثر المنظّرين لمفهوم (ما بعد الحداثة/Postmodernism)، وفي معظم الأحيان يستخدم هذا المصطلح أساساً ينطلق منه[٤]. وقد دعا في قطيعته إلى العدول عمّا سمّاه:(السّرديّات الكبرى/ The Narratives، أو Les grand Recits)، أي الثّوابت التّاريخيّة، والأيديولوجيّات الرّاسخة، والفلسفات العريقة، تلك التي هيمنت على العقل البشريّ، واستحوذت على تفكيره وتوجيه سلوكه ونمط حياته. وهو يرى أنّ هذه السّرديّات الكبرى، كالماركسيّة والوجوديّة والفلسفات المثاليّة، أو الدّولة القوميّة والأحزاب الشّموليّة والمؤسّسات القديمة والتّقاليد التّاريخيّة، كلّها تفتّت إلى ذرّات – بحسب تعبيره– بعد أن فقدت بريقها، وهذا التّفتّت أو الانهيار والسّقوط ليس له تفسير منطقيّ محدّد كالذي تتقدّم به بعض الأطروحات التي تزعم العلميّة أو المنطقيّة[٥]، ومنها التي قدّمها هابرماس[٦] في تحليله مشروعَ الحداثة، وسببَ عدم اكتماله وانهيار بعض نظمه[٧]. وللتخلّص

---

[١]) ينظر: بوبر، كارل. منطق الكشف العلميّ. ص٧٦– ٧٩.

[٢]) ينظر: المرجع نفسه، ص٨١– ٨٤.

[٣]) جان فرانسوا ليوتار/ Jean-Francois Lyotard (١٩٢٤م– ١٩٩٨م) فيلسوف وناقد فرنسي، وأحد أبرز دعاة فلسفة ما بعد الحداثة.

[٤]) ينظر: ليوتار، جان– فرانسوا. الوضع ما بعد الحداثي– تقرير عن المعرفة. كذلك: ليوتار، جان – فرانسوا. في معنى ما بعد الحداثة– نصوص في الفلسفة والفن. ترجمة السعيد لبيب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٦م.

[٥]) ينظر: ليوتار، جان – فرانسوا. الوضع ما بعد الحداثي. ص٣٧.

[٦]) يورغن هابرماس/ Jurgen Habermas(المولد١٩٢٩م–) فيلسوف عقلانيّ، ألمانيّ الجنسيّة، من الجيل الثّاني التّابع لمدرسة فرانكفوت. يعدّ أحد أشهر المفكّرين المعاصرين وأكثر الأحياء شهرة. ومن أهمّ الفلاسفة المدافعين عن فلسفة الحداثة العقلانيّة التي يراها ماتزال قائمة، ذاهباً إلى أنّ مشروع الحداثة التّنويريّ لم يكتمل ولذلك فهو لم ينته بعد.

[٧]) ينظر: ليوتار، جان– فرانسوا. في معنى ما بعد الحداثة. ص٣٦–٣٧.

من إشكاليّة تقديم التّفاسير المنضبطة والتّأويلات المقبولة لحالات التّحوّل والتّغيير؛ فإن مشكلة مشروعيّة السّرديات الجديدة، التي تحلّ محلّ القديمة، ليست مسألة نقاش ولا تُعدّ عيباً في فلسفة ما بعد الحداثة[١]؛ إذ لا يمكن الحكم على صلاحيّة المعرفة السّرديّة على أساس المعرفة العلميّة أو العكس[٢].

ويعرّف ليوتار بالوضع ما بعد الحداثي على أنّه: *" التّشكّك إزاء الميتا- سرديّة"*[٣]، أي إنّ الشكّ في القضايا الكبرى هو ما يميز فلسفة ما بعد الحداثة من فلسفة الحداثة العقلانيّة التي أعلت من شأن الحقيقة والطّمأنينة وحتميّة سيطرة الإنسان على الكون والحياة. ويشيد ليوتار بديموقراطيّة المعرفية وسرعتها وتوافرها على نحو غير مسبوق، ويرجّح أن يكون أفول السّرديّات الكبرى أحد آثار تقنيّات التّكنولوجيا(technology) التي ظهرت وسادت بعد الحرب العالمية الثّانية، وحوّلت الاهتمام من غايات الفعل إلى وسائله.

إذن، نحن نعيش عصر ما بعد الحداثة بفلسفته وتقنيّاته ومستجدّاته، التي حلّت محلّ ما كان في زمن الحداثة. وما يميز هذا العصر ممّا سبقه أنّه عصر تفتّت السّرديات الكبرى، وهو عصر الشّكّ والتّحول المستمرّين، عصر القطائع والانفصال. هكذا هي فلسفة ليوتار وهذه خلاصة رؤيته الأبستمولوجيّة.

هؤلاء أشهر من قال بالقطيعة. وهناك غيرهم يذكرهم المتخصّصون في هذا الحقل، كألتوسير[٤]، وتوماس كون[٥]. وقد لاقت مقولة القطيعة صدًى عالياً في أوساط النّظريّة النّقديّة. وبقدر ما تمّ لها من احتفاء وإعجاب وتأييد، كان لها رافضوها ومناوئوها، الذين يرون فيها غلوّاً فكريّاً وطيشاً فلسفيّاً وعنجهيّة علميّة، مستندين إلى تاريخ الأفكار والعلم ومسيرة التّطوّر، التي تؤكّد التّراكم المعرفيّ والتّدرّج العلميّ والاتّصال الأبستمولوجي.

ويبدو أنّ هذا النّزوع نحو القول بالقطيعة المعرفيّة، كان واحداً من أخطر المنازع التي خلخلت التّوجّه الإنسانيّ اليساريّ في نظريّة النّقد، وأحد أهمّ الثّغرات التي أوهت المدرسة النّقديّة الفرنسيّة؛ فلو أمعنّا النّظر في جوهر القطيعة، لرأينا فيه الوجه الآخر المتطرّف الذي يقابل مقولة *"نهاية التّاريخ"* الرّأسماليّة. وهذان الوجهان على الرّغم من تناقضهما لكنّه تناقض بلاغيّ على مستوى الخطاب، وفي تنافرهما شيء من الائتلاف الأيديولوجيّ الذي يجعلهما وجهين لعملة واحدة؛ إذ إنّ القبول بتطرّف القطيعة يعطي رخصة أبستميّة لقبول تطرّف الرأسماليّة، لأنّها وجه من أوجه القطيعة مع ما قبلها؛ لهذا رأينا ليوتار يقرّ بهيمنة

---

[١] ينظر: ليوتار، جان – فرانسوا. الوضع ما بعد الحداثي. ص٤٨.

[٢] ينظر: المرجع نفسه. ص٤٧.

[٣] المرجع نفسه. ص٢٤. والميتا: تعني عند ليوتار فلسفة الشّيء.

[٤] لويس بيير ألتوسير/Louis Pierre Althusser(١٩١٨م–١٩٩٠م) فيلسوف فرنسي، يُنسب إلى مدرسة البنيويّة، يساريّ اشتراكيّ، يميل إلى فلسفة ماركس. كان يعاني نوبات صرع واختلاج منذ أيام أسره في المعتقلات النّازيّة. قتل زوجته خنقاً سنة ١٩٨٠م، وبرّأته المحكمة نتيجة مرضه. قضى بضع سني حياته الأخيرة في مصحّ حتّى وفاته.

[٥] توماس صامويل كون/ Thomas Samuel Kuhn(١٩٢٢م– ١٩٩٦م) فيزيائي نظريّ ومتخصّص في تاريخ العلم، أمريكيّ الجنسيّة. صاحب الكتاب الشّهير:(بنية الثّورات العلميّة) الذي صدر سنة ١٩٦٢م.

النّظام الرّأسماليّ بديلاً من النّظام الشّيوعيّ، عندما ربط بين أفول السّرديّات الكبرى وازدهار التّكنولوجيا، وذلك الازدهار *" الذي يمكن النّظر إليه على أنّه أحد آثار إعادة نشر الرأسماليّة المتقدّمة بعد تراجعها خلال الفترة (١٩٣٠- ١٩٦٠)، ألغى البديل الشّيوعيّ ومنح قيمة للتّمتّع بالفرديّ وبالسّلع والخدمات"*[١]. ولذلك قد رفضت مدرسة فرانكفورت النّقديّة هذا الطّرح المابعد حداثيّ الذي يسوّغ سيطرة الرّأسماليّة على حركتيّ الثّقافة والاقتصاد العالميّين، وعدّته وجهاً من وجوه المركزيّة الغربيّة أو عنصراً داعماً لها[٢].

أمّا في عالمنا العربيّ فلم يكن من صدًى يذكر لمقولة القطيعة، باستثناء ما أثاره الجابري في مشروعه الفكريّ حول رؤيته الخاصّة بالتّراث العربيّ، إذ ذهب إلى أنّ ثمّة قطيعة أبستمولوجيّة بين الفلسفتين الإسلاميّتين: المشارقيّة والمغاربيّة؛ إذ الأولى زاوجت بين الدّينيّ والفلسفيّ. لكنّ الثّانية، بحسب رأيه، نحت منحى علمانيّاً تخلّصت بموجبه من هذه المزاوجة[٣]. وإذا كان الجابري قد أشار، هنا، إشارة صريحة إلى القطيعة بين هاتين الفلسفتين في تراثنا العربيّ – وهذا يعود لعصبيّته الواضحة في نتاجه الفلسفيّ إلى الإنتاج الفكريّ المغاربيّ– فإنّ نهجه، في تحليل بنية العقل العربيّ، قد قام أساسه البنيويّ على افتراض وجود قطيعة أخرى جرت داخل الحقل المعرفيّ الإسلاميّ في تراثنا العربيّ ذاته، بشقّيه: المشارقيّ والمغاربيّ، وذلك بين علوم البيان والعرفان من جهة، وعلوم البرهان على الجّهة الأخرى[٤].

ونجد في المقابل الطّرح الذي قدّمه محمد مفتاح إذ رفض مقولة القطيعة وسفّه حججها، وحذّر من الرّؤية الهدّامة التي تنطوي تحت دعاوى أصحابها[٥]، وأكّد قيم التّشابه بدلاً من الاختلاف، والاتّصال عوضاً عن القطيعة، واليقين بديلاً من تيهان اللايقين[٦].

ولقد رفض غيرُ محمد مفتاح دعوى القطيعة التي تبنّاها الجابري، كطه عبدالرحمن وأبي يعرب المرزوقي، وهما أستاذان مغاربيّان متخصّصان في علم المنطق[٧]. وهذه المقولة – كما أسلفنا– لم تلاقِ هذا الانتشار ضمن دائرة النّقد العربيّ، وبقيت ضمن إطار محدود لم يتجاوز الإنتاج النّقدي المغاربيّ على

---

[١] ليوتار، جان – فرانسوا. الوضع ما بعد الحداثي. ص٢٤.

[٢] جاء في كتاب جدل التّنوير هذه العبارة: *" العالم هو عالم واحد، التّكرار المحض للّحظات تفرض نفسها دون انقطاع في ماهيّتها."* هوركهايمر، ماكس/ وأدورنو، تيودور. جدل التّنوير. ص٢٦٠.

[٣] ينظر: الجابري، محمد عابد. نحن والتّراث– قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفيّ. المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط٦، ١٩٩٣م، ص٥–١٠.

[٤] للاطّلاع ينظر: الجابري، محمد عابد. بنية العقل العربيّ.

[٥] ينظر: مفتاح، محمد. مشكاة المفاهيم. ص٢٩.

[٦] ينظر: مفتاح، محمد. التّشابه والاختلاف– نحو منهاجيّة شموليّة. المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م. ص٩– ٣٢. كذلك: محمد مفتاح. مشكاة المفاهيم. ص٢٩– ٣٠.

[٧] ينظر: المرزوقي، د. أبو يعرب. منزلة الكلّيّ في الفلسفة العربية. منشورات جامعة تونس الأولى، تونس، ط١، ١٩٩٤م. ص١١–٤٦. كذلك: د. عبدالرحمن، طه. فقه الفلسفة– كتاب المفهوم والتّأثيل. المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥م. ص١١– ١٢. كذلك: د. عبدالرحمن، طه. روح الحداثة– مدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية. المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط١، ٢٠٠٦م. ص١٥٤– ١٧٤.

نحو خاصّ. وذلك لتأثُّر هذا الإقليم بالثّقافة الفرنسيّة، ولكونهم جزءاً من المنظومة الفرنكوفونيّة(Francophonie). ويبقى الاستثناء الوحيد – إذا جاز الحصر – خارج إطار الإنتاج المغاربيّ هو مشروع الطّيب تيزيني(٢٠١٩ت) في تناوله الفلسفة العربيّة الإسلاميّة الوسيطة؛ فقد قدّم رؤية نقديّة تقوم على فرضيّة وجود قطيعة معرفيّة بين هذه الفلسفة وباقي التّراث الإسلاميّ. وتيزيني إن لم يكن قد نصّ على استخدام مصطلح القطيعة، فقراءته تقول بذلك، إذ رأى أنّ الميتافيزيقيا التي يقدّمها نتاج هذه الفلسفة تختلف تماماً عن الميتافيزيقيا التي يقدّمها باقي التّراث العربي الإسلاميّ[١].

هذه كانت بعض أصداء القطيعة في النّقد العربيّ عامّة، أو يمكن القول: إنّها أهمّ تجاذباتها؛ ولذلك بقيت ضمن إطار نقديّ محدود، كمّاً وكيفاً، ولم تلقَ استجابة نقديّة تماثل غيرها من الاستجابات الفكريّة العربيّة لما يدور في فلك النّظريّة النّقديّة الغربيّة، على الرّغم من انطواء النّقد العربيّ الحديث عامّة، والأدبيّ خاصّة، ضمن عباءة النّقد الغربيّ المهيمن. وأمّا سبب هشاشة هذه المقولة في النتاج النّقديّ العربيّ، فربّما يمكن إرجاعه إلى جوهر الثّقافة العربيّة المعاصرة، التي ما تزال ثقافة مرجعيّة إرجاعاً عضويّاً، مرتبطة بتراثها العربيّ الإسلاميّ، والدّينيّ على نحو خاصّ. ولا يتقبّل العقل العربيّ المنتِج، على شتّى منازعه وتوجّهاته، فكرة القطيعة المعرفيّة مع تراثه. وهو مهما قدّم من رؤى معرفيّة جديدة، فإنّها تبقى متّصلة بماضيها اتّصالاً سببيّاً راجحاً.

تلك كانت أهمّ المحدّدات الأبستمولوجيّة التي أثّرت في النّظرية النّقديّة المعاصرة عامّة، وفي نظريّة النّقد الأدبيّ خاصّة، ولا سيّما النّقد الثّقافيّ الذي ولد من لقاح هذا التّفاعل الأبستمولوجيّ داخل رحم النّظريّة النّقديّة المعاصرة. وهذا ما سيتبيّن في المحور الآتي:

٥- النّقد الثّقافيّ/ Cultural Criticism

النّقد الثّقافيّ واحد من الاتّجاهات النّقديّة الغربيّة التي ظهرت في العقد الأخير من القرن العشرين، لكنّه في الوقت نفسه يشكّل امتداداً نظريّاً لاتّجاهات نقديّة أخرى ولدت من رحم تيّار ما بعد الحداثة. وهو نقد هجين، تجتمع فيه أغلب المورّثات الفكريّة المتوارثة من تلك الاتّجاهات الحديثة، التي خرجت على أعراف النّقد الأدبيّ العريقة وتمرّدت عليها؛ فلا غرو إن قيل: إنّه الأنموذج الأقرب والأمثل الذي يتمثّل أبستمولوجيا تيّار ما بعد الحداثة. ويقوم على ركيزة أبستمولوجيّة واضحة، وهي: القطيعة مع أعراف النّقد الأدبيّ وتقاليده الجماليّة؛ أي إنّ هذا النّقد يتمثّل أبستمولوجيا القطيعة في محدّداته النظرية التي يسير عليها. لكنّها محدّدات تتعثّر بعوائق إشكاليّة، تنظيراً وتطبيقاً. وهذا ما ستعرضه الفقرات الآتية.

---

[١]) ينظر: تيزيني، الطّيب. مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط. دار دمشق، ط٥، ١٩٨١م، ص١٢٥-٤٠٨. وهذا الكتاب صدرت طبعته الأولى سنة(١٩٧١م)، أي قبل أي توجّة أبستمولوجيّ عربيّ نحو الأخذ بمقولة القطيعة. علماً أن الطّيب تيزيني يردّ على زعم الجابري حول القطيعة بين النتاج المشارقي وشقيقه المغاربي، وكذلك يرفض زعمه- بحسب الطّيب- حول وجود قطيعة بين تقسيماته حقول المعرفة العربية الإسلامية:(البيان- العرفان- البرهان). ينظر: تيزيني، الطّيب. من الاستشراق الغربيّ إلى الاستغراب المغربيّ. ص١٦-١٧، ٢٣، ٥٣.

٥-١- جذور النّقد الثّقافيّ:

يعود النّقد الثّقافيّ في أصوله النّظريّة إلى عدد من الاتّجاهات النّقدية والمدارس والممارسات التي عرفتها النّظريّة النّقديّة المعاصرة؛ فهو امتداد نسغي، وهي جذور أبستمولوجيّة، رفدته بموادّها التي امتصّتها بدورها من محيطها المعرفيّ، فاستقاها منها، ليعيد إنتاجها، ثم يقدّمها من جديد. فعلاقته التّفاعليّة بأصوله النّقديّة أشبه بعلاقة النّبات مع جذورها المغذّية؛ إذ إنّ الجذور/roots تتكفّل بمهمّتين رئيستين، وهما: تثبيت النبات وضمان تماسكه وحمايته من الانجراف والزّوال، ثمّ امتصاص المادّة الغذائيّة وتوفيرها لهذا النّبات، أي تقدّم وظيفتين حياتيّتين: وظيفة وجوديّة/ ontological، ووظيفة تغذويّة استهلاكيّة أو تنمويّة. وفيما يخصّ النّقد الثقافيّ، فإنّ أصوله النّقديّة تؤدّي له، كذلك الأمر، وظيفتين أبستمولوجيّتين، وهما: الوظيفة الوجوديّة التي توفّر له شرعيّة الحضور داخل النّظريّة النّقديّة، ثمّ الوظيفة المعرفيّة التي تؤمّن له الاستمراريّة والتّطوّر.

غير أنّ هذه التّركيبة البايالوجيّة/biological، التي كوّنت النّقد الثّقافيّ وطوّرت سرعته النّسغيّة، تقوم على إشكاليّة أبستمولوجيّة ولدت من هذا التّفاعل البايالوجي/ الأبستميّ؛ وهي إشكاليّة الجديد الذي يقدّمه هذا الاتّجاه النّقديّ: هل ثمّة طرح نقديّ جديد يرتكز على فلسفة مختلفة عمّا سبقها من الاتّجاهات؟. أم هو اقتصار على مستوى تسمية جديدة لمضامين قديمة، تحت زعم الاختلاف والمفارقة؟.

في البدء لا بدّ من ذكر الاتّجاهات النّقديّة الرّئيسة التي استمدّ منها النّقد الثّقافيّ أصوله النّظريّة، وبنى عليها أسسه المرجعيّة. إذ يمكن حصرها في ثلاث مرجعيّات نقديّة مشهورة. هذا الحصر ليس تحديداً جامعاً مانعاً – كما يقال– لحدود أصوله النّظريّة؛ إذ إنّ النّقد الثّقافيّ له من المرجعيات الفرعيّة والأصول ما يتجاوز هذه الاتّجاهات المحدّدة ويزيد عليها. فهو يكاد يكون نسيجاً أو خليطاً نقديّاً يجمع من كلّ مدرسة واتّجاه ما تيسّر له وانسجم مع مبادئه ومقوّماته. لكنّ معظم المراجع النّقديّة التي تؤرّخ لهذا الاسم وتؤصّل مرجعيّاته، تذكر الاتّجاهات الثّلاثة الآتية:

٥-١-١- الدّراسات الثّقافيّة/ Cultural Studies:

كان ظهورها الرّسميّ الأوّل من جامعة بيرمنغهام البريطانيّة سنة(١٩٦٤م) تحت اسم (مركز الدّراسات الثّقافيّة المعاصرة/Centre for Contemporary Cultural Studies(CCCS) أو مركز جامعة بيرمنغهام للدّراسات الثّقافيّة[١]. الذي أسّسه الناقد الأدبي (ريتشارد هوغارت) وانضمّ إليه زميله (ستيوارت هول) ثمّ

---

[١]) ينظر: د. اصطيف، عبدالنبي. ما النّقد الثّقافيّ؟ ولماذا؟. مجلة فصول، القاهرة، مج[٣/٢٥] ع[٩٩]، ربيع٢٠١٧م. ص١٦، ٢١-٢٢. كذلك: ديورنغ، سايمون. الدّراسات الثّقافيّة– مقدّمة نقديّة. ص٣٥. أيضا: برجر، آرثر إيزا. النّقد الثقافي– تمهيد مبدئي للمفاهيم الرّئيسيّة. ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م. ص٣١.

(ريموند ويليامز) [١]. وكانت أوّل نتاجات هذا الحقل قد سبقت إنشاء المعهد المذكور، وذلك مع كتابين: الأوّل لهوغارت(فوائد معرفة القراءة والكتابة) الصادر سنة(١٩٥٧م). والثّاني لويليامز(الثّقافة والمجتمع) سنة(١٩٥٨م)[٢]. وتتالت، بعد ذلك، الأعمال التي تنطوي ضمن هذا الاتّجاه. لكنْ ظلّ هذان العملان الأنموذجين والمرجعين للدّراسات الثقافيّة طوال العقدين السّابع والثامن من القرن العشرين[٣]. وكذلك ظلّت جامعة بيرمنغهام قطب الرّحى لهذا الحقل حتّى أوائل الثمانينيّات من ذاك القرن. ثمّ أخذت، بعد ذلك، رقعة هذا الحقل الوليد تتّسع، والأعمال تزيد حتّى جاوزت حدود المملكة المتّحدة، لتمتدّ إلى كثير من دول أوروبّا، ولتصل إلى الولايات المتّحدة الأمريكيّة. ويذكر سايمون ديورنغ(Simon During) أنّ مؤسّسات النّخبة الأمريكيّة وجامعاتها ذات التّصنيف الأوّل لم تستجب في أوّل الأمر لهذا الوافد الجديد، واستنكرت أطروحاته، فشكّل ذلك عائقاً في وجهه وأثّر في انتشاره في عقديه الأوّلين، وتفسير ذلك عند ديورنغ، المتخصّص في الدّراسات الثقافية، يعود إلى ميل الجامعات والمؤسّسات العريقة إلى المحافظة على التخصّصات التقليديّة المعروفة في مجال العلوم الإنسانيّة، وتجنّب المجالات المتداخلة غير المحدّدة الهُويّة[٤]. غير أنّه قد يكون هذا السّبب ليس الوحيد الحائل بين تلك المؤسّسات العلميّة وهذه الدّراسات. بل ربّما يعود لسبب آخر يضاف إلى سابقه، وقد يكون أشدّ أثراً منه. هو في التّوجّه الماركسيّ لهذه الدّراسات وتبنّي منطلقاته الفكريّة، التي عرفت بها؛ فقد ذكر جوناثان كالر(Jonathan Culler) أنّ هناك مصدرين رئيسين لإطروحات هذه الدّراسات التي تصدر عن مركز بيرمنغهام: الأوّل هو البنيويّة الفرنسيّة[٥]، والثّاني هو نظرية الأدب الماركسيّة البريطانيّة[٦]. وممّا يؤكّد السّبب الأيديولوجيّ في تعليل الرّفض الأكاديميّ النّخبويّ الأمريكيّ حديثُ النّاقد الأمريكيّ ستيفن غرينبلات(Stephen Greenblatt) عن توجّس تلك الجامعات من النّقد الذي يأخذ بالمنحى الماركسيّ، وذلك من خلال تجربته الخاصّة في جامعة بيركلي(Berkeley) عندما كان يحاضر في الجماليّات الماركسيّة؛ إذ وجد المزاج الأمريكيّ العامّ غير متقبّل تلك الأفكار آنذاك[٧]. لكنّ الأمر تغيّر مع حقبة الثّمانينيّات، وصارت الدّراسات الثّقافيّة حقلاً نقديّاً معروفاً وممارساً في كثير من جامعات العالم الغربيّ، بقسميه: الأوروبيّ والأمريكيّ. ولقد ازداد نشاطه

---

[١]) ريتشارد هوغارت/Richard Hoggart (١٩١٨م–). وهو ناقد أدبي ومنظّر ثقافي ومفكّر اجتماعيّ ماركسيّ، بريطانيّ الجنسيّة. ريموند وليامز/Raymond Williams(١٩٢١–١٩٨٨م) روائيّ وناقد ماركسيّ، بريطانيّ الجنسيّة. ستيوارت هول/Stuart Hall(١٩٣٢م–) كاتب وناقد، بريطانيّ الجنسيّة جامكيّ الأصل.

[2]) Hall, Stuart. Cultural studies- two paradigms. in: What is Culture Studies-A Reader. Edited by John Storey, the Hodder Headline Group(Arnold), London/New York, 2nd ed, 1997, p31. And: Culler, Jonathan. Literary Theory- A Very Short Introduction. Oxford University Press, 2nd ed, 2000, p44.

[3]) Sparks, Colin. The evolution of culture studies. in: What is Culture Studies-A Reader. pp14-15.

[٤]) ينظر: ديورنغ، سايمون. الدّراسات الثّقافيّة– مقدّمة نقديّة. ص٣٢.

[5]) Culler, Jonathan. Literary Theory. p43.

[6]) Ibid. p44.

[7]) Greenblatt, Stephen. Towards a Poetics of Culture. in: The New Historicism. Edited by H, Aram Veeser, Routledge, London, 1989, pp 1- 2.

وبلغ أوجه في تسعينات القرن العشرين، وما تزال على هذا النّحو من الوتيرة حتى يومنا هذا. ويعرف له ثلاث مدارس مهمّة أكثر من غيرها شهرة ونتاجاً. وهي الأوروبيّة – البريطانيّة، والأمريكيّة، والاستراليّة. إضافة إلى أعمال كثيرة تمّ إنجازها في دول أوروبيّة وآسيويّة وأفريقيّة، وهي أعمال تُحسب على حقل الدّراسات الثّقافيّة وتأخذ باتّجاهه النّقديّ والأبستمولوجيّ(*).

٥-١-٢- أبستمولوجيا الدّراسات الثّقافيّة:

الدّراسات الثّقافيّة حقل نقديّ يصعب تحقيق ماهيّته؛ فهو يجمع بين التّاريخ والأيديولوجيا والاجتماع[١]. بل هو إلى هذه الحقول المعرفيّة أقرب منه إلى حقل الأدب ونقده. وويليامز في كتابه(الثّقافة والمجتمع) احتجّ على المعايير التّقليديّة للثّقافة ودعا إلى ضرورة تبنّي معايير جديدة تشتمل على كلّ ما يسهم في تنمية المجتمع، وطالب بضرورة الإحاطة بكلّ ما تنتجه الثّقافة القوميّة الإنكليزيّة، من صناعة الفولاذ إلى سباق السّيّارات إلى فنّ الزّراعة إلى أساليب التّخزين والتّبادل إلى التّعدين والنّقل في لندن[٢]. وإنْ كان كثير من النّصوص التي يدرسها هذا الحقل تنتمي إلى الأدب، خاصّة القصّة والرّواية. وترتكز أبحاثه على كشف الغطاء عن أنماط الهيمنة الثّقافيّة داخل تلك النّصوص التي تعكس صورة الهيمنة السّياسيّة والأيديولوجيّة والأدبيّة في المجتمع. وتسعى هذه الدّراسات إلى خلق مناخ ثقافيّ إنسانيّ يكسر نسق هذه الأنماط المهيمنة، ويسمح للأصوات المهمّشة بالحضور والإعلان عن نفسها. وكانت بداءة هذا الحقل في مركز بيرمنغهام معنيّة بالنّصوص الأدبيّة أكثر من غيرها، وذلك لأنّ مؤسّسيّ هذا الحقل كانوا متخصّصين في الأدب ونقده؛ فقد اهتمّوا بدراسة النّظريّة الأدبيّة وحدودها الرّسميّة المحميّة من النّخب الأكاديميّة. وهنا يشير كالر إلى أنّ هذه الدّراسات توزّعت بين نوعين من التّوتّرات: أحدهما داخل الثّقافة الشّعبيّة(popular culture) التي تعبّر عن صوت المجموعات المهمّشة، والأخر داخل الثقافة التي تمثّل الكتلة أو المجموعة المهيمنة، وتعبّر عن الاستغلال الأيديولوجي. فدراسة الثقافة الشّعبيّة لها أهمّية بالغة من وجهة نظر أصحاب الدّراسات الثقافيّة– والكلام لكالر– لأنّها تكشف عن طبيعة الثّقافة المعيشة، وهي من جهة أخرى لا تتلاءم مع اهتمامات النّخبة من الأكاديميّين والمتخصّصين في علم الجمال التّقليديّ. وتقدّم هذه الدّراسات زخماً مغايراً حين تُظهر كيف يكون الجمهور شكلاً من أشكال التّلاعب الخاضعة لإرغامات الثّقافة المهيمنة، وتبيّن مدى فاعليّة هذه الجماهير أو حضورها في الثّقافة المسيطرة أو في ممارساتها، وتبيّن، كذلك، كيف أنّ هذه الجماهير تخضع لنوع معيّن من الاستجواب(interpellate) يحدّد رغباتهم وقيمها. "والاستجواب" مصطلح أخذته الدّراسات الثّقافيّة من المنظّر الماركسيّ ألتوسير، كما يقول كالر، ويقصد به أنّه يتمّ مخاطبتك من خلال الدّعايات الثقافيّة والأجندة الأيديولوجيّة على أنّك مستهلك،

(*) في الولايات المتحدة الأمريكيّة ثمّة تفريق أبستمولوجيّ بين الماركسيّة والشّيوعيّة. ولذلك فالموسّسات المسيطرة هناك لا تمانع من تدريس الجماليّات الماركسيّة في النّقد الأدبيّ، وكذلك حتى ضمن الشّيوعيّة هي تفرّق بين التّوجّهين: البلشفيّ(الأكثريّة) وهو مرفوض ومستنكر، والمنشفيّ(الأقليّة) وهو مقبول على مضض.

[1]) Sparks, Colin. The evolution of culture studies. in: What is Culture Studies-A Reader. p14.

[2]) Williams, Raymond. Culture and Society. P234. Transported from: Easthope, Antony. Literary into Cultural Studies. Routledge, London/New York, 1990, p6.

لا محاور ولا إرادة لك في التّقييم. لكنّ الدّراسات الثّقافيّة تأتي لتبيّن ما هي الطرائق التي يتمّ فيها استخدام الجماهير على أنّهم وسائل تلاعب لهذه الهيمنة، وكيف يتحوّل الجمهور إلى أداة أو وكالة(agency). وهي تحاول أن تجيب عن سؤال: ما مدى خضوع اختياراتنا وانفعالاتنا لهذه الهيمنة؟ ولماذا لا نقاومها؟!.[١]. كذلك فإنّها تحاول أن توضّح مدى فاعليّة الرأسماليّة في تحريك الثّقافة والسّيطرة على الثّقافة الشّعبيّة؛ إذ تبيّن الدّراسات الثّقافيّة أنّ الثّقافة الشّعبيّة هي نتاج الثّقافة المهيمنة، ومناقضة لها في الوقت نفسه[٢].

إذن: كانت النّصوص الأدبيّة مركز انطلاقة الدّراسات الثّقافيّة، وموضع اهتمامها. تدرسها من النّواحي التّاريخيّة والسّياسيّة والاجتماعيّة؛ لتكشف أسس الهيمنة الأيديولوجيّة وأساليبها. لكنّها بعد أن انتشرت وتوسّعت رقعتها أخذت توسّع في قراءاتها واهتماماتها؛ لتتناول نصوصاً وموضوعات خارج نطاق الأدب. لذلك ذهب سايمون ديورنغ إلى أنّه *" من الخطأ التّفكير بأنّ الدّراسات الثّقافيّة هي في الأساس فرع من الدّراسات الأدبيّة"*[٣]. وهو الأمر ذاته الذي أكده كالر، وذكر أنّ النّقاشات حول العلاقة بين الأدب والدّراسات الثّقافيّة تدور حول سؤالين عريضين:(ما الذي يُدعى الأدب؟)، هل هي الأعمال التي تُدرس في المدرسة والجامعة؟، وما المعتبر من تراثنا الأدبيّ؟. والسّؤال الثّاني: ما هي المناهج المناسبة لتحليل المواضيع الثّقافيّة؟. ثم يُورد تساؤلاته الخاصّة: هل ستبتلع الدّراساتُ الثّقافيّة الأدبَ؟، وهل سندرس الصّابون بدلاً من شكسبير(Shakespeare)؟!. وهل تلام الدّراسات الثّقافيّة على هذا الانحراف في الذّائقة النّقديّة؟؛ ألن تقتل الدّراسات الثقافيّة الأدب من خلال تشجيع هكذا دراسات، مثل دراسة الأفلام والمسلسلات والتّشكُّلات الثقافيّة الشّعبيّة، بدلاً من دراسة الآداب العالميّة؟![٤]. وينبّه كالر إلى أنّ هذا التحوّل من الأدب إلى دراسة الموضة والطّعام قد لاقى تشجيعاً ودعماً من عدد من أعلام نظريّة النّقد الأدبيّ، ومنهم رولان بارت(Roland Barthes)، الذي شجّع على دراسة سيمياء الصّورة ودلالاتها، إضافة إلى دراسة الوظيفة الاجتماعيّة المنبثقة من التّركيبات الغربيّة في الثّقافة[٥]. ويرى كالر أنّه من الصّعوبة التّنبُّؤ بمستقبل الدّراسات الثّقافيّة ومستقبل علاقتها بالأدب. لكنّه، مع ذلك، يرى أنّ ثمّة علاقة بين المجالين، تكمن في اعتماد كليهما على التّأويل، وأنّ كليهما يحلّلان العناصر الاجتماعيّة الموجودة في النّصّ، وأنّ مطالب الأسئلة الثّقافيّة من مضامين الأعمال الأدبيّة ستبقى أشبه بوثائق تؤرّخ لمرحلة محدّدة[٦]. علماً أنّ العاملين في الدّراسات الثقافيّة يؤمنون بأنّ عملهم سيصنع الاختلاف، وهذه عقيدة راسخة لديهم، بحسب كالر[٧].

---

1) Culler, Jonathan. Literary Theory. Pp44-45.
2) Ibid. pp44-45.
٣) ينظر: ديورنغ، سايمون. الدّراسات الثّقافيّة– مقدّمة نقديّة. ص٦٢.
4) Op, Cit. p42, p47.
5) Ibid. p44.
6) Ibid. p54.
7) Ibid. p51.

هذا الخوف على مستقبل الأدب ودراسته ليس محطّ اجماع من الدّارسين؛ فستيوارت هول، وهو أحد أعمدة الدّراسات الثّقافيّة المؤسّسين، يرى أنّ البنيويّين فاقوا أهل الدّراسات الثّقافيّة وأوقفوا مدّها[١]. وهو يرى أنّ هوغارت وويليامز يجسّد كلّ منهما نموذجاً/ برادايماً(paradigm) في هذا الاتّجاه[٢]، ثم جاء لويس غولدمان(Louis Goldman) ليكون النموذج/ البرادايم البديل[٣]. ويشير بعضهم إلى *" أنّ الماركسيّة هي المرجعية للدراسات الثقافية البريطانية.وهذا قوّض مشروعها من قِبل نقد ما بعد الحداثة الذي هاجم مشرعها الغائي وسرديّتها الكبرى وأصوليتها وأسسها الاقتصاديّة وموقعها ومشروعها التّنويريّ. وليس هذا وحسب، بل أيضا بسبب ما جرى من ممارسات ماركسيّة في أوروبّا الشّرقيّة شوّه مشروعها الاجتماعي"[٤]*. وكذلك فإنّ هناك من يؤكّد أنّ لكلّ من المجالين وظيفته المستقلّة عن الأخرى من جهة، والمكمّلة إيّاها من جهة أخرى، أي إنّ العلاقة بينهما علاقة تفاعل لا تناحر[٥]. وهناك من يرى أنّ عملهم أقرب إلى الطّابع الصّحافيّ[٦]، وتبغي العالميّة(عولمة الاختصاص) بموازاة التّجارة والاتّصال والمال[٧]، وأنّها على الرّغم من كونها من الدّاخل ضدّ المركزيّة الأوروبية والنّخبويّة والثّقافة المحافظة، لكنّها من الخارج تعيش حالة تناغم مقلقة مع الليبراليّة الجديدة(Neo-liberalism)[٨].

أمّا هم– أصحاب هذه الدّراسات– فمؤمنون أنّ قيمة أعمالهم تأتي من تركيزها على الثّقافة الحاضرة في المجتمع اليوم، التي ستكون بفضلهم جزءاً من التّركيبة الثّقافيّة الفاعلة، متغلّبة على أساليب الهيمنة والإقصاء[٩]. وهذا السّعي منهم ربّما كان سبباً وراء محاربة تلك الدّراسات في الصّين وفي بعض أوروبّا، وهو كذلك وراء تشجيع تلك الدّراسات في أمريكا في وقتنا الرّاهن[١٠].

إذن، هذا الحقل النّقديّ المتداخل المجالات(inter- disciplinary) أو المتقاطعها(cross disciplinary) ظهر في بريطانيا أوّلاً، استجابة لما استجدّ من ظروف جديدة في بيئته. وكان أهمّ هذه المستجدّات بروز الطّبقة العاملة، وظهور دورها الفاعل في المجتمع البريطانيّ بعد الحرب العالميّة الثّانية ودخولها معترك الإنتاج الفلسفيّ والأدبيّ والفنّيّ والاقتصاديّ والاجتماعيّ، وغيرها من المجالات الثّقافيّة. وافق ذلك مساندة مجموعة من المفكّرين الماركسيّين البريطانيّين قضايا هذه الطّبقة وأحلامها، إضافة إلى عوامل ثقافيّة

---

[1]) Hall, Stuart. Cultural studies- two paradigms. p39.
[2]) Ibid. p31.
[3]) Ibid. p35.
[4]) John Storey. Cultural studies- an introduction. in: What is Culture Studies-A Reader…… p6.
[٥]) ينظر: اصطيف، عبدالنبي. بل نقد أدبي(ضمن كتاب نقد ثقافي أم نقد أدبي[تأليف مشترك مع الغذامي]– سلسلة حوارات لقرن جديد)، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٤. ص٦٩. كذلك ينظر:
Jonson, Richard. What is Culture Studies Anyway?. Birmingham, B15, 2TT, Sempteber1983, p33.
[٦]) ينظر: ديورنغ، سايمون. الدّراسات الثّقافيّة– مقدّمة نقديّة. ص٦٧.
[٧]) ينظر: المرجع نفسه. ص٢١.
[٨]) ينظر: المرجع نفسه. ص٣٢.
[9]) Culler, Jonathan. Literary Theory. p51.
[١٠]) ينظر: المرجع السّابق. ص٣٣–٣٤

واقتصاديّة واجتماعيّة أخرى، ساعدت على زعزعة الاستقرار النّظريّ الطبقيّ النّخبويّ لمنظور الثّقافة. ثمّ رويداً رويداً عمّ ذلك باقي أوروبّا، وربّما كان النّزوع الطّبقيّ في الدّول الأخرى أضعف تأثيراً وأسهل معالجة، خاصّة أنّ الحربين العالميتين أظهرتا مدى فاعليّة الطّبقات غير النّخبويّة أو غير الارستقراطيّة(aristocracy)[١]. ولذلك فقد احتجّ ويليامز على المعايير النخبوية للأدب والثّقافة، ودعا إلى الإحاطة بكل ما يسهم في تنمية المجتمع، وطالب بالاهتمام بأنشطة الطّبقة العاملة، جنباً إلى جنب مع أنشطة النبلاء[٢].

وأمّا في أمريكا فإنّ الفاعليّة الشّعبيّة: العمّاليّة والفلاحيّة والسّوقيّة كانت قد وطّدت وجودها منذ عقود، حتّى صار حضورها، وخاصّة أنموذجها الشّعبيّ(popular culture) أكثر فاعليّة من غيرها في الغرب الأوروبّي. وكانت حقبة الثّمانينيّات هي أوج الطّفرة الشّعبيّة، ولا سيّما في المجالين: الأدبيّ والفنّي، فصارت الثّقافة هناك ترى– بحسب كالر– أنّ هُويّتها الوطنيّة مضادّة للثقافة الرّاقية(high culture) [٣].

٥–٢– التاريخانيّة الجديدة(New Historicism)– النّشأة والأبستمولوجيا:

هي اتجاه نقديّ ظهر في الولايات المتّحدة الأمريكيّة في سبعينات القرن العشرين، ولمع نجمه وبرز اسمه منذ أواخر ذاك العقد، ثمّ أخذ ينتشر ويستقطب المهتمّين حتّى وصفه بعضهم بأنّه الاتّجاه الأهمّ في السّاحة النّقديّة[٤]. وقد أقام منطلقاته على رؤى نقديّة ثوريّة على ما كان سائداً ورائجاً في حينها، في أمريكا خاصّة، وفي الغرب عامّة.

أمّا في أمريكا فقد رفضت التّاريخانيّة الجديدة أطروحة النّقد الجديد(New Criticism)، وردّت قولهم: أنّ النّصّ الأدبيّ يجسّد حالة إبداعيّة متعالية فوق الزّمان والمكان؛ فهذه النّظرة اللاتاريخيّة التي تعطي النّص بعداً خالداً يتجاوز التّاريخ ويتعالى على السّياقات المحيطة به؛ كانت محطّ استهجان وانكار، سدّد عليها أصحاب هذا الاتّجاه سهام نقدهم وتفنيدهم. وفي المقابل رفضوا رؤى المنهج التّاريخي ومعطياته التّقليديّة، التي تهمّش الأدب لمصلحة إعلاء "حقائق" التّاريخ المزعومة. تلك المعطيات التّاريخيّة، من وجهة نظرهم كثيراً ما أفسدت جمال النّصّ الأدبيّ الأمريكيّ، وشوّهت رؤيته تحت تأثير الميول الأيديولوجيّة والنّوازع العنصريّة المسيطرة. كذلك الأمر فقد رفض التّاريخانيّون الجدد التّفسيرات الماركسيّة للأدب، كما رفضوا قراءات الفلسفة الوجوديّة، وكذلك لم يقبلوا برؤية المدرسة البنيويّة الفرنسيّة.

إذن، تبنّى التّاريخانيّون الجدد أبستمولوجيا القطيعة، مع ما سبقها وما عاصرها من المدارس والاتّجاهات النّقديّة. وتقدّم لويس تايسون(Lois Tyson) في كتابها(النّظريّة النّقديّة اليوم) أهمّ المرتكزات النّقديّة لهذا الاتّجاه، التي توضّح مدى اعتناق أصحاب التّاريخانيّة الجدد هذه القطيعة. لكنّها لا تسمّيها

---

[١] ينظر: د. اصطيف، عبدالنبي. ما النّقد الثّقافيّ؟ ولماذا؟. ص١٩–٢١.

[2]) Easthope, Antony. Literary into Cultural Studies. p6.

[3]) Culler, Jonathan. Literary Theory. p53.

[٤] ينظر: الرويلي، ميجان؛ والبازعي، سعد. دليل النّاقد الأدبي. ص٨٠.

قطيعة، إنّما أسس نقديّة تعرضها في كتابها. غير أنّ الاطّلاع عليها والتّمعّن فيها لا يترك مجالاً للشكّ في أنّها أسس تعتمد على القطيعة الأبستمولوجيّة التي يتبناها الفكر الفلسفيّ لتيّار ما بعد الحداثة.

فالتّاريخانيّون الجدد لا ينظرون إلى مجريات التّاريخ على أنّها حقائق. بل هي، عندهم، أحداث تاريخيّة تخضع لتفسيرات مختلفة، ومتضاربة. لذلك هم لا يهتمّون بهذه الأحداث كما تفعل التاريخيّة التّقليديّة، وإنّما، هم، يهتمّون بتفسيرات هذه الأحداث:(كيف تمّ تفسيرها؟)، أي النّظر إلى الأحداث على أنّها نصوص مقروءة؛ فنحن لا يمكن أن نعرف ماذا حصل على وجه الدّقّة، ولكنّه يمكننا أن نعرف التّفسيرات المقدَّمة؛ وعليه، فنحن نفسّر تلك التّفسيرات ولا نفسّر الأحداث[١].

ورفض التاريخانيّون الجدد التّسليم بمقولة(الأعمال الأدبيّة الخالدة)، (المكتفية بذاتها)؛ فهم يرون أنّ الأدب، مثل غيره، يتأثّر بالسّياقات التّاريخيّة المحيطة به؛ فأعطوا تلك السّياقات(الظّروف التّاريخيّة) أهمّيّة توازي أهمّيّة النّصّ الأدبيّ المنتج، انطلاقاً من قناعتهم بأنّ العلاقة بينهما علاقة تفاعل متبادل؛ كلّ منهما يسهم في صناعة الآخر وصياغته[٢]. لذلك استعاروا من علماء الأنثروبولوجيا(Anthropology) مصطلح الوصف الكثيف("The thick description")[٣]، أي التّركيز على السّياقات الثّانوية المرافقة النّصَّ الأدبيّ وسياقه الرّئيس[٤]. وهم لا يؤمنون بأنّ النّصّ الأدبيّ يصوّر روح العصر الذي أنتجه: *"A literary text doesn't illustrate spirit of the age that produced it".*، تلك المقولة التي أخذ بها النّقد التّقليديّ عامّة والجديد خاصّة[٥]. والتّاريخ عندهم لا يأخذ خطّاً سببيّاً متّصلاً، وإنّما هو تاريخ متشعّب أشبه بالرّقصة المرتجلة("An improvised dance")، التي لا يمكن التّنبّؤ بكيّفيّة توالي رمي القدمين فيها، ولا يُعرف كيف سيكون نظامها الإيقاعيّ[٦]. وهم يرفضون المعايير التّاريخيّة التّقليديّة، التي تحمل تقييماً أخلاقيّاً أو علميّاً، علميّاً، وتوحي بحمولة يقينيّة مزيّفة، مثل:(صحيح، طبيعيّ، أخلاقيّ..)؛ إذ ليس هناك حقائق دائمة– كما ذُكر سابقاً– هناك فقط تمثيلات تاريخيّة(قصص وأكاذيب) تصنعها الثّقافة حتّى تضمن تماسكها، ونحن نقبلها لأنّها متأصّلة في ثقافتنا وتعوّدنا عليها[٧]. وهم إن كانوا، هنا، يشاركون فوكو رؤيته حول القيم التي تصنعها سلطة الخطاب لنفسها، إلّا أنّهم لا يسلّمون له بهرميّة السّلطة، لأنّها عندهم تعني التّسلسل الخطّي للتاريخ. ولذلك لا بدّ من سياقات ثانويّة تشارك في إنتاج السلطة وترسيخها[٨].

---

1) Tyson, Lois. Critical Theory Today- A User-Friendly Guide. Routledge, New York/ London, 2nd ed, 2006, pp294-295.
2) Ibid. Pp291-292.
٣) ورد هذا المصطلح عند عالم الأنثروبولوجيا كليفورد غيرتس، وقد أستخدمه عنواناً على الفصل الأول من كتابه الآتي:
-Geertz, Clifford. The Interpretation of Cultures. Basic Books, New York, 1st ed, 1973, p3.
4) Tyson, Lois. Op, Cit. Pp288-289.
5) Ibid. pp282-283, p285, p 291.
6) Ibid. pp283-284, p286.
7) Ibid. Pp285-286, p288.
8) Ibid. Pp284- 285.

كذلك فالتّاريخانيّون الجدد ينكرون القول بإنّ الذات(الأنا) تصنع الظّروف، وفي الوقت ذاته ينكرون القول بالعكس، أي إنّ الظّروف هي من تصنع الماهيّة[١]. وهذا معناه، وإن لم تذكر تايسون ذلك صراحة، أنّ التّاريخانيّة الجديدة ترفض كلا الطّرحين: الوجوديّ والماركسيّ، حول العلاقة بين الذّات والموضوع. وهو ما ينسجم مع رؤيتها التي تأخذ بالتّفاعل المتبادل بين أشكال الحياة جمعاء، ومنه النّصّ الأدبيّ الذي ترى أنّه يتشكّل بوساطة الثّقافة، وهو بدوره يسهم في تشكيل هذه الثّقافة وتكوينها. وتفسيراتنا للنّصّ، كذلك، تسهم في تشكيل الثّقافية، وفي الوقت نفسه تسهم هذه الثّقافة في تشكيل تفسيراتنا ذاتها[٢].

نحن يمكن أن نفهم من ذاك العرض السّابق أنّه ثمّة ثلاثة مستويات من الوجود، للنّصّ الأدبيّ خاصّة وللواقعة التّاريخيّة عامّة. الأوّل هو الوجود التّاريخيّ الواقعيّ. والثّاني وجوده النّصّيّ الإنشائيّ، والثّالث وجوده التّفسيريّ. وهم – النّاقدون الجدد– أرادوا من هذه السّلسلة الثّلاثيّة الوصولَ إلى أنّ الاستنساخ والتّعديل أقوى وجوداً من الأصل والتّكوين الوضعيّ الأوّل، وأنّ تطوّر الواقعة هو تطّور تشويهيّ أكثر منه تصويبيّ.

وعليه، فإنّ الأبستمولوجيا التي تأخذ بها التّاريخانيّة الجديدة يكتنفها تناقض جدليّ هيغليّ/Hegelian، واضح المعالم؛ فهي تستند إلى مقولة القطيعة النّقديّة من جهة، ومن جهة أخرى تنطوي على ركائز نظريّة معروفة عن غيرها من الاتّجاهات والفلسفات؛ فتسلسلها الوجوديّ ينتهي إلى العدميّة الوجوديّة، في الوقت الذي تنسف أهمّ دعائم هذه العدميّة التي قامت عليها الأطروحات المتنوّعة؛ إذ لا يوجد اتّجاه نقديّ وجوديّ لا يأخذ بتقديم الوجود على الماهيّة. علماً أنّه ليست كلّ الرّؤى الوجوديّة جمعياً تأخذ بالمآل العدميّ التّشاؤميّ. في حين أنّ التّاريخيّانيّة الجديدة تستنتج النّتيجة الجزئيّة من رفض مقدّماتها الكلّية. وهذا مأزق منطقيّ يحيط بالأطروحة الكبرى للتأريخانيّة. وإن كان هذا شيء من *"الرّقصة المرتجلة"* التي يقولون بها. كذلك فإن فلسفتهم النّقديّة لا تخرج على فلسفة الرّفض عند غاستون باشلار. ثم إن رفضهم التّعويل على نيّة المؤلّف(" *A literary text doesn't embody the author's intention* ") [٣]؛ هم في ذلك يرتكزون، وعلى نحو واضح، على مقولات ما بعد البنيويّة، وخاصّة التّفكيكيّة التي سبقتهم في الوجود. كذلك الأمر، فإنّ كثيراً من النّاقدين والمنظّرين لاحظوا أنّ التّاريخانيّة الجديدة تقدّم تناقضات مزعجة بين التّنظير والتّطبيق، ولعلّ من أهمّها أنّها نسخة خام من الماركسيّة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى هي في الوقت نفسه نسخة استعماريّة/ كولونياليّة معدّلة [٤].

---

1) Tyson, Lois. Critical Theory Today. p284.
2) Ibid. P284.
3) Ibid. P292.
4) Gallagher, Catherine. Marxism and The New Historicism. in: The New Historicism. edited by H, Aram Veeser. Routledge, London, 1989, p37.

يشار إلى أنّ هناك ما يُعرف بالمادّية الثّقافيّة(Cultural Materialism)[1]، هي ممارسة نقديّة ظهرت ضمن حقل النّقد الأدبيّ في ثمانينيّات القرن المنصرم، على يد أحد مؤسّسي الدّراسات الثقافيّة، ريموند ويليامز، وتُعدّ فرعاً من هذه الدّراسات من جهة، وحلقة وصل بين الأخيرة والتّاريخانيّة الجديدة من جهة ثانية، أو قاسماً مشتركاً في كونها ترتبط بالنّقد التّاريخيّ في تناول النّصّ الأدبيّ، وفي كونها ترتكز معظم أعمال أصحابها على أدب عصر النّهضة الأوروبيّ(Renaissance Era)، أي تشترك مع الدّراسات الثّقافيّة في فتح أفق النّقد على الجوانب التّاريخيّة، وتشترك مع التاريخانيّة الجديدة في مسألة الاهتمام أكثر بالجانب التّاريخيّ، وفي تطبيق رؤيتها على عصر النّهضة. كذلك في تقاسمِ الحقلين التأثّر بفلسفة فوكو. لكنّها تختلف مع الأخيرة في مسألة التّسلسل السّببي المنطقي لأحداث التّاريخ وتأثيراته في النّصّ الأدبيّ خاصّة، وفي الظّاهرة الثّقافيّة عامّة[2].

٥- ٣- شعريّة الثّقافة (Poetics of Culture):

بويطيقا الثّقافة هي الاسم الآخر للتّاريخانيّة الجديدة، اختصّ به النّاقد الأمريكيّ ستيفن غرينبلات/Stephen Greenblatt(١٩٤٣م-)؛ مفضّلاً استخدامه عَلَماً لطريقته في التّحليل بدلاً من التّاريخانيّة الجديدة. ومع ذلك، فلم يشع هذا الاسم ولم يتجاوز صاحبه، حتى نتاجه في هذا الحقل أُطلق عليه اسم التّحليل الثّقافي(Analysis Culture) من قبل الباحثين المهتمّين. ولم يتقيّدوا بالتّسمية التي سمّاها بها صاحبها[3].

وعلى الرّغم من أنّ المؤرّخين للتّاريخانيّة الجديدة يجعلون غرينبلات أهمّ أعلام هذا الحقل؛ لكنّ غرينبلات يرى نفسه ونتاجه خارج هذا الحقل ومغايراً له؛ ذلك لأنّه، خلافاً لأصحاب التّاريخانيّة، يُولي النّصّ الادبيّ اهتمامه الأوّل. بل يكاد يحصر دراساته الجماليّة والثّقافيّة على هذا الجنس الأدبيّ من دون غيره، ويُعدّ ممارسته جزءاً من النّقد الأدبيّ، ويضعها ضمن دائرته النّقديّة. وهو يعلّل ذلك من ناحيتين: الأولى أنّ النّصّ الأدبيّ يتميز من غيره من النّصوص الأخرى بقدرته على امتصاص الثّقافة التي أنتجته أكثر من غيره من الأجناس المعرفيّة أو الحقول العلميّة الأخرى، وهذا النّصّ يملك – أيضاً- قدرة أكبر من غيره على تصوير الثّقافة بتفرّعاتها وتنوّعاتها، وكذلك فإنّه أعلى قدرة من غيره على إعادة إنتاج الثّقافة التي أنتجته. والنّاحية الثّانية أنّ النّقد الأدبيّ – أيضاً، مثله مثل النّصّ الأدبيّ- لديه مجموعة مألوفة من المصطلحات القادرة على خلق العلاقة بين العمل الفنّي والأحداث التّاريخيّة، من مثل التّلميح والتّرميز والمجاز والتّمثيل وغيرها؛ فهي مصطلحات تثري البحث التّاريخي ولا غنى عنها عملياً[4]. وغرينبلات يقرّ بوجود صلة وثيقة بين عمله والتّاريخانية الجديدة. لكنّه يرى أنّ هذه التّاريخانيّة هي ممارسة، وليست تيّاراً

---

[1] ينظر: تأليف مشترك. موسوعة كمبريدج في النّقد الأدبيّ. مجموعة من المترجمين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م،(ج٩/القرن العشرون) ص٧٣- ٩٦.

[2]) Culler, Jonathan. Literary Theory. pp129-130.

[3] الرويلي، ميجان؛ والبازعي، سعد. دليل النّاقد الأدبي. ص٨٠.

[4]) Greenblatt, Stephen. Towards a Poetics of Culture. p11.

جامعاً[١]. ويضع نتاجه وفكره ضمن الدّائرة النّقديّة التي أفادت من نهج فوكو وعلماء الأنثروبولوجيا والمنظّرين الجماليّين الأوروبيّين، ولا سيّما المدرسة الفرنسيّة[٢]. ويذكر أنّه تأثّر بالفكر الماركسيّ، وعمل بموجب توجّهاته في مرحلة السّبعينيّات من القرن المنصرم، وهي المرحلة التي كان فيها صراع الحرب الباردة بين المعسكرين في أوجه. وهو يرى أنّ الفكر الماركسيّ دخل إلى أمريكا، لكنّ الأمريكيّين صنعوا تميُّزاً واضحاً يطبع منهج المنظّرين الماركسيّين الأمريكيّين من غيرهم[٣].

ويعيد غرينبلات مقولة التّاريخانيّة الجديدة بأنّه من الصّعوبة الفصل بين الجماليّ والسّياسيّ والاقتصاديّ والاجتماعيّ في الخطاب الثّقافيّ الرّأسماليّ المعاصر، على خلاف ما كان عليه الخطاب الثّقافيّ الأوروبيّ قبل القرن السّابع عشر، إذ كانت هناك حدود مرسومة بين الخطاب الفنّيّ والاجتماعيّ والسّياسيّ[٤]. لذلك فدراسة العمل يجب ألّا تقتصر على النّصّ فقط؛ لأنّ النّصّ ليس جوهراً نقيّاً؛ فهو نتاج مجموعة من التّلاعبات والتّفاوضات والاتّفاقيّات والممارسات. وهو يستخدم هذين المصطلحين: العملة(currency)، والتّفاوض(negotiation)، ليشرح بوساطتهما عمليّات التّبادل والاتّفاقيّات والممارسات التي تتّصل بالعمل، ويمكّنانه من وصف الظّواهر التّاريخيّة التي يحيل إليها النّصّ؛ إذ ثمّة عملات اجتماعيّة مهيمنة تفرض نفسها على النّصّ، كالمال والسّمعة مَثَلَين على ذلك. فهما عملتان نصّيتان تخضعان لعلاقات التّفاوض وللغايات التي يسعى إليها أصحاب النّصوص من الفائدة والمتعة. هذه أمور تحيط بالنّصّ، ولا يجدر بالمحلّل تجاوزها إذا ما أراد الإحاطة بالعمل الأدبيّ أو غيره من الأعمال[٥]. وهنا يمكن أن نفهم من شرح غرينبلات منهجَه الجماليّ الثّقافيّ أنّه يفرّق بين النّصّ(text) والعمل(work)؛ إذ يبدو أنّه يجعل النّصّ محصوراً داخل دائرة ما ينتجه الكاتب ضمن دفّتيّ الكتاب من قصّة أو رواية أو بحث. أمّا العمل فيشمل هذا المنتج المكتوب مع ما يتّصل به من ظروف، وما يحيط به من ظواهر تاريّخيّة واجتماعيّة متّصلة بالنّصّ. لذلك فهو يأخذ على الاتّجاهات النّقديّة المعاصرة تناولها الظّواهر التّاريخيّة من بعد نقديّ واحد؛ وهذا، عنده، خلل نقديّ يحول دون الإحاطة بالنّصّ أو الظواهر الثّقافيّة[٦]. وضرب لذلك مثلاً من خلال المقارنة بين التّناول الماركسيّ، ممثّلا بفريدريك جيمسون(Fredric Jameson)، والتّناول ما بعد البنيويّ(Poststructuralism)، ممثّلاً بليوتار، في تناولهما للرّأسماليّة المهيمنة[٧].

---

1) Greenblatt, Stephen. Towards a Poetics of Culture. p1.

2) Ibid. p1.

3) Ibid. p2.

4) Ibid. pp2-3.

5) Ibid. p12.

6) Ibid. p5.

7) Ibid. pp3-6.

يلحّ غرينبلات، بناء على ما سبق، على ضرورة الإحاطة بعلاقات النّصّ وما يحيل إليه، ولذلك يقول: إنّ صنع أي عمل يصبح ملازماً لصنع أعمال أخرى معزولة عنه عضوياً؛ بمعنى أنّ علاقات الاتّصال والتّفاوض والتّبادل لازمة ثقافيّة بين النّصوص وغيرها، وبين الأشخاص أيضاً. وهو يستعير مصطلح(التّذبذب الميكانيكيّ/dynamic oscillation) الذي استخدمه فولفغانغ أيزر(Wolfgang lser)، أحد أهمّ المنظّرين لجماليّات التّلقّي، حين أشار به الأخير إلى أنّ خلق الأعمال الجماليّة يحتاج إلى معرفة التّوتّرات القائمة بين النّصوص من علاقات يجدها القارئ أو يبحث عنها، لكنّ غرينبلات يسمّيه السّمة المرجعيّة(recursive character) أي تلك التي تتّصل بالحياة الاجتماعيّة أو اللغة أو الظّواهر الثّقافيّة التي يحيل إليها النّصّ ممّا يقع خارجه. وهو هنا يرى أنّ ثمّة تشابهاً كبيراً بين الحياة الاجتماعيّة واللغة في كونهما كليهما يحيلان إلى إشارات تقع خارجهما. ولا ينبغي النّظر إلى الظّاهرة أو دراسة النّص من دون ربطهما بما يحيلان إليه من أشياء وإشارات قد تكون قريبة منهما أو بعيدة عنهما[١].

ويختم غرينبلات حديثه عن ممارسته النّقديّة بأنّه يضع منهجه هذا في جوهر أو قلب الممارسة الجماليّة المعاصرة، استجابة – كما يرى– للممارسة التي يجب أن تضع النّظريّة المعاصرة نفسها فيها: ليس خارج التّفسير، بل في الأماكن الخفيّة لعمليّات التّفاوض والتّبادل الفاعلة داخل العمل[٢]، أي إنّ الإحاطة بهذه العمليّات التفاوضيّة والتّبادليّة هي التي تحوّل النّصّ إلى عمل، على يد المحلّل الثّقافيّ، أو تقوده نحو غايته الشّعريّة الثّقافيّة كما يسمّيها.

إذن، يتبيّن من عرض غرينبلات منهجَه ورؤيته النّقديّة أنّه يتماهى على نحو واضح مع نهج التّاريخانيّة الجديدة ورؤيتها؛ وعليه، فلم يجانبوا الصّواب حين وضعه النّاقدون والمنظّرون ضمن حقل التّاريخانيّة، والتزموا باسمها عَلَماً على ممارساته. لكنّ غرينبلات ينطلق من قناعته أنّ التّاريخانيّة الجديدة ممارسة وليست مدرسة أو تيّاراً. ولذلك فممارسته أو ممارساته الثّقافيّة وأعماله النّقديّة لها طابعها الخاصّ الذي يميّزها من غيرها التي تعود لهذا الاتّجاه.

تلك هي جذور النّقد الثّقافيّ ومنابعه المرجعيّة والأبستمولوجيّة؛ إضافة إلى مناهل أخرى أفاد منها هذا الحقل واستثمر فيها، ثمّ أعاد إنتاجها؛ فقد أفاد من بعض أفكار مدرسة فرانكفورت، ومن بعض نتاجات البنيويّة الفرنسيّة وما بعد بنيويّتها، كماركسيّة ألتوسير، وحفريّات فوكو، وتفكيكيّة ديريدا[*]/ Jacques Derrida(١٩٣٠– ٢٠٠٤م). ومن بعض إنجازات باختين/Mikhail Bakhtin(١٨٩٥– ١٩٧٥م)، كذلك أفاد من دراسات ما بعد الاستعمار(The Post-colonialism)، خاصّة أعمال إدوارد سعيد(١٩٣٥– ٢٠٠٣م) الذي

---

1) Greenblatt, Stephen. Towards a Poetics Culture. p12.

2) Ibid. p13.

[*] تجدر الإشارة إلى أن هذا الاسم يكتب في التّرجمات العربيّة بشكلين(ديريدا)، و(دريدا). وقد اختار البحث الأوّل منهما.

سعى في إنتاجه المعرفيّ إلى ما اصطلح عليه(تفكيك الاستعمار/decolonialism)[1]. وهذا الأخير حقل واسع يضمّ كثيرين ممّن يشاركون سعيداً الاهتمام ذاته، وما يزال مستمرّاً إلى يومنا هذا، ولا سيّما تلك التي ينجزها باحثون وأكاديميّون معظمهم تخرّج في جامعات الغرب، ممّن هم من أصول غير غربيّة، تعود إلى مناطق جغرافيّة خضعت في يوم ما – أو ما تزال– لسيطرة القوى الاستعاريّة واحتلالها المباشر، وما تزال تعاني من هيمنة الرّأسماليّة حتّى الآن، بعد أن تحقّق لها تحرُّرها. لكنّها بقيت تعيش تحت نفوذه السّياسيّ والاقتصاديّ والاجتماعيّ والعلميّ[2]. وهذا ما يعنيه النّقد الثّقافيّ بالهيمنة الثّقافيّة(cultural domination).

وقد تفرّعت هذه الدّراسات بين الدّراسات الثّقافيّة، ودراسات ما بعد الاستعمار، ودراسات التّابع(Subaltern Studies)، والنّقد الثّقافيّ. وهذه تسميات أكاديميّة لحقول نقديّة متداخلة ومتقاربة، أحياناً إلى درجة التّطابق. ويحدث أن يتمّ التّصنيف بناء على التّسمية التي يتبنّاها الباحث، ويختارها حقلاً نقديّاً يدرج عمله أو أعماله ضمنها، وفي أغلب الأحيان يترك هؤلاء الباحثون قضيّة التّصنيف لغيرهم، متجنّبين إشغال أنفسهم بمسائل التّسميات وقضايا التّصنيف.

٥–٤– النّقد الثّقافيّ– اليوم:

يعود النّقد الثّقافيّ في تسميته الاصطلاحيّة إلى النّاقد الأمريكي فنسنت ليتش(Vincent Leitch)، ليشير به إلى حقل نقدي جديد. وكان ذلك، تحديداً، سنة(١٩٩٢م)، مع صدور كتابه الذي حمل في عنوانه الطّويل مصطلحَ النّقد الثّقافيّ:(النّقد الثّقافيّ، النظريّة الأدبيّة، ما بعد البنيويّة)[3]، سعى من خلاله إلى تطوير النّظريّة النّقديّة الأدبيّة؛ لتتّسع مجالاتها الجماليّة ممتدّة لتشمل الشّعبيّ والرّائج، ولتتجاوز حدود الإبداع الأدبيّ إلى الإبداع الفنّيّ من الصّورة والرّسم والنّحت والعمارة، حتّى تصل إلى النّصّ غير الأدبيّ المشتمل على مضامين فكريّة أو فلسفيّة، تأتي بالفائدة الجماليّة، وتحرّك الذّهن إليها. وقد ترتّب على هذا رفض القيم النخبويّة التي تذهب في تصنيف النّصّ إلى راق وسوقيّ وشعبيّ وعادي ومبتذل ومرفوض وغيره من المعايير التّقليديّة الطّبقيّة: ثقافيّاً واجتماعيّاً واقتصاديّاً.

وماذا بعد...؟ لا شيء...!

فذاك كلّ شيء في النّقد الثقافيّ الليتشيّ(نسبة إلى فنسنت ليتش)

---

[1]) ينظر: سعيد، إدوارد. الثّقافة والإمبرياليّة. ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط٤، ٢٠١٤م، ص١٠.

[2]) للاطّلاع على جانب من الهيمنة الرأسماليّة على حقول التّعليم في البلدان النّاميّة أو المستعمرات السّابقة، وما يتبع ذلك من تبعات سياسيّة واقتصاديّة واجتماعيّة وثقافيّة ينظر البحث الذي قدّمه(فيليب ألتباخ/ سنة١٩٧١م) حول طبيعة هذه الهيمنة ومجالاتها الظّاهرة والخفيّة. للاطّلاع ينظر:

-Altbach, G, Philip. Education and Neocolonialism. In: The Post-colonial Studies Reader. Edited by Bill Ashcroft(and Others), Routledge, London/New York, 1st ed, 1995, pp452- 456.

[3]) seen: Leitch, V, B. Cultural Criticism, Literary Theory, Poststructuralism. Colombia University Press, New York, 1st ed, 1992.

إنّ شهرة هذا المصطلح وشيوع استخدامه لا تأتي من أخذه عن ليتش، مصطلحاً نقديّاً جديداً، إنّما تأتي من التّقاليد الأكاديميّة، التي اعتادت الخلط في التّسمية بينه وبين الدّراسات الثّقافيّة، التي ظهرت في بريطانيا، وشاعت في العالم، ولا سيّما في كتابات المنظّرين الأمريكيّين، الذين كثيراً ما يستخدمون مصلح النّقد الثّقافي مفهوماً معجميّاً قاصدين به الإشارة إلى الممارسات التّطبيقيّة التّابعة لحقل الدّراسات الثّقافيّة، كما هي الحال في كتابات غرينبلات وكالر وتايسون وسواهم.

إذن، ليس ببعيد عن الصّواب الزّعم أنّ النّقد الثّقافيّ لم يضف شيئاً يُذكر على أنّه إنجاز نموذجيّ/paradigm، يُضاف إلى ما أمدّته به جذوره الأبستمولوجيّة أو مرجعيّاته النّقديّة السّابقة عليه؛ إضافة يمكن عبرها شقّ طريق جديد، مستقلّ عن غيره أو مختلف عنه.

هذا زعم يدعمه كتاب كالر الذي أغفل الحديث عن "النّقد الثّقافيّ" في كتابه عن النّظريّة الأدبية، وهو كتاب فيه احتفاء واضح بالنّقد الأمريكيّ. كذلك يدعمه تقديم تايسون النّقدَ الثّقافيّ وشرحها أبعاده النّظريّة، التي يمكن تلخيصها في النّقاط السّتّ الآتية:

- النّقد الثّقافيّ يرى أنّه لا يمكن فهم التّجربة الإنسانيّة على نحو كاف من خلال التّخصّصات الأكاديميّة، وتقسيماتها التّقليديّة المنفصلة صناعيّاً(علم اجتماع، علم نفس، أدب...)
- النّقد الثّقافي، مثله مثل التّاريخانيّة الجديدة، متعدّد التّخصّصات، أو هو ضدّ التّخصّصات[١].
- النّقد الثّقافي والتّاريخانيّة الجديدة يعتمدان على المصادر الفلسفيّة ذاتها، وخاصّة أعمال ميشيل فوكو[٢].
- في الممارسة التّطبيقّية يصعب أو لا يمكن التّمييز بسهولة بين النّقد الثّقافي والتّاريخانيّة الجديدة.
- النّقد الثّقافي خليط من النّقد الماركسيّ ونقد ما بعد الاستعمار والنّقد النّسوي(feminist criticism)[١].

---

[١]) هذه رؤية يقول بها أصحاب الدّراسات الثّقافية والتاريخانية الجديدة وما بعد الاستعمارية. من ذلك على سبيل المثال ما قاله إدوار سعيد: *" أنا مهتم أكثر بالتّحرك عبر الحدود، بكلمات أخرى، بالتّحرّك أفقيّاً أكثر منه هرميّاً داخل الثّقافة الواحدة(....)، هو بالتّحديد ذلك التّحرّك عبر الحدود، إضافة إلى معاداة التّخصّص والمجالات المحدودة.(...)؛ لكنّي أعتقد أنّي طالما شعرت بولع فكري لهذا النّوع من العمل. لطالما اهتممت بالكتّاب والمثقّفين الذين يتخطّون حدود الثّقافات والمجالات..."*. السّلطة والسّياسة والثّقافة. ترجمة نائلة قلقيلي حجازي، دار الآداب، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م. ص٧٩- ٨٠.

[٢]) جوناثان كالر أعطى المعلومة ذاتها حين تحدّث عن المادّية الثّقافية، التي هي تفرّع أحدث عن الدّراسات الثّقافية، وجمع بينها وبين التّاريخانيّة الجديدة في التّأثّر بفلسفة فوكو. ينظر: البحث. ص٢٦، الإحالة[٢]. كذلك:

- Culler, Jonathan. Literary Theory. pp129- 130.

- النّقد الثّقافي ينزع إلى السّياسة أكثر من التاريخانيّة الجديدة[٢].

هكذا قدّمت تايسون النّقد الثّقافيّ بهذه النّقاط التي لم تجد غيرها لتضيفها إليها. وهذا الاقتضاب لا ينحصر عليها؛ بل هو حالة عامّة، تشمل كلّ من يتكلّم على النّقد الثّقافيّ؛ إذ لا سبيل أمامهم سوى الاستعانة بما لدى المناهج والاتّجاهات الأخرى من رؤى وأسس، ثمّ إضافتها إلى النّقد الثّقافيّ على أساس أنّها جزء من ميراثه ومنطلقاته[٣]. والكلام، هنا، يتناول المعطى الأبستمولوجيّ للنّقد الثّقافيّ، أي إنّه لا يقدّم تقييماً لهذا الحقل، ولا يتحدّث عن قيمته الجماليّة أو الفكريّة أو غيرها من القيم والتّقييم. كذلك الأمر فإنّ الكلام ليس على انتشاره، مصطلحاً نظريّاً أو حقلاً نقديّاً له نظريّته وتطبيقاته. إنّما هو كلام في أبستمولوجيا هذا الحقل؛ إذ ثمّة فرق بين المعطى التّاريخيّ للشّيء والمعطى الأبستمولوجيّ للشّيء ذاته.

لكنْ، يمكن أن يقال: إنّ النّقد الثّقافيّ قدّم دفقة حيويّة جديدة للدّراسات الثّقافيّة خاصّة، ولهذا التّيّار عامّة. وهو لم يكن نتاج المشتغلين به أو المنظّرين له، بقدر ما كان نتاج مرحلة أو نتاج حركة التّطوّر في مسارها الطّبيعيّ، واستجابة لظاهرة نقديّة عامّة تريد التّحرّر من إسار التّخصّصات الضّيقة[٤]. كذلك هو استجابة لتطلّعات الحركة النّقديّة الأدبيّة الأمريكيّة خاصّة، من خلال نزوع المشتغلين بها إلى تناول الجوانب التّاريخيّة والسّياسيّة والاجتماعيّة والأخلاقيّة في النّصّ الأدبيّ؛ يقف وراء هذا النّزوع حضورُ السّياسة، بما فيها من صراعات أيديولوجيّة وفكريّة، حضوراً قويّاً في المشهد الثّقافيّ الأمريكيّ منذ ثلاثينيّات القرن الماضي، حين وجدت أمريكا نفسها أمام تحدّيات مرحلة جديدة؛ بدأت تتطلّع فيها إلى تجاوز القوى الإمبرياليّة وتحالفاتها القديمة، وخلقِ نوع من الهيمنة الجديدة، تكون فيه المقدَّمة سياسيّاً واقتصاديّاً وثقافيّاً. خاصّة أنّها القوّة الإمبرياليّة الأكثر منأى عن خسارات الحرب العالميّة الأولى. لذلك كان عليها مواجهة التّحدّيات السّياسيّة والاقتصاديّة والأيديولوجيّة، التي تنافسها على السّاحتين: الدّوليّة الخارجيّة، والمحلّيّة الدّاخليّة؛ إذ كان ما يزال كثير من المثقّفين والمنظّرين والشّخصيّات العامّة الأمريكيّة تتوجّس من النّظام الرّأسماليّ، الذي اختارته بلادهم، وجعلت منه نهج حياة وفكر. فلقد كان الشّارع الدّولي العام والشّارع الأمريكيّ المحلّي يعيشان فترة اختبار وامتحان بين نهجين سياسيّين مختلفين: هما الرّأسماليّة بتفرّعاتها، والاشتراكيّة بتنوّعاتها. ولقد أشارت الصّفحات السّابقة إلى أنّ الفكر الماركسيّ كان له حضوره في حركة الثّقافة الأمريكيّة؛ هذه ظاهرة وَلّدت تجاذبات فكريّة وصراعات أيديولوجيّة فاعلة داخل الإنتاج الثّقافيّ الأمريكيّ، وربّما كانت الدّلالة الماكرثيّة (McCarthyism) أبرز تجلّياتها[٥].

---

[1]) Tyson, Lois. Critical Theory Today. p295.

[2]) Ibid, pp295- 299.(ومن الملاحظ أنّ الكاتبة لم تشر إلى ليتش)

[٣]) ينظر: تأليف مشترك. موسوعة كمبريدج في النّقد الأدبيّ(ج٩/القرن العشرون). فهي لم تأت على ذكر النّقد الثّقافيّ.

[٤]) ينظر الإحالة[١] في الصّفحة السّابقة.

[٥]) الماكرثية نسبة إلى جوزيف ريموند مكّارثي(١٩٠٨– ١٩٥٧م) قاض ونائب في الحزب الجمهوريّ. بدأ حملة دعائيّة حول وجود اختراق شيوعيّ داخل مؤسّسات الولايات المتحدة من جواسيس ومتعاطفين. وكانت بداءة الأزمة سنة(١٩٥٠م). تسبّب بسجن أكثر من (٢٥٠)، وطرد الآلاف من وظائفهم. أحدثت حالة هلع في الشّارع الأمريكي. انتهت بعد بضع=

إذن، النّقد الثّقافيّ لم يكن مفهوماً جديداً. بل هو مفهوم أُستُخدم في النّقد الغربيّ عامّة، ومتداول في النّقد الأمريكيّ خاصّة. فلقد أشار ليتش نفسه إلى المفهوم في أحد كتبه السّابقة على كتاب النّقد الثّقافيّ، وذكر أنّ النّقد الثّقافيّ مشروع نقديّ حاضر في حركة النّقد الأدبيّ الأمريكيّ، وأرّخ مسار تطوّره منذ أواخر ثلاثينيّات القرن المنصرم – كما ذُكر سابقاً – على يد ناقدي نيويورك خاصّة (New York Critics / New York Intellectuals)(CCNY)، الذين دعوا إلى ربط النّقد الأدبيّ بالسّياسة والأخلاق والقضايا الاجتماعيّة الأخرى، وأكّدوا أنّ النّقد الأدبيّ متعدّد الأوجه *"يقوم على الالتزام بالثّقافة باعتبارها الأرضيّة لتحقيق القدر الأقصى من الفهم والتّقدير"*[1]، إيماناً منهم بأهميّة الثّقافة في تكوين شخصيّة الإنسان وتحريكها. وكان ليتش قد احتفى بناقدي (نقّاد) نيويورك الثّقافيّين. لكنّ تركيزه الأدقّ وإشادته الأشدّ كانت على واحد منهم، وهو تريلنغ/Lionel Trilling (١٩٠٥–١٩٧٥م)، الذي ينطلق *"من فرضيّة أنّ الإنسان نتاج الثّقافة، وأنّه في آن واحد صنيعة الثّقافة ومواجهٌ لها"*[2]، ويشيد بانزعاجه وعدم رضاه من أسر الفنّ في *"قالب مؤسّسيّ"* يخضع لحراسة النّخبة الأكاديميّة الجامعيّة المعتمدة على الأفكار المسبوقة التي تنسف القوّة التّحرّرية للفنّ، وتخنق استغلال الذّات الخارجة على هيمنة الثّقافة[3]. كذلك فقد أشاد ليتش بجامعة كولومبيا(Columbia University in the City of New York)، التي عمل فيها كثير من ناقدي نيويورك الثّقافيّين، وعلى رأسهم تريلينغ. وهي الجامعة ذاتها التي يعمل فيها ليتش، وطبعت له معظم كتبه، ومنها (النّقد الثّقافيّ) [4].

٥–٥– أبستمولوجيا النّقد الثّقافيّ:

يُجمل ليتش المنظور النّقديّ الذي انطلق منه أصحاب النّقد الثّقافي بقوله:

> *"العمل الأدبيّ عند مثقّفيّ نيويورك ظاهرة ثقافيّة مفتوحة للتّحليل من وجهات نظر عديدة. ودعت نظريّتهم النّقديّة إلى اتّباع مداخل كثيرة للنّصوص الأدبيّة؛ لأنّ الثّقافة ديناميّة، ومتعدّدة الأوجه، يدخل فيها الاقتصاد والتّنظيم الاجتماعيّ والقيم الأخلاقيّة والمعنويّة، والمعتقدات الدّينيّة والممارسات النّقديّة والأبنية السّياسيّة، وأنظمة التّقييم، والاهتمامات الفكريّة والتّقاليد الفنّيّة. ولأنّ الافتراضات والتّقاليد التي تحافظ الثّقافة عليها غير واعية في أكثر الأحيان بل ومتعاديّة، فعلى البحث النّقديّ في أغلب الأحيان أن لا يكون اجتماعيّاً وجماعيّاً فحسب، بل تحليليّاً نفسيّاً وجدليّاً أيضاً"*[5].

سنوات، بعد أن خفّ صدى الدّعايات ووهجها. ولم تكن هناك أدلّة على اتّهاماته. وقد هزّت هذه الأزمة ثقة المواطن الأمريكي بثوابت الدّيموقراطيّة الأمريكيّة.

[1]) ليتش، فنسنت. النّقد الأدبيّ الأمريكيّ– من الثلاثينيّات إلى الثّمانينيّات. ترجمة محمّد يحيى، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٠٩.

[2]) المرجع نفسه. ص١١٣.

[3]) ينظر: المرجع نفسه. المكان نفسه.

[4]) للاطّلاع على مشروع النّقد الثّقافيّ ودور ناقدي نيويورك، يُنظر: المرجع نفسه. ص٩٩– ١٢٠.

[5]) المرجع نفسه. ص١٠٤.

إذن، ثمّة قاسم أبستمولوجيّ مشترك بين النّقد الثّقافيّ وجذوره النّقديّة، وهو منظور نقديّ يطبع معظم رؤية تيّار ما بعد الحداثة بطابعه المهيمن. فالميل إلى تجاوز التّخصّص الضّيّق والانحباس داخله، يأتي مدفوعاً بالنّزعة ما بعد الحداثيّة إلى التّنظير الفلسفيّ والبحث عن الكلّيات الثّقافيّة المهيمنة. إضافة إلى حبّ الظّهور الحضاريّ الفاعل، ولا سيّما أنّ الثّقافة الرّأسماليّة تمكّنت من إعادة هيكلة سلّم التّراتبيّة الثّقافيّة، وأسهمت في صعود نماذج تحاكي الطّبيعة البدائيّة للنّفس البشريّة، وعزّزت الاستهلاك الثّقافيّ التّرفيهيّ. خاصّة في الولايات المتّحدة الأمريكيّة ذات التّاريخ الحضاريّ القصير، قياساً إلى ما تملكه الأمم الأخرى من تراث أدبيّ وفلسفيّ معرق في القدم؛ إذ استحدثت هذه القوّة الجديدة ثقافتها الجديدة التي تجسّد قطيعة ثقافيّة مع تراث العالم وتقاليده الحضاريّة، فجعلت هوليوود(Hollywood) ورياضات المصارعة وسباق سوق الأموال نماذجَ ثقافيّة جديدة. كذلك لا بدّ من الموازنة، في نتاج أمريكا الحديث، بين العلوم التّطبيقيّة والأدب؛ فهي تملك نتاجاً علميّاً متفوقاً مقابل نتاج أدبيّ متواضع، والموجود منه لا يمثّل الهويّة الأمريكيّة الجديدة بقدر ما يعزّز الثّقافة القارّية الأوروبيّة عامّة والبريطانيّة خاصّة.

يضاف إلى ما سبق أنّ ناقدي نيويورك – كما يذكر ليتش – هم يهود(Jews)، وحسب وصفه يقول: ″ *وكان المطّلعون على داخليّات الجماعة ومن هم خارجها يصفونها بالعصبة اليهودية؛ لأن كثيراً من مثقّفي نيويورك كانوا يهوداً*″[1]. حتّى إنّ ألفريد كيزين/Alfred Kazin(١٩١٥-١٩٩٨م)، واحد من أهمّ ناقدي تلك العصبة في تلك الفترة، ألّف سنة(١٩٨٧م) كتاباً عنها يحمل عنوان ″ *يهود نيويورك*" (New York Jews) [2]. وهؤلاء من الصّعب أن يتحرّروا من إرث التّنكيل الأوروبي الطّويل، وما انتهى إليه من فواجع الهولوكوست(Holocaust) كما يرويها المخيال اليهوديّ؛ لذلك فالحضور السّياسيّ والأخلاقيّ والاجتماعيّ كان ركيزة مهمّة للبحث فيه، في أيّ نصّ أدبيّ أو اجتماعيّ أو فلسفيّ أو تاريخيّ؛ فهو نتاج عقدة الأقليّة(اليهوديّة) ومخيالها الحامل المظلوميّة.

يظهر من السّياق السّابق أنّ النّقد الثّقافيّ جزء من الدّراسات الثّقافيّة وفرع عنها، بحسب التّسلسل الزّمنيّ، وهو كذلك لصيق الصّلة بالتّاريخانيّة الجديدة وإتمام لها، ويتقاطع مع دراسات ما بعد الاستعمار، غير أنّه لا يتشعّب في التّاريخ السّياسيّ تشعّبها. فهو حلقة في السّلسلة الزّمنيّة للنّظريّة النّقديّة. أمّا من ناحية المنهج والرّؤية، فهذه السّلسلة تجسّد منظومة نظريّة وأبستمولوجيّة واحدة، لا خلاف بينها سوى التّسمية والأعلام النّقديّة العاملة في هذا الحقل أو ذاك. أي إنّها تنوّعات اسميّة لمضامين واحدة.

ويمكن الزّعم أنّها كلّها ابنة فلسفة القرن العشرين، التي أعلت من شأن اللغة وأعطتها اهتماماً بالغاً، ولا سيّما في الفلسفة المثاليّة الألمانيّة، من خلال نظريّاتها التّأويليّة والظاهراتيّة(Phenomenology)، وهو ما تجسّد واضحاً في التّبنّي الأبستمولوجيّ الذي التزمه تيّار ما بعد الحداثة. حتّى صارت سلطة الخطاب(Discourse) السّلطةَ الأشدّ هيمنة، بحسب فلاسفة ما بعد الحداثة، ولا سيّما ميشيل فوكو، المنهلِ

---

[1]) ليتش، فنسنت. النّقد الأدبيّ الأمريكيّ. ص٩٩.

[2]) ينظر: المرجع نفسه. ص١٠٠.

المشترك لمعظم الاتّجاهات، في نظريّة النّقد عامّة، والنّقد الأدبيّ خاصّة، والمرجعِ المعلن للنّقد الثّقافيّ وجذوره النّقديّة، وهو ما اتّفقت عليه الدّراسات الثّقافيّة وتفرّعاتها– سواء في ذلك– من التّاريخانيّة الجديدة إلى التّحليل الثّقافيّ، فدراسات ما بعد الاستعمار، ثمّ دراسات التّابع، وأخيراً النّقد الثّقافيّ.

لقد نظرت هذه الحقول إلى اللغة، المتجسّدة في النّصّ والخطاب، على أنّها الحامل الرّئيس لأشكال الهيمنة والاستغلال، التي تستلب العقل وتوجّه الثّقافة. لذلك لا بدّ من تفكيكها وتحليلها، لتحرير العقل من الأساليب التي تتّبعها لفرض هيمنتها وتحقيق استغلالها؛ ممّا يعيد للثّقافة بعدها الإنسانيّ المرجوّ. لقد ظلّت هذه الحقول الإنسانيّة تحاول جهدها، مناطحة الثّقافة النّخبويّة المتعالية، أملاً بتحرير الثّقافة الهامشّيّة، وذلك بنقلها من منظور الهامش إلى المهمّش، ثم بناءً على المنظور الجديد والإقرار بتهميشها المجحف وإقصائها المتعمّد على يد الثّقافة المتعالية، بناءً عليه يصير السّعي لأخذ مكان لها بين المتن الثّقافيّ المهيمن أمراً مرجوّ المنال وقريب التّحقيق. وكان منطلقها في التّفكيك يبدأ من تفكيك الوحدة العضوية لإيديولوجيا اللغة والنّصّ والخطاب؛ لأنّ هذه الإيديولوجيا أسّ الإشكال. وهي الفيروس(virus) الطّبيعيّ الذي يتسلّل إلى العقل ويمهّد الطّريق لمسلّمات الخطاب، حتى قال أحد المنظّرين الثّقافيين الأمريكيين: *إن أحد السّخريات القاصرة في التّاريخ الثّقافي الحديث هو مصطلح " أيديولوجيا" الذي أصبح نفسه خطاباً أيديولوجيّاً معقّداً"*(١). وأصبح مسوّغاً في معظم المجالات والأبحاث والدّراسات النّقديّة لتميكن كلّ باحث أنّ يطبّق نّموذج المفارقة الآتية: *" لديّ فلسفة اجتماعيّة، ولديك آراء سياسيّة، ولديه أيديولوجيا"*(٢).

ظلّ هذا الاتّجاه، يصارع قوى الهيمنة، وينافح تيّاراتها، لفتحها في وجه الاتّجاهات المهمّشة على الهامش، مستخدماً لغة فلسفيّة متعالية توازي التّاريخ العريق للّغة الثّقافيّة التّقليديّة. بل زاد عليها في استخدام لغة أكثر تعالياً، وأصعب قياداً، وحمّلها بمقولاته الفلسفيّة وأطروحات نظريّاته النّقديّة، حتّى صار معه فنّ الإعلاء اللغوي، وتحزير القول الفلسفيّ وتقعيد التّنظير النّقديّ ميزةَ ما بعد الحداثة وأنموذجها المفضّل. لكنّ الثّقافة المتعالية رغم ما أصابها من هزّات قويّة صدّعت كثيراً من أسسها، تمكّنت من الصّمود وتحقّق لها– ولو بعد حين– استيلابَ هذا الاتّجاه، وتقييده داخل أسر اللغة المتعالية، حتّى غدا معها خطابهُ نوعاً من التّعالي الفلسفيّ والنّقديّ يضاف إلى الثّقافة المتعالية، التي بدأ محارباً لها علّه يفتحها في وجه المهمّش، بعد أن يكسر الحواجز بين المتن والهامش. وحين صار له ما أراد، لم يتمكّن من الدّخول إلّا هو وحده من دون البقيّة المهمّشة، فوقع أسير ما كان يحارب، وليفسح المجال لمرجعيّة التّعالي من القيام بردّة فعلها وإنجاز ضربتها القاضية.

سبقت الإشارة أن هذه الحقول ذات توجّه يساريّ، عمل جاهداً للحدّ من تغوّل الهيمنة الرّأسماليّة. ورأى الثّقافة التّقليديّة صنيعةَ أسلاف الرّأسماليّة، منذ زمن العبوديّة، مروراً بالإقطاعيّة، ثمّ البرجوازيّة، وانتهاء بالرّأسماليّة الإمبرياليّة، الحارسِ الجديد لإرث أسلافها. من هنا وجد في كسر تقاليد هذه الثّقافة – والأدب

---

1) Geertz, Clifford. The Interpretation of Cultures. p193.
2) Ibid. p194.

أهمّ أركانها– سبيلاً لإحباط هذه الهيمنة، ومنفذاً لإيجاد الأنموذج/paradigm الإنسانيّ البديل من أنموذج السّلالة الرّأسماليّة. إلّا أنّ تلك الرّأسماليّة تركت هذا الاتّجاه اليساريّ يصارع إرثها الثّقافيّ، وتمكّنت من الدّخول عبر الحواجز المحطّمة، بفضل جهود هذا الاتّجاه، إلى الهامش. ولأنّ فلسفة النّزول من المتن المتعالي إلى الهامش أسهل وأسرع من الصّعود العكسيّ، كان وصولها أيسر وأسرع من سعي الحقول المصارعة صعوداً. هكذا فهمت الرّأسماليّة لعبة الخطاب والنّظريّة النّقديّة؛ فبادرت إلى النّزول إلى الهامش، مع كلّ ما لديها من وسائل هيمنة ومحفّزات وإغراءات جذبتها معها، وأغدقت بها هذا الهامش، لتجعل منه هو المتن، ولتنقل قطب الجاذبيّة وعتاد الدّعم إليه؛ فاختارها الهامش حاكماً عليه ومرشداً، راضياً بما حملته له من مكاسب ظلّ زمناً يحلم بها. هكذا سلّم هذا الهامش وقبِل بالفاتح الجديد وباع ولاءه له، هاجراً من صعد ليفتح المجال له؛ إذ كفته الرّأسماليّة مؤنة الصّعود وجهد الوصول.

ونحن، اليوم، نعيش زمن هيمنة الثّقافة الاستهلاكيّة والشّعبيّة، زمن تهميش أصحاب الشّهادات والأفكار الخلّاقة[١]، زمن السّوبر مان(Superman) [٢]، وثراء المصارعين. *"وعندما يصبح العمل سبيلاً لكسب الرّزق للفقراء، ووسيلة لإنتاج السّوق للأغنياء، فإنّه من الواضح أنّ هذا، أيضاً، يتطلّب صيغة تافهة"*[٣]؛ ولذلك فنحن في زمن "التّفاهة" وثقافتها، بحسب تعبير صاحب المقبوس السّابق.

هكذا قرأت الرّأسماليّة الأمريكيّة الواقع، ورأت أنّها انتهت من الحرب القتاليّة وصارت في مواجهة حرب ثقافيّة تهدّد نظامها وتزعزع هيمنتها. هذه القراءة جعلت باتريك بوكانان/Patrick Buchanan(١٩٣٨م-) أحد الصّقور المحافظين في البيت الأمريكي يطلق شعار: *" الحرب من أجل روح أمريكا"*[٤]. وهو يقصد الحرب الثّقافيّة. *" فاستطاعت الثّقافة والرّأسماليّة الأمريكيتان الاستيلاء على القوى المناهضة للتّأسيس التي كان مصدرها اليسار الأمريكي، وقامت بدمجها جميعاً ضمن فاعليّة سياسيّة جديدة اسمها الليبرالية الجديدة. لقد أصبحت الفردانية المعادية للسلطة التي امتلكت أهميّة بالغة في هزّ أمريكا المعيارية، مجرد سلعة، لا أكثر ولا أقلّ"* هكذا قال أندرو هارتمان(Andrew Hartman)[٥].

٥-٦- النّقد الثّقافي العربيّ:

أوّل من استخدم هذا المصطلح النّقديّ في عالمنا العربيّ هو النّاقد التّفكيكيّ(عبدالله الغَذَّاميّ)، وذلك سنة (٢٠٠٠م) مع كتابه الصّادر آنذاك، الذي يحمل المصطلح عنواناً له، في حالة تحاكي إعلان ليتش هذا الاسم عنواناً لكتابه، قبل ذلك بثماني سنوات. ولم يكن ليثير هذا الاسم أو هذا الحقل النّقديّ الجديد أيّ ثائرة أو ردود فعل، لولا ما رافق هذا الإعلان من إعلان آخر ترتّب عليه، كان الأكثر تأثيراً والأقوى

---

[١] ينظر: دونو، ألان. نظام التّفاهة. ص١٤٣.

[٢] ينظر: المرجع نفسه. ص١١٦.

[٣] المرجع نفسه. ص٣٥٨. وتعبير " التّفاهة" في الدّراسات الاجتماعية لا يعطي مدلولاً سوقيّاً وإنّما هو ذو دلالة اجتماعية وفكريّة. ينظر: المرجع نفسه. ص٧٠- ٧١.

[٤] هارتمان، أندرو. حرب من أجل روح أمريكا- تاريخ الحروب الثّقافيّة. ترجمة عمّار جمال، الهيئة العامّة لدار الكتاب والوثائق القوميّة المصرية، القاهرة، ط١، ٢٠١٧م، ص٧.

[٥] المرجع نفسه. ص٥- ٦.

صدمة في السّاحة النّقديّة العربيّة، وهو إعلان موت النّقد الأدبيّ وانتهاء صلاحيّته. من هنا أحدث الغذّاميّ النّقلة الأولى في اختلاف إعلانه عن إعلان النّقد الثّقافيّ الليتشيّ. لأنّه لم يجعل هذا النّقد ممارسة جديدة ترفد النّقد الأدبيّ، وتضيف إليه في تناول جوانب ثقافيّة في النّصّ الأدبيّ، تكون إضافة إثراء وإتمام لممارستة النّقديّة الادبيّة. بل، على العكس، جعله بديلاً منه ونصّبه مكانه، بعد أن أقصاه ورفض جدواه[١].

٥-٦-١- أطروحة الغذّاميّ:

يرتكز هذا الحقل النّقديّ على أربعة حوامل رئيسة، وضعها له الغذّاميّ: هي أن يكون النّصّ جماهيريّاً متداولاً على نطاق واسع، والثّاني أن يحمل هذا النّصّ نسقين، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، والثّالث أن يكون النّسق المضمر ناقضاً النسق الظّاهر وناسخاً له، والرّابع أن يكون هذا النّصّ جماليّاً بمقياس النّقد الثّقافيّ، الذي وسّع الدّائرة الجماليّة، لتشمل أيّ نصّ سيميائيّ يثير فينا حسّاً جماليّاً ما. وليس شرطاً أن يكون نصّاً مكتوباً. بل يشمل ذلك كلّ ما هو نصّ في الأعراف السّيميولوجيّة(Semiology)، شرط أن يكون جماليّاً؛ من لوحة رسم، إلى مشهد تلفزيونيّ، إلى حكاية شفهيّة، إلى موقف عرضيّ، إلى أغنية مسجّلة أو مصوّرة... كلّ ذلك يدخل ضمن مفهوم النّصّ السّيميولوجيّ.

٥-٦-٢- أصول الأطروحة:

إنّ توسيع دائرة مفهوم الجمال الأدبيّ، ليمتدَّ إلى خارج دائرة الأدب التقليديّة، طرحٌ ليس جديداً على نظريّة النّقد؛ فقد بدأت به الدّراسات الثّقافيّة – وقد سبق ذكره – ثمّ أكّده ليتش في نقده الثّقافيّ. كذلك فإنّ مفهوم الأنساق المضمرة معروفة في النّقد البنيويّ التفكيكيّ، وإن بأسماء أخرى، مثل الثنائيّة البنيويّة(binary) المتفرّعة في التّحليل التّفكيكيّ إلى دلالة تعيينيّة(Express denotation/denotation)، وأخرى ضمنيّة(Implicit connotation/connotation). وهما يجتمعان تحت بلاغة المتضادّات الذهنيّة(mental antonyms). كذلك فإنّ التّركيز على الأنساق المضمرة جزء من فلسفة ما بعد الحداثة النّقديّة. ومفهوم "النّسق" بمعناه الاصطلاحيّ، غير المعجميّ العام، يعود في مجال الدّراسات الإنسانيّة إلى علم الاجتماع ، وقدّ طوّره هذا الحقل مستفيداً من علم الرّياضيّات، وهو ركيزة رئيسة في نموذج عالم الاجتماع الامريكي بارسونز/Talcott Parsons(١٩٠٢_ ١٩٧٩م) [٢]. وقد بيّن ليوتار منظور بارسونز للنسق على أنّه نظام التّحكم الذّاتي(self-regulation/auto regale) للمجتمع، وقد أخذه الأخير، بهذا المعنى، من مجال الفرمجة*/السيبرنطيقا(Cybernetics) الرّياضيّة، الذي كان محصوراً، بهذا المعنى، عليها، لكنّها

---

[١] ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٧- ٨.

[٢] ينظر: ولاس، رُث؛ وولف، ألسون. النظرية المعاصرة في علم الاجتماع- تمدّد آفاق النظريّة الكلاسيكيّة. ترجمة د. محمد عبدالكريم الحوراني، دار مجدلاوي للتّوزيع والنّشر، عمّان، ط١، ٢٠١١م، ص٦٨- ٩٤.

*) الفرمجة: من(فرمان+ برمجة) ترجمة فارسية تعني أمر – أو سلطة – البرمجة. والسيبرنطيقا تتبع للرياضيات التّطبيقيّة وتعود للعالم الأمريكي نوربرت وينر/ Norbert Wiener(١٨٩٤-١٩٦٤م). وقد عرّفها بـ"علم التّحكّم".

وسّعت في تطبيقات هذا المصطلح خلال الحرب العالمية الثّانية وبعدها، ليغدوا مفهوما نظريّاً عامّا[1]. وأمّا دعوى (موت النّقد الأدبيّ) فهي جزء من فلسفة ما بعد الحداثة، التي بدأت جذورها المبكّرة من نيتشه/Nietzsche(١٩٤٤-١٩٠٠م) في إعلانه(موت الإله)، ثمّ إعلان رولان بارت(١٩١٥-١٩٨٠م) أطروحةَ (موت المؤلّف). إضافة إلى غيرها من دعاوى الموت ما بعد الحداثيّة، لكنّ هاتين الدّعوتين لهما أكثر من غيرهما تأثيراً في نظريّة النّقد الأدبيّ.

وعليه، فأصول الأطروحة التي قدّمها الغذّامي موجودة في نظريّات النّقد المتداولة. لكنّ الجديد فيها هو جمعها على هذا النّحو، ثمّ إعادة إنتاجها أو توجيهها نقديّاً؛ فالنّسق المضمر، كما قدّمه الغذامي، ليس تلك المفاهيم النّقديّة البنيويّة أو التي أنتجتها اتّجاهات ما بعد البنيويّة، وليس هو النّسق الذي عناه بارسونز أو ليوتار. إنّما هو مضمون جديد لمفاهيم قريبة منه في المقول النّقديّ. ولقد اعتنى به الغذّامي، وأسهب في شرحه وتبيان آليّته، وإن لم يقدّم له تعريفاً اصطلاحيّا محدّداً. ويمكن أن نجد لعدم تعريفه تسويغاً يؤخذ من حديثه عن ماهيّة الثّقافة، ثم يُسقط حديثه في الثّقافة على سكوته عن تعريف نسقه، ونربطه ربطاً عضويّاً بهويّة نقده وصفته؛ إذ لا شكّ في أنّ النّسق المضمر مفهوم نقديّ، مثله مثل مفهوم الثّقافة، الذي يسهل تقبّله ويكثر تداوله. وكل امرئ حين يسمع مصطلح الثّقافة أو يحمّل في عباراته وصفَ الثّقافة، فإنّه يتقبّلها في لا وعيه، وهو يظّنّ أنّه يفهمها على وجهها الصّحيح والإحاطة التّامة. غير أنّه لو تريّث وفكّر لتذكرّ أنّ الثّقافة مفهوم عصيّ على الإحاطة، وله من التّعاريف والمقاربات ما يتجدّد كلّ يوم، وما يختلف بحسب الحقل المعرفيّ الذي يتناوله. على هذا النّحو، تقريباً، جاء حديثه في إشكاليّة مفهوم الثّقافة[2]. ولذلك لا غرابة أن يكون النّسق المضمر كذلك؛ فهو مفهوم سهل على الهضم المعرفيّ، ويسير على التّقبّل الفلسفيّ والنّقديّ، ولكنّه يتّسع ويتمدّد بحسب النّصّ الذي يتحرّك فيه.

لقد أضاف الغذّامي النّسق المضمر إلى عناصر ياكبسون/Jakobson(١٨٩٦-١٩٨٢م) السّتّة:(المرسل والرّسالة والمرسل إليه والأداة والمرجع والأسلوب) [3]، فجعل النّسق هو العنصر السّابع، وقسّمه إلى نوعين: نسق ظاهر يشتمل على الدّلالتين المعروفتين في النّقد الأدبيّ: هما الدّلالة الصّريحة، والدّلالة الضّمنيّة، ونسق مضمر يشتمل على الدّلالة الثّقافيّة، التي تتسلّل إلى لا وعي القارئ، وكما أنّ لكلّ من هذه العناصر السّتّة وظيفة عند ياكبسون، فإنّ الغذّامي سمّى وظيفة النّسقِ المضمر الوظيفةَ النّسقيّة. وهي التي تجعل المتلقّي يستجيب للفكر الثّقافيّ السّائد ولأعرافه المسيطرة على المجتمع؛ فينضوي بذلك

---

[1]) ينظر: ليوتار، جين فرنسوا. الوضع ما بعد الحداثي. ص٣٥. كذلك:
Lyotard, Jean- Francois. The Postmodern Condition-A Report on Knowledge, trans: by Geoff Bennington and Brian Massumi, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1984, volume 10, p11.

والنّسق هو(system) وفي العربيّة يُترجم بالنّسق وكذلك بـ(النّظام) ولم يجر التّفريق بينهما اصطلاحاً.

[2]) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافي- رؤية جديدة. فصول، القاهرة، ع٥٩، ربيع٢٠٠٢م، ص٤٥. كذلك: الغذامي، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٧٦-٧٧.

[3]) ينظر: سلدن، رامان. النظرية الأدبية المعاصرة. ص٢٠ – ٢٢.

ضمن مملكة الثّقافة التي ينتمي إليها، ويخضع لسلطانها وأنظمتها، ويسهم في المحافظة على استقرار ديمومتها. وتكون شخصيّتُه وسلوكُه نتاجَ هذه الثّقافة وطوع معهودها. ولذلك فالنّسق المضمر عند الغذامي ذو دلالة سلبيّة تكرّس الأعراف السّلطويّة والعنصريّة والأنانيّة في سلوك الفرد وبناء شخصيّته[١]. لكنّه على الرّغم من أنّ لهذا المصطلح وجوداً سابقاً على اصطلاح الغذّاميّ، وإن لم يشر إليه أحد من دارسي خطابه ونقده[٢]، يبقى لمفهوم النّسق المضمر كما بيّنه صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ العربيّة تميّزه واختلافه المحقّق.

من هنا تأتي وظيفة النّقد الثقافي وأهمّيته؛ فهو يفكّك النّصّ ليكشف عن هذا النّسق المضمر، ويبيّن دلالته ويحدّد خطورته. وكما أُسلف، فإنّ الغذّامي لم يعرّف النّسق المضمر. لكنّه حدّده بوظيفته ومواصفاته، بأنّه نسق ثقافي يتخفّى تحت أقنعة البلاغة ونظم الخطاب الجماليّ، وذو طبيعة سرديّة يعتمد على الإغواء والإقناع، وهذه الأنساق أزليّة راسخة في الخطاب الإنسانيّ، لأنّها في حقيقتها صنيعةَ الثّقافة لا الأفراد[٣].

ثمّ أضاف الغذّامي ما اصطلح عليه بـ" النّقلة في المصطلح"[٤]، جعلها ضمن آليّات نقده الثّقافيّ وإتماماً لأدواته. هي مفاهيم بلاغيّة ابتكرها من تطوير دائرة المصطلح البلاغيّ العربيّ؛ فجاء بـ(التّورية الثّقافيّة) من التّورية البديعيّة، وزاد على المجاز البيانيّ مفهوماً جديداً سمّاه (المجاز الكلّيّ)، ثمّ زاد على الجملتين، النّحويّة والأدبيّة، (الجملةَ الثّقافيّة). هذه آليّات نقديّة جديدة تساعد على تحليل النّسق المضمر، الذي هو نسق ثقافيّ جمعيّ لا واع، يستلب ذهن المتلقّي ويطبعه بطابعه، لضمان بقائه في دائرة الهيمنة الثّقافيّة، ضمن سلسلة بنيويّة تبدأ من الثّقافة العامّة، التي تستخدم النّسق أداة لهيمنتها، وهذا النّسق يتجسّد بدوره في تلك المفاهيم، ويتسلّل عبرها إلى لا وعي المتلقّي. فإذا كانت التّورية أداة بديعيّة لغرض بلاغيّ ما، تكون التّورية الثّقافيّة أداة لغرض من أغراض النّسق الثّقافيّ المضمر. وحين يكون المجاز وسيلة

---

[١]) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. الفصل الثّاني.

(٢) لقد استخدم كمال أبو ديب مفهوم (الأنساق والبنية) عنواناً لبحثه المقدّم إلى مجلّة فصول سنة(١٩٨١م). ينظر: مجلّة فصول، م١، ع٤، يوليو١٩٨١م. ص٧٣- ٩٠. كذلك استخدم عبدالكبير الشّرقاويّ في ترجمته لعبدالفتّاح كلّيطو مفهوم(الأنساق الثّقافيّة) في عنوان فرعيّ لكتابه(المقامات- السّرد والأنساق الثّقافيّة) الصّادر سنة ١٩٨٣م. عن دار توبقال. وهي ترجمة لـ:(codes). لكنّ العبرة في التّعريف الذي يسوقه كلّيطو لمفهوم النّسق: *" نعني بالنّسق بكلّ بساطة مواضعة(اجتماعيّة، دينيّة، أخلاقيّة، استيتيقيّة...) تفرضها، في لحظة معيّنة من تطوّرها، الوضعيّة الاجتماعيّة، والتي يقبلها ضمنيّاً المؤلّف وجمهوره[٥]، وهكذا يكون أفق النّص المفرد والإنجازات الفرديّة هو "النّص الثّقافيّ"[٦].." ص٨.* ثم يحيل إلى بارت في تعريف: *" الأنساق الثّقافيّة نوع من المؤسّسات ذات قاعدة اجتماعيّة"* الإحالة رقم[٥]. ويحيل في الجزء الأخير من التّعريف إلى يوري لوتمان/Lotman، الإحالة رقم[٦]. وينقل عزّالدّين المناصرة عن لوتمان نفسه: أنّ العلاقة بين النّسق والنّصّ كالعلاقة بين اللغة والكلام. ينظر: مجلّة فصول، م(٢٥/٣)، ع(٩٩)، ربيع٢٠١٧م، ص١٣٠.

[٣]) ينظر: المصدر السّابق. ص٧٧- ٨٠.

[٤]) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٦٢- ٧٦.

بيانيّة ضمن الجملة الأدبيّة، يأتي المجاز الكلّيّ وسيلة من وسائل التّعمية الثّقافيّة لتمرير مقصد من مقاصدها. وأمّا الجملة الثّقافيّة فهي تزيد على الجملة النّحويّة التي تضبط الأداء القوليّ السّليم بقصد التّواصل، كذلك، وعلى الجملة الأدبيّة التي تتضمّن دلالة من الدّلالات الجماليّة المؤثّرة، تزيد عليهما بكونها وسيلة إعلان المعلومة النّسقيّة السّلبيّة إلى ذهن المتلقّي، بغية تثبيتها وإقرارها، بعد أن ضمنت تأثيرها بما سبقها من ضروب التّورية والمجازات الثّقافيّة السّابقة.

وختم الغذّامي نقلاته المصطلحيّة بالقول بـ(المؤلّف المزدوج) ليعني به أنّ النّصّ الجماليّ، وغير الجمالي، يتشارك في إنتاجه المؤلّف المباشر الذي يعلن عن نفسه، سواء، على غلاف كتاب أو طرف لوحة أو في المخاطبة الشّفهيّة المباشرة أو غيرها، بحسب نوع النّصّ. ومع هذا المؤلّف ثمّة مؤلّف آخر غير مرئيّ؛ إنّه الثّقافة التي تسهم في رسم ملامح النّصّ، وتملي على المؤّلف بعض توجيهاتها الخاصّة بآليّة النّسق المضمر ومضمونه وأدواته. وأحياناً يتقاسمان الكتابة؛ فيكون للمؤّلف إملاءُ النّسق المعلن، وللثقافة إملاء النّسق المضمر، بمعنى أنّ الثقافة تملي النّسق المضمر، ويأتي المؤلّف ليزيّنه للمتلقّي ويسربله في ذهنه عبر الجماليّات البلاغيّة.

هذه هي أطروحة النّقد الثّقافيّ، التي صاغها الغذّامي وأعلنها نقداً جديداً بديلاً من النّقد الأدبيّ. ويمكن الظّنّ أنّها أطروحة أصيلة له، لا يشاركه في أصلها أحدٌ، لا غرباً ولا شرقاً؛ فما أعلنه من نقد ثقافيّ ليس لأحد فضل أسبقيّة عليه، وليس للغرب منه إلّا شِرْكةُ الاسم فقط، وبعضُ المقولات العامّة التي لا مناص لأيّ جديد من الاتّكاء عليها واستلهامها واتّخاذها شرعيّة انطلاق؛ فلا شيء للإنسان من العدم، كما يقول اللاهوتيّون وعلماء الأنسنة/الأنثروبولوجيّون، ولا يمكن لخطاب أن يخلو من تناصّ(intertextuality)، كما يقول البنيويّون. وعليه، فإنّ طرح الغذّاميّ طرح جديد، تجاوز به النّقد الثّقافيّ الغربيّ، ذاك الذي جاء ولم يتجاوز أطروحات ما سبقه من اتّجاهات، ولم يزد عليها ما يحقّ له الانفصال عنها وتجاوزها.

أمّا الغذّامي فعلى العكس من ذلك، جاء بالاسم ليصنعه صناعة جديدة، تميزه من غيره، ووضع له أسساً ومحدّدات نقديّة واضحة ومعلنه. وأغلب الظّنّ أنّ الغذّامي كان قادراً على اللجوء إلى اسم جديد غير مسبوق. لكنّه اختار ذلك لأمور أربعة – كما يبدو – الأوّل وجاهة مصطلح (الثّقافة) وطاقته التّعبيريّة ودلالته الاجتماعيّة والسّياسيّة والفلسفيّة. والثّاني أنّه تحاشى أن يبدأ من اسم وليد أفكاره وأطروحته، مخافة الإهمال والإخفاق، فلجأ إلى النّقد الغربيّ ليجعله مرجعيّة علميّة تسوّغ جديده؛ يدفعه إلى اختيار المرجعيّة الغربيّة سطوتُها وقوّة انتشارها، ثمّ كونها (الآخر) البعيد الذي يجنّبه مزالق المعاصرة ومأثور القوم مع مزمار الحيّ ونبيّهم. والأمر الثّالث أنّ الغذّامي حريص على مضمون الأطروحة ونهجها أكثرَ من حرصه على الاسم والعنوان، وهو مضمون قديم لديه كان ينتظر الطّريقة ويتحيّن الزّمن المناسبين لطرحه، وهذا ما سيقف عليه البحث وقفة تحليليّة أخرى في مكانه المناسب. والأمر الرّابع أنّ الغذّامي مولع بالاختلاف والمفارقة، وهذا أيضاً سيُناقَش في مكان آخر.

وتجدر الإشارة إلى أن يُذكر هنا أنّ النّقد الثّقافي بجوهره الجديد عند الغذّامي ظلّ في مجال الموضوعات، التي يثيرها ويناقشها في النّصوص التي يتناولها، لا يخرج من دائرة الموضوعات العامّة(themes) التي ناقشتها الدّراسات الثّقافيّة.

٥-٦-٣- النّقد الثّقافي العربيّ عند غير الغذّامي:

بعد أن صدر كتاب الدّكتور الغذّاميّ(النّقد الثّقافيّ- قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة) تحوّل النّقد الثّقافيّ، في فترة وجيزة، من طرح جديد في كتاب وليد، إلى حقل نقديّ نشط أكثر من كثير من غيره من الحقول النّقديّة القديمة. وكانت البداءة من ردود الفعل النّقديّة على ما جاء في بيان الكتاب من طرح جديد، خاصّة في مسألة موت النّقد الأدبيّ. وسار الطّرح كما أراد له الغذّاميّ وتمنّى. فكأنّه لم يكتف بسنّ أطروحة كتابه، بل كأنّما هو مَن كتب تلك الرّدود التي أثيرت على الكتاب؛ لأنّها أسهمت في نشره وتأصيله في ساحة النّقد العربيّة أكثر من إسهام الكتاب ذاته، حتى شغلت هذه الرّدود أو الحديث في مواضيع متّصلة المجلّاتِ النّقديّةَ[١]، والنّدوات، وكثيراً من فصول كتب النّقد. ثمّ صار هناك ناقدون – معظمهم من الشّباب – ينتمون إلى هذا الحقل النّقديّ العربيّ الجديد ويعملون فيه. وهم ليسوا كلّهم ناقدين أدبيّين، لكنّهم من مجالات معرفيّة مختلفة، مثل علم الاجتماع والفلسفة والسّياسة. حتى صار هناك النّقد الثّقافيّ الاجتماعيّ، والنّقد الثّقافيّ السّياسيّ، والنّقد الثّقافيّ المقارن، وغيره. بل إنّ بعضهم اصطنع النّقد الثّقافيّ الجماليّ أو ما يعرف بجماليّات النّقد الثّقافيّ. وهذا الأخير كان ردّة فعل عكسيّة مباشرة على أطروحة الغذّاميّ، في تغليبه الدّور السّلبيّ(القبحيّات) على الدّور الإيجابيّ(الجماليّات) في النّصّ الإبداعيّ[٢].

واليوم، بعد مرور عشرين عاماً على كتاب الغذّاميّ، صار النّقد الثّقافيّ حقلاً نقديّاً معروفاً ومشغولاً ضمن الإنتاج النّقديّ العربيّ. غير أنّه لم يضف شيئاً نظريّاً(في مجال النّظريّة الأدبيّة أو النّقديّة، آليّةً ومصطلحات) ذا بال إلى تأسيس الغذّاميّ الأوّل، سوى توسيع دائرة الإنتاج النّقديّ.

٥-٦-٤- ممارسات ثقافيّة سابقة على الغذّاميّ:

كان أحد ردود الفعل النّقديّ على كتاب الغذّامي هو أنّ الغذّاميّ مسبوق عربيّاً، أي إنّه ثمّة نقد ثقافيّ قبل الغذّاميّ، يعود إلى بعض المثقّفين العرب الذين لديهم نتاج نقديّ أو تنظيريّ يدخل ضمن مفهوم النّقد الثّقافيّ، كمالك بن نبي(١٩٠٥- ١٩٧٣م)، وعلي الورديّ(١٩١٣- ١٩٩٥م)، ومحمّد عابد الجابري(١٩٣٥- ٢٠١٠م)، ومحمّد مفتاح(١٩٤٢م-)، وعابد خزندار[٣]. وهذه الأسماء – وإن كان

---

[١] من ذلك – مثلاً – مجلّة فصول(ع٦٤، صيف٢٠٠٤م/ ع٩٩ ربيع٢-٢٠١٧م). ومجلة عالم المعرفة(ع٤٢٥ سنة ٢٠١٥م). ومجلة علامات(ج٥٥، م١٤، مارس٢٠٠٥/ ج٥٨، م١٥، ديسمبر٢٠٠٥)

[٢] سيناقش البحث ردود الفعل النّقديّة في فصل قادم.

[٣] عابد خزندار(١٩٣٥- ٢٠١٥م) مترجم وناقد سعوديّ، حاصل على الماجستير في الكيمياء الحيوية من جامعة ميرلاند الأمريكية(١٩٦٠م). أُعتقل وسجن(١٩٦٢- ١٩٦٥م) وحُرم من التّوظيف في دوائر الدّولة.

بعضها قريباً من مفهوم النّقد الثّقافيّ في عموم الممارسة وليس في خصوصها– أغلبها بعيد كثيراً عن مفهوم النّقد الثّقافيّ، وتدخل ضمن تخصّصات نقديّة أكاديميّة أخرى. ولقد ردّ الغذّامي عليها بأنّ ثمّة فرقاً بين (نقد الثّقافة) و(النّقد الثّقافيّ) وأنّ ما سبقه يدخل ضمن نقد الثّقافة لا النّقد الثّقافيّ[١]. وصدقُ أسبقيّة الغذّامي تؤكّدها الوقائع التي تقول إنْ أحداً من هؤلاء لم يقدّم منهجيّة نقديّة متكاملة تنظيراً وممارسة، يقول فيها إنّها تندرج ضمن النّقد الثّقافيّ أو الدّراسات الثّقافيّة، ولم يستخدم أحد منهم أدوات اصطلاحية دخلت ضمن آليّة النّقد الثّقافيّ، ولم يقرن أيّ منهم بين الثّقافة والجماليّ على المستوى المنهجي، أو يحصرْ أيّاً من أدواته المنهجية في النّص الأدبيّ.

لن يتطرّق البحث إلى هذه الممارسات، هنا، لأنّه سيعالجها ضمن البحث في المبحث المحدّد لها حول التّفاعلات مع أطروحة الغذّامي ومرجعيّاته النّقديّة. وسيقف، هنا، على ممارسة نقديّة واحدة فقط، لِما لها من أثر في نقد الغذّاميّ، ويقع هذا التّأثير خارج إطار ردود الفعل التي أثيرت حول نقده؛ لأنّ هذه الممارسة لم يتطرّق إليها أحد من المهتمّين بالنّقد الثّقافي. وهي تعود للمنظّر الماركسيّ الدّكتور صادق جلال العظم(١٩٣٤– ٢٠١٦م) أستاذ الفلسفة الغربية الحديثة، في جامعة دمشق.

فمن المظنون به، للبحث، أنّ الخطوة الأهمّ فيما سبق النّقد الثّقافيّ كانت تلك التي قام بها العظم(سنة ١٩٦٥م) في تحليله قصّة آدم وإبليس في القرآن الكريم، التي اعتمد فيها على آليّة التّفكيك وعلى أنساق القصّة المضمرة تحت الخطاب، وأظهر مضمرات الثّقافة النّاقضة ظاهر النصّ، حتى إن المتتبّع لآلياتها يشعر كأنّها جاءت بعد تنظير الغذّاميّ عن النّقد الثقافيّ وتحاكي نسقه المضمر[٢]. وهذا نهج كرّره العظم – إلى حدٍّ ما– في تحليله القسم المخصّص من رواية سلمان رشدي(آيات شيطانية) حول تسمية الرسول الكريم باسم(ماهوند)؛ إذ يُظهر لنا أنّ ثمّة نسقين في هذه التّسمية نسقاً قدحيّاً معلناً يضمر داخله نسقاً مدحيّاً ينسخ ذاك القدح ويلغيه[٣].

٦– خلاصة أبستمولوجيّة:

لقد شهدت نظريّة النّقد – خاصّة في القرن العشرين– تطوّراً مستمرّاً. والنّقد الأدبيّ، كما يصفه جابر عصفور، *" أنّه نقد لا يكفّ عن مساءلة ذاته في فعل مساءلة موضوعه، ولا تتناقض حدّة وعيه بحضوره النّوعيّ بل تتزايد يوما بعد يوم، خصوصاً من حيث ما يقوم به هذا النّقد من مراجعة مستمرّة لمفاهيمه*

---

[١] ينظر: مجموعة من الباحثين. عبدالله الغذّامي والممارسة النّقديّة والثّقافيّة. المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٢.

[٢] ينظر: العظم، صادق جلال. نقد الفكر الديني، دار الطليعة للنشر، بيروت، ط٩، ٢٠٠٣، ص٥٥ – ٨٧.

[٣] هذا بغضّ النّظر عن صوابيّة تحليله من عدمها، وبغضّ النّظر عن تحيّزه الواضح إلى سلمان رشدي ومحاولة تطهير روايته. فالتّحيز سمة لازمة في خطاب الغذّاميّ الثّقافيّ أيضاً. ينظر: العظم، صادق. ذهنية التحريم– سلمان رشدي وحقيقة الأدب. المدى، دمشق، ط٢، ٢٠٠٤، ص٢٠٩ – ٢١٣.

وتصوّراته، ومحاسبة متّصلة لإجراءاته وأدواته، تعميقاً لمجرى ممارسته، أو تطويراً لتقنيّاتها، أو بحثاً لأفق مغاير يعد بالمزيد من التّقدّم[1].

لكنّ هذا التّطوّر كان يسير وفقاً لتجاذبات الرّؤى الأبستمولوجيّة المتصارعة حوله. وقد مال النّقد الأدبيّ إلى المدرسة الفرنسيّة، نتيجة سطوة أعلامها وقوّة تأثيرهم، وانتشار فلسفتهم أو فلسفاتهم في كثير من أوساط النّقد الأكاديميّة، وتقبّلها بين طلبة الجامعات، وتبنّيها من قبل منظّرين فاعلين في الثّقافة والإنتاج المعرفيّ...، في عصر يمكن أن يقال عنه إنّه عصر الفلسفة الفرنسيّة، إلّا أنّ محاولة هذه المدرسة التّدخّل في كلّ شيء، وكأنّها تسعى لإيجاد مرتكز نظريّ يكون مقابلاً لمطمح الفيزيائيّين الذين أرادوا إيجاد نظريّة تفسّر كلّ شيء(A Theory of Evrything)؛ فَهُم، وانطلاقاً من رؤيتهم الأبستمولوجيّة التي تنفي اليقينات(uncertain) والثّوابت، أرادوا بالمقابل من ذلك تقديم بديلهم ليس في نظريّة عامّة لحلّ كلّ شيء، بل في إثارة الأسئلة حول كلّ شيء؛ هذا ربّما شتّت غاياتها فأضعف قوّتها. يضاف إلى ذلك الانتكاسات الاقتصاديّة والسّياسيّة للماركسيّة والاشتراكيّة، خاصّة في الاتّحاد السوفيتي(Soviet Union) التي انتهت بتفكّكه. كلّ هذه المآلات جعلت النّقد الأدبيّ، مع هذا الميل كلّه تجاه المدرسة الفرنسيّة وتجاه التّوجّه اليساريّ، جعلته ينحو منحى آخر، ليصير قريباً جدّاً أو ضمن حيز الهيمنة الرّأسماليّة الواقعيّة، في مقابل الفكر اليساريّ المثاليّ المتقوقع ضمن حيّز الذّهن والتعقيد اللغويّ العاجز عن الوصول إلى التّطبيق الواقعيّ. لقد سيطرت النّظرية النّقديّة الفرنسيّة خاصّة، والفلسفة اليساريّة عامّة، فترة من الزّمن على فكر القرن العشرين[2]. لكنّ هذه السّيطرة انتهت مع انتهاء الحرب الباردة وهزيمة اليسار اقتصاديّاً، وما رافقه من انهزام فلسفيّ بحكم قوّة الآخر الرّأسماليّ متسلّحاً بجبروت اقتصاده وسّياسته وإعلامه.

لقد صار التّوجّه الرأسماليّ فلسفةَ واقع مهيمنة. تلا ذلك بروز حركة نقديّة أمريكيّة، أخذت تتصاعد وتيرتها سريعاً، بعد أن استلهمت أبستمولوجيا المدرسة الفرنسيّة، ونهضت على أعتاب نظريّة النّقد اليساريّة، فاستطاعت في بداءتها أن تنحّي التّوجّهات الرّأسماليّة التي يتبنّاها كثير من النّاقدين والمنظّرين الأمريكيّين، أو أن تكون الأعلى صوتاً والأكثر فاعليّة، ساعد على ذلك جملة من الظروف، أهمّها صعود الطّبقة العمّاليّة الأمريكيّة وتصاعد صوت الأقلّيات(Minorities) والفئات المهمّشة، مع ازدياد قوّة تأثيرها ودورها الإنتاجيّ في المجتمع؛ فحظي هذا الاتّجاه بمساندتها وتضامنها، لأنّه كان الصّوت النّقديّ المطالب بحقوقها.

---

[1] عصفور، جابر. نظريّات معاصرة. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص٩.

[2] للاطّلاع على جانب من مآزق ما بعد الحداثة في العلوم الإنسانيّة، والفرنسيّة على وجه الخصوص، ينظر:

١- تريفيل، جيمس. لماذا العلم؟. ترجمة شوقي جلال، عالم المعرفة، ع٣٧٢، ٢٠١٠م، ص٨٦- ٩٦.

٢- حمّودة، عبدالعزيز. المرايا المحدّبة. ص٦٢- ٧٤.

٣- دوكنز، ريتشارد. العلم والحقيقة- تأمّلات عن الأمل، والعلم، والحب. ترجمة مصطفى إبراهيم فهمي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م، ص٩١- ١٠٢.

إذن، كان ثمّة تحالف أبستمولوجيّ بين اليسار والصّوت المهمّش. ظلّ هذا التّحالف طوال عقود، حتّى تمكّنت الرّأسماليّة من احتوائه والسّيطرة عليه، وتقديم محفّزات عجزت السّياسة اليساريّة عن تأمينها. وهذا قد ولّد حالتين نقديّتين متناقضتين في مسار الدّراسات النّقديّة والثّقافيّة: هما الهيمنة الرّأسماليّة ذات التّوجّه اليمينيّ الراديكاليّ القائل بالثّوابت النّخبويّة والثّقافيّة المعهودة، وبالوضعيّة العلميّة المستندة إلى وجود الحقائق الثّابتة، وبالقيم الأخلاقيّة والاجتماعيّة المطلقة. هذا من جهة، ثم يضاف إلى هذه الحالة من جهة أخرى، الأخذ بعين الاعتبار توسيع دائرة العرف الجماليّ، لتشمل المهمّش والشّعبيّ، والأخذ بالتّعدّديّة المنهجيّة، وكسر الحواجز الأفقيّة بين التّخصّصات والمجالات العلميّة. هاتان حالتان متناقضتان، اجتمعتا في الدّراسات الثّقافيّة والنّقديّة. ويظهر أنّ الحالة الثّانية هي من إنجاز الفكر اليساريّ، ولا سيّما المدرسة الفرنسيّة، فقبلت به الرّأسماليّة بواقعيّتها المعروفة وذرائعيّتها المعهودة(Pragmatism)، وقياساً إلى سياستها في الأخذ بفنّ الممكن. وإن كانت ما تزال تنظر إلى هذه الحالة على أنّها نمط دخيل على الثّقافة الرأسماليّة المحافظة؛ ولهذا قالت الرّوائيّة لين تشيني/Lynne Cheney(١٩٤١م-) زوجة ديك تشيني/ Dick Cheney(١٩٤١م-) نائب الرّئيس الأمريكيّ، وكانت رئيسة المؤسّسة الوطنيّة للعلوم الإنسانيّة، عن خطاب فوكو: إنّه *" اعتداء على الحضارة الغربيّة"* [١].

لقد كان عقد التّسعينيّات، من القرن العشرين، عقد الانقلاب والغلبة للمدرسة الأبستمولوجيّة الرّأسماليّة، بعد أن تمكّنت حركة النّقد الامريكيّة فيه من تتويج تصدّرها المشهد الثّقافيّ عامّة، والأدبيّ خاصّة، وتمكّنت فيها النّزعة اليمينيّة من الهيمنة على يسارها، سياسيّاً واقتصاديّاً واجتماعيّاً، وأخيراً نقديّاً، ولا سيّما بعد رحيل أهمّ أقطاب النّقد اليساريّ، ووصول بعضهم إلى خريف العمر الذي تخفّ معه سيولة الإنتاج وتبهت فيه روح القوّة الجدليّة[٢].

---

[١] هارتمان، أندرو. حرب من أجل روح أمريكا- تاريخ الحروب الثّقافيّة. ص١٠.

[٢] حصلت في منتصف تسعينيّات القرن المنصرم فضيحة نقديّة شهيرة للنّقد اليساريّ، تُعرف بقضيّة سوكال(Sokal's affair) نسبة إلى أستاذ الفيزياء في جامعة نيويورك الدّكتور ألن سوكال/ Alan Sokal(١٩٥٥م) المعادي المدرسة الفرنسيّة لتيّار ما بعد الحداثة في الفلسفة والعلم. وذلك عندما أرسل بحثاً إلى مجلّة النّصّ الاجتماعيّ(social text) التي يرأس تحريرها فريدرك جيمسون(Frederick Jameson) أحد أشهر النّاقدين اليساريّين في الولايات المتّحدة الأمريكيّة، أرسل البحث بتاريخ(١٩٩٤/١١/٢٨م)، وقُبِل البحث بتاريخ(١٩٩٥/٥/١٣م)، ونشر بتاريخ وعدد(ربيع/صيف/١٩٩٦م). ثمّ بعد نشره بشهرين قام سوكال بنشر مقال في مجلة(Lingua Franca) اليمينيّة، وذكر فيه أنّ ما جاء في بحثه الأوّل محض هراء ولا يمتّ إلى المصداقيّة العلميّة بصلة، وهو مليء بالأخطاء والمغالطات. وقد تقصّد إرساله على هذه الحالة ليكتشف هل يخضع البحث للتّحكيم العلمي أم لا. وأثبتت حالة نشر البحث أنّ المجلّة تنشره لأنّه يماشي فكر المجلّة وينسجم مع أسلوبها فقط، من دون عرضه على خبراء متخصّصين. وكان بالفعل يجب على المجلّة أن تعرضه على متخصّصين فيزيائيّين للنّظر فيه والتّأكّد من صحّة معلوماته. لقد أحدثت هذه الحادثة- على الرّغم من تصرّف الباحث غير الأخلاقيّ- هزّة في الأوساط الثّقافيّة، وكانت إحدى العلامات الفارقة والمحطّات المهمّة في تغيير وجهة النّقد والثّقافة. للاطّلاع على المقال كاملاً ينظر:

Sokal, Alan. Transgressing the Boundaries: Towards a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity. Social Text, 46/47, (spring/summer1996), pp217-252.

بحث منشور في الشّابكة على الرّابط:=

٧- في الاصطلاح:

٧-١- الثّقافة لغةً: جاء في مقاييس اللغة (الثَّقْف) *" إقامة دَرْءِ الشّيء. ويقال ثَقَفْتُ القناةَ إذا أقمت عِوَجَها. وثَقِفْتُ هذا الكلامَ من فلانٍ. ورَجُلٌ ثَقِفٌ لَقِفٌ، وذلك أنْ يُصيبَ ما يسْمَعَهُ على اسْتِواء. ويُقال ثَقِفْتُ بهِ إذا ظَفِرْت به"*[١]. ومن هذا المعنى الأخير جاء في القرآن الكريم: ﴿حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُم﴾[٢]، أي حيث أدركتموهم ووجدتّموهم، *"والثقف وجودٌ على وجهِ الغَلَبَةِ"*[٣]، كما يقول الزّمخشري(٥٣٨هـ/١١٤٣م). وفي اللسان *" ثَقِفَ الشّيء ثَقْفاً وثِقافاً وثُقُوفَة: حَذَقَهُ. والثِّقافَةُ العمل بالسّيف. والثِّقاف حديدة تكون مع القوّاس والرَّمَّاح يُقَوِّمُ بها الشّيء المُعْوَجَّ. والثِّقاف خشبة قَوِيّة قدْرُ الذّراع، في طرفها خَرْقٌ يتّسع للقوس، وتُدخل فيه على شُحُوبَتِها، ويُغْمَزُ منها حيث يُبْتَغى أنْ يَغْمَزَ حتّى تصيرَ إلى ما يُراد منها. ولا يُفعل ذلك بالقِسيّ ولا بالرّماحِ إلّا مدهونة مَمْلُولةً أو مَضْهُوبة على النّار مُلَوَّحةً"*[٤]. وفي القاموس المحيط: *" خَلٌّ ثَقِفٌ: حامِضٌ جِدّاً. وامرأَةٌ ثَقافٌ: فَطِنَة. وثَقَفَهُ تَثْقِفاً: سوّاه. وثاقَفَهُ فَثَقَفَهُ: غالَبَهُ فَغَلَبَهُ في الحِذْقِ."*[٥].

يظهر من العرض السّابق أنّ كلمة(الثَّقافة) لم تكن مستخدمة على هذا النّحو الصّرفيّ. والمستخدم من مشتقّات الأصل(ثقف) لم يكن واسع التّداول في اللغة العربيّة، ولم تكن لها سِوى دلالات محدودة بما جاء في السّياق السّابق. والدّليل على ذلك أنّ اللسان، وهو أكبر معجم للغة العربيّة بل أكبر معجم للغة ما، لم يذكر لها إلّا جملة معانٍ محدودة.

والأهمّ في هذه المعاني أنّها لم تُستخدم في تراثنا العربيّ بالمعنى المعروف عنها اليوم، وهذا ما أشار إليه مالك بن نبي، حين ذكر أنّها جاءتنا بهذا المعنى، حديثاً، من أوروبا[٦]. ونحن إذما تمعّنا في الدّلالات الواردة في معجماتنا العربيّة تبيّن لنا أنّها تشير إلى معاني التّقويم والصّقل، والإدراك المادّيّ، والغلبة، والفهم الصّحيح، والفطنة والذّكاء، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فهي تشير إلى أليّة التّثقيف

---

https://physics.nyu.edu/faculty/sokal/transgress_v2/transgress_v2_singlefile.html

١) ابن فارس، أبو الحسين أحمد. معجم مقاييس اللغة(ج١). تحقيق عبدالسّلام هارون، دار الفكر، دمشق، د.ت، مادّة[ثقف].

٢) سورة البقرة[الآية١٩١].

٣) الزّمخشريّ، أبو القاسم محمود بن عمر. تفسير الكشّاف-عن حقائق غوامض التّنزيل وعيون الأقاويل ووجوه التّأويل(ج١). تحقيق عادل أحمد عبد الموجود (وآخرينِ)، مكتبة العبيكان، الرّياض، ط١، ١٩٩٨م، ص٣٩٦. الكشاف- عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل ووجوه التّأويل. تخريج خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، ط٣، ٢٠٠٩م، ص١١٧. كذلك: الكفوي، أبو البقاء أيّوب بن موسى. الكلّيات. ضبطه عدنان درويش ومحمّد المصريّ، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط٢، ١٩٩٨م، ص٣٣٠.

٤) ابن منظور، جمال الدين محمّد بن مكرم. لسان العرب. تحقيق عبدالله علي الكبير(وآخرينِ)، دار المعارف، القاهرة، د.ت، مادّة[ثقف].

٥) الفيروزآباديّ، مجد الدّين محمّد بن يعقوب. القاموس المحيط. التّحقيق بإشراف محمّد نعيم العرقسوسي، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط٨، ٢٠٠٥م، مادّة[ثقف].

٦) ابن نبي، مالك. مشكلة الثّقافة. ترجمة عبدالصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط١٤، ٢٠٠٩م، ص٢٤.

القائمة على الصّهر وإعادة التّشكيل(ويُغمز حتّى تصير إلى ما يراد منها)، أي إنّ التّثقيف يعتمد إلى القوّة في التّقويم والصّقل، اعتماداً كذلك على آليّات مساعدة(مدهونة مملولة ومضهوبة بالنّار). هذا يعني أنّ التّثقيف والثّقْف يقوم على القوّة، يتّضح ذلك من الإشارتين السّابقتين، إضافة إلى ارتباط أكثر دلالاتها بالسّيف والرّمح والخصام. (والثّقاف) المستخدم منها بكسر الثّاء المعجمة لا بفتحها، وما ورد بالفتح أُشير به وصفاً للمرأة دالّاً على فطنتها(امرأة ثقاف)[١].

هذه الدّلالات بعيدة عمّا تعطيه مفردة (الثّقافة)، في وقتنا الرّاهن، من معنى أو معان. ويمكن أن يقال إنّها أقرب إلى المفردة الإنجليزيّة(smoothing) التي تشير إلى الصّقل والتّسويّة والتّنعيم، كإزالة التّجاعيد بالضّغط، وتسوية الأرض، وصقل الأسلوب، وكذلك الخنق. كلّ هذه الدّلالات قريبة من دلالات مادّة (ثقف) في معجماتنا العربيّة[٢].

إذن، دلالة (ثقف) وما يشتقّ منها تشير في المعجمات العربيّة إلى أمرين رئيسين: هما الفطنة والفهم، والقوّة والتّسويّة. وهذا المعنى الثّاني ربّما فيه كثير من الصّواب حول قوّة الثّقافة وسيطرتها على الفرد المنطويّ تحتها؛ إذ يقع الإنسان تحت جبروت الثّقافة ويخضع لهيمنتها على تفكيره وسلوكه.

ويشير معجم أوكسفورد إلى أنّ (culture): مفردة تأتي اسماً وفعلاً(noun and verb) معدوداً وغير معدود. وهي تدلّ على الأعراف والمعتقدات، والفنّ، وطريقة الحياة، والمنظّمات الاجتماعيّة وعملها. وهناك الوصف(ثقافيّ/cultural) يستخدم قبل الأسماء، كالعادات والمعتقدات، مثل الثّقافة الأوروبيّة، الثّقافة الإسلاميّة، أو الأفريقيّة... وغيرها[٣].

٧-٢- الثّقافة اصطلاحاً:

كما ذُكر آنفاً، فإنّ الثّقافة العربيّة بمجالاتها المتنوّعة لم تكن تتداول لفظ(الثّقافة) إلى وقت قريب، وما ورد من هذا الأصل كان لا يتعدّى ما تمّت الإشارة إليه. وممّا جاء في كتب التّراث اقتصر على هذه المعاني. لكنّ ثمّة إشارة في كتاب أبي حيّان التّوحيديّ(٤١٤هـ/١٠٢٣م): (الإمتاع والمؤانسة)، تدلّ على التّوسّع الدّلالي، إلى حدّ ما، في استخدام لفظ (ثِقاف) من معناها الوضعيّ (تقويم الرّماح) إلى النّصح والإرشاد الحاصل عن الخبرة والتّجارب والذّخيرة المعرفيّة، أي إنّها تقترب شيئاً ما من معنى(الثّقافة) اليوم؛ وهي الاستشهاد بقول كُثيّر عزّة(١٠٥هـ/٧٢٣م):

---

[١] لقد أشار المحقّق اللغوي محمود شاكر إلى أنّ الثّقافة تعني: *"الحذق والإتقان وضبط الأصول، والمعرفة بجيد الشّيء ورديئه، وإقامة ما يُعرف على أحسن وجه"* (ص٤٧). لكنّ يظهر أنّ الشّيخ أبا فهر اجتهد في صناعة المصدر أو الاسم، بدليل شهادة مُعّد الكتاب على طريقة عمل الشّيخ: *يأتي بأمّ اللفظ وبيانه كما ورد في معاجم اللغة مضيفاً إليه حرفاً أو كلمة"* (ص٥) . ينظر: أبو شعر، منذر محمّد سعيد. معجم محمود محمّد شاكر. المكتب الإسلامي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧م، مادّة[ثقف].

[2]) Spears, Richard, A. McGraw-Hill's Dictionary of American Idioms. McGraw-Hill, New York, 2005, pp619-620.

[3]) Hornby, A, S. Oxford Advanced Dictionary of Current English. Oxford University Press, 8th ed, 2010, p373.

ألا إنّما يَكْفي الفتى عند زَيْغِهِ من الأَوَدِ البادي ثِقَافُ المُقَوِّمِ

فقد ورد في سياق يدلّ على تلك المعاني؛ إذ ضُرب في موقف التّدليل على التّقويم المعنويّ القائم على السّلطة اللينة والتّأثير المعرفيّ، وليس على التّقويم المادّي القائم على السّلطة والقوّة كما استخدمها كُثيّر في حضرة الخليفة الأمويّ عمر بن عبدالعزيز[١]. وفي كتاب أبي حيّان هذا كلّه– وهو كتاب في الثّقافة والأدب لصاحبه المعروف بموسوعيّته وألمعيّته في العصر الذّهبيّ للثّقافة العربيّة– لا وجود لكلمة ثقافة؛ هناك فقط (ثِقاف) وردت مرّة واحدة، (ومثاقفة) وردت مرّة واحدة كذلك، (وتثقيف) وردت مرّتين: مرّة في الليلة الأربعين جاءت بمعنى التّقويم(*"يتلقّى ما أُودِ بالتّثقيف"*[٢]) في إشارة إلى تقويم الوزير للمعوجّ من الأمور، وهي تطابق المعنى الوضعي لقول كُثيّر. وأمّا الثانيّة فهي الأقرب من سابقتيها في الإشارة الى التّقويم المعرفيّ *(وضبط الأصول، والمعرفة بجيد الشّيء ورديئه وإقامة ما يُعرف على أحسن وجه)*كما جاءت في معجم محمود شاكر سابق الذّكر.*" قال: وليس شيء أنفع للمنشئ من سوء الظّنّ بنفسه، والرّجوع إلى غيره وإن كان دونه في الدّرجة وليس في الدّنيا محسوب إلّا وهو محتاج إلى تثقيف"*[٣]. لكنّها جميعاً لا تخرج على معنى التّقويم، ولا تصل إلى المعنى الاصطلاحيّ المتداول اليوم. هذا في كتاب يُعدّ من عيون كتب الثّقافة وأحاديثها. بل يمكن أن يقال إنّه الأنموذج الأمثل لمعنى الثّقافة في ذلك العصر، بما يحتويه من أخبار وأحاديث عن المجتمع وعلومه وآدابه وفنونه وتاريخه وسياساته وولاته وأمرائه[٤]، وغير ذلك. بقي أن نعود إلى لفظ(مثاقفة) التي وردت مرّة واحدة، وهي تشير إلى معنى يكاد يطابق معناها اليوم، غير أنّ سياقها السّابق عليها يقوّي فيها معنى التّقويم والتّعديل، ويضع إلى حدّ ما معنى المثاقفة اليوم:

> *"... واتّق الحذف المخلّ بالمعنى، والحاق المتّصل بالهذر، واحذر تزيينه بما يشينه، وتكثيره بما يقلّله، وتقليله عمّا لا يستغنى عنه؛ واعمد إلى الحسن فزد في حسنه، وإلى القبيح فانقص من قبحه؛ واقصد إمتاعي بجمعة نظمه ونثره، وإفادتي من أوّله إلى آخره؛ فلعلّ هذه* ***المثاقفة*** *تبقى وتُروى، ويكون في ذلك حُسْن الذكرى؛ ولا تومئ إلى ما يكون الإفصاح عنه أحلى في السّمع، وأعذب في النّفس، وأعلق بالأدب؛ ولا تفصح عمّا تكون الكناية عنه أستر للعيب، وأنفى للرّيب؛ فإنّ الكلام صلفٌ تيّاه لا يستجيب لكلّ إنسان، ولا يصحب كلّ لسان؛ وخطره كثير، ومتعاطيه مغرور..."*[٥].

---

[١] ينظر: التّوحيديّ، أبو حيّان علي بن محمّد. الإمتاع والمؤانسة. تحقيق أحمد أمين وأحمد الزّين، دار مكتبة الحياة، القاهرة، د.ت. ص٦–٨. كذلك ينظر: ديوان كُثيّر عَزَّة. جمعه وشرحه د. إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، ١٩٧١م، ج١/ص٣٣٥.

[٢] المرجع نفسه. ج٣/ ص٢٠٩.

[٣] المرجع نفسه. ج١/ ص٦٥.

[٤] كانت سنة تأليف الكتاب بين سنتي (٣٧٣–٣٧٥هـ) كما يذهب المحقّق أحمد أمين. ينظر: المرجع نفسه(ج١). المقدّمة ص[ف].

[٥] ينظر: المرجع نفسه. ج١/ ص٩.

هذا كتاب أنموذج تمّ اختياره، لإعطاء صورة شبه بيانيّة عن الدّلالات التي كانت متداولة في تراثنا العربيّ من مادّة (ثقف) وما يتفرّع عنها. ويلاحظ أنّه، باستثناء لفظ(مثاقفة) الذي يكاد يطابق مدلولها اليوم، كلّها ترد بمعنى التّقويم والضّبط، معنويّاً أو مادّيّاً.

في المعجمات الاصطلاحيّة الحديثة: لا وجود لمصطلح (الثّقافة) في المعجمات العربيّة الاصطلاحيّة المدوّنة قبل العصر الحديث؛ لا في(مفاتيح العلوم) للخوارزميّ(٣٨٧هـ/٩٩٧م) ولا في (التّعريفات) للشّريف الجرجانيّ(٨١٦هـ/١٤١٣م)، ولا في (الكلّيات) للكفويّ(١٠٩٤هـ/١٦٨٣م) ولا في (كشّاف اصطلاح الفنون) للتّهانَويّ(نحو١١٥٨هـ/١٧٤٥م) ولا – حتّى – في معجم تاج العروس للزّبيدي(١٢٠٥هـ/١٧٩٠م)[١].

أمّا المعجمات العربيّة الحديثة فهي تعتمد على المرجعيّة الغربيّة في تعريف (الثّقافة) وتحديد مفهومها. ففي كتاب (معجم المصطلحات الأدبيّة الحديثة) ما يؤكّد أنّ مفهوم الثّقافة مفهوم نسبيّ وعالميّ، أي يختلف بحسب المجال المعرفيّ من ناحية، وبحسب الثّقافة التي يعبّر عنها من ناحيّة أخرى[٢]. وتعرّف الثّقافة في علم الاجتماع *" بأنّها البيئة التي خلقها الإنسان، بما فيها المنتجات المادّية وغير المادّية، التي تنتقل من جيل إلى جيل. فهي بذلك تتضمّن الأنماط الظّاهرة والباطنة للسّلوك المكتسب من طريق الرّموز، الذي يتكوّن في مجتمع معيّن، من علوم ومعتقدات وفنون وقيم وقوانين وعادات وغير ذلك"*[٣]. وهي *" السّمات المميّزة لإحدى مراحل التّقدّم في حضارة من الحضارات"*[٤]. وثمّة ما يُعرف بالثّقافة المضادّة(anticulture)، هو مصطلح حديث يطلق على أي تعبير ثقافيّ يحاول أن يحلّ محلّ الثّقافة التّقليديّة بمعناها المألوف، كموسيقى الجاز والأغاني الشّعبيّة[٥]. والثّقافة المضادّة من المفاهيم التي أنتجها النّقد اليساريّ، وتعني عنده النّزوع الطّليعيّ وردّ فعل المهمّشين طبقيّاً[٦].

---

١) ينظر: الخوارزميّ، أبو عبدالله محمّد بن أحمد. مفاتيح العلوم. تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م. كذلك: الشّريف الجرجانيّ، علي بن محمّد. معجم التّعريفات. تحقيق محمّد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د.ت. أيضاً: الكفويّ، أبو البقاء أيّوب بن موسى. الكلّيات. مرجع سابق. أيضاً: التّهانَويّ، محمّد عليّ. موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم(جزآن). تحقيق د. علي دحروج(وآخرينَ)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٦م. أيضاً: الزبيدي، محمّد بن محّمد. تاج العروس من جواهر القاموس. تحقيق عبدالسّتّار فراج، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٥م.

٢) ينظر: علّوش، سعيد. معجم المصطلحات الأدبيّة الحديثة. دار الكتاب اللبنانيّ، بيروت/ سوشبريس، الدّار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م، ص٥٧.

٣) بدوي، د. أحمد زكي. معجم مصطلحات العلوم الاجتماعيّة– إنجليزيّ/فرنسيّ/ عربيّ. مكتبة لبنان، بيروت، د. ت، ص٩٢.

٤) وهبة، مجدي/ والمهندس، كامل. معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب. مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص١٢٩.

٥) ينظر: المرجع نفسه. ص٥٨.

٦) ينظر: علّوش، سعيد. معجم المصطلحات الأدبيّة الحديثة. ص٥٧.

ويذكر مالك بن نبي أنّ مفهوم الثّقافة مفهوم غربيّ، كان ثمرة من ثمار عصر النّهضة، وهي مشتقّة من الأصل اللاتينيّ(cultuvare) التي تعني الزّراعة. لأنّ الإنسان الغربيّ في الأصل إنسان الأرض، وارتباطه بالأرض يعني ارتباطه بخصوصيّته وتأكيد وجوده؛ لذلك صاغ هذا المفهوم من هذا الأصل بما يعنيه من التّكوين والإنتاج والإثمار والتّطوّر والارتباط بالجذور[١]. وهذا هو الفرق بيننا – العرب – وبينهم، من وجهة نظر ابن نبي؛ لأنّ تناوله للفروق بين المفهومين(culture= ثقافة) تبيّن أنّ المرادف العربيّ غير موفّق في الاختيار ولا يمثّل التجربة الصّحيحة لما أريد له أن يكون مفهوماً له(الثّقافة). ولذلك نراه يحاول أن يبعدها عن معاني(الضّبط والحذق والفهم والتّقويم) ويقرّبها من مفاهيم الرَّحِم، والسّليقة، والتّنفّس اللا إراديّ، ويقدّمها على التّلقّي الواعي وحصرها في إطار التّصوّرات النخبويّة[٢].

وهذا بالضّبط ما تنطلق منه المعجمات الغربيّة في إشارتها إلى الثّقافة على أنّها " *مجموعة القيم والأفكار التّقليديّة التي تنتقل إلى أفراد المجتمع على مدى فترة من الزّمن، أو أنماط السّلوك المكتسبة التي تنتقل عبر الجماعات البشريّة، فالثّقافة تحدّد كيف يتصرّف النّاس، ويفكّرون، وكيف ينقلون قيمهم، وأفكارهم، وأعرافهم، واتّجاهاتهم، وأخلاقهم. والثّقافة مفهوم مهم في بناء الصّحة العامّة، والتّثقيف الصّحيّ؛ لأنّ الخلفيّة الثّقافية، بما تتضمّنه ممّا ذكر، لها أثر عميق في تحديد استجابة الفرد والمجتمع على السّواء في تعزيز التّربيّة الصّحيّة*"[٣]. والإشارة إلى الصّحة العامّة والصّحة التثقيفيّة ذات دلالة واضحة إلى ربط مفهوم الثّقافة بالأرض؛ فالغرب يفرّق بين انفتاحه على ثقافات العالم من جهة، والمحافظة على طابع ثقافته التي تجسّد هويّته وخصوصيّته من جهة أخرى، ويدافع عنها كما يدافع عن أرضه، بل هو أكثر الحضارات تحصيناً ثقافيّاً. وهذه إشارة تفهم من مصطلح آخر يجري ربطه بشبكة الثّقافة الاصطلاحيّة، وهو القدرة الثّقافيّة(cultural competence)، الذي يعنون به القدرة على فهم القيم والأعراف والمعتقدات الثّقافية المختلفة، والقدرة على الاستجابة بفعاليّة مع تلك الاختلافات عند التّعامل معها[٤].

لكنّ الأنثروبولوجيّين يقدّمون مفهوماً آخر للثّقافة يضعها في ماهيّة وسط بين تعريف علم الاجتماع لها والدّلالة العربيّة التّقويميّة؛ فغيرتس يرفض أنّ يربط مفهوم الثّقافة بأنماط السّلوك والأعراف والعادات الشّخصيّة. بل هي أبعد من ذلك؛ إنّها آليّات التّحكّم والخطط والوصفات والقواعد والإرشادات، كتلك الأنظمة الموجودة في أجهزة الحواسب التي تسمّى البرامج(programs)، أي آليّات التّحكّم بالسّلوك[٥]. ولكنّ هذا التّعريف يبقى أقرب إلى المفهوم الغربيّ لأنّ آليّة تحكّمة ليست آليّة تصويب وتصحيح، هي آليّة

---

[١] ينظر: ابن نبي، مالك. مشكلة الثّقافة. ص٢٥– ٢٦. كذلك ينظر:
Childs, peter & Fowler, Roger. The Routledge Dictionary of Literary Terms, Routledge, London & New York, 3rd ed, 2006, p44.

[٢] ينظر: بن نبي، مالك. القضايا الكبرى. دار الفكر، دمشق، ط٢، ٢٠٠٠م، ص٦٥– ٨٩.

[3]) Modeste ,Naomi, N. & Tamayose ,Teri, S. Dictionary of Public Health Promotion and Education. Jossey- Bass, San Francisco, 2nd ed, 2004, p34.

[4]) see Ibid. p33.

[5]) Geertz, Clifford. Interpretation of Culture. p44.
كذلك ينظر: الغذامي. النّقد الثّقافي. ص٧٤. فقد أشار إلى تحديد غيرتس هذا، ويبدو أنّه وجد هذا التّحديد الأنثروبولوجي أقرب إلى الرّؤية التي يريد أن يبني عليها مفهوم النّسق المضمر.

سيطرة وتوجيه فقط. ولذلك فهو – غيرتس– هناك– يعرّف الثّقافة تعريفاً سلبيّاً، أي تعريف نفي: "ليس كذا"، لكنّه في مكان آخر يعرّفها على *"أنّها نمط من المعاني المتجسّدة تاريخيّاً في رموز كنظام من التّعابير المفهوميّة الموروثة في أشكال رمزيّة من المعاني التي يتواصل بها الإنسان ويخلّد هويّته، ويطوّر معارفه ومواقفه تجاه الحياة "*[1].

المثاقفة لغةً (**Acculturation**): المُثاقَفة تعني الحذق، وتعني المبارزة بالسّيف[2]. وأمّا اصطلاحاً: فتعني تلك العمليّة التي يتمّ فيها التّفاعل بين مجموعات بشريّة من لغات وثقافات وقيم مختلفة، وما يحدث نتيجة لهذه المثاقفة من تأثيرات اجتماعيّة ونفسيّة وأيديولوجيّة وغيرها[3].

٧–٣– النّقد:

٧–٣–١– النقد لغة: (**Criticism**): إبراز الشيء وبروزه. ومن هذا الباب: نقد الدّراهم أي كشف عن حالها وما يعتريها من جودة وغير ذلك؛ فيقال: دِرهم نَقْدٌ أي وازِن جيّد، كأنَّه ـ والقول لابن فارس ـ قد كُشف عن حاله فعُلِمَ. وتقول العرب: مازال فلان يَنْقُد ـ وفي الصّحاح: ينقد بصره إلى الشيء، إذا لم يزل ينظر إليه[4]. وناقدتُ فلاناً في الأمر: ناقشتُه فيه[5]. ونَقَدَ أنفهُ بإصبعه: ضربها، كذلك نَقَدَ الطائر الفخّ، إذا نَقَره بمنقاره. والنَّقَد تَقَشُّر في الحافر وتآكل في الأسنان. ونَقِد الجِذْعُ: أَرِضَ. وانتقدته الأَرَضَةُ: أكلته فتركته أجوفَ[6].

٧–٣–٢– النّقد اصطلاحاً: نقد الشِّعر عند قُدامة بن جعفر(٢٦٠–٣٣٧هـ)[7]، صاحب أوّل كتاب عربيّ يحمل اسم النَّقْد عنواناً، هو "علمُ جيّده من رديئه"[8]، وهو أَولى بالشِّعر من سائر العلوم الأُخرى، الّتي تُعنى بوزنه وعروضه وقوافيه ولغته ومعانيه؛ وجميع علوم الشِّعر معروفة ومحدّدة ومتفق عليها، أمّا نقده فمازال النّاس يخبطون في ذلك منذ تفقَّهوا في العلوم[9]. ويقول شوقي ضيف: " *النقد تحليل القطع*

---

1) Geertz, Clifford. Interpretation of Culture. p89.

٢) ينظر: الجوهريّ، أبو نصر إسماعيل بن حمّاد. تاج اللغة وصِحاح العربيّة، تحقيق وإعادة ترتيب د محمد محمد تامر (وآخرينِ)، دار الحديث، القاهرة، د ط، ٢٠٠٩م، مادّة[ثقف]. كذلك: الزَّبيديّ، محمّد بن محمّد. تاج العروس. مادّة[ثقف].

3) sees: Richards, Jack, s. & Schmidt, Richard. Longman Dictionary of Language Teaching & Applied Linguistics. Longman, London, 3rd ed, p6.

(٤) ينظر: ابن فارس، أبو الحسين أحمد. معجم مقاييس اللغة. مادّة[نقد].

(٥) ينظر: الجوهريّ، أبو نصر إسماعيل بن حمّاد. تاج اللغة وصِحاح العربيّة. مادّة[نقد].

(٦) ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة [نقد].

(٧) ناقد وعالم وفيلسوف بِصْري، شهد بفضله كثير من العلماء، واختلفوا حول صنيعه ومزجه بين الفلسفة ونقد الشعر. يُنظر: الموسوعة الشاملة، [قدامة]. كذلك مقدمة المحقِّق لكتابه المذكور لاحقاً، ص٤٧–٥٣.

(٨) قدامة، أبو الفرج بن جعفر. نقد الشّعر. تحقيق وتعليق د. محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، د ط، د ت، ص٦١.

(٩) المرجع نفسه، ص٦١–٦٢.

الأدبيّة، وتقدير ما لها من قيمة فنّية"[١]. والنقد الأدبيّ: *" تحليل متعدّد الجوانب مبنيّ على إمعان الفكر ، وهو عمليّةٌ تزِن وتقوّم وتحكم" [٢]*.

٧-٣-٣- نقـ(د)(ذ)(ض) النقد... *من الشيء إلى الشيء لذاته (Meta-Criticism)*:

يُعرِّف جابر عُصفور هذا المصطلح بقوله: وأمّا نقد النقد أو ما بعد النقد *" فإنه متصل بالهرمينوطيقا، وإن تميز منها ؛ إذ إنه بمنزلة دائرة المراجعة في النشاط المرتبط بالأدب(...)؛ وهو قولٌ آخر عن النَّقد، يدور حول مراجعة ((القول النَّقديّ)) ذاته، وفحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النَّقد، وبنيته المنطقية، ومبادئه الأساسية وفرضياته التَّفسيريّة، وأدواته الإجرائيّة(...) هو عملية مراجعة تشبه ـ في جذرها ـ العملية التي تراجع بها نفسها اللغة باستخدام كلماته"[٣]*.

٧-٣-٤- نظريّة النّقد(Critical Theory): يفرّق معجم روتلدج بين ثلاثة مسمّيات متشابه لكلّ منها حقلها الخاصّ، وإن كانت متقاطعة ومترابطة ترابطاً تفاعليّاً، وهي: النّقد، ونظريّة النّقد، وما بعد النّقد أو الميتا نقد. فالأوّل أكثر ارتباطاً بالأدب، أي بالنّصّ الأدبيّ على نحو خاصّ. وأمّا الثّانية فإنّها تهتمّ بتحليل مفاهيمها أوّلاً ثمّ بعد ذلك العمل في تحليل النّصوص؛ فهي جزء من النّشاط الفلسفيّ. والثّالث فهو أقرب إلى النّقد الخارجيّ(Extrinsic Criticism)، الذي يتجاوز اهتمامه بالنّصوص إلى ما بعد النّصوص، فيبحث في حياة المؤلّفين وقرّائهم ومجتمعاتهم وأخلاقهم ومعتقداتهم[٤]. وأكّد معجم كامبردج الفلسفيّ الإشارة السّابقة إلى ارتباط نظريّة النّقد بالحقل الفلسفيّ والنّظريّات الاجتماعيّة، وأنّه مصطلح طوّره هوركهايمر/ Horkheimer(١٨٩٥-١٩٧٣م)[٥]، للدّلالة على أعمال مدرسة فرانكفوت، ثمّ تطوّر لاحقاً ليشمل أي مقاربة نقديّة أو نظريّة في مجال الدّراسات النّسويّة والتّحرّر الفلسفيّ والاقتصاد والأيديولوجيا[٦].

إذن، ثمّة علاقة وتداخل بين هذه المجالات، وخاصّة في حقل التّطبيق، وأحياناً تكون كلّها مجتمعة في عمل واحد. وخاصّة في النّقد الأدبيّ الذي ينحو منحى تيّار ما بعد الحداثة.

٧-٤- الإشكال:

٧-٤-١- الإشكال لغة واصطلاحاً: الشَّكل هو الشَّبَه والمِثل. وأشكل الأمر: الْتَبَسَ. وأمور أَشْكال: مُلْتَبِسة. وبينهم أَشْكَلَة أي لَبْس. وشَكَلْتُ الكتابَ: أعجمته، وأزلت ما فيه من الْتِباس. وحرف مُشْكِل:

---

(١) ضيف، شوقي. النّقد. دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٥٤م، ص٩.

(٢) فتحي، إبراهيم. معجم المصطلحات الأدبيّة. المؤسسة العربيّة للناشرين، صفاقس، ط١، ١٩٨٦م،

(٣) عصفور، جابر. قراءة في نقّاد نجيب محفوظ: ملاحظات أوليّة. فصول، م١، ع٣، إبريل١٩٨١.ص١٦٤، ١٧٧.

[4]) Childs, peter & Fowler, Roger. The Routledge Dictionary of Literary Terms. P38.

(٥)- ماكس هوركهايمر فيلسوف وعالم اجتماع ألماني، وأحد مؤسّسي مدرسة فرانكفورت، كان له تأثير في حركة النّقد المعاصرة. من كتبه(خسوف العقل) سنة١٩٤٧م.

[6]) Audi, Robert.Cambridge Dictionary of Philosophy. Cambridge University press, New York, 2nd ed, 1999, p195.

مُلْتَبس[١]. واستشكل الأمر، كان بمعنى الْتبس. كذلك استشكل عليه الأمر: إذا أورد عليه إشكالاً، وهو أمر يوجب الْتباساً في الفهم[٢]. والإشكال هو مصدر للفعل الرُّباعيّ أَشْكَلَ.

٧-٤-٢- أمّا الإشكال/الإشكاليّة[٣] في **الاصطلاح** (Problematic): وهو صفة لما هو مشتبه ملتبس ويُقرَّر من دون دليل كاف. والإشكاليّ عند كانط (Kant): القضايا الّتي يكون الحكم فيها ممكناً بالوجهين؛ الإيجاب والسّلب، وتصديق العقل بها يكون من دون دليلٍ[٤]. وقد تكون عند آخرين في " ***السّياقات الفكريّة والآيديولوجيّة الّتي تحيط بفكرة ما، أو تيّار ما***"[٥].

٨- ١- الغذّاميّ:

الدّكتور عبدالله محمّد الغذّامي، أستاذ النّقد والنّظريّة في كلّية الآداب بجامعة الملك سعود. ولد في(١٥/٢/ ١٩٤٦م) في مدينة عنيزة. حصل على الثّانويّة من المعهد العلمي بمدينته سنة(١٩٦٥م) ثم تخرّج في كلّية اللغة العربيّة بجامعة الرّياض سنة (١٩٦٩م). أُبتعث إلى بريطانيا بين عاميّ(١٩٧١-١٩٧٩م)؛ فحصل على الدّكتوراه من جامعة إكستر(Exeter). درّس في جامعة الملك عبد العزيز بمدينة جدّة بين عامي(١٩٧٨-١٩٨٨م) ثم أضطرّ على الانتقال إلى مدينة الرّياض للتّدريس في جامعتها هناك، إثر اشتداد الحملات الإعلاميّة عليه بوصفه واحداً من أعلام الحداثة في بلاده[٦].

٨-٢- إضاءة أبستمولوجيّة/ إحالة مؤجّلة:

ينتمي الغذّامي إلى أولئك الذين يشعرون بعزلة عن المجتمع من الرّدايكاليّين والدّيموقراطيّين والاشتراكيّين غير الثّوريّين، الذين يعادون الشّيوعيّة الشّموليّة، وهو يتمتّع بالجدل بقصد الظّهور المتألّق، ويرتكز على المرجعيّة الغربيّة، والأمريكيّة خاصّة، وبدأ مسيرته معتنقاً الحداثة الأدبيّة الطّليعيّة، وكان في الأدب يفضّل التّعقيد والمفارقة والعقلانيّة والغموض والقيم الليبراليّة، وجمع في الثّقافة بين الانفتاح على

---

(١) ينظر: ابن منظور، جمال الدين محمّد بن مكرم. لسان العرب. مادّة [شكل].

