الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللّغة العربية وآدابها

مفهوم النَّقد عند عبد الله الغذامي من خلال كتابه "النَّقد الثقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربيّة".

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي
تخصص دراسات نقدية.

إعداد الطالبتين:
صبرينة معمري.
زهوة معمري.

إشراف الأستاذ:
بوعلام العوفي.

لجنة المناقشة:

- رشام فيروز..... رئيسا
- بوعلام العوفي..... مشرفا ومقررا
- سعدون سالم..... مناقشا

السنة الدراسية: 2015-2016

بسم الله الرّحمن الرّحيم

كلمة الشّكر

نتقدم بجزيل الشّكر إلى الأستاذ المشرف "العوفي بوعلام" الذي يستحق الثناء والعطاء، فلولاه لما توصّلنا إلى هذا العمل القيّم، فنشكره على دقّة ملاحظاته وحسن توجيهاته من أوّل يوم قبل فيه الإشراف.

ودون أن ننسى اللجنة المناقشة، نشكرهم على قبولهم لقراءة العمل و توجيهاتهم القيّمة وملاحظاتهم الدقيقة له.

نشكر جميع أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي.

الإهداء

إلى أبي وأمّي

إلى أهلي وعشيرتي

إلى زميلاتي وزملائي

إلى كل من علَّمني حرفاً

أهدي هذا البحث المتواضع راجياً من المولى عزَّ وجل أن ينال القبول والنجاح.

صبرينة.

الإهداء

أهدي هذا العمل ثمرة جهدي إلى العزيزين حبّاً وعرفاناً:

والديّ الكريمين

إلى إخواني وأخواتي

إلى زميلاتي وزملائي في الدراسة

وإلى من أحببته...

وإلى أصدقائي وأقاربي

وإلى كل من ساعدني

إليكم أهدي ثمرة جهدي المتواضع .

زهوة.

ملخص

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن مفهوم النقد منذ ظهوره عند الغرب حتى وصوله إلى الساحة العربية. كيف كان عند العرب قديما وكيف أصبح في وقتنا الحالي.

وهذا بدراستنا لنقد الناقد السعودي عبد الله الغذامي من خلال كتابه النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية فيه طرح مشروعه النّقدي بوصفه بديلا عن النّقد الأدبي الذي تتعدى مهمته من البحث عن جماليات النصوص إلى البحث عن قبحياته وذلك بالكشف عن مضمراته النسقية.

كلمات مفتاحية: النّقد، عبد الله الغذامي، النّقد الثقافي.

Abstract

This research aims to reveal the concept of criticism since it emerged in the west until the arrival in the Arab arena. How old was among the Arabs and how it becames at the present time.

This study involved the criticism of critic Saudi Abdullah Alghathami through his cultural criticism reading in the Arab cultural formats which put up the cash as a substitute for his literary criticism, which exceed the task of searching for the aesthetics of the texts to search for his uglinesses by detecting systemic tacit

Keywords: criticism, Abdullah Alghathami, cultural criticism .

مقدمة

للنّقد الأدبي صلة وطيدة بالأدب فهو يشترك معه في بعض المعطيات ويقاسمه بعض العناصر حتى يقال عنه بأنه الأدب الذي يكتب عن الأدب. ورغم الاعتراضات القائمة على ذلك فالنقد يضيء التجربة الأدبية ويكملها، وبذلك ينهض بمهمة في خدمة الأدب والثقافة والمجتمع.

ومع تطوّر النّقد الأدبي والبحث عن المناهج التي تواكب تطوّره أصبح غارقاً بتقليده للغرب (المناهج الغربية). خاصة في أواخر القرن التاسع عشر الذي صاحب معه ظهور تيارات ومناهج نقدية معاصرة كالبنيوية، والسيميائية، والتفكيكية، كما أفضى هذا التطوّر أيضاً إلى بروز تيارات جديدة في الحركة العربية المعاصرة التي سميت "بما بعد البنيوية" ومنها النقد الثقافي الذي أصبح شائعاً عند النقاد العرب أمثال سمير الخليل وعبد الله إبراهيم والناقد السعودي عبد الله الغذامي.

ونحن في بحثنا القائم حول النّقد عند عبد الله الغذامي انطلقنا من الإشكالية التالية: ما مفهوم النقد وما هي مراحل تطوّره عند الغرب والعرب قديما وحديثا؟ وفيما تتمثل المناهج النقدية النسقية التي تأثّر بها الغذامي؟ وما الجديد الذي جاء به في الساحة النقدية العربية؟ كيف طبقه في كتابه النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات تمّ تصميم هيكل البحث كما يلي: المدخل خصصناه لحياة الغذامي الفكرية والعملية (السيرة الذاتية)، ثم أتبعناه بمقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

تناولنا في الفصل الأوّل مفهوم النّقد ومراحل تطوّره عند الغرب والعرب من العصر الجاهلي وصولاً إلى العصر الحديث.

في حين خصصنا الفصل الثّاني للحديث عن "التيارات النقديّة" التي تأثّر بها الغذامي، حاولنا فيه دراسة كتب الغذامي وكيفية تطبيقه للمناهج النقدية.

أمّا الفصل الثالث فقد أفردناه ل: "النقد الثقافي" الذي أتى به الغذامي مفهومه بوادر نشأته عند الغرب انتقالا به إلى الساحة العربية وذلك عند عبد الله الغذامي في كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" حيث قمنا بدراسة المدوّنة التي ركزنا فيها على أهم النصوص الإبداعية التي طبق عليها هذا المنهج، وكيف قام بالتنظير والتطبيق عليها. أمّا الخاتمة فجاءت لسرد أهم النتائج التي توصّلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

ثم الخاتمة التي جاءت لسرد أهم النتائج التي توصّلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

ولهذا اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي الذي يعتمد على رصد الظاهرة الفنية ثم وصفها وتحليلها وهي الطريقة المنهجية المتبعة في دراسة النقد الثقافي عند الغذامي من خلال المدونة التي اعتمدنا عليها.

أمّا السّبب الذي دفعنا الى اختيار موضوع هذا البحث فيعود إلى محاولة إشباع فضولنا عمّا ورد من جديد فيما يخص المناهج النقدية الجديدة وبخاصة التعرف على النقد الثقافي عند الناقد الحداثي عبد الله الغذامي.

وسبب اختيارنا للمدوّنة هو كون الغذامي أوّل من جاء بالنقد الثقافي إلى العالم العربي بمفهومه الغربي، كما أنّ هذه المدوّنة شملت موضوعاً واحداً وهو النقد الثقافي، بحيث قام بالتنظير له وتطبيقه على الأنساق الثقافية العربية.

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها هي:

- كتب الغذامي، تقريبا جل أعماله.
- دليل الناقد الأدبي لميجان الرويلي وسعد البازعي.
- دليل النظرية النقدية المعاصرة لبسّام قطوس.
- عبد الله الغذامي ناقداً ثقافياً ليلسين كنى.

لا يمكن أن نختم هذا العمل بدون توجيه الشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة الموقّرة التي قبلت تقويم العمل وبذل جهودها في تصويب البحث وتقديم ملاحظاتها.

كما نتمنى أن تكون هذه الدراسة قد ساهمت إسهاماً متواضعاً في إثراء الدراسات النقدية العربية وفي انتظار دراسات أخرى أكثر عمقاً ونضجاً.

السيرة الذاتية "لعبد الله الغذامي"

يعد الغذامي أحد الوجوه الثقافية والنقدية المتألقة في السعودية، حيث يتميّز بالعمق في التفكير،والتطلع إلى التجديد، والقدرة على التأسيس والبراعة في الاستنتاج. "كما يرى عبد الملك مرتاض".[1]

مولده و نشأته

اسمهالكامل عبد الله بن محمد الغذامي من مواليد (1946/02/15م) بعنيزة،هو أكاديمي وناقد أدبي وثقافي سعودي، وأستاذ النقد والنظرية في كلية الآداب قسم اللغة العربية،بجامعة الملك سعود بالرياض.درس في المعهد العلمي بعنيزة حتى الثانوية في 1965م، ثم تحصل على شهادة الليسانس في 1969م،ثم ذهب في بعثةإلى بريطانيا من الفترة (1971/08/24م) إلى (1978/05/17م)، حيث تحصّل على شهادة الدكتوراه بجامعة(إكسترا) ببريطانيا سنة 1978م.[1]

أهم أعماله

هو صاحب مشروع النقد الثقافي وآخر حول المرأة واللّغة.عمل مدرساً في مواد النقد في جامعة الملك عبد العزيز بجدّة في الفترة 1978م/1988م.ثمّ قام بتأسيس قسم اللّغة العربية، كما أسّس معها مجلة كليّة الآداب، وفيها ترأس قسم الإعلام ثم قسم اللّغة العربية في جامعة الملك عبد العزيز بجدّة.[2]

---

[1].عبد الله الغذامي، سيرة وببليوغرافيا،ص02.www.alghathami.com

[2].نفسه، ص02.

أشرف على صياغة عدد من المشروعات العلمية مثل:مركز التعريب ومركز البحث العلمي في الجامعة.وفيسنة 1988م انتقل إلى جامعة الملك سعود حيث شغل منصب أستاذ في النقد والنظرية.

أهم نشاطاته

عمل الغذامي نائباً للرئيس في النادي الأدبي الثقافي بجدّة،منذ 1980 م ولمدة 12 سنة.وأسهم في صياغة المشروع الثقافي لهذا النادي في المحاضرات والندوات والمؤتمرات ونشر الكتب والترجمة.وكانت أولى كتبه حول دراسة خصائص شعر حمزة شحاتة الألسنية،تحت عنوان "الخطيئة والتكفير".

وكان عضواً ثابتاً في المناقشات الأدبية التي شاهدتها الساحة السعودية ونادي جدّة الأدبي تحديداً في فترة الثمانينات بين الحداثيين والتقليديين. ومن نشاطاته أيضاشارك في عضو هيئة التحرير لمجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية في كلية الآداب بجامعة الملك عبد العزيز بجدّة من الفترة (1983/1981م).

واصل في إسهاماته كعضو في هيئة التحرير لمجلة "علامات" النادي الأدبي الثقافي بجدّة في الفترة(1991م/1997م).ثمّ شارك كعضو في هيئة مجلة كتابات معاصرة في بيروت 1996م،بعد ذلك كعضو في الهيئة الاستشارية لمجلة (حوار العرب) مؤسسة الفكر العربي، بيروت.[1]

[1]. سيرة وببليوغرافيا،ص4.www.alghathami.com

من أهم نشاطاته الأخرى

له إسهامات عربية وعالمية في الندوات والمؤتمرات والجمعيات وقام بعدد من الزيارات العلمية إلى الجامعات الأمريكية في عام 1983م انتقل إلى ليبيركلي بكاليفورنيا.وفي عام 1984م لإنديانا/بلومنجتون وفي الأعوام1992مو1993م و1995م.ثم انتقل إلى كل من دراتمورت،نيوهمباشيار ،مينابولوس،وايست لانتيجوميشياجان.

الجوائز التي تحصّل عليها

حصل الغذامي على جائزته الأولى في مكتب التربية العربي لدول الخليج في العلوم الإنسانية عام 1985م.كما حصل على جائزة مؤسسة "العويس" الثقافية في الدراسات النقدية سنة1999م. وكرمته مؤسسة الفكر العربي للإبداع النقدي في أكتوبر2002م بالقاهرة.[1]

الذين كتبوا عنه

كتب عن الغذامي حوالي583، من بينهم:

كتب محمد لافي اللويش عن جهود الغذامي في النقد الثقافي بين التطبيق والتنظير في رسالة ماجستيرسنة2008م.كم قدمت دراسات حوله منها:"قراءة في مشروع الغذامي النقدي" لمجموعة من الباحثين،وزارة الإعلام بالبحرين،دار الفارس، وجدل الجمالي والفكري. وقراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي"،لمحمد لافي اللويش، النادي الأدبي بحائل ودار الانتشار العربي ببيروت،2010م.[2]

---

1. سيرة وببليوغرافيا، ص02www.alghathami.com.
2. نفسه ص 21.