(٢) ينظر: مصطفى، إبراهيم (وآخرون). المعجم الوسيط، دار الفكر، دمشق، د ط، د ت، مادّة [شكل].

(٣) يلاحظ في العقود الأخيرة ميل إلى استعمال هذا المصطلح في العنوانات النّقدية واللغويّة؛ من ذلك ينظر: (إشكاليّة تأصيل الحداثة في الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر: عبدالغني بارة)،(إشكاليّة تأصيل المنهج في النّقد الرّوائيّ الغربيّ: د. عبد العالي بو طيب)،(إشكاليّة المصطلح النّقديّ: ميلود منقور)،(إشكاليّة المعنى الشِّعري عند عبد القاهر الجرجانيّ: د. صالح بن سعيد الزّهراني)، (إشكاليّة المنهج في اللسانيات الحديثة: العربي سليمان)،(إشكاليّة المنهج في النّقد الحديث: د. صلاح فضل)، (اللغة الثانية: في إشكاليّة المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النّقديّ العربيّ الحديث: د. فاضل ثامر)، (نظرية النّص في البحث اللسانيّ الحديث: دراسة في إشكاليّة المفهوم والتعريف والمصطلح: د. مجيد مطشر عامر).

(٤) ينظر: سعيد، جلال الدّين. معجم المصطلحات الفلسفيّة. ص٤٢٧.

(٥)- حوار مع عبد العزيز حمّودة، سالم (ممدوح)، مجلة الواحة، الرياض، شوّال ١٤١٨هـ، ص٣٢.

(٦) موقع الغذّامي/السّيرة الذّاتيّة/ على الرّابط:

https://drive.google.com/file/d/0Bw6ISe3lppxeZFZ4RXdENExXQ2M/view

العالم(Cosmopolitanism) والرّاديكاليّة، وارتكز نقده الثّقافيّ على الأمور الاجتماعيّة– الأخلاقيّة، وهاجم البحث الأكاديميّ الضّيّق الأفق[١]، وتحوّل في نقده الثّقافي إلى الليبراليّة المنكرة الاشتراكيّة بعض الشّيء، ثم انتهى بالانقلاب على ما بعد الحداثة، مبشّراً بما بعدها[٢].

(١) لقد سفّه الغذّامي الأبحاث الأكاديميّة وأعلى من شأن الأبحاث الخارجيّة. ينظر حديثه في اليوتيوب على الرّابط:
https://www.youtube.com/watch?v=Ie0WNegqLAc

(٢) سوف يعود البحث إلى هذه الإضاءة لمناقشة أبعادها.

النّقد الثّقافيّ عند الغذّاميّ- الإشكالات النّظريّة والتّطبيقيّة

١- أطروحة الغذّامي:

في سنة (١٩٩٧م) وتحديداً في يوم الاثنين (٩/٢٢) صرّح الغذّامي، في ندوة عُقدت في تونس، أنّ النّقد الأدبيّ قد مات، لأنّ دوره انتهى ولم تعد له فعاليّة جديدة تفيد المجتمع وتغني الفكر، حاله حال كثير من العلوم والمعارف التي تصل إلى الشّيخوخة والموت بعد أن تعجز عن تقديم الجديد أو مواصلة العطاء والعمل(١). فلقد اهتمّ هذا النّقد عبر تاريخه الطّويل بالنّاحية الجماليّة الموجودة في النّص الأدبي، ودرسها وتعمّق فيها حتى أشبعها واستنفد أمداءها، واستنفد معها طاقاته في هذا المجال. كما أنّه قد أسهم في تسويغ كثير من العيوب التي حملتها النّصوص الأدبيّة، وتلقّتها الأجيال طوال هذه السّنين، وتشرّبتها حتى صارت هذه العيوب جزءاً من بناء الشّخصيّة العربيّة، وتسرّب كثير منها إلى أعراف المجتمع وسلوكيّاته، مثل الأنانيّة والفحولة، وتقديم منطق القوّة على الأخلاق، والرّياء والتّفاخر العرقيّ.. وغيرها. فالنّقد الأدبيّ تغافل عن هذه العيوب، واهتمّ بالجوانب البلاغيّة والجماليّة من النّصّ. إضافة إلى اقتصاره على المعايير النّخبويّة لتلك المفاهيم البلاغيّة والجماليّة التي ظلّت تحتكر حقوق التّقييم الأدبيّ وإجازته؛ تلك المعايير التي همّشت تاريخاً طويلاً من الفعاليّات الجماليّة، التي لا تنسجم مع نظمها، وتخرج على قواعدها المتعالية ضيِّقة الأفق والمنعزلة عن روح المجتمع وواقعه المتجدّد.

هكذا صوّر الغذّامي واقع النّقد الأدبيّ، ولذلك اقترح العدول عن هذا النّقد واستبداله بالنّقد الثّقافيّ، لأنّه القادر على كشف عيوب النّصّ الأدبيّ، وهي التي يطلق عليها اسم *" العيوب النّسقيّة "*(٢)، أي التي تتسلّل إلى النّصّ على شكل نسق منتظم، ربّما شبيه بانسياب الأفعى وتسلّلها. وهذا النّسق امتداده يتجاوز مساحة النّصّ. بل إنّ النّصّ ليس أكثر من منطقة عبور له، يصل من منافذها إلى لا وعي القارئ، إذ يبدأ امتداده من الثّقافة، إلى المؤلّف، فالنّصّ، ثمّ القارئ. إنّها أنساق ذهنيّة وسلوكيّة واجتماعيّة عتيدة وراسخة وقويّة. وكان النّصّ الشّعريّ أحد أهمّ منافذ هذه الأنساق، لأنّه ميدان الإبداع الأكبر في ثقافتنا العربيّة. وهذه العيوب النّسقيّة لا تظهر على نحو مكشوف في النّصّ الشّعريّ، وإنّما تتستّر بالجماليّات البلاغيّة والمنطقيّة، ولذلك فثمّة تواطؤ ثقافيّ بينها وبين النّصوص التي تحملها. وكان دور النّقد الأدبيّ التّركيزَ على هذه الجماليّات وتحسينها وتسويغها للقارئ. فهذا النّقد يشارك – أيضاً – عن غير قصد في أغلب الأحيان، في عمليّة التّواطؤ والتّحالف مع تلك الأنساق؛ فيسهم في إخفائها وتمريرها. ومن هنا سمّاها الغذّامي (الأنساقَ المضمرة)، لأنّها تتلبّس بالحلية الجماليّة وتتنكّر بها. فالجماليّات النّصّيّة تكون

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٥-٦. كذلك: الغذّاميّ، عبدالله. إعلان موت النّقد الادبي، النّقد الثّقافيّ بديلاً منهجيّاً عنه.(ضمن كتاب نقد ثقافي أم نقد أدبي)، ص١١-١٢.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٨٧.

أنساقاً ظاهرة تخفي تحتها العيوب النّسقيّة المضمرة. والنّقد الأدبيّ أولع بالجماليّات، وتغافل عن العيوب المضمرة، ولذلك أعطى الأدب قيمة ثقافيّة متعالية على القيم الثّقافيّة الأخرى. ولأجل هذا صارت قيمنا العربيّة قيماً شعريّة أو (مُتَشَعْرِنَة) – بحسب تعبير الغذّامي– تدور في فلك الخيال والعاطفة، وتنتج شخصيّة شعريّة مضطّربة تنوء بالعيوب والأمراض. من هذا المنطلق كان الغذّامي يرى أنّ هذه القيم المتشعرنة لم تقتصر على النّصّ الشّعريّ وحده، بل امتدّت لتشمل الخطاب العربيّ كاملاً: النّثريّ الأدبيّ، والفكريّ، والسّياسيّ... وغيره، كلّها خطابات شعريّة أو متشعرنة منفصلة عن الواقع الصّحيح. ومن تلك الأمثلة الشّعريّة التي يسوقها صاحب النّقد الثّقافيّ هذه الأبيات[١]:

قـوم إذا الشّرُّ أبدى ناجِذَيه لهـم طـاروا إليـه زَرافـات ووِحْـدانا

لا يسـألون أخـاهُم حين ينْدُبُهُم في النّائبات على ما قـال بُرْهانا

لكنَّ قومي وإنْ كانوا ذوي حَسَبٍ ليسوا من الشّرِ في شيءٍ وإنْ هانا[٢]

فهذه الأبيات تُردَّد على ألسنة الأجيال زمناً بعد زمن، وتغنّت بها كثير من الجماعات العربيّة السّياسيّة والفكريّة والأدبيّة. وقد أعلى النّقد الأدبيّ من قيمتها، مشغولاً بما يظهر فيها من جمال بلاغيّ ومعنًى قوميّ حماسيّ. وهنا يأتي دور النّقد الثّقافيّ، الذي يكشف لنا كيف أنّ هذا النّصّ يحمل من العيوب النّسقيّة المتخفّية تحت غطاء الجماليّات البلاغيّة، من استعارة وتناغم صوتيّ وإيجاز لفظيّ... وغيرها. فهي أبيات تمجّد منطق الشّرّ والثّأر وحبّ الانتقام والبطش والظّلم، وتحتفي بالعصبيّة القبليّة، وتهمّش منطق العدل والرّحمة. هذه العيوب الضّارّة ما كان لها أن تُقبل لولا الشّعر الذي قدّمها متّكئاً على سطوته البلاغيّة، ونفوذه إلى وجدان المتلقّي وتأثيره فيه؛ حتّى تجذّرت في اللا وعي الجمعيّ للأمّة، وصارت مع الزّمن من القيم الثّقافيّة المقبولة، على الرّغم من القيم الحضاريّة العقلانيّة المناقضة لها، لأنّه صار لها جذور أعمق ورسوخ أقوى في بنية الثّقافة التي كان الشّعر المروّجَ لها والأكثرَ فعاليّة في ترسيخها، حتّى طبع بطابعه جميع الخطابات الثّقافيّة الأخرى أو أغلبها[٣].

وليس ذلك وحسب، فثمّة غيرها كثير من العيوب النّسقيّة التي لم نلتفت إليها بحسب النّقد الثّقافيّ. بل، على العكس من ذلك، نحن نمجّدها ونحتفي بها، وننظر إليها بعين المعجب؛ فكم من شاعر لا يعدو

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٨٧.

(٢) أبو تمّام، حبيب بن أوس الطّائيّ. ديوان الحماسة. شرحه وعلّق عليه أحمد حسن بسج، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص١١. والأبيات للشّاعر الجاهليّ(قُريط بن أُنيْف).

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة- أو هويّات ما بعد الحداثة. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط٢، ٢٠٠٩م، ص٩٧–٩٨. كذلك: الغذّامي، عبدالله. الجنوسة النّسقيّة– أسئلة في الثّقافة والنّظريّة. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط١، ٢٠١٧م، ص٥٨– ٦٣.

كونه شحّاذاً متسوّلاً ومنافقاً كاذباً كالمتنبّي[١]، أو رجعيّاً كأبي تمّام وأدونيس[٢]، أو طاغية فحلاً كنزار قبّاني[٣]. لكنّ نقدنا الأدبيّ صوّرها نماذج ثقافيّة وإبداعيّة تُحتذى، حتّى أصبحت، هي ومثْلها، النّماذج الأعلى للأجيال اللاحقة.

هذه قيم كرّسها الشّعر، فلم تقتصر عليه وحده. بل انتقلت "*جرثومتها*"[٤] إلى الخطاب الثّقافي عامّة بمناحيه المختلفة. ومن هذا الباب دخل النّقد الثّقافيّ إلى النّصوص غير الأدبيّة؛ لتكون ميداناً إضافيّاً إلى ميدانه الأدبيّ، كالدّين والسّياسة والإعلام وقضايا النّسويّة، محلّلاً النّصوص تارة، والشّخصيّات تارة أخرى، وكاشفاً الغطاء عن أنساقها المضمرة، والمتمثّلة – كما سلف – بالفحولة حيناً، وبالعصبيّة والتّشدّد حيناً آخر، أو بالكذب والنّفاق أو غير ذلك من العيوب. لقد تحوّل الشّعر إلى إبداع متّهم، وصار وصف النّصّ بالشّعريّة وصفاً سلبيّاً يطلق على أيّ خطاب يحمل عيوباً نسقيّة كالتي تمّ ذكرها. وهذا مجمل أطروحة الغذّامي في النّقد الثّقافيّ.

٢ – إشكال التّخصّص:

أوّل الإشكالات التي تحيط بالغذّاميّ، أو تواجه دارس نتاجه، هي تبيان الدّائرة العلميّة التي يعمل ضمنها هذا النّاقد، وتحديد التّخصّص الدّقيق الذي يمكن أن يوصف به؛ فيكون منطلقاً لتعريفه ومرتكزاً لدارسيه؟. فكثيراً ما يُوضع ضمن دائرة البنيويّة، وأحياناً يوصف أنّه ناقد تفكيكيّ، وتارة حداثيّ، وأخرى ما بعد حداثيّ، ثمّ ناقد أدبيّ، وأخيراً ثقافيّ. وقد يوصف بها جميعاً.

وهذا منطلق خاطئ في قراءة نتاج الغذّامي وتصنيفه. وذلك لأنّها في معظمها تنطلق منطلقا تداوليا، أي تبدأ بالشّائع الإعلامي والمتداول النّقدي المعروف عن صاحب الأطروحة. وهذا الخطأ جمّاع هفوات متعدّدة، ويعود لخطأين اثنين: خطأ منهجي وآخر أبستمولوجيّ. ففي المنهج لا يجوز البدء ممّا يجب أن يكون نهاية، ثمّ التّسليم به حقيقة نهائيّة من دون مناقشتة واختباره، وهذا ما وقع فيه التّوصيف الذي يأخذ بالشّائع العام أو المتداول ضمن حقل التّخصّص. كذلك لا يمكن حصر تحليل الغذامي في منهج نقديّ واحد، حاله حال كثير من النّاقدين العرب الذين نوّعوا في المنهجيّة. لكن يمكن أن يحدّد ضمن الغالب عليه في حال كان غالباً غلباً واضحاً. وهذا ما ينعدم في نتاج الغذّامي؛ فالسيميولوجيّة والتفكيكية والبنيوية تحضر في منهجيّته حضوراً مختلطاً ممزوجاً مزجاً تناغمياً منسجماً مع الأبستمولوجيا التي يتبنّاها ويسير بمقتضاها. ولن يستطيع الدّارس أن يثق بالتّحديدات المنهجيّة حتّى يطّلع على نتاجه كاملاً ويتفحّص جيداً أنماط الكتابة لديه. وهذا الاطّلاع هو الذي سيبيّن له هذا الحضور المزجيّ، على الرّغم من إكثار الغذّامي من التّنويه بالتفكيكيّة في تنظيره وقراءاته التحليليّة؛ وهذا التنويه هو تنويه أبستميّ لا منهجي، أي يعود

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٩٣–١٠٠، ١٦٧–١٧٧.

(٢) ينظر: المصدر نفسه. ص١٧٧- ١٨٩، ٢٧٠- ٢٩٥.

(٣) ينظر: المصدر نفسه. ص٢٤٥– ٢٧٠.

(٤) المصدر نفسه. ص٨٧.

إلى الغاية الأبستمولوجيّة التي تحرّك هذا الناقد، وليس يقصد بها تحديد منهج واحد يقتصر عليه، وهذا ما سيُبَيَّن في الفصل الثّاني من هذا البحث.

أمّا التّحديد الذي يذهب إليه هذا البحث، وقد وصل إليه بعد دراسة نتاج الغذّاميّ كاملاً وتفحّص كلّ إجراءاته التّحليليّة، فكان في توزّع نتاجه بين ثلاثة محاور علميّة: التّنظير، والتّحليل التّطبيقيّ، والنّقد المعرفيّ. وهي محاور مستقلّة أحيانا، ومتداخلة أحياناً أخرى. وكل محور يتفرّع تفريعات علميّة متعدّدة. فالتّنظير ينطوي ضمن نظرية الأدب، ويتناول فيه قضايا الأجناس الأدبيّة والإبداع والإشكالات النّقديّة والاتّجاهات الفلسفيّة. كذلك يتناول المناهج النّقديّة التي يتبنّاها ويعمل على ضوئها شرحاً وتبياناً. أمّا التّحليل فهو التّطبيق العمليّ لتلك المناهج على النّصوص الأدبيّة وغير الأدبيّة التي يختارها مادّة تحليله. وأمّا النّقد فيمكن أن يوضع ضمن دائرة المثاقفة بمعناها الاصطلاحيّ الذي مرّ سابقاً في التّمهيد، وهو نقد اجتماعيّ يندرج ضمن علم الاجتماع بفرعيه: علم الاجتماع الثّقافيّ، وعلم الاجتماع السّياسيّ، وقد جعهما الغذّاميّ تحت مسمّى النّقد الثّقافيّ.

في هذه التّفريعات الثّلاثة يكون التّحليل صلة الوصل التي تربط بين محاور نتاج الغذّامي، والأداة المنهجيّة التي تمكّنه من مبتغاه الأبستمولوجيّ الجماليّ والثّقافيّ.

٣- إشكال المنهج:

منذ صدور كتابه (الخطيئة والتّكفير) أعلن الغذّاميّ أنه سيتّبع في تحليله النّصوص منهجيّة مركّبة يفيد فيها من مناهج النّقد المعاصرة، ولم يقتصر على البنيويّة وحدها بل أضاف إليها التّفكيكيّة والسّيميولوجية[١]. وهذه المنهجيّة ليست مركّبة تركيباً آليّاً، يعمد فيها إلى قوالب جاهزة أو معدّة سلفاً. وإنّما هي خلق منهجيّ جديد، فيها من مبتكر صاحبها أكثر ممّا فيها من أصولها النّظريّة. والغذّاميّ ناقد مشبع بالابتكار والجدّة إلى درجة أنّه رآها حالة نقديّة عامّة، حتّى قال: *" إنّ البنيويّة والتّشريحيّة والسّيميولوجيّة لدى كتّابنا هي ممارسات نظريّة وتطبيقيّة، فيها من الثّقافة العربيّة أضعاف ما فيها من الفرنسيّة والإنجليزيّة. وربّما أقول – بلا تحفّظ – إنّ فيها من الذّاتيّة الشخصيّة للمؤلّف المعيّن أكثر ممّا فيها من العموميّات الثقافيّة والتّاريخيّة المأثورة بالوعي العام "*[٢]. لكنّ القول يجب أن لا يؤخذ على عواهنه ويُفسّر على إطلاقه. لأنّ الغذّاميّ عندما يقول (كتّابنا) فإنّما يقصد بها النّاقدين/النّقّاد الألسنيين الذين ينتمون إلى تيّار ما بعد الحداثة، أي إنّ الـ(نا) هنا هي تخصّ جماعة نقديّة معيّنة في ذهنه، يرى نفسه واحداً من أعضائها، ويراها وحدها جديرة بممارسة النّقد العلميّ المنضبط بضوابط صحيحة[٣]، ويقصد بهم النّاقدين/النقّاد الألسنيّين – كما يحبّ أن يسمّيهم في معظم كتبه– الذين أفادوا

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتكفير– من البنيويّة إلى التشريحيّة. الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٨م، ص٣١- ٦٥.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الأسئلة- مقالات في النقد والنظريّة. دار سعاد الصباح، الكويت، ط٢، ١٩٩٣م. ص٢٠٣.

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة ومسائل أخرى. دار البلاد، جدّة، ط٢، ١٩٩١م، ص٧- ١٥.

من المناهج الغربيّة التي أسّست رؤيتها على دعائم الفكر الألسنيّ، ابتداءً من البنيويّة، ثمّ ما تفرّع منها أو انشقّ عنها أو جايلها، من بنيويّة تكوينيّة، وسيميولوجيّة، وتفكيكيّة، ونقد حرّ، مقلّدين في ذلك نظراءهم الغربيّين.

وقد لا يبدو في نهج الغذّاميّ ما يشكُل؛ فالاتّكاء على أكثر من منهج له مسوّغاته عند بعضهم. لكنّه في واقع الأمر ثمّة إشكال لم يلتفت إليه ناقدو الغذّاميّ، يأتي من التّسمية؛ فهذا ليس نقداً بنيويّاً ولا تفكيكيّاً، ولا سيميولوجيّاً، كما يقرّ الغذّامي نفسه[١]. فلا يعدو كونه تلفيقاً منهجيّاً، يعمد إليه أصحابه لكي يسهُل عليهم ليُّ عنق النّصّ المدروس، وتطويعه وفق الهوى، وللتحرُّر من الانضباط المنهجيّ في التّحليل.

وهذا أمر ينتج عنه إشكال نقديّ آخر؛ فهو ينسف ما ينافح عنه الغذّامي، حول المنهجيّة التي يقصرها على الألسنيّين ويجعلها حكراً عليهم وحدهم؛ ليُخرج من دائرة النّقد العلميّ المنضبط أصحابَ النّقد الانطباعيّ والجماليّ والموضوعيّ أو المضمونيّ، وما تبعه من تسفيه علميّة أصحاب المنحى النفسيّ أو الاجتماعيّ في تحليل النّصوص[٢]. فكيف له أن يصف منهجيّته ومن يحذو حذوه بالعلميّة والموضوعيّة، وهو يلفّق أكثر من منهج في تحليل نصّ واحد، إلّا أن يكون لعباً على المصطلحات ومراوغة في اللغة؟ إذ يسمّيها دراسة علميّة، والأصوب أنّها دراسة تلفيقيّة، لا تختلف عن الدّراسات النّفسيّة أو الاجتماعيّة أو الانطباعيّة، التي تتبع أكثر من مخرج لتصل إلى ما تريده من النصّ، وتسلك أكثر من سبيل لتُسقط عليه ما يقع خارجه.

وهذان الإشكالان اللذان يأخذ بهما البحث على منهجيّة الغذّاميّ ليسا تكهّناً أو رجماً بالغيب، يجري إسقاطهما على تلك المنهجيّة، وإنّما هما مثبتان في خطابه ذاته، انطلاقاً من المقولة التفكيكيّة(لا شيء خارج النصّ)، لأنّ كوامن النّفس وحقيقة الأمور لا بدّ أن يتسلّل شيء منها إلى طيّات خطاب صاحبها، حتّى إن لم يقصد إلى ذلك. وعليه؛ فهذا نصّه يقول ذلك، وينصّ صراحة على أنّ الهوى المآلُ النّهائيّ لتلك المنهجيّة النّقديّة؛ فهذا الهوى محرّك فعّال في توجيهه وإحداث تحوّلاته، ثمّ يبحث بعد ذلك عن سنده في النّصّ. ومن ذلك قوله مرّة: *" والآن نركن إلى أنفسنا طربين لما نجده من توافق بين ما نميل إليه هوًى وتذوّقاً، وما يقدّمه لنا النّقد البنيويّ من مبدأ نعمده أساساً للقراءة النّقديّة. ونزداد قناعة وحبّاً لهذا المبدأ عندما نجد له رصيداً تراثيّاً يؤازره ويعزّز دعواه"*[٣]. فمن تفكيك العبارات السّابقة يتبيّن أنّ الهوى أوّلاً، ثمّ النّظريّة النّقديّة(وهي العمود الفقريّ وأساس التّنظير)، ثمّ التّراث(داعماً مؤازراً يزيد القناعة إنْ وجد). ولكنّه ما إن ينته إلى هذا الدّاعم حتّى يتشبّث به ويحاول تأصيله وتقديمه على السند العلميّ الحديث، ولو من جهة الأسبقيّة الزمانيّة، وهذا ما سيبيّنه البحث في الفصل القادم.

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الأسئلة. ص١٠١- ١١٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه. ص٧٨- ٧٩.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص١٣٢.

ولذلك فاجتراح التّسمية، وما فيها من إرباك منهجيّ، ليست حالة جديدة في تجربة الغذّاميّ، مثل إعلانه موت النقد الأدبيّ والأخذ بالنّقد الثّقافيّ الذي يقوم على أدوات النّقد المُبدَل؛ فقد فعل الشّيء ذاته في مرحلة النّقد الأدبيّ؛ إذ رفض أن يسميّ منهجه تفكيكاً أو سيميولوجيا، لكنّه قال: *" أسمّي منهجي بالنّصوصيّة أو النّقد الألسنيّ، وأسمّي الإجراء بالتّشريحيّة"*(١). ومع أنّه جعل التّشريحيّة مقابلاً اصطلاحيّاً عربيّاً – بحسب ترجمته– للتفكيكيّة، مع هذا فإنّه لا يضع منهجه في دائرة الأبستمولوجيا التفكيكيّة، بل يراه على النّقيض من التّفكيك؛ لأنّ التّفكيك يرمي إلى هدم النّصّ، في حين أنّ عمله يقوم على بنائه بحسب قوله(٢). وهكذا تصير التّسميات الاصطلاحيّة شيئاً من اللعب اللغوي ونوعاً من المزاجيّة أو الزّينة النّقديّة والتّعالي العلميّ، يقصد به إلى إبهار المتلقّي وإثارة دهشته. إذن، بدأ الغذّاميّ بتأسيس منهجه النّقديّ على ثلاثة اتّجاهات أو مناهج نقديّة:(البنيويّة، والسّيميولوجيّة، والتّفكيكيّة) ثمّ استبدل بالتّفكيكيّة تسمية التّشريحيّة، معلّلاً أنّ الأخيرة أقرب إلى التّرجمة الصّواب(٣)، ثمّ انقلب على التّفكيكيّة ورأى أنّ منهجه يختلف، تسميّة وإجراءً(وهنا كلمة إجراء مهمّة لأنّها تعني اختلاف المنهج وتغييراً في الأدوات) ويختلف رؤية. وهكذا تصير التّشريحيّة اسماً جامعاً وبديلاً: جامعاً للبنيويّة والسّيميولوجيّة والتّفكيكيّة، وليست منهجاً منفرداً، وهو عندما نفى عن منهجه التّفكيكيّة ذكر معها السّيميولوجية؛ ليؤكّد أن ما ذكره هو على سبيل الأمثلة لا الحصر، وهكذا تغدو عبارته في سياق النّفي العامّ لا الخاصّ، وليس أدلّ على ذلك من أنّه أصدر أحد كتبه تحت عنوان:(تشريح النّصّ) ثمّ جعل أحد فصوله تحت عنوان:(قراءة سيميولوجيّة)(٤). وهي تسميّة بديلة كما تبيّن فيما سبق، وليست رديفاً عربيّاً وترجمة مقابلة، وليست بديلاً من التّفكيكيّة وحدها، ولكنّها تصلح بديلاً ممّا سمّاه النّصوصيّة أو النّقد الألسنيّ. هذا الاستسهال هوّن عليه صناعة مصطلحاته اللاحقة، في مرحلة النّقد الثّقافيّ، وزيّن له عمليّة الاستبدال من منهج إلى منهج، ومن نقد إلى نقد آخر.

٤– إشكال التّحوّل وصراع الثّنائيّات– جدليّة التّغيير والتّغيُّر:

انطلاقاً من الفرق الصّرفيّ بين التَّغْيِيْر والتَّغَيُّر، في اللزوم والتّعدية والمطاوعة، يمكن القول إن الغذّاميّ ناقد متجدّد دائم التّغيير والتّغيّر، سواء أكان بفعل خارجيّ ومطاوعة نفسيّة، أم إيماناً منه بضرورة الاختلاف، أم بكليهما. وهو الأمر الذي سيحاول البحث الإجابة عنه لاحقاً. لكنّه سيعرض أوّلاً تلك التّجلّيات ضمن خطاب الغذّاميّ الاصطلاحيّ:

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الأسئلة. ص١٠٨.

(٢) ينظر: المصدر نفسه. المكان نفسه.

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتكفير. ص٥٢.

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. تشريح النصّ– مقاربات تشريحيّة لنصوص شعريّة معاصرة. المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦م، ص١٧– ٥١. وتجدر الإشارة، هنا، إلى كتاب نورثروب فراي: تشريح النّقد(Anatomy of Criticism). وهو كتاب في النّظريّة الأدبيّة ونقد النّقد؛ لكنّه أسهم في شيوع مصطلح(التّشريح). وليس ببعيد عن الصّواب القول إنّ هذا المصطلح كان حاضراً في ذهن الغذّاميّ، مع اختلاف الأصل الأعجميّ. ينظر: فراي، نورثروب. تشريح النّقد- محاولات أربع. ترجمة محمّد عصفور، الجامعة الأردنيّة، عمّان، ط١، ١٩٩١م.

٤-١- الحداثة الأدبيّة والحداثة الثّقافيّة:

مفهوم الحداثة مركزيّ في نتاج الغذّاميّ؛ فقد نظّر لها وأطنب في شرحها، ودافع عنها، ودعا إلى تبنّيها. وكان منذ انطلاقة نتاجه النقديّ يقرنها بالعلميّة، ويجعلها مفهوماً رديفاً للحضارة والتّطوّر البنّاء، وحاول أن يؤسّس لها دعائم أبستمولوجيّة من فلسفته الخاصّة، بعيداً عن رؤى الآخرين وفلسفاتهم، ومن دون اجترار تجارب غيره(١).

ولم ينطلق الغذّاميّ من مفهوم الحداثة التّاريخيّ، بوصفه نمطاً معرفيّاً وسلوكيّاً وحضاريّاً دالّاً على حقبة تاريخيّة محدّدة، لها فلسفتها الخاصّة بها. بل انطلق من المفهوم النقديّ: الأدبيّ والفلسفيّ العامّ، بوصف الحداثة نهجاً علميّاً وأدبيّاً وفلسفيّاً واجتماعيّاً؛ أي ضرورة حضاريّة في كلّ زمان ومكان، يقصد بها روح المعاصرة التي ترتقي إلى مستوى القدرة على الإسهام الفعّال في الحياة البشريّة الرّاهنة، وما يترتّب على ذلك من مشاركة حضاريّة لها مكانتها بين الأمم(٢).

لقد ارتكز الغذّاميّ في تنظيره للحداثة على فكرة عدم التّكرار؛ أي العدول عن اجترار القديم، الذي لم يعد صالحاً أو موائماً التجربة الإبداعيّة المعاصرة(٣)؛ وقرن بين التّكرار الثقافيّ والاجترار الحيوانيّ؛ فتكرار إبداع الماضي ومعارفه لا يُبقي *" من الحضارة حينئذ سوى ذكريات أمجادها السّالفة، يردّدها الحالمون كما تجترّ الجِمال ما طحنته أضراسها من أعشاب الأمس"(٤)*. وهذا يقتضي أيضاً – بحسب رأيه- كسر حواجز التّقليد؛ فلا بدّ من تجنّب المعاصرة الاعتباطيّة غير الواعية(٥).

ومع أنّ الغذّامي ربط بين الحداثة والأصالة – وهذا ربط دعا إليه كثير من منظّري الحداثة، ولعلّ أدونيس أبرزهم في هذا المجال- فجعل التّكرار والتّقليد، أي تكرار الماضي وتقليد المعاصر الآخر، عائقين في وجه تحقيق حداثة حيويّة صحيحة، لكنّ معظم تركيزه كان في الخوف على الحداثة من سيطرة العائق الأوّل. بل إنّه عاد وتفاخر بالانفتاح على الغرب والنّهل من النّظرية النّقديّة الغربيّة(٦). لكنّ الحداثة مع التّكرار تصير ليست أكثر من الاتّكاء على المعهود التّراثيّ، وتتحوّل إلى نوع من الإعادة والعادة. ثمّ يأتي الأخطر عندما يمسي هذا المعهود عقيدة بشريّة مقدّسة("لا يخرج عنها إلّا ملحد")(٧).

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. وسيناقش البحث تلك الدّعائم في الفصل الثّاني.

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. تشريح النّصّ. ص٩- ١٥.

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الصوت القديم الجديد- دراسة في الجدور العربيّة لموسيقى الشعر الحديث. كتاب الرياض(٦٦)، الرياض، ١٤٢٠هـ، ص١١.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص١٨.

(٥) ينظر: المصدر نفسه. ص١٧-١٨.

(٦) ينظر: المصدر نفسه. ص٤١، ٤٣.

(٧) ينظر: المصدر نفسه. ص٤٠.

ولقد أكّد أنّ مناوءة الحداثة ورفض التّجديد عقدة بشريّة متجدّدة، أو حالة إنسانيّة معروفة، ومستمرّة في ميادين الثّقافة، في كلّ زمان؛ فما رفضها في هذا العصر إلّا تكرار مطابق لرفضها في العصور السّابقة، وخاصّة في عصر الحداثة العبّاسيّة. وجاء بشواهد وأمثلة من وجوه الرّفض التي سجّلتها لنا كتب النّقد والأدب، ثمّ دعمها بأمثلة من حاضرنا المعاصر. وأرجع الغذّاميّ أسباب الرّفض في كلا الحالين إلى ثلاثة أسباب رئيسة: التّعصّب للقديم والماضي، ثمّ عدم القدرة على فهم الجديد، وأخيراً الحسد والضّغينة(١).

وتبقى فكرة القداسة من أهمّ النّقاط التي أشار إليها الغذّاميّ؛ إذ يتحوّل المعهود الثّقافيّ والفكريّ إلى عقيدة يُكفّر الخروج عليها. وينتج عن ذلك الخروجُ من دائرة الاختلاف إلى وغى الخلاف، ومن الحوار الحضاريّ البنّاء بين عهدين وفكرين إلى جدل وصراع عنيفين ضارّين لا مفيدين. ولذلك حذّر من الأفكار والمعهودات التي تنشأ اجتهاداً حضاريّاً في أوّل أمرها، ثمّ تكتسب مع الزّمن قداسة المحرّم؛ فتستعبد الإنسان وتدير حركته وبصيرته(٢)، وبيّن أنّ التّكرار والتّقادم، عبر الزمن، تكفّلا بصناعة ثقافات وفلسفات مقدّسة لا يحصى عددها، وهذا سواء في تاريخنا العربيّ خاصّة، والتّاريخ الغربيّ عامّة (٣)، وفي هذه الثنائيّة تكمن أغلب معضلات الحداثة ومعوّقاتها.

لكنّ الإشكال في تنظير الغذّاميّ ينشأ من الثّنائيّة التي تقوم عليها رؤيته الحداثيّة؛ فثمّة حداثتان في نتاج الغذّاميّ: حداثة أدبيّة إبداعيّة، استحوذت على معظم تنظيره قبل النّقد الثّقافيّ، ثمّ حداثة ثقافيّة اجتماعيّة جدليّة، غلبت على تنظيره عن الحداثة في مرحلة النّقد الثقافيّ. علماً أنّ الغذّاميّ في كلتا المرحلتين كان يربط بين الحداثة المعنيّة والحداثة بمفهومها الفلسفيّ العامّ، المرتكز على التجدّد، والارتقاء بعلوم الإنسان ومعارفه وحياته وعلاقاته، ارتقاءً يليق بحاجات العصر وفلسفته(٤)؛ وعليه، فالمفترض أو المتوقّع أن يكون البعد الأبستمولوجيّ واحداً في المرحلتين، لأنّه يصدر عن النّاقد نفسه، وكذلك يرتكز على المنحى الفلسفيّ ذاته، غير أنّ هناك تبايناً بعضه واضح وآخر خفيّ بين حداثتيّ الغذّاميّ. أمّا الواضح فيكون في الثّنائيات المتفرّعة عن الثنائيّة الأمّ: الحداثة ما قبل/الحداثة ما بعد، وسيأتي الحديث عنها تباعاً في العنوانات اللاحقة.

وأمّا التّباين الخفيّ فيكمن في ثنائيّة الحداثة ذاتها، وهو ما قد يعسر تبيانه من دون قراءة نتاجه كاملاً وتفحّصه بغية تفكيكه، لإظهار التّباين. فمفهوم الحداثة في مرحلة النّقد الأدبيّ كان مفهوماً متحرّراً من قيود التّقييد الأبستمولوجيّ المسيطر والثّابت في الذهنيّة العربيّة؛ فهو مفهوم إبداعيّ مفتوح على مختلف

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص١٩– ٤٤. كذلك: ثقافة الأسئلة. ص١١-١٣.

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة– أسئلة في الحريّة والتّفاوضيّة الثّقافيّة. ط١، ٢٠١٣م، ص١٩٧.

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ– تحوّل الخطاب الدّينيّ من المنبر إلى الشّاشة. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط١، ٢٠١١م، ص٣٢–٣٣. كذلك: القبيلة والقبائليّة. ص٧٢.

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. من الخيمة إلى الوطن- سؤال الثّقافة في المملكة العربيّة السّعوديّة. الناشر محمّد علي العُمير، جدّة، ط١، ٢٠٠٤م، ص١٣- ٢٠.

ضروب التّجديد والابتكار، غير مقيّد بالكهنوت العربيّ. لكنّ مفهوم الحداثة في مرحلة النّقد الثّقافيّ صار مفهوماً مغلقاً، مقيّداً بالسّياق الدّينيّ، أي إنّ مفهوم الحداثة الأوّل كان مفهوماً إبداعيّاً، يقوم على فكرة التّحوّل، وأمّا الثاني فيُعنى بالثّابت. وبمعنى آخر كان مفهوم الحداثة مفهوماً أدونيسيّاً، ثمّ صار مفهوماً أصوليّاً، أقرب إلى مفهوم الاجتهاد عند الأصوليّين(*). ولذلك كان قول الغذّاميّ: *"بهجة الحياة الكبرى ومتعتها: التّحوّل"(١)*. أمّا في مرحلة النّقد الثّقافيّ فإنّ الضّاغط الدّينيّ ظهر جليّاً في توجيه حركته وحداثيّته(٢).

وتأسيساً على فكرة التّحوّل، فإنّ مفهوم الحداثة الأوّل كان مفهوماً أماميّاً أو تقدّميّاً، ذا توجّه نحو المستقبل في حركته، ومن هذا التّوجّه يُفهم تأكيده الواضح أنّه *" لن يكون في الحياة معنى أو قيمة إن لم نفهمها على أساس مبدأ التّحوّل، هذا المبدأ الذي يتّسع ليشمل كلّ حركة يصنعها الإنسان أو يقع في وجهها: التّحوّل النّفسيّ، والتّحوّل الثّقافيّ، والتّحوّل العلميّ، نتاج سعيد للإنسان لأنّها تغيير وحركة إلى الأمام"(٣)*. بيد أنّ هذا التّوجّه إلى الأمام توقّف مع النّقد الثّقافيّ، وثبت على الثّابت المعرفيّ، وإن تحرّك فيكون تراجعيّاً باتّجاه الخلْف والسّلف(**).

يضاف إلى ذلك أنّ الحداثة الإبداعيّة كانت مفهوماً مطلقاً غير مقيّد في مكانيّة محدودة، بل مفهوماً عامّاً. أمّا حداثته الثّقافيّة فكانت ذات طابع توثيقيّ تاريخيّ، يعرض مجريات الحداثة وتفاصيلها في فترة زمنيّة محدّدة(٤). وهذه الحداثة الأخيرة كانت حداثة جدليّة عاطفيّة تقوم على الصّراع والتّدافع داخلها

(*) الثّابت والمتحوّل مفهومان ثنائيّان عند أدونيس، يشيران إلى ثنائيّة الاتّباع والإبداع وهي ثنائيّة جدلية ضمن دائرة الأصالة. وأمّا الاجتهاد الأصوليّ فهو يرتكز على الاتّباع وتنكر الإبداع. فالأصالة الأدونيسية أصالة إبداعيّة، وهي خلاف الاجتهاد الأصوليّ.

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص٢٢٣.

(٢) للاطّلاع على هذا الضّاغط؛ ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. كذلك: الليبراليّة الجديدة. أيضاً: ما بعد الصّحوة– تحوّلات الخطاب من التّفرّد إلى التّعدّد. المركز الثّقافيّ العربيّ، ط١، ٢٠١٥م.

(٣) المصدر السّابق. ص٢٢٣.

(**) كذلك من الإشارات الدّالة على الأماميّة والخلفيّة أو التراجعيّة أنّه في مرحلة النّقد الأدبيّ كان الغذّاميّ يعنى بالجماليّ النصّيّ الظاهر. أمّا فيما بعد فقد نحّى ما يتقدّم النّصّ من جماليّات؛ ليعود إلى خلفيّات النصّ ومضمراته. وهاتان حركتان سيميائيّتان تعطيان موشّراً دلالياً على النّحو الأبستمولوجيّ الكلّيّ في فكر الغذّاميّ. ينظر: الخطيئة والتّكفير، ص١٣١. كذلك: الموقف من الحداثة، ص٧٦. وسيتطرّق البحث إلى هذه الفكرة في مبحث الكنهوت النّقديّ.

(٤) للاطّلاع على هذا الطّابع التّوثيقيّ التّاريخيّ؛ ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. حكاية الحداثة في المملكة العربيّة السّعوديّة. المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط٣، ٢٠٠٥م. كذلك ينظر: من الخيمة إلى الوطن.

وخارجها؛ أي ضمن تيّار الحداثة ذاته، ومع التيّارات الأخرى. في حين أنّ منطق الصّيرورة الجدليّة العلميّ كان فكرة هامشيّة، لم يُعن به الغذّاميّ أو يسعى إلى إبرازه، إلّا على نحو عاطفيّ/ رومانتيكيّ، يتّكئ فيه على اللغة السّرديّة الشّعريّة أكثر من اتّكائه على لغة النّقد ومنطقه.

والحداثة الأولى كانت حداثة عربيّة عامّة، ظهر فيها جليّاً الهمّ القوميّ والآمال النهضويّة الواحدة. بل إنّ الغذّاميّ شدّد على هُوِيّة الحداثة التي ينشدها، وأظهر نزوعه العروبيّ، وشدّد على الدّور المرجوّ من الإبداع ونظريّة النّقد في تعزيز دور العروبة، وتحمُّل المسؤوليّة تجاه قضاياها(١). لكنّ مفهوم الحداثة الثقافيّة كان محصوراً، في أغلب تصوّراته، داخل حدود المملكة العربيّة السّعوديّة.

هذه التّباينات تقوم على إشكالات معرفيّة ونقديّة، تجتمع كلّها لتكوّن حالة إشكاليّة أبستمولوجيّة رئيسة: وهي أنّ الغذّاميّ في حداثته الثّانية تخفّف من أعباء التّوجّه الإبداعي، ليستعيض بدلاً منه توجُّهاً عقلانيّاً، يمتح من معين الحداثة الغربيّة في تمذهبها العقلانيّ، وهو بذلك يقع في نكوص نقديّ، يتراجع فيه عن مفهوم ما بعد الحداثة، الذي تبنّاه على المستوى الشّخصيّ في منهجيّته النقديّة، ليعود إلى نهج الحداثة، لا بمعناها الأدبيّ والفلسفيّ العام، وإنّما بمعناها المذهبيّ، تيّاراً فكريّاً ساد في الغرب ثم في عالمنا العربيّ فترة من الزّمن، وانتهى وزال على نحو شبه تامّ مع قدوم تيّار ما بعد الحداثة(*).

٤-٢- الجماليّ والثّقافيّ:

هذه إحدى الثّنائيّات المتفرّعة عن حداثة الغذّاميّ. وهي نتاج التّحوّل النّقديّ في مسيرته، من النّقد الأدبيّ إلى النّقد الثّقافيّ؛ إذ كان اهتمامه واعتناؤه في أوّل أمره منصبّاً على جماليّات النّصّ الأدبيّ، وكان من المدافعين عن القيمة الجماليّة في الأدب، ضدّ القيمة المضمونيّة؛ حتّى قال: *" يجب عليَّ أن أقدّم في النّصّ الأدبيّ جمالياتِ الصوت وأفضّلها على المعنى، كي يأخذ النّصّ حقّه في الحكم النّقديّ الصّحيح"*(٢). لقد كان شديد الدّفاع عن القيمة الجماليّة بوصفها القيمة العليا في الأدب، وكان متفائلاً بمستقبل الدّراسات " النّصوصيّة" في عالمنا العربيّ، وواثقاً من أنّ النّقد الأدبيّ العربيّ سيصنع نظريّته النّقديّة الجماليّة المعاصرة، التي يكون عبدالقاهر الجرجانيّ لبابها وملهمها(٣).

هذا التّفاؤل والإيمان الرّاسخ بالقيمة الجماليّة تحوّل إلى ردّة نقديّة، وانقلاب معرفيّ من النّقيض إلى النّقيض؛ فبعد أن كان الجمال قيمة نقديّة عليا، تحوّل إلى قيمة سلبيّة خطيرة، لها مضرّاتها وسوءاتها، وغدا غطاءً يستر تحته عيوباً فكريّة وسلوكيّة شديدة التّأثير في الاستهلاك الثّقافيّ.

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الأسئلة. ص٩٥، ١٦٢، ١٨٥- ١٨٨.

(*) لقد اعتمد البحث هنا على الإحالات العامّة إلى كتب الغذّاميّ؛ وذلك لأنّ التنصيص والإحالات الاقتباسيّة لن تعطي المؤشّر الدّلالي الواضح، لأنّ الإشكالات هنا كليّة غير جزئيّة، وهي خفيّة تُستنتج من المعنى الكلّيّ لنتاج الغذّاميّ.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٧٦.

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الأسئلة. ص١٧.

الإشكال الخطير لا يأتي من التّحول في ذاته؛ فالمعرفة الإنسانيّة، والنّظريّات على نحو عامّ، لا يخلو التّطوير فيها من تحوّلات نظريّة وتطبيقيّة، كبيرة أو صغيرة. لكنّ الخطورة في تحوّل الغذّاميّ تكمن في الأساس الاجتماعيّ والأخلاقيّ الذي يبني عليه تحوّله، ويسوّغ به انقلابه؛ فإعلاء القيمة الثّقافيّة، وإعطاؤها الصدارة في النّقد لا يحمل في ذاته خطورة معرفيّة أو نقديّة؛ لأنّ السّياق الثّقافيّ مكوّن من مكوّنات الحضارة، واسم جامع لتفرّعات سياقيّة كثيرة في بنية المجتمع الإنسانيّ، والاهتمام به واجب معرفيّ إنسانيّ لا مناصّ منه. وهو ميدان له متخصّصوه، ولم يحدث في زمن معرفيّ ما أن تمّ إهمال هذا التّخصّص، أو تجاهل علاقاته البنيويّة، سواء أكان داخل المجتمع أم مع الحقول المعرفيّة الأخرى. والقيمة الثّقافيّة لم تُغفل يوماً النّصّ، أدبيّاً كان أم غير ذلك؛ وعليه، فليس هناك جديد في تحوّل الغذّاميّ. بل هو ذاته يعلم أنّ النّصّ الأدبيّ اشتُغِل منذ القدم بقيمه الثّقافيّة ومضامينه المختلفة. إنّما الغذّاميّ عزا هذا التّحوّل إلى دوافع أخلاقيّة واجتماعيّة وفلسفيّة، تقف وراء رؤيته الجديدة؛ وذلك لأنّه وجد أنّ التّصوّر الجماليّ مخالف التّصوّر العقليّ، والمقبول البلاغيّ يناقض المعقول الفكريّ[١]. فالقيم الجماليّة تغيّب العقل، وتؤسّس سلوكاً غير إنسانيّ؛ وبناء عليه، فالالتفات إلى القيم الثّقافيّة داخل النّصّ أولى وأنفع؛ لأنّه يكشف عن تلك العيوب الجماليّة، ويسهم في علاج الشّخصيّة العربيّة ويقوّم سلوكها[٢].

إذن، يقوم تحوّل الغذّاميّ، هذا، على الانتقال من التّحرّر العلميّ المعهود في الاختيار، أي من دائرة المباح في تناول الجانب الذي يريد أن يبحث فيه هذا النّاقد أو ذاك، تبعاً للميول أو الحاجة، إلى دائرة الواجب المفروض، أخلاقيّاً وقوميّاً أو وطنيّاً. وإن كان هذا الانتقال غير واضح أو صريح في خطاب الغذّاميّ، فإنّ هذا التّحوّل يقوم، على نحو واضح ومعلن، على إلغاء المنجز النّقديّ الأدبيّ المعاصر، ثمّ إلغاء الآخر من النظريّة النقديّة.

كذلك، فإنّ هذا التّحوّل يقع في إشكال آخر ينقض ثنائيّة الجماليّ/الثّقافيّ الضّدّيّة؛ فالغذّامي استناداً إلى المعطى الثّقافيّ يؤكّد " *أنّ الواقع الثّقافيّ والاجتماعيّ اليوم يشير بوضوح إلى تغيّر ضخم باتّجاه ما هو شعبيّ وما هو هامشيّ، ويشير في الوقت ذاته إلى انصراف خطير عن كلّ ما هو مؤسّساتي، وخاصّة ما كنّا نسمّيه سابقاً الأدب*"[٣]. ولذلك رفض الغذّاميّ ثنائيّة: (الثّقافيّ/التّفاهيّ)؛ لأنّها تتأسّس على تقييم نخبويّ مؤسّساتيّ[٤]، وهو ما يفسّر تذمّره القديم من تحوّل علم البلاغة من علم لرصد الجماليّات ووصفها، إلى مؤسّسة معياريّة، ذات قوالب جامدة يجب على الإبداع أن يُشَكّل على مقاسها المنجز[٥]، ثمّ جدّد

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٨١– ٨٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه. ص٧.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة– سقوط النّخبة وبروز الشّعبيّ. المركز الثّقافي العربيّ، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥، ص٢٣.

(٤) ينظر: المصدر نفسه. الفصل الثّاني.

(٥) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٥٧– ٥٨.

رفضه لها بوصفها علماً استبداديّاً[1]. ووقف الموقف ذاته من علم العروض، الذي أصبح سلطة بالغة التّأثير في الإبداع الشّعريّ، وبمقتضاه يتمّ الحكم على وجوده، وفرز صحيحه من باطله[2].

إذن، رفض ثنائيّة (الثّقافيّ/التّفاهيّ)، و(المتن/الهامش) يوقع الغذّاميّ في إشكال التّناقض، وذلك من ناحيتين: الأولى أنّ رفض هذه الثّنائيّة يستلزم رفض ثنائيّة (الجماليّ/الثّقافيّ)، التي هي مصدر هذه الثّنائيّات، وكونها ثنائيّة تنطوي علي تقسيم معياريّ، يقوم على أحكام غير دقيقة. والنّاحية الثّانية أنّ التّوجّه الثّقافيّ يقوم على أساس المعايير الجماليّة لتلك الهوامش والكتل الشّعبيّة، التي تصنع ذائقتها وتختار منتجها، ومن ثَمَّ تفرض أسس التّقبُّل الجماليّ الخاصّ بها. فالغذّاميّ، على هذه الحال، لم يلغ المفهوم الحاليّ، على الرّغم من كلّ مساعيه، وإنّما استبدل قيماً جماليّة جديدة بقيم جماليّة قديمة.

٤-٣- الشّعر والشّعْرَنَة:

هذان مفهومان آخران احتفى بهما خطاب الغذّاميّ. وهما وليدا طبيعة التّحوّل وفلسفته في نتاجه، كانا نتاجاً اصطلاحيّاً سببيّاً لثنائيّة (الجماليّ/الثّقافيّ).

والإشكال يبدأ من طبيعة هذه العلاقة؛ فهي في التّنظير النّقديّ معكوسة عنها في المستوى النّصّيّ، أي إنّ العلاقة على المستوى الإبداعيّ يكون فيها الشّعر سبباً لإنتاج الجمال وحدوث تأثيره، والشّعرنة سبباً لإنتاج الثّقافة السّائدة- بحسب الغذّاميّ- وحدوث تأثيرها وسطوتها. وثمّة قسمة معرفيّة وإنتاجيّة بين الإبداع والنّقد، يكون الشّعر وليد الإبداع ونتاجه، وفيها الجمال وليد النّقد وترجمته. والنّصّ الإبداعيّ سابق على النّصّ النّقديّ. هذه العلاقة في نتاج الغذّاميّ تأتي معكوسة؛ فتكون ثنائيّة (الجماليّ/الثّقافيّ) هي الثّنائيّة المنتِجة ثنائيّة (الشّعر/الشّعرنة). هذا على مستوى الثّنائيّات النّقديّة، وليس على المستوى الاصطلاحيّ المفرد.

والإشكال لا يكون إلّا في مرحلة النّقد الثّقافيّ؛ وذلك لأنّ التّنظير الجماليّ ليس جديداً على النّقد، ولا حكراً ينفرد به الغذّاميّ، وإنّما هو محور نظريّة الأدب وشاغلها. وقد تفرّعت فيها الأسماء، وتفتّقت عنها المصطلحات، من جماليّة وأسلوبيّة وشعريّة... وغيرها. وكان الغذّاميّ قد اختار لها مصطلح (الشّاعريّة)، كما ذُكر سابقاً. فالإشكال، إذن يوجد، في أطروحة النّقد الثّقافيّ؛ إذ جاء، أوّلاً، بالجمال، ثمّ جعله سبباً للشّعرنة، وجعل الجمال نظير الثّقافة على المستوى الاصطلاحيّ، وفي الوقت عينه جعل الثّقافة سبباً عن الشّعرنة، وجعل الشّعرنة نظيراً اصطلاحيّاً للشعر الذي هو سبب الجمال.

وقد توهّم بعض الدّارسين، فظنّ أنّ الجمال نظير الشّعرنة؛ وعليه، يكون حتماً الشعر نظير الثّقافة، بمعنى أنّ الغذّاميّ تحوّل من مفهوم أدبيّ فلسفيّ ذي حمولة إيجابيّة، إلى مصطلح نقديّ ثقافيّ ذي حمولة

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة والقارئ المختلف. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م، ص١٠٩-١١٠.

(٢) ينظر: المصدر السّابق. ص٢٤- ٣٦.

سلبيّة، ويكون الشّعر مصدرهما في الحالين. وهذا صحيح في ظاهره. لكنّه توهُّم مجانب صواب واقع البعد الأبستمولوجيّ في نقد الغذّاميّ. لأنّ تلك المناظرة ستجعل الثّقافيّ مكان الجماليّ في نصّه أو اعتبارهِ الأبستمولوجيّ، وهذا غير موجود في واقع حال نتاج الغذّاميّ الخاصّ بالنّقد الثّقافيّ، لأنّه لا يريد أن يستبدل مفهوماً بمفهوم؛ وذلك لسببين: الأوّل شخصيّ علميّ؛ فهو يسعى إلى أن يأتي بمصطلحات جديدة، لا تكون استناداً إلى مصطلحات سبقه إليها غيره، بل له وحده. والسّبب الثّاني علميّ ينسجم مع الرّؤية الأبستمولوجيّة التي ينطلق منها؛ فهو يريد أن يحافظ على مفهوم الجمال؛ وهذا لسببين أيضاً: الأوّل أنّ الإبقاء على مفهوم الجمال يضمن له تميُّز نقده من النّقد الأدبيّ؛ فلو جعل الشّعرنة نظير الجمال، فهذا يعني أنّ النّقد الثّقافيّ ليس أكثر من مرادف مفهوميّ للنّقد الأدبيّ، ولا يخرج من كونه اختلافاً في الأسماء، والمسمّيات واحدة؛ وذلك لأنّ الجماليّ مصطلح نقديّ لولاه ما كان النّقدُ الثّقافيّ ولا كانت مسوّغاتُ وظيفته. فالجمال مصطلح نقديّ، والشّعرنة كذلك مصطلح نقديّ مغاير. أمّا حين يجعل الجماليّ نظير الثّقافيّ، فهو ينقل الجماليّ من دائرة النّوع إلى دائرة الجنس، ومن حيّز المفهوم المرادف إلى حيّز الوجود الماديّ العينيّ أو السّمعيّ المستقلّ. والسّبب الثّانيّ أنّه يريد أن يحافظ على مفهوم الجمال؛ ليجعله نظير الحقّ أو الخير، وهذا ينسجم مع البعد الفلسفيّ والاجتماعيّ، الذي ينزع إليه الغذّاميّ، بديلاً من البعد الأدبيّ الذي ينزع منه – وهذا ما سيناقشه البحث في فصل الأبستيمولوجيا– وعليه فإنّ سلسلة المفاهيم عند الغذّاميّ سلسلة دائريّة، يقف على محيطها:(الشّعر، ثمّ الجماليّ، ثمّ الشَّعْرنة، ثمّ الثّقافيّ).

فقد كان الشِّعر مصدر الإبداع ومحلَّ الجمال، وميداناً لإطلاق الخيال، ومتعة الوجدان، وهو سحر البيان. هكذا كان في نتاج الغذّاميّ، في مرحلة نقده الأدبيّ[١]. ثم صار الشّعر "علم أمّة ليس لها علم سواه" وسجلّها الأخطر، وديوانها الجرثوميّ، وخطابها اللا عقلانيّ[٢]. علماً أنّه في المرحلة الأولى كان الشّعر ديوان الأمّة الأجمل، وإبداعها المتحرّر من القيود؛ *" فاللعب الحرّ هو الشّعر، ويكون الشّعر حينئذ هو سجلّ لأحسن وأسعد لحظات العقول، وهذه العقول هي الأحسن والأفضل، لأنّها للشّعر وبالشّعر في حرّية معه تامّة لها وله"*[٣]. وكان الشّعر ميدان الحداثة العربيّة ورائدها ومنبعها – كما ذُكر آنفاً– فصار في الأطروحة الجديدة العائق في وجه التّحديث العربيّ المنشود[٤]. فالشّعر هو خطاب المؤسّسة، وهو نسق قديم[٥]، ولقد أضرّ بالثّقافة جمعاء؛ فبعد أن كان تأثيره جماليّاً، كما توهّمه النّاس والثّقافة. وهي جناية

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. تشريح النّصّ، ص٥٨. كذلك: ثقافة الأسئلة. ص١٨. أيضاً: الخطيئة التّكفير. ص٥٥. كذلك: الموقف من الحداثة. ٦٨، ٧٣.

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٧، ٨٢، ٨٧. أيضاً: تويتر ١١:٠٢– ٢٠١٨/٨/٢٠– @gathami

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. المشاكلة والاختلاف– قراءة في النّظريّة العربيّة وبحث في الشّبيه المختلف. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص١٠٣.

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٨٣. كذلك: تأنيث القصيدة. ص٣٥– ٣٦.

(٥) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ٦١.

روّج لها النّقد الأدبيّ، والغذّاميّ كان واحداً من المضَلّين المضِلّين في هذه الجناية، بعد هذه الجناية يأتي النّقد الثّقافيّ، ليبيّن أن تحت هذا الجمال يتخفّى التّشعرُن، وهو داء شعريّ يقوم على قيم الأنانيّة، والظّلم، والطّغيان، والنّفاق، والرّياء، والفحولة. وهذا التّشعرن تسرّبَ إلى باقي أنواع الثّقافة: إلى الخطابة، فالكتابة، ومنها إلى الذّهن العربيّ، فتترجم في سلوكه(١). هذه العيوب كلّها تعود إلى الشّعر الذي يتّصف بالمبالغة، والكذب، وتغليب القول على الفعل، والتّواطؤ مع السّلطويّ المهيمن. وهذه الصّفات جميعها عيوب قبيحة؛ ولذلك فهي عوامل موت هذا النّوع الأدبيّ في ثقافتنا العربيّة(٢).

هذه الرّؤية النّقديّة الثّقافيّة تحمل إشكالين، يضافان إلى الإشكال السّابق: الأوّل أنّه وصف يقوم على إعطاء أحكام قيمة، وهو أمر مخالف أسس التّحليل البنيويّ. والثّاني أنّ هذه الأحكام تقوم على أساس أخلاقيّ، أدخل في باب الوعظ الدّينيّ وأصول الفقه، أي إنّه ينطوي على اعتبارات كهنوتيّة وليست نقديّة. وهذا ما سيحاول البحث تبيانه لاحقاً.

٤-٤- الكتابة والصّورة/ من السّبر الأدبيّ إلى الفضاء الثّقافيّ والنّصّ المتعالق:

يؤسّس الغذّاميّ خطابه الثّقافيّ على المرتكزات السّيميولوجيّة، التي منها أنّ مفهوم النّصّ يتعدّى حدود الكتابة المعهودة؛ إذ إنّ كلّ ما في الوجود يمكن أن يكون نصّاً صالحاً للقراءة والتّحليل؛ وعليه، فقد حوّل صاحب الأطروحة اهتمامه من النّصّ المكتوب، ليوسّع دائرة تحليله، فتشمل الصّورة بوصفها النّصّ الثّقافيّ المعاصر، ويؤكّد مقولة أنّ عصرنا الرّاهن هو(*) عصر الصّورة، بل يرى أنّ ثقافتنا اليوم ثقافة الصّورة(٣)، وأنّه *" مثلما جرى في الماضي استعمار الأرض، يجري اليوم استعمار الفضاءين البصريّ والجسديّ"(٤)*. وحدّد لثقافة الصّورة أربع خصائص، هي: المباشرة، والدّقة، والسّرعة، والتّلوين(٥). بل إنّ قيمتها ليست في مضمونها وجوهرها، وإنّما في لونها وبهرجها(٦).

هذا التّوسُّع لا إشكال فيه لذاته؛ فقد سبقه إليه كثير من المثقّفين والنّاقدين الذين اهتمّوا بالصّورة، بشتّى أنواعها، حتّى غلبت عند بعضهم على تخصُّصهم الأكاديميّ الأوّل. إنّما الإشكال يأتي في تفاصيل التّوسُّع، وما رافقه من مادّة نظريّة، ومسوّغات نقديّة. وليس الإشكال في التّفاصيل عينها، إنّما فيما ينطوي تحت هذه التّفاصيل، وما ينتج عنها من دلالات نقديّة تفضي إلى الإلغاء والتّهميش.

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٢٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه. ص٦١.

(*) جيء بضمير الفصل هنا لتبيين مقصد الغذّاميّ الإشكاليّ الدّال على الحصر والتّوكيد. والبحث كثيراً ما يستعمل ضمير الفصل؛ ليترجم هذا المقصد التّوكيديّ الدّال على الصّيغة القطعيّة التي ينتجها خطاب الغذّاميّ، وهذه إحدى أشكالها وإشكالاتها.

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٩٣-١٩٤.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص٨٠.

(٥) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة تويتر- حريّة التّعبير أو مسؤوليّة التّعبير. المركز الثّقافيّ، بيروت، ط١، ٢٠١٦م، ص٤٠.

(٦) ينظر: المصدر نفسه. ص٩٩.

فالغذّاميّ لم يدرس الصّورة ويحلّلها لأهمّيتها الثّقافيّة، أو لهِواية شخصيّة؛ هو يدرس الصّورة لأنّها البديل من الأدب، بل هي الأدب الجديد؛ فهو يرى أنّها النّصّ الجديد الذي ألغى النّصوصيّة القديمة[١]– *" وهذا ما يجعل الصّورة هي الثّقافة، وكلّ ما هو خارجها فهو خارج المجال الدّلاليّ"*[٢]– وأنّها حلّت محلّ الثّقافة التّقليديّة بكلّ أنواعها، الأدبيّة، والسّياسيّة، والفكريّة، وحلّت محلّ أدبائها وقاداتها ومفكّريها[٣]. ولقد كسرت الصّورة احتكار الثّقافة، وأدّت إلى تراجع دور النّخبة الوصيّة على المعرفة الثّقافيّة، وأدخلت فئة واسعة من المهمّشين إلى حيّز التّأويل الثّقافيّ والاستقبال المعرفيّ[٤].

إذن الغذّاميّ لم يُلغِ النّقد الأدبيّ فقط، بل ألغى الأدب، وإن لم يعلن ذلك صراحة كما أعلن عن الأوّل؛ هو صرّح بانتهاء دوره الإيجابيّ. وهذا يكفي للنظر إليها بوصفها دعوى لإنهاء الأدب، وإلغاء النّقد الأدبيّ؛ لأنّ الغذّاميّ نفسه كان قد قال صراحة: إنّ العلوم مثلها مثل البشر لها سنّ تقاعديّ، تقف فيه عن العمل[٥]. والصّورة صارت أكبر من الكلمات[٦]، بل ألغت اللغة[٧]، والصّورة لا تجابه إلّا بالصّورة[٨]. وهذا يعني أنّه انتهى دور اللغة والكلام، أدباً ونقداً؛ وهو القائل: *"الكائن الخالي من الوظيفة يصبح زيادة دوديّة قابلة للاستئصال"*[٩].

فإذا ما تمّ وضع كلّ هذه الإحالات في نصّ واحد... ألا تؤكّد دلالاتها وتفاصيلها أنّها تنطوي على إلغاء مؤكّد للأدب ونقده، أو تهميشه في أحسن الظّروف؟. وبالمقابل من ذلك، فهو يعلي من شأن الصّورة، إنتاجاً واستقبالاً وتحليلاً ، خاصّة أنّه يجعلها ألصق بالعصر وثقافته، وهي الوريث الجديد لمفهوم الثّقافة. فمسار الثّقافة مرّ، حسب الرؤية التي يأخذ بها، بثلاث مراحل أبستمولوجيّة: من الشّفاهيّة، إلى الكتابة، ثمّ الصّورة. لكنّه لا يضعها ضمن مصافّ القطائع الأبستمولوجيّة، لأنّها مراحل تعاقبت من دون أن تلغي إحداها الأخرى[١٠]. ويوشدّد على بؤرة التّفاعل بين الصّورة والثّقافة، لأنّه كما

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص٧٥.

(٢) المصدر نفسه. ص١٨٧.

(٣) ينظر: المصدر نفسه. ص٩٣.

(٤) ينظر: المصدر نفسه. ص١١– ١٢، ٤٣– ٤٨.

(٥) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. إعلان موت النّقد الأدبيّ– النّقد الثّقافيّ بديلاً منهجيّاً عنه(ضمن كتاب نقد ثقافيّ أم نقد أدبيّ). ص١١.

(٦) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١٨٧.

(٧) ينظر: المصدر نفسه. ص١٧٣.

(٨) ينظر: المصدر نفسه. ص١٩٣.

(٩) الغذّاميّ، عبدالله. المشاكلة والاختلاف– قراءة في النّظريّة العربيّة وبحث في الشّبيه المختلف. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط١، ١٩٩٤م. ص٨٤. وقد كان يتحدّث عن الشّعر.

(١٠) ينظر: الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١٠– ١١. كذلك: الغذّاميّ، عبدالله. اليد واللسان– القراءة والأمّيّة ورأسماليّة الثّقافة. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط١، ٢٠١٢م، ص٢١–٢٣. علماً أنّه في المصدر الثّاني يجعل الكتابة في أسفل القائمة، لأنّها ثقافة=

للصّورة أثر في الثّقافة، وهي صاحبة الأثر الأقوى، فإنّه كذلك للثّقافة أثر بالغ في صناعة الصّورة النّسقيّة وترسيخها وتحديد صياغتها[١]. وكأنّه بهذا التّفاعل الحميم بين الصّورة والثّقافة يغلق باب الحياة في وجه الأدب، أو على أقلّ تقدير هو يغلق باب المنافسة بينهما.

وجاء التّحوّل الآخر في خطاب الغذّاميّ نحو الفضاء الإلكترونيّ(Hypermedia) والنّصّ المتعالق (Hypertext)[٢]؛ فجعله ميداناً لممارسة نقده الثّقافيّ، وذلك عبر خدمة التّواصل الاجتماعيّ(تويتر/Tweeter)؛ إذ صارت له صفحة رسميّة مسجّلة باسمه، ولها حساب موثّق بميزة إشارة التّوثيق الزّرقاء(Point Blue). وقد كان أوّل دخوله هذا الحقل الفضائيّ في الخامس والعشرين من شهر أيلول، عام (٢٠١١م). وكان مؤشّر متابعيه حتّى تاريخ(٢٠٢٠/٧/٢٥م) وصل إلى (٥١٦,٣٢٧ متابِعاً)، و(١,٣٧٠ متابَعاً)، ووصل مؤشّر عدد تغريداته على حسابه حتّى التّاريخ ذاته إلى (٢٤٨,١ ألف تغريدة).

كان نشاطه في هذا المجال يُعدّ تحوّلاً نوعيّاً في خطابه النّقديّ وأسلوبه، لغة وفكراً؛ الأمر الذي دفعه إلى تأليف كتاب(ثقافة تويتر) يروي فيه خلاصة تجربته مع هذا الفضاء الثّقافيّ الرّحب، ويشرح فيه أهمّ خصائص التّواصل عبر هذه الشّاشة الزّرقاء، كما يسمّيها[٣]. ولن يذهب البحث إلى إعادة ما دوّنه في كتابه، وهو معروف ومتاح، كما أنّ هذا الفضاء هو اليوم ملك جميع البشر، ولكلّ منا خبرته وتجربته اللتان لا حاجة معهما لمزيد من الإغناء والشّرح. لكنّ البحث سيعرض بعض الجوانب التي بدت في تواصل الغذّاميّ مع هذا الفضاء. فهو لم يدخل هذا الميدان إلّا بعد أن أُحيل إلى التّقاعد وانتهى مجال عمله في التّدريس الجامعيّ. ولذلك جاء أشبه بفرصة تعوّضه عمّا فقده من تواصل مع طلّابه وجامعته، وتملي عليه فراغه، وتضع بين يديه شرائح ثقافيّة واجتماعيّة جديدة، يتفاعل معها

جامدة مقارنة مع الأخريين، من ناحية التّفاعل والمشاركة بين المصدر والمتلقّي، كما أنّ الكتابة تعبّر عن أنموذج الكاتب المتعالي، خلافاً للمتكلّم أو الصّورة، بحسب رأي الغذّاميّ. ونحن نتساءل أليست الصّورة الفضائيّة أنموذجاً متعاليّاً؟ أوليس التّفاعل بينها وبين المستهلك أو المتلقّي يقوم على طرف واحدٍ، هو الثّاني، ولا يقوم على المشاركة المتبادلة.؟.

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة تويتر. ص١٠٥- ١٠٦.

(٢) حول مفهوم النّصّ المتعالق وترجماته المتعدّدة، ينظر: د. الرويلي، ميجان/د. البازعي، سعد. دليل النّاقد الأدبيّ. ص٢٦٨- ٢٧٣.

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة تويتر. ص٦. والغذّاميّ يسمّيها شاشة زرقاء. ولعلّ سبب تسميته يعود إلى لون الخلفيّة التي تظهر على شاشة هاتفه المحمول(Mobile)، وهو هاتف علامة (Ipad) بحسب ما يظهر في مؤشّر صفحته. إذ إنّ اللونَ الأزرقَ هو المعتمدُ في هذا النّوع من الهواتف، وفي أغلب أنواع الهواتف المحمولة الأخرى. أمّا صفحة تويتر فبيضاء، وفضاؤها يأخذ اللون الشّفّاف البصريّ، أو اللون الطّبيعيّ للفضاء الواقعيّ.

ويطارحها الأفكار[١]. يضاف إلى ذلك أنّها صارت ثقافة عصريّة، أو ثقافة العصر كما سمّاها، وهو المولع بالجديد ومواكبته؛ فلا يرضى لنفسه التّأخُّر عن المبادرة إليه ومباركته، ومن ثَمّ يجب أن تكون له بصمة واضحة فيه[*].

ولقد دخله بالفعل وأحسن التّعامل معه، وصار أحدَ الوجوه العامّة على حساب تويتر[٢]. ويجوز القول: إنّه منذ أن دخله جعله حقلاً مكمّلاً، يرفد خطابه النّقديّ ومسيرته الثّقافيّة، وسلك فيه مسلكه المعتاد في الفكر والثّقافة، وبالعقلية ذاتها التي رافقته في حياته مع النّقد والثّقافة[**]. فهو يدخل ميداناً جديداً بالعقليّة عينها، عقليّة الفارس المحارب والنّاقد المجادل[٣]؛ يعرض كثيراً من أفكاره ورؤاه التي قدّمها في نقده الثّقافيّ.

لكن.. ثمّة محدّدات تقنيّة وأسلوبيّة لفضاء تويتر، لا بدّ من ذكرها، حتّى تتّضح نوعيّة التّحوّل الجديد في خطاب الغذّاميّ:

١).. ثمّة مساحة محدودة متاحة للنّصّ(التّغريدة) المنشور على حساب تويتر؛ مقيّدة بمئة وأربعين حرفاً، لا يجوز لأحد تجاوزها، إلّا لأصحاب الحسابات العامّة، والغذّاميّ منهم، وهنا سيدخل في باب خدمة المنشور المطوَّل. علماً أنّ الغذّاميّ لم يستخدمها قطّ ، واكتفى بالمنشور المحدّد بعدد الحروف السّابقة، وقد ذكر أنّه التزم الصّيغة الأولى. وهذا التزام تجاريّ أو تداوليّ/برغماتيّ، إذا صحّ التعبير، لأنّ الغذّاميّ التزم بناءً على قراءته ميول جمهور تويتر المتفاعلين والمتابعين؛ فهم لا يميلون إلى قراءة المنشورات

---

(١) أوّل إشارة أقرب إلى مفاهيم التّواصل الاجتماعيّ وردت عند الغذّاميّ كانت استخدامه مفردة(تعليق) إذ سمّ (الإحالة) تعليقاً. علماً أنّها خالية من كلّ تعليق. ينظر: الخطيئة والتّكفير. ص٣٢٩[الإحالة١٩]، ٣٢٣[الإحالة٩].

(*) للغذّامي موقع على الشّابكة مسجّل من تاريخ(٢٠٠٨/٥/٢٠) فيه خمسة منافذ تعالقيّة: ١- السّيرة الذّاتيّة، ٢- كتب، ٣- نـدوات ومحاضـرات، ٤- مقـابلات إذاعيّـة وتلفزيونيّـة، ٥- نافـذة تـويتر. ينظـر الموقـع علـى الشّـابكة: http://alghathami.com

(٢) لا تمـنح الإشـارة الزّرقـاء إلّا إلـى الشّخصـيّات العامّـة بحسـب تصـنيف تـويتر. للاطّـلاع ينظـر: https://help.twitter.com/ar/managing-your-account/about-twitterverified-accounts

(**) الغذّاميّ يغيّر آراءه، لكنّه لم يغيّر العقليّة التي يقود بها هذه الآراء قطُّ. وهذا ما سيتطرّق إليه البحث في فصل الأبستمولوجيا.

(٣) يُكرّر الغذّامي غير مرّة الرّبط بين النّقد والفروسيّة: وأنّه *" ما دام المؤلّف قد مات فإنّ القارئ قد تمكّن من مساحة النّصّ بوصفه فارساً يعرض رمحه بلا منازع، ممّا جعل الأسئلة حول هذا الفارس الجديد تتوارد متواترة"*(تأنيث القصيدة. ص١٤٨)/.وقال: *" يقف القارئ مثل فارس فرغ للتّوّ من مبارزة حسّاسة"*. (تأنيث القصيدة. ص١٥٩)/. وأيضاً: *" فالنّصّ فرس أصيل لا تعطي قيادها إلّا لفارس متمرّس..."*(ثقافة الأسئلة. ص١٢٥)/. ونقل في كتابه (ثقافة تويتر. ص٥٦) عن واحدة من تغريداته التي يراها قانونا ثقافيّاً له: *" لسانك حصانك... إذن أظهر فروسيّتك لا حماقاتك"*. كما تظهر على غلاف الكتابه نفسه صورةُ فرس أو جواد، وهي إشارة سيميائيّة لها دلالتها المقصودة./. وذكر أنّ النّقد ميدان فروسيّة، وأنّ النّاقدَ فارس. ينظر: (الخطيئة والتّكفير. ص٨، ٦٦.)/. وقال: *" والكلمة حصان طليق لا يملك عنانها سوى فارسها الذي يتقن امتطاء صهوتها، ويقدّر فروسيّتها، ويعرف أصالتها ونجابتها"* (حكاية سحّارة. ص١٠٧).

الطّويلة، لذلك فقد وضع في حسابه مزاج المتابع وحدود قراءته. وما هذا التّقيُّد بالمنشور القصير إلّا استجابة لرغبته بتقديم رغبة المتابع أو القارئ والمتفاعل على رغبته وقناعاته، ولا سيّما أنّه لديه نزوع نحو شهوة القول أو الحكي، والإطناب إحدى خصائصه الأسلوبيّة، في تنظيره النّقديّ وتطبيقه. ولكنّه هنا يُخضعها لقاعدة العرض والطّلب(Supply and Demand). من هنا يمكن أن يُفهم أنّه ثمّة شماتة خفيّة وراء رؤيته الثّقافيّة حول سقوط النّخبة، وأنّه يخشى أن يكون منهم. وعليه؛ لا بدّ من التّضحية بمتطلّبات النّقد وضروراته، نزولاً عند مزاج الجماهير وطلبهم؛ يكشف عن هذه الرّغبة إحدى تغريداته التي يقول فيها: *" إنّ تراجع متابعي الحساب أو زيادتهم مؤشّر يكشف ثقة الجماهير وقناعاتها، أو اهتزاز تلك القناعات"*(١). وهذه التّغريدة تنطوي على إشكال في نظرية النّقد؛ إذ إنّه يقلب قانون الهرم النّقديّ، حين يجعل الإيجاز – وهو في الأغلب يكون مخلّاً في نظرية النّقد – مبدأً عامّاً مقدّماً على العمق الفلسفيّ للنّقد وما يقتضيه من تفرّعات وتفاصيل لا بدّ منها. والغذّاميّ، هنا، كأنّه يستجيب لرؤية الدّراسات النّقديّة والنّقد الثّقافيّ، في الاهتمام بالشّعبيّ والمهمّش.

لكنّ الإشكال في استجابته يأتي من الوهم والخلط بين الاحتفاء بالشّعبيّ الإبداعيّ وتسطيح لغة النّقد وتمييع أسلوبه. بل إنّ النّقد ما كان له أن يحتفي بالشّعبيّ والمهمّش لولا قوّتُه الأسلوبيّة وتمكّنه الفلسفيّ؛ فالمطلوب منه رفع الشّعبيّ ومساعدته على الحضور، وليس المطلوب تهافته ليكون في متناول أفهام القاعدة الشّعبيّة المهمّشة. فالدّراسات الثّقافيّة والنّقد الثّقافيّ، والنّظريّة النّقديّة برمّتها، عملت على النّصّ الأدبيّ أو الفنّيّ، لأنّه هو مدار التّداول وليس النّقد. وما صنيع الغذّاميّ إلّا كصنيع المخرج حين يريد الظهور على الشّاشة والتّمثيل عوضاً عن الممثِّل. غير أنّه لا بدّ من النّظر إلى الأسباب التي دعته إلى هذا التّنازل عنّ أهمّ مبادئ النّقد، وهي أنّه كان يعاني من ضغط نفسيّ وتحدّ داخليّ، يجعلانه في مواجهة أمام تحدّيات الشّارع الفضائيّ، وإثبات الوجود أمام المنافسة المحمومة على فضاء تويتر، داخل المملكة العربيّة السّعوديّة، وخاصّة أمام أعداء الحداثة وتيّار المحافظين، الذين كانت له معهم سوابق في خصامٍ وصل حدّ خطر الزّوال والقضاء على حياته الأكاديميّة، وهو ما رواه وسجّله في كتاب خاصّ بحكاية الحداثة في بلاده. والسّعوديّة هي البلد الأوّل عربيّاً في استخدام تويتر، والرّابع على مستوى العالم(٢). وخصومه من رجال الدّين لهم الصّدارة على هذا الفضاء، هذا ما ذكره ونبّه إليه في قوله: *" رجال الدّين*

---

(١) ينظر: الغذّامي، عبدالله. حسابه على تويتر: @ghathami. تاريخ: ٢٠:٠٣- ٢٠١٨/٨/١م.

(٢) نشر موقع سكاي نيوز، في تاريخ (٢٠١٣/١١/١٦م)، أن السّعودية الأوّل عربياً، وعالميّاً، من ناحية نسبة المستخدمين المتفاعلين على نحو منتظم، بنسبة ٤١%. للاطّلاع ينظر الرّابط: https://www.skynewsarabia.com/amp/technology/47927- أو الكلمات المفتاحية(الدولة العربية الأعلى على تويتر). كما نشر موقع سبيكتيتر إندكس في صفحته على تويتر بتاريخ(٠١:٣٠– ٢٠١٨/٧/١٩م) عرضاً تضمّن ترتيب الدّول وجاءت السّعودية رابعاً في عدد المستخدمين، بعد أمريكا واليابان وبريطانيا. ينظر الرّابط: @spectatorindex

هم المسيطرون على حساب تويتر في السّعوديّة، ما نسبته فوق السّتين بالمئة"[١]. لذلك كانت للجماهيريّة خاصّيّة مهمّة من منحيين: الأوّل لتحقيق التّفاعل، والثّاني مؤشّر على النّجاح في هذا الفضاء. وهذا ما يفسّر قوله الآتي الذي يعبّر عن التّحوّل من نموذج النّخبة إلى نموذج المشاهير والشّهرة؛ فيقول: *"ما دخل أحد من النّخبة إلى تويتر وأسّس له حساباً إلّا بوازع من السّلطة الجماهيريّة عليه(...)، أو أنّه يريد أن يؤسّس له قاعدة جماهيريّة تتشكّل حوله، وتمثّل له جيشاً معنويّاً وثقافيّاً يعزّز موقعه المعنويّ"*[٢].

٢)... كذلك لا بدّ في المنشور من البساطة والوضوح، البعيدين عن التّعقيد الأكاديميّ، أو العمق الفلسفيّ والإغراب النّقديّ؛ فهما ميزتان أسلوبيتان مطلوبتان في النّصّ التّويتريّ. وهو، أيضاً، تقييد تقيّد به الغذّاميّ والتزمه، وهذا يعود إلى الأسباب عينها التي سبق ذكرها؛ فلا يريد أن يقع فيما وقع غيره من النّخبويّين، حين نقلوا لغتهم الأكاديميّة وأسلوبهم إلى صفحات تويتر. ولقد ذكر الغذّاميُّ عالمَ اللسانيّات الأشهر (نعوم تشومسكي/Noam Chomsky)، الذي كانت له تجربة فاشلة أو عاثرة في فضاء تويتر؛ وذلك لأنّه دخل هذا الفضاء بذهنيّة عالم اللسانيّات، وأسلوب المفكّر الأكاديميّ، فأخذ يدوّن تغريداته وكأنّه في قاعات هارفارد(Harvard University)، فكان لها انعكاس سلبيّ على المتفاعلين، أدّى إلى عزوفهم عنه[٣]. وكانت النّتيجة قلّة التّفاعل معه بالقياس على غيره من أقرانه المشاهير[٤].

ولهذا فإنّ الغذّاميّ جنح إلى الأسلوب البسيط في عرض آرائه، بل إلى المبتذل أحياناً، في نشر تغريداته. وكلّ ذلك بغية الوصول إلى قلوب المتابعين، والدّخول إلى وجدانهم، وإيماناً منه بأنّه *" يقرأ النّاس* ما في قلوبهم وليس ما في عيونهم*"*[٥]؛ وعليه، فلا داعي للفلسفة أو التّفرّع النّقديّ. وقد أعاد هذه التّغريدة مرّة أخرى، مؤكّداً عليها بصيغة القطعيّة العلميّة في قوله: *" ما هو أكيد علميّاً أنّ النّاس يفهمون ما يريدون فهمه وليس ما يقوله النّصّ لذا تتعدّد الفهوم بتعدد قرّاء النّصّ"*[٦]؛ فإذا كان هذا القول جزءاً من اتّجاهات ما بعد البنيويّة، التي تعطي التّلقّي القيمة الأولى، فإنّه على الفضاء

---

(١) الغذّامي، عبدالله. ثقافة تويتر. ص١٥. كذلك فقد نشر موقع سيدتي (الشّخصيات الأكثر متابعة عربيّاً وعالميّاً لعام ٢٠١٦م). وكان الترتيب في السّعودية على النّحو الأتي: الشيخ محمد العريفي.٢- أحمد الشّقيري.٣- الشّيخ عائض القرني.٤- الشّيخ سلمان العودة.٥- طارق الحبيب. ينظر الرّابط: https://www.sayidy.net/article/56901/ التاريخ٢٠١٦/١٢/٢٤م.

(٢) المصدر نفسه. المكان نفسه.

(٣) ينظر: ثقافة تويتر. ص٢٤.

(٤) لقد دخل تشومسكي إلى فضاء تويتر، في تشرين الثّاني سنة(٢٠١٢م). وهذا يعدّ دخولاً متأخّراً في بلد تويتر، الولايات المتّحدة الأمريكيّة، المستخدم الأوّل له زمناً وكثرة. ومازال عدد متابعيه حتّى تاريخ(٢٠٢٠/٧/٢٨م) أقلّ من نصف متابعيّ الغذّاميّ؛ إذ وصل عددهم على مؤشّر تويتر:(٢٢٣,٨ ألفاً). ينظر: Chomsky,Noam. حسابه على الرّابط: @noamchomskyT .

(٥) الغذّامي، عبدالله. تويتر. @ghathami ١٥:٣٨- ٢٠١٧/١٢/٣١م.

(٦) الغذّامي، عبدالله. الرّابط نفسه. ١٨:٥٥- ٢٠١٨/١/١٩م.

العنكبوتيّ تكاد تُلغي قيمة النّصّ على نحو كلّي، بعد أن يصير خاضعاً لذوق المتفاعل وليس لفهمه فقط، أي إنّ النّصّ يُنشر ابتداءً على هوى المتفاعل ورؤيته. ولهذا لم يعد مستغرباً النّشرُ بأسلوب تسطيحيّ، وبقيمة علميّة مبتذلة.

ومن تلك النماذج فقد غرّد مرّة يعيّر أحدهم – وهو الدكتور طارق الحبيب، اختصاص علم نفس، أحد الشّخصيّات التي تتصدّر قائمة الأسماء المُتابَعة في بلاده، وذو توّجّه إسلاميّ– بعرض مقطع مصوّر عن حياته المترفة في منزله الفارهة، ويعيب عليه نشره؛ فيردّ عليه المتابعون، مشنّعين عليه تغريدته وردّة فعله، وهو ما يُعرف بعرف تويتر بمصطلح(قصف الجبهة)؛ من مثل هذا الرّدّ: *" سجّل عنده* [يقصد عند طارق الحبيب] *دورة تهذيب النّفوس، فأنت تحتاجها"*[حنظلة]. وردّ آخر: *" بمالهِ وفي حلالهِ، ما لك وما له. كلام تصغر به، وهو به يكبر"*. أو قول متابعة: *" انتقادك أستاذ عبدالله خيّبني.*

وثمّة ردود على بعض تغريداته تصل حدّ السّباب والشّتم؛ من مثل: *" الغذامي النذل"*. [متفائل @alcash27. ٢٠١٨/٧/٩م]. أو هذا الرّدّ: *" عبدالله الغذامي سخافتك بلغت حدّ الغثيان. غرّدت بنفسك هذه التغريدة أمس وقلت يمكن سقطة. لكن سقطاتك إلى المنحدر تتوالى، ولا استطيع الانجرار معك أكثر. تابعتك لإعجابي بعلمك واهتماماتك. إلغاء متابعة بسرعة الضووووء"*. [أحيحة بن الحلاج @7y7ah. ١٤:٤٧– ٢٠١٧/١٢/٢٤م]. وعلّق أحدهم يسمّي نفسه السير خالد القرشي: *" حزين للحالة التي وصل لها عبدالله الغذامي، تخيلو مفكر*[هكذا وردت] *بحجمه يغرد بطريقة معاتيه ومراهقي ذباب تويتر"*. [٢٠١٧/١٢/٢٥م]. ويقول آخر: *" ما الذي يحدث"*.

وهناك تغريدات كثيرة تكون عن الحياة اليوميّة، كأن يتحدّث عن أفضلية فتح النّوافد على المكيّفات من النّاحية الصّحيّة.[حسابه: ٢٠١٩/٦/٢٠م]. أو تغريدته: *" نصحني معالج باستخدام البسكليت لتقوية العضلات"*[حسابه: ٢٠١٨/٥/٣م]. وقد ينشر نكتة كهذه: *" سيدة رأت زوجها يقرأ كتاباً عنوانه:(كيف تصبح الآمر الناهي في البيت) قالت: ما شاء الله صرت تقرأ كتب الخيال العلمي...!!!!!"*[حسابه: ١٤:٥٤– ٢٠١٩/٦/٢٤م]؛ فيردّ عليه أحد المتفاعلين: *" هههههههههههههه*[كرّر الهاء خمس عشرة مرّة] *احلى*[بهمزة وصل] *طرفة يا دكتور قرأتها هذه الأيّام ومنك لها طعم أخر"*.

أيضاً، فإنّ خصوم الحداثة كان لهم حضور مناهض على صفحته؛ كقول متابع، حسابُه يحمل اسم عبدالله آل لحيان: *" لقد كاد الغذامي أن يتوبا/ ويترك في مناهجه الذنوبا/ لكن الأشيمط قد تمادى/ يؤطر للحداثة أن تؤوبا"*. ويقول آخر: *" ولست أريد رؤية الغذامي، وأرجو ألّا أراه حتى في أحلامي، لكني أبعث رسالة إليه، عسى أن يضعها نصب عينيه، أخاطبه فيها بوضوح، وإن بصوت مبحوح، فأقول: يا عبدالله غادر حبسك، وكن نفسك، وكفّ عن المخاتلة، وأطلق لبوحك بلابله، وقد تخدع الجماهير إلى أمد، لكنّك لن تخدعها إلى الأبد"* [حسابه: ١٥:٣٨– ٢٠١٨/١/٨م].

مثلما أنّ هناك كثيراً من المنشورات ذات رؤية نقديّة جادّة؛ من مثل تغريدته: *" المنهجيّات النّقديّة تحتاج لمهارة التّطبيق. ما لم تتوفّر المهارة فلن تجدي معرفة المناهج. النّقد ممارسة حيّة لتشريح النّصوص،*

ودون ذلك لا نقد" [حسابه: ١٨:٢٨– ٢٠١٧/١٢/٢٨م]. وكتلك التّغريدة: *" كم مرّة أصيبت كبد الحقيقة، ولمّا تزل الحقيقة بعيدة عن كلّ قنّاصيها"* [حسابه: ١٥:٢٦– ٢٠١٩/٦/٢٧م]. ويقول في تغريدة في السّياق ذاته، وقريبة عهد بسابقتها: *" أيها العقل اعذرنا.. كلّ واحد منّا يدّعيك لنفسه، وينفيك عن غيره"* [حسابه: ١٠:١٤– ٢٠١٩/٦/٢٦]. وهنا يمكن أن يُلحظ أنّ مثل هذه التّغريدات التي هي أقرب إلى فنّ التوقيعات، تحمل بعداً أبستمولوجياً في ذهن الغذّامي، ينسجم مع رؤيته الثّقافيّة(١)، وهي، أيضاً، تكون استجابة لوقائع طارئة وراهنة تظهر على فضاء النّصّ المتعالق، أي تدخل ضمن ردّة الفعل، أكثر منها إنتاجاً نقديّاً أو ثقافيّاً، ابتدائيّاً، يكون فيه هو مَن يصنع ردّات الفعل المستجيبة؛ ومن هذا النّوع من الاستجابات ما يكون أحياناً رأياً مناقضاً رؤيةً نقديّة سابقة– وهذا سيُناقش في فصل قادم– كهذه التّغريدة التي ردّ بها على تغريدة لأحدهم ينقل فيه كلاماً عن الرّوائي(أحمد خالد توفيق) يجيب سائلاً(ماذا يقرأ ليصير كاتباً؟) يرى فيها أنّ الإبداع موهبة("هي إنّك إمّا تولد كاتباً أو لا تولد")[حساب: هبة قاضي Hebakadi@/ ٢٠:٢٥– ٢٠١٨/٧/٢٦م]، فردّ الغذّامي: *لا أظنني سأتفق قط مع هذا القول. مهارة الكتابة فن قابل للاكتساب العلمي..."* [حسابه: التّاريخ نفسه]. علماً أنّه قال قبل ذلك بزمن: *" ومن هنا فإنّ تحوّل (اللغة) من موروث مخزون إلى (إبداع) لا بدّ أن تتمّ بناءً على استعداد فطريّ(...). وهذا ما يجعل بعض النّاس شعراء، وبعضهم قصّاصين، وآخرين لا يقدرون على أي شيء من هذا على الرّغم من كلّ معرفتهم اللغويّة(وتعرفون بذلك أناساً مثل الخليل بن أحمد وابن سلّام والأصمعيّ وسواهم)"*(٢).

يضاف إلى ما سبق أنّ هناك تغريدات صدرت عن الغذّاميّ، كشفت النّقاب عن جوانب غير معروفة أو واردة في نتاجه الآخر؛ كتلك التّغريدة التي قال فيها: *" أنا كذلك مثّلت وكتبت وأخرجت مسرحيّات..١٩٦٣م"* [حسابه: ١١:١٩– ٢٠١٨/١/٤م]. كذلك تغريدته المشهورة التي صارت أشبه بعلامة عليه في فضاء تويتر، وباتت إحدى التّغريدات الهاشتاغيّة/hashtag(٣): *" الثّامنة حدّي"*(٤). وهو يقصد بها أنّ السّاعة الثّامنة مساءً حدّه الأقصى مع تويتر، أشبه بساعة الانصراف من الدّوام. وهي تبيّن عادة صحيّة عند الغذّاميّ؛ فهو لا يسهر، ويستيقظ فجراً. أيضاً، يعيد في تغريدة له نشرَ قصيدة كان قد نظمها سنة (١٩٨٠م) في مدينته عنيزة، عنوانها(عاشق الموت أو غزليّة لعنيزة) [٢٠١٨/٣/١٤م]. يقول في مطلعها:

---

(١) سيناقش البحث البعد الأبستمولوجيّ لمفهوم العقل في الفصل الثّاني.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٨٥. وهنا رأيا الغذّاميّ ليسا متناقضين إلى حدّ القطيعة، لكنّهما غير منسجمين؛ لأنّهما غير متعارضين مع رؤية توفيق ورأيه السّابق. فالتّناقض يكون في البادئة:(لا أظنني سأتفق قط مع هذا القول).

(٣) نشر حساب، يعنى بالعبارات المشهورة على تويتر، تغريدة الغذّامي على أنها إحدى التّغريدة ذائعة الصيّت. ينظر: حمزة، طلال. تويتر: talalhamzh1@. ٢١:٠٦– ٢٠١٨/٣/١م. والهاشتاغ أو الوسم [#] يوضع قبل العبارات أو الكلمات التي يتولّى المتفاعلون إعادة تغريدها(Retweet)، فتكسب شهرة وانتشاراً ليوم أو أيام أو أكثر.

(٤) والغذّامي يحرص على أن يظهر حرصاً كبيراً في هذه المسألة، فقد غرّد مرة: *" الثّامنة حدّي. تحيّاتي لكم ، نسيت نفسي اليوم لدقائق.* تويتر: الرّابط نفسه. ١٩:٠٥– ٢٠١٨/٣/٢٧م.

نجتاز في عيوننا الأيّامَ والدّيارْ
يعمّنا ضـوءٌ ولمّا يدخل النّــهارْ

وهي تعطي صورة عن شعريّة محدودة وشاعر ليس بالمبدع الفذّ[١].

يتبيّن من كلّ ما سبق أنّ فضاء تويتر صار عند الغذّاميّ العوض الجديد، والبديل من مرحلة التّواصل الجامعيّ مع الطلّاب، وباتت هناك علاقة عشق وإدمان ملازمة من الغذّامي لهذا الفضاء الرّحب. يتّضح هذا من بعض تغريداته التي تبيّن أنّ التّواصل عبر صفحات تويتر صار شغله الشّاغل؛ إذ يذكر في إحداها أنّه مرّت عليه خمسة أيام، خفّف فيها حضوره، فتراجعت فيها آلام الرّقبة، وارتاحت عيونه. [حسابه: ٢٠١٩/٥/٣١م]. ويقول في تغريدة معادة(retweet): *" قل له حين كنت صغيراً كنت أحلم أن أطير كالعصفور. وحين تعلّمت اللغة صرت أغرّد، فتطير تغريداتي كألف ألف عصفور"* [٢٠١٨/٢/٢٣م]. ثمّ يقول مجيباً أحد المتفاعلين بأسلوب "شاعريّ": *" كلّ الطّيوب طيوبي. وأعدك سأتفرّج على أجوبة المغرّدين، وربّما أغشش منها وأفتح دكّان عطور"* [حسابه: ٢٠١٨/٦/٥م].

ويحدّد الغذّامي كنه لغات النّصوص وزمنها بهذه التّغريدة المعبّرة والتي تحيل إلى مجمل منهجيّته وتشريحه: *" لغة الصّحافة تتحدّث بمستوى اليوم الواحد. لغة تويتر تتحدّث بمستوى اللحظة. لغة الكتاب تتحدّث بمستوى الزّمن المطلق. بينها كلّها لغة الصّورة، حيث ينتفي الزّمن المحدّد وتنوب عنه العين"* [حسابه: ٢٠١٩/٦/١٥م]. وهنا يمكن أن يتبيّن مدى التّعميم في هذه التّغريدة، كذلك نراه يختزل الفضاء العنكبوتيّ والنّص المتعالق في مدار واحد، وهو تويتر[٢]، متجاهلاً كلّ المدارات الباقية[٣].

٤-٥- من الشّعر إلى السّرد:

عندما بدأ الغذّاميّ مسيرته النّقديّة، كان اهتمامه منصبّاً على النّصّ الشّعريّ، كما هي الحال في كتبه:(الخطيئة والتّكفير)، و(تشريح النّصّ)، و(الموقف من الحداثة)، و(الصّوت القديم الجديد)، و(الكتابة ضدّ الكتابة)، ثمّ (المشاكلة والاختلاف). وكان يشيد بالشّعر ويضعه في المقام الأعلى من الإبداع والحداثة. وقلّما كان يلتفت إلى النّثر الإبداعيّ، إلّا ما خلا بعض المقالات الصّحفيّة في زوايا المجلّات

(١) يكشف عنوان القصيدة عن ميل الغذّامي لأمرين:١- التّفريع في العنوانات.٢- النّزوع نحو مفهوم الموت. وهاتان خاصّيتان سيناقشان لاحقاً.

(٢) الغذّامي يشير إلى تويتر بالتأنيث(هذه/ هي) انطلاقاً من دلالة التّرجمة للمقابل العربيّ(tweet/ تغريدة)، وهذا ينسجم مع رؤيته الثّقافيّة في كسر عمود الفحولة. ينظر: ثقافة تويتر. ص٨، ٥٦-٥٨.

(٣) هناك أطروحة دكتوراه بعنوان:(آفاق النّصّ الأدبيّ ضمن العولمة) إعداد الطالبة: صفيّة علية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، غير مطبوعة، ٢٠١٤- ٢٠١٥م، ص٢٤٠- ٢٦٧. إذ اهتمّت الباحثة بالدّراسات التّفاعليّة(النّصّ المتعالق) التي تناولت نقد الغذّاميّ الثّقافيّ، بل اقتصرت على دراستين فقط. ولم تتطرّق إلى تجربة الغذّامي نفسه ضمن هذا الميدان.

والجّرائد؛ ليعطي فيها رأيه النّقديّ في رواية ظهرت لحينها هنا أو هناك. ولا يتعدّى ما يكتبه الرّأيَ الانطباعيّ المقتضب، للإشارة إلى بعض مناحي الجمال أو غيره. ويكون في باب التّنويه والإشادة بها أو التّقييم والإبانة؛ فكتبه السّابقة الذّكر لم تحتف بغير الشّعر ميداناً لتشريحه ونقده[١]. لكنّ الغذّاميّ بدّل وجهته ويمّم شطر النّصّ السّرديّ: في الحكاية، والرّواية، والقصّة. وصار النّصّ الشّعريّ يختفي رويداً رويداً؛ ليستعيض به النّصّ السّرديّ، ويجعله مادّة تحليله ونقده.

والتّحول لا يُعدّ إشكالاً في ذاته، كما ذُكر سابقاً. إنّما الإشكال يكون في أسباب التّحوّل، وما ينجم عنها من نتائج يكون لها أثر، واضح أو خفيّ، فيما يتبعها من نتاج الغذّاميّ، يحوّل مسار خطابه ويغيّر بنيته التّكوينيّة، كمّاً وكيفاً. فتحوُّل الغذّاميّ عن النّصّ الشّعريّ يأتي بسبب المكانة الجديدة التي بات يحتلُّها الإبداع السّرديّ، والرّوائيّ على وجه الخصوص، وما حقّقه من اهتمام متزايد على ساحة التّلقيّ النّصّيّ، وما بات له من احتفاء وتكريم وجوائز. حتّى صار سوق السّرديّات الأكثر رواجاً بين الأنواع الأدبيّة الأخرى، وأصبحت الرّواية والقصّة الأكثر انتشاراً ومبيعاً، في الوقت الذي تأخر فيه الشّعر خطوة أو خطوات إلى الخلف.

من هذا السّبب يمكن أن نفهم تحوّل الغذّاميّ وتبدّل مادّته؛ الأمر الذي يعني أنّ جماهيريّة النّصّ كانت الدّافع وراء هذا التّحوّل، إضافة إلى إحساسه بأنّ دراسة النّصّ الشّعريّ أُشبعت حتّى أُتخمت، أو نضجت حتّى احترقت بحسب عبارة أمين الخوليّ في البلاغة العربيّة، العبارة التي استشهد بها الغذّامي نفسه حين حديثه عن أزمة النّقد الأدبيّ وبقائه أسير الرّؤية الجماليّة البلاغيّة القديمة[٢]. لذلك عزف الغذّاميّ عنه

---

(١) كان للنّصّ السّرديّ حضوره في كتاب (الخطيئة والتّكفير) على خلاف الكتب التّالية بُعيده، إذ اختفى فيها الإبداع السّردي اختفاءً تامّاً. أمّا النّصوص السّرديّة في كتاب الخطيئة فهي مقتصرة على رسائل الشّاعر حمزة شحاتة ومحاضراته. وهي على ذلك لا تدخل في باب السّرد الإبداعيّ الرّوائيّ أو القصصيّ. وهو ما يعنيه البحث من السّرد.

(٢) ينظر: الغذّامي، عبدالله. حسابه على تويتر. ٢٣:٠٣- ٢٠١٥/٦/٢١م. كذلك: إعلان موت النقد الأدبي[نقد ثقافي أم نقد أدبي- تأليف مشترك]. ص١١. والمقولة، التي نقلها الغذّامي عن الشيخ أمين الخولي، أصلها منقول عن الزركشي في كتابه (المنثور في القواعد) تحقيق د. تيسير محمود، شركة دار الكويت للصّحافة(الأنباء)، الكويت، ط٢، ١٩٨٥م، ج١/ص٧٢: " *كان بعض المشايخ يقول العلوم ثلاثة علم نضج وما احترق وهو علم الأصول والنحو، وعلم لا نضج ولا احترق وهو علم البيان والتّفسير، وعلم نضج واحترق وهو علم الفقه والحديث.*" ونقلها عنه السّيوطي في كتابه(الأشباه والنظائر في النّحو). دار الكتب العلميّة، د. ت، ج١/ص٨. أمّا الخولي فقد ذكرها في كتاب(مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب) دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٦١م، ص١٢٧. لكنّ الشّيخ الخولي – وقد أحال إلى كتاب السيوطي – نقلها محرّفة؛ فقال: " *إذ قالوا: إنّ العلوم ثلاثة: علم نضج واحترق، وهو علم الأصول والنحو. وعلم لا نضج ولا احترق، وهو علم البيان والتفسير. وعلم نضج وما احترق، وهو علم الفقه والحديث.* فالغذّامي نقل العبارة على غير ما قال الشيخ الخولي. وكذلك الشيخ الخولي نقلها على غير ما جاءت عند السيوطي. لكنّ الشيخ الخولي فهم النّضج والاحتراق على وجهه الصّحيح، على خلاف الغذامي الذي عدّ عبارة (حتى احترق) على أنها بمعنى انتهت صلاحيته، والمراد العكس. وأوّل الحداثيّين الذين أشاعوها هو الدكتور تمّام حسّان، في كتابه(اللغة العربية معناها ومبناها) دار الثّقافة، الدار البيضاء، طبعة ١٩٩٤م، ص٧. إذ قال: " *لأنّ الأوّل ما ترك=*

عزوفاً تامّاً أو كاد، ولجأ إلى النّصّ السّرديّ، ليبحث فيه عن مواطن تشريحيّة جديدة، تمكّنه من البقاء ضمن دائرة الجماهيريّة، وتقدّم له فرصاً مضاعفة لتحقيق اختلافه الذي ينشده[١]؛ ولذلك صار يُعلي من قيمة السّرد ويقول عنه: *" وإن كان الشّعر يمثّل الادّعاء والزّعم وتمجيد الذّات، فإنّ النّثر – هنا – يمثّل الحقيقة النّصوصيّة التي تقضي بشروط الدّلالة"*[٢]. وكان أوّل عهده بهذا التّحوّل مع كتاب(المشاكلة والاختلاف)؛ فجعل الفصل الخامس، وهو الأخير، لدراسة إحدى مقامات الهمذانيّ. بل حتّى في دراسته قصيدةً للمتنبّي، في الكتاب ذاته(الفصل الرّابع) لجأ إلى الخلط بين القصيدة والسّرديّة التي تروي أحداث قتل المتنبّي ونهايته. بل إنّ تحليله خاض في البنية السّرديّة واتّكأ عليها أكثر من القصيدة، حتّى إنّها مكّنته من فتح آفاق التّأويل المفرط/ السميوزيس(semiosis)، للمرّة الأولى في خطابه النّقديّ، وكأنّه وجد في النّصّ السّرديّ بغيته التي كان يبحث عنها. بعد ذلك جاء كتاباه عن المرأة:(المرأة واللغة)، و(ثقافة الوهم)، ليكون معظم مادّتهما من النّصّ السّرديّ[٣]. وليس ذلك وحسب، فقد وصل تأثير المكانة الجديدة للسّرد في الغذّاميّ إلى حدّه الأقصى حين تحوّل إلى السّرد ليس مادّة، وإنّما ممارسة في كتابه:(حكاية سحّارة)؛ إذ عمد إلى السّرد النّقديّ، أي صناعة مادّة نقديّة في قالب حكايات سرديّة من خياله، تعرّض فيها للمؤسّسة الأكاديميّة، ولغيرها من المواضيع بأسلوب انتقاديّ ساخر. وأظهر فيها مقدرة سرديّة غنيّة بالصّور الجماليّة والأسلوب المتقن والأفكار الخلّاقة. وسلّط الضوء على كثير من العيوب التي تعتري نظام التّحصيل العلميّ العالي، إضافة إلى عيوب ثقافيّة واجتماعيّة وفكريّة سائدة في المجتمع[*]. وكانت هذه مقدّمات التّحوّل إلى النّصّ السّرديّ، الذي وضع عليه النّقد الثّقافي جلّ اهتمامه وتركيزه.

إذن، كان التّحوّل عن النّصّ الشّعريّ سابقاً على نتائج النّقد الثّقافيّ، وليس نتيجة تالية له. ومن هنا يمكن القول إنّ الجاذبيّة السّرديّة كانت سبباً في مقولات النّقد الثّقافيّ، وجاء هذا النّقد ليكون مسوّغاً لهذا التّحوّل عن الشّعر وقيمه الجماليّة والفكريّة؛ ما يعني أنّ أفكار النّقد الثّقافيّ التي جاء بها الغذّاميّ كانت سبباً قبليّاً مضمراً لم يفصح عنه، وما النّقد الثّقافيّ إلّا تسويغ لهذا النّزوع. وبمعنى أدق كانت نتائج النّقد الثّقافيّ سابقة على أسبابه؛ ما يشبه مفهوم السّببيّة(دبوس نيتشه) التي ذكرها الغذّامي[٤]، أي إنّ الغذّاميّ

للأخر شيئاً حتى إن النحو نضج حتى احترق". وهو هنا يعطي (احترق) المعنى الذي أعطاه إيّاها الغذّاميّ. ولقد سبق للباحث حسين بافقيه أن أشار إلى خطأ الغذّامي في نقل المقولة. ينظر: الأنصاري، عبدالواحد. هكذا خلب الخولي بافقيه. على الرّابط: http://www.alriyadh.com/1781591 . تاريخ: ١٢/ ١٠/ ٢٠١٩م.

(١) ينظر: الغذامي، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٩. إذ يقول: *" أوّل شروط الصوت وهو(الاختلاف) وهذا شرط الوجود.*

(٢) الغذامي، عبدالله. المشاكلة والاختلاف. ص١٨١. والعبارة الظّرفيّة (هنا) تخفّف من إطلاق الحكم، لكنّها بداءة التّحوّل.

(٣) في كتابه(المرأة اللغة) لا يوجد سوى بيتين للمعرّيّ[ص٤٢]. وأمّا البقيّة فهي بضعة أبيات نسائيّة، غير مطلوبة ولم توضع تحت آلة التّشريح النّقديّ. فعدم تحليلها يضاعف من هامشيّتها.

(*) وهذه ثنائيّة أخرى في التّغيير: كتابة الشّعر/ كتابة السّرد(الشّاعر/السّارد)يمكن أن تفهم على أنّها البحث عن الذّات المبدعة.

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص٥٦– ٥٧.

انطلق من الأفكار الجاهزة، ثمّ بحث عن دلائلها، ولم ينطلق من البحث ليصل إلى الأفكار. وهذا ما سيُناقش في بحث الأبستمولوجيا.

٥- بواكير النّقد الثّقافيّ:

من يقرأ كتب الغذّاميّ فسيجد عبارات وتفريعات نقديّة ونماذج تحليليّة تشي أنّ عند الغذّاميّ وعياً قديماً ينزع نحو مقولات النّقد الثّقافيّ. وهذا يعني أنّ النّقد الثّقافيّ ترجمة حديثة لمخطوط قديم، محفوظ في سجلّات ذهن الغذّاميّ، إن صحّ هذا التعبير المجازيّ. وقبل الشّروع في تفكيك هذا الإشكال لا بدّ من عرض بعض العبارات والنّماذج في صورة مخطوطها الأوّل:

يقول الغذّاميّ في غمرة تحليله الجماليّ الإيقاعيّ لنصّ شعريّ: *" وهذا يعني أنّ ذهن المتلقّي قد أُخضع لتنغيم إيقاعيّ تطريبيّ مكثّف. ممّا نتج عنه تخذير للعقل الواعي. وعنده يدخل الإنسان من غير وعي إلى حالة من اللاشعور، حيث يسيطر الحلم، ويصبح القارئ(غاوياً) يهيم مع الشّاعر في أوديته السّحيقة، وينسى نفسه وعالمه مادام يقرأ هذه القصيدة"*[(١)]. هذا التّحليل هو ذاته نقدُ حالة الاستهلاك الثّقافي والتّضارب بين الوعي واللاوعي، الذي نظّر له في نقده الثّقافيّ؛ فنستطيع أن نُتبعه بما قاله في كتاب(النّقد الثّقافيّ) ونضعهما، القولين، في سياق واحد متّصل، إذ يقول: *" تأتي وظيفة النّقد الثّقافيّ في كونه نظريّة في نقد المستهلك الثّقافيّ(...) أي الاستقبال الجماهيريّ والقبول القرائي لخطاب ما(...) حينما يكون الجماليّ مخالفاً للعقليّ، والمقبول البلاغيّ يناقض المعقول الفكريّ"*[(٢)]. ثمّ لن يكون هناك أيّ تشويش على السّياق ذاته، لغة ودلالة، حين نضيف إليه هذه التّكملة من تحليل الغذّاميّ سنة(١٩٨٥م)، في أوج انشغاله بالجماليّ: *" وكم نجد الأمر طبيعيّاً إذا نحن تذكّرنا أنّ صانعيّ النّصوص أنفسهم ليسوا سوى نتاج ثقافيّ لسياقات الموروث الأدبيّ، وهم يكتبون من نبض هذا المخزون الثّقافيّ في ذاكرتهم كأفراد، وفي ذاكرة اللاوعي الجمعيّ لمجتمعاتهم"*[(٣)].

كذلك، يمكن القول: إنّ تحليله أبيات زهير بن أبي سلمى كان أوّل قراءة تشريحيّة ثقافيّة؛ إذ نبّه إلى عيوب النّصّ التي رآها مُفسدة منطق النّصّ وحكمته العقليّة، وتناقض السّلوك الاجتماعيّ السّليم[(٤)]. ويعلّل خفاء عيوبها علينا: *" كما أنّ نظام الأبيات المحكم كان سبباً في تخديرنا وقت استقبال القصيدة، ممّا*

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص٣٠٧.

(٢) الغذامي، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٨١-٨٢.

(٣) الغذّامي، عبدالله. المصدر السّابق. ص٥٨. ومفهوم (الذّاكرة) هو الذي سيتحوّل إلى مفهوم (النّسق) في مرحلة النّقد الثّقافيّ. وسيأتي الحديث عن ذلك في الفصل القادم.

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص١٠٠- ١٠٣. وممّا يؤكّد أنّ ثمّة استعداداً مبكراً لدى الغذّاميّ نحو هذا النّوع من الرؤى والنّقد، أنّه كرّر التّطرقّ إلى هذه الأبيات في نتاجه النّقديّ الثّقافيّ، وحلّلها على النّحو ذاته الذي حلّلها في نقده الأدبيّ؛ للمقارنة ينظر: القبيلة والقبائليّة. ص٩٨- ٩٩.

جعلنا نخضع لموسيقاها وإيقاعها ونظامها الصّارم، دون أن نرى خلل منطقها"[1]. فنحن، أيضاً، يمكن أن نضع هذا المقبوس ضمن أحد فصول كتاب (النّقد الثّقافي) من دون أن يُحدث أيّ خلل طارئ في نظام بنيويّة الكتاب وتركيبته الكلّيّة، بل، على العكس، سيكون إضافة مُغنية له. ويُعقِب الغذّاميّ ذلك بشرح إجراءاته المنهجيّة في التّحليل؛ فيقول: *" ودراسة النّصوص بناءً على نظام (الجمل)، ثمّ تشريح هذه الجمل، يكشف كلّ عيوب الشّعر المعنويّ..."* [2]. وهذا النّظام هو نفسه الذي تطوّر في نقده الثّقافيّ؛ حتّى صار نظام(الانتقائيّة)، الذي سيأتي تفكيكه ضمن هذا الفصل.

وفي حديثه عن شعر محمود درويش: *" كلمة الفعل، إنّها الانتقال من شعر الغواية حيث الشّعراء(الذين يقولون ما لا يفعلون) و(الذين صار القول بالنّسبة لهم هياماً في كلّ واد). وقد صار اتّباعهم غواية(...) وهم شعراء (النّصّ الجميل) فحسب"* [3].

وفي كتابه(المشاكلة والاختلاف) تحدّث عن (المضمر النّصّيّ)، وهذا لا يختلف عن العيوب النّسقيّة، التي اهتمّ النّقد الثّقافيّ بالكشف عن غطائها الجماليّ[4].

وإذا كان النّسق مصطلحاً مستجدّاً في النّقد الثّقافيّ، فإنّ له تجلّيات سابقة على التّسمية، ترتكز على المواضيع التي يهتمّ بها الغذّامي. فالأنوثة والفحولة والمهمّش، مواضيع وقضايا ظهرت مع انطلاقة الغذّامي النّقديّة، بدءاً من كتاب(الخطيئة والتّكفير)، وتركيزه فيه على الأنثى في حياة الشّاعر الذي درسه، ثمّ في كتابه(الكتابة ضدّ الكتابة)، الذي خصّصه كاملاً لتحليل نماذج المرأة في النّصوص المدروسة[5]، وأعاد نشر قسم من الدّراسة نفسها في كتاب(ثقافة الأسئلة)[6]، ثمّ في (المشاكلة والاختلاف)، في تحليله

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص١٠٥.

(٢) المصدر نفسه. الصّفحة نفسها.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الأسئلة. ص٤٠. والتّقويس السّيميائيّ له. وهنا الآية ذاتها التي بنى عليها هجومه على الشّعراء في نقده الثّقافيّ.

(٤) ينظر: الغذّامي، عبدالله. المشاكلة والاختلاف. ص٩. إذ قال: *" ذاك بحث في النّصّ عن النّصّ، وفي التّفسير عن التّفسير، وهو قراءة للمضمر النّصّيّ والمضمر النّظريّ"*.

(٥) ينظر: الغذّامي، عبدالله. الكتابة ضدّ الكتابة. دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص١٣– ١٥٣.

(٦) ينظر: الغذّامي، عبدالله. ثقافة الأسئلة. ص١٢٩– ١٥٢. ومن الجدير بالذّكر هنا أنّ للثّقافة، مفهوماً ومجالاً، مكانة مركزية في نتاج الغذّاميّ، ومن ذلك أنّ أربعة من كتبه تحمل في عنواناتها مفردة الثّقافة، اثنين منها قبل النّقد الثّقافيّ.

إحدى مقامات الهمذانيّ، واستحضاره ثنائيّة: الفحولة/الأنوثة[١]. حتّى في كتابه(الصّوت القديم الجديد) كانت الأنوثة حاضرة في صراع أوّليّة الشّعر وريادته. وفي كتابه(القصيدة والنّصّ المضاد) تحدّث عن نموذج من نماذج التّهميش والمهمّشين، الذين يلجؤون إلى لون من الحكايات الخرافيّة(تكاذيب الأعراب)؛ ليكون معادلاً موضوعيّاً، وتعويضاً نفسيّاً عن حالات التّهميش الاجتماعيّ[٢].

وأمّا كتبه:(اللغة والمرأة)، و(ثقافة الوهم)، و(تأنيث القصيدة)، فواضحة من عنواناتها أنّ الأنوثة محورها ومرتكزها. وفيها بدأت أُولى بوادر النّقد الثّقافيّ ومفاهيمه تتجلّى على نحو واضح وصريح؛ فمن هذا العنوان:(الفحل الجاهليّ) لأحد مباحث الكتاب الأوّل بدأ مخاض هذا النّقد، من الرّحم إلى الحياة؛ إذ بيّن كيف تتغلّب الفحولة على الأنوثة، وكيف تتمكّن من تفحيل مزدوج للحداثة والأنوثة معاً. ويظهر مفهوم(العنصر الذي يضمر)، و(الذّاكرةَ التي تخزّن)، وهو ما سيتحوّل فيما بعدُ إلى (النّسق المضمر)[٣]. وورد أوّل ذكر لفحولة (نزار قبّاني)[٤]. ثمّ جاءت أوّل عبارة مكتملة في النّقد الثّقافيّ؛ فقال: *" غير أنّ الثّقافة مثلها مثل أيّ سلطة وثوقيّة تخلق خصومها من داخلها، وتغذّي معارضيها بقدر ما تكبحها"*[٥]. وتلتها عبارات مثل: *" غير أنّ الحكاية تضمر عيوباً سرديّة"*[ص١٠٧]، و*" كانت الحكايات تضمر عيوبها السّرديّة"*[ص١٠٨].

وهذه النّماذج يمكن أن تبيّن، مرّة أخرى، أنّ النّقد الثّقافيّ كان مقولات كامنة في ذهن الغذّاميّ ووجدانه، نزع إليها منذ زمن سابق على إعلان تبنّي مقولات هذا النّقد الجديد[٦].

٦- الإشكالات النّظريّة في النّقد الثّقافيّ:

٦-١- اختزال المفاهيم والمعايير:

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. المشاكلة والاختلاف. ص١٦٢- ١٧١. ويمكن أن ينظر إلى الفصل الخامس على أنّه حلقة وصل بين السّابق الشّعريّ واللاحق السّرديّ، وبين النّقد الأدبيّ وقضايا النّسويّة والأنوثة.

(٢) ينظر: الغذّامي، عبدالله، القصيدة والنّصّ المضاد. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص١١٣- ١٥٧. والغذّامي هنا يضفي على الكذب قيمة أخلاقيّة تدلّ على الطّيبة والطّهارة، وهو الأمر الذي سيعود وينقلب عليه.

(٣) ينظر: الغذّامي، عبدالله. المرأة واللغة. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط٣، ٢٠٠٦م، ص٢٠٢- ٢٠٦.

(٤) ينظر: الغذّامي، عبدالله. ثقافة الوهم- مقاربات حول المرأة والجسد واللغة. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط١. ص١٠٩.

(٥) الغذّامي، عبدالله. ثقافة الوهم. ص١٠٣.

(٦) أشار عدد من الناقدين إلى أنّ الغذّامي كان يمارس النّقد الثّقافي قبل أن يعلن ذلك. ولكنّ إشاراتهم كانت إشارات عامّة وعابرة من دون تفكيك وتحديد مواطن تلك الممارسة. ينظر: عبدالله إبراهيم ضمن كتاب(عبدالله الغذّامي والممارسة النّقديّة والثّقافيّة). ص٣٩. كذلك: إدريس جبري ضمن كتاب(الغذّامي النّاقد- قراءة في مشروع الغذّامي النّقديّ[مجموعة من الباحثين]). كتاب الرّياض٩٨/٩٧، ١٤٢٢هـ، ص٣٣. أيضاً: حسن عزّالدين ضمن كتاب(الغذّامي النّاقد). ص١٠٢- ١٠٣.

لقد وضع الغذّاميّ أربعة شروط، يجب أن تتوافر في النّصّ حتّى يصلح للنّقد الثّقافيّ؛ وهي أن يكون النّصّ جماليّاً، وأن يكون جماهيريّاً، وأن يكون فيه نسقان: ظاهر بلاغيّ، ومضمر نسقيّ(والنّسقيّ هنا يعني به قبحيّاً خطراً أو ضارّاً)، ثمّ أن يكون المضمر ناقضاً الظّاهر وناسخه.

والحقيقة أنّها ثلاثة شروط لا أربعة. وذلك لأنّ الشّرط الرّابع متضمَّن في الثّالث؛ فكون النّصّ يحتوي على نسقين، لا يعني هذا أنّهما متناقضان حكماً، (وليس حكماً أي ليس واقعاً)، إنّما يعني أنّ النّقد الثّقافيّ يمكن أن يتلاعب بدلالة النّسق المضمر، فيجعله ناقضاً النّسق المعلن أو الظّاهر. وما يجب التّنبُّه له أنّ الشّرط الرّابع لا يُعلِّق أهميّة كبيرة على وجود التّناقض، ولا يوليه عناية خالصّة؛ إذ يريد بقوله: "نقيضاً مضادّاً" معنًى ناقضاً أو ناسخاً، أي يريد مفعوليّة التّناقض على النّحو الإعرابيّ هذا:(النّسق المضمر ناقض النّسق المعلن)؛ فثمّة فاعلٌ، وثمّة مفعولٌ، في شرط نقديّ مصوغ على منطق الثّبات الذي تحمله دلالة الجملة الاسميّة في البيان العربيّ. هذا ما يفهم من نظريّة الغذّاميّ وتطبيقه في أطروحته ومشروعه. ولذلك فلا يعوّل على تعبير الغذّاميّ: *" أن يكون المضمر منهما نقيضاً ومضادّاً للعلنيّ"*[(١)]، بقدر ما يُعوّل على سياقات النّقد الثّقافيّ ونماذجه التّحليليّة[(٢)].

وهنا لا بدّ من الانتباه، أيضاً، إلى أنّ الغذّاميّ يعطي الشّرطين النّسقيّين الأوّليّة على شرطيّ الجماليّ والجماهيريّ؛ فهو قد ساقهما قبل الشّرطين الأخيرين[(٣)]، ثمّ إنّ النّقد الثّقافيّ لا يمكن أن يعمل إن لم يكُ هناك نسقان.

لكنّ الإشكال في هذه الشّروط يكمن في حقيقة تحقُّقها في النّصّ، وفي اختزال المفاهيم ومعاييرها؛ فليس شرطاً في تحقُّق وجود النّسقين أن يكون المضمر ناسخاً المعلن، لأنّه قد يأتي هامشيّاً لا فاعليّة له في سياقه، بل في الأغلب يكون ذا بعد نفسيّ، له ما يسوّغه على جهة التّأويل، وعلى جهة الذّوق العام والتّلقّي الانطباعيّ، فيفهمه المتلقيّ ويشعر ببعده على نحو فطريّ، لا حاجة للتّفكير فيه، ولا حاجة لإعمال الذّهن. إنّما يأتي التّفكير وإعمال الذّهن على عاتق التّأويل الذي يعطي التّفسير النّفسيّ المنطقي لها. وذلك لأنّ الثّنائيّات هي قوالب قبليّة في تركيب العقل البشريّ[(٤)]؛ وعليه، فاستخراج المضمر المضادّ يجد قابليّته في الذّهنيّة البشريّة؛ يساعد على ذلك أنّ طاقة اللغة أكبر من محدوديّة الدّوالّ، لأنّ اللغة محدودة الأصوات، والمعاني غير محدودة، واللغة تُعرف بالاختلاف كما يقول علماؤها. ولنا في أبيات قُريط بن أُنيف، التي ورد ذكرها سابقاً، دليل على أنّ ما تحمله من نسقيّة قَبَائليّة إنّما هي تعبير عن ردّة

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٧٨.

(٢) ينظر: المصدر نفسه. ص٩٣ وبعد. المتنبّي مبدع عظيم أم شحّاذ عظيم...؟، فالإبداع يمكن أن يكون مع الشّحاذة(هما دلالتان مختلفان وليستا متناقضتين).

(٣) ينظر: المصدر السّابق. ص٧٧– ٧٨.

(٤) للاطّلاع حول القوالب العقليّة القبليّة ينظر: كانط، عمانويل. نقد العقل المحض. ترجمة موسى وهبة، مركز الإنماء القوميّ، بيروت، د. ت، ص٤٧– ٤٨.

فعل الإنسان المكسور الذي يعبّر عن الضدّ بضدّه المبالغ فيه[١]، وهذا تحت مناط النّقد الأدبيّ وضروب البلاغة، أي إنّ النّقد الأدبيّ أكثر واقعيّة وإنصافاً في تحليل تلك الأبيات.

ويحدث في بعض تطبيقاته[٢] أن يكون هناك اختلاط على مستوى اللغة بين التّنظير والتّطبيق، فيقدّم الغذّاميّ رؤية ملتبسة عن الأنساق، ولا يحدّد النّسق الظاهر الذي يطلب منّا ألّا يضلّنا عن المضمر، وكذلك لا يحدّد النّسق المضمر. ويخلط بين الظّاهر والمضمر، ثمّ يعود ليقدّم ثلاثة أنساق بإضافة نسق المعارضة السّاخر من الفحل. أمّا النّسق الظّاهر الجماليّ فلم يتحدّث عنه. ويُفترض أن يكون – بحسب شروط النّقد الثّقافيّ– في مأساة الشّاعر طَرَفة ونهاية هذا الشّابّ الفحل. وهو هنا يؤسّس نقده في هذا المبحث على ثلاثة مصطلحات نقديّة:(الجملة الثّقافيّة: ويل لهذا من هذا)، ثمّ (المجاز الكلّيّ: الحكاية كاملة)، ثمّ (التّورية الثّقافيّة: السّخرية من الفحل، أي النّسق الثّالث).

كذلك يعمد صاحب الأطروحة في بعض الأحيان في نقده الثّقافيّ إلى اللغة التّجريديّة، ويستعين بها[٣]. وهي لغة تسودها المصطلحات العائمة، ما يجعل المتلقّي تحت تأثير ضغط الكلمات والسّياق؛ من مثل قوله: " *حيث إنّ راديكاليّة الليبراليّة الجديدة ستفرز بالضّرورة الفيزيائيّة نقطتها الحرجة، وستكون أكبر من كلّ مقدّماتها. واليد الخفيّة هي التي ستقود إلى النّقطة الحرجة في تتابع محموم يزيد السّخونة حتّى يصل إلى نقطة الانفجار*"[٤].

وفيما يخصّ معياريّ الجماهيريّة والجماليّة، فقد وسّع الغذّاميّ من دائرة الجماليّ، جرياً وراء نظريّة الدّراسات الثّقافيّة في هذا الموضوع. وما هذا إلّا ليمكّنه من توسيع دائرة النّصوص التي يمكن أن يتناولها، ولا سيّما أنّ ثمّة عزوفاً مبكّراً عند الغذّاميّ عن النّصّ الأدبيّ، يظهر هذا في اهتمامه بالنّظريّة النّقديّة أكثر من النّصّ الأدبيّ، وهذا ما تشهد به كتبه السّابقة على النّقد الثّقافيّ، كذلك يظهر في آليّة الانتقاء بين النّصوص؛ إذ إنّ النّصّ الأدبيّ أكثر ما يكون وسيلة إلى رأي تشريحيّ تفصيليّ، أو داعماً لرأي نقديّ عامّ، أو نموذجاً لموضوع ما[٥]. لكنّ الغذّاميّ لم يكتفِ بالنّصّ الجماليّ الموسّع بحسب شرطه التّوسيعيّ، بل لجأ في كتبه اللاحقة إلى نصوص تقع خارج نطاق المفهوم الجماليّ.

وأمّا معيار الجماهيريّة والنّخبويّة، فهذا أيضاً لم يتقيّد به؛ إذ إنّ أغلب النّصوص التي خرجت على شرط الجماليّ نصوصٌ خارجة على شرط الجماهيريّة. وهي نصوص لفئة أو طبقة أو نخبة محدّدة. وهنا حصل تطوّر آخر في أطروحته، تطوّر تطبيقيّ لم يعلن عن شرطه النّظريّ الجديد. وهو أنّه تحوّل من مفهوم

---

(١) ينظر: البحث. ص٥٤.

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٠٦– ٢١٣.

(٣) ينظر مثلاً: الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص١٥٥، ١٥٦، ١٧٢، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٨، ٢٠٥، ٢٠٩، ٢٢٢، ٢٢٧.

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص٢٢٣.

(٥) سيناقش البحث هذه الجزئيّة في الإشكالات التّطبيقيّة، لاحقاً ضمن هذا الفصل.

الجماهيريّة بمعناه العامّ، إلى جماهيريّة الطّبقة أو الفئة أو النّخبة، وهي جماهيريّة نسبيّة أو منفصلة، أي أنّه يكتفي بجماهيريّة النّصّ ضمن الطّبقة التي ينتمي إليها النّصّ. فهو– مثلاً– يسلّم أو يفترض قاطعاً أنّ نصّ أدونيس محصور ضمن النّخبة المثقّفة[١]، لكنّه مع ذلك يدرسه، ربّما بوصفه نصّاً يحقّق جماهيريّة ضمن النّخبة ذاتها، أو هو شائع ضمن شريحته التي تتداوله، وربّما لأسباب شخصيّة ورغبة داخليّة تدفعه إلى الذّهاب نحو نصّ أدونيس. بل قد يكون في وصف نصّ أدونيس بالنّخبويّ المحدود الانتشار شيء من الاستعجال الذي يتناقض مع الواقع أوّلاً، ومع شروط النّقد الثّقافيّ التي قيّد بها الغذّاميّ نفسه ثانياً؛ استعجال ربّما أوقعه فيه بعض تجلّيات تلك الرّغبة الدّاخليّة نحو هذا الشّاعر ونصوصه، التي بان شيء منها في تحليله بعض نتاجه، شعراً وفكراً[٢].

٦–٢– الهدم:

يبدو، على نحو واضح، من قراءة خطاب الغذّاميّ أنّه يعتمد على فلسفة الهدم، أي هدم المقولات النّقديّة الأدبيّة، ثمّ ما يتأسّس على هذا الهدم من هدم نتائج تلك المقولات، التي تطال التّراث الإبداعيّ والفكريّ والشّعر منه خاصّة، ثمّ مدّ هذا الهدم ليطال الذّائقة العربيّة التي أقامت على تلقّي الشّعر معظم بنيانها الجماليّ؛ الأمر الذي يعني هدم المحدّدات النّظريّة والسّلوكيّة للشّخصيّة العربيّة. ومع أنّ الغذّاميّ أكثر ما يرتكز نقده الثّقافيّ على هدم نظريّة الجمال العربيّ، إلّا أنّ هذا الهدم يقتضي، حكماً، هدم النّظريّة الأخلاقيّة والفكريّة العربيّتين؛ ما يعني هدم منظومة القيم التي تشتمل على الحقّ والخير والجمال.

ولن يسهب البحث في تفكيك آليّة هذا الهدم، لأنّه متضمّن فيما سبق من هذا الفصل، وبعضه ليس هذا مكانه، إنّما سيكون ضمن الإشكالات التّطبيقيّة والأبستمولوجيّة من أطروحة الغذّاميّ ومشروعه الثّقافيّ، وسيأتي عليها البحث في مواطنها من المباحث القادمة. لكنّ البحث سيذكر هنا ما يخصّ التّقنيّات النّظريّة من طرح الغذّاميّ الثّقافيّ.

فقد هدم الغذّاميُّ الثّقافيّ الغذّاميَّ الأدبيّ، أي إنّه لم يجعل نقده الثّقافيّ مرحلة تُكمل نقده الأدبيّ، وإنّما جعلها ناسخة له وناقضة مقولاته السّابقة؛ وكأنّ الغذّاميَّ هو النّسق المضمر الثّقافيّ، الذي تسرّب من تحت جلد الغذّاميّ القديم، لينقض إرثه النّظريّ حول مقولات الجمال والشّاعريّة والأدب. وكمَثَل نسقه المضمر الذي لا يستطيع أن يمرّ إلّا من تحت إيهاب الجمال، فإنّ الغذّاميّ الثّقافيَّ كذلك لم يستطع أن يبني نقده ويؤسّس دعائمه إلّا على نسخ مقولات الجمال، ونقض بنائه التّاريخيّ والنّقدي. ونحن لو استحضرنا مقولات الغذّاميّ الثّقافيّة، لوجدناها مقولات هادمة مقولات النّقد الأدبيّ ورؤيته الجماليّة. وقد عرض البحث كثيراً من تلك التّقابلات، وسيعرض في الفصل الثّاني هذه الإشكاليّة بتفصيل أكثر. لكنّ أساس الإشكال هنا أنّ هذا النّقض يفضي إلى نتائج صوريّة واهية، لأنّه يقوم على خلل في النّقض؛ إذ كيف له أن ينقض النّقد الأدبيّ، وهو يستعير أدواته وآليّة عمله، ويستثمر في حقل عمله؟. لذلك فدعوى

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٧٠.

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٧٠– ٢٩٥.

النّقد الثّقافيّ دعوى إكمال وميراث، لا دعوى إلغاء ومحو، رغم منطق الرّفض الصّوريّ الذي يسود في خطاب الغذّاميّ.

٦-٣- القطعيّة والتّعميم[١]:

بات متعارفاً عليه وفي حكم الشّائع، أنّ النّقد الأدبيّ، المتفرّع عن البنيويّة وفروعها، يرفض مبدأ القطعيّة والتّعميم والقول المطلق، ويُنظّر لتجديد القراءات بتجديد الزّمان وتعدّد القرّاء أو المدارس والاتّجاهات. وهذا أمر يؤكّده الغذّاميّ، وقد أقرّ به نصّاً حين أخذ على إمام البلاغة العربيّة عبدالقاهر الجرجانيّ إعطاءه حكماً صارماً في قضيّة نقديّة ما[٢]. لكنّ مَنْ يتتبّع خطاب الغذّاميّ فسيجد القطعيّة والتّعميم سمتين واضحتين في نقده؛ فإذا كان للغة، أحياناً، نظامها الأسلوبيّ الذي يفرض على النّاقد بعض الأساليب التّأكيديّة، وهذا ما كان من خطاب الغذّاميّ الخاصّ بالنّقد الأدبيّ، فإنّ خطابه في النّقد الثّقافيّ نحا نحو القطعيّة والتّعميم بأسلوب أوضح، وشواهد أكثر، بل ربّما أصبحتا من خصائص خطابه. ولعلّ صاحب المشروع وجد في التّعميم والقطعيّة منفذاً لتأثير نقده الجديد، وسبيلاً لإحداث الصّدمة التي يبتغي تحقيقها عند قارئه؛ فلولا هذا التّعميم المدعوم بالأحكام القاطعة، لما كانت لدعوى الغذّاميّ من الاستجابة والتّفاعل الذي صار لها؛ فمقولات النّقد الثّقافيّ مقولات عامّة، وتتكئ على شواهد بعيدة عن شواهد النّقد الأدبيّ التّفصيليّة الدّقيقة(بالموازنة بين الجماليّ والثّقافيّ)؛ فمثلاً عندما ناقش الغذّاميّ نفسه مسألة أوّليّة الشّعر الحرّ في مرحلة النّقد الأدبيّ، قاده بحثه الممنهج إلى استحالة القطع بأوّليّة نازك الملائكة، إنّما هي ضمن كوكبة من روّاد هذا الشّعر[٣]. لكنّه في مرحلة النّقد الثّقافيّ لم يستطع أن يبني نقده، في المسألة نفسها، إلّا على سياق عام، خالٍ من مؤنة التّحرّي وعناء التّعمُّق، سياق رضي ببساطة المعلومة وسهولة متناوَلها، تقول بأوّلية نازك الملائكة[٤].

وكليانيّة أطروحة الغذّاميّ، أو تعميمها القاطع، ينهض على أسلوبين: أحدهما معنويّ يفهم من السّياق، أي قطعيّة سياقيّة، وهو ما يتضمّن مقولات (نسقيّة الشّعر)، و(شعرنة الذّات والشّخصيّة العربيّة) [٥]. وأمّا الأسلوب الآخر فهو لفظيّ يعتمد على أدوات التّعميم، والفصل، والحصر المسبوق بالنّفي. وهذا الأخير

---

(١) ينظر: ديامنتة، قماري. النّقد الثّقافيّ عند عبدالله الغذّاميّ(رسالة ماجستير). جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ٢٠١٢م(غير مطبوعة)، ص١٣١-١٣٢. فقد أشارت الباحثة إلى أنّ نقد الغذّاميّ الثّقافيّ يعاني مشكلة تعميم الأحكام. كذلك: الشّمّري، محمّد لافي. جهود عبدالله الغذّاميّ في النّقد الثّقافيّ بين التّنظير والتّطبيق(رسالة ماجستير). جامعة اليرموك، ٢٠٠٩م(غير مطبوعة)، ص١٤٦. إذ أشار إلى شيء قريب من هذا.

(٢) ينظر: عبدالله، الغذّاميّ. المشاكلة والاختلاف. ص٢١. كذلك: ثقافة الأسئلة. ص٦١. فقد أشار إلى الدّلالة الإطلاقيّة في بعض التّعابير الواردة عند عبدالقاهر.

(٣) ينظر: عبدالله، الغذّاميّ. الصّوت القديم الجديد. ص٢٥- ٤٩.

(٤) ينظر: تأنيث القصيدة. ص١١- ٢٨، ٣٥. كذلك: النّقد الثّقافيّ. ص٢٤٥.

(٥) ينظر: الفصل الثّاني من كتابه: النّقد الثّقافيّ.

أسلوب يكثر في نقده، في مجمل خطابه النّقديّ: الجماليّ والثّقافيّ، كقوله في مرحلته الأولى: " *طبيعة الحياة هي الاختلاف وحده، قاعدة تحكم كلّ موجود سواء كان مادّيّاً أو عقليّاً*"(١)، أو قوله في نقده الثّقافيّ: " *وكلّ دعوة صارت إلى المساواة بين النّساء والرّجال جرت في النّهاية إلى نوع* [تقليل التّعميم] *من إلغاء التّأنيث، ودفعت باتّجاه تفحيل الأنوثة*[تقوية وإعادة تعميم]، *بدلاً من تأنيث الثّقافة*"(٢)، أو قوله: " *تتحوّل كلّ خاصّية نسويّة إلى سمة دونيّة حين مقارنتها بالمختلف عنها ذكوريّاً*"(٣). وكذلك قوله: *ما الجماليّات إلّا أدوات للمخادعة والمخاتلة الثّقافيّة*"(٤).

ويُكثر الغذّاميّ من الألفاظ اليقينيّة القاطعة؛ من مثل:(والحقّ أنّ/ ولا شكّ/ حتماً/ ولا ريب/ من اللازم/ ضرورة/ صحيحة بالضّرورة... (٥)).

إذن، ثمّة طمأنينة وثقة في خطاب الغذّاميّ، لا تنسجم مع روح العلوم الإنسانيّة، والنقد خاصّة. وخاصّة أنّه ينتهج في نقد الموروث الأدبيّ والنّقديّ، والثّقافيّ عامّة، طريقة أقرب إلى نهج الشّكّ الدّيكارتيّ(٦). حتّى إنّنا لو بحثنا في خطابه الثّقافيّ كاملاً، لما وجدنا تواضعاً نقديّاً يخفّف من غلواء اليقين على نحو نصّيٍّ صريح، إلّا أربع عبارات لا غير: اثنتان منها في كتابه(النّقد الثّقافيّ. ص٨، ٨٧)، فقد قال في الأولى: " *حسبما تدّعي هذه الدّراسة وتحاول أن تثبت*". علماً أنّه وضعها جملة اعتراضيّة، كأنّها هامش زائد يمكن حذفه من دون أن يختلّ السّياق. وفي الثّانية قال(ص٨٧): " *بل إنّ كتابنا سيزعم أنّ ما اكتسبناه من السّمات الشّعريّة قد طبع ذاتنا الثّقافيّة والإنسانيّة بعيوب نسقيّة فادحة...*". وهو زعم محاط بسياق تأكيديّ ومتلوّ به، فيجعل من الزّعم صيغة هامشيّة تدخل في باب الاستعارة الضّدّيّة أو السّاخرة. والثّالثة جاءت في كتابه(الثّقافة التّلفزيونيّة. ص٥٩)، في قوله: " *ما رأيته وزعمته في كتابي المرأة واللغة عند تدوين الأنوثة، وهو أيضاً ما وقفت عليه في كتاب ثقافة الوهم*". وهذه أيضاً تأتي في سياق معنويّ يفيد التّأكيد

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٨.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ٧٣.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الجنوسة النّسقيّة. ص٥.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٧٦.

(٥) ينظر مثلاً على تلك النّماذج: عبدالله، الغذّاميّ. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١٠، ٣٩. كذلك: النّقد الثّقافيّ. ص٨، ٨٣، ١٠٦، ١٨١، ٢٣٤، ٢٧٥، ٢٩٤.

(٦) يحتفي الغذّاميّ كثيراً بـ(طه حسين) ونهجه ويسمّيه سيّد المعاني(تأنيث القصيدة. ص١٦٩– ١٨٤). ولقد ذكر أنّ كتاب (الخطيئة والتّكفير) أحدث صدمة ثقافيّة شُبِّهت بتلك التي أحدثها كتاب طه حسين(في الشّعر الجاهليّ). ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. حكاية الحداثة. ص١٨٨.

أكثر ممّا يقلّل منه. ومن النّادر أن نجد في نقده الثّقافيّ عبارات الموضوعيّة والشّكّ، كتلك التي كانت ترد في نقده الأدبيّ؛ من مثل: *وكأنّ حدوثها في الليل براعة في إسدال ستر الاختفاء"*[1].

٦-٤- التّهويل النّقديّ وأحكام القيمة:

تفضي اللغة القطعيّة، في طبيعتها وأسلوبها، إلى نوع من التّهويل في تحليل النّصّ وتصوير الواقع، وإطلاق الأحكام. ولقد جنح الغذّاميّ إلى هذا التّهويل، حتّى صار سمة ملحوظة في نقده الثّقافيّ؛ إذ إن أطروحة النّقد الثّقافيّ عمدت إلى أطلاق أحكام تنذر بشرّ مستطير، انتشر في خطاباتنا العربيّة، واستبدّ بها على اختلاف أنواعها. وهو داء أخلاقيّ وثقافيّ واجتماعيّ، يعبّر عن تشوّه الذّات العربيّة المتشعرنة، وما وظيفة النّقد إلّا كشف هذا الدّاء أو الأدواء، بغية علاجه واعتدال تلك الذّات. وهذه دعوى كان التّهويل ركيزة في صناعة خطابها. وكان، أيضاً، أحد آليّاته. وهي لغة كانت مرفوضة ومعابة عند الغذّاميّ، فيما سبق النّقد الثّقافيّ؛ فقد أخذ حينها على أحدّ الناقدينَ لغته التّهويليّة، فكتب مستنكراً وساخراً: *" ثم استمع إلى هذا الخطابة: جسارة فكريّة/ تدقيق علميّ/ معاناة خبرة... هذه صفات يجوز أن نصف بها مجهود طالب مبتدئ كتب تحقيقاً صحفيّاً، وأرادنا أن نشجّعه ونرفع من معنويّاته"*[2]. لكنّ هذه عبارات لا تقارن إذما قيست بدلالات الغذّاميّ التّهويليّة، سواء في أحكامه أم في عرضه النّصّيّ، كتلك الحادثة التي يرويها عن معاناة فتاة تحترق لمدّة أربعة أيّام، بسبب بركان، والعالم ينظر، بحسب تعبيره[3]، أو حديثة عن قصّة الرّجل الذي بلغ السّبعين من عمره، ولا يعرف اسم أمّه، لأنّه لم يكن يناديها بغير(أمّي)[4]؛ إذ نستطيع أن نستعير مأخذه على ذاك النّاقد، فنقول: هذا سرد يمكن أن نسمعه من الحكّائين، بغرض التّشويق والتّسلّية، ولا نسمعه من ناقد ثقافيّ رصين، يتحرّى الموضوعيّة والدّقّة في نقل الواقعة النّصّيّة. وحين نقرأ مثل قوله: *" ليقع في القرن العشرين أخطر حدث في تاريخ البشريّة، حيث تحرّكت أوروبا الليبراليّة، والمتحرّرة فكريّاً وسياسيّاً، لكي تستعيد الكرة الأرضيّة من الصّين حتّى جنوب أمريكا مع الهند وبلدان العرب"*[5]؛ عندما نسمع الشّطر الأوّل من العبارة نتهيّأ لنصل إلى بؤرة الحيرة؟!!، لكنّنا نتفاجأ عندما نسمع الشّطر الثّاني؛ لأنّ الاستعمار ليس حدثاً جديداً ابتُدع في القرن العشرين، إنّما هو قديم قدم الاجتماع البشريّ، وتتطلّعه التّوسعّي واحد منذ القدم.

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله: ثقافة الأسئلة. ص١٣١. وأمّا العبارة الرّابعة فجاءت في كتابه(الجنوسة النّسقيّة. ص٧٠): *" وهذا ليس أحد معوّقات النّهضة، بل هو في زعمي، أهمّها وأخطرها"*. لكنّ سياقها يبيّن أنّها احتماليّة شكليّة مغلّفة باليقين الذي يُخرجها عن سياق الاحتمالات والفرضيّات.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص١٣٩. علماً أنّ الغذّامي في الكتاب نفسه استخدم بعض تعابير التّهويل المشابهة، مثل(ما أروع) ص٨٧.

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الجهنيّة. ص١٥٧.

(٤) ينظر: المصدر نفسه. ص٢٥. والغذّامي في الحكايتين السّابقتين يعتمد على المصادر الشّفاهيّة؛ فهو لا يحيل إلى مرجع ما.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص١٦٢.

لكنّه فوق ذلك أقام مسوّغات نقده على تهويل الأخطار النّسقيّة، التي تسرّبت إلينا عبر الشّعر، ويقوم كتابه النّقد الثّقافيّ كلّه على هذا التّهويل. وهو تهويل كان ذا تأثير فعّال في ترويج دعوته وانتشارها، ولا سيّما إنّه أحسن توظيفه وأجاد سبكه، بوساطة مقدرته النّقديّة وأدواته النّظريّة وأسلوبه الجذّاب.

واقتضى هذا التّهويل الارتكاز، في حالات كثيرة، على أحكام القيمة، من مثل:(ضارّ/ غير صالح/ نافع/ صواب/ خطأ... [١]). وهي أحكام أقرب إلى الوعظ الدّينيّ، وإلى لغة التّحريم والتّحليل. لكنّ ما يسوّغ وجودها، وما يُعذر فيه الغذّاميّ، أنّه وسّع دائرة النّصّ حتّى اشتملت على نصوص اجتماعيّة ودينيّة وسياسيّة.. وغيرها. وهي نصوص يكثر فيها الوصف بأحكام القيمة[٢]، في حين أنّ الغذّاميّ كان قد رفض منطق الحقيقة/والصّواب في نقده الأدبيّ، معلّلاً ذلك بأنّ: *" أحكام الحقيقة قاصرة عن بلوغ شأو الشّعر لكونه مجازاً، وهذا هو الفرق بين النّظرة الكلّيّة والنّظرة الجزئيّة. فالحقيقة جزئيّة لأنّها تفصيليّة تقوم على الشّرح والتّدقيق، أمّا الشّعر فهو كلّيّ"*[٣]. وتلك كانت رؤية أدبيّة تخالف مقوّمات النّقد الثّقافيّ وأسس وجوده التي تكون في تلازم القطعيّة وحكم القيمة والأيديولوجيا مثل قوله: *" ما يدفعنا إلى طرح السّؤال والمناداة بالنّقد الثّقافيّ الذي يجب أن يتولّى مثل هذه القضايا..."*[٤]. ويذكر في الصّفحة ذاتها أنّ السّمات الشّعريّة أثّرت في ذاتنا الثّقافيّة والإنسانيّة، أي ثمّة خطر على إنسانيّتنا، ولا يتوقّف الأمر على الثّقافة فحسب.

٦-٥- الكهنوت النّقديّ:

أصبح أحد أهمّ سمات خطاب الغذّاميّ الجديد الميل نحو لغة أصوليّة فقهيّة، بعيدة، إلى حدّ ما، عن لغة النّقد ذات الطّابع المدنيّ، البعيد عن منطق التّحريم والتّحليل، الذي هو إرث نقديّ قديم ومسيطِر في نقدنا العربيّ منذ عصوره الباكرة. فمن أهمّ الإشكالات النّقديّة في أطروحة الغذّاميّ الاتّكاء على أفكارٍ وآليّةٍ نظريّة أقرب إلى الكهنوت النّقديّ.

وقد سبق للغذّاميّ أن أنكر الدّعوى إلى إقحام الدّين في النّقد الأدبيّ[٥]، ورفض أيضاً جمل التّمثيل الخطابيّ في الشّعر، التي تقوم على التّمركز المنطقيّ والحكمة والمعنى السّديد، ورأى أنّها تفسد نصوصيّة

---

(١) ينظر على سبيل المثال: الليبراليّة الجديدة. ص٩٧، ٩٨. كذلك: القبيلة والقبائليّة. أيضاً: النّقد الثّقافيّ.

(٢) لقد أشار نادر كاظم إلى شّموليّة دعوى النّقد الثّقافيّ التي جاء بها الغذّاميّ. ينظر: تعارضات النّقد الثّقافيّ أو رحلة النّسق المتناسخ(ضمن كتاب عبدالله الغذّاميّ والممارسة النّقديّة والثّقافيّة). ص١٠٥- ١٠٦.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٥٤.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٨٧.

(٥) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٦٦- ٦٨، ٧٧- ٧٨.

النّصّ الشّعريّ[١]. لكنّه انقلب على هذا كلّه، وصارت النّزعة الكهنوتيّة سمة طاغية في خطابه الثّقافيّ؛ يظهر هذا في جانبين اثنين: الأوّل في التّديّن اللفظيّ(قياساً إلى التّديّن الشّكليّ، أو التّدين الاجتماعيّ أو الأخلاقيّ، أو ما شابه..)، أي إنّ لغته صار بائناً فيها منطق الإرشاد والوعظ، وتحمل خصائص الرّجل المتديّن، الذي يراعي الوازع الدّينيّ في تفكيك النّصّ ونقده، حتّى تقترب هذه اللغة من خطب الجمعة أحياناً، مثل قوله: *" والله وحده الموّفق، وأسأله أن يصون لساني وقلمي من الزّلل والخطأ والتّجنّي، وأسأله أن يوفّقني على قول ما هو حقّ، ويجنّبني ما هو باطل أو تجنٍّ على أحدٍ. والله المستعان"*[٢]. وهذه لغة ليست جديدة عليه إلى درجة الانقلاب المعرفيّ أو النّقديّ؛ إذ إنّ نقده السّابق على النّقد الثّقافيّ لم يكُ يخلو من هذه التّعابير، مثل قوله: *" وليس لي إلّا أن أحسن الظّنّ بالله أن يوفّقني إلى أداء عمل أخدم به قضيّة أمّتي، ولو من طرف بعيد. والله الهادي إلى سواء السّبيل"*[٣]. وهي عبارات كانت في سياقها التّعبيريّ الذي يربط بين نتاجه والتزامه تجاه أمّته ووطنه، وما يقتضيه ذلك من التزام أخلاقيّ وحضاريّ لتأدية دوره العلميّ والاجتماعيّ. ولهذا فلم يكن مستغرباً أن عبارة(إن شاء الله) تكاد تكون لازمة مطلقة لنهايات مباحثه الفرعيّة.

أمّا تشريح النّصوص وفهمها فإنّها كانت في منجى من التّورُّط في ربط الإبداعيّ بالدّينيّ. لكنّ إظهار الجانب الدّينيّ أمسى علامة واضحة على خطابه[٤]، وباتت بعض الإشارات الكهنوتيّة واضحة في نتاجه، كالصّلاة، والدّعاء، والحديث النّبويّ الشّريف، وكتب الفقه[٥]. بل إنّه يقدّم تصريحاً واضحاً يصف فيه ممارسته النّقد الثّقافيّ على أنّه نوع من (علم العلل)[٦].

غير أنّ الجانب الثّاني هو الأهمّ، لأنّه يدخل في سياق التّشريح الثّقافيّ، على خلاف السّابق الذي لا يعدو كونه عتبات نصيّة، وُجد شيء منها في مرحلة النّقد الأدبيّ، وزادت نسبته مع النّقد الثّقافيّ. أمّا

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّفكير. ص٩٩- ١٠٥. وجمل التّمثيل الخطابيّ هي الأقوال الخطابيّة عند حازم القرطاجنّيّ، ينظر كتابه: منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق محمد الحبيب الخوجة، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، ط٣، ٢٠٠٨م. ص٢٦٤.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. حكاية الحداثة. ص١٧٩. وقد جاء هذا القول في سياق يسوّغ ذلك، لأنّه كان يروي ما جرى معه من خصومات وصراعات فكريّة بينه وبين خصوم الحداثة في بلاده.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص١٢٠. يلاحظ في عبارة(ولو من طرف بعيد) أثر الضّاغط الدّيني؛ إذ يفترض معنى عبارته أنّ هناك (ما هو طرف قريب)، بمعنى أنّ وظيفة النّقد لها أثر بعيد في خدمة الأمّة، خاصّة أنّه كان يتحدّث عن البنيويّة وتفرّعاتها، وفي هذا توجّس ابتدائيّ من نتائج عمله.

(٤) ينظر مقدّمة كتاب: الجهنيّة- في لغة النّساء وحكاياتهن. مؤسّسة الانتشار العربيّ، مكّة المكرّمة، ط١، ٢٠١٢م، ص١٣- ١٩. إذ يظهر فيها طغيان الجانب الدّينيّ.

(٥) ينظر مثلا: الجهنيّة. ص١٤٩. كذلك: المرأة واللغة. أيضاً: ثقافة الوهم. ومعظم كتبه الثّقافيّة. إذ لا تفارق أثباتها المراجعُ الفقهيّة أو الوعظيّة.

(٦) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٨٤

التّحوّل فيأتي مع إدخال الدّين عنصراً نقديّاً حاكماً في النّصوص، ومرجعيّة رئيسة لتشريحه النّقديّ، الذي بات أقرب إلى التّشريع النّقديّ والثّقافيّ. وصار هذا معلناً منذ كتابه الثّقافيّ الأوّل.

والإشكال عند الغذّاميّ يكون في وضعه النّصّ الدّينيَّ المقدّس في مقابلة وموازنة مع النّصّ، الشّعريّ خاصّة والأدبيّ عامّة، وصارا كأنّهما نصّان متناقضان؛ فوضع البلاغة العربيّة في مواجهة مباشرة من النّصّ الدّينيّ. وجعل الكذب صفة البلاغة، وهي صفة مرفوضة في النّصّ الدّينيّ[١]؛ إذ كرّر في جميع هذه المواضع مقولة:(تصوير الحقّ في صورة الباطل/ تصوير الباطل في صورة الحقّ)، أي أصبح الصدق والكذب مقياساً نقدياً على مكانة البلاغة وأثرها[٢].

كما أقحم الشّعر في مواجهة مع العصر الإسلاميّ الأوّل، وجعل قلّة الشّعر وتراجعه في ذاك العصر دليلاً على أثره الضّار؛ فقال: *" ونحن نشهد ونرى أنّ عصر الفتوحات الإسلاميّة لم يكن عصراً شعريّاً، وإنّما هو عصر الإنجاز، ممّا يشير إلى أنّ الشّعر والإنجاز شيئان متغايران. وحينما ركن العرب للرّاحة والسّكون عادوا إلى الشّعر – حسب شهادة ابن سلّام*[٣] *– وابتدأت العودة إلى الثّقافة الجاهليّة وأنساقها الشّعريّة المتجذّرة في الوجدان"*[٤]. فصار الشّعر هو النّموذج الجاهليّ، في حين أنّ القرآن والحديث هما النّموذج المعرفيّ الإسلاميّ. ولذلك صار الشّعر خطراً على الأمّة[٥]. وجعل الخليفة عمر بن عبدالعزيز رائد النّقد الثّقافيّ[٦].

وقد وضع الأنساق الثّقافيّة في موازنة بين النّصّ الثّقافيّ والنّصّ الدّينيّ؛ هكذا عقد مقارنة بين الأنوثة والكرم في أنساقها الثّقافيّة وبينها في النّصّ الدّينيّ، فرأى أنّ الدّين أنصف المرأة وأعطاها مكانتها اللائقة، على العكس من الرّؤية الثّقافيّة التي تجعلها تبعاً للفحولة وتلحقها بها:(زوجة فلان/ أمّ فلان...[٧]). بل إنّه عندما يستشهد بنساء كاتبات في هذا المواضع يراعي التّوازن الدّينيّ؛ فيذكر ميّ زيادة(١٨٨٦-١٩٤١م) المسيحيّة الأرثوذكسيّة، وبنت الشّاطئ المسلمة(١٩١٣-١٩٩٨م)، ثمّ ميّ غصّوب(١٩٥٢-٢٠٠٧م)

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١١١، ١١٢، ١٢٣، ١٣٠، ١٧٧، ٢١٠، ٢٥٤. كذلك: تأنيث القصيدة. ص١١٦ وبعد. أيضاً: ثقافة تويتر. ص٦٤ وبعد. أيضاً: الجنوسة النّسقيّة. ص٦٨.

(٢) علماً أنّ الغذّامي كان قد ناقش هذه المسألة(أعذب الشّعر أكذبه) وأورد آراء العلماء الأوائل فيها، وبيّن أنّ مفهوم(الكذب) يجب أن يندرج ضمن مفهوم(التّخييل) ومعنى (الإشارة الحرّة)، وهو لا يعني الكذب خلاف الصّدق، ولا يندرج ضمن دلالته الأخلاقيّة. وقد ناقشها في فصل تحت عنوان(جماليّات الكذب)؛ ينظر كتابه: القصيدة والنّصّ المضادّ. ص١١٣- ١٢٣.

(٣) يريد قوله: *" فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد، وغزوِ فارس والرّوم، ولهت عن الشّعر وروايته"*. طبقات فحول الشّعراء. تحقيق محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني، جدّة، د. ت، ج١/ ص٢٥.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١١٥.

(٥) ينظر: المصدر نفسه. ص١٣٠.

(٦) ينظر: المصدر نفسه. ص١٥٩.

(٧) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الوهم. ص٧٥. كذلك: المرأة واللغة، ص٩، ١٦- ١٧.

المسيحيّة المارونيّة[١]. وبيّن أنّ الكرم في الشّعر يطفح بالفحولة والذّكورة القائمة على إظهار كرم الرّجل وعذل المرأة، ويتّكئ على السّمعة والرّياء، في مقابل الكرم في النّصّ الدّينيّ:(*"ومن كان مؤمناً بالله واليوم الآخر فليكرم ضيفه"*[٢])؛ فهو هنا مبنيّ على أساس القيمة الإيمانيّة من دون التّفريق بين ذكر وأنثى[٣].

ويوازن بين مؤسّسة الشّعر والمؤسّسة الدّينيّة الفقهيّة، فيرى أنّ رجل الدّين يستطيع بالشّعر أن يتصابى ويخرج على القيم الاجتماعيّة والدّينيّة، وهو ما لا تتيحه له الأعراف الأخلاقيّة والدّينيّة[٤].

بل إنّه يؤيّد فكرة محاسبة الشّاعر الهجّاء، ويستدلّ، على ذلك، بحبس الحطيئة(جرول بن أوس) أيّام خلافة عمر بن الخطّاب، ويرى أنّ الثّقافة تجاهلتها، *" وكان حقّها أن تؤسّس لنوع من الثّقافة الحقوقيّة"...*، وأكثر من ذلك فهو يفضّلها على ردّ الهجاء بالهجاء، ويجعلها نموذجاً حضاريّاً مقدّماً على النّموذج الذي صنعته الثّقافة، فأنتجت نقائض جرير والفرزدق[٥].

فالغذّامي لا ينفي قيمة الجمال لكنّه ينفيه عن النصّ الشّعريّ؛ إذ يستبدل جمالاً بجمال؛ من الجمال الشّعريّ الجاهليّ إلى نموذج الجمال الإيمانيّ العقديّ الإسلاميّ، وهذا تفسير قوله: *" فنحن كائنات شعريّة ولا شكّ، غير أنّ هذا ليس خبراً جميلاً كما ظلننا نعتقد"*[٦].

ونحن لو احتكمنا إلى ثنائيّة:(الغياب/ الحضور) في لغة الكهنوت النّقديّ عند الغذّاميّ، لوجدنا تقابلاً بين حضور حداثة أدونيس التي يدعو فيها – بحسب الغذّاميّ– إلى النّموذج الجاهليّ؛ فوصفها الأخير بالحداثة الرّجعيّة[٧]. وبين غيابات الكهنوت الثّقافيّ، إذا ما استحضرنا حداثة الغذّاميّ الثّقافيّة[٨]، التي يدعو فيها إلى النّموذج الإسلاميّ، في علاقته المقحمة بالنّصّ الثّقافيّ..!! فماذا عسانا أنّ نسمّيها؟!.

ألا إنّه يمكن أن نسترشد ببعض المحطّات في نتاجات الغذّاميّ، لنهتدي إلى ما يبدو سبباً رئيساً في هذا التّوجّه الكهنوتيّ. فالبيئة الثّقافيّة والفكريّة والاجتماعيّة، حتّى الأكاديميّة، التي عاش فيها الغذّاميّ أغلبَ

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. المرأة واللغة. ص١٦– ١٧.

(٢) ينظر: النّووي، يحيى بن شرف. الأربعون النّوويّة. تخريج وشرح أحمد عبدالرّزاق البكريّ، دار السّلام، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٧م، ص١٢.

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الوهم. ص٩٨– ١٠٢. كذلك: القبيلة والقبائليّة. ص٩٥.

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة تويتر. ص٦٥.

(٥) ينظر: المصدر نفسه. ص٧٤– ٧٦. كذلك: النّقد الثّقافيّ. ص١٦٤. وقد كتب الدّكتور سعيد علّوش كتاباً حول أطروحة الغذّاميّ قبل كلّ هذه التّطوّرات في نتاجه اللاحق سمّاه: نقد ثقافيّ أم حداثة سلفيّة.

(٦) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٨٧.

(٧) ينظر: المصدر نفسه. ص٢٨٢– ٢٨٨.

(٨) لقد أشار بعض الدّارسين إلى هذا المنزع الكهنوتيّ فيما يخصّ نقد الغذّاميّ نصّ أدونيس وتجربته الشّعريّة. ينظر: حسن، عبدالكريم. المُفَجِل والمُستفجِل وفحولة النّقد الثّقافيّ. مجلّة ثقافات، المنامة، ع٤، ٢٠٠٢م. ص٥٩–٦٢، ٦٦.

صراعاته الأكاديميّة والنّقديّة والاجتماعيّة، بيئة مُسَيطَر عليها من جهة المحافظين– كما ذكر البحث سابقاً– ولهم فيها الصّوت الأجهر. وقد عانى فيها الحداثيّون من اتّهامات بالخيانة والماسونيّة والعلمانيّة والتّغريب والتّشكيك بدينهم ووطنيّتهم وأمانتهم العلميّة، وتعرّض بعضهم للخطر الشّخصيّ[١]. ولقد لحق الغذّاميّ كثير من هذا العنت وغير قليل من نتائج الخصومة، حتّى وُصم بحاخام الحداثة، وبرسول البنيويّة، وعبد الشّيطان[٢]؛ فيبدو أنّه كان لها أثر في توجّهه الجديد. وليس أدلّ على ذلك من أنّ أعتى خصومه، في مرحلة النّقد الأدبيّ، أبدى ارتياحاً وقبولاً لمشروعه النّقديّ الجديد وأعلن دعمه له[٣]. وهنا يمكن أن نقول أيضاً إنّ الغذّاميّ انتقل من الانتصار للتّراث النّقديّ في مرحلة النّقد الأدبيّ، إلى الانتصار للدّين خاصّة، وفي مرحلة صدر الإسلام تحديداً[٤]، في مرحلة النّقد الثّقافيّ.

٦-٦- إلغاء البنية التّحتيّة:

عندما أصدر الغذّاميّ كتابه (النّقد الثّقافيّ)، لم يكن إعلانه موت النّقد الأدبيّ، أو دعوته إلى تبنّي هذا الإعلان، نقطةَ الارتكاز في هذا الكتاب أو محوره. وذلك لأنّها ليست دعوى جديدة، ولم يقتصر عليها، كما سبق ذكره، ولأنّ الغذّاميّ يعلم أن غرابة دعوته إحدى عوامل الجاذبيّة في الكتاب، ولا شيء من ذلك في نجاعتها أو مقبوليّتها. وهو لم يكن يريد الاستجابة لدعوته بقدر ما أراد الجاذبيّة للكتاب؛ يدلّ على ذلك أنّه رفض أن يكون هناك من سبقه إلى ممارسة النّقد الثّقافيّ في عالمنا العربيّ[٥]. علماً أنّ هذا السّبق، في حال وجوده، كان سيكون داعماً مشروعيّة دعوته تلك، ولو من طرف بعيد. لكنّ محور الكتاب وبؤرته تكمن في جعله الشّعر العربيّ مصدر الأمراض النّسقيّة، كما يسمّيها، وسبب تشعرن الذّات العربيّة، أي إنّه هنا يقلب هرم التّفاعل داخل المجتمع، ويحاول أن يطيح بنظريّة الانعكاس[٦]، أو هو يلغي دور البنية التّحتيّة(infrastructure) من التّكوين الثّقافيّ، حين يجعل الشّعر منتِجاً– ولا شكّ في أنّ للشّعر دوراً في الإنتاج الثّقافيّ– ويتجاهل أنّ الشّعر، وإن كان له دور في تكوين الثّقافة، في معظمه نتاج الثّقافة ونتاج البيئة الاجتماعيّة التي يظهر فيها، بمكوّناتها الثّقافيّة والفكريّة والاقتصاديّة. بل إنّ الاقتصاد عامل رئيس في توجيه الشّعر وتحديد محتواه، كذلك السّياسة، يضاف إلى ذلك التّوجُّه العامّ في البيئة التي يتكوّن فيها الشّعر. وهذا من بدهيّات النّظريّة النّقديّة. وفي تراثنا العربيّ إشارات كثيرة إلى هذا الأمر، ومنها قول ابن قتيبة: " *وللشّعر دواعٍ تحثّ البطيء وتبعث المتكلّف، منها الطّمع، ومنها الشّوق، ومنها الشّراب، ومنها*

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. حكاية الحداثة. ص٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه. ص٢٣٩، ٢٧٧.

(٣) ينظر: المصدر نفسه. ص٢٨٤، الإحالة [رقم ١].

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٨٧، ٢١٨. وسيناقش البحث هذه المسألة في الفصل الثّاني.

(٥) ينظر: مجموعة من المؤلّفين. عبدالله الغذّامي والممارسة النّقديّة والثّقافيّة. ص١١– ١٢.

(٦) للاطّلاع حول تفرّعات هذه النّظريّة في الأدب ينظر: سلدن، رامان. النّظريّة الأدبيّة المعاصرة. ص٤٩- ٨٤. كذلك: عصفور، جابر. نظريّات معاصرة. ص٨٣- ١٩٠.

الطّرب، ومنها الغضب"[1]. وهذه جميعها تحيل إلى سياق إرجاعيّ، بتعبير النّقد الحديث، يشير إلى أثر انعكاس البنية التّحتيّة والبيئة في صناعة الشّعر وتوجيه مراميه. وقد أورد ابن قتيبة العديد من الأمثلة على هذا الانعكاس[2]. وليس ببعيد عن الصّواب الزّعم أنّ كلّ الرّدود على كتاب الغذّاميّ لم توافقه على هذا الرّأي، وأكّدت تهافت زعمه[3].

ولن يذهب البحث إلى عرض الآراء في هذه المسألة، فقد قيل فيها كثيراً قبل الغذّاميّ وبعده. لكنّه سيفكّك في خطابه ما يُظهر تناقض دعواه وإشكالها:

– فيقول الغذّاميّ: *" وهناك علاقة كاشفة تدلّ على مدى الخراب النّسقيّ الذي أحدثه الشّعر في سلوكيّات الثّقافة"*. غير أنّ القصّة أو العلاقة التي أوردها تدلّ على العكس:(قصّة عمر بن عبدالعزيز مع الشّعراء)؛ فهي تشير بوضوح إلى فاعليّة السّياسة، ممثّلة بالخليفة، في صنيع الشّعراء لا العكس.

–كذلك في النّصوص التي أوردها قبل عرض القصّة، واستجابة الأخطل لطلب يزيد بن معاوية في هجو الأنصار، مقابل صفقة بينهما. وفي إغداق سيف الدّولة على المتنبّي، مقابل المديح.

هذه ثلاثة نماذج أوردها الغذّاميّ[4]، مستهلّاً حديثه عنها بعبارته الآتية: *" وكما سعى الشّعراء إلى ترويج نموذجهم المدائحيّ، فإنّهم أيضاً وضعوا أنفسهم تحت الطّلب، حسب رغبة السّوق والمشتريّ"*[5]. وهي عبارة تبيّن أنّ الشّعر استجابة للسّوق والطّلب، أي البنية التّحتيّة. ويعقِّب على ذلك: *" وأخلاق الوالي تغيّر أخلاق الشّاعر، كما غيّر عمر جريراً، مثلما أنّ أقوال الشّاعر تغيّر من سلوك الوالي، كما غيّرت أبيات هرمة من سلوك أبي جعفر المنصور"*. علماً أنّ النّصّ الذي يذكر قصّة أبي جعفر المنصور مع بيتيّ ابن هَرْمَة، يعتمد على تفسير نفسيّ لأحوال المنصور، وليس على وقائع مادّيّة، لكنّه تفسير فرديّ انطباعيّ[6].

---

(١) ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم. الشّعر والشّعراء. تحقيق أحمد محمّد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ج١/ ص٧٨. كذلك ينظر: ابن رشيق، الحسن. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. تحقيق: محمّد محي الدّين عبدالحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م، ج١/ ص١٢٠.

(٢) ينظر: ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم. المرجع نفسه. ص٧٩– ٨٠.

(٣) ينظر مثلاً: مجموعة من الباحثين. عبدالله الغذّاميّ والممارسة النّقديّة والثّقافيّة. ص١٦٢. كذلك: مجموعة من الباحثين. الغذّاميّ النّاقد. ص٢٦٢.

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٥٧. وحول قصّة الأخطل ويزيد، ينظر: الأصفهانيّ، أبو الفرج عليّ بن الحسين. الأغاني. تحقيق عبدالسّلام هارون، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ١٩٥٩م، ج١٥/ ص١٠٦– ١٢٠.

(٥) المصدر نفسه. المكان نفسه.

(٦) ينظر: المصدر نفسه. ص١٥٦. وحول القول إنّ المنصور تغيّر بعد بيتين من الشّعر لابن هرمة، ينظر: المسعوديّ، عليّ بن الحسين. مروج الذّهب ومعادن الجوهر. مراجعة كمال حسن مرعي، المكتبة العصريّة، صيدا، ط١، ٢٠٠٥م، ج٣/ ص٢٤٠.

–الفصل الرّابع من كتابه السّابق ترتكز رؤيته على تقديم الفحل الشّعريّ على الفحل الاجتماعيّ، إذ يقول: *" وكما رأينا أنّ نموذج الفحل الشّعريّ انتقل ليكون نسقاً اجتماعيّاً تتصنّع منه شخصيّة الطّاغية(الفصل الرّبع)"*(١). فهو هنا مرّة أخرى يقلب الهرم في العلاقة بين البنيتين التّحتيّة والفوقيّة. ويتابع القول في سياق الفكرة ذاتها:

" وما كان يفعله جرير والفرزدق، كلٌّ ضد الآخر، هو النّسق الذّهنيّ والنّموذجيّ الذي تتمثّله السّلطة والمعارضة..." (ص٢١٧)، *" والمسألة هي الموقف من الآخر الذي يقوم على رفض الآخر المختلف، سواء فكرياً أم سياسيّاً أم اجتماعيّاً،(...)، وهو النّموذج الذي سنّته الأعراف الشّعريّة منذ الجاهليّة،(...)، ممّا جعله نسقاً ومثالاً سلوكيّاً وذهنيّاً مترسّخاً، وتمنحه التّجربة الجماليّة بإغرائها الجماليّ، والتّجربة النّقديّة بمحاجّتها الاصطلاحيّة، قبولاً وجواز مرور مضمون ومؤمّن،(...)، ولم يعد هذا المسلك معيباً أو محرجاً أو ممّا يُخجل منه، لأنّ التّجربة الشّعريّة ظلّت تضخّه فينا عبر أقنعة الجماليّات، وكون الشّعر متعالياً على شروط الواقع والمنطق، وصار السّلوك النّسقيّ كلّه متعالياً على شروط الواقع والمنطق"*(٢). وهذا مناقض للواقع وللتّاريخ، ومناقض للوقائع النّصّية التي يوردها نفسه في الكتاب نفسه؛ فيضطّر لقول: *"ممّا يعني أنّ الشّعر تعبير عن الشّرط النّسقيّ أكثر ممّا هو تعبير عن الذّات الشّاعرة"*(٣).

٦–٧– التّعالي:

هذه إحدى سمات الخطاب النّقديّ عند الغذّاميّ. وربّما يُعدّ التّعالي خاصّيّة لا بدّ من حضورها، في معنى من معانيها، في الخطاب النّقديّ، حتّى يقوى على مواجهة المادّة المعروضة أمامه، وليتوافر لديه شيء من الثّقة في تحليل النّصّ وعرض مقارباته. لكنّها أحياناً تصير سمة لذاتها أو مغتنية بذاتها؛ فتتحوّل من الوسيلة الدّاعمة، إلى الغاية التي يصير النّصّ بين يديها وسيلة لدعمها.

والغذّاميّ على ما لديه من مقدرات نقديّة وثقافيّة، وضعته في مصافّ المتقدّمين من العرب المشتغلين في هذا الحقل، وجعلت سمة التّعالي مطواعة بين يديه، ومغرية له. وهي سمة موجودة في خطابه الأدبيّ والثّقافيّ. لكنّ المفارقة فيها أنّها في مرحلة النّقد الأدبيّ كانت تتلبّس بلبوس المنطق النّقديّ، أو تأتي عارية مكشوفة من أي لباس نقديّ محدّد، وهي في الحالين أقرب إلى الدّفاع وردّة الفعل. أمّا في نقده الثّقافيّ فإنّها تأتي بلبوس التّعبير البلاغيّ الجماليّ، متقنّعة بالتّشبيه والكناية والمجاز، وغيرها من التّعابير الجماليّة المرفوضة في النّقد الثّقافيّ..!. وجاء خطاب التّعالي في المرحلة الثّانية ممتدّاً، ليشمل المرحلتين الأولى والثّانية. وهذه بعض تجلّياتها:

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢١٦، والفصل الرّابع(ص١٤١– ١٩٩).

(٢) المصدر نفسه. ص٢١٧– ٢١٨.

(٣) المصدر نفسه. ص٢٩٣. وقد قال في كتابه تأنيث القصيدة. ص٣٦: *" والحقّ أنّ الشّعر ليس سوى خطاب من خطابات، وليس سوى نسق فرعيّ يتساوق مع أنساق أخرى تصنعها الثّقافة..."*

– فهو في قومه مثل الرّسول الكريم(محمّد) في قومه يوم بعثته. وجاء تمثيله البيانيّ على النّحو الآتي:(كفّار قريش= المحافظون)+(دعوة الرّسول= الحداثة)=(الرّسول الزّعيم = الغذّاميّ زعيم الحداثة)[١].

– وحين يذكر مراحل الحداثة في بلده، يقسّمها إلى: ١) حداثة شعريّة/ ثمّ ٢) حداثة نقديّة بدأت منذ منتصف الثّمانينيّات. ويصفها بالتّطوّر النّوعيّ والجذريّ، وظلّت عقداً كاملاً./ ثمّ جاءت الحداثة الأكثر انفتاحاً، وهي ٣) الحداثة الثّقافيّة، حول المرأة واللغة والإنسان، لتصل إلى سؤال الأنساق الثّقافيّة، ثمّ جاء النّقد الثّقافيّ، كنظريّة في الرّؤية والأسئلة[٢].

ونحن لو استثنينا الحداثة الأولى، لوجدنا أنّ الثّانية تبدأ مع كتابه (الخطيئة والتّكفير)، وكذلك الحداثة الثّقافيّة التي حدّدها بقضايا المرأة واللغة تبدأ مع اهتماماته بالموضوع ذاته، ثم يتوّجها صراحة بالنّقد الثّقافيّ الذي جاء به[٣]. أي يريد القول: إنّه أبو الحداثة في بلاده وملهم أجيالها.

وفي ترويجه لتوسيع دائرة الثّقافة(الثّقافة الشّعبيّة وثقافة الصّورة). يضعها ضمن ثنائيّة نسقيّة: تقوم على الرّصانة العلميّة الأكاديميّة/ وثقافة المتحوّل غير المستقرّ، ومن الثّانية وُلد نسق فلسفيّ يقدّم نموذجاً جدليّاً براغماتيّاً، تمثّله الصيغة الفلسفيّة للجامعات الأمريكيّة الرّائدة في هذا المجال، التي سعت إلى مجاراة التّحوّلات الثّقافيّة الضّخمة في زمن ثقافة الصّورة[٤].

وهنا نجد تعالياً مزدوجاً؛ فهو ضمن النّسق الأكاديميّ الرّصين(وهذا يحقّق تعالياً على نسق الشّعبيّ)، ثم هو من الذين تبنّوا الصّيغة البراغماتيّة الأمريكيّة التي استوعبت التّحوّلات الثّقافيّة الكبرى(وهذا يحقّق تعالياً على نسق النّخبة الأكاديميّة التّقليديّة).

– *"العمى الثّقافيّ(أبو تمّام بوصفه شاعراً رجعيّاً)"*[٥]. فالعنوان الحامل مفهومي(العمى الثّقافيّ/ الرجعيّة) وحده يحمل دلالة واضحة على التّعالي النّقديّ على الثّقافة العربيّة، أو على نوعين من التّعالي:(١– تعالٍ نقديّ على النّاقدين ومنتجيّ الثّقافة . ٢– وتعالٍ نقديّ على الثّقافة ومستهلكيها).

– ثمّ إنّ تعابيراً نقديّة مثل: *" وليس الجماليّ إلّا غطاء تتقنّع به الأنساق لتمرّر هيمنتها على الذّائقة العامّة"*[٦]. أو: *" لا سيّما أنّها ظلّت تمرّ من غير نقد ومساءلة"*[٧]. أو في حديثه عن أدونيس: *" مازال يقرأ*

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. حكاية الحداثة. ص٢٩– ٣٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه. ص٢٨٢– ٢٨٨.

(٣) ينظر: المصدر نفسه. ص١٨٨. فقد وصف كتابه(الخطيئة والتّكفير) بـ: *" قنبلة علميّة تأتي لتكتب الذّروة وتسجّل العلامة"*.

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص٢٠٨– ٢٠٩.

(٥) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٧٧. وهو عنوان أحد مباحثه.

(٦) المصدر نفسه. ص٢٧٥.

(٧) المصدر نفسه. ص٢٦٩.

الحديث بعيون الشّاعر المنبهر بسلطانيّة الشّعر، ولم يقرأ الحادثة بعيون النّاقد، وبالأخصّ عيون النّقد الثّقافيّ [أي الخلاص والمنقذ].. *" وكلّنا مثله حيث ظلّت الشّحنة الشّعريّة تحتلّ بصيرتنا مثل احتلالها لذائقتنا"*(١).

– وثمّة كثير من صيغ التّعالي المعرفيّ المقرونة بنقده الثّقافيّ أو الأدبيّ، كقوله: إنّ *" الحداثة مشروطة بالمعرفة بنظريّات معقّدة، وبنصوص قويّة، وهذا أمر لا يتوفّر بمقالات صحفيّة ليس فيها غير الحماس الشّبابيّ"*(٢). وقوله في أحد خصومه: *" ولم يكن لدى الشّيخ وعيّ عن نظريّات ما بعد الحداثة"*(٣).

– بل إنّه يرى نقده الثّقافيّ أشبه بحصان عنترة، وهو بالطّبع عنترة، والعامّة تركب الحمير وتسير خلف البقر(٤). وفي نقده الثّقافة السّائدة، الذي وظّف كتاب(حكاية سحّارة) له، وصاغه على نحو سرديّ أدبيّ ناقد، تظهر فيه واضحة(الأنا المتعالية) في معظم صفحات الكتاب، وتختصرها عبارته الآتية: *" بعض النّاس الذين وهبهم الله القدرة على سماع ما لا يُسمع، وعلى رؤية ما لا يُرى"*(ص١٠٨). حتّى تمثّل نفسه في مقولة: *" المضنون به على غير أهله"*(ص٣٧).

– عندما يعلي الغذّامي من شأن القارئ فإنّه يريد به القارئ النّاقد، ثم هو يريد بالقارئ النّاقد التّشريحيَّ والسّيميولوجيَّ: *" أمّا من قصرت باعه عن بلوغ هذا المستوى من الوعي القرائيّ فإنّه لا أمل يرجى فيه بأن يفسّر نصّاً أدبيّاً تفسيراً سيميولوجيّاً أو تشريحيّاً يمكّنه من سبر أبعاد النّصّ. والعيب عندئذ ليس في النصّ ولكنّه في القارئ نفسه"*(٥). وهذا وحده: *" يحوّل القارئ من مستهلك للأدب إلى صانع للأدب ومنتج له"*(٦).

لكنّ الغذّاميّ لم يكن هنا يعطي أولويّة للقارئ، لأنّه يصطفي قارئاً محدّداً، وعليه فهو نقد المستهلك القارئ لا تقديماً له. ثمّ جاء النّقد الثّقافيّ ليكون نقداً لذاك القارئ المحدّد(النّاقد التّشريحيّ والسّيميولوجيّ).

–وتكون قمّة التّعالي حين يعلن موت النّقد الأدبيّ واستخلاف النّقد الثّقافيّ بدلاً منه(٧)، ثم إنّه حين كان يردّ على النّقد الأدبيّ فإنّه، كما سبق ذكره، كان يردّ على نتاجه السّابق خاصّة، أو نتاجه منفرداً، ومثال

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٨٩.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص١٨٦.

(٣) المصدر نفسه. ص١٨٥.

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. حكاية سحّارة. ص١١٠. وقد سبق للبحث أن أشار إلى قرنه بين النّقد والفروسيّة. ص٦٩– ٧٠، الإحالة[٣].

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص٨١.

(٦) المصدر نفسه. ص٨٥.

(٧) أشار أحد الباحثين إلى أنّ هذا الإعلان ينطوي على إلغاء الآخر والتّعالي عليه وإنّها دعوى تنتهي إلى الاستفحال؛ ينظر كتاب: الغذّامي النّاقد. ص٧١– ٧٢.

على ذلك قوله سابقاً: *" إنّ جماليّات النّصّ ليست فيما يقول، ولكن فيما يحدثه في النّفس.."* (الخطيئة والتّكفير. ص٢٨٩). وكأنّه يستحضر ذاته كقارئ ضمنيّ للنّصّ؛ وذاك يعني أنّ الغذّاميّ عندما شرّع النّقد الثّقافيّ في عالمنا العربيّ كان يلغي الغذّاميّ الجماليّ؛ فهو الوارث، وهو المستخلف، وهو الحكم وهو الخصم[١].

٧- إشكاليّات آليّات التّطبيق النّقديّ عند الغذّاميّ:

يقوم النّقد الثّقافيّ في ممارسة الغذّاميّ التّحليليّة على مجموعة من الأدوات والآليّات. وسيتجنّب البحث تلك الأدوات المعتادة، والعامّة في مناهج التّحليل النّقديّ. إنّما سيعرض أدوات الغذّاميّ وآليّات تطبيقها، التي تنطوي على بعض الإشكالات التّطبيقيّة التي ستظهر لاحقاً في نتائج نقده المستخلصة من النّصوص المشمولة باهتمام النّقد الثّقافيّ.

٧-١- عزل النّصّ:

تلك إحدى أهم آليّات النّقد التّطبيقيّ الثّقافيّ في خطاب الغذّامي، أي إنّ الغذّاميّ في مواطن كثيرة بعد أن يسخّر كلّ إمكانيّاته النّقديّة من مناهج وأدوات وآليّات، يحتاج إلى آليّات إضافيّة حتى يصل إلى ما يريده من رؤية نقديّة، وذلك لأنّه لا يترك الأمر لمقتضيات النّص وسنن المنهج؛ فيترك النّصّ يفصح عن مكنوناته، أو يدع المنهج يكتشف العسير والمضمر أو الخفيّ والكامن فيه، بل هو يريد المضمر الذي يعتلج مسبقاً في ذهن الغذّاميّ، ويتّخذ من النّص والمنهج بأدواته وآليّاته وسيلة إلى إثباته لا إظهاره، بغضّ النّظر إن كان في النّص ما يوافقه أم لا.

وآليّة عزل النّصّ تقوم على أخذ النّص واقتطاعه من سياقه بإحدى طريقتين: إمّا باقتطاعه من سياقه النّصّيّ الأصل، وإمّا باقتطاعه من سياقه التّداوليّ المعهود في عرفه الثّقافيّ الخاصّ به أو ضمن سياقه العامّ[٢]، والمستقرّ في الذّهنيّة البشريّة التي تستقبله وتتداوله. والمقصود من عرفه الثّقافيّ الخاصّ به ما يكون داخل حقله وما ينتمي إليه: سواء أكان أدبيّاً أم سياسيّاً أم اجتماعيّاً أم فقهيّاً أم إعلاميّاً أم غير ذلك. وأمّا سياقه العامّ فيعني أنّ هناك نصوصاً، وخاصّة الأدبيّ منها، يجري تداولها واستثمارها في أكثر من حقل معرفيّ. فمثلاً البيت الشّعريّ له سياق نصّيّ؛ إذ يكون جزءاً من القصيدة التي قيل فيها. وله حقله

---

(١) ومن صيغ تعاليه السّاخر على الخصوم على نحو مباشر، قوله في الدّكتور سعد البازعيّ: *" كما أنّه لم يسجّل أيّ إضافة فكريّة نوعيّة تتّفق مع تخصّصه الظاهريّ"*. حكاية الحداثة. ص٢٥٩. (نوعيّة) لها دلالة خفيّة على (الأنا المتعالية) على الجميع وليس على أحد عينه؛ لأنّها تستحضر الغياب في كون الغذّاميّ سجّل إضافة نوعيّة في تخصّصه الظاهريّ: (نظريّة النّقد).

(٢) يتأثر سياق النّصّ بجملة من العوامل والظّروف؛ لأنّ هذه النّصوص مركّبة على نحو معقّد. وهي مرتبطة بفلسفة المحلّلين وتخصّصاتهم وأنظمتهم الفكريّة. وهناك أدوار مختلفة للسّياق، في طبيعتها وفاعليّتها، بحسب المدارس النّقديّة واتّجاهاتها النّظريّة؛ للاطّلاع ينظر: أيزا برجر، أرثر. النّقد الثّقافيّ. ص٥٤- ٦٢.

الثّقافي المنتمي إلى جنس الأدب عامّة، ونوع الشّعر خاصّة[١]، وله تداول في حقول معرفيّة أخرى، كأن يكون شاهداً نحويّاً، أو بلاغيّاً، أو لغويّاً، أو ما شابه. وله كذلك سياق ثقافيّ عام يستخدم فيه، كأن يكون مثلاً يضرب في مناسبات الغزل، أو الحكمة، أو في أيّ حقل اجتماعيّ، أو سياسيّ، أو قانونيّ، أو غير ذلك.

بناءً على ذلك، فإنّ النّصّ أي نصّ لا يجوز تحليله وتفسيره إلّا ضمن هذه السّياقات[٢]، خاصّة أنّ النّصّ إمّا أن يُفسّر ويُحلّل بناء على المقصديّة، التي تعود إلى منشئ النّصّ، وإمّا أن يُفسّر بناءً على رؤية المتلقّي بعد مراعاة قواعد التّفسير وضوابط التّحليل. ومن الحالة الثّانية – والنّقد الحديث أغلبه يأخذ بهذا الاتّجاه أو هذه الحالة من التّلقّي – فإنّ ما شاع على النّصّ يصير عرفاً له وحقيقة عليه. ولقد صرّح الغذّامي نفسه:

> *" منذ صار مشروعي الثّقافيّ مرتبطاً بمنهجيّة نقديّة واضحة المعالم، وتقوم هذه المنهجيّة على (النّقد الألسنيّ) أو (النّصوصيّة) معتمداً بذلك على ما يعرف بنقد ما بعد البنيويّة. وهو- عندي- نقد يأخذ من البنيويّة ومن السّيميولوجيّة ومن التّشريحيّة منظومة من المفهومات النّظريّة والإجرائيّة تدخل كلّها تحت مظلّة الوعي النّقديّ بشروط النّصّ وتجلّياته التّكوينيّة والدّلاليّة"*[٣].

إذن، يجب مراعاة معطيات النّصّ أوّلا، بحسب كلام الغذّاميّ السّابق. وهو نفسه في هذا السّياق- أيضاً- قد تعرّض للمسألة ذاتها وأعلن رفضه عزل النّصّ في النّقد والتّفسير؛ إذ شدّد: *" على أنّ عزل الحوادث عن مسبّباتها، وفصلها عن ظرفها سيجعلها تقع في أذهاننا موقع البراهين العقليّة"*[٤]. يضاف إلى ذلك سياق آخر تجب مراعاته في حالة النّقد الثّقافيّ، لأنّه نقد يستند إلى التّقييم والمحاكمة، وهو **السّياق الزّمنيّ** الذي ولد فيه النّصّ، أي العصر الذي هو نتاجه وابن أفكاره وقيمه وعاداته وفلسفته.

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة ومسائل أخرى. ص٨٩- ٩٠. إذ يقدّم رؤيته حول سياق النّص(الأكبر) ويعني به نوع/ جنس النّصّ والعصر المنطوي تحته، والمذهب المنتمي إليه، كالشّعر الجاهليّ أو الشّعر الحديث مثالين على ذلك.

(٢) للغة عند فان دايك(Van Duk) أنساق متداخلة ومترابطة، تتمثّل بقواعد اللغة التي يتمّ التّواطؤ عليها، إضافة إلى الزّمان والمكان، وبعد اللغة المعرفيّ، ووظيفتها الاجتماعيّة(ص١٧-١٨). كذلك يجب أن تتوافر لبنية السّياق الإرادة والمعرفة والأغراض والمقاصد، وأن تستند هذه البنية إلى معرفة العالم المحيط، ومعرفة المقامات المتنوّعة للسّياق، ومعرفة قواعد اللغة المستعملة بين جانبيّ المتكلّم/ المؤلّف والمخاطبين/ المتلقّين(ص٢٦٢-٢٦٣). للاطّلاع ينظر: فان دايك، تيون. النّصّ والسّياق- استقصاء البحث في الخطاب الدّلاليّ والتّداوليّ. ترجمة عبدالقادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدّار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠م.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الأسئلة. ص٩-١٠.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص٤٠.

لكنّ السّؤال البدهيّ هنا: هل التزم الغذّاميّ عمليّاً بمعطيات النّصّ وسياقاته في تحليله الثّقافيّ ونقده ضمن خطابه التّطبيقيّ..؟. يبدو من قراءة معظم تطبيقاته النّقديّة أنّه كثيراً ما تخلّى عن سياقات النّص، وعزلَه بعيداً عنها، ليقرّبه ممّا استقرّ في ذهنه أو ممّا أراد له من معطيات تتواءم مع ما أُعدّ سلفاً لها:

من ذلك الذي لا حصر له في خطابه أنّه جاء بنصّ للجاحظ(٢٥٥هـ) عن صفات المرأة الجسديّة: " *ورأيت أكثر النّاس من البصراء بجواهر النّساء، الذين هم جهابذة هذا الأمر، يقدّمون المجدولة، والمجدولة من النّساء تكون في منزلة بين السّمينة والممشوقة...*" [١].

جاء صاحب النّقد الثّقافي بهذا النّص – وهناك تكملة تدور في الصّفات الجسديّة نفسها لم يثبتها البحث هنا– ليقول إنّ الثّقافة عاجزة عن ابتكار صفات معنويّة للمرأة خارج سياق التّأنيث الجسديّ. واتّكأ على تفكيك النّصّ، فقال(الجهابذه البصراء تعني المعرفة اليقينيّة والحكمة) أو قال تحديداً: *"وهذا بالتّحديد هو رأي الثّقافة الذّكورية عن نفسها حيث هي ثقافة الحكمة والرّأي الصّائب والقول الفصل"* [٢].

لكنّ هذا التّفكيك يتعمّد بعض المغالطات التّقنيّة والنّقديّة: أوّلها أنّ نصّ الجاحظ لا يقول بأنّ الجهابذة البصراء هم أهل الحكمة والقول الفصل، بل هي عبارة محدّدة عن الإطلاق:(البصراء بالنّساء/ جهابذة هذا الأمر). ثمّ هو بدأ نصّه بعبارة (رأيت أكثر النّاس من البصراء...)، و(رأى) ظنّيّة لا يقينيّة، و(أكثر) تفيد الاستثناء لا التّعميم، وإن كان في نصّه ما يفيد الشّائع المنتشر.

وثانيها أنّ الغذّاميّ لا يراعي سياق النّصّ الكامل؛ فهو جزء من مجموعة فصول في النّساء(من ص١٣٩ إلى ١٥٩). والأهمّ أنّه ليس في النّساء على المطلق، بل هو في موضوع محدّد(العشق والزّواج). هكذا يفهم من سياقه الكامل كما ورد عند الجاحظ. وإذا كان يجوز الاقتطاع، فلماذا لم يقتطع هذا النّص وهو يقع ضمن فصول السّياق؟ إذ يقول الجّاحظ نفسه: (" *والمرأة أيضاً أرفع حالاً من الرّجل في أمور. منها: أنّها التي تُخطَب وتراد، وتُعشَق وتُطلَب، وهي التي تُفَدّى وتُحمى*". ص١٤٦). لكن لماذا اختار الغذّاميّ ذاك النّص تحديدا.؟!. ثم يكمل الجاحظ نصّه بجواب للحجّاج الثّقفيّ(٩٥هـ) ردّاً على سائله:(أيُفديّ الأمير أهله؟) فيقول: (" *والله لربّما رأيتني أقبّل رجل إحداهُنّ*". ص١٤٦). ولماذا لم يلتفت الغذّامي إلى هذا النّصّ، والقول هنا للجاحظ وعن رأيه:(" *ولسنا نقول ولا يقول أحد ممّن يعقل: إنّ النّساء فوق الرّجال، أو دونهم بطبقة أو طبقتين أو أكثر*". ص١٥١.). كذلك فهذا السّياق كان في زمن فيه الجواري والعبيد، وقد كان أكثر حديث الجاحظ عن الجواري لا الحرائر.

---

(١) الجاحظ، عمرو بن بحر. رسائل الجاحظ. تحقيق وشرح عبدالسّلام هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٧٩م، ج٣/ ص١٥٨– ١٥٩.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الوهم. ص٦١.

ومن ذلك أنّه أورد القول المشهور(تصوير الباطل في صورة الحق[١])، ثمّ عقّب عليه: *" وإذا كانت البلاغة هي في تصوير الحقّ في صورة الباطل"[٢]*. والعزل عن السّياق هنا واضح أكثر منه في المثال السّابق. لأنّ السّياق كان عن التّحسين والتّقبيح البلاغيّين المعروفين. ثمّ إنّ في السّياق جانبين: وقف الغذّاميّ على الثّاني (تصوير الحقّ في صورة الباطل)، وتغافل عن الأوّل على نحو من التّدليس كما يسمّى في علم الحديث، فقال: *" لو مضينا مع ابن المقفّع وتركنا له المجال ليعرّف لنا البلاغة، فالذي سنجده عنده أنّ البلاغة هي: تصوير الحقّ في صورة الباطل. وهذه هي الجملة الثّقافيّة النّسقيّة."* أمّا نصّ ابن المقفّع المثبت في كتاب الصناعتين فهو جملتان لا أكثر، اقتطع الغذّامي الثّانية وعزلها عن سياقيها النّصّيّ المباشر، الذي يعود إلى ابن المقفّع، وعن السّياق الكامل ضمن نصّ أبي هلال العسكريّ في حديثه عن البلاغة والبيان. فقد قال الأخير:(*" وقال ابن المقفّع: البلاغة كشف ما غمض من الحقّ، وتصوير الحقّ في صورة الباطل."*)، أي إنّ للبلاغة وجهاً آخر نحّاه الغذّاميّ، لأنّه يفسد عليه رأيه. ولا مشاحّة أنّه يحقّ للمحلّل النّاقد أن يقتطع ما يخدمه من النّصوص، شرط ألّا يخلّ بالوحدة العضويّة للسّياق. فكان حريٌّ بالغذّاميّ أن يورد النّص كاملاً ثم يفنّد ما يريد ويثبت ما يراه.

وحين راح يذكر المقولات في مثالب الشّعر والشّعراء، ذكر قولين وردا في كتاب(العمدة): الأوّل:(*"والشّعر مزلّة العقول في رأي آخرين"[٣]*)، هكذا أوردها. لكنّ من يراجع هذا القول فسيجد أنّه ورد بدلالة المدح لا القدح، وأنّ القصد منه أنّ صاحب الشّعر لا يستطيع كتمان شعره حتّى لو كان رديئاً، وذلك لما فيه من انفعال جماليّ جيّاش يقود إلى البوح، بغضّ النّظر عن جودته، والنّصّ هو كما جاء في العمدة: *"والشّعر مزلّة العقول، وذلك أنّ أحداً ما صنعه قطّ فكتمه ولو كان رديئاً، وإنّما ذلك لسروره به، وإكباره إيّاه، وهذه زيادة في فضل الشّعر، وتنبيه على قدره وحسن موقعه في النّفوس"[٤]*

هذان نموذجان من نماذج لا حصر لها في خطاب الغذّاميّ في آليّة عزل النّصّ[٥]. وهي قريبة من آليّة أخرى يعمد إليها، فهو ليس دائماً يعزل النّص ليقدّم رؤيته الخاصّة. بل أحياناً يقدّم النّص متّصلاً بسياقه، لكنّه يقوم بتقنيّة آليّة أخرى:

---

(١) ينظر: العسكريّ، أبو هلال الحسن بن عبدالله. كتاب الصّناعتين. تحقيق علي محمّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم. عيسى البابي الحلبيّ، القاهرة. ط١، ١٩٥٢، ص٥٣.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. النقد الثقافي. ص١١٢.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٩٥.

(٤) ابن رشيق، الحسن. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج١/ ص١١٧.

(٥) أشار بعض الدّارسين إلى مسألة عزل النّصّ عن سياقه عند الغذّاميّ؛ ينظر من ذلك: حسن، عبدالكريم. المُفَجِّل والمُستفجِل وفحولة النّقد الثّقافيّ. ص٥٥. ورأى بعضهم أنّها (معضلة المنهاجويّة) على حدّ تعبيره. ينظر: زرقاوي، عمر. النّقد الثّقافيّ بين عبدالله الغذّامي ويوسف عليمات. فصول، القاهرة، م[٣/٢٥]، ع[٩٩]، ربيع٢٠١٧م. ص١٤١-١٤٢. كذلك: إبراهيم، عبدالله. الثّقافة العربيّة والمرجعيّات المستعارة. ص١١٤. ووصف دارس آخر النّصّ بين يدي الغذّاميّ بأنّه: *" النّصّ المغلوب=*

٧-٢- عزل القارئ:

حين يأتي الغذّاميّ إلى النّصّ الذي يبغي تحليله لتبيان مراده في استخراج دلالاته النّسقيّة، قد يحافظ على اتّصاله بسياقاته، لكنّه يحتاج إلى شيء من الدّلالة الإضافيّة أو الفائضة على معنى النّصّ(surplus of meaning[١])، لتمكين نقده ورؤيته. وهنا يعمد الغذّاميّ إلى عزل القارئ عن سياقات النّصّ، فيملي عليه الدّلالة الجديدة التي يستخرجها من تحليله النّصّ وتفسيره. لكنّ الفرق بين عزل النّصّ وعزل القارئ أنّه هنا يلتزم الدّلالة النّصّيّة، لكنّه يضيف إليها دلالة نسقيّة تنسجم مع مراده وسياقه النّقديّين، أي يطوّع النّصّ ضمن سياقه. وعليه ليس أمامه إلّا أن ينحّي القارئ عن سياقات النّصّ، ويصنع له لوازم جديدة محمّلة بالدّلالة الفائضة، متغاضياً عن تساؤلات المتلقّي ومساءلته النّصّ. والمقصود هنا القارئ المفترض(Hypothetical Reader) الذي يستحضره المؤلّف عند تأليفه.

يقول الغذّامي في معرض حديثه عمّا يسمّيه اختراع الفحل في الثّقافة العربيّة: *" وهذه هي الحال منذ عمرو بن كلثوم المتباهي بالظّلم والتّسلّط"*[٢]. هنا الغذّامي لم يقدّم لنا نصّاً معزولاً من سياقه، ولم يقدّم نصّاً أصلاً، بل أورد في قوله ما تتضمّنه قصيدة التّغلبيّ فيما تتضمّن من معنى ومحتوى، غير أنّه ألغى الدّلالة الكلّية للنّصّ، وعزل القارئ عن سياق النّصّ ومناسبته وتفاصيل نظمه. وألغى ذاكرة القارئ حول قصّة المعلّقة وأسبابها، وأنّها قيلت في حقّ حاكم متجبّر أراد إيقاع الإهانة بالشّاعر فلم يُفلح[٣]. وجعل صفات الفحولة مستقاة من معلّقته[٤]. علماً أنّه من البدهيّات الإنسانيّة والمسلّمات الأنثروبولوجيّة أنّ الشّاعر هو من استقى هذه الصّفات من معهود الفخر البشريّ أو البيئيّ ومعروفه، ولم يخترعها أو يصطنعها، وإلّا كان سجّلها له تاريخ النّقد على أنّها من مبتكراته، كما يسجّل لكلّ شاعر ما يبتكره من دون سابق عليه.

ويدرس الكرم العربيّ ويحلّل نصّه، ليقول إنّ ظاهرة النّفاق فيه خاصّة بالنصّ الشّعريّ، أو إنّ الشّعر من أوجدها أو أدام تكرارها[٥]. والسّؤال: هل النّفاق ظاهرة خاصّة بالشّعر أم هي ظاهرة إنسانيّة عامّة، تقوم على قانون المصلحة؟.

على أمره". ينظر: بعلي، حفناوي. حداثة الخطاب النّقديّ في مرجعيّات عبدالله الغذّاميّ. مجلّة علامات، ج٥٥، م١٤، آذار ٢٠٠٥م، ص١٤٠. لكنّهم جميعاً لم يحدّدوا مواطن عزله ويفكّكوها، ثم يربطوها بسياقها كما فعل البحث.

(١) مفهوم فائض المعنى هو مفهوم تأويليّ ظهر مع التّأويل الفينومينولوجيّ ثم أخذت به السّيميولوجيّة والتّفكيكيّة. ينظر: ريكور، بول. نظريّة التّأويل- الخطاب وفائض المعنى. ترجمة سعيد الغانميّ، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦م.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٠٢.

(٣) ينظر حول المعلّقة وصاحبها: الزّوزنيّ، الحسين بن أحمد. شرح المعلّقات السّبع. تحقيق لجنة التّحقيق بالدّار العالميّة، الدّار العالميّة، القاهرة، ط١٩٩٣م. ص١١١- ١٢٧.

(٤) ينظر: المصدر السّابق. ص١٢١- ١٢٣، ١٩٤.

(٥) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٤٥- ١٥٢، ١٩٠- ١٩١.

وأورد الشّاهد النّحوي المشهور: (بَنُونا بَنُو أَبْنائِنا وبناتنا/ بَنُوهُنَّ أبْناءُ الرِّجالِ الأَباعِدِ[1]). ووضع دلالته التي اصطنعها ضمن سياقه النّقديّ، وقال عليه: *عزوة ذكوريّة تأنف من التّأنيث وتتصاغر به"*[2]. والبيت يتحدّث عن النّسب، لا الأنوثة(المرأة). وهو بيت صارت له ظلاله المذهبيّة والسّياسيّة، ويعرفه غير المتخصّص مثل ما يعرفه المتخصّصون، لكّن الغذّاميّ يستفيد من المعنى المتضمّن في النّصّ، ليقيم عليه دلالة إضافيّة، يفرضها على قارئه.

ويأتي بشطر بيت المتنبيّ:(أَكُلُّ فَصِيحٍ قال شِعْراً مُتَيَّمُ[3]) في أثناء حديثه عن فحولته وتسوّله، كما يقول، يأتي به ليقول: *" فهو الذي هزأ بالحبّ والتّشبّب"*[4]، ويردف البيت شاهداً على ما ذكر. وإذا كان البيت من النّاحية التّفكيكيّة يقبل هذا التّفسير، فإنّه ينطوي على تهميش الذّاكرة الثّقافيّة للمتلقّي، أو لقارئ نصّ الغذّاميّ؛ فالبيت جاء ضمن توجّه المتنبّي الخارج على تقاليد البناء التّكوينيّ للقصيدة العربيّة التي اعتادت البدء بالنّسيب، وهو مشهور لما وُضع له، وفي هذا فائض معنى يريد صاحب النّقد الثّقافيّ من القارئ أنّ يسلّم به. كذلك فإنّ الدّلالات النّسقيّة التي يفرضها الغذّاميّ على قصيدة(واحرّ قلباه)، وعلى القارئ تدخل في هذا النّوع من تقنيّات آليّات التّحليل المنهجيّ عند الغذّاميّ[5].

وفي إطار حديثه عن الفحولة والتّفحيل الثّقافيّين، يذكر أبيات ليلى الأخيليّة(نحو ٨٠هـ):

نَحنُ الأَخايِل لا يزالُ غلامُنا/حتّى يَدِبَّ على العصا مَذْكورا

تَبْكي الرِّماحُ إذا فَقَدْنا أَكُفّنا/حُزْناً وتَلْقانا الرِّفاقُ بحورا[6]

لتّأكيد الحسّ الفحوليّ الذي غرسته الثّقافة في الأنوثة، وأنّ هذه أبيات لا يُتَصَوَّر أن تصدر عن امرأة[7]. فهو هنا جنّب القارئ أنّ الأبيات السّابقة قيل فيها إنّها لأبيها لا لها، وأنّ نسبتها إليها غير مؤكّدة[8].

---

(١) ابن عقيل، عبدالله. شرح ألفيّة ابن مالك. تحقيق محمّد محيي الدّين عبدالحميد، دار التّراث، القاهرة، ط٢٠، ١٩٨٠م، ج١/ ص٢٣٣.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. الجهنيّة. ص٤٩.

(٣) شطره الأوّل: (إذا كانَ مدْحاً فالنّسيبُ المُقَدَّمُ). ينظر: المتنبّيّ، أحمد بن الحسين. الدّيوان. شرح عبدالرّحمن البرقوقيّ، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط١٩٨٦م، ج٤/ ص٦٩.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٦٨.

(٥) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٧١– ١٧٢.

(٦) الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن عليّ. زهرة الآداب وثمرة الألباب. تحقيق علي محمّد البجاوي، عيسى البابيّ الحلبيّ، ط١، ١٩٥٣م، ج٢/ ص٩٣٨[طبعة مصوّرة مدمجة الجزأين].

(٧) ينظر: المصدر السّابق. ص٢٩٣.

(٨) ينظر: التّبريزيّ، يحيى بن عليّ. شرح ديوان الحماسة لأبي تمّام. وضعه غريد الشّيخ وأحمد شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ج٢/ ص٩٥٠[طبعة مصوّرة مدمجة الجزأين].

والأمر الآخر والأهمّ أنّها أبيات في الحماسة والفخر، فليس يعقل أن تسوق الموضوع مساقاً أنثويّاً، كما لا يعقل من شاعر فارس فحل أن يسوق الحماسة والفخر في مساق يصف فيه الأنوثة وجمالها. فهذا سياق يحدّده الغرض لا جنس القائل، ذكراً أم أنثى، حاله حال السّؤال الامتحانيّ الذي تفرض طبيعته نوع الإجابة، سواء بسواء من طالب أو طالبة. والغرض الشّعري نوع من امتحان المقدرة أو الملكة الشّعريّة. وقد كان من فحول الشّعر مَن لا يجيدون الفخر أو الهجاء أو غير ذلك؛ إذ الأمر ملكة لا ميل جنوسيّ(١).

ويأتي بحديث للجاحظ عن فضل الصّمت، يورده على المعنى، على النّحو الآتي: *" ويسرد لنا الجاحظ قائمة بالصّفات التي تطلقها الثّقافة على من يصمت من باب تحبيب الصّمت للنّاس، ومن ذلك تسميته الصّامت حليماً، والسّاكت لبيباً، والمطرق مفكّراً. والصّمت حكمة."(٢).*

على هذا النّحو أورده الدّكتور الغذّاميّ. وفي هذا شبه تدليس، كما يقول علماء الحديث الذين يعدّون إحدى مرجعيّات الغذّاميّ في نهجه التّحليليّ النّقديّ. لقد أورد المعنى على وجهه الصّحيح، وراعى سياقه النّصّي. غير أنّ الغذّاميّ حمّل النّصّ دلالة الشّمول، ونسبه على نحو قاطع إلى الجاحظ، وكأنّه رأيه النّهائيّ في تفضيل الصّمت على الكلام، ثم يقحم عليه دلالته التي يبتغيها معقّباً ومتسائلاً: *" إذ ما بال الثّقافة تتّجه هذا الاتّجاه، وتركّز التّركيز كلّه على مشروعها العجيب في التّحبيب بالصّمت..؟!"(٣)*. علماً أنّ الجاحظ يورد هذه الصّفات حتّى يردّ عليها لا ليأخذ بها(٤)، وهو إن كان لا ينكر فضل الصّمت في مواضع؛ لكنّه يقول رادّاً على القائل: *" وجدتَ الصّمت أفضل من الكلام في مواطن كثيرة وإن كان صواباً" (ص٢٢٩)*. ثم يستنكر تلك الصّفات في إطلاقها، والنّصّ الذي أورده الغذّاميّ على المعنى هذا هو بلفظه: *" وسمّيتَ الغبيّ عاقلاً، والصّامت حليماً، والسّاكت لبيباً، والمطرق مفكّراً. وسمّيتَ البليغ مكثاراً، والخطيب مهذاراً، والفصيح مُفْرِطاً، والمِنْطيق مُطْنِباً"*. ونصّ الغذّاميّ عن الجاحظ لا يقول صراحة إنّ هذه الصّفات من عند الجاحظ، بل يقدّمها على نحو يوحي بأنّها من عنده، متعمّداً إيهام القارئ/المتلقّي أنّها تصدر عن إمام من أئمّة الثّقافة العربيّة. والأمر الأهمّ أنّه لا الجاحظ ولا الثّقافة العربيّة يقولان بتفضيل الصّمت على الكلام. وقد قال الجاحظ : *"ولم أجد للصّمت فضلاً على الكلام ممّا يحتمله القياس"(٥)*، وذكر رأي الثّقافة في الموضوع: *" والذي ذُكر في تفضيل الكلام ما ينطق به القرآن، وجاءت فيه الرّوايات عن الثّقات، في الأحاديث المنقولات، والأقاصيص المرويّات، والسّمر والحكايات، ما تكلّمت به الخطباء*

---

(١) قيل إنّ الفرزدق تأخّر عن جرير لأنّ ثمة ضروباً من الشّعر لا يجيدها الفرزدق. وقيل كان ذو الرُّمّة لا يجيد المدح ولا الهجاء ولا الفخر، وكان البحتريّ ضعيفاً في الهجاء. ينظر: المرزبانيّ، محمّد بن عمران. الموشّح في مآخذ العلماء على الشّعراء. تحقيق محمّد حسين شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٩٩٥م. ص١٤٧، ٢١١. ٣٧٧.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٠٦.

(٣) المصدر نفسه. ص٢٠٦.

(٤) ينظر: الجاحظ، عمرو بن بحر. رسائل الجاحظ. ج٤/ ص٢٢٩.

(٥) المرجع نفسه. ج٤/ ص٢٣٢.

ونطقت به البلغاء، أكثر من أن يُبلغ آخرها، ويُدرك أوّلها.."[1]. بل الجاحظ يقول: *" ولم نرَ الصّمت – أسعدك الله– أحمدَ في موضع إلّا وكان الكلام فيه أحمد"*[2].

ويتطرّق الغذّاميّ إلى الأنوثة والفحولة في الشّعر العربيّ، فيرى في وصف بعض الشّعراء قصائدهم بصفات الذّكورة إشارة فحوليّة واضحة[3]. لكنّه حين يتطرّق في مكان آخر إلى لجوء بعض الشّعراء إلى وصف قصائدهم بصفات الأنوثة فإنّه يهمّش هذا التّأنيث الأدبيّ، ويحوّله إلى قيمة سلبيّة[4]. وكأنّه ينفي القارئ من قاموسه النّقديّ، ذاك القارئ الذي وصفه في تسويغ نقده الثّقافيّ، بالقارئ المستهلك لما يُطرح عليه في عمى ثقافيّ لا يهتدي إلى التّمييز. وكأنّ هذا القارئ لا يملك ذاكرة تحفظ ما مرّ عليها قبل عدد من الصّفحات. ولعلّ الغذّاميّ مطمئنٌّ إلى ما بدأ به من وصف قارئه بهذا العمى الثّقافيّ إلى أعلى درجات الاستسهال. وما هذا إلّا نتيجة سيطرة فكرة النّسق على ذهن الغذّاميّ. وقد حذّر الغذّامي نفسه من هذه الآليّة، قائلاً: *" وهو كما قلنا ما يفعله النّسق من حيل ثقافيّة، عبر توظيف الاستشهاد توظيفاً محرّفاً، يتمّ فيه فصل الوعي عن الذّاكرة الثّقافيّة"*[5]. ليكون بذلك هو المحذِّر، وهو المحذَّر منه، وعليه قبل ذلك أن لا ينسى نفسه، فيكون هو المحذَّر من سيطرة أنساقه عليه.

٧-٣- الإسقاط:

الإسقاط في التّحليل الأدبيّ هو إجراء نقديّ، وليس منهجاً تحليليّاً معيّناً، لذلك قد يُستخدم التّفكيك أو غيره من مناهج النّقد وسيلة لبلوغ الإسقاط النّقديّ. لكنّه أكثر ما يكون في النّقد المستفيد من اتّجاهات العلوم الإنسانيّة ونظريّاتها ومفاهيمها، كعلم الاجتماع والتّحليل النّفسيّ وعلم النّفس الاجتماعيّ وغيرها[6]؛ وعليه، فليس شرطاً أن تكون مناهج ما بعد الحداثة بعيدة عن الإسقاط. من هنا فإنّ هذا الإجراء هو الآخر أحد آليّات النّقد الثّقافيّ المتّبعة عند الغذّاميّ، مع محافظته على التّفكيك منهجاً رئيساً. وهو إجراء يساعد على قراءة أشياء خارج النّصّ تتّصل بالمؤلّف والمجتمع والبيئة[7]. وثمّة إسقاط آخر معكوس يُسقط ما هو معروف عن المؤلّف ومجتمعه على النّصّ، يأتي بأحد وجهين: الأوّل أن يسقط ما هو معروف عن

---

(١) الجاحظ، عمرو بن بحر. رسائل الجاحظ.. ج٤/ ص٢٣٣.

(٢) المرجع نفسه. المكان نفسه.

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص٣٩- ٤٠.

(٤) ينظر: المصدر نفسه. ص٧٥.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة- أو هويّات ما بعد الحداثة. ص١٩٠.

(٦) ينظر: هايمن، ستانلي. النّقد الادبيّ ومدارسه الحديثة. ج١/ ص ص١٢- ١٣.

(٧) ينظر: ضيف، شوقي. البحث الأدبيّ- طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره. دار المعارف، القاهرة، ط٧، ص ص٩٥-١١٨.
كذلك: خفاجي، محمّد عبد المنعم. مدارس النّقد الأدبيّ الحديث. الدّار المصريّة اللبنانيّة، القاهرة، ظ١، ١٩٩٥م، ص ص١٩١-١٩٩.

المؤلّف ومجتمعه على النّصّ، والآخر أن يسقط النّاقد ما في ظنّه أو ذهنه على النّصّ، والثّاني يقع ضمن ذاتيّة النّقد التي يُحَذَّر منها في علم المنهجيّة[١].

ولقد رفض الغذّامي القراءات الإسقاطيّة بشتّى أنواعها، وكان يراها انتكاسة في تاريخ الأدب وصناعة النّقد، وجناية بحقّ النّصّ الإبداعيّ. وكان يزاوج حينها بين الثّقافة والإسقاط؛ فيقول: *" لأنّ الأمر يختلط كثيراً لدى البعض ظانّين أنّ كلّ ما يهجسون به من هواجس ثقافيّة عامّة هي أمور من الممكن فرضها على النّصّ، بناءً على مبدأ الإيحاء. وما ذاك إيحاء ولكنّه إسقاط، لأنّه يقوم على عزل العنصر عن سائر ما يتآلف معه من عناصر، لكي يسبغ عليه القارئ من ظنونه ما شاءت له ثقافته"*[٢]. إذن، عزل النّصّ والإسقاط إجراءان متضافران يساعدان النّاقد للوصول إلى ما يتعسّر عليه إيجاده في النّصّ، بحسب كلام الغذّاميّ نفسه. ويؤكّد رأيه بمزيد من الإصرار في مكان آخر؛ فيجعل الإسقاط ضرباً من القراءة الانطباعيّة المشينة بحقّ النّقد المنهجيّ؛ فيقول: *" ولهذا أو ذلك صرنا في النّقد نقرأ ثقافة عامّة يسقطها صاحبها على أيّ نصّ لكي يستنطقه إكراهاً وظلماً بما يريد النّاقد، وليس بما يشير إليه النّصّ في دلالاته. وهم بذلك لا يستندون إلى نظريّة (نصوصيّة)، وإنّما هم يتّكئون على مقولات فكريّة اجتماعيّة، ليس همُّها الأدب، وإنّما يهمُّها ما ينعكس على الأدب من صور الحياة العامّة"*[٣]. ويشيد بصنيع عبدالقاهر الجُرجانيّ لأنّه: *" لا يجلب إلى النّصّ براهين أجنبيّة عليه، ليبرّر بها النّصّ، (...)، ولا يتعسّف على حرمة النّصّ فيعيد صياغته بناءً على فهمه النّظريّ الخاصّ"*[٤].

وهنا لا بدّ من تساؤل نظريّ فيه مساءلة ضمنيّة لما سبق من رأي صاحب النّقد الثّقافيّ: أليس النّقد الثّقافيّ في ممارسته ينتهك هذه المنهيّات عينها التي حذّر منها صاحبها وصاحبه؟ أوكأنّ النّقد الثّقافيّ في ممارسته جاء، بعد التّردّد حولها والتّفكير فيها، بتكفيرها والتّكفير عنها في الوقت نفسه؟ لكنّ الغذّامي، إذ أدار ظهره للنّقد الأدبيّ، ظلّ مصرّاً على مناهجه وأدواته النّقديّة ذاتها، وظلّ موقفه المنكر الإسقاط ذاته؛ إذ يعيد فيقول مستنكراً: *" على أنّ المحرّك الرّئيس في هذا كلّه هو ما يضمره الباحث من رغبات عقليّة ونفسيّة، تجعل القراءة في غالب أمرها بمثابة الإسقاط، وتكون رغبة في الاستعانة بالنّصّ لتعزيز الرّأي، ولا تكون بحثاً موضوعيّاً صادق النّيّة في التّسليم بمعطيات البحث ونتائجه"*[٥].

وسيعرض البحث بعض نماذج الإسقاط التّطبيقيّة في ممارسة صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ[٦]:

---

(١) ينظر: طبانة، بدوي. التّيّارات المعاصرة في النّقد الأدبيّ. دار المريخ، الرّياض، ط٣، ١٩٨٦م، ص ص٤٨- ٥١.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٩٩.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص١٤.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. المشاكلة والاختلاف. ص١٧.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٧٦.

(٦) يشير الدّكتور سعيد يقطين إلى أنّ تفسير الغذّامي حول المنافسة بين السّيّاب ونازك أليق بالتّفسير النّفسيّ منها بالتّفسير الثّقافيّ. ينظر: يقطين، سعيد. النّقد الثّقافيّ والنّسق الثّقافيّ(ضمن كتاب الغذّامي النّاقد). ص١٩٠.

يبيّن الغذّاميّ طبيعة النّقد الثّقافيّ قائلاً: *" البحث في الأنساق هو البحث في الذّهنيّة البشريّة ثقافيّاً وسلوكيّاً"*[١]، أي إنّ التّحليل يتّجه من النّصّ إلى الذّهن البشريّ، أو يبحث في النّصّ عمّا يكشف ما هو خارج النّصّ. لكنّ هذا، وإن كان أحد أنواع الإسقاط السّالفة الذّكر، في أغلب المواضع يصير عكسيّاً؛ فيتحّول التّحليل ممّا هو شائع في الذّهن من النّاحية النّظريّة وأحياناً السّلوكيّة، ليصدر بناءً عليه متوجّهاً إلى مضمون النّصّ.

ومن تلك الأمثلة في تحليل الغذّاميّ وخطابه، يقول في تفسيره ولادة النّسق وحركته: *" لقد انتقل النّسق وترحّل من الشّعر إلى الخطابة، ومنها إلى الكتابة ليستقرّ بعد ذلك في الذّهنيّة الثّقافيّة للأمّة ويتحكّم في خطاباتنا وسلوكيّاتنا"*[٢]. يذكر ذلك وهو يحلّل أبياتاً من معلّقة ابن كلثوم، وفي هذا ثلاث خطوات نقديّة: الأولى تحويل الدّلالة الجماليّة للقصيدة إلى دلالة معرفيّة، والثّانية تحويل هذه الدّلالة إلى قانون أخلاقيّ عامّ مستقرّ في العرف الاجتماعيّ للفرد، ثم الثّالثة تحويل هذا القانون إلى سلوك بشريّ متّبع. وهذا إسقاط جمعيّ يتعدّى التّحليل الفرديّ للشّاعر إلى التّحليل النّفسيّ الاجتماعيّ، من طريق القطعيّة والتّعميم. وفعل الأمر ذاته في دراسته أبيات(قُريط بن أُنيف)؛ إذ أسقط ما في ذهنه على النّص، ثمّ أسقطه مرّة ثانيّة على الثّقافة والمجتمع[٣].

ومن آليّات الإسقاط الخفيّة الاعتمادُ على المصطلحات البلاغيّة ومفاهيمها[٤]، ثم يبيّن أنّ: *" إعمال المصطلح النّقديّ الأدبيّ إعمالاً لا يتسمّى بالأدبيّ، ويتّخذ له صنعة أخرى هي الثّقافة، يستلزم إجراء تحويرات وتعديلات في المصطلح لكي يؤدّي المهمّة الجديدة على ذاكرة هذا المصطلح، وهي ذاكرة مكتنزة بالتّجارب وملتبسة بها"*[٥]. يريد هذا من أجل أن نتخلّص من حمولته ويتخلّص المصطلح ذاته منها، بحسب تعبيره، وذلك لأنّ: *" الخلل الثّقافيّ في النّقد الأدبيّ، وفي الاستقبال الأدبيّ الخالص، هو عدم تمييزه بين الجماليّ والمجازيّ من جهة، وبين العلامات الثّقافيّة النّسقيّة من جهة ثانية. وتكتفي الممارسة الأدبيّة بالتّذوق الجماليّ، متعامية عن عيوب الخطاب ومشاكله النّسقيّة. وهذا ما يوجب قيام نقد ثقافيّ يُعنى بعيوب الخطاب"*[٦]؛ فالغذّامي يخترع مفاهيمه الجديدة المتلبّسة رداء المصطلح البلاغيّ القديم، ثم يلوم النّقد الأدبيّ السّابق عليها في الوجود على عدم التّنبُّه لها، أي يخترع عقليّة وهميّة تجاه أشياء أكثرها وهميّ، لكيّ يسوّغ وجود النّقد الثّقافيّ كما يطرحه. وهنا يجري إسقاط مفاهيم مترسّخة، أو مستجدّة، في ذهن الغذّاميّ على النّصّ، بوساطة المصطلح البلاغيّ القديم.

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٢٣٤.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٢٣.

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٩٧– ١٠٠. وحول أبيات قريط ينظر: أبو تمّام، حبيب بن أوس الطّائيّ. ديوان الحماسة. ص١١. كذلك: البحث. ص٥٤.

(٤) ينظر مثلاً: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٣٦.

(٥) المصدر نفسه. ص٦٢.

(٦) المصدر نفسه. ص٢٧٤.

وفي تحليله الثّقافيّ أبياتاً من قصيدة المثقّب العَبْديّ(عائذ بن مُحْصِن [١]):

فإمَّا أنْ تكون أخي بِحقٍّ/ فأعرف منك غثّي مِن ثميني

وإلّا فاطَّرِحْني واتَّخِذْني/ عَدُوَّاً اتَّقيْك وتتَّقيْني

وما أدري إذا يَمَّمْتُ أمراً/ أُريد الخيْر أيُّهما يَليني

أَألْخير الذي أنا أبْتغيه/ أمِ الشّرُّ الذي هو يبْتَغيني

يقدّم لنا نسقين: الخير والشّرّ، أو الصّداقة والعداوة. وهما خياران أو نسقان متناقضان، كما يقول الغذّامي، وهذا أمر لا جدال فيه. لكنّ الإشكال، هنا، أنّ الغذّاميّ يجعلهما ظاهراً ومضمراً، وذلك لكي يستقيم له أهمّ شرط من شروط النّقد الثّقافيّ. علماً أنّ النّسقين واضحان ظاهران، لا وجود لإضمار أو إخفاء في أحدهما [٢]. لكنّ الغذّاميّ أراد أنْ يبين نموذجاً للنّفس الحادّة في قطعيّتها مع الآخر(صديق/عدوّ)؛ فالنّسق المضمر الذي عناه هو نموذج(إمّا صديق وإمّا عدوّ.. إمّا خير وإمّا شرّ: إمّا أبيض وإمّا أسود). وهذا لا يأتي له من النّسق المضمر، غير الموجود في النّصّ. لكنّه يمكن أن يحصل عليه من القراءة الإسقاطيّة، ومن الإتيان بشيء خارج النّصّ، أي يأخذ ظاهر النّصّ، ويفكّكه، ثم ينزع منه الدّلالة الجماليّة الأدبيّة، ويحيل إلى المعاني الصّريحة من دون الدّلالة الضّمنيّة الجماليّة، ثمّ يُسقط الفكرة المُعدّة مسبقاً في ذهن المحلّل النّاقد، والمتمثّلة في النّسق المضمر. حتّى إنّه في بيت سابق:

أكُلُّ الدَّهْرِ حِلٌّ وارْتِحالٌ/ أَمَا يُبْقي عليَّ ولا يقيْني

يدرسه ضمن نسقيّة(إمّا وإمّا)، ويقول: *" والخيار للثّقافة، إمّا التّرحُّل وإمّا النّحْرُ"* [٣]. وخيار النّحر غير موجود، لا في هذا البيت ولا فيما سبقه أو يتلوه. وإنّما أسقطه الغذّاميّ إسقاطاً عكسيّاً من نسقه الحاضر في ذهنه إلى النّصّ . كلّ ذلك لتحقيق القطعيّة والشّمول النّقديّين لا النّصّيّين؛ فكان ضمن تحليل الغذّاميّ: *" وكلّ ما نعرفه هو حال الرّجل مع ظرفه، وهو الظّرف الوحيد في النّصّ، وهو ظرف ذكوريّ، وثقافة فحوليّة تجعل المركزيّة الثّقافيّة هنا مطلقة وقطعيّة"* [٤]. وهذه قطعيّة نقديّة أُسقطت من التّحليل النّصّيّ على الشّاعر [٥]. والغذّاميّ يقيم خطابه كلّه تقريباً، أو معظمه، على هذه الثّنائيّة الضدّيّة(إمّا وإمّا)؛

---

(١) ينظر: الضّبّيّ، المفضّل بن محمّد. المفضّليّات. تحقيق أحمد شاكر وعبدالسّلام هارون، دار المعارف، ط٦، د. ت، ص٢٧٨– ٢٩٢. وقد وردت في المرجع: *" فأعرف منك غثّي أو سميني"*

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص١٨١– ١٨٥.

(٣) المصدر نفسه. ص١٨٤.

(٤) المصدر نفسه. المكان نفسه.

(٥) كان بإمكان الغذّاميّ أن يعدل عن موضوع الرّحلة الذي دارت حوله فكرة النّسق وتحليله، ويلجأ إلى نصّ آخر للمثقّب يقع ضمن المفضّليات بعد هذه القصيدة مباشرة؛ فهي تحفل بالثّنائيّات(إمّا وإمّا) لكنّها تبين عن نفس سويّة لا حادّة، وهذا مأزق=

فمثلاً حين يعرض بعض نماذج (الأنا) عند الشّعوب أو الأفراد أو التّيّارات والمذاهب، فإنّه ينتهي إلى أنّ هذا يقود إلى حتميّة (أفضل/أدنى) لا غير؛ فيقول: *" وينتهي الأمر إمّا بأفضليّة الجميع، إن صدّقنا كلّ قوم بما يقولونه عن أنفسهم، أو بدونيّة الجميع، إذا صدّقنا ما يقوله كلّ قوم عن غيرهم"*[١].

ويورد بيت المتنبّي:(وجَنَّبَنِي قُرْبَ السّلاطِيْنِ مَقْتُها/ وما يَقْتَضِينيْ مِن جماجِمِها النَّسْرُ[٢])، ليرى فيه كذب الشّاعر وادّعاءه كره السّلاطين وكره مجالستهم. إذن، هو هنا يُسقط على النّصّ ما هو معروف من حياة الشّاعر. ولقد أغفل الدّلالة الضّمنيّة التي ينطوي عليها البيت من كره مضمر داخل الشّاعر تجاه السّلاطين ومنافسته مكانتهم[٣].

هذه بعض نماذج الإسقاط في ممارسة الغذّاميّ التّطبيقيّة. وهناك نماذج وافرة في معظم كتبه[٤]؛ وذاك يعود إلى رغبة النّقد الثّقافيّ وصاحبه في الذّهاب باتّجاه الذّهنيّة، وهذه آليّة طاغية في كلّ تحليله، فتجعله نقداً إسقاطيّاً، يمكن رؤيته في أيّ من تحليلاته وموضوعاته الثّقافيّة المدروسة، خاصّة أنّ النّقد الثّقافيّ ينطلق من الفكرة غاية، نحو النّصّ وسيلة.

٧-٤- الانتقاء:

ذكر البحث أنّ النّقد الثّقافي عند الغذّاميّ يقوم على الفكرة أساساً، التي تولد قبل التّحليل، ولا تكون نتيجة تالية له؛ فهي الغاية وهي الموضوع، وتتمثّل في النّسق المضمر، الذي يريد صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ أن يؤكّد وجودها ويثبت فاعليّتها، فيبحث في النّصوص عن شواهد لها. وقد سمّاها أحد النّاقدينَ بـ(الانتقائيّة المغرضة)، التي تقوم على الأحكام النّاجزة مسبقاً. وعلّل سبب هذه الانتقائيّة بما يسمّيه(التّصوّر المحفوز بغرضه)، سواء من ناحيّة النّقد والمنهج أم من ناحية النّصّ والاختيار[٥]. كذلك

الاختيار. ومن هنا يتأكّد إسقاط ما في ذهن النّاقد، أو ما يريده، على نفسيّة الشّاعر. ينظر: الضّبّيّ، المفضّل بن محمّد. المفضّليّات. ص٢٩٣- ٢٩٥.

(١) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٦٩.

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٢٦. والمتنبّي، أحمد بن الحسين. الدّيوان. ج٢/ ص٢٦٢.

(٣) لقد قدّم أحد الباحثين بحثاً مطوّلاً يردّ فيه على رأي الغذّامي في المتنبّيّ، يبيّن فيه أنّ المتنبّي كان مثقّفاً عضويّاً، وندّد بالخضوع للحكّام الظّالمين والأعاجم. ينظر: زرقاوي، عمر. نحو تأصيل لمنهج النّقد الثّقافيّ. مجلّة علامات، ج٥٧، م١٥، ٢٠٠٥م، ص ص٢٨٠- ٣٠٩.

(٤) لقد أشار بعض النّاقدين إلى أنّ الغذّاميّ يفرض على النّص ما هو خارج عليه وبعيد عنه. ينظر: إبراهيم، عبدالله. الثّقافة العربيّة والمرجعيّات المستعارة. ص١١٣. كذلك: حاتم الصكر. ضمن كتاب(الغذّامي النّاقد). ص٧٤، ٨٥. في حين ذهب بعضهم إلى خلاف ذلك؛ إذ يقرأ النّصّ، *" فلا يفرض عليه ما هو بعيد عنه أو خارج عليه"*. الغذّامي النّاقد. ص٤٠١. كذلك ينظر: مداح، وردة. التّيّارات النّقديّة الجديدة عند عبدالله الغذّاميّ(رسالة ماجستير). جامعة العقيد الحاج لخضر- باتنة، ٢٠١١م، ص٩٢.

(٥) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله، واصطيف، عبدالنبي. نقد ثقافيّ أم نقد أدبيّ. دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م، ص١٧٦.

وصف أحد دارسي الغذّاميّ قراءته تلك بـ(القراءة المترصّدة)، مشيراً إلى الانتقائيّة وعزل النّص، فيقول: " *وأوصّف هذه القراءة المترصّدة بأنّها تقوم بعزل واع أو غير واع لجملة من السّياقات والمقولات، ضمن نصّ أكبر، بغرض تجريد هذا النّصّ من امتيازاته الثّقافيّة أوّلاً، وجرّه إلى منطقة تأويليّة مناقضة له أو منحرفة عنه، ثانياً. إنّ هذه القراءة لا تكون إلّا عن سابق إصرار من القارئ، على تحكيم نتائج وشرائط أعلن عنها مسبقاً*"(١).

ولن يذهب البحث في الوصف النّظريّ، لكنّه سيعرض نماذج تطبيقيّة من هذه الآليّة الانتقائيّة، حتّى يتبيّن كيف أنّ النّصّ ليس غاية وليس موضوعاً للتّحليل، إنّما هو أقرب إلى الشّواهد النّحويّة أو البلاغيّة، التي اعتاد أصحاب هذين العلمين على إيرادها وسيلة لتثبيت قاعدة نحويّة معياريّة، أو لتمثيل وجه بيانيّ أو بديعيّ أو معنويّ، أُسهب في شرحه فصار يلزم له شاهد يمكّنه في الأذهان ويقرّبه إلى الأفهام. ولم يكن الشّاهد النّحويّ ولا البلاغيّ غاية وموضوعاً، بل هما وسائل تاليةٌ فكرةً سابقة وقاعدة معدّة. وهذا هو حال النّصّ مع النّقد الثّقافيّ وأنساقه المضمرة؛ وعليه، نجد أنّ ما يفترق به النّقد الثّقافيّ في ممارسة الغذّاميّ التّطبيقيّة عن ممارسته السّابقة في النّقد الأدبيّ وتحليل نصوصه، أو في ممارسة غيره من محلّلي النّصّ الأدبيّ، تكون عند الغذّاميّ في كثرة النّصوص وصغرها، بيتاً أو بيتين، وحشدها مع بعض؛ فلا يعود هناك فرق بين طبيعتي الممارسة التّنظيريّة والممارسة التّطبيقيّة، من ناحية التّركيز على الأفكار وإتباعها بالشّواهد المتنوّعة، ثم الفكرة ثم الشّاهد، دواليك:

عند حديثه عن الشّعر والشّعراء حشد، في صفحتين فقط، أربعة عشر شاهداً نقديّاً(١٤)، شواهد منتقاة تهجم على المتلقّي لتفرض عليه التّسليم بتلك المنزلة الدّونيّة للشّعراء، وهذا انتقاء يحسب للغذّامي غزارته وتنوّعه، ولكنّه يقدّم تصويراً مغلوطاً مضلِّلاً يخلّ بواقع التّاريخ الأدبيّ، ومكانة الشّعر وأصحابه من النّاحية الأدبيّة والثّقافيّة(٢). ثم يُتبع ذلك بفصول يحشد لكلّ منها مجموعة من الشّواهد الشّعريّة(البيت، والبيتان، والشّطر، وجزء الشّطر)، منصبّاً في تحليله على المضمون والأفكار، متصيّداً الكلمة والكلمتين ومعناهما المعجميّ، والجملة ودلالتها الصّريحة، ليبني عليها انعكاساتها النّسقيّة، تاركاً ما عداها من تراكيب وسياقات، وكأنّما هي زيادات وحشو ولغو ولغط، على ما في انتقائه من اقتصار على الشّواهد المفردة التي لا تتجاوز البيت أو البيتين في أغلبها، كما ذكر البحث(٣).

ويتحدّث عن الفحولة وسيطرتها على الثّقافة الإنسانيّة، فيأتي بأفلاطون، ويذكر اليونانيّين، وحمورابي، والفنّ الحديث، والبورنو، ومي زيادة، ودارون، وفرويد، ورسول حمزاتوف، والجيش الأمريكيّ، والدّستور

---

(١) السّماهيجيّ، حسين. قراءة الأنوثة في الأيقونة الأدونيسيّة،(ضمن كتاب عبدالله الغذّاميّ والممارسة النقديّة والثّقافيّة). ص٢٧. كذلك ينظر: عبدالله، إبراهيم. الثقافة العربية والمرجعيّات المستعارة. ص١١٣- ١١٧.

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٩٥– ٩٦.

(٣) ينظر: المصدر نفسه. الفصول التّطبيقيّة: ٣، ٤، ٥، ٦، ٧.

البرتغاليّ، وغيرها من الشّواهد، في أقلّ من عشر صفحات في كتابة من القطع الكبير[١]. حتى ليشعر المتلقّي أنّ الثّقافة ستشهد ثورة انقلابيّة عليها نتيجة هذا المأساة الأنثويّة، التي لم يعد من مجال لإطاقتها.

كذلك لجأ إلى الآليّة ذاتها في كتابه(تأنيث القصيدة والقارئ المختلف)؛ إذ نجد مباحث(الشّعر إذا لم يكن خطاباً في التأنيث/ المعنى في بطن القارئ/ رحلة المعنى من بطن القارئ إلى بطن الشّاعر[٢])، كلّها تقوم على العنوان فكرة رئيسة، ثم تكون الشّواهد وسيلة لتمكين العنوان وتحقيق محتواه ومضمونه. وهي شواهد مثل سابقاتها لا تزيد على الشّطر، والبيت، والبيتين، في معظمها، حتّى عندما يذكر نصّاً أكبر من ذلك، سواء في هذه المباحث أم التي سبقتها، فإنّ الاهتمام يكون منصبّاً على أنساقها المضمرة التي تأتي في جملة أو كلمة. ومن شواهد ذلك قوله في أحد سياقات تحليله: " *وكلّ مهادنة في المقام تصبح خيانة للشّرط النّسقيّ(ليسوا من الشّر في شيء وإن هانا[٣]) وهو ما يستوجب المفارقة، (فإنّي إلى قوم سواكم لأَمْيَلُ[٤]) وقد حُمَّت الحاجات والليل مُقْمِرُ[٥]) وعدم تمثّل هذا هو ضرب من الخروج غير العقلانيّ، وفاعله مصاب بلوثة(ذو لوثة لانا[٦])...*"[٧]؛ فهنا يظهر جليّاً أنّ الأفكار هي المحور ومضمون الشّواهد تدور حولها، أي الثّانية تأتي تابعة للأولى أو فضلة بالمعنى النّحوي للجملة، على ما للفضلة من قيمة دلاليّة تتعدّى قيمة شواهد الغذّاميّ. فالفكرة أو الأفكار هنا هي عماد السّياق، وتأخذ مكانة الرّسالة الشّعريّة المتمحورة على ذاتها اهتماماً وخطورة، وما الشّاهد أو الشّواهد أكثر من سياق مرجعيّ شكليّ تقف وظيفته عند حدود التّوضيح والدّعم. فالنّصّ ليس الموضوع، بل هو الأنساق الثّقافيّة والعيوب الاجتماعيّة، ثم تأتي النّصوص شواهد من هنا وهناك[٨].

هذه بعض نماذج انتقائه. وثمّة نوع آخر من الانتقائيّة يقوم على انتقاء النّموذج النّسقيّ ضمن النّموذج النّصّيّ المنتقى سلفاً، أي هناك انتقاء مزدوج أو مضاعف، انتقاء ضمن انتقاء:

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. المرأة واللغة. ص٢٧– ٣٦.

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. مبحث (رحلة المعنى من بطن الشّاعر إلى بطن القارئ) ص١٢٧– ١٤٣. انتقى في هذا المبحث(٢٢) شاهداً نقديّاً وشعريّاً.

(٣) هذا الشّطر الثّاني من بيت قُرَيْط بن أُنيف: (لكنّ قوميّ وإن كانوا ذوي حَسَبٍ). ينظر: أبو تمّام، حبيب بن أوس. ديوان الحماسة. ص١١. كذلك: التّبريزيّ، يحيى بن علي. شرح ديوان الحماسة. ص٢١. وهذا الشّطر في شرح الحماسة:(لكنّ قومي وإن كانوا ذَوِي عَدَدٍ).

(٤) هذا الشّطر الثّاني من مطلع لامية العرب:(أقيموا بني أمّي صُدُور مطيّكُمْ). ينظر: الشَّنْفَرى، عمرو بن مالك. الدّيوان. تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م، ص٥٨.

(٥) شطره الثّاني:(وشُدَّتْ لِطَيَّاتٍ مَطايا وأَرْحُلُ). ينظر: المرجع نفسه. المكان نفسه.

(٦) هذا جزء من الشّطر الثّاني من بيت قريط :(إذاً لقامَ بِنصري مَعْشَرٌ خُشُنٌ/عند الحفيظة إن ذو لوثَةٍ لانا). ينظر: أبو تمّام، حبيب بن أوس. ديوان الحماسة. ص١١. كذلك: التّبريزيّ. يحيى بن علي. شرح ديوان الحماسة، ص١٦.

(٧) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص١٨٠.

(٨) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الجهنيّة. مبحث حكاية(الحميراء) ص١٣٩–١٤٣. إذ تتنوّع النّصوص تابعة لخدمة النّسق.

كالمدّاح فهو شحّاذ، وهو منافق. والفخر والافتخار هو طاغية، والهجاء والهجّاء هو شرّير. فهذه نماذج نصّيّة منتقاة، ثمّ انتقى من تلك التّفرُّعات الدّلاليّة لها هذه النّماذجَ النّسقيّةَ. ومن ذلك أيضاً أنّه انتقى بيت عمرو بن كلثوم:(أَلَا لا يَجْهَلَنْ أَحَدٌ عَلَيْنا/ فنَجْهلَ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِيْنا[١])، وجعل البيت(جملة ثقافيّة/أمّ الجمل[٢]) منتقياً منه(يجهل/فنجهل فوقه). ثمّ يردف: *" ولقد سمعنا الشّاعر أحمد عبدالمعطي حجازي يردّد هذا البيت مهدِّداً به زميله الشّاعر أدونيس"[٣]*. أي أردف الانتقاء الأوّل بانتقاء النّموذج النّسقيّ(الجهل)، وزوّده بدلالة استخدامه من قبل الشّاعر حجازي، منتقياً نموذجاً نسقيّاً محدّداً(الطّغيان الفحوليّ) من بين الدّلالات السّياقيّة الأخرى المصاحبة القولَ، والشّاعرَ المستشهِدَ، ومجملَ نصّه في هذا السّياق. وفي موضع تالٍ تطرّق إلى التصاق مفهوم الفحولة والطّبقيّة بالشّعر والشّعراء، حتى بات مورداً لمفهوم الفحولة الثّقافيّة والاجتماعيّة والسّلوكيّة، بحسب رأيه، فيستحضر لقب أحمد شوقي(أمير الشّعراء)، ثمّ عنوان كتاب ابن سلّام(طبقات فحول الشّعراء) القائم على مفهوميّ الفحولة والأوّليّة(الأوائل)[٤]. فهو هنا ينتقي الشّاهد، ثم ينتقي منه النّموذج النّسقيّ المناسب لما استقرّ في ذهنه مسبقاً. يضاف إلى ما سبق، من الأمثلة على الانتقاء الموصل بداهة وسلفاً إلى نتائج معدّة سابقاً، أنّه حين أفرد مبحثاً تحت عنوان(اختراع الفحل[٥]) اعتمد على تخيّر أبيات من ديوان الشّعر العربيّ تعود إلى الفخر والمدح والحماسة. وهذه موضوعات وأغراض تفرض على سياقها ظهور (الأنا) وادّعاء التّفرّد وتخييله على نحو شعريّ. والغذّاميّ نفسه ينكر هذه الآليّة ويتحرّز منها، فيقول في حديثه عن أدونيس: *" وهذا الذي أوردناه ليس مجرّد اقتباسات معزولة أو منتقاة"[٦]*.

٧-٥- الانتخاب:

ثمّة آليّة أخرى متولّدة عن الآليّة السّابقة، وتالية لها، أي هي آليّة بعديّة، تقوم على انتقاء من نوع آخر؛ فإذا كانت الآليّة السّابقة تستند إلى الانتقاء السّابق على التّحليل، فإنّه ثمّة نقطتان: الأولى أنّ هذا السّبق وهميّ، وذلك لأنّ هناك تحليلاً تصوّريّاً موجوداً بالقوّة، كما يقول المناطقة، سابقاً على فعل التّحليل النّصّيّ المترجَم على الورق، هذا التّحليل يرافق فعل الاختيار(الانتقاء) وقد يسبقه، وهو ما أُشير إليه فيما سبق بالإسقاط العكسيّ المنبثق من ذهن صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ بنسختها العربيّة المعدّلة. والنّقطة الثّانية أنّ ثمّة انتقاءً آخر يأتي بعد انتقاء النّصّ الشّاهد، هو انتقاء تأويله ومن ثمّ تحليله بما ينسجم مع شرط انتقائه الأوّل؛ إذ يكون هناك انتخاب تأويل محدّد بين مجموعة من المعطيات التّأويليّة التي يقبلها النّصّ.

---

(١) ينظر: ابن كلثوم، عمرو. الدّيوان. تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص٧٨. كذلك: الزّوزنيّ، الحسين بن عبدالله. شرح المعلّقات السّبع. ص١٢٠.

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٢٢.

(٣) المصدر نفسه. المكان نفسه.

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٣٢.

(٥) ينظر: المصدر نفسه. ص١١٨- ١٣١.

(٦) المصدر نفسه. ص٢٧٧.

لكنّه في الأغلب يكون المرشّح الدّلالي الأبعد والمعطى الأضعف، وهو ما يحتاج إلى شيء من التّأويل المفرط(semiosis[١]):

ففي تحليله صحيفة المتلمّس(جرير بن عبدالمسيح)، يقف على الدّلالة السيميائيّة من وضع ترجمة (طرفة) تحت ترجمة خاله المتلمّس، ويراها قتلاً معنويّاً آخر بحقّ طرفة[٢]. وهذا تحوّل من التّحليل المتقيّد بدلالة النّصّ والتّثبُّت من المعلومة إلى التّحليق السميوزيسيّ المفرط؛ إذ أسعفته الدّلالة السّيميائيّة لترجمة طرفة المدرجة تحت ترجمة المتلمّس في كتاب الأغاني من دون أن تكون لطرفة ترجمة خاصّة، كما يذكر، ليدلّل على قتل طرفة معنويّاً بعد أن تمّ قتله فعليّاً بسبب صحيفة المتلمّس، وليجعل ذلك وجهاً من وجوه انتصار الثّقافة للفحول والفحولة، ولقانون الصّمت على الكلام، وعقاباً منها – الثّقافة– لتجرُّؤ طرفة الفتى اليافع على خاله أحد فحول الثّقافة الرّسميّين[٣].

وتحدّث الغذّاميّ عن ثقافة الحبّ والعشق والجنس، وعرض لذلك كتابين متباينين من وجهة نظره؛ هما(الرّوض العاطر في نزهة الخاطر) للشّيخ النفزاويّ، و(روضة المحبّين ونزهة المشتاقين)[٤]. وفرّق بينهما في المضمون: بين فحولة الكتاب الأوّل وتركيزه في الجِماع وتحويل المرأة إلى جسد شبقيّ للمتعة،

---

(١) السميوزيس عند إيكو (Umberto Eco) هو نوع من مدّ القياس الغنوصيّ، يقوم بناءً على المماثلة والتّناظر بين الأشياء والظّواهر. وهو مبدأ واسع العموميّة والمرونة. ويصفه إيكو بالقول: *" فعندما يطلق العنان لآليّات التّناظر، فلا شيء يمكن أن يوقف هذه الآليّة"* (ص٥٥). وقد استخدمه إيكو للإشارة إلى التّأويل الذي يفرط في إكساب الدّوال دلالات لا يقبلها سياق النّصّ بحسب شروطه الموضوعيّة. ينظر: إيكو، أمبرتو. التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكيّة. ترجمة سعيد بنكراد، ط٢، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٤م. ص٥٣– ٨٠.

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢١٢.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢١٢. علماً أن طبعة الهيئة المصريّة العامّة للكتاب التي أشرف على تحقيقها مجموعة من المتخصّصين ذكرت في الجزء(٢٤) مستغربة أنّ الأصفهاني لم يأت إلّا بترجمة مقتضبة عن المتلمّس؛ فقالت: *" لا ندري لمَ اقتصر أبو الفرج على هذا القدر القصير من التّرجمة للمتلمّس". ص٢٦١.* وذكرت أنّ أحد الأدباء قد أكمل التّرجمة في طبعة مختلفة، وقد جاء على ذكر خبره مع طرفة. وذكروا: *" وقد رأينا أن نقتصر على ما كتبه أبو الفرج حتى يخلص كتاب الأغاني لمؤلّفه. ومن شاء الوقوف على التّكملة فليرجع إلى الجزء الذي جمعه المستشرق برنو ط ليدن أو إلى الجزء الثّالث والعشرين ط بيروت".* (الصّفحة نفسها). أي إنّ هذا من تزوّد المحقّقين، ومن الطبيعيّ أن تأتي ترجمة طرفة ضمن التّرجمة الأصليّة. ينظر: الأصفهاني. الأغاني. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، إشراف محمّد أبي الفضل إبراهيم، ١٩٩٤م، ج٢٤/ ص٢٦١، الإحالة[١]. والأهمّ من ذلك أنّ (طرفة) في تصنيف النّقد العربيّ مقدّم على خاله(المتلمّس) فحولة، وهو ما تغافل عنه الغذّاميّ، حتّى يستقيم له ما يريده، عنوة.

(٤) ينظر: النّفزاويّ، محمّد. الرّوض العاطر في نزهة الخاطر. تحقيق جمال جمعة. دار رياض الرّيس، ط٢، د. ت.(والكتاب في إحدى وأربعين صفحة فقط). كذلك: ابن قيّم الجوزيّة، محمّد بن أبي بكر. روضة المحبّين ونزهة المشتاقين. تحقيق محمّد عزيز شمس، مؤسّسة سلمان الرّاجحيّ الخيريّة، الرّياض، د. ت، ص١٣٧. وقد أحال الغذّاميّ إلى الكتاب الأخير إلى طبعة بتحقيق آخر.

وتسامي الثّاني وإعطاء الحب والألفة والعشق مكانتها الإنسانيّة التي تحترم كلا الجنسين. لكنّه جعل كتاب النّفزاويّ منتجاً ثقافياً، وأبقى على الأوّل في دائرة الإنتاج الفرديّ[١]. وهذا اختيار نقديّ متحيّز إلى جهة تأويليّة محدّدة بين أكثر من خيار متوافر في تحليل الغذّامي وأمثلته التّطبيقيّة.

وعندما حلّل أبياتاً من قصيدة(المثقّب العبديّ)، من منظور نفسيّ، تطرّق إليها البحث فيما سبق، ذكر في تضاعيف تحليله ما يخصّ هذا البيت(إذا ما قُمْتُ أَرْحَلُها بِلِيلٍ/ تأَوَّهُ آهة الرَّجُل الحَزِينِ[٢]): " *ومن المفارقة أنّ آهة النّاقة تشبه آهة الرّجل الحزين، ولم يقل إنّها تشبه آهة المرأة الحزينة، وبغضّ النظر عن شرط القافية وهو شرط العجزة، فإنّ إغفال أحاسيس المرأة وعدم التّعبير عنها أو ملامستها دليل على نكوريّة الثّقافة وانغلاقها النّرجسيّ على ذاتها*"[٣]. فهنا التفاتة إلى تجاهل التّشبيه بالمرأة والأنوثة في خاصّية هي أقرب إلى أنوثتها وطبيعتها. وحقّاً ثمّة مفارقة كما ذكر الغذّاميّ، لكنّ المفارقة ليست في فحوليّة نرجسيّة بل هي في كسر أفق التّوقُّع والتّحول من معهود الوصف بآهة الأنوثة إلى آهة الرّجولة والذّكورة، فيكون التشبيه ذا دلالة بلاغيّة تدلّ على عِظم المصاب كونه يجعل الرجل يتأوّه، وهذا أشد وقعاً من كونها آهة صادرة عن المرأة التي من جبلّتها التأثر لهيّنات الأمور وقبل الرّجل.

وحين حلّل الغذّامي شخصيّة(وردة) في رواية (صنع الله إبراهيم)، ذهب باتّجاه المضمون القائم على وأد الأنوثة، وذلك من ترك أخي البطلة(وردة) ورفاقه الثّوّار بطلةَ الرّواية في الصّحراء تموت من العطش. غير أنّ موت(وردة) يصبّ في مصلحة الأنوثة، ليس بوصفها جسداً، بل بكونها رمزاً بطوليّاً مضحّياً أو ضحيّة في وسط فحولة ذكوريّة انتهازيّة مزيفة وكاذبة[٤]. لكنّ الغذّاميّ بنى رؤيته على المضمون الرّوائيّ[٥]. وهو في نصوص أخرى يُعمل العكس؛ فمثلاً، حين تحدّث عن الغزل والحبّ والنّسيب، نقل عن النّاقدين: " *أنّ الشّاعر كان يأتي بالنّسيب ليُميل نحوه القلوب*"[٦]. وهنا تغافل عن مضمون هذا القول، الذي يدلّ على أنّ ثمّة نزوعاً إنسانيّاً جامعاً نحو الحبّ والغزل. لكنّ الغذّاميّ أخذ المحتوى فقط، ليدلّل على أنّ الشّعراء كانوا تأتون به خيالاً ووهماً غير واقعيّ، وأنّه وسيلة إلى الغرض المدحيّ.

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الوهم. ص١٣– ٥٩.

(٢) الضبّيّ، محمّد. المفضّليّات. ص٢٩١. كذلك: ابن الأنباريّ، القاسم بن محمّد. شرح ديوان المفضّليّات. جمع واعتناء كارلوس يعقوب لايل، مطبعة الآباء اليسوعيّين، بيروت، ط١٩٢٠م، ص٥٨٦.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص١٣٢.

(٤) ينظر: إبراهيم، صنع الله. وردة(رواية). دار المستقبل العربيّ، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.

(٥) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الجنوسة النّسقيّة. ص١٢٤– ١٢٦.

(٦) المصدر نفسه. ص٢٤.

وفي حديثه عن الفحولة جاء ببيت أبي النّجم العجليّ(١٣٠هـ):(إنّي وكلّ شاعرٍ منَ البَشَرِ/شَيْطانُهُ أُنْثى وشيطاني ذَكَرْ[١]) ثم يذكر أن الشّعراء طبقات أربع بحسب كتب النّقد والأدب:(الخِنْذيذ، ثم المُفْلِق، ثم الشّاعر، ثمّ الشّعرور[٢]). ويجمع إليهما قول شوقيّ:(جذبت ثوبي العصيّ وقالت/ أنتم النّاس أيُّها الشّعراء[٣]) ليقول إنّ الطبقيّة والفحولة نسق مترسّخ في الشّعر، أوّلاً ضدّ الأنوثة(بيت العجليّ)، ثانياً ثمّة طبقيّة ضمن طبقة الشّعراء(القول النّقديّ)، ثمّ تجاه الجنس البشريّ(بيت شوقيّ= أنتم النّاس فقط+ الشّعرور[في القول النّقديّ]= آخر الشّعراء + أرقى من بقيّة النّاس)[٤]. فالانتقائيّة والانتخاب آليّتان حاضرتان على نحو واضح في هذا التّحليل.

ويروي الغذّامي حكاية التّاجر الذي علّق على باب متجره (إنّ كيد الرّجال غلب كيد النّساء)؛ فجاءته إحدى الحسناوات وأوقعته في حبّها، وأبدت له رضاها في الزّواج منه، وحين عرض لها طلب الزّواج، طلبت منه أن يذهب إلى أبيها ويوافق على شرطه الاحتياليّ، فهو ينكر أنّ ابنته هي هذه الحسناء، ويدّعي أنّها خرساء صمّاء كسحاء؛ فعليه أن يوافق من دون تردّد لتفويت الفرصة على والدها. ففعل ما أشارت به عليه. لكنّه تفاجأ ليلة الزّواج بفتاة أخرى كما وصفها والدها..! عندها سُقط في يده وغلب على أمره، وغيّر اللوحة إلى(إنّ كيدكنّ عظيم). بعد سنة جاءته الحسناء عينها، وطلبت منه أن يعترف بكيد النّساء، ثمّ دلّته على أبيها الصّحيح ليطلب يدها، ولتعيد إليه هناء حياته السّابق[٥]. هنا تغاضى الغذّاميّ عن كون هذا العنصر الأنثويّ انتهى إلى أن يكون زوج الرّجل وعقيلته[أي منتهى دهاء النّساء الوصول إلى رضا الرّجل وإسعاده]. ففي تحليله انتخاب تأويل تفكيكيّ ينسجم مع ما يريد هنا.

ويساعد التّعدّد المنهجيّ المتّبع في نقد الغذّاميّ على تحقيق هذه الآليّة. غير أنّ هذا التّعدّد يتحوّل في خطابه إلى آليّة تلفيقيّة ذرائعيّة، تتحوّل الممارسة التّحليليّة إلى نوع من اللعب، ويصير النّقد الثّقافيّ نقداً ذرائعيّاً/براغماتيّاً في ممارسة الغذّاميّ؛ إذ يحدث أن يستعين أحياناً بالمعطيات غير السّياقيّة فيلجأ إلى التّحليل اللغويّ أو الصّرفيّ وغيرها من المناهج الأخرى.

ومن ذلك أنّه يعمد أحياناً إلى معطيات الدّلالة اللغويّة(تحليل لغويّ) من دون ربط تلك الدّلالة بسياقها التّركيبيّ في النّصّ. وهذا يكون حين يحصل من ذلك على معطى دلاليّ أو نسقيّ يُبلغه إلى ما يريد ويسعى؛ مثل وقوفه على بيت لعمر أبي ريشة:(*أخشى تموت رؤاي إن/تتغيّري... فتحجّري*[٦]). فقد أخذ

---

(١) ينظر: أبو النّجم العجلي، الفضل بن قدامة. الدّيوان. تحقيق محمّد أديب عبدالواحد جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط٢٠٠٦م، ص١٦١- ١٦٢.

(٢) ينظر: ابن رشيق، الحسن. العمدة. ج١/ ص١١٤- ١١٥.

(٣) شوقي، أحمد. الشّوقيّات. مطبعة الاستقامة، القاهرة، د.ت، ج٢/ ص٣٤.

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٢٤- ١٢٥.

(٥) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الجهنيّة. ص١٠٣- ١٠٧.

(٦) أبو ريشة، عمر. الدّيوان. دار العودة، بيروت، ط١٩٨٨م، م١/ص٣١٧.

بالمعنى الحرفيّ لكلمة(تحجّري)[١]، *وتغافل عن المعاني الجماليّة والنّفسيّة السّياقيّة، أي أهدر جماليّة هذا القول، فاصطاد ظاهر* اللفظ وأغمض عينيه عن عمق الرّؤية الشّعريّة، بعد أن أوقع تحليله تحت سطوة الرّؤية النّسقيّة الثّقافيّة، بحسب مصطلحاته.

أيضاً، في إيراده بيت العرجيّ:(من اللّاءِ لمْ يَحْجِجْنَ يَبْغينَ حِسْبَةً/ ولكنْ ليَقْتُلْنَ البَرِيْءَ المُغَفَّلا[٢])، أخذ بالمعنى المعجميّ للنّص: *" مثلما أنّها لا تحجّ طلباً للعبادة، ولكن لكي تفتن الألباب"*[٣]. وحول القول المشهور:(المعنى في قلب الشّاعر) يردّ مفسّراً ومعلّلا: *" إنّ الشّاعر قد مات، ومات ما في بطنه، ولو كان المعنى في بطنه حقّاً لصار عمليّاً في قبره، ولا تحمل هذه المقولة من دلالة سوى دلالة مستحيلة وهي أنّ: المعنى في قبر الشّاعر"*[٤].

وفي تحليله اللسانيّ المفردةَ الأعجميّة:(woman)، وكيف أنّها جزء ملحق بـ(man)؛ ليؤكّد فكرة تبعيّة الأنوثة للفحولة، وأنّ الكتابة احتكار رجوليّ فحوليّ[٥]. كذلك تحليله الصّوتيّ مفردتيّ(الحسب والنّسب) وعلاقة التّجاور بينهما في التّداول الاجتماعيّ، في القفز على الفارق الصّوتيّ بين(الحاء) في الحسب و(النّون) في النّسب، بحسب تعبيره[٦].

أو مثل قوله: *" هناك ترادف بين (القلم) و(الألم)"*[٧]. ومثل تذكيره أنّ(الجَمال) في أحد معانيه هو(الشّحم)، ليربط بين ما ظاهره صالح وباطنه فاسد، قاصداً البلاغة في توافقها مع رؤيته حول النّسق المضمر[٨]. وربطه بين (author)، و(authority)، فيقول: *" وليس ممّا يفوت أن نقارن بين كلمتي* [السّابقين]، *حيث المؤلّف والسّلطة"*[٩]. وحول العاذل في شعر الغزل: *" ولقد ورد في القاموس أن (العاذل) هو عرق الاستحاضة"*[١٠]. أو أخذه من مصطلح(التّخلُّص) البلاغي معناه الحرفيّ، ثم قرنه بمطالع القصيدة التّقليديّة، ليصل إلى تلك الدّلالة:(التّخلّص= الغزل عبء على الشّاعر الفحل[١١]). و(المديح=

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الوهم. ص٨٨.

(٢) العَرجيّ، عبدالله. الدّيوان. شرح وتحقيق خضر الطّائيّ ورشيد العبيديّ، الشّركة الإسلاميّة المحدودة، بغداد، ط١، ١٩٥٦م، ص٧٤.

(٣) المصدر السّابق. ص٥٣.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص١١٢.

(٥) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. المرأة واللغة. ص٢٢.

(٦) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص١٦.

(٧) المصدر السّابق. ص١٣٠.

(٨) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٥٠.

(٩) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص١٢٠.

(١٠) الغذّاميّ، عبدالله. الجنوسة النّسقيّة. ص٣٤.

(١١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٥٩.

الغرض= دلالة نفعيّة[١]). وكذلك استرجاعه التّفسير القديم:(الطّاعم الكاسي[٢]= اسم فاعل/اسم مفعول[٣]).

كذلك تحليله بيت أحمد شوقيّ:(جذبت ثوبي العصيّ وقالت/ أنتم النّاس أيّها الشّعراء[٤])؛ إذ أخذ بالمعنى البلاغيّ للتّركيب النّحويّ:(أنتم النّاس)الدّال على الدّلالة الحصريّة، كما يقول[٥].

هذا كلّه حين تخدمه هذه المعطيات. لكنّه قد يفعل العكس من ذلك، حين تكون له معطيات يبتغيها في المعنى البعيد، في مثل قول المتنبّيّ:(إنْ كانَ يَجْمَعُنا حُبٌّ لِغُرَّتِه... [٦]). فقد ترك المعنى الصّريح(الغرّة: الجبهة)، وذهب إلى المعنى البعيد(الغرّة: خِيار المال)[٧]. أيضاً في حديثه في موضوع شعر الغزل، ربط بين دلالتيّ(الغزل والغزال)، ثم ترك الدّلالة الجماليّة للغزال المترسّخة في الذّهنيّة العربيّة وتراثها الدّلاليّ والجماليّ، وذهب إلى الدّلالة الجنسيّة البايالوجيّة(الغزال: الحيوان): *" وجودهنّ التّقليديّ في الشّعر كان وجوداً حيوانيّاً، فحسب، فهنّ غزلان وظباء وبقر، والكلام عنهنّ غزل. ولن يفوتنا التّجاور الدّلاليّ بين الغزال والغزل"*[٨]. وكذلك في تنويهه بدلالتيّ التّذكير والتّأنيث في التّسمية الاصطلاحيّة بين(الشّعر الحرّ وشعر التّفعيلة)[٩]. أيضاً في الإلماح إلى بعض الدّلالات الفارقة بين عنوانين لنازك الملائكة(شظايا ورماد/ ديوان شعر)، و(قضايا الشّعر المعاصر/ كتاب نقديّ)، (الشّظايا/ قضايا= [شظايا= التّمرّد

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٦٠.

(٢) جزء من بيت الحطيئة(دَعِ ٱلمَكَارِمَ لا تَرْحلْ لِبُغْيَتِها/ واقْعُدْ فإنّكَ أنتَ الطّاعِمُ الكاسِي)، الدّيوان. دراسة وتبويب د. مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ص١١.

(٣) ينظر: المصدر السّابق. ص١٦٦.

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٢٤. كذلك: شوقي، أحمد. الشّوقيّات. ج٢/ص١١١. والبيت في الدّيوان: *"جاذبتني ثوبي العصيّ وقالت"*.

(٥) ينظر: المصدر نفسه. ص١٢٤.

(٦) ينظر: المتنبّيّ، أحمد بن الحسين. الدّيوان. شرح عبدالرّحمن البرقوقيّ، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط١٩٨٦م، ج٤/ص٨١.

(٧) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٧٠.

(٨) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص٣٢.

(٩) ينظر: المصدر نفسه. ص١٩– ٢٥. والفصل الأوّل كلّه (ص١١– ٢٥) في التّحليل اللغوي والعلاقة بين التّذكير والتّأنيث.

والشّجاعة] + [قضايا= الحياد والخوف][1]). أو في قوله تعليقاً على قولين نقديّين: " *هو جَمال – بفتح الجيم– وليس جِمال – بكسرها– وما بين الفتح والكسر نقف نحن على ثقافتين وعلى عقليّتين*"[2].

وقد يلجأ الغذّاميّ إلى تفريعات منهجيّة أخرى، لتساعده على التّمكُّن من النّصّ، يظفّر بها تفكيكه ويساند تحليله، وهذا كلّه انطلاقاً من رؤيته المنهجيّة بوصف التّحليل وسيلة، والنّصّ غاية، الذي صار فيما بعد، مع النّقد الثّقافيّ، وسيلة ثانية، وحلّت الفكرة لتكون الغاية والمنال، وهو ما سيتّضح في المباحث الآتية.

فقد يعتمد أحياناً على علم العلل الفقهيّ، وهذا اعتماد خفيّ غير بائن لأنّ كشفه يحتاج إلى تتبّع دلالاته المنهجيّة والعودة بها إلى مرجعيّاتها الأصل؛ مثل قوله: " *إذا كانت البلاغة هي في تصوير الحقّ في صورة الباطل، أي قتل الحقيقة، فإنّ اللازمة الدّلاليّة تفضي أيضاً إلى تصوير الباطل في صورة الحقّ*"[3]. فهو هنا يُعمل بعض القواعد الفقهيّة من دون التّصريح بها، هذا ما يدلّ عليه فحوى خطابه الثّقافيّ المتعلّق بمسألة الشّعر وقضاياه[4]؛ مثل قاعدة:(إذا اجتمع الحلال والحرام أو المباح والمحرّم قُدّم جانب الحرام)، وقاعدة:(الأسباب المطلقة أحكامها تتعقّبها)، وأيضاً:(الأصل في أسباب الأحكام أن تتقدّم على الأحكام)، و(تعارض الأصل والظّاهر)، و(تعارض الحظر والإباحة)، و(استدامة بقيّة الفعل)[5]. كذلك قاعدة أحكام الدّلالة في(الاقتضاء والإيماء والإشارة، وفحوى الخطاب ولحنه[6]). وهذه آليّة تبيّن المنزع الكهنوتيّ في نقده الثّقافيّ.

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص٤٢. علماً أنّ كثير من شواهده التي يستحضرها دليلاً على جرأة نازك هي من كتاب(التّردّد والخوف) قضايا الشّعر المعاصر.

(٢) المصدر نفسه. ص١٣٥– ١٣٦.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١١٢. وهي عبارة يوردها الغذّاميّ عن الشّعراء: " *ويصوّرون الباطل في صورة الحقّ والحقّ في صورة الباطل*". ينقلها عن (منهاج البلغاء، ط٣/ص١٢٧) في أكثر من مكان:(تأنيث القصيدة(ص١١٦، ١١٨، ١٢٨، ١٣٩)/ ثقافة تويتر(ص٦٤)/ الخطيئة والتّكفير(ص٣٢٣، ٣٢٩)/ الصّوت القديم الجديد(ص١٦٥)/ النّقد الثّقافيّ(ص٩٨، ١١١، ١١٢، ١٢٣، ١٣٠، ١٧٧، ٢١٠). حتّى صارت ركيزة محوريّة في نقده الثّقافيّ. ثمّ إنّ الغذّاميّ أعلن منذ بداءة نقده الثّقافيّ عن نيّته الاستفادة من علم العلل وأصول الفقه(النّقد الثّقافيّ/ص٨٤)، وقال عن أصول الفقه: " *في علم هو من أعظم علوم التّفكير المعرفيّ والمنهجيّ، وأنا مدين في وعيي النّظريّ لهذا التّأسيس المبكّر في حياتي*" اليد واللسان(ص١٢٦). وكان قد فضّل علم الأصول على نهج الأسلوبيّين في الدّقة والسّبق(ثقافة الأسئلة/ص١٢٦). ثم إنّ الغذّاميّ كان قد تخرّج في معهد يمزج بين علوم اللغة وعلوم الشّريعة. وكتابه(الفقيه الفضائيّ) تظهر فيه هذه المنهجيّة على نحو واضح.

(٤) ينظر مبحث الكهنوت النّقدي من هذا الفصل، ص٨٦– ٩٠.

(٥) ينظر حول هذه القواعد الفقهيّة: الزّركشيّ، بدرالدّين محمّد بن بهاور. المنثور في القواعد. ج١/ ص١٢٥، ١٥٩، ١٦٠، ١٧٧، ٣١١- ٣١٣، ٣٣٧.

(٦) ينظر: د. الخِنّ، مصطفى سعيد. أثر الاختلاف في القواعد الأصوليّة في اختلاف الفقهاء. مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط٧، ١٩٩٨م، ص١٢٧– ١٤٤.

هذه الآليّة التّحليليّة يفسّرها قوله: *" ونحن كبشر نستعين بالنّصوص التي تقف مع تطلّعاتنا العقليّة والنّفسيّة، ولا ننكر النّصوص المخالفة لنا، بل نأخذ بتأويلها والالتفاف على معانيها، وهذا يحدث بنيّة صادقة ومخلصة ظاهريّاً، ولكنّها تنطوي على مخاتلة نسقيّة فتّاكة، وهو أمر يحدث بالضّرورة لنا جميعاً، مهما زعمنا من حياديّة وموضوعيّة"*(١). وهي آليّة تخالف إحدى الثّوابت اللغويّة في علم التّفسير والتّأويل وما ذهب إليه علماء الأصول من مقولة صارت عرفاً في قراءة النّصّ، وقد ذكرها الغذّاميّ يوماً واستند إليها: *" العبرة بعموم الألفاظ لا بخصوص الأسباب"*(٢). لكنّ القارئ النّاقد كما يصفه الغذّاميّ وينظّر له في مرحلة النّقد الثّقافيّ: *" قارئ يحضر ويغيب، يزور النّصّ أحياناً ويهجره أحياناً، يحبّ ويكره،، يفهم ويسيء الفهم، يبني ويهدم، يخلص ويخون إنّه يتصرّف مع النّص في حرّية تامّة، لا يتحكّم فيه قانون ولا سلطة"*(٣). وهذان القولان النّقديّان السّابقان للغذّاميّ، أكثر ما ينطبقان عليه قبل غيره، ويمكن أن يكونا وصفاً دقيقاً، بل بارعاً، من الغذّاميّ نفسه، على ما سبقهما من الأمثلة التي استحضرها البحث للغذّاميّ نفسه، أيضاً.

٨- تفاعل الأنساق الثّقافيّة:

يعمل النّقد الثّقافيّ عند الغذّاميّ في تحليل النّصوص، المكتوبة والسّيميائيّة والظّاهراتيّة، بغية تفكيك الأنساق الثّقافيّة وكشف المضمر منها. ويمكن أن يقال إنّ خطاب الغذّاميّ يقوم على مجموعة من المقولات الثّنائيّة(٤): المعلن/ المضمر، الجمالي/ الثّقافيّ، الحداثيّ/ الرجعيّ، المتن/ الهامش، المشاكل/ المختلف، القبيلة/ القبائليّة، الفحولة/ الأنوثة. هذه مقولات ثنائيّة يحتفي بها خطاب الغذّاميّ، وجرى استثمارها والعمل عليها في نقده تنظيراً وتطبيقاً. لكنّ أهمّ ثنائيّة احتفى بها وتناولها تفكيكاً وتركيباً هي ثنائيّة: الفحولة/ الأنوثة، التي يمكن أن تُدرج ضمن حقل الدّراسات النّسويّة، ولكن بأدوات النّقد الثّقافيّ. وقد جمع هنا بين النّصّين الجماليّ الأدبيّ من شعر وسرد، والثّقافيّ العامّ من النّصوص الاجتماعيّة والسّياسيّة والدّينيّة والإعلاميّة.

وهذه الثّنائيّات تكون في خطابه على نحو متفاعل متداخل، أي لا بدّ في كلّ مقولة من مقابلها الثّنائي ضمن حيّز المقولات الأخرى. وهذه تجربة استقاها صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ من المقولات المنطقيّة الأرسطيّة، أو ربّما جاءت نتيجة سياقه النّقديّ ولم يقصد إلى ذلك، والثّانية أكثر ترجيحاً.

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٧٦.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الأسئلة. ص١٢٢.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص١٥٧. وهنا الغذّامي يقصد بالحريّة، والسّلطة والقانون، يقصد بها كلّ ما هو خارج النّص، ولا يريد بها الخروج على قواعد المنهجيّة، وأصول النّقد.

(٤) ذكر أحد دارسيّ الغذّاميّ أنّ الغذّاميّ وقع تحت تأثير الثّنائيّات. ينظر: مجموعة من الباحثين. عبدالله الغذّامي والممارسة النّقديّة والثّقافيّة. ص٢٤٣- ٢٤٥.

والمقولات الأرسطيّة مفاهيم تطبيقيّة يمكن حملها على الموضوع الكلّيّ، أي هي: *" التّحديدات الواقعيّة للموجودات. وهي تشمل: الجوهر، والكمّيّة، والكيفيّة، والإضافة، والمكان، والزّمان، والوضع، والتّملُّك، والفعل، والانفعال"*[1]. كذلك فإنّ المقولات التي عمل عليها الغذّاميّ جرى حملها على مواضيعه النّقديّة، وكما أنّ المقولات المنطقيّة تكون، في معظم الأحيان، مشتركة كلّها في حمل موضوع ما، فإنّ المعمول بها هنا تكون كلّها، في الأغلب، مشتركة في حمل موضوع الدّراسة التّحليليّة؛ فمثلاً: في الأنوثة هناك دائما فحولة مقابلة، إحداهما تكون على المتن والأخرى على الهامش، وهناك دائما ما هو رجعيّ وما هو حداثيّ، ولا بدّ من وجود نسق معلن وآخر مضمر، وثمّة في الأعمّ ما هو ينحو نحو المشاكلة وآخر ينحو باتّجاه الاختلاف. وهذه المقولات كلّها تدخل في صراع نسقيّ ثقافيّ. وتبقى المقولة المحوريّة الجامعة(أمّ المقولات في خطاب الغذّاميّ، بحسب تعابيره النّقديّة) هي مقولة(الفحولة)، التي شغلت معظم مساحة النّقد الثّقافيّ. وهي مقولة ذات قيمة نسقيّة سلبيّة، جامعة كلّ ما هو رجعيّ وإلغائيّ وغير عقلانيّ؛ إذ يمكن أن تنوب عن أيّة مقولة مسيطرة. في حين أنّ المقولات الإيجابيّة يمكن أن تتناوب على مواجهتها، كالحداثة، والهامش، والأنوثة، والمعارضة، وغيرها من المقولات. كلّ ذلك بحسب الغذّاميّ.

هذه هي الأنساق الثّقافيّة التي شغلت ذهن الغذّاميّ وشغلها خطابه النّقديّ. بعضها ذات جذر بايالوجيّ، وبعضها بلاغيّ، أو نقديّ عام، أو أنثروبولوجيّ، أو اجتماعيّ؛ تحوّلت عبر الفكر الفلسفيّ النّقديّ إلى مقولات نقديّة ذات صبغة فكريّة عامّة. ثم استثمرها الغذّامي في خطابه وحوّلها إلى أنساق ثقافيّة فرعيّة، ضمن مقولة النّسق الثّقافيّ العامّ.

وحضور هذه الأنساق في خطاب الغذّاميّ يمكن تفكيكه وتوزيعه على شكل علاقات رياضيّة أو على نحو الجملة العربيّة وصورها البلاغيّة في النّصّ؛ وذلك لكي يتمكّن البحث من إعطاء صورة شاملة أو حدّ جامع في تعريف خطاب النّسق، يختصر تجربة الغذّامي في مجمل خطابه:

تحضر الفحولة بوصفها علامة دالّة على (الأنا) المتضخّمة، المُقْصية الآخر، والأنوثة بكونها مفهوماً ثنائيّ البعد: أجناسيّ بايالوجيّ(genre) حياديّ، واجتماعيّ معنويّ(gender)[2]؛ فجمع صاحب الأطروحة البعدين في معالجة نسقيّة واحدة[3]. كما تحضر الحداثة بوصفها نسقاً دالّاً على الاختلاف الإيجابيّ. ويقابلها الرجعيّة نسقاً مضادّاً. أمّا القبائليّة فهي نسق اجتماعيّ يحمل دلالة سلبيّة، وعلامة دالّة على (النّحن المتضخّمة)؛ فهي من هذه العلامة تتضمّن (الأنا) الفحوليّة وتشتمل عليها، أي كلّ(قبائليّة)

---

(١) تيزيني، طيّب؛ وفينانس، غسّان. تاريخ الفلسفة القديمة والوسيطة. المطبعة الجديدة، دمشق، ط١٩٨١م. ص٦٢.

[2]) sees: Childs, peter & Fowler, Roger. The Routledge Dictionary of Literary Terms. Pp96-97.

أي إنّ مصطلح(genre) ذو دلالة مفهوميّة أجناسيّة بايالوجيّة:(ذكر وأنثى) وهو مفهوم حياديّ. أمّا(gender) فذو دلالة جنوسيّة اجتماعيّة تقوم على التّفرقة الثّقافيّة والتّمييز بين(الذّكورة والأنوثة).

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٣٦– ٣٨.

هي(فحولة) بالضّرورة، وليس العكس. وهي من ناحية الدّلالة الاجتماعيّة معطى اجتماعيّ شبيه بالمعطى الأنثويّ الاجتماعيّ، أي كلا النّسقين من مصدر واحد ذي صبغة اجتماعيّة مضافة؛ فهي كما تحوّل(genre) إلى (gender)، كذلك القبائليّة جاءت نتيجة التّحوّل في المفهوم الاجتماعيّ من نسق (القبيلة) الأنثروبولوجيّ الحياديّ الإيجابيّ إلى نسق(القبائليّة) وما أضيف إليه من فضلات أو تتمّة نحويّة وصيغ (محسّنات) بديعيّة وصور بيانيّة مجازيّة(من حسب ونسب وأصل وغيرها) حتّى أفضت إلى جملة ثقافيّة ذات نسق دلاليّ مضمر بـ(النّحن) المثقلة بوحشيّ اللفظ وعويصه وبضروب التّحسينات البلاغيّة وصورها البيانيّة، وبالأحوال النّحويّة المنتصبة فضلة زائدة عليها؛ فصارت جملة ثقافيّة متكلّفة، خرج بها تكلُّفها عن سليقة الصّياغة الحياديّة والفطريّة للجملة في أصلها القَبَليّ القَبْليّ. وعليه فكلّ طائفيّة أو عنصريّة أو توحّش سياسيّ شوفينيّ أو تعصّب دينيّ، وغيرها من الصّيغ والظّواهر التي تحيل إلى أفضليّة في (النّحن) أو أسبقيّة لها، أو أصدقيّة فيها، فهي كلّها نصوص قبائليّة؛ إذ يمكن أن نسمّيها تبعاً للنّصّ المنتمية إليه: القبائليّة العرقيّة، أو القبائليّة السّياسيّة، أو القبائليّة الدّينيّة...[*]

وهذه الأنساق لها وجودها المستقلّ، تدخل في حركة جدليّة تفاعليّة متشابكة. فمثلاً نصّ نزار قبّانيّ منفرداً يمثّل فحولة شعريّة. لكنّه حين يدخل ضمن سياق حركة الشّعر ويطبعها بطابعه أو تكون مستجيبة له عندها يصير ضمن نسق تفحيل الحداثة. وعند الحديث عن نصّ امرأة يشاكل نسق الفحولة، كشعر ليلى الأخيليّة سابق الذّكر[١]، فنحن أمام نسق تفحيل الأنوثة. وعند الحديث عن نسق فحوليّ مسيطر، ثمّ يجري اختراقه وكسر أفقه وتغيير نظمه، فنحن أمام نسق تأنيث الفحولة، مثل تجربة نازك الملائكة في كسر عمود النّصّ الشّعريّ الخليليّ، والأمر ذاته يصدق على تجربة السّياب؛ إذ لا فرق عند ذلك في كونه صادراً عن ذكر أو أنثى. وحين تعمّمت تجربة السّابقينِ وتمّ تداول الشّعر الحرّ، تحوّلنا من نسق تأنيث الفحولة إلى نسق تأنيث الحداثة. وهذا التّفاعل يمكن أن يكون ظاهرة عامّة، كما يمكن أن يكون حالة فرديّة خاصّة بنصّ محدّد أو ربّما في بيت شعريّ يتيم، أو عبارة مفردة أو حوار محدود، مثل رواية أحلام مستغانميّ(ذاكرة الجسد) التي كسرت فيها نسق الفحولة على نحوٍ فرديّ، بتهشيم فحولة البطل(خالد) وانتصار البطلة(حياة/ أحلام)[٢]. وفي قصّة (الأستاذة طلعت) لغادة السّمّان؛ إذ ظهر فيها نسق تفحيل الأنوثة، بتشبّه بطلة القصّة(طلعت) بزيّ الرّجال وتصرّفاتهم في سلوكها وسائر حياتها[٣].

والعلاقة بين هذه الأنساق علاقة تبادليّة(علاقة ضرب رياضيّ) أحياناً، وأحياناً تكون علاقة غير تبادليّة(علاقة قسمة رياضيّة) أو فاعليّة نظميّة (إعرابيّة تقوم على تأثير العامل وتعدّيه، في مقابل لزوم

---

[*] يعني أنّ الغذّاميّ يفرّق بين (القبيلة) بوصفه مفهوماً حياديّاً، و(القبائليّة) بوصفه مفهوماً نسقيّاً رجعيّاً أو متحيّزاً.

(١) ينظر: البحث، ص١٠٠- ١٠١.

(٢) ينظر حول تحليل الرّواية: الغذّاميّ، عبدالله. المرأة واللغة. ص١٧٩- ٢٠٦. كذلك ينظر: مستغانمي، أحلام. ذاكرة الجسد. دار الآداب، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٠م.

(٣) ينظر: المصدر نفسه. ص١٥٧- ١٦٧. كذلك ينظر: السّمّان، غادة. عيناك قدري. منشورات غادة السّمّان، بيروت، ط١٠، ١٩٩٣م، ص٨- ٢٠.

المعمول وتأثُّره)؛ فمثلاً: العلاقة بين(تفحيل الحداثة) و(تحديث الفحولة) هي من النّوع الأوّل. ولكن يبقى الفرق بينهما يقوم على الجهة التي يأخذ بها التّحليل، ويبقى الأوّل نسقاً والثّاني موضوعاً(التّفحيل= نسق+ الحداثة= موضوع). والإشكال هنا أنّ العلاقة بين الطّرفين وهميّة خادعة، وذلك لأنّ حقيقة الأمر هي أنّه في ممارسة الغذّاميّ يكون (التّفحيل= موضوع معدّ سلفاً ومقحم على النّصّ+ الحداثة = حامل هذا النّسق)، وهذا لحن إعرابيّ ذو بعد معرفيّ/أبستمولوجيّ(**). ومن النّوع الثّانيّ:(تفحيل الأنوثة≠ تأنيث الفحولة)، وذلك لأنّ الطّرف الأوّل بمنزلة العامل النّحويّ الفاعل في المعمول بعده. وهناك نوع ثالث قريب من النّوع الثّاني:(تأنيث الحداثة)؛ إذ لم يتطرّق الغذّاميّ لقلب العلاقة(تحديث الأنوثة)، وذلك لأنّ هذا سيخرج به إلى تفاعل نسقيّ خارج المجموعة، أي إنّ تحديث الأنوثة هو نفسه تأنيث الفحولة(تحديث الأنوثة= تأنيث الفحولة). وهنا ثمّة إشكال غير مرئيّ في ممارسة الغذّاميّ، لأنّه مرتبط بالغياب، ساعد التّمثيل الرّياضي على استحضاره؛ وهو أنّ الحداثة في هذه العلاقات تكون أشبه بالصّفر الرّياضيّ؛ فهي في العلاقة التّبادليّة تعطي المدلول نفسه، أي تقديمها وتأخيرها لا يغيّر من النتيجة النّسقيّة شيئاً، وهي غير صالحة للمبادلة في الوقت نفسه لأنّها قيمة صفريّة بالمعنى الرّياضيّ، وهي قيمة حياديّة بالمعنى النّقديّ، أي لا تحمل معطى نقديّاً بقدر ما تعطي معنى زمانيّاً، فكأنّها في حكم الغياب ضمن العلاقات البنيويّة، حتى مع حضور اللفظ الدّال يبقى المدلول غائباً. وهذا يعني أنّ الغذّاميّ أقصى المعنى النّقديّ الأدبيّ أو غير الأدبيّ عنها، ولذلك فهو يقول(حداثة رجعيّة) عن بعض الأنساق الثّقافيّة، وهذا دليل على إفراغ الدّال من أيّة دلالة سوى الدّلالة الزّمانيّة التّاريخيّة.

هذا التّمثيل البياني الرّياضي/البلاغيّ يمكن أنّ يعمّم على جميع التّفاعلات النّسقيّة الأخرى. وهذه بعض نماذجها وتفاعلاتها:

٨-١- الفحولة:

هذا هو النّسق المحوريّ في نقد الغذّاميّ الثّقافيّ؛ فهو إمّا أن يكون حاضراً حضوراً بنيويّاً نصّيّاً، وإمّا أن يكون هو ما يشكّل بنية الغياب النّصّيّ في تحليل الغذّاميّ؛ لأنّه، كما أُسلف، تدخل تحته كل تمظهرات الأنا والسّيطرة والإقصاء والمشاكلة واللاعقلانيّة؛ وعليه، لأنّه حاضر في الأنساق كلّها داعماً أو خصماً، فلن يفرد البحث له عرضاً خاصّاً طالما أنّ الحديث عن الأنساق الأخرى يتضمّن بالضرورة الحديث عنه.

٨-٢- الأنوثة:

لقد أولى الغذّامي هذا النّسق الثّقافيّ الاجتماعيّ أهمّية كبرى في نتاجه النّقديّ؛ إذ يمكن القول إنّه أهمّ القضايا الإنسانيّة التي اهتمّ بها. ويقول عن تجربته: *" ونحن الرّجال عشنا حياتنا العمليّة والثّقافيّة تحت*

(**) سيتطرّق البحث إلى ذلك في الفصل القادم.

وطأة النّسق الفحوليّ، وتمرّ علينا الأنوثة مروراً سريعاً لا نقف عنده كثيراً، ومنذ شرعت في البحث في مجال المرأة واللغة وأنا أكتشف في كلّ مرّة عالماً سحريّاً فاتناً وعميقاً لدى النّساء"(١).

ولقد جمع الغذّاميّ في تحليله بين قضايا المرأة الاجتماعيّة والإبداعيّة، والثّقافيّة على نحو عام. واعتنى اعتناء خاصّة بوجودها في الشّعر موضوعاً ومؤلِّفة. كذلك حلّل النّصّ الثّقافيّ المتعلّق بالمرأة، ليبيّن مكانتها فيه. لقد درس تلك النّصوص، كتابيةً وسيميائيّةً، ليكشف عن أنساقها المضمرة التي تتسلّل عبرها الفحولة بأشكالها المتنوّعة وممارساتها المختلفة.

ومن أكثر الأمور التي التفت إليها الغذّاميّ مسألة محاولة الفحولة الدّؤوبة إلى تكوينَ المرأة، وجوديّاً، وعقليّاً، تكويناً على مقاس متطلّبات الفحولة ومرادها، ورسمَ حدود هذا الوجود الأنثويّ وتحديد آليّة حركتها، وتفصيل ملامح شكلها وفرض مقاييس الجمال عليها. ولذلك رأى الغذّاميّ أنّه على المرأة أن تستعيد أنوثتها. وطرح مفهوم (تأنيث الأنوثة)(٢). وحاول الغذّاميّ أن يحمي كيان الأنوثة ويعترف لها بوجودها المستقلّ؛ حتّى إنّه أزال في استخدامه اللغوي الدّلالة العموميّة للفظ(المرء)، وجعلها المقابل المذكّر للفظ(المرأة)(٣). لكنّه مع هذا المنح الثّقافيّ، يعود أحياناً كثيرة إلى سيطرة النّسق الفحوليّ، بحسب رؤيته، فيعطي لفظ (المرء) دلالته الشّموليّة من دون ذكرٍ للّفظ الآخر(٤).

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الجهنيّة. ص١٧٩. فلا عجب أن يناصر الغذامي المرأة متأثراً بخصائص أسرية لازمته منذ الصغر؛ فأمّه كانت سيّدة بيتهم وكان تأثيرها في البيت أكبر من تأثير الوالد. ولقد تعلّق بها الغذامي تعلّقاً شديداً(ينظر: الجهنية، ص٩ – ١٩). ثمّ إنه أبٌ لأولاد كلّهنَّ بنات ليس بينهن ابن ذكر(آخر مرّة ذكر ذلك ينظر اليوتيوب: https://youtu.be/cyxlwgj1930 الدّقيقة: ١٢:٥٦). وربّما يضاف إلى ذلك عوامل تربويّة وجينيّة أخرى؛ إذ يروي الغذّامي عن والده أنّه كان شغوفاً إلى مخالطة النّساء والتّحدّث إليهن(الجهنيّة، ص١٨٢). هذه عوامل يُظنّ أنّها كوّنت استعداداً عاطفيّاً تجاه الأنثى.

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. المرأة واللغة. الفصل الثّامن.

(٣) ينظر: الفقيه الفضائيّ(ص٦٩، ١٠٢، ١٥٢، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٩، ١٧٦). كذلك: القبيلة والقبائليّة(ص٥٠، ١٢٤،). أيضاً: الليبراليّة الجديدة(ص٦٤، ٧٨، ١٣٥).

(٤) ينظر: القبيلة والقبائليّة(ص٥٤، ٦٨، ١٤٩). كذلك: الليبراليّة الجديدة(ص١٢٧، ١٣٤). ومن دقائق الاستخدام الجميل أنّه في كتابه(الليبرالية الجديدة. ص١٣٦) استخدم لفظ [المرء] من دون [المرأة] وجاء هذا في سياق حديث عن الأنانيّة بمعناها السّلبيّ، فكأنّه نأى بالأنوثة عن ذلك. ويبدو أنّ الغذّاميّ التفت إلى هذا التّفريق مع كتابه(القبيلة والقبائليّة) سنة ٢٠٠٤م. وحين ذكر في سياق آخر لفظ [رجل وامرأة] قدّم المذكّر:(الليبرالية الجديدة. ص١٢٢) ثمّ عاد في سياق آخر وقدّم المؤنّث[امرأة ورجل]: (الليبراليّة الجديدة. ص١٤٨). وهو دائماً يقدّم[المرء] على [المرأة]، باستثناء قوله: *" ويدلّ أوّل ما يدلّ على ثقة المرأة أو المرء بثقافته ومنزلة نفسه أمام ناظريه"*(الفقيه الفضائيّ. ص١٦٣). ويلاحظ أنّ عبارته الأخيرة جاءت في سياق التّخيير، والسّياق كان أقرب إلى الحديث عن النّساء(اللباس)، ثم أحال في آخر العبارة إلى المذكّر فقط(*بثقافته ومنزلة نفسه أمام ناظريه*). ثمّ عاد وأحال إليهما بتقديم المذكّر على المؤنّث في السّياق ذاته: *" يجري تعريف هذا اللباس للتشويه من اللابس واللابسة نفسيهما"*. وقد بدأ الفقرة بتقديم المؤنّث: *" اللباس العربيّ النّسائيّ والرّجاليّ"*. ثم ختم الفقرة بتقديم المذكّر: *" اللابس واللابسة"*. أي أنّ الغذّامي ختم فقرته التي بشّرت بتقديم الأنوثة وكسر أفق التقدّم الفحوليّ، ختمها بعودته إلى حضيرة النّسق=

ودرس المجتمع بوصف ظواهره نصّاً سيميولوجيّاً؛ فتحدّث عمّا سمّاه (الوأد الثّقافيّ)، وهي صيغة من صيغة تفحيل الحداثة، عن عيادات في لندن تفرز الحيوانات المنويّة وتستبعد المؤنّث. وأنّه في أمريكا ازدادت نسب العنف تجاه المرأة، فمزيد من التّحضُّر يرافقه مزيد من التّوحُّش، مطلقاً على الظّاهرة الأخيرة مسمّى(الرِّدّة الثّقافيّة)[١].

ويرى الغذّاميّ أنّ (الحكي) كان خاصّيّة الأنوثة، لكنّه تمّ تفحيله بخطفه وتحويله إلى جنس أدبيّ فحوليّ عبر الكتابة أو التّدوين، وعبر تدجين المعنى تحت مظلّة اللفظ. وهذا مظهر من مظاهر تفحيل الأنوثة[٢].

وعلى الرّغم من تحيُز الغذّامي المبالغ به إلى نسق الأنوثة، لكنّه يحمل في تحيُّزه إشكالات نقديّة، قد تكون أحياناً ضدّ الأنوثة. وحاملها الرّئيس أنّه في دفاعه عن نسق الأنوثة يحاول أن يلغي القيمة البايالوجيّة والشّكليّة للمرأة، وذلك بحصره الكينونة النّسائيّة والوجود الأنثويّ بما يتّصل بالعقل والعلم والوجود الإبداعيّ خاصّة، والفكريّ عامّة، متجاهلاً تكوين الأنثى الجسديّ والعاطفيّ الميّال إلى الجمال الجسمانيّ الظّاهر، وملغياً صوتها ليضع صوته نيابة عنها فيقول باسمها ويحلّل بدلاً منها، ومعتمداً على التّهويل، وحصر بؤرة النّظر على مظاهر نصّيّة خاصّة كأنّها كلّ حياة المرأة:

إذ يرفض تسليع جسد المرأة؛ فثنائيّة (المرأة/الجمال الجسديّ) عنده تحمل نظرة إنسانيّة في نسقها المعلن، غير أنّها تحمل قيمة ذكوريّة في نسقها المضمر[٣]. ويقول: " *الجسد قيمة ذاتيّة وثقافيّة وإنسانيّة*[أين الشّكليّة الجماليّة؟]، *ولكنّ الصّورة تقلب هذه القيم؛ لتعيد تشكيلها تشكيلاً نسقيّاً فحوليّاً، هو وريث للبلاغة بما إنّها مخترع فحوليّ*"[٤]. في هذا القول وجه صحيح في بعض تفاصيله. لكنّ التّعميم فيه يدخله إشكال التّعميم والدّخول ضمن منطلقات النّقد البنيويّ وتوجّهات الدّراسات الثّقافيّة اليساريّين، في مهاجمتهما الطّابع الجماليّ الرّأسماليّ، من ناحية الصّناعة الإعلاميّة لجسد المرأة القائم على (الدّعد

الفحوليّ. وفي موطن آخر قال: " *قارئ وقارئة*" (القبيلة والقبائليّة. ص٦٧). وممّا قاله قديماً: " *وبعدها نجد أسماء وصفات ممّا هو إشارات تنبض بالحركة*" (الخطيئة والتّكفير. ط٤، ص٢٧٨). ولكن تقديم الفحولة ليس أمراً عامّاً. والأنوثة قضيّة أساسيّة في نقد الغذّاميّ منذ بدء نتاجه النّقديّ، قبل النّقد الثّقافيّ(ينظر مثلاً: الخطيئة والتّكفير. ص١٣٤ وبعد). حتّى عنوان الكتاب(الخطيئة والتّكفير) يقوم على قضيّة المرأة(آدم وحوّاء). لكن تجدر الإشارة هنا إلى أنّ الغذّاميّ دافع عن حريّة الحجاب، ولم يدافع عن حريّة السّفور أو يتطرّق إليه، بل وضع عنوانين دالّين على ثنائيّة أصوليّة متحيّزة: (التّعرّي/ التّحجّب) ص٢٠٠. و(الفتنة/ العفّة) ص٢٠٢. في كتابه(الثّقافة التّلفزيونيّة). وهو هنا يحيل الكلام إلى رأي الجمهور والفنّانين والمطربين، حتّى يحمي نفسه من تبعات التّحيّز. للاطّلاع ينظر أيضاً: (المصدر المذكور). ص١٣٤، ١٣٧، ٢٠٠- ٢٠٤. وسيناقش البحث الجوانب الأصوليّة في فكر الغذّاميّ في الفصل القادم، في مبحث: الخطيئة والتّكفير.

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الجهنيّة. ص٢٦- ٢٧.

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص٩١- ٩٢.

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الوهم. ص٥٤. كذلك: الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١٩٥- ٢٠٠.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. الجهنيّة. ص١٦١.

+الإغراء)، في مقابل صورة المرأة في النّموذج الاشتراكيّ للجمال الأنثويّ(الشّحوب+ العمل). وهاتان صورتان كانتا في معرض التّنافس بين السّياستين والثّقافتين[١]. " *لأنّ العلاقة الجماليّة بين الفنّ والواقع تتوضّح من خلال الأذواق والأحكام الجماليّة لطبقة معيّنة بوضعها الاقتصاديّ*".[٢].

لكنّ الأهمّ أنّ هذه الصّورة الجماليّة الجسديّة عن المرأة قديمة وفطريّة في نفوس الجنسين ليست حكراً على نظرة فحوليّة؛ إذ الهيئة الجماليّة الجسديّة هي الهيئة الأفضل عند النّساء، من بين الخيارات الجماليّة الأخرى، لا يخرج من ذلك سوى بعض النّماذج النّخبويّة أو الاسترجاليّة؛ وهذا يعني أنّ الغذّامي يفقد هنا الشّرط الجماهيريّ الذي يأخذ به. غير أنّ صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ يبدو أنّه هنا ينطلق من واقع البيئة الصّحراويّة في شبه الجزيرة العربيّة؛ فالحرارة العاليّة والبشرة النّسائيّة السّمراء والجمال الجسديّ المتواضع، لذلك فهو يدافع عن نمط معين وجغرافية محدّدة.

وحين يتحدّث عن الصّراع بين النّسقين الفحولة والأنوثة فهو لا يريد من ذلك المساواة بين الجنسين والنّسقين، إنّما يريد المحافظة على الخصائص لكلا الجنسين، وعلى استقلالهما من دون اعتداء أحدهما على حدود الآخر؛ إذ يقول: " *وكلّ دعوة صارت إلى المساوة بين النّساء والرّجال جرت في النّهاية إلى نوع من إلغاء التّأنيث، ودفعت باتّجاه تفحيل المرأة بدلاً من تأنيث الثّقافة*"[٣]. لكنّ قراءته عالم الأنوثة وتفكيك معالمه توحي أنّه لا يضع اعتباراً للفروق والخصائص المميّزة لكلّ منهما.

ومن الواضح أنّ الغذّامي ينظر إلى العلاقة بين الجنسين على أنّها علاقة صراع لا تكامل، ولذلك ألحّ كثيراً على استبدال الأخيرة بالعلاقة القائمة. وبناء على هذا الصّراع جعل الخصومة بين التّكوينين البايالوجيّين، وخاصّة التّكوين الجنسيّ(sexually). ولأنّه رأى أنّ هذا التّكوين هو تكوين اجتماعيّ فحوليّ لا فطري خلقيّ. وقد أسقط الجنس الفحوليّ ما يتمنّاه في الأنوثة من تصميمه على أنّه جسد شبقيّ، هكذا رأى الغذّاميّ[٤].

وقد ورد في أماكن كثيرة من سياقه النّقديّ تصويره نظرة الفحولة الجنسيّة تجاه الأنوثة تكويناً وثقافة:

فقد ذكر أنّ الجاحظ طرح مصطلحين يحملان التّمييز والاحتكار، بحسب تعبيره، " *فجعل (الكتابة) للرجل، و(المكاتبة) للمرأة. ومصطلح المكاتبة يتضمّن القدح بالمرأة والتّحذير من تعلّمها الكتابة*"[٥]. ويقول: "

---

(١) ينظر على سبيل المثال عن مثال المرأة في المخيّلة الجماليّة الاشتراكيّة رواية: بيك، بيرل. الأرض الطّيّبة. ترجمة محمّد جاد عفيفي، مكتبة الصّباح، القاهرة، د. ت.

(٢) ميا، فاخر. إشكاليّة المفهوم الجماليّ. المعرفة السّوريّة، دمشق، وزارة الثّقافة، العدد٥٢٨، ٢٠٠٧م، ص٢٣٠.

(٣) الغذّامي، عبدالله. اليوتيوب.

(٤) ينظر كتاباه. المرأة واللغة/ ثقافة الوهم.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. المرأة واللغة. ص١٥٧. وهو يحيل إلى: رسائل الجاحظ. ج٢/ ص١٤٤. وبحثت عنه فلم أفلح في إيجاده، لا في مكان الإحالة ولا قبلها ولا بعدها ممّا هو قريب منها، ولا في الأجزاء الأخرى.

فالشّعر لا نساء فيه بمعنى الفاعلات، ووجودهنّ التّقليديّ في الشّعر كان وجوداً حيوانيّاً فحسب، فهنّ غزلان وظباء وبقر"[1]. فهو – كما سبق– يريد أن يلغي الفارق البايالوجيّ وحتميّات الأنوثة؛ إذ إنّ (غزلان، وظباء، وبقر) ليس وجوداً حيوانيّاً وإنّما هو وجود جماليّ[*]. لكنّ الغذّاميّ يؤسّس ذلك ثقافيّاً بتنحية الأسس الجماليّة الشّعريّة:(الحب، والفتنة، والمنظر الحسن)، ويستبدلها بالجمال الدّينيّ المعنويّ.

ويبدو أنّ الغذّاميّ كان مأخوذاً بهذا الهاجس في تناول مفهوميّ(الفحولة/ الأنوثة)، مستنداً إلى الدّلالة الثّقافيّة لا الأدبيّة، خاصّة أنّ في تراثنا الثقافيّ ما يعزّز التّقابل الجنسيّ؛ إذ إنّ الفحولة تشير إلى القوة الجنسيّة عند الجمل، والاستفحال إطلاق الفحل الجسيم على النّساء ليحبلن منه، فهي ذات منشأ حيوانيّ جنسيّ[٢]. وقد ورد في التّراث ما يؤكّد ذلك؛ فقد جاء قول عن المحدّث الفقيه محمّد بن مسلم الزُّهريّ(١٢٤هـ): *"قال الزّهريّ لرجل: أيعجبك الحديث؟ قال: نعم. قال: أما إنّه لا يُعجب إلّا الفحول من الرّجال، ولا يبغضه إلّا إناثهم!"*[٣]. *"ويقال في الفحل إذا لم يُحسن الضِّراب: جمل عَيَاياء، وجمل طَبَاقاء"*[٤]، أي تنتفي عنه صفة الفحولة.

ولهذا يتّضح أنّ الغذّاميّ لم يستطع أن يخرج من أسر هذه النّظرة تجاه ثنائيّة:(الفحولة/ الأنوثة). لذلك فهو يقيمها على أساس ذهنيّ يقوم على فاعليّة الفحولة ومفعوليّة الأنوثة[٥]، *" لقد ظلّ الرّجل يقرأ المرأة بعينيه، وينشرها بأحاسيسه. وظلّت المرأة نصّاً شهوانيّاً تتمتّع به حواسّ الذّكر وتلتهمه"*[٦]. وهذا يفسّر اختياره كلمة (الرَّفَث) ترجمة مقابلة الكلمة الأعجميّة(sex)[٧]. ويفسّر كذلك كثرة قرنه بين الفحولة والجنس[٨].

على أنّ من يقرأ خطاب الغذّاميّ فسيجد أنّه كثيراً ما ذهب نفسه هذا المذهب الجنسيّ أو الرّفثيّ في بعض تعابيره؛ من ذلك أنّه سبق له أن ساق الإبداع مساقاً فحوليّاً ربط بينه وبين الجنس؛ فقال: *"ومن هنا فإنّنا نجد الإبداع يكون في التّأليف بين العناصر المختارة، ولا يكون الإبداع في الاختيار، لأنّ لا أحد*

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص٣٢.

(*) سيتطرّق البحث إلى هذه الرّؤية الثّقافيّة في الفصل القادم.

(٢) ينظر: ابن منظور، جمال الدّين محمّد بن مكرم. لسان العرب. مادّة[فحل].

(٣) الجاحظ، عمرو بن بحر. رسائل الجاحظ. ج٢/ ص١٩٤.

(٤) الجاحظ، عمر بن بحر. البيان والتّبيين. تحقيق عبدالسّلام هارون، مكتبة الخاني، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨م. ج١/ ص١٠٩.

(٥) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. المرأة واللغة. ص١٩١. إذ يقول: *" وهذا الكاتب الفاعل صار مكتوباً مفعولاً به".*

(٦) المصدر نفسه. ص٢٠٣.

(٧) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٣٧.

(٨) ينظر مثلاً: تأنيث القصيدة. ص٨٨. كذلك: ثقافة الوهم. ص١٠٨، ١٣٧. أيضاً: المرأة واللغة. ص٩، ١١، ٢٣، ١٠٩، ١٢٩، ١٣٠، ١٤٢، ١٥٨، ٢٠٢، ٢٠٣. كذلك: النّقد الثقافيّ. ص٢٣٢-٢٣٣، ٢٥٦، ٢٧٠.

يصنع كلمة جديدة لم يطمثها نصّ من قبله"[1]. وقال في مكان آخر: *" وهما السّياق الأكبر الذي هو الجنس الأدبيّ للنّصّ المقروء، والسّياق الأصغر الذي هو جماع نتاج الأديب"*[2]. وحين نظّر لكيفية صناعة النّظريات النّقديّة مثّل لها وقال: *"خلق الله زوجين من كلّ شيء. وهذه حقيقة قاطعة.(...). وإنّي لأجد، بالملاحظة الشّخصيّة، أنّ العلوم والأفراد يحصل لهم الارتقاء وتظهر فيهم الجدوى في كلّ حالة يتمّ فيها التّمازج والتّزاوج"*[3]. هذه عبارات تاهت من رقابة نقد الغذّاميّ وفلتت من لسانه، وهي تمثيلات بيانيّة حياديّة وعبارات بريئة من أيّ لبس، ، ولا مجال لمحاسبته عليها لولا محاسبته غيرَه على مثلها.

٨-٣- تفحيل الأنوثة:

عرض الغذّامي كثيراً من الحالات التي تدخل ضمن نسق تفحيل الأنوثة، بعضها سمّاها وأخرى حالات لم يسمِّها، لكنّها تعود إلى منطق التّفحيل ذاته: مثل إسهام نازك الملائكة بتغذية المنطق الفنّيّ الصِّرف الذي هو نسق فحوليّ ذكوريّ(تأنيث القصيدة. ص١٦). وكذلك شعر الخنساء بكاءً على الفحول، وشعر ليلى الأخيليّة(تأنيث القصيدة. ص٣٥، ٨٣-٨٤/ النّقد الثّقافيّ. ص٢٩٣). ومنها الأزياء النّسائيّة ذات التّفصيل الفحوليّ(الجهنيّة. ١٦٠-١٦١). وقصّة المطروديّة التي ظهررت بزيّ الرجال لكسر الفحولة(الجهنيّة. ص١٦٣-١٦٨). ويمكن أن يُعدّ الفصلان الأوّل والثّالث من كتاب(تأنيث القصيدة. ص١١-٢٨) بحثاً في التّفاعل بين الأنوثة والفحولة، وفي الصّراع بين تفحيل الأنوثة وتأنيث الفحولة.

٨-٤- تأنيث الفحولة:

ومن نماذج هذا التّأنيث رواية ذاكرة الجسد[4]: *" فالمؤلّفة هنا وكذلك اللغة هما وجودان ثقافيّان، فيهما تظهر المرأة بوصفها جنساً بشريّاً، والنّصّ بوصفه جنساً لغويّاً(...)، هي فعل من أفعال استعادة المسروق المستلَب"*[5]. كذلك في القصّة التي يوردها الجاحظ عن امرأة اسمها (غَنِيّة)، ولها ولد شديد العَرَامَة، وكيف وكيف أنّه في كلّ مرّة يتشاجر مع أولاد من جيله يفقد عضواً من وجهه، فتأخذ الأمّ ديّة المفقود، حتّى صار عندها خير وأنعام، فقالت شعراً:(أحْلِفُ بالمَرْوَةِ يوماً والصّفا/أنّكَ خيرٌ من تَفاريقِ العصا)؛ إذ ذهب الغذّاميّ إلى أن في هذه القصّة ثلاث دلالات: تهشيم وجه الفحولة، وتهشيم العصا التي هي علامة أو رمز فحوليّ، ثمّ دلالة الاسم المؤنّث(غنيّة)، أي أنّ تهشيم الفحولة يحقّق دلالة الاسم المؤنّث، ويحوّله من

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص١٠٣. ويبدو أنّ الغذّاميّ هنا تأثّر بأوّليّة السّياق(الجنس الأكبر/ الجنس الأصغر). فتوهّم التّناسب البلاغيّ (الجنس= الجِماع)، وسيأتي الحديث عنه في فصل الأسلوب، وهذا الإيهام يحيل إلى الجنس.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٩٢- ٩٣. وممّا قاله قاصداً ربط الفحولة بالجنس: *" هناك علاقة عضويّة ما بين الشّكل العموديّ الشّعريّ من جهة، والفحولة من جهة ثانية"*. تأنيث القصيدة. ص٨٨.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الأسئلة. ص٢٩-٣٠.

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. المرأة واللغة. ص١٧٩- ٢٠٢.

(٥) المصدر نفسه. ص١٨٢.

المجاز إلى الحقيقة[١]. ومن نماذجها السّلبيّة شيوع نمط ثقافيّ تنتجه الصّورة في تأنيث العلاقات الاجتماعيّة في اللباس ولغة الجسد، حتّى أصبحت صورة التأنيث أو التّخنُّث بارزة على الذّكور، مثلما هي عند النّساء، في تشابه تامّ بين تسريحات الشّعر وحركة الأجساد، وفي الملبس والغنج بين الشّباب والبنات. ولقد تحوّلت هذه إلى ظاهرة عامّة، فأخذت مظهراً من مظاهر تأنيث الحداثة[٢].

وأمّا تأنيث الحداثة فهي بحكم المفقود؛ وذاك لأنّ الأنوثة لم تستطع أن تكّون وجودها الاجتماعيّ الذي يمهّد الطّريق إلى وجودها الفكريّ، ومن ثمّ في مرحلة لاحقة تفرض وجودها الإبداعيّ، جنباً إلى جنب مع الوجود الفحوليّ المسيطر؛ وعليه فهي لمّا تزل بعيدة عن وجودها الثّقافيّ. هذا ما جاء به خطاب الغذّامي في معظم نتاجه النّقديّ بهذا الخصوص التّأنيثيّ. وما بعض المظاهر إلّا نتف من هنا وهناك لا تخرج من دائرة الحالات الفرديّة أو اليتيمة التي لا تعمّم لتصل إلى ظاهرة حداثيّة عامّة. ويبقى الاستثناء الوحيد برأي الغذّامي، حسب ما يُفهَم من خطابه، ظهور حركة الشّعر الحديث، وخاصّة الشّعر الحر[٣].

لكنّ قراءة خطاب الغذّاميّ وتطبيقاته تظهر، على نحو واضح، مبالغته في تصوير مأساة نسق الأنوثة، مبالغة أقرب إلى اللعب اللغويّ مابعد الحداثيّ، المعتمد على التّمكُّن من المنهج والأدوات، ولي عنق النّصوص وسياقات الكلام؛ ما يجعله يدخل ضمن دائرة التّحيُّز المفتعل. وقد عرض البحث بعضاً منها. ومن ذلك، مثلاً، ما يدلّ على أنّ الأمر أقرب إلى اللعب، أنّ الغذّامي نفسه لا يعتدّ ببعض ما يقول، ولا يأخذه على محمل الجدّ؛ فقد ذكر، مرّة، وهو في سياق مأساة الأنوثة مع الفحولة، أنّ شاعرة في بلده أخفت اسمها تحت لقب(غجريّة الرّيف)، كانت تكتب القصيدة الحديثة، وحين اكتُشف أمرها اختفت للأبد. ويقول: *" مع أنّها أفضل من كتب القصيدة الحديثة في المملكة"*[٤]؛ والسّؤال: لماذا لم يحلّل لها بعض نصوصها، على مدى سيرته النّقديّة المحتفية بالأنوثة من جهة، وبالشّعر الحديث من جهة ثانية؟!.

ومن مفارقات الغذّاميّ مفارقة كتاب(الجهنيّة)؛ ففي المقالة الأولى من الكتاب يعيب على الجنس الفحوليّ كتم اسم الأنثى، وأورد حكايات ومواقف في هذا النّسق الفحوليّ، ويقول: *العلاقة بين المرأة واسمها علاقة شائكة، وقد جرى العرف المحافظ على ستر اسم المرأة"* (ص٢٥). ويصفه بأنّه مرض نسقيّ(ص٢٩).

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٢٦– ٢٤٢. كذلك: الجاحظ، عمرو بن بحر. البيان والتّبيين. ج٣/ص٤٩.

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١٩٨.

(٣) ينظر كتب: الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة(القسم الأوّل. ص١١–٩٩). الصّوت القديم الجديد. النّقد الثّقافيّ(الفصل السّابع).

(٤) المصدر نفسه. ص٧٩.

لكنّه ختم آخر صفحة من كتابه من دون ذكر اسم زوجته، فقط كنّى عنها بذكر صفة الزّوجيّة(ص١٨٧[١]).

٨-٥- تفحيل الحداثة:

يصوّر خطاب الغذّاميّ الحداثة في مجمل صورها ومظاهرها ونصوصها ونتاجاتها على أنّها تحت سيطرة الفحولة، وأنّ التّفحيل شرط لدخول المتن الحداثيّ، وأنّ النّسق الفحوليّ متأصّل فينا، في لا وعينا، وفي منطقنا، وفي خطابنا، وفي سلوكنا. حتّى في الذين بشّروا بحداثة جديدة؛ فهذا أدونيس " *يسجّل في ثقافتنا العودة الثّانية إلى النّموذج الجاهليّ، بعد عودة الأمويين ومتابعة جيل المدوّنين العبّاسيّين لمشروع احتذاء النّموذج الجاهليّ، ممّا يعني أنّنا ما زلنا في شواهد العودة والالتزام بشرط النّسق، والتّسليم بها. وهذه ليست حداثة إلّا على مستوى الشّكل فحسب*"[٢]. كذلك الحداثيّون الذين يؤيّدون القوّة من أجل التّغيير ويرونه الحلّ الوحيد[٣].

وكما ذكر البحث سابقاً، فإنّ مزيداً من التّحضُّر يقابله مزيد من التّفحيل. وما المؤسّسات الثّقافيّة إلّا وجه من وجوه الأبويّة البطريركيّة/patriarchate، التي تعمل على المحافظة على نسق الفحولة، وتفحيل غير المُفحّل. وقد رفض الغذّاميّ سيطرة المؤسّسة وادّعاءها احتكار الحقيقة، أو الاتّجاه بالثّقافة نحو المأسسة، أدباً وفقها[٤].

ويظهر أنّ تحيز الغذّاميّ إلى الأنوثة يقوده إلى التّحيّز ضدّ الفحولة. بل إنّ هذه ثنائيّة خاصّيّة في نقد الغذّاميّ. ومن تلك التّحيُّزات ما يقود إلى إشكالات تتعدّى حدود التّحليل والنّقد؛ من ذلك تحليله فحوليّة الكرم، وظهور المرأة عاذلة بخيلة؛ ففيه تجنٍّ ليس على الذّكورة أو الفحولة، فحسب، بل على صفة الكرم التي هي خصلة عربيّة قديمة[٥]. وهو هنا يدخل مدخلاً دخلت منه الشّعوبيّة[٦]. وفي قصّة(تفاريق العصا)

---

(١) وكان في هذا الكتاب الصّادر سنة(٢٠١٢م) أوّل مرّة يرد فيه ذكر اسم أمّه. وسبق للغذّامي أن أهدى أو شكر زوجته في فاتحات كتبه، لكنّه لم يصرّح باسمها قط. علماً أنّ الغذّاميّ يذكر بناته ويصرّح بأسمائهنّ، في لقاءاته. وعلى أغلفة كتبه يظهر اسم إحدى بناته التي رسمت لوحة الغلاف.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٨٢.

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص٤٩.

(٤) ينظر مثلاً: المصدر نفسه. ص٥٦-٥٧، ٩٥.

(٥) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الوهم. ص٩٦- ١٠٢.

(٦) ينظر: كرد علي، محمّد. أمراء البيان. مكتبة الثّقافة الدّينيّة، القاهرة، ط١، ٢٠١٢م، ج١/ ص١٥٥- ١٨٥. إذ ذكر الكتاب الكاتبَ المعروف سهلاً بن هارون، ومذهبه الذي يصدر عن شعوبيّة معتدلة، كما وصفها الكتاب. ويذكر له آراء في الاقتصاد والتبذير تشبه آراء الغذّاميّ. علماً أنّ الجاحظ وصفه بالبخل والشّح وأورد رسالته في تسويغ بخله. وبدأ كتابه في أوصاف البخل عند الفرس خاصّة. ثم ذكر فضل الكرم والقِرى عند العرب. وكأنّ ردّه جاء عقب تحليل الغذّامي هذه الظّاهرة، أي إنّ خطاب الغذّامي كأنّه يغرف من معين سهل بن هارون، خاصّة أنّ كليهما استند إلى القرآن والحديث الشّريف لذمّ=

التي يوردها الغذّاميّ عن الجاحظ، ويضع لها عنواناً دالّاً(الثّقافة ضدّ ثقافتها)، يبيّن فيها كيف أنّ مضمون الحكاية هشّم مفهوم الفحولة وانتصر للأنوثة. لكنّه لا يقول إنّ الجاحظ، هنا، انتصر للأنوثة. بل جعل فعله ضدّ فحولته، أي:(ضدّ الفحولة≠ انتصارٌ للأنوثة(تأنيث الفحولة)[1]). في حين أنّه وصفه في موطن آخر: *" يضمّ في خطابات مزدوجة ما بين المداهن للمؤسّسة الرّسميّة الاجتماعيّة، حيث المتن بوقاره وتحصُّنه، وما بين الخطاب النّقديّ الذي يتستّر بستر السّخريّة والنّادرة، ويأتي وكأنّما هو طرفة ونكتة، وهو في صلبه نقد لاذع، وتشريح للمؤسّسة وفضح سلطويّتها (...) يجريها على ألسنة المهمّشين من الجواري والغلمان والسّود، وكافة الفئات البشريّة(...). وهي كلّها حيل ثقافيّة توسّل بها الجاحظ لعرض سوءات المجتمع وأنساقه الثّقافيّة بكلّ تقاطعاتها"*[2]. فالجاحظ بحسب هذا الوصف ناقد يعي ما يقول ويقصده. وعليه؛ فعمله ينطوي على انتصار للأنوثة وتأنيث للفحولة، ولا يمكن أن يكون ضمن نسق الفحولة ضدّ فحولتها؛ لأنّ هذا يشترط أن يكون من دون وعي صاحبه وعن غير قصده.

ويتحدّث عن قصّة المثل المشهور(شنّ وطبقة)، فيذكر أنّ دهاء المرأة وحكمتها لا يرد في المدوّنة الرّسميّة الفحوليّة، لكنّ الحكايات الشّعبيّة ومرويّاتها هي من تحملها إلى النّاس. وأسهب في ذلك، وذكر مصدراً للحكايات الشّعبيّة يروي هذه الحكاية. ثم ختم، على نحو هامشيّ، أنّها موجودة في مجمع الأمثال. وكأنّه أراد أن يهمّش هذه المدوّنة الفحوليّة[3]. وذكر قول عبدالملك بن مروان لابن قيس الرقيّات:(" *أحسنت لولا أنّك خنّثت في قوافيك"*[4]). علماً أنّ التّخنّث ليس صفة للأنثى، لكنّه صفة التّحوّل غير المحمود. لكن الغذّاميّ أورده لأهمّية ما بعده بالنّسبة إليه، المتمثّل في جواب ابن قيس الرّقيّات: *"والله ما عدوت كتاب الله(ما أغنى عنّي ماليَهْ هلكَ عنّي سُلطانيَهْ*[الحاقّة:٢٨، ٢٩])؛ إذ أراد بذلك توكيد التّقابل الشّعريّ/القرآنيّ، في ثنائيّة متضادّة.

٨-٦- **القبائليّة:**

"الكرم"؛ وممّا قاله الجاحظ في مقدمته: *" سمّوا البخل إصلاحاً/ وجعلوا الجود سرفاً/ وقرنوها بالتّضييع/ زهدوا بالحمد"*. ينظر: الجاحظ، عمرو بن بحر. البخلاء. تحقيق طه الجابري، دار المعارف، القاهرة، ط٥، د. ت، ص١-٢٨، ٢٣٧-٢٤٤. كذلك: الجاحظ، عمر بن بحر. الحيوان. تحقيق عبدالسّلام هارون، مصطفى البابي الحلبيّ، القاهرة، ط٢، د. ت. ج٢/ص٣٧٤-٣٧٥.

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الوهم. ص١٤٨-١٥٣. ولهذا كان التّشكيل البيانيّ/ الرّياضيّ ضرورة لتبيين النّقاط الدّقيقة في تحليل الغذّاميّ؛ إذ قد يبدو، لولا هذا التّشكيل، أن نقده هنا حياديّاً ومنصفاً. لكنّ ثمّة فرقاً بين(ضدّ الفحولة أو الفحولة ضدّ فحولتها) و(تأنيث الفحولة).

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. اليد واللسان. ص١٣٤.

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الجهنيّة. ص٩١- ٩٥.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص٣٩. وهي مذكورة عند: ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم. الشّعر والشّعراء. ج١/ص٥٤٠.

ذكر الغذّاميّ أنّ القبيلة قيمة ثقافيّة طبيعيّة صالحة، والقبائليّة نسق متشعرن، يشتمل على كلّ دعوى تتضمّن الأفضليّة والعنصريّة والذّاتيّة، عرقاً، أو قبيلة، أو حارة، أو عائلة، حتّى إنّ كانت على مستوى الفرد جاراً أو غير ذلك(١).

فهناك القبائليّة السّياسيّة، مثل سلوك أمريكا وسياساتها. كذلك سلوك الأحزاب السّياسيّة التي حوّلت كثيراً من المفاهيم إلى دلالات محتكَرة لها وحدها إنتاجاً وتفسيراً وقيادة، كمفهومي الليبراليّة(liberality) والحرّيّة؛ فالحرّيّة مفهوم فلسفيّ محايد، والليبراليّة مفهوم سياسيّ يستند إلى الحرّية. لكنّ الليبراليّة شُوّهت على يد السّياسة والحرّية ووُشِمت(٢).

وثمّة قبائليّة ثقافيّة أشار إليها الغذّامي تتمثّل في صور كثيرة، يختلط بعضها بالسّياسي، وبعضها بالعنصريّ. وأكثر ما تكون في يومنا المعاصر في رؤية الغرب نفسه وثقافته وفكره وفلسفة الحياة لديه، في مقابل نظرته إلى الثّقافات الأخرى، من مثل رؤيته تجاه الجماليّات الآسيويّة والأفريقيّة، وشعار (جوزة الهند)، ونظرتهم إلى الحجاب وقانون صون العلمانيّة، وغيرها من النّظرات الثّقافيّة الاستعلائيّة والمتمحورة حول الذّات. ومن ذلك أيضاً القبائليّة العرقيّة، حول إخفاق اليهود في الاندماج داخل المجتمع الغربيّ، على الرّغم من إسهامهم الواضح في بناء الحضارة الغربيّة، لكنّ الحسّ الثّقافيّ العامّ ظلّ يعاديهم، ويقف ضدّهم مميزهم من غيرهم. وبالمقابل من ذلك تظهر صورة أخرى في الغجر الذين رفضوا الاندماج، أي إنّ السّعي إلى الاندماج أو رفضه لم يجد نفعاً ولم يؤتِ أُكله. وهذا يعود إلى قبائليّة ثقافيّة وعرقيّة متأصّلة في السّلوك الغربيّ وسياساته، على الرّغم من دعاويه في المساواة والعدالة والديموقراطيّة(٣).

ويفهم من سياقات الغذّامي أنّ ما يحوّل الثقافة إلى قبائليّة هو اكتسابها طابعاً متعالياً؛ إذ يقول: "*تكتسب الأفكار قوّة إضافيّة كلّما تعاقب عليها الزّمن من جهة، وتواتر القول بها من جهة ثانية، وهذا يعطيها حصانة رمزيّة تبلغ حدّ التقديس بسبب رسوخها الذّهنيّ*"(٤). لكنّ الغذّاميّ يرى أيضاً أنّ فكرة الغزو الثّقافي جاءت " *من قبولنا لفكرة ابتكرناها لتخويف الذّات من الآخر، وقلنا بالغزو الثّقافيّ، وجعلناه رديفاً للغزو العسكريّ الذي تجب مقاومته سواء بسواء*"(٥).

كذلك يمكن أن يتبيّن القارئُ خطابَ الغذّاميّ الثّقافيّ أنّ هناك قبائليّة دينيّة تناولها في أكثر من مكان وكتاب(٦)، ومن وجوه هذه القبائليّة مقولة اليهود(شعب الله المختار(١)). أيضاً ثمّة وجوه أخرى تظهر فيها

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٦٨-٦٩.

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص١٤٥– ١٥١.

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص١٦٨– ١٧٨. ومفهوم جوزة الهند يشير إلى المواطنين من ذوي الأصول غير الأوروبيّة يعني شكلاً أسمر وقلباً أبيض.

(٤) المصدر نفسه. ص٣٢.

(٥) المصدر نفسه. ص٤٦.

(٦) مثل: الصّحوة وما بعد الصّحوة، والفقيه الفضائيّ، والليبراليّة الجديدة. ونصوص أخرى متفرّقة.

هذه النّزعة النّسقيّة القبائليّة؛ إذ يقول: *" وينسى الجميع أنّ الباكستانيّ والبنغاليّ هما شعب هنديّ يشتركون في الأرض، وفي التّاريخ، وفي السّلالة، ولغاتهم ليست سوى لهجات لأصل لغويّ واحد. ومع أنّ جغرافيّتهم هي فضاء واحد شامل، وعرقهم هو دم بشريّ واحد بسحنة جامعة، لكنّهم تقسّموا إلى ثلاث دول، وخمس ديانات"*(٢). وفي السّياق نفسه يدخل حديثه عن ولاء كاثوليك(Catholics) بريطانيا إلى أسبانيا، وولاء بروتستانت(Protestant) فرنسا إلى بريطانيا في فترة ماضية؛ ويعقّب على ذلك: *" أي أنّ المنزع الدّينيّ أقوى من المنزع العرقيّ أو الوطنيّ"*(٣).

وقد وضع صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ مفهوم (الوسطيّة) ضمن ما يمكن تسميته قبائليّة دينيّة، وذلك لأنّه ينطوي على دعوى مبطّنة تقوم على إقصاء الآخر؛ فالقول بالوسطيّة يعتمد على أيديولوجيا ترى نفسها خياراً بين سيّئين. وهو يرى أنّ أصحاب هذه المقولات لم يستطيعوا أن يقدّموا خيارات ناجعة تميّزهم من الآخرين(٤).

هذه نماذج من أنساق القبائليّة بتفرّعاتها التي لم ينصّ عليها تسمية، لكنّ فهم آليّة النّسق عند الغذّامي تفترض هذه التّقسيمات. وهي في معظمها بعيدة عن الشّروط التي وضعها الغذّاميّ للنّقد الثّقافيّ؛ إذ إنّها أقرب إلى التّحليل الاجتماعيّ والفلسفيّ. لكنّ ما يميّزها أنّها أفادت من آليّة النّقد الثّقافيّ، فظهرت بتحليل على نحو مختلف. ولقد حاول الغذّاميّ جاهداً أن يبقيها ضمن دائرة النّسق القبليّ أو القبائليّ، ليبرهن أنّ فكرة النّسق وجوهره واحدة في كلّ تمظهراتها، من الأنا الفحوليّة إلى القبيلة والقبائليّة إلى السياسة والحداثة والفكر جميعاً في أحدث مظاهرها؛ لأنّها تقوم على الذّهنيّة البشريّة المشتركة. وهذه النمذجة ستعطي فكرة واضحة عمّا سيأتي من إشكالات وتناقضات في خطاب الغذّامي التّطبيقيّ:

٩- إشكالات النسق المضمر:

النسق المضمر أحد آليّات التّفكيك التي استخدمها الغذّاميّ في نقده الثّقافيّ، وهي صيغة مطوّرة لقراءة النّصّ وتطويره على طريقة التّفكيكيّين؛ إذ يبحث في النّصّ عمّا لا يقوله صراحة، من المعاني التي تضمر دلالة فكريّة، أو اجتماعيّة، تتسرّب إلى ذهن المتلقّي من دون أن ينتبه إليها، حتى تتمكّن وتصير جزءاً من ثقافته وآليّة تفكيره. وهذا ما يسمّيها الغذامي بـ"**الدّلالة النسقية**"، ويقول عنها إنّها ليست من المعاني التي يقصدها صاحب النّصّ، أو يريد التّعبير عنها؛ لأنّها ليست من صنعه ومقوله، وإنّما هي صنع الثقافة ومقولها، تلك الثّقافة المتحكّمة في صاحب هذا النّصّ وفي كلّ كائن ثقافيّ ينتمي إليها؛ ولذلك فإنّ هذه الثّقافة تتحرّك في لا وعي هذا الكائن، وتمرِّر من تحت أقواله وكلامه أو نصّه المعلن

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٦٨. وكلّ دين يرى أنّه الأفضل، لكنّ ميزة هذه المقولة أنّها تجمع الدّين والعرق.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٥٦.