مؤلفاته

- أولى كتبه كانت دراسة خصائص شعر حمزة شحاتة الألسنية،تحت عنوان "الخطيئة والتكفير،(من البنيوية إلى التشريحية)، النادي الثقافي، جدّة 1985م،الرياض 1989م،الطبعةالثانية.(دار سعاد الصباح، الكويت/القاهرة1993م، الطبعة الثالثة).و(الهيئة المصرية العامة للكتاب 1997م، الطبعة الرابعة).
- تشريحالنصّ،مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة،دار الطليعة،بيروت1987م.
- الصوت القديم الجديد، بحث في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة 1987م، (دار الأرض، الرياض1991م، الطبعة الثانية)و(مؤسسة اليمامة الصحفية كتاب الرياض 1999م، الطبعة الثالثة).
- الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، دار البلاد،جدّة1987م(الرياض1992م،الطبعة الثانية).
- الكتابة ضد الكتابة، دارالآداب، بيروت1991م.
- ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، النادي الأدبي الثقافي،جدّة1992م،ودار سعاد الصباح، الكويت القاهرة1993م، الطبعة الثانية).
- القصيدة والنصّ المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء1994م.
- رحلة إلى جمهورية النظرية، مقاربات لقراءة وجهة أمريكا الثقافي، الشركة السعودية للأبحاث، جدّة1994م.
- المشاكلة والإختلاف،قراءة في النظرية النقدية العربية،وبحث في الشبيه المختلف،المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء،1994م.

- المرأة واللّغة،المركز الثقافي العربي،بيروت/الدارالبيضاء،1996م.(الطبعة الثانية،1997معن الدار نفسها).
- ثقافة الوهم، مقاربات عن المرأةواللغة والجسد،المركز الثقافي العربي،بيروت/الدار البيضاء،1998م.(الطبعة الثانية2000م).
- حكاية سحارة، حكايات وأكاذيب، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء،1999م.
- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء،1999م.
- النقد الثقافي، «قراءة في الأنساق الثقافية العربية،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000م.(الطبعة الثانية 2001م).
- حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، المركزالثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2004م.
- نقد ثقافي أم نقد أدبي (بالإشتراك مع عبد النبي اصطيف)، دار الفكر، دمشق(حوارات لقرن جديد)، 2004م.
- من الخيمة إلى الوطن، دار على العمير،جدّة، 2004م.
- القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي،الطبعة الأولى 2009م.
- الفقيه الفضائي، المركز الثقافي العربي، 2011م.
- اليد واللّسان، القراءة والأميّة ورأسمالية الثقافة، المجلة العربية، 2011م.
- الليبيرالية الجديدة، "أسئلة في الحرية و التفاوضية الثقافية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2012م.[1]

[1].علي بخوش، مشروع القارئ في الفكر العربي "عبد الله الغذاميأنموذجا" جامعة بسكرة، 2014/2013م،ص ص: 319/318.

أهم حوارات ومقابلات الغذامي

من بين الحوارات و المقابلات التلفزيونية والإذاعية التي أُجريت معالناقد السعودي نذكر: حواراً في حصّة "أحوال المعرفة" في يونيو2003م مع عبد الحق شاهين. كما أجرى لقاء تلفزيوني على شاشة أبو ظبي في برنامج (مبدعون)، مع نوار الود غيري:حلقتان(2000/02/03م)(2000/02/10م).

وأجرى حوار آخر مباشر في برنامج (خارج السرب)، مع الدكتور علي القاسم (2001/01/31م). وحوار على إذاعة -mbcfm- مع سميّة الشيباني، يوم السبت 2003/06/14م.[1]

بحوثه

تشمل المشاركات العلمية في المؤتمرات والبحوث المنشورة في الدوريات العلمية ومنها: مشاركته في مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بعنوان الشعر الحرّ والموقف النقدي حول آراء نازك الملائكة، قي جامعة الملك عبد العزيز-بجدّة- المجلد الأوّل 1981م، نشر في الصوت القديم الجديد.كما تحدث عن نماذج المرأة في الفعل الشعري المعاصر في مجلة فصول بالقاهرة سنة 1987م. ومن المرأة إلى النقد الألسني في إشكالية "لماذا النقد الألسني ...؟"ألقاها في مؤتمر واقع النقد الأدبي، في جامعة صنعاء 1987م كما نشرها في كتابه تشريح النصّ.[2]

يحرصالغذامي على أن يكون نقده مؤسساًعلمياً وقائم على أسس منطقية وبراهين دقيقة حتى يقتنع به القارئ ويسير معه إلى آخر المطاف.

---

[1]. سيرة وببليوغرافيا، ص12.www.alghathami.com،

[2].نفسه،ص 06.

ومن خلال تحليلينا لنشاطالغذامي العلمي لاحظنا أنّ معظم أعماله "نقدية" أكثر ممّا هي "أدبيّة".حيث يمكن تلخيص مرتكزات الغذامي لمفهوم النّقد ومفاتيحه الأساسية والممارسة القرائية الحقيقية للنّص الأدبي فيما يأتي:[1]

- النقد فلسفة.
- النقد تصوّر كلي ينتج من خلال الفحص الجزئي.
- النقد فعالية عقلية واعية وليس انفعالاًآنياً.
- النقد استرا تجية منهجية.
- النقد إبداع تحليلي (تركيبي).
- الناقد صانع للنّص الأدبي كما أنّ الأديب صانعه ومبدعه.

لهذا سعى "الغذامي الناقد" بإخلاص إلى أن يقدّم تصوّره لقراءة النّص، وأن يطبق مشروعه عليه كما يشجّع ناقديه على الانخراط في ممارسة "النقد الثقافي" .

[1]. عبد الرحمن إسماعيل وآخرون،الغذامي الناقد، مؤسسة اليمامة الصحفية، دط، السعودية ،1422هـ،ص ص134/133.

الفصل الأوّل: إشكالية المصطلح.

- ✓ معنى المفهوم
- ✓ مفهوم النّقد
- ✓ ظهوره ومراحل تطوّره

عند الغرب

عندالعرب

1. معنى المفهوم

1–1/في اللّغة

تتبَّعنا مادَّة (ف هـ م) في معجم العين، [1] ومعجم مقاييس اللغة،[2] ومعجم لسان العرب،[3]فلم نجدها تتجاوز ثلاثة معانٍ، وهي كلها مجرَّدة، وهذه المعاني الثلاثة هي: المعرفة، والعقل، والعلم، يقال: فهمتُ الشيء، أي: عرَفتُه وعقَلتُه وعلمته.والصيغة التي ورد بها المفهوم: اسم مفعول، ومن المعاني المستفادة من صيغة المفعول أنَّ المفهوم، هو نتيجة حاصلة أي: ما يصبح به الشيء معروفًا.والمفهوم ليس محصورًا فيما عبر عنه باللفظ؛ فهو أوسع، فيمكن أن يكون لفظًا، أو نصًّا، أو حدثًا، ويمكن أن يكون مصرَّحًا به أو غير مصرَّح به.

1–2/في الاصطلاح

عرّفه مراد وهبة في معجمه الفلسفي على أن:"المفهوم intension عند ديوى إذا كانت الكلمة ذات معنى تشير إلى مسمى خارجي كان اسم مفهومها Intension وإذا كانت الكلمة ذات معنى مجرد كان اسم مفهومها Connotation."[4]

جاء أيضا المفهوم Compréhension في معجم جميل صليبا، ما يمكن تصوره، وهو عند المنطقيين ما حصل في العقل، سواءاً أحصل فيه بالقوّة، أم بالفعل.[5]

---

[1].الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج4،تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الهلال، (170هـ)، حرف الهاء، ص 61.

[2]. ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، مج 4، كتاب الفاء، باب الفاء والهاء وما يثلثهما، دار الفكر، د ب، د ط،1979م ، ص 457.

[3]. ابن منظور، لسان العرب،ج 12، ،كتاب الميم، فصل الفاء، مادة (ف هـ م)، دار صادر – بيروت، ط 3، 1414هـ ص ص: 459 - 460.

[4]. مراد وهبة، في المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، ط05، 2007، ص613.

[5].جميل صليبا، في معجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان،د ط، 1982، ص404.

والمفهوم والمعنى متحدان بالذات، فكلاهما هو الصورة الحاصلة في العقل أو عنده، وهما مختلفان باعتبار القصد والحصول، فمن حيث إن الصورة مقصودة باللفظ سميت معنى، ومن حيث إنها حاصلة في العقل سميت بالمفهوم. وفي كليات أبي البقاء: «المفهوم هو الصورة الذهنية سواء وضع بإزائها اللفظ أو لا. كما أن المعنى هو الصورة الذهنية من حيث وضع بإزائها اللفظ.»[1]

ومن أشهر التعاريف المتداولة للمفهوم، قولهم:«المفهوم معناه المنطقي هو مجموع الصِّفات والخصائص التي تحدِّد الموضوعات التي ينطبق عليها اللفظ تحديدًا يكفي لتمييزها عن الموضوعات الأخرى؛ فمفهوم الإنسان بالمعنى الأرسطي - مثلًا - هو أنَّه حيوان ناطق، وماصدقاته هم: أحمد ومحمد، وسائر أفراد الناس».[2]فمن قواعد المفهوم أنه كلما اتسع المفهوم ضاق الماصدق ويقصد بالماصدق ما يصدق عليه التصور، ونضرب مثلًا بالشجرة، فهي تصدق على جميع الأشجار، لكن إذا قلنا: (شجرة استوائية)، فهي لا تصدق على جميع الأشجار؛ وإنما على الاستوائيَّة فقط؛ وبذلك يكون مفهوم الشجرة اتَّسع، لكن ما تصدق عليه ضاق.كما أن المفهوم يمكن أن يكون لفظةً أو جملةً أو نصاً.[3]

1-3 الفرق بين المفهوم والمصطلح

يختلف المفهوم عن المصطلح في أن المفهوم يركز على الصورة الذهنية، أما المصطلح فإنه يركز على الدلالة اللفظية للمفهوم، كما أن المفهوم أسبق من المصطلح، فكل مفهوم مصطلح، وليس العكس وينبغي التأكيد على أن المفهوم ليس هو المصطلح، وإنما هو مضمون هذه الكلمة، ودلالة هذا المصطلح في ذهن المتعلم؛ ولهذا يعتبر التعريف بالكلمة أو المصطلح هو"الدلالة اللفظية للمفهوم"، وعلى ذلك يمكن القول بأن كلمة الصلاة مثلاً ما هي إلا مصطلح لمفهوم معين ينتج عن إدراك العناصر المشتركة بين

---

1. جميل صليبا، في معجم الفلسفي، ص 404.

2. إبراهيم بيومي، أسامة محمد القفاش، السيد عمر، بناء المفاهيم؛ دراسة معرفية ونماذج تطبيقية ، ج01، إشراف: علي جمعة محمد، وسيف الدين عبد الفتاح إسماعيل، المعهد العالمي للفكر الإسلامي – القاهرة، 1418هـ - 1998م، ص31.

3. حمزة شلهاوي، مفهوم المفهوم والفرق بينه و بين المصطلح، شبكة الألوكة، (2016/04/03م)– (1437/04/26هـ).

الحقائق التي يوجد فيها التكبير وقراءة القرآن، والقيام والركوع والسجود، والتشهد والسلام، وكلمة "الحج"مصطلح لمفهوم معين ينتج عن إدراكنا للعناصر المشتركة بين المواقف؛كالإحرام، والطواف حول الكعبة المشرفة، والسعي بين الصفا والمروة، والوقوف بعرفات، والنزول بالمزدلفة، والرجم، والحلق أو التقصير... فالملاحظ مع كلمتي(الصلاة) و(الحج)أنه تم أولاً التعرف على أوجه الشبه والاختلاف في خصائص كل كلمة، ثم تحديد الخصائص أو العناصر المتشابهة، ووضعها في مجموعات أو فئات أُطلق عليها اسم المفهوم(الصلاة – الحج).[1]

2.مفهوم النّقد

2–1/في اللّغة

لابد من وقفة عن الدلالة اللغوية لكلمة (نقد) وهذا بالعودة إلى عدد من المعاجم العربية، التي طالما تكررت هذه العودة في دراسات كثيرة، إلا أنها مهمة، للتعرف على المعنى الحقيقي للكلمة، ومحاولة إيجاد المعنى المشترك بين هذه التعريفات.