(٣) المصدر نفسه. ص٥٧.

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص١٠٢- ١٠٤.

دلالاتِها النسقية؛ وهنا يأتي دور **النّقد الثّقافيّ** ليكشف عن تلك الأنساق المضمرة، وما تحمله من دلالات مناقضة لِما يقوله النّصّ ويعلنه[١].

والبحث، هنا، سيقرأ الأنساق المضمرة التي كشف الغذامي الغطاء عنها في تفكيكه نسق الفحولة المُعدية، ثم سيسّلّط الضوء على ثلاثة أنواع من الإشكالات النّقديّة لآليّة النّسق المضمر الذي اتّكأ عليه النّقد الثقافيّ كما قدّمه الغذّاميّ.

٩-١- إشكال التّضادّ/ التّناقض:

هذا إشكال يتكّرر مرّات متعدّدة في دراسات الغذّاميّ التّحليليّة، وما يقوم عليها من تأسيس نقديّ متضادّ أحياناً، ومتناقض أحياناً أخرى، أي ثمة أحياناً قراءتان متباينتان لنصّ واحد، وأحياناً يُقرأ النصّ نفسه قراءتين تنقض إحداهما الأخرى، من جهة التّناقض بالمعنى المعروف عند المناطقة[٢].

ومن هذا النّوع حديثه عن جزيرة النّساء التي رواها القزويني في كتابه(آثار البلاد وأخبار العباد)، وملخّصها أنّ ثمة جزيرة في بحر الصين كلّها من النّساء، لا رجل فيها، وأنهنّ يلقحن من الريح، ولا يلدن إلّا إناثاً مثلهنّ. وقيل يلقحن من ثمر شجر محدّد معروف في جزيرتهن. لقد أورد الغذامي هذه الحكاية مرّتين، إحداهما في كتاب(المرأة واللغة)، والثانية في كتابه(ثقافة الوهم)، وفيهما يقدّم قراءتين متناقضتين تنفي كلّ منهما الأخرى نفياً تكذيبياً بالمعنى المنطقي؛ أي لا يمكن أن تصدقا معاً، كما يقول المناطقة؛ ففي كتابه الثاني(ثقافة الوهم) يذهب الغذّاميّ إلى أنّ هذه القصّة من إنتاج الثّقافة الفحوليّة، التي تجعل الأنوثة مجازاً لغويّاً وخيالاً وهميّاً غير واقعي، تحوطه الغرابة ويلفّه الغموض، ويفصله عن الواقع عالمه المجهول؛ إذ يقول عن القصة: *" لقد أبعد الرجلُ نفسَه عن هذه الجزيرة لكي يحافظ على إقصاء الجسد المؤنّث وإبعاده عن الواقع والمحسوس. ولهذا فإن التأنيث يحتل الجزيرة ويغلقها ويغلّفها لتظل (وهماً) بعيداً يدغدغ مشاعر الرّجال وخيالهم ليتحقّق للرّجل غايته في التّخييل والتّوهيم وفي إقصاء الذّات المؤنّثة وتحويلها إلى جسد ناءٍ وإلى (أخرى) غير واقعيّة"*[٣]. على حين ذهب في كتابه(المرأة واللغة) إلى أنّ هذه القصّة حكاية نسائيّة تنتصر فيها المرأة لجنسها المؤنّث، وتبدع فيها لغتها الخاصّة وعالمها الأنثويّ النّقيّ من الجنس الفحوليّ المذكر. *هنا تقوم المرأة بنفي الرّجل عن عالمها وإبعاده عن جزيرتها ومدينتها حيث تخلق عالمها الخاص ولغتها الخاصّة (...) وتبتكر وسائلها الخاصّة لتتخلص كليّاً من الرّجل"*[٤].

وعندما تتحدّث القصّة عن أنّ ملك الصّين بعث بحّارة يأتون بخبرها؛ فبحثوا عنها ثلاث سنوات ولم يهتدوا إليها، عندها رأى الغذّاميّ في (ثقافة الوهم) أن هذا إمعان من النسق الفحوليّ في إقصاء الأنوثة

---

[١] للمزيد حول النسق المضمر ينظر: الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. الفصل الثاني.

[٢] التناقض في المنطق: أن تكون هناك قضيتان لا يمكن أن تصدقا معاً، كما لا يمكن أن تكذبا معاً. ينظر: يوسف، محمود. المنطق الصوري- التصورات والتصديقات. ط١، دار الحكمة، الدوحة، ١٩٩٤م، ص١١٧.

[٣] الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الوهم. ص٤٢.

[٤] الغذّاميّ، عبدالله. المرأة واللغة. ص١١٣.

وتهميشها[١]. لكنه رأى غير ذلك في (المرأة واللغة)؛ إذ قال: *" عجز الرّجال عن الوصول إلى هذه الجزيرة؛ لأن المرأة صنعت هذه الجزيرة لتكون ملاذاً لخيالها المضطهد، ولتكون لغة تبدع بها المرأة وتكتب نصّها الأنثوي (...)، إنها كتابة، وإنها لغة، وإنها إبداع"*[٢].

هاتان قراءتان تفكيكيّتان تنفي كلّ منهما الأخرى وتلغيها؛ إذ لا يمكن أن تكونا صحيحتين معاً، لكن يمكن أن تكونا خاطئتين معاً. وهذا أقرب إلى الصّواب وأبعد عن التمحُّل التّفكيكيّ المفرط في التّأويل[٣].

ومن مظاهر التّضادّ في نقد الغذّاميّ أنه يفسّر ظاهرة واحدة تفسيرين مختلفين، بحسب مقتضيات سياقه النّقديّ لا سياق الظّاهرة النّصّيّ أو التّاريخيّ. فحين تحدّث عن الثّقافة الفحوليّة التي تحصر المرأة في جسدها ومفاتنها، استحضر لها جملة شعريّة مقتطعة من بيت شعريّ جاهليّ، بوصفها شاهداً داعماً لسياقه وفكره النّقديّين:(مشي القطاة إلى الغدير)، ثم أراد أن يدعم هذا الشّاهد بظاهرة كانت معتادة عند الصّينيّين، ليدلّل على عالميّة النّسق الفحوليّ، وأنّه ليس مقصوراً على ثقافة محدّدة، وهي أنّهم: *" يثنون أقدام البنات في الصّغر حتى تكبر بأقدام متثنّية وتظلّ تمشي **مشي القطاة إلى الغدير:** مشية فيها دلال وغنج، مشية مؤنّثة"*[٤]. علماً أن الغذّاميّ استحضر هذه الظّاهرة الصّينية في سياق آخر وتفسير مختلف فحواه : *" أن الصّينيّين تعوّدوا تقييد أرجل بناتهم في صغرهنّ لكي تنثني أقدامهنّ فإذا كبرن تقيّدت حركتهنّ وقلت سرعتهنّ فلا يكون في مقدورهنّ الفرار من وجه الرّجل أو استخدام المكان بحرية تماثل حريّة الرّجل"*[٥].

وهناك حالات إشكاليّة قد يخفى تعارضها، ولا يستبين التضادّ فيها على النّحو السّابق المذكور في الأمثلة السّالفة؛ وذلك حينما يكون النّصّان المدروسان مختلفين، لكنّ الغذّاميّ يعمد إلى موضوعة واحدة في ذينك النّصّين، فيقدّم لهما تفسيرين ثقافيّين متعارضين. ومن ذلك بيتا جرير الشّهيران[٦]:

إنَّ العُيُونَ التي في طرْفِها حَوَرٌ قَتَلْنَنا ثُمَّ لَمْ يُحْيِيْنا قَتْلانا

يَصْرَعْنَ ذا اللُّبِّ حتّى لا حَرَاكَ بهِ وَهُنَّ أَضْعَفُ خَلْقِ الله أَرْكانا.

وفي النّصّ الكنعانيّ على لسان (عناة) البتول:

أيعارضني الثّور إيل

إذاً سوف أطرحه أرضاً كالجمل

---

[١]) ينظر: ثقافة الوهم. ص٤١.

[٢]) الغذّاميّ، عبدالله. المرأة واللغة. ص١١٤.

[٣]) حول ما يعرف بالتأويل اللانهائي للتفكيك(semiosis) ينظر: البحث، ص١١٠، الإحالة [١].

[٤]) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الوهم. ص٥٣.

[٥]) الغذّاميّ، عبدالله. المرأة واللغة. ص٤٣.

[٦]) جرير . ديوان جرير. جمع كرم البستاني، دار بيروت، بيروت، ١٩٨٦م، ص٤٩٢.

وسأحيل شعره الأشيب دماراً.

فقد أحال موضوعة صرع الرّجال وقتلهم في شعر جرير إلى صنع الثّقافة التي تعادي المرأة وجنسها الأنثويّ[١]. أمّا في النّصّ الكنعانيّ فإنّه انتصار للأنوثة ولجنسها المهمّش[٢]. على الرغم من اتفاق الدّلالتين في نوع الغَلَبة وجهة الانتصار.

ويورد حكاية العجوز التي أجارت القاتل، في كتابه(القبيلة والقبائليّة. ص١٦٥-١٦٦)، على أنّها انتصار للنّسق وحيله. ثم أورد القصّة ذاتها، في كتاب(الجهنيّة. ص٦٢-٦٤)، على أنّها ذكاء عجوز ودهاؤها، أي انتصار للأنوثة على النّسق. وهو في الكتاب الثّاني لم يكمل الحكاية، ولم يذكر أنّ حلف القبائل انفرط عقده؛ فكأنّه لجأ إلى حيلة أشبه بحيل النّسق التي وردت في الحكاية.

ولكنَّ من أغرب التّناقضات وأشدّها إشكالاً وغموضاً لجوء الغذّاميّ إلى موضوعة واحدة في نصّ واحد وتفسيرها على نحو واحد، غير أنه يعطيها قيمتين ثقافيّتين متباينتين. هذا ما فعله حين تعرّض للنّصّ العذريّ وعالجه، مرّة في كتابه (ثقافة الوهم)، ومرّة أخرى في كتابه الآخر (الجنوسة النّسقيّة)؛ إذ اعتمد على النّصوص نفسها، وقدّم لها تفسيراً واحداً في الكتابين، غير أن الاختلاف كان في طابع القيمة الذي صيغ به كل تفسير على حدة...؟!. فهو في المرّة الأولى أعلى من شأن النّصّ العذريّ، ورأى فيه طابع الإنسانيّة في قمّة إبداعها المرويّ؛ إذ رأى فيه نصّاً إنسانيّاً خالداً، يعلي من شأن الحبّ، ويساوي بين الجنسين مزيجاً واحداً وكائنين متّحدين، جسداً وعقلاً وروحاً. وجعله النّصّ الأدبيّ الذي نجح في كسر المركزيّة الذّكوريّة، وتهشيم نسق الفحولة الطّاغي. وردَّ إلى الأنوثة اعتبارها الوجوديّ والمعنويّ. لقد رأى فيه حكاية إبداعيّة من أجمل الحكايات، وتمنى لو أنّهم لم يتغوّلوا على هذه الحكاية ولم يقتلوها.

هذا هو الطابعُ الإنسانيُّ والقيمةُ الإيجابيةُ اللذان انطوى عليهما تفسير الغذامي وتحليله النّصّ العذريّ، سواء أكان شعراً، أم نثراً يروي قصص الحبّ ومواجده[٣]. لكنّه عاد في كتابه الآخر (الجنوسة النسقيّة)، ليقدّم النّصوص ذاتها مع التّفسير ذاته ، إلّا إنه جعلها تنطوي على جنوسة نسقيّة عنصرية ضدّ فعل الحبّ، وضدّ المرأة وأنوثتها. ورأى فيه خطاباً مجازياً يشوّه الحبّ ويبطل الفاعليّة الإنسانيّة؛ فيلغي العقل ويلغي الحياة بعد أن قدّم لنا، هنا، النّصّ العذريّ على أنّه خطاب في الجنون والموت والشذوذ الاجتماعيّ[٤].

هكذا حلّل الغذّاميّ النّصّ العذريّ بوجهين متناقضين، مرّة رأى فيه وجهاً إنسانياً ذا قيمة إيجابيّة، ومرّة رأى فيه وجهاً عنصرياً مشوّهاً، ذا قيمة سلبية مؤكّدة...؟!. والغذّاميّ يعتمد في ذلك على تقنية نقديّة ترتكز على أسلوب تحليليّ يقوم على إشارات دلاليّة تجعل التّفسير المقدّم مفتوحاً على دلالات مطلقة قدر

---

[١]) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الوهم. ص٩٤ – ٩٥.

[٢]) ينظر: المصدر نفسه. ص١٠٨.

[٣]) ينظر: المصدر نفسه. ص٢٥ – ٣٧، ١٦٠ – ١٦٩.

[٤]) ينظر: الغذامي، عبدالله. الجنوسة النسقية. ص٩ -٣٦.

الإمكان وغير مقيّدة بدلالة نقديّة محدّدة؛ ما يجعل التّفسير متماسكاً في الحالين، ومنسجماً أمام القيمتين: الإيجابيّة والسلبيّة؛ الأمر الذي يغدو نقده معه محجوباً عن كشف التّباين والتّناقض الحاصلين فيه، إلّا بالمراجعة وبالموازنة. علماً أن الدّراستين تنتميان إلى النّقد الثّقافيّ الذي قدّمه ونظّر له، ولا سيّما أنّ التّناقض قائم في النّسق المضمر للمادّة المدروسة؛ أي في صلب النّقد الثّقافيّ.

وهنا لا بدّ من عرض بعض النّماذج التّطبيقيّة ذات الإشارات الدّلالية المفتوحة، التي استخدمها الغذّاميّ في كلا الوجهين السّابقين؛ فهو يقول: *" ولذا فإنّ العاشق منهم إذا عشق عن صدق فقد أوّل ما يفقد (عقله) وطار منه صوابه، وصارت حياته من بعد ذلك حكاية تحكى وقصّة تسرد"*[1]. ويتحدّث في الموضوع ذاته مرّة ثانية، فيكرّر التّفسير نفسه، قائلاً: *" كلّ حالة عشق هي حالة مسخ، فالرّجل إذا عشق فقد أوّل ما يفقد فحولته، ثم يفقد عقله ثم يفقد حياته. في وسط عمليات الفقد هذه يتحوّل إلى كائن شاذّ اجتماعيّاً وكأنّما هو منبوذ، ويتحوّل إلى حكاية للتندّر والأنس، هذا ما تقوله القصائد والحكايات"*[2]. ويقول: *" في خطاب العشق يتحوّل الرّجل من كائن واقعيّ إلى كائن مجازيّ، فهو ذليل ومجنون ومقتول، وتتحوّل مهمّته في الوجود من رجل عمل ومسؤوليّة إلى ذات فاقدة لكلّ شروط البّشر السّويّ"*[3].

ويفسّر عدم زواج العاشقين في النصّ العذريّ بقوله: *" ولذا لم يُقرأ في قصص الحبّ البدويّة (العذريّة) أنّ الحبيب تزوّج حبيبته. لأنّ الزّواج يعني وجود جسدين مختلفين. بينما تقوم فكرة العشق العذريّ على ذوبان أحد الجسدين وانتفائه مثل ذوبان الملح في الماء"*[4]. ثم يكرّر التفسير ذاته، فيقول: *" ومن أدقّ شروط هذا التّكوين المجازيّ ألّا يتزوج العاشق معشوقته لأنّ هذا الرّابط العشقيّ رابط نفْيٍ وإلغاء وليس رابط إثبات وتأكيد"*[5].

وغموض هذا الإشكال وتناقضه لا يزول إلّا حين نعلم أنّ الغذّاميّ في كتابه الأوّل (ثقافة الوهم) كان يخلط بين النّقدين الأدبيّ والثقافيّ. أمّا في كتابه الثّاني (الجنوسة النسقيّة) فإنّه اكتفى بالنّقد الثّقافيّ وحده[*]. لكنّ مناط الإشكال يأتي من أنّ أحكام القيمة كانت في الكتابين تعود إلى آليّة النّقد الثّقافيّ وإلى نسقه المضمر الذي حضر في الكتابين؛ ما يعني أنّ هذا النّسق صورة مجازيّة من صور المزاجيّة التي تبعده عن المنهجيّة النّقديّة المنضبطة بضوابط الموضوعيّة العلميّة الرّصينة، وأنّه ضرب من ضروب القدرة الفكريّة المتحيّزة لا الموضوعيّة المنصفة، وهذا ما سيكون أوضح في النّوع الإشكاليّ الآتي.

فمن أشكال الإشكال الأخرى:

---

[1]) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الوهم. ص١٦٣.

[2]) الغذّاميّ، عبدالله. الجنوسة النّسقيّة. ص١٢.

[3]) المصدر نفسه. ص١٥.

[4]) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الوهم. ص١٦٣.

[5]) الغذّاميّ، عبدالله. الجنوسة النسقيّة. ص١٢.

[*]) يضاف إلى ذلك أنّ هذا يجسّد نقطة التّحولّ الأبستمولوجيّ إلى منطق التّفكير الكهنوتيّ.

٩-٢- إشكال اللعب:

هنا يعمل الغذّاميّ على تحليل نصٍ ما وتفكيكه، ليستنبط منه رؤيّة فكريّة محدّدة، لكنّ لهذه الرّؤية وجهاً آخر لا يحتاج معه المتلقّي إلى عناء حتّى يراه؛ وذلك إمّا لأنّ النّصّ يحتمل الوجهين على نحو متساوٍ، وإمّا لأنّ هذا الوجه أقرب إلى طبيعة النّصّ، وإمّا لأنّ الغذّاميّ نفسه قال بهذا الوجه في مكان آخر.

وهذا النّوع كثيرة نماذجه عنده، ويكاد يكون الأغلب في تحليله ونقده الثّقافيّ. وسبب ذلك يعود إلى طبيعة النّسق المضمر الذي يحاول صاحب النّقد الثّقافيّ أن يبيّنه ويستنطق مواطنه. فهو نسق الاختلاف واللا معلن والضّدّ، وهذه صفات من طبيعتها أنّها تستحضر معها ضدّها واختلافها ومعلنها[١]. كما أنّ الرّؤية التي يشيّدها الغذّاميّ على أسس الأنساق المضمرة هي رؤى اجتماعيّة أو نفسيّة، وهذه من طبيعتها، أيضاً، أنّها متعدّدة الأوجه وتخضع للاعتبارات الزّمانية والمكانيّة. يضاف إلى ذلك أن الغذّاميّ ينطلق من الفكرة أولاً، ثم يسوق لها الأمثلة ويستحضر لها الشّواهد، ما يعني أن ناتج التّفكيك يكون معياراً سابقاً على التّفكيك وعلى النّصّ والشّواهد؛ هذا يجعل النّقد الثّقافيّ حاله حال علم الرياضيّات أو النّحو اللذين يجعلان الفرضيّة الرياضيّة أو القاعدة النّحوية معياراً على شواهدهما وتطبيقاتهما.

ومن الأمثلة على ذلك تفكيكه المقولة البلاغيّة لعبد الحميد الكاتب:(خير الكلام ما كان لفظه فحلاً ومعناه بكراً) [٢]؛ إذ رأى في ذلك مقولة فحوليّة تستلب اللغة لمصلحة الرّجل، فتجعل اللفظ من نصيبه لأنّ **فحلاً تعني ذكراً**، وتترك للمرأة المعنى، ولأنّ **بكراً تعني أنثى**؛ وعليه، فإن الرّجل استأثر بأهمّ ما في اللغة، لأن اللفظ يتحكّم في المعنى ويوجّهه.

هذا هو الوجه الذي رآه الغذّاميّ وأخذ به من هذه المقولة. غير أنّ لهذه العبارة وجهاً آخر أقرب إلى سياقها البلاغيّ. فعبد الحميد الكاتب، هنا، يُعلي من شأن المعنى ويقدّمه؛ لأنّ البكر، هنا، لا تعني الأنثى وإنما تعني الجِدّة والأوليّة. ولا يوجد في المقولة قسمة جنوسيّة بين الذّكر والأنثى؛ لأنّ الفحولة بالمعنى البلاغيّ لا تحيل على الذّكورة، وإنّما هي مصطلح نقديّ بلاغيّ، استعاره النّاقدون الأوائل من بيئتهم ليكون مراده وتصوُّره أقرب إلى الفهم والإدراك. وهو مفهوم أقرب إلى الفروسيّة والفارس وما فيهما من رمزيّة السّبق أكثر بكثير من الإحالة على الرّمزيّة الذّكوريّة[٣]؛ ولذلك فإنّ نقيض (الفحولة)، بلاغيّاً أو نقديّاً، هو (اللا فحولة)، وليس الأنوثة التي يتوهّمها الغذامي أو يتمحّلها[٤]. يضاف إلى ذلك أنّ الغذّاميّ، هنا، يخالف نظريّة النّظم عند عبد القاهر الجرجانيّ، النّظرية التي صارت عماد الدّراسات الأسلوبيّة

---

[١]) للاستزادة حول طبيعة النسق المضمر ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الجنوسة النسقيّة. ص٦٣، ١٤٦ – ١٤٧.

[٢]) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. المرأة واللغة. ص٧ – ٨، ٣٣.

[٣]) لقد أشار البحث إلى أنّ الغذّاميّ يستخدم مصطلح (فارس) وعبارة (فارس النّص)، وهي تتردد في كتبه. ينظر: البحث، الفصل الأوّل، ص٦٩، الإحالة[٣].

[٤]) لقد ذكر الدكتور سعيد يقطين هذا الرأي: (نقيض الفحولة هو اللافحولة)؛ ينظر: الغذّاميّ النّاقد. ص١٨٤.

العربيّة، والتي يشيد بفضلها الغذامي نفسه[١]؛ فالقول عنده: لفظ ومعنى لا يغلب أحدهما الآخر وبهما تتحقق قيمة النّظم[٢]. لكنّ الغذّاميّ لا يجد مناصّاً، لرؤيته وإثبات الوجه الذي اختاره، من ليّ عنق المقولة وتفسيرها تبعاً للوجه الذي أثبته أوّلاً، ثم وضع قول عبد الحميد الكاتب شاهداً عليه. علماً أنّ الغذّاميّ يبني على هذه المقولة معظم أطروحات كتابه هذا اللاحقة.

ومن شواهد اللعب عند الغذّاميّ تحليله حكاية الجارية (تودّد) من حكايات ألف ليلة وليلة؛ إذ يبيّن كيف أنّها بوساطة ثقافتها العلميّة تمكّنت من التغلّب على رجال الثّقافة في مجلس الخليفة هارون الرشيد؛ ففكّ هذا الخليفة عوز سيّدها، بل منحه مبلغاً يغنيه ويرضيه، تقديراً لمواهب جاريته (تودّد) [٣]. لكنّ الغذّاميّ يعدّ هذا قصوراً إبداعيّاً في الحكاية؛ لأن انتصار المرأة، هنا، انتصار (رمزيّ) وهميّ، والرّجل هو الكاسب الفعليّ؛ فسيّد الجارية هو من اغتنى وهو من صار من المقرّبين إلى الخليفة، وظهرت فيه المرأة بوصفها سلعة تباع وتشترى[٤]. بيد أن متلقّي الحكاية – كما يرويها الغذّاميّ في كتابه[٥]– يستطيع أن يلاحظ أن القيمة الرمزيّة للحكاية أهمّ بكثير من المكسب الذي وهبته الحكاية للرّجل بفضل المرأة، فسيّد الجاريّة متكسّب، عبء عليها، بوصفها الفاعل الكلّيّ في الحكاية. وهذه القيمة الرمزيّة بلغت درجة من الوضوح إلى أن عاد وأشاد بها الغذّاميّ نفسه، فهي تعرٍّ لفحولة: *" الرجولة المفلسة في مقابل الأنوثة المثمرة"*[٦]. كذلك، فإنّ منطق تحليله والرّؤية التي يبنيها عليه، هنا، يختلف عن منطق تحليله حكاية الحسناء التي احتالت على التّاجر صاحب لافتة(إنّ كيد الرّجال غلب كيد النّساء[٧])، بالرّغم من تماثل رمزيتهما النّقديّة.

والدّكتور الغذّاميّ لا يتردّد، في نموذج آخر، في وضع الإشارة اللغوية السيميائية (زوج)، الدّالّة على الأنثى بعد زواجها، ضمن الإشارة الفحولية التي تلغي استقلال المرأة وتجعلها جزءاً متمّماً الآخر الرّجل[٨]. وهو، هنا، لا ينظر إلى الكلمة من زاوية ثنائية (التّذكير/ التّأنيث) ليقول إنّها غلّبت التّذكير على التّأنيث، لكنّه ينظر إليها، فقط، من خلال الدّلالة اللغوية التي تشير إلى **الجزئية** واحتياجها إلى زوجها المتمّم، متغافلاً – وعن عمد– عن الغائب من الدّلالة ذاتها؛ وهي أنّها تعني التّساوي والوحدة بين الزّوجين/

---

[١] من ذلك ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص٥٥، ٣٢١.

[٢] كان الجرجاني دائماً يجعل قيمة النظم قائمة على التوازي والانسجام بين اللفظ والمعنى المؤدّيين إلى الغرض المراد والقصد المطلوب، رادّاً على من قدّم المعنى(ويفهم من كلامه أنهم غالبية أكثرية حتى صار عرفاً وعادة[الدّلائل ص٢٥٢]، وهذا يناقض قول الغذّاميّ عن فحولة اللفظ عند العرب) ينظر: الجرجانيّ، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، د. ت، ص٦٣، ٢٤٩– ٢٦٧، ٣٥٩ – ٣٦٨.

[٣] ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. المرأة واللغة. ص٨٥ – ١١٠.

[٤] ينظر: المصدر نفسه. ص١٠٤ – ١٠٥.

[٥] للاطّلاع على الحكاية من مصدرها، ينظر: مجهول المؤلف. ألف ليلة وليلة. المكتبة الثقافية، بيروت، د. ت، من الحكاية (٤٢٤) إلى (٤٥١). وهي في إحالة الغذّاميّ من الحكاية (٣٧٠) إلى (٤٥٣).

[٦] الغذّاميّ، عبدالله. المرأة واللغة. ص١٠٨.

[٧] ينظر: البحث. ص١١٣.

[٨] ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الوهم. ص٤٠ – ٤١.

الجنسين. وهذا ما يدركه المتلقّي مباشرة من الإشارة الدّالّة على: أنّ المرأة جزء، والرّجل جزء آخر، وشراكتهما الحياة في العلاقة الزّوجية هي الجامع المتمّم بينهما. ولأنّ الغذّاميّ أعدّ كتبه الثّلاثة للحديث عن **مظلوميّة الأنوثة** وسلطة النّسق الفحوليّ على حياتها؛ فإنّه لا يرى في النّصّ الفحوليّ أيّة إشارة دلاليّة على إنصاف الأنوثة، ويرى أنّ كلّ ما جاء من نتف، هنا وهناك، تعطي الأنوثة بعض حقّها، فإنّما هي من هوامش النّصّ التي خرجت على المتن الفحوليّ وعلى لا وعيه، في غفلة منه. وعندما يحلّل نصّاً فحوليّاً لا يجد عسراً في جعل إشاراته الدّلاليّة كلّها ذات توجّه نسقيّ فحوليّ، حتّى تلك التي تكسر هذا النّقاء العنصريّ الفحوليّ تصير عند الغذّاميّ إشارة من إشارات الفحولة؛ فمثلا حين أورد قول الفرزدق التشبيهي عن الشّعر: *" وإنّ الشّعر كان جملاً بازلاً عظيماً فنُحر فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسه، وعمرو بن كلثوم سنامه، وزهير كاهله، والأعشى والنابغة فخذيه، وطرفة ولبيد كركرته، ولم يبق إلا الذراع والبطن فتوزّعناها بيننا"*[1]. فقد أطنب في تحليل القول وتفكيكه، ليكشف لنا كلّ الوجوه الفحوليّة وجوانبها المتعدّدة. وفي أثناء هذا التّحليل يقول: *" والعرب عادة ينحرون الجمل، ولكنهم لا ينحرون النّاقة لأنّ النّاقة ولود معطاء، وفيها خير وحليب وإنجاب"*[2]. ويتساءل الغذّاميّ: لماذا لم يشبّهوا الشّعر بالنّاقة الولود؟ وهو أفضل بحسب رأيه، لكنه يعقّب معلّلاً: إن *" الثّقافة الفحوليّة التي نطق الفرزدق بلسانها تأبى إلّا أن تفكّر وفق النّسق الفحوليّ المتعالي على الآخر"*[3]. والسؤال: **ماذا لو أن العرب كانوا ينحرون النّاقة الأنثى، ويبقون على الجمل الذّكر؟**. ألا يكون هذا من إملاءات النّسق الفحوليّ القاتلِ الآخرَ الأنثى؟!.

هذه بعض إشكالات اللعب في تحليل الغذّاميّ ونقدِه الثّقافيّ النّسقَ الفحوليّ، المسيطِرَ على الكيان الأنثويّ، والمصادرَ حقَّها في الوجود والإبداع. فمهما يفعل النّصّ لا ينجو من لوم الغذّاميّ..!!!!!.

٩-٣- إشكال الخطيئة:

مفهوم الخطيئة، وما ينطوي عليه من تأسيس كهنوتيّ حتميٍّ/دوغمائي(dogmatic)، هو مفهوم محوريّ في نتاج الغذّاميّ. وهو، قبل أن يكون في نتاج الغذّاميّ أو نتاج التّفكيك النّصّيّ عنده، يمكن القول: إنّه نتاج فكر الغذّاميّ السّابق على النّصّ. وعليه؛ فإن نصّ الغذّاميّ هو نتاج مفهوم الخطيئة، أو ربّما إنّ الغذّاميّ النّاقد نتاج فكر الخطيئة. وفكرة الخطيئة ليست سابقة على النّصّ فقط، وإنّما هي مفهوم ماضويّ/ قبليّ، أي قبل النّصّ وجزء من غيابه، أمّا الحضور فهو لمفهوم التّكفير النّاسخِ الخطيئةَ. وهذان مفهومان لا تصالح بينهما ولا تجاور. ويمكن أن يكون ثمّة خطيئة على المستوى العاطفيّ الإبداعيّ، أمّا النّقد فلا مكان للخطيئة فيه، وإنما هو تفكيك تلك الخطيئة الإبداعية بغية كشفها والتّكفير عنها.

---

[1]) القرشي، أبو زيد محمّد بن الخطّاب. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام. تحقيق: علي محمّد البجاوي، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، د.ت، ص٦٣. وكان الغذامي قد أحال على الصفحة (ص٢٤) من المرجع نفسه، والطّبعة ذاتها.

[2]) الغذامي، عبدالله. ثقافة الوهم. ص١٥٦.

[3]) المصدر نفسه. المكان نفسه.

والتّطور عند الغذامي ليس تطوّراً تراكمياً – على الرّغم من كلّ هذا الاحتفاء بالتراث – ولكنّه تلاحق تصحيحيّ: تكون الخطوة الحاليّة تصحيحَ الخطوة السّابقة. وهذا يعني أن العدّ التّصاعدي عند الغذّاميّ لا يقوم على خطوة أولى تتبعها خطوة ثانية، وإنّما خطوة حاليّة ناسخة خطوةً سابقة. وهذا، في حقيقته وجوهره، عدّ تراجعيّ، لا تصاعديّ. إلّا أنّ نصّ الغذّاميّ لا يعدم بوادر الخطيئة النّقديّة غير المنسجمة مع منهج التّكفير المسيطر في نصّه النّقدي الحاليّ ذي القطيعة المعرفيّة مع نصّه السّابق ذي التّوجّه النّقديّ الأدبيّ؛ ففي كتابه (ثقافة الوهم) [1]، يفرد عنوانين هما:(المحبّة سكون بلا اضطراب واضطراب بلا سكون)، و(الحبّ البدويّ)، يوازن في العنوان الأوّل بين الحبّ المتسامي الرّوحيّ والحبّ الشّبقيّ الجنسيّ، ويوازن في العنوان الثّاني بين الحبّ الحضريّ والحبّ البدويّ الذي هو امتداد لمقارنة العنوان الأوّل؛ إذ يجعل الحبّ البدويّ هو الحبّ العفيف المتسامي على شبق الجسد وشهوانية الغرائز، لينتهي إلى نزعة مناطقيّة واضحة، من دون أن يصرّح بذلك، فيعلي من شأن طبيعة الحبّ الذي تحتضنه بيئته ذات المرجع البدويّ، ثمّ يقع في تعميم مخلّ؛ فيعيب على الحبّ الحضريّ طبيعته الغرائزيّة التي تشوّه معنى الحبّ وحقيقته، وهذا هو حب الحواضر العربية:(دمشق، والقاهرة، وبغداد وغيرها).

وإذا كانت مفاضلته لا خلاف عليها في تفضيل الحبّ المتسامي على الحبّ الشبقي، فإنّ ما يستغربه المتلقّي هو أنّه اعتمد على منهجين مختلفين في الموازنة؛ فهو في تفكيكه نسق الفحولة وممارساته الشبقيّة في الحبّ يعتمد على أليّات النّقد الثّقافيّ، لكنّه في تحليله ظاهرة الحبّ البدويّ يعتمد على النّقد الأدبيّ، ويشيّد بوساطته الصّرح الجماليّ للحبّ البدويّ المتساميّ. ثمّ يستكمل هذا التحليل في عنوانين آخرين، هما:(الذين قتلوا الحكاية) و (الذين إذا أحبّوا ماتوا)، معتمداً على آليّات النّقد الأدبيّ الخالص. كلّ ذلك – فقط – لأنّ الأفكار سابقة على النّصّ؛ إذ تكون – تلك الأفكار – غايةً (تبرّر/ تسوّغ) الوسيلة المنهجية الموصلة إليها.

٩-٤- إشكال الوحدة العضويّة:

وثمّة أشكال أخرى من الإشكالات التي تكسر الوحدة العضويّة في خطاب الغذّاميّ النّقديّ؛ فقد رفض الفحولة الفرديّة التي طغت على (النّحن) الجماعيّة[2]. لكنّ دعوى الغذّاميّ التي قام عليها النّقد الثّقافيّ تنفى الآخر وتلغي (نحن) النّقد الأدبيّ الجماعيّ. كما رَفَضَ الكليانيّة، وردّ على رأي عالم الاجتماع (علي الورديّ) فيما ذكره من القيم الشّعريّة للقبيلة[3]، ووصف رأيه وتصنيفه بأنّه(مستخلصٌ شعريّ[4]). وعاب على ابن خلدون نقده ثقافة الشّعر العربيّ وحال البدويّ مع غيره، ورأى أنّ هذا شأن إنسانيّ عامّ[5]. وأكّد:

---

[1]) ينظر: الغذامي، عبدالله. ثقافة الوهم. ص٢٥ –٣٧، ١٦٠ – ١٦٩.

[2]) ينظر مثلاً: الغذامي، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٨٧.

[3]) ينظر: الورديّ، عليّ. أسطورة الأدب الرّفيع. دار كوفان، لندن، ط٢، ١٩٩٤م، ص١٠٠. وسيرد الحديث عن هذا الكتاب وصاحبه في الفصل القادم.

[4]) ينظر: المصدر السّابق. ص١٠١– ١٠٢.

(٥) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص١٥٣- ١٥٧.

" أنّ الشّعر تعبير عن الشّرط النّسقيّ أكثر ممّا هو تعبير عن الذّات الشّاعرة"(١). في حين أنّه يعيب على الذّات العربيّة تشعرنها وفحولتها وطيرانها إلى الشّرّ. أي ثمّة تناقض وازدواجيّة في تحليل الغذّاميّ وتنظيراته.

وحين يشير في إحدى إحالاته إلى تنبُّه إحسان عبّاس إلى ثورة الشّعر الحرّ على يد نازك الملائكة، يعيب عليه أنّه وصفها باللعب؛ فيقول: *" وكأنّي به قد نظر إلى المسألة على أنّها (لعبة) تلعبها نازك الملائكة. ولهذا لم يلتفت إلى البعد الثّقافيّ الرّمزيّ للحادثة، وهو ما تسعى هذه الورقة إلى تأسيسه"*(٢). والغذّاميّ في مكان سابق يقول عن تجربة نازك نفسها: *"وهذه لعبة – ولا شكّ- أنّ المرأة المثّقفة لجأت إليها دائما، لتحتمي بها"*(٣). ويقول في مكان لاحق على الإحالة السّابقة: *" ولهذا فإنّ دخول نازك الملائكة هنا دخول لجنس بشريّ كان خارج اللعبة"*(٤).

وعاب على النّقد الأدبيّ عزل النّصّ(نصّ دريد بن الصِّمّة) عن سياقه واقتطاع بيت واحد منه(٥)، واستنكر تشويه المضمون الجميل لهذه الأبيات وتحويله إلى قبيح؛ فقال: *" وهذه حيلة من الحيل النّسقيّة في تشويه الجميل وتحويله إلى قبيح"*(٦). وقد بيّن البحث سابقاً أنّ الغذّاميّ يعتمد عزل النّصّ آليّة رئيسة في تحليله.

وقال عن شعر أدونيس: *" نخبويّ وغير شعبيّ"*(٧). فأين الشّرط الجماهيريّ؟!. وهذا يشي بأنّ الغذّامي يقيم بينه وبين نصّ أدونيس علاقة خصومة لا علاقة نقد ثقافيّ.

كذلك، فإنّ تناوله شعر أبي تمّام بين زمنين ونقدين فيه كثير من التّباين والتّناقض(٨)؛ إذ كان رائد الحداثة والاختلاف والتّجديد في نقد الغذّاميّ الأدبيّ(٩)، ثم صار رائد تفحيل الحداثة والمشاكلة والرّجعيّة. وهذا قد يسوّغ للغذّاميّ على أساس أنّه استطاع أن يكتشف عيوب حداثة أبي تمّام بوساطة النّقد الثّقافيّ، بعد أن غابت عنه في مرحلة النّقد الأدبيّ، حين كان مثله مثل غيره يعيش في عمى الجماليّات البلاغيّة. لكنّ هذا التّباين في تقييم تجربة أبي تمّام يحدث في نقد الغذّامي الثّقافيّ في أكثر من مكان وموطن؛ فهو

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٩٣.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص٢٦، الإحالة[رقم٣].

(٣) المصدر نفسه. ص١٦.

(٤) المصدر نفسه. ص٣٣.

(٥) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ١٨٦– ١٩٠.

(٦) المصدر نفسه. ص١٨٩.

(٧) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٩٤. وقد عاب على أدونيس، كما سبق ذكره، تمثّلَ النّموذج الجاهليّ. علماً أنّ الغذّاميّ فضّل النّموذج الجاهليّ في مفهوم الحب والعلاقة بين الرّجل والمرأة: *" ورأينا نوعاً من العشق غير الجسديّ تعرفه العرب في جاهليّتها يختلف عن العشق الحضريّ بخصوصيّاته الجسديّة"* (ثقافة الوهم. ص٧٩).

(٨) وردت هذه الملاحظة عند نادر كاظم أيضاً، ينظر: عبدالله الغذّاميّ والممارسة النّقديّة والثّقافيّة. ص١١٥.

(٩) ينظر مثلاً: الغذّاميّ، عبدالله. المشاكلة والاختلاف. ص١٠٩– ١١٠.

حيناً شاعر منفتح: *" ولا شكّ أنّ أبا تمّام كان صوتاً منفتحاً- مع ما في شعره من مديح يشوبه-، وهو صوت لا يمثّل الغالبيّة السّائدة، ولذا حاربوه ووصفوه بالباطل"*[١]. وهو مبتكر يرفض التّقليد ويأتي بالجديد[٢]. ثمّ يعود فيرى أنّ حداثته إحيائيّة ليست مفارِقة، أي هي ليست حداثة اختلاف، وإنّما هي ضمن تفحيل الحداثة، لأنّها تصدر عن عقل فحوليّ متشبّث بالأصل[٣]. وهذا أيضاً قد يُسَوَّغ للغذّاميّ، على أساس أنّها تجربة حداثيّة لم تصل إلى معنى الحداثة الصّحيح، ولم تهتد إلى جوهرها؛ وقد قال الغذّامي شيئاً قريباً من هذا؛ فوصف تجديده بأنّه مشروع حداثيّ *" من حيث الأصل المنهجيّ"(...) ولنا بعد ذلك أن نقول ونصدر الأحكام على المنجز بما إنّه منجز فعليّ ماثل"*[٤]. وإن كان في هذا شيء من التّلاعب اللفظيّ المحمول على الجمل العاطفيّة الفارغة، كما هي أصل التّسمية عند كارناب(Rudolf Carnap[٥]). وذلك لأنّ الغذّاميّ في تحليله الثّقافيّ شعرَ أبي تمّام يبيّن أنّه شعر فحوليّ لم يخرج على الأصل، وأنّه لا جديد فيه[٦]. وهذا تلاعب لغويّ وتناقض منطقيّ. أمّا التّناقض الذي ليس له ما يسوّغه فهو أنّه وضع شطر بيت أبي تمّام (كم ترك الأوّل للآخر[٧]) ضمن مفهوم الفحولة، لأنّه قائم على فكرة إلغاء الآخر[٨]. ثمّ ينتقد التّسليم بمعطيات (الأوائل)، ويُنكر مقولة(ما ترك الأوّل للآخر شيئاً[٩]). ويشرح أحد وجوه النّسق قائلاً: *" والنّسق ليس لغزاً وليس قيمة هلاميّة، إنّه منظومة من القيم المتشابكة، كانوا في القديم يسمّونه (الأوائل)"*[١٠]. بل إنّ الغذّاميّ أعطى حكمين متناقضين على حكم نقديّ بحقّ أبي تمّام؛ فهو كان قد ذكر أنّ بروكلمان(Brockelmann) قد قال إنّ أبا تمّام كان يُعدّ قوافيه ويتخيّرها لقصائده قبل نظم القصيدة، ورآه

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص١٣٤. ويُلاحظ هنا أنّ الاعتراض فقط على شعر المديح.

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. حكاية الحداثة. ص٣٩.

(٣) ينظر: المصدر السّابق. ص٢٠٠. كذلك: القبيلة والقبائليّة. ص١٠٠.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. حكاية الحداثة. ص٣٩.

(٥) حول مفهوم الجمل الفارغة أو الزّائفة عند كارناب، ينظر: كارناب، رودولف. البناء المنطقي للعالم- والمسائل الزّائفة في الفلسفة. ترجمة يوسف تيبس، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط١، ٢٠١١م، ص٢٥٨- ٣٠١.

(٦) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٧٧ وبعد.

(٧) شطره الأوّل: (يَقولُ مَنْ تَقْرعُ أسْماعَهُ) ينظر: التّبريزيّ، يحيى بن علي. شرح ديوان أبي تمّام. اعتناء راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م، ج١/ ص٣١٥.

(٨) ينظر: المصدر السّابق. ص١٨٠- ١٨١. ومن الجدير بالذّكر هنا أنّ الغذّاميّ(سيميائيّاً) يعطي مفهوم الأوّليّة والسّبق معنى (استعلائيّاً)؛ فهو عندما يشير إلى كلام سابق في حديثه ضمن الفصل نفسه أو الكتاب، يصفه بالعلوّ: (كما سبق أعلاه)؛ ينظر: (تأنيث القصيدة. ص١٣٦).(ثقافة الأسئلة. ص١٣١).(الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١٩٣).(القبيلة والقبائليّة. ص١٤٤).(الليبراليّة الجديدة. ص١٠٢، ١٢٠). ينظر الجدول في البحث، ص٢٧٣- ٢٧٤.

(٩) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٣٤. كذلك: ثقافة الوهم. ص١٥٦. أيضاً: الجنوسة النّسقيّة. ص١٢٢.

(١٠) الغذّاميّ، عبدالله. الجنوسة النّسقيّة. ص١٢٣- ١٢٤.

حكماً نقديّاً مبالغاً فيه ومجافياً الحقيقة[١]. لكنّه في نقده الثّقافيّ استشهد بقول بروكلمان نفسه لتأكيد رجعيّة حداثته؛ إذ يقول: *" وكم هي شكلانيّة ساذجة أن تجد أبا تمّام يعمد إلى تجميع قواف ثم يشرع في صناعة أبيات لها"*[٢]. كذلك فإنّ الغذّاميّ جعل ردّ أبي تمّام الشّهير:(ولم لا تفهم ما يقال[٣]) نوعاً من الفحولة والتّبرّم برأي المخالف[٤]. وهو نفسه كان قد عاب على العقليّة المحافظة عدم فهمها جديد الشّعر، وذكر أنّها تتجدّد مع كلّ عصر، واستشهد بأخبار أبي تمّام مع خصومه لدعم موقفه؛ إذ قال: *" فصعب أمره عليهم* [يقصد شعر أبي تمّام]، فصارت حالهم معه كما وصفها الصّوليّ *بقوله (وقصروا فيه، فجهلوه، فعادوه)"*[٥].

وإذا كان قد بدأ نقده الثّقافيّ من اتّكائه على تفسير النّصّ القرآنيّ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ في كُلِّ وادٍ يَهِيمُون﴾ على أنّها آية دالّه على حقيقة الشّعراء ولا عقلانيّتم. فقد فسّرّ الآية نفسها في معرض دفاعه عن الحداثة الشّعريّة على أنّها تشير إلى الانعتاق والحلم والهيام(الخطيئة والتّكفير. ص٢٦٣، ٢٩٤).

ومن تناقضاته: أنّه يمدح قيم القبيلة والبداوة في الرّوح الجماعيّة والدّيموقراطيّة(النّقد الثّقافيّ. ص٢١٩). وفي مكان آخر يهاجم منطق القبيلة والبداوة(النّقد الثّقافيّ. ص١٣٧– ١٣٨). بل ينتقد فكرة الطّبقيّة القائمة على تقديم القبيلة وشعرائها على شعراء المدن والقرى، ويرى أنّ الجذر القبَليّ يحتلّ موقعاً في الثّقافة العربيّة التي أفضت إلى الفحولة(النّقد الثّقافيّ. ص١٣٣–١٣٤).

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص٣٣٧، الإحالة[٢٢]. فقد قال: *" وهذا غلق لا نستطيع تقبّله"*. يقصد الخبر الذي أورده بروكلمان: تاريخ الأدب العربيّ. ترجمة عبدالحليم النجّار، دار المعارف، القاهرة، ط٤، د. ت، ج٢/ ص٧٢– ٧٣. وبروكلمان يحيل إلى كتاب العمدة(ص١٣٦. من دون تحديد الجزء). وقد بحثت عن هذا الرّأي فلم أعثر عليه. ويبدو لهذا السّبب لم يشر الغذّاميّ إلى مصدر المعلومة. لكنّ ابن رشيق يتحدّث عن منهج الصّنعة والتّكلّف عند أبي تمّام، من دون تحديد شيء خاصّ بالقافية. ويبدو أنّ بروكلمان استنتجها من سياق الحديث. ينظر(العمدة. ج١/ ص١٢٩–١٣٤).

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٨٢.

(٣) ينظر: ابن رشيق. العمدة. ج١/ ص١٣٣. كذلك: الآمديّ، الحسن بن بشر. الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتريّ. تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط٤، د. ت، ج٢/ ص١٨–١٩.

(٤) ينظر: المصدر السّابق. ص١٨١. علماً أنّ قصّة ردّه تبيّن تواضعاً جمّاً منه أمام سائلَيه، وكانا أشبه بمحكّمين لقصيدة بعث بها إليهما، حتّى إنّه أرسل لهما بيت شعر معاتباً:(وأرى الصّحيفة قد عَلَتْها فَتْرَةٌ/ فَتَرَتْ لها الأرْواحُ في الأَجْسَام). ثم لقيهما فقالا له: لم لا تقول ما يفهم؟ فقال: ولم لا تفهمان ما يقال؟ فاستحسنا هذا الجواب من أبي تمّام.(الموازنة. ج٢/ ص١٨).

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٣٩.

ويصف قائلاً: *" عبدالله بن المقفّع هذا الأديب الثّائر- غير الشّاعر- الذي أخذ نفسه باتّجاه مضادّ للنّسق المتسلّط"*(١). ثم يقول: *" نلاحظ الجاحظ وابن المقفّع ويونس، وهم كتّاب وقرّاء متميّزون، وكونهم كتّاباً وقرّاء هو ما جعلهم يدفعون باتّجاه النّسق المفتوح، لأنّهم من رعايا الكلام وليسوا شعراء ومن أمراء الكلام من ذوي النّسق المتسلّط"*(٢). وكان هذا في سياق الحديث عن فحولة الفرزدق وقوله (إنّ الشّعر كان جملاً بازلاً). لكنّ الغذّاميّ حين هاجم خصوم الحداثة قال: *" وهذا لا يتمّ أبداً بفضل اللغة، وجعلها كائناً مستقلّاً عن الشّعر، وهو ما يحاوله مناوئو الحداثة. وهم لو وعوا لأدركوا أنّ لا شعر مع التّقرير السّالف للنّمط اللغويّ.. وكم يؤلمهم أن نذكّرهم بقول الفرزدق (علـيّ أن أقول وعليكم أن تُعربوا*(٣)*). ويقول البحتريّ: (علـيَّ نحتُ القوافي مِنْ مقَاطِعها/ وما علـيَّ أنْ تَفْهَمَ البَقَرُ*(٤)*). وأبو العتاهيّة يردّ عليهم ويقول(أنا أكبر من العروض)"*(٥). وقال في مكان آخر *" وما أصدق أبا العتاهيّة حينما سخر من المتحذلقين، وألجمهم بكلمته الشّهيرة (أنا أكبر من العروض)"*(٦).

وذكر بيت دريد بن الصِّمة:(وما أنا إلّا من غُزَيّة إن غَوت غويت/ وإن تُرشَد غزيّة أُرشد) ومدح تحريره من قيوده النّصوصيّة وإطلاق دلالته لتدلّ خلاف ما تدلّ عليه داخل القصيدة وبيئته الأولى. وقال *" هذا من أفعال رعايا الكلام وليس من أفعال أمراء الكلام"*(٧). وعرض قصّة البحتريّ مع النّحويّ أحمد بن يحيى الشّهير بـ(ثعلب/٢٩١هـ) حول اختلافهما على المفاضلة بين أبي نواس ومسلم بن الوليد، وحكاية بشّار بن برد مع يونس بن حبيب النّحويّ(١٨٢هـ) وأبي عبيدة(معمر بن المثنّى/٢٠٩هـ) حول اختلاف الأخيرين مع الأوّل على المفاضلة بين جرير والفرزدق؛ فقد رأى أنّها تكرّس فحولة الشّعراء، أمراء الكلام الذين يصوّرون الحقّ باطلاً والباطل حقّاً، وأنّها دليل على تواطؤ طبقة السّلطة السّياسيّة مع طبقة الشّعراء، وتهمّش دور العلماء(٨). غير أنّه، في كتاب(الصّوت القديم الجديد. ص١٦٦-١٦٧)، دعا إلى مجموعة من المنطلقات التي يجب الأخذ بها للتّخلّص من الجمود ولتحرير أفق الإبداع. ومنها – والقول للغذّاميّ- : *أوّلا*

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص١٣٦. علماً أنّه وصف ابن المقفّع بأنّه مؤسّس الفحولة البلاغيّة في النّثر العربيّ. ينظر: النّقد الثّقافيّ. ص١١١- ١١٢.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٣٧.

(٣) وردت عند ابن قتيبة على هذا النّحو: *" علـيَّ أنْ أقولَ وعليكم أنْ تحتجُّوا"*. ينظر: الشّعر والشّعراء، ج١/ ص٨٩.

(٤) البحتريّ، الوليد بن عبيد. الدّيوان. تحقيق حسن كامل الصّيرفيّ، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د. ت، ج٢/ ص٩٥٥[طبعة مدمجة].

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٤٧-٤٨. وقد قال في السّياق ذاته عن قول نزار قبّانيّ(والشّعر عصيان خطير): *" وكلمته هذه خلاصة تجربة شعريّة منقطعة النّظير في هذا العصر"* (ص٥١).

(٦) المصدر نفسه. ص٣٤.

(٧) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص١٣٩. لكنّه في كتاب الخطيئة والتّكفير(ص٩٤) رأى إنّ اقتطاع هذه البيت من دلالته النصّيّة يفسده ويجعله بيتاً سُوقيّاً.

(٨) ينظر: المصدر نفسه. ص١١٣-١١٦. كذلك: الباقلّانيّ، محمّد بن الطّيّب. إعجاز القرآن. ص١٧٦-١٧٧.

ينظر النّقّاد إلى الشّعراء على أنّهم تلاميذ لهم، يسمعون قولهم، ويكتبون مثل ما يملونه عليهم". ثمّ استشهد بالحكاية نفسها، للتّدليل على أنّ الشّعراء أعرف بالشّعر وأصحابه من النّقّاد.

وتحدّث عن موت المؤلّف، المقولة التي أقام عليها نقده الأدبيّ، والتي احتفظ بها لتشكّل عماد النّقد الثّقافيّ، التي تقوم عليها مقولة(المؤلّف المزدوج)، وفي سياق حديثه أورد قول المتنبّي(أنام ملء جفوني عن شوارِدِها)، دعماً لتأسيس هذه المقولة وتأصيل مفهومها؛ فقال: *" وهذا ما تفتّقت عنه عبقريّة المتنبّي بقوله*[ثم أورد البيت كاملاً] *فهو يعلن (نوم المؤلّف)، أي تعطيل حيويّة دوره"*. وأردفه بشطر آخر (وأَسْمَعَتْ كلِماتي مَنْ به صَمَمُ)، وقال: *وفي اعتماد النّصّ على نفسه(لا على صاحبه أو نيّة المؤلّف)"*[(١)]. في حين أنّه وضع الشّطر الأخير على مشرحة النّقد الثّقافيّ، وقال عنه إنّه ينصّ على الذّات الطّاغية التي تلغي الآخر[(٢)].

١٠- مأساة النسق المضمر:

إنّ غياب الوحدة العضويّة وانتزاع النّصوص من سياقاتها جعلا النّسق المضمر أداة طيّعة للأفكار المعدّة سلفاً، أو السّابقة على التّحليل، وفي الوقت ذاته جعلا نقضه سهلاً لسهولة تشكيله وإعادة تفسيره على أنحاء متعدّدة ومتباينة بطريقة أقرب إلى اللعب النّقديّ. وهذه هي مأساة النّسق المضمر في النّقد الثّقافيّ الذي قدّمه الغذّاميّ وبنى عليه نصف نتاجه النّقديّ أو يزيد. ولهذا السبب تيسّر للغذّاميّ ليّ عنق النّصوص التي حلّلها ودرسها، وهو السّبب نفسه الذي يسّر للآخرين نقدَ نقدِ الغذامي. وهذا جزء من طبيعة عامّة للنّسق المضمر في النّقد الثّقافيّ عند الغذاميّ.

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٨٧- ٨٨. كذلك ينظر: المتنبي، أحمد بن الحسين، الدّيوان. ج٤/ص٨٣.

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٧٤- ١٧٥.

الفصل الثّاني٢

الإشكالات الأبستمولوجيّة في نقد الغذّاميّ

سيحاول البحث في هذا الفصل قراءة الأسس المعرفيّة والأطر الفلسفيّة التي تحدّد نقد الغذّاميّ، وترسم ملامح خطابه؛ بغية فهم هذه المحدّدات، ومعرفة الرّؤية الأبستمولوجيّة التي تحكم نتاجه وتؤثّر فيه. وهذا يتمّ عبر متابعة تفكيك خطابه النّقديّ بشقّيه: النّظريّ والتّطبيقيّ. وذلك من أجل الكشف عن البنى العميقة التي توجّه نقده. أي إنّ البحث سيحاول تتبُّع أثار (المؤلِّف الثّقافيّ)، أو الوجه الآخر من (المؤلّف المزدوج) الذي يسهم في نتاج الغذّاميّ ويشاركه تدوين خطابه، كما بحث هو في النّصّ البلاغيّ للكشف عن هذا المؤلّف الثّقافيّ[١].

١- الخطيئة والتّكفير:

ليس مستغرباً أن يبدأ الغذّاميّ نشاطه النّقديّ وإنتاجه المعرفيّ بكتاب يحمل هذه الثنائيّة(الخطيئة والتّكفير) عنواناً رئيساً لكتابه الأوّل والأشهر، وربّما الأهمّ[٢]. وهذه لم تكن ثنائية دينيّة أراد توظيفها في موضوع الكتاب، فحسب ذلك لا أكثر ولا أقلّ. بل هي ثنائيّة تتعدّى حدود التّوظيف المنهجيّ، لتصل إلى ثنائيّة معرفيّة لازمة مجمل خطابه النّقديّ. وقد أشار بعض الباحثين إلى هذا الجانب[٣]، لكنّ البحث هنا لن يكتفي بالقول النّظريّ الذي اقتصر عليه الباحثون في الإشارات المقتضبة إلى هذه النّاحية، من دون التّطرّق إلى شواهدها في خطابه، ومن ثمّ تحليلها وتفكيك بنيتها؛ إذ سيبحث في تجلّيات هذه الثّنائيّة وتداعياتها على نتاجه، وسيرصد تلك الحالات الخفيّة لهذه الثّنائيّة الكامنة في نصّه، التي جاءت على غير قصد نقديّ من صاحبها؛ لأنّها تعطي تصوّراً معرفيّاً أصدق وأعمق في اكتناه تأثيرها وتبيان جوهر عملها في تحوّلات الغذّاميّ الرؤيويّة.

يقول الغذّاميّ: " *وأنا لا ضير عندي أن أتراجع عن رأي رأيته من قبل، حتّى لو نسفت كتاب الخطيئة والتّكفير من أساسه. والسّرّ يكمن في تحوّلات النّظريّة النّقديّة، إلى مقولات النّقد الثّقافيّ بدلاً من النّقد الأدبيّ*"[٤]. هذا القول يشتمل على ثلاث وحدات دلاليّة: واحدة أبستمولوجيّة، واثنتان نقديّتان تتأسّسان عليها؛ فالغذّاميّ لا ضير عنده في تغيير(أو تغيّر) آرائه ومواقفه. وهو منهج معرفيّ يشمل كلّ نظم

---

(١) مرّ الحديث عن (المؤلِّف المزدوج) في التّمهيد ص٣٩. وللاطّلاع حول المفهوم ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٧٤- ٧٦.

(٢) لقد أشار البازعيّ إلى دور اللاوعيّ(من دون أن يحدّد نوعه) وإلى تأثيره في اختيار هذه الثّنائيّة عنواناً للكتاب. ينظر: البازعي، سعد. استقبال الآخر- الغرب في النّقد العربيّ الحديث. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م، ص١٦٥.

(٣) ذكر بعض الباحثين أنّ النّقد الثّقافيّ كان بمنزلة التّكفير عن خطيئة النّقد الأدبيّ. ينظر: الزّهرانيّ، معجب. النّقد الثّقافي- نظريّة جديدة، أم إنجاز في سياق مشروع متجدّد؟.(ضمن كتاب: عبدالله الغذّاميّ والممارسة النّقديّة والثّقافيّة). ص١٣٩. كذلك: كاظم، نادر. الهويّة والسّرد- دراسات في النّظريّة والنّقد الثّقافيّ. دار الفراشة للنّشر، الكويت، ط٢، ٢٠١٦م، ص٢٢٦- ٢٢٨.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. الجهنيّة. ص١٧٦.

المعرفة عنده، وليس خاصّاً بجانب ثقافيّ أو سياق محدّد من سياقات الثّقافة. وهذا يفترض السّؤال عن الدّوافع والأسباب التي تقف وراء التّغيير والتّغيُّر، حين يستدعي الحال ذلك التّغيير؟. فهل الأمر يعود إلى اكتشاف خطأ السّابق، وصواب الرّأي الجديد..؟ أم هي مقتضيات الحال والمصلحة..؟ أو أنّ المعرفة بكلّ تنوّعاتها وسياقاتها الثّقافيّة، وما فيها من رؤى ومواقف، ومسؤوليّات علميّة وأخلاقيّة وغير ذلك، كلّها انطوت تحت البعد الأبستمولوجيّ النّقديّ، والتّفكيكيّ منه على وجه الخصوص؟ أي إنّ الغذّاميّ صار ينظر إلى الحياة والثّقافة كأنّهما نصّ بلاغيّ بمنظار التّحليل التّفكيكيّ، الذي يرى القراءة نوعاً من اللعب اللغويّ، القابل للتّأويل اللانهائيّ..![1].

فقد تأسّس على هذا البعد الأبستمولوجيّ إمكانيّة الرّجوع عن نتاجه السّابق، متوسّلاً بنقد جديد مطوّر عن جذره الغربيّ، أي إنّ المشروع الجديد يستمدّ مشروعيّته من المنحى الأبستمولوجيّ ومن نقد جديد، وكلاهما ذو أصل غربيّ وافد.

فخطاب الغذّاميّ خطاب متحوّل متحرّك، لكنّ حركته ليست حركة خطّيّة مستقيمة، وإنّما هي حركة دائريّة، تستند إلى ثنائيّة الخطيئة والتّكفير بوجوه متعدّدة، تكاد لا تستطيع الخروج عليها، ونتاجه يشي بأنّه أسير هذه الثنائيّة التي تقوم على حتميّة العودة إلى المنطلق الأوّل والأصول الأولى، وهذا ما قاله الغذّاميّ نفسه في كتابه الأوّل الذي فرّ به بعيداً عن أصوله المرجعيّة ونحا فيه نحو أحدث النّظريّات الغربيّة المعاصرة، وبدأه بأسلوب تبشيريّ يملؤه الحماس والسّرور الذي لا يخفى على قارئه، ووصفه أنّه أوّل كتاب عربيّ يقدمّ هذه النّظريّات والمناهج، فقد قال في طيّات هذا الكتاب، عند تحليله نصّ مواطنه الشّاعر الذي هو الآخر فرّ بعيداً عن بلاده وعن تقاليده المحافظة ويمّم مصر أرض الحداثة العربيّة يومها، قال وكأنّه يتنبّأ لنفسه أو يعد، على نحو سابق، بنسف ما يبشّر به كتابه الذي يحمل هذا القول: *" والكلّ يعود إلى أصل المنشأ في دورته الأزليّة المطلقة: إنّا لله/ وإنّا إليه/ راجعون: كلّ شيء يعود إلى أصله"*[2].

وتدور ثنائيّة الخطيئة والتّكفير حول نقده الأدبيّ، ثمّ الثّقافيّ؛ إذ إن كتابه (النّقد الثّقافيّ) وما تلاه من نتاج، يشي بأنّ ما قبله من كتب وتحليل أدبيّ كانت مرحلة بمنزلة الخطيئة، أو يمكن أن تسمّى(نتاج الخطيئة أو مرحلة الخطيئة)، وبدءاً من الكتاب المذكور وما أعقبه من نقد ثقافيّ كانت بمنزلة التّكفير، أو(نتاج التّكفير/ مرحلة التّكفير). ولنا هنا أن نستعرض المرحلتين وما تحملانه من نماذج النتاجين:

---

(١) حول هذا النّوع من القراءة والتّأويل ينظر: إيكو، أمبرتو. التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكيّة. ص٤١– ٤٨.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص٢٧٢.

فقد كان يؤكّد قائلاً: *" وإنّي لأرى الشّعر الجاهليّ قد بلغ مرحلة تجاوزيّة سبق فيها كلّ العصور الشّعريّة من بعده – حتّى الحديث منها – وجاء بنماذج شعريّة راقية جدّاً، وستظلّ نماذج عليا لكلّ تفوّق فنّيّ إبداعيّ"*(١).

ويقرّع على أسماع القائلين بأولويّة المضمون في الشّعر: *" والذين ما زالوا يتردّدون حول هذه المسألة هم الذين ناموا على آذانهم، وفاتهم إدراك حقائق الجدل النّظريّ الحديث، ومن هنا فإنّني أقرّر مع الدّكتور* [فلان]، *والأستاذ* [فلان] *أنّ الأدب هو نشاط جماليّ"*(٢). ويشدّد على هذا القول في موطن آخر: *" نحن نؤمن أنّ النّصّ فوق ملابسات العادة والحدث الاجتماعيّ، وأنّه وجود فنّيّ عائم"*(٣). وقد كان أحد شروط نجاح التّجربة الإبداعيّة عنده هو: *" الّا ينظر النّقّاد إلى الشّعراء على أنّهم تلاميذ لهم(...)، إنّما ينظر إلى الشّاعر على أنّه أقدر في تمييز التّجربة الشّعريّة من سواه"*(٤).

يمكن أن يقال إنّ أوّل بوادر التّكفير ظهوراً عند الغذّاميّ كانت تعود إلى بداءات مبكّرة، لكنّها لم تتبلور على نحو واضح، ربّما لأنّها لم تنضج بعد في ذهن صاحبها، أو لأنّ وقت التّحول لم يحن حينها. فلقد وردت أوّل عبارة على لسان الغذّامي يطلب بها بديلاً من هذا النّقد(يقصد النّقد الأدبيّ الحديث بما شابه من مشكلات، لتصحيحه لا لإلغائه(٥)). وربط دعوته بالعودة إلى القرآن الكريم، والآيات: ﴿والشُّعَراء يَتْبَعَهُم الغاوون۞ أَلم تَرَ أَنَّهُمْ في كلِّ وادٍ يَهِيْمُون۞ وَأَنَّهُمْ يَقُوْلُوْنَ مَا لَا يَفْعَلُوْنَ۞ إلَّا الَّذِيْنَ ءَامنوا وَعَمِلوْا الصَّالِحاتِ وذكروا الله كَثِيْراً وانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ ما ظُلِمُوا وسَيَعْلَمُ الَّذِيْنَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ﴾(٦). ثمّ راح يفصّل في دلالات الآيات: (في كلّ واد يهيمون) تعني الأدب الخالص: (البيان/السّحر) الذي تقوم وظيفته على التّأثير في النّفس. وأمّا(إلّا الذين آمنوا وعملوا الصّالحات) فهي حالة الاستثناء من (الغواية

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص٩٦. وسنرى لاحقاً، في مبحث المرجعيّة، كيف انقلب الغذّاميّ على هذا الرّأي، وتبنّى رأي عابد الجابريّ الفلسفيّ.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الأسئلة. ص١٥٩– ١٦٠. ومن يراجع سياق هذا القول فسيجد أنّه كان ثمّة نقاش حول هذه المسألة، وأنّ الغذّامي نفى عن نفسه تهمة أن يكون ممّن ينظرون إلى الشّعر على أنّ الأولويّة فيه للمضمون على الأسلوب الجماليّ والتّدفّق الشّعريّ.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص١٤٥.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. الصّوت القديم الجديد. ص١٦٦. وقد كرّر ما يشبه هذا القول؛ إذ قال حول مسألة تفضيل الاختلاف على المشاكلة: *"ولا ريب أنّ المبدعين يدركون ذلك تلقائيّاً، ولذلك فهم قد ارتفعوا عنه تلقائيّاً. وليست المعضلة – هنا– لدى المبدعين، ولكنّها فحسب لدى المفكّرين والنّقّاد. وتأثيرهم لا يبلغ المبدع، وإنّما هو تأثير يفسد– وأفسد– النّشاط القرائيّ".* المشاكلة والاختلاف. ص٧.

(٥) ينظر: المصدر السّابق. ص٦٠.

(٦) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٦١. والآيات الكريمة من سورة الشّعراء[٢٢٤– ٢٢٧].

والغاوين)، وهي تعني الأدب الأخلاقيّ(أدب الحكمة والعلم)؛ فهو قول (نفعيّ) فيه (الصّدق)، وفيه(الكذب)[١].

وعلى الرّغم من أنّه، هنا، كان ما يزال يدافع عن الشّعر وجماليّاته، لكنّ ذلك يشير إلى أنّ أصل التّكفير والانقلاب موجود أو حاضر في وجدان الغذّاميّ، وأنّ لديه القابليّة إلى إحداث هذا التّراجع والانقلاب في أيّة لحظة من لحظات الوعيّ النّقديّ، وهذا له أسبابه ودوافعه التي سيأتي الحديث عنها لاحقاً.

وجاءت مرحلة التّكفير بنحوها المعلن الصّريح. وبدأت تظهر الرؤى الجديدة في خطاب الغذّاميّ ناسفة كلّ ما كان يأخذ به ويمارسه ويدافع عنه، وكلّ ما كان يراه حقّاً وحداثة ونقداً وجمالاً يرقى بالأمّة وذوقها، تلك الحقائق التي نافح عنها واتّهم خصومها بالتّخلف والعجز، وانحراف الذّوق فيهم.

وصار يتساءل مستغرباً مستنكراً: *" ألسنا نقول بشيء من الفخر إنّ لغتنا هي اللغة الشّاعرة، دون أن نعي ما فعلته الشّعريّة بلغتنا ومن ثمّ بنا نحن"*[٢]. علماً أنّ الغذّاميّ كان من أكثر النّاقدين العرب احتفاءً بشاعريّة اللغة؛ حتّى إنّه فضّل مفهوم(الشّاعريّة) على (الشّعريّة) واختار الأوّل لِما قدّمه له من مسوّغات دلاليّة ومنطقيّة؛ فقد ذكر حينها أنّه سيعطي التّعبير اللغويّ الأدبيّ مصطلحاً عربيّاً أنسب له في الذّهنيّة العربيّة، ووقع اختياره على(الشّاعريّة)، وذلك لأنّ مفهوم(الشّعريّة) ألصق بالشّعر، وعليه فقد يُظنّ أنّه خاصّ بالشّعر وحده، في حين أنّ للشّاعريّة دلالة شموليّة تعمّ النّثر والشّعر، وهو المراد، لأنّ الجمال الشّعريّ أو الشّاعريّ ليس خاصّاً بالنّظم وحده[٣]. وهنا نجد أنّ الغذّاميّ كأنّه معنيّ بالتّكفير عن أخطائه النّقديّة الذّاتيّة. ويتبيّن لنا أنّه واقع تحت تأثير هذه الثنائيّة الأصوليّة(الخطيئة/التّكفير)، ولم يستطع أن يفصل بين الجانب الرّوحيّ الغيبيّ من جهة، والجانب الخاصّ بالنّقد الأدبيّ. وهذا يعود إلى التّكوين الدّينيّ المتأصّل في وجدانه؛ إذ يبدو أنّه لا يستطيع التّفكير خارج هذا الإطار، على الرّغم من كلّ مقولات التّحرّر التي يصرّح بها.

وأصبح ينتقد النّقد الأدبيّ المحتفي بالجمال البلاغيّ للنّصّ، ويقول: *" فصار لا ينظر إليه إلّا عبر قيمته الجماليّة المتعاليّة. فهو جماليّ بالضّرورة، وإذا ما أردت نقده فأنت لا تنقد إلّا شرطه الجماليّ، كأن يكون فيه ما لا يتّفق مع الأعراف البلاغيّة أو أنظمة التّعبير المؤسّساتيّ، ممّا عطّل الحسّ النّقديّ الفعليّ في الثّقافيّة، وجعل النّاقد واحداً من حرّاس المؤسّسة. ولم يتطوّر الوعيّ تبعاً لذلك، لأنّ النّقد سلّم واستسلم لشروط المؤسّسة التي أسهم النّاقد في إيجادها والحفاظ عليها"*[٤].

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٦٠- ٦٤.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١١٢.

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص٢١- ٢٢.

(٤) المصدر السّابق. ص٥٨.

ففي هذا القول، عند تدقيقه وتفكيكه، يظهر أنّ التّكفير حاضر ومسهم في صياغة عباراته، فهو يتوب عن خطايا الجمال، لا عن خطأ نقديّ في المنهج أو الموضوعيّة فحسب؛ ولذلك ألحق الجمال بصفة(التّعالي)، وهذا يستدعيّ (التّعالي/ المقدّس)، أي إنّ الجمال البلاغيّ صار إغواءً منحرفاً ينافس المتعالي الدّينيّ، وعليه فإنّ تبنّيه (خطيئة) بالمعنى الكنسيّ أو اللاهوتي العام للخطيئة. ولذك وصفه بأنّه عطّل الحسّ النّقديّ(الفعليّ)، أي الصّحيح المفيد، الذي يكتسب قيمته من كونه يخرج من إطار الجمال التّخييليّ إلى العمليّ النّافع. وهذا منحى كهنوتي كما ذكر البحث ذلك في الفصل الأوّل. وهو هنا يحمّل النّاقد إثم هذه الخطيئة، وهذا ما تدلّ عليه عبارته.

ويُلاحظ أنّ رجوعه وتكفيره يصدران عن معاداة واضحة تجاه النّقد الأدبيّ وتاريخه ومنجزه. وممّا يصُبّ في هذا الصّدد قوله: *" عيوب نسقيّة هي غاية في الخطورة، ولا سيّما أنّها ظلّت تمرّ من غير نقد ولا مساءلة، واكتفينا بالتّغنّي بجماليّات وغنائيّات الشّعراء عن ذواتهم المتضخّمة"*[(١)]. ويؤكّد *أنّ: "الخلل الثّقافيّ في النّقد الأدبيّ..."* [(٢)]. وهذه المعاداة تعود لأسباب أبستمولوجيّة سيحاول البحث إيضاحها لاحقاً.

لكنّ المهمّ هنا العودة إلى دور النّصّ الدّينيّ في تسويغ هذا الانقلاب، وهل هو مرجعيّة حقّة فيما يصدر عن الغذّاميّ بخصوص هذا التّحوّل، أم هو وسيلة لتشريع المسار الجديد وتعبيد وعورته وصعابه، مثله مثل النّصوص التي يدرسها، فيكون بذلك كلّ ما هو متاح لا يخرج من كونه وسيلة لغاية النّقد الثّقافيّ المفتتن بنفسه؟ أي إنّ المادّة المدروسة والنّصّ الدينيّ والمنهج وأدواته وآليّاته كلّها وسائل لتحقيق النّقد الثّقافيّ وخدمته. وهذا يعنيّ أنّ الغذّامي يقلب الهرم، فيجعل النّقد غاية والنّص أداةً.

وقد ذكر البحث في الفصل الأوّل الإشكال الكهنوتيّ في نقد الغذّاميّ، وهنا سيحاول البحث أن يتتبّع أثر التّأسيس الكهنوتيّ في تثبيت مشروع النّقد الثّقافيّ وصناعة مشروعيّته.

تتأسّس الانطلاقة الكهنوتيّة من الاستناد إلى الجانب الأخلاقيّ في مساءلة النّصّ الأدبيّ، وذلك لأنّ هذا الجانب له طبيعة مختلفة ضمن حقل النّقد الأدبيّ ورؤيته الجماليّة للنّصّ الإبداعيّ؛ وعليه فإنّ الدّخول من هذا الجانب سيشرّع للدّاخل النفوذ إلى مناط النّصّ الدينيّ وإلى حقل الرّؤية الكهنوتيّة التي ترحّب بهذا السّؤال، وبهذه المساءلة؛ فيقول الغذّاميّ: *" ولنا أن نتصوّر ما جلبه علينا إلغاء السّؤال الأخلاقيّ وسؤال المعقوليّة، في أهمّ المكوّنات الثّقافيّة للإنسان العربيّ"*[(٣)]. كان هذا السّؤال مصراعاً يدخله إلى المشروعيّة الكهنوتيّة، وذلك بوساطة الإحالة الدّائمة إلى العصر الإسلاميّ الأوّل، كما سبق أن أشار البحث إلى ذلك.

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٦٩.

(٢) المصدر نفسه. ص٢٧٤.

(٣) المصدر نفسه. ص١٦٧.

وبدأ التّشريع الكهنوتيّ لنقده الثّقافيّ بعقد مقارنة غريبة غير معهودة، وأقرب إلى التّطرّف الفكريّ؛ بوضع النّصّ الإبداعيّ بعد أنّ كنّاه بأبشع تسمياته التي استحدثها له (التّشعرن) في مواجهة ضديّة ليس مع نصّ من حقل آخر، وإنّما مع الحروب والفتوحات، بل جعل الثّقافة بكلّ مكوّناتها وحقولها وتفرّعاتها في جهة، ثمّ مقارنتها وموازنتها مع حركة الحروب والغزوات الإسلاميّة، وهذه موازنة بين جنسين منفصلين لا يمكن الجمع بينهما؛ إذ قال على نحو شرطيّ قاطع: *"في كلّ مرّة يتشعرن الخطاب أو الذّات نتحوّل من حال الفعل إلى حال اللافعل، والأمّة ذات التّاريخ العظيم في فتوحاتها المجيدة لم تحقّق فتوحات مماثلة في المجال الفكريّ والعقليّ والاجتماعيّ"*(١). ناسفاً بذلك كلّ ما أُنتج في مجالات الفكر والثّقافة والتّشريع الاجتماعيّ، ولم يُبقِ إلّا على تاريخ الحروب والتّوسّع السّياسيّ، وكأنّها مقارنة تأتي على لسان قائد عسكريّ لا إنسان ثقافة ونقد..!. بل يقول في السّياق ذاته وعلى نحو أوضح: *" ولقد كان الموقف الإسلاميّ على قدر واضح من التّنبيه إلى علل البلاغة، والحديث النّبويّ ينصّ على ذلك، مثل قوله (ص): " إنّ الله يبغض البليغ الذي يتخلّل بلسانه تخلُّل الباقرة بلسانها"*(٢). وحتّى تسلم له نتائج مقارنته المرجّوة، يمعن الغذّامي في تصوير حالة الانحراف السّلوكيّ للأمّة، ويلصقها بتأثير الخطاب الشّعريّ فيها، وبجريرة النّقد الأدبيّ الذي ظلّ يسوّق هذا الخطاب؛ فيقول: *هو الوهم الذي نعيش فيه من أنّ ما يحدث في الخطاب الشّعريّ لا صلة له بسائر الخطابات والسّلوكيّات(...) هذا ما نوهم به أنفسنا، وظلّت النّظريّة الأدبيّة تؤكّده"*(٣).

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١١٦. ولا يخفّف من غلواء المقارنة ولا معقوليتها كونه قال "فتوحات مماثلة".

(٢) المصدر نفسه. المكان نفسه. والحديث عند النّووي: *" إن الله يبغض البليغ من الرّجال؛ الذي يتخلّل بلسانه كما تتخلّل البقرة"*. ينظر: النّوويّ، يحيى بن شرف. رياض الصّالحين من حديث سيّد المرسلين. تحقيق عليّ بن حسن بن عبدالحميد الحلبيّ، دار ابن الجوزيّ، الدّمّام، ط١، ١٤٢١هـ، ص٥٧١، رقم الحديث[١٧٤٦].

(٣) المصدر نفسه. ص١٩١.

ويتّضح من هذا أنّ الغذّاميّ يؤسّس نقده الثّقافيّ على أساس العودة إلى النّصّ المقدّس والسّير على هديه، لكنّه لا يراعي مقاصد الشّرع ومستقرّ العادة[١]، ولا المصالح المرسلة[٢]، وأوّل ما بدأ به تطبيقاته في تحليل النّصوص ونقدها ثقافيّاً، بعد أن فرغ من التأسيس النّظريّ لكتابه(النّقد الثّقافيّ)، استشهد بالحديث الشّريف: *" لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً حتّى يَرِيه خير من أن يمتلئ شعراً"*[٣]. وعقّب عليه قائلاً: *" وهذا أوّل موقف مضادّ للشّعر، إذ إنّ ثقافة العصر الجاهليّ ما كانت لتقف ضد الشّعر، ممّا يجعل السّؤال المضادّ للشّعر سؤالاً إسلاميّاً من حيث المبدأ"*.

ولقد جعل الغذّاميّ عصر صدر الإسلام الأنموذج الموجب الاحتذاء والمثال الأعلى للاقتداء، وصوّره وسطاً بين رذيلتين، كما هي الحال في فلسفة الأخلاق، أو عصراً نقيّاً نورانيّاً بين عصور مظلمة أو شابها الفساد. وهذان الطّرفان هما العصر الجاهليّ، والعصران الأمويّ والعبّاسيّ، وما تلاهما؛ ومن ذلك قوله: *"فثقافة المديح التي ظهرت في أواخر العصر الجاهليّ، وتعزّزت في العودة الأمويّة والعبّاسيّة إلى النّموذج الجاهليّ، قد فعلت فعلها فينا"*[٤]. وهنا نلاحظ أنّ عيب العصرين الأمويّ والعبّاسيّ في (العودة) إلى النّموذج الجاهليّ وتجاوز العصر الرّاشديّ. إذن، لا بدّ من العودة وتمثّل سابق ما، لكنّ الخطأ في جهة

---

(١) المقصود بمقاصد الشّرع أنّ أحكام التّحليل والتّحريم جاءت لغاية وحكمة مقصودتين، تكون في حفظ الضّرورات البشريّة وتأمين حاجيّاتهم وتحسين معاشهم وحياتهم. وأمّا مستقرّ العادة فهو الإبقاء على ما اعتادت عليه الأمّة من عادات وأعراف، إذا لم يكن فيها ما يضرّ. وهذان مفهومان أصوليّان وضعهما الفقهاء والأصوليّون لضبط أحكام الشّريعة. والشّعر يدخل ضمن مستقرّ العادة وأعرافها. كذلك فإنّ البلاغة من علوم العربيّة التي شجّع عليها الدّين؛ للاطّلاع ينظر: الشّاطبيّ، أبو إسحاق إبراهيم بن موسى. الموافقات. ضبط مشهور بن حسن آل سلمان، دار ابن عفّان، الخُبَر، ط١، ١٩٩٧م، ج٢/ص٩- ٢٣، ١٢١. كذلك ينظر: أبو رحمة، عبدالإله أحمد. المصلحة المرسلة في أحكام السّياسة الشّرعيّة في عهد النبيّ ﷺ(رسالة ماجستير غير مطبوعة). الجامعة الإسلاميّة، غزّة، ٢٠١٠م، ص٦.

(٢) المصالح المرسلة مفهوم فقهيّ يشمل *" كلّ منفعة داخلة في مقاصد الشّارع دون أن يكون لها شاهد بالاعتبار أو الإلغاء"*. وهي بذلك تتّحد مع مقاصد الشّرع من ناحية المفهوم، وأشمل منها من ناحية التّوسعة. ينظر: البوطيّ، محمّد سعيد رمضان. ضوابط المصلحة في الشّريعة الإسلاميّة. مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط١٩٧٣م، ص٣٣٠.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله: النّقد الثّقافيّ. ص٩٥. كذلك البخاري، محمّد بن إسماعيل: صحيح البخاريّ. دار ابن كثير، دمشق، ط١، ٢٠٠٢م، كتاب الأدب/ رقم الحديث[٦١٥٤]. وقد ذكر الغذّاميّ أن الحديث موجود في كتاب العمدة. وهو، حقّاً، موجود فيه، لكنّ ابن رشيق يعقّب على الحديث مؤكّداً أنّه قيل فيمن غلب عليه الشّعر حتّى ألهاه عن ذكر الله وأداء عباداته المفروضة عليه، شأنه في ذلك شأن غيره من المباحات أو المستحبّات والمندوبات حين تغلب على صاحبها حتّى تلهيه عن واجباته المفروضة، وضرب لذلك لعبة(الشّطرنج) مثلاً. والغذّامي أحال إلى الصّفحة التي يرد فيها الحديث فقط(ص٣١)، ولم يحل إلى ما بعدها؛ إذ إنّ الحديث يأتي في آخر الصّفحة، وتعقيب ابن رشيق يتلوه مباشرة في الصّفحة التّالية. بل إنّ صاحب العمدة يستشهد، تأكيداً على فضل الشّعر، بحديثين آخرينِ للرّسول الكريم يحثّان على الشّعر وشعر الهجاء مخصوصاً، وهما في الصّفحة نفسها التي أحال إليها صاحب أُطروحة النّقد الثّقافيّ؛ ينظر: ابن رشيق، الحسن. العمدة. ج١/ ص٣١-٣٢.

(٤) المصدر نفسه. ص١٩١.

العودة ومبتغاها. وفي السّياق ذاته عاب على الشّاعر أدونيس حداثته التي حذت حذو العودة الأمويّة والعبّاسيّة، فتمثّلت النّموذج الجاهليّ؛ فيقول: " *وهو* [أدونيس] *بذا يسجّل في ثقافتنا العودة الثّانية إلى النّموذج، بعد عودة الأمويّين ومتابعة جيل المدوّنين العبّاسيّين لمشروع احتذاء النّموذج الجاهليّ*"(١). ويعيد فحوى هذا الكلام في سياق آخر، في إلحاح واضح منه على هذه الفكرة: " *وهذه كلّها مخترعات ثقافيّة دخلت مع المتغيّرات الجذريّة التي صارت في أواخر العصر الجاهليّ، ثمّ صارت استعادتها وتمثُّلها في العصر الأمويّ وفي عصر التّدوين العبّاسيّ*"(٢). ويضيف في موطن آخر متسائلاً: " *ولكنّ مسألتنا هنا هي في أمّة تملك ثقافة مثاليّة عالية في مثاليّتها وهي الدّين الإسلاميّ، (...)، ومع هذا فإنّنا نجد أنّ هؤلاء القوم – وهم يملكون دينا مثاليّاً– نجدهم يتّخذون لأنفسهم نماذج أخرى للمفاضلة الثّقافيّة، وهي نماذج لا تختلف عن المثاليّة فحسب بل إنّها تناقضها*"(٣).

يتبيّن ممّا سبق أنّ الغذّاميّ يؤسّس نقده الثّقافيّ على العودة إلى منابع الدّين الحنيف، ويختار منه الجانب الأصوليّ(٤). لكنّ السّؤال هنا: لماذا يختار عصر صدر الإسلام النّموذج الذي يجب أن يحتذى؛ فيبني على بعض وقائعه التّاريخيّة منطلقاته النّقديّة؟

- هذا يمكن أن يعود إلى أمور متعدّدة؛ أوّلها أنّه عصر سبق حركة التّدوين العربيّة المعروفة، التي أسّست نظم الثّقافة العربيّة اللاحقة. وهذا يعطي للمتمثّل هذا العصر بحبوحة من المثاليّة، فيستطيع أن يبني من مخياله صورة نموذجيّة كما يشتهيها ويتمنّاها.
- أنّه العصر الذي تجمع الأمّة الإسلاميّة على أفضليّته وتقديمه على باقي العصور العربيّة، ولو من ناحية الاعتبار والتّقديس، خاصّة وأنّه عصر الرّسول الكريم.
- يُعدّ هذا العصر عصر التّحوّل العربيّ من حال إلى حال.
- معظم التّشريعات الإسلاميّة والأصوليّة مرتبطة بهذا العصر، عدا المستحدث منها، وحتّى هذا المستحدث يخضع في القياس إلى اعتبارات ذاك العصر.

تلك اعتبارات تاريخيّة وثقافيّة سهّلت على الغذّاميّ الإجراءات التّاسيسيّة لفكرة العودة. لكنّ هناك اعتباراً أبستمولوجيّاً أهمّ يقف وراء هذا الاختيار:

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٨٢. كذلك: ص٢٨٨.

(٢) المصدر نفسه. ص٢١٩. وهذه الفكرة وما جاء قبلها في المقبوس السّابق إحدى الرّكائز الأبستمولوجيّة التي قال بها عابد الجابريّ وأخذها عنه الغذّاميّ بقضّها وقضيضها كما يقال. وسيأتي الحديث عنها في مبحث المرجعيّة.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٧٤.

(٤) من الإشارات الدّالّة على هذه العودة الأصوليّة أنّه حين تحدّث عمّا تعرّض له من هجمات على تويتر، ذكر أنّ نفراً من المغرّدين وصفوا من وقف إلى جانبه بالمتصهينين. ثم يذكر أنّهم لم يستخدموها بحقّه، ويردف قائلاً: " *لكنّهم قالوا ما هو أسوأ منها وأخطر دينيّاً وخلقيّاً وعلميّاً ومروءة، مثل رمي كلمات المنافق ومرادفاتها التّسفيقيّة*". (ثقافة تويتر. ص١٣٦). أي إنّ قدحاً مثل: منافق ومرادفاتها، أخطر عنده من القدح فيه بوصف(متصهين).

فاحتذاء هذا العصر يمكّن الغذّاميّ من تحقيق المقبوليّة الجماهيريّة في أوسع نطاقاتها، وعند الفئات الاجتماعيّة كافّة، وبين المذاهب الإسلاميّة المختلفة. فذاك العصر يقف في الوسط بين جميع التّيّارات الفكريّة والمذاهب. كما أنّ معاداة النّموذجين الأمويّ والعبّاسيّ تلقى رضى عند هذه التّيّارات والمذاهب المتناحرة. ومن السّياقات النّقديّة في خطاب الغذّاميّ يمكن أن نلمس هذه المحاباة وأنّها ضمن تصوّره.

إذن، التّسويق[*] الجماهيريّ ركيزة أساسيّة عند الغذّاميّ. وإظهار النّقد الثّقافيّ على أنّه النّقد المنفتح على الاتّجاهات كلّها، وأنّه المتحرّر من قيد الانتماءات الضّيقة هدف جليل يسعى إلى بلوغه صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ. علماً أنّها عودة وهميّة غرضها التّرويج أكثر من الدّقّة المنهجيّة، وذلك لأنّه ثمّة إشكال يكمن في البعد الأبستمولوجيّ الذي يرتكز عليه الغذّاميّ نفسه، وهو أنّ هذا العصر أكثره صناعة عصر التّدوين الذي يعاديه الغذّاميّ ويطلب منّا تنحيته. وهو يعلم هذا الإشكال، لذلك فإنّ عودته كانت ترتكز على النّصّ القرآنيّ أكثر من غيره، ثم على الحديث والحياة العمليّة لأصحاب ذاك العصر المعتبرين.

ومن يقرأ مقدّمة الغذّاميّ لكتابه(الفقيه الفضائيّ) سيرى عياناً استعادة الغذّاميّ أصوله المرجعيّة الأصوليّة التي تشي بعقدة التّكفير والتّبرّؤ من إثم خطيئة خطابه النّقديّ الأدبيّ؛ إذ يقول متباهياً ومتبنّياً الأسلوب الفقهيّ في التّعبير: *" أثناء إعداد كتابي هذا تردّدت على المدوّنة الفقهيّة كثيراً، واستعدت علاقتي معها، وتواصلي مع صفحاتها، وكم أدهشني ما كان يتكشّف لي من تنوّع هائل في الفكر والرّأي. وما فتحت صفحة من صفحات هذه المدوّنة العظيمة إلّا وتعزّز عندي مقدار الحسّ بأنّ الفقه هو ثقافة في الرّأي وفي الاختلاف"*[(١)].

هكذا تُكرَّس عودة الغذّاميّ التّكفيريّة، وعلى هذا النّحو، ولا يخلو جانب منها من الهمّ التّسويقيّ الجماهيريّ، والقبول عند تيّار فكريّ محافظ ومعادي الحداثة واتّجاهاتها الفلسفيّة والنّقديّة، وكان الغذّاميّ أحد نماذج هذه الخصومة والمعاداة، حتّى تحوّل إلى طرف خصوم الأمس من دون أن يعلن ذلك صراحة، واقعاً تحت تأثير ما يعرف بعلم النّفس السّلوكيّ بـ(متلازمة استوكهولم[(٢)]) التي تتعاطف فيها الضّحيّة مع جلّادها وتتبنّى وجهة نظره في الخصومة المطروحة. هذا ما تضمره أنساقه التّنظيريّة والتّطبيقيّة في

---

[*]) سيتطرّق البحث في الفصل القادم إلى مسألة التّسويق في خطاب الغذّاميّ.

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص٥.

(٢) متلازمة استوكهولم(Stockholm Syndrome) هي ظاهرة مرضيّة تصيب الفرد عندما يتعاون مع مَن أساء إليه، وهي حالة نفسيّة تعبّر عن سلوك غير منطقيّ أو عقلانيّ. وتعود في أصلها إلى حادثة سطو وخطف حدثت سنة(١٩٧٣م) حصلت في بنك في مدينة ستوكهولم السّويديّة؛ فقد قامت عصابة باحتجاز موظفيّ البنك مدّة ستّة أيّام. والغريب أنّ المخطوفين أبدوا تعاوناً وتعاطفاً مع الخاطفين. وتعود هذه التّسمية إلى الطّبيب السّويديّ، المتخصّص بعلم نفس الجريمة(نيلز بيجيرو/ Nils Bejerot).

خطابه الثّقافيّ[١]. وهنا لا بدّ من التّنبّه إلى أنّ هذه العودة التّكفيريّة هي جزء من ثنائيّة(الخطيئة/ التّكفير)، وكان يمكن للغذّاميّ أن يكون تكفيره مقتصراً على دلالة أحادية تقوم على غسل الخطيئة ومحوها؛ لكنْ لأنّ الغذّاميّ يقع دائماً تحت تأثير أبستمولوجيا الثنائيّات، كان لا بدّ أن يبحث عن ثنائيّة جديدة حتّى داخل الجزء الثنائيّ المتحرّر من ثنائيّته، فولّد من عودة التّكفير ثنائيّة أخرى وقع تحت إشكالها؛ وهي التّكفير القائم على ثنائيّة(التّكفير/ الإزالة والتّوبة)، و(التّكفير/ النسب والتّحريم)، أي التّراجع عمّا سبق، ثمّ نسبة التّحريم إليه، وهذا ما ترجمه في زعمه موت النّقد الأدبيّ والدّعوى إلى إماتته واستبدال تكفيره الجديد به.

هذه فلسفة الوجود عند الغذّاميّ، التي يمكن أن نستخلصها من قوله المبكّر في بداءة إنتاجه النّقديّ، وكأنّه يرسم فيها نهاية ما تحمّس له ابتداءً، ويخطّ فيه نهاياته النّقديّة، كما خطّ المتنبيّ نهايته بيده في إحدى قصائده بحسب تحليل الغذّاميّ لها، وكما صوّرها وقتها[٢]: *" وكلّ الموجودات والكائنات تنطلق من منبعها وتسبح بعيدة عنه، آخذة ما تأخذه ممّا تعطيها طاقتها وقدرتها، زمناً وأمداء. ولكنّها ما تلبث أن تعود إلى منبعها، مهما طال بها المسار بعيداً عنه. ومهما بدا لها أن لا عودة إلى منبع. وهي في أثناء هذه الدّورة المحلّقة، تدور حول نفسها وفي داخلها(...). وإذا ما كان التّكرار في الوجود يحمل معه خصائص اختلاف بين المتكرّرات، فالخلف يحمل فوارق عن السّلف، وإن كان تكراراً له"*[٣]. وهذا هو معنى قوله: *" فنحن جميعنا نتائج ثقافيّة لنسق أصليّ واحد"*[٤]. ويعترف قائلاً: *" وتظلّ اليد واللسان كائنين حيوانيّين لهما القدرة على فعل الشّيء ونقيضه، منفصلين حيناً ومترابطين حيناً آخر"*[٥]. وله قول يمكن أن يكون من أكثر أقواله دلالة، كاشفة طبيعة رؤيته لحركة الإنسان التي يراها دائريّة السّيرورة؛ حين يرى الإنسان يتراوح بين ثلاثة محاور:(*" أن يرى الحياة كما صوّرت له من أبويه وأساتذته أو من أقرانه"*)، (*" أو أن يرى الحياة كما عاشها حسّيّاً"*)، (*" أو أن يراها كما اكتشفها"*)، ثم يشرح المحور الأخير: *" وهي لحظة الانعتاق عند الإنسان. ولكنّه انعتاق له طابع الشّذوذ في منظار الآخرين. وليس بمقدور الإنسان البقاء آمناً في دائرة هذا الانعتاق، إلّا في لحظات مسروقة من الزّمن، ما يلبث أن يعود إلى نظّاراته العتيقة، فينظر إلى الحياة بإحدى النّظّارتين الأوّليّين"*[٦].

---

(١) سبق للبحث أن ذكر أنّ خصوم الغذّاميّ، أو بعضهم، من التّيّار المحافظ أبدوا ارتياحاً لما جاء به من نتاجه اللاحق في مرحلة النّقد الثّقافيّ، وهذا ما ذكره الغذّامي نفسه من تجربته مع شخصيّات بعينها. ينظر: حكاية الحداثة. ص٢٠١، الإحالة [١]، كذلك: ص٢٨٤– ٢٨٨.

(٢) كان ذلك في كتاب: المشاكلة والاختلاف. إذ قال عن إحدى قصائده: *" هذا موت حتميّ وقدر مكتوب، كتبه المتنبّي بيده، ونطقه بكلماته"* ص١٣٤. للاطّلاع على تحليله ينظر المصدر المذكور. ص١٣١–١٣٦.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص٢٨٥– ٢٨٦.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. حكاية الحداثة. ص٣٢.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. اليد واللسان. ص١٢.

(٦) المصدر السّابق. المكان نفسه.

٢ – التّشابه والاختلاف:

تعدّ ثنائيّة التّشابه والاختلاف، أو المشاكلة والاختلاف بحسب تعبير الغذّاميّ، من أهمّ الرّكائز الأبستمولوجيّة في خطاب صاحب أُطروحة النّقد الثّقافيّ. أمّا لماذا تدخل هذه الثنائيّة، عدا غيرها، ضمن البعد الأبستمولوجيّ في نتاج هذا النّاقد؟ فذلك لأنّ الغذّاميّ نفسه مَن يعطي هذه الثّنائيّة هذا البعد المعرفيّ؛ فهي لا يقتصر وجودها على القضايا النّقديّة، وما يتفرّع عن ذلك من قيمة إيجابيّة أو سلبيّة، ومن دلالة نقديّة يمكن أن تعطى للنّصّ الأدبيّ أو لغيره من النّصوص المدروسة. بل هي عنده ثنائيّة جوهريّة يبنى عليها وجود الشيء من عدمه.

والغذّاميّ يحتفي بالاختلاف، ويراه قيمة إيجابيّة في ذاته، بغضّ النّظر عن نوع الاختلاف ووظيفته، ويراه شرطاً عضويّاً مطلقاً للوجود، أي إنّ هذا الاختلاف شرط وجود يشمل الموجودات كلّها، ويقع على الإنسان والكائن الحيّ مثلما يقع على النّصّ الإبداعيّ، وعلى الفكر والثّقافة وغيرها من منتجات الحضارة وتكويناتها؛ ولهذا كلّه يقول: *" الاختلاف إذاً ضرورة وجود"*(١). ويعرّف الحياة على نحو تأكيديّ جازم: *" إذاً .. طبيعة الحياة هي: الاختلاف. وهذه قاعدة تحكم كلّ موجود، سواء كان مادّياً أو*(*) *عقليّاً، بدءاً من تضاريس الأرض، إلى حروف الأبجديّة"*(٢).

فالغذّاميّ يحتفي بالاختلاف وينشده ليس في النّصّ المدروس فقط، بل في نتاجه وأسلوبه وفكره، حتّى في نمط حياته(٣). وبالمقابل من ذلك فإنّه يرى التّشابه صورة من صور التّكرار السّلبيّ في الحياة والفكر(٤).

لكنّ هذا الاختلاف الذي يحتفي به الغذّاميّ يعاني إشكالات أبستمولوجيّة عصيّة على الحلّ والخلاص؛ فهو يتجلّى، في ممارسته وخطابه، في الاختلاف المتمحور حول الذّات، ويتأسّس على الاختلاف الصّانع التّميُّز، والاختلاف الجدليّ المثير الجلبة. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ اختلافه يثير تساؤلاً حول ماهيّته، وهل هو متحقّق في نتاجه، أم هو، مثله مثل التّكفير، اختلاف بوجهين، ينماز من متشابه ليتشابه مع مختلف آخر، أي يتحرّر من ثنائيّته في التّشابه، ليصنع ثنائيّة جديدة تقوم على الاختلاف مع طرف والتّشابه مع طرف آخر؟ بمعنى أنّ اختلافه لا بدّ أن يكون محكاياً أو مشابهاً مرجعيّة ما؛ فهو إن اختلف مع نموذج تراثيّ يتشابه في اختلافه مع نموذج غربيّ، وقد يحصل العكس، أي هو ينطوي ضمن مقولة

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٨.

(*) كان على الغذّامي أن يستعمل (أم) بدلاً من (أو)، لكنّ الغذّامي هنا لا يضع الثّانية عن جهل بقواعد النّحو وإنّما تمسّكاً بالاختلاف والخروج على القواعد، لأنّه يعدّه شرط الوجود الإبداعيّ. علماً أنّ مجمع اللغة العربيّة قد أقرّ هذا الاستخدام الحداثيّ. وهذا ما سيتطرّق إليه البحث في الفصل القادم.

(٢) المصدر نفسه. المكان نفسه.

(٣) يقول الغذّاميّ: *" أنا رجل مندفع لا تهمّني حسابات الخطوة، وأقول فكرتي بلا تحفّظ ولا تحسُّب"*. اليد واللسان. ص١٣١.

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص٣٧.

عبدالقاهر الجرجانيّ، التي يستشهد بها الغذّاميّ: *(الائتلاف في الاختلاف[1])*، ممّا يعني أنّ اختلافه يفتقد إلى الأصالة والإبداع[2]. وهذا ما سيعرضه البحث تباعاً:

فمن النّاحية الأولى نجد أنّ الغذّاميّ يزدري التّشابه أو المشاكلة، ويرى أنّه داء يقف حائلاً أمام الإبداع[3]. ويقصر هذا الإبداع على الاختلاف فقط[4]. لكنّه يعلّل مشروعيّة الاختلاف بكونه سبيلاً إلى الوجود وإثبات فاعليّة الذّات أمام الآخرين؛ إذ يقول: *" إنّ المهيمن لا يرى في أولئك المحكاين له منزلة خاصّة، ولكنّه يرى الاختلاف الذي يقود إلى تحدّي السّائد ومناهضته وتقديم بديل منافس له"[5]*. ويقول: *" على أنّ الخروج على السّائد هنا سيحقّق للخارج مقاماً لا يتحقّق له في ظلّ البقاء في الجماعة"[6]*. هذان قولان، وإن كانا ضمن سياق مخصوص بالتّجربة الإبداعيّة الشّعرية في مرحلة معيّنة، لهما دلالة عامّة يصدران عن قناعة صاحبهما، ليس في تجربة حياتيّة محدّدة، بل في مجالات الحياة كلّها، بدليل ما سبقهما من أقوال، وبدليل نهج خطابه عامّة، في المرحلتين: الأدبيّة والثّقافيّة، وهو القائل: *" فإنّني أرحب بالاختلاف وأستبشر به"[7]*.

وعلى الرّغم من هذا الاحتفاء والتّمجيد اللذين يحظى بهما الاختلاف عند الغذّاميّ، فإنّه عند تفكيك خطابه يتبيّن أنّ صاحبه لم يستطع أن يقدّم اختلافاً أصيلاً مفارقاً منطق الجماعة، بحسب رأيه وتعبيره. فهو وإن قال: *"مع أن الاختلاف هو الذي يتولّد عنه الإبداع. والمبدع لا يكون مبدعاً باتّفاقه مع من سواه، وإنّما يكون ذلك باختلافه الذي يميّزه"[8]*. يبقى، مع ذلك، حين ينزع إلى اختلاف ما، قاصداً في خطوته الذّهاب باتّجاه نموذج آخر موجود وجوداً سابقاً على خطوته تلك. وذلك أيضاً بالرّغم من قوله الحادّ

---

(١) الغذّامي، عبدالله. المشاكلة والاختلاف. ص٢٣. وهو مأخوذ من مقولة الجرجانيّ الشّهيرة: *"شدّة ائتلاف في شدّة اختلاف"*. ينظر: الجرجانيّ، عبد القاهر. أسرار البلاغة. تحقيق محمود محمّد شاكر، دار المدنيّ، جدّة، د. ت. ص١٥٣.

(٢) أشار أحد الباحثين إلى أنّ الغذّاميّ(في كتابه المشاكلة والاختلاف) كان أقرب إلى المشاكلة منه إلى الاختلاف، ويقصد مشاكلة التّراث النّقديّ. لكنّ هذا الباحث حصر تشابهه مع التّراث ونسي تشابهه مع الوافد الغربيّ، ولم يذهب أبعد من ذلك لدراسة بنية هذا التّشابه وبعده الأبستمولوجيّ على مستوى التّأسيس الفلسفيّ النّقديّ في خطاب الغذّاميّ. ينظر: الغذّاميّ النّاقد. ص٤٩.

(٣) ينظر: المصدر السّابق. ص٧.

(٤) ينظر: الغذّامي، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص٨٨.

(٥) المصدر نفسه. ص٨٥– ٨٦.

(٦) المصدر نفسه. ص٣٢.

(٧) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص١٥. كذلك ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. المشاكلة والاختلاف. ص٦٠. إذ كتب: *" نرى أنّ النّصّ يتأسّس على قاعدة (الاختلاف)"*. هكذا يضع (الاختلاف) بين قوسين، وهذا سيميائيّاً شبيه بالبدء بحرف كبير للكلمة الإنجليزيّة أو الفرنسيّة.

(٨) الغذّامي، عبدالله. القصيدة والنّصّ المضادّ. ص٢٢– ٢٣.

الصّادم: *" صرت أتبيّن عمليّاً كيف هي حال الشّخص إذا كان مقلّداً وكأنّما يقاد بالحبل مثل الدّابّة"*[1]. غير أنّ مفهومه في الاختلاف والابتكار يعبّر عنه بقوله إنّ: *" الشّيء المبتكر من غير سابقة تقود إليه لا وجود له، ولا يمكن تحقيقه"*[2]. وذلك لأنّه في كلّ مرة يدعو إلى تطوير مفهوم النّقد وفلسفته، وإلى صياغة نظريّة جيدة في مفهوم الأدب والإبداع، يتبنّى بديلاً آخر مستهلكاً في مكان آخر، وأكثر ما يكون جديده من الأطروحات الغربيّة المستهلكة أو المتداولة هناك، وأحياناً يكون تراثاً غربيّاً تمّ تجاوزه واستبداله.

لقد تحمّس للبنيويّة وبشّر بها، بعد مرور عقود على ظهورها، وألحّ على بنيويّة جاك لاكان/ Jacques Lacan(١٩٠١-١٩٨١م)، وكلود ليفي شتراوس/Claude Levi-Strauss(١٩٠٨-٢٠٠٩م) [3]، في زمن تجاوز هذه الأطروحات، وفعل الأمر نفسه مع السّيميولوجيا مقتصراً على مبادئها الأولى، في حين طوّر السيميولوجيّون الدّرس السّيميولوجيّ وتقدّموا فيه مسافات بعيدة عن تلك المبادئ. وتحدّث عن مفهوم الوحدة العضويّة(Organic Unity) عند كولريدج/Samuel Taylor Coleridge[4]. وهذه وغيرها، من جديد النّقد كما يصفه الغذّاميّ، ما هي إلّا اتّجاهات نقديّة ورؤى أدبيّة في سياق نظريّة نقديّة دائمة التّطوّر والتّجدّد، وهي ليست جديدة جدّة تحقّق الاختلاف المستقلّ بمعناه النّظريّ والتّطبيقيّ الصّحيحين[5]، وإن كان الغذّاميّ في مجال التّطبيق أكثر استقلاليّة منه في مجال التّنظير؛ إذ يكون في تحليله على قدر كاف من الخصوصيّة التي تميّزه من غيره. ويبدو أنّ هذا التّوجّه التّأصيليّ نابع من سنن النّظريّة النّقديّة ذاتها، وخاصّة عند تيّاريّ الحداثة وما بعد الحداثة العربيّين، وهو توجّه عام ضمن الحركة النّقديّة الغربيّة أيضاً. ويلاحظ على الغذّاميّ في هذا الشّأن أنّه دائماً يلجأ إلى ربط جديده المنقول من الغرب، بالتّراث النّقديّ العربيّ، أو بغيره من مجالات الفكر والثّقافة داخل هذا التّراث، أي يحاول على الدّوام ربط الحداثة النّقديّة بتراثنا العربيّ. لكنّه في أغلب مواقع هذا الرّبط يسعى إلى تفضيل المنجز التّراثيّ على مثيله الغربيّ، إن على صعيد الفكرة ذاتها فقط، وإن على صعيد الأسبقيّة الزّمانيّة وحدها، أو على الصّعيدين معاً[6]. وما

---

(١) الغذّامي، عبدالله. اليد واللسان. ص١٢٤.

(٢) الغذّامي، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص١٤٥.

(٣) للاطّلاع حول حياة السّابقين وبنيويّتهما؛ ينظر: كروزيل، إديث. عصر البنيويّة. ص٣٣- ٦١، ٢٠٣- ٢٤٦.

(٤) كولردج(١٧٧٢-١٨٣٤م): شاعر وناقد، وأحد روّاد الحركة الرومانتيكيّة في بريطانيا، وواحد من أهمّ أعلام النّقد في بلاده إلى اليوم. ينظر: الأب توتل اليسوعيّ، فردينان. المنجد في الأدب والعلوم [مُلحق بذيل المنجد في اللغة]، دار المشرق، بيروت ـ لبنان، ط٣٣، ١٩٩٢م، مادّة[كولريدج].

(٥) يذكر الدّكتور عبدالعزيز حمّودة أنّ النّظريّة النّقديّة تجاوزت البنيويّةَ وكثيراً من مفاهيم التّفكيكيّة في بلاد النّشأة، بحسب تعبيره؛ ينظر كتابه: المرايا المحدّبة. ص١٥.

(٦) حول نماذج من هذا الرّبط والتّأصيل؛ ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. (ثقافة الأسئلة). ص١٥- ٢٠، ٩٩- ١٠٠، ١٢٦، ١٦٥، ٢٠٥. كذلك:(الخطيئة والتّكفير). ص٢٧، ٤٦-٤٧، ٤٩، ٥٠-٥١، ٥٤-٥٥، ٦٩، ٨٤، ١١٩، ١٣٢-١٣٣. أيضاً:(المشاكلة والاختلاف). ص٨، ٢٣-٢٤، ٢٨-٢٩، ١٠١-١٠٣.

هذا السّعيّ نحو تقديم اختلافه مستنداً إلى المشروعيّة الغربيّة أو النّظريّة النّقديّة الحديثة إلّا لتأكيد أمرين: الأوّل الاختلاف عن سياق بيئته، والثّاني مواكبة الحداثة النّقديّة المعاصرة. وهذان هما الأساسان الأبستمولوجيّتان في تشييد خطابه. أمّا ربط هذا الجديد بقديم التّراث وتأصيل أسسه، فهو يرجع إلى حاجة الغذّاميّ إلى مرجعيّة لها مقبوليّتها تقف في وجه خصوم الحداثة. وثمّة سبب آخر يمكن أن يقال عنه إنّه في لا وعي الغذّاميّ أو أحد الرّكائز المعرفيّة أو الأبستمولوجيّة في خطابه، وهي النّزوع الدّائم أو القابليّة نحو العودة المستمرّة إلى الجذور والأصل التّكوينيّ له، وهذا أحد أهمّ الأسباب التي تقف وراء تحوّلاته المستمرّة. وهو ما يمكن أن نستجليه من بعض سياقاته، كقوله الذي ذُكر سابقاً: *" والآن نركن إلى أنفسنا طربين لما نجده من توافق بين ما نميل إليه هوًى وتذوّقاً، وبين ما يقدّمه لنا النقد البنيويّ من مبدأ نعدّه أساساً للقراءة النقديّة. وننزداد قناعة وحبّاً لهذا المبدأ عندما نجد له رصيداً تراثيّاً يؤازره ويعزّز دعواه"*(١)؛ إذ يلاحَظ هنا على نحو واضح أثر التّأثير النّفسيّ في هذا القول. كذلك قوله الآخر عن جوهر التّأصيل، حين يذكر أنّه: *" ولا شكّ أنّ لدى الإنسان إحساساً اضطّرارياً في تأصيل كلّ مظهر من مظاهر حياته، حتّى إنّك لتجد في عالم الفكر والنّظريّات شعوراً خفيّاً يسير باتّجاه تأصيل المقولات الجديدة ونسبتها إلى جذر قديم، وهو عمل واقعه تبييء الجديد وتسهيل أمر القبول به"*(٢).

إذن، كان الاختلاف سبيلاً عند الغذّاميّ لبلوغ تميّزه ممّن سواه، ولتحقيق وجوده الفعّال من وجهة نظره. وهي رغبة إنسانيّة عامّة؛ إذ يسعى الإنسان في معظم الأحيان إلى أن يكون مميّزاً من غيره، ومختلفاً فيما ينجزه، اختلافاً إيجابيّاً بنّاءً. وهذا ما يؤكّده الغذّاميّ، فيقول: *" من الواضح أنّ أسئلة الإبداع والأصالة ومطمح التّأصيل، مع سؤال الذّات عن موقعها الإبداعيّ الفرديّ المتميّز، كانت المحرّك الدّائم وراء الإحساس بأنّنا في زمن مختلف، برزت فيه فرديّة الفرد، وشعور الذّات بأنّها قيمة إنسانيّة لها خصوصيّتها من جهة، ولها حقوقها وتطلّعاتها من جهة أخرى"*(٣). ولذلك فقد كره المشاكلة ونفر منها، حتّى قال فيها بصيغة القطع والشّمول: *" وكلّ إبداع يركن إلى المشاكلة سينتهي إلى الإلغاء"*(٤). وقال أيضاً: *" لأنّ الإبداع لا يمكن أن يتأسّس على المطابقة والمشاكلة"*(٥). *" وإنّ الاختلاف أساس التّميّز والتّجاوز"*(٦). ويشيد بقول أحدهم: *" لا جمال دون شيء من الغرابة"*(٧). لكنّه مع ذلك، على المستوى النّظريّ، أعلن

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتكفير. ص١٣٢.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٢٦٤.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص٣٦.

(٤) المصدر نفسه. ص٨٦.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. المشاكلة والاختلاف. ص٧.

(٦) المصدر نفسه. ص١٧٧.

(٧) الغذّاميّ، عبدالله. حسابه على تويتر. تاريخ: ٢٠١٨/٢/٢٣م.

صراحة أنّه يتمثّل تجربة رولان بارت، ووصفه بفارس النّصّ، وقال عنه: *" يبرز كاتباً متميّزاً؛ ما هو بالنّاقد، وما هو بالفيلسوف، ولا هو بالشّاعر أو الفنّان، وما هو بالرّوائيّ، ولكنّه كلّ هؤلاء مجتمعين"*[(١)].

ويمكن أن يقال إنّ الغذّاميّ على الرّغم من نشدانه الاختلاف لكنّه لم يستطع أن يخرج من دائرة أحد المرجعيّتين: إمّا الغربيّة، وإمّا العربيّة التّراثيّة. وكان يعمد إلى البحث عن القواسم المشتركة بينهما. وكان أكثر مشاكلة إلى التّراث، وحين يختلف معه في جهة يلجأ إلى جهة أخرى ليسند إليها مشاكلته[(٢)].

ولكنّ ثمّة بعض التّحوّلات التي طرأت واستجدّت على خطاب الغذّاميّ الثّقافيّ؛ وهو أنّه كان في نقده الأدبيّ أكثر مشاكلة في التّنظير، في حين كان ينحو نحو التّفرّد والتّميُّز في تطبيقاته. وكان كثيراً ما يصطنع الاختلاف، ليفرض على المتلقّي وجود قضيّة، أو ليقوّي الإشكال في المسألة المطروحة للتّحليل. أمّا في مرحلة النّقد الثّقافيّ فكان يحصل العكس من ذلك؛ إذ يكون في تنظيره أقرب إلى الاختلاف والمغايرة. لكنّه في تطبيقاته يقترب كثيراً من حيّز المشاكلة. ومن أكثر ما تجلّى في خطابه بهذا الخصوص، هو أنّ مدلول خطابه السّابق يرى البحث عن (الأنا) والتّفرّد قيمة جماليّة وفكريّة، ثمّ تحوّل إلى النّقيض من ذلك في خطابه الثّقافيّ؛ فصار يرى في هذا التّحوّل من (النّحن)، إلى (الأنا)، قيمة سلبيّة خطيرة. وهذا انقلاب تامّ على مرحلة النّقد الأدبيّ؛ إذ يمكن الزّعم، بناءً على ما سبق، أنّ النّقد الثّقافي الذي جاء لتحقيق الاختلاف الكامل، لم يحقّق اختلافاً جوهريّاً إلّا مع بعض فلسفة النّقد الأدبيّ ومقولاته.

لقد كان الاختلاف، دوماً، أداة تميّز ومنهج تفكير لدى صاحب النقد الثقافي. لكن هذا الاختلاف كان دائما يخفي وراءه ظلّ المشاكلة كما ذُكر سابقاً، على قاعدة:(اختلف معك بمشاكلة الآخر أو أنا مختلف معكم لكوني مشابههم)؛ إذ يكاد القارئ نتاجَ الغذامي لا يجد عنده اختلافاً أصيلاً ينفرد به. فمعظمه ذو مرجعية غربية أو عربية. وإنّما ينحصر دوره في توسيع هذا الاختلاف وتعميق رؤيته. وهو يجيد هذا الفعل ويبرع فيه، ولديه أدواته المنهجيّة ورؤيته الفكريّة مدعومتان بأسلوب لغويّ متميّز. ذلك كلّه مكّنه من تدعيم الاختلاف وتوطين دعائمه. ولقد مكّنه نقده الثّقافيّ من تفجير طاقات هذا النّهج والوصول به إلى أمداء بعيدة. خاصّة مع رؤياته المخالفةِ المعهودَ الثقافي؛ من مثل:(رجعيّة الحداثة/ واتّهام الشّعر بالشّعرنة/ وسيطرة الأنساق على الشّخصيّة العربيّة.. وغيرها) تلك الرّؤى التي حصّنها بمنهجيّة نقديّة صعبة الاختراق، وسرّبها إلى عقل القارئ بأسلوبيّة لغوية جاذبة.

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص٦٩. ولقد كان معجباً به أشدّ ما يكون الإعجاب، ومشيداً بفكره ونتاجه، وحاول تقليده في كثير من تجاربه النّقديّة، وهذا ما سيتناوله البحث في مبحث المرجعيّة وكذلك في الفصل الأخير.

(٢) للاطّلاع على بعض نماذج هذه المشاكلة والتّحول من جهة إلى أخرى؛ ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. المشاكلة والاختلاف. ص١٣ وبعد. ولا غرو القول إنّه من النّوادر أن يفضّل مرجعيّة غربيّة على تراثيّة في مسألة مشتركة، في كلّ كتبه. ومن تلك الحالات النّادرة تفضيله الرّؤية الغربيّة المابعد حداثيّة في مسألة شاعريّة النّصّ والوحدة العضويّة أو النّصوصيّة على نظريّة النّظم عند عبد القاهر الجرجانيّ. ينظر: المشاكلة والاختلاف. ص٤٢– ٤٣.

٣- النّقد الثّقافيّ وظلاله المعرفيّة:

لقد أعلن الغذّاميّ عن نقده الجديد تحت مسمّاه الغربيّ(النّقد الثّقافيّ)، وأرفق هذا الجديد بتحوّلات نقديّة ومنهجيّة: منها العدول عن النّقد الأدبيّ، ثم إضافة بعض التّعديلات على منهجه النّقديّ، حتّى يتمكّن من إتمام تحوّله المنهجيّ من تحليل الجمال النّصّيّ، إلى تحليل مضمره النّسقيّ، وكشف عيوب هذا الجمال أو ما يختفي داخله من عيوب ثقافيّة. وجاء بعدد من الإجراءات الجديدة سمّاها (النّقلة الاصطلاحيّة). وقد ذكر البحث هذه الإجراءات فيما سبق.

لكنّ ثمّة تحوّلات معرفيّة رافقت هذا التّحوّل المُعلَن، لم يصرّح بها الغذّاميّ تصريحاً ينصّ على المتحوّل منه أو المتحوّل إليه. وهذه تفاصيل المضمر من تحوّله:

٣-١- معاداة الشّعر والشّعراء:

نتاج الغذّاميّ مترابط، حاله حال أيّ نتاج متقن، على الرّغم ممّا يشوب بعض جوانب خطابه من خلل في وحدته العضويّة. وهذا التّرابط يفرض على طبيعة دراسته وتفكيكه نوعاً آخر من التّرابط؛ إذ قد نجد مسألة نقديّة تفرض وجودها في أكثر من مبحث، وبتفرّعات جديدة وتفاصيل مختلفة. ومن هنا كان لا بدّ من إعادة تفكيك تلك الإشكاليّات النّقديّة في خطابه أكثر من مرّة واحدة، تبعاً إلى المسألة والمبحث الذي يتناولها. وهذا يحيل البحث مرّة أخرى إلى فكرة الهدم في خطاب الغذّاميّ، ولكن هذه المرّة لكي يبحث في إشكاليّتها الأبستمولوجيّة وتفرّعاتها:

إن فكرة الهدم أداة من أدوات التّفكيك، وتقويض النصّ آلية مركزية عند التفكيكيّين. وعندما شرع الغذّاميّ في تقديم نفسه واحداً من أصحاب هذا المنهج أو الاستراتيجيّة(strategic)، أعلن عن خاصّتين نقديّتين فيه: الأولى أنّه لا يكتفي بالتّفكيك مرجعيّة نقديّة وحيدة، وهذه ليست خاصّيّة بحتة له؛ لأنّه يتشارك مع معظم ناقدي ما بعد البنيويّة في هذا الأمر، ليس التفكيكيّين وحدهم. وأمّا الخاصّيّة الثّانية فهي أنّه لا يكتفي بالهدم، ولكنّه ما يهدم إلّا ليشيّد من جديد، إنّه هدم من أجل البناء[١]. ولذلك تبنّى مقولة (موت المؤلف) وجعلها أهمّ منطلقاته النّقديّة[٢].

إذن، تحليل النّصّ عند الغذّاميّ يقوم على تقويض النّصّ أوّلاً، ثم إعادة بنائه. ولكنّ السّؤال: يهدم ماذا؟ ثم ماذا يبني؟. الجواب يأتي من استقراء خطابه على طول المساحة الزّمنية من زمن ما قبل النّقد الثّقافيّ:

أوّلاً: لماذا النّقد الثّقافيّ؟

هذا عنوان مبحث من مباحث الغذّاميّ، في كتابه(الجنوسة النسقيّة) [٣]، أفرده صاحبه ليوضّح: مشروعيّة هذا النّقد، ودورَه بديلاً من النّقد الأدبيّ، ومكانتَه بين غيره من النّظريّات، أو الدّراسات النّقديّة أو

---

[١] ينظر: الغذامي، عبدالله. ثقافة الأسئلة. ص١٠٣ – ١٠٨.

[٢] ينظر: الغذامي، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٨٤ – ١٠١.

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الجنوسة النّسقيّة. الفصل السّادس.

الفكريّة الأخرى، وليبيّن إسهامه المنشود في نهضة أمّتنا العربيّة، وتصحيحِ مسار ثقافتها. لكن، هنا، لن يُناقش البحثُ النّقدَ الثقافي من هذا المنطلق، أو ينظر إليه من هذه الزّاوية التي أرادنا صاحب المشروع أن ننظر منها ونشاركه عينيه في امتصاص الرؤية. إنّما يحاول البحث أن يستنبط الإجابة من مجمل خطابه المقروء، والمسموع بوصفه علامة سيميائية أدقّ دلالة وأكثر إجابة؛ لأنّها لن تحوجنا إلى جهد كبير لالتقاط غيابات النّصّ ودلالاته المسكوت عنها. ولأنّها ستحقّق شرط التّفكيك الدّيريدي:(لا شيء خارج النّصّ)، أي إن الإجابة لن تكون من خارج دائرة خطابه.

كان الغذّاميّ قد بدأ شاعراً قومياً، يتغنّى بقضايا أمّته ويمجّد تاريخها ويسطّر همومها[١]. وكان يتلقّف أشعار سليمان العيسى(١٩٢١-٢٠١٣م) وعبدالمعطي حجازي(١٩٣٥م-) ثم درويش(١٩٤١- ٢٠٠٨م) ويردّدها[٢]. يتغنّى بأشعار الشّعراء العرب عن فلسطين[٣]، والجزائر وجميلة بوحيرد(١٩٣٥م-)[٤]. وردّد كثيراً من قصائد نزار قبّاني السّياسية منها والغزليّة[٥]. كان يضع نفسه ضمن ذاك الجيل الخليجيّ الشّاب الذي يُعلي من شأن القوميّة العربيّة، ويراها المثال المحتذى ثقافياً ووجدانيّاً. ولقد تطلّع إلى أن يكون شاعراً **فحلاً** مقدّماً في الشّعراء، غير أنّه لم يفلح في ذلك؛ فكثيراً ما كان يُنصح بترك الشّعر والتّفتيش في داخله عن ملكة أو استعداد آخرين[٦].

هذه دوالّ مبثوثة في نصوصه المختلفة، أكّدها الغذّاميّ نفسه أكثر من مرّة صراحة لا تضميناً. وفي أكثر من مكان وعلى أكثر من ساحة نصّية سمعيّة أو بصريّة. وهذا يعني أن مسعاه من الشّعر ومكانته بين الشّعراء صار مسعى الخصوم من المتنبّي. وعندما وصل إلى الجامعة قرّر أن يختصّ في **علم النفس**، لكنه – والتعبير له – لم يفلح بسبب قوانين الجامعة. وفي بريطانيا حاول أن يذهب باتّجاه **علم الاجتماع** ، ولم يفلح أيضاً – والتعبير كذلك له – بسبب القوانين البيروقراطية هناك؛ يقول: *" فوجدت نفسي **مجبراً** على ما أنا عليه، وأنا أحمد الله على ذلك؛ اكتشفت أن طريقي هو الصّحيح"*[٧].

ثمّ نعود إلى أصل السّؤال ومبتدئه: ماذا يهدم؟ ويبني ماذا؟

إنّه يهدم التّكوين الوجوديّ والفكري لمبدع النّصّ(الشّاعر)، أي [الهدم = موت المؤلف]، ثم يقيم نصّه بديلاً من الإبداع النصّيّ الأوّل، أي [البناء = ولادة النّاقد]. فالغذاميّ يتّخذ من هدم النصّ منفذاً

---

١) ينظر: الغذامي، عبدالله. حكاية الحداثة. ص١٠٥- ١٠٦.

٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الأسئلة. ص٨١، ١٦٢.

٣) ينظر: الغذامي، عبدالله. اليد واللسان. ص١١٨- ١١٩.

٤) ينظر: الغذامي، عبدالله. الجهنية. ص١٨٥ – ١٨٦.

٥) ينظر: الغذامي، عبدالله. القبيلة والقبائلية. ص٢٣٤.

٦) ينظر: الغذامي، عبدالله. اليد واللسان، ص١١٤.

٧) لقاء على تلفزيون البحرين (لقاء خاص مع الدكتور عبدالله الغذامي) تقديم محمد البنكي، بتاريخ٢٠٠٠/٥/٢١م الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=o0lWaXnXWgM

لإلغاء(الشّاعر)، ومن إعادة بنائه أو نتاجه سبيلاً لإحلال نصٍّ نقديٍّ أكثر جماليّة أو إدهاشاً من النّصّ الأوّل، ما يفضي إلى تكوين بنيويّ جديد يكون فيه نصُّ النّاقد مكان نصّ الشّاعر، ومن ثَمّ النّاقد مكان الشّاعر[١]. كانت هذه مرحلة أُولى في ثنائية(الهدم/الموت)، تجلّت في تنظيره النقديّ وفي ممارساته التّطبيقيّة على النّصوص الشّعرية. لقد أراد أن ينحّي النّصّ الشّعري جانباً، ليضع مكانه النّصّ النّقديّ، مضمراً مقصديّة التّحوّل في الهويّة من الإبداع الشعريّ إلى الإبداع النّقديّ. بل إنّه لم يكتف بموت المؤلّف/الشّاعر موتاً نقديّاً، كما هو متداول في الدّراسات النّقديّة؛ إذ يعلن القارئ/ الناقد رؤيته على نصّ المؤلّف، بناءً على ما تستنبطه أدواته المنهجيّة من النّصّ الماثل أمامها، لا بناءً على غاية استنباط مقاصد المؤلِّف أو رؤيته. لقد تعدّى الغذاميّ ذلك وراح يلغي الشّاعر وجوديّاً، في كتابه(الكتابة ضدّ الكتابة)، عندما ألغى وجوده الإبداعيّ وصيّره قارئ نصِّ الغذامي المشيّد على أنقاض نصّه[٢].

ويمكن أن يقال إنّ الغذّاميّ أنتج خطاباً نقديّاً أشبه بسلاح يثأر فيه لقتل الشّاعر داخله؛ فيسيح إبداع نصوصهم على ساحات إنتاجه، ويقتلهم، شعراء، انتقاماً لملكته المقتولة. كانت هذه خطوة أولى استدرك عليها وطوّرها لاحقاً في نقده الثّقافيّ، ليستمرّ عملها ضمن دالّ(الخطيئة والتكفير)، السّابق الذّكر.

فلقد ذكر الغذّاميّ مرّة في سياق حديثه عن النّصّ الشّعريّ: *" يحوّلنا الشّاعر فيه إلى شعراء مبدعين مثله"*. ثمّ يردفها عبارة كاشفة، قائلاً: *" وكم من مرّة نقرأ فيها شعراً؛ فنقول في أنفسنا: هذا والله ما كنّا سنقول، لو تهيّأت لنا الأسباب"*[٣]. وقد قال: *" الإبداع شهوة"*[٤]؛ فماذا يفعل مَن لم تتهيّأ له الأسباب، ولم يبلغ مشتهاه؟. وهو ما سيجيب عنه خطاب الغذّاميّ الثّقافيّ، ويفصح عنه:

لقد توسّل بدالّة التّكفير؛ لتطوير خطابه وتمكين نقده من هدم صرح الشّاعر وقتل وجوده الإبداعيّ[*]؛ بادئاً بتسفيه أصل التّجربة الشّعريّة؛ إذ يقول: *" وكلّ البشر تحسّ، وتشعر، وتعبّر عن أحاسيسها بطرق مختلفة، وليست حكراً على أبيات موزونة مقفّاة، لولا شعرنة الثّقافة، وانحيازها لفنّ رأته فيما مضى أباً للفنون كلّها، وجعلته ديوان العرب، وأجازت لحملته ما لا يجوز لغيرهم، وميّزتهم بالفحولة، وجعلت*

---

(١) أشار أحد الباحثين إلى هذه الفكرة، من دون تفصيل أو تبيين، بقوله: *" يطمح الغذّاميّ إلى أن يصبح النّقد إبداعاً، ينافس الإبداع الأصليّ، ويحتاجه بدوره"*. ينظر: بعلي، حفناوي. حداثة الخطاب النّقديّ في مرجعيّات عبدالله الغذّاميّ. ص١٣٣.

(٢) لقد كتب نقداً في قصائدهم وطلب إلى شعراء تلك القصائد الكتابة على ما كتب من نقد. وهذا ما تمّ في كتابه ذاك.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص١٢٣.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٥٣.

(*) سيفكّك البحث أبستمولوجيا القتل عند الغذّاميّ في مبحث أسلاف الغذّاميّ.

عداوتهم بئس المقتنى"[1]. ثمّ يقول في موطن آخر: *" تعلّمنا من الشّعر الهجاء؛ فصارت خاصّيّة ثقافيّة"*[2]. وهذان قولان مترابطان لا يمكن الفصل بينهما على الرّغم من صدورهما في كتابين مختلفين، ويفصل بينهما بضع عشرة سنة؛ لأنّهما يدلّان على مرتكزين نقديين يُقيم عليهما الغذّاميّ عداوته من الشّعر والشّعراء؛ فهو يعرف أنّ لكلّ موجود كما للشّعر، مثله مثل غيره، جانبين قيميّين: إيجابيّ وسلبيّ؛ ولذلك حاول هدم الجانبين، الإيجابيّ بوساطة نزع التّميّز الشّعريّ في التّعبير عن الأحاسيس والمشاعر، ومحاولة جعلها ملكة فطريّة لدى البشر عامّة لولا أنّ الثّقافة أوهمتنا أنّها ملكة لغويّة خاصّة بالشّعراء. ثمّ تناول الجانب السّلبيّ(الهجاء) وجعله خاصّيّة متوارثة من الشّعر. وما يؤكّد هذا قولٌ آخر له، أكثر وضوحاً وتصريحاً؛ إذ يقول فيه عن تقبّلنا للشّعر: إن مشكلتنا في أنّنا ننظر إلى النّصّ الشّعريّ من خلال بلاغته وشكله وأسلوب تعبيره وأوزانه وقوافيه، من دون النّظر إلى عيوبه الفكريّة. ثم يقول واصفاً ذلك بالمؤامرة الجماعيّة: *"وهذا ما تدرّبنا عليه ثقافيّاً، ممّا يمثّل مؤامرة جماعيّة ضدّ العقل والذّوق، تقبّلناها وخضعنا لها"*[3].

وربّما يمكن القول، الآن، إنّه بات من السّهل على البحث اختيار إجابة الغذّاميّ الصّريحة على السّؤالين السّابقي الذّكر، بعد أن فكّك البحث خطابه الخاصّ بهذه المسألة، وعرض إجابته الإجرائيّة غير الصّريحة، التي تمثّلت بفكرة القتل، لتأتي إجابته عن البديل من الإبداع الشّعريّ خاصّة، والسّرديّ عامّة؛ في الإبداع النّقديّ أو القراءة النّقديّة، مؤكّداً أنّ *" القراءةَ عمل إبداعيّ"*. و*" القراءة إبداع مثلما الكتابة إبداع"*[4]. ولهذا فإنّه فضّل رؤية النّاقد العلميّة على رؤية الشّاعر العاطفيّة لشعره وقصائده؛ فحين روى قصّة أبي تمّام مع أحد العارفين بالشّعر وجماليّاته، حول بيت من أبيات قصيدة له، وكيف أنّ ذاك العارف استحسن القصيدة عدا بيت فيها، فأجابه أبو تمّام بأنّ أبيات القصيدة من شاعرها كالأبناء من أبيهم، فهو يعرف الجميل من الدّميم، لكنّهم كلّهم من قلبه سواء. عقّب الغذّامي على تلك الحادثة التي يرويها الصّوليّ(٣٣٥هـ)، بقوله: *" ولئن صعب على المبدع أن يتخلّص من هذه الجمل، فإنّها مهمّة النّاقد بأن يميّز هذا النّوع من الأدب، كي لا يختلط بالرّائع منه، فيضيع النّموذج الفنّيّ المطلوب"*[5]. وبعد أن

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٠٣. يلاحظ هنا قصر الجمل الخبريّة، وكثرتها. وهذا على خلاف أسلوب الغذّاميّ المعتاد على الجمل الخبريّة الطّويلة. لكنّ هذا يدلّ على السّيولة النّفسيّة وتأثيرها الضّاغط على صاحب السّياق.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة تويتر. ص٧٢.

(٣) المصدر السّابق. ص٢٦٢.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص٨٤، ٨٥. أمّا عن الإبداع السّرديّ فيظهر نزوع الغذّامي نحوه في بعض كتبه، مثل (حكاية سحّارة) الذي هو مجموعة من الحكايات الخياليّة والقصص المتخيّلة بأسلوب أدبيّ بديع تظهر فيه، على نحو واضح، ملكة الغذّاميّ الأدبيّة وتمكّنه الأسلوبيّ. كذلك في بعض كتبه الأخرى حين يسرد بعض الوقائع؛ ينظر من ذلك مثلاً: (ثقافة الوهم). ص١١١– ١١٥. ويبدو أنّ الغذّامي وجد في السّرد معادلاً موضوعيّاً له بديلاً من الشّعر.

(٥) المصدر نفسه. ص١٠٦. وللاطّلاع على القصّة ينظر: الصّوليّ، محمّد بن يحيى. أخبار أبي تمّام. تحقيق خليل محمود عساكر(وآخرون)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٠م، ص١١٤– ١١٥.

كان في نقده الأدبيّ يوازن بين رؤيتيّ العلماء والشّعراء، بحسب سياقه النّقديّ– وقد سبق للبحث أن ذكر تفاصيل ذلك– صار في نقده الثّقافيّ يُعلي من رؤية علماء النّقد على مذاهب الشّعراء ورؤيتهم؛ ومن ذلك قوله: *" وهنا نلاحظ الجاحظ وابن المقفّع ويونس، وهم كتّاب وقرّاء متميّزون، وكونهم كتّابا وقرّاءً، هو ما جعلهم يدفعون باتّجاه النّسق المفتوح، لأنّهم رعايا الكلام، وليسوا شعراء ومن أمراء الكلام من ذوي النّسق المتسلّط"*(١).

وأخيراً يأتي تعبيره الانفعاليّ الأقوى تجاه الشّعر والشّعراء؛ فيسأل ليجيب: *" هل للشّاعر مكان في القرن العشرين..؟ وسيكون الجواب كالسّؤال إنكاريّاً حينئذ. نعم ليس للشّاعر مكان؛ إنّه اسم فقد خانته، مثل صورة فقدت إطارها فانتثرت في المتحف"*(٢).

٣-٢- الصّراع- هنا/ هناك:

لعلّه، كما ذكر البحث سابقاً، لم يأت ناقد يعلي من شأن الاختلاف كما يعلي الغذّاميّ، الذي جعله قيمة في ذاته، ومعياراً على الوجود والاستقلاليّة والإبداع، وجعله علّة كلِّ نجاح، وجوداً وعدماً. فالإبداع: *" يكون بالتمرد على ما تعارف عليه الناس والإتيان بالجديد"*(٣). ولقد انحطّت الثّقافة العربيّة حين *"صارت ثقافة حفظ وتكرار إبداع ومعارضات"*(٤). وإخفاق الأنوثة يعود لكونها *" لم تكتشف طريق (الاختلاف) ورضيت بشروط النّسق السّائد"*(٥). في حين أنّ نجاح حركة الشّعر الحديث، عند نازك الملائكة والسّياب، ما كان لها أن تنجح لو أنها اختارت *" الذوبان في النسق"* أو تحاشت *" الخروج عليه"*(٦). وأعطى هذه المخالفة قيمة جماليّة إضافيّة، تنبثق من النّصّ عندما *"يكون نوعاً مختلفاً عن المعهود الثقافي"*(٧)؛ مؤكّداً ذلك في قوله: *" ولا شكّ أن السّلامة الكاملة من كل ما يخالف العرف تعد نقصاً في الجمال الفنيّ"*(٨).

يظهر، هنا، من صريح عبارته الأخيرة أنّه يختار الاختلاف نهجاً نقديّاً، ليكسر– بحسب رأيه– نسق الثّقافة المعهودة التي أدّت إلى انحطاط مسار الأمّة وعوّقت نهضتها. غير أنّ ثمة نصّاً آخر، متطابقاً مع هذا النص في العبارة ويُظهر المضمر غير المعلن في اختياره نهج الاختلاف: *" حيث إنّ المهيمن لا يرى*

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص١٣٧.

(٢) المصدر نفسه. ص١٢٤.

٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الصوت القديم الجديد. ص٧٠.

٤) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الوهم. ص١٥٦.

٥) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص٨٥.

٦) المصدر نفسه، ص٣٢.

٧) الغذّاميّ، عبدالله. الجهنية. ص٤٢.

٨) الغذّاميّ، عبدالله. الصوت القديم الجديد، ص١٦٣.

في أولئك المحاكين له منزلة خاصّة، ولكنه يرى الاختلاف الذي يقود إلى تحدّي السّائد ومناهضته وتقديم بديل منافس له"[١].

إذن هو(التميُّز) ما يبحث عنه الغذّاميّ ويسعى إلى تحقيقه؛ وهذا ما يؤكّده نصّ آخر بصريح عبارته: *"ومن هنا يكون التميُّز بالاختلاف ولكنّ الانتماء بالتشابه"*[٢]. فلقد عمل الغذّاميّ على هدم مكانة الشّاعر عبر قتله أو إماتته، ثم تفرّغ لتحطيم مكانة أسياد الثّقافة السّائدة، ولكن هذه المرّة ليس عبر تحطيم مكانة النّقد، وإنّما بوساطة تميّز نتاجه واختلافه، واختيار الاختلاف والمباينة عوضاً عن المشاكلة والانتماء؛ وذلك لأنّه وجد أنّ المشاكلة طريقها صعب ووعر، والسّلامة فيها ليست مآلاً مضموناً، بله التميُّز فيها والتّفوّق. وعليه؛ فإنّه لن يكرّر نهج المشاكلة الذي سلكه في محاولته الشّعرية؛ فرجّح نهج الاختلاف وبارك القارئ المختلف[٣]. وهنا صار لزاماً عليه الالتفاتُ إلى خصوم المهنة(هكذا يسمّيهم في كتابه حكاية الحداثة). لقد رأى الغذامي في الممارسة النقدية مبارزة وفروسيّة، وعليه أن يجذب المبارزين إلى أرضه؛ *"إذ ما جدوى فارس لا مبارز له؟"*[٤].

هنا أخذ الغذّاميّ مساراً آخر عبر مسلك الجدل والدّفاع عن حداثته المنهجيّة – آنذاك- محاولاً أن يكون عرّاب الحداثة وما بعدها في بلاده(السعودية)، وكذلك أحد روّاد البنيوية ومتفرّعاتها على السّاحة العربيّة. فتمركزَ بين دالّتين إشاريتين: هنا(المملكة العربيّة) وهناك(الوطن العربيّ)، واتّخذ على السّاحة الأولى أسلوب الجدل والمواجهة، واتّخذ على السّاحة الثّانية أسلوب التّسويق والمفاعلة، وكان الاختلاف عُدّته على كلتا السّاحتين؛ وقف في المنتصف وجعله مركز ثقله ومكان حِصنه الثقافي(بين هنا وهناك). ثم يعتمد على كلٍّ من الدالّتين ذخيرةً نقديّة له في حركته على السّاحة الأخرى. فحين تُتّهم الحداثة في بلاده- من قبل خصومه في الدّاخل- بارتباطها بالاستعمار؟! يردّ على هذا الزّعم بأنّ بلاداً، مثل العراق ومصر ولبنان وسوريا، هي حواضر الأدب العربيّ منذ خروج الخلافة الإسلاميّة من الجزيرة العربيّة، وهي مركز يقظته ومنها خرجت أسماء لا يمكن نكرانها، مثل الزهاوي(١٨٦٣-١٩٣٦م)، وحافظ(١٨٧٢-١٩٣٢م)، وشوقي(١٨٦٨-١٩٣٢م)، والشّابي(١٩٠٩-١٩٣٤م)، والرّصافي(١٨٧٥-١٩٤٥م)، ومطران(١٨٧٢-١٩٤٩م)، وشكري(١٨٨٦-١٩٥٦م)، والعقّاد(١٨٨٩-١٩٦٤م)، والأخطل الصّغير(١٨٨٥-١٩٦٨م). وفي المهجر بين براثن المستعمر كانت دواوين شعراء المهجر تصدح عروبة

---

[١] الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص٨٥ – ٨٦.

[٢] الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١٠٢.

[٣] يذكر الغذّاميّ أنّه بعد عودته من بعثته أرادت إدارة الجامعة إرساله إلى قسم اللغة العربية بمكّة المكرّمة وكان ذاك القسم هو الأعرق وهو صاحب الثّقل العلميّ. لكنّه اختار فرع (جَدّة) الأحدث، أملاً في الرّيادة والتّجديد. ينظر له: اليد واللسان. ص٩٥.

[٤] الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة، ص١٠. كذلك على غلاف كتاب (الغذّاميّ النّاقد) صورة لجوادين متصارعين وهي من رسم ابنته (رحاب).

وقوميّة. وما شعر المقاومة الفلسطينيّة إلّا نتاج هذه الحداثة التي يزدرونها[١]. وحين يكتب عن الشّعر الحرّ ينكر على نازك أو السّياب الأوّليّة، ويؤكّد أن أحمد باكثير(اليمنيّ الأصل والحجازيّ النّشأة والإبداع/ ١٩٦٩ت) سبقهما إلى ذلك. ثم ينفرد بأن يجعل قصيدتيّ(الخيط المشدود إلى شجرة السّرو لنازك) و(في السّوق القديم للسّياب) هما أوّل قصيدتين ناضجتين مكتملتين في الشّعر الحرّ، نافياً أن تكونا(الكوليرا أو هل كان حبّاً) هما أوّل قصائد هذه الحركة الفنّيّة الجديدة[٢]. وحين ينسب بعض السّعوديين أوّليّة الشّعر الحرّ إلى الشّاعر السّعودي(محمد حسن العوّاد/١٩٨٠ت) فإنه يسفّه هذا السَّبَق ويبيّن خطأه[٣]. وعندما يكتب في شعر المدح يذكر أنّه تسرّب من الثّقافتين الفارسيّة والرّومانيّة إلى الحواضر العربيّة المجاورة لهما(الشّام والعراق)، وأنّ شعر العرب الأوّل(قلب الجزيرة العربية) كان ذا طبيعة بدويّة تُنكر نفاق المدح[٤]. ويحلّل مجموعة من الأساطير العالميّة، يدخل عليها أسطورة نجْدية؛ فيجعلها أمّ تلك الأساطير ومصدرها الأصل[٥]. وفي كتابه عن (حكاية الحداثة في المملكة العربيّة السّعوديّة) قسّمها على ثلاث موجات، وجعل من سنة صدور كتاب(الخطيئة والتّكفير) بداءة الموجة الثّالثة **والأهمّ**، هذا الكتاب الذي أراده لكسر احتكار الحواضرِ العربية المعروفة تيّارَ الحداثة والنّهضة[٦]. ولمّا كتب عن كتاب(لا تحزن) – وهو لفقيه سعوديّ– وحلّل أسباب انتشاره وكثرة طبعاته التي جاوزت المليون طبعة، ذكر أنّه ذو مضمون سطحيّ، معلّب لذائقة العامّة والبسطاء، منطلقاً في تحليله من نخبوية شديدة[٧]. على حين أنّه في تحليله صدى اهتمام النّاس ببرنامج غنائيّ تلفزيونيّ، استنكر أن يستنكر أحد المثقّفين العرب انتشار مثل تلك البرامج تحت دعوى – بحسب الأخير– تسطيح الثّقافة وتمييع الجيل، رافضاً – الغذّاميّ– المعايير النّخبويّة المتعالية، وناصحاً المثقّفين أن يعيدوا النّظر في منظورهم النّخبويّ وفي إنتاجهم الثّقافيّ[٨].

ويدافع عن نظام القبيلة ووجودها، مؤكّداً أنّ نظام القبيلة ليس خاصّاً بشعب أو منطقة محدّدة، وليس مرتبطاً بنظام التّخلُّف والرّكود. بل هو نظام إنسانيّ عامّ[٩]. ويقدّم في موطن آخر انتصاراً خفيّاً لبيئته؛ حين جعل البيئة البدويّة وثقافتها(فطرتها) تقدّم نموذجاً حضاريّاً مخالفاً الرّؤية الحضريّة عن الأنوثة في

---

[١] ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٣٦ – ٣٨.

[٢] ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الصوت القديم الجديد. ص٢٥ – ٥٣.

[٣] ينظر: المصدر نفسه. ص٣٨ – ٣٩. كذلك: فعل الأمر ذاته في كتابه(حكاية الحداثة. ص٥٠–٥٣)؛ إذ سفّه هنا تجربة العوّاد الشّعريّة.

[٤] ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النقد الثقافي، ص١٤٥ – ١٥٤.

[٥] ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الوهم. ص١١٩ – ١٢٦.

[٦] أشار أحد دارسي الغذّاميّ أنّ كتاب الخطيئة والتّكفير كسر احتكار أقطار عربيّة بعينها للطلائعيّة الثّقافيّة. ينظر: سليمان، خالد. عبدالله الغذّاميّ من الخطيئة والتّكفير إلى النّقد الثّقافي– قراءة انتقائية. كتاب الرياض٩٨/٩٧، ٢٠٠٢، ص١٢٨.

[٧] ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. اليد واللسان، ص٤١ – ٤٧.

[٨] ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة، ص٥٣ – ٥٥.

(٩) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٣٢– ٣٤.

بيئات مختلفة من حواضر العرب والعجم في الشّرق والغرب: العراق، وتونس، والصّين، وأمريكا[١]. ويقول في مكان ثان: *" ولا نجد عند ابن حزم تنوّعاً ثقافيّاً حول الحبّ مثلما نجد في كتاب ابن قيّم الجوزيّة"*[٢]. ويرى أنّ القيم التي سيطرت مع أواخر العصر الجاهليّ وظهور ثقافة الممالك، قد شوّهت القيم القبليّة الأصيلة؛ *" وإلّا فالأصل هو الأصل العشائريّ المتساند جميعاً"*[٣]. والغذّاميّ يريد، هنا، أن يبرهن على أنّ تلك القيم الأصيلة كانت تقوم على مبادئ ديموقراطيّة الرّأي والزّعامة، وأنّ ما طرأ عليها جاء مع أواخر العصر الجّاهليّ، ثمّ تمّت استعادته في المرحلتين الأمويّة والعبّاسيّة، ويتمثّل في الاستبداد في الحكم والرّأي وغلبة القويّ، الذي ظلّ متوارثاً إلى يومنا هذا. أي إنّ الغذّاميّ هنا يريد أن يستثني نظام القبيلة، ثم يستثني ما عُرف بنظام الشّورى في عصر صدر الإسلام؛ فيجعلهما متساويين، وعلى نحو خفيّ يجعل نظام القبيلة أصلاً لنظام الشّورى، مستوحياً من دون تصريح حديث (بُعِثْتُ لأُتَمِّمَ مكارِمِ الأخْلاق[٤])، وكأنّه بذلك يلقي باللائمة على الثّقافة العربيّة المعاصرة في تبنّيها النّموذج الثّقافيّ الاستبداديّ، وترك النّموذج القبليّ العربيّ الأصيل الذي نشأ من داخل جزيرة العرب من غير مورّثات ثقافيّة دخيلة من الحواضر العربيّة المتّصلة بالحضارتين الرّومانيّة والفارسيّة. ولعلّه يريد من وراء ذلك أن يسقط النّموذج الدّيموقراطيّ المعاصر، وقيم الثّقافة الحاليّة المتحرّرة، على ثقافة القبيلة العربيّة وقيمها الاجتماعيّة، أو ربّما يريد أن يجعلها أصلاً للمعاصر منها. وحين يتحدّث عن الفحولة في المملكة العربيّة السّعوديّة، حول اسم المرأة ومعاملتها، يُردف حديثة، في السّياق ذاته، بالتّطرُّق إلى صور الفحولة تجاه المرأة في الدّول الأخرى: بريطانيا وأمريكا[٥].

وبالمقابل من ذلك نجد الغذّاميّ يتعالى على هذا الأصل القبليّ في تفرّعه العشائريّ، أو من ناحية الانتماء العشائريّ، وما يلحق ذلك من مفاخر الحسب والنّسب، وكأنّه أيضاً يبتغي إخراج هذه الثّقافة من دائرة ثقافة القبيلة كما صوّرها، أي إنّ الغذّاميّ لا يتنصّل من تكوينه القبليّ ومنبته، لكنّه يريد أنّ يقدّم هذا التّكوين على أساس حضاريّ معاصر، يحقّق له هدفين: الأوّل منافسة التّكوين الاجتماعيّ والفكريّ للمثقّف العربيّ في الحواضر العربيّة ذات التّوجّه التّقدّميّ الحداثيّ، والثّاني التّبرّؤ أمام ثقافة هذا التّوجّه ممّا تختزنه في ثقافتها عن نظام العشيرة وتكوينها الفكريّ والحياتيّ والمعيشيّ، وعن عاداتها وأعراف

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الوهم. ص٧- ٦٢.

(٢) المصدر نفسه. ص٧٩. وهو هنا ينتصر للفقيه الذي يعلي من شأنه أصحاب الفكر الأصوليّ السّائد في الملكة العربيّة السّعوديّة، ينتصر له على ابن حزم(٤٥٦هـ) صاحب المؤلّف الشّهير(طوق الحمامة). وهذا خطاب موجّه إلى: (هناك)، بحسب رؤية البحث واستحضاره ثنائيّة (هنا/ هناك) التي تساعد على معرفة جهة المتلقّي/ المخاطب.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢١٩.

(٤) ينظر: الحاكم النّيسابوريّ، محمّد بن عبدالله. المستدرك على الصّحيحين. تحقيق مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٢م، ج٢/ ص٦٧٠، رقم الحديث[٤٢٢١]. والحديث هنا: *" بُعثْتُ لأتمّم صالح الأخلاق"*. وسيناقش البحث هذه المسألة مرّة أخرى في مبحث(أسلاف الغذّاميّ).

(٥) ينظر : الغذّاميّ، عبدالله. الجهنيّة. ص٢٥- ٢٧.

ناسها، وهو تبرّؤ مضمر، وينطوي بصيغته العلنيّة على تعالٍ محلّيّ، وعلى طبقيّة اجتماعيّة تميّز ذاتها عن سواها داخل بيئتها الاجتماعيّة؛ ففي دراسته نظام القبيلة ومفهوم القبائليّة، يعرّج في طيّات تحليله على صغره فيتذكّر: *" حينما كنّا صغاراً كنّا نطرب لمشاهدة البدويّ في الأسواق، (...)، يسأل صاحبه: وشلونك، كيف أنت... وش علومكم... وشلون الرّبع"*(١). يريد أن يقول إنّه ليس بدوياً، وإنّما هو حضريّ. وهذا ما يؤكّده، نصّاً صريحاً في قوله: *" وأنا رجل نشأت في مدينة، ولم أكن أشعر بالقبيلة على أيّ مستوى من مستوياتها، ولم تكن لي على بال"*(٢). وهو هنا لا يتفاخر على قومه؛ إذ إنّ النّسب القبليّ يُعدّ من مفاخر المرء في بلاده، لكنّه يتوجّه بسياقه إلى المتلقّي العربيّ الذي لا يهتمّ بدائرة النّسب ولا يقيم لذلك وزناً.

ويرى أنّ مفهوم الطّبقات كرّس تفوّق القبيلة على المدينة، وجعل البادية مقدّمة على القرى والمدن، وأسهم في غرس قيم القبيلة في التّفكير العربيّ إلى يومنا هذا، ومنه جاءت عبارة (ابن أصول)، و(فلان لا أصل له)(٣). وكذلك *" تفضيل اللفظ، ومن ثَمَّ البديهة، مرتبط بالأصل التّكوينيّ للشّعر من حيث هو شفاهيّ، والشّاعر رحّال لا يقرّ في مكان ولا أرض. والشّعر، ولا شكّ، كائن بدويّ، وهذا يقتضي الرّكون إلى السّريع والإيقاعيّ، ممّا هي صفات البديهة واللفظ"*(٤). غير أنّه في السّياق ذاته في الفصل الرّابع من كتابه(النّقد الثّقافيّ)، يعود، كما سبق أن ذكر البحث ذلك، إلى معاداة العصر الجاهليّ (أواخر العصر الجاهلي، يعني عصر اكتمال الشّعر العربيّ ونضوجه فنّيّاً). ويُرجع ذلك، كما سبق، إلى ظهور الممالك(في الشّمال العربيّ) واضمحلال القبيلة التي ترسّخت فيها قيم الفرديّة وبروز نموذج الطّاغيّة والمدح النّفاقيّ، على خلاف الممالك الوسطى والجنوبيّة، بحسب الغذّاميّ، التي لم تترسّخ فيها هذه القيم الخطيرة(٥).

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٢٠٠.

(٢) المصدر نفسه. ص٢٢٢.

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٣٣-١٣٤.

(٤) المصدر نفسه. ص١٣٧. وهو هنا يستند إلى ما ورد عن ابن جنّيّ؛ إذ يقول الغذّاميّ،(ص١٣٦)، : *" كما نفهم من كلام ابن جنّي يجعل الألفاظ للأوائل، والمعاني للمتأخّرين"*. ويحيل إلى كتاب (العمدة. ج٢/ ص٢٣٦). وحقّاً ينقل ابن رشيق، فيقول: *" قال أبو الفتح عثمان بن جنّي: المولّدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ"*. لكنّ ابن رشيق يشرح العبارة، وما يُفهم من شرحه غيرُ ما فهمه الغذّاميّ أو تعنّت فهمه وتمحّله؛ لأنّ ابن رشيق يفسّر كلام أبي الفتح حول المعاني على أساس التّطوّر الحضاريّ وما يتبع ذلك من مستجدّات في الأشياء والمسمّيات؛ أي إنّ الألفاظ محدودة غير قابلة التّكاثر والتّطوّر مثل مسمّياتها. وفي هذا تفضيل واضح للمعاني لا الألفاظ. والغذّامي لم يحل مباشرة إلى (العمدة)، ربّما حتّى لا يقع في حرج الفهم الخاطئ الذي يخدمه هنا، لكنّه أحال إلى مرجع معاصر نقل المعلومة. وسيرد مناقشة إحالات الغذّامي في فصل الأسلوب. كما أنّ فكرة تقديم البدويّ وعلاقة ذلك بالإيقاع والبديهة والتّرحال هي فكرة مأخوذة من الجابريّ، وسيرد مناقشتها في مبحث المرجعيّة.

(٥) ينظر: المصدر نفسه. ص١٤٣- ١٤٤.

ويبدو، هنا، أنّ معاداة الغذّامي وخصومته من الشّعر أوقعتاه في هذا التّضارب أحياناً. لكنّه يريد القبيلة في حلّتها الجديدة، وما طرأ عليها تحوّل في قيمها الاجتماعيّة والفكريّة، أي إنّ الغذّاميّ حين يهاجم مفهوم الطّبقيّة الذي أسهم في تقديم قيم القبيلة على القرى والمدن، يقصد القيم الشّعريّة ونظم اللغة والفكر وعلاقتها بالتّأصيل، وتحويلها إلى مرجعيّة للثّقافة والذّائقة العربيّتين. وهذا يعني أنّ التّضارب شكليّ، يبقى في جوهره منسجماً مع ما يذهب إليه صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ. وهو بذلك يقف في موقف من يمجّد السّلف، وزاد عليه في تأصيل هذه السّلفيّة المعرفيّة والثّقافيّة وردّها إلى أصلها القبليّ فيما قبل نضوج الشّعر وشيوعه، أي إنّ الغذّامي يدعونا في نقده الثّقافيّ إلى سلفيّة ثقافيّة وفكريّة توازن بين المرجعيّتين: القبَليّة والدّينيّة في أصولهما الأولى، أو هي سلفيّة أدبيّة إذا جاز الوصف والتّصنيف(١). لكنّ الإشكال، هنا، أنّ الغذّاميّ ينظر إلى المرحلة التي تلت وفاة الرّسول الكريم على أنّها فترة ذهبيّة تمثّل الإسلام في نقائه الأوّل. وهذا لا شكّ أنّه كان في حياة الرسّول، وربّما في تلك المرحلة من ناحية قرب العهد بالنبيّ على المستوى الدّينيّ، وربّما على مستوى قرابة الدّم والحياة الاجتماعيّة. لكنّه من النّاحيّة السّياسيّة شهد صراعات وقلاقل وفتناً، كان لها تداعياتها على التّكوين الدّينيّ من ناحية التّفسير والتّأويل، ووضع الأحاديث. حتى غلبت، إلى يومنا هذا، هذه التّداعيات على المنابع الأولى للدّين الإسلاميّ، وتكاد تكون حلّت محلّه. غير أنّه يبدو، هنا، أنّ الغذّاميّ ارتبطت عنده عوامل متعدّدة جعلته ينحو هذا المنحى ويسلك من أجلها أي سبيل موصل إلى ما استقرّ من فكر سابق على التّفكير(٢)؛ منها خصومته من الشّعر، ومنها مواجهة التّيّار المحافظ المعتلي المتنينِ الثّقافيّ والاجتماعيّ، وربّما السّياسيّ، ومحاولة محاباته لانتزاع هذا المتن أو لتأمين موطئ قدم له عليه.

لكنّ الغذّاميّ الذي دافع عن قيم القبيلة الأولى، وعن نظامها المعرفيّ والاجتماعيّ والسّياسيّ، يقف موقفاً مضادّاً من كثير من قيمها السّائدة اليوم، ويعرّض في كثير من المواطن بها، وينسبها إلى التّخلُّف عن مواكبة ركب الحضارة، والرّكون إلى جمود المعرفة وتوقّف عجلتها؛ ومن ذلك قوله: *" هذه هي لغة النّسق في محاربته للطّارئ والمتخلّف، وفي وقوفه ضدّ النّظريّة، في مجتمع لا يعرف سوى التّسليم، وليس النّقد"*(٣). ويأتي بمثال واقعي عن ازدواجيّة المعايير القبليّة خاصّة فيما يتعلّق بشروط الزّواج والمصاهرة، فيقول: *" وأعجب من هذا في حال المصريّة والشّاميّة، لا نسأل ولا نهتمّ بالشّرط القبليّ، ولكن إذا كانت بنت الجيران، وبنت الحارة، وبنت مَن نعرفهم، من أهلنا وجماعتنا، فإنّ سؤال الأصل القبليّ هو الشّرط*

---

(١) للدّكتور سعيد علّوش كتاب ردّ فيه على دعوى الغذّاميّ إلى النّقد الثّقافيّ سمّاه(نقد ثقافيّ أم حداثة سلفيّة)، يبدو أنّه، كما يُتصوّر من عتبة عنوانه أنّه يبحث ضمن هذا السّياق. وللأسف لم يتمّ التّمكّن من الحصول عليه والاطّلاع على تفاصيله.

(٢) للغذّامي تغريدة معادة (retweet): *" الأيديولوجيا هي وصف لحالة سيطرة الفكر على التّفكير، والأصل أنّ الفكر ينتج عن التّفكّر، ثم ينمو معه... عبدالله الغذّاميّ(الفكرويّة/الفكر)"*. معادة عن حساب: النهدي[nahde4]. تاريخ: ٦:٥١–٢٠١٨/٢/٣م. لكنّه يبدو أنّ الغذّاميّ يقع تحت دائرة ما يحذّر منه ويزدريه.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. حكاية الحداثة. ص٢٤٤.

المطلق، والمطبّق بلا استثناءات"[١]. ورفض أن تكون في السّعوديّة ليبراليّة حقيقيّة، أو ليبراليّون حقيقيّون؛ فهي ليست أكثر من إشاعة فكريّة جاءت *" لتصف غير المتّصف، وتصنّف غير المصنّف، وتسمّي مَن لا اسم له"*[٢]. ويسرد على نحو ساخر حول ما تعارف عليه النّاس في المجتمع السّعوديّ فيما يتعلّق بأسماء الإناث والتّكتّم عليها، وكره إعلانها، مستشهداً بمثال تربويّ؛ إذ يرفض كثير من الآباء إرفاق أسماء بناتهم النّاجحات في الصّحف؛ فيقول عنهم: *"ويطلبون منهم حذف أسماء بناتهم وعدم نشرها في الجريدة مع النّاجحات"*[٣].

لقد تجنّب الغذّاميّ في كتابه(النّقد الثّقافيّ)، أو فيما سبقه من إنتاج يدخل ضمن الحقل الثّقافيّ أو الاجتماعيّ، الحديثَ عن المملكة العربيّة السّعوديّة، وانتظر أربع سنوات مع كتابيه: (القبيلة والقبائليّة)، و(حكاية الحداثة في المملكة العربيّة السّعوديّة). لكنّه وضع في الثّاني منهما عنواناً واضحاً(الحداثة الرّجعيّة)، ولم يفرده، بل جعله مرادفاً في عنوان مزدوج:(الخيانة الوطنيّة/ الحداثة الرّجعيّة). وجعل يشرح فيه تفاصيل بعض الاتّجاهات المحسوبة على الحداثة، وما تنطوي عليه من رجعيّة وجمود، وكيف رأت في الاتّجاهات الحداثيّة الأخرى، والغذّاميّ منهم، خيانة وطنيّة[٤]. وهو في هذا الكتاب يؤرّخ عثرات الحداثة وإخفاقاتها، ويكاد يقول إنّه الاستثناء الوحيد في بلاده؛ إذ ينطوي الكتاب في حقيقته على سيرة ذاتيّة لصاحبه، بل لعلّه مدوّنة لا تتجاوز الاحتفاء بتلك السّيرة، إلا حين تعرّج على النّيل من خصومها.

إذن، يمكن أن يقال إنّ خطاب الغذّاميّ لم يكن خطاباً مقتصراً على تحليل الأدب ونقده، ولم يكن تنظيراً يعرض النّظريّات النّقديّة الحديثة، أو تسويقاً ضمن اتّجاه معيّن يتبنّى فيه مناهج نقديّة محدّدة، كالبنيويّة والسّيميولوجيّة والتّفكيكيّة، فحسب، بقدر ما كان خطاباً جدليّاً بلبوس نقديّ يتقنّع به ضمن ساحة النّصّ الأدبيّ، أو يتستّر به ليتسلّل إلى النّصّ ثم يكشف عن قناعه شاهراً سيف المبارزة والمجادلة بحسب تعابير الغذّاميّ النّقديّة والثّقافيّة. وهذا ليس وصفاً انطباعيّاً، إنّما هو معطى خطابه، وما تفضي إليه دلالته بعد تفكيكها وتحليل إشارته النّصّيّة؛ وهو القائل: *" الدّخول في الأدب عمل يشبه حالة الفروسيّة؛ فهو فتح وغزو"*[٥].

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص١١٧.

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص١٧٦-١٧٧.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الجهنيّة. ص٢٦. ثمّة غياب نصّيّ في سياق هذا الوصف تحيل إليه عبارات الغذّاميّ؛ إذ ينطوي على تعريض بالمخالفة، لأنّه على غلاف هذا الكتاب(الجهنيّة) توجد لوحة زيتيّة من رسم ابنته(ديما). ويجري التّنويه باسمها بعد الغلاف، ضمن صفحة معلومات النّشر.

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله: حكاية الحداثة. ص٢٥٤- ٢٦٢.

(٥) الغذّامي، عبدالله. حسابه على تويتر. تاريخ: ١٩/٣/ ٢٠١٨م.

ولقد مرّ البحث على رؤيته التي يربط فيها النّقد بمنطق الفروسيّة، كقوله: *" إذ ما جدوى فارس لا مبارز له؟"*(١). على أنّ الغذّاميّ يقصد أخلاق الفروسيّة، ونبل الفارس، أي يريد بها منطقها الجماليّ لا القتاليّ؛ وهذا ما يمكن فهمه من شرحه مدلولات الفروسيّة حين نوّه بها مبيّناً أنّ *" لسانك حصانك... إذن أظهر فروسيّتك لا حماقاتك"*(٢). وأنّ الفروسية تكمن في ترويض جموح الفرس، وامتطاء صهوتها والجري بها لاصطناع مسافة أمان ضدّ الهجمات، أي فروسيّة دفاع وحمايّة، وفرّ لا هجوم فيها ولا كرّ(٣).

لكنّ هذا التّنظير الجماليّ لمعنى الفروسيّة ومنطقها الأخلاقيّ لا يعدو حدود القول، ولم يُترجم في خطابه على النّحو الذي بيّنه؛ نعم الغذّامي يتحلّى بأسلوب جماليّ يعرض بوساطته أفكاره، ويوظّفه في تحليله ونقده. ويحظى برحابة صدر، وسعة أفق، ويتمثّل قيم المعاملة بالحسنى، غير أنّه ناقد يهوى الجدل ويسعى إلى الجدال، لأنّه يرى في ذلك إثارة تحقّق الأخذ والرّد، وتنجز التّفاعل وتسهم في انتشار الأفكار. وهو يرى التّخاصم جوهر هذه الإثارة، وسبيلاً إلى الظّهور والبروز. وقد تبدو هذه مبالغة في وصف النّيّات، وتكهّناً يصدر عن رجم بالغيب، إلّا أنّ هذا الظّنّ سيزول بعد قراءة أقوال الغذّاميّ ذاتها، وتركها وحدها تُعرب عن دلالاتها، بعد تفكيك العلاقة الوهميّة بينها وبين ما يتضارب معها من أقواله السّابقة عن منطق الفروسيّة الجماليّ، وذلك بالاستناد إلى مدلول المنطق الكلّيّ لخطابه؛ ومن ذلك قوله: *" والسّيّئ حقّاً هو أن تمرّ الفكرة دون تفاعليّة. والتّخاصم تحديداً هو ما يصنع حيويّة التّفاعل.."*(٤). ويقول أيضاً: *" وكم كنت أشكو في الماضي من أنّ ما أقوله من قول لا يجد أُناساً تسائلني عليه"*(٥). ويصف نفسه أو جِبِلّته على هذا النّحو: *" وأنا الرّجل الذي دينه المغامرة والاقتحام"*(٦). وقد شبّه نفسه بعنترة الفارس لا الشّاعر، وشبّه نقده الثّقافيّ بفرس عنترة(٧).

هذا النّزوع، الواضح في مواطن والخفيّ في مواطن أُخر، نحو الصرّاع والجدل، يحيل إلى دلالة أبستمولوجيّة غير واضحة، لكنّها منغرسة داخل ذهن الغذّامي، فتومئ إليها بعض إشاراته النّصّيّة؛ وهي أنّ الغذّاميّ يؤمن بمنطق القوّة والغلبة، وهذا يتناقض أو يخالف منطق نقده الثّقافيّ ذي التّوجّه الإنسانيّ المتسامح، الذي يسعى إلى إزالة الحواجز بين المتون والهوامش، أو المتن والهوامش، إذا تمّ الأخذ برؤية خطابه الثّقافيّ التي تقول بمتن واحد يسيطر عليه المنطق الفحوليّ. هذا ما يُعرب عنه قوله: *" من شأن القوّة المنبثقة عن الحيويّة البشريّة أن تستحوذ على المعاني، مثلما تستحوذ على الأرض والمال"*(٨). وهو

---

(١) الغذّامي، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص١٠.

(٢) الغذّامي، عبدالله. ثقافة تويتر. ص٥٦. وقد سبقت الإشارة إليه؛ ينظر البحث، ص٦٩، الإحالة[٣].

(٣) ينظر: المصدر نفسه. ص١٣٣- ١٣٥.

(٤) الغذّامي، عبدالله. حسابه على تويتر. تاريخ: ١٩/ ٧/ ٢٠١٨م.

(٥) الغذّامي، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٨٣- ٨٤.

(٦) الغذّامي، عبدالله. اليد واللسان. ص١٣١.

(٧) ينظر: الغذّامي، عبدالله. حكاية سحّارة. ص١٠٨- ١١٢.

(٨) الغذّامي، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص١٦٨.

ربط صريح بين القوةّ بمعناها الجيوسياسيّ(geopolitical)، والقوّة الثّقافيّة، أي بين القوتين الصّارمة والنّاعمة[١].

٣-٣- تعالق الاختلاف والتّكفير:

كان هاجس الخروج من دائرة الثقافة والشّهرة احتمالاً مخيفاً راود ذهن الغذامي[٢]. مثلما هو مخيف لكثيرين من أهل الثقافة وأصحاب الأسماء المتداولَة. خاصة أنّ السّاحة الثقافية السّعودية تشهد إقبالاً غير مسبوق على المنتج الإعلامي الدّيني من جهة، وعلى الفنّي المرئي من جهة أخرى. في مقابل ذلك كان حلم الرّيادة يراوده، مثلما يراود غيره من أهل المقدرة، مع ما يحقّقه له موقعه الأكاديميّ من نخبويّة وحصانة ثقافيّتين، إلّا أنّه كان يشعر بتكبيل العزلة التي تفرضها الأعراف الأكاديميّة على أصحابها. لهذا قرّر تجاوز كثير من هذه الأعراف والتّواصل مع شرائح أوسع في المجتمع، عبر طَرْق أبواب ثقافيّة أخرى؛ فصار يتحدّث في الجنوسة وما تعانيه المرأة من تهميش وجوديّ واجتماعيّ وثقافيّ[٣]. ويدخل عالم الصّحافة فيكتب في زوايا المجلّات والجرائد. ويشارك في برامج إذاعيّة وتلفزيونيّة في مواضيع ثقافيّة شتّى، إيماناً بأنّ : *" الفكر استثمار وأنّ العقل والخيال هما بضاعة يحّق لصاحبهما أن يدخل بهما السّوق ويكسب عبرهما مثلما يكسب التّاجر في دكّانه والصّانع في مصنعه"[٤]. " غير أنّ الحكمة تقتضي من الخاسر أن* يتحرّك *لتبديل بضاعته كي لا يظلّ يبكي على الأطلال"[٥]*. لقد تراءى له أنّ ما اعتقدَه جديداً، من نظريّات نقديّة رافدة، لم يُعد له سوق استهلاكيّة وأنّها صارت تجترّ وتكرِّر[٦]. تراءى له ذلك بُعيد كتابه التّبشيريّ:(الخطيئة والتّكفير). وهو إن ظلّ يكتب ويدافع عن نظريّات ما بعد الحداثة، لكنّه وقع تحت تأثير هذه الرّؤية وما يدعمها من تزايد الإقبال المحلّي – وربّما غير المحلّي – على الثّقافة

---

(١) القوّة الصّارمة والقوّة النّاعمة: مفهومان ثقافيّان/سياسيّان للكاتب الأمريكي (جوزيف ناي)؛ والأوّل يعني التأثيرات البنيويّة في المجتمعات والدُّول، نتيجة القوتين: الاقتصاديّة والعسكريّة. وأمّا القوّة النّاعمة: فهي التأثيرات الحضاريّة والأيديولوجيّة للآخر. وهناك مقال غير مترجم من مقتنيات والد صاحب البحث، يعود إلى هذا الكاتب، متضمّناً هذين المفهومين، جاء تحت عنوان: الطبيعية المُتغيّرة للقوة العالميّة . يُنظر:

-Joseph S. Nye. The Changing Nature of World Power. Political Science Quarterly, 105, Summer 1990, pp. 181-182.

- كذلك ينظر الكتاب المترجم: ناي، جوزيف. القوّة النّاعمة- وسيلة النّجاح في السّياسة الدّوليّة. ترجمة محمّد توفيق البجيرميّ وعبدالعزيز الثنيان، العبيكان، الرّياض، ط١، ٢٠٠٧م.

٢) ينظر: اللقاء السّابق على تلفزيون البحرين.

٣) حتّى نشر أحدهم على صفحته، وأعاد نشرها الغذّاميّ: *" الغذّاميّ.. خصومة النّخبة وصداقة النّاس!"* ينظر: تويتر. [فهد العديم– fheedal3deem]، تاريخ: ١٢:١٧– ٢٠١٨/١/٢٠م.

٤) الغذّاميّ، عبدالله. اليد واللسان، ص٧٦.

٥) الغذّاميّ، عبدالله. الثقافة الإنسانية إذ تتغير تغيراً جذرياً (ضمن كتاب نقد ثقافيّ أم نقد أدبيّ). ص١٥٣.

٦) ينظر: اللقاء السّابق على تلفزيون البحرين. كذلك: برنامج(هذا أنا)، تقديم ندى الشّيباني، قناة الإمارات، ٣/٣/ ٢٠١٩. الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=ARbAhgpgVCU

المحافظة الدّاعية إلى التّوجّه باتّجاه التّراث والماضي. وبدا واثقاً أنّ هذا الزّمن ليس زمن الشّعر[١]؛ لذلك راح يُكثر في المسّائل النّظريّة، مدافعاً عن الحداثة وجديدها، وحاشداً ما توافر له من براهين جدليّة ومنطقيّة تدعم موقفه وخياراته الفكريّة. راح يناقش مسائل أدبيّة ونقديّة من جوانب أبستمولوجيّة (epistemological) أكثر منها تطبيقيّة. وصار ميّالاً إلى الكتابة في نظريّة الأدب والتخفُّف من حمولة التّحليل النصّيّ التي غلب عليها النّصّ السّردي لديه. وصار حلمه القديم بأن يكون عالم نفس أو باحثاً اجتماعيّاً وارداً ملحّاً عليه من جديد[٢]. ولا سيّما إن مرجعيّاته النّقديّة التي يقتدي بها، المتجسّدة في رولان بارت(Barthes) وفوكو(Foucault) وديريدا(Derrida)، كلّها كانت أقرب إلى تلك الاختصاصات. حتّى كانت لحظة التّكفير عن الخطيئة؛ فقال بالنّقد الثّقافيّ بديلاً من النّقد الأدبيّ، وتاب عن خطيئة الحداثة الآثمة، وأعلن أنه : *" لن تتكشّف عيوب هذه الحداثة الزّائفة إلّا عبر نوع من النّقد الذاتيّ المتعمّق في قراءة الأنساق وأساليب حركتها، وهذا النّقد هو (النّقد الثّقافيّ)"* [٣]، الذي صرّح عبره: *" أنّ الواقع الثّقافيّ اليوم، يشير بوضوح إلى تغيّر ضخم باتّجاه ما هو شعبيّ، وما هو هامشيّ في السّابق. ويشير في الوقت ذاته إلى انصراف خطير عن كلّ ما هو مؤسّساتيّ، وخاصّة ما كنّا نسمّيه سابقاً بالأدب"*[٤]. ومن عباراته الكاشفة عن هاجس الخروج من دائرة المتداول، والدّالة على نوع حساباته للمكانة الثّقافيّة: *" وبرنامج مثل سوبر ستار تشاهده أعداد من البشر تتجاوز العشرين مليوناً، في حين لا يطبع أيّ كتاب عربيّ، مهما بلغت أهمّيته، أكثر من ثلاثة آلاف، وهذا فارق رقميّ خطير، جعل أهل الأدب تحت، وقد كان مكانهم فوق"*[٥]. *" وهذا ما يجعل الثّقافة هي الصّورة، وكلّ ما هو خارجها فهو خارج المجال الدّلاليّ"*[٦].

لقد وفّر له هذا النّقد رؤية منهجيّة أو حجّة منطقيّة مكّنته من تسويغ انقلابه على النّقد الأدبيّ وتسفيه وجوده، فكفر بذلك النّقد وبالحداثة، لينتصر لبدويّته ولخليجيّته[٧]، ويهاجم أهل الحداثة الشّاميّين والعراقيّين والمصريّين وغيرهم[٨]. بل وفّر له هذا النّقد حجّة منطقيّة مكّنته من تجاوز نتاجه السّابق وعدم طرحه –

---

[١] ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. اليد واللسان، ص٧٧.

[٢] حين ترجم للغويّ المغربيّ(محمد العمري) ذكر أنّه:(ناقد *ومفكّر*) أي إنّ التّفكير الاجتماعيّ والنفسيّ ذو قيمة إيجابيّة حاضرة في ذهنيّة الغذّاميّ. ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة، ص١٤٠، الإحالة رقم[١٠].

[٣] الغذّاميّ، عبدالله. حكاية الحداثة، ص١٦٨.

[٤] الغذامي، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص٢٣.

[٥] المصدر نفسه. ص٥٦.

(٦) المصدر نفسه. ص١٨٧.

[٧] هذا الانتصار أشار إليه الشّاعر البحريني الدّكتور حسين السماهيجي في بحث بعنوان(قراءة الأنوثة في الأيقونة الأدونيسيّة) ضمن كتاب: عبدالله الغذّاميّ والممارسة النّقديّة والثّقافيّة، ص٢٩.

(٨) لقد اهتمّ الغذّاميّ في نقده الثّقافيّ بنقد تجربة أدونيس وحداثته، وشنّ عليه، وحيداً بين الأحياء، هجوماً عنيفاً، تظهر فيه نزعة شخصيّة يمكن أن تُدرج ضمن معاداة الشّعراء. فالغذّامي يريد أن يسفّه حداثة أدونيس ويصمها بالرّجعيّة. ولكنّه لا يقصد بها الرّجعيّة بالمعنى الثّقافيّ، وإنّما يريد بها منطق(الفحولة) المتمثّلة بـ:(الأنا) المتفرّدة. غير أنّ الغذّاميّ تجاهل عن عمد (الأنا المتفرّدة) أو فرادة أدونيس، ووضعها ضمن الأنا الفحوليّة التي تنفي الآخر وتهمّشه. وفي هذا تعنّت واضح، وفيه حمولة=

من قبل ناقديه– كنصّ مناقض لنصّه في النّقد الثّقافي الجديد؛ لأنّ نقده الثّقافيّ تكفير عن نقده الأدبيّ[١]. بل ربّما، وليس ببعيد عن الصواب، أنّ الغذّاميّ نفسه لم يكن مقتنعاً، لا بالنّصّ الحداثيّ ولا بالنّقد الذي تلاه وأقيم عليه من البنيويّة ومتفرّعاتها. وكان في داخله غير متصالح معها، وضميره وفكره ينجذبان إلى النّقد التّقليديّ الذي يواكب حركة النّصّ ويلازم مجراه؛ هذه مزاعم تستند إلى خطاب الغذّاميّ ذاته، فهو لم يتحدّث، مرّة، عن رسالته في الماجستير أو أطروحته في الدّكتوراه. وممّا يؤكد هذا الزّعم ما جاء في نصّه المتعالق في تغريدتين له على صفحته التّواصلية؛ إذ يقول في الأولى إنّ قيمة الباحث بعد الدكتوراه ولا اعتبار لأطروحته[٢]. وهذه التغريدة ليس لها هذه الدّلالة المحكّمة على الزّعم السّابق إلّا إذا أُتبعت بنصّه المرئيّ الذي أعاد نشره على صفحته؛ أكّد فيه أنّه لم يأبه يوماً ببحوثه الأكاديميّة، وأنّها لا قيمة لها عنده، وأنّه يشعر بالخجل حين يعرضها على المتلقّي غير المتخصّص[٣]. فما كان الغذّاميّ ليقول هذا القول إلّا لأنّه غير متصالح، داخلياً، مع هذه المدارس الأدبيّة والنّقديّة، وربّما يكون أكثر تقليديّة ومحافظة من أولئك الأدباء العموديّين والنّاقدينَ التراثيّين، لكنّ نزعة الاختلاف وشهوة التميّز يضاف إليهما مقدرته الأكاديميّة على المستويين الفكريّ والأسلوبيّ، كلّ تلك العوامل وقفت وراء حداثته المعلنة، التي تخفي تحتها نسقيّة تقليديّة محكّمة، ومنها كانت خبرته بالأنساق المضمرة التي أجاد في التّأسيس المصطلحيّ لها، ودعمها بالتّنظير النّقديّ المُحْكَم؛ فأهل مكّة أدرى بشعابها، ومن يعاني من النّسقيّة الخفيّة لا شكّ هو الأجدر بمعرفتها.

ثم ضمن له هذا النّقد التّمركز بين دالّتي(هنا وهناك) ورميهما كلتيهما بالخطيئة والإثم، مصرّحاً أنّه ليست في وطننا العربيّ حداثة سليمة، لا هنا في المملكة العربيّة، ولا هناك في بقيّة أقطار الوطن العربيّ. بل يذكر مؤكّداً بالقسم الصّريح: *" والله ما بين الحداثيّين من نزاع وتنافس وتصارع، ليفوق أيّ نزاع مرّ عليّ في التّاريخ كلّه"*(٤).

ويمكن تلخيص فكرة الصّراع عند الغذّاميّ من كلامه نفسه: *" وسينتهي بنا المطاف إلى التّسليم بأنّ البحث في النّظريّات والمقولات والمفاهيم ومعها المصطلحات ليس بحثاً في تحديد معانيها – وإن توهّمنا ذلك– ولكنّه بحث في رفض مفاهيم الآخرين وتصوّراتهم لمعاني المصطلحات، وفي الوقت ذاته بحث لخلق مفهوم خاصّ بنا، وهو مفهوم سيجري رفضه من الآخرين وعدم التّسليم به، وفي ذلك يكون تاريخ*

نفسيّة غير خفيّة. ويبدو أنّه اختار تعبير(الحداثة الرّجعيّة) بدلاً من (الحداثة الفحوليّة أو غيرها من التّعابير)، لمقاصد بلاغيّة وتجاريّة في تطابق المتضادّات، وجذب المتلقّي نحو كلّ ما يكسر أفق توقّعه. وضمّ المختلفات أو المتناقضات أهمّ عوامل الجذب الفكريّ.

[١] كان قد أشار الدّكتور معجب الزّهرانيّ إلى أنّ النّقد الثّقافيّ تكفير عن خطايا (الخطيئة والتّكفير). ينظر: عبدالله الغذّاميّ والممارسة النّقديّة والثّقافيّة، ص١٣٩.

[٢] ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. تويتر(@ghathami)، تاريخ ١٠/ ٩/ ٢٠١٨م.

[٣] ينظر: المصدر نفسه، تاريخ ٦/ ٩/ ٢٠١٨م. كذلك: اليوتيوب. على قناة الغذّاميّ.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. اليد واللسان. ص١٥٤.

النّظريّات، بما أنّه جدل لا نهائي في الرّفض من جهة – أي رفض ما رآه مَن سبقنا – ومن جهة أخرى هو جدل في تقديم أمر سيكون مرفوضاً من غيرنا، وما بين الرّفض والرّفض ينكتب تاريخ الفكر، وتتأسّس مسيرته"[1].

٣–٤–أسلاف الغذّاميّ:

ذكر البحث أنّ الغذّاميّ ينزع إلى الاختلاف تنظيراً وتطبيقاً، ويوليه عناية فائقة تصريحاً وتضميناً، ويجعله طريق الإبداع، ويحصر الثّاني عليه. وذكر البحث، أيضاً، أنّ اختلاف الغذّاميّ لم يصل إلى مرتبة الاختلاف الأصيل. وهذا لا يقدح في خطاب هذا النّاقد أو ينقص من قيمته. لكنّ هذا الاختلاف غير الأصيل يحيل إلى مرجعيّات غير نصيّة يضمرها خطابه الثّقافيّ. وهذه مسألة لم يتطرّق إليها أحد من دارسي هذا النّاقد، لا من قريب ولا من بعيد. غير أنّ تفكيك خطابه يبين عن تلك المرجعيّات غير المصرّح بها، لأنّها مرجعيات منهجيّة تتكرّر باستمرار ضمن الحقل الثّقافيّ، قصد إلى ذلك المكرِّر أم لم يقصد، وفي كلّ مرحلة من مراحل الثّقافة لا بدّ من أن تستعيد الحركة الثّقافيّة نموذجاً من هذه النّماذج، وأن تسخّر أحد روّادها لاحتذاء هذا النّموذج بصيغته المعرفيّة الرّمزيّة الاعتباريّة لا الأيقونيّة المطابقة. وهذا ينطبق على الغذّاميّ في خطابه الثّقافيّ.

ويمكن جمع هذه المرجعيّات في بوتقة مرجعيّة فكريّة واحدة، تقوم على نقض المعهود من الثّقافة في قضيّة ما، قياساً إلى المقولة الفقهيّة: (نقض المعلوم من الدّين بالضّرورة). كما يمكن أن تُقصر هذه المرجعيّات على ثلاثة اتّجاهات فكريّة محدّدة. والمفارقة فيها أنّها ثلاثة اتّجاهات متباينة، أو متناحرة، يجمع بينها فكر الخصومة من جهة، والخروج على السّائد من جهة أخرى؛ وهي الفكر الاعتزاليّ الجدليّ، والفكر الظّاهريّ الحرفيّ أو الفقهيّ، ثم الفكر العقليّ الفقهيّ أو العمليّ. والغذّاميّ يأخذ من الأولى صيغتها الجدليّة، ومن الثّانية صيغتها الظّاهريّة، ومن الثّالثة صيغتها العمليّة. كذلك يمكن أن يوضع في المرجعيّة الثّانية كلّ من ابن مضاء القرطبيّ(٥٩٢هـ)، وابن تيميّة(٧٢٨هـ)، ثم يوضع ابن رشد الحفيد(٥٩٥هـ) – بحسب تعبير المغاربة – وسيّد قطب(١٩٦٥م)، في المرجعيّة الثّالثة. ويُلاحظ على نحو جليّ التّباين بين هذه المرجعيّات؛ وهي جميعها مرجعيّات إشكاليّة، كُتب لها القبول في مكان ما من الثّقافة، والرّفض في أغلب أمكنتها. وهي جميعاً أدخلت الثّقافة في بوتقة السّياسة، فأفادت من نفوذها حيناً، وضعفت بسببها أيضاً. ويريد البحث من هذه المرجعيّات هذين الأمرين: تداخل السّياسة والثّقافة، ثم الوجه الإشكاليّ.

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الجنوسة النّسقيّة. ص٩٥.

لقد قام الفكر الاعتزاليّ على مناصرة العقل، والإعلاء من شأنه. لكنّه جنح جنوحاً واضحاً إلى الجدل والمخاصمة، والتّسلُّح بالقوّة السّياسيّة المتمثّلة في الحاكم آنذاك[١]، حتّى وصل بهم الأمر إلى إباحة الدّم[٢].

ويرجّح (أحمد أمين) أنّ نقطة الضّعف عند المعتزلة كانت في مبالغتهم في الأخذ بمبدأ (قياس الغائب على الشّاهد)، وإفراطهم فيه[٣]. وهذا، تحديداً، ما ذهب إليه الغذّاميّ، ولعلّه لم يقصد إلى ذلك، لكنّ منهجه في تحميل الشّعر أسباب تشعرن الذّات، وتسرطن سلوكها، كما يصفه، تدخل في هذا الباب. وقياس الغائب على الشّاهد مبدأ معمول به عند الغذّاميّ منذ بداءة نتاجه النّقديّ، وهو أمر يعود إلى ثقافته وتكوينه الأوّلين؛ ومن ذلك قياسه شعر صدر الإسلام وسلامته من "الشّوائب"، كما سمّاها، على حالهم وعصرهم؛ حتّى قال فيه: *" وهو مثال شاهد يدلّ على الغائب"*[٤]. ثم قياسه ما غاب عنّا ولم يصلنا من شعر جاهليّ على الشّاهد المدوّن في مصادر التّراث. وقد نصّ على المبدأ عينه: *"وإذا ما صار الأمر كذلك، أفلا يصحّ قياس الغائب المرويّ على الشّاهد المدوّن"*[٥]. كذلك قياس الحاضر البدويّ في الكرم والشّجاعة والصّدق على مدح زهير بن أبي سُلمى هَرِماً بن سنان المَرّيّ[٦]. وقياسه ما غاب عنّا من حياة العشّاق على حياة عشّاق اليوم[٧]. وكذلك قياس ما لم يصلنا من مخطوطاتنا التّراثيّة على المحفوظ منها[٨]. ويقدّم منهجاً عامّاً في الاستنباط، يُقيم عليه أسس نقده وتفسيره،: *" تفسيراً نصوصيّاً يقوم على أساس تفسير النّصّ بالنّصّ، من خلال تشريح القول، ومحاولة استنباط سياقاته النّصوصيّة والمعرفيّة. وكما يقول العرب فإنّ البعرة تدلّ على البعير، وإنّ لنا أن نعرف الغائب بقياسه على الشّاهد"*[٩].

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ النّقد الثّقافيّ، في ممارسة الغذّاميّ، يقوم على النّظرة المعياريّة الاختزاليّة (الاعتزاليّة)، التي ترى لا تاريخيّة الحسن/ القبح.

---

(١) ينظر: أمين، أحمد. ضحى الإسلام. مكتبة النّهضة، القاهرة، ط٧، ١٩٧٣م. ج٣/ ص١٩٧، ٢٠٢- ٢٠٣. كذلك: بروكلمان، كارل. تاريخ الأدب العربيّ. ترجمة عبدالحليم النّجّار، دار المعارف، القاهرة، ط٥، د. ت، ج٤/ ص٣٨.

(٢) يذكر الأصفهانيّ أنّ بشّاراً بن برد هجا واصلاً بن عطاء وهجا مذهبه في الاعتزال، وهجا فيهم تكفيرهم من خالفهم. ثم يَذكُر أنّ واصلاً خطب في النّاس، وحرّض على قتله صراحة: *" أما لهذا المكنّى بأبي مُعاذ من يقتله"*. الأغاني. ج٣/ ص١٤٦.

(٣) ينظر: المرجع السّابق. ج٣/ ص٦٩.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. القصيدة والنّصّ المضادّ. ص٥٢.

(٥) المصدر نفسه. ص٥٤. كذلك: ص١٢١. إذ يقول: *" ومن ثمّ محاولة القياس، بربط الغائب على الشّاهد"*.

(٦) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٤٥- ١٤٧.

(٧) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الجنوسة النّسقيّة. ص١٠- ٣٨.

(٨) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. اليد واللسان. ص٨٤.

(٩) الغذّاميّ، عبدالله. القصيدة والنّصّ المضاد. ص١٢٣.

ولا شكّ أنّ تحوّل الغذّاميّ إلى النّقد الثّقافيّ، وانقلابه على النّقد الأدبيّ وعلى نظريّاته الجماليّة، شبيه بتحوّل المعتزليّ أبي موسى الأشعريّ(٣٣١هـ) إلى الاتّجاه الأشعريّ، وانقلابه على مذهبه الأوّل. فقد بقي على مذهب الاعتزال أربعين سنة، حتّى صار إماماً من أئمّتهم، ثم اعتزل النّاس خمسة عشر يوماً، وخرج عليهم، يعلن توبته عن خطيئة الاعتزال، ويخلعه كما يخلع ثوبه، ويدفع إليهم كتبه الجديدة، التي يبيّن فيها منهج الحقّ، تكفيراً عمّا سبق[١]. ولقد ذكر بروكلمان أنّ هذا التّحوّل مرتبط بظروف سياسيّة وأسريّة، ويرجع بعضها إلى أسباب شخصيّة، وأنّه سعى إلى محاباة الاتّجاه الأقوى في زمانه، المتمثّل في الشّافعيّة[٢]، وعلى الرّغم من أنّ بروكلمان لم يشر إلى مصدر معلوماته، ولم يُحل إلى أيّ مرجع في هذا السّياق، الأمر الذي يجعله أقرب إلى المطعن الاستشراقيّ، والتّشكيك بالنّيّات، إلّا أنّه ليس بزعم بعيد عن الصّواب، خاصّة أنّ زمن الاعتزال قد أفل نجمه، وصار في عداد الفرق الهضيمة الجناح، وذلك لأنّ الأشعريّ توفّي قبل عودة نجمهم مع ظهور الدّولة البويهيّة سنة(٣٣٤هـ) التي أعادت للاعتزال بعض اعتباره. وممّا يعضّد زعم بروكلمان ما قاله بعض خصومه أنّه مال عن الاعتزال تقيّة وخوفاً من الحنابلة[٣]. وذكر غيرهم أنّه منذ أعلن عن فكره الاعتزاليّ ظلّ في حذر من مخالفيه، حتّى استجار بغيره خوفاً من القتل، ولكنّه أفاد من حظوته عند السّلاطين وأهل الجاه[٤].

إذن، يمكن القول إنّ ثمّة ظروفاً وأسباباً مشابهة، من تخويف وتخوين وتكفير وتهديد، ومراعاة المصلحة العلميّة والاجتماعيّة والسّياسيّة، خلقت حالة من التّشابه بين انقلاب الغذّاميّ الثّقافيّ وسلفه الأشعريّ. ويمكن في كلّ سياق من سياقات خطاب الغذّاميّ الأدبيّ عند مقارنتها بما يناقضها من خطابه الثّقافيّ، يمكن استحضار نموذج أبي موسى الأشعريّ الذي كان يدعو إلى الاعتزال وينافح عن آرائه، ثم انقلب إلى النّقيض ودحض تلك الأفكار؛ وهذا الغذّاميّ الذي كان يقول: *" ولذلك فإنّ حالة الوعي تصبح أسوأ حالات التّلقّي للشّعر، وأحكامها على الشّعر ظالمة، لأنّها حالة عقليّة ومقاييسها عقليّة. والشّعر غير عقليّ. وهذا يتطلّب من المتلقّي أن يخضع نفسه لحالة تماثل ميلاد الشّعر: حالة لا واعية. وذلك كي يضمن تلقّي القصيدة على الحالة الصّحيحة"*[٥]. ثم انقلب على هذا؛ ليقول عن آفة التّلقّي الشّعريّ: *" وهذا*

---

(١) ينظر: الأشعريّ، أبو الحسن علي بن إسماعيل. مقالات الإسلاميّين واختلاف المصلّين. اعتناء نعيم زرزور، المكتبة العصريّة، صيدا، ط٢٠٠٩م، ج١/ ص٨- ١٥.

(٢) ينظر: بروكلمان، كارل. تاريخ الأدب العربيّ. ج٤/ ص٣٨.

(٣) ينظر: الأشعريّ، أبو الحسن علي بن إسماعيل. الإبانة عن أصول الدّيانة. تحقيق صالح بن مقبل العصيميّ، مكتبة الملك فهد الوطنيّة، الرّياض، ط١، ١٤٣٢هـ، ص٤، ٤١. كذلك: بدوي، عبدالرّحمن. مذاهب الإسلاميّين. دار العلم للملايين، بيروت، ط١٩٩٧م، ص٥١٧.

(٤) ينظر: الأشعريّ، أبو الحسن علي بن إسماعيل. مقالات الإسلاميّين. ج١/ ص ١٥.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص٢٦٤.

ما حدث فعلاً في غفلة من النّقد، الذي ظلّ يطنطن عن الشّعر واللغة الشّعريّة والتّعالي المجازيّ، وتسامي الخيال الشّعريّ على شرط الواقعيّ والعقليّ"(١).

وكذلك، فإنّ دعوى الغذّاميّ إلى النّقد الثّقافيّ، ونبذ ما تراكم من تراث النّقد الأدبيّ حتّى أثقل كاهل النّصّ بالحمولة البلاغيّة وأثرها الجماليّ، وأغفل جوهر هذه النّصوص وما تتضمّنه من قيم ثقافيّة وسلوكيّة؛ فجعل ناقدو الأدب القيمة البلاغيّة قيمة متعاليّة، فوق المساءلة، فترتّب على ذلك، بحسب الغذّاميّ، أنْ: *" اكتسب الخطاب الشّعريّ حصانة وقداسة جعلت نقده ضرباً من المحرّمات الثّقافيّة، بحجّة تعالي الشّعريّة وخصوصيّتها وتفرّدها، ممّا يقتضي التّعامل معها بخصوصيّة، وصارت العلوم الخاصّة بالشّعر علوماً مغلقة ومنعزلة من جهة، مثلما إنّها علوم ثانويّة من جهة ثانية، لأنّها ارتضت أن تكون بمثابة خادمة للشّعر وللعمّ الشّاعر. ومع طاقتها النّقديّة، الأدواتيّة والنّظريّة الرّاقية، مصحوبة بخبرة متطوّرة في قراءة النّصوص، إلّا أنّ تركيزها على الجمالي الشّعري جعلها تغفل عن عيوب الخطاب النّسقيّة"*(٢).

هذه الدّعوى، في بعدها الأبستمولوجيّ، هي عينها التي جاء بها ابن مضاء القرطبيّ، لتحرير النّحو ممّا كبّله من تفرّعات قواعديّة تمكّنت منه حتّى صارت ثوابت نحويّة متعالية على المساءلة. وكان يقصد من وراء ذلك تصحيح مساره بحسب رؤيته؛ إذ قال: *" قصدي في هذا الكتاب أن أحذف من النّحو ما يستغني النّحو عنه، وأنبّه على ما أجمعوا على الخطأ فيه"*(٣). وهو، كذلك، يشيد بصنيع النّحويّين وبمجهوداتهم وقدراتهم. لكنّه يراهم تفرّعوا إلى أشياء وهميّة وأعلوا من قيمتها وألزموا أنفسهم بها، والنّحو غنيّ عنها؛ فيقول: *" وإنّي رأيت النّحويين- رحمة الله عليهم- قد وضعوا صناعة النّحو لحفظ كلام العرب من اللحن، وصيانته من التّغيير، فبلغوا من ذلك إلى الغاية التي أمّوا، وانتهوا إلى المطلوب الذي ابتغوا، إلّا أنّهم التزموا ما لا يلزمهم، وتجاوزا فيها القدر الكافي فيما أرادوه منها، فتوعّرت مسالكها، ووهنت مبانيها"*(٤). ثمّ يأتي الغذّاميّ فيقول: *" لا شكّ أنّ النّقد الأدبيّ قد تعامل، في تاريخه كلّه قديماً وحديثاً وما بعد الحديث، تعامل مع أسئلة جماليّة النّصّ، بشكل جوهريّ، وأتبع ذلك بتقييد نصوصيّة النّصّ، وجعل الأدبيّة قلعة محصّنة بالتّرسيمات التي ظلّ النّقّاد يحرسونها على مدى قرون،(...)، وتحوّلت (الأدبيّة) إلى مؤسّسة ثقافيّة متعالية وطبقيّة"*(٥). فالغذّاميّ في نسفه التّراث النّقديّ الأدبيّ وتخطئة جميع من سبقه، لا يختلف عن تخطئة ابن مضاء جميع من سبقه من النّحويين، وإفراده عنواناً صريحاً في دلالته:[*إجماع النّحاة على القول بالعامل ليس حجّة*(٦)].

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٨٨- ٨٩.

(٢) المصدر نفسه. ص٨٩.

(٣) ابن مضاء، أحمد بن عبدالرّحمن القرطبيّ. الرّدّ على النّحاة. تحقيق محمّد إبراهيم البنّا. دار الاعتصام، القاهرة، ط١، ١٩٧٩م، ص٦٩.

(٤) المرجع نفسه. ص٨- ٩.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. الجنوسة النّسقيّة. ص١٤٢.

(٦) ابن مضاء، أحمد بن عبدالرّحمن القرطبيّ. الرّدّ على النّحاة. ص٧٤.

إنّ أسّ التّقاطع المعرفيّ الأبستمولوجيّ ليس في هذا التّطابق النّظريّ في دعوى كلّ منهما إلى تصحيح مسار الحقل الذي يعمل به، إنّما ثمّة أساس معرفيّ يجمع بينهما أعمق من هذا وأبعد أثراً. إنّه يكمن في الاعتماد على تضافر البعدين: الكهنوتي والسّياسيّ، وإقحامهما على الحقل المعرفيّ المستقلّ عنهما في أصل وضعه، سواء في ذلك النّحو والنّقد الأدبيّ، وإن كانت بداءة التّقعيد اللغويّ، وما تفرّع عنه من علوم، كانت ذات دافع دينيّ وقوميّ متلازمين. ولن يخوض البحث في هذه التّفاصيل، لأنّها ليست من شأنه، غير أنّ البحث سيقتصر على هذا البعد الأبستمولوجيّ الجّامع بين دعوتي الرّجلين فقط.

لقد انطلق ابن مضاء في كتابه من الأساس الدّينيّ، وهذا غير مستغرب؛ إذ اعتاد علماء تراثنا على تسخير ما يدونونه لوجه الله ولصالح دينهم الحنيف. لكنّ في عبارات ابن مضاء دلالة معرفيّة مختلفة؛ إذ تنطوي على تبيين وتحذير ووعيد؛ فأوّل قوله كان: *" الدّين النّصيحة"*. ثم يردفه، مباشرة، بحديث آخر: *" من قال في كتاب الله برأيه فأصاب فقد أخطأ"*(١).

وحين يتطرّق إلى نظريّة العامل، منكراً صحّتها، يهيب بقول ابن جنّيّ(٣٩٢هـ) الذي رأى أنّ الرّفع والنّصب والجرّ لا تعود في حقيقتها إلى العوامل النّحويّة. ثم يورد قوله الذي رأى أنّ المتكلّم هو العامل على الحقيقة. لكنّ ابن مضاء يعقّب على هذا القول، قائلاً: *" هذا قول المعتزلة. وأمّا مذهب أهل الحقّ فإنّ هذه الأصوات إنّما هي من فعل الله تعالى، (...). وأمّا القول بأنّ الألفاظ يحدث بعضها بعضاً، فباطل عقلاً وشرعاً"*(٢).

ولقد ذكر محقّق الكتاب أنّ ابن مضاء كان يشغل منصب قاضي الجماعة، وأنّه كان مقرّباً من الحكّام، وأنّ كتابه هذا جاء استجابة لتحوّل الدّولة من الحكم المرابطيّ، إلى الحكم الموحّديّ، وما رافق ذلك من تحوّلات من المذهب الفقهيّ المالكيّ إلى الاقتصار على الكتاب والسّنّة، والنّهي عن الخوض في مسائل الرّأي والفلسفة(٣).

---

(١) ابن مضاء، أحمد بن عبدالرّحمن القرطبيّ. الرّدّ على النّحاة. ص٦٣. والحديث الأوّل موجود في كتاب: مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم، تنسيق وترقيم: محمد فؤاد عبدالباقي، دار السلام، الرياض، ط٢، ٢٠٠٠م، كتاب الإيمان، [باب بيان الدّين النّصيحة]، رقم الحديث[٥٥]. وأمّا الثّاني فهو حديث ضعيف عند أهل الحديث . وهو موجود في كتاب: التّرمذيّ، محمّد بن عيسى. جامع التّرمذيّ(الجامع المختصر من السّنن عن رسول الله). تحقيق مشترك، مؤسّسة المؤتمن للتّوزيع، الرّياض، د. ت، [كتاب تفسير القرآن]، رقم الحديث[٢٩٥٢]. وعقّب عليه التّرمذيّ بقوله: *" هذا حديث غريب"*.

(٢) المرجع نفسه. ص٦٩- ٧٠.

(٣) ينظر: المرجع نفسه. ص٧- ١٠. وبالرّغم من الانفتاح الفكريّ الذي شاع عن الموحّدين، إلّا أنّ الفقه الظّاهريّ كان له الأثر الأعمق في حركة الفكر والمجتمع. وروح الثّقافة فيها كانت سلفيّة الطّابع. وهذا ما سيذكره البحث عند الحديث عن ابن رشد.

وأمّا التّشابه الأهمّ في بنية النّقد الثّقافي في ممارسة الغذّاميّ، فلعلّه يكون مع ابن تيميّة، في رأيه من المجاز؛ فمعلوم أنّ أحمد بن عبدالحليم(ابن تيميّة) كان قد أنكر وجود المجاز في النّصّ القرآنيّ، ونقل عن غيره أنّه لا وجود للمجاز، لا في القرآن ولا في غيره، ويظهر من سياق حديثه أنّه يؤيّد هذا الرّأي(١).

ولقد نصّ صراحة على خلوّ القرآن من المجاز، ونسب ادّعاء وجوده إلى المعتزلة. ورفض أن يكون أهل اللغة الأوائل قد قسّموا الكلام إلى حقيقة ومجاز(٢).

جاء هذا عن ابن تيميّة للرّد على الفرق الإسلاميّة المخالفة المذهب الحنبليّ، وهم المعتزلة والأشاعرة والمتصوّفة والفلاسفة والشّيعة. وكان يريد من وراء ذلك سدّ باب التّأويل، لأنّ هذه الفرق قد تسلّحت به لتفسير القرآن الكريم(٣). لكنّ ابن تيميّة وقع تحت تأثير تلك الفرق، وكان رأيه ردّة فعل لا تستند إلى مقوّمات علوم اللغة وتفسرها، فشطّ شطوطاً بعيداً، دافعه التّعصّب المذهبيّ، ومستجيباً للصّراعات السّياسيّة والكلاميّة وغيرها. وتناقضَ مع تفسيراته نفسهِ بعضَ آيات القرآن الكريم، التي لم يكن أمامه من مناص إلّا بتأويلها وتجنّب حرفيّتها(٤). ولا يريد البحث الذّهاب أبعد من ذلك في نتاج ابن تيميّة وأفكاره؛ ففيه كثير من الإشكالات التي كانت ومازالت محلّ جدل وتباين إلى اليوم. وخاصّة فتاويه التي تبين عن نفسيّة حادّة المزاج، وتعاني توتّرات داخليّة وخارجيّة، ما جعل خطابه يحفل بقدر كبير من الغلوّ والتّطرّف. وهو، مع هذا، على قدر كبير من الثّقافة وحدّة الذكاء، وقد بان ذلك في غزارة نتاجه وتنوّعه. والبحث لا يعنيه من هذا النّتاج إلّا مسألة المجاز التي أنكرها ابن تيميّة، وتعنّت في محاولة إثبات وجهة نظره، ولقد لاقى رأيه رفضاً وسخطاً كبيرين، من مختلف الفرق الإسلاميّة، لبعده عن الصّواب والمعلوم من لغتنا بالضّرورة.

وكما ذكر البحث، فقد أراد ابن تيميّة سدّ باب التّأويل على مخالفيه؛ لأنّه يراه وسيلة عندهم، حتّى قال: " *وهؤلاء كثيراً ما يجعلون التّأويل من باب دفع المعارض*"(٥)؛ فجعل معنى التّأويل عند أهل اللغة الأوائل، وهو الوارد في القرآن بحسب رأيه، محصوراً على التّفسير، وإرجاع الكلام إلى معناه وحقيقته(٦). لكنّ فعله يدلّ على أنّه هو من أنكر ظاهرة لغويّة لا مجال لنكرانها، وسيلةً لبلوغ هدفه ونصرة مذهبه على غيره، التي تكاد تكون أمّة الإسلام أجمعها. وقد اتّهم الآخرين، الذين هم أغلب المسلمين، بأنّهم: " *يجتهدون في تأويل هذه الأقوال إلى ما يوافق رأيهم بأنواع التّأويلات التي يحتاجون فيها إلى إخراج اللغات عن طريقتها*

---

(١) ينظر: ابن تيميّة، أحمد بن عبدالحليم. كتاب الإيمان. إشراف وتصحيح مشترك، دار ابن خلدون، الإسكندريّة، د. ت، ص٨١- ٨٤.

(٢) ينظر: المرجع نفسه. ص٨٠.

(٣) ينظر: ابن تيميّة، أحمد بن عبدالحليم. درء تعارض العقل والنّقل. تحقيق محمّد رشاد سالم، دار الثّقافة التّابعة لجامعة محمّد بن سعود، الرّياض، ط٢، ١٩٩١م، ص٣- ٢٠.

(٤) ينظر: ابن تيميّة، أحمد بن عبدالحليم. مجموع الرّسائل الكبرى. دار أحياء التّراث العربيّ، بيروت، د. ت، ج١/ ص٤٦٦- ٤٦٧. كذلك ينظر: زرزور، عدنان. قضيّة الظّاهر والباطن. مجلّة مركز البحوث، الدّوحة، ١٩٩٤م، ص١٢٧- ١٢٨.

(٥) المرجع السّابق. ص١٢.

(٦) ينظر: ابن تيميّة. الإكليل في المتشابه والتّأويل. تخريج محمّد الشّيمي شحاته، دار الإيمان، الإسكندريّة، د. ت، ص١٢، ٢٨، ٣٢، ٣٤.

المعروفة، وإلى الاستعانة بغرائب المجازات والاستعارات" [١]. فهل يبيح له هذا أن يُخرج ظاهرة معروفة في اللغة من حيّز الاستعمال، حتّى يردّ على خصومه؟. فمَن هو الذي احتاج إلى إخراج اللغة عن طريقتها المعهودة..؟ ومن هو الذي استعان بغرائب التّخريجات والأفكار حتّى يُبطل دعوى أو دعوات الخصوم.

والأمر الآخر الذي تجدر الإشارة إليه، أنّ ابن تيميّة كان مقرّباً من السّلطة الحاكمة في دمشق، وتقرّب إلى الحاكم في مصر وخطب ودّه أكثر من مرّة، وكان ينافس خصومه هذا الباب أيضاً، وهو الأمر الذي أقرّ به محبّوه قبل كارهيه[٢].

وأمّا الغذّاميّ فقد وقف موقفاً أكثر تعنّتاً وتطرّفاً من سابقه، في موقفه من البلاغة عامّة، ومن المجاز على وجه خاصّ. وإذا كان البحث قد عرض بعضاً من هذا الموقف فيما يخصّ البلاغة وأنّها علم جاء لتصوير الحقّ في صورة الباطل، فهذي بعض نماذج من موقفه الأكثر تطرّفاً وشططاً في المجاز:

فالمجاز عنده *" أكبر خدعة ثقافيّة وظّفها الشّعر لتجاوز الشّرط الدّلاليّ للمعاني المستقرّة والمتداولة"* [٣]. ويقول: *"وإنّ الخلل الثّقافيّ، في النّقد الأدبيّ وفي الاستقبال الأدبيّ الخالص، هو عدم التّمييز بين الجماليّ والمجازيّ من جهة، وبين العلامات الثّقافيّة النّسقيّة من جهة ثانية"* [٤]. ويضع في أحد كتبه عنواناً دالّاً على موقفه هذا: (*" التّأويل بوصفه خطاباً في الانحياز"* [٥]). بل إنّ الغذّاميّ يقف من ثنائيّة: (الحقيقة/ المجاز) الموقف عينه الذي وقف عليه ابن تيميّة؛ فإذا قال الثّاني: *" بل وتقسيم اللغة إلى حقيقة ومجاز، تقسيم مبتدع محدث؛ لم ينطق به السّلف"* [٦]، كان قول الغذّاميّ: *" وحينما تمّ اختراع هذا المصطلح، فإنّما تم تحت الزّعم بأنّ للتّعبير اللغويّ وجهين: أحدهما حقيقيّ، والآخر مجازيّ. وهذا تقسيم افتراضيّ، ويكاد يكون غير علميّ"* [٧]. ويقول: *" ولكنّ النظريّات البلاغيّة والشّعريّة ظلّت تطرح ثنائيّة الحقيقة والمجاز، وهو طرح يشبه التّآمر الثّقافيّ، من أجل تمرير صيغ قوليّة مع تحصينها من المسؤوليّة. وهذه حماية استثمرها الشّعر بوصفه أخطر مؤسّسات التّعبير الثّقافيّ، وجاء عبره فنّ الهجاء"* [٨].

فقوله:(طرح يشبه التّآمر الثّقافيّ)، يتقاطع دلالةً أبستمولوجيّة، مع قول ابن تيميّة:(دفع المعارض/ وإخراج اللغات عن طريقتها المعروفة). لكنّ الغذّامي، هنا، أخفى هذا البعد الأبستمولوجيّ، وأظهر في

---

(١) ابن تيميّة، أحمد بن عبدالحليم. درء تعارض العقل والنّقل. ص١٢.

(٢) ينظر: الشّرقاوي، عبدالرّحمن. ابن تيميّة– الفقيه المعذّب. دار الشّروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٠م. ص٣٠. إذ يؤكّد الكاتب أنّ ابن تيميّة كان مقرّباً من الولاة والأمراء، ويضيف : *" أثارت مكانته عند الولاة حقد بعض العلماء..."*

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة تويتر. ص٦٤. وهذا القول يتطابق في بعده الأبستمولوجيّ مع أقوال ابن تيميّة السّابقة في ثلاثة مزاعم: تمرير الطّارئ غير السّليم على اللغة، تجاوز المعهود السّليم وتعطيله، الحيلة والخداع. وممّا يحاكي هذا القول عند ابن تيميّة أيضاً، قوله عن التّأويل : *" بيّنا في هذا الكتاب فساد القانون الفاسد الذي صدّوا به النّاس عن سبيل الله، وعن فهم مراد الرّسول وتصديقه فيما أخبر"* (درء تعارض العقل والنّقل. ص٢٠).

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٧٤.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص٦٣.

(٦) ابن تيميّة، أحمد بن عبدالحليم. كتاب الإيمان. ص١٠٣.

(٧) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة تويتر. ص٧٢.

(٨) المصدر نفسه. ص٧٣.

حديثه الشّعر والهجاء نسقاً ظاهراً؛ ليمرّر من تحته هذا المضمر الأبستمولوجيّ. كذلك فإنّه في حديثه عن رفض هذه الثّنائيّة تحت دعوى عدم علميّتها، جاء بعبدالقاهر الجرجانيّ؛ ليكون مرجعيّة ظاهرة يحيل إليها؛ فجعل بطلان هذه الثّنائيّة حالة مؤكَّدة بما قدّمه الجرجانيّ من نظريّة النّظم بديلاً منها؛ إذ قال: *"ويكاد يكون غير علميّ لأنّ المفردات يحكمها قانون النّظم، كما طرحه عبدالقاهر الجرجانيّ، حيث تدلّ الكلمة حسب مقامها في السّياق الذي ترد فيه، ونظم السّياق ونظامه هو ما ينتج المعنى ويوجّهه،(...). وهذا يكفي أن نقول إنّ افتراض معنى حقيقيّ لأيّة كلمة لا يمكن أن يصحّ علميّا ولا تداوليّاً"*(١). وهذا قول صحيح في علم اللغة، وقد يبدو بريئاً، بحسب تعابير الغذّاميّ، لكنّه يضمر نسقاً خطيراً، أيضاً بحسب تعبير الغذّاميّ، وخاصّة جملته الأخيرة(لا معنى حقيقي لأي كلمة مفردة)، وكلّ ما وضع تحته خطٌّ؛ لأنّه يحاكي قول ابن تيميّة عن القرائن: *" وقولهم: اللفظ إن دلّ بلا قرينة فهو حقيقة، وإن لم يدلّ إلّا معها فهو مجاز، قد تبيّن بطلانه؛ وأنّه ليس في الألفاظ الدّالة ما يدلّ مجرّداً من جميع القرائن، ولا فيها ما يحتاج إلى جميع القرائن"*(٢).

ومثلما ذكر البحث في فصل سابق، فإنّ الغذّاميّ ينزع في هذا الموقف منزعاً كهنوتيّاً؛ إذ يُقحم الدّين مرجعيّة نصيّة على شرعيّة موقفه، فيدلّل عليه بقوله: *" ومع أنّ الشعراء يقولون ما لا يفعلون، فإنّ اللافاعليّة هنا هي إحدى عيوب الخطاب، لأنّها تسلب من اللغة قيمتها العلميّة؛ إذ تفصل بين القول والفعل، كما أنّها ترفع عن الذّات مسؤوليّتها عمّا تقول، ولذا جاء ذمّ الشّعر الذي هذه صفته في القرآن الكريم"*(٣). وحين تعرّض لتجربة أدونيس، قال فيها: *" وما كان مشروع أدونيس إلّا مشروعاً في تغيير المجاز فحسب، ولم يغيّر في (الحقيقة)"*(٤). من هنا تفهم ثورته على الجماليّات البلاغيّة، التي يقول فيها: *" هي الجماليّات البلاغيّة تضمر أضرارها وقبحيّاتها، والحاجة إلى كشف ذلك تصبح همّاً نقديّاً مشروعاً وضروريّاً"*(٥). وعندما يصف خطاب العشق يذكر أنّه: *" في خطاب العشق يتحوّل الرجل من كائن واقعيّ، إلى كائن مجازيّ؛ فهو ذليل ومجنون ومقتول، وتتحوّل مهمّته في الوجود من رجل عمل ومسؤوليّة، إلى ذات فاقدة لكلّ شروط البشر السّويّ"*(٦). ثم إنّ للغذّاميّ عبارة دالّة على مدى التّطابق بين رؤية الرّجلين؛ وهي قوله: *" والمقبول البلاغيّ يناقض المعقول الفكريّ"*(٧)؛ إذ تتأسّس على موقف ابن تيميّة في العبارة

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة تويتر. ص٧٢- ٧٣.

(٢) ابن تيميّة، أحمد بن عبدالحليم. كتاب الإيمان. ص١٠٣.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٩٩.

(٤) المصدر نفسه. ص٢٩٥.

(٥) المصدر نفسه. ص٨٤.

(٦) الغذّاميّ، عبدالله. الجنوسة النّسقيّة. ص١٥. وهذا ما يفسّر تناقض الغذّامي من خطاب العشق الشّعريّ بين كتابيه(ثقافة الوهم)، وهنا في(الجنوسة النّسقيّة)؛ فهناك كان مازال على موقفه الأدبيّ من المجاز. وممّا يؤيّد هذا أنّه في كتابه الآخر: (حكاية سحّارة) الذي صدر سنة(١٩٩٩م)، كان يسخر من ناظر المدرسة الذي يعلن موت المجاز؛ ينظر: حكاية سحّارة. ص٨٢- ٨٤. وهذا أيضاً يؤكّد ما ذهب إليه البحث من مسألة تقسيم خطاب الغذّاميّ.

(٧) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٨٢.

الشّهيرة، التي هي العنوان الفرعيّ لكتابه درء تعارض العقل والنّقل: (موافقة صحيح المنقول لصريح المعقول)، أي إنّ المنقول البلاغيّ يخالف صريح المعقول، ومن ثمّ يناقض المنقول النّصّيّ القرآنيّ.

إذن، ثمّة قاسم مشترك بين ابن تيميّة والغذّاميّ من قضيّة المجاز، يقوم على التّأسيس الكهنوتيّ، إضافة إلى مراعاة واقع الحال والظّروف؛ ولهذا كان موقف خصوم الغذّاميّ في الأمس قد تغيّر وخفّت حدّته بعد نقده الثّقافيّ.

وأمّا موقفه من الشّعر، فإنّه ينحو منحى أبستمولوجيّاً آخر؛ إذ برغم أنّ رؤيته من المجاز ناتجة عن موقفه من الشّعر، فجعل نقد المجاز سبيلاً أو منفذاً لتسويغ دعوته فيما يخصّ الشّعر والشّعراء. لكنّ لكلّ من الموقفين والرّؤيتين بعدها المعرفيّ المختلف عن الآخر. وهنا يحضر ابن رشد على نحو فاعل؛ إلّا أنّه ليس ابن رشد الفيلسوف، بل ابن رشد الفقيه. على الرّغم من أنّ الفصل بين الفقه والفلسفة في شخص هذا العالِم يصير تعسّفاً غير علميّ أو منطقيّ؛ إذ إنّ ابن رشد لم يخرج يوماً من عباءة الفقه، ولم ينحرف أبداً عن مقتضيات الرّؤية الكهنوتيّة، وما تحرُّره الذي وُصف به إلّا تحرّرٌ جزئيّ، يدخل ضمن دائرة النّصّ الدّينيّ، وليس تحرّراً بالمعنى الذي يخرجه من أفق الرّؤية الدّينيّة، أي هو اجتهاد في النّصّ وقياس عليه، بحسب تعابير الجابريّ في نقد غير ابن رشد المستثنى عنده من هذا الوصف(١).

ولقد نظر ابن رشد في الشّعر من منظار العالم الفقيه، وليس من منظار النّاقد أو الفيلسوف الذي يراعي جمال النّصّ، بل راعى أخلاق النّصّ وقيمه المضمونيّة، وكان فقيهاً تقليديّاً في قراءة الشّعر العربيّ والتّنظير له، مع نزوع إلى تفضيل الشّعر اليونانيّ على العربيّ، ليس لأسباب جماليّة، وإنّما من منطلقات فقهيّة وأخلاقيّة أفلاطونيّة صرفة(٢).

فيرى ابن رشد أنّه: *" أكثر أشعار العرب إنّما هي – كما يقول أبو نصر* [الفارابيّ]– *في النّهم والكذبة"* (٣). والشّعر عنده كما وصفه أرسطو يقع في صنفين: مديح وهجاء(٤). ويذكر شعر النّسيب؛ فيقول فيه: "

---

(١) ينظر: الجابريّ، محمد عابد. نحن والتّراث. ص٢١١– ٢٦٠. إذ جعله النّموذج الوحيد الذي خرج على مقتضيات الاجتهاد قياساً على النّصّ.

(٢) ينظر: ابن رشد، محمّد بن أحمد. تلخيص كتاب الشّعر. تحقيق تشارلس بتروث وأحمد عبدالمجيد هريدي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ط١٩٨٦م، ص٦١، ٧٧. كذلك كتابه: الضّروريّ في السّياسة– مختصر كتاب السّياسة لأفلاطون. نقله عن العبرية إلى العربيّة أحمد شحلان، المشرف محمد عابد الجابريّ، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط١، ١٩٩٨م. ص٩١–٩٥. إذ يحذّر من الكذب في الشّعر، علماً أنّه يجيز ذلك للملوك. وهذا يتّفق مع رأي الغذّاميّ حول عبارة(أعذب الشّعر أكذبه) التي يراها رديفة المبالغة الجماليّة، ويراهما مقولتان جنتا على الفكر العربيّ وفصلتاه عن اللغة.(النّقد الثّقافيّ. ص٨٣).

(٣) ينظر: المرجع نفسه. ص٦١.

(٤) ينظر: المرجع نفسه. ص٥٤، ٥٩. وهذا التّقسيم يتّفق مع الرّؤية الفقهيّة؛ يقول السّيوطيّ في هذا الخصوص: *" وأمّا بعد؛ فإنّا لا نرى شاعراً إلّا مادحاً ضارعاً، أو هاجياً ذا قَذَعٍ"*. ينظر: السّيوطيّ، جلال الدّين. المزهر في علوم اللغة وأنواعها. تحقيق محمّد أحمد جاد المولى(وآخرون)، مكتبة دار التّراث، القاهرة، ط٣، د. ت، ج٢/ ص٤٧٠.

وذلك أنّ النّوع الذي يسمُّونه النّسيب إنّما هو حثّ على الفسوق"[١]. وحين يتطرّق للمبالغة في التّشبيه، فإنّه لا ينظر فيها من المنظور البلاغيّ الجماليّ، وإنّما يحكم عليها استناداً إلى النّصّ القرآنيّ؛ إذ يقول: *" قال* [يقصد أرسطو] *: والنّوع الخامس هو الذي يستعمله السّوفسطائيّون من الشّعراء، وهو الغلوّ الكاذب. وهذا كثير في أشعار العرب والمحدثين،* [ثم يذكر مجموعة من الأمثلة على ذلك، منها شعر المهلهل: فلولا الرّيح أَسْمعَ مَنْ بِحَجْرٍ/ صَلِيْلَ البِيضِ تُقْرَعُ بالذِّكور[٢]]. [ثمّ يورد بيتاً لامرئ القيس: مِنَ القاصِرات الطّرْفَ لو دبَّ مِحْوَلٌ/ مِنَ الذَّرِّ فوق الإتْبِ منها لَأَثَّرَا[٣]]. ويعقّب: *" وهذا كثير موجود في أشعار العرب. وليس تجد في الكتاب العزيز منه شيئاً"*[٤]. لكنّ ابن رشد يجيز بعض هذا الشّعر، ويعلّل ذلك تعليلاً مضلِّلاً غير صحيح، ينطوي على شيء من التّعمية والتّدليس؛ إذ يقول: *" ولكن قد يوجد للمطبوع من الشّعراء منه شيء محمود"*. ثم يورد قولاً للمتنبّي ولغيره. لكنَّ الأشعار التي يستشهد بها تكون ذات صبغة دينيّة، أي إنّ استجاده هذا النّوع لا يقوم على جودة الطّبع بقدر ما ينطوي على ميله إلى مضامينها الدّينيّة، ويتبعُها بشعر لامرئ القيس يصفه بالفجور[٥].

هذا هو ابن رشد(الفيلسوف المتحرّر) كما يوصف في الأدبيّات الفلسفيّة، لكنّه في حقيقة الأمر، ومن ظواهر خطابه، نجد أنّه لا يعدو كونه فقيهاً مالكيّاً، ينظر بعيون الخطيئة والتّكفير، أو الحلال والحرام، في الأدب وغير الأدب. والغذّامي في نقده الثّقافيّ لا يخرج على هذا التّصوّر الرشديّ الفقهيّ للشّعر العربيّ، بل يتطابق معه تطابقاً تامّاً ويزيد عليه تشدّداً وإنكاراً[٦].

وهذه رؤية لا تختلف عن رؤية قديمة دشّنها أفلاطون، الذي أغضّ من مكانة الشّعر والشّعراء، ولم يقبل إلّا بالشّعر الذي يدعو إلى مكارم الأخلاق ومحاكاة الفضلاء، والتّحليّ بالصّرامة والشّدّة، ويتقيّد بتعاليم الآلهة، ويُظهر لهم الاحترام والتّقديس[٧].

---

(١) ابن رشد، محمّد بن أحمد. تلخيص كتاب الشّعر. ص٦١. وتجدر الإشارة إلى أنّ ابن رشد تطرّق إلى تفاخر العرب بالشّجاعة والكرم ورأى أنّهم غلّبوا جانب التّفاخر على الفضيلة فيهما.(ص٦١). وهو الرّأي ذاته الذي قال به الغذّاميّ.

(٢) البيت من قصيدة لمهلهل الشّعر(عَديّ بن ربيعة) الفارس الجاهليّ المشهور؛ ينظر: الأصمعيّ، عبدالملك بن قريب. الأصمعيّات. تحقيق أحمد محمّد شاكر وعبدالسّلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د. ت، رقم القصيدة[٥٣]. وفي الأصمعيّات: *" فلولا الرّيح أُسْمَعَ أهْل حَجْرٍ"*.

(٣) امرؤ القيس، حُنْدُج بن حُجر. الدّيوان. جمع وشرح حسن السّندوبيّ وأسامة صلاح الدّين ميمنة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص١٠٨.

(٤) ينظر: ابن رشد، محمّد بن أحمد. تلخيص كتاب الشّعر. ص٩٧- ٩٨.

(٥) ينظر: ابن رشد، محمّد بن أحمد. تلخيص كتاب الشّعر. ص٩٨- ١٠٢.

(٦) كان الغذّامي في كتابه(الخطيئة والتّكفير. ص٩١- ١٠٥) قدّ قسّم الشّعر إلى جمل شعريّة وأخرى خطابيّة، وهو يحيل في ذلك إلى حازم القرطاجنّي، وهو وحازم كلاهما أخذ هذا التّقسيم من ابن رشد على طريقة التّنظير الفلسفيّ. ينظر: ابن رشد، محمّد بن أحمد. المرجع نفسه. ص٩٣- ٩٤.

(٧) ينظر: زكريا، فؤاد. جمهوريّة أفلاطون(دراسة وترجمة). دار الوفاء للطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، ط٢٠٠٤، ص٢٤٦-٢٨٦.

ولذلك نجد أن الحداثة التي يبتغيها الغذّاميّ قريبة من منطق التّأسيس الكهنوتيّ؛ إذ يصف حداثته بقوله: *" إنّ مجافاة المنطقيّ والعقلانيّ هي شرط شعريّ خالص وعتيق، وقد ينتج عنها شعر خلّاب، لكنّها لا تصنع وعياً حداثيّاً"*(١). ثم يأتي بالشّاهد على لا عقلانيّة هذه الحداثة المزعومة ولا منطقيّتها، ويكون شاهده من نصّ لأدونيس، ويكون اختياره عن وصف(القرمطيّ) في هذا النّصّ؛ إذ يقدّم له بقوله: *" سنرى أنّه خطاب سحرانيّ، لا عقلانيّ، ولا منطقيّ.(...). ومن هذه الرموز يأتي نموذج القرمطيّ، الذي يقدّمه أدونيس كالآتي:(قال القرمطيّ/ أنا النّور لا شكل لي/ وقال/ أنا الأشكال كلّها)"*(٢)؛ وهنا، إن لم يذكر الغذّاميّ صراحة لماذا وقع اختياره على هذا الشّاهد تحديداً؟!. وهل قصد إلى ذلك أم لم يقصد؟، فإنّه يجوز للبحث أن يبني دلالته الخاصّة، وذلك انطلاقاً من الشّرعيّة التي تعطيها القراءة التّفكيكيّة لذاتها، التي يؤمن بها الغذّاميّ، وينقلها إلينا في خطابه؛ إذ قال: *" والمعنى خاضع لنيّة المؤلّف، أمّا الدّلالة فهي ما يفهم القارئ من النّصّ، والمعنى يورث تاريخاً، أمّا الدّلالة فإنّها إفراز متجدّد. والمعنى جاهز، أمّا الدّلالة فإنّها من استنباط القارئ، أي أنّ المعنى سابق، بينما الدّلالة لاحقة. والمعنى خاضع لمعيار الصّحة والخطأ، أمّا الدّلالة فلا وجود لسلطة خارجة عنها؛ لأنّ قيمتها في ذاتها"*(٣)؛ وعليه، فهذا الاختيار ينطوي في شيء منه على تأسيس دينيّ، أو على إشارة دينيّة تاريخيّة لها بعدها الأبستمولوجيّ في ذهن الغذّاميّ، أو في خلفيّته الثّقافيّة ذات التّكوين الفقهيّ.

كذلك، فإنّ رؤية الغذّامي النّقديّة من العصرين الجاهليّ وصدر الإسلام تحاكي رؤية سيّد قطب من العصرين ذاتهما، وما يترتّب على ذلك من نظرة مشتركة أو متطابقة في المعرفة والثّقافة. وهذا المحاكاة من الصّعوبة والتّعقيد اللذين قد يتعسّر إدراكها معهما أو التّفطُّن إليها؛ وذلك لأنّ الواضح الجليّ في نتاج سيّد قطب، يصير ملتبساً خفيّاً في نتاج الغذّاميّ.

فكما مرّ لقد جعل الغذّاميّ عصر صدر الإسلام النّموذج الثّقافيّ والأخلاقيّ والسّلوكيّ الذي يجب احتذاؤه. وبالمقابل من ذلك شنّ هجوماً عنيفاً على العصر الجّاهليّ وعلى روحه وقيمه الثّقافيّة والسّلوكيّة. وحقّب ثقافتنا العربيّة بمنظار القطيعة الأبستمولوجيّة بين نموذج: فاضل أعلى، يقع وسط نموذجين رذيلين. وقد ضاع هذا المثال الأعلى، وتمّت استعادة النّموذج الجاهليّ المترسّخ في قيمنا وثقافتنا وسلوكنا وفي لا وعينا.

ولا بأس من استعادة مثال من نظرته تلك؛ إذ يقول الغذّاميّ عن إلغاء الآخر، والفحولة، والطّغيان: *" وهو النّموذج الذي سنّته الأعراف الشّعريّة الأولى منذ الجاهليّة، [ثمّة غياب: عصر صدر إسلام]، وتجدّد النّموذج في الأمويّ والعبّاسيّ، ممّا جعله نسقاً ومثالاً سلوكيّاً وذهنيّاً مترسّخاً"*(٤). ويقول في ظاهرة الكرم: *"*

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٨٢.

(٢) المصدر نفسه. ص٢٨٣. وللاطّلاع على النّصّ ينظر: أدونيس. مفرد بصيغة الجمع. دار الآداب، بيروت، ط١٩٨٨م. ص٧٨.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. المشاكلة والاختلاف. ص٤٣.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢١٨.

التي ابتدأت منذ ظهور أوّل مدّاح في نهاية العصر الجاهليّ، واستمرّت على كلّ الأزمنة، مع استثناء محدّد في فترة صدر الإسلام. ولكنّه استثناء لم يدم حتّى جرت العودة الرّجعيّة للنّموذج"(١).

هذه النّظرة الأبستمولوجيّة التّحقيبيّة، التي يرومها الغذّاميّ، قد سبقه إليها سيّد قطب؛ فهو الآخر يرى أنّنا نعيش جاهليّة جديدة. وهو يقسّم تاريخنا الاجتماعيّ إلى تاريخين، لا ثالث لهما: *" الإسلام لا يعرف إلّا اثنين من المجتمعات... مجتمع إسلاميّ، ومجتمع جاهليّ.."*(٢). *" فإمّا إسلام وإمّا جاهليّة. وليس هناك وضع آخر، نصفه إسلام ونصفه جاهليّة"*(٣). ويؤكّد أنّ العصور اللاحقة على ظهور الإسلام في أوّل عهده قد استعادت القيم الجّاهليّة التي مازلنا نحياها إلى يومنا هذا(٤). وهو يفرّق بين تفاصيل المرحلتين؛ فيقول: *" فالجاهليّات القديمة كانت جاهليّات جهل وسذاجة وفتوّة. أمّا الجاهليّة الحاضرة فجاهليّة علم! وتعقيد! واستهتار!"*(٥). ويوضّح قطب الحدود الزّمنيّة للنّموذج الذي يجب احتذاؤه، ويدلّل عليه بقوله: *" لقد خرّجت هذه الدّعوة جيلاً من النّاس- جيل الصّحابة رضوان الله عليهم- جيلاً مميّزا في تاريخ الإسلام كلّه، وفي تاريخ البشريّة جميعه. ثمّ لم تعد تخرّج هذا الطّراز مرّة أخرى"*(٦). وكما جاء النّقد الثّقافيّ ليكون بديلاً من النّقد الأدبيّ، وليكشف تلك القبحيّات التي ترسّخت عبر القيم الجّاهليّة التي نقلها إلينا ديوان العرب، كذلك فإنّ وظيفة تحليل سيّد قطب تكمن في تبيين نهج الإسلام الذي جاء ليلغي قيم الجاهليّة، وينسخها نسخاً(٧). وكما سلك الغذّاميّ إلى ذلك النّقد سبيل ما سمّاه(النّقلة الاصطلاحيّة)، فقد اجترح قطب أمراً مشابهاً في الإجراء ومطابقاً في الوصف؛ فنوّه بأنّ الخلاص سيكون: في *" تلك النّقلة الواسعة البعيدة. النّقلة من مناهج الخلق إلى منهج الخالق. (...). هذه حقيقة. وحقيقة مثلها أن نجهر بها ونصدع، وإلّا ندع النّاس في شكّ منها ولا لبس"*(٨). وهي ذاتها الحداثة التي عناها الغذّاميّ في نقده الثّقافيّ، والتي يؤسّسها على منطق كهنوتيّ صريح، كما ذكر البحث سابقاً.

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٨٧.

(٢) قطب، سيّد. معالم في الطّريق. دار الشّروق، بيروت، ط٦، ١٩٧٩م. ص١٠٥.

(٣) المرجع نفسه. ص١٤٩- ١٥٠.

(٤) قطب، سيّد. هذا الدّين. دار الشّروق، القاهرة، ط١٥، ٢٠٠١م، ص٧٩. كذلك كتابه: كتب وشخصيّات. دار الشّروق، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م، ص٢٤٣.

(٥) المرجع نفسه. ص٩٧.

(٦) قطب، سيّد. معالم في الطّريق. ص١١.

(٧) ينظر: المرجع نفسه. ص١٥١.

(٨) المرجع نفسه. ص١٥٥.

ومثلما استثنى الغذّاميّ عمر بن عبدالعزيز من ثنائية الشّاعر المادح المتملّق/ والحاكم الممدوح واهب المال، وجعله أولّ ناقد ثقافيّ[١]. فإنّ قطباً يستثني فترة حكمه من عصور الجاهليّة المتعاقبة[٢]. وليس هذا، وحسب، بل إنّ كلا الرّجلين يفضلان جاهليّة البداوة التي كانت تتحلّى بقيم القبيلة التي تسيطر عليها ثقافة(النّحن) والجماعة والصّراحة والكبرياء؛ فكلاهما يفضّلانها على قيم العصر الحاليّ، أو الجاهليّة المعاصرة[٣]. والغذّامي يستخدم المفهوم ذاته الذي استخدمه سيّد قطب: (الجاهليّة الأولى[٤]).

وتتشابه تجربة الرّجلين في البعد الثّنائيّ: الخطيئة/ التّكفير، وقد تحدّث البحث عنها عند الغذّاميّ. أمّا عند قطب، فقد أشار إلى ذلك بقوله عن معالم طريقه: *" إنّ الذي يكتب هذا الكلام إنسان عاش يقرأ أربعين سنة كاملة. (...). ما هو من تخصّصه، وما هو من هواياته.. ثمّ عاد إلى مصادر عقيدته وتصوّره. فإذا هو يجد كلّ ما قرأه ضئيلاً ضئيلاً إلى جانب ذلك الرّصيد الضّخم – وما كان يمكن إلّا كذلك– وما هو بنادم على ما قضى فيه أربعين سنة من عمره. فإنّما عرف الجاهليّة على حقيقتها، وعلى انحرافها، وعلى ضآلتها، وعلى قزامتها، وعلى جعجعتها وانتفاشها، وعلى غرورها وادّعائها كذلك!!! وعلم علم اليقين أنّه لا يمكن أن يجمع المسلم بين هذين المصدرين في التّلقّي!!!"*[٥].

وأخيراً لا بدّ من الإشارة إلى أنّ تأثّر الغذّامي واضح برؤية ما بعد الحداثة الأبستمولوجيّة، خاصّة فيما يتعلّق بفلسفة الموت، كما ذكر البحث في التّمهيد؛ من (موت الإله) عند نيتشه، إلى (موت المؤلّف) عند بارت، ثم جاء الغذّاميّ يبحث عن شيء يجعله شبيها بهم ويُلحقه في زمرتهم، فلم يجد خيراً من النّقد ليقتله، وهي في الحقيقة دعوى لموت الأدب لا النّقد الأدبيّ وحده.

وقد نقل، مرّة، في كتابه الأوّل أنّ سوسير/ Saussure(١٨٥٧-١٩١٣م) تنبّأ بعلم سيكون أبا العلوم، وسمّاه السّيميولوجيا[٦]. ثم ذكر أنّ ديريدا، كذلك، تنبّأ بعلم سمّاه النّحويّة أو علم النّحويّة(Grammatology) وأنّه استعار عبارات سوسير ذاتها للتّعبير عن نبوءته[٧]. ثمّ جاء في كتاب آخر، وكأنّه يبحث عن شيء جديد يمكّنه من تكرار فعل سابقَيه؛ إذ قال: *" كما أنّ مستقبل الدّراسات*

---

(١) ينظر: البحث. ص٨٨، الإحالة(٦).

(٢) ينظر: قطب، سيّد. كتب وشخصيّات. ص٢٤٣.

(٣) ينظر: قطب، سيّد. هذا الدّين. ص٩٩.

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص. كذلك: قطب، سيّد. معالم في الطّريق. ص٨. أيضاً: هذا الدّين. ص٧٩. ولا بدّ من الإشارة أنّ المرّة الوحيدة التي ذكر فيها الغذّاميّ(سيّد قطب) كانت على سبيل الإشادة بالأعلام الذين تحوّلوا من اختصاصهم الأوّل إلى عالم الفكر الثّقافة. وكان قطب أحدهم؛ إذ قال: *" ولكم أن تنظروا إلى سيّد قطب وتحوّله من الأدب إلى الفكر الإسلاميّ"*. (ثقافة الأسئلة. ص٣٠).

(٥) قطب، سيّد. معالم في الطّريق. ص١٣١.

(٦) ينظر: الغذّاميّ، الخطيئة والتّكفير. ص٤٦.

(٧) ينظر: المصدر نفسه. ص٥٤.

الإنسانيّة يخبّئ لنا نظريّة نصوصيّة، سيظفر بها كاتب ما، ويصوغها بلسان عربيّ مبين، وستكون زيتونة مباركة لا شرقيّة ولا غربيّة، تستلهم بركتها من الشّجرة القرآنيّة ونورها الخالد، وسوف يكون الجرجانيّ(عبدالقاهر) هو صوتيم النّظريّة ولبابها"[1]. فلم يكن يبحث عن جديد بقدر ما كان يبحث عن ذاته ومكانه، وليس فيها من نبوءة سابقَيه، تحقُّقاً، إلّا ربطه هذا الجديد بالدّائرة الكهنوتيّة، وما شاءت له المصادفات من أن يكون مفهوم النّظم الجرجانيّ، كما سوّغه، مجازاً لنفي المجاز، أو مجازاً كهنوتيّاً خاصّاً به لنفي المجاز الجماليّ[2].

٤- مرجعيّات الغذّاميّ النّصّيّة:

لكلّ ناقد وباحث مرجعيّاته، التي لا غنى عنها في أبحاثه وتحليلاته. وهذه المرجعيّات يكون لها تأثير بعيد الأثر في تكوين النُّظم المعرفيّة التي ترسم معالم هذا النّاقد أو ذاك. ولقد كان لمرجعيّات الغذّاميّ هذا الأثر الواضح في صناعة خطابة، ورسم ملامحه الأبستمولوجيّة. كذلك الأمر، فقد تكون المرجعيّة ناتجة عن اختيارات النّاقد، وقد تكون راجعة إلى طبيعة الموضوع الذي يراد البحث فيه، وكثيراً ما يفرض هذا الموضوع مرجعيّات طارئة لم تكن في حسبان الباحث أو النّاقد ابتداءً.

والبحث، هنا، سيكون معنيّاً بتلك المرجعيّات التي جاءت عن اختيار واع ومتعمّد من الغذّاميّ؛ بغية الكشف عن ملامح خطابه عامّة، وعن معالم نقده الثّقافيّ خاصّة، أي تلك المعالم التي تبيّن أصول نقده وتحدّد توجُّهَه.

ويأتي علم الاجتماع في مقدّمة مرجعيّاته التي يؤسّس عليها نقده الثّقافيّ؛ يظهر هذا جليّاً في ثَبَتِ مراجع كتبه، كما يظهر في سياق نقده وسَوقِ تحليلاته؛ مثل حديثه عن النّهضة، وعن تأسيس النّظريّات النّقديّة على أساس مفهوم الصّراع الطّبقيّ المعروف في علم الاجتماع[3]. والغذاميّ، كما مرّ سابقاً، يصرّح: *" ممارسة (النّقد الثّقافيّ) الذي هو نقد للأنساق الاجتماعيّة، وسبل تعامل هذه الأنساق مع الذّات ومع الآخر"*[4]. وتتكرّر في نقده مفاهيم مثل: الذّات، والنّحن، أو الذّات النّسقيّة، والنّحن القبليّة، والأنا، والأنا الشّعريّة، والطّبقات، والطّبقات الثّقافيّة، والتّمييز الطّبقيّ[5]. وكذلك يحصل في خطابه تداخل هذه المرجعيّة مع علوم: النّفس، والأجناس البشريّة أو الأنثروبولوجيا(Anthropology)، والأحياء أو

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الأسئلة. ص١٧.

(٢) تجدر الإشارة إلى أنّ الغذّاميّ استخدم مفهوم (أسلاف) في الإشارة إلى المرجعيّة التّراثيّة؛ إذ قال: *" بهذا نصل إلى ختام قولنا، حاملين في الاعتبار مقولات أسلافنا..."*(المشاكلة والاختلاف. ص١٠٣).

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الجنوسة النّسقيّة. ص٤٥-٤٨، ٩٥- ٩٦.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. حكاية الحداثة. ص١٧١.

(٥) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٢٩، ١٣٢-١٣٣، ١٦٢-١٦٣، ١٩١-١٩٢، ٢١٢، ٢١٨-٢١٩.

البايالوجيا(Biology)، والفلسفة والمنطق[١]. وهو أحياناً يلجأ إلى التّحليل الاجتماعيّ الخالص، والبعيد عن التّحليل الأدبيّ[٢].

وتظهر أصول الفقه والحديث والتّفسير واضحة في خطابه النّقديّ. والغذّاميّ يكثر من الإشادة بها وبأهمّيتها، ويؤكّد مرجعيّتها في نقده، وقد قال: *" تردّدت على المدوّنة الفقهيّة الإسلاميّة كثيراً، واستعدت علاقتي معها"*[٣]. ونوّه بأنّ *" الفقه الإسلاميّ قد اكتسب موقعاً عريقاً جدّاً في قيمته المؤسّساتيّة؛ فهو مدوّنة عظيمة وجبّارة، ولا تماثلها أيّ مدوّنة أخرى في أيّ حقل آخر، ولا في أيّ ثقافة أخرى"*[٤].

ذَكر أنّه يقتدي بمنهج الأصوليّين، ويعتمد عليه في قراءة النّصّ واستنباط الدّلالات، وكان يرى أنّهم يؤسّسون مفهوم النّصّ المفتوح[٥]. وذكر أنّ نقده الثّقافيّ في كشف الأنساق المضمرة، هو نوع من (علم العلل) المتّبع عند أهل الحديث[٦]. ثم إنّ الغذّاميّ يعلي من مكانة علم الأصول، ويقدّم منهجه في البحث على كلّ ما سواه، ويؤكّد فضله عليه في تأسيس تكوينه المعرفيّ[٧]، كما يؤكّد حاجة النّقد الأدبيّ إلى جهود المفسّرين، وحاجة النّظريّة النّقديّة عامّة إلى جهود الأصوليّين والمناطقة[٨]. وتطبيقاته تشهد حضور هذه العلوم على نحو واضح، وما يرافقها من توظيف النّصّ القرآنيّ والحديث الشّريف[٩].

ويمكن القول إنّ الغالب على مرجعيّات الغذّاميّ هي مرجعيّات أعلام، أكثر منها مرجعيّة مدارس، مثل بارت، وبول دي مان/Paul de Man(١٩١٩-١٩٨٣م)، وديرّيدا، وفنسنت ليتش(١٩٤٤م-)، وجوناثان كالر(١٩٤٤م-)، وغيرهم. وهؤلاء إن كانوا جميعاً ينتمون إلى النهج التّفكيكيّ لكنّهم يمتازون بالاختلاف؛

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٨٥-٨٩، ٩٨، ١٠٢-١٠٤، ١٢٤، ١٤٥-١٥٢، ١٥٨، ١٦٢، ١٨١، ١٨٤، ١٨٩، ٢١٠. كذلك: القبيلة والقبائليّة. ص١١، ١٤٩، ١٥٧. أيضاً: الليبراليّة الجديدة. ص٨٩، ١١٨. ويقول ضمن السّياق البايالوجيّ: *" الأنساق مثل الفيروسات. هذا خلل يصيب الجسد، وذاك خلل يصيب اللغة. والفيروسات تصيب الجسد، لا خياراً ولا وعياً، وتُكتشف عبر فحص وتدقيق. وكذا الأنساق في الثّقافة. ما ليس بمضمر فليس بنسق ثقافيّ، وهذا شرط النّظريّة"*. حسابه على تويتر. تاريخ: ١٢:٤٧- ٢٠١٨/٣/٢٠م.

(٢) ينظر مثلاً: المصدر نفسه. ص١٣٢-١٣٦.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص٥.

(٤) المصدر نفسه. ص٥٦.

(٥) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. المشاكلة والاختلاف. ص٩٩- ١٠٠.

(٦) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٥٩-٦٠، ٨٤.

(٧) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. اليد واللسان. ص١٢٦. كذلك: الفقيه الفضائيّ. ص٥٦. إذ يقول: *" وقد تشعر فعلاً أنّ كلّ ما يمكن أن يكون هو قد كان فعلاً"*، واصفاً المدوّنة الفقهيّة، وهذا وصف مشعر بالكمال.

(٨) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الأسئلة. ص١٢٦.

(٩) ينظر: المصدر نفسه. ص١٢١- ١٢٧. إذ يقيس تفسير الشّعر بالشّعر، قياساً إلى مفهوم المفسّرين(تفسير القرآن بالقرآن). ويقول في معرض حديثه عن ذلك: *" ونحن بهذا نقتدي بالمفسّرين الذين رادوا هذا المجال، ووصلوا فيه إلى مستوى مذهل من الدّقّة والمنهجيّة"*. (ص١٢٢). كذلك ينظر المصدر نفسه. ص١٠٢، ١٤٠. إذ يتم توظيف الحديث والنّصّ القرآنيّ. أيضاً: ثقافة الوهم. ص١٠٠.

ولكلّ منهم أسلوبه ونهجه الخاصّان. بل لعلّ ما يمتاز به التّفكيك، على نحو خاصّ، أنّه يعطي ممارسيه مساحة من التفرّد والمغايرة أكثر من غيره.

لو أردنا أن نستنتج من رؤية الغذّاميّ جوهر الاختلاف بينهم، وبحسب توصيفهم في خطابه، لقلنا إنّ ديرّيدا يتّكئ على الهدم، وبارت على الهدم ثم العشق، والغذّاميّ تحوّل من عشق النّصّ لينتهي إلى هدمه(*).

وهو في تحوّله الثّقافيّ ينظر إلى الاقتداء ببعض أعلام النّقد الأدبيّ واللغة، لذلك يقول: *" ولقد تحوّل مفكّرون جادّون ليكونوا في صدارة المهتمّين في الخطاب الإعلاميّ، من مثل نعّوم تشومسكيّ وإدوارد سعيد. (...). ولنعّوم تشومسكيّ من الكتب، في نقده السّياسيّ/ الإعلاميّ، أضعاف ماله من كتب الألسنيّة"*(١). وهذه نظرة كان يتطلّع إليها ويعلي من شأن أصحابها منذ زمن النّقد الأدبيّ، حتّى قال: *" وإنّي لأجد بالملاحظة الشّخصيّة أنّ العلوم والأفراد يحصل لهم الارتقاء، وتظهر فيهم الجدوى، في كلّ حالة يتمّ فيها التّمازج والتّزاوج، وكمثال على ذلك انظر إلى جاستون باشلار، ذلك الفيزيائيّ الذي تحوّل إلى البحث النّظريّ والفلسفة"*. ثم بعض الأعلام العرب الذين تحوّلوا من اختصاصهم الأكاديميّ، أو الأوّل، إلى علوم الثّقافة والفكر الأخرى، كمالك بن نبي، وسيّد قطب، والشّيخ متولّي الشّعراويّ(٢).

ويقوم خطاب الغذّاميّ، في مجمله، على فكرة الجدل الهيغليّ؛ أي توالد النّقيض من النّقيض، وهو الأمر الذي ينطبق على تحوّلاته ذاتها. ثم أصبحت هذه فكرة رئيسة في نقده الثّقافيّ، ويرى بوساطتها معظم ظواهر الحياة ونصوصها بالمعنى السّيميولوجيّ؛ ولذلك يقول: *" وكلّ ما هو شعبيّ في يوم من الأيّام، قد يتحوّل في يوم آخر ليكون نخبويّاً"*(٣). ويصف قائلاً: *" تنتج كلّ عنصريّة ما يناقضها من عنصريّة ناسخة، وتنتج كلّ سلطة معارضة تتّسم بالسّمات نفسها، ولذا فالعنصريّة لا تخلق نفسها فحسب، بل تخلق نقيضها وناسخها، والسّياسة تخلق معارضة تشبهها"*(٤). وقد يمزج هذا بمفهوميّ التّحدّي والاستجابة عند توينبي/Arnold Toynbee(١٨٨٩-١٩٧٥م)؛ وهو ما تفصح عنه عبارته في سياق حديثه عن الأصل

(*) تجدر الإشارة إلى أنّ (بارت) ورد اسمه في كتاب الخطيئة والتّكفير في خمس وأربعين صفحة(٤٥). وديرّيدا ورد في الكتاب ذاته في ثلاث عشرة صفحة(١٣). والغذّاميّ بيّن أنّه يقتدي بتجربة بارت ويحتذي نهجه. ومن المتشابهات أنّ كلا النّاقدين – بارت والغذّاميّ– كانا قد كتبا عن الأمّ، كلٌّ عن أمّه، وعن مكانتها في تكوينه النّفسيّ، والتربويّ، والمعرفيّ. وكلّ منهما كان معنيّاً بفكرة الموت(موت المؤلّف/ موت النّقد الأدبيّ/ موت الشّعر/ موت الأمّ). للاطّلاع على مكانة الأمّ عند بارت؛ ينظر كتابه: الغرفة المضيئة. ترجمة هالة نمّر، المركز القوميّ للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م، ص٦٩– ٧١. كذلك ينظر بحث ديرّيدا(ميتات رولان بارت) ضمن بحوثه المجموعة في كتاب: الكتابة والاختلاف. ترجمة كاظم جهاد. دار توبقال، الدّار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠م، ص٢١٣– ٢٤٧.

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١٣.

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الأسئلة. ص٣٠. وكما ذكر البحث سابقاً(ص٧٨، الإحالة[٦]) أنّ للثّقافة، مفهوماً ومجالاً، مكانة مركزية في نتاج الغذّاميّ، ومن ذلك أنّ أربعة من كتبه تحمل في عنواناتها مفردة الثّقافة، اثنين منها قبل النّقد الثّقافيّ.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص٧٥.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٣٦.

والحسب والقبيلة والهُوِيّات : *" فإنّ القدرات تتحرّك حينما تلقى تحفيزاً فعّالاً، أو تحدّياً يدفع للعمل والمواجهة"*[١]. فرؤية جدل التّناقض، أو التّحدي والاستجابة، تسيطر على فكر الغذّاميّ، وتُتَرْجَمُ صيغة عامّة ترسم معالم نقده الثّقافيّ، وتسوّغ أفكاره؛ وهذا يعني أنّ الغذّاميّ ينظر إلى وجود الأشياء وإلى حركة الحياة على أنّها صراع حتميّ بين المتضادّات، لكنّ هذا التّناقض وهذا الصّراع، بحسب رؤيته– وهذا الجانب الأخطر من رؤيته– لا يعدو كونه تبياناً شكليّاً أقرب إلى الوهميّ الذّرائعيّ/ البراغماتيّ، يتّخذ من صيغ التّباين وسيلة لإزالة سابقه، ثم الحلول مكانه وإعادة إنتاجه ذاته، أي إعادة انتاج جوهر المزال؛ وكأنّه يصوّر التّطور بوصفه صيغة من صيغ الزّيف والوهم، وهذا توصيف ينطوي على مخاتلة ثقافيّة وسياسيّة محافظتين، تعطي الشّرعيّة لبقاء ثوابت المتن على حالها، وكذلك الهامش في مكانه. وسيناقش البحث هذه المسألة في مبحث(أرذل العمر) في الفصل القادم.

ومن خفايا مرجعيّة الغذّاميّ، التي تظهر على خلاف حقيقتها وعكس مضمرها، أنّ نتاج أدونيس أحدُ أهم مقوّمات نقده الثّقافيّ ومرجعيّاته؛ إذ إنّ الغذّاميّ يبني أطروحته النّقديّة على استحضارٍ معاكس لرأي أدونيس حول الحداثة العربيّة المحصورة على الشّعر[٢]؛ فجعل الغذّاميّ هذا الشّعر، وهذه الحداثة بلاءً على الأمّة[٣]. كذلك في رؤيته إلى عصر صدر الإسلام الشّعريّة، إذ جعلها أدونيس مرحلة هامشيّة في التّجربة الجماليّة من تاريخ الأمّة؛ إذ يقول: *" وإذا تجاوزنا العهد الإسلاميّ الأوّل الذي لا أرى فيه شعراً مهمّاً"*[٤]؛ فيأتي الغذّاميّ، ليستحضر هذا الرّأي استحضاراً ضمنيّاً معكوساً، بقبوله ثمّ نقده، بوضع تجربة أدونيس ضمن النّموذج الجاهليّ الفحوليّ، بعد الإعلاء من قيمة التّجربة الجماليّة في العصر الإسلاميّ الأوّل، التي تبنّت الفعل الأخلاقيّ والإنجاز العمليّ مقوّمات جماليّة وحضاريّة، بدلاً من الإنجاز البلاغيّ التّخييليّ المتمثّل في الشّعريّ، بحسب رؤية الغذّاميّ[٥].

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٢٤٧. والغذامي لم يحل إلى مرجعه، لكنّه نسبها إلى الدّاروينيّة. وهذا صحيح إلّا أنّها أقرب إلى مفهوم توينبي في مجال التّاريخ والأفكار. للاطّلاع على فلسفة التّحدي والاستجابة ينظر: توينبي، أرنولد. مختصر دراسة للتّاريخ. ترجمة فؤاد محمّد شبل، المركز القوميّ للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١١م، ج١/ [الفصول: ٥، ٦، ٧]. كذلك، للاطّلاع على جوهر أو مختصر فكرة التّطوّر عند دارون؛ ينظر: دارون، تشارلز. أصل الأنواع، ترجمة إسماعيل مظهر، مؤسّسة هنداوي، ط١، ٢٠١٧م، ص٤٣–٤٤.

(٢) ينظر: أدونيس. ها أنت أيّها الوقت– سيرة شعريّة، ثقافيّة. دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص١٨٥– ٢٠٢. إذ يتحدّث عمّا أسماه (ما بعد الأدونيسيّة– شهوة الأصل). وكأنّ الغذّاميّ يسقط تجربته وتحوّلاته على أدونيس. أو كأنّه يسعى إلى أن تكون تأثيرت التّجربة النّقديّة لأدونيس وما تبعها من تفاعل نقديّ من نصيبه أو ممّا يحاكيها. فالخلاصة الأدونيسيّة في مرحلة ما بعد الأدونيسيّة، كما صوّرها الغذّاميّ، هي ما يسعى إلى بلوغ شأوها.

(٤) أدونيس. سياسة الشّعر. دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص٨. وهذه رؤية لا ينفرد بها أدونيس، بل هي محطّ إجماع، قبل أدونيس وبعده.

(٥) لقد أشار البحث إلى هذه النّاحية في الفصل الأوّل في مبحث الكهنوت النّقديّ، ص٨٩.

وأمّا النّاقد الفلسطيني الأمريكيّ إدوارد سعيد(Edward said) فيمكن أن تكون مرجعيّته محصورة على تمثّل تحوّله من النّقد الأدبيّ الخالص إلى الكتابة في شؤون الثّقافة والسّياسة، وعلى كونه أحد مكوّنات ذاكرة مصطلحات النّقد الثّقافيّ، بحسب تعبير الغذّاميّ على الرّغم من ورود اسمه في كثير من كتبه، لكنّها لم تتعدّى حدود محاولة احتذاء ما فيه من قدرة على التّحوّل والتّنوّع المعرفيّ، وما يحظى به من الشّهرة والانتشار[١].

كذلك فإنّ ثمّة تقاطعاً ملحوظاً في خطاب الغذّاميّ الثّقافيّ، وخاصّة نقده المتعلّق بالأنوثة، مع تجربة جورج طرابيشيّ(١٩٣٩-٢٠١٦م)[٢].

لكن يبقى الجانب الأهم من مرجعيّات الغذّاميّ في ثلاثة أسماء عربيّة، كان لها خصوصيّة أبستمولوجيّة في نقده الثّقافيّ، ولها، أيضاً، إشكالاتها المعرفيّة في خطابه وثَبَتِ مراجعه. وهم علي الوردي، ومحمد عابد الجابريّ، ومحمد مفتاح.

فيلاحظ، على نحو عامّ، أنّ هناك اسمين مغاربيّين، يقفان على النّقيض في رؤيتهما الثّقافيّة، لكنّه عُرِف عنهما أنّه يجمعهما التّعصّب والانتصار لمغاربيتهما. ويلاحظ ، أيضاً، أنّ هناك اسمين منهم متخصّصين في الفلسفة والاجتماع، ويجمعهما تعصّبهما للمنهج العقليّ، وهجومهما على الثّقافة العربيّة.

وكلّ من هذه الأسماء له مكان يختلف عن الآخر في ثبت مراجع الغذّاميّ؛ فمفتاح لم يرد إلّا (مرّتين) في نتاجه كلّه[٣]. وأمّا الورديّ والجابريّ فورودهما أكثر في كتب الغذّاميّ. وخصوصيّة هذه الأسماء تكمن في التّوجّه المعرفيّ الذي يتبنّاه الغذّاميّ في نقده الثّقافيّ، الذي سيظهر أنّه وثيق الصّلة بالأسماء السّابقة. ومن هذه الخصوصيّة ينتج إشكال أوّليّة النّقد الثّقافيّ، التي مرّ الحديث فيها. وهذا ما سيقف البحث عليه من تلك الخصوصيّة المعرفيّة، ثمّ تفاعلها مع خطاب الغذّاميّ:

فبات معروفاً أنّ الغذّاميّ في نقده الثّقافيّ يشنّ هجوماً عنيفاً على الشّعر وجماليّاته، وعلى الشّعراء وتفحّل قيمهم. ويحمّل الشّعر أسباب تلوّث الثّقافة. وهذا بالضّبط ما ذهب إليه عالم الاجتماع العراقيّ عليّ الورديّ[٤]. وقد نفذ الغذّاميّ من هذا الباب إلى مسألة أخرى، فجعل حركة التّدوين في العصر العبّاسيّ

---

(١) من حالات التّقاطع بين سعيد والغذّاميّ تركيزهما على شخصيّة الرئيس العراقيّ الرّاحل(صدّام حسين)؛ ينظر. سعيد، إدوارد. الثّقافة والإمبرياليّة. ص٢٧٧، ٣٥٦. كما تجدر الإشارة، هنا، إلى أنّ كلّاً من (فوكو) و(سعيد) قد رأيا في الثّقافة مرجعيّة سلطويّة، تهيمن وتحاول تهميش العناصر المقاومة؛ ينظر: غزّول، فريال جبوري. عرض كتاب إدوارد سعيد، العالم والنّصّ والنّاقد. مجلّة فصول، القاهرة، م٤، ع١، ١٩٨٣م، ص١٨٩- ١٩٠.

(٢) لطرابيشي دراسات متعدّدة حول الأنوثة والجنس في الرّواية العربيّة، ومنها دراسة بعنوان: أنثى ضدّ الأنوثة- دراسة في أدب نوال السّعداوي(ضمن الأعمال النّقديّة الكاملة/ج٣/ ص٢٦١- ٤٨٦). ولقد أشار الغذّامي إلى هذا العنوان في الفصل السّادس من كتابه(المرأة واللغة) الذي جاء تحت عنوان محاكٍ له:(المرأة ضدّ أنوثتها). كذلك فقد اهتمّ طرابيشي بنتاج الجابري وبنى عليه جلّ مشروعه النّقديّ، تحت عنوان:(نقد نقد العقل العربيّ). فالغذّاميّ وطرابيشيّ يتقاطعان اهتماماً ومرجعيّة.

(٣) كان ذلك في كتابيّ (ثقافة الأسئلة. ص٢٦). والنّقد الثّقافيّ(ص٧٦، الإحالة[٩]).

(٤) ينظر: الورديّ، عليّ. أسطورة الأدب الرّفيع. ص٤٧- ١١٢.

وراء إعادة انتاج هذه القيم الشّعريّة وحمايتها بما حصّنته بها من احتفاء وتمجيد. وهذا بالضّبط، أيضاً، ما ذهب إليه الجابريّ في رؤيته عن تكوين العقل العربيّ[١]. بل إنّ الغذّاميّ، أحياناً، يعيد تعابير الجابري ذاتها[٢]. على أنّ الفارق الوحيد بين الرّؤيتين، يكون في النّظرة المثاليّة، عند الغذّاميّ، إلى عصر صدر الإسلام، على خلاف نظرة الجابريّ. ومع ذلك فإنّ كلا الرجلين كان محور حديثهما يدور على العصر الجاهليّ، أي إنّ الجابريّ يرى أنّ عصر التّدوين أعاد إنتاج العصرين: الجاهليّ/ الإسلاميّ الأوّل، والغذّاميّ يرى أنّ عصر التّدوين أعاد إنتاج العصرين الجاهليّ/ الأمويّ.

ويجب التّنبُّه إلى أنّ مفهوم(إعادة الإنتاج) أو إعادة البناء، ليست واحداً عندهما؛ فالجابريّ يراه بناءً جديداً أو تأويلاً جديداً يتّفق مع متطلّبات عصر التّدوين وحاجاته، أي هو كتابة جديدة لتاريخ قديم، لا كما كان، بل كما يُراد له أن يكون في المخيال العربيّ. والغذّاميّ يراه إعادة إحياء وتبنّياً لما كان بالفعل والواقع. من هنا يُفهم أنّ كلا الرّؤيتين تتبنّيان النّظرة الاتّهاميّة للموضوع ذاته. مع فارق في نوع الاتّهام الذي ينسجم مع فكر كلّ واحد منهما. ويبقى الأهمّ في هذا الموضوع أنّ الرّؤية التي يقدّمها الجابريّ أكثر تماسكاً، وترابطاً، وتنظيماً، بل إنّ الغذّاميّ ليس له من فضل في رؤيته إلّا إعادة كلام الجابريّ بأسلوبه الخاصّ، أي ليس له منها إلّا كلماته التي اختارها لإعادة معنى سابقه. وهي إعادة صياغة باهته، ربّما لأنّه رضي بطهي غيره، كما يقال. ولذلك فالغذّاميّ لم يقدّم شيئاً يتجاوز به ما قدّمه الجابريّ أو طه حسين في هذا الصّدد، ولم يزد على النّقد الذي قدّمه الورديّ.

وثمّة مرجعيّة خفيّة تربط الغذّاميّ بقضيتين من قضايا الفكر التي أثارها الجابريّ، ولم يحل الأوّل إليها؛ فالغذّاميّ ذكر أنّ النّقد الأدبيّ العربيّ حقّق إنجازات كبرى على مرّ العصور، وتمّ له هذا بفضل ما منح له من استقلال أو نوع من الاستقلال عن مؤثّرات السّلطة. ثمّ يعلّل سبب هذا الاستقلال بقوله: " *ربّما كانوا ينظرون إليه على أنّه علم غير نافع*"[٣]. وهذه الفكرة ليست له؛ فقد نوّه بها الجابريّ قبله، في تعليله سبب تطوّر بعض العلوم في التّراث العربيّ، تلك التي تقع خارج دائرة (البيان، والعرفان، والبرهان) التي نجت من رقابة السّلطة آنذاك[٤]. وهذه ربّما تكون فكرة عابرة، علماً أنّ الغذّاميّ قرأ نتاج الجابري وأحال إليه في أكثر من كتاب؛ كذلك فقد استخدم صيغة التّضعيف والاحتماليّة بـ(ربّما)، ما يعطي إغفال المرجعيّة نوعاً من المقبوليّة العلميّة. لكنّ القضيّة الأكثر أهميّة هي قضيّة فحولة اللفظ، التي سبق للبحث أن ذكرها، والتي فصّل فيها الغذّاميّ وبيّن رؤيته فيها. هذه القضيّة سبق أن ذكرها الجابريّ، تحت مسمّى(سلطة اللفظ)، وجعلها إحدى السّلطات الثّلاث المتحكّمة في العقل العربيّ وثقافته، وفي رسم توجّهات تلك الثّقافة[٥].

---

(١) ينظر: الجابري، محمد عابد. تكوين العقل العربيّ. مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط١٠، ٢٠٠٩م.[الفصل الثّالث].

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٤٤، ٢١٩، ٢٢٣.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الجنوسة النّسقيّة. ص١٣٥.

(٤) ينظر: الجابريّ، محمد عابد. تكوين العقل العربيّ. ص٣٤٤– ٣٤٧.

(٥) ينظر: الجابري، محمد عابد. بنية العقل العربيّ. ص٥٦٠– ٥٦٨. وهذه قضيّة أثارها الورديّ قبلهما. وسيرد الحديث عنها.

وثمّة مسألة أخرى، وإن كانت ثانويّة، أظهر الغذّاميّ اجتهاده فيها، وكأنّها له، في مسألة قول الشّاطبيّ بضرورة التّرجيح، لا التّقليد، عند العامّيّ؛ فقد رأى صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ أنّها دعوى خاطئة إلى الاجتهاد، تفضي إلى التّضييق لا السَّعة(١). وهذه تماثل قول الجابريّ حول الاجتهاد الفقهيّ، الذي هو رجوع لأصل سابق والقياس عليه، أي هو تقليد لا اجتهاد(٢).

ويمكن القول إنّ الغذّاميّ سلك مع الجابريّ المسلك ذاته الذي سلكه مع أدونيس، في استحضاره المعكوس فيما يخصّ مفهوم(العقل)؛ إذ قام مشروع الجابريّ على هذا المفهوم، لكنّ الغذّاميّ ذهب إلى نفي حقيقة وجوده، ورأى أنّه مفهوم وهميّ مضلِّل؛ فهو منتج ثقافيّ ظرفيّ يتغيّر بتغيّر الزّمان. وهذا ما عبّر عنه بقوله: *" ولست أخفي هنا موقفي التّشكّكيّ من وجود شيء يمكننا أن نسمّيه (العقل). وكنت ومازلت أميل في أبحاثي إلى رفض فكرة العقل، وأراها مخترعاً ثقافيّاً صنعته اللغة، ثم نسبت إليه صفات كبرى وعظمى، وراحت تتعبّد هذه الصّفات، عبر الاستخدام المفرط لكلمة العقل والعقلانيّ والمعقول"*(٣). ويذكر أنّ: *" ما نسمّيه عقلاً هو لغز ماهر مهارة مذهلة في تغيير (عقله) دوماً، وبلا استئذان. تصوّر عقلاً يغيّر عقله..!!"*(٤).

لكنّ هذا القول للغذّاميّ يحمل تناقضه في داخله؛ لأنّه في نقده الثّقافيّ جعل العقل ركيزة رئيسة يقوم عليها معظم أطروحته النّقديّة، وقد عرض البحث هذه الرؤى، حول لا عقلانيّة الشّعر والحداثة العربيّتين، بل جعل تغييب العقل ومناقضة المعقول أخطر عيوب التّلقّي الجماليّ، على هذا الأساس جاء النّقد الثّقافيّ لكشف هذه العيوب(٥). وحين تناول حداثة أدونيس تناولها من هذا الباب، ووضع نتاجه تحت عنوان (الخطاب اللاعقلانيّ السّحرانيّ(٦))، ومن عباراته فيه: *" ونجد عند أدونيس عداءً خاصّاً، وهو عداء نسقيّ، لكلّ ما هو منطقيّ وعقلانيّ"* (ص٢٨١). وختم نقده في وصف الحداثة الرّجعيّة العربيّة، التي يتربّع أدونيس على قمّتها، بالقول: *" هذا هو الخطاب السّحرانيّ المتضادّ مع العقلانيّ، والرّافض للمنطقيّ...! هذا هو خطاب الحداثة. فأيّ حداثة هذه...؟؟!!."* (ص٢٩٥).

وممّا يتّصل بهذا السّياق، وجود مفهوم (الذّاكرة) على نحو محوريّ في خطاب الغذّاميّ. فإذا كانت رؤيته الرّافضة، فيما يخصّ مفهوم العقل، يشوبها كثير من الارتباك والخلل؛ إذ لم يستطع تحقيق رؤية منسجمة متماسكة قادرة على توحيد خطابه، وإيجاد اتّساق نقديّ بين ما يعلنه من موقفه وما يحتجّ به في

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص٨٤-٨٥.

(٢) ينظر: الجابري، محمد عابد. بنية العقل العربيّ. ص١١٣- ١١٦، ٥٤١. علماً أنّ الجابري ينتصر لرؤية الشّاطبيّ ومنهجه، ويرى في نتاجه الفقهيّ تحوّلاً من التّقليد الظّنّيّ إلى القياس البرهانيّ. ص٥٣٨- ٥٤٨.

(٣) المصدر السّابق. ص٦٦.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. حسابه على تويتر. تاريخ: ١١:٠٨- ٢٠١٩/٦/٣٠م. ويقول في تغريدة أخرى: *" أيّها العقل اعذرنا... كلّ واحد منّا يدّعيك لنفسه وينفيك عن غيره"*. تاريخ: ١٠:١٤- ٢٠١٩/٦/٢٦م.

(٥) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٨١- ٨٥.

(٦) ينظر: المصدر نفسه. ص٢٨٠- ٢٩٥.

نقد النّصوص والظّواهر، فلكنّ موقفه من الذّاكرة أكثر تماسكاً وانسجاماً في خطابه؛ فهو يسعى إلى تفكيك هذا المفهوم، بغية كشف أخطاره على الذّهن والسّلوك؛ لأنّه يرى في الذّاكرة شحنة عاطفيّة تناقض المعقول وتطغى عليه؛ فيقول: *" للذاكرة قدرة على أن تجعل الذّات ضدّ ذاتها، واللغة ضدّ لغتها .(...). وكأنّ الذّاكرة تتحرّك ضدّ نفسها"*(١). ويضيف في موطن آخر: *" وكم من مرّة صار حبّ المرء لذاكرته التّاريخيّة، سواء كانت عرقيّة أو قوميّة أو قبائليّة، صار قاتلاً وذا مفعول دمويّ"*(٢).

فالغذّاميّ يربط بين الذّاكرة والنّسقيّة، أي يجعل الذّاكرة الحامل النّسقيّ الذي يمرّر عبره عيوب الماضي وآلامه ومآسيه. وهو يريد أن يضع مفهوم(الذّاكرة) مرادفاً معنويّاً من مفهوم(الماضي)، ثم يجعلهما مقابلاً ضدّيّاً من مفهوم(التّاريخ)، أي يجعلهما ضمن ثنائيّات النّقد الثّقافيّ، حالهما حال(العقلانيّ/ اللاعقلانيّ)، و(الثّقافيّ/ الجماليّ)؛ فيقول في التّفرقة بينهما: *" الماضي هو منظومة الأحداث التي بقيت فعّالة في الذّاكرة، حتّى للتتماهى معها الذّات"*(٣)؛ فالماضي يصنع الذّاكرة، ويعيد تنسيق الذّات، التي ترث عن الماضينَ مشاعرهم، وتتنفّس أنفاسهم، ويترك لهم إدارة سلوكها وتحديد علاقاتها على ضوء ما تختزنه هذه الذّاكرة لهم(٤). ويتساءل في موطن آخر: *" ماذا يحدث حينما نسعى إلى إيقاظ الذّاكرة...؟ هل نوقظ فتنة كانت نائمة..؟"*(٥).

يُلاحظ من أقواله السّابقة أنّ وضع الذّاكرة ضمن ثنائيّة ضدّية مع التّاريخ، يقع تحت تأثير الرّؤية الأبستمولوجيّة لدى الغذّاميّ، وليست كونها مقتصرة على إجراء نقديّ مجرّد، يريد منه تحليل بعض النّصوص التي تتداخل مع الذّاكرة. أي إنّ الغذّاميّ حين تحدّث عن الذّاكرة كان ذلك ضمن بعض النّصوص التي يكون فيها هذا المفهوم حاضراً، مثل رواية(ذاكرة الجسد)، وضمن مؤلَّف لهذا أو ذلك، مِمَّن تحدّثوا في كتاباتهم عن علاقتهم بالذّاكرة؛ فيبدو معها أنّ صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ يحلّل نصّاً ليس أكثر. لكنّ واقع خطابه ينبئ بغير ذلك؛ إذ ثمّة وحدة عضويّة بين أقواله حول هذا المفهوم؛ فيمكن أنّ تُجمع في نصّ واحد وسياق منتظم، وهذا ما يظهر في مقبوساته السّابقة. وهذا لا ينفكّ عن البعد الأبستمولوجيّ الذي يرى الأشياء لا تنفصل عن الثّنائيّات الضدّيّة، تلك الثنائيّات التي يحتفي بها الغذّاميّ؛ ليقيمها على أساس الصّراع الجدليّ، الذي هو أساس رؤية النّقد الثّقافيّ؛ فأراد صاحبها، بناءً على ذلك، أن يمدّ أذرع نقده إلى هذا المفهوم، ويصنع له ثنائيّة جدليّة تسهّل عليه إخضاعه ضمن شروط النّقد الثّقافيّ ومقوّماته. ولذلك فإنّ مفهوم الذّاكرة صار الوجه الآخر للجماليّ البلاغيّ(٦)؛ إذ يمكن أن يكون النّسق المضمر السّلوكيّ أو البشريّ، في مقابل النّسق المضمر النّصّيّ. على أنّ الغذّاميّ يقف أحياناً

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. المرأة واللغة. ص٢٠٦.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص١١٢.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص١٩٢.

(٤) ينظر: المصدر نفسه. ص١٩٨.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. المرأة واللغة. ص٢٠٢.

(٦) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الجهنيّة. ص٦٨. إذ يقول: *" النّبش في الذّاكرة يفتح مجالاً لقراءة النّسق في أدقّ تجلّياته"*.

موقفاً حياديّاً من هذا المفهوم، ولكنّه لا يخرجه من دائرة المفهوم المثقل بالشّحنة العاطفيّة؛ كقوله: "*والعمل النّاجح والمفيد للمصلحة والاحتياج البشريّ هو الذي يضمن مقامه في الذّاكرة الإنسانيّة، وفي ذاكرة المنجز*"(١). وهذا يقع ضمن مناط اللغة والتّداول، الذي لم يستطع الغذّاميّ أن يجد له حلّاً في كثير من سياقاته النّقديّة ومسائله الاصطلاحيّة، لأنّه معنيّ بجماهيريّة التّلقيّ أكثر من اعتنائه بدقّة قضاياه، وهو ما وضعه في مطبّات التّعبير وإشكالات التّطبيق في أكثر من سياق، وقد مرّ البحث على كثير منها فيما سبق. ولهذا نجده في أحد تحليلاته يرى أنّ هناك ذاكرة أخلاقيّة وأخرى نسقيّة(٢).

لكنّ صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ، برغم هذا التّناقض، لم يحاول البحث عن بدائل تسدّ هذا التّباين، وإن ظلّ محافظاً على رؤيته في أغلب خطابه، وظلّ مفهوم الذّاكرة مفهوماً تسيطر عليه السّلبيّة، وكأنّه ينظر إليه من زاوية أدبيّة، تبين عن نزوعه الشّعريّ المكبوت من دون أن يدري، خاصّة أنّ (الذّاكرة) مفردة لها وقع شاعريّ في الذّهن وفي اللغة(٣).

غير أنّ الإشكال الأهمّ الذي يتلبّس هذه الرّؤية المفهوميّة، يأتي من التّناقض الأكبر الذي يُوقع الغذّاميّ خطابه فيه؛ فهذه الرّؤية تناقض طرحه حول مفهوم العقل ورفض وجوده، وذلك لأنّها تؤسّس سلبيّة الذّاكرة على نوع العلاقة غير العقلانيّة التي تقيمها تلك الذّاكرة مع الماضي، وعلى ما تمرّره من حمولة عاطفيّة مشحونة بما ينافي العقل. فكيف لصاحب هذا الطّرح أن تستقيم له تلك الرّؤيتان المتنافيتان في الوقت ذاته؟!

وبالمجمل يمكن القول: إنّ ثمّة ركيزتين أساستين في نقد الغذّاميّ؛ وهما نقد الجمال الشّعريّ، وهذه تعود إلى علي الورديّ. ثمّ تمثُّل العصرين الأمويّ والعبّاسيّ قيمَ الجاهليّة، وهذه تعود إلى الجابريّ. ويبقى لمحمّد مفتاح خصوصيّة مختلفة لها صلة بمسألة أوّلية النّقد الثّقافيّ، أكثر من كونها مرجعيّة حقيقيّة؛ وسيأتي الحديث عنها في السّياق القادم.

ولا شكّ في أنّ الغذّاميّ قد أفاد من دراسات سابقة عليه، ناقشت دور الشّعر ووظيفته البيانيّة الجماليّة، وما ترتّب على ذلك من التّغاضي عن كثير عيوب خطابه المضمونيّة. ويأتي (علي الورديّ) في مقدّمة من أفاد منهم الغذّاميّ، ولو على مستوى الفكرة. وقد أشار عدد من الباحثين إلى ذلك(٤). بل إنّ الغذّاميّ كان أوّل من ذكر ذلك، وأقرّ أنّ الورديّ صاحب الدّلو الأوّل في هذا المجال(٥)، لكنّه رأى أنّ هذا نقد في

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص١١٤.

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٩٨– ٩٩.

(٣) ينظر كتابه:(ثقافة الأسئلة). ص١٦٦. إذ ورد مفهوم الذّاكرة(١٢مرّة). ولا يخلو كتاب له من هذا المفهوم. كذلك فإنّه ثمّة دلالة احتفائيّة تدلّ على تأثير هذا المفهوم أو هذه الكلمة الشّاعريّة، وذلك في استخدامه تعبير: (ذاكرة المصطلح) للفصل الذي كان تمهيداً مرجعيّاً لنقده الثّقافيّ.

(٤) ينظر: الدّيري، علي. المجاز والإنسان(ضمن كتاب عبدالله الغذّاميّ والممارسة النّقديّة والثّقافيّة. ص٢٣٥). كذلك: صالح، بشرى موسى. بويطيقا الثّقافة– نحو نظريّة شعريّة في النّقد الثّقافي. دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، ط١، ٢٠١٢م. ص٣٥– ٥٠. ولكنّها تبقى إشارات سريعة من دون أيّ تفصيل.

(٥) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٨٧.

الشّأن الثّقافيّ، لا نقداً ثقافيّاً[1]. وهذا رأي له من الصّواب الحظّ الكبير كما ذكر البحث آنفاً؛ فهو، كما ذكر أحد الدّارسين: أنّ " *النّقد الثّقافيّ لم يفتح موضوعاً، بقدر ما اكتشف طبقة في موضوع أو موضع معروف، لم يُهيّأ لأدوات النّقد السّابقة اكتشافه. وقد كان الغذّاميّ حريصاً على توضيح طبيعة بنائه النّظريّ الاصطلاحيّ، وتوضيح تميُّز هذا البناء الذي يمثّل فارقاً بينه وبين من ارتادوا موضع تنقيبه من غير أدوات نظريّة تساعدهم على الحفر عميقاً فيه. وهنا يمكن أن نضرب المثل بإشارته* [يقصد الإشارات السّابقة للغذّاميّ] *إلى الدّكتور علي الورديّ، في حديثه عن عيوب الشّخصيّة العربيّة*"[2]. ويتّفق البحث مع هذه الرّؤية، انطلاقاً من أنّ النّقد الثّقافيّ منهج جديد، لا نقد جديد، وإلّا فسيكون إعادة لكتابات وموضوعات قديمة بأسلوب جديد. والحقّ، بحسب زعم هذا البحث، أنّ خطاب الغذّاميّ الثّقافيّ يقوم على دعائم منهجيّة جديدة، طوّرها الغذّاميّ من مناهج ما بعد الحداثة النّقديّة، بعد أن أضاف إليها نقاط ارتكاز جديدة، تشتمل على أدوات وآليّة عمل مختلفة عمّا سبقه، وأعطاها من روحه وخبرته الشّخصيّتين، ما جعلها تمتاز بطابعه المغاير عن سواه.

لكنّ ثمّة نقاطاً لا بدّ من ذكرها، حتّى يتبيّن أنّ الغذّاميّ لم يقتصر على أخذ فكرة واحدة، وهي الفكرة الرّئيسة التي يقف عندها القائلون بأسبقيّة الورديّ وتأثّر الغذّاميّ به، أي رؤية تحميل الشّعر مسؤوليّة تشويه الشّخصيّة العربيّة؛ فهناك تفاصيل أخرى، أكثر أهمّيّة من سابقتها؛ لأنّها تكشف عن تأثّر أبستمولوجيّ، لا يقتصر على وحدة الرؤيّة والموضوع فقط؛ وذلك لوجود علاقة أهمّ تربطها بموضوع إشكاليّة النّقد الثّقافيّ بين كونه حقلاً نقديّاً مستقلاً أو كونه منهجاً من مناهج النّقد الأدبيّ. لأنّه إن كان حقلاً مستقلّاً فهذه التّفاصيل ستبيّن أنّ الغذّاميّ مسبوق إلى الأفكار التي جاء بها مع نقده الثّقافيّ، أي هي ليست نتيجة تعود إلى ممارسته النّقديّة، وإنّما هي نتائج دراسات من سبقوه؛ ولهذا يلزم القول إنّ تلك النّتائج إنّما تمّت معالجتها وإعادة قراءتها بمنهج جديد؛ وهذا الحلّ الوحيد لإخراج الغذّاميّ من مأزق إشكاليّة نقده، وإبعاده عن شبهة الإغارة على مجهودات مَن سبقه.

فقد اتّكأ الغذّاميّ في نقده شعر العرب على دعامة جعلها أقوى أساسات رؤيته، وهي النّصّ القرآنيّ، ثمّ أضاف إليها النّظرة التّاريخيّة التي، بحسب زعمه، تعلي من شأن البداوة ونظام القبيلة قبل أن يحرفها الشّعر عن سجاياها. وهذه الرّؤية عينها التي قال بها الورديّ؛ لكنّ عالم الاجتماع لم يفرّعها أو يبوّبها، بل قالها على نحو سياقي كلّيّ، إذ تختلط الأفكار وتتابع بما يتناسب مع نظرة علم الاجتماع لا النّقد الأدبيّ. ولذلك لا بدّ من عزلها، ثم تفكيكها حتّى يتبيّن أصل الرّؤى وحدودها، فيتحصّل بذلك وحدتها واستقلالها؛ حينها يصير أمر تبيان التّشابه أيسر، وقد يفضي إلى التّطابق التّام لا التّشابه فقط.

---

(١) ينظر قوله في مقدّمة كتاب: الغذّاميّ والممارسة النّقديّة والثّقافيّة. ص١٢.

(٢) الدّيري، علي. المجاز والإنسان. ص٢٣٥.

يقول الورديّ: *" حين نقرأ القرآن، ثم الشّعر الجاهليّ نحسّ بالفرق الكبير بين مجتمع مكّة ومجتمع البداوة"*(١). هنا فكرتان رئيستان:(الفرق بين القرآن والشّعر الجاهليّ)، ثمّ (الفرق بين مجتمع مكّة ومجتمع البداوة). وعلى هاتين الفكرتين بنى الغذّاميّ معظم خطابه الثّقافيّ. ولا حاجة إلى معرفة سياقهما في نصّ الورديّ، لأنّ الغذّاميّ أخذهما وحدتين مستقلّتين، واستقى منهما تفرّعات نقده المبنيّ عليهما.

ويقول الورديّ أيضاً: *" كان الشّعر الجاهلي، في معظمه، يمثّل الحياة البدويّة التي تسود القبائل خارج مكّة. وليس عجيباً بعد هذا، أن نجده مختلفاً عن تصوير الحياة. إنّه بواد، والقرآن بواد، وشتّان ما بين الواديين"*(٢). هذه الرّؤية الجماليّة السّلوكيّة عند الورديّ أخذها الغذّاميّ، ليسند إليها وظيفة كهنوتيّة، سبق ذكرها في الفصل السّابق(٣).

ويتحدّث عالم الاجتماع عن الشّعراء: *" إنّهم شحّاذون، ويدّعون بأنّهم ينطقون بالحقّ الذي لا مراء فيه، والويل لمن يجرؤ على مصارحتهم بالحقيقة، أو تكذيبهم فيما يقولون"*(٤). وهذه هي الأفكار عينها التي وردت عند الغذّاميّ: (الشّاعر الشّحّاذ)، و(أمراء الكلام: الذين يصوّرون الباطل في صورة الحقّ). لكنّ الفرق أنّ الورديّ يسوق كلامه بلغة لا تخلو من الحدّة وجفاء منطقها، في حين أنّ الغذّاميّ يسوقها بأسلوبه الأدبيّ، ويحلّلها تحليلاً نقديّاً يبعده عن تلك الحدّة والمنطق الاجتماعيّ الجاف. ولهذا فإنّ الجديد الذي قدّمه الغذّاميّ هو منهجه لا موضوعه ولا أفكاره.

ومن الأفكار التي وردت في الصّفحة الأخيرة ذاتها أنّ الورديّ يدافع عن الاتّجاه الشّعبيّ في كتاباته وأنّه يكسر حدود أفق المؤسّستين الأدبيّة والثّقافيّة؛ إذ يقول: *" وإنّي أفتخر بأن أكون في كتبي تاجراً؛ إذ لا أستحي من أن أكون كصانع الأحذية وبائع البطّيخ، أقدّم للنّاس ما يرغبون به أو ينتفعون.(...)، فهم يمجّدون الشّعر الذي يتزلّف إلى المترفين ويقتات على فضلات موائدهم، وهم يعتبرونه صاحب رسالة فنّيّة، ومصباحاً من مصابيح المعرفة. أمّا الذي يقترب إلى الجمهور بفنّه، ويكتب له ما يريد؛ فهو في نظرهم تاجر لا خير فيه"*. ويضيف: *" فليس يكفيهم أن يدرسوا أبا نواس من النّاحية الفنّيّة، ويتعلّموا منه*

---

(١) الورديّ، عليّ. أسطورة الأدب الرّفيع. ص١٢٣.

(٢) المرجع نفسه. ص١٢٢. ولا بدّ من التّذكير أنّ هذه الفكرة مسبوق بها من طه حسين. لكنّ الورديّ ينظر فيها من ناحية أدبيّة جماليّة، وطه حسين نظر فيها من النّاحية التّاريخيّة.

(٣) ينظر: المرجع نفسه. ص١١٣– ١١٤. إذ تُذكر الأحاديث النّبويّة ذاتها التي ذكرها الغذّاميّ، وترد الآيات ذاتها التي اتّكأ عليها الغذّاميّ.

(٤) المرجع نفسه. ص٩. كذلك: ص٨٣. إذ يقول: *" ولست أدري كيف كان يقلب الشّاعر الأسود أبيض، والظّالم عادلاً، والوضيع عظيماً"*. ولفظ [كان] تدلّ على أنّ الورديّ يحاسب تاريخ الشّعر، وهو الأمر ذاته عند الغذّاميّ. ثم يحدّد علم البلاغة بالوصف، قائلاً: *" إنّ كتب البلاغة القديمة لم تنفع النّاس بالأمس، وهي كذلك لا تنفعهم اليوم"* ص٥٩. كذلك فقد عاب الورديّ على ديوان العرب احتفاءه الكبير بالمدح والهجاء(ص٩٥–٩٧).

حسن البيان، إنّما يريدون فوق ذلك أن يجعلوه رسولاً يسنّ للخلق طريق الهدى والرّشاد"(١). وهذا لا يختلف عن فكرة جناية النّقد الأدبيّ التي قالها الغذّاميّ، وبنى عليها دعوى انتهاء صلاحيّته. والورديّ يلحّ على فكرة التّباين بين المؤسّسة الثّقافيّة الرسميّة في توجّهاتها، والاتّجاه الشّعبيّ في توجّهاته واهتماماته؛ فيقول: *" إنّهم يريدون من القارئ أن يكدح طوال يومه ليشتري ما يكتبون أو يتحذلقون. فإذا وجدوه يفضّل شراء مجلّات السّيقان العاريّة على شراء مجلّاتهم، أنحوا باللائمة وأمطروا عليه الويل والثّبور. وما دروا أنّهم أولى باللائمة منه... وليت شعري هل كان الشّعراء القدامى الذين يمجّدهم أصحابنا وينسبون إليهم العبقريّة أفضل أو أزكى خلقاً من أصحاب المجلّات الخليعة"*(٢).

ويذكر الورديّ فكرة بسيطة عابرة لا تثير نقاشاً ولا تستدعي جدالاً، ولا تفتح باب نقد؛ لكنّها ستصير مهمّة عند الغذّاميّ، تفتح باباً واسعاً للنقد والمساجلة والنّقاش، بعد أن يفكّكها تفكيكاً نقديّاً ويعمل فيها أدواته النّقديّة؛ إذ يقول الورديّ: *" والظّاهر أنّ المسلمين، في عهودهم المتأخّرة، لم يفهموا كنه هذه التّجارة الرّبّانيّة. فصاروا كالشّعراء يؤثرون الاستجداء من ربّهم بدلاً من المتاجرة معه"*(٣). إذ يلحظ هنا: (المسلمون) التي تصير عند الغذّاميّ النّاس عامّة. ويلحظ:(العهود المتأخّرة) التي يحدّدها الغذّاميّ بالعصرين: (الأمويّ والعباسيّ) ثم ما يتلوها حتّى عصرنا الرّاهن. ويلحظ كذلك:(فصاروا كالشّعراء) التي هي، عند الغذّاميّ، تشعرن الذّات العربيّة التي احتذت النّموذج الشّعريّ.

وحين يردّ الورديّ على منتقديه حول موقفه "الزّاهد" في الشّعر والمنفّر منه، يذكر أنّه يفرّق بين نوعين من الشّعر: شعر جيد، يتمثّل في الحكمة وما شابه ذلك، وآخر سيّئ مليء بالسّخافات والأباطيل. ومع أنّه لم يذكر غير شعر الحكمة من جميل الشّعر وآخر وصفه بالرّوعة من دون أن يبيّن: ما هو؟، وعدّ ما خلا ذلك كلّه سيّئاً، لكنّه قال قولاً يكاد يكون الغذّاميّ قد أعاده بمضمونه وروحه؛ حين قال بشيء من الحماس الواضح الذي تحاكيه حماسة صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ: *" الشّعر العربيّ مملوء بالمساوئ، وأستطيع أن أعدّه بلاءً أُبتليت به الأمّة العربيّة في جاهليّتها وإسلامها"*(٤).

---

(١) الورديّ، عليّ. أسطورة الأدب الرّفيع. ص١٠.

(٢) المرجع نفسه. ص١٢. كذلك ينظر: ص٥٢، ٥٣.

(٣) المرجع نفسه. ص١١. كذلك: ص١١٥– ١١٨. فقد ورد الموقف نفسه الذي اتخذه الغذّاميّ حول واقع الشّعر وكراهته في صدر الإسلام، ثم الانقلاب على ذلك والعودة إليه في زمن الأمويين والعبّاسيين. لكنّ الورديّ يحدّد ذلك على نحو صريح، يرى أنّ هذا انقلاب أحدثه سلاطين الدّولتين لأنّ الشّعر، وخاصّة الجاهليّ، كان يتغنّى بمآثر قريش وساداتها، تلك المآثر التي حاربها القرآن أو همّشها. كذلك يظهر الورديّ عداوة خاصّة من الشّعر الجاهليّ مضموناً وبياناً:(ص١١٩–١٢٧).

(٤) المرجع نفسه. ص٨٠.

ويعدّد مساوئ الشّعر، فيذكر أنّه في الجاهليّة كان حليف السّيف وعبادة الأوثان. ثم يذكر فكرة هي عينها التي أسّس عليها الغذّاميّ منزعه الكهنوتيّ؛ إذ يقول الورديّ: *" وفي العهد الأمويّ اتّخذ السّلاطين من الشّعر وسيلة لتخدير عقول النّاس، وصرفهم عن التّعاليم الثّوريّة الكبرى التي جاء بها الإسلام"*(١).

وعند حديثه عن شخصيّة الشّاعر ذكر أنّها شخصيّة مزدوجة تظهر غير ما تبطن، وأنّ الشّاعر يقول ما لا يفعل، ثم يُردف ذلك بسند شرعيّ، قائلاً: *" وقد وصف القرآن الشّعراء قديماً بأنّهم يقولون ما لا يفعلون، وأنّهم في كلّ واد يهيمون"*(٢).

ولقد ذهب الورديّ إلى أنّ الشّعر العربيّ القديم يعنى باللفظ أكثر من اعتنائه بالمعنى، وهذه فكرة احتفى بها الغذّاميّ في كتابه عن المرأة، وقد مرّ عليها البحث فيما سبق. غير أنّ الورديّ يعلّل ذلك بفكرة ذكرها الجابريّ أيضاً، وهي: *" أنّ العقل البشريّ لا يستطيع أن يعتني بأمرين متناقضين في آن واحد إلّا نادراً"*(٣). ويتّخذ الورديّ الموقف ذاته الذي اتّخذه ابن رشد من تفضيل الشّعر اليونانيّ وغيره من الأمم على الشّعر العربيّ من ناحية المعنى(٤)، وقد سبق للبحث أن ذكر هذه النّاحية عند ابن رشد، ثم يضيف الورديّ أنّ شعرنا تميّز بناحية واحدة؛ إذ يقول: *" فنحن قوم اشتهرنا منذ قديم الزّمان بحسن البيان"*(٥).

هذه كلّها تفاصيل تتداخل، تشابهاً وتطابقاً، بين نصّيّ الورديّ والغذّاميّ، ولا بدّ أنّ الثّاني اطّلع عليها، ويبدو أنّه تأثر بها، درى أم لم يدر، وما يؤكّد ذلك نزوعُ الغذّاميّ القديم نحو علم الاجتماع، الأمر الذي يعني أنّه يرى في أصحاب هذا الاختصاص قدوة تُحتذى؛ والمرء في أغلب أمره يقع تحت تأثير ما يميل إليه، ولا سيّما أنّ الورديّ من أشهر أعلام هذا الاختصاص في عالمنا العربيّ، يضاف إلى ذلك طبيعة هذا العالم الميّالة إلى الجدل والاختلاف، وهذه طبيعة يميل إليها الغذّاميّ كذلك. ولقد ورد في كتاب الورديّ حديث عن اقتصار اهتمام ناقدي الأدب *" بالوجهة الفنّيّة البحتة"*(٦)، كما أنّ الورديّ بيّن أنّ علم

---

(١) الورديّ، عليّ. أسطورة الأدب الرّفيع. ص٨١.

(٢) المرجع نفسه. ص٨٢.

(٣) المرجع نفسه. ص٨٦. كذلك ينظر: الجابريّ، محمد عابد. بنية العقل العربيّ. ص١٠٧– ١٠٨. وهو موضوع قديم، وناقشه اللغويّون بإطناب. لكنّ الجابري يرى أنّ انشغال المتكلّم، وكذلك السّامع، بنظام الخطاب اللغوي سيكون على حساب نظام العقل، وسيلهيهما عن الاهتمام بنظام الأفكار وسلامتها من التّناقض. وهي تتطابق مع قول الورديّ أعلاه.

(٤) ينظر: المرجع نفسه. ص٨٦، ٨٨.

(٥) المرجع نفسه. ص٨٩.

(٦) المرجع نفسه. ص٤٠.

الاجتماع يدرس الأدب والتّاريخ والسّياسة والاقتصاد والفنّ والدّين...؛ ولا بدّ أنّه ممّا استقرّ في ذهن الغذّاميّ هذه الميزة الشّموليّة التي يحظى بها هذا الحقل ويمنحها للعاملين فيه(١).

من هذه النّقطة الأخيرة يجد المطّلع على كتاب الورديّ، كما وجد الغذّاميّ، ترجمة منهجيّة لدور علم الاجتماع والباحث الاجتماعيّ في تناول النّصّ الشّعريّ وإعادة قراءته؛ فقد أورد الورديّ أبياتاً في الهجاء، وبيّن أنّها لها قيمتها الفنّيّة(الكلمات الرّنّانة والنظم الموسيقيّ والوجاهة البلاغيّة)، لكنّها تعكس تدنّياً خلقيّاً، وانحطاطاً حضاريّاً. وذكر في شاهد آخر كيف أنّ النّاس أقبلت على رجل تخطب بناته، لسبب أنّهُن ذُكرنَ في شعر يمدحهنّ، من دون أن يسأل المتهافتون عن حقيقة هذا الوصف الذي مرّره الشّعر(٢). فليس ببعيد الزّعم أنّه من هنا استقى الغذّاميّ فكرة(النّسق المضمر)، خاصّة أنّ ثمّة شاهداً آخر ينطوي على دلالة قويّة على فكرة النّسق المضمر التي أعلنها الغذّاميّ في نقده الثّقافيّ؛ إذ أورد بيتاً لزهير ابن أبي سلمى:

وَمَنْ يَكُ ذا فَضْلٍ فَيَبْخلْ بِفَضْلِه على قَوْمِهِ يُسْتغْنَ عنْهُ ويُذْمَمِ(٣).

فهذا البيت يُورَد على أساس المدح والتّنبيه إلى خصلة الكرم التي لا بدّ منها في زعيم القوم. لكنّ الورديّ يورد هذا البيت ليبيّن حاجة شيخ العشيرة أو القوم إلى تبذير المال وإنفاقه بغية الحصول على السّمعة. ثم يذكر أنّ هناك منافسين لهذا الزّعيم يترصّدون عثراته في الكرم السّخاء والشّجاعة؛ ليستدلّ بذلك على أنّ هذا الأمر: *"جعل الشّيخ البدويّ ديموقراطيّاً في رئاسة قبيلته؛ إذ هو لا يحكم إلّا بأمرهم، ولا يسترضي سواهم"(٤)*. وهذا ما أشار إليه البحث في دفاع الغذّاميّ عن ديموقراطيّة القبيلة البدويّة المتمثّلة في ضمير(النّحن الجماعيّة) قبل أن يحرفها الشّعر إلى (الأنا الفرديّة). والأهمّ أنّ هذا التّحليل، عند الورديّ، ينطوي على بذور(النّسق المضمر) الذي ظهر بعد ذلك عند الغذّاميّ بلفظه الاصطلاحيّ.

---

(١) الورديّ، عليّ. أسطورة الأدب الرّفيع. ص٥٠. والفكرة المهمّة هنا قول الورديّ في الصّفحة ذاتها: *" ومعنى هذا أنّ علم الاجتماع لا يشارك المختصّين في بحوثهم المنهجيّة، إنّما يأخذ ما يصلون إليه من نتائج، فيضعها في بودقته الخاصّة، ليصهرها ويستخرج منها النّظريّات التي قد تساعد الإنسان على فهم ما يحيط به من ظواهر اجتماعيّة معقّدة."* وهو بالضّبط ما نهجه الغذّاميّ في نقده الثّقافيّ. ويضيف الورديّ: *" للباحث الاجتماعيّ أنّ يحلّل القصيدة من حيث علاقتها بالمجتمع الذي ظهرت فيه، دون أن يتطرّق إلى ما فيها من صفة فنّيّة* [ثم يتابع بأسلوب لا يخلو من سخريّة تعجب الغذّاميّ الذي تشيع مثلها في كتبه وتنظيره الثّقافيّين] *إذ هو يترك ذلك للمختصّين من الأدباء. وهم في بلادنا كثيرون، يكاد لا يخلو منهم مكان والحمد لله"*. (ص٥٢). وهذه دلالة لها تأثيرها في الغذّاميّ الذي منه قوله السّابق عن هاجسه بأزمة النّقد الأدبيّ وبخواء موضوعاته التي باتت مكرورة . ينظر: البحث. ص٧٥، الإحالة [٢].

(٢) ينظر: المرجع نفسه. ص٩٦– ٩٧.

(٣) ابن أبي سلمى، زهير. الدّيوان. شرح وتقديم علي حسن فاعور، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٩٨٨م، ص١١٠. كذلك: الزّوزني، الحسين بن أحمد. شرح المعلّقات السّبع. ص٨٢.

(٤) الورديّ، عليّ. أسطورة الأدب الرّفيع. ص١٢٤.

كذلك، فإنّ الورديّ يورد الأبيات ذاتها التي عاد وذكرها الغذّاميّ، مثل أبيات(عمرو بن كلثوم)، و(وقريط ابن أُنيف)، و(زهير بن أبي سلمى)[١]. كما أنّه مثلما عاب الغذّاميّ على نقدنا وثقافتنا العربيّين التّباهي بأنّ لغتنا هي اللغة الشّاعرة، أيضاً كان الورديّ قد عاب الأمر ذاته[٢].

وقد سبق للورديّ أن تحدّث عن فحولة الشّعراء، من دون أن يذكر المصطلح ذاته، لكنّه ذكر كيف يتلاعبون باللغة وقواعدها، وكيف يحرّفون المعاني ومدلولاتها، ونصّ على فحولة الفرزدق مثالاً على ذلك. وذكر أنّ هذه سنن سنّها الشّعراء الجاهليّون، الذين كانوا أكثر تحرّراً ممّن جاء بعدهم[٣].

وتجدر الإشارة، هنا، إلى أنّه ثمّة تقاطع واضح بين الورديّ وطه حسين، ما يعني أنّ ثمّة تقاطعاً آخر بين الغذّاميّ وطه حسين، لكنّه تقاطع أقلّ وضوحاً؛ فلقد تطرّق الورديّ إلى قضيّة الشّعر الجاهليّ، التي ناقشها عميد الأدب العربيّ، وعرضها بنوع من التّسفيه، ورأى أنّ فيها الشّيء الكثير من السّخف، وأنّها لا تستحقّ هذه الضّجّة التي أثيرت حولها، وذلك لأنّ طه حسين قال بنحل الشّعر الجاهليّ بناء على قياسه إلى صورة الحياة الجاهليّة في القرآن الكريم، في حين أنّ الورديّ كان يرى أنّه شعر صحيح، لأنّه يصوّر الحياة كما هي، أمّا القرآن فيصوّر جانباً محدوداً من حياة الجاهليّة، وأنّه كانت ثمّة خصومة بين منطق الشّعر ومنطق القرآن، وأنّ القرآن يمثّل ثورة، في حين أنّ الشّعر كان يمثّل سلطة قائمة. وهنا يأتي الغذّاميّ أقرب إلى رؤية الورديّ؛ فهو يأخذ برأيه حول صحّة الشّعر الجاهليّ، وأنّه يمثّل الحياة الجّاهليّة، لكنّه لا يوافقه في إطلاقها، بل يحدّدها بالجاهليّة المتأخّرة التي تمثّل ظهور (الأنا)، وهذا يعني ضمناً أنّه لا يقبل بإطلاق الورديّ حول مفهوم البداوة، التي يرى عالم الاجتماع أنّ الشّعر يقدّم قيمها، لأنّ الغذّاميّ يفرّق بين البداوة قبل الشّعر، والبداوة بعدها[٤].

---

(١) ينظر: أسطورة الأدب الرّفيع. ص١٤٣. كذلك فإنّ أدونيس نظر إلى معلّقة ابن كلثوم نظرة نقديّة، تعيب فيها هذا البعد التّفحيليّ الإقصائيّ، وتحديداً عاب أن تكون النّموذج المحتذى للتّعبير عن الذّات ووعيها بنفسها. ورأى أنّه النّموذج الأكثر سذاجة في النّظام المعرفيّ الجاهليّ. (ينظر: أدونيس، ها أنت أيّها الوقت. ص١٦)

(٢) ينظر: المرجع نفسه. ص١٢٨-١٣٣. كذلك ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١١٢. إذ يقول: *" ألسنا نقول بشيء من الفخر إنّ لغتنا هي اللغة الشّاعرة"*. ويقول: *" وكم كنّا نتغنّى بكوننا الأمّة الشّاعرة"* .(ص٢٩١). واللغة الشّاعرة عنوان كتاب صغير الحجم للعقّاد. ويبدو أنّ الغذّاميّ استحضر هذا العنوان في ذهنه، رغم شيوع مفهوم اللغة الشّاعرة، وذلك لأنّ الغذّاميّ كثيراً ما يستحضر ذكر العقّاد والرّد على آرائه، وكأنّه يضمر خصومة تجاهه.

(٣) ينظر: المرجع نفسه. ص١٣٢- ١٣٤. وممّا قاله في هذا الأمر: *" إنّ اللغة العربيّة لم تخلق الشّاعر، إنّما الشّاعر هو الذي خلقها"* . (ص١٣٢).

(٤) أشار عزالدّين المناصرة إلى أسبقيّة (طه حسين) في ممارسة النّقد الثّقافيّ، منذ صدور كتابه(في الشّعر الجاهليّ) سنة١٩٢٦م. ينظر: المناصرة، حسين. النّقد الثّقافيّ السّلافي- جماليّات المثاقفة وتلميحات النّواة الخفيّ. مجلّة فصول، القاهرة، (٣/٢٥)، م٩٩، ربيع٢٠١٧، ص١٠٨.

من هنا، فإنّ الغذّاميّ يختلف مع الورديّ في نقطة رئيسة: وهي أنّ عالم الاجتماع رأى أنّ السّبب وراء احتفاء الشّعر بالقيم الجاهليّة وأساليبها ولغتها يعود إلى أنّ تلك القيم ماتزال موجودة في المجتمع العربيّ، في حين أنّ صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ يرى العكس من ذلك، وأنّه يعود إلى سيطرة القيم الجماليّة التي بثّها الشّعر فينا وظلّ يتداولها ويعيد تكرارها، وكانت هذه القيم الجماليّة، وما تزال، تمرّر تحتها أنساق الفحولة المضمرة(١). وهذا التّباين يعود إلى الطّبيعة البحثيّة والطّرائق المنهجيّة التي يتّبعها كلّ من الرّجلين؛ فالورديّ ينطلق من المنحى الاجتماعيّ في دراسة الظّاهرة، وأمّا الغذّاميّ فيسلك سبل الرّؤية الجماليّة ويقع تحت تأثيرها. وهذا هو الفرق بين الرّؤيتين، أي إنّ الغذّاميّ، بالرّغم من زعمه الخروج على نسق الدّراسات الجماليّة، والتّحرّر من قيم النّظرة الجماليّة، مازال غير قادر على إيجاد بديلٍ أبستمولوجيّ مستقلّ متحرّرٍ تحرّراً تامّاً من قيود علم الجمال، ومن تأثير مناهج النّقد الأدبيّ. ولذلك كان الورديّ أكثر وضوحاً في تقديم أفكاره، في حين أنّ الغذّاميّ يبقى مقيّداً بقيود الأدب من جهة، وبقيود خلفيّته الأبستمولوجيّة من جهة أخرى، وخاصّة ما يتعلّق بالدّين والمذهب؛ إذ يُلحظ أنّ كلا الرجلين يؤسّسان آراءهما على المرتكز الدّينيّ، الذي لا يعدو كونه قناعاً في حقيقته عند كليهما. لكنّ الورديّ إذ بدا متحرّراً من قيم الجمال ومناهج النّقد الأدبيّ، وهذا يعود إلى طبيعة تخصّصه، فهو، كالغذّاميّ، لم يستطع التّحرّر التّام من تكوينه المذهبيّ، وإن كان أكثر علمانيّة منه(٢). فهما يشتركان بالتّقييد الدّينيّ، ويفترقان بتحرّر أحدهما من سطوة علم الجمال وتراثه.

لكنّ هذا كلّه لا يجعل النّقد الثّقافيّ، عند الغذّاميّ، تابعاً أو إعادة لما جاء عند الورديّ؛ إذ هما، حتّى إذا اتفقا في الرّؤى والموضوعات، يختلفان في طبيعة المعالجة ومنهجيّتها؛ فالغذّاميّ أحسن أسلوباً، وأدقّ تحليلاً، وأكثر تفريعاً. وإذا كان الورديّ متحرّراً من قيود النّقد الأدبيّ، فإنّ معرفة الغذّاميّ بهذا النّقد وخبرته في معاينة مناهجه وتجريبها كان عوناً في يده، وأداة مكّنته من تجاوز الورديّ، ومن إشباع أفكاره، ومن دعمها بأدلّة وأساليب أكثر قبولاً وأقوى إقناعاً.

ويمكن أن يتمّ استحضار قول ورد على لسان الغذّاميّ يختصر المسألة ويجملها: *" الصّيد لممسكه وليس لمنفّره.."*(٣). فإذا كان الأوّل قد نفّر أفكاره من أوكارها، فإنّ الثّانيّ قد أمسك عليها وقيّدها بمنهج جديد، وأعطى المفاهيم أسماءها.

أمّا الاسم الآخر المهمّ في خطاب الغذّاميّ وحركة نقده الثّقافيّ، فهو (محمّد مفتاح) النّاقد المغربيّ، الذي ذكر بعض الباحثين أنّه كان من روّاد النّقد الثّقافيّ في عالمنا العربيّ. بل ذهبوا إلى أفضليّة تجربته

---

(١) ينظر: الورديّ، عليّ. أسطورة الأدب الرّفيع. ص١٠١- ١٠٣.

(٢) يلحظ على الورديّ في هذا الكتاب أنّه يجعل صدر الإسلام مرجعيّة اجتماعيّة وثقافيّة وأخلاقيّة قويمة، ويساوي على نحو مضمر بين الخلفاء الرّاشدين فلا يقدّم أحداً على أحد، من دون أن يظهر لهم تبجيلاً بذكر ألقابهم؛ فهم " زملاء" وهذه إشارة لها دلالتها العلمانيّة من جهة، ولها دلالتها السّياسيّة من جهة أخرى، فهم زملاء مجاورة وعلاقة مكانيّة: (ص١١٦).

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. حكاية سحّارة. ص٩٨.

على ممارسة الغذّاميّ[١]. والحقّ أنّ مفتاحاً صدر له كتابٌ، في السّنة ذاتها التي صدر فيها كتاب الغذّاميّ (النّقد الثّقافيّ)، ويحمل الكتاب في عنوانه الفرعيّ عنواناً يتقاطع مع عنوان الغذّاميّ، وهو:(النّقد المعرفيّ والمثاقفة[٢]). والكتابان يعودان إلى دار نشر واحدة، لكنّ الغذّاميّ كان في كتاب سابق قد أشار إلى كتابه القادم[٣].

هذا من ناحية العنوان(بين: النّقد المعرفيّ والمثاقفة/ والنّقد الثّقافيّ)، إذ يُلحظ أصالة عنوان مفتاح، قياساً إلى عنوان الغذّاميّ، الذي هو استجلاب خارجيّ. غير أنّ مضمون الكتابين ومحتواهما مختلفان إلى درجة اللا التقاء بينهما، لأنّ كتاب مفتاح يُعنى بالمثقافة همّاً أوّلّ، ثمّ يدرس مفهوم الخيال وتجلّياته في أكثر من ثقافة وعصر. والكتاب ذو مضمون إنسانيّ، يسعى إلى القول بوحدة الثّقافة البشريّة في جوهرها، وتشابهها في تفرّعاتها. وقد قال أحد الباحثين بأفضليّة النّقد المعرفيّ عند مفتاح، على النّقد الثّقافيّ عند الغذّاميّ، لأنّ الأوّل يروم بناء الذّات، والثّاني يحاول تفكيكها وهدمها[٤].

فالنّقد المعرفيّ يختلف، منهجاً ومحتوى ورؤية، عن النّقد الثّقافيّ، ولا يجمع بينهما غير تقارب الاسمين دلالةً. لكنّ هناك ما هو أبعد من ذلك؛ إذ إنّ وجه التّقاطع بين النّاقدين، هو الاختلاف مفهوماً وتجربة، أي في الرّؤية الأبستمولوجيّة التي ينطلق منها كلّ منهما، وفي القاسم المشترك الذي يجمع بين اختلافهما. فالتّقاطع لا يبدأ بينهما من هذين الكتابين. وهذان الكتابان أبعد ما يكونان عن تقاطع تجربتيهما. لكنّ علاقة التّفاعل تبدأ مع تكوينيهما المعرفيّ، اللذين ظهرا في نتاج كلّ منهما؛ فمفتاح ذو توجّه عرفانيّ صوفيّ، يعطي ما بعد العقل مكانة معتبرة في خطابه. وهو، مع ذلك، يقف موقفاً مضادّاً من تيّار ما بعد الحداثة. ويرى في أعلامها، مثل بارت، وفوكو، وديريدا، وسواهم، أنّهم أصحاب فكر ونهج تخريبيّين[٥]. وتَبين السّياقات النّصّيّة للكاتب عن رغبة ملحّة منه في إيصال إشارات نصّية إلى متلقّيه، توحي بأنّه مليء ثقة بإخفاق هذا التّيّار وانتهائه؛ ما حدا به إلى تبنّي الرّأي بأنّ " *تيارات ما بعد الحداثة وتنظيراتها الثقافية والاجتماعية والسياسية انتهت لأنّها لم تكن إلّا تؤرمات تعبيرية من قبل مثقفين*

---

(١) ينظر: الزّهرانيّ، معجب. النّقد الثّقافيّ- نظريّة جديدة أم إنجاز في سياق مشروع متجدّد؟(ضمن كتاب الغذّاميّ والممارسة النّقديّة والثّقافيّة). ص١٤٨-١٥٠. كذلك: الشّليح، مصطفى. ثقافة الهويّة وبناء النّقد المعرفيّ. مجلّة علامات، ج٥٤، م١٤، ديسمبر ٢٠٠٤م، ص١٧١.

(٢) ينظر: مفتاح، محمّد. مشكاة المفاهيم- النّقد المعرفيّ والمثاقفة. وكانت الطّبعة الأولى منه قد صدرت سنة(٢٠٠٠م).

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. المقدّمة. كذلك في آخر هذا الكتاب في قائمة كتب المؤلّف التي اعتادت دار النّشر على وضع قائمة بأسماء كتب صاحب الكتاب(ص٢٠٦) تمّ أوّل مرّة وآخر مرّة وضع اسم كتابه القادم(النّقد الثّقافيّ- النّظريّة والتّطبيق ـ . معدّ للنّشر). ويلحظ هنا أنّ العنوان الفرعيّ كان غير ما طبع تحته اسم الكتاب لاحقاً. وكأنّ هنا استباقاً ما، وتعجّلاً للإعلان عن المولد قبل ولادته.

(٤) ينظر: الشّليح، مصطفى. ثقافة الهويّة وبناء النّقد المعرفيّ. ص١٧١.

(٥) ينظر: مفتاح، محمّد. مشكاة المفاهيم. ص٢٩.

خابت آمالهم التي كانت لهم في سنوات السّتين[من القرن المنصرم] "[1]. وهو يربط هذا التّيّار بمفاهيم فلسفيّة كبرى؛ مثل: القطيعة، والعماء، واللايقين أو اللانسجام، واللاعقلانيّة، والعَدَميّة، الّتي أماتت الإله، والإنسان، والقيم، والخيال، والمؤسّسات. وقد يبدو هذا تناقض منه حول ميله الصّوفيّ اللا عقلانيّ[*]، مع ميله إلى تيّار الحداثة ورفض فلسفة ما بعد الحداثة. لكنّ مفتاحاً يفرّق بين لا عقلانيّة ما بعد الحداثة التي تفضي إلى العدميّة، والرّؤى الصّوفيّة التي تخرج على معهودات الفلسفات العقلانيّة. وهو في هذا يتبنّى رؤية تقف موقفاً مضادّاً من رؤية الجابريّ، الذي يكون القاسم المشترك بينه وبين الغذّاميّ؛ ففي حين أنّ أغلب مقولات الأخير ورؤاه تأتي متوافقة مع رؤى الجابريّ ومقولاته، فإنّ مفتاحاً يبني خطابه على النّقيض من عقلانيّة الجابريّ وخطابه؛ من هنا يفهم كيف يرفض هذه العقلانيّة التي يزعمها الجابريّ[**]، مع رفضه للاعقلانيّة ما بعد الحداثة؛ إذ إنّ الجابري مع تبنّيه الفكر العقلانيّ، يتبنّى مناهج ما بعد الحداثة ونقدها في تحليل الخطاب التّراثيّ. أمّا مفتاح فيرفض هذه المناهج كما رفض أعلامها ورفض تيّارها وفلسفتها العامّة، وخاصّة التّفكيك؛ فهو لا ينظر إليه بوصفه منهجاً نقديّاً بريئاً، بل يراه، من خلال تاريخ الأفكار، ضمن حقل فلسفيّ تاريخيّ معيّن، يضمّ السّفسطائيين والثّقافة القباليّة اليهوديّة واللاعقلانيّة والشّعوبيّة. وعلى الرّغم من أنّ هناك من سبق مفتاحاً إلى مثل هذه التّصانيف والتّشبيهات، لكنّ الجديد عنده ذاك التّسفيه، والاختزال، الّذي يطبع صيغه المتكرّرة، التي تَرِدُ في معظم كتبه، عن التّفكيك، محمّلة بشحنات نقديّة إسقاطيّة، حادّة/radical، يعتمد فيها صاحبها على أُسلوب التّهميش، والتّنميط؛ فالتّفكيك فلسفة عَدَميّة، عبثيّة، فوضويّة، تهدف إلى الإطاحة بالثّوابت والقيم، وتصرّح بموت المؤلّف، وتدعو إلى تجاوز المنطق والأنظمة، وإلى نسف المؤسّسات ومنها مؤسّسة الأدب، وتختلق منطقها الخاصّ، القائم على الغرائبيّة والمفارقة والإحراج[٢].

ويُلحظ أُسلوب التّهميش في تجاهله كتابات التّفكيكيّين، حتّى فيما يخصّ الاقتباسات والتّدليل على مواطن "الخلل" لديهم، ولا يُعثر في مراجعه على ديريدا نهائيّاً، بل على أيّ تفكيكيّ آخر. وأمّا التّنميط فجاء في تحويله التّفكيك إلى العَلَميّة الكنائيّة أو الجنسيّة، الدّالة على الذّم، وما نتج عن ذلك من تعابير واصفة؛ مثل:" ما يدعى بالتّيّار التفكيكيّ"، و" تهمة التّفكيك"، و" معاذ الله" أنْ يكون من التّفكيك[٣].

وقد ترتّب على ذلك أن تبنّى رؤية مختلفة حول شعريّة النّصّ وإبداعه؛ إذ يرفض مقولة موت المؤلّف، والنّظرَ إلى النّصّ على أنّه بنية مستقلّة في ذاتها، قائمة على الوجود المستقلّ للماهيّة الشّعريّة

---

(١) مفتاح، محمّد. المفاهيم معالم– نحو تأويل واقعي. المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط٢، ٢٠١٠م، ص١٣٣.

(*) اللاعقلانيّة مفهوم فلسفيّ مضادّ للعقلانيّة الحداثيّة. وهذا لا يعني أنّه يحمل قيمة سلبيّة مرتبطة بدلالته المعجميّة والاجتماعيّة.

(**) مفتاح ينكر العقلانيّة التي لا تقبل بوجود الظّواهر غير العقلانيّة، لكنّه لا يرفض العقلانيّة المتسامحة مع غيرها.

(٢) يُنظر كتبه: مجهول البيان. دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م، ص١٠١– ١٠٢. مشكاة المفاهيم. ص٢٩– ٣٧. النص– من القراءة إلى التنظير. المدارس للنشر، الدّار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠م، ص٢٥.

(٣) مفتاح، محمّد. مجهول البيان، ص١٠١، ١٣٣.

المحصورة في شعريّة اللغة [١]، ويجعل المقصديّة أحد أهمّ أركان النّصّ. وهو يفرّق بين القصد/المقصد، والمقصديّة؛ فالمفهوم الأوّل يرتكز على المعنى الّذي يرمي إليه المؤلّف عن وعي وإدراك ابتدائيّين، أمّا المقصديّة فتؤول إلى الدّلالة الّتي يمكن أنْ يقدّمها النّصّ، سواء أكانت عن وعي أم غير ذلك[٢]. ويمكن القول إنّ المقصديّة نواة النظريّة الشّعريّة وركيزتها لديه؛ لأنّها، بحسب رأيه، تعبّر عن القيمة الحقيقيّة المُعطاة لفعل الكتابة، من طريق نسبتها المعلومة إلى فاعلها. ولأنّ الحفاظ عليها تجسيد لكرامة المبدع وصيانة لنَسَبِ الإبداع؛ فهي مصدر غنًى نقديّ، وذات بعد فلسفيّ تتعدّى حدود النظريّة الشّعريّة، وتحافظ على توازن البناء المنهجيّ عند مفتاح.

وحين ذهب الغذّاميّ إلى رؤية الإبداع في الاختلاف، البعيد عن المشاكلة، وألّف لذلك كتابه(المشاكلة والاختلاف)، دافع فيه عن رؤيته ومنطقها؛ جاء مفتاح ليصدر كتاباً عنوانه (التّشابه والاختلاف)، دافع فيه عن منطق التّشابه، فجعله أساس انتظام الكون وحركة الحياة، وقدّمه على الاختلاف، الذي رأى فيه ضرباً من الفوضى والخروج على نسق حركة الحياة وانتظامها. وأكّد أنّ جوهر الوجود يقوم على التّشابه والاستمراريّة والتّفاعل، رافضاً مقولات القطعيّة الأبستمولوجيّة، التي نادى بها مجموعة قليلة من علماء ما بعد الحداثة ومنظّريها، كما أكّد أنّ نسق الثّقافة يقوم على هذا المنطق؛ فمكوّناتها متشابهة، منسجمة، متّصلة[٣]. وهو في هذا الكتاب يقدّم تعريفاً للنّسق الثّقافيّ؛ فهو: *" عبارة عن عناصر متفاعلة فيما بينها، ومتفاعلة مع المحيط أيضاً..." [٤]*. وهي عناصر تقوم على الانتظام والتّوازي والتّناظر. ولكلّ منها وظيفته الخاصّة التي تخدم الوظيفة الكلّيّة للنّسق. وثمّة أنساق عامّة تكوّن الثّقافة والمجتمع، وهي ذات حركة آليّة/ ديناميّة(dynamic) منتظمة. كذلك، فإنّ مفتاحاً، بناءً على هذه العلاقات النّسقيّة، أقام رفضه استقلاليّة هذه الأنساق المزعومة، والنّظر لكلّ جزء على أنّه كيان قائم في ذاته، أي جعل من مقولة التّشابه مدخلاً لرفض القول بشعريّة اللغة في ذاتها، من دون النّظر إلى تفاعل لغة النّصّ مع بقيّة العناصر الأخرى، وخاصّة مؤلّف النّصّ[٥].

فليس ببعيد عن الصّواب، الظّن بأنّ مفتاحاً قصد إلى تأليف كتابه هذا، وهو يستحضر في ذهنه ووجدانه كتاب الغذّاميّ السّابق. ثم ليس ببعيد عن الصّواب أيضاً، الظّنّ أنّ الغذّاميّ، بعد ذلك، قد أفاد

---

(١) ينظر كتبه: التّشابه والاختلاف. ص٣٩، ٤٣. كذلك: مجهول البيان. ص١٠٣-١٠٦. أيضاً: المفاهيم معالم. ص٢٠٤. كذلك: مفاهيم موسّعة لنظريّة شعريّة- اللغة، الموسيقى، الحركة(ج٣/ أنغام ورموز). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠١٠م، ص٢٢٤، ٣١٥. كذلك: النّصّ. ص٣٨.

(٢) يُنظر كتبه: تحليل الخطاب الشعري- استراتيجيّة التّناصّ. المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م، ص١٦٥-١٦٦. كذلك: مجهول البيان. ص١٠٤-١١٣. فقد افاد مفتاح هذا التّنوّع المفهوميّ في القصد والمقصديّة من [هيرش/E. D.Hirsch] حول المعنى والدّلالة، ومن [سيرل/ J.R. searle] حول الوعي واللاوعي.

(٣) ينظر: مفتاح، محمّد. التّشابه والاختلاف. ص٣- ٣٢.

(٤) المرجع نفسه. ص٢١٥.

(٥) ينظر: المرجع نفسه. ص٤٣.

من هذا الكتاب في توجيه بعض رؤاه الثّقافيّة، خاصّة وأنّه كتاب يحفل بالمفاهيم الثّقافيّة، ويعنى بالأنساق الثّقافية أكثر من اعتنائه بضرورات النّقد الأدبيّ ولوازمه، ويعطي القضايا الفلسفيّة أولويّة على القضايا الأدبيّة.

مَن يقرأ نتاج مفتاح فسيجد أنّه، منذ تاريخ هذا الكتاب الأخير، أخذ ينزع نحو القضايا الثّقافيّة والفلسفيّة. وهو يشارك الجابريّ في تعصّبه الواضح للثّقافة المغاربيّة، ويتحامل على الثّقافة المشارقيّة. ويمكن أن يقال إنّ خطاب الجابريّ وفكره قاسم مشترك يمتح منه كلا النّاقدين، فيتفاعلان معه ويتجادلان، مع قرب الغذّاميّ أكثر من خطاب الجابريّ، منهجاً ونقداً لبنية الخطاب الثّقافيّ العربيّ. لكنّهما يشتركان في نزوعهما الصّوفيّ[١]، من دون أن يحيل صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ إلى مجادلة مع نهج الجابريّ العقلانيّ، في حين أنّ خطاب مفتاح يتّخذ بعد صوفيّاً غنوصيّاً مضادّاً، ويدخل في مجادلة حادّة مع نهج الجابريّ. كما يمكن أن يقال إنّ الشّاطبيّ أو أصوليّته كانت نقطة الالتقاء والاتّفاق النّادرة التي تجمع بينهم جميعاً؛ فهم جميعاً رأوا في فكر الشّاطبيّ ومقاصده الفقهيّة رؤية حضارية ومحاولة راقية لتقديم خطاب فقهيّ مستنير[٢]. وثمّة نقطة التقاء أبستمولوجيّة مهمّة تجمع بينهم؛ وهي أنّهم بالرّغم من دعواتهم على الانفتاح ومواكبة التّطوّر الحضاريّ، لكنّ خطاباتهم تنطوي على رؤية تسعى إلى هدم بنيان الثّقافة العربيّة، من دون تقديم مشروع ثقافيّ بديل، واضح المعالم. وكذلك على الرّغم ممّا قيل حول النّزعة الإنسانيّة التي تشيع في خطاب مفتاح، فإنّ هذا الخطاب ينطوي على نزعة أصوليّة متشدّدة، وعلى ممارسة نقديّة جهويّة، وعصبيّة قَبَليّة أكثر من الخطابين الآخرين. وليس ببعيد عن الصّواب القول إنّ الخطابات الثّلاثة تجمعها فكرة العصبيّة القبليّة بوجه من الوجوه[٣].