جاء في أساس البلاغة للزمخشري أن النقد هو: «نقده الثمن ونقده له فانتقده، ونقد النقاد الدراهم ميّز جيدها من رديئها ونقيد جيد ونقود جياد ... والطائر ينقد الفخ ينقره وينقد الصبي الجوزة بأصبعه ونقدت رأسه بأصبعي نقده ... ونقدته الحية لدغته وله نقد ونقاد وهي صغار الغنم».[2]

نستشف من النص نقد الدراهم معناه تمييز جيِّدها من رديئها.

---

[1]. أنظر: القاسمي علي، المصطلحية: علم المصطلح وصناعة المصطلح، جمعية الترجمة العربية وحوار الثقافات.
www.atida.org/makal.php?id=188

[2]. الزمخشري، أساس البلاغة، ج 02، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، د ط، 1923، ص ص:469، 470.

وبتفحصنا معجم لسان العرب لابن منظور نلاحظ فيه أيضا أن "النقد"خلاف النسيئة. والنقد والتنقاد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها... ونقدته الدراهم، ونقدت له الدراهم أي أعطيته، فانتقدها أي قبضها".[1] والنقد في هذا التعريف يحمل معنى التمييز والإعطاء و القبض.

أما في معجم مقاييس اللغة لابن فارس فورد معنى كلمة (نقد) على النحو التالي: «النون والقاف والدال أصل صحيح يدل على إبراز شيء، وبروزه من ذلك النقد في الحافر، وهو تقشره، حافر، نقد، متقشر، والنقد في الضرس، تكسره. وذلك يكون بتكشف ليطه عنه، ومن الباب نقد الدرهم، وذلك أن نكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك، ودرهم نقد: وازن جيد، كأنه قد كشف عن حاله فعلم... ومما شذ عن الباب: النقد، صغار الغنم، وبها يشبه الصبي القي الذي لا يكاد يشيب».[2]

نفس المعنى نجده عند الجوهري لكلمة (نقد) حيث يقول: «نقدته الدراهم، نقدت له الدراهم، أي أعطيته، فانتقدها أي قبضها، ونقدت الدراهم وانتقدتها، إذا أخرجت منها الزيف. والدرهم نقد، أي وازن جيد، وناقدت فلان اذا ناقشته في الأمر».[3]كما يحمل النقد أيضا معنى التمييز والإعطاء والقبض ومناقشة الشخص.

وإذا ما أمعنا النظر في كلمة نقد في المعاجم العربية، نلاحظ اتفاقها في ربطها دلالة لفظة (نقد) بتمييز الدراهم، وبذلك تربط وظيفة النقد بوظيفة الصيرفي.

2-2/في الاصطلاح

يذهب الكثير من النقاد والدارسين إلى التأكيد على صعوبة إيجاد معنى واحد ومحدد للنقد، دليل ذلك تعدد المعاني الاصطلاحية لهذه الكلمة، إلا أنها تصب في معاني متقاربة، وهذا ما سنراه في التعريفات اللاحقة بالذكر والتي استوحيناها من المعاجم الأدبية والنقدية المختلفة.

---

1. ابن منظور، لسان العرب، مج 03، كتاب الدال، فصل النون، مادة (ن ق د)، ص425.

2. ابن فارس، مقاييس اللغة،مج 05، تح: عبد السلام محمد هارون، ص468.

3. اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط 04، باب الدال فصل النون، مادة (ن ق د)، ص544

والنقدCriticism كما جاء في معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي على أنه: «تحليل وتقويم متعدد الجوانب مبني على إمعان الفكر ويأتي من كلمة يونانية تعني القاضي. فالنقد عملية تزن وتقوم وتحكم والنقد السديد التقليدي يذكر الصفات الحسنة كما يذكر السيئة أي الفضائل والأخطاء ولا يستهدف المديح ولا الإدانة بل يزن نواحي القصور، ونواحي الإمتياز ثم يصدر حكما يستند إلى اختبار وتمحيص».[1]

ويقول ي.أريتشاردز في كتابه مبادئ النقد الأدبي: «إن مؤهلات الناقد الجيِّد ثلاثة فينبغي أن يكون كفئا في معايشة الحالة الذهنية ذات الصلة بالعمل الفني الذي يحكم عليه دون شوائب من غرابة أطوار، وثانيا ينبغي أن يكون قادرا على التمييز ما بين التجارب فيما يتعلق بملامح الأقل سطحية وثالثا يجب أن يكون قاضيا عدولا فيما يتعلق بالقيم».[2]

ثم توسع ابراهيم فتحي في تعريفه إلى ذكر أنواع النقد، بحيث أحصاها في ثلاثة أنواع متمثلة في:

- النقد الذاتي الشخصي Subjective Criticism يحكم على العمل الفني على أساس استجابة الناقد الشخصية له فحسب.
- النقد الانطباعي CriticismImpressionisticفمثله مثل النقد الشخصي معني في المحل الأول بردود فعل الناقد وانطباعاته.
- النقد الأخلاقي CriticismEthical يطبق معايير الأخلاق في المحل الأول.[3]

هكذا اتضح التعريف الاصطلاحي لمصطلح النقد عند إبراهيم فتحي، وذلك بتقديم وظيفة النقد الأساسية المتمثلة في ذكر الصفات الحسنة والسيئة للعمل الفني وإصدار الحكم في النهاية.

---

[1]. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقص- تونس، د ط، 1986، ص390.

[2]. نفسه، ص390

[3]. أنظر: المرجع نفسه، ص391.

أما عند نواف نصار في معجمه الأدبي فورد مصطلح النقد على أنه: «علم تفسير النصوص الأدبية وتحليلها وتصنيفها وتقويمها والحكم عليها حسب الأصول والقواعد للمذهب النقدي الذي ينتمي إليه الناقد».[1]أي أن لكل ناقد مجموعة من المرتكزات والقواعد التي يقوم عليها مذهبه النقدي ثم يعمل عليها في تفسيره للنصوص الأدبية والحكم عليها في الأخير.

وحسب نواف نصار فإن النقد مرَّ بأربعة عصور يبدأ من العهد اليوناني بالعمل المشهور لأرسطو "فن الشعر" ونظريات أفلاطون في الأدب والتي تضم قليلا من النقد.

وفي العهد المسيحي كان أول كتاب في النقد هو "عن السمو" للفيلسوف والخطيب اليوناني لو نجينس (213 - 273م) الذي رأى فيه أن الإبداع الأدبي يجب أن يبعث فينا الحبور والسعادة حتى لو اختلفنا مع الفكر الذي يعبر عنه هذا الإبداع.

وفي العهد الوسيط فإن أهم الكتب النقديّة التي ظهرت في هذه الفترة هي:

1. "في اللغة العامية" (1304) للشاعر الإيطالي دانتي (1265-1321) طرح فيه رأيه في اللغة المناسبة للشعر هاجرا اللغة اللاتينية، لغة الأدب أنذاك. مفضلا عليها لهجة أهالي تسكانيا في ايطاليا، واضعا أسس النظم الشعري، محللا مشكلاته ومعضلاته.
2. "مقالة في النقد" للشاعر الإنجليزي الكسندر بوب (1688-1744).
3. "قصائد غنائية" للشاعر الإنجليزي وردزورث (1770-1850).
4. "دفاع عن اللغة الفرنسية" (1549) للشاعر الفرنسي دوبيلي
5. "دفاع عن الشعر" للشاعر الإنجليزي فليب سدني (1546-1586).
6. "فن جديد لكتابة الملهاة" (1609) الناقد الإيطالي لوب دوفيجا.

[1]. نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن،عمان، ط1، 2007، ص217.

ثم تطور النقد الأدبي في فرنسا تطورا مذهلا في القرن العشرين على خلاف سيره البطيء وتخبطه خلال القرون السابقة، ووجدت النزعة العلمية التي ميزت النقد في القرن التاسع عشر متنفسا لها في تطور العلوم عامة، والعلوم الإنسانية خاصة. فأخذ النقاد يستوحون كافة العلوم من التحليل النفسي إلى علم الاجتماع مارين بالفلسفة وعلم الجمال.[1]

كما جاء أيضا في معجم مجدي وهبة معنى النقدCriticism فن تقويم الأعمال الفنية والأدبية، وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي. فهو: «الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصدرها، وصحة نصها، وإنشاؤها وصفاتها وتاريخها».[2]

ومن أهم المعاجم المختصة التي جاء فيها مصطلح "النقد" نذكر معجم أحمد مطلوب الذي تحدث فيه عن معناه العام ثم عند العرب القدامى، حين أشار إلى أن النقد هو:«تلخيص جيد الكلام من رديئه، أو هو العلم جيّد الشعر من رديئه». وقد اهتم العرب به منذ عهد مبكر، وكانوا يطلقون على ما روي من أحكام ذوقية اسم "النقد" وإن لم تكن عندهم كتب مصنفة فيه مثل (نقد الشعر) لقدامة الذي قال:«إن النقد أولى من غيره بالتأليف»، وكانوا يقولون عن عمر بن الخطاب _رضي الله عنه_ إنه:«أنقد أهل زمانه للشعر، وإنه كان عالما بالشعر» وأشاد الجاحظ بجهابذة الألفاظ ونقاد المعاني[3].

ولم يشترط القدماء أن يكون الناقد مبدعا، فالبحتري على فضله في الشعر لم يكمل لنقد جميع الشعر، ولو أن نقد الشعر والمعرفة كان يدرك بقول الشعر وبالرواية، لكان من يقول الشعر من العلماء ويعرض له أشعر الناس، وقالوا:«قد يميز الشعر من لا يقول كالبزاز يميز من الشباب ما لا ينسجه» لأن نقد الشعر

1. أنظر: نواف نصار، المعجم الأدبي، ص218.
2. مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان ، بيروت، ط2، 1984، ص417.
3. أنظر: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، عربي–عربي، مكتبة لبنان/ ناشرون، بيروت–لبنان، ط1، 2001، ص439.

وتمييزه صناعة أخرى غير نظمه وقوله ...وذهب البعض إلى أن النّقد هبة أو موهبة، وإن كانت له شروط وأدوات، من أهمّها:

الأوّل: الابتعاد عن التحامل.

الثّاني: التعليل.

وهذان الشرطان من أهم أسس النّقد المنهجي عند العرب. وقد تجلى في كثير من الكتب كالموازنة للآمدي، والوساطة للقاضي الجرجاني.[1]

3.تطوُّر مفهوم النَّقد

3–1/النّقد عند الغرب

3–1–1/عند اليونان

من المعلوم أنَّ الحركة النقديّة لا تنشأ من عدم، بل لا بدَّ من نتاج أدبي حتى ينشأ النَّقد الأدبي.

هذا ما نلاحظه عند اليونان قديماً بحيث بدأ النَّقد عندهم ساذجاً، ثم أخذ يتعقّد شيئًا فشيئًا حتى أخَذ شكله النِّهائي عند أرسطو. «ونستطيع أن نبيِّن أولى صوره في ذلك الجهد الخصب الذي كان يبذله الشعراء القدماء في أناشيدهم وملاحمهم في أثناء عصر البطولة والأساطير. فقد ظلُّوا يجوِّدون في ألفاظهم وأوزانهم وسرد أقاصيصهم، حتى استطاع هوميروس في منتصف القرن التاسع ق.م أن ينهض بنظم ملحمتيْه: الإلياذة والأوديسا في أسلوب مرن ولغة مصقولة بلغ بهما حد الكمال. وهما بدون شك ثمرة تهذيبات وتحسينات كثيرة انتهى بها هوميروس إلى هذا الإتقان البارع لفنه، غير أن هذا الضرب من النقد هو ضرب إنشائي يتضمنه إنشاء الشِّعر، وليس في النَّقد بالمعنى الدقيق لكلمة (نقد). ونقصد النَّقد الذي يقوم ويقدِّر ما للنص الأدبي من قيمة فنِّية. فيُزْرى ويُهْجن أو يُقبل ويُستحسن، أو بعبارة أخرى النَّقد الذي

[1]. أنظر: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، عربي–عربي، ص439.

يتجاوز فيه النَّاقد درجة الشُّعور إلى درجة التفكير في الشُّعور، ومعرفة الأسباب التي من أجلها يرضي عن قصيدة أو يسخط عليها».[1]

هذه المرحلة تعتبر أوّل مراحل النّقد الأدبي، سميت بمرحلة النّقد الإنشائي أي أن المنشئ حين ينشأ عملا يراجعه أكثر من مرة قصد التجويد ليسلّم للجمهور بالصورة التي يجب.

ثم تليها مرحلة ثانية وهي مرحلة نقد الرُّواة، وهو النَّقد على ألسنة الرُّواة الذين كانوا يروون للناس أشعار هوميروس وأشعار هيسيود الذي عاش بعده بنحو قرن واتَّخذ حياة الفلاحين وأعمالهم موضوعا لأشعاره، فقد كانوا يصلحون فيما يروونه في أشعارهما، فيهذِّبون ألفاظها وعباراتها، وقد يروون بعض المقطوعات، وقد يضيفون بعض الملاحظات البيانية معتمدين على ذوقهم وحسِّهم الأدبي وما فطنوا إليه من صور الفصاحة والبلاغة. وهذا الصنيع هو الخطوة الأولى في النَّقد بمعناه الحقيقي الذي يحاول أن يزن النّص الأدبي ويصوّر قيمته. ومازال هؤلاء الرُّواة يقومون بذلك حتى دُوِّنت هذه الأشعار في القرن السادس ق.م وكان هذا التدوين خطوة ثانية في النَّقد إذ اقترن به بحث النّصوص وتحقيقها واتخاذ هذا البحث والتحقيق وسيلة للتمحيص والتدوين.[2]

في هذا الصدد نلاحظ حرص هؤلاء الرواة تدوين الجيِّد مما يقال، وأن هناك تمحيص الجيِّد من الرديء وتمييزه. كما أنها تعتبر أبسط خطوة وأوَّلها على طريق النَّقد الحقيقي في تلك الفترة. فالتدوين هي مرحلة متقدِّمة أكثر من المرحلة السابقة، في تمييز جيِّد النصوص من رديئها.

نحن لا نصل إلى أواخر القرن السادس ق.م حتى يرقى الشعر اليوناني رقياً واسعاً فيظهر الشّعر التمثيلي ويأخذ شعراؤه المشهورون في الظُّهور، وليس يهمنا أن نتعقب نشأة هذا الفن في أعيادهم الدينية

[1]. انظر: شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط09، 2004، ص09.

[2]. نفسه ، ص10.

وتطوُّره إنّما يهمنا ما يرافقه من مسابقات تعدُّ صورة من صور النَّقد، فقد كان الشعراء الممثلون يتقدمون بمسرحياتهم ويختار منهم ثلاثة لتمثيل روائعهم أمام الجمهور.[1]

في هذه المرحلة نلاحظ أنّ الشعراء يلمسون لأنفسهم مساحة للتعبير عن مشاعرهم وهموم حياتهم الخاصة، كما أن هناك أيضا جِدَّة في البحث على تطوير إبداعهم، عليهم أن لا يقولوا إلا ما يروق المتلقي ويروق الذوق العام.

تساوقاً مع هذه المرحلة نلاحظ أن أرسطوفان في القرن الخامس ق.م، يبدأ التعبير عن مشاعر البشر، ينبذ الآلهة وأنصاف الآلهة* ويكتب عما يجده من مشاعر فقد نظّم أرسطوفان ملهاة "الضفادع" متحدثاً فيها عن الشّعر والشّعراء مُظهرا مهارة منقطعة النّظير في اللعب بالألفاظ وعرض الكثير من المشاكل الشعريّة وعلى رأسها مشكلة القديم والجديد متّخذاً من إسخيلوس رمزا للقديم ومن يوربيد رمزا للجديد.[2] وفيها نلاحظ ميل أريسطوفان لأسخيلوس وتحيُّزِه للقديم، ومن ذلك مثلا، قوله: «إنّ خيار الشعراء قد ماتوا ولم يبق في الحياة إلاّ المزيّفون».[3] وكذلك حكمه على أشعار المحدثين بخلوها من المضمون. والشعراء «هم أوراق بلا ثمار وشقشقات فارغة في الهواء، عصافير تزقزق وتمزق الفن! أعظم فرصة واحدة تجهز عليهم هم عشّاق خائرون يهجمون مرّة واحدة على ربة الشعر في غفلة ثم يتراجعون دون أن يضفروا منها حتى بقبلة، ابحث كما تشاء فلن تجد الآن واحدا فيه صلابة تحرك قوة الألفاظ».[4]

قد صاحب هذين النقدين، نقد الرواية ونقد الشعراء، نقد ثالث ونعني به ذلك النّقد الذي بدأ بمحاولة الفلاسفة تفسير الشّعر وبحث قيمته الفنية وما تضمنه من أفكار وعقائد والمعروف عن الفلاسفة

---

[1].أنظر: شوقي ضيف، النقد الأدبي، ص09.

[2].أنظر: المرجع نفسه، ص11.

[3].لويس عوض، نصوص النقد الأدبي اليونان، طبعة دار المعارف، مصر، د ط ، 1956م، ج1، ص92.

[4]. نفسه، ص93.

*الإله الحاكم يُعتقد أنه من دماء غير دماء الشعب ومن سلالة غير سلالة الشعب وحين يتزوج من فتاة من الشعب، يطلق على ما ينجبه من أولاد نصف إلاه.

اليونانيين ثورتهم على الشعراء الذين يبنون أشعارهم على الأساطير المتصلة بالآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال الخرافيين، لذلك نجدهم يتناولون الإلياذة والأوديسا وأشعار هيسيود بالدراسة والشرح والتعليق، ويتهمون هوميروس وهيسيود بإشاعة الضلال والبهتان وإفساد المعتقدات الدينية.[1]

وفي النصف الثاني من القرن الخامس ق.م رسمت شخصية العقل الفلسفي عند اليونان فكثرت الآراء وكثر الجدل في كل شيء، وظهرت جماعة السوفسطائيين*وعلم الشباب طرق الفصاحة واستطاعوا أن يتغلبوا على خصومهم بالحق وبالباطل واستطاعوا أن يلعبوا بالحجج الخلابة والألفاظ ودلالاتها، وأثاروا مشاكل كثيرة حول الإقناع الخطابي وصفات الأسلوب الجيِّد والألفاظ وسحرها وجمالها وتعرَّضوا فيما تعرَّضوا، للشعر وأوزانه، فهيؤوا بذلك لقواعد نقدية كثيرة.[2]

ويعد سقراط Socrates من أوائل الفلاسفة الذين تعرَّضوا للشعراء، وقد رأينا فيما رواه عنه تلميذه أفلاطون حكمه على الشعراء بقصور المعرفة والبعد عن الحكمة، والجهل بطبيعة الفن وهم فيما نسب له «لا يؤلفون قصائدهم الجميلة بالفن ولكن يؤلفونها لأنهم ملهمون مجذوبون وهم لا يملكون وعيهم وهم ينشؤون أغانيهم الجميلة، والشاعر لا يقدر على الابتكار حتى يوحى إليه ويعيب عن وعيه ولا يبقى فيه رشد فإذا لم يبلغ هذه الحالة، فهو بغير حول وهو عاجز عن التفوه بنبوءاته».[3]

أما أفلاطون فلم يترك في الشعر كتابا خاصا بحثه فيه بحثا منظما، إنما ترك آراء منثورة في كتاباته، وخاصة في محاورته المعروفة «إيونIonأوعن الإلياذة» وما كتبه عن الجمهورية عن هوميروس

---

[1].أنظر: شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص12.

*السوفسطائيون: لم تكن الكلمة تستخدم بمعناها المألوف قبل القرن الخامس قبل الميلاد كانت تعني عند بداية استعمالها الرجل الحكيم أو الرجل الحكيم أو الرجل الماهر في ممارسة أي وجه من أوجه النشاط، منذ البداية كان هناك اعتقاد بأن الرجل الذي يمارس عملا بعينه يعتبر حكيما، ثم بدأت شيئا فشيئا تعنى عضوا من أعضاء مهنة بعينها، إنها مهنة المعلمين المتجولين الذين كانوا ينقلون من مدينة الى أخرى يعلمون الأفراد لقاء الأجر. عبد المعطى شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، 1999، ص64.

[2]. أنظر: شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص13.

[3]. راجع: لويس عوض، نصوص النقد الأدبي، اليونان، ص ص: 18–19.

وعن الشعراء والشعر عامة، وتشتهر كتاباته بطريقة الحوار التي أخذها عن أستاذه سقراط ... كما اتخذ لأبحاثه أحد الملاعب في أثينا، وكان ينسب إلى أكاديموس أحد أبطال اليونان القدماء، فسميت مدرسته باسم الأكاديمية وكان يعلم فيها تلاميذه عن طريق الحوار بالضبط كما كان يصنع سقراط.[1]

بعد أفلاطون،يأتي تلميذه أرسطو مخالفا لكثير من آرائه، وأوّل أوجه ذلك الخلاف يتمثل في «المنهج الذي اتبعه كل منهما، فبينما سار أفلاطون على منهج الرياضيين الذي يعتمد على الأفكار والفرضيات المسبقة والنظريات الخيالية التي لا توافق الواقع غالبا، فإن أرسطو اعتمد منهج الطبيعيين التجريبي الذين يبدؤون بدراسة الجزئيات وينتهون إلى وضع النظريات التي توافق الواقع الملموس حيث جعل أرسطو النص الأدبي قاعدة لفرضياته ونظرياته الأدبية، فبدأ بدراسة وصفية تحليلية، ثم استقرأ خصائص تلك النصوص وانتهى إلى تكوين نظرية عامة».[2]

كما خلف أرسطو الكثير من المصنفات الهامة التي تصور أوجه الحياة اليونانية، سواء من الأخلاق أو في السياسة أو الاجتماع أو الشعر أو النثر، وإن ما يهمنا من كل هذه المصنفات كتابيه، فن الشعر والخطابة.

لقد بدأ كتابه فن الشعر، «بتعريف الشعر على أنه ضرب من ضروب المحاكاة، ثم تحدث عن أنواع المحاكاة في الفنون المختلفة. وبين اختلاف تلك الفنون حسب اختلاف موضوعاته، ثم تحدث عن أسلوب المحاكاة في كل منها، ثم استغرق بقية صفحات كتابه في الحديث عن المأساة».[3]

أما كتابه الثاني "الخطابة" ريطوريقا فقد درس فيه «الخطابة اليونانية دراسة وصفية تحليلية بين من خلالها الضوابط الفنية والأسلوبية لفن الخطابة والصفات التي ينبغي توافرها في الخطيب».[1]

---

[1].أنظر: شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص14.

[2]. أنظر: نبيل خالد أبو علي، أصول النقد الأدبي ومباحثه بين اليونان والرومان، مجلة الجامعة الإسلامية، مج16، العدد 02، غزة/فلسطين، ص 10.

[3].أنظر: نبيل خالد أبو علي، أصول النقد الأدبي ومباحثه بين اليونان والرومان، مجلة الجامعة الإسلامية، ص10.

وقد أثّر هذا الكتاب فيمن جاؤوا بعد أرسطو من يونان ورومان وعرب وخاصة قسمه الثالث الخاص بالعبارة، وامتد هذا التأثير إلى العصر الحديث وإن كان يلاحظ أن أهمية هذا الكتاب ضعفت بالتدريج في هذا العصر لاتجاه الناس إلى الناحية العلمية في الخطابة وعدم اهتمامهم بتعلم قواعدها، أما كتاب الشعر فلا تزال له أهمية ولا يزال كثير من أحكامه يدور على ألسنة النقاد المعاصرين.[2]

هذه معظم آراء أرسطو نود تقديمها لمعرفة مدى تأثيرها في فكرنا النقدي، بعد انقضاء مرحلة أرسطو الذي يمثل النضج في الفكر النقدي اليوناني، بعده بقليل،تأتي مرحلة الرومان باحتلالهم لأثينا ثم سننتقل إلى تتبع الحركة النقدية عند الرومان في روما.