---

(١) تجدر الإشارة هنا إلى أنّ نزوع مفتاح الصّوفيّ يتقاطع مع رؤية أستاذه(محمّد أركون) الذي يعلي من قيمة الخطاب الصّوفيّ ويصفه بالخيال الخلّاق. كذلك فإنّ أركون كان يحتفي بالمدرسة السّيميائيّة الفرنسيّة ويعتمد عليها، مع مناهج أخرى، في منهجيّة أبحاثه، أمّا مفتاح فإنّه يولي هذه المدرسة اهتمامه الأكبر في اعتمادها منهجاً نقديّاً في قراءة النّصوص. أيضاً، فإنّ أركون يرفض مقولات ما بعد الحداثة المتعلّقة "بموت الإنسان" و"موت الإله". حول رؤية أركون من الخطاب الصّوفي والمدرسة السّيميائيّة الفرنسيّة، وفلسفة ما بعد الحداثة السّابقة؛ ينظر على سبيل المثال كتابه: القرآن– من تفسير الموروث إلى تحليل الخطاب الدّيني. ترجمة وتعليق هاشم صالح، دار الطّليعة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م، ص٣٣، ٣٤، ٣٥.

(٢) حول رؤية الشّاطبيّ عند الغذّاميّ؛ ينظر كتابه: الفقيه الفضائيّ. ص٧٣، ٨١– ٨٢، ٩٢، ٩٦، ١١٢، ١٤٧، ١٩٠. وعند مفتاح ينظر: مجهول البيان. ص٩٨– ٩٩. كذلك: رؤيا التّماثُل. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص٢٩–٣٠، ٣٩–٤١. وعند الجابريّ ينظر: البحث، ص١٨١، الإحالة [٢]، ص١٩٢، الإحالة [٢].

(٣) درس مفتاح: التّوحيدي، وابن طفيل، وابن رشد، وابن عربي، وابن عميرة، وابن عبدون المكناسيّ، وأبا البقاء الرّنديّ، وحازماً ، والسجلماسيّ، وابن البنّاء، وابن الخطيب، وابن بطُّوطة، والشّاطبيّ، وابن خلدون، والشّابيّ، وعلّال الفاسيّ، والكَنوني، وعبدالله فيصل، ومحمد السرغيني، وأدونيس، ومحمد بنيس، ورشيد المومني، والمهدي أخريف، وعبد الرّحمن بو علي، وحسن نجمي، إضافة إلى مجموعة من أقطاب التّصوّف المغاربيّ. ويلحظ أنّه لم يتطرّق إلا إلى ثلاثة مشارقة، أحدهم[التّوحيديّ]=

وثمّة مقاربات متشابهة تجمع بين رؤيتيّ مفتاح والغذّاميّ، خاصّة حول حديثهما عن مفهوميّ:(التّحصين)، و(المثاقفة)؛ إذ تلتقي أفكارهما حول خيارات الفاعلينَ الاجتماعيّين مع الآخر بين التّحصين الذّاتيّ، والمثاقفة المنفتحة. وهذه الرّؤى إن كانت تنتمي إلى الأفكار العامّة التي يمكن أن تشيع في كتابات كثيرة، لكنّها تتشابه كثيراً في تفاصيلها عند هذين النّاقدين(١).

وأخيراً تجدر الإشارة إلى أنّ مفتاحاً يستخدم مفهوم(نسق/ نسقيّة) ليدلّ عنده على معنى مرادف مفهوم النّظام(system)، وهو يعطي هذا المفهوم دلالة إيجابيّة تدلّ على تفاعل الإنسان وانتظامه مع محيطه(٢). ولقد اتّخذ من المثاقفة وما تتضمّنه من مفهوم النّسقيّة خياراً بديلاً من المقاربات البنيويّة والتّفكيكيّة، أي كأنّه يضع مفهوم المثاقفة في الاتّجاه المعاكس الذي تبنّاه الغذّاميّ من نقده الثّقافيّ؛ فحين جعل صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ نقدَه بديلاً من النّقد الأدبيّ، مع اعتماده على مناهجه كالتّفكيك والبنيويّة، جاء مفتاح ليجعل المثاقفةَ حلّاً مخلّصاً من عدميّة مناهج ما بعد الحداثة، مصلحاً الخلل الذي يعتورها في ميدان النّقد وقراءة النّصوص، بحسب رأيه(٣).

٥- سؤال الأسبقيّة:

على الرّغم من الاعتراض على رؤى النّقد الثّقافيّ في ممارسة الغذّاميّ، كان ثمّة اعتراض آخر، يأتي في أكثر حالاته ممزوجاً بالاعتراض الأوّل، ويُسخَّر أحياناً ليدعمه؛ وهو نفي أسبقيّة الغذّاميّ، عربيّاً، إلى تبنّي النّقد الثّقافيّ وممارسته. وهذا أمر يدعو إلى الغرابة، لأنّه يحمل في داخله تناقضاً منطقيّاً مع دعوى الاعتراض؛ فهو اعتراض يقوّي سابقه، ويعطيه شرعيّة وجوده. لكنّ الأغرب أنّ صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ، الباحث عن سندٍ شرعيّ لمشروعه، والذي لا يلبث أن يؤكّد حاجة الثّقافة العربيّة إلى مثل هذا النّقد، حاجة تندرج، عنده، ضمن الضّرورات الأخلاقيّة والقوميّة والدّينيّة والفكريّة، مع ذلك كلّه، يرفض أن

تمثَّلَ نزعته الإنسانيّة فقط، وآخر[عبدالله الفيصل] لغايات ترويجيّة ومداهنة بغرض الجوائز، لكنّ [أدونيس] وحده مَن أولاه من المشارقة نقداً أدبيّاً جماليّاً عميقاً.

(١) ينظر: مفتاح، محمّد. مشكاة المفاهيم. ص٨٥-٩١، ١٣٤-١٣٥، ١٦٤-١٧٠. كذلك: الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص٣٧-٤٢، ٦٣، ١٠٦-١٠٧، ١٢٦. أيضاً: الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٢٠٦.

(٢) يقول مفتاح: *" إنّ البرهنة على نسقيّة فكر علّال الفاسيّ لا تكلّفنا مشقّة كبيرة في البحث والتّقصّي. ذلك أنّ القارئ يجد علّالاً الفاسيّ يلحّ على هذه النّسقيّة في كتابه النّقد الذّاتيّ. ولذلك ستكون أقواله في هذا الكتاب استدلالاً صريحاً على الفرض النّسقيّ"*. مشكاة المفاهيم. ص١٥٤. كذلك فإنّ لمفتاح كتاباً يحمل عنوان: التّلقّي والتّأويل- مقاربة نسقيّة، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، ط١، ١٩٩٤. إذ فيه يقول: *" إنّ تفاعلات الإنسان مع محيطه تحتّم على كلّ ضروب سلوكه اللغويّة وغيرها أن تكون مؤطّرة ومُغَيّاة"*. ص٨.

(٣) يقول مفتاح: *" وقد نتج عن المضاهاة بين مفاهيم المثاقفة وبين مفاهيم التّناصّ أن مقاربة التّفاعل الثّقافيّ ستغني مقاربة التّفاعل النّصّيّ"*. مشكاة المفاهيم. ص٨. وهو قبل ذلك قدّم كتابه(التّلقّي والتّأويل- مقاربة نسقيّة)، وقدّم رؤيته التي تحاول، من وجهة نظره، تقديم بدائل وإضافات تتجاوز مناهج النّقد الأدبيّ المعاصر.

يكون مسبوقاً بأحد إلى مشروعه هذا، خلافاً للمتعارف عليه في محاولة أصحاب المشاريع الفكريّة تأسيس مشاريعهم على إرهاصات متقدّمة أو نماذج سوابق، تعطي المشروع مشروعيّته، وتقوّي فيه أصالته؛ فتبعث فيه مزيداً من الحيويّة، خلافاً لما نهج عليه الغذّاميّ نفسه، حين نقل إلى المتلقّي العربيّ بعض المناهج الغربيّة. وهذا يدلّ على أنّ الدّعوى تنطوي على مفهوم الإبداع لا مفهوم الضّرورة؛ ومشروعيّة الإبداع تتأسّس على الأسبقيّة، على خلاف مشروعيّة الضّرورة التي تتأسّس على المسبوقيّة. فالغذّاميّ يبحث عن مشروع لا مشروعيّة؛ يسعى فيه إلى تأسيس مشروعه المتفرّد، وغير معنيّ هنا بتأسيس المشروعيّة التي تأتي ممّا يوافق المعهود؛ إذ كيف يكون له ذلك وهو المشغول بالإبداع المتأسّس على الاختلاف. وهذه الأسبقيّة التي يدافع عنها صاحبها تصريحاً، تنطويّ على ما هو أبعد من ذلك:

ذكر البحث أنّ الغذّاميّ يقول بأوّليّته العربية تصريحاً، في حين أنّ سياقه التّنظيري يتعدّى ذلك إلى تضمين معنى الأوّليّة دائرة أوسع من مجالها العربيّ؛ فهو يقدّم نقده الثّقافيّ على نحوٍ سياقيّ يتضمن القول بأوّليّة ما، على المستوى الغربيّ، حينما يؤسّس مشروعه على أساس تطوير الجهاز المفاهيميّ لرومان جاكبسون(Jakobson)، لتأسيس أوليّة غير معلنة فيها من الغلوّ ما لا تقبله النّظريّة النّقديّة، وما لا تساعده عليه مؤهّلات صاحبه ، ويفتقر إلى السّند العلميّ؛ وذلك باستخدام عنصر سابع ووظيفة سابعة:(عنصر النّسق والوظيفة النّسقية) [1]، وإضافتها إلى عناصر جاكبسون المعروفة[2]. وهذه الإضافة ليست إضافة هامشيّة، بل هي محور نقده الثّقافيّ وأداته الأهمّ[3]؛ إذ يجعل من هذه الإضافة دائرة نقديّة متكاملة تتّسع لإضافات جديدة أخرى لم يعهدها النّقد الأدبيّ سابقاً؛ فعن العنصر النّسقيّ هناك (الدّلالة النّسقيّة) التي هي غير الدّلالتين (الصّريحة والضّمنية)، وهناك (المؤلّف الثّقافيّ) الذي هو غير المرسل وغير المؤلّف الضّمنيّ. ثم يفرّع عن المؤلِف الجديد/الثّقافيّ مفاهيمَ بلاغيّة جديدة، هي (الجملة الثّقافيّة)، و(التّورية الثّقافيّة)، و(المجاز الكلّيّ).

وإذا كان جاكبسون قد جعل المرسل محور التّواصل الأهمّ، بوساطة تحكّمه بمعظم العناصر الباقية، لأنّ هذا المرسل هو من يحرّك الوظيفة التّعبيريّة، وهو من ينوي الوظيفة التأثيريّة، وهو من يصنع الوظيفة الشّعرية ابتداءً، وكذلك تأثيره واضح وجليّ في العناصر الثّلاثة الباقية، فإنّ الغذّاميّ جعل الثّقافة محور التّواصل وأخطر مؤثّراته. وفي حين جعل جاكبسون أهميّة الوظائف ديموقراطيّة في عملية التّواصل ومتساوية بحسب جنس التّواصل ونوعه وغايته. أمّا الغذّاميّ ففرض استبداديّة عنصره السّابع وطغيان وظيفته؛ ليس من شرط لتحقُّقها سوى شرط وجوده في عملية التّواصل. فوجود عنصر الغذّاميّ الجديد كافٍ لسيطرته على بقيّة عناصر جاكبسون. وليس ذلك وحسب، بل إنّ هذا يعني أنّ تجاوزه ليس وقفاً على عناصر التّواصل، وإنّما هو تطوير في النّظريّة الأدبيّة برمّتها، وتجاوز مدارس النّقد السّابقة؛ فلم يعد المؤلّف محور النّصّ ولا النّصّ نفسه ولا المتلقّي. وإذا كانت النّظرية الأدبيّة بمختلف مدارسها وتيّاراتها

---

[1] ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٦٢ – ٦٧.

[2] ينظر: سلدن، رامان. النّظريّة الأدبيّة المعاصرة. ص٢٠ – ٢٢.

[3] ينظر: المصدر السّابق، ص٧٧.

ومناهجها وقف بها المطاف الفكريّ الفلسفيّ عند هذا الحدّ، فإنّ الغذّاميّ تجاوز ذلك ليس تطويراً – وهذا هو الأهمّ هنا– بل تصحيحاً، حين نبّه نظريّة النّقد إلى أنّ الثّقافة هي صانع النّصّ ومحوره. وحتّى لا يتداخل ذلك مع غيره من النّظريّات والتّيارات، كالماركسيّة ونظريّة الانعكاس، فإنّ الثّقافة الصّانعة النّصَّ ليست هي الثّقافة المعروفة، وإنّما هي شيء آخر عصيّ على الإدراك، هي دالّ مفتوح وحرّ[١]. وهو لا يعني بها تلك الخصوصيّة التي تميّز ثقافة من أخرى، وإنّما هي – وهذا تجاوز منهجيّ/فكريّ آخر– نسغ/نسق كونيّ منغرس في التّكوين البايالوجيّ (biology) للبشر. وعليه؛ فلا يدخل في ذلك محتويات النّصّ من معارف لغويّة وجماليّة وفكريّة واقتصاديّة وسياسيّة وأدبيّة، وغيرها كما هو معروف ومتداول عن الثّقافة. إنّها شيء آخر تتسرّب على نحوٍ نسقيّ. وهذا النسق – هو الآخر – شيء آخر غير كلّ ما تعاهده المنظِّرون حول مفهوم النّسق(وهذا أيضاً تجاوز آخر)[٢]؛ إنّه نسق ذو بعد إلكتروني (electronic) نرى أثره (وظيفته) ولا نراه، فهو مفهوم غير محدّد، كما هي الثّقافة بمعناها في النّقد الثقافيّ مفهوم غير محدّد. هما غير كلّ ما أرادته النّظريّة النقديّة ومخالفان لكلّ تحديدات المنظّرين. فالنّقد الثّقافيّ يعطيهما دلالة ميتافيزيقيّة(metaphysical) تقوم على المخالفة والغيريّة[٣]. وإمعاناً في أهميّة مشروعه وجِدّته فانّ العنصر السّابع وحده – وهو وحده يفوق عناصر جاكبسون – ليس مؤهّلاً لتطبيقات النّقد الثّقافيّ، في حين أن الوظيفة الشعرية إذا ما توافرت في عملية تواصل ما، صار هذا التواصل أهلاً لتطبيق النّقد الأدبيّ. علماً أن هذا العنصر لا يمكن اكتشافه إلّا بوساطة الأدوات الجديدة التي أضافها الغذّاميّ إلى النّقد الثّقافيّ الجديد ممارسة. ولم يكتف الغذامي بذلك، فلقد سبق له أن برهن – بحسب اعتقاده – أن عناصر جاكبسون هي عناصر معروفة مفاهيميّاً في التّاريخ النّقديّ، وفي تراثنا العربيّ خاصّة شاهد عليها، وجاء بنصّ لحازم القرطاجنيّ (١٣٨٦ت) يذكر فيه بعض تلك العناصر من دون أن يسمّيها اصطلاحاً، وهي القول نفسه(الرسالة)، والقائل(المرسل)، والمقول فيه(السّياق)، والمقول له(المرسل إليه)[٤].. إذن لم يبق لجاكبسون غير عنصرين:(الأداة/الوسيلة، والأسلوب/الشّيفرة)، وهذان العنصران معروفان بداهة وأشهر من أن يُجهلا. وإن كان هذا جانب لم يلتفت إليه ناقدو الغذّاميّ، لكنّه يتّضح منه أنّ الغذّاميّ شطّ في ذلك شططاً بعيداً، ومعيباً في معايير علماء اللغة والتّواصل.

يأتي التّجاوز الآخر أو النّقلة الأخرى– وهي غير تلك المُصرّح بها حول النّقلة الاصطلاحيّة – حين يضع بين يديّ نقده شروطاً أربعاً يجب أن تتحقّق في نصٍّ ما، إذا ما أراد هذا النّصّ أن يكون قادراً على تحمُّل طاقات النّقد الثّقافيّ، وهي الشّرط الجماليّ، والشّرط الجماهيريّ، والشّرط النسقيّ الناسخ: أي أن

---

[١] ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الجنوسة النسقية. ص١٣٢.

[٢] ينظر: الغذّاميّ، عبدالله، النقد الثقافي، ص٧٦ – ٧٧.

[٣] كان الغذّاميّ قد انتقد الأنوثة التي لا تعرف ما تريد ولكنها تعرف ما لا تريد؛ ينظر كتابه: المرأة واللغة. ص١٦٦ – ١٦٧. وتحديد النّسق بوظيفته لا بتعريفه يعدّ خللاً اصطلاحيّاً وعوزاً في الإجراء النّقديّ. وهذا إجراء ميتافيزيقيّ غير مقبول في العلم القائم على التّحليل الوضعيّ.

[٤] ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص١٧ – ١٨.

يكون في النّصّ نسقان متضادّان، ظاهر ومعلن شرطاً ثالثاً، وأن يكون المضمر مضادّاً النّسقَ المعلن وناسخاً إيّاه شرطاً رابعاً[١].

هذه شروط يعلنها ضمن محدّدات نقده الثّقافيّ. وهي تتضمن تميُّزاً يُفرد النّقد الثّقافيّ عند الغذّاميّ عن النّقد الثّقافيّ عند النّاقد التّفكيكيّ الأمريكي ليتش (V. B. Leitch)، لأن هذا الأخير يبقى صاحب الأوّليّة في تطوير النّقد الأدبيّ من التّحليل البلاغيّ الجماليّ إلى تحليل أنظمة الخطاب وسيمياء الإفصاح النصّي فيها، تحت مسمّى النّقد الثّقافيّ كمنهج تفكيكيّ واختصاص نقديّ جديد[٢]. لكن ليتش لم يصرّح بحدود جامعة مانعة لنقده الثّقافيّ. بل وضع خصائص توسّع دائرة عمل النّقد الثقافيّ، وهي في حقيقتها الخصائص ذاتها التي اتّكأ عليها الغذّاميّ في توسيع دائرة الجماليّ إلى غير النخبوي أو المؤسّساتي. وما هذا التّحديد الشّرطيّ المعلن في نقد الغذّاميّ الثّقافيّ إلّا تضمين دلاليّ لتمايز نقده من النّقد الثّقافيّ الليتشيّ، ومن ثَمّ حصر الأسبقيّة الليتشيّة في حدود الاسميّة فقط، دون التّأسيس المصطلحيّ ودون الممارسة التطبيقية[٣]. يضاف إلى ذلك أنّ ليتش لم يقل إنّ النّقد الثّقافيّ وليد يديه وابن أفكاره، بل هو يؤرّخ لاتّجاه سابق ظهر في أمريكا، وقد مرّ البحث على هذا الاتاه[٤].

من المظنون به أن هذه الشروط التي وضعها الغذامي ليست أكثر من حالة من حالات التّميُّز والتمايُز؛ يشهد على ذلك أنّه يكاد يكون قد تخلّى عن هذه الشّروط أو بعضها في نتاجاته اللاحقة، ولم يحافظ عليها مجتمعة باستثناء العنصر السّابع ووظيفته النّسقيّة اللذين هما نتاج تراكميّ للمؤلّف الثّقافي، وصارا لازمين من لوازم نقده. وقد ذكر البحث هذا الجانب في الفصل الأوّل.

---

[١] ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ، ص٧٧ – ٧٨. كذلك: الجنوسة النّسقية. ص١٤٥ – ١٤٦.

[٢] هنا الأوّليّة بمعنى العَلَميّة، وليس الاستخدام والإيجاد(التّركيب)؛ لأن أدرنو وهابرماس وغيرهما من المفكّرين قد استخدموا، قبل ليتش، في بعض أبحاثهم، تركيب(النّقد الثّقافيّ) عنواناً لها. وهذا لا يتعدّى الاستخدام اللغوي المفهوميّ= الذي لا يصل به إلى مستوى الاصطلاح والعَلَميّة. ينظر: الرويلي(ميجان)، والبازعي(سعد). دليل النّاقد الأدبيّ. ص٣٠٥ – ٣٠٩.

[٣] ينظر: المصدر السّابق. ص٣٢، ٣٤. إذ حصر مرجعيّته في الصّفحات الأربع الأوُل من كتاب ليتش، كما جعله واحداً من مرجعيات متعدّدة. وهو هنا اتّبع ثلاث أسلوبيات سيميائية لتهميش مرجعيته وأسبقيته. الأولى: تضييق مرجعيّته في ثلاث خصائص ليست أصيلة له، جاءت في صفحة واحدة من كتاب الغذّاميّ. والثانية: أنه جعل النّقد المؤسساتي أحد مرجعياته المشتركة مع ليتش، الأمر الذي يعني أن الاختلاف الأصيل يكون في الممارسة قبل الاسميّة. والثّالثة: أنّه ذكر النّقد الثّقافيّ عند ليتش في وسط مجموعة من المرجعيّات السّابقة عليه والتّالية له، ولم يعطه نصيباً (كمّاً وكيفاً) يفْضُله على تلك المرجعيّات.

[٤] ينظر: التّمهيد، ص٣٢– ٣٣.

يضاف إلى ذلك أن الغذّاميّ لم يجعل النّقد الثّقافيّ عند ليتش مرجعيّة وحيدة؛ فهو واحد من ثماني مرجعيات أخرى. ومن دون أن يسمّيها مرجعيات، وإنما (ذاكرة المصطلح)[١]. أي إن مرجعيّته تقف على الاسم فقط. كما إن مفهوم الذّاكرة مفهوم حضاني لا يرتقي إلى مستوى المرجعيّة.

تلك دلالات الغياب التي يتضمّنها خطاب الغذّاميّ، متفرّقة في نصوصه المختلفة، التّنظيريّ منها والتّطبيقيّ. وفيما يخصّ الأسبقيّة العربيّة فقد تنازعها أكثر من مثقف عربيّ، ومن اللافت للنّظر أنّ هذا النّزاع أو الادّعاء لم يحرّكه المتنازعون أنفسهم، إنّما هي مخاصمات وجدل بالإنابة – بحسب التّعبير السّياسي/العسكريّ – لأنّ أغلب الذين نُسبت إليهم دعوى الأسبقيّة – وليس الأوّليّة – هم فارقوا الحياة؛ كالقول بأسبقيّة عالم الاجتماع العراقيّ علي الوردي(١٩٩٥ت) [٢]. وبعضهم قال إن الأسبقيّة لعميد الأدب العربيّ طه حسين(١٩٧٣ت)[٣]، أو مالك بن نبي(١٩٧٣ت)، أو بنت الشاطئ(١٩٩٨ت)، أو الجابري(٢٠١٠ت)، أو الطّيب تيزيني(٢٠١٩ت)[٤]. وكذلك أحمد أمين(١٩٥٤ت) وحسين مروّة(١٩٨٧ت)، وأدونيس، وحسن حنفي، ومحمد مفتاح، وطه عبدالرحمن، وسيد القمني[٥] ولا ننسى أن النّاقد المدنيّ المقارن إدوارد سعيد(٢٠٠٣ت) أحد روافد ذاكرة النّقد الثّقافيّ. ويمكن أن نضيف إليهم نبيلة إبراهيم(٢٠١٧ت) التي نشرت مقالاً في مجلّة فصول(سنة ١٩٨٩م) تحت عنوان(حكاية الجارية تودّد – قراءة حضارية)[٦].

والواقع أنّ هذه الدّعاوى تخلط بين النّقد الثّقافيّ ونقد الثّقافة. هذا ما صرّح به بعضهم[٧]، وما أكّده الغذّاميّ نفسه، كما ذُكر سابقاً. وصدقُ أسبقيّة الغذّاميّ تؤكّدها الوقائع التي تقول إنْ أحداً من هؤلاء لم يقدّم منهجيّة نقديّة متكاملة تنظيراً وممارسة، يقول فيها إنّها تندرج ضمن النّقد الثّقافيّ أو الدّراسات الثّقافيّة[٨]، ولم يستخدم أحد منهم أدوات اصطلاحيّة دخلت ضمن آليّة النّقد الثّقافيّ، ولم يقرن أيّ منهم

---

[١] ينظر: الغذامي، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. الفصل الأول.

[٢] ينظر: القاصد، حسين. النقد الثقافي– ريادة وتنظير وتطبيق(العراق رائداً). التّجليّات للنّشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٣، ص٨. كذلك: عبدالله الغذامي والممارسة النقدية. ص٢٣٥.

[٣] ينظر: المناصرة، حسين. النّقد الثّقافيّ السّلافي. ص١٠٨.

[٤] ينظر: المرجع نفسه. ص١٣٥–١٣٦. كذلك: زرقاوي، عمر. النّقد الثّقافيّ بين عبدالله الغذّاميّ ويوسف عليمات. ص١٤١ – ١٤٤. أيضاً: جبري، إدريس. تقاطع مشروع الجابري والغذّاميّ، مجلة علامات، ج٥٨، م١٥، ديسمبر٢٠٠٥. ص٩٦ – ١٣٠.

[٥] ينظر: عبدالله الغذّاميّ والممارسة النّقديّة والثّقافيّة. ص١٥٠.

[٦] ينظر: مجلّة فصول، القاهرة، (٢/١)، م٨، ١٩٨٩، ص٢٠٨ – ٢١٥.

(٧) ينظر: الشّمّري، محمّد لافي. جهود عبدالله الغذّاميّ في النّقد الثّقافيّ. ص١٤٥.

[٨] لقد ذكر الغذّاميّ الدّراسات الّثقافيّة ضمن مرجعيّات ذاكرة نقده الثّقافيّ. ولمن يريد الاطّلاع على هذه المدرسة باللغة العربية فقد قدّم لها الدكتور عبد النبي اصطيف تفصيلاً معمّقاً في بحثه المنشور تحت عنوان: ما النّقد الثّقافيّ؟ ولماذا؟. ص١٥– ٢٩.

بين الثّقافة والجماليّ على المستوى المنهجيّ، أو يحصرْ أيّاً من أدواته المنهجيّة في النّصّ الأدبيّ. وقد ذكر البحث هذا الكلام في التّمهيد.

لكن صاحب الّنقد الثقافيّ يحتاج إلى شرط منطقيّ بالمعنى الفلسفيّ، حتّى يتحقّق له ما يريد من دعوى الأوّليّة. وهي أن يكون جديده منهجاً، وليس نظريّة نقديّة؛ إذ لا يوجد حقل نقديّ حُصرت فيه الأوّليّة على اسم واحد محدّد؛ فلم يقل أحد إنّ قدامة بن جعفر(٩٤٨م) أوّل ناقد عربيّ لكونه صاحب أوّل كتاب يحمل هذا المصطلح عنواناً له. والنّقد الأدبيّ العربيّ يضع كتاب القرطاجنّي في دائرته النّقديّة، في حين أنّ صاحب الكتاب يُعدّه كتاباً في البلاغة ولم يأت بشيء عن مصطلح النّقد[١]. ليس الخليل(١٧٠هـ) ولا المبرّد(٢٨٦هـ) ولا ضياء الدّين بن الأثير(٦٣٧هـ)، ولا أبو عمرو بن العلاء قبلهم(١٥٤هـ)، ليس أحد منهم أوّل ناقد عربيّ. ولا أفلاطون أو أرسطو(٣٢٢ق.م)، أو قبلهما أو بعدهما، ليس ثمّة من أحد هو أوّل ناقد يونانيّ. فالحقل كلٌّ يتكون من أجزاء يسهم فيها هذا وذاك. والجزء يمكن أن تكون فيه أوّليّة ما، أمّا الكلّ فلا؛ وعليه، إنّ القول بأوّليّة الغذّاميّ في النّقد الثّقافيّ يجعلُه جزءاً من نظريّة النّقد ومنهجاً ينتمي إليها؛ ووجود الجزء لا يعني موت الكلّ، والعكس ليس صحيحاً. ولكن، هل يمكن أن يكون بديلاً منه؟ إنّ الإجابة قد تتحقّق على نحو منطقيّ إذا كان هذا الجزء جزءاً من الكلّ الذي يريد الإنابة عنه. وهي إن تحقّقت تكون رهينة كينونة وضعيّة أو مرحليّة مؤقّتة، ومرتبطة بشروط مرحلتها فقط؛ وعليه، يأتي السّؤال الأَوْلى، وهو: هل النّقد الثّقافيّ جزء من النّقد الأدبيّ؟ وهذا ما سيحاول البحث الإجابة عنه في المبحث القادم:

٦- جدل الأطروحة:

لقد قدّم الغذّاميّ رؤيته النّقديّة، ووضع شروطها التي ارتأها حلّاً ناجعاً يُكشف بها عيوب النّصّ الشّعريّ، التي لم يستطع النّقد الأدبيّ عبر تاريخه الطّويل اكتشافها أو الالتفات إليها؛ وبناءً على تلك المسوّغات اقترح النّقد الثّقافيّ ليكون بديلاً من النّقد الأدبيّ، الذي انتهت صلاحيّته وبطلت وظيفته ودوره في تقديم قراءات جديدة تغني الثّقافة.

هذه رؤية النّقد الثّقافيّ كما يعرضها الغذّاميّ؛ فهي تستند إلى ركيزة واحدة في جوهرها: عدمِ قدرة النّقد الأدبيّ على قراءة النّصّ الأدبيّ والإحاطة بجوانبه.

سيحاول البحث، هنا، تبيان حقيقة هذه الدّعوى وصدقها في حقل النّقد الأدبيّ، وذلك من خلال تفكيك خطاب الغذّاميّ نفسه، وبيان مواطن تفاعله الدّاخليّة مع مقولات النّقد الأدبيّ وأدواته ضمن خطاب الغذّاميّ خاصّة، وكذلك مواطن تفاعله الخارجيّة مع حقل النّقد الأدبيّ وممارساته عامّة.

[١] ينظر: القرطاجنّي، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص٧٨.

يدعو الغذّاميّ إلى نقد جديد يستوجب " *إعمال النّقد الأدبيّ إعمالاً لا يتسمّى بالأدبيّ، ويتّخذ له صفة أخرى هي الثّقافيّ*"[1]. فهو يرى هذا سبيلاً إلى تجاوز عثرات هذا النّقد وحلّ إشكالاته. لكنّ الغذّاميّ، هنا، يتّكئ على منطق غير سديد، وذلك من جانبين: الأوّل أنّه هنا لا يريد أن يتخلّى عن النّقد الأدبيّ وأدواته، بل يضيف إليه بعض الإضافات؛ فيجعل ذلك مسوّغاً لعدّه نقداً آخر يُخرجه من دائرة نظريّة الأدب. وحين يأتي بالإضافات تكون مفاهيم بلاغيّة جماليّة سبق للأدب أن استثمر فيها، وإنْ على نحو مختلف بعض الشّيء، لكنّها تعود إلى أصل الرّؤية النّقديّة والبلاغيّة ذاتها. فالمجاز صار اسمه مجازاً كلّيّاً، والتّوريّة صارت كذلك توريةً ثقافيّة، والجملة انتقلت من أصلها النّحويّ إلى الحقل الثّقافيّ، علماً أنّها لا تخرج على هويّة الجملة الأصل، سوى أنّها قد تكون أكبر، وهو أمر قلّما لجأ إليه الغذّاميّ؛ إذ أغلب جمله الثّقافيّة تقع ضمن محدّدات الجملة الأصل. ومن المعلوم الشّائع معرفته أنّ في النّحو مفهوميّ الجملة الكبرى والجملة الصّغرى. ثمّ إنّ مفهوم الجملة الأدبيّة التي يميزها النّاقدون من الجملة النّحويّة، هي في الأصل جملة نحويّة في تركيبها، أُشربت معاني بلاغيّة وتمّ تمييزها على نحو نقديّ إجرائيّ مؤقّت. وهذا الإجراء لا يخرجها عن معناها النّحويّ وأصلها التّركيبيّ. ولهذا قال الجرجانيّ إنّ النّظم توخّي معاني النّحو، أو: " *ليس النّظم إلّا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النّحو*"[2]. فما قام به الغذّاميّ لا يخرج من إطار الإجراء النّقديّ الأدبيّ؛ لأنّه كان يلزمه القيام بإجراءات جذريّة خارج إطار النّقد الأدبيّ وأدواته البلاغيّة، حتّى يتمكّن من الخروج الفعليّ من نظريّتها. أمّا مادام يعتمد على ما هو من نظريّة الأدب، فهذا إجراء منقوص لا يمكّنه من تسمية ممارسته باسم حقل آخر مستقلّ، حاله حال النّاقد الأدبيّ حين يعتمد على بعض المفاهيم الفيزيائيّة، بل هو كالنّاقد السّيميائيّ أو التّفكيكيّ؛ لأنّ هذه المناهج خارج نطاق الأدب في أصلها، لكنّها حين يتمّ الاعتماد عليها وعلى أدواتها ومفاهيمها في قراءة النّصّ الأدبيّ، تبقى صفة النّقد الغالبة هي الأدبيّة. حتّى المفسّرون حين يلجؤون إلى وجه من وجوه النّقد أو اللغة، يعبّرون عن ذلك بألفاظ تدلّ على استقلال العلوم، رغم تفاعلها:(كقولهم: " كما يقول اللغويّون"، أو " علماء اللغة"، أو " أهل البلاغة والنّقد")، وهذا لا يجعل عمل المفسّرين نقداً أدبيّاً، مثلما أنّ اعتماد ناقدي الأدب على آليّات المفسّرين لا يجعل عملهم تفسيراً بالمعنى الذي يدخله ضمن علم التّفسير. فالمنهج آلة تستخدم في العلوم المختلفة، ويبقى تحديد هويّة النّقد وفقاً لنوع النّصّ وجنسه إشكاليّة قائمة. أمّا الغذّاميّ فنقده يدرس (القبحيّات) المستترة بقناع الجماليّات الأدبيّة، كما يقول، وهذا يعني أنّه مازال تحت غطاء تلك الجماليّات، وممارسته لم تقطع صلتها بتأثير علم جمال الأدب ولم تلغها، كما ذكر البحث سابقاً.

والجانب الثّاني من المسألة يكمن في حقل الثّقافة؛ فأوّلاً، كلّ أنواع المعارف وحقولها تنتمي إلى الثّقافة. الأمر الآخر أنّ الغذّاميّ اشترط أن يكون النّصّ جمالياً، وإن تخلّى عنه أو توسّع فيه فيما بعد، وهذا يعني أنّه يمارس نقداً بأدوات النّقد الأدبيّ على نصّ أدبيّ، بغاية تعرية الجمال أو الأدب، كما يؤكّد. ولذلك فعمله لا يخرج من إطار الأدب، لا نقداً أو منهجا ولا نصّاً. لكنّه يبدو أن الغذّاميّ، حين شرع في نقده

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٦٢.

(٢) الجرجانيّ، عبدالقاهر. دلائل الإعجاز. ص٨٠.

الجديد، أراد الثّقافة حقلاً لا منهجاً، ولذلك بدأ مشروعه بالنّصوص الأدبيّة الشّعرية، لعوامل ذاتيّة بيّنها البحث سابقاً، تخصّ عداوته من الشّعر والشّعراء، ثمّ تحوّل بعدها إلى القضايا الثّقافية ببابها العامّ، كالنّصّ الدّينيّ أو الاجتماعيّ، وما شابه ذلك.

والسّؤال الذي يفرض نفسه هنا عن قدرة النّقد الأدبيّ، هو: هل النّقد الأدبيّ غير قادر على أداء الوظيفة التي تكفّل بها النّقد الثّقافيّ؟

يفرّق المشتغلون بالنّقد الأدبيّ وحقل النّظريّة الأدبيّة، بين طبيعة الأدب(هُوِيّته) من جهة، وأهمّيته(وظيفته) من جهة أخرى؛ فالأولى تتحدّد بالعناصر الجماليّة، والثّانية تتحدّد بمعايير ومقاييس "فوق- أدبيّة". وكلتا الجهتين ممّا اعتنى بها النّقد الأدبيّ، تحليلاً وتبيّناً ونقداً(١).

وكثير من الإشارات والرّؤى النّقديّة، التي ظهرت في ممارسة الغذّاميّ النّقدَ الثّقافيّ، كثير منها قاله المشتغلون في النّقد الأدبيّ أو غيره من الحقول المهتمّة بالبيان والبلاغة ونظريّات الجمال؛ فبنت الشّاطئ، التي تخرّجت في قسم اللغة العربيّة، ودرست على أيدي أساتذة النّقد والأدب، كانت قد دعت إلى حذف أشعار المتنبّي المدحيّة، من مناهج التّدريس؛ لأنّها تفسد النّشء، وتعلّمهم التّملُّق والنّفاق، بحسب رأيها(٢)، في زمن لم يكن فيه نقد ثقافيّ عربيّ، على وفق الشّروط التي وضعها الغذّاميّ. وهذا يعني أن اكتشاف فساد منظومة القيم في بعض أشعار المتنبّي، في حال صحّة وجودها، غير عسيرة على النّقد الأدبيّ. بل إنّ إيليا الحاوي(ت١٩٨٢م) الشّاعر الحداثيّ- وما تعنيه الحداثة الشّعريّة العربيّة عند الغذّاميّ- حين تكلّم بلغة النّقد الأدبيّ وصف أشعار المتنبّي، في غرضيّ المدح والهجاء، بالوضاعة الأخلاقيّة والزّيف الكاذب، وأنّها تنبئ عن نفسيّة مرضيّة وضيعة، وأنّ المتنبّي تكشف أشعاره عن همّة تستجديّ وتتوسّل عطايا ذوي الجاه والسّلطان؛ إذ قال: *" فالمتنبّي لا يثور على الأخشيديّين لأنّهم كذّابون، بل لأنّهم كذبوا عليه. ولو أنّهم ألقموه ما يريد لكان تجاوز عن كذبهم، ومدحهم بالصّدق، كما هو شائع في مدائحه"*(٣). وفي تحليل نقديّ أكثر دلالة يقول في السّياق ذاته: *" فهو لا يثور على كافور لأنّه يرمز إلى الظّلم والدّناءة والغباء، بل يثور لتوتّر شخصيّ، يثور حبّاً بالمال. ونفسيّته، بذلك، ليست أقلّ دناءة من كافور. لقد كانا يتخاصمان في سبيل المال، كلاهما يتشبّث به. فالمتنبّي كان يحمل في نفسه حلم الكبرياء*

---

(١) ينظر: تأليف مشترك. نقد ثقافيّ أم نقد أدبيّ. ص١٨٣.

(٢) ينظر: زرقاوي، عمر. نحو تأصيل لمنهج النّقد الثّقافيّ. ص٣٠٩. وقد أحال هذه المعلومة إلى كتاب إيليا الحاوي(ص٢٥٧) من دون أن يحدّد رقم الجزء. والكتاب في خمسة أجزاء(٥). لكنّه من طبيعة الموضوع يتبيّن أنّه يقصد الجزء الثّالث. وهذه المعلومة غير موجودة فيما ذكر، وليست في الكتاب كلّه. علماً أنّه أشار في إحالة قبلها إلى الصّفحة ذاتها، وما أشار إليه موجود فيما يطابق رقم الصّفحة المحال إليها. ينظر إحالة زرقاوي من بحثه نفسه في ثبت الإحالات والمراجع: ص٣٣٤[الإحالة١٩٠]. وينظر الكتاب المحال إليه: الحاوي، إيليا. في النّقد والأدب. دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م، ج٣/ ص٢٥٧.

(٣) المرجع نفسه. ج٣/ ص٢٥٣.

والطّموح، ولكنّه، في واقعه، يَظهر لنا، أحياناً كثيرة، في ذلّ من يستعطي ويقبّل الأذيال. تلك كانت الازدواجيّة في نفسيّته، يمثِّل في شعره ملحمة البطولة، وفي واقعه مهزلة الاستجداء"(١). هذا نصّ نقديّ أدبيّ من شاعر حداثيّ، يُفترض أن تكون رجعيّته، بحسب النّقد الثّقافيّ، غشاءً يمنعه من رؤية الأنساق المضمرة في نصوص شعر المتنبّي. بل إنّ نقد الغذّاميّ الذي استغرق صفحات طوال، وهو يفكّك أنساق المتنبّي المضمرة، حتّى يكشف الغطاء عن تسوّل هذا الشّاعر ونمط شحاذته... ويبيّنها لنا –جمهور النّقد الثّقافيّ– المخدّرين في سبات الجماليّات التي دسّها هذا الشّاعر لنا، فيما سبق ولادة النّقد الثّقافيّ، هذا النّقد الذي قدّمه الغذّاميّ لا يزيد، من ناحية الدّلالة والمحتوى، على دلالة هذه الأسطر المعدودات من تحليل الحاوي الأدبيّ؛ فهل اكتفى النّقد الأدبيّ، هنا، بجماليّات شعر المتنبّي، أم قدّم معها تلك الإشارات التي تكشف عن نفسيّة مزدوجة، تجمع بين الادّعاء المزيّن بقناع الجمال، والوضاعة النّفسيّة والأخلاقيّة، بحسب هذا النّقد، الذي لم يعدم من قدّم مقاربة نقديّة أدبيّة مختلفة عن شعر " شاغل الدّنيا ومالئ النّاس"؟.

والأمر ذاته يسير على نقد شعر نزار قبّانيّ(١٩٩٨م)، فلم يغفل النّقد الأدبيّ تلك القيم السّلبيّة في تصويره المرأة جسداً، والأنوثة وجوداً حسّيّاً. لكنّ هذا النّقد لم يغضّ الطّرف عمّا في شعره من جوانب جماليّة، وقيم حضاريّة حاول أن يقدّم الأنوثة بوساطتها. وهاتان الرّؤيتان، عن تجربة نزار الجماليّة، من الشّائع الكثير في الدّراسات النّقديّة.

ولقد قدّم الغذّاميّ كتابه النّقديّ، ذائع الصّيت في مجال الدّراسات النّقديّة الأدبيّة، (الخطيئة والتّكفير)، هذا الكتاب الذي درس فيه التّجربة الإبداعيّة للشّاعر السّعوديّ(حمزة شحاته)، وتجلّياتها النّفسيّة. وقدّم رؤية نقديّة عن موقف فحوليّ ينطوي عليه نصّ شحاته من الأنثى، وعن فجوة وجدانيّة وتوجّس فكري تجاه المرأة. جاءت هذه الرّؤية في دراسته النّقديّة الأدبيّة. لكنّ باحثتين أخريين جاءتا بعد أكثر من أربعين سنة، لتقدّما رؤيتين جديدتين تناقض ما رآه الغذّاميّ، معتمدتين على النّقد الأدبيّ وأدواته، ولتكشفا عن أنساق مضمرة داخل بنية نصوص ذاك الشّاعر؛ هذا ما ذكره الغذّاميّ حرفيّاً، حين قال: *" ورأيت النّسق المضمر عنده* [يقصد شحاته] *منذ أن رأيت عنوان لمياء* [اسم إحدى الباحثتين] *وتعزّز مع فاطمة*[اسم الباحثة الثّانية] *"*(٢).

وفي خطاب الغذّاميّ، نفسه، شواهد كثيرة على قدرة النّقد الأدبيّ، وتمكّنه من الوصول إلى تلك الإشارات والأنساق، التي يرى الغذّاميّ أنّها تحتاج إلى النّقد الثّقافيّ، ليصل إليها؛ فالنّقد الأدبيّ هو من رأى عيوب نصّ نازك الملائكة الشّعريّ الحرّ، وعيوب تنظيرها له، وعلى يد الغذّاميّ نفسه، في الكتاب الذي كان ينوي أن يكون أطروحته للدّكتوراه، لولا رفض أستاذه المشرف(٣). أي هو بحث في النّقد الأدبيّ، وبشروطه

---

(١) الحاوي، إيليا، في النّقد والأدب. ج٣/ ص٢٥٠– ٢٥١.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. الجهنيّة. ص١٧٧. وللاطّلاع على محتوى تحليل الباحثتين ينظر الصّفحات: ص١٧٥–١٧٩.

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الصّوت القديم الجديد. ص٥–٦.

ومناهجه، بل بالقواعد الأكاديميّة لإعداد الأطروحات العلميّة العليا، التي هي القواعد الأكثر انضباطاً وصرامة بحثيّتين. ولقد وصل هذا النّقد إلى تحليل بنيات نصّية عميقة في تجربة نازك، وكشف عن نسق ثقافيّ مسيطر على نصّها، يتمثّل في رجوعها إلى قواعد الأوّلين وتقييداتهم العروضيّة والفنّيّة، أي إنّ نازك التي طالبت بتحرّر التّجربة الإبداعيّة الشّعريّة من قيود الأوائل، لم تلبث أن عادت إلى سجن النّسق الثّقافيّ المسيطر، الذي سيسمّيه الغذّاميّ في نقده الثّقافيّ بـ: " نسق الفحولة". هذا ما تمّ تحليله واستنتاجه على يد الغذّاميّ، النّاقد الأدبيّ لا الثّقافيّ[١]. وما زيادة النّقد الثّقافيّ، هنا، إلّا في مصطلحات ثقافيّة جديدة لمفاهيم أدبيّة قديمة[٢].

كذلك الأمر، يمكن أن يجد الباحث في حديث الغذّاميّ عن مفهوم(الشّاعريّة/الشّعريّة) شرحاً ووصفاً، يمكن فهمه على أنّ النّقد الأدبيّ قادر على الوصول إلى ما يريده النّقد الثّقافيّ؛ إذ يقول: *" فالنّصّ الأدبيّ يحمل أكثر ممّا هو في ظاهره. والموجود من عناصره ليس سوى انعكاس للمفقود منها. وهذا المفقود هو إمكانات يقترحها النّصّ على القارئ الذي يتولّى إتمامها.(...). وهي أمور لا تعالجها الأسلوبيّة، ولكنّنا نجد مفاتيحها عند(الشّاعريّة) ومريديها"*[٣]. ويفرّق بين الأسلوبيّة والشّاعريّة على أساس أنّ الأولى تعالج(الشّيفرة/الأسلوب)، من دون السّياق. أمّا الشّاعريّة فهي تسعى إلى دراسة الشّيفرة، لربطها بسياقها[٤]. وهذا يعني أنّ النّقد الثّقافيّ ينحّي السّياق، وهو ما يراه الغذّاميّ نفسه أمراً مرفوضاً. وإن كان النّقد الثّقافيّ يربط في بعض المواضع بين النّصّ والسّياق، فالنّقد الأدبيّ بقراءته الشّاعريّة يمكن أن يصل إلى ما يريده النّقد الثّقافيّ من قضايا، وما يتناوله من مسائل. ويستطرد الغذّاميّ عن الشّاعريّة قائلاً: *" وتتحوّل الكلمة عندئذ إلى (إشارة)، لا لتدلّ على معنى، وإنّما لتثير في الذّهن إشارات أخرى، وتجلب إلى داخلها صوراً لا يمكن حصرها.(...). والشّاعريّة بذا هي فنّيات التّحوّل الأسلوبيّ، وهي (استعارة) النّصّ، كتطوّر لاستعارة الجملة، حيث ينحرف النّصّ عن معناه المجازيّ"*[٥]. وهذه، بحسب هذا الوصف، تغني عن الجملة الثّقافيّة(النّوعيّة)، وعن المجاز الكلّيّ، وعن النّسق المضمر؛ إذ هي تلك المفاهيم عينها.

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الصّوت القديم الجديد. ص٥٥– ٩٢. وكان أحد الدّارسين قد أشار إلى أنّ عيوب التّحليل أو النّقد وتقصيره يعود إلى تقصير القائمين عليه والمشتغلين به، لا إلى النّقد الأدبيّ ذاته، وهؤلاء هم من يجدر بهم التّقاعد، ليس النّقد الأدبيّ. ينظر: نقد ثقافيّ أم نقد أدبيّ. ص١٨٠.

(٢) لقد أشار عدد من الدّارسين إلى أنّ الغذّاميّ كان ناقداً ثقافيّاً، بالمعنى الذي أعلنه في نقده الثّقافيّ، منذ نتاجاته المبكّرة، وبعضهم قال منذ كتابه الخطيئة والتّكفير. ينظر: بعلي، حفناوي. حداثة الخطاب النّقديّ في مرجعيّات عبدالله الغذّاميّ. ص١٣٦. كذلك: جبري، إدريس. الإمكانات والعوائق في المشاكلة والاختلاف(ضمن كتاب الغذّاميّ النّاقد). ص٣٣. أيضاً: تأليف مشترك. عبدالله الغذّاميّ والممارسة النّقديّة والثّقافيّة. ص٣٩، ١٠٥، ١٣٧. كذلك: عزّالدين، حسن البنّا. ملامح النّقد الثّقافيّ في الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر(ضمن كتاب الغذّاميّ النّاقد). ص١٠٢– ١٠٣.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص٢٤.

(٤) ينظر: المصدر نفسه. المكان نفسه.

(٥) المصدر نفسه. ص٢٧.

وفي ممارسة الغذّاميّ النّقد الأدبيّ، في أوج حماسه لهذا النّقد ودفاعه عنه، في أوّل كتبه (الخطيئة والتّكفير)، ما يدلّ على قدرة النّقد الأدبيّ في تقديم تحليل ونقد يعيضان عن النّقد الثّقافيّ، إذ تناول الغذّاميّ من معلّقة زهير الجوانب التي يتناولها النّقد الثّقافيّ. بل إنّه كان أكثر دقّة وإحاطة، وأحسن حياديّة أو موضوعيّة[١]. ويقول عن التّحليل النّقديّ الأدبيّ: *" ونحن في كلّ ما نصنع لا نحاول أن نقترح إيجاد معنى جديد للإشارة. فهذا معناه إنشاء معجم بديل للمعجم السّابق. ونكون بذلك مثل من يطلق طيراً حبيساً في قفص، رحمة به وإشفاقاً عليه، حتّى إذا ما حلّق الطّير في السّماء، استلّ بندقيّته وأطلق عليه رصاصة ترديه على الأرض، مضرّجاً بدمائه. وهذا صنيع غير شعريّ، والشّعر بعد ليس تاريخ معان، ولا هو يتّجه للمضمون"*[٢].

ولقد أشار البحث، فيما سبق، إلى بعض تفسيرات الغذّاميّ في مرحلة النّقد الأدبيّ حول بعض الدّلالات النّقديّة التي اتّكأ عليها النّقد الثّقافيّ فيما بعد على نحو مختلف؛ وممّا يضاف إلى ذلك أنّه ذكر قول تودوروف حول أنواع القراءات:(إسقاطيّة، وشارحة، وشاعريّة أو شعريّة)، ثمّ عقّب قائلاً: *" ولكلّ أن يختار ما يرتضيه من أساليب القراءة. ولكن من يطلب فعاليّة نقديّة حقّة، فليس له إلّا النّوع الثّالث من تلك القراءات، لأنّ الأخريين ليستا من النّقد الأدبيّ في شيء"*[٣]. وفسّر مقولة(الشّعراء أمراء الكلام) على أنّها حرّيّة محدودة ضمن نطاق الضّرورة، لا تخرج إلى اللحن أو الخطأ أو اللبس[٤]. كذلك في قول الفرزدق(عليّ أن أقول وعليكم أن تعربوا)، فقد رأى فيها دليلاً على مفهوم(جماعيّة النّصّ)، وعلى فكرة(الوعي الجمعيّ) التي تنبع منها القراءة[٥]. وبيّن البحث كيف كان يفسّر آيات الشّعراء الواردة في القرآن الكريم:(الشّعراء يتبعهم الغاوون/ألم تر أنّهم في كلّ واد يهيمون/ وأنّهم يقولون ما لا يفعلون)؛ فحين

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص١٠١-١٠٤.

(٢) المصدر نفسه. ص٢٧٢. إذن الشّعر ليس تاريخ معان، ولا يتّجه نحو المضمون، الأمر الذي يعني أنّ النّصّ الشّعريّ لا يقبل التّحليل الذي يبحث عن المعاني والمضمون. فهذه، بحسب رأي الغذّاميّ، طبيعة الشّعر، لا طبيعة النّقد الأدبيّ ووظيفته؛ إذ يستطيع هذا النّقد أن يغوص في أعماق النّصّ، متى أراد، لسبر أغوار دلالاته. وليس أدلّ على ذلك من تحليل النّقد الأدبيّ النّصّ الرّوائيّ؛ إذ إنّ النّقد واحد، في أدواته ومناهجه وآليّاته، في كلا النّوعين الأدبيّين: شعراً ورواية أو سرداً، لكنّ طبيعة كلّ من النّصّين مختلفة عن الأخرى، ومن ثَمَّ الوظيفة تختلف لكلّ منهما، فيتبعها اختلاف الأداء النّقديّ وإجراءاته بحسب طبيعة النّصّ ووظيفته.

(٣) المصدر نفسه. ص١٣٢. ولقد ذكر أحد دارسي خطاب الغذّاميّ أنّه يلحظ في هذا الخطاب التّحوّل باتّجاه مضمون النّصوص لا أدبيّتها، وكان ذلك في بداءات تجربة الغذّاميّ النّقديّة الأدبيّة، في العقد التّاسع من القرن المنصرم(ثمانينيّات القرن العشرين). ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص١٠٠. إذ ردّ الغذّاميّ نافياً هذه التّهمة، ورأى أنّه من يذهب في دراسة الشّعر نحو المضمون فهو يرضى من الغنيمة بالإيّاب وهذا شأنه، بحسب تعبيره، قائلاً: *" فهل تراني أنكر عليه رضاه من الغنيمة بالإيّاب.."*.

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الصّوت القديم الجديد. ص٦٤- ٦٥.

(٥) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص١٤٤.

هاجم خصومَ الحداثة ذكر هذه الآيات، وفسّرها بأنّ هذا هو المجاز، وأنّ المجاز أسمى من الحقيقة، ولا يمكن أن يقاس بمقاييس الحقيقة القاصرة عن بلوغ دلالاته، ووصم أولئك الخصوم بأنّهم عبيد العادة، ومقدّسو المعهود، وأنّ هذا يرجع لقصور في عقولهم وأفهامهم. وذكر أنّ علماء العربيّة، في عصورهم الأولى، لم يطلبوا من الشّعر صدقه، وإنّما حسن بيانه. وأكّد، أيضاً، أنّ هذا موقف الرّسول الكريم منه(١). كذلك، فقد كان يرفض جمل التّمثيل الخطابيّ، التي تقوم على التّمركز المنطقيّ، والحكمة، والمعنى السّديد، ورأى أنّها تفسد نصوصيّة النّصّ الشّعريّ(٢). وهو بهذا كان يرفض طرح ابن رشد الفقهيّ حول الشّعر. لكنّه في نقده الثّقافيّ ينقلب على هذا كلّه.

ويجد المطّلع على نقده الثّقافيّ إشارات ودلالات على فعاليّة النّقد الأدبيّ؛ من ذلك، حين تحدّث عن النّسق المضمر والجملة النّسقيّة(الطّاعم الكاسي(٣)) في بيت الحطيئة(٦٥٠م)؛ ففي سرد الغذّاميّ، وعرضه أحداث القصّة من مصادرها، ما يؤكّد قدرة النّقد الأدبيّ، بوساطة الزّبرقان بن بدر(٦٦٥م)، وحسّان بن ثابت(نحو ٦٧٤م)، على كشف النّسق المضمر، وفكّ دلالاته(٤).

كذلك، في قول عمر أبي ريشة السّابق الذّكر:(أخشى تموت رؤاي إن تتغيّري... فتحجّريّ(٥))؛ فمطلب الشّاعر وأمنيته ألّا تتغيّر معشوقته، لا علاقة له بشيء من انتقاص قدر الأنوثة، إنّما هو مطلب(أمنية) عاطفيّ إنشائيّ، يشير إلى (فكرة الخلود/ الجنّة)؛ إذن، فالتّحليل الجماليّ يحلّ معضلة سوء النّيّة الثّقافيّ. وهذه الرّؤية الجماليّة من بدهيّات النّقد الأدبيّ. في حين أنّ تفسير النّصّ على أساس حرفيّ، مخلّ بدلالته الشّعريّة الصّحيحة.

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٣٩- ٨١.

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص٩٩- ١٠٥.

(٣) جزء من بيت الحطيئة؛ ينظر البحث. ص١١٤، الإحالة[٢].

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٦٦. فقد وصف الحطيئة بأنّه: *" مخترع الجملة النّسقيّة، التي تمزج المدح بالهجاء"*. وقد أحال الغذّاميّ إلى الكامل للمبرّد(ج٢/٥٣٢-٥٤٢) بتحقيق زكي المبارك. ولم يتسنّ الحصول على تلك النّسخة. غير أنّه في نسختين (واحدة تحقيق محمّد أحمد الدّاليّ، والثّانية تحقيق عبدالحميد هنداوي) لا يوجد عرض للقصّة؛ هناك عرض للبيت فقط، مع شرح بنيته الصّرفيّة أو المجاز المرسل في الاشتقاق(فاعل/ مفعول- الطّاعم الكاسي/ المطعوم المكسوّ). ينظر: المبرّد، محمّد بن يزيد. الكامل. تحقيق محمّد أحمد الدّاليّ(مرجع سابق)، ج١/٤٧٢، ج٣/ ٧٢٠. كذلك: الكامل. تحقيق عبدالحميد هنداوي، وزارة الشّؤون الإسلاميّة والأوقاف، الرّياض، ط١٩٩٨م. ج٢/ ص٢٠٥. لكنّ القصّة موجودة في كتاب الأصفهانيّ. الأغانيّ. ج٢/ ص١٧٩-١٨٦.

(٥) ينظر البحث. ص١١٢- ١١٣.

هذه وغيرها نماذج تبين عن نوع من اللعب النّقديّ[١]، ولا علاقة لها باكتشافات جديدة عجز النّقد الأدبيّ عن الوصول إليها؛ فهذه دعوى لا أساس لها من المصداقيّة المؤيّدة بالشّواهد والوقائع. والأمر لا يعدو كونه رؤيات نقديّة متنوّعة استطاع الغذّاميّ أن يجد لها أساساً في النّصوص التي فكّكها وحلّل إشاراتها. لكنّه أراد أن يفتح لهذه الإشارات الجديدة باباً من أبواب الانتشار والجماهيريّة والضّجّة الإعلاميّة والالتماعة الثّقافيّة، إضافة إلى مرامٍ أخرى تطرّق إليها البحث فيما سبق.

ومن أهمّ عوائق النّقد الثّقافيّ، والعقبات التي تواجهه، اتّكاؤه على رؤى لا يوافقه عليها أحد، ولا سنداً نقديّاً له فيها. وهذه تعدّ رؤى شاذّة في منطق النّقد والعلم. والغذّاميّ يأخذ بهذا المنطق؛ إذ يقول: *" واعتقاد أنّ ما لدينا صحيح، أمّا الذي عند غيرنا فخطأ.. هذه هي صفة الجاهلين.. وجئت محذّراً منها"*[٢]. وأمّا قوله الذي بنى عليه أسس نقده الثّقافيّ: *" كلّ سمات الشّعرية تتحوّل مع الزّمن، لتكون سمات للشّخصيّة، بكلّ تجلّياتها الخطابيّة والسّلوكيّة مثلما هي الذّوقيّة.(...). إنّ كلّ الخطابات الأخرى قد تَشَعْرَنَتْ، حتّى علوم العقل والجدل، كعلم الكلام والفتوى، والخطاب الفكريّ والسّرديّ معاً"*[٣]، فهذا رأي لا ينفصل عن منطق (ما عندنا صحيح/ ما عند غيرنا خطأ) الذي جاء الغذّاميّ بداءة ليحذّر منه. أي إنّ القاعدة التي يؤسّس عليها نقده الثّقافيّ قاعدة شاذّة بمنطق العلم والنّقد. وهي رؤية تقوم على سوء الظّنّ، وإرادة الهدم الذي كان مرفوضاً عنده أيضاً؛ وإذا كان يمكن أن يُسوّغ تغيير مواقفه ورؤيته من النّصّ الشّعريّ، على أنّه تصحيح رؤية سابقة خاطئة وتكفير عن موقف ثقافيّ سابق، فقد يُقبل هذا، لأنّ العلم يصحّح نفسه باستمرار من منطق ألّا يقينيّات في العلم. لكنّ ثمّة ثوابت ومبادئ نظريّة لا تقبل التّغيير، كالقول برفض منهج الهدم وبالعدول عنه ثمّ إعادة تبنّيه، لأنّه يتّكئ على مبدأ سوء الظّنّ ويلازمه؛ والغذّاميّ يقرّ بأنّ سوء الظّنّ والهدم صنوان، مثلما أنّ حسن الظّنّ والعطاء أو البناء صنوان[٤]. لكنّه في تلك الرّؤى المتفرّدة(الشّاذّة) ينهج فيها منطقاً استقرائيّاً غير صحيح، وغير مقبول استدلاليّاً، فيقيمها عليه؛ لأنّ النّتائج فيه أكبر من المقدّمات المسبّبة له[٥]. وفي ذلك، أيضاً، ما يُعرف، بعلم المناهج واستدلالاتها المنطقيّة، بالمصادرة على المطلوب[٦]، كما أنّ في نهج الغذّاميّ (مغالطة منشأيّة)، حين يجعل مصادره ومنهجه في

---

(١) ذكر أحد الدّارسين أنّ الغذّاميّ *مولع باللعب، لكنّه يلعب كراشد*. وكأنّه يريد القول إنّه يلعب بعقليّة الكبار لا الصّغار، أي يفتقد إلى براءة اللعب الطّفوليّ؛ فهو يخلخل ويفكّك(يهدم). ينظر:(الغذّاميّ النّاقد. ص٥٥).

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص١٥.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الجنوسة النّسقيّة. ص٤٠- ٤١.

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الأسئلة. ص٨٥.

(٥) حول طبيعة هذا النّوع من الاستقراء، ينظر: الصّدر، محمّد باقر. الأسس المنطقيّة للاستقراء. العارف للمطبوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م. ص٥- ٨.

(٦) المصادرة على المطلوب: هي أن تجعل النّتيجة جزءاً من القياس كما يقول الشّريف الجرجانيّ، والمسألةَ المراد البرهنة على صحّتها مسلّماً بها، وتضعها على نحو صريح أو ضمنيّ في مقدّمات الاستدلال، أي تصير النّتيجة مقدّمة سلفاً. ينظر:=

تتبّعها دليلاً على صدق رؤياه[١]، مع تجاهله مطالب البرهنة والتفافه حولها باعتماده على بلاغة الأسلوب والعرض بدلاً من سداد منطقه وتحقيق علميّته[٢].

ومن مغالطات النّقد الثّقافيّ في ممارسة الغذّاميّ التّنظيريّة والتّطبيقيّة، أنّه لجأ إلى حتميّة الثّنائيّات، وإلى اليقين الدّوغمائيّ/dogmatic في نقده، أي إنّ (الجميل الشّعريّ) يحيل ضرورة إلى (القبيح الثّقافيّ)، و(المجازيّ) إلى (النّسقيّ)؛ متضادّات بنى عليها أساس أطروحته[٣]. علماً أنّه يقول: *" والمنطق النّسقيّ يتّكئ على نوع من الخطاب الذي يقول ما لا يفعل"*[٤]. وهذا ينقض أطروحته ويهدمها، كما في قوله: *" هذا التّغيير النّسقيّ لا يقف عند حدّ مقنّن، كما هو الوهم الذي نعيش فيه، من أنّ ما يحدث في الخطاب الشّعريّ لا صلة له بسائر الخطابات والسّلوكيّات"*[٥]. وكذلك، فقد بينّ الغذّاميّ طبيعة نسقه المضمر قائلاً: *" هو النّسق- إذن- وهو تكوين وجدانيّ، وليس تكويناً عقلانيّاً، ولا يمكن حلّه بالطّرق العقلانيّة. ومهما قلنا إنّه مناف للعقل، فإنّنا لن نصل إلى حلّ للمشكل، وذلك لأنّ المشكل وجدانيّ، وليس*

الشّريف الجرجاني، عليّ بن محمّد. معجم التّعريفات. ص١٨٢. كذلك: مصطفى، عادل. المغالطات المنطقيّة- طبيعتنا الثّانية وخبرنا اليوميّ(فصول في المنطق غير الصّوريّ). المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م. ص٢٥- ٢٨.

(١) المغالطة المنشأيّة: هي جعل مصدر الشّيء دليلاً على اعتبار قيمته، بغضّ النّظر عن صحّته أو عدمها؛ ينظر: مصطفى عادل. المغالطات المنطقيّة. ص٤٢. ومن مصادفات تمثيله على ذلك قوله: إنّه يكفي *" أن تجلس في جمع من أدعياء الثّقافة وتقول: (هكذا قال رولان بارت أو جاك دريدا)، أو (هكذا يذهب تيّار ما بعد الحداثة)، لكي يحظى قولك بالإكبار والإعجاب. كذلك حين تأتي التّزكية للفكرة أو للعمل، من مصدر ذي مكانة واعتبار، فلا تُدرك وجاهتها إلّا منعكسة من وجاهة المصدر..."*.

(٢) تجاهل المطلوب: هو، أيضاً، مفهوم منطقيّ يعني أن يتجنّب المرء الشّيء الذي يجب البرهنة عليه، ويبرهن على شيء آخر غير المطلوب. وهنا قد يكون استدلاله مقبولاً عقليّاً، لكنّه لجأ إلى إيجاد نتيجة غير المطلوبة. والغذّامي يتّكئ على أسلوبه الخطابيّ الجدليّ الذي يؤسّسه على بلاغة النّصّ وجمال التّركيب. (وسيرد الحديث عن أسلوب الغذّاميّ في الفصل القادم). للاطّلاع على مفهوم تجاهل المطلوب ينظر: المرجع نفسه. ص٥٩- ٦١.

(٣) ينظر مثلاً: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٥٦، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦. ولذلك ذهب عدد من الدّارسين إلى أنّ ثمّة مجافة وخطأً نظريّاً عند بعض منظّريّ النّقد الثّقافيّ(خاصّة الغذّاميّ) حين يستندون إلى(وهم التّناقض) بين النّقدين الأدبيّ والثّقافيّ. بل ما يزال الشّيء الكثير ممّا يمكن أن يقوله النّقد الأدبيّ، بحسب تعبيرهم. ينظر: يقطين، سعيد. النّقد الثّقافيّ والنّسق الثّقافيّ(ضمن كتاب الغذّاميّ النّاقد). ص١٨٠. كذلك: تأليف مشترك. نقد ثقافيّ أم نقد أدبيّ. ص١٧٧. أيضاً: المناصرة، عزّالدّين. النّقد الثّقافيّ السّلافيّ. ص١١٠.

(٤) المصدر نفسه. ص١٨٧.

(٥) المصدر نفسه. ١٩١. تجدر الإشارة إلى أنّ الغذاميّ يريد بقوله(يقول ما لا يفعل) على أنّه نوع من أنواع السّلوك، وهذا لا يستقيم له إلّا حين يجعل القول المجازيّ، والتّعبير الشّعريّ التّخييليّ على نحو خاصّ، لوناً من ألوان الكذب، أي إنّ الصّورة الفنّيّة التّعبيريّة غير المترجمة أفعالاً تصير سلوكاً كاذباً.

عقلانيّاً"[1]. فإذا كانت هذه حال النّسق المضمر، كيفّ يسوّغ نقده الثّقافيّ الذي يتّخذ سبل العقلانيّة منهجاً لكشف تلك الأنساق المضمرة؟.

هذه شواهد تدلّ على تناقض أطروحته مع أسسها التي بناها عليها. وتدلّ، أيضاً، على خلل الوحدة العضويّة في خطابه النّقديّ الثّقافيّ. وهذا ربّما يعود إلى طبيعة أسلوبه القائم على التّرحال البدويّ بين ظواهر الثّقافة ونصوصها[2].

فالغذّاميّ تغافل عن أنّ علم الجمال يتجاوز الجمال البلاغيّ، وينفتح على مدارات بنيويّة وفكريّة أشمل وأكبر، أي إنّ كشف تلك الأنساق المضمرة عملٌ جماليّ، يدخل ضمن دائرة علم الجمال؛ فنقده الثّقافيّ الذي يستند إلى ثنائيّة(مضمر/معلن)، و(جماليّ/ثقافيّ) أو(ذات/ ثقافة)، هذا النّقد يتغافل عن أنّ علم الجمال يقوم على ثنائيّة(الجميل/القبيح). والغذّاميّ نفسه يحدث له أن يستشهد بنصوص شعريّة، ضمن سياق تفكيك الأنساق المضمرة وكشفها، أي لا يكون الشّاهد مادّة للنّقد والتّفكيك، بل عنصراً نقديّاً وأداة بنيويّة لكشف تلك الأنساق، مثل استشهاده بشطر(خدعوها بقولهم حسناء[3])، أو شطر(والقولُ يَنْفذُ ما تنْفَذُ الإبَرُ[4]). وهذا يعني أنّ النّصّ الشّعريّ يمكن أن يسهم في فضح النّسق المضمر داخل الثّقافة، وليس شرطاً أن يكون حاملاً له. ويلاحظ أنّ القول الأخير يمكن أن يجري تحميله نسقاً فحوليّاً مضمراً على نحو سهل، لأنّه محمّل بدلالة التّعالي البلاغيّ والتميُّز أو التّمايز الاستعلائيّ، والتّهديد الضّمنيّ المحمول على التّشبيه. وهذا يبيّن أنّ كلّ تعبير جماليّ يستطيع التّحليل النّقديّ الأدبيّ أنّ ينقّيه ويعطيه بعداً جماليّاً وأخلاقيّاً وتربويّاً. وهو الأمر الذي أحوج ما تكون إليه الثّقافة؛ إذ تحافظ على مكانة ديوان العرب، وتحفظ قيمته، وتعيد إنتاجه إنتاجاً جماليّاً خلّاقاً. وهنا يلحظ تعاضد النّقدين: الأدبيّ والثّقافيّ، الذي جاء على غير ما قصد أو مشيئة من إرادة الهدم للغذّاميّ[5]؛ لأنّه ليس للبحث، هنا، إلّا أنّ يردّ على

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص١٣٩.

(٢) أشار أحد الباحثين إلى ما أسماه(حالات البدونة والتّرحال الدّائب في النّقد العربيّ الحديث). ينظر:(عبدالله الغذّاميّ والممارسة النّقديّة والثّقافيّة. ص١٠١). وسيرد الحديث عن هذه الحالة من الجانب الأسلوبيّ. ينظر البحث. ص٢٤٢، ٢٧٥-٢٧٧.

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الوهم. ص٦٠. وهو صدر بيت لأحمد شوقيّ، عجزه: *" والغواني يغُرُهُنَّ الثّناء"*. الشّوقيّات. ج٢/ ص١١١.

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٩٩. وهو عجز بيت للأخطل التّغلبيّ(غياث بن غوث٩٢هـ)، يقول في صدره:" *حتّى استكانوا وَهُم منّي على مَضَضٍ*". ينظر: ديوانه. تصنيف وتقديم محمّد مهدي ناصرالدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م، ص١٠٦.

(٥) لقد أشار عبدالنبي اصطيف إلى أنّ الغذّاميّ في نقده الثّقافيّ يحيل كثيراً إلى مراجع في النّقد الأدبيّ، ورأى أنّ هذا لا يستقيم مع إعلان الغذّاميّ انتهاء صلاحيّة النّقد الأدبيّ. ينظر: نقد ثقافيّ أم نقد أدبيّ. ص١٨٨.

دعواه، بحقيقة مؤكّدة قالها الغذّاميّ ذاته[١]: " *وسيظلّ الشّعر حيّاً وقويّاً، ما ظلّ الإنسان حيّاً وقويّاً*"[٢]. بعيداً عن " *الذين يجلبون إلى النّصّ كلّ ما في ذواتهم من عقد وأوهام*"[٣]. كما عبّر الغذّاميّ نفسه عن ذلك يوماً. وكما أكّد في خطابه الثّقافيّ أنّ " *الأفكار الفلسفيّة مهما عظمت وتسامت، تظلّ إنتاجاً يحمل في طيّاته سمات الشّخص الصّانع لها والمفكّر بها، وخصائصه. وتحمل، أيضاً، عيوبه وثغراته الخاصّة*"[٤].

إنّ نجاح خطاب الغذّاميّ يعود إلى المنهج النّقديّ/الألسنيّ، ثمّ إلى النّتيجة الثّنائيّة: الجماليّة/ القبحيّة، التي يصل إليها نقده، أي إلى منهج لغويّ ومنتج أدبيّ؛ لأنّه لو قدّم أفكاره على نحو فلسفيّ، أو منطقيّ، لما لقي هذا الصّدى، ولكان مثله مثل من سبقوه، على أعلى تقدير. وهذا يعني أنّ الأدبيّة هي وراء نجاحه، وهي ماتزال حيّة حتّى في خطابه؛ فالمتلقّي قد استثاره الوجه الجماليّ النّقديّ في النّقد الثّقافيّ، وليس الوجه الثّقافيّ النّقديّ، أي لقد شدّتنا طرائق المعالجة لا نتائجها؛ فهي معروفة عند المتلقّي حين يحسن تفكيكها، والنّاس في حالاتهم الاعتياديّة يفرّقون بين الجانبين: الجماليّ والمضمونيّ، وهم عادة يتمثّلون، المتنبّي مثلاً، بموقفين متضادّين: جماليّ وفكريّ، كلّ في حالته التي منها ينظر إلى نصّ هذا الشّاعر، وهذا يعني أنّ تمثّل نصّه هو تمثّل جماليّ لا يغفل مضمونه الفكريّ؛ فمثلاً، يقول المتنبّيّ:

والظّلْمُ مِن شِيَمِ النّفُوسِ فإنْ تَجِدْ ذا عِفَّةٍ فَلِعِلَّةٍ لا يَظْلِمُ

ثمّ يقول في موقف آخر:

إذا ساءَ فِعْلُ الْمَرْءِ ساءَت ظُنُونُه وَصَدَّقَ ما يعْتادُهُ مِنْ تَوَهُّمِ[٥].

هذان بيتان أو نصّان للمتنبّي متضادّان في مضمونهما الفكريّ أو هكذا يبدوان، لأنّه يتمّ تمثّلهما أو ضربهما في موقفين متباينين. لكنّ المتمثّل يتّكئ هنا على القيمة الجماليّة لكلّ بيت على حدة، من دون أن يكون غافلاً عن المضمون أو الجانب الفكريّ، لأنّ بؤرة الإعجاب تكون متّجهة إلى الوجه الجماليّ المرتجى تحقُّقه، وليس إلى المعنى المتحقَّق تجاوزُه. وهنا يكمن الفرق بين النّقدين: الأدبيّ والثّقافيّ؛ إذ يسعى الأوّل إلى الجمال المرتجى، في حين يبقى الثّانيّ في دائرة المضمون المُتَجاوَز. ولهذا السّبب فأيّ نقد وتفكيك وهدم، في نتائج النّقد الثّقافيّ وأطروحاته، لن تلغي تلقّي النّصّ وانتشاره، مثله مثل الموسيقا

---

(١) لقد قام البحث كلّه، على طول فصول الرّسالة(الأطروحة)، على تحليل إشكالات نقد الغذّاميّ الثّقافيّ، بتفكيكها ومقابلتها ببعض، لعرض تناقضاتها، وإظهار تجلّيات إشكالاتها. وهذا هو جوهر القراءة التّفكيكيّة.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٤٤.

(٣) المصدر نفسه. المكان نفسه.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص١٦٤.

(٥) المتنبّي، أحمد بن الحسين. الدّيوان. ج٤/ص٢٥٣، ٢٦٤.

والغناء والرّياضة، لأنّ مدار الإعجاب بها مدار انطباعيّ. ولهذا فإنّ النّقد الثّقافيّ عند الغذّاميّ يقوم على الخلط المتعمّد بين البلاغة والنّقد، ليسوّغ دعوى انحصار النّقد على القضايا الجماليّة فقط.

فهل مشروع الغذّاميّ تطوير، أم تكفير، أم (رِدّة) نقديّة؟ وقد تحدّث مرّة، كما سبق للبحث أن ذكر، عن التّحوّل من الأدب إلى مضمون الأدب، واصفاً إيّاه بأنّه يمثّل (حالة) من حالات الفكر النّقديّ *" المرتدّ"* عنده(١).

وحين قدّم الغذّاميّ كتابه (الخطيئة والتّكفير) للطّباعة، لقي الكتاب معارضة، ورفضت وزارة الإعلام في بلاده طبعه أوّل الأمر، واعترضت على العنوان خاصّة. لكنّ الغذّاميّ تمكّن من طبعه، بوساطة من مثقّفين، بعضهم تراثيّ متمسّك بالأصول(٢). ولذلك، فليس ببعيد عن الصّواب الزّعم أنّ الغذّاميّ، في تحوّله نحو النّقد الثّقافيّ، كان تحت تأثير من ساندوه وأحسنوا ظنّهم به، من الأصوليّين؛ فغلّب جانبهم على جانب من أخلصوا الدّعم له، من الحداثيّين. ولا سيّما إنّ بوادر تحوّله بدأت منذ ذلك الحين، وحماسته خفّت عن شدّتها التي كانت جليّة في ذاك الكتاب، وإنّه صار من وقتها يشعر بضرورة البحث عن بديل أو بدائل من نقده الأدبيّ، وقد مرّ البحث على جانب من هذه الحالة الشّعوريّة(٣). وقد ذكر البحث، كذلك، أنّ رؤية النّقد الثّقافيّ قد لاقت قبولاً عند المحافظين، على خلاف كثير من الحداثيّين(٤).

كلّ هذا يجعل من الوجاهة العلميّة المقبولة القول: إنّ النّقد الثّقافيّ عند الغذّاميّ كان تكفيراً ورجوعاً وتوبة، ولم يكن اكتشافاً وتطويراً(٥). ومن مفارقات موقفه من النّقد الأدبيّ، أنّه نبّه منذ زمن بعيد على أنّ هذا النّقد أمام أزمة وجود وهويّة، فإمّا أن يكون وإمّا لا، وكينونته تكون في حماية هويّته المتّصلة بالجمال؛ إذ قال*" ولعليّ بذلك أكون قد شرحت عنوان المحاضرة عن (المنعطف النّقديّ بين علم الأدب وعلم المضمون) لأنني أرى أنّ النّقد الأدبيّ يمر بإشكاليّة خطيرة، إمّا أن يثبت بها نفسه، وإمّا أن يلغي*

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص١١٣.

(٢) للاطّلاع على أحداث الواقعة ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. حكاية الحداثة. ص١٨٠– ١٨٦.

(٣) ينظر: البحث. ص٧٤– ٧٦.

(٤) ينظر: البحث. ص٨٩– ٩٠، ١٥١– ١٥٢. كذلك ينظر: حكاية الحداثة. ص١٨٢، ٢٠١، ٢٨٤. كذلك: اليد واللسان. ص١٦٢– ١٦٣. إذ ذكر، في المصدر الأخير، كيف أنّ أحد المشايخ اتّصل به حين كان في لقاء مباشر مع إحدى قنوات التّلفزة، وتداخل معه في حديث عن الحداثة وفلسفتها، وكان الحديث ودّيّاً بينهما. وهذا الشّيخ هو صاحب كتاب(الحداثة في ميزان الإسلام) الذي وصم فيه الغذّاميّ بأنّه حاخام الحداثة ورسول البنيويّة.

(٥) ممّا جاء في خطاب الغذّاميّ، بصيغة القطع: *" ولا يمكن لرجل متخصّص في الهندسة أو الزّراعة أن نتوقّع منه أن يكون فيلسوفاً أو مفكّراً اجتماعيّاً"*. (حكاية الحداثة. ص٨٢). ويُعدّ هذا رأياً مستغرباً، لأنّه يزعزع توجّهه، ولأنّه يتناقض مع قول سابق له؛ (ينظر: البحث. ص١٨٨، الإحالتان[١، و٢].

وجوده"[1]؛ فكيف يستقيم له ذاك القول مع نقده الثّقافيّ، الذي يقول بنهاية النّقد الأدبيّ بسبب تمسّكه بهويّته الجماليّة؟.

٧- الوساطة بين الغذّاميّ ونتاجه:

لقد حظيت أطروحة الغذّاميّ في النّقد الثّقافيّ بتفاعل نقديّ مهمّ، نوعاً وكمّاً؛ حتّى يخيّل للباحث، في أوّل أمره، في الموضوع ذاته، أنّه لم يعد له من جديد يمكن أن يضيفه إلى ما قيل وكُتب. لكنّها، على الرّغم من كثرتها، يغلب على كثير منها التّشابه والتّكرار؛ وهذا يعود إلى أنّ المآخذ على النّقد الثّقافيّ في ممارسة الغذّاميّ تكاد تكون واحدة عند جميع النّاقدين والباحثين في نتاجه. ويمكن أن توصف تلك النّقود والدّراسات بالآتي:

معظمها تدور حول النتاج النّظريّ للغذّاميّ، أي حول أسس نقده، وأقواله وآرائه المتعلّقة بالنّقد والشّعر العربيّين، وغيرها من الأمور النّظريّة والمفاهيم. وهذه الدّراسات تعتمد على المعهود الثّقافيّ والمنطق الفكريّ السّائد، وخاصّة منطق النّقد الأدبيّ، في محاكمة مشروع الغذّاميّ، أي إنّها تأخذ طابع المحاكمة، مستندة إلى قوانين وشرائع، هي في الأصل تقع في حالة مخاصمة مع رؤية صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ العربيّ، تلك الرّؤية التي جاءت لتهدم السّائد أو تنحّيه عن المتن الثّقافيّ. وهذا يعني أنّها محاكمات نقديّة، يُجريها المتن على الهامش. وأغلب تلك الدّراسات كانت مقتصرة على كتابه(النّقد الثّقافيّ)، ثمّ ما قبلها؛ إذ إنّ حركة التّفاعل مع أطروحة الغذّاميّ جاءت سريعة عقِب صدور كتابه السّابق، الذي أعلن فيه الدّعوى إلى تبنّي النّقد الثّقافيّ بديلاً من النّقد الأدبيّ. ولقد انتظر الغذّاميّ أربع سنوات(٤)، حتّى باشر إصدار كتبه اللاحقة، في حين أنّ وتيرة التّفاعل قد خفّت، وكأنّها قد قالت كلمتها النّهائيّة في الموضوع. وليس ببعيد عن الصّواب القول إنّ وضوح رؤية الغذّاميّ وتمكّنه من وضعها في قوالب مفهوميّة وشروط منهجيّة محدّدة، منذ البداءة وفي كتاب واحد، جعل الاستجابة تبدو كأنّها، هي الأخرى، متقولبة ومعدّة وجاهزة، أي إنّ المشروع وطبيعة تكوينه فرض نوع الرّدود وأعدّ لها قوالبها النّقديّة، وهذا ما سيظهر لاحقاً. وقد نتج عن هذا المنطق أنّها كانت دراسات افتقرت، في أغلبها، إلى التّحليل البنيويّ الذي يبحث في خطاب الغذّاميّ من داخله، بعيداً عن الأحكام النّاجزة التي تحاكم الموضوع من خارجه. ولذلك يمكن القول إنّها كانت تبحث في الأفكار لا في النّصّ، وفي المشروع لا في الخطاب، أو هي تنظر إليه بوصفه خطاباً منجزاً لا مجموعاً من النّصوص التي يربط بينها نظام بنيويّ كلّيّ.

لقد حرص البحث على تصنيف الدّراسات، التي تعقّبت نقد الغذّاميّ الثّقافيّ، بحسب المقولات النّقديّة ومآخذها. وهي، كما ذكر البحث، يغلب عليها التّشابه والتّكرار. وهذا ليس لعيب فيها، إنّما لأنّ مادّة البحث تفضي إلى ذلك، وتعطي قارئها دلالات متقاربة. وأيضاً، لأنّ تلك الدّراسات اقتصرت في مجملها على كتاب الغذّاميّ السّابق(النّقد الثّقافيّ)، وكذلك لأنّ طبيعة تلك الدّراسات كانت واحدة أو تكاد، في انطلاقتها من مسلّمات النّقد الأدبيّ، ومعهود الثّقافة، وارتكز معظمها على نقاط مشتركة جاءت في طيّات

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٨٠.

كتاب الغذّاميّ، مثل تحميل الشّعر مسؤوليّة الرّجعيّة العربيّة، وتبعات ذلك من تخلّف حضاريّ وأخلاقيّ[*]، كذلك اهتمّوا بالرّدّ على الغذّاميّ حول زعمه انتهاء صلاحيّة النّقد الأدبيّ، وحول إشراكه في مسؤوليّة صيانة المؤسّسة الشّعريّة وتسويغ دورها، وإعلاء القيمة الجماليّة التي يقدّمها هذا الشّعر.

يضاف إلى ذلك، كما سبق للبحث أن ذكر، أنّ جميع هذه الدّراسات لم تذهب باتّجاه تفكيك خطاب الغذّاميّ، والبحث في آليّة حركته وكيفيّة تكوين نظامه الكلّيّ. كذلك، فإنّ تلك الدّراسات قامت على النّظرة الكلّيّة إلى مشروع الغذّاميّ بوصفه مشروعاً ناجزاً، ليس بوصفه خطاباً مكوّناً من مجموعة نصوص مترابطة، بعضها يعضّد بعضاً، وبعضها – وهذا الأهمّ– يهدم بعضاً. فهي، في معظمها، تشترك في اقتصارها أو تركيزها على الجانب النّظريّ التّأسيسيّ من نقد الغذّاميّ، ولم تحاول أن تتبّع نقده التّطبيقيّ، ولعلّ هذا يرجع إلى السّبب ذاته في كون الغذّاميّ وقتها كان قد وقف في مشروعه على هذا الكتاب فقط[*].

وأكثر ما قيل حول نقد الغذّاميّ الثّقافيّ، يمكن أن يوضع تحت هذه المقولات النّقديّة:

١- عزل النّصّ عن سياقه: لكنّها افتقرت إلى الشّواهد التّطبيقيّة، إلّا القليل منها.
٢- ليّ عنق النّصوص حتى تستجيب إلى إرادة النّاقد، لا إرادة النّصّ.
٣- الانتقائيّة في النّماذج التي يراد لها أن توافق هوى النّاقد. وهي لا تختلف عن عزل النّصّ، كما وردت في ردود دارسيّ الغذّاميّ. وهو ما حاول البحث تجاوزه بتبيان اختلافه عن العزل.
٤- التّجنّي على قدرة النّقد الأدبيّ، وعلى جماليّات الشّعر.

لكنّ البحث يزعم أن هذه النّقود كلّها عولجت من منظور نقديّ خارجيّ إسقاطيّ، يعتمد على معهودات النّقد الأدبيّ والسّياقات الثّقافيّة، ولم تحاول تفكيك خطابه من داخله. وعليه لم تصل بها إلى مستوى الإشكالات النّقديّة. وهذا ما حاول البحث تقصّيه وكشفه، بوساطة تفكيك نتاجه من الدّاخل، ومقابلة نصوصه بعضها ببعض، ثمّ تتبّع مصادره ومرجعيّاته، والعودة إلى نصوصه التي حلّلها وبنى عليها مقولاته النّقديّة، عودة تحرّت إدخال سياقاتها ضمن منظور التّفكيك؛ هكذا قدّمها البحث بمستوى الإشكاليّة وبصورتها. وسعى البحث إلى إعمال الوحدة العضويّة عنصراً حاضراً في تفكيك هذا الخطاب، أي ربط خطابه كاملاً، الكتابة منها، والبصريّة، والمسموعة، وعلى مختلف وسائل إنتاج هذا الخطاب ومنصّاته. كذلك تتبّع هذا البحث مخفيّات الخطاب غير النّصّية، بعيداً عن الإسقاط والافتراضات السّابقة على

---

[*]) كلّ النّاقدين الذين شغلتهم هذه التّهمة، تكفّلوا ببيان بطلان السّببيّة وعدم صوابيّته، لكنّ أحداً منهم لم يناقش أصل صوابيّة الفكرة، أي لم يناقشوا هل نحن نعيش حالة حداثة رجعيّة فعلاً وتنظيراً..؟ هم انشغلوا بنفي السّببيّة عن الشّعر، بعد التّسليم بأصل الفكرة والإقرار برجعيّة حداثتنا العربيّة واقعاً حاصلاً كما رسمه الغذّاميّ لهم، ومن يحذو حذوه أو سبقه إلى ذلك.

[*]) كان لهذا التّوقّف عن إنتاج شيء جديد غايةٌ تسويقيّة ذكيّة من الغذّاميّ، حتّى يعطي كتابه ومشروعه الوقت الكافيّ في السّاحة النّقديّة والثّقافيّة العربيّة؛ علماً أنّه حين استأنف صدرت له أربعة كتب في سنة واحدة. وهذا يؤكّد أو يقوّي ما ذهب إليه البحث من أنّ التّوقف كان لغاية تسويقيّة أو تفاعليّة.

التّفكيك، إنّما من خلال ظواهرها المحسوسة سيميولوجيّاً، ودلالاتها التّفكيكيّة المرصودة إدراكيّاً. هذا كان ديدن البحث ومسعاه، بغضّ النّظر عن إصابته فيما حاول أو تقصيره دون الإصابة والمنال.

وقف الدّارسون من نقد الغذّاميّ الثّقافيّ موقفين متباينين: فبعضهم رأى فيه مشروعاً نقديّاً جديداً، جديراً بالاحترام والقبول. وبعضهم رأى أنّه نقد ينطوي على شطط كبير، ويدعو دعوى باطلة لا صحّة لها، لن تقدّم للثّقافة العربيّة جديداً صحيحاً أو نافعاً، وأنّه صدى لممارسات ودعوات سابقة أعيد إنتاجها بطريقة أخرى؛ فجوهره مكرّر، وجديده، إن كان فيه جديد، زائف.

هكذا كانت السّمة الرّئيسة للتّفاعل مع أطروحة الغذّاميّ، بين موقفين واضحين. وثمّة موقف نقديّ بنيويّ، لم يصدر عنه موقف فكريّ أو ثقافيّ أو أدبيّ محدّد. لكنّه حاول دراسة تفاصيل الأطروحة وتبيان منهجها النّقديّ، وكيف صاغت هذه الأطروحة رؤيتها، الجزئيّة أو الكلّية. وهناك من اكتفى بالعرض وشرح تلك التّفاصيل فقط [1].

لكنّ نقد الغذّاميّ الثّقافيّ، على الرّغم من أنّه مثقل بالإشكالات النّظريّة والتّطبيقيّة والأبستمولوجيّة، التي تبين عن تناقضات جوهريّة في أطروحته، نقدٌ يقوم على مقولات نظريّة وممارسات تطبيقيّة ورؤية أبستمولوجيّة، تنطوي على تماسك بنيويّ عميق. وهذا ممّا جعل مشروعه يثبت في وجه تلك التّناقضات، ويصمد أمام ردود الفعل النّقديّة، إضافة إلى عوامل أخرى خاصّة بحاجات الثّقافة ومتطلّباتها. وهذا التّماسك البنيويّ ينطويّ على نوع من أنواع المفارقة مع الوحدة الكلّيّة لنقده وفاعليّته، ويُحدث إشكالاً آخر ضمن خطابه؛ إذ إنّ كثرة تلك الإشكالات، التي تعيق انسجام أطروحته، لم تستطع أن توقف حركة النّقد الثّقافيّ، وفاعليّته المتمثّلة في قدرته على الاستجابة الحيويّة في فكّ سيمياءات النّصوص، بما ينسجم مع متطلّبات العصر، ويلبّي حاجات الجمهور المتلقّي والمجتمع المحيط، وكأنّ النّقد الثّقافيّ أشبه بالإشاعة التي تنتشر، من دون النّظر إلى أسسها، أو فحص مصداقيّتها، وذلك لما فيها من عزاءات وسلوى تحتاجها البيئة الاجتماعيّة، وتطرب لها الآذان الصّاغيّة، وتملأ فراغاً فكريّاً تفتقده السّاحة الثّقافيّة والاجتماعيّة.

لقد استطاع الغذّاميّ، تنظيراً وتطبيقاً، أن يقدّم شيئاً جديداً في نقده الثّقافيّ، صحيحاً أو زائفاً، نافعاً أو ضارّاً، بنّاءً أو هدّاماً. لكنّه يحلّ إشكالات الرّتابة والرّكود في حركة النّقد الأدبيّ، التي طغت على معظم نتاجاته، ووسمت قدراً كبيراً من حركة الثّقافة العربيّة عامّة. لهذا رأى فيه كثير من مستهلكيّ الثّقافة سلوى جديدة، ومنّاً مشتهى جادت به الحركة الثّقافيّة. إنّه ضريبة الفراغ، ولازمة من لوازم ملئه.

ولقد عرض البحث أهمّ إشكالات نقد الغذّاميّ، وتناقضات خطابه. وانصاع البحث إلى متطلّبات المنهجيّة النّقديّة، بعرض تناقضات خطابه الثّانيّ(الثّقافيّ)، مع خطابه الأوّل(الأدبيّ). وكان بُعدها

---

(١) مثال عن العرض فقط، ينظر كتاب: الخضراويّ، إدريس. النّقد المعرفيّ والمثاقفة. ص٥٣– ٦٢. إذ اكتفى بعرض مشروع الغذّاميّ وشروطه.

الأبستمولوجيّ يقوم على مفهوم(التّكفير الثّقافيّ) عن مفهوم (الخطيئة الأدبيّ أو الجماليّ). ولذلك فإنّ من حقّ استكمال متطلّبات المنهجيّة النّقديّة، أن يعرض الاتّجاه الآخر من تلك التّناقضات، أي تناقضات خطابه الأوّل مع خطابه الثّانيّ؛ لأنّها، هنا، ستبيّن شيئاً آخر من هذا التّناقض، ربّما يكون نافياً له أو مسوّغاً، وربّما يكون شارحاً شيئاً من معضلة هذا التّناقض، ومشرّعاً تلك الإشكالات. ولن يكون هذا العرض اعتباطيّاً؛ إذ إنّ العلاقة بين تلك التّناقضات ليست علاقة رياضيّة تبادليّة. فتناقض خطابه الثّقافيّ مع الأدبيّ، لا يصحّ أن يكون تناقضاً عكسيّاً، أي لا يصحّ أن تؤخذ تلك المقولات والممارسات ذاتها على أنّها تناقض الأدبيّ مع الثّقافيّ. وهذا ما يجعل النّوع الأوّل أكثر بكثير من النّوع الثّانيّ، وهو أمر تفرضه طبيعة الممارسة النّقديّة عند الغذّاميّ، لأنّه حين يمارس نقده الثّقافيّ، يكون نقده الأدبيّ ماثلاً بين يديه وفي ذاكرته، على خلاف ممارسته النّقد الأدبيّ، حين لم يكن هناك نقد ثقافيّ بعدُ. وهو ليس تناقضاً بمعنى يماثل ما ظهر عليه التّناقض الأوّل، ولكنّه تناقض في بنيته السّطحيّة وفي ظاهر أمره، أمّا في بنيته العميقة فكأنّه بوادر نقده الجديد وبذور تكوينه.

كان الغذّاميّ قد قال في نقده الأدبيّ: *" ولست أرى أصدق أو أدقّ من قول رسولنا الكريم: (إنّ من البيان لسحراً). فسحر البيان هو أثر جماليّات اللغة الشّاعرة، وليس معانيها المحبوسة في الصّدور"*(١). هذا الشّاهد أورده الغذّاميّ، في مرحلة النّقد الأدبيّ، على دلالة مفتوحة؛ إذ يستطيع استعادة الشّاهد مرّة أخرى، في أطروحة النّقد الثّقافيّ، ليؤكّد أنّ السّحر يعني التّضليل، كما جاء في سياقات الحادثة مع الرّسول الكريم(٢). وقد أخذ منها الغذّاميّ، في نقده الأدبيّ، الجانب الجماليّ التّأثيريّ، واليوم مع النّقد الثّقافيّ يتّكئ على الجانب السّياقيّ، فيأخذ منها الجانب النّسقيّ الدّلاليّ.

وسبق أن قال: *" فالنّقد الأدبيّ، إلى اليوم، لم يستطع أن يكون علماً، بمعنى أنّه عالج كلّ ما هو خارج النّصّ، وأهمل النّصّ الأدبيّ نفسه، حتّى إذا ما دخل إلى النّصّ الأدبيّ، دخل إليه شارحاً لمعانيه، ومحدّداً لمفرداته.*[وجاءت الأسلوبيّة، لتجعل لكلّ نصّ بلاغته]. *فيكون عندنا، حينئذ، جماليّات نصوصيّة، تتنوّع وتجدّد مع ميلاد كلّ نصّ. وعلم البلاغة يتحوّل إلى (بلاغات) لا حصر لها"*(٣). وهذا قول يرتبط بما قاله

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص١٠٠.

(٢) ينظر: الجاحظ، عمرو بن بحر. البيان والتّبيين. ج١/ ص٥٣. وذلك أنّ الرّسول الكريم قد قال هذا القول بعد أن سمع من(عمرو بن الأهتم) قولين، ينقض أحدهما الآخر ويكذّبه. لكنّ عمراً، بعد أن رأى الغضب على محيّا الرّسول، استطاع أن يسوّغ ذلك؛ فقال،(ﷺ)، قولته تلك. وكان إعجاب الرّسول بحسن التّسويغ والقدرة على استحضار المخرج، وليس على صدق القائل أو صوابيّة القولين معاً.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٨٠– ٨١.

أبو حيّان(نقلاً عن أبي سليمان المنطقيّ) حول ضروب البلاغة وتفاصيلها[١]، التي تطرّق إليها الغذّاميّ، في نقده الثّقافيّ، منتقداً جعل البلاغة باباً عامّاً يشتمل على الجماليّ والعقليّ والتّأويليّ[٢]. لكنّه يتّفق مع روح النّقد الثّقافيّ وتطلّعاته التي يعلنها؛ لأنّ الدّعوى إلى تجاوز البلاغة التّقليديّة الجماليّة، إلى بلاغات أرحب وأكثر، تعني أنّ النّقدين: الأدبيّ والثّقافيّ يسعيان إلى هدف مشترك، وهو بلوغ الغاية في فهم جميع جوانب النّصّ وطاقاته الإمكانيّة، الجماليّ والعقليّ والتّأويليّ.

وقال، أيضاً: *" ومن هنا يأتي(الاختلاف) في النّصّ الأدبيّ، كقيمة أولى، من حيث اختلاف لغة النّصّ عن لغة العادة، واختلاف الحاضر منها عن الغائب، كاختلاف الحياة عن الموت والحلم عن الواقع. ويكون هذا الاختلاف في النّصّ، كمساحة في الفراغ، تمتدّ بين طرفي عناصر الحضور والغياب. وعلى القارئ أن يقيم الجسور فيما بينها ليعمر هذا الفراغ. وذاك هو التّفسير وهو فعاليّة القراءة الأدبيّة، التي تهدف إلى تأسيس هذا المعنى المفقود، الذي يدعم كلّ المعاني ويجعلها ممكنة. إنّه البحث عن الحقيقة الخالصة"*[٣]. هذا قول يتأسّس على قواعد النّقد الأدبيّ ولا يخرج عليه. وهو قول يحقّق تطلّعات النّقد الثّقافيّ، وكأنّه ردّ النّقد الأدبيّ، ممثّلاً بالغذّاميّ، على اتّهامات النّقد الثّقافيّ، ممثّلاً بالغذّاميّ نفسه.

وحين يقول الغذّاميّ: *" النّصّ الأدبيّ لا يهدف إلى معناه، ولكنّه يهدف إلى سحره، وإلى أثره في النّفس وفي اللغة"*[٤]، فإنّ المتلقّي يمكن أن يجد فيه ردّاً يبطل ما ذهب إليه نقد الغذّاميّ الثّقافيّ من اتّهام النّقد الأدبيّ بعدم الانتباه إلى الجوانب الدّلاليّة، أو النّسقيّة بتعبير النّقد الثّقافيّ، التي تكمن وراء الأثر الأدبيّ الجماليّ للنّصّ، لأنّها تبيّن أنّ النّقد الأدبيّ قادر على الإحاطة بالنّصّ الأدبيّ، وعلى وعيّ تامّ بمتاهاته الجماليّة. وحين ينبّه الغذّاميّ، في أثناء ممارسته نقده الأدبيّ، إلى أنّ المتلقّي ينساق وراء النّصّ من دون أن يلتفت إلى كثير من معانيه[٥]، فهو تأكيد أنّ النّقد الثّقافيّ لم يخرج من حيّز النّظريّة النّقديّة الأدبيّة، التي تعي تأثيرات الجمال النّصّيّ على إخفاء مضمرات نصوصه وتمريرها على متلقّيها. ويبيّن هذا أنّ الوعي الجماليّ وتحليله وظيفة من وظائف النّقد الأدبيّ، الذي يتكفّل بكشف غيابات النّصّ وخفايا الدّلالة الإبداعيّة. ولذا قال الغذّاميّ، ناقداً أدبيّاً: طبيعة الإبداع طبيعة لغويّة نصوصيّة، وليست معنويّة

---

(١) ينظر: التّوحيديّ، أبو حيّان عليّ بن محمّد. الإمتاع والمؤانسة. ج٢/ ص١٤٠– ١٤٣،[الليلة٢٥]. وجاء فيه أن للبلاغة ضروباً؛ منها: بلاغة الشّعر، وبلاغة الخطابة، وبلاغة البديهة، وبلاغة النّثر، وبلاغة المثل، وبلاغة العقل، وبلاغة التّأويل. وهي جميعها بلاغات تدور حول جنس اللغة والكلام في تمثيل النّوع المراد التّعبير عنه، من شعر أو نثر أو تأويل أو بديهة أو مثل أو حكمة. وكان نقد الغذّاميّ لها في جعلها الفعل العقليّ والفعل التّأويليّ من ضروب البلاغة. إلّا أنّه من الواضح أنّه اختلاف في التّسميّة من دون المفهوم أو المضمون.

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١١٣– ١١٥.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص٨٤.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٧٧.

(٥) ينظر: المصدر السّابق. ص٢٤– ٢٦.

موضوعيّة، كما أنّ العناصر الإبداعيّة في النّصّ تلغي الموضوعيّة وتتجاوزها[١]. وهذا الرّأيّ الأدبيّ عينه صار يقوله الغذّاميّ، ناقداً ثقافيّاً. كذلك تفسيره: *" ولذا فإنّه لا سبيل إلى إيجاد قراءة موضوعيّة لأيّ نصّ. (...)، كما أنّه لا سبيل إلى إيجاد تفسير واحد لأيّ نصّ. وسيظلّ النّصّ يقبل تفسيرات مختلفة ومتعدّدة، بعدد مرّات قراءته"*[٢]، كما يقول الغذّاميّ، منطلقاً من مقولات النّقد الأدبيّ، لا الثّقافيّ.

ويقرّر الغذّاميّ في نقده الأدبيّ: *" أنّ الأدب هو نشاط جماليّ أدبيّ، ولا تتحقّق له صفة الأدب وسماته إلّا من خلال الأدبيّة، بكلّ شروطها الجماليّة، بدءاً من البلاغيّات العريقة، إلى الأسلوبيّات الحديثة. وهي جماليّات جرى الاصطلاح الحديث على وصفها بالشّاعريّة"*[٣]. ففي هذا أمران: الأوّل أنّ الشّاعريّة، أو الشّعريّة، تتجاوز الجماليّات البلاغيّة القديمة؛ وبناءً عليه، تكون قادرة على حلّ معضلات النّقد الأدبيّ من داخل النّقد نفسه، لأنّ(الشّاعريّة) مفهوم نقديّ أدبيّ، وليست مفهوماً ثقافيّاً. والأمر الثّاني أنّ الغذّاميّ، هنا، يغلّب الجماليّ على المضمونيّ. لكنّ هذا التّغليب يمكن أن يكون متوافقاً مع أطروحة النّقد الثّقافيّ، التي لا ترفض الجماليّ، الذي يميز الأدب من غيره، لكنّها تنبّه إلى ما يمرّ من تحته. غير أنّه يعود ليقول: *" ممّا يعني أنّ المضمون دائماً متحرّك ومتغيّر وغير ثابت، ولكنّه نتاج قابل دائم للإنتاج وإعادة الإنتاج. وهو، إذاً، غياب، بينما الشّكل حضور وثبات ووجود"*[٤]. وفي هذا ردّ صريح على آليّة النّقد الثّقافيّ في ممارسة الغذّاميّ؛ لأنّ المضمون، على هذا الوصف، يعني أنّ النّقد الثّقافيّ يعطّل هذا التّحرُّك والتّغيير الدّائمين فيه، ومن ثَمَّ يعطّل فعل التّلقّي ويلغي أساسه القائم على إعادة الإنتاج. لكنّه، ومن جهة أخرى، يفتح الباب أمام النّقد الأدبيّ، لتجاوز حضور الشّكل، والدّخول إلى غيابات المضمون، وفضاءاته المتحرّكة والمتغيّرة، أي إنّ كشف الأنساق المضمرة، مطلب نقديّ: أدبيّ، وثقافيّ، ولا يقتصر على منهج أو نقد محدّدين. وهذا يعني، أيضاً، أنّ عمل النّقد الثّقافيّ مشروع، لكنّه ليس حكراً عليه.

ويبيّن الغذّاميّ، في نقده الأدبيّ، تميّز كلّ جنس أدبيّ ونوعه من غيره، في القراءة والفهم والتّفسير، قائلاً: *" والشّيفرة الشّعريّة لا يجوز أن تُفسَّر بمفهومات السّياق الرّوائيّ، مثلاً. ولكنّنا نستطيع تفسير تلك الشّيفرة حسب ما توحي به أصول جنسها الأدبيّ"*[٥]. وكأنّ به، هنا، يدحض قراءته المستقبليّة، التي سيعتمد عليها في تفكيك النّصّ الشّعريّ، حين يحمّله دلالات فكريّة وأيديولوجيّة ذات سياق روائيّ تأمّليّ، لا شعري غنائيّ، وهو الطّابع الغالب على الشّعر العربيّ، خاصّة الجاهليّ منه. ويضيف على ذلك: *" فإذا*

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص١١٦.

(٢) المصدر نفسه. ص٨٥.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الأسئلة. ص١٦٠. علماً أنّ مصطلح(الشّاعريّة) خاصّ بالغذّاميّ دون غيره. والاصطلاح الحديث الذي يقصده هو(الشّعريّة/poetics).

(٤) المصدر نفسه. ص١٦٠.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص٨٠. وهو يقصد بالجنس الأدبيّ: الشّعر بوصفه جنساً لما تحته من أنواع شعريّة، مثل العموديّ، والحرّ، والقديم، والحديث، والواقعيّ، والرّمزيّ، وما إلى ذلك. وهو ما يسمّيه بالسّياق الأكبر؛ ينظر كتابه: الموقف من الحداثة. ص٨٩– ٩٠.

ما استقبلنا قولاً إبداعيّاً على أنّه شعر، فهو شعر، وتظلّ هذه صفته. أمّا لو استقبلناه على أنّه سجع كهّان، فهو سجع كهّان، وليس بشعر. ويختلف الحكم على نفس النّصّ حسب استقبالنا له"(١).

وحين يقول: *والمطلوب الآن هو أن يتولّى كلّ واحد منّا تغيير القبح الذي كان فيه، وليضع مكانه الجمال المنتظر، بدءاً من السّلاح الأجمل، وهو اللغة، لغة الفعل والأثر"*(٢). فالتّغيير، إذن، مطلب ثقافيّ وحضاريّ ونقديّ وإبداعيّ. وهذا لا يختلف عن نهجه ولا عن طرحه في النّقد الثّقافيّ. لكنّ التّغيير، هنا، يبدأ من السّلاح الأجمل، وهو اللغة، أي التّحوّل من القبح إلى الجمال. وهذا، أيضاً، قد ينسجم مع رؤية النّقد الثّقافيّ، أو لا يتعارض معها. غير أنّ الإشكال أنّه يتوسّل باللغة؛ فهل يكون بتعزيز الجمال اللغويّ، أم بكشف ما "يتسرّب" تحتها من قبح؟ فاستناداً إلى النّقد الأدبيّ يمكن أن يكون بالأمرين معاً، وأمّا بالاستناد إلى النّقد الثّقافيّ فيكون بالخيار الثّاني. وهذا يعطي النّقد الأدبيّ شموليّة لا يحظى بها النّقد الثّقافيّ، الذي كان أحد شروطه التّأسيسيّة الأربعة وجودَ نسقين أحدهما ينقض الآخر وينسخه، من دون شرط أن يكون المضمر قبحيّاً، أي من دون شرط قصر القبح على المضمر. لكنّه شرط في حكم الملغى في الممارسة التّطبيقيّة عند الغذّاميّ؛ إذ لم يأت النّسق المضمر إلّا ضمن مناط القبحيّات.

وثمّة إشكاليّة شكا منها الغذّاميّ في نقده الأدبيّ: *" وهذه هي إشكاليّة النّقد الحديث، الذي لا يكشف فقط، ولكنّه يغطّي أيضاً. إنّه يسعى إلى مداهمة النّصّ، وقلب موازينه، ومن ثَمَّ البحث عن خفايا النّصّ، التي حاول الكاتب طمسها وتغييبها. وفي مقابل هذا الكشف يسعى النّقد إلى تغطية (وإلغاء) المكشوف أصلاً في النّصّ"*(٣). ويبدو أنّ الغذّاميّ نقل هذا الإشكال معه إلى النّقد الثّقافيّ؛ فإضافة إلى أنّ في هذا ما يؤكّد ما سبق من أنّ النّقد الأدبيّ يشتمل على توجّهات النّقد الثّقافيّ، وممارساته، وآليّة عمله، فإنّ هذا النّقد الثّقافيّ يعاني الإشكال ذاته الذي جاء من أجله، تحت دعوى حلّ إشكالات النّقد الأدبيّ بتجاوزها.

ولا بدّ، بعد هذا العرض في مقولات النّقد الأدبيّ النّاقضة دعوات النّقد الثّقافيّ في بنيتها السّطحيّة أو في ظاهر أمرها، وما أُتبعت به من محاولة تفكيكها، لتبيان جوانب الانسجام مع مقولات النّقد الثّقافيّ، لا بدّ من التّطرق إلى الوجه الآخر من النّقد الثّقافيّ، المنطوي على مقولات وتوجّهات تبيّن أنّه، هو الآخر، ينسجم في توجّهه العامّ مع مصدره: النّقد الأدبيّ، ومع رؤيته الجماليّة تحديداً:

فالغذّاميّ يريد القول: إنّ الشّعر سجلّ أمين لهذا النّسق المضمر، سواء أكان سبباً أم حاملاً فقط، أي من دون النّظر إلى الأساس المولِّد. وهذا قول فيه نظر؛ لأنّ الغذّاميّ يطلب منّا، بعد أن أربكه سؤال النّقد الأدبيّ عن صحة ما ذهب إليه من أنّ الشّعر سبب تشعرن الذّات والثّقافة، يطلب منّا *" ألّا نرتبك في*

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص٧٧.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الأسئلة. ص٨٤. وقد كان بصدد تحليل نصّ لمحمود درويش. والجدير بالذّكر أنّ الغذّاميّ يبين من خطابه أنّه يقدّم درويشاً على غيره من الشّعراء. ومن مظاهر تحيّزه أنّه لم يتطرّق أبداً إلى قراءة الأنساق المضمرة في نصوص هذا الشّاعر، بل ظلّ يشيد بشعره في مرحلة النّقد الثّقافيّ.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الكتابة ضدّ الكتابة. ص٨.

أمره"[١]، وأن ننظر إليه *"بكونه* حامل نسق*"*[٢]، *" بعيداً عن حصر ذلك في سؤال السّبب والنّتيجة"*[٣]. وممّا يؤكّد هذا التّوجُّه المصحَّح في نقده الثّقافيّ قوله: *" وكلّ الملاحم الأدبيّة، من الإلياذة والشّاهنامة، وعنترة وأبي زيد الهلاليّ، هي مدوّنات في ثقافة النّسق. وهي لم تخلق النّسق، ولكنّها حملته في رحمها وأرضعته، ثمّ أطلقته ليدرج في الحياة"*[٤]. ويضيف بوضوح أكبر: *" كما أنّ الشّاعر لم يصنع نفسه، وإنّما هو وليد ثقافة، والنّسق حينئذ هو مضمر ثقافيّ، لا بدّ من كشفه، والبحث عن علاماته"*[٥].

ولم ينف صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ مكانة الشّعر وجماله بالمعنى الفلسفيّ للجمال؛ إذ قال: *" ولا شكّ أنّ الشّعر جميل، والانتماء جميل، والإبل جميلة، وذات قيمة رمزيّة عالية وعميقة. ولكنّ النّسق إذا دخل شيئاً شانه، وحوّله من الصّواب إلى الخطأ، ومن الحياد والموضوعيّة إلى الانحياز"*[٦].

يبقى الإشكال الأهمّ إشكال ميول وإرادة، وليس إشكال نصّ يحيل إلى الحاجة إلى نقد جديد.

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الجنوسة النّسقيّة. ص١٥٢.

(٢) و(٢) الغذّاميّ، عبدالله. الجنوسة النّسقيّة. ص١٥١. وفي قوله:(حامل [نسقٍ]) تركيب نحويّ يحمل دلالة التّنكير والتّكثير، أي هو حامل من بين حوامل أخرى، وأنساق متنوّعه. ويبدو أنّ في هذا تراجعاً مضمراً عن حماسه الأوّل الذي يتضمّن تحميل الشّعر المسؤوليّة. وهذا يحمل نوعاً من نقد داخليّ بعضَ تفاصيل النّقد الثّقافيّ وتصحيحاً ذاتيّاً. ولذلك أشار الغذّاميّ في إحدى تغريداته على حسابه قائلاً عن مشروعه كما جاء في نسخته الأمّ(النّقد الثّقافيّ): *" لم أرض عنه حتّى قبل ميلاده، ولذا ألحقته بخمسة كتب. من تصوّر بلوغ الهدف توقّف..."*. تاريخ: ٢٠:٤٤، ١/٩/ ٢٠١٨م.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص١٣٤.

(٥) المصدر السّابق. ص١٥٢.

(٦) الغذّاميّ، عبدالله. الجنوسة النّسقيّة. ص٢٢٨.

أسلوب الغذّاميّ في خطابه- الإشكالات والإسقاطات

يطرح الغذّاميّ سؤالاً على نفسه، ويجيب عنه من غير تردّد: *" هل الأسلوب أقوى من الأفكار...؟؟!! لا شكّ أنّ الجواب نعم"*(١).

فلو سرت في قارئ نتاج الغذّاميّ عدوى سؤاله السّابق؛ وتساءل: ألم يكُ أسلوب الغذّاميّ أقوى من أفكاره...؟ لا شكّ، أيضاً، أنّ الجواب عليه إن كان ببلى، فسيكون غير بعيد عن الصّواب، إن لم يكن هو الصّواب عينه...!!.

١- أهمّيّة أسلوب الغذّاميّ:

لأسلوب الغذّاميّ أهمّيّة كبيرة في نواح متعدّدة من خطابه؛ إذ له دور فعّال في انتشار نتاجه وتسويق خطابه. وله بعد مهمّ في فهم بعض الجوانب الأبستمولوجيّة التي تحدّد رؤيته الفكريّة. وكذلك، فإنّ فهم أسلوبه ورسم ملامحه سينتج منه رؤية، تثير إشكاليّة جديدة، حول مفهوميّ التّغيّر والاختلاف في خطابه، وما ينتج عنهما من تكهّنات أو إشارات دلاليّة مريبة.

من هنا يمكن استكمال جواب السّؤال السّابق وتدارك بعض تفاصيله: أي إذا تمّ التّسليم بأنّ أسلوب الغذّاميّ أقوى من أفكاره، فهل هو أهمّ من تلك الأفكار..؟ على الأرجح أنّه ليس كذلك؛ وذلك لأنّ الغذّاميّ، على الرّغم من حسن بيانه وجمال أسلوبه، لم يتّخذ منه غاية، بل توسّل به مطيّة لبلوغ جمهوره وتبليغ أفكاره لهم. وهو أسلوب لم يسلك به مسلك التّكلّف والصّنعة وإعمال الذّهن؛ إنّما كان سجيّة وطبيعة، حوّله من شاعر كان سيكون في المنتصف أو ما دون، إلى ناقد في المقدّمة، يرتجل تعابيره ارتجالاً، ويصوغ به أفكاره عفو قريحته. وعلى الرّغم من أنّه لا أحد من دارسي خطاب الغذّاميّ اعتنى بهذا الجانب من نتاجه، فإنّه كان بادياً وواضحاً لكثير منهم، الذين أشاروا إشارات مقتضبة إلى براعة بيانه في قيادة أفكاره وتنظيم مقولاته.

لقد لجأ الغذّاميّ إلى التّنظير التّعليميّ، لتقريب الفكرة والتّأثير في المتلقّي، بعيداً عن اللغة المتعالية المتقعّرة، التي يلجأ إليها كثير من ناقدي ما بعد الحداثة؛ تلك اللغة التي تشعرهم بتعال نخبويّ، كلّما كانت عصيّة على فهم المتلقّي غير المتخصّص، وأحياناً كثيرة تكون كذلك حتّى على بعض المتخصّصين(٢).

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة تويتر. ص٩٣.

(٢) ينظر: حمّودة، عبدالعزيز. المرايا المحدّبة. إذ وصفهم بنادي نخبة النّخبة(ص٨)، وذكر أنّه كان يشعر بالعجز أمام فهم لغتهم(ص١٣)، وذكر أنّهم يتعمّدون ذلك ويزدرون اللغة البسيطة(أو أنّهم لا يقدّرون التّواضع حقّ تقديره)(ص١٦). والدّكتور عبدالعزيز حمّودة يماهي بين الحداثة وما بعد الحداثة ويضعها في سلّة نقديّة واحدة. والصّواب أنّ معظم من تطرّق إليهم وذكرهم وعرض بعض نماذج نصوصهم هم من تيّار ما بعد الحداثة.

إنّ لغته أقرب إلى لغة الإقناع الوعظيّ(لغة الدّعاة). ومن الإشارات النّادرة إلى هذا الجانب ما قاله بعضهم في وصف لغته بأنّها تغلّبت على معضلتين في تراجم العرب عن الغرب: غرابة الفكرة، وعجمة اللغة[١]. وأنّ لغته: *" لغة عربيّة شاعريّة جميلة، أكسبت أسلوبه إشراقاً، ندر توفّر كتابة،* [مثلها] *، في موضوع كموضوعه. وبهذا العمل قرّب الغريب وأحيا القديم"*[٢].

هكذا يبدو أنّ الغذّاميّ يمتلك بياناً تعبيريّاً جميلاً، طبع أسلوبه في كتابة نتاجه وتكوين خطابه، وبغضّ النّظر عن مدى تفرّده أسلوبيّاً، وهل له من القيمة الجماليّة ما يجعله يتفوّق على غيره من النّاقدين العرب أم لا، يبقى التّساؤل الأهمّ: ما مدى تأثير أسلوبه في تسويق نتاجه؟ وما الدّلالات السّيميائيّة التي يمكن لمسها في أسلوبه؟ وما الإشكالات الأسلوبيّة التي ينطوي عليها تكوين خطابه؟

٢- ملامح عامّة:

يميل الغذّاميّ، مثله مثل معظم أكاديميّ الحداثة وما بعدها، إلى الخروج على قواعد التّعبير العربيّ الفصيح، أو المنضبط؛ لذلك سيلقى قارئ نتاجه كثيراً من الاستخدامات اللغويّة، وأحياناً النّحويّة، التي تعدّ خروجاً على دلالتها المعجميّة الفصحى، وعلى قواعدها المعهودة. وهذه تندرج ضمن الأساليب الحداثيّة، وضمن لغة العصر الحديث بطابعها التّداوليّ أو الصّحافيّ، الذي أخذ يكتسب صفة الفصاحة المعاصرة. وهي أساليب لها بعدها الجماليّ البلاغيّ في البيان والتّعبير. وتعتمد على جرسها الإيقاعيّ الذي يماشي إيقاع الحياة الرّاهنة. وعند الغذّامي نماذج وافرة منها.

إذن، هي لغة واستخدام يقعان ضمن ما يوصف بـ(الأخطاء الشّائعة)، أو (لحن الخواصّ) بحسب التّعبير التّراثيّ. ولقد تجنّبت المؤسّسة الأكاديميّة تمرير هذا اللحن، وحالت دون قبوله ضمن مستجدّات اللغة والتّعبير، والتزمت تصنيفه ضمن اللحن والأخطاء التّعبيريّة غير الصّحيحة أو الفصيحة. وعلى الرّغم من ذلك، يلجأ كثير من الأكاديميّين إلى استخدام شيء منها في كتاباتهم. وهم على ذلك صنفان: صنف تضطرّ حاجته إلى استخدام لغة بسيطة تستسيغها قريحة المتلقّي، بعد أن تعوّدت عليه حواسّ استقباله اللغويّ، وصنف آخر يرى في ذلك كسراً صحّيّاً في جمود اللغة على دلالاتها المعجميّة الثّابتة، ويراه تطوّراً لا بدّ منه لفتح آفاق اللغة، وجعلها قادرة على مواكبة الرّكب الحضاريّ المتحرّك.

والغذّاميّ من الصّنف الثّاني، الذي ينزع نحو تجاوز حواجز اللغة، وتجاوز قواعدها؛ ولذلك يرى: *"أنّ وضع القواعد وفرضها، لا يكون على المبدعين، ولا على الرّواد. وإيماننا بأنّ الإبداع يكون بالتّمرّد على ما تعارف عليه النّاس والإتيان بالجديد. وإن استوحشوا منه فإنّهم لا يلبثون أن يدركوا عظمته ومزيّته"*[٣]. فلا غرابة في أن يجعل هذا الخروج مزيّة لكلّ رائد، وسمة لكلّ إبداع، سواء أكان في الشّعر أم في غيره من

(١) و(٢) ينظر: الفيفيّ، عبدالله بن أحمد. قراءة في مشروع الغذّاميّ(ضمن كتاب الغذّاميّ النّاقد). ص٣٥٤، ٣٥٥.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الصّوت القديم الجديد. ص٧٠.

أنواع الإبداع الأخرى، بما فيها لغة النّقد[١]. ويعيب، في موطن آخر، على أهل اللغة هذا الجمود الاستفحاليّ، قائلاً بأسلوب مشبع بالسّخرية:

" حتّى لقد أصبحت اللغة ذاتها وكأنّما هي جمل منحور. وصار باب الاحتجاج مغلقاً ومحتكراً على طبقة محدّدة من الأوائل؛ هم وحدهم الموصوفون بالفصاحة، وهم وحدهم الحجّة فيما يقولون؛ فما نطقوا به صحيح وفصيح، ويمثّل السّليقة الصّافية والذّوق الرّفيع. ومن عداهم فهو غير فصيح، وليس بحجّة، وهم المولّدون الذين لا عبرة لذائقتهم، ولا لعقولهم. حتّى جئنا لهذا العصر، وصرنا نسمع من يصدر الأوامر والنّواهي اللغويّة، ويأمرنا بأن (قل ولا تقل). وكثرت لوائح القوانين اللغويّة القسريّة، التي ترى الفصاحة جملاً بازلاً عظيماً، نحره الفرزدق وجماعته من الفحول، وأكلوه حتّى الرّفث والدّم"[٢].

بل إنّ الغذّاميّ يقدّم فهمه ورؤيته الأسلوبيّة بقوله الذي يتبنّاه في رسم أسلوبه الخاصّ: *"وتأتي المعاجم بعد ذلك لتقيّد الكلمة بسلاسل ما تسمّيه معانيها. وهي معان استخلصت أصلاً من دلالات السّياقات التي وردت فيها الكلمات. وهذا عمل لا غبار عليه، لو سلم من أن يتحوّل إلى قيد يفرض على الكلمة، كي لا تتجاوزه فيما يمكن أن ترمز إليه"[٣].*

في السّياقات الثّلاثة السّابقة– ويمكن أن يُستثنى الثّاني– كان حديث الغذّامي متّجهاً نحو لغة الإبداع الأدبيّ. لكنّه حديث ينطوي على تعميم، من خلال فتح أفق الإبداع مشرّعاً على مصراعيه، ليتّسع لمناح وحقول متعدّدة، بل لكلّ الحقول التي تستخدم اللغة أداة في إنتاج معارفها. وحين يتمّ تفكيك هذه السّياقات بنصوصها، فإنّه يتبيّن أنّها حضور أدبيّ تنطوي على غياب ذاتيّ خاصّ بمنتِج النّصّ؛ إذ إنّ الحضور السّياقيّ يقوم على استحضار لغة الشّعر، وأسلوبه خاصّة ، لكنّ الغياب ينطوي على أمرين: الأوّل قيام القراءة على منظور إبداعيّ بحسب الغذّاميّ نفسه، والثّاني أنّ الغذّاميّ سعى إلى تنحية النّصّ الشّعريّ والاستعاضة عنه بنصّه النّقديّ، كما مرّ من موقفه العدائيّ من الشّعر ومبدعيه. وهذا يعني أنّه يضع نصّه النّقديّ مكان النّصّ الشّعريّ، بعد أن يطيح بمملكة الفحولة، ثمّ يرث امتيازات السّلطة السّابقة، أيضاً بحسب رؤيته للهامش المعارض حين ينحّي المتن المستفحل ويستولي على مكانه[٤]. وهذا يعني أنّ الغذّاميّ حين يتحدّث عن الخروج على قواعد اللغة والأسلوب على صعيد النّصّ الإبداعيّ الأدبيّ، فإنّه حديث يمتدّ ليشمل النّصّ النّقديّ، الذي يريد له أن يكون وريث النّصّ الشّعريّ. ومن هنا يمكن فهم إشادته بمواطنه (محمّد حسن العوّاد) الذي أصدر كتابه تحت عنوان(خواطر مصرّحة) بدلاً من (خواطر مصرّح

---

(١) ينظر الفصل الثّاني. ص١٦١، الإحالة[٤]. فقد تطرّق البحث إلى رؤية الغذّاميّ إلى النّقد على أنّه عمل إبداعيّ.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الوهم. ص١٥٦– ١٥٧.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص٢٧٠.

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢١٦. إذ يقول: *" تكون المعارضة في تاريخنا هي صورة أخرى من المهيمن. والجميع يشتركون في السّمات والسّلوكيّات. ولن تكون ثقافة المعارضة إلّا من حيث إنّها إزاحة لنظام، وإحلال نظام لا يختلف عن السّالف من حيث الفعل والمسلك"*.

بها)، وحين اعتُرض على صياغة العنوان، أجاب الأخير: *" ليغضب السّيّد سيبويه، وليرض الذّوق العربيّ السّليم"*؛ فقال الغذّاميّ في ذلك: *" ولا شكّ أنّ النّسق يتحرّك في مثل هذه اللحظات، لقمع الحركة أوّلاً، وإعادة السّكون بعد ذلك، أي تسكين المتحرّك"*(١).

ويقول الغذّاميّ في حديثه عن لغة الشّعر: *" وعليه فإنّهم يشترطون أن تكون اللغة مطابقة لكلّ (المواصفات) النّحويّة والبلاغيّة والذوقيّة المتعارف عليها. وأي خروج عن القواعد الثّابتة يكون تهديداً خطيراً للغة، لأنّه يحدث، في زعمهم، إمّا لجهل صاحبه بالقاعدة، أو لنيّة سيّئة ينويها الشّاعر ضدّ اللغة والأمّة"*(٢). وهذا رأي قال به الغذّاميّ؛ ليمدّه على غير النّصّ الشّعريّ، لأنّه يريد به عموم اللفظ لا خواصّ الأسباب.

> بل يذكر في موضع آخر قولاً أكثر دلالة، وأبعد تحديداً عن لغة الشّعر؛ إذ يقول: *" فليس، إذاً، كلّ خروج على القاعدة أو ما تعارف عليه النّاس يعدّ جهلاً بالقاعدة أو عجزاً عنها. والحكم يختلف باختلاف الفاعل؛ فإن كان عالماً بالقاعدة، وخرج متمرّداً عليها، وباحثاً عن بديل لها، يراه أفضل منها وأقرب إلى فطرته، فليس لأحد أن يصفه بالجهل. أمّا إن كان الفاعل ناقصاً في علمه أو في فهمه، وخرج على القاعدة جهلاً، بحيث إنّه لو نُبّصر بها لعاد إليها، فهذا هو الجهل. ومن علامات اضطراب الموقف لدى معارضيّ التّجديد أنّهم يردّدون، دوماً، مقولات بعضهم، من أنّ موجة الجديد خطر على العربيّة وتنكّر لها، وتهديد لمستقبلها. ولا أحد، فيهم، يوضّح هذا الخطر، أو يشرحه، وإنّما يكتفون بترديد ذلك، ظلماً وهضماً"*(٣).

ومن التّعابير الحداثيّة التي تكثر في نتاج الغذّاميّ، تعابير ومفردات مثل: تبرير ومبرّرات بمعنى تسويغ، واعتبر بمعنى رأى القلبيّة، وبداية بمعنى بداءة(٤)، وعادي بمعنى اعتياديّ(٥)، والتّعرّف على بدلاً

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. حكاية الحداثة. ص٥٧. والصّفحة تتضمّن المقبوسين:(قول العوّاد، وقول الغذّاميّ).

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٤٥. وفي هذا القول دلالة أخرى على نكوص الغذّاميّ أمام خصوم الحداثة، وعلى اتّباع رؤاهم. فقد كانوا يقولون إنّ هذا الشّعر(خطر ضدّ الأمّة ولغتها). غير أنّ الغذّاميّ تجاوزهم فجعل الشّعر كلّه خطراً ضدّ الأمّة، ولغتها التي هي وعاء فكرها.

(٣) المصدر نفسه. ص٢٣– ٢٤.

(٤) استخدم الغذّاميّ (بداءة) بدلاً من(بداية). وقد جاءت في سياق أصوليّ، كان يتحدّث فيه عن الجدل بين القديم والحديث والتّقليد والاجتهاد. ينظر كتابه: الفقيه الفضائيّ. ص١٢. إذ قال: *" لا يحقّ لي الاجتهاد الشّرعيّ بداءة، ولا يحقّ لي التّقليد بعد سماع الآراء"*.

(٥) يوظّف الغذّاميّ، أحيانا، بعض الألفاظ العامّيّة المأخوذة من البيئة المحيطة، مثل(سواليف) بمعنى أحاديث وحكايات سالفة(ينظر: الجهنيّة. ص٩٤، ٩٦/ الخطيئة والتّكفير. ص٨٩). و(الرّجاجيل) بمعنى الرّجال، جمع رجل(ينظر كتابه: تأنيث القصيدة. ص١٥، ١٩). وكذلك (عادي) بمعنى اعتياديّ: *" في عصر غير عاديّ"*، و *" شعراً غير عاديّ"*، و *" الاستعمال اللغوي العاديّ"*، و *" اللغة العاديّة"*.(ينظر: الموقف من الحداثة. ص٤١، ٤٢، ٤٣، ٥٣). أيضاً (رأساً) بمعنى توّاً أو مباشرة:=

من التّعرّف إلى[١]، ويؤثّر على بدلاً من يؤثّر في[٢]. وينمّ عن[٣]. بمعنى ينطوي على أو يكشف[*]، ونفس الوقت بدلاً من الوقت نفسه[٤]، وعناوين عوضاً عن عنوانات، ويستعمل تعبير (بالتّالي) بدلاً من (وبناءً عليه) أو ما يحاكيه من معنى، ويستعمل(عِدّة) مضافة بدلاً من (متعدّدة) صفة[٥]. وبواسطة عوضاً عن بوساطة. كذلك تكثر في أسلوبه (بحيث)، و(من حيث)، و(بينما). والغذّاميّ مولع بـ(ما) بعد: مثل وحين وبين:(مثلما، حينما، بينما). ويغلب على تعبيره استخدام(دون) من غير حرف الجرّ، وهي أحيانا تأتي لتدلّ على الدّونيّة أو القبليّة، مثل قوله: *" فإنّ فكرة التّقليد، حسب هذا المنهج، ستقف دون تطوير النّظر المعرفيّ، ودون تنمية ملكة التّبصّر"*[٦]. وترد في خطابه، دائماً، كلمة(بمثابة) بمعنى بمنزلة.

ومن تراكيبه أنّه يقصر الفعلين:(اتّخذ، وجعل) على مفعول به واحد، بعد أن يتبعهما حرف جرّ التّجريد(من) ليصل إلى مفعوله الأوّل أصلاً:(اتّخذ منه، وجعل منه[٧]). وهو هنا يغلّب الإيقاع الموسيقي،

" وهذا كلام يذكّرنا رأساً بالوحدات...".(ينظر: الموقف من الحداثة. ص١٤٧). كذلك: (أزازير) جمع زر(ينظر: الثّقافة التّلفزيونيّة. ص٣٧). وقد يقدّم المعنى البيئيّ المعاصر على المعنى الفصيح بنوع من التّضمين، كقوله: *" تروح وتعود"* (القبيلة والقبائليّة. ص٢٥٧). (تروح) بمعنى تذهب بلغة العصر، لكنّها في المعجم بمعنى تعود. وقد استخدمها الغذّاميّ بمعناها المعجميّ: *" ولسوف نغدو ونروح"* (تأنيث القصيدة. ص٣٠).

(١) لم يرد في خطاب الغذّاميّ إلّا مرّتين التزم فيهما تعدية هذه الفعل بحرف جرّه المعتاد: *" والتّعرُّف إلى مفاتيح حصونها"* (الجهنيّة. ص١٣٠). و*" بشرف التّعامل معها والتّعرّف إليها"* (حكاية سحّارة. ص١٣). وأمّا في المعاجم فقد يتعدىّ هذا الفعل بنفسه، كقولهم: *"تعرّفتُ ما عند فلان"*. ينظر ابن منظور، جمال الدين محمّد بن مكرم. لسان العرب. مادّة[عرف].

(٢) ينظر مثلاً: الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١٥، ١٧، ٣٢.

(٣) ينظر مثلاً: المصدر نفسه. ص٧٩، ٨٢، ٨٣، ٩٨، ٩٩، ١٤٧.

(*) يمكن أن يُدرج هذا ضمن باب(التّضمين) النّحويّ (في حروف الجرّ)، أو البلاغيّ(في الأفعال). ومن الأمثلة الأخرى على ذلك تعبيره: *" ومقتنياتها في* [من] *الملابس والموضات"* (الفقيه الفضائيّ. ص١٦٣). كذلك تعبيره: *" يقضون أوقاتاً كبيرة* [طويلة] *في مشاهدة التّلفزيون"* (الثّقافة التّلفزيونيّة. ص٤٢). أيضاً تضمينه في الفعل أو في الحرف: *" وهي قيمة تتأسّس*[تصدر] *عنها* [عليها] *مشروعات الهيمنة، عبر مظنّة تحرّر الذّات"* (الليبراليّة الجديدة. ص١٦٥). كذلك: *" بحيث لا تضرّ*[تغلب] *حرّيّة هذا على حرّية ذاك"* (الليبراليّة الجديدة. ص٢٢٦). أيضاً: *" يترتّب عن*[على] *هذا"* (القبيلة والقبائليّة. ١٧). كذلك: *" تبرز على*[إلى] *العيان"* (القبيلة والقبائليّة. ص٦٠).

(٤) الغذّاميّ يفضّل، في أسلوبه، تقديم التّوكيد على المؤكّد، وخاصّة في لفظ (كلّ): *" لكلّ النّاس"*، و *" في كلّ الثّقافات"* :(القبيلة والقبائليّة. ص٦٨، ٢٥٤). و *" كلّ الآراء"* :(الفقيه الفضائيّ. ص٥٩). لكنّه قد يعدل في حالات نادرة عن هذا التّقديم، خاصّة في كتابه: القبيلة والقبائليّة. مثل: *" الأديان كلّها"* (ص٦٨)، *" للوطن كلّه"* (ص١٤١)، و *" لكنّ المثاقفة هذه كلّها"* (ص٢٠٦)، و *" ذلك كلّه"* (ص٢٥٤). و *" وهذا كلّه"* :(الليبراليّة الجديدة. ص١٢١).

(٥) فيُعدّ هذا التّعبير نادر الورود في أسلوبه: *" هو نتيجة لأمور متعدّدة"* (الخطيئة والتّكفير. ص٣٢٢).

(٦) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص٨٠.

(٧) من النّادر أن نجد مثل هذا التّعبير عند الغذّاميّ: *" واتّخذوا أدبَ مي وصالونَها وسيلة إلى ذلك الجسد"* :(المرأة واللغة. ص١٥٥).

الذي يحدثه حرف الجرّ هذا، يغلّبه على البيان الإيجازيّ المتمثّل في تعدية الفعل المباشرة إلى المفعول الأوّل، من دون أن يكون التّجريد مقصده المعنويّ.

ويأتي (كاف التّشبيه) لازماً حاضراً في تعبيره الخطابيّ المكتوب، حتّى الملفوظ منه. لكنّه لا يقتصر وروده على المعنى النّحويّ/البيانيّ التّشبيهيّ، ومن النّادر أن يرد بهذا المعنى، مثل قوله: *" وصار حالنا كحال الرّعايا"*(١)، أو قوله الآخر: *" وتتّخذه نموذجاً للقدوة الاجتماعيّة كنسق يثبت ويترسّخ"*(٢)، وكذلك هذا المثال: *" أن يكون أباً لذاته كحال المتنبّي"*(٣). وإنّما يوظّفه توظيفاً آخر، فيجعله حرف ربط، قريباً من دلالة حروف الرّبط باللغة الإنجليزيّة(conjunctions)، وخاصّة حرف الرّبط(as)، مثل قوله: *" والكريم هو من يعطي الشّاعر كمقابل للمديح"*(٤).

ويبدو أنّ هذا الحرف(الكاف) لازمة تعبيريّة محبّبة إلى لسان الغذّاميّ، مستغنياً به عن الحال وعن المفعول الثّاني، مثل قوله: *" رآها فوكو ياما كذروة للتّاريخ"*(٥). وكذلك: *" كلّما تمّ إعلان واحدة منها كاسم جديد"*(٦). أو مثل: *" لم نعد نقبل بالوقوف أمام النّصّ كمتفرجين"*(٧). ولذلك فإنّ غياب هذا الحرف في مواطنه المعهودة من كلام الغذّاميّ، قد يثير انتباه دارس أسلوبه، ويجعله يلحظ غيابه، ويصرفه ذهنه عن حضور البديل إلى غياب المبدل منه، مثل قوله: *" ويدخل مع أهل المكان* ساكناً[كساكن] وعائشاً[وكعائش] *"*(٨). أو قوله: *" فحمزة شحاته، شاعراً، ليس هو حمزة شحاته الزّجل المعروف بين النّاس"*(٩). وأحياناً تنوب

---

(١) و(٢) و(٣) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٦٨، ٢١١، ٢٧٢. والكاف في الأمثلة الثّلاثة للتّشبيه؛ فهي في الأوّل لا تكون محلّ خبر (صار) بدليلين: الأوّل تكرار اسم صار، والثّاني أنّ السّياق يفرض التّشبيه لا التّطابق. وأمّا في المثال الثّاني فقد استوفى الفعل(اتّخذ) مفعوليه، ثمّ جيء بالكاف لتفيد التّشبيه. وهي في المثال الثّالث واضحة.

(٤) المصدر نفسه. ص١٩٠. والكاف هنا حرف زائد.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٦٩.

(٦) الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص١٤.

(٧) الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة التّكفير. ص٢٦١. أمّا في تعبيره الآتي عن حجاب المرأة: *" تضعه خياراً"*(الليبراليّة الجديدة. ص٦٤). فقد جاء هذا القول، هنا، في سياق تعبيري خلا من الكسر، وهو يحقّق جماليّة تناسبه مع الدّلالة المعنويّة القائمة على التّحدّي لمن تريد أن تحافظ على حجابها برغم التّضييق القانونيّ عليها في فرنسا؛ إذ قال: *" ولا شكّ أنّ من تضع الحجاب فإنّها تضعه خياراً ذاتيّاً لها"*. وأحياناً تعطي الكاف معنى إضافيّاً؛ إذ يجوز حذفها أو وضعها، ولكلّ دلالته المختلفة عن الأخرى، مثل تعبيره: *" وهذا الحرص الشّديد على ترويج الصّمت كقيمة عليا"*(النّقد الثّقافيّ. ص٢٠٦).

(٨) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص١٣٣. ويبدو أنّه تحاشى تكرار الكاف في كلمة واحدة. علماً أنّ الغذّاميّ لم يراع قبح هذا التّكرار في تعبيره الآتي: *" يسعون إلى تحويل بنية المجتمع ككلّ وتحوير مساره"* (ص٥١).

(٩) الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة التّكفير. ص٢٦٤. كذلك تعبيره: *" ويعلن عن نفسه إمبراطوراً، يحكم ويتحكّم"*(تأنيث القصيدة. ص١١٢).

عنه كلمة (بوصف)، مثل قوله: *" قاموا بوصفهم معارضة سياسيّة ضدّ الأمويّين(...) غير أنّ العبّاسيّين، وهم يقومون كمعارضة..."*(١).

ولكنّ تعلّق الغذّاميّ بهذا الحرف وتعوّد أسلوبه عليه، جعله أحياناً يفرط في استخدامه، توظيفاً غير ما يقصده منه؛ من ذلك- مثلاً- قوله: *" وضعنا صورة ما جرى في فرنسا، مع مطالع القرن الحادي والعشرين كمثال على سؤال الحرّيّة"*(٢). علماً أنّ هذا التّشبيه يفسد المعنى الذي قصد إليه الغذّاميّ؛ إذْ ما جاء به كان مثالاً، ولم يكن شبه مثال(٣). وكذلك قوله: *" يتعرّض اللباس بوصفه صورة تلفزيونيّة، تتحرّك في إطار الثّقافة كلغة للجسد، وكعلامة"*(٤).

وقد تأتي هذه الكاف في عنوانات الغذّاميّ الفرعيّة، مثل عنوانه:(النّصّ الأمّ كبديل عن النّصّ الأب(٥)).

وثمّة لازمة أخرى، أكثر حضوراً في نتاج خطاب الغذّاميّ، يبدو أنّه نقلها من تعوّده على استعمالها في حديثه اللفظيّ اليوميّ، إلى نتاجه الأكاديميّ المكتوب. وهي تعبيره:(بما إنّه، أو بما أنّه)، الذي يأتي به لغايتين: الوصل والسّببيّة؛ مثل قوله: *" إنّ المعنى قيمة حرّة، وبما إنّه قيمة حرّة، كذلك فإنّه يعرف طرقه الخاصّة ومسالكه الدّقيقة، التي تجعله يسير ويشرد، وبما إنّه قول سائر وكلمة شرود"*(٦). وكذلك قوله: *" كي يفضح النّموذج، بما إنّه غير نافع، وبما إنّه عاجز"*(٧). ويعبّر في موطن آخر، مستخدماً فتح همزة (أنّ): *" كيف نتعامل مع هذا العصر، بما أنّه عصر فاسد...؟"*(٨).

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢١٧. كذلك تعبيره: *" وهذا ينهي الخطاب السّياسيّ بوصفه خطاب وعد للحلّ"* (الليبراليّة الجديدة. ص٢٢٦). والغذّامي تجنّب الكاف هنا انطلاقاً من سليقته الشّعريّة، من دون أن يقصد إلى ذلك، حتّى يبعد المسافة بين المتماثلين(الخطاب/ خطاب)، ومثله تعبيره: *" وتكشف عن الحسّ التّسلّطيّ المتغلغل في الثّقافة بوصفها ثقافة تقوم على (الفرد)"* (تأنيث القصيدة. ص١١٢).

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص٦٣.

(٣) ينظر: المصدر نفسه. ص٦٣- ٦٥. كذلك قوله: *" سنرى هنا أنّ هذه الإشارات الواردة على صيغة(فعيل) كقواف للقصيدة"* (الخطيئة والتّكفير. ص٣٠٨). علماً أنّها قواف وليست كالقوافي.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١١٢. فتعبيره: [كلغة] صحيح. وأمّا[كعلامة] فمجانب الصّواب.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص١٨٣. وبالعموم يمكن القول إنّ صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ يستعمل الكاف على نحو أسلوبيّ شكليّ جماليّ، ولوقف تتابع النّفس، خاصّة أنّ أسلوبه يعتمد في معظم كتبه على الجمل الطويلة؛ من ذلك تعبيره: *" عن كاظم جهاد الذي قدّم جاك ديريدا كخطاب سافر"* (ص١٨٧)، فقد جاء بالكاف لأمرين: الأوّل لتناسب الاستئناف مع الابتداء(كاظم/ كخطاب)، والثّاني لتجنّب اللبس بوساطة التّركيب قبل السّياق، وربط ما بعد الكاف معنويّاً بما قبل الفعل.

(٦) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص١٤٣.

(٧) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٣٧. كذلك قوله: *" لأدونيس خطورته النّسقيّة بما إنّه يعتمد..."* (ص٢٨٨).

(٨) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص٦٣. كذلك ورد فتح الهمزة في تعبيره: *" بما أنّه رجل اجتماع"* (حكاية الحداثة. ص١٧). أيضاً قوله: *" بما أنّه كذلك فهو..."* (المشاكلة والاختلاف. ص٩٧). لكنّه يبدو أنّها من الأخطاء المطبعيّة، التي لم=

وقد يستعمل الغذّاميّ هذا التّعبير لينوب به عن (أداة الشّرط)، مثل قوله: *" فالشّاعر بما إنّه قد صار صوت القبيلة، فإنّه..."*(١). وأحياناً بمعنى(بوصف)، كقوله: *" يقوم عليه تصوُّرنا لأنفسنا بما إنّنا بشر"*(٢). وقد يكون بمعنى(على أنّ)، مثل قوله: *" ولقد بدأنا هذا الفصل حول مفهوم العدل، بما إنّه هو الرّديف الجّوهريّ للوسطيّة"*(٣). ويصدف أن يكون كثرة استعماله هذا التّركيب لا يخلو من تعبير فيه من ركاكة الحديث اليوميّ التّواصليّ، كقوله: *" وهذا تذكُّرٌ واع ومتعمّد، ويمكن تجنّبه، بما إنّه واع ومتعمّد، وبما إنّ السّلطة تعي ما تخطّط له"*(٤).

ويعتمد الغذّاميّ– أيضاً– في أسلوبه على تعبير(ممّا)، وهو، في كثير من تعابيره، لا يأتي بهذا التّركيب بحسب أصوله النّحويّة، أي لا يكون شبه جملة لها تعليقها النّحويّ المعهود. وإنّما يستعملها للدّلالة السّببيّة في معظم تعابيره كقوله: *" حتّى صار يحاصرها ليليّاً، ممّا اضطرّها لإبلاغ ولدها بالأمر"*(٥). ولكنّه يستعملها أحياناً استخداماً نحويّاً معهوداً، مثل قوله: *" فصلان عن الاختلاف السّالب وعن الاختلاف السّاخن، ممّا هي قضايا يوميّة..."*(٦). ويمكن القول على نحو عامّ إنّ كلّ من تعبيريه(بما إنّ/ وممّا[لغير شبه الجملة]) يمكن أن ينوبا عن بعض في أسلوبه وطريقة تعبيره.

وللاطّلاع على ورودهما يمكن أن ينظر، على سبيل المثال، في كتابه: الفقيه الفضائيّ. [بما إنّ] ص٥، ٦، ٢٦، [للشرطيّة]٩٥، ١١٧، ١١٨، ١٢١، ١٢٢، ١٢٩، ١٣٢، ١٤١، ١٤٢، ١٨٦، ١٨٩، ١٩٤، ١٩٨. [ممّا للسببيّة] ص١١،٦، ١٣، ٢١، ٢٦، ٣٠، ٥٩، ٨١، ٨٣، ٩٧، ١٣٠، ١٤٢، ١٤٣،

يعتد الغذّاميّ في كتبه على تصحيحها وتنقيح طبعاته اللاحقة. وهذا الأمر يعود لثلاثة أمور: الأوّل أنّ فتح الهمزة لم يرد في غير هذه المواطن. والثّاني أنّ الغذّاميّ استخدم في هذه الكتب (بما إنّ) على نحو متكرّر، ما عدا (المشاكلة والاختلاف) فهو لم يستعمل الأسلوبينِ إلّا مرّتين: مرّة بالفتح كما سبق، وأخرى بالكسر(ص٩)، وهذا ما سيرد مناقشته في قادم الفصل. والأمر الثّالث أنّه في المرّة الوحيدة التي وردت في كتابه(حكاية الحداثة) جاءت متبوعة بأسلوب الكسر، إذ قال: *" بما أنّه رجل اجتماع، وبما إنّه لم يكُ..."*(ص١٧– ١٨)

(١) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٠٤.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص١٩.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص١٢١– ١٢٢.

(٤) المصدر نفسه. ص١٩٤.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. الجهنيّة. ص١٢٣.

(٦) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص٧. كذلك قوله: *" وصفات هي ممّا تقوله القبيلة(...). والنّشيد الوطنيّ وشعار الدّولة، ممّا يماثل قصائد الحماسة..."*(القبيلة والقبائليّة. ص١٤٤). وأحياناً يكون تعبيره قابلاً للوجهين، ولكلّ دلالتها المختلفة، كقوله: *" حيث تحوّلت الليبراليّة الغربيّة إلى خطاب في العنف المؤسّس والمؤدلج والواعي، كتخطيط وإرادة، ممّا هو تفريغ للمعنى الفلسفيّ لكلمة الليبراليّة"*(الليبراليّة الجديدة. ص١٦٧). فشبه الجملة[من+ ما] يجعل السّياق يدلّ على أنّ الليبراليّة لم تفقد معناها كاملاً، أي هو اتّفاق جزئيّ على هذا الوصف(الفقد) ضمن هذا السّياق. أمّا[ممّا] السّببيّة فيجعل السّياق ضمن إشكالات القطعيّة والشّموليّة، أي هو فقدان الليبراليّة معناها الفلسفيّ على نحو كلّيّ، وهو اتّفاق كلّي على هذا الوصف.

[للشرطيّة]١٤٤، ١٤٧، ١٨٢. [ممّا لغير السّببيّة] ص٧، ١٢، ٢٤، [يمكن الوجهان]٤٢، ٥٧، ٧٣، ٧٦، ٨٤، ١١٧، ١٢٠، ١٤٤، ١٧٠، ١٧٩، ١٨٨. كذلك: القبيلة والقبائليّة. [بما إنّ سببيّة] ص١٣، ١٨، ٤٢، ٤٦، ٥٦، ٧٨، ٧٩، ٨٣، ٨٨، ٩٠، [شرطيّة] ٩٠+ ٩٤، ٩٥، ٩٦، ١١٢، ١١٦، ١٢٦، ١٣٥، ١٤٠، [شرطيّة]١٤٤، ١٥١، ١٥٣، ١٥٩، ١٦٨، ١٧٠، ١٧٢، ١٧٣، ١٨١، ١٩٠، ١٩١، ١٩٣، ٢٢١، ٢٢٣، ٢٤٤، ٢٤٧، ٢٦١، ٢٦٥، ٢٦٦. [ممّا السّببيّة] ص٢٢، ٤٢، ٦١، ٨٤، ١٣١، ١٥٢، ١٥٦، ١٥٨، ١٦٢، ٢٢٢، ٢٤٦. [بما إنّ لغير السّببيّة] ص١٨، ١٩، ٢١، ٢٥، ٢٧، ٣١، ٣٢، ٣٦، ٥٢، ٥٤، ٧٨، ٨٦، ٨٩، ٩١، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ١٠٥، ١١٢، ١٢١، ١٢٧، ١٢٨، ١٢٩، ١٤٢، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٥، ١٥٨، ١٦٠، ١٦٢، ١٦٧، ١٧٦، ١٨٠، ١٨١، ١٩٠، ١٩٥، ٢٠٨، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٤١، ٢٥٢. [ممّا لغير السّببيّة] ص١٤، ٥٨، ٨٣، ١٠٥، ١٢٩، ١٣١، ١٤٤، ١٤٨، ١٦١، ١٩٤، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢١١، ٢١٤، ٢٦٨. أيضا: الليبراليّة الجديدة. [ممّا للسببيّة] ص١٤، ١٦، ٢١، ٢٤، ٢٦، ٢٨، ٢٩، ٣٤، ٣٨، ٣٩، ٤٤، ٤٩، ٨٧، ٨٨، ١٠٧، ١٣٧، ١٥٦، ١٦٩، ١٧٢، ١٩٦، ٢٠٢، ٢٠٧، ٢١٠، ٢١٧.

وهو في معظم خطابه يستعمل تعابير مثل:(إنّما، بل، وغيرها) أدوات ربط أكثر منها أدوات ذات دلالة بيانيّة محدّدة.

ومن تعابيره البيانيّة التي تكثر في أسلوبه، اعتماده على الوصل الإطنابيّ البلاغيّ أو ما يُعرف بالتّكرار بعد طول الفصل، وهذا يعود إلى طول جمله وكثرة تفاصيله التي تفصل بين المتلازمات المعنويّة والمترابطات النّحويّة؛ ومن ذلك قوله: " *واكتسبت اللغة والأمّة، بانضوائها تحت مظلّة الدّين الحنيفيّ التّوحيديّ، اكتسبت أكبر وأقوى معانيها*"(١). ومثله قوله: " *وهناك تماثل شديد بين ألف ليلة وليلة كجسد نصوصيّ وبين الجسد الأنثويّ*"(٢). وكذلك أيضاً في قوله: " *فإذا حدث ذلك، وتمّ الانبهار والعجب، وصار الأثر اللافت للنّظر، إذا حدث هذا فإنّه...*"(٣). وكما ذكر البحث، فإنّ هذه التّعابير وأمثالها تصير عادة "وسلوكاً" أسلوبيّين؛ حتّى إنّه قد يستعمله من دون الحاجة إليه، كما فعل في هذا الوصل الذي يُعدّ الأقصر في نتاجه وأسلوبه؛ إذ قال: " *لتصير السّمات البيئيّة والثّقافيّة والتّاريخيّة، تصير جذوراً...*" (٤). كذلك هناك وصل آخر لا يزيد على هذا الوصل إلّا بحر الجرّ: " *وتمدّ الثّقافة، برصيدها الشّعريّ*

(١) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٢٢.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. المرأة واللغة. ص٥٩.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الأسئلة. ص١٠٦.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٢٣٧.

والسّرديّ، تمدّ هذا المعنى..." [1]. وأمّا أطول وصل في نتاجه فقد ورد في كتابه: (حكاية الحداثة. ص٢٢٩)، في قوله: *" غير أنّني علمت بعد زمن أنّ الجامعة، مع تقديرها الجمّ لي وإعلان بعضهم الافتخار بكوني من منسوبي جامعة الملك عبدالعزيز، ومع حبّهم وتقديرهم لي، الذي ما نسيته ولا أنساه أبداً، إلّا أنّني علمت أنّ الجامعة كانت..."*. فهو الأطول من ناحيتين ١- عدد كلمات الوصل، ٢- ثمّ طول الفصل الذي كان بتسع وثلاثين(٣٩) كلمة. ومن وصوله الطّويلة ينظر: (القبيلة والقبائليّة. ص٩٨/ وحكاية الحداثة. ص١٩[وهو الأكثر في عدد الكلمات المستقلّة سيميائيّاً]، وص٢٤٢). ومن وصوله القبيحة، بحسب تعبيره النّسقيّ، هذا الوصل: *" ومع هذا فإنّنا نجد أنّ هؤلاء القوم – وهم يملكون ديناً مثاليّاً– نجدهم يتّخذون لأنفسهم..."*[2]؛ فقد همّش، هنا، دور الجملة الاعتراضيّة معنويّاً، وأهمل الدّور السّيميولوجيّ لعلامتيّ الاعتراض، الأمر الذي يدلّ على أنّ علامات التّرقيم تؤخذ زينتها الشّكلانيّة بعين الاعتبار، من دون النّظر إلى قيمتها السّيميولوجيّة ودلالتها المعنويّة في التّلقّي. وسيأتي الحديث عنها لاحقاً.

والوصل ظاهرة أسلوبيّة واضحة في نتاج الغذّاميّ المكتوب؛ حتّى إنّه قد يصل **على التّوهّم**، إذا جاز تشبيهه بحالة العطف على التّوهّم، فتضطرب عبارته، ويضيع أسلوبه بين التّعبير عن البعيد الذي عناه والقريب الذي توهّم وصله، كقوله: *" كلّ فئة من الفئات الأربع تظلّ – إذا كنتَ قلتَ ما لا يريدك أن تقوله عنه– يظلّ حينئذ يحاول إسقاط مصداقيّتك بطريقة أو بأخرى"*[3]. وحال الوصل عند الغذّاميّ كحال كاف التّشبيه؛ يمكن لمتتبّع أسلوبه أن يلحظ غياب هذا التّعبير عنده في المواطن التي اعتاد على استخدامه، كقوله: *" لم تعد العائلة بمفردها، ولا القبيلة بمفردها، ولا المدينة بمفردها، قادرة على حماية بَنِيها"*[4].

وهذا التّعبير، كغيره في أسلوب الغذّاميّ، يمكن للمتتبّع خطابه أن يلحظ غيابه في مواطنه المعهودة، مثل قوله هذا: *" ولو جرّبنا الاستعانة بالمنطق القديم، الذي نعهده في تفسير الأحداث،*[لو جرّبنا] *لاستحال علينا..."*[5].

وهو نموذج أسلوبيّ يتكرّر على نحو مستمرّ في نتاجه، كما في البيان الآتي:

للاطّلاع على هذا الأسلوب، ينظر، على سبيل المثال، كتابه: الثّقافة التّلفزيونيّة. ص٢٥، ٤٣، ٤٤، ٥١، ٦٧، ٧٤، ١٤٩، ١٥٢، ١٦٠، ١٦٦، ١٨٦،	كذلك: حكاية الحداثة. ص٨، ٤٥، ٤٧، ٥٠، ١٤١، ١٦٥، ١٨٨، ٢٠١، ٢٠٢، ٢١٨، ٢٢٥، ٢٢٩، ٢٣٢، ٢٤٢، ٢٦٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٨١، ٢٨٤.

(١) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٢٤٧.

(٢) المصدر نفسه. ص٧٤.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص١٤٩. وثمّة نوع آخر قريب من هذا الوصل يمكن أن يدرج ضمن باب (الالتفات)، مثل قوله: *" ذلك كلام سيجد أيّ واحد منّا – نحن الذين ننتمي للمنطق التّقليديّ، ونؤمن بخبويّة الفكر اللغويّ البشريّ، وبثقافة الكتابة– سنجد أنّه كلام منطقيّ"*(الثّقافة التّلفزيونيّة. ط٢، ص١٩٠).

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص١٦١. والتّكرار، هنا، جعلها أقرب إلى الجملة الواحدة؛ فلا حاجة للوصل.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١٩٢.

١٩١، ١٩٢، ١٩٥.	

ويلحظ في أسلوب الغذّاميّ استخدامه ضمير الفصل(هو/هي) في تعبيره وسياق نقده، مثل قوله: " *والشّعر في حقيقة تكوينه الأصليّة هو كشف وبوح*"[١]. أو في قوله: " *ولعلّ الفرق هو أنّنا/ عيوب نسقيّة هي غاية في الخطورة*"[٢].

وإذا كانت بعض تعابير الغذّاميّ، في أساليبه السّابقة، تعود إلى تأثير لغته اليوميّة الارتجاليّة، فإنّ الفصل أكثر أساليبه وضوحاً في تأثّره بلغة حديثه اليوميّ؛ فقوله: " *وهذا هو عنوان الخطاب الدّينيّ*"[٣]، لا ينفصل عن لغة التّداول اليوميّ، لأنّ الغذّاميّ لم يقصد لا التّحديد ولا التّوكيد، اللذين يمكن أن يفيدهما أسلوب الفصل. وقصر العبارة يعفي الكاتب من الاحتياط لتوهّم المتلقّي غير ما يقصده. لكنّ صاحب هذا القول، يظهر أنّه لم يأخذ بحسبانه أثر الكتابة وسيميائيّتها في تثبيت الدّلالة؛ فصاغها على أساس المشافهة التي يلزمها توكيد العبارة وثبيتها في ذهن المتلقّي السّامع. وهذا واضح– أيضاً– في قوله: " *والمشكلة – على وجه التّحديد– هي أنّ النّساء...*"[٤]. إذ لا حاجة، هنا، لضمير الفصل؛ وذلك لقصر المسافة، ولأنّ التّوكيد حاضر في شبه جملته "الاعتراضيّة". وهذا دليل على حضور المشافهة وتغليبها على الكتابة. ولهذا المثال بعد آخر يضاف إلى ما سبق؛ فالقول، كما يورده الغذّاميّ، ليس له، إنّما يفترض أنّه ينقله بالمعنى عن نصّ أجنبيّ، لكنّه يبدو أنّه اعتمد على التّرجمة الحرفيّة[٥].

ومن أساليب الغذّاميّ المعتادة، الاعتماد على أحرف زائدة على سياق الجملة وتركيبها. وهذا أيضاً، لا يتقيّد فيه باستخدامها في مواطن الزّيادة المحدّدة بحسب النّحو العربيّ وقواعده، إنّما يلجأ فيه إلى حسّه الموسيقيّ السّمعيّ، وهو الآخر يقع ضمن رؤية تغييب الكتابة وأثرها البصريّ، مقابل تغليب الحضور

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٠٧.

(٢) المصدر نفسه. ص٢٦٩. وهذا يعود لميل فطريّ أو سليقيّ عند الغذّاميّ إلى التأكيد والقطعيّة والحتميّة. كما أنّه يدلّ على أنّه يستعمل لغته ذاتها أو القريبة منها في تداوله اليوميّ للتّعبير بها عن منطقه النّقديّ. وهذا يدعم ما ذهب إليه البحث من أنّ أسلوبه بعيد عن التّكلّف والصّنعة وحبّ الإغراب والتّقعّر في لغة النّقد.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص٦٣.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. المرأة واللغة. ص٤٧. علماً أنّ الاعتراض، هنا، خاطئ. لكنّه بغضّ النّظر عن هذا التّجاوز النّحويّ، الذي كثيراً ما يقع في كتابات المعاصرين، فإنّ اللجوء إلى ضمير الفصل يدلّ على تهميش الإشارات السّيميائيّة للكتابة، المتمثّلة هنا بعلامة التّرقيم(الاعتراض)؛ فكأنّه قال: المشكلة هي أنّ النّساء..

(٥) (the problem specifically is that women…etc.).

الشّفويّ السّمعيّ. وهذا يؤكّد حالة " *البدونة*"، بحسب تعبير أحد ناقديه، عند الغذّاميّ في وجهها الأسلوبيّ[١]:

فالغذّاميّ يكثر من استخدام (لام التّقويّة[٢]) بعد المصادر والمشتقّات العاملة، مثل قوله: " *ما أورده المفسّرون من تفسيرهم لـمعاني آية العدل والإحسان*"[٣]. وقوله: " *إن كنّا عرضنا لنسختين*"[٤]. وكذلك: " *إنّهم حرّاس للثّقافة*"[٥]. أو قوله: " *مشاهداته للأفلام*"[٦]. وكذلك قوله: " *وليجعل معاييره النّظريّة والأيديولوجيّة سابقة لـكلّ شيء، ومطلقة فوق كلّ شيء*"[٧].

وهو يستعمل أحرفاً أخرى، زائدة، ضمن تركيباته السّياقيّة، كقوله: " *وكلّ فحل ثقافيّ فـهو محصّن ومحروس*"[٨]. ومن ذلك – أيضاً– يمكن أن يُدرج قوله: " *إنّ الجمهور الرّاضي و المصفّق*"[٩]. وكذلك قوله: " *لا يقدّم فهما جديداً لا للذّات، ولا للخطاب*"[١].

---

(١) ينظر البحث. ص٢٢٠، الإحالة[٢]. كذلك سيرد الحديث، لاحقاً، عن وجه أسلوبيّ آخر منه:(التّرحال الثّقافيّ) في البحث. ص٢٧٥-٢٧٧.

(٢) وهذا الأسلوب وارد في القرآن الكريم، كقوله تعالى: ﴿والْحَافِظُونَ لِحُدُودِ الله﴾ التّوبة[١١٢]. وقوله: ﴿والَّذِينَ هُمْ لِفُرُجِهِمْ حافِظُونَ﴾ المؤمنون[٩].

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص١٢٩.

(٤) الغذّاميّ. عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص١٨٥.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. حكاية الحداثة. ص٢٥٣. كذلك : " *وتغري الشّباب الطّالبين لـلمغامرة وكسب العيش*"(الجهنيّة. ص١٢١).

(٦) الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص٦٤. كذلك: " *وهو قانون سببه لباس المسلمات الفرنسيّات والمهاجرات لـلحجاب الدّينيّ*"(ص١٥٤). وهنا جاء باللام لتجنّب اللبس بعد طول المسافة الفاصلة.

(٧) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص١٣٦. وهنا يمكن أن يكون في تعبيره تضمين: سابقة[على] كلّ شيء. كذلك: " *إدراك لـدور الإنسان*"(ص١٨).

(٨) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢١١. كذلك: " *وكلّ فعل و إن بدا حميداً، فإنّه يتصرّف...*"(ثقافة الوهم. ص٧٩). أيضاً: أو: " *حتّى لتبدو و كأنّها...*". أو: " *نجدها في صيغ أخرى كالنّكتة، مثلما و نجدها في السّلوك*"(الليبراليّة الجديدة. ص٦٨، ٢٣٠). كذلك: " *ذهنيّة الإنسان و التي نسمّيها بالنّسق الثّقافيّ*". أو: " *وما من فتوى إلّا و لها سلف*".(الفقيه الفضائيّ. ص١٣، ١١١).