3-1-2/عند الرومان

خلّف الرومان كتبا عدّة في الخطابة والأدب، ولكنهم لم يضعوا نظرية جديدة في النّقد يمكن أن نسميها النظرية الرومانية، «بل دائما نجدهم يدعون إلى التمسك بنماذج اليونان في نقدهم وأدبهم جميعا».[3]هذا على صعيد النثر، أما على صعيد الشعر فقد وضعف هوراس المعجب بكتاب فن الشعر لأرسطو منظومة بعنوان "فن الشعر".

تشمل منظومة هوراس "فن الشعر" «تلخيص النظريات النقدية اليونانية. كما بين واقع الحركة الأدبية الرومانية في عصره وأثبت رأيه فيها».[4]وهوراس كغيره من الرومانيين لم يخف إعجابه بالأدب اليوناني أو النقد الأرسطي بل إنه يدعو صراحة إلى التمسك بالنماذج الأدبية والأصول النقدية اليونانية[5] وهو الذي أشاع تلك النظرية التي طالما تناقش فيها النقاد وهي أن غرض الشعر أن يثقف ويمتع، وقد

---

1. أنظر: نبيل خالد أبو علي، أصول النقد الأدبي ومباحثه بين اليونان والرومان، ص14.
2. أنظر:شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص28.
3. المرجع نفسه ، ص28.
4. أرسطو طاليس، فن الشعر، ص22.
5. أنظر: أرسطو، فن الشعر، ص ص: 128، 130.

استمدها من أرسطو وما ذهب إليه من فكرة التطهير وما يعقبه من راحة. واشترط في المسرحية أن لا تزيد عن خمسة فصول وأن لا تشترك في حوارها على المسرح أكثر من ثلاثة ممثلين في وقت واحد وأن تخدم الجوقة المصاحبة لها بأناشيدها غرضها، وأن لا تجرى الحوادث المثيرة كالقتل مثلا على المسرح، بل يكتفي بقصها عليه.[1]وتلك الشروط إنما التقطها التقاطا من كتاب الشعر لأرسطو، وأضاف إليها فكرة الوحي والإلهام، وقد فهم من كلامه بسبب ما في أسلوبه الشعري من ضيق أنه يتمسك تمسكا شديدا بقانون الوحدات الثلاث: وحدة الزمان والمكان والموضوع.[2]

ما إن نصل إلى القرن الثالث ميلادي حتى يصادفنا أهم أثر خلفه العصر الروماني في النقد وهو «كتاب "السمو" Sublimity الذي ألفه لونجينوسLonginusبحيث يمثل المرحلة الأنضج في نقد النثر (الخطابة)عند الرومان. ناثرا الكثير من الآراء والمقارنات المختلفة بين الأدب اليوناني والروماني. وأفاده في ذلك من بعض الوجوه، لأن أرسطو لم ير إلا النماذج اليونانية، على أن الفرق بين الأدبين لم يكن واسعا، فإن النماذج الرومانية صيغت على مثال النماذج اليونانية، لكنه أدلى على كل حال بكثير من الآراء القيمة، وقد ذهب إلى أن اللغة والفكر يطوى كل منهما في صاحبه، وقال إن الأدب يؤثر في نفس قارئه وسامعه، وإنه ينقل خلال وسيط هو الخيال وكان من رأيه أن واجب الأديب أن يدرس، فإن الطبيعة لاتكفي وحدها لتكوينه».[3]

وفي حديثه عن المنفعة والمتعة في الأدب ربط لونجينوس قيمه العمل الأدبي بقدرة الأديب على مراعاة حالة المتلقي ومدى تمكنه من إثارة مشاعره، بمراعاة مقتضى الحال في تأليف العبارات، أما السمو

[1].أنظر: شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص28.

[2].أنظر:المرجع نفسه، ص29.

[3]. نفسه، ص ص: 29، 30.

فهو أعظم المناقب الأدبية عند لونجينوس لأنه أفضل السبل لتحقيق المتعة –الانتشاء –Erstasisفي النفوس.[1]

هذا كله يبدأ وينتهي ولم نصل بعد إلى شبه الجزيرة العربية ولم نعلم عن جاهلية العرب إلا ما يصل إلى حدود 150 عام قبل الإسلام وحينما نصل إلى الحركة الجاهلية سنلاحظ أن الحركة النقدية بدأت بآراء متواضعة ويسيرة جدا وهذا ما سنراه لاحقاً عن النقد عند العرب بداية من عصر ما قبل الإسلام وصولا إلى العصور الحديثة.

1. عند العرب

لاريب أنّ من أهم مرجعيات ،النقد العربي، وأكثرها تأثيراً النقد الغربي، الذي بدوره خاض مخاض وجوده وتحولاته. وضمن صدى هذه التحولات وانعكاساتها.تشكل النقد العربي ًنتيجة عدد من الظروف.تتمثل في الواقع الفكري، السياسي، والاجتماعي للمنظومة الفكرية العربية ممثلة بأقاليمها المختلفة التي خضعت في معظمها للحكم العثماني الذي انحسر وتلاشى نفوذه عن كامل الفضاء العربي في مطلع القرن العشرين.[2]

والذي حدث عند العرب تاريخيا هو أنّ النقد قد تأثر في منهجه بالعقلية الجديدة التي كونتها فلسفة اليونان والتي اتخذها المعتزلة وعلماء الكلام أساسا لمجادلاتهم في التوحيد والفقه.[3]

وبهذا نجد "النقد الأدبي" في مراحل مختلفة،تطور وتشعب في أنحاء الوطن العربي منذ العصر الجاهلي، مرورا بالعصور الأخرى إلى يومنا هذا.

1/النقد في العصر الجاهلي

[1]. أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، القاهرة، د ط، 1982، ص ص: 35، 36.

[2]. رونيه ويليك،مفاهيم نقدية،تر: محمد عصفور،عالم المعرفة،الكويت، دط،1987،ص389.

[3].أنظر: محمد مندور،النقد المنهجي عند العرب،دار النهضة، القاهرة، مصر،دط،1996،ص11.

تبدأ مرحلة ما قبل التدوين من العصر الجاهلي حتى مطلع العصر العباسي، حيث بدأت هذه المرحلة بالنقد الساذج، البسيط الذي يصدر بطريقة عفوية وشفوية دون تدوين أو ضوابط ويسمى: بالنقد الانطباعي (التأثيري).

وعندما ننظر إلى الشعر الجاهلي فإن الشعراء كانوا يلقون شعرهم شفاهة في "سوق عكاظ". وهو سوق مشهور عند العرب يجتمع فيه الشعراء من قبائل عدة فيقدمون ما لديهم من جديد الشعر، فيتلقاه المستمعون بالتعليق والنقد ويذر من هذه الأسواق علماء بالشعر يتحاكم إليهم الشعراء بجودة قصائدهم.[1]ومن أبرزهم "النابغة الذبياني" وتذكر الروايات أنّ الأعشى أنشده ثم حسّان بن ثابت ثم أنشدته الشعراء، ثم الخنساء بنت عمرو بن الشريد بن ثابت التي أنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر التي قالت منها:

وإنّ صخرا لتأتم الهداة به * كأنه علم في رأسه نار.**

فقال: والله لولا أن بصيراً أنشدني آنفاً لقلت: أنّك أشعر الجنّ والإنس.

فقال حسّان: والله لا أنا أشعر منك ومن أبيك.

فقال له النابغة: يا أخي أنت لا تحسن أن تقول:

فإنّك كالليل الذي هو مدركي*وإن خلت أنّ المنتأى عنك واسع.**

فقال: حسن حسان لقوله.[2]

فالنقد في هذا العصر دار حول الأخطاء اللّغوية الجزئية، ومن هذا القبيل نقد طرفة بن العبد للمسيب بن علس أو المتلمس على خلاف في القائل:

وقد أتناسى الهم عنداحتضاره * بناج عليه الصيعرية مكدم.**

---

[1]. من الأنترنت على الرابط التالي: unibrskra.netwww.borum

[2].أنظر: سعود عبد الجبار، النقدالأدبي القديم، أصوله و تطوره، ط1،عمان، الأردن,2002, ص ص8_9.

فسمعه طرفة بن العبد وهو صبيّ. فقال: (استنوق الجمل) وضحك منه وسخر طرفة من الشاعر لأن الصيعرية سمّة للنوق لا للفحول، والشاعر أخطأ في إطلاق سمّة الإناث على الذكور من الإبل.[1]

- ومن أهم القضايا التي أثارها النقد في العصر الجاهلي.

إبراز بعض العيوب الفنية ومن ذلك الإقواء وهو عيب في القافية.فقد روي أن النابغة الذبياني وقع في الإقواء في قوله:

آمن آل مية رائح أو مغتدي* عجلان ذا زاد وغير مزوّد.**

زعم البوارح أن رحلتنا غداً*وبذلك خبرنا الغراب الأسود.**[2]

لذا نقول أنّ النقد في هذا العصر، نشأ بسيطاً جزئياً غلبت عليه الروح الذاتية. والذوق الفنّي المحض.أمّا الفكر وما ينبعث عنه من التحليل والاستنباط فذلك شيء غير موجود عندهم، وبعيد كل البعد عن الروح الجاهلي وعن طبيعة العصر الجاهلي.

كما أنه في هذا العصر كان النقد قائماً على الإحساس بأثر الشعر في النفس وعلى مقدار وقع الكلام عند النقد، فالحكم مرتبط بهذا الإحساس قوّةً وضعفاً، والعربي يحسّ بأثر الشعر إحساساً فطرياً لا تعقيد فيه ويتذوقه جبلة وطبعاً.[3]

2/النقد في صدر الإسلام

يعني صدر الإسلام، عصر الرسول "ص"، وعصر الخلفاء الراشدين.

---

[1]. الآمدي،الموازنة بين أبي تمام والبحتري،ج01، تحقيق محمد محي الدّين عبد المجيد،ط1، 1994،ص23.

[2]. المرزباني،الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء،ط2،القاهرة،1385هـ،ص36.

[3]. طه أحمد إبراهيم،تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن 4هـ،ط مزيدة ومنقحة،دار المعابدة،مكة المكرمة،2004،ص31.

نحن نعلم أنّ الله قد نزه نبيّه عن تعاطي الشعر وذلك في قوله تعالى:﴿وما علمناه الشعر وما ينبغي له﴾* وهو على كونه أفصح العرب إجماعاً لم يكن ينشد بيتاً تاماً على وزنه.إنّما كان قصاراه أن ينشد الصدر أو العجز فحسب.ولم يكن إذاً تمثيل بيتاً كاملاً يقيم وزنه، إنما يخرج به عن الشعر إلى النثر.[1]

ثم يأتي القرآن مؤيداً لهذا الموقف ومزرياً على الشعراء، وذلك في قوله تعالى:﴿والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم ترى أنّهم في كل واد يهيمون، وأنّهم يقولون ما لا يفعلون، إلاّ الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا﴾.[2]

فالإسلام لم يقف من الشعر موقفا سلبيا، بل شجعهم وحثّهم على القول ضمن إطار الفكر المتفق مع تعاليمه واتخاذه سلاحاً من أسلحته. ولقد رسم الرسول"ص"للشعر نهجه الذي ينبغي أن يسير عليه وروى عنه قوله:"لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين."وكان أكثر العرب فصاحة يتذوق الكلام الجيّد، ويخوض في حديث مع الوافدين عليه والذين أسلموا.ولذا لم يكن من الغريب أن يتحدث الشعراء في مجلسه وأن يكثر اجتماعهم به. وإن أُعجب بالشعر الجيّد كقول النابغة الجعدي:

ولا خير في حلم إذا لم يكن له*بوادر تحمي صفوه أن يكدرا.**

ولا خير في جهل إذا لم يكن له* حليمٌ إذا ما أورده الأمر أصدرا.**

وقال الرسول "ص":"أحدث لا يفضى الله فاك".[3]

---

[1]. عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2003،ص42.

[2]. سورة الشعراء، الآيات﴿223\226﴾.

*سورة يسّ،الآية﴿69﴾.

[3]. ابن قتيبة،الشعر والشعراء،ت وشرح أحمد محمد شاكر،ج1،دار المعارف،القاهرة،1329هـ،ص159.

وأنشده كعب بن زهير قصيدته "بانت سعاد" فأعجب به الرسول، وأبلغ من إعجابه بها أن صفح عن كعب، وخلع عليه بردته التي اشتراها منه معاوية ثم توارثها الخلفاء من بعده، في الجمع والأعياد تبركاً بها'ولما بلغ كعب في قصيدته التي قام بها بمدح الرسول "ص"في قوله:

إنّ الرسول لنور يستضاء به*مهند من سيوف اللّه مسلول.**

في فتية من قريش قال قائلها* ببطن مكة لما أسلموا زولوا.**[1]

وفي عهده "ص" كانت المساجلات والمحاكمات في الشعر أمامه من ذلك ما روى أن وفداً من فرب بني تميم المعادين له قدموا عليه ومعهم من شعرائهم الزبر قان بن بدر والأقرع بن حابس، ومن خطبائهم:عطارد بن حاجب.ثم راحوا ينادونه من وراء الحجرات: يا محمد أخرج إلينا نفاخرك ونشاعرك فإنّ مدحنا زين وذمنا شين.

فرماهم الرسول بخطيبه ثابت بن قيس وشاعره حسان بن ثابت، فساجل ثابت عطاردا خطابة وساجل حسان الزبرقان شعراً، ورد عليهما رداً بليغاً مفحماً، دفع الأقرع بن حابس لأن يقول: "والله إنّ هذا الرجل-يعني الرسول- لمؤتى له، لخطيبه أخطب من خطيبنا، ولشاعره أشعر من شعرائنا، وأصواتهم أعلى من أصواتنا، ثم أسلم القوم جميعاً.[2]

فالشعر عند الرسول الكريم إذن «ليس ضربا من اللعب الفني أو المبالغة الزائفة وإنما هو معنى وخلق أيضا، ومن الطبيعي أن هذا الأمر لم يكن من شأن الجاهلي الإهتمام به،فالشعر عندهم يقوى في الشر والأهواء والنزوات...إلى غير ذلك، غير أن الجاهلي لم يكن قد وصل بعد إلى ظور يتيح له أن

[1]. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني،ج05، تح أحمد الشنقيطي،دار التقدم،القاهرة،مصر، 1885، ص345.

[2]. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني ج04، ص17/14.

يفهم هذه الملاحظات التي تهز ما رسخ في ذهنه من أعراف أدبية، لذلك فإنها لمكتسب القوة التي كانت تكتسبها التعاليم الدينية».[1]

3-2-3 في عهد الخلفاء الراشدين

إذا تتبعنا النقد في هذا العصر وجدنا أنّ الخليفة"عمر بن الخطاب" رضي الله عنه كان أكثرهم تأثيراً فيه ويمكن القول: إنه ناقد مهم في ذلك العصر، وعن عمر يقول ابن رشيق:«كان عمر رضي الله عنه عالماً بالشعر قليل العرض لأهله».[2]

وكان على دراية وخبرة عميقة باللغة ومعرفة دقيقة بأسرارها وكان من أنقد أهل زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة.[3]

وروي عن ابن عباس:قال لي عمر بن الخطاب رضي الله عنه:أنشدني لأشعر شعرائكم.قلت:من هو يا أمير المؤمنون؟

قال: الذي يقول:

ولو أن حمدا يخلد الناس أخلدوا * ولكن حمد الناس بمخلد.**

قلت:ذلك زهير.

قال: فذاك شاعر الشعراء .

قلت: ولم كان شاعر الشعراء ؟.

قال:لأنه كان لا يعاظل في الكلام، وكان يتجنب وحشي الشعراء،ولم يمدح أحداًإلاّ بما فيه.[4]

---

[1]. عصام قصبجي،أصول النقد العربي القديم،منشورات جامعة حلب،1991،ص17.

[2]. ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر و آدابه، ج01، تح محمد محي الدّين عبد الحميد،ط4،ج1،دار الجيل،بيروت،1972، ص76.

[3].نفسه، ص33.

[4]. أبو الفرج الأصفهاني،الأغاني،ج 10،ص289.

04/النقد في العصر الأموي

لقد شهد النقد في العصر الأموي ازدهاراًكبيراً ،بحيث خطا خطوات بارزة نحو التطور والارتقاء، وهذا بسبب مجموعة من العوامل التي ساعدت على ازدهاره، حيث أدى تطوره إلى ظهور ثلاث مدارس نقدية مختلفة الاتجاهات

أ. النقد في بيئة الحجاز

ظهرت في بيئة الحجاز العديد من الشخصيات النقدية التي أثّر فيها النقد كثيراً، وأكثرها إثراءاً شخصية "ابن أبي عتيق عبد الله" فقد ملأ الحجاز نقداً ظريفاً وهو أكثر شعراء الغزل في عصره، وكان يعتمد في نقده على ذوق مرهف وحسّ مترف إلى جانب ذلك له أسلوب مميّز في نقده وهو اتخاذ أسلوب السخرية الضاحكة ،كما كان إلى جانبه عدد من الشعراء لكن أكثرهم اهتماماً وعناية بالنسبة له هو "عمر بن أبي ربيعة".[1]

كما ساد في هذه البيئة وفي هذا العصر: الغناء وانتشار دوره ومجالسه، وقد اجتمع في الحجاز وفي زمن واحد عشرات المغنيين والمغنيات ومنهم: معبد، الغريض، سائب، خائر، ابن سريج، والدلال، وجميلة، وبرد الفؤاد، رحمة، نومة الضحى، وعزة الميلاد، جبانة، وسلامة الزرقاء. وانتشر أيضا شعر الغزل وكان من أشهر الشعراء ،عمر بن أبي ربيعة، وابن قيس الرقيات والعرجى والأخوص.

حيث يقول عمر بن أبي ربيعة في الغزل:

قالت لها أختها تعاتبها ***لا تفسدن الطواف في عمر.

قومي تصدي له الأبصرة*** ثم أغمزيه ياأخت في حفر.

قالت لها: قد غمزته فأبى ***ثم أسيطرت تنشد في أثري.

[1]. عبد العزيز عتيق،تاريخ النقد الأدبي عند العرب،ص110.

فقال: أهكذا يقال للمرأة 'إنّما توصف بأنها مطلوبة ممتنعة.[1]

وإلى جانب عمر بن أبي ربيعة وابن عتيق نجد:السيّدة" سكينة بنت الحسن ابن على" حيث تحتل مكانة لا تقل أهمية عن غيرها إذ كان بيتها منتدى أدبياً للشعراء والأدباء، وكان الشعراء يحضرون مجالسها فتناقشهم وتعيب عليهم أشعارهم، ومن ذلك ما ذكره صاحب الموشح فقال: اجتمع في صياغة سكينة بنت الحسين ابن علي رضوان الله عليه جرير والفرزدق وكثير عزّة وجميل والنصيب فمكثوا أياماً ، ثم أذنت لهم بالدخول، فهي تراهم ولا يرونها وتسمع كلامهم، ثم أخرجت إليهم جارية لها وضيئة وقد روت الأشعار والأحاديث فقالت:

أيكم الفرزدق؟

فقال الفرزدق:ها أنا ذا.

قالت:أنت القائل :

هما دلتاني من ثمانين قامة ***كما انقض باز أقتم الريش كاسره.

قال:نعم أنا قلته.

فقالت: ما دعاك إلى إفشاء سرّك وسرّها أفلا سترت على نفسك وعليها.

دخلت ثمّ خرجت فقالت:أيكم جرير؟

قال:ها أنا ذا.

قالت: أأنت القائل:

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا* حين الزيارة فارجعي بسلام.**

قال جرير:أناقلته.

قالت: أفلا أخذت لبدها ورحبت بها.

---

[1]. ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر، ج01، ص124.

فقالت:أدخل بسلام ! أنت رجل عفيف.[1]

والواقع أن نقد سكينة بنت الحسين يصدر عن إدراك واسع للمعاني وذوق نقدي سليم، ولها ملاحظات نقدية ثاقبة متعددة.

فهي عندما تسمع نصيبا تقول:

أهيم برعد ما حييت فإن أمت ***فواحزنا من ذا يهيم بها بعدي.[2]

فهذا اتجاه مستحدث في نقدها. ونقد ابن عتيق يختلف عما كان يصنعه النابغة في سوق عكاظ.

والنقد في هذه البيئة على أنواع عدّة منها:

نقد يدور حول رسم الصورة.

نقد يدور حول موضوع الغزل.

نقد فيه إغراق ومبالغة.

و نقد فقهي وأخلاقي.[3]

ب. النقد في بيئة الشام

في هذه البيئة دارت الخلافة، فلا نستغرب أن يصدر النقد عن الخلفاء ومجالسهم وتأثيرهم على الشعراء والنقاد فالشعر المفضل عندهم هو شعر المدح.

ومن ذلك ما ذكر عن نصيب والفرزدق في مجلس الخليفة سليمان بن عبد الملك فأنشده الفرزدق مفتخراً:

وركب كأنّ الرّيح تطلب عندهم* لها ثرة من جذبهم بالعصائب .**

---

1. المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء،ص152/151.
2. نفسه، ص145.
3. حميد آدم ثويني،منهج النقد الأدبي عند العرب،دار الصفاء،عمّان،ط1، 2004،ص37 وما بعدها.

سروا يركبون الرّيح وهي تلفهم * إلى شعب الأكوار من كل جانب.**

إذا استو ضحوا ناراً يقولون ليتها* وقد خصرت أيديهم نار غالب.**

فاغتاظ سليمان وكلح وجهه، وقال لنصيب:"قم فأنشد مولاك ويلك".

فقام نصيب فأنشده قوله:

أقول لركب الصادرين لقيتهم* قفا ذات أو شال ومولاك قاربُ.**

قفوا أخبروني عن سليمان إنني*لمعروفة من أهل ودان طالبُ.**

فعاجوا فأثنوا بالذي أنت أهله* ولو سكتوا أثنيت عليك الحقائب.**

وقالوا عاهدناه وكل عشية ***بأبوابه من طالب العرف راكب.

هو البدر والناس الكواكب حوله * ولا يشبه البدر المضيء الكواكب.**

فقال سليمان: أحسنت والله يا نصيب ،وأمر بجائزة ،ولم يصنع ذلك بالفرزدق ،فقال للفرزدق وقد خرج من عنده:

وخير الشّعر أكرمهم رجالاً* وشرّ الشّعر ما قال العبيدُ.**

وواضح أنّ الصورة التي رسمها الفرزدق لصراع الركب مع الرّيح واستعارة الثرّة والركوب للريح أجمل كثيراً من أبيات نصيب،ولا يبعد أن يكون الخليفة قد أدرك ذلك، ولكن المدح كان مطلب الخلفاء، وكان حكمهم يأتي على أساسه.[1]

ولعل خير ما يبيّن حالة النقد في الشام ويلخص الطريقة المتبعة في ذلك القطر ما رواه صاحب الأغاني :

[1]. حميد آدم ثويني،منهج النقد الأدبي عند العرب، ص44.

قال هشام بن عبد المالك لشبه ابن عقال وعنده جرير والفرزدق والأخطل، وهو يومئذ أمير:«ألا تخبرني من هؤلاء الذين قد مزقوا أغراضهم، وهتكوا أشعارهم وأعزوا بين عشائرهم في غير خير ولا بر ولا نفع، أيّهم أشعرّ؟»

فقال شبة: أمّا جرير فيغرف من ماء بحر، وأما الفرزدق فينحت من صخر، وأما الأخطل فيجيد المدح والفخر.فقالهشام:ما فسرت لنا شيئاً نحصله، فقال: ما عندي غير ما قلت، فقال لخالد بن صفوان: صفهم لنا يا ابن الأهتم، فقال:أما أعظمهم فخراً وأبعدهم ذكراً، وأضلهم غدراً، وأيسرهم مثلا، وأقلهم غزلاً، وأحلاهم علا، الطامي إذا زخر، والحامي إذا زأر، والسّامي إذا خطر، الذي إن هذر قال، وإن خطر صال، الفصيح اللسان، الطيول العناق، الفرزدق.

وما أهنهم نعتاً وأمدحهم بيتاً، وأقلهم فوتاً، الذي إن هجا وضع وإن مدح رفع ،فالأخطل.