(٩) المصدر نفسه. ص٢٦٨. إذ يمكن، هنا، حذف واو العطف، لأنّ كلتا الصّفتين تعودان لموصوف واحد. لكنّ الواو هنا تضيف دلالة التّكثير والتّشنيع، حين تشعر بأنّ هناك حالتين متمايزتين أو متلاحقتين، الأولى معنويّة/نفسيّة، والثّانية مادّيّة/ذات حركة هزليّة ساخرة، في حين أن حذف حرف العطف قد يجعل الحالتين متمثّلتين في تحقّق واحد، وهو التّصفيق المادّيّ الذي يتضمّن الرّضا. وهو كثيراً ما يأتي بالواو للتّأكيد (التّبئير/ focus بلغة السّيميولوجيّين)، كقوله: " *بكلّ خصائصها و التي هي خصائص...*"(الليبراليّة الجديدة. ص٧٢).

ويرد اسم العلم في نصّ الغذّاميّ معرباً بحسب موقعه من سياق النّصّ أحياناً، وأحياناً أخرى يرد بحسب لفظه على الحكاية. وهو لا يلتزم في ذلك نهجاً معيّناً. ويبدو أنّ الغذّاميّ يميل إلى إعراب الاسم، لكنّه لم يكن يتولّى طباعة نسخة الطّبع في صورتها النّهائيّة.

والجدول الآتي يبيّن نماذج من الحالتين:

ورود الاسم معرباً	ورود الاسم غير معربٍ
ورد معرباً مثل قوله: *" واستورد كتباً لأبي ديب"*. و*" من كتاب أبي ديب"*. و*" إنّ أبا مدين"*. *" لكنّ أبا مدين"*. و*" يشرف عليه أبو مدين"*. و*" غير أبي مدين"*. و*" حزن أبو مدين"*(حكاية الحداثة. ص٢٠٨، ٢٧٧، ٢٧٨). كذلك: *" إنّ سعداً سألني"*. و*" إنّ أبا ديب"*. و*" لقصيدة أبي نواس"*. و*" جدليّة أبي نواس"*. و*" عن أبي ديب"*. و*" أفضى بأبي ديب"*. و*" ما ذهب إليه أبو ديب"*(ثقافة الأسئلة. ص١٦٣، ٢٠٦).أيضاً: *" لكنّ زهيراً"*. و*" يخصّ زهيراً"*(القبيلة والقبائليّة. ص٩٩). كذلك *" رحم الله أبا حامد"*. و*" يقول أبو حامد"*. و*" وفضّل عليه أبا نواس"*.(الموقف من الحداثة. ص٤٤، ٧٢). أيضاً: *" لكنّ محمّداً"*(اليد واللسان. ص١١٩).	ورد غير معرب في مثل قوله: *" عند أبو ديب"*(ثقافة الأسئلة. ص٢٠٧). كذلك: *" تحليلات كمال أبو ديب"*(تأنيث القصيدة. ص١٨٧،) أيضاً: *" ثم تستدعي حازم وأسامة ابني صالح"*.[ابني: معرب]. و*" سألتُ جابر"*(الجهنيّة. ص١٥، ١٧٩). أيضاً: *" عن كمال أبو ديب"*(حكاية الحداثة. ص٢٠٧، تابع للإحالة[٢]). كذلك: *" بل إن شوقيّ"*. و*" قول عمر أبو ريشة"*.(الموقف من الحداثة. ص٤٤، ١٠٤). كذلك: *" كما أنّ نزار ونازك ليسا وحيدين"*. و*" ولذا فإنّ نازك ونزار ليسا ظاهرين"*(النّقد الثّقافيّ. ص٢٤٦).أيضاً: *" ذاك لأنّ خالد حامل الوصيّة"*(المرأة واللغة. ص١٨٩). كذلك: *" أرى بسّام"*(اليد واللسان. ص١٤٠).

وقليلة جدّاً هي الحالات التي يفصل فيها الغذّاميّ بين المتضايفين؛ إذ لم يجد البحث في نتاج الغذّاميّ المكتوب هذا الفصل إلّا في اثنتي عشرة حالة [٢]، هذا بيانها:

---

(١) المصدر نفسه. ص٢٧٦. وهذا أيضاً يدخل ضمن رؤيته في تغليب المشافهة على الحضور السّيميائيّ للكتابة.

(٢) وهذا على عكس التّنازع الذي يكثر في خطابه، مثل قوله: *" تستحوذ وتحتكر حقوق..."*(تأنيث القصيدة. ص١١٦). وقوله: *" إنّ الذين يحترمون، وفي الوقت ذاته، يؤمنون بالمثاليّة الأخلاقيّة"*(الليبراليّة الجديدة. ص١٣١). وأمّا قوله: *" العيب والخطل الفكريّ"*(النّقد الثّقافيّ. ص) فهو من ترادف الموصوفات. كذلك قوله: *" وكان هناك تصديق واحتفال عظيم بالحدث. وفي مقابل ذلك، كانت هناك شكوك بلغ بعضها درجة التّكذيب المطلق"*(الثّقافة التّلفزيونيّة. ص٢٩). فأوّلاً: الصّفة خاصّة بالاحتفال من دون التّصديق. وثانياً: قد ناب عن صفة التّصديق، الصّفة التي لحقت التّكذيب.

موطن الشّاهد	الشّاهد
ثقافة الأسئلة. ص١٧٤	*" أخطر وأبلغ الصّور الثّقافيّة"*
الثّقافة التّلفزيونيّة. ص٦٤	*" أصحّ وأدقّ حالات الاتّصال البشريّ*
الثّقافة التّلفزيونيّة	*" طرائق الاستقبال والتّأويل الثّقافيّ"*
الثقافة التّلفزيونيّة. ص١٠٠	*"... وقع إعلاميّ وشعبيّ كبير"*
الثقافة التّلفزيونيّة. ص١٠١	*" بما إنّه تورية ومجاز ثقافيّ"*
(ثقافة الوهم. ص٣٤	*" والغمّ هو مصدر ومركز التّفاعل"*
(رحلة إلى جمهوريّة النّظريّة. ص٩٢	*" ورفض ومحاربة آخر"*.
القبيلة والقبائليّة. ص٢٢	*" اكتسبت أكبر وأقوى معانيها"*
" (الليبراليّة الجديدة. ص١٨٦	*" لأيّ بعد أو عمق فلسفيّ"* [كان بإمكانه، هنا، أن يقول: بعد فلسفيّ أو عمق فلسفيّ، لكنّ حرف العطف، هنا، للتّخيير؛ فكان الفصل أبلغ وأجمل].
" (المرأة واللغة. ص١١٥	*"اقتصاد ومعاش الأسرة"*
(المشاكلة والاختلاف. ص١٠٣	*" لأحسن وأسعد لحظات العقول"*
الليبراليّة الجديدة. ص١٢٩	ويمكن أن يدرج، ضمن هذه الحالة، قوله: *" تابعين ومنصاعين له"*
النّقد الثّقافيّ. ٢٦٩	*"واكتفينا بالتّغنّي بجماليّات وغنائيّات الشّعراء"*

وترد في خطابه المفردات الأعجميّة بصيغتها المتداولة، مثل: الإنترنت، ومايكروفونات، واستراتيجيّات، وديموقراطيّة أو ديموقراطيّ، وبرنامج، وأيديولوجية أو أيديولوجيّ، والتّلفزيون أو المتلفز، والإسلاموفوبيا[١]. والإتيكيت[٢]. وأحياناً يورد بعض المفردات موافقة الصّيغة الصّرفيّة المتداولة، مثل (سيكولوجي)[٣]. ثمّ

(١) ينظر على سبيل المثال كتابه: الفقيه الفضائيّ. ص١٣، ١٤، ١٦،١٨، ٣١، ٣٨، ٤٤، ٤٥، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٩، ٨٣، ٨٤، ٩٩، ١٣٣، ١٤٣، ١٦٦، ١٦٨.

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الجهنيّة. ١٧٢.

(٣) ينظر: المصدر السّابق. ص١٠٣، ١٠٩، ١٢١، ١٥٥. كذلك: القبيلة والقبائليّة. ص٢٤٥، ٢٤٧. أيضاً: الليبراليّة الجديدة. ص٦١، ١٣٤ وترد في هذه الصّفحة – أيضاً– مفردة(التّكنولوجيا).

أحياناً أخرى، وخاصّة في كتاباته المتأخّرة، صار يوردها بصيغتها اللفظيّة أو الصّوتيّة الأعجميّة– أيضاً– مثل(سايكولوجي)[١].

هذه ملامح عامّة يتّسم بها أسلوب الغذّاميّ، في رسم خطابه وصياغة معانيه. ويظهر فيها نزوعه نحو تجاوز قواعد اللغة وتقييداتها النّحويّة والصّرفيّة والبلاغيّة. ويظهر فيها – أيضاً– تغليب الطّبيعة الشّفاهيّة على الكتابيّة. وهو أمر قد يبدو غير مألوف، أن تُفسّر هذه الملامح بنزوع نحو طبيعة اللغة الشّفاهيّة. لكنّ الغذّاميّ إن بدا أنّه كان يسعى إلى تجاوز الأصل البدويّ في بعض المواطن[٢]، فقد ظلّ يدافع عن هذا الأصل على المستوى الأبستمولوجيّ؛ وما أقواله في تقييدات البلاغة وتحوّلها إلى قوالب جامدة، بحسب رأيه، إلّا وجه من وجوه الدّفاع عن هذا الأصل متمثّلاً في مصادر البلاغة الأولى، حين كانت مفتوحة على السّليقة والفطرة، وقابلة التّوسّع والتّجدُّد. كذلك في دفاعه عن قيم القبيلة في تكوينها الأوّل البعيد عن تأثيرات الحضارات المحيطة آنذاك. والأمر نفسه يظهر في رفضه ربط مفهوم القراءة بالثّقافة[٣]، ومفهوم الأمّيّة بالجهل[٤]، وتأكيده أنّ الكتابة وسيلة، مثلها مثل السّمع والرّؤية في استقبال مكوّنات الثّقافة؛ فهي لا تعدو كونها أكثر من: *"تغيير في صيغة الإرسال"*[٥]. ويرى أنّ كلّ من (يسمع)، و(يقرأ)، و(يرى)، هي مصطلحات ثقافيّة بعيدة العمق والرّمزيّة، تمثّل حالة من حالات التّكوين الحضاريّ. *" وكلّها وسائل كبرى، ومفعولتيّها عاليّة جدّاً، ومتساوية المفعوليّة أيضاً"*[٦]؛ إذ يلحظ، هنا، أنّ قوله ينطوي على إعطاء كلّ من الكتابة والمشافهة بعداً رمزيّاً عميقاً، بحسب تعبيره؛ ولذلك فهو ينتصر للثّقافة الشّفاهيّة، أو يساويها بغيرها، على أقلّ تقدير. ولذلك قال في السّياق نفسه: *" إنّ الأذن تقرأ"*.

ويقول الغذّاميّ في سياق مختلف في ظاهره، لكنّه مطابق في أبستمولوجيّته: *" نحن الذين ننتمي للمنطق التّقليديّ، ونؤمن بنحويّة الفكر اللغويّ البشريّ، وبثقافة الكتابة"*[٧]. وهذا قول ينطوي على تسفيه منطق

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص١٧، ١٨. وهذا يثير تساؤلاً حول سبب الاختلاف في أسلوب الغذّاميّ، في تفاصيل دقيقة سترد لاحقاً.

(٢) ينظر: البحث. ص١٦٥– ١٦٦.

(٣) ينظر الغذّاميّ، عبدالله. اليد واللسان. ص١٥– ١٨.

(٤) ينظر: المصدر نفسه. ص٨٣– ٨٧.

(٥) المصدر نفسه. ص١٦.

(٦) المصدر نفسه. ص١٧.

(٧) الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١٩٠.

الكتابة، وجعلها ضمن النّماذج البائدة أو التي على وشك، خاصّة أنّه يشير إلى أفول ثقافتها في أكثر من موطن في نتاجه، وقد أشار البحث إلى هذا في حديثة عن ثقافة الصّورة عند الغذّاميّ[١].

هذا الأسلوب، ذو الطّبيعة الشّفاهيّة، أو الشّفويّة، فاد الغذّاميّ من ناحيتين: الأولى سهولة استقبال نصّه، عند جمهور المتلقّين، لما فيه من قرب إلى طبيعة التّداول اليوميّ. والنّاحية الثّانية تكمن في اختصار زمن الكتابة والتّأليف؛ فكان أحد الأسباب المهمّة وراء كثرة إنتاجه. وهو أسلوب ذو طبيعة سمعيّة، سهل الاستقبال والهضم، سريع الزّوال والطّرح، قريب من ثقافة الصّورة كما قدّمها. ويمكن أن يقال إنّ أسلوب الغذّاميّ أشبه بجهاز هضميّ، ينوب عن المتلقّي في هضم الأفكار وطحنها وفرزها، ثم تقديم المادّة طاقة جاهزة للإفادة منها، بعد طرح العويص والصّعب على الهضم وغير المفيد. لكنّ هذا الجهاز يقدّم المادّة بحسب نظامه البنيويّ والفكريّ والأسلوبيّ. وهو يقوم على التّبسيط الحكائيّ المخلّ في كثير من الأحايين، بعد أن يغلّفها بلغة شاعريّة أقرب إلى الطّبيعة الغنائيّة، ذات التّأثير التّجاريّ الآنيّ. وهي شاعريّة مرفوضة في نقده الثّقافيّ، وهذا إشكال متجدّد على كامل المساحة الأسلوبيّة التي يشغلها نتاج الغذّاميّ.

ويدافع الغذّاميّ عن أحقّيّة التّداول في أخذ نصيبه من لغة الثّقافة والنّخبة؛ فيقول: *" كلّ كلمة تدخل في التّداول فهي حجّة وجودها، ولا معنى لتعنّت المحنّطين الأنصاف"*[٢]. بل قد اقترح بعض الاقتراحات، مثل قوله: *" الأصوب في زماننا أن نكتب: كتبتي، قُلتي، كُنتي...إلخ. لأنّنا لا نستخدم الحركات في غالب أمرنا"*[٣]. وكان قبلها قد قال: *" عندي مقترح بكتابة الظاء والضّاد (ض) ... لأنّ ألسنتنا فقدت التّفريق الصّوتيّ بينهما، وسياق القول يكفي لفرز المعاني"*[٤]. وهو يقول: *" أنا رجل تهمّني صيغ النّجاحات في الفصحى المحكيّة. وهذا مطلب قديم متجدّد، وأمثلته نادرة جدّاً، وغالبها عند المصريّين، وتقلّ عند غيرهم"*[٥]. فليس ببعيد أن ينظر إلى نفسه أحد هؤلاء النّادرين جدّاً. وكما يُدخل المصريّ "النّاجح" بعض لهجته في سياق فصحته المحكيّة، لا بدّ للغذّاميّ من إدخال بعض لهجته، كذلك، في فصحته المكّيّة.

---

(١) يقول الغذّاميّ: *" فإنّ بعضاً منّا سيقول، اليوم، إنّ زمن الكتابة قد صار أو هو على مشارف الاضمحلال، وإن كنت لا أقول ذلك فعلاً، ولا أراه سيقع حقيقة"* (اليد واللسان. ص١٧). والغذّاميّ هنا لا يرفض هذا الطّرح، لكنّه يستبعد حدوثه قريباً أو كلّيّاً.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. حسابه على تويتر. تاريخ: ١٦:٠٣، ٢٠١٧/٨/١٥م.

(٣) المصدر نفسه. تاريخ: ١٠:٢٥، ٢٠١٨/٣/٧م.

(٤) المصدر نفسه. تاريخ: ٢٣:٢١، ٢٠١٧/٧/١٩م.

(٥) المصدر نفسه. تاريخ: ١٨:٥٩، ٢٠١٧/١٢/٢٨م.

٣- الصّورة البيانيّة وتركيب المعاني:

لغة الغذّاميّ بعيدة عن التّجريد والتّعبيرات النّقديّة الجامدة، ما خلا استثناءات قليلة. وصاحبها ينهج فيها نهجاً شاعريّاً، بين لغة الشّعر ولغة السّرد الرّوائي المبسّط، وتكثر في أسلوبه الاستعارات المجازيّة والصّور البيانيّة الأخرى:

فالبلاغة، التي حاربها، حاضرة، بوفرة، في نتاجه. وحين يكتب كأنّ ميول الشّاعر نحو الشّعر تظلّ مسيطرة عليه. وهذا أحد أسباب ميله نحو التّنظير والنّظريّة الأدبيّة، حتّى في تحليله التّطبيقيّ، يبقى هاجس التّنظير واضحاً أكثر من تقيّده، أسيرَ النّصّ المحلّل. وذلك لما يمنحه هذا التّنظير من دور المنظّر المتعالي على النّصّ، الذيّ يخطّ طرائق الإبداع ويرسم معالمه، ويصحّح ويخطّئ. وكأنّ الغذّاميّ يظلّ يشعر بالحريّة والاستقلاليّة مادام في ساحة التّنظير، قبل أن يدخل إلى أسر النّصّ، الذي يُشعره أنّه تبع لنصّ ولشاعر أو مبدع، والذي يقول له إنّك ناقد ولست شاعراً، خاصّة أنّ البنيويّة، وما تفرّع عنها من اتّجاهات نقديّة نصوصيّة، لا تتيح للمحلّل النّاقد هذا الدّور المتعالي الذي يقيّم، فيصحّح ويخطّئ. لكنّ الغذّاميّ يستحضر على نحو خفيّ دور علماء الشّعر وأهل اللغة الأوائل، الذين كانوا يحضرون قبل النّصّ ويكونون فوقه، ويمارسون نوعاً من الرّسم البيانيّ المتعالي على النصّ الشّعريّ. ولهذا فإنّ تنظير الغذّاميّ ونقله نظريّات الغرب النّقديّة ليستا أكثر من قناع أو عتبة يتّكئ في بداءة انطلاقته عليها، آخذاً روح المفاهيم وفحواها فقط، ثم يشرع في تنظير أكثر ارتباطاً بالمخيال والتّخييل، منه بلغة النّقد العلميّة الصّارمة. وهناك من ذهب إلى أبعد من ذلك، فوصف قراءته بالانطباعيّة[١]. ولهذا تبدو معها لغته كأنّها تنفيس عن ملكة الشّعر المكبوتة داخله بسبب النّصّ الشّعريّ المنجز، الذي أزاحها من دائرة الوجود، وأبقاها ضمن دائرة الإمكان، فكان التّنظير حيّزاً وجوديّاً يسمح لها بالتّذكير بنفسها. وظلّ هذا النّصّ خصماً وعقدة لها، أشبه بكونه نهار ليالي شهرزاد، الذي تتوقّف فيه عن الكلام المباح؛ فالتّنظير ليل الحكي النّقديّ الشّهرازادي، والنّصّ نهار اللغة الإبداعيّة التي يحتلّها الفحول[٢].

هكذا، كان التّنظير حلبة خاصّة بالغذّاميّ، تمنحه حريّة التّحرّك والتّعبير والإبداع، على خلاف التّطبيق الذي كان يمثّل للغذّاميّ قيداً أنجزه الفحول له. ومن هنا يستطيع المتلقّي أن يفهم طريقة الغذّاميّ في رسم ملامح منهجه، الذي ينقل فيه نظريّات معاصرة، ويدمجها برؤى نقديّة تراثيّة، وأن يدرك ما فيها من اختزال، وإخلال قد يصل حدّ التّشويه؛ وذلك لأنّ الغذّاميّ، هنا، أراد أن يعلمن الخيال فخيّل العلم.

ومن تلك الصّور البيانيّة تأتي الاستعارة طاغية في خطابه، خاصّة المكنيّة التّشخيصيّة منها، لأنّ طبيعة النّقد تفرض عليه أن يكون الطّرف الأوّل حاضراً، مثل قوله: *" وهي لم تخلق النّسق، ولكنّها حملته*

---

(١) ينظر: جابر، يوسف حامد. البنيويّة في النقد العربي المعاصر، كتاب الرياض١٢٨، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط١، ٢٠٠٤م، ص١٤٩.

(٢) لقد اهتمّ الغذّاميّ في عدد من كتبه بحكايات ألف ليلة وليلة. وارتكز تناوله على هذا الجانب، كونِ الحكي للأنوثة وتدوينها للفحولة. وله فصل بعنوان: من ليل الحكي إلى نهار اللغة(ينظر: المرأة واللغة. ص١٢٧-١٥٦).

في رحمها وأرضعته، ثم أطلقته ليدرج في الحياة"[١]. أو قوله الآخر: *" يكمن تحت جلد اللغة وفي ضميرها، ولذا فإنّ محاولة تأنيث اللغة تتلبّس دائما بعناصر الفحولة، فتتصارع معها في جانب، وتخضع لها في جانب"*[٢]. وفي قوله هذا، أيضاً: *" وهذا ما صنعته السّياسة بالمصطلح، الذي أثقلته الوشوم حتّى كسرت ظهره"*[٣]. ومنه هذه الاستعارة التّهكّميّة: *" لقد أدخلت*[الثّقافة] *يدها في فم الجزور وحرّكت لسان الجمل المنحور، لكي يقول ما لم يقله الشّاعر، ولكي ينطق بمراد النّاس وبحسّهم"*[٤]. كذلك عنوانه الشّاعريّ: *" الثّقافة حينما تستحي من ثقافتها"*[٥].

ومن استعاراته غير التّشخيصيّة، قوله: *" إنّها ستظلّ حداثة ظاهريّة، وقد تكون سطحيّة لا تلامس الجذور، ولا تنسف الأنساق، وإن شاغبتها"*[٦].

وأمّا استحضار الاستعارة التّصريحيّة، فمثل قوله عن تجربة الكتابة النّسائيّة في عالم الثّقافة الذّكوريّة: *" ولكنّها تدخل إلى أرض معمورة بالرّجل، أو هي مستعمرة ذكوريّة"*[٧]. والتّصريح بالمشبّه به قليل في خطابه قياساً إلى الاستعارة المكنيّة. وذلك لأنّ الاستعارة الثّانية تتيح له إشباع فكرته النّقديّة، بعد تأكيد وجودها ثم الانطلاق بها في أفق المشبّه به والاستعارة من صفاته، لينسى أو يتناسى المنطلق النّقديّ المرتبط بالمشبّه، وليحلّق في عالم المشبّه به وكأنّه ينظم شعراً، أو يسرد رواية، وليس يكتب نقداً.

يضاف إلى ذلك، أنّ الغذّاميّ كان يسعى إلى تقريب لغة النّقد من لغة تستسيغها الأذن العربيّة، منطلقاً من تصوّره أنّ الشّعريّة أو الشّاعريّة هي اللغة المحبّبة إلى الذّوق العربيّ، وهذا ما أراده حين أكّد أنّه يسعى إلى جعل النّقد يتكلّم العربيّة[٨]. وفي هذا ثمّة أمران: الأوّل أنّ وجهة الغذّاميّ كانت نحو الجمهور العامّ لا المتخصّص، وذلك بغايتين- أيضاً- الأولى أنّه يريد كسر السّور الأكاديميّ والجري خارجه، والثّانية أنّه وضع في حسبانه أنّه يخاطب في بلاده أذناً لا تستسيغ ما هو خارج عن لغة التّراث، وأنّه سيواجه سجالاً وجدالاً؛ وعليه فلا بدّ من الابتعاد عن التّجريد والاقتراب من التّجسيد والصّور المادّية بعد تقديمها بلغة بيانيّة جميلة. ولهذا السّبب كانت نظرة الغذّاميّ إلى خطورة البيان الجماليّ وما يضمره تحته من أنساق خطيرة، فهو قد جرّب هذه الوسيلة ورأى أنّها ساعدته على تمرير ما يُعدّ أنساقاً قبحيّة بنظر

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص١٣٤. وهنا الاستعارة مزدوجة/ مضاعفة(المدوّنات الشّعريّة+ النّسق= أم+ وليدها).

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. المرأة واللغة. ص٢٠٣.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص١٥٩.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص١٤١.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الوهم. ص٨٤.

(٦) الغذّاميّ، عبدالله. حكاية الحداثة. ص٦.

(٧) الغذّاميّ، عبدالله. المرأة واللغة. ص٤٧.

(٨) ينظر: عبدالله الغذّاميّ والممارسة النّقديّة والثّقافيّة. ص١١. إذ قال: *" وسعيت إلى أن أجعل الخطاب النّقديّ يتكلّم بالعربيّة، لا بالرّطانة المستعصية"*.

جمهوره. ومن هنا يمكن أن يتمّ الرّبط بين بداءته الأدبيّة وتكفيره الثّقافيّ من جهة، وبين أسلوبه الجماليّ ذي الأنساق النّقديّة الحداثيّة المحرّمة أو المكروهة، من جهة ثانية.

والأمر الثّانيّ، يكمن في أنّ هذه النّظرة الأسلوبيّة تنطوي على التّسليم بفكرة أنّ الأذن العربيّة لا تستطيع استقبال النّصّ الفلسفيّ ولا فهمه وترجمته إلى فعلٍ فلسفيّ حضاريّ. ومع أنّ الغذّاميّ شكا من عدم ربط النّقد بالفلسفة، واتّهم العرب صراحة بكرهها الفلسفة، إذ قال: *" فإنّني أشير بوضوح إلى ما نجنح إليه عربيّاً من كره موروث ومترسّخ للفلسفة، يبلغ حدّ التّحريم أحياناً"*(١). لكنّ هذا الأسلوب يؤكّد أنّه أوّل الواقعين تحت تأثير هذا الرّأي، وأنّه كان الأجدى به، إن كان يريد حقّاً ترسيخ القيم الفلسفيّة في الذّائقة العربيّة وفكرها الجماليّ، أن يتّبع لغة نقديّة فلسفيّة، تحترم قدرة متلقّيها أوّلاً، ثمّ تقويّ عنده حسّه الفلسفيّ ثانياً. ولم يكن يليق به أن يكون أوّل المؤمنين بهذه الفكرة، وأوّل المستثمرين فيها، والمتاجرين بلغة جمهوره، وكأنّ به ممّن ينطبق عليهم مقولة التّنبؤ المحقّق لنفسه(٢).

وعلى هذا النّحو وبهذه الطّريقة تكثر في نتاج الغذّاميّ، في مواطن متعدّدة، صور التّشخيص، والاستعارة التّمثيليّة، والتّشبيه التّمثيليّ؛ فلو جُمعت مصطلحات الغذّاميّ الخاصّة بالثّقافة، لتمّ الحصول على تجسيد بشريّ كامل، كقوله ساخراً: *" ومن استلب الأرض سيستلب العرض الثّقافيّ"*(٣). وتصويره في موطن آخر: *" فنزف آخر قطرة من فحولته"*(٤). أو في قوله: *" ضميرك الثّقافيّ"*(٥). و*" النّزف الثّقافيّ"*(٦). و*" ضمير الثّقافة"*(٧). و*" الذّاكرة الثّقافيّة"*(٨). و*" للثّقافة حسّها"*(٩). و*" ذاكرة الكلمات"*(١٠). و*" لسان النّسق"*(١١). و*" تحت جلد اللغة وفي ضميرها"*(١٢). و*" والكيد الثّقافيّ"*(١). و*" الثّقافة حينما تستحي"*(٢).

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الجنوسة النّسقيّة. ص١٣٣.

(٢) يشير أرنست ناجل أنّ الأزمة الاقتصاديّة(الكساد العظيم) سنة ١٩٢٩م، بدأت من شائعات انطلقت بأنّ بنك الولايات المتّحدة سوف يفلس قريباً، فسحب النّاس أموالهم منه، ومن هنا بدأ إفلاس البنك، وتبعته البنوك الأخرى في الانهيار. وهذا ما سمّي(بالتّنبؤ المحقّق لنفسه/ Self- fulfilling prophecy). ينظر: هنتنغتون، صامويل. صدام الحضارات. ترجمة طلعت الشّايب وصلاح قنصوة، سطور، القاهرة، ط٢، ١٩٩٩م، ص٢٥– ٢٦.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص١٢١.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. المرأة واللغة. ص٢٠٢.

(٥) المصدر السّابق. ص١٤١.

(٦) الغذّاميّ، عبدالله. الجنوسة النّسقيّة. ص٣٤.

(٧) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص٢٠، ٢٣.

(٨) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص١٦٤.

(٩) المصدر السّابق. ص١٤٠.

(١٠) الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص١٤٦.

(١١) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص٧٥. كذلك: النّقد الثّقافيّ. ص٢٩٣.

(١٢) الغذّاميّ، عبدالله. المرأة واللغة. ص٢٠٣.

و(العنصريّة الثّقافيّة عمياء[٣]) وقال: *" لم يخجل هو، ولم تخجل الثّقافة معه من الحدث، وتمادت الثّقافة المدنيّة..."*[٤].

ويمكن أنّ يجد قارئ الغذّاميّ تعليل ميله إلى التّجسيد والاستعارة، وتفسيرَ هاجس الخوف الذي ينتابه على نتاجه من التّجريد ولغة النّقد العلميّة في قوله: *" وفي القانون المنطقيّ*[المنطق هنا تعبير تداوليّ فقط] *أنّ غير القابل للتّجسيد في صفات، يصبح صورة هلاميّة غير قابلة للإثبات"*[٥].

ولذلك، يصف الغذّاميّ حركة النّسق وحيل الثّقافة في مشهد تمثيليّ سرديّ، أشبه بأحداث الرّواية الأدبيّة، قائلاً: *" وكلّ هذا هو حيلة ثقافيّة، يستدرك فيها النّسق الثّقافيّ نفسه، ويستدعي حرّاسه، ويلبّس عليهم في الرّأي"*[٦]. ويتحدّث عن العولمة فيقول: *" حيث فرضت العولمة المصطلح الذي تريده، وفرضت معه ذهنيّة الثّقافة البيضاء بكلّ ماضيها الذي لم يتنظّف، وكأنّنا نضع ثوباً قديماً على جسد جديد، فبان الجسد محمولاً على سرير الماضي، ومحرّكاً بعكّازات الأمس"*[٧].

وممّا سبق يتبيّن أنّ الغذّاميّ يصرّ على فكرة الاحتيال في تناوله الثّقافة وأنساقها المضمرة وتقديمها بصورة استعاريّة تمثيليّة، كقوله هذا: *" ولكنّ النّسق يظلّ ذا قدرة على الاحتيال على التّحدّيات. وله قدرة على إعادة إنتاج نفسه بصيغ متنوّعة. وإذا ما كمن فترة، عاد بأشرس ممّا كان عليه، وكأنّه يعود لينتقم ممّا فاته زمن الكمون"*[٨].

وحين يتحدّث عن إشارات النّص وتفسيرها، فإنّه يلجأ إلى تمثيلها تمثيلاً تجسيديّاً استعاريّاً، لا يخلو من جماليّة استحضار الصّورة المناسبة، بغاية تسويغ غير المسوّغ وكسر أفق توقّع المتلقّي، فيقول: *" وأمّا لي عنق النّصّ، فإنّ أيّ نصّ لا يلتوي عنقه سيكون نصّاً متخشّباً يابساً، يسير على خطّ واحد متحجّر، لا يقوى على الالتفات يميناً أو شمالاً. ونحن نعرف أنّ من أجلّ بلاغيّات القول هو (الالتفات)، وهو قدرة الكلام على تحويل مساراته، وإدارة عنقه، واستدارة رقبته، وتقبّلها لهذا كلّه"*[٩].

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الجهنيّة. ص٩٧.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الوهم. ص٨٤.

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٢٣٩.

(٤) المصدر نفسه. ص١٩٦.

(٥) المصدر نفسه. ص٢٥٤.

(٦) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص٥٢.

(٧) الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص١٥٥.

(٨) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٢٦٨.

(٩) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص١٤٠. وهو في هذا يفيد من قولين الأوّل للفرزدق: *" وكنّا إذا الجبّارُ صَعَّرَ خدَّهُ/ ضَرَبْنَاهُ حَتّى تَسْتَقِيْمَ الأخادِعُ*. ينظر: الأصفهانيّ، أبو الفرج عليّ بن الحسين. الأغاني. ج٢١/ص٣٠٦. والآخر لبشّار: *" إذا=*

ولأجل أن يذكر لنا أنّ أحد النّاقدين أطلق تسمية(شعر التّفعيلة) سنة(١٩٦٢م) على حركة الشّعر الجديد، لجأ إلى السّرد وضرب الأمثال بأسلوب بيانيّ تشبيهيّ، مبتعداً عن التّعبير النّقديّ المباشر، وكأنّه يريد أن يقدّم معلومة نقديّة بأسلوب الحكّاء المسلّي، أمام جمهور لا يمكن تعليمهم إلّا بالاحتيال عليهم، ودغدغة ذوقهم الفطريّ، على ما ينطوي عليه هذا الأسلوب من شحنة عاطفيّة تتمثّل في نزوعها نحو لغة السّرد الإبداعيّ؛ فيقول:

"هكذا جاء الاسم مطابقاً للمسمّى، فارتفع التّناقض وحصلت الوليدة على اسم مؤنّث يتطابق مع أنوثتها، وذلك بعد خمس عشرة سنة من ميلادها.(...)، حتّى سخّر الله لها رجلاً يسمّيها(...) ويهب لها اسمها المؤنّث. ولكنّه حين سمّاها أصرّ أن يعمّدها، ويا لها من فرحة ما تمّت. إنّه يسمّيها ويعترف بوجودها، ولكنّه يحتقرها ويكرهها كشأن الفحول الجاهليّين، الذين إذا بُشّر أحدهم بالأنثى، ظلّ وجهه مسوّداً وهو كظيم، كما ورد في الكتاب العزيز"(١).

إذن، هو نقد يعتمد على الصور البيانيّة من استعارة وتشبيه وتمثيل وتجسيد، بعيداً عن لغة النّقد وأسلوبه، يُقصد منه تلبية حاجة المتلقّي، في نقد مبسّط مسلٍّ، شبيه بلبن مبتسر، استُلب منه دسمه كاملاً لتستسيغه معدة طفل صغير. وهذا إن كان يمنح أسلوبه وبيانه قيمة جماليّة، فإنّه يُضعف القيمة النّقديّة والفلسفيّة في خطابه، تلك القيمة التي نعاها في ثقافتنا ونقدنا العربيّين، وطالب بتفعيلها وتنميتها. وما كان لنقده الثّقافيّ أن يلقى هذا الانتشار لولا هذا التّبسيط الحكائيّ والبيانيّ الجماليّين، ذلك الجمال الذي حذّر الغذّاميّ نفسه– أيضاً– منه، وطالب ثقافتنا العربيّة ونقدها بتجنّبه؛ إذن، هو، في أسلوبه وخطابه، يُضعف ما يطالبنا بتقويته، ويقوّي ما ينصحنا بتضعيفه، إن لم نقدر على تجنّبه..! وهذا تناقض بيانيّ يشكّل إشكالاً أبستمولوجيّاً مهمّاً في خطاب الغذّاميّ.

وهذه لغة قديمة للغذّاميّ، وأسلوب بدأ مع نقده الأدبيّ؛ إذ كان يضعه أساساً أسلوبيّاً يبني عليه نقده، ويوكل إليه مهمّة تمريره، ثمّ تسويقه. لدى جمهور رضي من القيمة النّقديّة بابتسامة استغراب وتفاؤل ساذج، كما قال أحد ناقديّ الغذّاميّ(٢). ومن ذلك مثل هذا القول في حديثه عن الجملة الشّاعريّة: *" قد نجد جملة جاءت وسط مقال نثريّ، ولكنّنا نلمس فيها قوّة شعريّة مشعّة، تثب بها من فوق النّصّ، لتكسر حواجز النّصوص، محاولة الفرار إلى عالمها الشّعريّ. وإنّها لجريمة حقّة أن نحاول خنق مثل هذه الجملة، وقسرها على البقاء في مكان لا ترضاه"*(٣). ومن تلك الصّور البيانيّة– أيضاً– تشبيهه الذي لا يخلو من مسحة جماليّة وبراعة أسلوبيّة، تؤكّد وجود ملكة إبداعيّة سابقة على تخصّصه النّقديّ، إذ يقول، واصفاً الإشارة وتحوّلاتها الدّلاليّة: *" ونحن في كلّ ما نصنع لا نحاول أن نقترح إيجاد معنى جديد للإشارة، فهذا*

المَلِكُ الجبَّار صَعَّر خَدَّهُ/ مَشْيْنَا إِلَيْهِ بالسّيُوفِ نُعَاتِبُهْ. ينظر: ابن برد، بشّار. الدّيوان. شرح وتكميل محمّد الطّاهر ابن عاشور، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، ط١٩٦٦م، ج١/ ص٣٣٤.

(١) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص٢٢.

(٢) هو الدّكتور عبدالنبي اصطيف؛ ينظر: نقد ثقافيّ أم نقد أدبيّ. ص١٧٠.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص٩٥.

معناه إنشاء معجم بديل للمعجم السّابق، ونكون بذلك مثل من يطلق طيراً حبيساً في قفص، رحمة به وإشفاقاً عليه، حتّى إذا ما حلّق الطّير في السّماء، استلّ بندقيّته، وأطلق عليه رصاصة ترديه على الأرض مضرّجاً بدمائه، وهذا صنيع غير شعريّ[1]. فإذا كان تقييد الإشارة، بحسب وصفه، صنيعاً غير شعريّ، فلا شكّ، ومن منطلق تفكيك العبارة نفسها، أنّ إطلاق العبارة صنيع غير نقديّ، ولا ينسجم مع مقتضيات لغة النّقد وفلسفته؛ هذا ما تقتضيه لغة الغياب الكامنة خلف تعبير الغذّاميّ ووصفه؛ كذلك، فإنّ المبالغة في تلبيس النّقد لغة بيانيّة يضرّ النّقد ولا ينفع المتلقّي، بل ينطوي على قلّة اعتبار له وعدمِ احترام فكره النّقديّ.

ولذلك فمن نوادر أسلوبه أن يصوغ عباراته النّقديّة بلغة تجريديّة على وفق مقتضيات الأسلوب النّقديّ، كقوله: " *وثنائيّة المعاش والمعاشرة، هي ثنائيّة ثقافيّة، تتفرّد أو تتّسع في تعاقب طرديّ مع ما هو كائن فيها*"[2]. أو قوله الآخر: " *إنّ تحرير معنى الحرّية من الارتباطات الموشومة، هو الذي سيجعلها طرفاً حرّاً، بوصفها ركناً دلاليّاً تتضافر مع المساواة، لقيام معنى كلّيّ، هو: العدالة*"[3].

٤- شاعريّة النّقد:

يكتب الغذّاميّ نصّه بحب وحماسة، وهي مشاعر تبين في نتاجه، وتوصلها تعابيره إلى قارئه. إذ ليس من المبالغة قياس صنيعه، الحاضر في خطابه، إلى ما قيل في أسلوب البحتريّ في شعره، من أنّه أراد يشعر فغنّى؛ كذلك حال صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ، أراد أن يكتب نقداً فغنّى. فالغذّاميّ، وهو يكتب خطابين يريد لهما أن يكونا مختلفين متباينين: واحداً في النّقد الأدبيّ وآخر في النّقد الثّقافيّ، لم يستطع أن يصنع لكلّ منهما أسلوبه المتباين تباين طبيعة الخطابين؛ فإذا كان هناك غذّاميّان في خطابين شبه منفصلين، فإنّه لم يكن فيهما إلّا الغذّاميّ نفسه في أسلوبه من الخطابين.

ويلحظ في نتاجه أنّه ينظمه على نحو تعبيريّ شاعريّ، ملئ بالاستعارات والتّشبيهات، وألوان البديع، وضروب البيان والمعاني البلاغيّة المختلفة. وهو ينحت نقده على صورة المثال الشّعريّ خاصّة، أو النّصّ الإبداعيّ عامّة. فكأنّ خطابه نظم شعريّ، أو سرد روائيّ أُشرب معاني النّقد وتضمّن كلماته. وعليه، فإنّ نقد الغذّاميّ مشرّب بالأسلوب التّعبيريّ الشّاعريّ. كقوله متحدّثاً عن سيميولوجيا الصّورة: " *وكم هي صورنا معبّرة، وحاملة لـدلالات، لا تستطيعها أجسادنا، لا رفضاً ولا تحديداً ولا تقريراً*"[4]. وكذلك، في قوله الذي يسعى فيه إلى كسر أفق التّوقّع: " *ويصير الإنسان عدوّ ما يعرف، وليس عدوّ ما يجهل كما كان القول القديم*"[5]. وشبيه به عنوانه: " *الاختراع أبو الحاجة*"[1]. ويصف تاريخ شعر المدح، قائلاً: " *وجاء فنّ*

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص٢٧٢.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص١٧٤. وهنا يلحظ تأثّره بلغة النّقد المغاربيّة، وذلك أنّ كلامه يحتاج إلى سياقه لفهمه.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص٢٢٦.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١٩٧.

(٥) المصدر نفسه. ص١٦١.

المدح، ليشكّل خلطة ثقافيّة من البلاغة والكذب(الجميل)، وبينهما مادح وممدوح وكيس من الذّهب؛ هذا شجاع كريم يعطي، وهذا شاعر بليغ يثني"(٢).

ويتحدّث عن التّأويل بأسلوب السّرد الرّوائيّ، ذاكراً أنّ " *للحكاية وجوهاً من التّأويل، تجعلها نافذة مواربة، يستطيع الدّارس أن يتسلّل منها إلى دار الجاحظ، فيرى أشياء لن يراها لو دخل من الباب الرّسميّ"*(٣). ويتحدثّ عن أمّه بأسلوب السّرد الماركيزيّ، قائلاً: " *غير أنّها كانت تقوم من فراش مرضها؛ لتؤدّي واجبها اليوميّ، ثمّ تعود للمرض ثانية، بعد أن أخذت مهلة تعاهدت مع مرضها، وكأنّ الألم تسامح معها حتّى تؤدّي هذا الواجب"*(٤).

ويقول عن الاجتهاد: " *وهذا مبحث ما زال مفتوحاً، ولمّا يزل باباً للاجتهاد، وهو اجتهاد في الاجتهاد، وكما أنّه خلاف في الاختلاف"*(٥). ويذكر الصّمت فيقول: " *الصّمت درع وحصانة، ومن تخلّى عن درعه صار مكشوف الصّدر للسّهام، ولذا قالوا: من ألّف فقد استهدف*(٦)*، لأنّ التّأليف كشف لما في الضّمير، وبوح بالرّأي، وإيضاح عن المستور(...). وهذا ما يحصل فعلاً مع أيّ كاتب يضع نفسه على الورق ويكشف عن مطويّه"*(٧). وكان قد بدأ حديثه عن [لغة الصّمت] بحديثه عن مسبحة شيخ القبيلة، وهو مستغرق في صمته يداعب حبّات مسبحته، وكيف أنّ ذلك يمنحه وقاراً وهيبة، ثمّ أردف قائلاً: " *وهو ما تؤكّده لغة الصّحراء، حيث الصّمت هو النّصّ المطلق، وأنت لا تفهم الصّحراء إلّا عبر تفكيك صمتها*

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١٢١. الاختراع أبو الحاجة= قلب المثل(كسر أفق التّوقّع) ويقصد به أنّ الإعلانات والصّرعات تحوّل المخترَع الجديد إلى حاجة.+ تقديم وتأخير+ أبو[الحضور]= الفحولة المدمّرة≠ الحاجة أمّ الاختراع=الأمّ[الغياب]= الأنوثة المفيدة.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٠٠.

(٣) المصدر نفسه. ص٢٤٠. وفي هذا تناصّ مع رواية فوضى الحواس: " *وكان الحبّ يأتي، متسلّلاً إليّ، من باب نصف مفتوح، وقلب نصف مغلق. كنت أنتظره دون اهتمام، تاركة له الباب مواربا، متسلّية بإغلاق نوافذ المنطق*" . مستغانمي، أحلام. فوضى الحواس. دار الآداب، بيروت، ط٥، ١٩٩٨م، ص٤٣.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. الجهنيّة. ص١٥. فهذا شبيه بسرد غارسيا ماركيز في رواية مئة عام من العزلة؛ كقوله: "*وظلّت تنهمر مدّة أربع سنوات، وأحد عشر شهراً، وثلاثة أيّام*" . ماركيز، غابرييل غارسيا. مئة عام من العزلة. ترجمة محمود سعيد، دانية للطباعة والنّشر، دمشق، ط١، ١٩٩١م، ص١٦١.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص٨٣. والغذّامي يكثر من استخدام(لمّا) الجازمة في خطابه، وفي هذا إشارة واضحة إلى ميل الغذّاميّ الدّائم إلى التّغيير.

(٦) هذا قول ينسب إلى الجاحظ: " *من ألّف فقد استُهدف، فإن أحسن فقد استُعطف، وإن أساء فقد استُقذف*" . ينظر: الحصريّ، أبو إسحاق إبراهيم بن عليّ. زهرة الآداب وثمرة الألباب. ج١/ ص١٤٢.

(٧) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٢٠١.

الذي هو من أقوى ما تتقنه الرّمال في سبحاتها اللا متناهية، وكم قتلت الصّحراء من أقوام جهلوا سرّ صمتها"(١).

وثمّة تعابير في أسلوب الغذّاميّ، تراعي التّناسب السّياقيّ؛ فحين يتحدّث عن فقه الاختلاف يذيّل عبارته بإشارة ذات دلالة بلاغيّة تفيد السّياق وتغني المقصود، فيقول: *" هذه خيارات لو صحّت، فستفتح باب التّيسير على كلّ مصاريعه"*(٢). ويقول في الوسطيّة بأسلوب بيانيّ حركيّ يتناسب في شكله السّيميائيّ مع مضمون العبارة: *" ولكنّ السّؤال يظلّ يدور بنا حول(الوسطيّة)"*(٣). وذكر حادثة انسكاب الماء على ورقة أحد الباحثين على المنصّة، فوصف المشهد بقوله: *" ولكنّ الكلمات على الورق استطاعت النّجاة من الغرق، وظلّت قابلة للقراءة"*(٤). كذلك في نهاية فصل(الاختلاف السّالب) ختم باستعارة صورة(قوس المطر/قوس قزح)، وقال: *" حوّلت قوس المطر إلى بريق ضوئيّ خاطف للرّؤية، ولم يعد تنويعاً ثقافيّاً كما المجاز المأمول، حين جرى استخدام هذه الاستعارة السّاخنة"*(٥). ثمّ جاء بالفصل الذي يليه تحت عنوان:(الاختلاف السّاخن).

وذكر في نهاية مبحث أنّ *" العنصريّة ذات وجوه متعدّدة، وهي عمياء بالضّرورة لأنّها لا تدرك أخطاءها"*(٦). ثمّ أردفه بمبحث تالٍ بعنوان:(العمى الثّقافيّ).

وقد يلجأ الغذّاميّ إلى التّلميح بأسلوب نقديّ لاذع، وفي سياق متناسب بين ظاهره وما ألمح إليه وانعطف نحوه، مثل قوله: *" وهي بالنّسبة لي صحبة جميلة وثريّة، مع العصافير والحمير، وأمّ سالم، وخيال الطّفولة، وسواليف الثّقافة. وللتّعامل مع الحمير حكايات كثيرة، سأرويها يوماً – إن شاء الله – وكم جنت الثّقافة على الحمير"*(٧).

لكنّ الغذّاميّ ما إنْ يخرج من لغة التّعبير البيانيّ إلى لغة اختصاصه النّقديّة حتى تفتر عبارته، وتضعف دلالتها، وتضيع ملامحها، وتصير عصيّة على التّصنيف؛ فلا هي نقد ولا هي سرد، كقوله في

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص١٩٩. إذ ثمّة تناسب مع السّياق، واستخدام لغة النّقد الأدبيّ: [التّفكيك+ النّطق+ الصّمت]. لكنّ هذه الإشارة إلى الصّمت وحبّات الرّمال اللامتناهية، مأخوذة من محمد عابد الجابريّ، الذي أشار إلى تماهي طبيعة الصّحراء مع حياة البدويّ في التّماثل المطلق لأشياء البيئة وفقر التّنوّع. (ينظر: بنية العقل العربيّ. ص٢٣٩-٢٤٤).

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص٧٩. فلم يقل بالمعهود من التّعبير:(على مصراعيه) بل (على مصاريعه) أي ثمّة سعة للاختلاف، ومداخل كثيرة.

(٣) المصدر نفسه. ص١٣٠. يدور+ حول+ الوسطيّة= تناسب شكليّ.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الوهم. ص١٠٠. وهنا توافق بين النّجاة وقابليّة القراء بمعنى العوم، ثمّ هناك تواقف أسلوبيّ نقديّ بين النّجاة بفضل العوم، والمقولة البنيويّة: *إنّ الدّوال في عوم دائم(floating)*.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ١٧٦.

(٦) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٢٣٩. لكنّ الغذّاميّ، لا يخلو أسلوبه، من شهوة المقارنة والرّبط غير الموفّق، أو المتعسّف على السّياق، مثل ربطه هذا: *" نجد فارقاً بين فتك امرئ القيس، بقتلة أبيه، وفتك جورج دبليو بوش بخصومه الذين قتلوا أبويه الرّمزيّين، أعني برجي نيويورك"* (ص٢٠٢).

(٧) الغذّاميّ، عبدالله. الجهنيّة. ص٩٦.

مكان آخر: *" وصار البعد العنصريّ فيها لازماً دلالتيّاً وقسريّاً فيها"*[1]. وفي هذا شبه دلالة على أنّ الغذّاميّ لا تتأتّى له لغة النّقد التّجريديّ الرّصين، ولا تسلم له سياقاته بسهولة، وليس له نفسه الطّويل مع مجرياته، كما هي في نقده المحمّل بالصّور البيانيّة والسّرد الشّاعري. ولهذا يمكن التّأكيد مرّة أخرى، أنّه أراد أن يكتب نقداً فغنّى، وحاول أن يزاوج بين الجدّيّة والشّاعريّة؛ فكان حاله حال أحد مرجعيّاته المثاليّة(ميشيل فوكو)، الذي زاوج بين جدّيّة العقل وشّعريّة اللغة، فكانت هذه المزاوجة بين هذين المستويين، هي ما تصنع عظمة مشروعه وإخفاقه في آن معاً، بحسب تعبير جاك ديريدا[2].

وثمّة ميزة أخرى يبرع بها الغذّاميّ في نقده، وأسلوب ربطه بين الظّواهر السّيميائيّة، وهي:

٥- حسن التّعليل:

لقد أسّس الغذّاميّ مشروعه، في النّقد الثّقافيّ، على مقولات جدليّة، غير معهودة. وأقام نقده، على نحو عامّ، على الاختلاف والابتعاد عن المشابهة، سواء في نقده الأدبيّ أم الثّقافيّ؛ وهذا التّأسيس الجدليّ يفرض على صاحبه أسلوباً جدليّاً، يتّكئ على السّجال واستحضار الدّليل والمثال، وعلى الرّبط بين المعهود والمسلّم به من جهة، والفكرة أو المقولة التي يريد لها أن تحظى بمرتبة ذاك المعهود والمسلّم به من جهة أخرى. وهذا كلّه يعتمد على حسن تعليل الوجه المشترك، والحدّ الأوسط الرّابط بينهما.

وللغذّاميّ قدرة بيانيّة بارعة في هذا السّياق؛ وذلك لأنّه يضع فيها جلّ ما يملكه من ملكة البيان وأسلوب الإقناع. وقد تطرّق البحث لهذا الجانب من النّاحية المنهجيّة في الفصل الأوّل، وهو الآن سيعرض الجانب الأسلوبيّ فيه.

يذكر الغذّاميّ مسألة تفسير النّصّ وتأويله، فيقول: *" فنرى من يصف القراءات الحرّة بأنّها(تقول للنّصّ ما لم يقله)، وأنّها (تلوي عنق النّصوص). وهذه اتّهامات تنطوي على خنوع لشروط النّسق المتسلّط؛ لأنّها تتأسّس على اعتقاد أنّ النّصّ له قول راسخ و محدّد، وأنّه ذو معنى واحد، وأنّ للنّصّ عنقاً غير قابل للّيّ، أي عنق جمل بازل منحور"*[3]. فقد سلّم بمقولة المعارضين ومفهومها:(لي عنق النّصّ)، ثمّ سحبها إلى ميدان حديثه، وربط بينها وبين مقولة أسلافهم(الشّعر جمل بازل قد نُحر)، واستحضر صورته البايالوجيّة(الرّقبة المتخشّبة)، ليجعل مدلول القولين مدلولاً عكسيّاً ينسجم مع ما ذهب إليه.

ويتحدّث عن أبي تمّام، يريد، هنا، الإشادة بحداثته: *" ومن ذا يجرؤ على مقارعة(الجمل البازل)، ومن فعل هذا أو تجرّأ فإنّه سوف يموت في شبابه، كالسّيف في غمده يأكل بعضه بعضاً. لقد أكل أبو تمّام بعضه بعضاً، لأنّه لم يجد من لحم الجمل البازل ما يمكنه أن يتغذّى به، فأكل من لحمه هو، ومات قبل*

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٢٣٧.

(٢) ينظر: دريدا، جاك. الكتابة والاختلاف. ص٢٩.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص١٣٩- ١٤٠.

أوانه"[1]. إذ جمع الغذّاميّ بين قول الفيلسوف الكنديّ(نحو ٩٥٠م) في أبي تمّام من جهة، ومقولة(الجمل البازل). واستحضر أسماء الشّعراء الفحول الذين تقاسموا لحمه من دون أن يذكرهم، فلم يك أبو تمّام واحداً بينهم[٢]؛ فكانت النّتيجة أن أكل نفسه فمات شاباً. فهو هنا يعلّل قول الكندي بمقولة الجمل البازل، لكن بعد أن ينقلها من دلالتها الرّمزيّة إلى صورتها الحسّيّة[٣].

ويأتي الغذّاميّ على ذكر مَن قالوا إنّهم ناقدون ثقافيّون قبله، فيصفها بالمفارقة الطّريفة. وحقّاً يبسط القول ليبيّن أنّ وجه المفارقة يكون في نفي هذا الزّعم، مفرّقاً بين النّقد الثّقافيّ ونقد الثّقافة، ثم يجعل هذا الزّعم، منهم، دليلاً على أنّ هذا النّقد يمثّل لغة العصر وخطاب الجيل، وأنّه دليل على أنّ صاحب هذا المشروع تكلّم بلغة الجمع وكشف الغطاء عن الحاجة الملحّة لمشروعه، وختم مبتهجاً: *" ما أروع أن تتكلّم بلسان جيلك ومرحلتك، وتكون صوتاً لجماعة، وفعلك يكون فعلاً سرديّاً في حبكة جماعيّة، ولا تكون فحلاً في نسق ذاتيّ متشعرن"*[٤]. فقد حوّل المفارقة لمصلحته، وأضاف فيها دليلاً على براءته، منفرداً، من الفحولة التي يغرق فيها غيره من ناقدي الأدب والثّقافة.

ثمّ يتبع ذلك بالتّعقيب على من عاب عليه تحوّله من نقد إلى آخر، والخضوع لعاصفة التّحوّلات، فيقول: *" ولكنّنا في الثّقافة سنجد أنّ الرجل الحقّ هو من لا تحكمه كلمته، ولا تستعبده مواقفه الظّرفيّة، ولكنّه ذلك الكائن القادر على التّحوّل والتّنوع وتوجيه نظره نحو المستقبل. والرّجل، هنا، ليس من عند كلمته، ولكنّه الذي ليس عند كلمته، هو من تعجز كلمته عن تقييد فكره، والتّحوّل شهادة حياة وحيويّة، ولذا فإنّني ابن التّحوّل والتّنوّع، حيثما تطلّب الأمر"*[٥].

ويتطرّق إلى صورة المرأة في الثّقافة الفحوليّة، وكيف أنّها تصوّرها سيّدة كريمة لا تعمل، وأنّ عقلها صغير، ثم يقول: *" لا يجتمع الجسد المؤنّث والرّأس. ولذا صرنا نرى تماثيل أفروديت وفينوس مقطوعة الرّأس و(اليدين)"*[٦].

وفي حديثه عن الاختلافات الفقهيّة والسّياسيّة زمن الصّحابة، وآراء العلماء، الذين ذهب بعضهم إلى قيمتها الإيجابيّة، وذهب آخرون إلى وجوب الحذر فيها ويرون الحقّ واحداً والبقيّة على غيره، فيقول: "

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص١٣٠. والغذّاميّ هنا ينوّه بحداثة أبي تمّام، وهذه ليست مفارقة. لكنّ المفارقة أنّه يعمل، هنا، بمقتضيات النّقد الثّقافيّ لا الأدبيّ. أي لم يتمّ التّوصّل إلى حداثته نتيجة العمل بمقتضيات النّقد الأدبيّ الذي أسهم، بحسب الغذّاميّ، في تفحيل الشّعراء وترويج الرّجعيّة على أنّها حداثة.

(٢) ينظر: البحث، ص١٣٦، الإحالة[١]، كذلك: ص٢٦٠. إذ يرد قول الفرزدق الذي يتضمّن تلك الأسماء من الشّعراء.

(٣) حول قصّة أبي تمّام مع الكنديّ، ينظر: المرزبانيّ، محمّد بن عمران. الموشّح. ص٣٦٦– ٣٦٧.

(٤) عبدالله الغذّاميّ والممارسة النّقديّة والثّقافيّة. ص١٣.

(٥) المصدر نفسه. المكان نفسه.

(٦) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الوهم. ص٨٧.

وأنت، هنا، على مشهد من الاختلاف حول الاختلاف، وهذا مزيد من الاختلاف بكلّ تأكيد، وتعزيز لنظريّة الاختلاف"(١). إذ حوّل ما كان قيمة سلبيّة، بحسب المذهب الثّاني، إلى قيمة إيجابيّة مضافة.

ومن ربطه الحسن، قوله: *" وإن كانت الغنيمة عند البدو حجارة وخشباً للوقود، كما حدّدها ابن خلدون، فإنّها عند أمريكا المتحضّرة نفط للوقود أيضاً. وكلّما كسر بدويّ منزلاً لأخذ الحجر، فإنّ أمريكا على استعداد دائم لضمان وقودها بأيّ وسيلة كانت، حتّى باستعمال القنابل الذّرّيّة وإفناء كلّ البشر، وتدمير هيروشيما أكبر من تدمير بلدان المغرب"*(٢). فقد أعاد محاكمة نصّ ابن خلدون، وقارنه بنصّ حاضر العالم، وحاول أن يقلب تهمة الأخير للبدو بالتّوحّش والهمجيّة من طريق ربطها بفعل مماثل صادر عن أكبر بلدان العالم قوّة، وإحدى أوائلها تحضّراً وتطوّراً.

ويقول في حكاية إحدى النّسوة العاقرات: *" حتّى خطبها ابن جلوي، وراحت عنده في الشّرقيّة، ولكنّها لم تنجب، وكأنّما هي شخصيّة أسطوريّة غير قابلة للتّكرار، بما إنّها معنى وحيد ومتعالٍ، ويبقى رمزاً بشريّاً في الدّهاء والنّباهة"*(٣).

وهذا الأسلوب ليس جديداً استجدّ عند الغذّاميّ مع النّقد الثّقافيّ، بل موجوداً في نقده الأدبيّ، وذلك لأنّ دافع الاختلاف إضافة إلى مواجهة خصوم تيّارات الحداثة، وما بعدها، كان يملي عليه هذا المذهب؛ ومن ذلك حديثه عن أنّ جوهر الشّعر في شاعريّته، وأنّ الوزن ومعه القافية لا يعدوان كونهما من سمات الشّعر لا جوهره، ثم يردف قائلاً: *" والتّفريق بين السّمة والجوهر، وعدم الخلط بينهما، هو الفرق الحقيقيّ بين النّاقد الحصيف، وبين المتسكّع في شعاب العلم الذي لا يرى في الوادي سوى الصّخور الشّاهقة، التي يرتطم بها رأسه وتعمى عيونه عن النّبع الصّافي، الذي هو سرّ جمال الوادي"*(٤). ويردّ في المضمون ذاته على الذين جعلوا الوزن ضرورة لحفظ لغة العرب وشعرها بقوله مستنكراً: *" فماذا عن كتاب الله القرآن الكريم. وما هو بشعر، وما هو بموزون بميزان الخليل؟ وماذا عن حديث رسول الله صلّ الله عليه وسلّم؟ ثمّ ماذا عن نثر العرب الأدبيّ من جاهليّتهم إلى اليوم؟ لعلّهم سيقولون هنا ما ذكرت ليس شعراً ونحن عنينا الشّعر. وكأنّهم يقولون إنّ ما يقضي على العربيّة هو الشّعر إذا نثر(...) وكأنّهم لا يعلمون أنّ ما حفظ العربيّة على حالها هذه هو كتاب الله"*(٥). وهو هنا يستعمل صيغة أسلوبيّة سجاليّة هدفها تسكيت الخصم بوساطة القيمة الرّمزيّة والتّقديسيّة لنصوص الدّين الحنيف.

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص٧٤.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص١٥٦.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الجهنيّة. ١٦٦. إذ حوّل العيب إلى كمال.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٣٠.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. المصدر نفسه. ص٢٤. وهو هنا يضع القرآن حافظاً لغة العرب لا الشّعر. وهذه إشارة تتّفق مع مضمون نقده الثّقافيّ.

وعن موت المؤلّف قال: *" والموت ليس إلغاءً. فموت والد رجل من النّاس لا يعني إلغاء اسم الوالد من شجرة نسب الابن"*(١).

وقريب من أسلوب حسن التّعليل، يأتي حسن الاختيار، مثل قوله: *" وإذا جاء سؤال من مسلمة في أوروبّا، فإنّ الفقيه لا بدّ أن يعي هذا الشّرط الظّرفيّ. وهل يعطي جواباً لا ينطبق على أختها المسلمة في فلسطين مثلاً"*(٢). فمثله كان مقصوداً في اختيار فلسطين من دون غيرها. وفيه إشارة جميلة تؤكّد عروبة فلسطين، وتوحي باستحضار صراع أهلها مع الكيان المحتلّ، دفاعاً عن هويتهم، في أرضهم وعروبتهم ودينهم، ضدّ مساعي التّهويد أو الطّرد.

٦- السّخرية:

يلجأ الغذّاميّ، في أحايين كثيرة، إلى السّخرية والتّهكّم. وهو أسلوب يعتمده في سجاله ومحاججة الخصوم، وفي تصويره النّقديّ بعض المواقف، وتحليله بعض الظّواهر والنّصوص:

يصوّر الغذّاميّ حالة التّرف والبذخ لسوّاح العرب في لندن قائلاً: *" ولا يخيّب العرب آمال تجّار لندن؛ إذ يبذلون المال بسخاء وبأريحيّة مطلقة، حتّى لا يفكّرون بالسّعر، ولا ينتظرون ردّ الباقي من الحساب"*(٣). ويضيف في مكان آخر من السّياق ذاته: *" ويخلص في رسمه لهذه الصّورة، ويصرّ على تكرارها وتذكير العالم بها، بدرجة من الإخلاص لا نظير لها، ولا تصل إليه أيّ درجة، في العمل والإحسان، وفي حسن التّصرُّف وحسن التّمثُّل"*(٤).

ويشير إلى عمليّة الاستقبال الجماهيريّ النّصوصَ الشّعريّة الفحوليّةَ، مشبّهاً الجماهير بطريقة غير مباشرة بالكائنات الحيوانيّة غير العاقلة: *" وكأنّنا كائنات نسقيّة"*(٥). ففي هذه العبارة إشارة ازدرائيّة بائنة، وإن لم يعلنها على نحو صريح. وهو أراد بقوله(كائنات نسقيّة) إزالة القيمة العقليّة، ليس عن حالة التّلقّي الجماهيريّ النّصَّ الشّعريَّ، بل عن المتلقّي نفسه. وهو وصف يعيده في مكان آخر بقوله: *" إنّها مرّة أخرى تعيدنا إلى كائنات بلاغيّة"*(٦).

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٨٧.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص٢١.

(٣) المصدر نفسه. ص١٦٣.

(٤) المصدر نفسه. ص١٦٦. وصفات: الإخلاص، والإحسان، وحسن التّصرّف، وحسن التّمثّل، هي في سياق التّهكّم المعكوس.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٤٧.

(٦) المصدر نفسه. ص٢٩٥.

وهذا أسلوب أكثرَ منه في تحليله الظّاهرة الأدونيسيّة، كما سمّاها، كقوله: *" كما سمّاها عرّاف الحداثة، ذات الخطاب السّحرانيّ، خلّاب العقول"*(١). وكذلك في قوله هذا فيه: *" حيث نطق الفحل بحكمته النّسقيّة، وأعلن تفحيل الحداثة"*(٢).

ويتحدّث عن صورة بخل المرأة في الذّهنيّة الشّعريّة الفحوليّة: *" نجد هذا عند حاتم الطّائيّ*(٣)*، سيّد الكرماء وفحل الرّافضين لِصوت المرأة ونصائحها، ومثله المنخّل اليشكريّ*(٤)*، وابن عمّه أبو جلدة*(٥)*، وعبدالله الأسدي، والمثقّب العبديّ*(٦)*، وباقي الجماعة"*(٧). إذ لا يجد المتلقّي في هذه العبارة، هنا، ولا فيما قبلها من حديثه عن حداثة أدونيس، تحليلاً نقديّاً، ولا قيمة فلسفيّة في عبارته التي يفترض أنّها نقد ثقافيّ يستند إلى الفكر الفلسفيّ، إنّما هي عبارة مصوغة بأسلوب بيانيّ ساخر. يريد من ورائها تغييب عقل المتلقّي لا إحضاره وإعماله، ودهمه بمقولة جاهزة منجزة، تخدع وهمه وتوحي إليه بنتيجة موهمة، لا طائل من ورائها.

ويتحدّث عن عقليّة الانغلاق على الذّات، فيصفها بعبارته: *" تضيق بنا المعمورة، فنتّكئ على أنفسنا، ونسدّ باب الذّرائع مع زماننا"*(٨). ويذكر مسألة الأنساب والمفاخرة بها، فيعبّر عن ذلك بقوله: *" بما للسّالف منهم من فضل، يسبغ به ببركاته كلّ اللاحقين، حتّى ليكون ذلك شهادة عليا لهم، تميّزهم في الدّم والعرق، ويسمّى ذلك حينها بالأصل"*(٩).

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٩١.

(٢) المصدر نفسه. ص٢٩٣.

(٣) يريد قول حاتم على لسان زوجته: *" وقائلةٍ: أَهْلَكْتَ في الْجُودِ مالنا/ ونَفْسَكَ، حتّى ضرَّ نَفْسَكَ جودُها/ فَقُلتُ: دَعِيْني، إنَّما تِلْكَ عادَةٌ/ لكلِّ كريْمٍ عادَةٌ يَسْتَعيدُها"*. الطّائيّ، حاتم. الدّيوان. تحقيق الدّكتور عادل سليمان جمال، مطبعة المدنيّ، القاهرة، د. ت، ص١٨٧.

(٤) يريد قوله: *إنْ كُنْتِي عاذِلَتِي فَسيْري/ نحْوَ الْعراقِ ولا تَحُوْرِي/ لا تَسْأَلي عنْ جُلِّ ما/ لِي وانْظُري حَسَبِي وخَيْرِي"*. الأصمعيّ، عبدالملك بن قُريْب. الأصمعيّات. ص٥٨– ٥٩.

(٥) يريد قوله: لمّا خَطَبْتُ إلى خَلِيْعةٍ نفْسها/ قالتْ خَليْعةُ ما أرى لك مالا/ أوْدَى بِماليْ يا خليْعُ تَكَرُّمي/ وتخرُّقي وتَحَمُّلي الأثْقالا. الأصفهانيّ، أبو الفرج عليّ بن الحسين. الأغاني. ج١١/ ص٢١٦.

(٦) ليس في شعر المثقّب العبدي شيء من لوم المرأة وعدم انصياعه لها. لكنّ فيه حثّاً على الكرم وبذل المال للضّيف. ينظر: المفضّليّات. القصيدة رقم[٧٧].

(٧) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الوهم. ص٩٨. وقوله:(باقي الجماعة) يريد بها جماعة الذّكور أو الفحول.

(٨) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص٤٠.

(٩) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٢٤٧.

ويبيّن سبب ظهور مصطلح الليبراليّة في السّعوديّة، فيقول: " *حين استنفدت الخصومة مع الحداثة دورها، جرى استلاف المصطلح الذي لجأ إليه الغربيّون، ليكون مصطلحاً سلفة، يريح التّفكير ويفسّر المعميّات*"(١).

ويروي ما جرى له مع خصومه في بلاده الذين ناصبوه العداء، ومن خلفهم مَن تستّر بهم، يعينهم عليه بالدّسّ والوشاية، فيقول في وصف تضامنهم: " *يعينهم عليه أناس من المتبرّعين والمتطوّعين، وطالبي الثّواب*"(٢). يقصد تعاونهم على الإساءة وكتابة التّقارير.

وحين يروي خبر(الجمل البازل) الذي تقاسمه الفحول، فأخذ امرؤ القيس (رأسه)، وعمرو بن كلثوم (سنامه)، وزهير(كاهله)، والأعشى والنّابغة (فخذيه)، وطرفة ولبيد(كركرته)، ولم يبق إلّا (الذّراع والبطن) فتوازعهما باقي الشّعراء، كما يقول الفرزدق، يعقّب الغذّاميّ على الكلام قائلاً: " *إنّنا نعيش على الفضلات من جهة، وليس لدينا جمل بازل حيّ آخر ننحره، من جهة ثانية*"(٣). ويصف المتنبّي: " *هذا أمير الأمراء، وشاهنشاه الجمل*"(٤).

ويبيّن الغذّاميّ أنّ الفقيه المجتهد سيواجه عنت المحافظين، فيقول: " *سيكون في معركة مع جبهة المحافظين، الذين يجدون في أنفسهم وحشة من العصر*"(٥).

وقد يداعب أذن القارئ بأسلوبه فيما يروي عن ثقافة الفحولة، من غير أن يقصد التّهكّم اللاذع، كقوله عن المثل الشّهير: " *وتأتي القصّة عندما همّ الأستاذ شنّ في البحث عن زوجته*"(٦). ثم: " *وهناك في البيت كانت الآنسة (طبقة)*"(٧).

ويصف خصوم الحداثة بقوله المتهكّم: " *وهذا يجعلهم عبيد العادة والمعهود من الأشياء، وهم بذلك يخضعون أنفسهم لسلطان التّقليد، فلا يحيدون عن جادّة من سبقهم من النّاس، ويظل ما لقّنه لهم أسلافهم عقيدة مقدّسة لا يخرج عنها إلّا ملحد*"(٨).

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص١٧٩.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. حكاية الحداثة. ص٢٢٨.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص١٢٨

(٤) المصدر نفسه. ص١٢٩.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص٦٢.

(٦) و(٧) الغذّاميّ، عبدالله. الجهنيّة. ص٩١، ٩٢.

(٨) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٤٠.

ويشرح رؤية بعض ناقدي الأدب، قائلاً: *" ممّن يرون الأعمال الأدبيّة صوراً(أيديولوجيّة)، أو صورة أشعّة للمؤلّف، نرى فيها أمراضه وأمراض جيله"*(١). ويصف كتاباتهم: *" لا تفيد شيئاً غير أن تسوّد من الورق ما كان أبيض نظيفاً"*(٢).

فالسّخرية عند الغذّاميّ، كما هي عند غيره، تنطوي على مقصديّة جادّة؛ وهذا وصفه القولَ السّاخر بأنّه: *" ينطوي على تصوّر عقليّ، له جذوره، وله ممارساته العريضة، قديماً وحديثاً"*(٣).

٧- المفارقة:

المفارقة(paradox) مفهوم فلسفيّ في أصله، يستند إلى إقرار أمور تستفزّ الفكر وتخرج على المعقول أو المعهود الشّائع، بما تحتويه من تناقضات، ترمي إلى إثبات أمر ما(٤). ولها أنواع متعدّدة بتعدّد الحقول المعرفيّة التي تنتمي إليها؛ فثمّة المفارقة الفنّيّة أو الدراميّة، وهناك المفارقة الزّمنيّة، والمفارقة المكانيّة، وغيرها من أنواع المفارقات الأخرى.

ويستثمر الغذّاميّ، في بعض الأحيان، في سياقه النّقديّ، المفارقةَ، بنوعيها: الزّمانيّ والمكانيّ؛ محاولاً من وراء ذلك إظهار تناقضات الظّاهرة المعنيّة، وتبيين مواطن التّشوّه فيها، قياساً إلى مكانها من محيطها وفضائها. وهو أسلوب قريب من السّخريّة التي يتّبعها في بعض المواطن، لكنّه لا يصرّح فيها بسخريته، بل يريد من المتلقّي أن يمارس هذه السّخرية نيابة عنه، بعد أن يكون قد قولبها في أسلوب مهيّأ لما أراد؛ من مثل تصويره تصرّف بعض السّيّاح العرب في بلاد الغرب: *" ويعرض عليهم سرعة سيّارته، ومهارته الخارقة في تحدّي هدوء الإنجليز، وكسر رتابتهم"*(٥).

ويقرن بين الرّؤية المتحاملة والمتحيّزة عند بعض كتّاب القرن الثاني عشر الغربيّين، وتصرّف هؤلاء السّيّاح، المستجيبة من غير قصد إلى رؤيتهم والمصدّقة لها، فيقول: *" وكأنّ الأموات، من كتّاب القرن الثّاني عشر، يخرجون من أجداثهم، ليقولوا عن مقارنات معنويّة وروحيّة، تزعم التّسامي لقوم، والضّعة لقوم"*(٦).

ويصف حال بلاده مع الطّفرة النّفطيّة، وكيّف تمّ تصنيفها وتصويرها في بعض الخطابات: *" حتّى إذا ما جاء النّفط، يتحوّل إلى جمل جديد، وإلى معنى صحراويّ مستمرّ"*(٧).

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص١٠٦- ١٠٧.

(٢) المصدر نفسه. ص١٠٧.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص١٢٧.

(٤) ينظر: سعيد، جلال الدّين. معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفيّة. دار الجنوب للنّشر، تونس، ط١، ٢٠٠٤م، ص٤٣٩-٤٤٠. كذلك: وهبة، مجدي/ والمهندس، كامل. معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب. ص٣٧٦.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص١٦٦.

(٦) المصدر نفسه. المكان نفسه.

(٧) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٢٣٨.

ثمّ يتحدّث عن سلوك بعض المثقّفين، المناقض خطابهم المعلن: *" مثلما هو في موضع العاقل المثاليّ في معلن خطابه، والعنصريّ الطّبقيّ في مسلكه وفي مكنون خطابه"*(١). وهذا شبيه بقوله: *" وتأتي الحرب بما أنّها أحداث تلفزيونيّة يوميّة ومباشرة، لتعزّز صورة العنف؛ حتّى ليصبح قصف بغداد ٢٠٠٣ وكأنّه هو عرض إقناعيّ وتخييليّ، يزيّن الشّاشات الصّغيرة في كلّ بيوت البشر"*(٢).

ويسرد حكاية تعامل بعض الفقهاء مع ظهور(نظام البرقيّات)، وكيّف رأوا فيه (نظاماً شيطانيّاً)، ثمّ احتال أحد الفقهاء، المستنيرين، للأمر بإرسال(آية الكرسيّ) بوساطة هذا النّظام. وكان في نجاح الإرسال حجّة له أنّه لو كان نظاماً شيطانيّاً لاستعصى عليه الإرسال(٣). وذكر أنّ أحد شيوخ الدّين فرّ من مكّة إلى الطّائف، هرباً من الموبقات وتغيُّر الزّمان(٤).

وكذلك عرض بالأسلوب ذاته حكاية تحريم مكبّرات/رافعات الصّوت، بحجّة أنّها صوت الشّيطان، ثم صار مع الزّمن آلة مستخدمة في شتّى مجالات الحياة، حتّى دخلت المساجد. وحين صدر، مؤخّراً، قانون يحصر المكبّرات على الأذان فقط، ومنع استخدامها في المساجد لغايات أخرى، كالدّروس والوعظ، جرى الاعتراض على هذا القرار بحجّة أنّه يحقّق رغبة العلمانيّة في كتم صوت الحقّ(٥). حين ذاك، كما يقول الغذّاميّ: *" جرى إبطال القرار بحملة شعبيّة منظّمة، تمكّنت من ترسيخ هذه المايكروفونات، التي كانت صوتاً للشّيطان في بادئ أمرها، ولكنّها مع تعاقب السّنين والاستخدام صارت صوت الحقّ"*(٦).

ويبيّن كيف أنّه تمّ إنكار الفضائيّات، في أوّل أمرها، ثم صارت أداة دينيّة محبّبة، وصار المؤمنون يقبلون عليها، وصارت تحت طائلة الحثّ والنّدب، لمشاهدة البرامج الدّينيّة، وكيف غزت الفضاء المحطّات الإسلاميّة المتنوّعة(٧).

ويسرد، كذلك، هروب النّاس من قاعة سينما(cinema)، في البحرين، حين رأوا ثعباناً يتحرّك على الشّاشة؛ فخرجوا مذعورين يتصبّب عرقهم(٨).

ويتطرّق إلى مسألة النّقاب، في مكانين، برؤيتين دينيّتين، تستندان إلى فقه واحد؛ فيقول: *" ولقد صار هذا بفرض غطاء وجه المرأة في السّعوديّة مثلاً، وبمنع النّقاب في جامعة الأزهر. وكلا القرارين،(الفرض*

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٢٤٣. وهذه مفارقة موقف.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١٩٩. وهذه مفارقة مأساويّة.

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص١٤– ١٥.

(٤) ينظر: المصدر نفسه. ص١٣– ١٤.

(٥) ينظر: المصدر نفسه. ص١٣– ١٦.

(٦) المصدر نفسه. ص١٦.

(٧) ينظر: المصدر نفسه. ص١٥– ١٦.

(٨) ينظر: المصدر نفسه. ص١٧.

هنا، والمنع هناك)، مبنيّان على رأي فقهيّ..(...). وفي المثالين نحن نشهد كيف تتحوّل الفتوى إلى صيغة في القرار (...) ومخالفته مروق وخروج قانونيّ وسلوكيّ"(١).

ويذكر الغذّاميّ كيف أخرج أحد الآباء ابنه الصّغير من المدرسة، بحجّة أنّها تدرّس اللغة الأجنبيّة المحرِّفة، ثمّ صار هذا الصّبيّ، فيما بعد، وكيلاً للكتب الأجنبيّة والمحلّات الغربيّة، والمورّد والموزّع(٢).

٨- ثقافة الأسئلة(*):

يتّكئ الغذّاميّ على الأسئلة، كثيراً، في خطابه النّقديّ. وهو يولي السّؤال أهمّيّة مميّزة في نتاجه، وأسلوب كتابته. ويمكن القول إنّ الغذّاميّ يفضّل السّؤال على الجواب، لما فيه من طاقة انفعاليّة توتّريّة. ومع أنّه يقول: *" الأسئلة تجعل العقول تفكّر، والأجوبة تجعل العقول تتصارع"*(٣). لكنّ الغذّاميّ ظلّ يسأل ويتساءل، ويركن في نقده إلى ثقافة السّؤال، حتّى اهتدى إلى الجواب الأكثر استفزازاً، وأقوى طاقة انفعاليّة توتّريّة؛ فقد ظلّ يرجئ الجواب، حتّى قدّمه في كتاب:(النّقد الثّقافيّ).

وقد يبني الغذّاميّ مضمون كتاب وفكرته الرّئيسة على صيغة سؤال، مثل قوله: *ثمّ نطرح سؤالاً حول طبيعة الخطاب الفقهيّ، وهل هو رأي الدّين أم رأي (في) الدّين"*(٤). وكذلك قوله في أوّل افتتاحه كتاب النّقد الثّقافيّ: *" هل الحداثة العربيّة حداثة رجعيّة...؟"*(٥). ويشير في كتاب آخر، قائلاً: *" ولكنّ موضوعنا، هنا، في طرح الأسئلة حول هذه الحادثة الثّقافيّة"*(٦). وقال في كتاب رابع: *" تلك أسئلة دخلت بها إلى مشروع هذا الكتاب، وأدعو القارئات والقرّاء إلى مشاركتي في البحث عن وجوه الإجابات عليها"*(٧).

فالغذّاميّ لا يسأل بقصد الوصول إلى الحقيقة، أو المراد، بل بقصد الوصول إلى مراده هو، في الإثارة، وتحفيز المتلقّي إلى التّفاعل مع إجابته، لا وجوه الإجابات، التي يفترض أنّه يهيّئ القارئات والقرّاء للبحث

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص٣٤- ٣٥.

(٢) ينظر: المصدر نفسه. ١٥.

(*) هذا عنوان أحد كتبه.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. حسابه على تويتر. إعادة تغريدة[ديوان القلمN-55-N]، تاريخ: ١٩:٥٥، ٢٠١٧/١١/٢٧م.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص٧.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٧. وذكر البحث، فيما سبق، أنّ الغذّاميّ قد ختم هذا الكتاب بسؤال استنكاريّ مرتبط بالسّؤال الأوّل: *" فأيّ حداثة هذه...؟؟!!"* (ص٢٩٥).

(٦) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص١١. وسؤاله يدور حول ريادة الشّعر الحرّ، وهل تمّت انطلاقة الشّعر العربيّ الحديث على يد امرأة؟.

(٧) الغذّاميّ، عبدالله. المرأة واللغة. ص١١.

عنها، والمشاركة في إنتاجها، وذلك بعد إيهامهم أنّهم سيكون لهم دور في إنتاجها. ومن هنا تأتي راديكاليّة نقده الثّقافيّ ودكتاتوريّة المعرفة(١).

والإشكال في أسئلة الغذّاميّ أنّها أسئلة لا تنتظر جواباً، يأتي بعد التّفكير والبحث، كما يقول، بل هي أسئلة تضمر أجوبتها في أسلوب صياغتها، وفي طريقة طرحها. أو هي أسئلة تصاغ على مقاس جواب سابق عليها. لذلك فهي أسئلة تجعل العقول تتصارع، قبل أوان الجواب وحضوره(٢).

وهذا ليس تكهّناً، ولا افتراضاً، إنّما هو موجود في بنيويّة أسئلة الغذّاميّ، ويدلّ عليها ويؤكّدها ما يتبع تلك الأسئلة من خطاب وسياقات تحليليّة ونقديّة. وليس ذاك وحسب، بل إنّ الغذّاميّ نفسه يوحي بذلك ويشير إليه؛ فحين يشيد بأهميّة السؤال، يقول في ذلك: إنّ *"من أهمّ المسائل الثّقافيّة والعلميّة، وأخطرها هو (الأسئلة). حينما أقول ذلك فإنّني أرمي إلى غايةٍ، أنبّه فيها إلى ما للأسئلة من أهميّة مصيريّة؛ إذ إنّ السّؤال هو الذي يقرّر الإجابة. ولأنّ الأمر كذلك، فإنّ فنّ صياغة السّؤال هو من أصعب فنون القول والمنطق. وأنا أزعم أنّ كثيراً من البلبلة الفكريّة، التي نعيشها في واقع أمّتنا العربيّ الفكريّ المعاصر، هي بسبب أسئلة مهزوزة قادت إلى إجابات مصابة بمثل تلك الأسئلة"*(٣).

ولذلك، فإنّ معظم أسئلة الغذّاميّ تكون أشبه بمصيدة؛ إذ يسأل سؤالاً معروفاً جوابه. لكنّه يضع تحته مادّة إشكاليّة أكبر من نطاق السّؤال(٤).

وتكثر في نتاجه الأسئلة الاستنكاريّة، ذات الطّبيعة التّهكّميّة، التي لا تنتظر جواباً، كقوله: *" وهذا هو ما يصرّح به أدونيس؛ فأيّ حداثة هذه، وأيّ وعي ديمقراطيّ..؟"*(٥). وهي صيغة كرّرها مع خطاب أدونيس، فقد قال في موطن آخر: *" فأيّ حداثة هذه يا ترى..؟؟!!"*(١).

---

(١) الغذّاميّ نفسه يعرف هذا النّوع من الأساليب، وقد أشار إليه وعاب عليه أدونيس في دراسة له لا تخلو من القسوة، فقال: *" كتب أدونيس، وهو الحداثيّ والعلمانيّ، مقالة في جريدة الحياة بعنوان(حجاب الرّأس أم حجاب العقل..؟). والعنوان دالّ على منطق المقال، وعلى صيغته التّأويليّة*(الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١٣٨). ثم يصف ما تضمّنه مقال أدونيس، بالقول: *" إذا أعملنا شرط أدونيس، وهو شرط لا يتّسم بالفطنة، ولا بالكياسة، بقدر ما هو عمى ثقافيّ، وأيديولوجيا صارخة"* (ص١٤٧).

(٢) ثمّة إشارة للغذّاميّ توحي بالأساس الفلسفيّ الذي تتّكئ عليه ثقافة السّؤال لديه؛ فهو حين كان يحلّل نصّاً شعريّاً، وقف عند جملة نداء، فقال: *" هل الشّاعر ينادي(يا قلبي)؟ هذا سؤال بهذه الصّياغة يبدو طبيعيّاً وصحيحاً، ولكنّه غير طبيعيّ وغير صحيح. ففي الشّعر لا يمكن أن يكون صحيحاً، لأنّه يتضمّن عزل القارئ وإبعاده عن القصيدة، لتصبح فعاليّة خطابيّة لكاتبها"* (الخطيئة والتّكفير. ص٢٦٥). إذن الغذّاميّ متفطّن لتلك الأسئلة الصّحيحة والبريئة في ظاهرها، لكنّها تقوم على إيهام القارئ وعزله.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الأسئلة. ص٨٧.

(٤) ينظر على سبيل المثال: الفقيه الفضائيّ. ص٩٥. إذ يسأل: *" هل يحقّ لأحد أن يمنع أحداً آخر من قول رأيه"*. وهو سؤال قد يبدو بسيطاً والإجابة عنه متيسّرة. غير أنّ الغذّاميّ وضع السّؤال وأتبعه بمادّة إشكاليّة في فتاوى الفقهاء وآرائهم.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١٤٨.

ويردّد سؤالاً أو تساؤلاً عن الشّعر والشّعراء، ومكانتهم في الوقت الرّاهن من الثّقافة العربيّة: *" هل للشّعر مكان في القرن العشرين...؟. (...). هل للشّاعر مكان في القرن العشرين"*. وإذا كان السّؤال الأوّل ليس له، إنّما نقله عن أحد معاصريه الشّعراء، فإنّ الغذّاميّ يعيد إنتاج السّؤال ويردفه بسؤالٍ ملزوم له منطقيّاً وبلاغيّاً، لكنّه سؤال يستجيب لنوازع الغذّاميّ من خصومه الشّعراء، ويلحّ عليه. وهنا إن برئ السّؤال من التّهكّم في ظاهره، فإن الإجابة التي يفرضها صاحب النّقد الثّقافيّ العربيّ تأتي محمّلة بالسّخريّة المضمرة في قوله: *" وسيكون الجواب، كالسّؤال، إنكاريّاً حينئذ"*. ثم يتبعه بالسّخرية تصريحاً، متجاهلاً الجواب على السؤال الأوّل، ومنصبّاً على ملزومه المنطقيّ والبلاغيّ، فيقول عن الشّاعر: *" نعم ليس للشّاعر مكان، إنّه اسم فقد خانته مثل صورة فقدت خانتها، فانتثرت في المتحف. لم يعد الشّاعر ذاتاً طاغية، ولقد تحوّل الإمبراطور إلى فرد من الشّعب. وصار صوتاً في أصوات، وصار رقماً في كشوف تاريخيّة لا نهائيّة. وبقي الصّمت والسّخرية والانتهاك"*[٢].

ولأنّ الغذّاميّ يريد من أسئلته أن تكون مطواعة لاستجاباته، ومستجيبة لأجوبته، فإنّ سؤاله قد يطول، ويصير مجموعة من الأسئلة المتلاحقة، التي تنتهي إلى إجابة أو إجابات حاضرة مفروضة، كسؤاله: *" المسألة هنا تمسّ العلمانيّة كأساس ثقافيّ وحضاريّ، وهل للعلمانيّة أن تكون بوتقة صاهرة، وإذا عجزت عن الصّهر فماذا يكون الموقف، وهل من الحقّ هنا أن يجري فرض الانصهار قسريّاً، وهل العلامات الثّقافيّة تحمل مضادّاً ثقافيّاً بحيث إنّ لبس الحجاب مثلاً يصبح إعلان ثورة على نظام الدّولة...؟ وهل الحجاب بما إنّه علامة دينيّة، هل هو مضادّ للعلمانيّة...؟"*[٣]. فهذه ليست سؤالاً واحداً، بل مجموعة أسئلة وهميّة، لأنّ كلّ سؤال كان متبوعاً بجواب على هيئة سؤال؛ فسؤال البوتقة الصّاهرة، يأتي جوابه بالنّفي الموهم بالسّؤال. ثمّ الإجابة عن عجز الانصهار، يأتي جوابه بحدوثه القسريّ الموهم بالتّساؤل أيضاً. ثمّ السّؤال عن المضادّات الثّقافيّة، يأتي جوابه بما يليه عن ثقافة الحجاب. وهذا السّؤال الأخير(الحجاب والعلمانيّة) هو إجابة عمّا سبقه، وفي الوقت نفسه يكون ذاك السّابق جواباً له بالنّفي.

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٨٠. كذلك قوله في أحد أعلام النّقد العربيّ بعد منتصف القرن العشرين(محمود أمين العالم)، وقد عاب عليه نقده المضمونيّ البعيد عن التّحليل المنهجيّ البنيويّ: *" ولكن ماذا نجد من هذه البشائر عند التّطبيق؟"*(الموقف من الحداثة. ص١٤٢).

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص١٢٤. إذ يلحظ هنا تتابع الجمل المحمّلة بالشّحنة العاطفيّة. كما يلحظ أنّ الغذّاميّ يرى من الشّاعر ذاتاً طاغية، وهذه رؤية تعبّر عن شعوره الدّاخليّ تجاهه، وليس شرطاً أنّها رؤية ثقافيّة عامّة. وكلّ ما يريده للشّاعر أن يكون كالنّاس، وهذا تعبير مرضيّ لا ثقافيّ، يدلّ عليه تتابع جمله التي تحمل دلالات عاطفيّة وصور بيانيّة، وتفتقر إلى التّفكيك النّقديّ والدّلالة العلميّة. ثم تأتي نهاية العبارة (وبقي الصّمت والسّخرية والانتهاك) كلمات تعبّر عن إحساس شخصيّ داخليّ. ثم ما معنى (الانتهاك) الذي ختم به كلامه؟!.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١٥٧. يلحظ هنا إغفال الغذّاميّ علامة التّرقيم[النّقطة.] للفصل بين الجمل المستقلّة؛ وعليه صارت جمله كأنّها جملة واحدة أو اثنتان، فأغفل علامة التّرقيم(الاستفهام؟) في تلك الجمل.

ويسأل الغذّاميّ، في موطن آخر: *هل يحقّ لأحد أن يمنع أحداً آخر من قول رأيه...؟ وهل له أن يصف آراء الآخرين بالمروق... بل هل من الصّحيح أخلاقيّاً أن نحجب عن النّاس رأياً أو آراء تكون موجودة وقال بها فقهاء قدماء ومحدثون، ونظل مع هذا نمنع القول فيها أو ذكرها، وكأنّنا نمنع النّاس من خيارات هي من صلب حقّهم الدّينيّ والأخلاقيّ...!!*"(١). فالمتلقّي يقرأ السّؤال، ليجد جوابه في السّؤال الثّاني، وهكذا تتابعاً: هل يحقّ لأحد منع الآخرين...(إنّهم يمنعونه ويصفونه بالمروق). وهذه الآراء موجودة قبلاً. وحجبها لا يجوز أخلاقيّاً، لأنّها من حقّهم ومن صلب دينهم.

وسأل الغذّاميّ من وجهة نظر النّقد الثّقافيّ: " *لماذا حدثت حادثة الشّعر الحرّ في العراق تحديداً...؟ ما دلالة حدوثها على يد امرأة...؟ هل هي تحرير للشّعر العربيّ أم تحرير للذّات المبدعة...؟ هل هي صراع بين الأنساق...؟ ولسوف نغدو ونروح حول هذه الأسئلة وغيرها في وقفتنا هذه*"(٢). فالشّعر الحرّ حدث في العراق، وعلى يد امرأة. وكان فيه تحرير الشّعر العربيّ، والذّات المبدعة. وهو صراع بين الأنساق الثّقافيّة. وما قول الغذّاميّ بأنّه سوف يدور حول هذه الأسئلة إلّا إشارة وهميّة، القصد منها تأكيد المؤكّد وتفصيله. هذا التّطويل والتّتابع مكّن الغذّاميّ من إعطاء السّؤال بعداً استعاريّاً، يقول فيه: " *ويتضخّم السّؤال حينما نستذكر...*"(٣).

ويبدو أنّ الغذّاميّ لديه ميل أسلوبيّ نحو السّؤال، حتّى عندما يصوغ جملة خبريّة، مثل قوله: " *جعلتني أشعر كيف أنّ دار الإبداع لا يخرج منها غير الإبداع*"(٤).

ويرى الغذّاميّ أنّ نقده الثّقافيّ يستند إلى ثقافة السّؤال والبحث العلميّين، إذ يقول: " *ولكنّنا، اليوم، نقف ثقافيّاً على باب جديد، هو باب البحث العلميّ والأسئلة العلميّة*"(٥). ولذلك حين يتحدثّ عن قضيّة أو مسألة في نقده الثّقافيّ، فإنّه يجعلها في باب السّؤال وفي مواجهته؛ حتّى إنّه جعل السّؤال هويّة نقده الثّقافيّ، كقوله: " *وإنّه لمن أبرز أسئلة النّقد الثّقافيّ، سؤال تغيُّر الأنساق والصّيغ التّعبيريّة، وطرائق الاستقبال والتّأويل الثّقافيّ، وما يمسّ الثّقافة الجماهيريّة من تحوّلات جذريّة، تؤثّر على أساليب التّفكير والنّظر*"(٦).

ولقد وفّر له السّؤال إقامة وحدة عضويّة بين نتاجه؛ فهو يحيل بأسئلته إلى كتبه المختلفة، وقد مرّ مثل هذا سابقاً؛ ومن ذلك قوله: " *وهو أمر قلناه من قبل، في كتاب النّقد الثّقافيّ، ونشير إليه هنا، لنتساءل*

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص٩٥.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص٣٠.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. حكاية الحداثة. ص١٩.

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الأسئلة. ص١٠. إذ يقول: " *ومنذ صدور كتابي(الخطيئة والتّكفير) وأنا في حال مواجهة مستمرّة مع الأسئلة. وجاءت كتاباتي الصّحفيّة ومشاركاتي المنبريّة استجابة وتفاعلاً مع هذا المدّ الاستطلاعيّ والاستفهاميّ.*

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. الجهنيّة. ص١٧٩.

(٦) الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١٥. وقوله: (طرائق الاستقبال والتّأويل الثّقافيّ)، يقصد به الاستقبال عامّة، والتّأويل الثّقافيّ حصراً.

عمّا إذا كان تراجع الشّعر في ثقافتنا هو علامة تدهور...؟ ونتساءل عمّا إذا كان زمن الشّعر زمناً مجيداً وحضاريّاً...؟"(١).

ويصف فعل السّؤال، قائلاً: *" هكذا يفعل السّؤال بالبشر، لأنّه ينبش في المنسيّ، ويجعله حاضراً. والجواب إذا حضرت حضرت معه شروطه الثّقافيّة والتّاريخيّة، وصبغ اللحظة بصبغته، وصاغ الذّهن حسب صيغته"*(٢).

ولأنّ السّرد الأدبيّ قد يفصح عن مكنونات السّؤال، فقد أفصح الغذّاميّ في سرده حكاية خياليّة عجائبيّة، فقال بلغة المتكلّم: *" سنحت لي فرصة(...). ومع أنّه لم يكن مطمئنّاً لإثارة هذا الموضوع(...)، إلّا أنّه أسلس القياد لأسئلتي"*(٣). وهو عين ما تفعله أسئلته مع جمهوره المتلقّي.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الغذّاميّ لا يلجأ إلى (همزة) الاستفهام في صياغة أسئلة، ربّما لأنّها أقلّ وقعاً على الأذن وأندر تداولاً في وقتنا الرّاهن(٤).

٩- من/ إلى:

يكثر في نتاج الغذّاميّ التّركيب الأسلوبيّ بين حرفيّ الجرّ: (من...إلى...(*)). ولهذا الأسلوب الانتقاليّ ثلاثة مستويات مهمّة في نتاج الغذّاميّ: الأوّل على المستوى الأبستمولوجيّ؛ إذ يوافق تحوّلاته وتنقّلاته بين المواقف والأفكار. والثّاني على مستوى الخطاب، حين ينقله من مرحلة إلى أخرى، وهو نتاج المستوى الأبستمولوجيّ. وأمّا الثّالث، وهو ما يهمّ هنا، فيكون على مستوى التّعبير الأسلوبيّ في التّنظير النّقديّ والتّحليل التّطبيقيّ، حين ينقل المتلقّي من حالة إلى أخرى ومن ظاهرة إلى غيرها، ومن رؤية إلى رؤية

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص٦٢. وهذا السّؤال كسوابقه التي تطرّق إلى نوعها البحث؛ فهي أسئلة وهميّة، تقوم على لعبة السّؤال والجواب؛ إذ يشرع الغذّامي بالجواب، الذي يجري التّسليم به نصّيّاً بوساطة القفز التّساؤليّ، أي تجاوز الواقع، والقبول بمضمون الجواب، وكأنّه حقيقة مسلّم بها؛ في حين أنّ جواب الغذّاميّ يقدّم تعابير عامّة ونتائج جاهزة لا تقوم على الدّليل والشّواهد.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٢٢٢.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. حكاية سحّارة. ص١٠٨.

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. المرأة واللغة. ص١٥. إذ بدأ الفصل بعنوان(الأصل التّذكير؟) واضعاً علامة الاستفهام من دون اللجوء إلى أداة استفهام ظاهرة، وكأن الأداة هنا الهمزة المقدّرة. كذلك فإنّه يمكن القول إنّ أوّل سؤال في نتاجه المكتوب كان سؤاله عن اللغة وتحوّلها من النّفعيّة الإخباريّة إلى الأدبيّة الجماليّة، وذلك في عبارته: *" وهو تحوّل فنّيّ يحدث للقول، ينقله من الاستعمال النّفعيّ إلى الأثر الجماليّ. ولكن كيف يحدث هذا؟ إنّه يحدث من خلال حركة ارتداديّة"* (الخطيئة والتّكفير. ص١٠). وكأنّ الغذّاميّ، في جوابه، تنبّأ بارتدادته المعكوسة، التي تنقل نقده من الاهتمام بالأثر الجماليّ إلى المضمون النّفعيّ.

(*) تجد الإشارة، هنا، إلى أنّ الغذّاميّ لجأ إلى هذا الأسلوب مع أوّل كتبه:(الخطيئة والتّكفير)، في عنوانه الفرعيّ:(من البنيويّة إلى التّشريحيّة).

مختلفة، وهذا الأسلوب ينسجم مع توجّهات النّقد الثّقافيّ، الذي يعد، دوماً، بنقل الخطاب والثقافة من تمركزه اللوغوسيّ(logos) أو المنطقيّ(logical)، إلى تموقعات جديدة.

ويساعد هذا الأسلوب على تفاعل المتلقّي وإثارة انتباهه، على الرّغم ممّا قد يبدو أنّه أسلوب نحويّ يتوخّى التّعبير عن مظاهر الانتقال من شيء إلى آخر. لكنّ لهذا الأسلوب وقعاً على الأذن أشبه بالتّنقّل الإيقاعيّ من نغمة إلى أخرى ومن وتر إلى آخر(١). ويفيد في كسر رتابة الأفكار وبطئها، ومن ثَمَّ تجنّب حالة الملل التي قد تعتري المتلقّي، بإحدى وساطتين أو بهما معاً: بوساطة شهوة المتلقّي إلى التّنقُّل والتّجديد، أو بوساطة كسر أفق توقّعه. وفيها من الإيهام الأسلوبيّ بالتّنوّع والتّرقّب، ما يشدّ إلى استقبال النّصّ ويخفّف من وطأة الوقت أو يخفيه. وهو أسلوب فيه من بقايا الوزن الشّعريّ وإيقاعاته الموسيقيّة، وإن على نحو مختلف. ويبدو أنّ النّزوع الشّعريّ أملى على الغذّاميّ هذا الأسلوب. بل إنّ التّأليف النّقديّ المتحرّر من ضرورة الإيقاع الوزنيّ المحدّد والمقيّد، جعله أكثر مطواعيّة وتقبّلاً لاستخدامه، من دون التّقيّد بقصر التّركيب أو طوله الفاصل بين حدّيه الخافضين(من/إلى).

وهذا الأسلوب قد لا يبدو ملحوظاً على المستوى الكيفيّ، إلّا إذا تمّت الإحاطة بالمستوى الكمّي وتتبُّع وروده في الخطاب كاملاً. ومن الأمثلة على هذا الأسلوب عند الغذّاميّ قوله: *" وكيف يفعل النّسق بنا، ويحوّلنا من أسوياء إلى كواسر، ومن الودّ والمعروف إلى العداء"*(٢). فالغذّاميّ، هنا، ينقلنا من الحال السّويّة إلى حالة أخرى نصير معها كواسر، ومن المودّة والمحبّة والمعروف إلى حالة العداوة والخصومة. هكذا هو فعل النّسق فينا، بحسب الغذّاميّ. وهذا ثنائيّة حتميّة يضعنا في خيار بينهما. وهي تنسجم مع رؤيته الأبستمولوجيّة حول حتميّة الثّنائيّات المتصارعة، التي تطرّق إليها البحث فيما سبق(٣).

هذه الثّنائيّة تلبيّ غايات النّقد الثّقافيّ في ممارسة الغذّاميّ التّنظيريّة والتّطبيقيّة. وهذا الأسلوب يعدّ الوسيلة الأفضل والأسهل له في تحقيق تلك المقصديّة التّحوّليّة بين الثّنائيّات الثّقافيّة، وتريحه من عناء التّسويغ النّقديّ والعلميّ؛ ومن ذلك قوله: *" في خطاب العشق يتحوّل الرجل من كائن واقعيّ إلى كائن مجازيّ(...) من رجل عمل ومسؤوليّة إلى ذات فاقدة..."*(٤). ويبيّن حال التّطوّر في النّظريّة النّقديّة، فيضعها ضمن هذه التّحوّلات: من بطن الشّاعر، إلى بطن النّصّ، إلى بطن القارئ(٥). ويحدّد وظيفة النّقد

---

(١) والغذّاميّ نفسه يشير إلى هذا المنحى الإيقاعيّ لهذا الأسلوب بقوله: *" ذاك هو إيقاع الحركة والسّكون، إيقاع التّحوّل من إلى"*(القبيلة والقبائليّة. ص١٧٦). وهذا مرتبط بإشارة أخرى له في موطن آخر، إذ يقول في قيمة الإيقاع من اللغة: *" الإيقاع هو أرقى حالات اللغة، وبالتّالي هو أصحّ وأدقّ أحوال الاتّصال البشريّ"*(ثقافة الأسئلة. ص١٧٤). فهذا الأسلوب يقع ضمن دائرة الإيقاع. والإيقاع هو الأرقى، وهو الطّريقة الأصحّ للتّفاعل والتّواصل، بحسب رأي الغذّاميّ.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. حكاية الحداثة. ص٢٢٣.

(٣) ينظر: الفصل الأوّل، ص١١٧، والفصل الثّاني، ص١٥٣، ١٩١، ٢١٧.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. الجنوسة النّسقيّة. ص١٥.

(٥) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص١٢٧، ١٤١.

الثّقافيّ في كونها: *" من نقد النّصوص إلى نقد الأنساق"*[١]. ويشير إلى تحوّل الثّقافة الدّينيّة خاصّة: *" من الكتاب الصّامت والمنبر المحلّي، إلى الفضاء المطلق"*[٢]. وإلى تحوّل الثّقافة عامّة: *" هذا تحوّل ثقافيّ من نصوص اللغة إلى نصوص الصّورة"*[٣]. ثم يضيف مطمئناً وواثقاً: *" هذا التّغيُّر الجذريّ، في الثّقافة البشريّة، من ثقافة المنطق إلى ثقافة الصّورة، ومن ثقافة القياس الذّهني إلى الثّقافة البصريّة، ومن العقل والأذن إلى ثقافة العين والصّورة"*[٤]. ويؤكّد: *" التّحوّل من ثقافة النّخبة إلى ثقافة الجماهير"*[٥]. و*" من هنا يأتي التّغيّر الثّقافيّ، بتحوّله من الخطاب الأدبيّ إلى خطاب الصّورة، ومن ثقافة النّصّ إلى ثقافة الصّورة"*[٦]؛ وعلى هذا، فلقد: *" تحوّلت الثّقافة العالميّة كلّها، في لحظات سريعة، من طور إلى طور"*[٧].

هذه ثقافة النّسق، كما يسمّيها الغذّاميّ في نقده الثّقافيّ، تقوم على كشف هذه التّحوّلات، وتحذيرنا من خطرها المسرطن تحت جمال خطابها. ولكنّ هذا الكشف والتّحذير لا يحتاجان من صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ أكثر من أسلوب(من/إلى) في طمأنينة وثقة وحتميّة بين(إمّا...وإمّا...). وجاء النّقد الثّقافيّ ليقول لنا: *" ما حدث حينما تمّ تحويل الذّات النّسقيّة من النّحن القبليّة، إلى الذّات الفحوليّة المفردة والمستبدّة، ثمّ ظهور النّحن النّسقيّة"*[٨]. وليكشف لنا، كذلك، التّحوّل الثّقافيّ: *" من زمن العولمة إلى زمن ما بعد العولمة"*[٩]، وكيف: *" تنقلب قيم التّحوّل من تحوّل نوعيّ إلى تحوّل شكليّ"*[١٠].

يضاف إلى ذلك، أنّ هذا الأسلوب يرد في نتاج الغذّاميّ على نحو ضمنيّ خفيّ، يفهم من السّياق، مثل تعبيره: *" مثلما أنّ النّصّ رديف مختلف عن النّصّ الأدبيّ، ولسوف يكون النّقد الثّقافيّ رديفاً مختلفاً عن النّقد الأدبيّ"*[١١]؛ أي من النّصّ الأدبيّ إلى النّصّ النّسقيّ، ومن النّقد الأدبيّ إلى النّقد الثّقافيّ. وهو التّعبير الذي تقوم عليه أطروحة النّقد الثّقافيّ، في التّحوّل من ظاهرة إلى أخرى، ومن حالة ثقافيّة إلى

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٨١.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص٧.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١٩٧.

(٤) المصدر نفسه. ص١٧١. ويلحظ، هنا، أنّ الغذّاميّ يسهب في التّفصيل، وأنّ الجملة الأولى كانت تغني عمّا تلاها من تفريع على مستوى الدّال، الذي يرجع إلى الدّلالة الأولى(من ثقافة المنطق إلى ثقافة الصّورة). علماً أنّ للثّقافة البصريّة- أيضاً- منطقها وقياسها الخاصّين اللذين لا يخرجان على محدّدات القياس الذّهنيّ. وعلماً- أيضاً- أنّ ثقافة المنطق والعقل والأذن ماتزال موجودة، والثّقافة البصريّة تعتمد عليها؛ فالتّغيير على هذه الحال ليس جذريّاً كما ذهب الغذّاميّ.

(٥) المصدر نفسه. ص٢٧.

(٦) المصدر نفسه. ص٢٥.

(٧) المصدر نفسه. ص١٧٤.

(٨) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢١٩.

(٩) الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص٤٥.

(١٠) الغذّاميّ، عبدالله. حكاية الحداثة. ص٢٨٥.

(١١) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٨١.

حالة أخرى. وهذا – أيضاً– نجده في تعبيره: *" تحوّلت النّحن القبليّة إلى النّحن النّسقيّة ثمّ إلى الأنا الفحوليّة"*(١)؛ أي من النّحن القبليّة إلى النّحن النّسقيّة إلى الأنا الفحوليّة.

وقد يرد على نحو أكثر خفاءً، كتعبيره: *" وهذه فكرة تبدو مريحة في ظاهرها، لأنّها تعطي هذا العامّيّ حقوقاً معنويّة واسعة، في الاختيار والتّنقُّل بين الآراء، من دون حسّ بالإثم، لأنّه يحمّل المسؤوليّة المعنويّة عن أيّ حكم فقهيّ إلى المفتي، وهذا يحرّر العامّي من مغبّات القضايا والخيارات"*(٢)؛ أي من المقلّد العامّي إلى المفتي. كذلك قد يرد في بعض نتاجه هذا التعبير الضّمنيّ، الذي يحيل إلى تعبيره الصّريح في نتاج آخر، كتعبيره: *" وهذا الخطاب*[يقصد الصّورة والخطاب الفضائيّ] *صار منافساً لكلّ الخطابات الأخرى، حتّى الفنّيّة منها"*(٣)؛ وهذا مراد بعض أقواله السّابقة في كتاب آخر:(من النّصّ إلى الصّورة). كذلك، فإنّ في قوله: *" وكلّ تغيير في أي عنصر من عناصر الرّسالة يقتضي تغيير الرّسالة نفسها"*(٤)، يمكن أن نجد فيه، قياساً إلى ما يسبقه من سياق الموضوع ذاته، خلاصة لمجمل حديثه في هذا الموضوع، وهي القول بالتّحوّل بالرّسالة من(المحلّي إلى العالميّ(٥)). ويذكر في موطن آخر حال التّحوّلات النّسقيّة التي يكشف عنها نقده الثّقافيّ، قائلاً: *" يتحوّل فيها الحداثيّ إلى رجعيّ مبطّن، والدّيمقراطيّ إلى طاغية مغلّف بلباس ناعم، والإنسانيّ إلى تسلّطيّ متحكّم"*(٦).

ويذكر في سياق آخر كيف أنّ: *" مقولة المساواة تتحوّل بسرعة إلى مقولة في الدّمج ومن ثَمَّ إلى صيغة في النّمذجة"*(٧). وهذا يعني أنّ النّقد الثّقافيّ يكشف لنا هذا التّحوّل: من المساواة إلى الدّمج، ومن ثقافة التّنوّع إلى صيغة النّمذجة. ويعنون الغذّاميّ أحد فصوله تحت مسمّى: *" العودة للأصوليّات الجذريّة"*(٨). وهو فصل يدور حول التّحوّل من نسق ثقافيّ إلى نسق ثقافيّ آخر: من المدينة(الانفتاح) إلى القبائليّة(الأصوليّات).

وأحياناً، يلجأ إلى تعبير مطوّل لينتهي إلى مفهوم التّحوّل الذي يشغل النّقد الثّقافيّ، لكنّ هذا التّطويل يضمر داخله إشارة خفيّة، تحرّج من إظهارها بسبب السّلطات الثّقافيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة، كقوله: "

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٧٥.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص٧٨. ويدلّ على هذا أنّ الغذّاميّ عاد وعبّر عن الفكرة ذاتها بالأسلوب الصّريح، عندما ذكر الرّأي الآخر المخالف هذا الرّأي؛ إذ قال: *" وتنقل المسؤوليّة من الفقهاء وتسندها إلى العامّة"* (ص٨٣).

(٣) المصدر نفسه. ص١٢.

(٤) المصدر نفسه. ص٢١.

(٥) لفهم السّياق، ينظر: المصدر نفسه. ص١٩– ٢١.

(٦) الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١٤٥. وهو ما يعني: من الحداثيّ إلى الرّجعيّ، ومن الدّيمقراطيّ إلى الطّاغية، ومن الإنساني إلى المتحكّم. والتّعبيران الأخيران لا يعدوان كونهما تفصيلاً وإسهاباً عن التّعبير الأوّل الذي يشملهما:(من الحداثيّ إلى الرّجعيّ).

(٧) الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص٧٤.

(٨) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٢٠٣.

ولكنّنا لو تأمّلنا بكلمة المرجعيّة، لوجدنا أنّها تنصبّ هنا عند المرجعيّة القريبة وليس البعيدة، لأنّنا لو سحبنا الكلمة على المرجعيّة البعيدة لسقطت الحجّة، بما أنّ الآراء الفقهيّة بكلّ أشكالها تملك مرجعيّة صالحة من نوع ما. وهنا لا تفيد كلمة المرجعيّة البعيدة في تحصين الذّات، خاصّة مع المرجعيّة التي كانت تعيش زمن الانتصارات والتّفوّق، وهو ما كانت عليه ثقافتنا القديمة"[1]؛ فهنا، يتضمّن تعبيره الإشارة إلى التّحوّل(الرّجعيّ: الذي لم يصرّح به): من البعيد المنتصر إلى القريب المنهزم، أي احتذاء الذّات الخائفة بالذّات الخائفة. ويكمن النّسق المضمر في هذا التّعبير في الإشارة إلى(المرجعيّة المتأخّرة)، وكيف تحوّلت إلى مرجعيّة رجعيّة، تمّ بموجبها تجاهل المرجعيّة الأصل، الجامعة للمسلمين كلّهم. وكأنّه يشير، بذلك، إلى التّحوّل الرّجعيّ من المرجعيّة البعيدة الصّحيحة، إلى المرجعيّة القريبة غير الصّحيحة.

ولا يتوقّف هذا الأسلوب على سياقاته النّقديّة؛ بل قد يأتي عنواناً، مثل: *" من ثقافة الهزيمة إلى ثقافة الحكمة"*[2]. وكذلك: *" من جغرافيّة النّصّ إلى جيولوجيّة النّصّ"*[3].

هذا أحد الأساليب التي يحتفي بها الغذّاميّ في نتاجه عامّة، وفي نتاجه الثّقافيّ خاصّة. لأنّه ينسجم مع رؤية الغذّاميّ الميّالة نحو التّحوّل والتّغيير أو التّغيّر. ولأنّه يخدم رؤية النّقد الثّقافيّ الذي بشرّ بهذه التّحوّلات التي طرأت على حداثتنا العربيّة. وأكّد أنّه: *" لن تنكشف عيوب هذه الحداثة الزّائفة، إلّا عبر نوع من النّقد الذّاتيّ، المتعمّق في قراءة الأنساق وأساليب حركتها، وهذا النّقد هو(النّقد الثّقافيّ)"* [4].

ويبقى الإشكال أنّ الغذّاميّ يميل إلى هذا الأسلوب المريح والمربح، بحسب التّعبير الماليّ، لكنّه يعفي نفسه، في أغلب تلك المواطن، من ذكر التّفاصيل الواقعة بين(من)(....) و(إلى)، ومن تحليلها وتفكيكها بأسلوب علميّ رصين، مستغنياً بهذا الأسلوب الإيقاعيّ عن عناء البحث في الزّمن الفاصل بين (من)....(إلى) وما يقع بينهما من مظاهر وتحوّلات، لتبقى هذا المسافة في غيابات النّقد الثّقافيّ، مضمرة تحت أسلوبه البيانيّ الجماليّ، الذي حذّرنا منه ومن سكرة الإيقاع، الذي يجعل المتلقّي في حالة تخدير للذّهن، وتغييب للوعيّ، ويتحوّل فيه: من الوعيّ إلى اللاوعيّ؛ فيسيطر عليه الحلم ويصبح غاوياً يهيم في أوديةٍ سحيقة[5].

١٠- التّأثّر بالأوّليّة:

بقي أن يشار إلى مسألة بلاغيّة خفيّة، ومهمّة في أسلوب الغذّاميّ. وأهمّيتها لا تأتي من جمالها البلاغيّ، إنّما من بعدها الأبستمولوجيّ المؤثّر فيه، الذي طبع شيئاً منه على أسلوبه من دون أن يتنبّه له

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص١٠٧- ١٠٨.

(٢) الغذامي، عبدالله. ثقافة الأسئلة. ص٢١.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. المصدر نفسه. ص١٢١.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. حكاية الحداثة. ص١٦٨.

(٥) ينظر: الغذامي، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص٣٠٧. كذلك: البحث. ص٧٧.

صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ العربيّ. وكأنّها كانت ذاك النّسق المضمر الذي تسلّل إلى خطابه في غفلة منه، حين كان مشغولاً بكشف أنساق الآخرين.

إنّها مسألة التّأثّر البياني بالأوّليّة، أي إنّ الغذّاميّ، في سياقاته النّقديّة، يقع تحت تأثير أوّليّة التّعبير وما ابتدأ به؛ فيسوق كلامه تحت هذا التّأثير والاتّصال اللغويّ، من دون أن يلتفت إلى ضرورة إجراء تغيير في لغة الكلام؛ وهذا له دلالة على أنّ الغذّاميّ لا يستطيع الإتيان بالاختلاف النّاجز، بل هو تحت تأثير المشابهة، أو المشاكلة التي أبدى نفوره تجاهها وزعم تخلّصه منها أو براءته.

فيقول الغذّاميّ في أحد سياقات: *" وإن كان من المشكوك به"*(١). وهذا تعبير داخل في السّياق على نحو عضويّ صحيح، إلّا أنّه غير سليم في تعديته بالحرف الخافض(الباء). لكنّ الغذّاميّ، هنا، وقع تحت تأثير عبارة سابقة يستعيرها من أبي حامد الغزالي؛ إذ قال: *" ويقولون بالمضنون به على غير أهله"*(٢).

ويكرّر الغذّاميّ في فقرة واحدة (إذ) أكثر من مرّة. وهذا يعود لتأثّره باستخدامها في أوّل الفقرة، فجرى لسانه وقلمه على تكرارها(٣).

ويقول في سياق آخر: *" وتبعاً لهذا كلّه، فإنّ الخطاب الدّينيّ كلّه سيعتمد كلّيّاً..."*(٤).

ويقول في موطن آخر: حتّى *إذا ما قامت هوليود، قامت مقابلها بوليود...* (٥). ثمّ يتابع حديثه، حتّى يقول: *" حتّى إذا ما قامت دعاوى العولمة..."*.

وفي مكان آخر من الكتاب ذاته، يصف المنافسة بين الصّورة والكلمة باللعبة، فتتكرّر معه:(لعبة الإخراج)، و(اللعبة الثّقافيّة) في الفقرة ذاته (٦).

ويحدّد السّياق بقوله: *" وهما السّياق الأكبر الذي هو الجنس الأدبيّ المقروء، والسّياق الأصغر الذي هو جماع نتاج الأدب"*(٧). وفي هذا الكتاب تغيب، في عبارات الغذّاميّ، كاف التّشبيه، لتحضر في صفحة واحدة في تعبيره: *" القصيدة كفنٍّ لغويّ/ و الشّاعر كصانع للغة"* (ص٤٥).

ومن ذلك – أيضاً– قوله: *" وكلّ فئة من الفئات الأربع تظلّ– إذا كنت قلت ما لا يريدك أن تقوله عنه – يظلّ حينئذ يحاول إسقاط مصداقيّتك بطريقة أو بأخرى"*(٨).

---

(١) الغذامي، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص٥٦.

(٢) المصدر نفسه. ص٥٥.

(٣) ينظر: الغذامي، عبدالله. ثقافة الأسئلة. ص١٨٩.

(٤) الغذامي، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص١٤٤.

(٥) الغذامي، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص٢٠٩.

(٦) ينظر: المصدر نفسه. ص١٨٨– ١٨٩.

(٧) الغذامي، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٩٢– ٩٣. فقد جاء بكلمة (جماع) متأثّراً بأسبقيّة كلمة(الجنس).

(٨) الغذامي، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص١٤٩. فقد ذكّر فعل الوصل(تظلّ/ يظلّ) متأثّراً بالضّمير المذكّر في (عنه).

ويتّبع أسلوب الوصل– أيضاً– فينسى الأصل متأثّراً بالأقرب السّابق؛ فيقول: *" ذلك كلام سيجد كلّ واحد منّا– نحن الذين ننتمي للمنطق التّقليديّ، ونؤمن بنحويّة الفكر اللغويّ البشريّ وبثقافة الكتابة– سنجد أنّه..."*(١).

ويقول: *" ولم يعد ما تراه هو بالضّرورة شيئاً لا يقبل الكذب(...)، ولم تعد المشاهدة..."* (٢).

ويصف قائلاً: *" الكلمة حصان طليق، لا يملك عنانها سوى فارسها الذي يتقن امتطاء صهوتها"*(٣). فقد عزف عن المشبّه به(حصان) إلى المشبّه(الكلمة).

وممّا يمكن أن يدرج ضمن الأوّليّة الموهومة، تأثّره بفكرة في ذهنه، ثمّ يضع الفكرة بعد أن يحدث التّأثّر، كقوله: *" إمّا بالكتابة عن النّصّ ذاته، أو بتفجير نصّ آخر"*(٤). فقد تأثّر بتعبير ابن جنّيّ، الذي أورد كلامه لاحقاً: *" إمّا أن تكون(...)، أو لأنّ..."*.

وثمّة إشارة أسلوبيّة سيميائيّة أخرى، تتّصل بهذه المسألة، وهي إشارة ترد كثيراً في أسلوب الغذّاميّ، على الرّغم من أنّها تعطي دلالة تناقض رؤية الغذّاميّ الأبستمولوجيّة، خاصّة في مسألتي المشابهة/ المشاكلة، وتفضيل الأوّليّة والقديم على الجديد.

فالغذّاميّ يستعمل صيغة(أعلاه) للإشارة إلى ما سبق من كلامه. وهي صيغة جاءت من الكتابة الصّحفيّة ونظام الجرائد وكتابة الزّوايا، التي تعتمد على الإشارة الحسّيّة الجهويّة؛ إذ يكون السّابق في الأعلى مادّيّاً. لكنّه على الرّغم من ذلك فإنّها إشارة سيميائيّة تعطى الدّال بعداً سيميولوجيّاً يتعدّى حدود الإشارة المكانيّة المادّيّة، ويفيد العلوّ والأفضليّة المعنويّة، وكان على صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ أن يتجنّب هذه الصّيغة، خاصّة أنّه يتفطّن إلى مثل هذه الدّلالات السّيميولوجيّة في الثّقافة ويعنى بتفكيكها ونقدها؛ وبناءً على منهج الغذّاميّ، في ممارساته التّنظيريّة والتّطبيقيّة، يمكن أن يوضع الغذّاميّ في المنطقة التي يضع الآخرين فيها؛ فهو ذو نسب قويّ مع السّالف، ويحفظ له، في أسلوبه هذا، أوّليّته المعنويّة، أي يعطي السّابق أوّليّة مرتبطة بالأفضليّة تتعدّى الأوّليّة الزّمانيّة(٥).

وهذا بيانها في مواطنها:

موطن الشّاهد	الشّاهد
تأنيث القصيدة. ص١٣٦	*(ما رأيناه للجاحظ أعلاه)*
تشريح النّصّ. ص١٣٤	*(كما مرّ أعلاه)*
ثقافة الأسئلة. ص١٣١	*(كما رأينا أعلاه)*
الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١٩٣	*(كما أشرنا أعلاه)*
القبيلة والقبائليّة. ص١٤٤	*(كما سبق أعلاه)*

(١) الغذامي، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١٩٠.

(٢) الغذامي، عبدالله. المصدر نفسه. ص٢٨.

(٣) الغذامي، عبدالله. حكاية سحّارة. ص١٠٧.

(٤) الغذامي، عبدالله. ثقافة الأسئلة. ص١١٢.

(٥) وقد أشار البحث إلى هذا الأسلوب. ص١٣٩، الإحالة[٨].

الليبراليّة الجديدة. ص١٠٢	*(الآية التي عرضناها أعلاه)*
الليبراليّة الجديدة. ص١٢٠	*(وقد أشرنا إليه أعلاه)*
الموقف ممن الحداثة. ص١٤	*(المنشورة أعلاه)*

هذه بعض الشّواهد على التّأثّر اللاشعورّي، ومثلها يتكرّر في خطابه. وهي علامة تشي، على نحو دلاليّ خفيّ، بأنّ الغذّاميّ مرتبط بالأصول في رؤيته الأبستمولوجيّة للحياة والمعرفة. وقد تسلّلت بعض هذه الملامح إلى أسلوبه الكتابيّ. وعلى هذا، فهو منسجم، في أسلوبه، مع رؤيته أنّ: *" الأفكار لها سلالة ونسب، مثلها مثل البشر. وكلّ فكرة لا بدّ أنّ أحداً قد قالها في زمن ما"*(١).

وتجدر الإشارة، هنا، إلى أنّ الغذّاميّ يعتمد على أسلوب الالتفات البلاغيّ، حيث يقتضي السّياق تنويعاً، ذا بعد بيانيّ جماليّ، مثل قوله: *" فالنّص يكون مادّة حيّة وحيويّة، تسمح لنفسها بالانفتاح على ما سواها من نصوص، مثلما ينفتح على القارئ"*(٢). إذ بدأ بالمذكّر، ثمّ التفت إلى الأقرب أو تأثّر به، ثمّ عاد والتفت إلى الأوّليّة أو تأثّر بها.

ويبدأ بالحديث إلى الغائب، ثم يعدل عنه ويلتفت، في حديث مباشر، إلى القارئ المخاطب، قائلاً: *" سيجد كلّ واحد منّا مبتغاه الفقهيّ، ومبتغاه العاطفيّ حسب هواه وما يزعجه، لأنّ المدوّنة الفقهيّة المكتوبة والمعروضة واسعة، حتّى لتجد لكلّ مسألة أبواباً من السّعة مثلما أنّ لها أبواباً من التّحوّط"*(٣).

والمباشرة في الخطاب إلى المتلقّي المخاطب، أسلوب يلجأ إليه الغذّاميّ، في معظم نتاجه، يريد منه المواجهة المباشرة مع قارئه الضمنيّ(Implied Reader) أو المثاليّ(Ideal Reader). وقد تحدّث الغذّاميّ عن أسلوب المباشرة، ورأى أنّه أحد تجلّيات القارئ الضمني أو المثاليّ في إنتاج النّصّ، ومثّل لهذا الأسلوب ببعض العبارات التّراثيّة، مثل:(وأنا أقول –أيّدك الله–....). غير أنّ الغذّاميّ يستعمل هذا الالتفات والمباشرة مع القارئ بغرض التّأثير فيه، وتصيّد ذهنيّته، وتقديم نصّه على أنّه من المسلّمات، التي لا مكان للنّقاش فيها. كقوله: *" تجد فيها تجاوزاً"*(الفقيه الفضائيّ. ص٥٦). و*" حينما تلاحظ/ سترى/ ستجد/ وخذ"*(الفقيه الفضائيّ. ص٥٧). كذلك: *" لن تجد"*(الفقيه الفضائيّ. ص١٢١. كذلك: الليبراليّة الجديدة. ص١٤٨).

ومن يتتبّع خطاب الغذّاميّ، فسيجد فيه أنّ المباشرة تفضي إلى اليقين والحتميّة، أو البدهيّ والواضح والمقطوع بصحّته، الذي يجب على المتلقّي التّسليم به والانصياع لمقتضاه، هكذا يريد منه الغذّاميّ، كقوله: *" ولا تقول إنّ فلاناً ذو نسب، وتسكت، ولكنّك تلحق بها كلمة الحسب.(...). وكذا في حالة النّفي، كأن تصفه بلا حسب ولا نسب، مع استحالة وجود بشر من دون نسب، ولكنّ العبارة فقدت معناها اللغويّ وأخذت معناها الثّقافيّ الطّبقيّ"*(٤).

---

(١) الغذامي، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص١٤٥. كذلك يقول في الصّفحة ذاتها: *" لكلّ فكرة أب سابق تركها لحفيد ما"*.

(٢) الغذامي، عبدالله. المشاكلة والاختلاف. ص٧٨.

(٣) المصدر السّابق. ص٧٩. وفي هذا باب من أبواب: من/إلى، أي من الغائب إلى الحاضر المخاطب.

(٤) الغذامي، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص١٦.

١١- ضروب ومعانٍ بلاغيّة أخرى:

يقوم نتاج الغذّاميّ المكتوب، كغيره من النّصوص، على وجوه بلاغيّة متعدّدة. خاصّة أنّ الغذّاميّ يميل إلى الكتابة الشّاعريّة/الجماليّة. وهو إن كان قد دعا، في مرحلة النّقد الأدبيّ، إلى تحرير البلاغة من قوالبها الجامدة، فإنّه، في مرحلة النّقد الثّقافيّ، صار يحذّر من هذه البلاغة الخادعة؛ غير أنّه في خطابه وأسلوب تأليفه يبدو أنّه يرى نفسه خارج دائرة التّحذير، ليس فيما يخصّ الاعتماد على القوالب البلاغيّة الجامدة فقط، فهو كثيراً ما يخرج عليها، لكنّه يرى نفسه خارج دائرة التّحذير فيما يخصّ الاعتماد على وجوه الجمال البيانيّ المستمدّة من ضروب البلاغة وصورها ومعانيها:

١١-١- الإطناب والإيجاز:

ويجمع خطابه بين لونين من المعاني البلاغيّة؛ فالغذّاميّ يجنح، أحياناً، نحو الإطناب والإسهاب في ممارسته النّقديّة، ميّالاً إلى شهوة الحكي والتّرحال الثّقافيّ من موضوع إلى آخر ومن ظاهرة إلى غيرها، ومن سياق إلى سياق، قاصداً دعم أفكاره وتعضيدها. لكنّ الغذّاميّ، مع هذا الجنوح، ما يبرح أن يعود إلى تكثيف أفكاره وإجمال نقده، في نهاية كلّ مبحث أو فصل، بحسب ما يقتضيه الموضوع وما ينتهي إليه.

ويكاد يكون التّكثيف أو الإجمال صفة أسلوبيّة لازمة في معظم كتاباته، وهذا على خلاف الإطناب أو الإسهاب، الذي يحضر أحياناً، ويغيب أحايين.

وتظهر نزعة الغذّاميّ نحو شهوة الحكي من طريقته في الاعتماد على المرويّات الشّفهيّة(١)، وعلى الحكايات والقصص المتداولة(٢). وكذلك من خلال جمله الطّويلة، التي تظهر في أسلوبه، في كثير من كتبه أو معظمها(٣). وقد يلجأ الغذّاميّ إلى حشر بعض الفقرات، البعيدة الصّلة بالموضوع، غير متّصلة بالسّياق على نحو بنيويّ عضويّ سليم(٤).

ومَن يتتبّع خطاب الغذّاميّ ويبحث فيه، فسيجد هذا الميل الواضح نحو هذه الشّهوة، التي تظهر في تحليله أحياناً، وفي تنظيره أحياناً أخرى، حتّى في عنوانات كتبه(٥).

---

(١) ينظر، مثلاً، كتابه : الفقيه الفضائيّ. ص١٤- ١٦، ١٧.

(٢) كذلك، فإنّ معظم حكايات كتاب(الجهنيّة) عن المرويّات المتداولة شفهيّاً.

(٣) ينظر، مثلاً، كتابه: النّقد الثّقافيّ. ص٢١٧. كقوله: *" وما كان يفعله جرير والفرزدق كلّ ضدّ الآخر هو النّسق الذّهنيّ والنّموذجيّ الذي تتمثّله السّلطة والمعارضة معاً وبلا تمايز مع بعضهما البعض"*. ومثله كثير.

(٤) ينظر، مثلاً، كتابه: الفقيه الفضائيّ. ص١٠١- ١٠٧. فقد وضع مبحثاً أو فقرة بعنوان:(المضنون به على غير أهله)، وكان حشواً، اتّخذ منه مطيّة للتّعبير عن هواه ونزوعه ضدّ الشّعر والشّعراء. كذلك في حديثه عن العقل، فقد عرّج على القياس عند أبي حامد الغزاليّ. وهي فقرة تكاد تكون زيادة على سياق دراسته، جاءت في أكثر من سبعة أسطر، وكان بإمكانه اختصارها بسطر واحد في حال إصراره على إيرادها(ص٦٨).

(٥) أكثر من ثلثيّ كتب الغذّاميّ تقوم على عنوانين: رئيس، وفرعيّ. وباكورة إنتاجه قام على خمسة عنوانات(الخطيئة والتّكفير/ من البنيويّة إلى التّشريحيّة/Deconstruction/قراءة نقديّة لنموذج معاصر/ دراسات أدبيّة/).

وينتج عن هذه الشّهوة ترحاله الثّقافيّ بين مواضيع وسياقات نقديّة، قد تكون متباعدة الصّلة، وقد تكون منقطعة هذه الصّلة. ولهذا التّرحال سببه العضويّ بالنّقد الثّقافيّ، وإن كان مفسداً عضويّة سياقاته التّنظيرية والتّطبيقيّة، وذلك لأنّ نقده لا يتّخذ من المادّة غاية رئيسة، يُعمل فيها أداته النّقديّة، بل يقوم هذا النّقد، على جعل النّصوص وسيلة لإثبات مقولاته النّقديّة، كما بيّنه البحث سابقاً(١). وهذه يجعله يهمل المادّة، لصالح الفكرة التي هي غاية ومقصد؛ وعليه، فإنّ هذه الغاية تجعل الغذّاميّ يقصد التّرحال بين النّصوص والشّواهد والظّواهر، الأدبيّة والثّقافيّة، لتكون وسيلة يجمع منها ما تيسّر له من براهين وأدلّة تدعم فكرة أو مقولة، جاء بها النّقد الثّقافيّ عنواناً محمّلاً بالدّلالات، يفرض على المتلقّي القبول به وبدلالاته.

وهذا التّرحال يطغى على معظم كتب الغذّاميّ، في النّقد الثّقافيّ، ما يجعله سمة بارزة في أسلوب نقده وتأليفه. ويشير الغذّاميّ إلى معنى هذا التّرحال وقيمته الوجوديّة، وإلى أبعاده الثّقافيّة الرّمزيّة التي تتجاوز مفهومه الأصل، قائلاً: *" التّرحال قوّة، والتّرحال ثقافة، والتّرحال أصل بشريّ. وبدويّ الأمس يقابله بدويّ اليوم"*(٢).

وكثيرة تلك الشّواهد على هذا التّرحال في نتاج الغذّاميّ؛ ففي حديثه عن (العقيلات)، وهو اسم لبعض سكّان الشّام من أصل حجازيّ، في سياق حديثه عن الهويّات والعرقيّة، خرج من السّياق، ليحدّثنا عن قصيدة نبطيّة لأحدهم(٣). وكان يتحدّث عن تأنيث القصيدة، ثمّ عرّج على معنى الوطن عند ابن الرّوميّ، وعند إبراهيم ناجي(٤). كذلك، فإنّ الغذّاميّ لا يتوانى عن الجنوح نحو حكاية أو سياق ليس له ما يسوّغه داخل سياقه النّقديّ، كحديثه عن قصّة المثل المصريّ(إللي اختشو ماتو: الذين استحوا ماتوا)، ضمن سياق حديثه عن المعنى والقراءة الحرّة(٥).

وثمّة تراكيب للغذّاميّ، لا تخلو من إطناب مفيد أو إسهاب زائد، كقوله: *" ومعاملة مباشرة مع العصر، بشروط هذا العصر، وثقافة هذا العصر"*(٦). ومثل قوله: *" صناعة الصّورة شغف بشريّ قديم، ولها أصل سحريّ، وكان الشّاعر، في الزّمن الأوّل، إذا أراد أن يهجو شخصاً يكرهه، لبس له لباساً سحريّاً، وغطّاه بالتّواشيح المنسوجة بالصّور، وألوان الحيوانات، وهوامّ وسباع؛ كلّ ذلك لكي يبلغ الكلام غايته، ويتغلغل*

---

(١) ينظر: البحث، ص١٠٦ وبعد.

(٢) الغذامي، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٢٥٨.

(٣) ينظر: المصدر نفسه. ص١٣٦.

(٤) ينظر: الغذامي، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص٦٣. لكنه ترحال أغنى الموضوع، هنا؛ إذ عاد الغذّاميّ ووضعه ضمن سياق المفارقة مع الوطن عند السّيّاب.

(٥) ينظر: المصدر نفسه. ص١٣٨.

(٦) الغذامي، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص٦٣. ثمّة احتمالات أخرى في صياغة هذا التّركيب، كأن يقول: (بشروط هذا العصر وثقافته). أو: (بشروطه وثقافته)، ففي عبارته إلحاح على أخذ طبيعة هذا العصر بعين الاعتبار، أي فكرة المعاصرة أهمّ ما في سياقه. أمّا الجملتان الافتراضيّتان فهما أقل تركيزاً، وعلى ترتيبهما: الأولى ثمّ الثّانية.

في المهجوّ، ويفتك به"[1]. وكذلك، قوله في وصف الفقيه الفضائيّ؛ فقد أطنب في تبيين مهمّته، وفرّع في تفصيلها، وهو إطناب لم يكن مخلّاً بالسّياق، لكنّه كان يمكنه أن يجمل ويختصر، من دون أن ينقص في إتمام الفائدة وإيفاء الوصف حقّه[2].

وأمّا تكثيف العبارة، وإجمال الأفكار، فكما ذكر البحث، تكاد تكون صفة لازمة في خطاب الغذّاميّ. وهذا يعود إلى طبيعة تخصّصه الأكاديميّ، بوصفه أستاذاً جامعيّاً، في مجال النّظرّيات النّقديّة ومناهج البحث العلميّ؛ فهو– وخاصّة في نقده الثّقافيّ– يميل إلى تلخيص ما سبق، في نهاية معظم مباحثه وفصوله. وللغذّاميّ أسلوب بيانيّ أكاديميّ رصين في القدرة على إخراج هذا الإجمال في خاتمة مكثّفة العبارة، جميلة البيان، دقيقة التّركيز، عميقة الدّلالة؛ إذ يستطيع أن يصنع منها خاتمة ذات رؤية نقديّة توصل إلى المتلقّي عصارة دلالات ما سبقها من تحليل وتفكيك وتركيب ورؤية نقديّة جامعة.

ومن الأمثلة على ذلك، قوله، الذي جاء ليجمل ما سبقه من بحث وتحليل ومقارنات، وليقطع الجدل والشّكّ برأي الغذّاميّ ونظرته في الموضوع: *" وهل سنظلّ نسمّيها خيارات، أم سنقول إنّها رأي الدّين، وليست رأي الفقهاء؟ وكم هو فارق بين أن نسمّي الاجتهاد اجتهاداً، ونعامله على هذا الأساس بما إنّه رأي (في الدّين)، وبالتّالي هو خيار من خيارات، أو أن نسمّيه حكماً، ونصوّره على أنّه الشّرع، ومقتضى الكتاب والسّنّة؛ وهنا ستحدث إشكالات في طريقة تحوّل الخيارات إلى قانون سلوكيّ فرديّ أو اجتماعيّ، ثمّ في طريقة نظرها للرّأي المختلف، وحكمنا على صاحبه ومتابعيه"*[3].

كذلك، قوله: *" وختاماً أقول إنّ موضوعنا عن القبائليّة هو درس في هويّات ما بعد الحداثة، وهذا وجه منها، وإنّ أيّ قول فيها هو، في الوقت ذاته، قول في العرقيّة* [وفي] *وكافّة أنواع العرقيّات الأصوليّة ذات المعنى الجذريّ في ثنائيّة(نحن/هم)"*[4].

ويأتي تكثيف العبارة وإجمال ما سبق، أحياناً، في سطر أو أكثر قليلاً، كقوله: *" والشّعر إذا لم يكن خطاباً أنثويّاً، فهو ناقص في نسقه الإنسانيّ، وسيكون انحيازيّاً، ومتعالياً، وأنانيّاً. وهذه كلّها عيوب في الشّعر القديم"*[5].

وقد يجمل الغذّاميّ أفكاره في أوّل المبحث أو فيما يتلو عنوان الفقرة مباشرة، ليفصّل بعدها ويحلّل، كقوله بعد عنوان(تأسيس المصطلح)، ويقصد به مصطلح الوسطيّة: *" إنّ أبرز مصطلح تواتر تردّده، في*

---

(١) الغذامي، عبدالله. الجهنيّة. ص١٦٠.

(٢) ينظر: الغذامي، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص٥٠. لقد أطنب الغذّاميّ بقصد تهيئة العبارة لتكون مفضية، على نحو منطقيّ، إلى بؤرة السّياق، وهي أنّ الدّين إنسانيّ في نظرته، وأنّ المفهوم الصّحيح للدّين هو الانفتاح على فضاء هذه الإنسانيّة، وليس الانغلاق على الذّات.

(٣) المصدر نفسه. ص٥٧– ٥٨. كذلك ينظر: ص١١٠– ١١١. إذ تُجمل الأفكار الآتية: الاختلاف أفضل، ما من فتوى إلّا ولها سابقة، التّغيير ضرورة، الفتوى رأي في الدّين.

(٤) الغذامي، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٧٠.

(٥) الغذامي، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص٨٨.

زماننا هذا، هو مصطلح الوسطيّة، إمّا بادّعائه، والانتساب إليه، ووصف المنهجيّة به، أو بالمطالبة به، والدّعوة إليه"(١). وقد دار حديثه بعدها على هذه الجهات التي جات في أوّل استهلاله، وهي:(جهة الادّعاء= الكهنوت أو الدّعاة)، ثمّ(جهة الانتساب= عباد الله من العامّة)، ثمّ(جهة المنهجيّة= أي العمل بها)، ثمّ(جهة المطالبة= مطلب شعبيّ)، ثمّ(جهة الدّعوة إليها= السّياسة والإعلام).

١١-٢- الجناس والطّباق:

لا يخلو أسلوب الغذّاميّ من ضروب البديع البلاغيّ، كالجناس والطّباق والمقابلة، وهي تأتي في خطابه على نحو غير متكلّف ولا مصطنع، ولا تشكّل ظاهرة واضحة في نتاجه. لكنّ نزوعه الشّاعريّ يملي عليه، أحياناً، بعضاً من هذه الألوان البلاغيّة، كقوله: *نظنّ أنّ في الأمر سحراً وسرّاً عجائبيّا"*(الجهنيّة. ص١٨٣). وقوله: *" صحيح وفصيح"*(ثقافة الوهم. ص١٥٦). كذلك، قوله الذي يجتمع فيه الجناس والطّباق: *" فعبرتُ منها، وعبَّرتُ بها"*(المرأة واللغة. ص١٠٠). وقوله عن الجارية التي اسمها تودّد: *" تودّد التي تتودّد"*(المرأة واللغة. ص١٢٩). كذلك في هذه الثّنائيّات: *" هو يبيعها وهي تشتريه"*. و*" يفرّط بها وتتمسّك به"*. و*" يطلقها وتعود إليه"*. و*" يجهل قدرها وتعلي قدره"*(المرأة واللغة. ص١٠٨). وقوله: *" بين صمت النّساء وصراخ اللغة"*(المرأة واللغة. ص٢٢٨). ويفرّق بين الشّعر والحكيّ، قائلاً: *" والشّعر في حقيقة تكوينه الأصليّة هو كشف وبوح، لكنّ الحكي هو تقنّع وتستّر"*(النّقد الثّقافيّ. ص٢٠٧). ويصف فعل النّسق، فيقول: *" والإنسان- أيّ إنسان- هو كائن ثقافيّ تصنعه الأنساق"*(الفقيه الفضائيّ. ص٣١). وقوله: *" من غياب السّبب وحضور النّتيجة"*(ثقافة الأسئلة. ص١٣٤). وفي قوله: *" في شراكة أو شرك قاتل"*(الليبراليّة الجديدة. ص١٨). ويقول في تعبير يصنع منه مقابلة بين الخصوصيّة الجميلة والعنصريّة القبيحة: *" ويزول كلّ ما هو جميل وفنّيّ، ليحلّ محلّه كلّ ما هو قبيح وعنصريّ وتشويهيّ"*(الفقيه الفضائيّ. ص١٦٧). وفي الموضوع ذاته يقول عن اللباس وارتباطه بالثّقافة والخصوصيّة: *" إنّ اللباس يعلّمنا الحقائق، أو هو يطمس علينا الحقائق. بل هو يفعل الشّيئين معاً، حيث يخفي ويستر، وفي الوقت ذاته يكشف ويعلن"*(الثّقافة التّلفزيونيّة. ص٩٩). كذلك قوله: *" المخالف والمختلف"*.(الفقيه الفضائيّ. ص٥٨). وقوله الجناسيّ الطباقيّ: *" تساهلاً وليس تسهيلاً"*(الفقيه الفضائيّ. ص٨٤). وقوله: *" وتقضي عليه جنساً وجنسيّاً"*(ثقافة الوهم. ص٩٥). و*" سكّير نكّير"*(حكاية سحّارة. ص٣١). و*" حروفك وظروفك"*(حكاية سحّارة. ص٢٩). وكذلك أحد عنوانات مباحثه: *" تخييل الواقع/ توقيع الخيال"*(٢).

وهذا أسلوب لا بدّ من حضوره في كلّ هذا الخطاب الطّويل للغذّاميّ. لكنّ الميزة فيه أنّ الجناس، والطّباق خاصّة ينسجمان عضويّاً مع الرّؤية الأبستمولوجيّة التي يتّكئ عليها الغذّاميّ، وهو المولع

---

(١) الغذامي، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص١١٩. ينظر كذلك مثلاً: نهاية فصل الوسطيّة(ص١٤٦-١٤٧)، فقد ختمها بفقرة صغيرة، أجمل فيها ما سبق: (تغيّر الزّمان/فساد الزّمان)+(الجيل الصّالح/الجمود ورفض التّغيير)+(الفتوى رأي الدّين/الفتوى حكم)+(الفتوى رأي في الدّين/ الفتوى رأي).

(٢) الغذامي، عبدالله. المرأة واللغة. ص١١٥.

بالثّنائيّات الضدّيّة، وبتفعيلها في نقده؛ كذلك فإنّ نقده الثّقافيّ يقوم على دعوى كشف الأنساق التي تحفل بالمتضادّات الثقافيّة والسّلوكيّة.

ويقد يستعمل صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ ضروباً أخرى من البديع، مثل المدح بما يشبه الذّمّ، في أسلوب سرديّ جميل، يمرّر تحته أناه المتعاليّة، كقوله: *" لكأنّ البشر عقمت عن صنع مصطلحات تسمّي بها مطامحها، وهو عقم تشير إليه مسمّيات المرحلة التي صارت بلا أسماء ولا صفات؛ من مثل ما بعد الحداثة، وما بعد الكولونياليّة، وقلنا نحن، هنا، ما بعد العولمة"*(١).

ويتحدّث عن فتوى شيخين، فيقول: *" وعزّزاه بأدلّة أخذاها من المدوّنة الفقهيّة، التي نشترك كلّنا فيها، ولم يأتيا بما لم تأت به الأوائل"*(٢).

١٢- الإرجاء النّقديّ:

يعتمد الغذّاميّ، في خطابه النّقديّ، على مفهوم الإرجاء التّفكيكيّ(Différence/Difference(Différance))، في تحقيق الوحدة العضويّة بين مباحثه وفصول كتبه. وهذا الإرجاء يشبه الأثر(trace)، والإرجاء المختلف(الاخ(ت)لاف) عند التّفكيكيّين؛ فهو يأخذ من هذين المصطلحين مفهوماً وسطاً، بين هذا وذاك، في تداخل قريب من تداخلهما وتفاعلهما ضمن النّسق النّقديّ التّفكيكيّ ذاته(٣). وهذا أسلوب يتّبعه الغذّاميّ في خطابه النّقديّ، من دون أن يسمّيه، أي هو إجراء أسلوبيّ لغرض نقديّ، أو أغراض نقديّة؛ منها تحقيق الوحدة العضويّة كما ذكر البحث، ومنها التّشويق/التّسويق النّقديّ، ومنها التّشويق السّرديّ. فقد تفترق هذا الأغراض وقد تجتمع في إجراء واحد، ويبقى غرض تحقيق الوحدة العضويّة القاسمَ المشترك بين الغرضين السّابقين.

والإرجاء النّقديّ يظهر في أسلوب الغذّاميّ، من طريق ربطه بين فقراته ومباحثه وفصوله، حتّى بين كتبه في بعض المواضع، وذلك بوساطة عبارات مثل: *" وهذا ما سنقف عنده وقفات متواصلة في هذا الفصل"*(الفقيه الفضائيّ. ص١٥٧). أو: *" وسنرى معها محدّثين يقولون بالتّسهيل..."*(الفقيه الفضائيّ. ص٨٣).

---

(١) الغذامي، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص١٥٤. قال(مطامحها) وهو تعبير عن الذّاتيّة وليس عن العلميّة. ثم جاء في سياق يوحي بالعجز بقوله(وقلنا نحن)، لكنّه يضمر التّعالي القادر على إضافة شيء مصطلحيّ إلى حقل مصطلحات الما بعديّة. وهي إضافة فيها من الاستسهال المفضي إلى الاستعجال؛ إذ زمن العولمة ما يزال في أوج حضوره، لكنّ الغذّاميّ استسهل الما بعد، قياساً إلى المابعديات الأخرى، فاستعجل السّبق قبل أوانه.

(٢) الغذامي، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص١٠٦. ظاهر السّياق يظهر الذّم في العجز عن القدرة على الإتيان بالجديد الذي لم يبلغه من سبق، لكنّه لم يقصد هذا، وإنّما أراد أنّهما جاءا بما له أصل شرعيّ فقهيّ سابق، وليس بدعة جديدة، أي استطاعا الإتيان بالتّأصيل الفقهيّ.

(٣) ينظر حول هذا الموضوع: دريدا، جاك. الكتابة والاختلاف. ص٥٧- ٦٣.

وكذلك: *" كما سنرى بعد قليل"*[1]. أو في قوله: *" وأترك هذه المسألة لمبحث العرقيّة لاحقاً"*. أو: *"كما سنرى في مبحث العرقيّة"*. وفي قوله الآخر: *" كما سنشرح في فصول هذا الكتاب"*. أيضاً: *" وسأفصّل الأمر في مبحث الهويّة لاحقاً من هذا الفصل"*. كذلك: *" وسنفصّل القول هنا (...)، ولكن بعد* أن نقف على..."[2].

لكنّ الغذّاميّ، إذ يربط بين خطابه، ويربط المتلقّي بهذا الخطاب المُرجأ، قد لا يحقّق ما وعد أن يتحدّث عنه ويأتي عليه، كقوله: *" وأرجو أن يكون لي عودة لدراسة هذه الرّواية المتميّزة"*[3].

هذا أسلوب يتّبعه الغذّاميّ في معظم كتبه، محقّقاً به ربط المتلقّي بما أرجأه فيه إلى موعد لاحقٍ، وكأنّ الغذّاميّ، بإصراره على هذا الأسلوب، يريد أن يكون لنصّه النّقديّ أو السّرديّ بقيّة أثر في نفس القارئ، تجعله يواصل فعل القراءة والمتابعة كما يواصل أحدنا فعل القراءة والمتابعة لنّصّ شعريّ وأبيات من قصيدة استطالت حتّى أتعبت أنفاس قارئها المتلاحقة، وهو يلهث بنشوة وشوق إلى ما يتلو البيت تلو البيت.

وهذا بيان ببعض مواطن نماذجه:

الكتاب	رقم الصّفحة
الجهنيّة	٢٤، ٢٩، ٣٢، ٣٧، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٦٤، ٦٥، ٧٢، ٧٩، ١٣٧، ١٧٤
الفقيه الفضائيّ	١٢، ١٣، ٢٠، ٣١، ٣٥، ٤٩، ٥٢، ٦٤، ٧٥، ٨٣، ٨٦، ٩٢، ١٥٣، ١٥٧، ١٦٠، ١٦١، ١٨٠، ١٨٣، ١٩٤
الليبراليّة الجديدة	٣٠، ٤٠، ٤٢، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٨٣، ٩١، ٩٥، ١٠٤، ١٠٨، ١١٣، ١٢٢، ١٣٠، ١٣١، ١٤٧، ١٧٤

١٣- التّناصّ:

التّناص أو تداخل النّصوص(intertextuality[4])، ظاهرة ثقافيّة، موجودة في كلّ نصّ أو مؤلَّف، كما يقول ناقدو ما بعد البنيويّة. وهي مقولة نقديّة، يُقصد بها تلك الدّلالات النصّيّة التي تشير إلى نصوص سابقة أو أخرى، قد تسرّبت، بوعي أو من دونه، إلى نصّ المؤلّف. فهي ناتجة عن تأثّر المؤلّف بقراءاته وبيئته، أي بثقافته. وهي من باب (وقع الحافر على الحافر). وقد توسّع ناقدو الشّعر العرب في شرح هذا

(١) الغذامي، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. على التّوالي: ص١٦٠، ١٦١، ١٨٠، ١٨١.

(٢) الغذامي، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. على التّوالي: ص٢٠، ٣٥، ٣٤، ٣٨، ١٥٣.

(٣) الغذامي، عبدالله. الوقف من الحداثة. ص١٥١. وهنا الغذّاميّ احتاط لعبارته بقوله:(*وأرجو*).

(٤) الغذّاميّ يسمّيه:(تداخل النّصوص أو النّصوص المتداخلة)؛ ينظر كتابه: ثقافة الأسئلة. ص١١١، ١١٩، ١٢٠. كذلك: الخطيئة والتّكفير. ص١٥، ٣٢٤.

الباب وتفصيله، ضمن باب السّرقات الشّعريّة[١]. وثمّة اختلافات، بين الرّؤيتين التّراثيّة والنّقديّة الحديثة، حول هذه الظّاهرة، وهذا ما لا مجال إلى مناقشته هنا.

والغذّاميّ، كغيره من المؤلّفين، لا بدّ أن يكون متأثّراً بمخزونه الثّقافيّ؛ تأثُّراً يكشف عنه نتاجه. ويمكن أن يقال إنّ خطاب الغذّاميّ ينفر من التّناصّ، إلّا ما اقتضته الضّرورة، أوّ ما تسلّل من غير قصد. فبعضه ظاهر مقصود، وبعضه خفيّ، ترجع ملاحظته إلى ثقافة قارئه ومعارفه؛ ولذلك، فتعيينه وتدقيق شواهده يختلف من متلقٍّ إلى آخر.

لكنّ ما تجدر الإشارة إليه، هنا، في هذا البحث، هو تناصّه الأسلوبيّ الذي يعود إلى إشكال المشابهة بين الغذّاميّ ومَن سواه؛ فعند تتبّع أسلوب خطابه قد يجد المتتبّع أنّ صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ لم يكن في تناصّه قادراً على نحو إبداعيّ التّخلّص من بقايا ثقافة الآخرين المخزونة في حافظته؛ وهذا قريب الصّلة بما ذكره البحث عن خاصّيّة(التّأثّر بالأوّليّة) التي تطرّق إلى بعض شواهدها سابقاً.

ويتنوّع تناصّ الغذّاميّ بين تناصّ قرآنيّ، وشعريّ، وروائيّ، وتداوليّ شائع، وأسلوبيّ خاصّ؛ ومن تلك الشّواهد على هذه الظّاهرة في نتاجه، قوله: *" ومن ذا لا يدّعي الوعي بمقاصد الشّرع"*[٢]. فقد لا يبدو في هذا القول أيّ ملامح تناصّيّة، لكنّ السّياق، هنا، هو ما يحدّد هذا التّناصّ ويؤكّده؛ فقد جاء في سياق دينيّ، يتحدّث فيه عن سنن الله، وعن مواصفات الشّمول والعمق والاتّزان، وعن زعم كلّ امرئ تحلّيه بمبدأ الوسطيّة وما فيها من مواصفات؛ فجاء التّناصّ ليحقّق تناسباً ومشاكلة مع السّياق. ومثله قوله: *" ومن ذا يجرؤ على مقارعة(الجمل البازل)"*[٣].

وكذلك، في قوله: *" وما هو بشاعر فحل، ولا بجاهل متغطرس، يدفن بنيه خشية العار أو خشية الجوع"*[٤]. ويقول في موطن آخر: *" ولم يكن الحرّ إلّا برداً وسلاماً علينا"*[٥]. وأيضاً في تعبيره السّاخر: *" إلّا أنّه ممّن يؤمن ببعض الكتاب ويكفر ببعض"*[٦].

---

(١) ينظر على سبيل المثال: القاضي الجرجانيّ، علي بن عبدالعزيز. الوساطة بين المتنبّي وخصومه. تحقيق وشرح محمّد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاويّ، المكتبة العصريّة، صيدا، ط١، ٢٠٠٦م، ص١٦١- ٣١٤.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص١٢٤. وهو تناصّ أسلوبيّ مع قوله تعالى:﴿ *مَنْ ذا الذي يشْفَع عِنْدَه...*﴾، سورة البقرة، الآية[٢٥٥] .

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص١٣٠.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. الجهنيّة. ص٥٨. فيه تناصّان قرآنيّان: الأوّل مع قوله تعالى:﴿ *وما هو بقول شاعر...*﴾، سورة الحاقّة، الآية[٤١]. والثّاني مع قوله تعالى: ﴿ *ولا تقتلوا أولادَكم خَشْيَةَ إمْلاقٍ...*﴾، سورة الإسراء، الآية[٣١].

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. حكاية الحداثة. ص١٥٤. هو تناصّ قرآنيّ مع قوله تعالى:﴿ *وقُلْنا يا نارُ كوني بَرْداً وسلاماً على إبراهيم.*﴾، سورة الأنبياء، الآية[٦٩].

(٦) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٢٢. هو تناصّ قرآنيّ مع قوله تعالى:﴿ *أَفَتُؤمِنون بِبَعْضَ الْكِتابِ وتَكْفُرُوْنَ بِبَعض.*﴾، سورة البقرة، الآية[٨٥].

ومن تناصّه الشّعريّ في سياق حديثه عن النّظام القبليّ وتكوينه، قوله: *" وله غضبة مضريّة"*(١). وكذلك هذا التّناصّ المكشوف، أو الاستحضار التّضمينيّ: *" فيقولون مثلاً بأنّهم أندى العالمين بطون راحة"*(٢). كذلك قوله: *" بينما الجيل الجامعيّ الأوّل كان في وضع طليق، يجعله وحيداً في ميدان له المربا ع فيه والصّفايا"*(٣). وقوله التّضمينيّ، في مكان آخر، في حديثه عمّا تلا صدور كتابه الأوّل: *" لقد نزل الكتاب وبدأت المعركة، وهي لم تكن معركة واحدة، فسوى الرّوم خلف ظهرك روم"*(٤). كذلك، في قوله السّاخر، الذي ضمّنه شعراً: *" ولكنّهم عدلوا عن ذلك لما فيه من المشقّة، و(لولا المشقّة لساد النّاس كلُّهم)، وآثروا مجافاة الجديد والطّعن على ذويه، شعراء ونقّاداً"*(٥). ومثله قوله الصّريح، في كتاب آخر: *" وما يلبث أن يضعك في صورة أخرى، ويداويك بالتي هي الدّاء"*(٦). ويقول في حديث آخر: *" وأطلقت العنان للبشر من بعد كسر القيد"*(٧).

ويتحدّث عن الرّوح الجماعيّة الدّيموقراطيّة لدى أبناء القبيلة، قبل أن تتسرّب إليها روح الشّعر الفحوليّة، ويورد لذلك قصيدة (دريد بن الصِّمّة)، ثم يقول في معرض سياقه عنه: *" وهو قد نصح، ثمّ أمر، وكرّر، وبرهن، وجادل"*(٨). ففي تعبيره هذا تأثّر بأوّليّة حديثه عن ابن الصّمّة، ممّا استدعى هذا أن يتناصّ، أسلوبيّاً، مع أبيات أخرى، خارج هذه القصيدة، لدريد نفسه.

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٨٨. هو تناصّ مع قول بشّار بن برد: *" إذا ما غَضِبْنا غَضْبَةً مُضَرِيّةً/ هَتَكْنا حِجابَ الشَّمْسِ أو تُمطِرِ الدّمَا"*. ينظر: بشّار بن برد. الدّيوان. ج٤/ ص١٦٣. كذلك: المرزباني، محمّد بن عمران. الموشّح. ص٢٨٩.

(٢) المصدر نفسه. ص١٤٧. وهو تضمين قول جرير: *وأنْدى الْعَالَمِينَ بُطُونِ راحِ*. ينظر: جرير. الدّيوان. ص٧٧.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. حكاية الحداثة. ص٢٠. وهو تناص مع قول إبراهيم بن عَنَمة: *" لكَ المِرْباعُ منْها والصَّفايا"*. ينظر: الأصمعيّ، عبدالملك بن قريب. الأصمعيّات. ص٣٧.

(٤) المصدر نفسه. ص١٨٩. وهو تضمين قول المتنبّي: *" وَسِوى الرُّوْمِ خَلْفَ ظَهْرِكَ رُوْمٌ"*. ينظر: المتنبّي، أحمد بن الحسين. الدّيوان. ج٣/ص٢٧٧.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص٤١. وهو تناص مع قول المتنبّي: *" لولا المشقَّةُ سادَ النّاسَ كُلُّهُمُ/ الجوْدُ يُفْقِرِ والإقْدامُ قَتَّالُ"*. ينظر: المتنبّي، أحمد بن الحسين. الدّيوان. ج٣/ص٤٠٦.

(٦) الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص٣٩. وهو تناص مع قول أبي نواس: *وداوني بالتي كانتْ هيَ الدّاءُ"*. ينظر: أبو نواس، الحسن بن هانئ. الدّيوان. دار صادر، بيروت، د. ت، ص٧.

(٧) الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص٤٧. وهو تناص مع قول أبي القاسم الشّابّيّ: *ولا بدَّ لِلْقَيْدِ أنْ يَنْكَسِرِ"*. ينظر: الشّابّيّ، أبو القاسم. ديوانه ورسائله. تقديم وشرح مجيد طراد، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م، ص٩٠.

(٨) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص١٨٧. وهو تناص أسلوبيّ استحضر فيه قول دريد: *" نؤابَ بنَ أسماءَ بنِ زيدِ بنِ قاربِ"*. وهذا من التّناصّ الخفيّ الظنّيّ. ينظر: الأصمعيّ، عبدالملك بن قريب. الأصمعيّات. ص١١١.

ومن تناصّه الخفيّ، حديثه عن علاقة بريطانيا(الأمّ)، بأمريكا(الابنة): *" ولكنّ الأمّ ترضع من ثدي بنتها"*(١). ففي هذا تناصّ مع المتنبّي في رثاء جدّته، يؤكّده نتاجه في موطن آخر، حين تطرّق إلى بيت المتنبّي المقصود(٢). ويصف عنصريّ الحيويّة والتّفاوضيّة، كما يسمّيهما، فيقول: *" وهما عنصران زئبقيّان"*(٣). وهو هنا يحقّق التّناصّ الذّاتيّ الدّاخليّ، مع نتاجه ذاته، حين وصف (الشّعريّة) بأنّها ذات حركة زئبقيّة نافرة نحو الشّعر(٤).

ويقول في معرض حديثه عن الصّورة: *" تلعب الصّورة هذا الدّور المزدوج، بين عمل مطلوب، وعمل مرفوض، بين محبوب ومكروه"*(٥). كذلك ثمّة تناصّ فقهيّ أصوليّ، في قوله: *" ولا شكّ في أنّ الأفكار الكبرى حمّالة وجوه"*(٦). وقال في موطن آخر: *"بناءً على تصوّره أنّ ما وصل إليه رأيه هو المنقذ من الضّلال"*(٧). وفي تناصّ حديثيّ، يقول: *" وستكون الحكمة، هنا، في ترك ما يريبنا إلى ما لا يريبنا"*(٨).

ويقول في تناصّ نحويّ واضح: *" إن خيراً فخير، وإنْ غير ذلك فغيره"*(٩). وقد يتناص معجميّاً، مع مفردات معجميّة غير متداولة في عصرنا الرّاهن، كقوله: *" وهو منشور عملاق، يشرئبّ أمام العين"*(١٠).

ومن نماذج تناصّه التّداوليّة، عنوانه المحاكي: *" العالم على كفّ شاشة"*(١١). وكذلك قوله: *" أصحاب هذه الرّؤية التّشاؤميّة إنّما نظروا إلى جانب واحد من المشهد، وغفلوا عن سائر الوجوه المتعدّدة"*(١٢).

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص٢١. وهو تناصّ مع قول المتنبّي: *" وَلَوْ لَمْ تَكُونِي بِنْتَ أَكْرَمِ والِدٍ/ لَكانَ أَباكِ الضَّخْمَ كَوْنُكِ لِي أُمَّا"*. ينظر: المتنبّي، أحمد بن الحسن. الدّيوان. ج٤/ ص٢٣٣.

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٢٨. وهذا من نوع التّناصّ الدّاخليّ؛ إذ جاء تناصّه مع فكرته النّقديّة حول هذا البيت، وليس مع البيت عينه.

(٣) المصدر السّابق. ص٩١.

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص٢١.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص٨١. وهو تناصّ مع جهات التّشريع الفقهيّ:(مندوب، مرفوض، مباح، مكروه).

(٦) الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص١٦٤.

(٧) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص١٤٦. وفيه تناصّ مع عنوان لأحد كتب أبي حامد الغزاليّ.

(٨) الغذّاميّ، عبدالله. حكاية الحداثة. ص٢٠. وهو تناصّ تضمينيّ مع الحديث النّبويّ عن الحسن بن عليّ: *"دَعْ ما يُرِيبُكَ إلى ما لا يُرِيبُكَ"*. ينظر: التّرمذيّ، محمّد بن عيسى. جامع التّرمذيّ. باب الزّهد، رقم الحديث[٢٥١٨].

(٩) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص١٦١. وهو تناصّ مع شاهد نحويّ معروف، حول حذف الفعل (كان) مع اسمها. ينظر: سيبويه، عمرو بن عثمان. الكتاب. تحقيق عبدالسّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت، ج١/ ص٢٥٨، ج٣/ ص١١٣، ١٤٩.

(١٠) المصدر نفسه. ص٢٠٤. كذلك ينظر كتابه: تأنيث القصيدة. ص١٦٢. واشرأبّ تفيد معنى الامتداد؛ يقال: اشرأبّ للشّيء اشرئباباً: مدّ عنقه لينظر: الجوهريّ، إسماعيل بن حمّاد. تاج اللغة وصحاح العربيّة. مادّة[شرب].

(١١) الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص٥. وقد استهلّ الفصل بقوله: *" سيظلّ العالم على كفّ عفريت"*.

(١٢) الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص٥٦. وهذا تناص مع مقولة: النّظر إلى الجانب الفارغ من الكأس.