وأما أغرزهمبحراً، وأرقهم شعراً، وأهتكهم لعدوه شرّاً، الأغر الأبلق الذي إن طلب لم يسبق وإن طلب لم يلحق فجرير. وكلهم ذكيّ الفؤاد ،رفيع العماد، واري الزناد.[1]

هذا ما يسمى بالذوق الأدبي والإحساس الفني المرهف الموجود في ذلك الزّمن عند الخلفاء والأمراء ومن كان يجالسهم من مستمعين وشعراء.

ت. النقد في بيئة العراق

أمّا النقد في هذه البيئة فقد كان يأخذ عزة القبائل بنظر الاعتبار، فمن كان من آباء كرام فشعره يفضل، أنّ القوم الكرام هم أهل القول، وبدلا من أن يتحدث النّاس في هذا العصر عن ثقافة النّاقد وما يمكن أن يحصل عليه ليكون أهلاً للنظر في الشعر، تحدث جرير عن الانتماء إلى قبيلة بعينها يكون ذلك مؤهلاً للنّاقد ومساعداً في عمله.[2]

---

[1]. حميد آدم ثويني، منهج النقد الأدبي عند العرب،ص44.

[2]. نفسه، ص47.

كما ظهر في هذا العصر نوع جديد من النقد وهو: "نقد العلماء" الذين عنوا باللّغة واستعمالاتها وبدؤوا يضعون أصول العلوم العربية كالنحو والعروض، فمن ذلك ما رواه محمد بن سلاّم الجمحي في طبقاته قال يونس بن حبيب عيوب الشّعر أربعة: الزحاف، والسّناد، والإيطاء، والأكفاء وهو الإقواء، والزحاف أهونها، وهو أن ينقصّ الجزء عن سائر الأجزاء فينكره السمع ويثقل على اللّسان، وهو في ذلك جائز. والأجزاء مختلفة فمنها ما نقصانه أخفى ومنها ما نقصانه أشنع.[1]

وخلاصة القول :أنه رغم اختلاف ملامح النّقد بين البيئات الثلاث (الحجاز،الشّام ،العراق) واختلاف أغراض الشعر الشّائعة منها الغزل في الحجاز والمدح في الشّام، والهجاء في العراق، فإنّ النّقد من حيث جوهره كان واحداً يعتمد على:

- الذوق الأدبي المرهف لا يخضع للقواعد والتعليل وذكر الأسباب.
- لم يتخذ النّقد في ذلك الوقت صورة الدراسة المنهجية'وكان نقد العلماء قد بدأ في أواخر القرن الأوّل للهجرة عندما نشّط العلماء في وضع العلوم اللّغوية التي ساعد وضعها على نشأة النقد المنهجي بعد ذلك.[2]

5/النقد في العصر العباسي

انتشرت المعارف في هذا العصر وكثر الإقبال على البحث والتدوين وأنشئت المكتبات وراجت أسواق الكتب ووضعت المؤلفات في مختلف فروع المعرفة في التاريخ والجغرافيا والفلك والرياضيات والطب والكيمياء ، الصيدلة ، النحو، اللّغة، النّقد، الشّعر، القصص، الدّين والفلسفة.[3]

---

1. حميد آدم ثويني، منهج النقد الأدبي عند العرب،ص47.
2. نفسه، ص48.
3. رونيه ويليك،مفاهيم نقدية،ت محمد عصفور،عالم المعرفة،الكويت،1987،ص389.

ولم يعد النّقد في هذا العصر يرتكز كثيراً على الذوق الفطري، بل أخذ ينتفع بكل ما أتت به النهضة العلمية في مستهل ذلك العصر، ومن هنا بدأ النّقد يعتمد على قواعد ثابتة وواضحة مما أدّى إلى ظهور نوع جديد من النّقد هو النّقد البلاغي الذي يعتمد على البلاغة وفنونها،وبعد ظهور هذا اللّون من النّقد بدأ النقاد يبدعون ويكتبون ونذكر على سبيل المثال:الجاحظ الذي ألّف كتاباً خاصاً سمّاه "البيان والتبيين" حيث جاءت فيه كثير من المصطلحات والدلالات البلاغية: كالبيان والفصاحة، والبديع، الاستعارة، التشبيه والكناية.[1]

وفي أواخر القرن الثالث هجري ألّف ابن المعتز كتابه "البديع" فهو أوّل كتاب تناول الأدب تناولاً فنّيا، وبه انتقل النقد إلى مرحلة جديدة وحتى مرحلة العناية بالصورة الفنيّة.وفي القرن الرابع للهجرة شارك قدامة بن جعفر في ازدهار النقد المبني على أسس بلاغية وهذا من خلال كتابه القيّم "نقذ الشّعر" الذي كان له أثر بارز في تطوير علوم البلاغة والنهوض بها.[2]

وكما كان الشعراء في العصرين الجاهلي والأموي يتصدرون قباب النقد، فقد ظلّ الأمر قريباً من الشعراء في العصر العباسي أيضاً و ظلّ طابع السمر واللهو والعبث غالبا على النقد.[3]

أنّ النقد العربي شهد تطوراًبارزاً في العصر العباسي، حيث ألفت الكتب الأدبية ووضعت الكتب النقدية التي تبحث في النّقد من شتى جوانبه.

6/ النقد في العصر الحديث

شهد النقد الأدبي العربي منذ الستينات تقريباً قفزات متلاحقة في الإنتاج من ناحية، وفي وضوح الاتجاهات النقدية من ناحية أخرى. فقد تكشف التقليد في النقد، وازدادت الترجمة وتزايدت أعداد المختصين المؤهلين جامعيا والذين بدؤوا يتعرفون على الثقافة الغربية تميّزا بتزايد الكثافة والتنظيم والدّقة.

---

1. أنظر: بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الإنجلوالمصرية،دط، دت، ص21.
2. نفسه،ص21.
3. عصام قصبجي،أصول النقد العربي القديم،ص36.

وكان عقد الستينات ومنذ بدايته تحديدا نقطة حاسمة في تاريخ التعرف على النقد الغربي، حيث ترجمت الكتب في فترات لاحقة تميل إلى التعريف بالنقد الغربي تسهيلا للإفادة منه ومن الترجمات الكثيرة التي نشرت على سبيل المثال نذكر:ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم لكتاب النقد الأدبي ومدارسه الحديثة 1960م،للأمريكي ستانلي هايمن، وترجمة المترجمين المذكورين لكتاب ديفيد ديتشز مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق1967م، وترجمة منح خوري لمقالات نقدية إنجليزية بعنوان "الشعر بين نقاد ثلاثة"1966م، إلى غير ذلك من الترجمات وهذا فقط في مرحلة الستينات أمّا الفترة اللاّحقة فمن الصعب حصر الترجمات الكثيرة إلاّ في عمل توثيقي مستقل».[1]

وإذا عدنا إلى النقد الأدبي الذي كتب بالإنجليزية في مدى الربع الماضي من هذا القرن، فنجده مختلف من حيث النوع عن أي نقد سبقه. وسواء أسميتَه نقداً جديداً-كما سمّاه كثيرون أو "نقدا علمياً" أو "نقداً عاملاً" أو "نقداً حديثاً"-كما يسميه محمد مندور في كتابه "النقد والنقاد المعاصرون"، وفي تعريف النقد الحديث تعريفاً غير مصقول أو بالغ الدقّة:« إنه استعمال منظّم للتقنيات غير أدبية ولضروب المعرفة -غير الأدبية أيضاً- في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الأدب».[2]

فقد قدم محمد مندور في كتابه، مجموعة من الأبحاث خصّصّ كل واحد منها لناقد من نقادنا العرب المحدثين، منذ عصر النهضة الأدبية التي ابتدأت في عالمنا العربي في أواخر القرن الماضي وصولا إلى تراثنا العربي الحالي. وأوّلهم كان "حسين المرصفي وكتابه الوسيلة الأدبية".[3]

---

1. ميجانالرويلى وسعد البازعي،دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،ط3، 2002م، ص368.
2. ستانلي هايمن،النقد الأدبي ومدارسه الحديثة،تر إحسان عباس ومحمد يوسف نجم،ج1،دط،دت،د ب ، ص09.
3. محمد مندور،النقد والنقاد المعاصرون،دار النهضة،القاهرة-مصر،دط،1997م،ص05.

وإلى جانب المرصفي نجد فلسفة البلاغة لجبر شموط 1899م، وتاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوكو1904م, لروحي الخالدي ، ومنهل الرواد 1907م، لقسطاكي الحمصي.[1]

وبتعدد النقاد و(المؤلفين) العرب حول النقد من طه حسين إلى ميخائيل نعيمة إلى محمد مندور وتأثرهم بالغرب من خلال الترجمات لاحظنا ظهور مناهج نقدية بصورة ضخمة مع صعوبة الإختيار بينها والوقوف عندها.

ومن هنا كان لابد من الاختيار بمقتضى معايير محدّدة، وقد بدا أنّ ثمّة معيارين رئيسين هما: أوّلاً أهمية الاتجاه النقدي، وثانياً كثافة التفاعل مع النقد الغربي.[2]

ومن بين هذه الاتجاهات النقدية نذكر،المناهج التي تركّز على النّص بعيداً عن محيطه ومؤلفه منها «المنهج النفسي الذي أصبح الباحثون العرب حتى عهد قريب يتحدثون عن شذرات نفسية في النصوص الأدبية تلمع هنا وهناك ثمّ قوى هذا الاتجاه بفضل الإنجازات الجبارة التي أحرزها أصحاب هذا المنهج وعلى رأسهم "فرويد" و"يونج"و"آدلر" حيث ظهرت بعض الدراسات النفسية في نقد الأدب العربي القديم والحديث كدراسات الأستاذ محمد خلق الله أحمد (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده)، ودراسة عز الدّين اسماعيل (التفسير النفسي للأدب) ومن قبلهما ما كتبه العقاد عن بشار والنويهي عن نفسية أبي نواس و... ولا يزال هذا الاتجاه».[3]

كما أنّ هناك مناهج أخرى مثل:المنهج التاريخي عند هيبوليت تين، والمنهج الاجتماعي، والملاحظ في النقد العربي أن هذه «الاتجاهات و المناهج لم تبق بعناوين أو أسماء ثابتة في النقد العربي الحديث، إنمّا تغيرت بها الحال وتنوّعت الأسماء واشتقت منها التفريعات وتشكلت المدارس مع مرور الزمن ،وهذه

---

1. الرويلي والبازعي، دليل الناقد الأدبي، ص355.
2. نفسه،ص353.
3. وهب أحمد روميه،شعرنا القديم والنقد الجديد،سلسلة كتب ثقافية،الكويت،مارس 1996م،ص26.

التنويعات توازي إلى حد كبير ما هو موجود في الغرب، فمثلاً: الواقعية متصلة بمظلات أو أسماء نقدية كثيرة منها الواقعية الاشتراكية ، النقد الإجتماعي، النقد الإيديولوجي، الماركسية، النقد اليساري البنيوية التكوينية إلخ. والشكلانية متصلة بشكل وثيق بالنقد الجديد، والنقد الجمالي، أو الموضوعي كما يسمى أحيانا، والبنيوية في فروعها الشكلاني والتقويض (التفكيك)».[1]

ويلاحظ أن المتتبع لحركة النقد المعاصر أنّ "تاريخ الأدب" لم يعد يظفر باهتمام كبير من النقاد كما أنّ ازدهار العلوم الإنسانية عامة الذي تمّ بفضل الفلسفات الجديدة التي شهدتها أواخر القرن التاسع عشر(داروين، ماركس، فرويد، يونج...) قد رافقه ازدهار علاقة الأدب بهذه العلوم وبالمجتمع...ثمّ ازدهرت في النصف الثاني من هذا القرن دراسة اللّغة ازدهاراً مرموقاً بعد أن فتح أمامها الباب على مصراعيه منذ مطلع القرن العالم "السويسري دي سوسور" فازدهرت بازدهارها علاقة الأدب باللّغة كما ظهرت الألسنية الحديثة في نقد الأدب باتجاهاتها المختلفة من بنيوية، وبنيوية توليدية، وتفكيكية أو(تشريحية) وأسلوبية وغيرها. ووراء هذه الاتجاهات اتجاهات أخرى بدأ النقد العربي الجديد يتهيأ لإعلانها كمذاهب أخرى في دراسة الأدب كالهيرمينوطيقا "التأويلية" والسيميوطيقا علم العلامات...[2]

وإلى جانب ذلك ظهر النقد النسوي، والنقد الثقافي الذي أتى به الغذامي إلى العرب وذلك من خلال كتابيه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، والآخر ألّفه مع عبد النبي اصطيف بعنوان "نقد ثقافي أم نقد أدبي".