وأيضاً، قوله: *" وينقلب السّحر على السّاحر"*[١]. كذلك: *" ومكشوفاً على رؤوس الأشهاد"*[٢]. ويتحدّث عن الغطرسة ونظرتها العنصريّة، قائلاً بلغة تهكّميّة: *" يكون فيه شعب مختار، يستحقّ الحريّة"*[٣]. ومن ذلك قوله الذي يتضمّن تناصّاً تداوليّاً شائعاً: *" وهنا تكون الحريّة حسب لون النّظّارة التي يستخدمها المشرّع"*. كذلك: *" تضبط ساعة حرّيتك بساعات الآخرين"*[٤].

ويقول في أحد سياقاته: *" جاءت هذه الدّعوات لتسخر من الطّارئ، وتقلّل من شأنه. وهذه آليّة نسقيّة قديمة، والتّاريخ كلّه يشهد أنّ النّسق القديم يتوسّل بوسائل عدّة لمحاربة الطّارئ، وأوّلها هي التّقليل من شأن الطّارئ، واعتباره ضارّاً ودخيلاً وغير أصيل، وأنّه خطر وجوديّ على الأمّة"*[٥]. وهي فكرة استعارها بأسلوبها من (المهاتما غاندي/Gandhi)، فقد شاع عنه قوله: *" أوّلاً يتجاهلونك، ثم يسخرون منك، ثمّ يحاربونك، ثم تفوز"*[٦]. ومن تناصّه الذي أحسن فيه الاستحضار وبرع فيه، قوله: *" ولكنّ حركة الثّقافة، بوصفها صوت الجماعة، لم تترك الشّاعر مع الجمل بما حمل"*[٧]. أيضاً، قوله: *" المغرّد في أوكار الوادي، حيث الماء والخضرة والوجه الحسن"*[٨].

ومن تناصّه الرّوائيّ في معرض حديثة عن منظّمة التّجارة العالميّة(WTO) وعلاقة الدّول الصّغيرة بها، قوله: *" فهي عرضة للتّأديب الدّائم والمراقبة المستمرّة من الأخ الأكبر"*[٩]. ومن تناصّه السّياسيّ، قوله المتهكّم: *" وجرى كنس البقيّة إلى مزبلة التّاريخ"*[١٠].

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص٩٢.

(٢) المصدر نفسه. ص٢٠٥.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص١٦٥. فيه تناصّ مع المقولة الكهنوتيّة اليهوديّة: شعب الله المختار.

(٤) المصدر نفسه. ص٧٨، ١١٩.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. الموقف من الحداثة. ص١٨.

(٦) للاطّلاع على هذا القول ينظر: اليوتيوب على الرّابط:https://youtu.be/NghgbxTw_Uk

(٧) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص١٤١. وهو هنا يستحضر القول التّداوليّ الشّائع:(الجمل بما حمل) ويوظّفها مع مقولة:(الجمل البازل).

(٨) الغذّاميّ، عبدالله. الجهنيّة. ص٩٦.

(٩) الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة. ص٧٦. وفي هذا تناصّ روائيّ وسياسيّ مع مقولة الأخ الأكبر(Big Brother) في رواية: أورويل، جورج. ١٩٨٤. ترجمة الحارث النّبهان، دار التّنوير، بيروت، ط١، ٢٠١٤م.

(١٠) المصدر نفسه. ص٢٢٦.

ومن نماذج تناصّه التّاريخيّ، تعبيره: *" تلك صورة يعرفها العيّارون أولئك"*[١]. كذلك قوله: *" ممّا جعل الشّعر يظلّ رجلاً فحلاً، وتظلّ المرأة خارجيّة عليه"*[٢].

ومن تناصّه الأسلوبيّ، ما جاء تحت عنوان:(طبقات الحكمة)؛ فقد عرّج على أكثر من قصّة؛ إذ جعل حكاية (شنّ وطبقة) هي المتن، ثم استطرد وخرج إلى قصّة (أم سالم= تكنية الأنثى باسم الذّكر الفحل) الحسّون الصّغيرة، ثمّ عرّج على (الحمير= تورية ثقافيّة= حمير الثّقافة) [٣]. وفي هذا تناصّ مع أسلوب الجاحظ، الذي تحدّث عنه في كتابه(النّقد الثّقافيّ[٤]).

ومن أهمّ نماذج تناصّه، قوله: *" فإنّ الهيمنة تخلق معارضتها، والنّسق يخلق نقيضه، والضّدّ يخلق ضدّه"*[٥]. وذلك لأنّ على قوله هذا قامت أهمّ أسس نقده الثّقافيّ ومقولاته السّابقة؛ وهذا قول معروف فيما يعرف بالجدل الهيغليّ[٦]، أي إنّ أساس النّقد الثّقافيّ يتناصّ مع مقولة فلسفيّة شائعة.

وهذا التّناصّ يثير إشكالاً نقديّاً آخر، يضاف إلى إشكالات هذا المشروع؛ إنّه في تناصّه الشّعريّ خاصّة، ما يدحض دعوى الغذّاميّ حول الشّعر وزوال مكانته، وسرطنة أنساقه؛ فالشّعر لا زال حيّاً يشهد عليه تناصّ الغذّاميّ معه، وأين؟ في نقده الثّقافيّ...!!

يقول الغذّاميّ واصفاً الفقيه الفضائيّ، بلغة ألجأته إلى ضرورة التّناصّ الشّعريّ، حتّى يفي الوصف حقّه، وكان شاهده المتنبّي، الذي مافتئ يحذّرنا منه، فقال: *" وسيجد نفسه واقفاً في جفن الرّدى وهو نائم. ولعلّ المتنبّي يصف فقيهنا المعاصر، وأخطأ حين جعلها لسيف الدّولة"*[٧]. ويقول في موضع آخر من الكتاب نفسه: *" فالعاجز من لا يستبدّ(كما زعم عمر بن أبي ربيعة)"* [٨]. وكان سياق الحديث يؤيّد هذه المقولة في الجانب الخاصّ بالثّقافة وتنافس الأمم، أي في استبداد يفرض سطوته الثّقافيّة، في معرض نقده ثقافةّ التّحصّن والتّقوقع على الذّات، تحت ذريعة سدّ باب الذّرائع. فالغذّاميّ في المثال الأوّل يستنجد بالمتنبّي، وفي المثال الثّاني يستنجد ببيت فحوليّ بمقياس النّقد الثّقافي!!

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. الجهنيّة. ص١٨٤. وللاطّلاع على بعض أخبار العيّارين، ينظر: المسعوديّ، عليّ بن الحسين. مروج الذّهب. ج٣/ص٣٣٤.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص٣٣. لم يقل:(خارجة عليه)، بل قال:(خارجيّة). وهذا نوع من براعة استحضاره التّاريخيّ؛ في إشارة إلى الخوارج: الفرقة التي يكفّرها الجميع ويحرّمها.

(٣) ينظر: المصدر السّابق. ص٩١- ٩٦.

(٤) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٢٦- ٢٤٢. إذ تحدّث عن أسلوب الجاحظ في الاستطراد إلى مواضيع تبدو في ظاهرها هامشيّة، لكنّها ذات دلالة عميقة.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١٨٥.

(٦) علماً أنّ في هذا القول تناصّاً شعريّاً آخر، لكنّه هامشيّ شكليّ. (والضّدّ يخلق ضدّه) مع قول الشّاعر: *" والحسن يظهر حسنه الضّدّ"*. ينظر: شوشة، فاروق. أحلى عشرين قصيدة حبّ. دار الشّروق، القاهرة، ط١، ١٩٩١م، ص١٥٦.

(٧) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص٥٨. وبيت المتنبّي ينظر: ديوانه. ج٤/ص١٠١.

(٨) المصدر نفسه. ص١١٠. وحول بيت ابن أبي ربيعة، ينظر ديوانه. جمع وتبويب فايز محمّد، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م، ص١٠٦.

١٤- في الإحالة:

١٤-١- الإحالة المرجعيّة

يتجنّب الغذّاميّ، في إحالاته وهوامشه، الأعراف الأكاديميّة، من ناحية التّقيّد المنهجيّ ووحدة الأسلوب؛ فهو لا يتقيّد بنظام واحد في إثبات إحالاته وتقييد أثباتها، إذ أحياناً يورد اسم المؤلّف من دون اسم الكتاب:(الفقيه الفضائيّ. ص١٢:[الشّاطبيّ٤/٢٩٢]/ ص١٣:[إعلام الموقّعين٣/٣])، وأحيانا يورد اسم الكتاب من دون المؤلّف:(القبيلة والقبائليّة. ص٥٢:[النّقد الثّقافيّ٢١٥]/ ص٧٢:[النّقد الثّقافيّ، الفصل الثّالث، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء/ بيروت٢٠٠٠])، وأحياناً يورد الاسم والكتاب والصّفحة(القبيلة والقبائليّة. ص٣٥:[عبدالله الغذّاميّ: المرأة واللغة٣٣])، ثمّ يورد الكتاب ذاته في صفحات لاحقة بتفصيل أكثر(القبيلة والقبائليّة. ص٢١٦:[عبدالله الغذّاميّ: المرأة واللغة٢٧ المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت/الدّار البيضاء، ١٩٩٦] [(١)]).

والغذّاميّ كثيراً ما يعطي الهامش مكانة سيميولوجيّة مقصودة؛ فيحيل ضمن المتن، وهذا من باب تمتين الهامش؛ وقد أشار إلى هذا الصّنيع، وإن على نحو رمزيّ، لكنّها إشارة يمكن أن نفهم منها أنّها تشمل صنيعه هو؛ إذ قال عن تجربة الشّعر الحرّ: *" وهي لهذا صوت الهامش والظّلّ، بمعنى أنّها صوت الهامش إذا ما تاق لأن يكون متناً، والظّلّ إذا ما أراد أن يتحوّل إلى نور ساطع"*[(٢)]. فالغذّاميّ، بهذا الصّنيع، كأنّه يعطي الهامش فرصة ليكون متناً، وليكون ظلّ الكتاب نوراً ساطعاً يزاحم نور المتن ويطغى عليه.

ولكنّ الغذّاميّ لا يتحرّى دقّة الإحالة على نحو قاطع؛ فقد نجد عنده إحالة إلى غير موضع الصّفحة من الكتاب المحال إليه، وقد مرّ البحث على مثال في إحالته إلى مقولة(الجمل البازل[(٣)])، وهذا ما قد نجده في الفروق بين بعض إحالاته نفسه من ناحية دقّة العبارة أيضاً[(٤)]. ومن الإحالات الغريبة المثيرة التّساؤل، هي إحالته في بعض كتبه إلى كتاب(كلّ ما يعرفه الرّجال عن النّساء/ Everything men know about women) تأليف آلان بيس(Allan Pease)، وهو كتاب مغلّف بورق أبيض شفّاف جميل. هكذا أورده الغذّاميّ، وأطنب في الحديث عنه؛ فذكر أنّه في أستراليا صدر هذا الكتاب، وصاحب الكتاب له شهرة عالميّة، كما يذكر الغذّاميّ، والكتاب مسجّل يحمل تصنيفاً عالميّاً، ومسجّل في عدد من المكتبات العلميّة

---

(١) تجب الإشارة، هنا، إلى أنّ كتابه القبيلة والقبائليّة مجموعة مقالات جمعت لاحقاً.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص٣٢.

(٣) ينظر: البحث، ص١٣٦، الإحالة[١].

(٤) ينظر: الغذّاميّ. الفقيه الفضائيّ. ص٦٩. إذ وضع بين مزدوجين: *" من شأن الإنسان أنه لا يعلم ثم يعلم"*. ثم عاد واقتبس القول ذاته بين مزدوجين، على هذا النّحو من الصّيغة(ص٨١): *" من شأن ابن آدم أنّه لا يعلم ثمّ يعلم"*. وفي كلا الحالين كانت الإحالة إلى كتاب الشّاطبيّ، إلى الصّفحة ذاتها[الشّاطبيّ٤/٩٧].

والمؤسّسات الجامعيّة، وعليه اسم المؤلّف، وحقوقه العلميّة والماليّة مرصودة عالميّاً. ويضيف: لكنّك بعد أن تشتري الكتاب ستكتشف أنّه كلّه ورقات بيضاء لا شيء مكتوب فيها[١].

وفي هذا أمران: الأوّل أنّه يقال إنّ الكتاب طبع طبعات متعدّدة(٢٠ طبعة). كما قيل بحسب جريدة (الوطن) الكويتيّة، (تاريخ٢٠١٦/١٢/٣١م). وفي هذا شيء من الغرابة(أو *"العمى الثّقافيّ"*) غير المفهوم.

والأمر الثّاني والأهمّ: أنّ الغذّاميّ قال إنّه لآلان بيس أو بيز، وهو كاتب أستراليّ ولد سنة(١٩٥٢م). والكتاب على الشّابكة العنكبوتيّة(موقع ويكيبيديا) تظهر صورة الغلاف باللغة الإنجليزيّة يحمل اسم المؤلّف(ألن فرانسيس/Allen Francis)) وهو طبيب نفسيّ أمريكيّ، ولد سنة(١٩٤٣م). وقد نسبت جريدة (الوطن) الكويتيّة في مقالها السّابق الذّكر الكتاب إلى الثّاني لا الأوّل...!!!. فهل اطّلع الغذّامي على الكتاب، الذي قال إنّه أحد الذين اشتروه؟. وكيف يصرّ الغذّاميّ على اسم المؤلّف، وهو الذي يفترض أنّه يجيد اللغة الإنجليزيّة، وقد حصّل درجاته العلميّة الأكاديميّة بهذا اللغة، وفي جامعات تنطق بها[*]؟! والأمر لا يمكن أن يعود إلى خطأ مطبعيّ، أو سهو من جانب الغذّاميّ، لأنّه ذكره غير مرّة وفي أكثر من كتاب.

وتتنوّع إحالات الغذّاميّ، بين الكتب، والمجلّات، والقنوات[٢]، ووسائل التّواصل العامّة[٣]. وكذلك تكثر في نتاجه، خاصّة الثّقافيّ، الإحالات إلى المرويّات الشّفهيّة[٤].

وثمّة إحالات، يمكن أن يقال إنّها وهميّة، كأن يحيل إلى الهامش، ليقول، هناك، إنّها حكاية متداولة وواقعيّة[٥]. وفي هذا شبهة(تدليس)، كما يقول علماء الأصول، الذين يرجع إليهم الغذّاميّ في منهجه. ومثل ذلك– أيضاً– قوله: *" عن تعريفنا للنّسق انظر: النّقد الثّقافيّ، الفصل الثّاني"*[٦]. علماً أنّ الغذّاميّ، في كتابه المذكور(المحال إليه)، لم يعرّف النّسق، بل قال إنّ النّسق مفهوم ملتبس، ومختلف من ناقد إلى آخر، ومن عالم إلى غيره. ومن ذلك– أيضاً– أنّه ذكر مقولة، قال إنّها للجاحظ، وأحال إلى الهامش، غير أنّه، في الهامش، ذكر أنّ هذه يحفظها عن الجاحظ، ولكنّه عجز عن العثور عليها. ويقول: ولكنّني

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. اليد واللسان. ص٧٠– ٧١. كذلك: الجهنيّة. ص١٧٣. أيضاً: الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١٣٠. كذلك: جريدة الرّياض. تاريخ ٢٠١٠/٣/١٨م.

(*) صورة الغلاف، وفي أكثر من طبعة، يظهر عليها اسم فرانسيس. وهذا قد يحيل إلى اتّهام بعض خصوم الغذّاميّ الغذّاميَّ، حول تأليفه ولغته الثّانية.

(٢) ينظر مثلاً: الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص١٧١، الإحالة[١٠]. إذ يحيل إلى قناة ألمانيّة(ديتشه فيلهDW)، من دون ذكر التّاريخ.

(٣) ينظر: المصدر نفسه. ص٥٥، ٥٧، ٦٢، ٦٥، ١٧١.

(٤) الأخذ بالمعلومات الشّفهيّة، أمر قديم في خطابه، ينظر على سبيل المثال: الخطيئة والتّكفير. ص٢٤٩، الإحالة[٢٢].

(٥) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٢٥٧، الإحالة[٣]. كذلك ينظر على سبيل المثال: تأنيث القصيدة. ص١٢٦، الإحالة[١٤]. كذلك: الجهنيّة. وهذا الكتاب من دون هوامش، ومعظمه يعود إلى مرويّات شفهيّة.

(٦) المصدر نفسه. ص٦٨، الإحالة[٥٢].

على يقين من أنّها للجاحظ، والتّعبير له[١]. وقريب من هذا أنّه قد يحيل إحالة(فائضة)، كقوله: *" فإذا جاز المتكلّم باللفظة من حال إلى حال فذلك هو المجاز"*[٢]، ثمّ أحال إلى أكثر من مصدر ومرجع، على الرّغم من أنّ عبارته هذه عن المجاز من الشّائع البلاغيّ، الذي لا داعي لتوثيقه.

لكنّ من أهمّ إشكالات الإحالة عند الغذّاميّ، إحالاتُه الذّاتيّة، التي يحيل فيها إلى كتبه نفسه؛ فهو يحيل، أحياناً، إلى آرائه أو أقواله الخاصّة في موضوع ما، وهذا يعدّ سمة وعلامة على الوحدة العضويّة في بنية خطابه، وقد أشار بعض الدّارسين إلى هذا الجانب الإيجابيّ[٣]. لكنّ الغذّاميّ كثيراً ما يحيل إحالات ذاتيّة، إلى كتبه الأخرى، ليطلعنا على بعض الجوانب والرّؤى للنّقد الغربيّ المعاصر على وجه التّحديد، مثل قوله: *" (وموت المؤلّف) مفهوم نقديّ طرحه رولان بارت، انظر عنه: عبدالله الغذّاميّ: الخطيئة والتّكفير ص٧١"*[٤]. كذلك إحالته عن الموضوع ذاته: *"عن رولان بارت انظر: عبدالله الغذّاميّ: الخطيئة والتّكفير، الفصل الأوّل"*[٥]. ويتحدّث عن نظريّة الاتّصال، ثم يحيلنا إلى كتابه(النّقد الثّقافيّ) للاطّلاع على النّظريّة ومرجعّياتها وتنويعاتها[٦]. وثمّة أمثلة كثيرة، مبثوثة في كتبه، من هذه الإحالات، التي توحي أنّ الغذّاميّ يريد منها أن يجعل نتاجه– وخاصّة كتابيه: (الخطيئة والتّكفير) في مجال النّقد الأدبيّ، و(النّقد الثّقافيّ) في مجال النّقد الثّقافيّ– مرجعيّة نقديّة مغنية يُرجع إليها[٧].

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص١٤٤، الإحالة[٨].

(٢) المصدر نفسه. ص١٠٦، الإحالة[٣]. إذ أحال إلى (أسرار البلاغة)، ص٣٥٦ وغيرها، وقال: *"ورد ذلك – أيضاً– لدى العقّاد في كتابه: (اللغة الشّاعرة)، ص٤٦"*.

(٣) ينظر: كاظم، نادر. تعارضات النّقد الثّقافي(ضمن كتاب عبدالله الغذّاميّ والممارسة النّقديّة والثّقافيّة). ص١٠٨–١٠٩. كذلك: الشّنطيّ، محمّد صالح. قراءة النّصّ التّراثيّ في كتاب الخطيئة والتّكفير(ضمن كتاب الغذّاميّ النّاقد). ص٤٢٨.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. المرأة واللغة. ص١٩٢، الإحالة[٩].

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة. ص٦٦، الإحالة[٤٩]. كذلك ينظر: تأنيث القصيدة. ص١٤٧، الإحالة[١]. إذ يتحدّث عن عصر القارئ كما سمّاه رولان بارت. أيضاً: تأنيث القصيدة. ص١٥١، الإحالة[٥]. فقد تحدّث عن القارئ المثاليّ عند ريفّاتير ، ثم يذكر في الإحالة: *" قارن: عبدالله الغذّاميّ: الخطيئة والتّكفير٧٦*. كذلك ينظر: الموقف من الحداثة. ص٩٨، ١٠٤، ١١٦، ١٢٥.

(٦) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص١٤٠، الإحالة[٢٢].

(٧) وقد أشار أحد المتخصّصين إلى أنّ في هذا الإجراء ملمحين: الأوّل أنّه إجراء غير سليم أكاديميّاً ومنهجيّاً، والثّانيّ أنّ في هذه الإحالات المتكرّرة، إلى مراجع أدبيّة، ما يناقض دعوى الغذّاميّ إلى موت النّقد الأدبيّ، خاصّة أنّ إحالاته تلك تأتي ضمن مشروعه في النّقد الثّقافيّ. ينظر: نقد ثقافيّ أم نقد أدبيّ. ص١٨٨.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الغذّاميّ لا يعمد إلى الاقتباسات الطّويلة، لأنّ أكثر إحالاته تشير إلى فكرة ما أو معنى. لكنّه لديه بعض المقبوسات الطّويلة[١]. وأمّا إحالاته فهي قصيرة مقتضبة على نحو عام، تخلو من التّعليق والإطالة[٢]. ولقد جاء كتابه (الجهنيّة في لغة النّساء وحكاياتهنّ) من دون أيّ هامش، وكأنّه يريد، بذلك، أن يقول إنّ في مقام الأنوثة لا مكان للهامش؛ فيصير هو والمتن سواسية[٣].

١٤-٢- الإحالة التّسويقيّة وكلمة الشّكر:

لقد أضافت البنيويّة، بفضل فلاديمير بروب(Propp)، عاملين مهمّين إلى حركة النّقد الأدبيّ، هما: الوظيفة والزّمان. وهذان العاملان إن كانا غير مجهولين قبل البنيويّة، لكنّهما صارا معها عنصرين رئيسين، فاعلين داخل منظومة النّظريّة الأدبيّة. وهنا سيبيّن البحث أثرهما الفعّال في تسويق خطاب الغذّاميّ، وأنّ العبرة ليست بالأسماء إنّما بوظيفتها التي أفاد منها صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ، وأنّ الأهمّيّة ليست بالقيمة العلميّة لخطاب الغذّاميّ بقدر ما تعود لمتطلّبات الزّمان الذي خدم نتاجه.

فلقد كان لبعض إحالات الغذّاميّ دور مهمّ في تسويق خطابه وانتشاره في السّاحة الثّقافيّة العربيّة، أو أنّ صاحبها أراد منها ذلك القصد. وقد أسهمت جهات متعدّدة في تسويقه؛ من وسائل الإعلام:(تلفزيون، وإذاعة، وصحافة)، إلى وسائل التّواصل الاجتماعيّ:(يوتيوب، وتويتر)، إلى منصّات الثّقافة والبحث التي كان يُدعى إليها ويشارك فيها:(ندوات، ومؤتمرات). وهذه كلّها أو معظمها تظهر من طريق القيمة التّسويقيّة التي يعطيها لعدد من إحالات خطابه، وهو ما ستبيّنه الفقرة الآتية:

إنّ تسويقه الرّئيس والأوّل كان يتمّ بجهده الشّخصيّ، الذي يصطنعه لنفسه؛ فلقد كان الغذّاميّ حريصاً على إضفاء طابع مؤسّساتيّ(شِلَليّ بالمعنى المتداول في النّصّ المتعالق) على خطابه. ويظهر هذا جليّاً في كلمة الشّكر، التي يكاد لا يخلو كتاب من كتبه منها، يقدّم فيها شكره وامتنانه لكلّ من أسدى إليه يد العون في إنجاز كتابه المحدّد. وتتمثّل يد المساعدة في إمداده ببعض المراجع، ومراجعة النّسخة الأوّليّة، وتنبيهه إلى إشارات، مهمّة أو عابرة، هنا أو هناك. وقد أشار بعضهم إلى أنّ الغذّاميّ يلجأ إلى هذه

---

(١) حول أطول مقبوساته ينظر: تأنيث القصيدة. ص١١٧- ١١٨(أفلاطون عن سقراط)/ ثقافة الأسئلة. ص١١- ١٢(عن الغزاليّ)/ الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١٤٤- ١٤٥(عن أدونيس)/ الجهنيّة. ص٢٧(عن غادة السّمّان)/الخطيئة والتّكفير. ص١٤٢- ١٤٣(عن بارت، وهو المقبوس الأطول)/ الفقيه الفضائيّ. ص٦١(عن الشّيخ عبدالرّحمن السّعديّ، من عنيزة)/ المرأة واللغة. ص١٤٧- ١٤٨(عن العقّاد)/ المشاكلة والاختلاف. ص٦٤- ٦٥(عن جابر عصفور)/الموقف من الحداثة. ص٣٣- ٣٤(عن طه حسين)/ النّقد الثّقافيّ. ص١٨٨(عن الفخر الرّازيّ). تلك أطول مقبوساته.

(٢) أطول هامش(حاشية) ورد في نتاجه، كان في كتابه:(القبيلة والقبائليّة. ص١٣٦، الإحالة[٣]. إذ عرض فيه تفصيلاً عن أبناء مدينة(عنيزة) المهاجرين إلى بلاد الشّام أوائل القرن المنصرم، الذين يسمّون بالعقيلات.

(٣) تجدر الإشارة، هنا، إلى أنّ بعض أثبات مراجعه قد خلا من بعض المراجع الواردة في طيّات نتاجه. ينظر: الفقيه الفضائيّ. ص١٣٤، الإحالة[١٣]. كذلك: القبيلة والقبائليّة. ص٦٥، الإحالة[٤٦]، ص١٢٥، الإحالة[٦].

المساعدة من الأصدقاء، للقيام بمراجعة كتبه وتدقيقها، من أجل إضفاء أكبر قدر من اللبوس العلميّ(الجماعيّ) على نتاجه[1]. وهذه إشارة دقيقة، وقراءة عميقة، في كلمة شكر الغذّاميّ، وتبيان مراميها.

ويمكن أن يقال إنّ هناك مجموعة من الذين التفّوا حول الغذّاميّ ودعموه، أو إنّ الغذّاميّ عمل لأجل هذا الالتفاف؛ وهي أسماء تتكرّر في أغلب كتبه، سواء في كلمة الشّكر أو في الإحالات. وهو لا يريد منها قيمتها العلميّة ومساعدتها المرجعيّة، بقدر ما يسعى إلى استثمار وظيفتها التّسويقيّة؛ فالاسم عند الغذّاميّ في هكذا نوع من الإحالات والشّكر لا قيمة له في ذاته، سواء من النّاحية العلميّة أم العاطفيّة من ودّ وزمالة أو صداقة، إنّما هو يعوّل فيها على دورها الوظيفيّ داخل خطابه[*].

ومن الملفت للنّظر أنّ المتتبّع منهج الغذّاميّ وأسلوبه وفكره، يجد من هذه الأسماء ما تتباين مع الغذّاميّ، فكراً ومنهجاً؛ فهي ذات توجّه، رؤيويّ ومنهجيّ، غير قريب من أسلوبه ومنهجه الخاصّين، وخاصّة في الإفراط التّأويليّ، الذي يظهر في كثير من نتاجه. وهذا يؤكّد قيمتها أو وظيفتها التّسويقيّة عند الغذّاميّ لا العلميّة[**]. ثمّ هناك أسماء أخرى، حاول الغذّاميّ أن يصنع منها سنداً علميّاً، ليس لأجل العلميّة حقيقة، ولا لأجل المساعدة في المرتبة الأولى، إنّما لأجل الإيحاء للقارئ، وخاصّة داخل المؤسّسة الأكاديميّة، بهذا السّند العلميّ، وذلك بما لهذه الأسماء من هالة علميّة، ومكانة مرموقة، في ساحة الثّقافيّة والنّقد؛ من مثل صلاح فضل، وعبدالسّلام المسدّيّ، وجابر عصفور، وبكري الشّيخ أمين، ومحمّد العمريّ، وعبدالفتّاح أبي مدين[***]، وسواهم. فهي أسماء توضع على عتبات كتبه، ويتطرَّق إليها في تضاعيف خطابه لمباركة نتاجه، فحسب ذلك، ليس أكثر.. ويتمّ التّوسُّل، إليها وبها، لبلوغ أكبر قدر من المقبوليّة

---

(١) ينظر: الملّا، أسامة. الغذّاميّة- خطاب في الشّعرنة(ضمن كتاب الغذّاميّ النّاقد). ص٦٥-٦٩.

(*) من أولئك(محمد أحمد البنكيّ١٩٦٣-٢٠١٠م). و(نادر حسن علي كاظم١٩٧٣م-) وهما شابّان صغيران في العمر والمكانة العلميّة قياسا إلى الغذّاميّ. كلاهما تخرّج في كلّيّة الآداب، قسم اللغة العربيّة، وعملا في الصّحافة والإعلام. والبنكيّ توفّي وهو وكيل وزارة الثّقافة البحرينيّة. وكان الغذّاميّ أحد أعضاء لجنة الحكم في مناقشة أطروحة(كاظم) للدّكتوراه، سنة ٢٠٠٣م. وهذان قاما بدور كبير في تسويق خطابه خليجيّاً، نظراً لفاعليّة وظيفتهما الإعلاميّة وكونهما صوتين شبابيّين مؤمنين بتيّار ما بعد الحداثة ومن المتحمّسين لترويجه. واستطاعا كسر الحواجز الثّقافيّة والإعلاميّة التي وضعتها أمامه الفئة المحافظة من الخصوم. ولقد كان لمملكة البحرين الدّور الأهمّ في تأمين منبر إعلاميّ له.

(**) كالدّكتور محمّد الهدلق فهو تراثيّ تقليديّ، وبكري الشّيخ أمين بلاغيّ تقليديّ، ومحمّد العمريّ بلاغيّ يعلي من شأن البلاغة. والمسديّ لسانيّ ذي نهج فلسفيّ منضبط. وهذه أسماء تتردّد كثيراً في خطابه.

(***) أبو مدين كان يتولّى رئاسة نادي جدّة الأدبيّ، وهذا النّادي كان منبراً إعلاميّاً داعماً توجّهات ما بعد الحداثة، وله دار نشر فاعلة في هذا الميدان. ثم ليس شرطاً أن يكون الاسم من هذه الأعلام مذكوراً في كلمة الشّكر وعتبات كتبه ، فقد يأتي في تضاعيف الكتاب، بالإشارة إليه إشارة توحي أنّها بغاية تأسيس هذه الصّلة العلميّة. فمثلاً قد تطرّق إلى قصة الدّكتور جابر عصفور مع إحدى طالباته الباحثات حول علاقة الدّكتور بالكتابة عن القضايا النّقديّة الخاصّة بالأنوثة. ينظر: الجهنيّة. ص١٧٩. كذلك ينظر: ينظر: حكاية الحداثة. ص٢٧٤-٢٧٨. كذلك: الخطيئة والتّكفير. ص٣٢٢، الإحالة:[٣]. أيضاً: القبيلة والقبائليّة. ص١٩٩، الإحالة:[٢٦].

عند متلقّي نصّ الغذّاميّ، كما ذكر أحد دارسيه فيما سبق[*]. وليس ذاك وحسب؛ فأحياناً تظهر هذه الغاية التّسويقيّة من خلال بعض الإحالات، (المفتعلة)، التي يلجأ الغذّاميّ إلى اصطناعها لهذه الغاية؛ فهو يحيل إلى مراجع، لكتّاب حداثيّين، ليشير إلى معلومة نقلوها من مصادر التّراث المعروفة. وهذا، على ما يبدو، نوع من مدّ يد التّواصل والمجاملات الثّقافيّة[1].

وهذا جدول ببعض نماذج هذه الإحالات:

الكتاب والصّفحة والإحالة	المرجعيّة العَلَميّة(المرجعيّة الوهميّة)	المرجع الأصل	ملامح تسويقيّة
(تأنيث القصيدة. ص١٧٣، الإحالات[٨، ٩، ١٠]	جابر عصفور(المرايا المتجاورة). ص٣٣-٣٤، ٤٦، ٥٤، ٥٨		
تأنيث القصيدة. ص١٤٥، الإحالة[١٢]	صلاح فضل(شفرات النّصّ). ص١٢٥	كتاب(معجز أحمد) لأبي العلاء المعرّي، ج١/ ص٥٦.	
(الخطيئة والتّكفير. ص٢٠، الإحالات[١٧، ١٨فضل، ١٩]	المسدّي(الأسلوب والأسلوبيّة). إحالة عامّة		قال عن الكتاب: (وفيه دراسة شاملة لهذا الموضوع)
(الخطيئة والتّكفير. ص٢٠، الإحالة[١٨]	صلاح فضل(نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ). ص٣١٥		قال في الإحالة ذاتها عن الكتاب: (والكتاب دراسة شاملة ومفصّلة للنّظريّة البنيويّة، وفيها تعريف مغن لهذه المدرسة)

[*]) والغذّاميّ، في معظم كتبه، حين ينجز تأليفاً ما، فإنّه يبادر إلى إرسال نسخة أوّليّة إلى بعض الأصدقاء، للتّفضُّل بقراءتها وإبداء تعليقاتهم عليها. وفي بعض كتبه، التي يراها جديرة بالنّقاش والحوار، فإنّه لا يكتفي بالمجموعة المقرّبة(الشّلّة). بل يعمد إلى قائمة الدّارسين، الذين كتبوا حول نتاجاته السّابقة، يطمع بحوارهم، فيرسل إليهم نسخة من الكتاب، بعد أن تكون قد صدرت طبعته الأولى، ويطلب إليهم قراءتها، ثمّ الكتابة عليها.

(١) ولهذا ثلاثة أسباب: نوع من التّسويق، ثم ربّما التّوجّس من عدم الأصالة والأسبقيّة في الإشارة إلى بعض الإشارات النّقديّة، ولذلك اختار الإحالة إلى صاحب الاقتباس الأوّل، ثم السّبب الثّالث النّاتج عن سابقه أنّه يتوجّه في هذه الإحالة إلى النّخبة، فيحيل الفضل إلى أصحابه. وليست كلّ هذه إحالات إلى إشارات منقولة عن مصدر ما. بل بعضها إلى كتبهم وآرائهم الخاصّة. لكنّ البحث يشير إليها للتّنبيه إلى الملمح التّسويقيّ فيها.

(الخطيئة والتّكفير. ص٢٠، الإحالة[١٩]	المسدّي(الأسلوب والأسلوبيّة)		
(عبدالله الغذّاميّ والممارسة النّقديّة والثّقافيّة. ص١٢	المسدّي(قول شفهيّ)		استشهد برأيه على عدم وجود نقد ثقافيّ قبل كتابه:(النّقد الثّقافيّ)
(المشاكلة والاختلاف. ص٢٨، الإحالة[٢٥].	المسدّي(اللسانيّات وأسسها البنيويّة). ص٣٣		قال: (أخذت مسمّيات هذه البنى من المسدّي)
(المشاكلة والاختلاف. ص٤٥، الإحالة[١]	المسدّي(بحث مجلّة)	نقلاً عن كتاب الشّفاء(السّفسطة) لابن سينا. ص٣-٤	
(المشاكلة والاختلاف. ص٦٥	جابر عصفور(الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب). ص١٨٦، ٢٢٣		
(الموقف من الحداثة. ص١٠٩	المسدّي(عبارة شفهيّة)		قال: (أي بعبارة أخرى وضع الموضوعيّة لما يدرك بغير الموضوعيّة، كما قال المسدّي مرّة)
النّقد الثّقافيّ. ص١٣٦، الإحالة:[٦٠].	وليد قصّاب(قضيّة عمود الشّعر في النّقد العربيّ القديم). ص٥٠	كتاب (العمدة). ج٢/ص٢٣٦	

ولقد حاول الغذّاميّ، منذ بداءة نتاجه، أنّ يمدّ أواصل التّواصل مع الدّارسين المغاربة، وذلك بمثل ما أشير إليه، من عرض كتبه عليهم، أو من طريقة الذّهاب إليهم هناك، وعرض أفكاره وإهداء بعضهم كتبه، ثمّ مناقشتها[*]. وهو إنّما يقصد المغاربة، لما يعرفه عنهم من قدرتهم التّسويقيّة في مجال الدّراسات

[*] لقد استفاد الغذّاميّ من(وحدة التّكوين والبحث)، أو ما تعرف بوحدة التّواصل وتحليل الخطاب، الخاصّة بالدّراسات اللسانيّة والنّقديّة، في جامعة سيدي محمّد بن عبدالله، بمدينة فاس، التي يشرف عليها الدّكتور محمد العمريّ. حتّى إنّه بادر إلى عرض مشروعه في النّقد الثّقافيّ وناقشهم بأطروحة كتابه قبل صدوره بسنه؛ ينظر حول تنويهه بذلك في كلمة شكره ضمن كتابه: النّقد الثّقافيّ. ص٥.

اللسانيّة والبنيويّة، وما تبع ذلك من اتّجاهات تيّار ما بعد الحداثة. وكونهم بوّابة لمنفذ الدّراسات الغربيّة النّقديّة المعاصرة.

يضاف إلى ذلك عامل الزّمن ومتطلّبات اللحظة الرّاهنة؛ فهذه كانت أكبر من قدرات الغذّاميّ التّسويقيّة، وفوق إرادته. فقد شاءت الأقدار أن تكون لمصلحته وإلى جانبه؛ إذ إنّ المرحلة التي ظهر فيها الغذّاميّ، في محيطه الثّقافيّ، كانت تتطلّب أسماء مثل اسم الغذّاميّ، نتاجاً وتوجُّهاً. لقد شاءت الظّروف، السّياسيّة والثّقافيّة والاجتماعيّة، أن تتيح المجال لمثل هذا الفكر[1]؛ فالمجتمع الخليجيّ كان يعيش إرهاصات التّحوّل، الثّقافيّ والاجتماعيّ، من "البدونة" إلى عالم الحداثة، تحوّلاً تفرضه طبيعة الطّفرة الاقتصاديّة أوّلاً، وما تبع ذلك من تطلّعات البيئة الاجتماعيّة، نحو الانفتاح على العالم المعاصر، في ظلّ طفرات تقنيّة، محلّيّة وعالميّة، تمثّلت بالعولمة والتّواصل الفضائيّ(قنوات تلفزيونيّة، وإنترنت).

فلقد سبق الغذّاميَّ ظهورُ أسماء وأصوات حداثيّة مماثلة، من مثل عبدالله القصيميّ(١٩٠٧-١٩٩٦م)[2]، وعابد خازندار، وقبلهما محمّد حسن العوّاد وحمزة شحاته(١٩٠٨- ١٩٧٢م)، ثمّ انبجاس بوادر قاعدة ليبراليّة متطلّعة إلى تحقيق نهضة اجتماعيّة وثقافيّة، مماثلةٍ النّهضةَ الاقتصاديّة. وساعد على ذلك أنّ توجُّهات السّلطة، هناك، أخذت تحاول التّحرُّر من ربقة التّيّار الدّينيّ، الذي صار يكوّن بنية خطابيّة لها من السّلطة ما يخيف السّلطة السّياسيّة الحاكمة، ولا سيّما أنّ هذه السّلطة باتت ترى أنّ أيديولوجيا الدّين قد استنفدت صلاحيّاتها، وصارت عبئاً وعقبة في وجه سلطتها الحاليّة، خاصّة بعد (حروب الخليج)، وتدمير العراق، وتعسكر قوّات التّحالف في بيئة الإسلام الأولى. هذا الامر فتح المجال أمام هذه الأصوات والأسماء الجديدة. وإن كان الحظّ والظّروف لم توال بعض تلك الأسماء، لأنّها كانت تنطوي على توجّه سياسيّ تخافه السّلطة هناك، فإنّ الغذّاميّ عرف كيف يسوّق صوته، ويعيد توزيع نغماته على سلّم يوافق لحن السّلطتين: الكهنوتيّة والسّياسيّة. هذه ظروف بيئيّة خدمت صاحب أطروحة النّقد الثّقافيّ، الذي عرف كيف يتحالف معها، وهو القائل: *" الحلّ أن ندرك لعبة الزّمن. يجب أن نفكّر كيف نقدّم المعرفة. هناك مجموعة من الأعمال الجادّة، التي عرفت سرّ اللعبة، فحاولت أن تستثمر لغة المرحلة ونغمتها، فقدّمته داخل هذا الإطار. أمّا أن تقدّم الجاد حسب شروط المرحلة السّابقة، فهذا خطأ. وأن تقدّم السّريع حسب شرط السّرعة، فهذا خطأ أيضاً؛ يجب أن نفكّر كيف نقدّم المعرفة؟ فبدلاً من تقديم الجادّ عبر وسيلة جادّة.. علينا أن نفكّر في تقديم المعرفة عبر وسيلة إعلاميّة.. لغة العصر.. حسّ العصر.. فهل ندرك هذا السّر المتغيّر؟!"*[3]. ولهذا قال عنه أحد محبّيه: " الغذّاميّ متّصل جيّد"، و"مدير الفكرة النّاجح(the

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. حكاية الحداثة. ص١٨٩. إذ يقول: *" وكم من الأعمال ضاع لأنّه جاء في غير وقته"*.

(٢) كان الغذّاميّ نشر على صفحته على تويتر أنّه لا يجد في فكر القصيميّ شيئاً فكريّاً عميقاً، فقال: *" إن خطاب القصيميّ خطاب إنشائيّ، وليس خطاباً فكريّاً ولا منهجيّاً، والتّرهّل يغلب عليه ويرهق نصوصه"*. تاريخ٢٤:٠٩-٢٠١٤/١٢/١١م. وهذا ربّما يعود إلى موقف الغذّاميّ الجديد من السّلطة الدّينيّة والسّياسيّة، إضافة إلى محاولة تهميش من سبقوه.

(٣) عبدالله الغذّاميّ والممارسة النّقديّة والثّقافيّة. ص٢٠١.

idea manager model)"، إضافة إلى موهبته(رأس ماله) في اصطناع الإثارة، والنّجاح في إغراء الآخرين بالسّجال حول كتاباته واستثمار لغة المرحلة ونغمتها[١].

إذن، موهبة الغذّاميّ تعاضدت مع هبات المرحلة، وأحسنت استغلالها، حتّى كونتا الغذّاميّ، اسماً، وأسهمتا في انتشاره. ولقد عرف كيف يستثمر الوظيفة والزّمان عنصرين فاعلين يظهران في أسلوب إنتاج خطابه؛ إذ جعل من الإحالة وعتبات كتبه قيمة تسويقيّة لا تقلّ عن القيمة العلميّة لمضمون الخطاب.

١٥- في التّنسيق:

ذكر البحث بعضاً من الاتّهامات التي تعرّضّ لها الغذّاميّ، حول التّشكيك بمهنيّته العلميّة، وبأمانته؛ اتّهامات وصلت حدّ التّشكيك بمقدرته العلميّة، طالت شبهتها شكوكاً حول تأليفه كتبه. وهي اتّهامات نقلها لنا الغذّاميّ في كتابه(حكاية الحداثة).

وعلى الرّغم من أنّ البحث لا يذهب مع هذه الشُّبه، لكنّ تفكيك خطابه، في ناحية من نواحيه، يثير شيئاً قريباً منها، لكنّه بعيد عن مسألة الاتّهام والتّشكيك غير العلميّين، المدفوعين بهاجس المخاصمة والكره. إنّها في البحث تظهر على أنّها مسألة إشكاليّة تخصّ الأسلوب من ناحية التّنسيق فقط.

يوجد في خطاب الغذّاميّ تباينات غير مألوفة، في علم الأسلوب، أن تصدر من مؤلّف واحد ذاته. تتعلّق هذه التّباينات بعلامات التّرقيم، وبعض التّعابير والمفردات:

فالنّقطة[.] تكاد تغيب من كتاب(القبيلة والقبائليّة[٢])، ما خلا نهاية الفقرات. وكذلك، فالفاصلة المنقوطة[؛] غير موجودة في كتابه(حكاية الحداثة[٣])، ولا في كتابه الآخر(الثّقافة التّلفزيونيّة)، في حين تحضر كلّ من الفاصلة[،] والفاصلة المنقوطة[؛] في كتابه(الجهنيّة) على نحو يشي أنّ تنسيق الكتاب ليس له. وفي كتابه (الليبراليّة الجديدة) تحضر نقطتا القول والتّعريف[:] على نحو واضح، يختلف عن أسلوبه المعتاد في كتبه الأخرى، في تعابير مشابهة.

وهذه التّباينات في علامات التّرقيم وتنسيقها، قد يرجع إلى أنّ هناك من يتولّى الطّباعة النّهائيّة لكتب الغذّاميّ بعد تحويلها من الكتابة القلميّة إلى الكتابة الآليّة، علماً أنّه من البدهيّ أنّ نسخة ما قبل الطّباعة، المكتوبة بيد الغذّاميّ وقلمه، تكون مقيّدة بعلامات التّرقيم التي هي من تنسيق يده.

---

(١) ينظر: البنكيّ، محمّد. قراءة في نموذج للتّسويق الثّقافيّ- الغذّاميّ بوصفه مسوّقاً(ضمن كتاب عبدالله الغذّاميّ والممارسة النّقديّة والثّقافيّة). ص١٩٩- ٢٠٢.

(٢) وهذا على خلاف كتابه(الخطيئة والتّكفير) الذي تحضر فيه علامة التّرقيم، النّقطة[.] على نحو واضح.

(٣) كذلك تغيب الفاصلة المنقوطة من كتابه(الخطيئة والتّكفير) ويمكن أن تكون المرّة الوحيدة، وقد جاءت في غير مكانها(ص٢٧). وغابت فيما يجب أن تكون فيه، مثل: *" ومنه يصبح العمل الإبداعيّ ممكناً، إذ بهذا الفهم يصبح..."* (ص٢٨٨). كذلك: *يتساوى وجوده من عدمه إذ إنّه..."* (ص٣٣٢).

وقد يكون تنسيق علامات التّرقيم أمراً خاضعاً للظّرفيّة، وحالات المؤّلف النّفسيّة، وطبيعة مادّته المتغيّرة من كتاب إلى آخر، على الرّغم من أنّها ترجع إلى العادة ورؤية الكاتب الأسلوبيّة، ثمّ إلى القواعد الأسلوبيّة والنّحويّة المتواضع عليها، وإن ظلّت مسألة بعض علامات التّرقيم، كالفاصلة، تختلف بين مؤّلف وآخر، لا مؤّلف وآخر.

لكنّ هذه التّباينات لا تقف على علامات التّرقيم وحدها، بل تتعدّاها إلى ما هو أكثر إشكالاً:

فالغذّاميّ، في نتاجه وأسلوب خطابه، يكثر من استخدام(حيث) للتّعبير عن الظّرفيّة المطلقة لا المكانية وحدها، وللتّعبير عن السّببيّة فيما بعدها. غير أنّ كتابه(تشريح النّصّ) تكاد تختفي هذه الصّيغة، لتحلّ محلّها(لأنّ) الدّالة على السّببيّة.

ولقد التزم الغذّاميّ صيغة(من دون) في كتابه(الجهنيّة)، بطريقة غير معتادة في نتاجاته الأخرى، التي يزاوج فيها بين(من دون) و(دون) مفردةً من غير حرف جرّ خافض. بل هو إلى استعمال الثّانية أميل.

وتغيب كاف التّشبيه(ك) في أوّل كتابه (تأنيث القصيدة)، فلا تحضر حتّى الصّفحة الثّالثة والأربعين(ص٤٣)؛ للتوارد بعدها[١]. وفي المساحة التي تغيب منها(كاف) الغذّاميّ الأثيرة إلى بيانه، تغيب، كذلك، صيغة(بما أنّ) التي لا تقلّ أثرة إلى بيانه وأسلوبه، فلا تظهر حتّى الصّفحة السّادسة والأربعين(٤٦)؛ لتعود، هي الأخرى، إلى تواردها وتكرارها[٢].

وتكثر في كتاب الغذّاميّ،(ثقافة الأسئلة)، صيغة(ما بين)، على الرّغم من أنّه في باقي نتاجه يفضّل صيغة(بين) منفردة من دون الوصل. وهي(ما بين) في هذا الكتاب لا تحضر إلّا متأخّرة كذلك[٣].

وتحضر في كتابه(الليبراليّة الجديدة)، صيغة(أي إنّ) على نحو واضح[٤].

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة. ص٤٣، ٤٥، ٤٧، ٥٩، ٦٢، ٦٤، ٧٣، ٧٥، ٨٧، ٩٨، ١١٠، ١١٩، ١٥٢، ١٥٥، ١٥٩، ١٦٢، ١٧٣، ١٧٩، ١٨١، ١٨٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه. ص٤٦، ٧٢، ٨٥، ٩٨، ١٢٨، ١٦٣، ١٦٩، ١٧٧، ١٨٦، ١٩٠، ١٩٣. أمّا في كتابه:(الموقف من الحداثة) فتغيب غياباً تامّاً.

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الأسئلة. ص١٠٢، ١٠٣، ١٠٥، ١٠٧، ١٢١، ١٢٦، ١٦٠، ١٨٧، ١٩١، ١٩٤، ٢٠٥. وأمّا سبب تأخّرها، هنا، فلأنّ الكتاب مجموعة مقالات مستقلّة، وفي هذا إشكالٌ آخر من طرف خفيّ!.

(٤) ينظر على سبيل المثال الصّفحات الآتية من الكتاب المعنيّ:(الليبرالية الجديدة). ص٤٧، ١١٣، ١٥٢، ١٦٥، ١٨٠.

ويستعمل الغذّاميّ حرف الجواب(إذاً/إذن) بصيغتيه الإملائيّتين، ويظهر أنّه كان يستعمل(إذاً) في بداءة نتاجه، ثم عدل عن ذلك بعد ذلك. وكان هذا التّحوّل بدأ مع كتابه(الموقف من الحداثة) الذي جاءت فيه الصّيغتان(١). لكنّ الصّيغة الأولى تعود في كتابه (ثقافة الأسئلة(٢)).

ويظهر، كما ذكر البحث سابقاً، أنّ الغذّاميّ لا يراجع الطّبعات اللاحقة؛ لذلك تظهر بعض الأغلاط الإملائيّة في بعض كتبه(٣).

هذه التّباينات تنطوي على إشكاليّة، حول وحدة الأسلوب الانطباعيّ، أي تلك التي تكون من طبيعة المؤلّف في أسلوبه. وهذه من الطّبيعيّ أن تكون فيها روح المؤلّف وشخصيّته التي لا تموت إلّا بموت مولّفها(٤).

١٦- فارس النّصّ:

لقد ذكر البحث أنّ الغذّاميّ بدأ نقده الأدبيّ معلياً من شأن صاحب مقولة موت المؤلّف(رولان بارت)، ووصفه بأنّه فارس النّصّ، وأنّ أحداً لم يتربّع فوق سنام – والتّعبير له– نظريّات النّقد مثلما تربّع هو، وأنّ الصدارة ظلّت له حتّى وافته المنيّة، وكان طوال ربع قرن قائد طلائع النّقد الأدبيّ(٥). لقد كتب عنه بحبّ

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، الموقف من الحداثة. [إذاً]: ص٨، ١٨، ٢٣، ٢٤، ٢٩، ٤٤، ٦٨، ٧١، ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٨٨، ٩٨، ١٠١، ١٠٨، ١٤٥، ١٤٧، ١٥٥./ [إذن]: ص٦١، ٦٢، ٦٧، ٧٠، ٧٢، ٧٣. وهذا التّداخل يعود إلى أنّها مجموعة مقالات، وترتيبها في الكتاب غير موافق ترتيبها الزّمنيّ؛ يدلّ على ذلك قوله في أحد حواشيه: *" التّفصيل عن ذلك راجع محاضرة*(كذا) *المنشورة أعلاه"* (ص١٤). والمحاضرة المذكورة تأتي في الصّفحة(ص٥٧). لكنّ الإشكال أنّ صيغتيّ(إذاً/ إذن) وردتا في تلك المحاضرة الواحدة(إذن: ص٦٧، ٧٢، ٧٣/ إذاً: ص٦٨، ٧١، ٧٥، ٧٦، ٧٧).

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الأسئلة. ص١٤، ٢٥، ٢٩، ٣١، ٤٢، ٤٣، ٤٨، ١٣١، ١٣٣، ١٣٨، ١٤٤، ١٤٥، ١٧٧، ١٨٥، ١٩٧. كذلك وردت في كتابه(الليبراليّة الجديدة. ص٧٤، ١١٦) ووردت[إذن] في الكتاب ذاته(الليبرالية الجديدة. ص١٠٣، ١٧٨).

(٣) ينظر: تأنيث القصيدة. ص١١١:[في بطن الشّعر/ الشّاعر]/ الثّقافة التّلفزيونيّة. ص١٩:[للتّحدّي أما الشّكل/ أمام]، ص٥٩:[وتكشف عن ما كان غائباً/ عمّا]، ص٩٥:[لكي لا]، ص١٠٦:[كي لا]/الجهنيّة. ص١٠٥:[إل/ إلى]/ الخطيئة والتّكفير. ص٣٠٧:[ويصبح القارئ غاو/ غاويا]/ القبيلة والقبائليّة. ص١٦:[مجر/ مجرّد]، ص٦٣:[القابائليّة/القبائليّة]/ النّقد الثّقافيّ. ص٩٩:[مالا/ ما لا]. ويقول في كتاب(الخطيئة والتّكفير. ص٥٤): *" التي نقلناها سابقا(٤٤)"*. وما يشير إلية موجود في الصّفحة(٤٦). وهذا يعود لاختلاف الطّبعات وعدم مراجعتها.

(٤) تجدر الإشارة إلى أنّ كتاب الغذّاميّ(الجنوسة النّسقيّة) أفضل كتبه تنسيقاً واعتناءً بعلامات التّرقيم، التي وصل فيها إلى أحسن مستوياته الأسلوبيّة من هذه النّاحية، مع ضعف واضح في الشّاعريّة المعتادة في نتاجه السّابق، وهذا يدل على تحوّل متأخّر نحو الارتجال القريب من أسلوب الأمالي، على عادة الكتّاب ذوي الباع الطّويل في الكتابة والتّأليف، حين يجنحون إلى الارتجال من محفوظاتهم وأفكارهم، ليصيروا هم مرجعّية أنفسهم، فكراً وأسلوباً.

(٥) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص٦٦.

وشغف واضحين، أفرد له خلال باكورة كتبه مساحة عشر صفحات متلاحقة، عدا الإشارات التي تحيل إليه التي تزيد على أربعين مرّة في الكتاب نفسه، واقتبس من كلامه المقبوس الأطول في نتاجه كلّه، على امتداد أربعة عقود. وبدأ أمامه تلميذاً يتباهى، لا بأستاذه، بل بتتلمذه له، وأنّه أخذ بيده وأوصله إلى أفكار وحقائق نقديّة مهمّة[١]. وقرن بينه وبين(الخليل بن أحمد الفراهيديّ)، بوصفهما علامتين في عصرين على التّفرّد والاختلاف[٢]. ولقد احتذى الغذّاميّ، في نقده ومنهجه، طريقة بارت، وقلّد دراساته[٣].

كلّ هذا كان في مرحلة النّقد الأدبيّ عند الغذّاميّ. لكنّه تحوّل عن ذلك وانقلب عليه، ليصير تتلمذه، الذي كان عنقود افتخاره العالي، وغاية يده الممدودة إليه، ضمن مواطئ تكفيره والرّجوع عنه. وصارت مقولة(موت المؤلّف) مفهوماً ذكوريّاً؛ *" لأنّه مفهوم يصدق على ثقافة الفحل"*[٤]؛ وعليه، بات من مؤيديّ إعادة المؤلّف في النّصّ الأنثويّ خاصّة[٥]. ويمكن أن تكون أصدق إشارة سيميائيّة حول العلاقة بين النّاقدين هي إحالته: *" عن رولان بارت: انظر: عبدالله الغذّاميّ: الخطيئة والتّكفير، الفصل الأوّل"*[٦]. إذ تصير بعد تفكيكها وإعادة تكوينها: [(عن رولان بارت: انظر الغذّاميّ= التّشابه)= (بارت : الغذّاميّ) : (الخطيئة والتّكفير= الفصل الأوّل : التّكفير/ في الغياب= الفصل الثّاني: التّكفير : النّقد الثّقافيّ].

---

(١) عن هذه الفكرة ينظر كتابه: الخطيئة والتّكفير. ص١٤٣. إذ يقول عن إحدى الرّؤى النّقديّة لبارت: *" أوصلني فيه بارت إلى هذه الفكرة الموحية حقّاً"*.

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. حكاية سحّارة. الحكاية١٨، ص٨٧. فقد كنّى كناية مزدوجة، الأولى عن تفرّد أهل الاختلاف ومصيرهم في مجتمعهم، والثّانية عن موت (بارت) لاقياً حتفه على يد سعوديّ دهساً(وهو هنا لم يذكر التّفصيل، بل قال: *"التّفكير إذا مارسه الإنسان بمفرده أدّى به إلى مهالك(الاختلاف) والتّفرّد والعزلة ثم إلى موت محقّق تحت عجلة سيّارة، كما حدث لرجل فرنسيّ اسمه رولاند ابن بارثيز*). وهذا يقود إلى الكناية الثّانية في التّلميح إلى كره الاختلاف في السّعودية ونزوعهم نحو قتله، وكأنّه نزوع فطريّ.

(٣) كان ذلك في قراءاته السّيميائيّة، كقراءته شوارع لندن(ينظر: الفقيه الفضائيّ. ص١٥١– ١٥٣) كذلك قراءته السّيميائيّة السّياحةَ العربيّة في دول الغرب(ينظر: القبيلة والقبائليّة. ص١٦٣– ١٦٧). أيضاً، في كتابه الذي أعطاه اسم أمّه، وقال عنه: *" هذا هو أحبّ كتبي إلى نفسي"*(الجهنيّة. ص١٠). وقد ذكر البحث شيئاً من هذا؛ ينظر: البحث. ص١٨٨، الهامش.

(٤) الغذّاميّ، عبدالله. المرأة واللغة. ص١٩٢.

(٥) ينظر: المصدر نفسه. المكان نفسه. وفي الهامش[٩] قال: *" (موت المؤلّف) مفهوم طرحه رولان بارت، انظر عنه: عبدالله الغذّاميّ الخطيئة والتّكفير ص٧١*. وعند تفكيك هذه الإحالة تصير على هذا النّحو: [موت المؤلّف= ولادة رولان بارت نقديّاً. وموت النّقد الأدبيّ= ولادة الغذّاميّ ثقافيّاً= موت رولان بارت= من دهس جسده على يد سعوديّ/ إلى محاولة دهسه نقديّاً وثقافيّاً على يد مواطن الدّاهس الأوّل].

(٦) الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتّكفير. ص٦٦.

١٧- عقب أخيل:

هكذا يمكن القول إنّ جريرة الغذّامي حين فرّ من ميدان الشّعر إلى ساحة النّقد أنّه نسي نعل حافر فرسه[١]. الذي كان له أشبه بكعب أخيل(Achilles heel[٢])، كوسم عليه يذكّر من يريد أن يفكّك خطابه أنّه شاعر منهزم يحمل آثار هزيمته وجرح انكساراته معه. ويشفّ عن مقولة أكبر تصرخ بوجه الغذّاميّ قائلة له: مهما حاولت أن تهدم الشّعر، وتقتل الشّاعر، فإنّه لو أُتيح لك التّمكّن من غايتك، فسيبقى ناج وحيد من معشر الشّعراء، لن تتمكّن من قتله: إنّه داخلك، يعلن للعالم أجمع أنّ فشل الشّاعر هو قمّة نجاح النّاقد. ولن يكون بمقدورك إسكات هذا الصّوت إلّا أن تتحرّر من التّكفير الزّائف عن عدوى تمجيد الشّعر، إلى التّكفير النّاجع الصّادق فتكفّر كما كفّر بنو إسرائيل عن خطيئة اتخاذهم العجل. فيا أيّها الغذّامي لقد ظلمت نفسك باتّخاذك الشّعر إلهاً ثم عدوّاً. فتب إلى باريك، بقتل نفسك، وإسكات قلمك. نعم لقد سعى الغذّاميّ إلى تسفيه الشّعر والشّعراء، لكنّ أسلوبه كذّب دعواه؛ وعليه، يجوز أن يكون بيت المتنبّي، الذي حاربه ثمّ اضطرّ إلى التّناصّ مع أشعاره في نقده الثّقافيّ[٣]، هو الشّاهد المناسب والتّمثيل الأصدق الذي يمثّل لنا الدّعوى إلى موت النّقد الأدبيّ ووضع النّقد الثّقافيّ مكانه:

وَوَضْعُ النَّدَى فِي مَوضِعِ السَّيْفِ بِالْعُلَا مُضِرٌّ كَوَضْعِ السَّيْفِ فِي مَوْضِعِ النَّدَى[٤].

١٨- أرذل العمر- من أسلوب الكتابة إلى أسلوب الحياة[*]:

ينقل الغذّاميّ عن ابن عبد ربّه (٢٤٦-٣٣٨هـ) قولَ أحدهم: *" آخر عمر الرّجل خير من أوّله، يثوب حلمه، وتثقل حصاته، وتحمد سريرته، وتكمل تجاربه"*[٥].

وقال أيضاً: *" لقد كانت بجماليون جميلة وخارقة وأخّاذة. لقد بلغ جمالها حدّاً يخلب الألباب. ولقد خلبت لبّ الفنّان القبرصيّ، ناحتِ التّمثال، ولكنّها بعد أن تحوّلت إلى واقع تلاشت مثل أيّ كائن بشريّ يدخل في المتغيّر الظّرفيّ فيرتدّ- أخيراً- إلى أرذل العمر"*[١].

---

(١) إشارة إلى بيت ابن حمديس الصّقلّيّ: *" كأنّما أدهَمُ الظّلْماءِ حين نجا من أشهب الصّبح ألقى نعل حافره"*. ينظر: ابن حمديس، عبدالجبّار بن أبي بكر محمّد. الدّيوان. جمع وتصحيح جلستينو سكيابارِيللي، طبعة ورمية الكبرى، ١٨٩٧م، ص١٦٢.

(٢) لقد استخدم الدّكتور عبدالنّبي اصطيف مفهوم(عقب أخيل) واصفاً به مفهوم النّسق عند الغذّاميّ، الذي لم يقدّم له تعريفاً ولا تحديداً. ينظر: نقد ثقافيّ أم نقد أدبيّ. ص١٨٨.

(٣) ينظر مبحث التّناصّ، ضمن هذا الفصل. ص٢٨٣.

(٤) ينظر: المتنبّي، أحمد بن الحسين. الدّيوان. ج٢/ ص١١.

(*) هذا مبحث متّصل بالإشكال الأبستمولوجيّ عند الغذّاميّ. لكنّ البحث آثر أن يقارن بين أسلوبيّ الكتابة والحياة عند الغذّاميّ وأن يبيّن التّشابه بينهما؛ كون الأسلوب هو الإنسان وانطلاقاً من تأكيد الأسلوبيّين أنّ أسلوب الكتابة شيء من أسلوب الحياة.

(٥) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الوهم. ص٥٤. وللاطّلاع على القول؛ ينظر: ابن عبد ربّه، أحمد بن محمّد. طبائع النّساء. تحقيق محمّد إبراهيم سليم، مكتبة القرآن، القاهرة، ط١٩٨٥م، ص١٦٣.

فإلى أيّ هذين المآلين ثاب الغذّاميّ أو ارتدّ؟

حين عرض الغذّاميّ القول الأوّل نَقَدَه، وبيّن خطله وتحيّزه إلى الرّجل. لكنّه في القول الثّاني الذي لا ينقله عن غيره، إنّما يصدر عن رأيه وقناعته، عرضه بصيغة التّعميم والحتميّة:(أيّ كائن بشريّ). وإذا كان(أرذل العمر) مفهوماً اجتماعيّاً يدلّ على النّاحية البايالوجيّة والجسمانيّة، أكثر من دلالته على النّاحية العقليّة، وإن كان يشملها، فإنّ القول الأوّل يدلّ دلالة مقصورة على النّاحيّة العقليّة والفكريّة والسّلوكيّة.

وما يهمّ في قول الغذّاميّ ليس مفهوم أرذل العمر فحسب، بل ما يسبقها، من حديثه عن تمثال بيجماليون؛ لا بوصفه حقيقة علميّة أو فنّيّة، إنّما بوصفه رؤية خاصّة تصدر عن الغذّاميّ حول طبيعة المآل الذي تحوّل إليه التّمثال: من جمال فتّان يخلب الألباب، إلى تلاشي هذا الجمال. ولكن متى؟ وهذا هو الأهمّ، حين تحوّل إلى واقع..!

لقد بدأ الغذّاميّ نتاجه النّقديّ ناقداً أدبيّاً حداثيّاً، يتطلّع إلى حداثة عربيّة مكتملة ومستقلّة، وكان ينافح عن الأدب ونقده، تراثاً وحاضراً، ويسعى إلى الإسهام في صناعة نظريّة نقديّة عربيّة، لها هوِيّتها وخصوصيّتها، ويطمح لأن يكون للعرب دورهم الفعّال في حركة الحضارة المعاصرة، ويشجّع على الانفتاح على الآخر والتّسامح معه، مع المحافظة على جوهر الرّوح العربيّة واستقلالها. وكان ناقداً مفعماً بالحماس والرّغبة إلى التّغيير الموصل إلى الأفضل. وكان مهتمّاً بالفلسفة ومنفتحاً على مناهجها، ويأمل بتفعيل دورها، في النّقد الأدبيّ خاصّة وفي الثّقافة عامّة. وكان لا يتوانى عن نقد الجمود والرّجعيّة في مجالات الحياة والثّقافة والسّياسة عامّة. وكان ناقداً يؤمن بالحرّية، سياسة وفكراً؛ حتّى إنّه تجرّأ، بحماسه المعهود، وتمنّى لو كان المواطن السّعوديّ ربع مواطن بنغالي(Bengali)، بحسب تعبيره، يتمتّع بما يتمتّع به مواطن تلك الدّولة الفقيرة، التي يأتي مواطنوها للعمالة في بلاده بأرخص الأثمان(٢).

وعلى الرّغم من محاربة نتاجه في بلاده، فلقد كان للغذّاميّ حاضنته ومحبّوه، وكان نتاجه خارج بلاده يلقى رواجاً يفوق معظم ناقدي الأدب في عالمنا العربيّ، وكانت شخصيّته محبّبة وقريبة إلى النّفوس وأهل الذّائقة الأدبيّة. واستبشرت به الطّليعة الحداثيّة خيراً، وتمّ له عقد النّدوات، ودُعي إلى أكثر أقطار الوطن العربيّ(*).

ثم جاء نقده الثّقافيّ، وكان له انتشاره الذي لا يقلّ عن انتشار ما سبقه من إنتاج نقديّ، وتغيّرت خارطة الحاضنة بين هاتين المرحلتين تغيّراً طفيفاً. لكنّ هذا لا يعدو كونه نوعاً من التحوّل المعرفيّ، تفاعل معه قرّاؤه تبعاً لطبيعة التّحوّل وطبيعة توجّهاتهم النّقديّة والفكريّة. وهو مع ما وألَ إليه من انقلاب من النّقيض إلى النّقيض، إلّا أنّ انتشار نتاجه وعاطفة قرّائه لم يتغيّرا، على هذا النّحو الذي يواكب مقدار تناقضاته.

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. رحلة إلى جمهوريّة النّظريّة. ص١٦-١٧. ولقد أعاد استخدام هذا المفهوم: (أرذل العمر) في الكتاب ذاته (ص٥٦).

(٢) كان ذلك في محاضرة له متلفزة؛ ينظر اليوتيوب على الرّابط: https://youtu.be/H3VQWNfWhdg

(*) لقد دُعي الغذّامي إلى جامعة تشرين(في اللاذقية) وألقى فيها محاضرة بعنوان(الثّقافة والمجتمع) في آذار سنة ١٩٩٨م. كذلك دُعي إلى جامعة دمشق، وألقى محاضرة على طلّاب الدّراسات العليا، في قسم اللغة العربيّة، بتاريخ٢٠٠٢/٤/٢٤م. كما أجرى معه التّلفزيون العربيّ السّوريّ لقاءً سنة ١٩٩٦م، ولقاءً آخر في برنامج(مدارات) في أيّار سنة ٢٠٠٢م.

لكنّ ثمّة تغيّرات مضمرة في خطابه الأخير، هي التي تحدّد ما إذا كان الغذّاميّ قد وصل إلى خير عمره أم أرذله.

أكّد الغذّاميّ أنّ النّقد الثّقافيّ يهدف إلى الخروج عن إطار المؤسّسة، مفهوماً وكيانات، بشتّى أنواعها، وأنّه يعمل على نصرة الهامش وتحرير المهمّشين من سيطرة تلك المؤسّسات. غير أنّ الإشكال يكمن في أنّ النّقد الثّقافيّ لا يدعو إلى المساواة بين المتن والهامش(١)، بل يؤسّس قاعدةً لمؤسّسات جديدة تحلّ بدل القديمة؛ هذا ما يُفهم من تهميش البلاغة والشّعر، ومن الدّعوى إلى إعادة تأسيس جديد لنظريّة جماليّة جديدة.

لكنّ هذا التّأسيس لا يعدو كونه وهماً تنظيريّاً، تكشف حقيقته تحليلات الغذّاميّ التّطبيقيّة؛ وأوّلها، كما ذكر البحث سابقاً، أنّ النّقد الثّقافيّ الذي يقدّمه صاحب النّسخة العربيّة يضمر القول بحتميّة الثّنائيّات، ولا سيّما ثنائيّة: (المتن/ الهامش)، وأنّ الهامش متى ما اعتلى المتن يكرّر نسخة المتن السّابقة. وهذا يعني أنّ صراع الثّنائيّات حقيقة لا مفرّ منها أو لا مجال لتغييرها. الأمر الذي يعني أنّ من حقّ المتن أن يبقى في مكانه ويدافع عن سيطرته مهما كانت أحقّية الهامش بالمساواة.

والغذّاميّ إن لم يقل ذلك على نحو صريح، فإنّ ما أثبته البحث من نصوصه فيه دلالة قاطعة على ذلك. هذا في مجال الفكر والنّقد والثّقافة على نحو عامّ، أمّا في مجال السّياسة فقد كان انقلابه وارتداده أكثر سفوراً، وإن لم يقرّ به.

فلقد وصف الخطاب القوميّ العربيّ بالفحولة(٢). وأظهر السّلطة الحاكمة في بلاده بمظهر الحداثيّ المتنوّر(٣). وبمظهر الدّيموقراطيّ الحياديّ من الأطراف الثّقافيّة، والمشجّع على الحوار. بل أظهر استخدامها القوّة بمظهر فعّال: *" وفي المجتمع السّعوديّ صارت نماذج للتّغيير، بعضها بقوّة السّلطان، من مثل تعليم البنات، ومثله حسم الخلاف حول الاختلاط، حيث جرى تطبيقه في جامعة الملك عبدالله.."*(٤). وصوّر تلك السّلطة على أنّها أكثر ديموقراطيّة وانفتاحاً من الحداثيّين والليبراليّين، ومن الأصوات الثّقافيّة العربيّة، حينما اضطرّت السّلطة تحت ضغطهم الإعلاميّ إلى أن تحصر الفتوى على المؤسّسة [هيئة كبار العلماء]، أي إنّ السّلطة ما كانت أن تُمأسس الدّين لولا الضّغوط الرّجعيّة العربيّة(٥).

---

(١) يقول في تغريدة معادة من حسابه على تويتر: *" المساواة خدعة في تذويب الاختلافات"*.[ghalia3] تاريخ: ٢٠١٨/٣/٢٦م.

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص٤٢. ويقول في تغريدة له في حسابه على تويتر: *" طبع البشر، كلّ البشر، توظيف المبادئ العليا لخدمة أغراضهم. والمشكل انخداعنا بدعاوى تستثمر مشاعرنا باسم القوميّة حيناً، والدّينيّة حيناً، والحرّيّة حيناً. من المهم تفعيل النّقد الشّجاع ضدّ الكذب"*. تاريخ ١٥:٥٠- ١/٢/ ٢٠١٨م. كذلك ينظر تغريدته، تاريخ: ١١:٣٢- ٢٠١٨/٥/٢م.

(٣) ينظر: المصدر نفسه. ص١٣- ١٦.

(٤) المصدر نفسه. ص٤٩.

(٥) ينظر: المصدر نفسه. ص٤٩- ٥٠، ٩٩.

هذا موقف جديد، وتحوّل في فكر الغذّاميّ، لم يكن يعلن عنه فيما سبق. وهذه ليست إشارات عابرة تم اصطياده وانتقاؤها من طيّات خطابه النّقديّ الطّويل، لكنّها علامات دالّه، تنسجم مع تحوّله الأخير. فقد تحوّل الغذّاميّ من ناقد كان يسعى إلى أن يحافظ على استقلاليّته، إلى كاتب مداهن[١].

وبعد أن كان يقف الموقف العروبيّ الذي يتفاخر بانتمائه القوميّ ويشيد به ويتباهى بالقوميّة العربيّة، صار لا يتوانى عن الغمز في حقيقة هذه القوميّة وجدواها، على الرّغم من تكرار انتمائه إلى اليوم[٢].

ويرفض الغذّامي في خطابه الأحزاب وفكرة الحزبيّة، وما هذا إلّا انسجام، على نحو غير مباشر، مع إرادة السّلطة في بلاده التي ترفض تنظيم قوانين تسمح بموجبها للكتل السّياسيّة بتكوين أحزابها[٣]. وأمّا حين قال إنّ الفتوى رأي (في) الدّين، وليست رأي الدّين، وجعلها الجملة المركزيّة في كتابه:(الفقيه الفضائيّ)، فإنّ هذا القول، على جماله وتسامحه ومقبوليّته وما يبدو فيه من انفتاح، يضمر داخله رؤية نسقيّة تنسجم مع الدّعوات الأصوليّة، في اللامذهبيّة، ويحتاج إلى من اطّلع على مذهبهم حتّى يتبيّن له فحوى مراد الغذّاميّ هنا[٤].

هذا العرض السّابق لبعض خطاب الغذّاميّ، لا يراد منه تقييم تحوّله، بل يراد معرفة هذا التّحوّل وتفكيك أسسه المعرفيّة؛ فالرّجل مازال له حضوره ومقبوليّته لدى كثيرين في السّاحة الثّقافيّة وضمن حقل النّظريّة النّقديّة، كما له خصومه ومزدروه في المكانين ذاتهما. ويسعى البحث من هذا التّحوّل إلى رصد القيم الجديدة التي أضافها أو استبدلها بالقيم النّقديّة القديمة. وهذا يدخل ضمن حسابات الغذّاميّ في الوجود والانتشار، والمحظوظيّة، بعد زمن كانت فيه جذوة الشّباب والأمل والتّطلّع إلى منافسة الطّليعة العربيّة الحداثيّة ماتزال في أوجها. لكن يبدو أن تراجعاً رآه الغذّامي أو بدا له في مكانة تلك الطّليعة وفاعليّتها، جعله يعيد حساباته ويراجع مواقفه. فهو القائل: *" وكلّ حالة خروج عن النّسق يجري حرفها إلى المسار*

---

(١) ذكر أحد النّاقدين أنّه: *" يتولّى الغذّاميّ – حسب فهمي– الدّفاع غير المباشر عن السّلطة السّياسيّة عبر التّاريخ، وذلك بتحميل الشّعراء فقط مسؤوليّة تخلّف الأمّة"* .(الغذّاميّ النّاقد. ص٢٦٢).

(٢) ينظر تغريدته، التي يقول فيها: *" مصطلحات مثل: أشقّاء، إخوة، مصلحة قوميّة. ربّما تكون أوهاماً ظننّاها حقائق. وفي لحظة ستعرف أنّك أنت بقوتك وبمعنويّتك حليف نفسك، بشعبك أنت الوطن. أمّا الحليف الذي يحضر وقت الطّمع ويفر وقت الفزع، فانكشافه خير من العيش على كذبة ووهم. عشت عمري كلّه عروبيّاً ولم أندم، لكنّي فقط أحتقر الكذبة"*. تاريخ ٢٠:٠٣– ٢٠١٩/٩/١٩م.

(٢) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص١٣– ١٦.

(٣) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. حسابه على تويتر. تاريخ: ١١:١٧– ٢٠١٨/٢/٣م، ٢٠١٨/٥/٢م.

(٤) للاطّلاع على هذا النّهج عند اتباع المدرسة الأصوليّة؛ ينظر: البوطيّ، محمّد سعيد رمضان. اللامذهبيّة– أخطر بدعة تهدّد الشّريعة الإسلاميّة. دار الفارابيّ، دمشق، ط٢٠٠٥م. ويقدّم الدّكتور البوطي تعريفاً أوّليّاً مبسّطاً، قائلاً: *" اللامذهبيّة هي ألّا يقلّد العامّي أو من لم يبلغ مرتبة الاجتهاد أيّ إمام مجتهد، لا ملتزماً ولا غير ملتزم"*. ص١٧. والحقّ أنّ نتاج الغذّاميّ لا يجنح إلى الأصوليّة، بل هو أميل إلى السّعة الصّوفيّة، وينطوي خطابه على كثير من نقد هذا الاتّجاه المذهبيّ. لكنّ بعض نصوصه تجنح إلى المداهنة بغية القبول والانتشار.

النّسقيّ، وإدخالها إلى بيت الطّاعة بفضل جهود مغربية"[1]. ويعترف قائلاً: *" والوقائع اليوميّة تشير إلى عكس هذا التّصوّر* [يقصد الرّأي القائل: إنّ المثقّف يمثّل رأي النّاس وضميرهم النّاطق، ويمثّل الحسّ الجمعيّ ويجهر به]، *بل إنّها تشير بوضوح إلى أنّ المثقّف هو صوت مؤسّساتيّ من نوع ما، حتّى وإن بدا غير ذلك"*[2]. وهذا قول دالّ على أنّ الغذّاميّ في نقده الثّقافيّ لا يؤمن بمفهوم المثقّف العضويّ[3]، فلا مجال لوضع موقفه تحت هذا المفهوم، ولا يصحّ القول إنّ الغذّاميّ إنّما يدافع عمّا يؤمن به ويتبنّاه في سبيل المشاركة الفعّالة لتطوير مجتمعه. بل إنّ للغذّاميّ رأياً آخر في هذه المسألة؛ إذ يقول ساخراً من الذين يؤمنون بالثّبات على المواقف والرؤى : *" لكنّنا في الثّقافة سنجد أنّ الرّجل الحقّ هو من لا تحكمه كلمته، ولا تستعبده مواقفه الظّرفيّة، ولكنّه ذلك الكائن القادر على التّحوّل، والتّنوّع، وتوجيه نظره نحو المستقبل"*[4].

وقد سبق للغذّامي أن وضع المثقّف بين خيارين تجاه إمبراطوريّة اللغة(أمريكا)، كما وصفها، وهما إمّا الانسجام مع سياقها الثّقافيّ، والتّعامي عن تناقضاتها ومفارقاتها، وإمّا أن يصير نشازاً؛ فيخرج من سياقها ويتنحّى عن مسرح الحياة[5]. ولهذا فإنّ النّقد الثّقافيّ في ممارسة الغذّاميّ، خاصّة التّطبيقيّة، يؤول إلى حتميّة الصّراع، وتبادل الأدوار النّسقيّة، لأنّه على الرّغم من تبشيره بكشف تلك العيوب، يبرهن هذا النّقد على أنّ الجرثومة النّسقيّة تنتقل من المتن إلى الهامش، أو أنّ المكان والمكانة يحتّمان على الحالّ فيهما تشرّب تلك النّسقيّة، أي إنّ العيوب تلازم المتون ملازمة حتميّةَ؛ وعليه فكأنّه يقول لا فائدة من تحوّل الهامش إلى المتن، لأنّه سيرث صفات المتن السّابق. وهذا ما أوقع الغذّامي في مقولة حتميّة التّاريخ؛ هكذا يفهم من نقده، التي تفصح عنها بعض عباراته، مثل قوله: *" وما من قوّة في التّاريخ إلّا وتنافس وتغزو غيرها، وهو أمر نفعله نحن لو استطعنا، مثلما يفعله غيرنا بنا إذا استطاع"*[6]. على الرّغم من أنّ

---

(١) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص٢٥٠.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة. ص٥٦.

(٣) مفهوم المثقّف العضوي يعود للمنظّر الاشتراكيّ غرامشي/Antonio Gramsci(١٨٩١-١٩٣٧م) ويقصد به تعبير المثقّف عن انتمائه إلى جهة أو طبقة أو فئة ما، ومشاركته الفعّالة في إنتاج وعي نقديّ لما ينتمي إليه. ينظر: غرامشي، أنطونيو. قضايا المادّيّة التّاريخيّة. ترجمة فواز طرابيشي، دار الطّليعة، بيروت، ط٢، ٢٠١٨م، ص٢٢، ٢٩، ١٤١-١٥٧.

(٤) مجموعة من الباحثين. عبدالله الغذّاميّ والممارسة النّقديّة والثّقافيّة. ص١٣.

(٥) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. رحلة إلى جمهوريّة النّظرية. ص١٠٩- ١١٠.

(٦) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ. ص١٠٩. وهذا يتقاطع أبستمولوجيّاً مع رؤية فوكوياما للتّاريخ. علماً أنّ الغذّاميّ قد رفض تلك الرّوية في كتابه: (الليبراليّة الجديدة. ص١٩). لكنّ تطبيقاته النّقديّة تذهب إلى العكس ممّا تذهب إليه رؤيته التّنظيريّة المثاليّة. وربّما قد تنبّه الغذّاميّ إلى ذلك التّقاطع، لذلك أشار إلى أنّ فوكوياما يقول بذروة التّاريخ لا نهايته الحتميّة، لكنّ من يقرأ ما كتبه الأخير فسيجده يقول بنهايته الحتميّة. و للاطّلاع على فكره(F.Fukuyama)؛ ينظر: فوكوياما، فرانسيس. نهاية التّاريخ والإنسان الأخير. فريق التّرجمة بإشراف مطاع الصّفديّ، مركز الإنماء القوميّ، لبنان، ط١، ١٩٩٣م.

الغذّاميّ قد قال ذلك لغاية نبيلة في سياق حديثه عن ضرورة الانفتاح على الآخر؛ وربّما في هذا دليل كاف على أنّ النّقد الثّقافيّ لم يأت لتحرير الثّقافة من العيوب، بل لكشفها فقط، وأنّ نهج الغذّاميّ يفضي إلى غير ما بشّر به، من حيث يدري ولا يدري. وهذا ما أوقع الغذّاميّ في الانجرار وراء لغة نقديّة ذات صبغة كولونياليّة، مثل وصفه الجماليّات البلاغيّة بـ(سلاح الإرهاب البلاغيّ)، وجعل العلاقة بين الشّاعر والممدوح تتأسّس على (الإحساس الإرهابيّ) على حدّ تعبيره(١).

وأخيراً ممّا ورد عند الغذّاميّ، ممّا يتناسب مع هذا السّياق، قوله: *" ومن المشهود عليه في تاريخ الثّقافة أنّ المرء لا يرى عيوبه، حتّى وإن كان فيلسوف العيوب وكاشف عيوب اللغة والمنطق"*(٢). فهل يرى الغذّاميّ عيوباً في أسلوب حياته...؟ أم أنّ أسلوب الحياة لديه يرتكز على اللعب، الذي استقاه من بعض اتّجاهات ما بعد الحداثة، ولا شكّ في أنّ التّفكيكيّين من أكثر المؤمنين باللعب رؤية للحياة والنّصوص. وهو الذي دافع عن فنّ التّكاذب في الحياة في مقابل رفضه في الشّعر، وهو الذي دوّن بالإنجليزيّة في أحد كتبه هذه العبارة(٣):

" Do not take life seriously. You will never get out of it a life.."

وعلى ما في عبارته من لعب، ومن دعوى إلى اللعب مع الحياة، لكنّ الغذّاميّ راح يضاعف هذا اللعب، مأخوذاً بلعب التّأويل السميوزيسي المضاعف؛ وراح يقدّم لها ثلاث ترجمات، كلّ واحدة تُعدّ تطوّراً عمّا سبقتها، وكلّ واحدة منها تمثّل جانباً من حيوات الغذّاميّ وتكشف عن وجه من وجوه أسلوبه معها:

١- *" لا تأخذ الحياة بجدّية، فأنت؛ لن تخرج منها حيّاً"*

٢- *" لا تشتبك مع الحياة بجدّية؛ فأنت لن تفارقها حيّاً"*

٣- *" لا تكن جادّاً مع الحياة؛ لن تتركك حيّاً"* (٤)

---

(١) ينظر: الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ. ص١٥٢، ١٧٥.

(٢) الغذّاميّ، عبدالله. اليد واللسان. ص١٤٩.

(٣) الغذّاميّ، عبدالله. حكاية سحّارة. ص٨٠.

(٤) ينظر: المصدر نفسه. ص٨١.

(ملحق) بلغة الغذّاميّ ومن وحي أسلوبه / وحلم الفروسيّة بين آفلينِ:

إنّ الغذّاميّ رجل ذو أسلوب مميّز، إن لم يكن متفرّداً في ساحة النّقد الأدبيّ؛ لأنّه يكتب ببقايا حمّى الشّاعر وعدواها، التي كانت فيه. وهو إن تخلّ عن هذا الحلم(*)، بعد أن رآه بعيد المنال، ولا يوفّر له تفرّداً واختلافاً مميّزين، من غيره من الشّعراء، الذين تطّلع، يوماً ما، أن يكون ضمن طبقات أوائلهم. وبعد أن تأكّد له أنّ ملكته في كبوٍ متتابع تتابع قوافي الفحول، وأنّه لن يكون أكثر من شويعرٍ، أو في المنتصف بحسب تعبيره الملطّف في وصف ذلك عن نفسه(**)، قرّر بعد ذلك، بمرونته التي تطبع ذهنه ومواقفه وأسلوبه، أن ينسلّ القهقرة، انسلال ما أراده حفيد آكل المرار لثيابه من ثياب معشوقته. فاتّخذ القرار العصيّ على نفسه، الذي تجرّع خلفه المرار ليسلّكه في زردومه المغصوص، خوفاً من ضلاله هناك بين فحول القوافي وفرسان الشّعريّة، كما ضلّ امرؤ القيس في وراء حلم مملكة أبت له ملكته إلّا أن يكون شاعراً لا ملكاً. عندها جاء الغذّاميّ إلى مكان آخر، ولا يزال طيف الفروسيّة يراوده، وغصّة الشّعريّة يرنّ جرسها الفتّان في ذاكرته. جاء ليكون فارس طراد ونقد، يتبع أثر فرسان القوافي، إذ الطّعن من الخلف أيسر وأهون؛ فليس ابن حجر بأحسن منه حين اتّخذ النّهج نفسه، وقرّر أن يأتي بني أسد وأحلافها من خلفهم. ومثلما استعان الضّليل بسلاح الإفرنج على فرسان القبائل العربيّة، كذلك، استعان فارس النّقد بأدوات الغرب ومناهجها ليغتال القوافي وفرسانها. ومثلما أنّ الملك الضّليل حين خاب مسعاه خلف المملكة وثقل على يديه حمل لواء حربها، عاد إلى سجلّ العرب سارقاً معه لقب ملك السّياسيّة وسحر الزّعامة، ليصير حامل لواء فرسان البيان وأمراء الكلام، كذلك، عاد الغذّاميّ بعد أن ثقلت قريحته على حمل الشّعرية ونظم قوافيها، ليصير خطّاط الشّاعريّة وحامل نظريّتها(*)؛ إذن إن تخلّ عن حلم الشّعر فإنّه نسي أن يتخلّى عن حمّى الشّعريّة في أسلوبه ونظم خطابه.

(*) هنا سيطول البعد بين فعل الشّرط(تخلّى) وجوابه(فإنّه نسي أن يتخلّى عن حمّى الشّعريّة في أسلوبه ونظم خطابه) استطالة البعد بين حلم الغذّامي ومناله.

(**) هذا الوصف لا يتبنّاه البحث من منطلق التّجنّي أو التّشنيع على الغذّاميّ، إنّما هو وصف مأخوذ من تفكيك قول الغذّاميّ وخطابه؛ إذ هو من وضع نفسه في المنتصف، لو أكمل مشوار الشّعر(وهذا يعنى أنّه التّقدير الأعلى)، والمنتصف عند أهل النّقد والدّراية بالشّعر العربيّ(هو الشّويعر) هذا ما ورد في كتاب العمدة: *" شاعر، وشويعر، وشعرور"*. (ج١/١١٥). وهذا الكتاب من مراجع الغذّاميّ المعتمدة. وقد بنى عليه بعض استشهاده في كتابه النّقد الثّقافيّ عن مكانة الشّعر والشّعراء(ينظر: البحث. ص٩٨، الإحالتان[٣، و ٤])؛ ما يعني أنّ الرّبط بين وضع الغذّاميّ نفسه في المنتصف، ووصف هذا المنتصف عند أهل العلم بالشّعر العربيّ كما جاء في كتاب العمدة، ربط عضويّ صحيح.

(*) ترجم الغذّاميّ مصطلح(poetics) إلى العربيّة بالشّاعريّة عوضاً عن الشّعريّة. وسوّغ لذلك بأنّ دلالة الأولى تشتمل على الثّانية وتتعدّاها إلى النّصّين النّثريّ والشّعريّ. وفي هذا الاختيار دوافع عميقة، عدا الاختلاف، لتجاوز عقدة الشّعر، وحصر الجماليّة عليه، ولو من ناحية اشتقاق المفهوم وترجمته. ولذلك حاول في هذا كسر فحولة المتن الشّعريّ وتمتينَ الهامش بدلاً منه، باختيار (الشّاعريّة) التي هي تداوليّة عامّيّة، حين قال: *" وبدلاً من أن نقول(شعريّة) ممّا قد يتوجّه بحركة زئبقيّة نافرة نحو(الشّعر). ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مسارب الذّهن، فبدلاً من هذه الملابسة، نأخذ بكلمة (الشّاعريّة)، لتكون مصطلحاً جامعاً يصف (اللغة الأدبيّة) في النّثر وفي الشّعر. (...). ولقد سبقنا الاستخدام=*

خاتمة:

لا شكّ في أنّ خطاب الدّكتور الغذّاميّ ومشروعه الثّقافيّ فيهما كثير من الغنى، وغير قليل من الجدّة، ولا شكّ في أنّ إسهامه في المرحلتين: الأدبيّة والثّقافيّة، له مكانته المعتبرة في دائرة الإنتاج النّقديّ العربيّ. غير أنّ هذا التّنوّع والغنى يحمل كثيراً من الإشكالات النّظريّة والتّطبيقيّة والأبستمولوجيّة؛ ولولا ثراء هذا المشروع وتمكّنه من إنتاج خطاب مفتوح على إعادة كتابته، لما كانت لتلك الإشكالات من قيمة أو خطورة.

وعليه فإنّ أهميّة مشروعه تأتي من خطورة إشكالاته التي تتسرّب عبر خطابه، لتدخل ثقافتنا العربيّة تحت غطاءاتها النّقديّة والبيانيّة الجماليّة. وتتميّز إشكالات هذا الخطاب بحالة من الفرادة ندر مثيلها في ثقافتنا العربيّة؛ إذ تدخل إلى هذه الثّقافة عبر بوّابات هي ضدّها ونقيضها، لأنّها تحمل في ظاهرها نقداً اجتماعيّاً وسلوكيّاً متحرّراً يتّكئ على دعامات فلسفية عقلانيّة، تعد بكشف أمراض الأمّة التي اجتاحتها عبر ثقافتها المريضة، فأَعْدَتْ شخصيّتها على المستوى الجماعيّ(النّحن)، وعلى المستوى الفرديّ(الأنا)؛ هذا بحسب زعم هذا الخطاب وتلك الفلسفة. لكنّ هذا الخطاب يأتيّ محمّلاً بإشكالات لازمة له لا تفارقه ما عاش. وتكمن خطورتها في أنّها إشكالات تفضي إلى نتائج أكثر سوءاً وأخطر مرضاً ممّا جاءت لتكشفه، حالها حال الجرعات الكيماويّة التي يتداوى بها المصاب بأمراض سرطانيّة خطيرة؛ إذ ليس شرطاً لازماً شفاء المصاب من تلك الأمراض، لكنّ ذهاب بهائه وجماله ورونق حياته وحيائه نتيجةٌ مؤكّدة ولازمة ضروريّة غير مفارقة تلك الجرعات.

فهو خطاب مناقض ما يعد ومنجز ما ينفي. وما تكمن تلك الأمراض التي حذّر منها وجاء ليكشفها، إلّا في هذه الإشكالات التي يحملها. ولا خطر على الثّقافة العربيّة وعلى تكوينها الجماليّ إلّا فيه. لكنّه على الرّغم من خطورته صار خطاباً ثقافيّاً متداولاً في ثقافتنا العربيّة، مسرّباً إلى أعلى تكويناتها العلميّة، المتمثّلة بالجامعة عامّة وبالدّرس الأكاديميّ في مراحله العليا(الماجستير والدّكتوراه) خاصّة.

وليس للغذّاميّ يد في هذه الخطورة أو سوء نيّة مبيّته، بل على خلاف ذلك، فصاحب المشروع ومنتج هذا الخطاب، يبدو من ظاهر خطابه أنّه مثقّف مملوء بالحماسة والأمل اللذين يدفعانه إلى تقديم رؤى فكريّة وجماليّة بريئة من كلّ سوء. وأنّه جاء بنيّة مخلصة لفتح كوّة جديدة في ثقافتنا نحو أفق نقديّ فلسفيّ متحرّر، أخلاقيّاً ودينيّاً وجماليّاً. ولقد استطاع بنقده أن ينفذ إلى كثير من عيوب ثقافتنا، لكنّه يبدو أنّ ما

الشّعبيّ في تعبيد الطّريق لهذا المصطلح. فالنّاس اليوم يقولون في وصف جماليّات الأشياء من حولهم: موسيقى شاعريّة، ومنظر شاعريّ، وموقف شاعريّ. وهم لا يقصدون بذلك (الشّعر). وإنّما يقصدون جماليّة الشّيء وطاقته التّخييليّة. (الخطيئة والتّكفير. ص٢١-٢٢). ويلاحظ في هذا أمران: صياغته على نحو أسلوبيّ(شعريّ/شاعريّ)، ثمّ التّخلّي عن مفهوم خاصّ بالشّعر مصدراً، والاستعاضة عنه بمفهوم تداوليّ عامّيّ. ومن هنا يمكن القول إنّها بداءة محاولات الغذّاميّ الانتقام من الشّعر والشّعراء. وهو هنا يقوم بذلك من دون قصد، كما يبدو، إلى ذلك العداء؛ لأنّه ظلّ بعدها فترة وهو يعلي من قيمة الشّعر. وفي هذا الكتاب بوادر أخرى لم يقصدها الغذّاميّ لتجاوز النّصّ الشّعريّ، منها أنّه أكثر من الاعتماد على النّصّ النّثريّ أكثر من الشّعر لتحليل القيمة الإبداعيّة عند (حمزة شحاته).

حذّر منه كان قد وقع خطابه فيه، وليس خطابه فقط، بل فكره ورؤيته للعالم غير المتحقّقة؛ إذ غدت معها حسنته الجماليّة الوحيدة أنّه بات علامة على تلك الأخطار، تذهب أين ما ذهب ويمّم. وصار خطابه حالة تشريحيّة أيقونيّة(Icon) بالمعنى السّيميولوجيّ للأيقونة، يمكن لأي دارس أن يطّلع على تفاصيلها وحركتها، كلّما خاف أن تتوه منه معالمها ونظام بنيتها. ومن هنا فإنّه بمقدار أهميّة خطاب الغذّاميّ وخطورة مشروعه وما فيه من جديد في ميدان الثّقافة العربيّة، تأتي أهمّية دراسة نتاجه وقيمتها من رصد هذه الإشكالات والتّنبيه إليها؛ فدراسة خطابه وتفكيك بنيته فيه من القيمة والأهميّة للثّقافة العربيّة ما يفوق أهميّة نتاج الغذّاميّ، وفيه من الفائدة لثقافتنا العربيّة ما يصل حدّ الضّرورة والواجب الملزم أبناء هذه الثّقافة تجاه ثقافتهم وبنيتها الجماليّة؛ إذ إنّ خطاب الغذّاميّ ونقده الثّقافيّ نتاج يمكن أن يقال فيه، باطمئنان وثقة تامّين: إنّه خطاب له سطوته وانتشاره وتقبّله في ساحة الحركة النّقديّة خاصّة والثّقافيّة عامّة، على مستوى الوطن العربيّ. والأخطر من ذلك أنّ ما يقال عن نقد ثقافيّ خارج نطاق خطاب الغذّاميّ هو محض توهّم وادّعاء؛ فالنّقد الثّقافيّ المستجدّ في ثقافتنا العربيّة مهما اختلفت رؤاه وتعدّدت مذاهبه ومناهجه يبقى أسير عباءة نقد الغذّاميّ الثّقافيّ.

وصار يمكن للبحث أنّ يحدّد النتائج التي استخلصها من خطاب الغذّاميّ على نحو من التّحديد والتّفصيل:

فالغذّاميّ مثقّف **جدليّ** المنهج والغاية، ويبني ذلك على ركيزتين رئيستين:(الأنا المتعالية) و(الجدل)، فالأنا الغذّاميّة كانت تقود حركة الحداثة في بلاده. وعندما هدأت الخصومة والمساجلات بخصوصها، تحوّل إلى النّقد الثّقافيّ؛ ليعيد للجدل جذوته.

ولقد أحدث النّقد الثّقافيّ تحوّلاً جذريّاً في سلّمه النّقديّ القائم على فلسفة النّسق المضمر؛ إذ صار ترتيب التّكوينات الجماليّة بوجهيها الجميل والقبيح على النّحو الآتي: الدّين صار في قمّة الهرم الجماليّ المؤسَّس على الفلسفة الأخلاقيّة(في نسق الفضائل الدّينيّة)، ثمّ القبيلة بمعناها الأنثروبولوجيّ الكونيّ(في نسق الفضائل القَبَليّة الثّقافيّة)، ثمّ التّشعرن(في نسق القبائليّة الفحوليّة).

والنّقد الثّقافيّ يقوم على ثقافة السّقوط ونتيجة الرّسوب:(ابتداءً من سقوط الشّعر، إلى سقوط النّقد الأدبيّ، ثم سقوط النّخبة، وأخيراً يأتي النّسق المضمر غير المعلن في خطابه لينتهي إلى سقوط الثّقافة ذاتها)؛ إذ لا ناجي في تنظيرات هذا النّقد وتطبيقاته التّفكيكيّة. وهو نقد ينهض على (شهوة القلب) وعكس المعهود في الوعي الجماليّ للثّقافة العربيّة.

وهو نقد هجين يجمع بين الدّراسات الاجتماعيّة فلسفة، والنّقد الأدبيّ منهجاً وأدوات؛ فقد أراد الغذّاميّ أن يتحوّل إلى الدّراسات الاجتماعيّة، مستعيناً بأدواته النّقديّة، ولا سيّما أنّها أدوات مستعارة، في الأصل، من حقول الفلسفة وعلوم الاجتماع والنّفس وغيرها، لكنّه تحاشى التّصريح برغبته جهرة، خشية التّسفيه أو التّجاهل أو السّخرية، وأراد له أن يكون جديداً بنتاج وفكر ومناهج جديدة، وذلك من طريق إحداث صدمة فكريّة وجدليّة تحقّق له التّسويغ أوّلاً، والتّسويق ثانياً. وهذا التّهجين بين اختصاصات متعدّدة منحه حركة

زئبقيّة عصيّة على الإمساك؛ لذلك هو لم يُفهم على وجهه الصّحيح عند ناقدي الأدب، ولكنّه لم يلق اعتراضاً عند المتخصّصين الاجتماعيّين، بل رحّب به، تصريحاً أو تلميحاً عدد منهم. وهذه أحد أخطر إشكالات التّلقّي في النّقد الثّقافيّ.

وهو نقد يعتمد على نقض الظّاهر والاحتفاء بالباطن مثله مثل الرّؤية الصّوفيّة، لكنّ الفارق بين الرّؤيتين تكمن في نظرة النّقد الثّقافيّ إلى الباطن على أنّه خطر مسرطن، على خلاف ما تحمله النّظرة الصّوفيّة إلى هذا الباطن من علامات الخير ودلالات الجمال. ولذلك فهو نقد يقول دائماً بانهزام الجميل أمام المضمر.

وهذا النّقد، في خطاب الغذّاميّ، يتّكئ على الماضويّة، على خلاف طرحه النّظريّ ودعوته إلى النّظر نحو المستقبل، فهو يداهن القائم ويفكّك الآفل، ولم يعن بالنّصّ الحاضر. حتّى الشّعر لم يتخلَّ عن تمجيده إلّا بعد أن بدا له واستقرّ في ذهنه أن زمنه مضى ومكانته انتهت في الحقل الثّقافيّ والوعيّ الجماليّ. بل يمكن أن يقال إنّ أدونيس هو الحالة الوحيدة الحيّة، بين بقيّة محطّات النّقد الثّقافيّ التي واراها الثّرى.

والنّقد الثّقافيّ في منحاه الأبستمولوجيّ في ممارسة الغذّاميّ، نقد استبداديّ/دكتاتوريّ على خلاف نقده الأدبيّ؛ فإن كان يجمعهما كليهما نزوع نحو الاختلاف، فغير أنّ اختلاف النّقد الأدبيّ كان يأتي في النّهايات، في حين أنّ النّقد الثّقافيّ عنده يأتي الاختلاف فيه من البداءة قبل أن يصل إلى النّتيجة التي يفترض أنّها تقوم على تسلسل نقديّ ممنهج.

وكتب الغذّاميّ فيها من السّهولة والبساطة والجاذبيّة في أسلوبها البيانيّ ما يجعلها تستهوي العامّة أو غير المتخصّصين من المثقّفين والعامّة، خاصّة في نقده الثّقافيّ والمرحلة الوسطى بين النّقدين: الأدبيّ والثّقافيّ.

إنّ تأسيس النّقد الثّقافيّ عند الغذّاميّ يقوم على نظرته إلى مفهوم الثّقافة، قبل كلّ شيء؛ فهو لم يستطع الخروج على تكوينه الثّقافيّ الذي تأسس عليه ونشأ فيه. والثّقافة عنده مفهوم مرتبط بتكوينه الدّينيّ الأصوليّ؛ لذلك فهو يراها بوساطة هذا التّكوين الذي نشأ على مفهوم الدّعوى والدّعاة، ومن هنا كانت انطلاقة نقده الثّقافيّ تقوم على مفهوم الدّعوى أساساً، الدّعوى إلى موت النّقد الأدبيّ، والدّعوى إلى تبنّي النّقد الثّقافيّ بديلاً نقديّاً منه، والدّعوى إلى كشف الأنساق المضمرة داخل الشّعر ثم هجره. ومن هنا كانت ربطه بين الثّقافة وفكرة الدّعوى والدّعاة، تأسياً بدعاة الدّين (المطوّعين) الذين يجري تقييم مكانتهم الثّقافيّة أساساً على مدى انتشار خطابهم وشهرة أسمائهم؛ إذ كانت الشّهرة قسمة ومنافسة بينهم وبين لاعبيّ كرة القدم والمغنّين؛ وعليه فقد سعى الغذّاميّ إلى تحقّق هذا الشّرط الثّقافيّ المرتبط بالشّهرة والانتشار أساساً بنيويّاً في تكوين مفهوم الثّقافة. وملثما أنّ مفهوم الدّعوى يقوم على دعامتي الظّاهر والباطن، صار النّسق المضمر في نقد الغذّاميّ مفهوماً مركزيّاً، ليس المهمّ تحديده بتعريف نقديّ جامع مانع، إنّما المهمّ فيه تحديدُ وظيفته، كما ذهب إلى ذلك الغذّاميّ، ووظيفته تقوم أساساً على كشف الأنساق المضمرة، في صورة

تحاكي الأصوليّة الدّينيّة المسيطرة التي تقوم على الزّعم بالدّعوى إلى الله بكشف الباطن وأهله والتّحذير من زيغهم.

وليس أغرب من تلك المحاكاة التي تظهر تحرّر العقل من جموده وتدّعي فتح الآفاق نحو التّسامح والعلمانيّة إلّا احتفاء الدّرس الأدبيّ على مستوياته كلّها، الأكاديميّة والجماهيريّة، بهذا الخطاب الذي تتأمّل فيه أن يكون سبيلاً علميّاً نحو تلك الآفاق التي وعدنا بها. وكأن ثقافتنا العربيّة ليس فيها إلّا ما قاله الغذّاميّ عن تهافتنا على الشّعر الذي سرطن شخصيّتنا العربيّة وشوّه سلوكها، ونحن نحسب أنّه منبع تكويننا الجماليّ وديوان ثقافتنا وسجّل مفاخرنا، أو ليس فيها إلّا نقدنا الثّقافيّ الذي حسبه صاحبه المنقذ من الضّلال، أو ليس فيها إلّا هذا النّمط من التّلقي الذي يقبل على النّصوص المهلكة وهو يحسبها المنجية.

ولكن... يبقى الغذّاميّ صاحب مشروع نبيل في أساسه، وصاحب نيّة سليمة يأتيها الإشكال من الحماس الذي يملؤها والأمل الذي يدفعها؛ فتبدأ قويّة مثلما بدأ نقده الأدبيّ في كتابه(الخطيئة والتّكفير)، حين دفعه الحماس إلى تجاوز أن يضع له مقدّمة أو نسي ذلك، فدخل إلى موضوعه مباشرة من غير مقدّمات، أو مقدّمة تأسّياً بعرف أكاديميّ وعلميّ لم يُسمع بمن تجاوزه. ثم لم يلبث أن فترت الهمّة وتلاشى الأمل، حتّى راح يبحث عن مخلّص في بديل جديد؛ وبعد طول انتظار وجدال ومخاصمات انقلب على عقبيه، واستقدم جديداً مستجلباً من تربة الثّقافة الغربيّة ومن نسيج نظريتها النّقديّة، ومرّة أخرى يبدأ جديده الثّقافيّ بمثل ذاك الحماس والأمل، بعد أن حاول تعديله ليتوافق مع نسيجه العربيّ الجديد وتربة ثقافتها بتقديم نسخة معدّلة عن الأصل، لذلك فهو لا يتبنّى الأدوات نفسها والإجراءات ذاتها التي كانت متّبعة في أصل منشئه، لكنّه عن اضطّرار منه تبنّى أسسه الأبستمولوجيّة التّفكيكيّة المرتبطة بالنّظريّة الغربيّة، التي تقوم على فلسفة الموت والمابعديّة. ولم يلبث، مرّة أخرى أن فترت معه الهمّة وتلاشى الأمل، لذلك عدل عن نقد الأنساق في النّصّ الأدبيّ الجماليّ، وراح يبحث في النّصوص السّيميائيّة المرتبطة بمظاهر الثّقافة الأخرى، ليكون كتابه(النّقد الثّقافيّ) في حقيقة وضعه، نقطة وصل بين دعوى النّقد الثّقافيّ، وما تلاها من البحث في نصوص هي ضمن مجالات اختصاصات قديمة قدم النّظريّة النّقديّة وتاريخها الفلسفيّ.

وهذا لا يعدم أن في خطاب الغذّاميّ دعوى صادقة إلى التّحرّر والتّسامح وفتح أفق العقل العربيّ نحو فضاء أرحب. وتبقى قراءته مطلباً ثقافيّاً لا مفرّ منه، مع التّحوّط له وأخذ الحذر، ممّا قد يتسرّب تحت جلد تلك الدّعوات والوعود المعلنة التي يحملها ظاهر خطابه ونقده.

وتبقى النتيجة الأخيرة والخاتمة المؤكّدة: أنّ ما يسمّيه الدّكتور عبدالله الغذّاميّ بالنّقد الثّقافيّ، ما هو إلّا النّقد الأدبيّ. لكنّ الغذّاميّ حين قدّم نقداً أدبيّاً جديداً، تحليلاً وتفكيكاً، أطمعه ذلك في خطوة إضافيّة، تتجاوز أحلامه السّابقة ومطامحه التّطويريّة؛ فجعل هذا التّحليل الأدبيّ الجديد يأخذ اسماً جديداً ينقله من التّجاوز الكمّيّ إلى الكيفيّ، ومن النّوع إلى الجنس؛ فلم يكن أمامه من سبيل إلّا أن يدّعي أنّه نقيض

سابقه، مناقضة تنفي شبهة الانتماء، وأن يطالب بموته ويسعى إلى قتله، قتلاً يريحه من بقاء الأصل ووجود الدّليل على الفرع. وهذا سبب زعمه انتهاء صلاحيّة النّقد الأدبيّ ودعوته إلى تنحيته والاستبدال به نقده تحت مسمّى جديد؛ فهو ليس أكثر من محاولة انقلاب وإطاحة بسلطة أدبيّة عتيدة؛ لاستبدالها بسلطة ثقافيّة جديدة لا تحمل معها من مشروع وفكر سوى بيان افتتاحيّ بلاغيّ يسفّه ما سبقه ويصفه بالانحراف ويحمّله أوزار الحياة، ويعد بالخير وحلّ مشكلات الماضيّ، ثم يكون هو الإشكال ويكون بيانه ذاك هو الأوّل والأخير؛ ولهذا كان كتاب الدّكتور الغذّاميّ:(النّقد الثّقافيّ) هو الأوّل والأخير في نقده الثّقافيّ الذي بدأه ببيان يشرح فيه مآسي النّقد الأدبيّ وجرائره، وحمّله بوعود الخير وتصحيح أخطاء الماضي ومصائب سابقه... ثمّ لم يكن من تلك الوعود ولن يكون شيء منجز؛ إذ غاية ذاك البيان لا تتجاوز التّسويق ولا تتعدّى التّمويه بعمى ثقافيّ جديد محلّ دعوى مزعومة بعمى أدبيّ قديم. وهذا أسّ الإشكال في ممارسة الغذّاميّ النّقد الثّقافيّ، تنظيراً وتطبيقاً وأسلوباً ورؤية أبستمولوجيّة.

ثبت المصادر والمراجع

(القرآن الكريم)

مصادر البحث:

١) الغذّاميّ، عبدالله. تأنيث القصيدة والقارئ المختلف. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م.
٢) الغذّاميّ، عبدالله. تشريح النصّ- مقاربات تشريحيّة لنصوص شعريّة معاصرة. المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦م.
٣) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الأسئلة- مقالات في النقد والنظريّة. دار سعاد الصباح، الكويت، ط٢، ١٩٩٣م.
٤) الغذّاميّ، عبدالله. الثّقافة التّلفزيونيّة- سقوط النّخبة وبروز الشّعبيّ. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م.
٥) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة تويتر- حريّة التّعبير أو مسؤوليّة التّعبير. المركز الثّقافيّ، بيروت، ط١، ٢٠١٦م.
٦) الغذّاميّ، عبدالله. ثقافة الوهم- مقاربات حول المرأة والجسد واللغة. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط١.
٧) الغذّامي، عبدالله. الجنوسة النّسقيّة- أسئلة في الثّقافة والنّظريّة. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط١، ٢٠١٧م.
٨) الغذّاميّ، عبدالله. الجهنيّة- في لغة النّساء وحكاياتهن. مؤسّسة الانتشار العربيّ، مكّة المكرّمة، ط١، ٢٠١٢م.
٩) الغذّاميّ، عبدالله. الخطيئة والتكفير- من البنيويّة إلى التشريحيّة. الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٨م.
١٠) الغذّاميّ، عبدالله. حكاية الحداثة في المملكة العربيّة السّعوديّة. المركز الثّقافي العربيّ، بيروت، ط٣، ٢٠٠٥م.
١١) الغذّاميّ، عبدالله. الصّوت القديم الجديد- دراسة في الجذور العربيّة لموسيقى الشعر الحديث. كتاب الرياض(٦٦)، الرياض، ١٤٢٠هـ.
١٢) الغذّاميّ، عبدالله. الفقيه الفضائيّ- تحوّل الخطاب الدّينيّ من المنبر إلى الشّاشة. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط١، ٢٠١١م.
١٣) الغذّاميّ، عبدالله. القبيلة والقبائليّة- أو هويّات ما بعد الحداثة. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط٢، ٢٠٠٩م.
١٤) الغذّامي، عبدالله، القصيدة والنّصّ المضاد. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
١٥) الغذّامي، عبدالله، الكتابة ضدّ الكتابة. دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
١٦) الغذّاميّ، عبدالله. الليبراليّة الجديدة- أسئلة في الحريّة والتّفاوضيّة الثّقافيّة. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.
١٧) الغذّاميّ، عبدالله. ما بعد الصّحوة- تحوّلات الخطاب من التّفرّد إلى التّعدّد. المركز الثّقافيّ العربيّ، ط١، ٢٠١٥م.
١٨) الغذّامي، عبدالله، المرأة واللغة. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط٣، ٢٠٠٦م.
١٩) الغذّاميّ، عبدالله. المشاكلة والاختلاف- قراءة في النّظريّة العربيّة وبحث في الشّبيه المختلف. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
٢٠) الغذّاميّ، عبدالله. من الخيمة إلى الوطن- سؤال الثّقافة في المملكة العربيّة السّعوديّة. الناشر محمّد علي العُمير، جدّة، ط١، ٢٠٠٤م.
٢١) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافيّ- قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط٣، ٢٠٠٥م.
٢٢) الغذّاميّ، عبدالله. اليد واللسان- القراءة والأمّيّة ورأسماليّة الثّقافة. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.

المراجع العربيّة والمترجمة:

١) إبراهيم، زكريا. مشكلة البنية. مكتبة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٧٦م.
٢) إبراهيم، عبدالله. الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

٣) إبراهيم، عبدالله؛ [وآخرون]. معرفة الآخر- مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة. المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.
٤) أدونيس. سياسة الشّعر. دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
٥) أدونيس، علي أحمد سعيد. الشعرية العربية. دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م.
٦) أدونيس. ها أنت أيّها الوقت- سيرة شعريّة، ثقافيّة. دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
٧) أركون، محمّد. القرآن- من تفسير الموروث إلى تحليل الخطاب الدّيني. ترجمة وتعليق هاشم صالح، دار الطّليعة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م.
٨) الأشعريّ، أبو الحسن علي بن إسماعيل. الإبانة عن أصول الدّيانة. تحقيق صالح بن مقبل العصيميّ، مكتبة الملك فهد الوطنيّة، الرّياض، ط١، ١٤٣٢هـ.ك
٩) الأشعريّ، أبو الحسن علي بن إسماعيل. مقالات الإسلاميّين واختلاف المصلّين. اعتناء نعيم زرزور، المكتبة العصريّة، صيدا، ط٢٠٠٩م.
١٠) الأصفهانيّ، أبو الفرج عليّ بن الحسين. الأغاني. تحقيق عبدالسّلام هارون، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ١٩٥٩م.
١١) الآمديّ، الحسن بن بشر. الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتريّ. تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط٤، د. ت.
١٢) أمين، أحمد. ضحى الإسلام. مكتبة النّهضة، القاهرة، ط٧، ١٩٧٣م.
١٣) إيكو، إميرتو. التأويل بين السيميائيات والتفكيكية. ترجمة سعيد بنكراد، ط٢، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٤م.
١٤) بارت، رولان. الغرفة المضيئة. ترجمة هالة نمَّر، المركز القوميّ للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.
١٥) البازعي، سعد. استقبال الأخر- الغرب في النّقد العربيّ الحديث. المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
١٦) البازعي، سعد. ما وراء المنهج - تحيزات النقد الأدبي الغربي. (ضمن كتاب إشكالية التحيزج١[مجموعة من الباحثين])، المعهد العالمي للفكر الإنساني، باريس، ط٢، ١٩٩٧م.
١٧) باشلار، غاستون. تكوين العقل العلميّ- مساهمة في التّحليل النّفسانيّ. ترجمة د. خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع، ط٢، ١٩٨٢م.
١٨) باشلار، غاستون. فلسفة الرفض- مبحث فلسفيّ في العقل العلميّ الجديد. ترجمة د. خليل أحمد خليل، دار الحداثة، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
١٩) الباقلّانيّ، محمّد بن الطّيب. إعجاز القرآن. تحقيق السّيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، د. ت. نسخة ط٢٠٠٩م(ذخائر العرب/ رفع المساهم.
٢٠) باومان، زيجمونت. الحداثة السائلة. ترجمة حجاج أبو حيدر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٦م.
٢١) البخاري، محمّد بن إسماعيل: صحيح البخاريّ. دار ابن كثير، دمشق، ط١، ٢٠٠٢م.
٢٢) بدوي، أحمد زكي. معجم مصطلحات العلوم الاجتماعيّة- إنجليزيّ/فرنسيّ/ عربيّ. مكتبة لبنان، بيروت، د. ت.
٢٣) بدوي، عبدالرّحمن. مذاهب الإسلاميّين. دار العلم للملايين، بيروت، ط١٩٩٧م.
٢٤) برجر، آرثر إيزا. النّقد الثقافي- تمهيد مبدئي للمفاهيم الرّئيسيّة. ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
٢٥) بروكر، بيتر. الحداثة وما بعد الحداثة. ترجمة عبدالوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط١، ١٩٩٥م.
٢٦) بروكلمان، كارل. تاريخ الأدب العربيّ. ترجمة عبدالحليم النجّار، دار المعارف، القاهرة، ط٤، د. ت.
٢٧) بروكلمان، كارل. تاريخ الأدب العربيّ. ترجمة عبدالحليم النّجّار، دار المعارف، القاهرة، ط٥، د. ت.
٢٨) بوبر، كارل. بحثاً عن عالم أفضل. ترجمة د. أحمد مستجير، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م.

٢٩) بوبر، كارل. منطق الكشف العلمي. ترجمة د. ماهر عبدالقادر محمد علي، دار النهضة العربية، بيروت، د ت.
٣٠) البوطيّ، محمّد سعيد رمضان. ضوابط المصلحة في الشّريعة الإسلاميّة. مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط١٩٧٣م.
٣١) بوعزة، ساهل. مفهوم القطيعة الأبستمولوجية–(أوراق باشلارية). على الشابكة، تاريخ١٣/٣/ ٢٠١٩م، www.bilarabiya.net(وهو جزء مأخوذ من كتاب للكاتب نفسه[أوراق باشلارية]. دار القرويين، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠١م.).
٣٢) بياجيه، جان. البنيوية. ترجمة عارف ميمنه وبشير أبو بري، منشورات عويدات، بيروت، ط٤، ١٩٨٥م.
٣٣) تأليف مشترك. موسوعة كمبريدج في النّقد الأدبيّ(ج٩/القرن العشرون). مجموعة من المترجمين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.
٣٤) التّرمذيّ، محمّد بن عيسى. جامع التّرمذيّ(الجامع المختصر من السّنن عن رسول الله). تحقيق مشترك، مؤسّسة المؤتمن للتّوزيع، الرّياض، د. ت.
٣٥) التّهانويّ، محمّد عليّ. موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم(جزآن). تحقيق د. علي دحروج(وآخرون)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
٣٦) الأب توتل اليسوعيّ، فرديناند. المنجد في الأدب والعلوم [مُلحق بذيل المنجد في اللغة]، دار المشرق، بيروت ـ لبنان، ط٣٣، ١٩٩٢م.
٣٧) التّوحيديّ، أبو حيّان علي بن محمّد. الإمتاع والمؤانسة(ج١). تحقيق أحمد أمين وأحمد الزّين، دار مكتبة الحياة، القاهرة، د.ت.
٣٨) تودوروف، تزفيتان. اللانظام العالمي الجديد– تأمّلات مواطن أوروبي. ترجمة محمد ميلاد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٦م.
٣٩) تورين، ألان. نظام التفاهة. ترجمة د.مشاعل عبدالعزيز الهاجري، دار سؤال للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٢٠.
٤٠) توينبي، أرنولد. مختصر دراسة للتّاريخ. ترجمة فؤاد محمّد شبل، المركز القوميّ للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١١م.
٤١) تيزيني، الطّيب. مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط. دار دمشق، ط٥، ١٩٨١م.
٤٢) تيزيني، الطّيب. من الاستشراق الغربيّ إلى الاستغراب المغربيّ. دار الذّاكرة–حمص/دار المجد–دمشق، ط١، ١٩٩٦م.
٤٣) ابن تيميّة، أحمد بن عبدالحليم. درء تعارض العقل والنّقل. تحقيق محمّد رشاد سالم، دار النّقافة التّابعة لجامعة محمّد بن سعود، الرّياض، ط٢، ١٩٩١م.
٤٤) ابن تيميّة، أحمد بن عبدالحليم. كتاب الإيمان. إشراف وتصحيح مشترك، دار ابن خلدون، الإسكندريّة، د. ت.
٤٥) ابن تيميّة. الإكليل في المتشابه والتّأويل. تخريج محمّد الشّيمي شحاته، دار الإيمان، الإسكندريّة، د. ت.
٤٦) ابن تيميّة، أحمد بن عبدالحليم. مجموع الرّسائل الكبرى. دار أحياء التّراث العربيّ، بيروت، د. ت.
٤٧) جابر، يوسف حامد. البنيويّة في النقد العربي المعاصر، كتاب الرياض١٢٨، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط١، ٢٠٠٤م.
٤٨) الجابري، محمد عابد. بنية العقل العربيّ– دراسة تحليليّة نقديّة لنظم المعرفة في الثّقافة العربيّة. مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط٨، ٢٠٠٧م.
٤٩) الجابري، محمد عابد. تكوين العقل العربيّ. مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط١٠، ٢٠٠٩م.
٥٠) الجابري، محمد عابد. نحن والتّراث– قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفيّ. المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط٦، ١٩٩٣م.
٥١) الجاحظ، عمرو بن بحر. البخلاء. تحقيق طه الجابري، دار المعارف، القاهرة، ط٥، د. ت.

٥٢) الجاحظ، عمر بن بحر. البيان والتّبيين. تحقيق عبدالسّلام هارون، مكتبة الخاني، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨م.
٥٣) الجاحظ، عمر بن بحر. الحيوان. تحقيق عبدالسّلام هارون، مصطفى البابي الحلبيّ، القاهرة، ط٢، د. ت.
٥٤) الجاحظ، عمرو بن بحر. رسائل الجاحظ. تحقيق وشرح عبدالسّلام هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٧٩م.
٥٥) جاكسون، ليونارد. بؤس البنيوية- الأدب والنظرية البنيوية. ترجمة ثائر ديب، دار الفرقد، ط٢، ٢٠٠٨م.
٥٦) الجرجانيّ، عبد القاهر. أسرار البلاغة. تحقيق محمود محمّد شاكر، دار المدنيّ، جدّة، د. ت.
٥٧) الجرجانيّ، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، د. ت.
٥٨) الجوهريّ، أبو نصر إسماعيل بن حمّاد. تاج اللغة وصِحاح العربيّة، تحقيق وإعادة ترتيب د محمد محمد تامر (وآخرين)، دار الحديث، القاهرة، د ط، ٢٠٠٩م.
٥٩) الحاكم النّيسابوريّ، محمّد بن عبدالله. المستدرك على الصّحيحين. تحقيق مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٢م.
٦٠) الحاوي، إيليا. في النّقد والأدب. دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.
٦١) حسّان، تمّام . اللغة العربية معناها ومبناها. دار الثّقافة، الدار البيضاء، طبعة ١٩٩٤م.
٦٢) الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن عليّ. زهرة الآداب وثمرة الألباب. تحقيق علي محمّد البجاوي، عيسى البابيّ الحلبيّ، ط١، ١٩٥٣م.
٦٣)حمداوي، جميل. نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة. مكتبة المثقف، الناظور/المغرب، ط١، ٢٠١١م.
٦٤) الخضراويّ، إدريس. الأدب موضوعاً للدّراسات الثّقافيّة. جذور للنّشر، الرّباط، ط١، ٢٠٠٧م.
٦٥) خفاجي، محمّد عبد المنعم. مدارس النّقد الأدبيّ الحديث. الدّار المصريّة اللبنانيّة، القاهرة، ظ١، ١٩٩٥م.
٦٦) ابن خلدون، عبدالرّحمن. المقدمة. تحقيق عبدالله محمّد الدّرويش، دار يعرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م.
٦٧) الخِنّ، مصطفى سعيد. أثر الاختلاف في القواعد الأصوليّة في اختلاف الفقهاء. مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط٧، ١٩٩٨م.
٦٨) الخوارزميّ، أبو عبدالله محمّد بن أحمد. مفاتيح العلوم. تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م.
٦٩) الخولي، أمين. مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب. دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٦١م.
٧٠) الخولي، يمنى طريف. فلسفة العلم في القرن العشرين- الأصول- الحصاد- الآفاق المستقبليّة. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د ط، ٢٠١٢م.
٧١) دارون، تشارلز. أصل الأنواع، ترجمة إسماعيل مظهر، مؤسّسة هنداوي، ط١، ٢٠١٧م.
٧٢) دريدا، جاك. الكتابة والاختلاف. ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال، ط٢، ٢٠٠٠م.
٧٣) دوكنز، ريتشارد. العلم والحقيقة- تأمّلات عن الأمل، والعلم، والحب. ترجمة مصطفى إبراهيم فهمي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.
٧٤) ديراك، بول. مبادئ ميكانيكا الكم. ترجمة د. محمد أحمد العقر/ و د. عبد الشّافي فهمي عباده، هيئة أبو ظبي للثقافة والتّراث(كلمة)- أبو ظبي/ ودار كلمات عربية للتّرجمة والنّشر- القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.
٧٥) ابن رشد، محمّد بن أحمد. تلخيص كتاب الشّعر. تحقيق تشارلس بتروث وأحمد عبدالمجيد هريدي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ط١٩٨٦م.
٧٦) ابن رشد، محمّد بن أحمد. الضّروريّ في السّياسة- مختصر كتاب السّياسة لأفلاطون. نقله عن العبرية إلى العربيّة أحمد شحلان، المشرف محمد عابد الجابريّ، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
٧٧) ابن رشيق، الحسن. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. تحقيق: محمّد محي الدّين عبدالحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م.
٧٨) الرويلي، ميجان؛ البازعي، سعد. دليل الناقد الأدبي. المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ٢٠٠٢م.

٧٩) ريكور، بول. نظريّة التّأويل– الخطاب وفائض المعنى. ترجمة سعيد الغانميّ، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦م.
٨٠) الزبيدي، محمّد بن محّمد. تاج العروس من جواهر القاموس. تحقيق عبدالسّتّار فراج، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٥م.
٨١) الزبيدي، مفيد. موسوعة العصر الإسلامي(ج٦). دار أسامة للنشر، عمّان، ط١، ٢٠٠٩م.
٨٢) الزركشي، بدر الدّين محمّد بن بهاور. المنثور في القواعد. تحقيق د. تيسير محمود، شركة دار الكويت للصّحافة(الأنباء)، الكويت، ط٢، ١٩٨٥م.
٨٣) زكريا، فؤاد. جمهوريّة أفلاطون(دراسة وترجمة). دار الوفاء للطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، ط٢٠٠٤م.
٨٤) الزّمخشريّ، أبو القاسم محمود بن عمر. تفسير الكشّاف–عن حقائق غوامض التّنزيل وعيون الأقاويل ووجوه التّأويل. تحقيق عادل أحمد عبد الموجود (وآخرينِ)، مكتبة العبيكان، الرّياض، ط١، ١٩٩٨م، ص٣٩٦. الكشاف– عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل ووجوه التّأويل. تخريج خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، ط٣، ٢٠٠٩م.
٨٥) الزّوزنيّ، الحسين بن أحمد. شرح المعلّقات السّبع. تحقيق لجنة التّحقيق بالدّار العالميّة، الدّار العالميّة، القاهرة، ط١٩٩٣م.
٨٦) سعيد، إدوارد. الثّقافة والإمبرياليّة. ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط٤، ٢٠١٤م.
٨٧) سعيد، إدوار. السّلطة والسّياسة والثّقافة. ترجمة نائلة قلقيلي حجازي، دار الآداب، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
٨٨) سعيد، جلال الدّين. معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفيّة. دار الجنوب للنّشر، تونس، ط١، ٢٠٠٤م.
٨٩) سكيك ، حازم فلاح. النظرية النسبية الخاصة لأينشتاين. المركز العلمي للترجمة، بغداد، د ط، ٢٠٠٨م.
٩٠) ابن سلّام، محمّد. طبقات فحول الشّعراء. تحقيق محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني، جدّة، د. ت.
٩١) سلدن، رامان. النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة جابر عصفور، دار قباء للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
٩٢) سوندرز، فرانسيس ستورن. من الذي دفع للزمّار؟– الحرب الباردة الثّقافيّة/ المخابرات المركزية الأمريكية وعالم الأدب. ترجمة طلعت الشّايب، المركز القومي للترجمة، ط٤، ٢٠٠٩م.
٩٣) سيبويه، عمرو بن عثمان. الكتاب. تحقيق عبدالسّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت.
٩٤) السّيوطي. الأشباه والنظائر في النّحو. دار الكتب العلمية، د. ت.
٩٥) السّيوطيّ، جلال الدّين. المزهر في علوم اللغة وأنواعها. تحقيق محمّد أحمد جاد المولى(وآخرَينِ)، مكتبة دار التّراث، القاهرة، ط٣، د. ت.
٩٦) الشّاطبيّ، أبو إسحاق إبراهيم بن موسى. الموافقات. ضبط مشهور بن حسن آل سلمان، دار ابن عفّان، الخُبَر، ط١، ١٩٩٧م.
٩٧) الشّرقاوي، عبدالرّحمن. ابن تيميّة– الفقيه المعذّب. دار الشّروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٠م.
٩٨) الشّريف الجرجانيّ، علي بن محمّد. معجم التّعريفات. تحقيق محمّد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د.ت.
٩٩) أبو شعر، منذر محمّد سعيد. معجم محمود محمّد شاكر. المكتب الإسلامي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧م.
١٠٠) شوشة، فاروق. أحلى عشرين قصيدة حبّ. دار الشّروق، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.
١٠١) شوقي، أحمد. الشّوقيّات. مطبعة الاستقامة، القاهرة، د.ت.
١٠٢) شيلر، هربرت. الاتّصال والهيمنة الثّقافيّة. ترجمة د. وجيه سمعان عبدالمسيح، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.

١٠٣) صالح، بشرى موسى. بويطيقا الثّقافة- نحو نظريّة شعريّة في النّقد الثّقافي. دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، ط١، ٢٠١٢م.
١٠٤) صديقي، علي حمادي. التحيز العربي للنقد الغربي. المجلة العربية، الرياض، ١٤٣٢هـ.
١٠٥) الصّوليّ، محمّد بن يحيى. أخبار أبي تمّام. تحقيق خليل محمود عساكر (وآخرين)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٠م.
١٠٦) ضيف، شوقي. البحث الأدبيّ- طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره. دار المعارف، القاهرة، ط٧.
١٠٧) ضيف، شوقي. النّقد. دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٥٤م.
١٠٨) طبانة، بدوي. التّيّارات المعاصرة في النّقد الأدبيّ. دار المريخ، الرّياض، ط٣، ١٩٨٦م.
١٠٩) طرابيشي، جورج. الأعمال النّقديّة الكاملة (ج٣). دار مدارك للنّشر، الإمارات العربية المتّحدة، ط١، ٢٠١٣م.
١١٠) عبدالرحمن، طه. روح الحداثة- مدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية. المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط١، ٢٠٠٦م.
١١١) عبدالرحمن، طه. فقه الفلسفة- كتاب المفهوم والتّأثيل. المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥م.
١١٢) العسكريّ، أبو هلال الحسن بن عبدالله. كتاب الصّناعتين. تحقيق علي محمّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم. عيسى البابي الحلبيّ، القاهرة. ط١، ١٩٥٢.
١١٣) عصفور، جابر. نظريّات معاصرة. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب. القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
١١٤) العظم، صادق جلال. ذهنية التحريم- سلمان رشدي وحقيقة الأدب. المدى، دمشق، ط٢، ٢٠٠٤.
١١٥) العظم، صادق جلال. نقد الفكر الديني، دار الطليعة للنشر، بيروت، ط٩، ٢٠٠٣.
١١٦) ابن عقيل، عبدالله. شرح ألفيّة ابن مالك. تحقيق محمّد محيي الدّين عبدالحميد، دار التّراث، القاهرة، ط٢٠، ١٩٨٠م.
١١٧) علّوش، سعيد. معجم المصطلحات الأدبيّة الحديثة. دار الكتاب اللبنانيّ، بيروت/ سوشبريس، الدّار البيضاء، ط١، ١٩٨٥.
١١٨) الغذّاميّ، عبدالله، و اصطيف، عبدالنبي. نقد ثقافي أم نقد أدبي – سلسلة حوارات لقرن جديد. دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٤.
١١٩) غرامشي، أنطونيو. قضايا المادّيّة التّاريخيّة. ترجمة فواز طرابيشي، دار الطّليعة، بيروت، ط٢، ٢٠١٨م.
١٢٠) الغزالي(المصري)، محمد. الغزو الثقافي – يمتدّ في فراغنا. دار الشروق، القاهرة، د ت.
١٢١) ابن فارس، أبو الحسين أحمد. معجم مقاييس اللغة(ج١). تحقيق عبدالسّلام هارون، دار الفكر، دمشق، د.ت.
١٢٢) فان دايك، تيون. النّصّ والسّياق- استقصاء البحث في الخطاب الدّلاليّ والتّداوليّ. ترجمة عبدالقادر قنيني، أفريقيا للشرق، الدّار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠م.
١٢٣) فتحي، إبراهيم. معجم المصطلحات الأدبيّة. المؤسسة العربيّة للناشرين، صفاقس، ط١، ١٩٨٦م،
١٢٤) فراي، نورثروب. تشريح النّقد- محاولات أربع. ترجمة محمّد عصفور، الجامعة الأردنيّة، عمّان، ط١، ١٩٩١م.
١٢٥) فضل، صلاح. نظرية البنائية في النقد الأدبي. دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
١٢٦) فوكو، ميشيل. الكلمات والأشياء. ترجمة مطاع الصّفدي (وآخرين)، مركز الإنماء القومي، بيروت، د ط، ١٩٩٠م.
١٢٧) فوكو، ميشيل. نظام الخطاب. ترجمة محمد سبيلا، دار التّنوير، د. ت.

١٢٨) فوكوياما، فرانسيس. نهاية التّاريخ والإنسان الأخير. فريق التّرجمة بإشراف مطاع الصّفديّ، مركز الإنماء القوميّ، لبنان، ط١، ١٩٩٣م.

١٢٩) الفيروزآبادي، مجدالدّين محمّد بن يعقوب. القاموس المحيط. التّحقيق بإشراف محمّد نعيم العرقسوسي، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط٨، ٢٠٠٥م.

١٣٠) القاصد، حسين. النقد الثقافي- ريادة وتنظير وتطبيق(العراق رائداً). التّجليّات للنّشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٣.

١٣١) القاضي الجرجانيّ، علي بن عبدالعزيز. الوساطة بين المتنبّي وخصومه. تحقيق وشرح محمّد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاويّ، المكتبة العصريّة، صيدا، ط١، ٢٠٠٦م.

١٣٢) ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم. الشّعر والشّعراء. تحقيق أحمد محمّد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د. ت.

١٣٣) قدامة، أبو الفرج بن جعفر. نقد الشّعر تحقيق وتعليق د. محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، د ط، د ت.

١٣٤) القرطاجنّيّ، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق محمد الحبيب الخوجة، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، ط٣، ٢٠٠٨م.

١٣٥) القرشي، أبو زيد محمّد بن الخطّاب. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام. تحقيق علي محمّد البجاوي، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، د.ت.

١٣٦) قطب، سيّد. كتب وشخصيّات. دار الشّروق، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م.

١٣٧) قطب، سيّد. معالم في الطّريق. دار الشّروق، بيروت، ط٦، ١٩٧٩م.

١٣٨) قطب، سيّد. هذا الدّين. دار الشّروق، القاهرة، ط١٥، ٢٠٠١م.

١٣٩) ابن القيّم، أبو عبدالله محمّد. إعلام الموقّعين عن ربّ العالمين. اعتناء وتخريج مشهور بن حسن آل سلمان، دار ابن الجوزيّ، الدّمّام، ط١، ١٤٢٣هـ.

١٤٠) ابن قيّم الجوزيّة، محمّد بن أبي بكر. روضة المحبّين ونزهة المشتاقين. تحقيق محمّد عزيز شمس، مؤسّسة سلمان الرّاجحيّ الخيريّة، الرّياض، د. ت.

١٤١) كارناب، رودولف. البناء المنطقي للعالم- والمسائل الزّائفة في الفلسفة. ترجمة يوسف تيبس، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط١، ٢٠١١م.

١٤٢) كاظم، نادر. الهويّة والسّرد- دراسات في النّظريّة والنّقد الثّقافيّ. دار الفراشة للنّشر والتّوزيع، الكويت، ط٢، ٢٠١٦م.

١٤٣) كانط، عمانويل. نقد العقل المحض. ترجمة موسى وهبة، مركز الإنماء القوميّ، بيروت، د. ت.

١٤٤) كرد علي، محمّد. أمراء البيان. مكتبة الثّقافة الدّينيّة، القاهرة، ط١، ٢٠١٢م.

١٤٥) كريزويل، إديث. عصر البنيوية. ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط١، ١٩٩٣م.

١٤٦) الكفوي، أبو البقاء أيّوب بن موسى. الكلّيات. ضبطه عدنان درويش ومحمّد المصريّ، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط٢، ١٩٩٨م.

١٤٧) كلّيطو، عبدالفتّاح. المقامات- السّرد - الأنساق الثّقافيّة. ترجمة عبدالكبير الشّرقاويّ ، دار توبقال، ١٩٨٣م.

١٤٨) لندلي، ديفيد. مبدأ الرّيبة. ترجمة نجيب الحصادي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتّراث(كلمة)، أبو طبي، ط١.

١٤٩) ليتش، فنسنت. النّقد الأدبيّ الأمريكيّ- من الثلاثينيّات إلى الثّمانينيّات. ترجمة محمّد يحيى، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.

١٥٠) ليكرك، جيرار. العولمة الثّقافيّة- الحضارات على المحكّ. ترجمة جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
١٥١) ليوتار، جان فرنسوا. في معنى ما بعد الحداثة. ترجمة السعيد لبيب، مراجعة عبد العلي معزوز، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٦.
١٥٢) ليوتار، جان – فرانسوا. الوضع ما بعد الحداثي- تقرير عن المعرفة. ترجمة أحمد حسّان، دار شرقيات، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.
١٥٣) ليوتار، جان فرنسوا. الوضع ما بعد الحداثي(ضمن كتاب: ما بعد الحداثة)، الإعداد والتّرجمة محمد سبيلا وعبدالسلام بنعبدالعالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٧م.
١٥٤) المبرّد، محمّد بن يزيد. الكامل. تحقيق عبدالحميد هنداوي، وزارة الشّؤون الإسلاميّة والأوقاف، الرّياض، ط١٩٩٨م.
١٥٥) المبرد، محمد بن يزيد. الكامل. تحقيق د. محمد أحمد الدّالي، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، د. ت.[طبعة مدمجة].
١٥٦) مجلة عالم المعرفة(ع٤٢٥ سنة ٢٠١٥م). ومجلة علامات(ج٥٥، م١٤، مارس٢٠٠٥/ ج٥٨، م١٥، ديسمبر ٢٠٠٥).
١٥٧) مجلة فصول (م١، ع٣، ١٩٨١م، ص٢٣٣- ٢٤٠./م٤، ع١، ١٩٨٣م./ م٥، ع٣، ١٩٨٥م.)
١٥٨) مجلّة فصول(ع٦٤، صيف٢٠٠٤م/ ع٩٩ ربيع٢-٢٠١٧م).
١٥٩) مجلة الواحة، الرياض، شوّال ١٤١٨هـ.
١٦٠) مجموعة من الباحثين. إشكالية التحيز- رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد(ج١+٢). المعهد العالمي للفكر الإنساني، هيرندن- فيرجينيا، ط٢، ١٩٩٧م.
١٦١) مجموعة من الباحثين. عبدالله الغذّامي والممارسة النّقديّة والثّقافيّة. المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
١٦٢) مجهول المؤلف. ألف ليلة وليلة. المكتبة الثقافية، بيروت، د.ت.
١٦٣) محمود، مصطفى. أينشتاين والنسبية. سلسلة جدران المعرفة، القاهرة. د ت.
١٦٤) المرزبانيّ، محمّد بن عمران. الموشّح في مآخذ العلماء على الشّعراء. تحيق محمّد حسين شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
١٦٥) المرزوقي، د. أبو يعرب. منزلة الكلّيّ في الفلسفة العربية. منشورات جامعة تونس الأولى، تونس، ط١، ١٩٩٤م.
١٦٦) المسعوديّ، عليّ بن الحسين. مروج الذّهب ومعادن الجوهر. مراجعة كمال حسن مرعي، المكتبة العصريّة، صيدا، ط١، ٢٠٠٥م.
١٦٧) مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم، تنسيق وترقيم: محمد فؤاد عبدالباقي، دار السلام، الرياض، ط٢، ٢٠٠٠م.
١٦٨) المسيري، عبدالوهاب. دراسات معرفية في الحداثة الغربية. مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
١٦٩) مصطفى، إبراهيم (وآخرون). المعجم الوسيط، دار الفكر، دمشق، د ت.
١٧٠) مصطفى، عادل. المغالطات المنطقيّة- طبيعتنا الثّانية وخبرنا اليوميّ(فصول في المنطق غير الصّوريّ). المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.
١٧١) ابن مضاء، أحمد بن عبدالرّحمن القرطبيّ. الرّدّ على النّحاة. تحقيق محمّد إبراهيم البنّا. دار الاعتصام، القاهرة، ط١.
١٧٢) مفتاح، محمّد. تحليل الخطاب الشعري- استراتيجيّة التّناصّ. المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م.

١٧٣) مفتاح، محمد. التّشابه والاختلاف- نحو منهاجيّة شموليّة. المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م.
١٧٤) مفتاح، محمّد. مجهول البيان. دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م.
١٧٥) مفتاح، محمّد. مشكاة المفاهيم- النّقد المعرفيّ والمثاقفة. المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، ط٢، ٢٠١٠م.
١٧٦) مفتاح، محمّد. المفاهيم معالم- نحو تأويل واقعي. المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط٢، ٢٠١٠م.
١٧٧) مفتاح، محمّد. مفاهيم موسّعة لنظريّة شعريّة- اللغة، الموسيقى، الحركة(ج٣/ أنغام ورموز). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠١٠م.
١٧٨) مفتاح، محمّد. النص- من القراءة إلى التنظير. المدارس للنشر، الدّار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠م.
١٧٩) منظور، جمال الدين محمّد بن مكرم. لسان العرب. تحقيق عبدالله علي الكبير(وآخرينِ)، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
١٨٠) موسى، نبيل. موسوعة مشاهير العالم. دار الصداقة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
١٨١) ناي، جوزيف. القوّة النّاعمة- وسيلة النّجاح في السّياسة الدّوليّة. ترجمة محمّد توفيق البجيرميّ وعبدالعزيز الثنيان، العبيكان، الرّياض، ط١، ٢٠٠٧م.
١٨٢) ابن نبي، مالك. القضايا الكبرى. دار الفكر، دمشق، ط٢، ٢٠٠٠م.
١٨٣) ابن نبي، مالك. مشكلة الثّقافة. ترجمة عبدالصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط١٤، ٢٠٠٩م.
١٨٤) النّفزاويّ، محمّد. الرّوض العاطر في نزهة الخاطر. تحقيق جمال جمعة. دار رياض الرّيس، ط٢، د. ت.
١٨٥) النّووي، يحيى بن شرف. الأربعون النّوويّة. تخريج وشرح أحمد عبدالرّزاق البكريّ، دار السّلام، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٧م.
١٨٦) النّوويّ، يحيى بن شرف. رياض الصّالحين من حديث سيّد المرسلين. تحقيق عليّ بن حسن ابن عبدالحميد الحلبيّ، دار ابن الجوزيّ، الدّمّام، ط١، ١٤٢١هـ.
١٨٧) هارتمان، أندرو. حرب من أجل روح أمريكا- تاريخ الحروب الثّقافيّة. ترجمة عمّار جمال، الهيئة العامّة لدار الكتاب والوثائق القوميّة المصرية، القاهرة، ط١، ٢٠١٧م.
١٨٨) هايزنبرغ، فيرنر. المبادئ الفيزيائيّة لنظريّة الكم. ترجمة د. محمد صبري عبدالمطلب وانتصارات محمد حسن الشبكي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتّراث(كلمة)- أبو ظبي/ ودار كلمات عربيّة للترجمة والنّشر- القاهرة، ط٢، ٢٠١١م.
١٨٩) هايمن، ستانلي. النقد الأدبي ومدارسه الحديثة(ج١). ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، مكتبة الإسكندرية، د ت.
١٩٠) هنتنغتون، صامويل. صدام الحضارات. ترجمة طلعت الشّايب وصلاح قنصوة، سطور، القاهرة، ط٢، ١٩٩٩م.
١٩١) هوركهايمر، ماكس؛ وأدرنو، تيدور. جدل التنوير- شذرات فلسفية. ترجمة جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
١٩٢) الورديّ، عليّ. أسطورة الأدب الرّفيع. دار كوفان، لندن، ط٢، ١٩٩٤م.
١٩٣) ولاس، رُث؛ وولف، ألسون. النظرية المعاصرة في علم الاجتماع-تمدّد آفاق النظريّة الكلاسيكيّة. ترجمة د. محمد عبدالكريم الحوراني، دار مجدلاوي للتّوزيع والنّشر، عمّان، ط١، ٢٠١١م.
١٩٤) وهبة، مجدي/ والمهندس، كامل. معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب. مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

١٩٥) يوسف، محمود. المنطق الصوري- التصورات والتصديقات. ط١، دار الحكمة، الدوحة، ١٩٩٤م.

الدّوريّات:

١) إبراهيم، زكريا. التفكير العلمي. عالم المعرفة، الكويت، ع٣، ١٩٧٨م.
١) اصطيف، عبدالنبي. ما النّقد الثّقافيّ؟ ولماذا؟. مجلة فصول، القاهرة، مج(٣/٢٥) ع(٩٩)، ربيع٢٠١٧م.
٢) إيغلتون، تيري. الماركسية والنقد الأدبي. ترجمة جابر عصفور، فصول،م٥، ع٣، مايو- يونيو ١٩٨٥م.
٣) بعلي، حفناوي. حداثة الخطاب النّقديّ في مرجعيّات عبدالله الغذّاميّ. مجلّة علامات، ج٥٥، م١٤، آذار٢٠٠٥م.
٤) تريفيل، جيمس. لماذا العلم؟. ترجمة شوقي جلال، عالم المعرفة، ع٣٧٢، ٢٠١٠م.
٥) جبري، إدريس. تقاطع مشروع الجابري والغذّاميّ، مجلة علامات، ج٥٨، م١٥، ديسمبر٢٠٠٥.
٦) حسن، عبدالكريم. المُفَحِّل والمُستفحِل وفحولة النّقد الثّقافيّ. مجلّة ثقافات، المنامة، ع٤، ٢٠٠٢م.
٧) حمودة، عبدالعزيز. المرايا المحدبة. مجلة عالم المعرفة، الكويت، ع٢٣٢، ١٩٩٨م.
٨) أبو ديب، كمال. الأنساق والبنية. مجلّة فصول، م١، ع٤، يوليو١٩٨١م.
٩) ديورنغ، سايمون. الدّراسات الثّقافيّة- مقدّمة نظريّة. ترجمة ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، الكويت، ع٤٢٥، ٢٠١٥م.
١٠) زرزور، عدنان. قضيّة الظّاهر والباطن. مجلّة مركز البحوث، الدّوحة، ١٩٩٤م.
١١) زرقاوي، عمر. نحو تأصيل لمنهج النّقد الثّقافيّ. مجلّة علامات، ج٥٧، م١٥، ٢٠٠٥م.
١٢) زرقاوي، عمر. النّقد الثّقافيّ بين عبدالله الغذّامي ويوسف عليمات. فصول، القاهرة، م(٣/٢٥)، ع(٩٩)، ربيع٢٠١٧م.
١٣) ستروك، جون. البنيوية وما بعدها. ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، ع٢٠٦، ١٩٩٦م.
١٤) الشّليح، مصطفى. ثقافة الهويّة وبناء النّقد المعرفيّ. مجلّة علامات، ج٥٤، م١٤، ديسمبر٢٠٠٤م.
١٥) عصفور، جابر. قراءة في نقّاد نجيب محفوظ: ملاحظات أوليّة. فصول، م١، ع٣، إبريل١٩٨١.
١٦) الغذّاميّ، عبدالله. النّقد الثّقافي- رؤية جديدة. فصول، القاهرة، ع٥٩، ربيع٢٠٠٢م.
١٧) غزّول، فريال جبوري. عرض كتاب إدوارد سعيد، العالم والنّصّ والنّاقد. مجلّة فصول، القاهرة، م٤، ع١، ١٩٨٣م.
١٨)كون، توماس. بنية الثورات العلمية. ترجمة شوقي جلال، عالم المعرفة، ع١٦٨، الكويت، ديسمبر١٩٩٢م.
١٩) المناصرة، عزّالدّين. النّقد الثّقافيّ السّلافي- جماليّات المثاقفة وتلميحات النّواة الخفيّ. فصول، م(٢٥، ٣)، ع(٩٩)، ربيع٢٠١٧م.
٢٠) ميا، فاخر. إشكاليّة المفهوم الجماليّ. المعرفة السّوريّة، دمشق، وزارة الثّقافة، العدد٥٢٨، ٢٠٠٧م، ص٢٣٠.
٢١) هاشم، رافد قاسم. أبستمولوجيا المعرفة عند غاستون باشلار. مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانيّة – جامعة بابل- العراق، م٣، ٢٠١٣م.

الرّسائل والأطروحات الأكاديميّة:

١) ديامنتة، قماري. النّقد الثّقافيّ عند عبدالله الغذّاميّ(رسالة ماجستير). جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ٢٠١٢م(غير مطبوعة).
٢) أبو رحمة، عبدالإله أحمد. المصلحة المرسلة في أحكام السّياسة الشّرعيّة في عهد النبيّ ﷺ(رسالة ماجستير). الجامعة الإسلاميّة، غزّة، ٢٠١٠م(غير مطبوعة).
٣) بن سعيد، ميمونة. القطيعة الأبستمولوجيّة عند غاستون باشلار(رسالة ماجستير). جامعة عبدالحميد بن باديس، جامعة- مستغانم، الجزائر، ٢٠١٤م(غير مطبوعة).
٤) الشّمّري، محمّد لافي. جهود عبدالله الغذّاميّ في النّقد الثّقافيّ بين التّنظير والتّطبيق(رسالة ماجستير). جامعة اليرموك، ٢٠٠٩م(غير مطبوعة).
٥) عليه، صفية. آفاق النّصّ الأدبيّ ضمن العولمة(أطروحة دكتوراه). جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،٢٠١٤-٢٠١٥م(غير مطبوعة).

٦) عونية، رماس. أبستمولوجيا اللّا– دراسة في التحليل النّفسي للمعرفة عند باشلار(رسالة ماجستير). جامعة الطّاهر مولاي سعيدة، الجزائر، ٢٠١٤م(غير مطبوعة).
٧) مداح، وردة. التّيّارات النّقديّة الجديدة عند عبدالله الغذّاميّ(رسالة ماجستير). جامعة العقيد الحاج لخضر- باتنة، ٢٠١١م(غير مطبوعة).

الدّواوين والمختارات:

١) الأخطل التّغلبيّ، غياث بن غوث. الديوان. تصنيف وتقديم محمّد مهدي ناصرالدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.
٢) أدونيس. مفرد بصيغة الجمع. دار الآداب، بيروت، ط١٩٨٨م.
٣) الأصمعيّ، عبدالملك بن قُرَيْب. الأصمعيّات. تحقيق أحمد محمّد شاكر وعبدالسّلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٦٣م.
٤) امرؤ القيس، حُنْدُج بن حُجر. الدّيوان. جمع وشرح حسن السّندوبيّ وأسامة صلاح الدّين ميمنة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص١٠٨.
٥) ابن الأنباريّ، القاسم بن محمّد. شرح ديوان المفضّليّات. جمع واعتناء كارلوس يعقوب لايل، مطبعة الآباء اليسوعيّين، بيروت، ط١٩٢٠م.
٦) البحتريّ، الوليد بن عبيد. الدّيوان. تحقيق حسن كامل الصّيرفيّ، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د. ت.
٧) بشّار بن برد. الدّيوان. شرح وتكميل محمّد الطّاهر ابن عاشور، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، ط١٩٦٦م.
٨) التّبريزيّ، يحيى بن علي. شرح ديوان أبي تمّام. اعتناء راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.
٩) التّبريزيّ، يحيى بن عليّ. شرح ديوان الحماسة لأبي تمّام. وضعه غريد الشّيخ وأحمد شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م. [طبعة مصوّرة مدمجة الجزأين].
١٠)أبو تمّام، حبيب بن أوس الطّائيّ. ديوان الحماسة. شرحه وعلّق عليه أحمد حسن بسج، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
١١)جرير . ديوان جرير. جمع كرم البستاني، دار بيروت، بيروت، ١٩٨٦م.
١٢)الحطيئة، جرول بن أوس. الدّيوان. دراسة وتبويب د. مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
١٣)ابن حمديس، عبدالجبّار بن أبي بكر محمّد. الدّيوان. جمع وتصحيح جلستينو سكياباريللي، طبعة ورمية الكبرى، ١٨٩٧م.
١٤) ابن أبي ربيعة، عمر، الديوان. جمع وتبويب فايز محمّد، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.
١٥) أبو ريشة، عمر. الدّيوان. دار العودة، بيروت، ط١٩٨٨م، م١/ص٣١٧.
١٦) ابن أبي سُلمى، زهير. الدّيوان. شرح وتقديم علي حسن فاعور، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.
١٧)الشّابّيّ، أبو القاسم. ديوانه ورسائله. تقديم وشرح مجيد طراد، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.
١٨)الشَّنْفَرى، عمرو بن مالك. الدّيوان. تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.
١٩)الضّبّيّ، المفضّل بن محمّد. المفضّليّات. تحقيق أحمد شاكر وعبدالسّلام هارون، دار المعارف، ط٦، د. ت.
٢٠) الطّائيّ، حاتم. الدّيوان. تحقيق الدّكتور عادل سليمان جمال، مطبعة المدنيّ، القاهرة، د. ت.
٢١)العَرجيّ، عبدالله. الدّيوان. شرح وتحقيق خضر الطّائيّ ورشيد العبيديّ، الشّركة الإسلاميّة المحدودة، بغداد، ط١، ١٩٥٦م.
٢٢)كُثَيِّر عَزَّة. الدّيوان. جمعه وشرحه د. إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، ١٩٧١م.
٢٣) ابن كلثوم، عمرو. الدّيوان. تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

٢٤) أبو النّجم العجلي، الفضل بن قدامة. الدّيوان. تحقيق محمّد أديب عبدالواحد جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط٢٠٠٦م.
٢٥)أبو نواس، الحسن بن هانئ. الدّيوان. دار صادر، بيروت، د. ت.

الرّوايات:

١) إبراهيم، صنع الله. وردة. دار المستقبل العربيّ، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
٢) بيك، بيرل. الأرض الطّيّبة. ترجمة محمّد جاد عفيفي، مكتبة الصّباح، القاهرة، د. ت.
٣) سارتر، جان بول. دروب الحرية٢– وقف التنفيذ. ترجمة سهيل أدريس، دار الآداب، ط١، ١٩٦١م.
٤) كامو، ألبير. الطّاعون. ترجمة سهيل أدريس، دار الآداب، ط١، ١٩٨١م.: رواية الطاعون.
٥) مستغانمي، أحلام. ذاكرة الجسد. دار الآداب، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٠م.
٦) مستغانمي، أحلام. فوضى الحواس. دار الآداب، بيروت، ط٥، ١٩٩٨م، ص٤٣.

المراجع الأجنبيّة:

1) Altbach, G, Philip. Education and Neocolonialism. In: The Post-colonial Studies Reader. Edited by Bill Ashcroft(and Others), Routledge, London/New York, 1st ed, 1995.

2) Audi, Robert.Cambridge Dictionary of Philosophy. Cambridge University press, New York, 2nd ed, 1999.
3) Childs, peter & Fowler, Roger. The Routledge Dictionary of Literary Terms, Routledge, London & New York, 3rd ed, 2006, p44.
4) Culler, Jonathan. Literary Theory- A Very Short Introduction. Oxford University Press, 2nd ed, 2000.
5) Gallagher, Catherine. Marxism and The New Historicism. in: The New Historicism. edited by H, Aram Veeser. Routledge, London, 1989.
6) Geertz, Clifford. The Interpretation of Cultures. Basic Books, New York, 1st ed, 1973.
7) Greenblatt, Stephen. Towards a Poetics of Culture. in: The New Historicism. Edited by H, Aram Veeser, Routledge, London, 1989.
8) Hall, Stuart. Cultural studies- two paradigms. in: What is Culture Studies-A Reader. Edited by John Storey, the Hodder Headline Group(Arnold), London/New York, 2nd ed, 1997.
9) Hornby, A, S. Oxford Advanced Dictionary of Current English. Oxford University Press, 8th ed, 2010.
10) John Storey. Cultural studies- an introduction. in: What is Culture Studies-A Reader.
11) Jonson, Richard. What is Culture Studies Anyway?. Birmigham, B15, 2TT, Sempteber1983, p33.
12) Joseph S. Nye. The Changing Nature of World Power. Political Science Quarterly, 105, Summer 1990.

13) Lyotard, Jean- Francois. The Postmodern Condition-A Report on Knowledge, trans: by Geoff Bennington and Brian Massumi, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1984, volume 10.
14) Modeste ,Naomi, N. & Tamayose ,Teri, S. Dictionary of Public Health Promotion and Education. Jossey- Bass, San Francisco, 2nd ed, 2004.
15) Richards, Jack, s. & Schmidt, Richard. Longman Dictionary of Language Teaching & Applied Linguistics. Longman, London, 3rd ed.
16) Sokal, Alan. Transgressing the Boundaries: Towards a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity. Social Text, 46/47, (spring/summer1996).

17) Sparks, Colin. The evolution of culture studies. in: What is Culture Studies-A Reader.
18) Spears, Richard, A. McGraw-Hill's Dictionary of American Idioms. McGraw-Hill, New York, 2005.
19) Tyson, Lois. Critical Theory Today- A User-Friendly Guide. Routledge, New York/ London, 2nd ed, 2006.
20) Williams, Raymond. Culture and Society. P234. Transported from: Easthope, Antony. Literary into Cultural Studies. Routledge, London/New York, 1990.

مواقع على الشّابكة(النّصّ المتعالق):

1) @ghathami
2) https://drive.google.com/file/d/0Bw6ISe3lppxeZFZ4RXdENExXQ2M/view
3) https://physics.nyutr.edu/faculty/sokal/ansgress_v2/transgress_v2_singlefile.html
4) https://www.youtube.com/watch?v=ARbAhgpgVCU
5) https://www.youtube.com/watch?v=Ie0WNegqLAc
6) https://www.youtube.com/watch?v=o0lWaXnXWgM
7) https://youtu.be/cyxlwgj1930
8) https://youtu.be/H3VQWNfWhdg
9) https://youtu.be/NghgbxTw_Uk
10) https://youyu.be/ARbAhgpgVCU
11) http://www.skynewsarabia.com/technology/47927-
12) @spectatorindex
13) https://www.youtube.com/watch?v=o0lWaXnXWgM
14) https://help.twitter.com/ar/managing-your-account/about-twitterverified-accounts
15) http://alghathami
16) @noamchomskyT
17) http://www.alriyadh.com/1781591
18) http://www.sayidy.net/article/56901/

الفهرس:

مقدّمة.....أ– ح

التّمهيد.....١- ٥٢

الفصل الأوّل.....٥٣- ١٤٢

النّقد الثّقافيّ عند الغذّاميّ- الإشكالات النّظريّة والتّطبيقيّة

١- أطروحة الغذّامي.....٥٣-٥٥

٢- إشكال التّخصّص.....٥٥-٥٦

٣- إشكال المنهج.....٥٦-٥٨

٤- إشكال التّحوّل وصراع الثّنائيّات- جدليّة التّغيير والتّغيُّر.....٥٨-٧٧

٥- بواكير النّقد الثقافيّ.....٧٧-٧٩

٦- الإشكالات النّظريّة في النّقد الثّقافيّ.....٧٩- ٩٥

٧- إشكاليّات آليّات التّطبيق النّقديّ عند الغذّاميّ.....٩٥-١١٦

٨- تفاعل الأنساق الثّقافيّة.....١١٦-١٢٩

٩- إشكالات النسق المضمر.....١٢٩-١٤٢

١٠- مأساة النسق المضمر.....١٤٢

الفصل الثّاني.....١٤٣-٢٣٠

الإشكالات الأبستمولوجيّة في نقد الغذّاميّ

١- الخطيئة والتّكفير.....١٤٣-١٥٢

٢- التّشابه والاختلاف.....١٥٣-١٥٧

٣- النّقد الثّقافيّ وظلاله المعرفيّة.....١٥٨-١٨٦

٤- مرجعيّات الغذّاميّ النّصّيّة.....١٨٦-٢٠٦

٥- سؤال الأسبقيّة.....٢٠٦-٢١١

٦- جدل الأطروحة.....٢١١-٢٢٣

٧- الوساطة بين الغذّاميّ ونتاجه.....٢٢٣-٢٣٠

الفصل الثّالث.....٢٣١-٣٠٣
أسلوب الغذّاميّ في خطابه- الإشكالات والإسقاطات
١- أهمّيّة أسلوب الغذّاميّ.....٢٣١-٢٣٢
٢- ملامح عامّة.....٢٣٢-٢٤٦
٣- الصّورة البيانيّة وتركيب المعاني.....٢٤٧-٢٥٢
٤- شاعريّة النّقد.....٢٥٢-٢٥٥
٥- حسن التّعليل.....٢٥٥-٢٥٨
٦- السّخرية.....٢٥٨-٢٦١
٧- المفارقة.....٢٦١-٢٦٣
٨- ثقافة الأسئلة.....٢٦٣-٢٦٧
٩- من/ إلى.....٢٦٧-٢٧١
١٠- التّأثّر بالأوّليّة.....٢٧١-٢٧٤
١١- ضروب ومعانٌ بلاغيّة أخرى.....٢٧٥-٢٧٩
١٢- الإرجاء النّقديّ.....٢٧٩-٢٨٠
١٣- التّناص.....٢٨٠-٢٨٥
١٤- في الإحالة.....٢٨٦-٢٩٤
١٥- في التّنسيق.....٢٩٤-٢٩٦
١٦- فارس النّصّ.....٢٩٦-٢٩٧
١٧- عقب أخيل.....٢٩٨
١٨- أرذل العمر- من أسلوب الكتابة إلى أسلوب الحياة.....٢٩٨-٣٠٣
ملحق: بلغة الغذّاميّ ومن وحي أسلوبه / وحلم الفروسيّة بين آفلينِ...٣٠٤
خاتمة.....٣٠٥-٣٠٩
ثبت المصادر والمراجع.....٣١٠-٣٢٢
الفهرس.....٣٢٣-٣٢٤

Abstract

Problems of Al- Gathami's Cultural Criticism

And its Interactions

This thesis is based on the study of cultural criticism, which Al-Ghathami adopted as an alternative to literary criticism. It examines the problem that accompanies the Al-Gathami project. The research has reached types of problems: theoretical, and practical problems, about which the first chapter revolved. then Epistemological problems, in the second chapter. Then there are stylistic problems, which were included in the last third chapter.

The thesis is divided into an introduction, three chapters and a conclusion. The introduction includes a brief epistemological history of postmodernism in general, and of cultural criticism in particular. As for the three chapters, they are divided into multiple axes, all related to the previous four problems

This research attempts to shed light on an important aspect of Al-Ghathami's critical discourse, in some theoretical problems in his practice about cultural criticism, in order to know the features that characterize his cultural criticism. These problems lie in the relentless attempt to destroy the aesthetic critical legacy, peremptory and generalization in making judgments, and what is based on that from the issuance of value judgments on Arab culture, then the abolition of the infrastructure and its role in the production of this culture, and finally the change that occurred in its critical language, So it became a priesthood. The research seeks to know the role of these problematic features in creating the difference and contrast between Al-Ghathami's literary criticism and his cultural criticism.

This research studies the analytical mechanisms in Al-Ghathami's critical discourse to reveal the problems that accompanied with these mechanisms in his cultural criticism practice. These problems lie in Al-Ghathami's attempt to isolate the text from its context, then isolate the reader from the context of the studied text. As well as in some of the projections that are inserted into texts, then in the unfair selection mechanism to transform what is private and limited into a general phenomenon, and in relying on interpretations that serve the critic's goals More than it's adhesion to the text.

This study attempts to research the cultural criticism that Al-Ghathami brought to Arab critical theory, is it an independent critical field or a method of literary criticism? And that is by looking at the knowledge foundations of this new criticism, Is it valid to call for an alternative to literary criticism by examining three main axes of his thesis: Which is why Al-Ghathami chose this criticism, then what is this criticism, In addition to the research on the controversy of the precedence of Al-Ghathami in the practice of this kind of criticism on the Arab field and he is the first in

adopting and declaring it a new knowledge field, based on the methodological distinction between precedence and the first. All this in order to reveal the epistemological anchors on which the Al-Ghathami product is based.

In the third chapter with regard to the stylistic structure, the research proceeded to read Al-Gathami's product in its entirety and examined it in a manner that seemed to him to be careful and profound, tracing all its details according to what he could, and it was almost of a statistical nature, not only for ideas and visions, but also to investigate. His expressions, letters, words and structures, in order to be able to show the nature of his style and approach and the extent of its impact on the effectiveness of this discourse and its movement.

Syrian Arab Republic

High- Education Ministry

Tishreen University

Arts Humanities college

Arabic language department

Problems of Al- Gathami's Cultural Criticism And its Interactions

The student

Haiham Al-Sadian

Associate Supervisor

Dr. Oaael Daub

Supervision

Dr. Fakher Mayya