وعلى هذا الأساس يمكننا القول عن النقد المعاصر بأنّ العلاقة بين النقاد العرب وبين النقد الغربي هي إمّا علاقة واعية، أو غير واعية لكنها موجودة وفاعلة في الحالتين. فليس ثمة ممارسة نقدية

[1]. ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،ص354.

[2]. وهب أحمد روميه،شعرنا القديم والنقد الجديد،ص26.

عربية جادة تستطيع أن تدعى وقوعها خارج سياق التأثير الغربي أو التفاعل معه على نحو من الأنحاء.إنّما الفرق بين ناقد وآخر، وبين تيار وآخر، هو الموقف المتخذ أو كيفية التفاعل.[1]

ومن بين النقاد العرب المعاصرين والمتأثرين بالغرب نذكر الناقد السعودي عبد الله الغذامي وانجازاته المهمة في مجال النقد العربي المعاصر، حيث يعدّ كتابه" الخطيئة والتكفير" أوّل انجاز له في النقد العربي المعاصر وإلى جانب هذا الكتاب، كتاب آخر حول "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الذي يعدّ كأساس متين لهذه النظرية النقدية الجديدة على الساحة العربية، لهذا يعتبر الغذامي من أبرز نقاد الحداثة ومن أكثرهم رواجاً ويمتاز أسلوبه بالمباشرة في مقاربة القضايا النقدية والأدبية التي يكتب فيها.

1. ميجان الرويلى و وسعد البازعى، دليل الناقد الأدبي، ص369.

الفصل الثّاني: المناهج النقديّة التي تأثر بها الغذامي

- ✓ البنيوية
- ✓ السميولوجيا
- ✓ نظرية التلقي
- ✓ التفكيكية
- ✓ النّقد النسوي
- ✓ النّقد الثقافي

ما من شك أنّ النّقد العربي وتحديداً في مطلع القرن العشرين بدا وكأنه باحث عن نموذج يهيئ له الظروف بهدف مواكبة أولى ملامح النهضة الثقافية والأدبية العربية، وبهذا فالنّقد العربي الناشئ في القرن العشرين يعي الحاجة إلى البحث عن مناهجها سعياً إلى ذلك وراء النقد ومفهوم الحداثة.

وفي ستينات القرن العشرين ظهر النقد العربي أكثر حراكاً وانفتاحاً وتطوراً عبر روافد وأسماء، حيث شملت كل الرقعة العربية، «وبهذا التطوّر شكّلت رافداً مهماً في دفع حركة النقد العربي للتعرّف إلى العديد من الاتجاهات التي سادت في الغرب، بل نرى تيارات نقدية جديدة قد تأثّر بها أهم النقاد العرب»[1] منهم:

عبد السلام المسدي الذي تأثّر بالأسلوبية وذلك في كتابه " الأسلوبية والأسلوب "،وصلاح فضل يبحث في السيميائية، والبنيوية في كتابه"النظرية البنائية"، والتفكيكية التي قدّم لها العديد من النقاد العرب بعض المحاولات في الشرح والتقديم. وبهذا نلاحظ التطوّر الذي طرأ في مشهد النقد العربي ونعني ظهور تيارات نقدية جديدة هي البنيوية،السيميولوجيا، التشريحية(التفكيكية).فقد نراها غربية لكن النقاد:يوسف وغليسي،وعبد الله إبراهيم وعبد الله الغذامي من المتأثرين بها[2]وأكثرهم هو الناقد السعودي "عبد الله الغذامي" الذي أعطى جهوداً هامة لها وذلك باتكائه على دراسات النقاد الغربيين ومنهم:جاك ديريدا، جاك لاكان، رولان بارت.

وما يهمنا هو الغذامي وأهم التيارات النقدية التي ساهم بتطويرها في أعماله .

---

[1].رامي أبو شهاب، النقد العربي المعاصر،الحوار المتمدن:العدد4475-التاريخ2014/06/07،15:35،المحور الأدب والفن.

[2] .المرجع نفسه.

1.البنيويّةstructuralism

تعّد البنيوية من المشاريع الأساسية التي أفرزتها الحداثة ومن مقدماتها الشكلانية الروسية والنقد الجديد،فكما نعلم أنّ البنيوية ظهرت كرّد فعل على الوضع السائد في العالم الغربي في بداية القرن العشرين أي بعد ظهور الشكلانية التي سميت هذه التسمية من طرف خصومهم لاعتقادهم أنّهم ركّزوا اهتمامهم بالشكل أكثر من المضمون «علماً أنّ الشكلانيين يرفضون التصوّر الشائع والقائل بأنّ الشكل مناقض للمضمون».[1]

لقد برزت «البنيوية بوصفها توجها ًمنهجياً نظرياً من خلال أعمال كلودليفي شتراوس في كتابه STRUCTURAL ANTHOROPOLOGIEالأنتروبولوجيا البنيوية (1985م)، كمحاولة ممنهجة للكشف عن الأبنية العقلية الكلية العميقة كما تتجلى في أنظمة القرابة والأبنية الإجتماعية الأكبر، ناهيك عن الأدب والفلسفة، والرياضيات، والأنماط النفسية اللّاواعية التي تحرك السلوك الإنساني».[2]

تعدّ البنيوية منهجاً وصفياً يرى في العمل الأدبي نصًّا مغلقاً على نفسه، له نظامه الداخلي الذي يكسبه وحدته- وهو نظام لا يكمن في ترتيب عناصر النصّ، وإنّما يكمن في تلك الشبكة من العلاقات التي تنشأ بين كلماته وتنتظم بنيته- من هنا، «ركّزت البنيوية جلّ اهتمامها على بنية العمل الأدبي، تلك البنية التي تكشف عن نظامه من خلال تحليله تحليلا ًداخلياً، مؤكدة أهمية العلاقات الداخلية والنسق الكامن في كل معرفة علمية».[3]

ومن هنا تأتي جهود النقاد العرب لإرساء هذا المنهج واكتساحه لجميع الأقطار العربية ومنها«صلاح فضل "النظرية البنائية1978م" وكتاب أحمد أبو زيد" مدخل إلى البنائية1995م" إلى جانب كتاب عبد

---

1. See ,petersteiner,russianformalism ,A,metapoetics ,ithaca,cornell up1984,p17 ..

2. أنظر،أديثكيرزويل، عصر البنيوية. من ليفي شتراوس إلى فوكو، تر: جابر عصفور، الدار البيضاء، دار عيون، 1996،ص12

3. أنظر، بسّام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة(مناهج وتيارات)، مقال،ص77.

الله الغذامي" الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية1985م"،الذي يعتبر كتاباً تثقيفياً بمعنى أنه يسعى إلى تعريف القارئ العربي بما هو جديد وطارئ في النقد الحديث وتياراته المختلفة، ومدارسه المتعددة».[1]

كما تعدّ البنيوية من بين التيارات النقدية التي إهتم بها،الغذامي، في هذا الكتاب وعلى «الرغم من صعوبة وضع تعريف لها إلاّ أنّه حاول من خلال الكلام على ثلاثة أمور أوّلها: الشمولية: التي تعني التماسك الداخلي للوحدة الأدبية بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليست شكلاً لعناصر متفرقة،...ولذلك فالبنية غير ثابتة وإنّما هي دائمة التحوّل أي أنّ هذا التحوّل يماثل إشتقاق جمل جديدة من جملة أساسية(...)والتحكّم الذاتي أي أن تعتمد البنية على نفسها لا على شيء خارج عنها».[2]

والملاحظ هنا أنّ الغذامي يحيل إحالة واضحة إلى جان بياجيه في كتابه البنيوية من خلال هذه المفاهيم الثلاثة التي تتميّز بها البنية.

ويحاول الغذامي في تبسيط المفاهيم «فيستطرد ليتكلّم عن مفهوم العلامة التي تقوم على معنى الإختلاف ليخلص فيما بعد إلى أهداف البنيوية بالقول :«أنّها تسعى للكشف عن خصائص البنى الداخلية للنصوص من خلال التركيز على العلاقات التي تربط بين الأبنية الموضعية للنص لأنها لا تنظر إليها كأجزاء مستقلة وتركيزها الدائم على النسق، وبهذه الصفات المجتمعة في البنيوية لها أثر واضح في جعل الغذامي يتقبلها باعتبارها منهجاً يساعد على بناء نظرية للشعر».[3]

[1].إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر،عمان-الأردن،ط2 ،2007م،ص ص 221،222.

[2].عبد الله الغذامي،الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب-بيروت-لبنان،ط4،1998م،ص32.

[3].إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، ص223.

ولعل «أهمية المنهج البنيوي أو غيره من المناهج النقدية العالمية(النقد العالمي) تكمن في التطبيق والممارسة التي أغنت النقد العربي و رفدته باستراتجيات قرائية مهمة، فالمناهج النقدية قد تكون معدودة ولكن الإستراتجيات التي فتقتها لا تحصى».[1]

2.السيميائية/السيميولوجياSemiotic/Semiology

السيميائية أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الدلالة... إلى غير ذلك من ترجمات وتعريبات تطول لعلم واحد بمصطلحين شائعين هما Semiology أتى من Semion باليونانية وهذا حسب العالم اللّغوي السويسري فرديناند دي سوسور(1856F-D-SAUSSURE /1913م) أو Semiotics حسب العالم والفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بيرس(CH-S-PERICE 1914/1838) ولهذا لا يمكننا أن نتحدث عن السيميولوجيا دون ذكر أب اللسانيات "سوسور" الذي بشّر بمولدها حيث حدد موضوعها بكل علامة دالة، وجعل اللّغة جزءاً من هده العلامة الدالة.إذ عدّ علم اللّغة جزءاً من علم السيميولوجيا العام ،فيقول:«اللّغة نظام إشاري يعبّر عن الأفكار...» ولذلك يمكن مُقارنته بالنّظام الكتابي وبالنّظام الألفبائي للصمّ والبكم ... فالعلم الذي يدرس حياة الإشارة في مجتمع من المُجتمعات يمكن أن يكون جزءا من علم النّفس الاجتماعي، وبهذا سوف أدعو هذا العلم " سيميولوجيا "Semiolog.[2]ف دي سوسور، وفق هذا التّعريف يعتبر اللّغة نظاما من العلامات التي تعبّر عن أفكار مثلها مثل أنظمة أخرى تُشبهها كأبجديّة الصّم والإشارات العسكريّة، إشارات المرور،...ولكن تبقى اللّغة أهمّ هذه العلامات .

[1]. .أنظر،بسّامقطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر،دار الوفاء للنشر،الإسكندرية-مصر،ط1،2005م،ص136.

[2]. فرديناند دي سوسور، محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق، المغرب، دط،2008، ص 16 .

وبانتقال السّيميائيّة " السميولوجيا " إلى الوطن العربي، صارت منهجا ينتهجه كثير من النّقاد العرب، كمحمّد مفتاح وعبد الله الغذامي .

حيث يقول عبد الله الغذامي في كتابه "الخطيئة والتّكفير" « لا أدري عمّا إذا كنت قد جانبت الصّواب بجعلي هذا المبحث تاليا للبنيويّة . وقد كان من حقّه أن يسبقها، فالسيميولوجيا مظلّة ضافية تحتوي ما تحتويه البنيويّة (...) والسيميولوجيا في هذا الشّأن هي ندّ نقدي يعضّد البنيوية و يتظافر معها في مسعى استكشاف النّص و دراسته على مُنطلقات " الألسنيّة " و مبادئها».[1]

والغذامي هنا،« يفضّل استخدام كلمة "السّيميولوجيا" على ما هو معروف عند غيره باسم السّيميائيّة والسّيميوطيقا، والعلاماتيّة. وهذا ما أدّى إلى مُواجهة هذا العلم لازمة المصطلح في النّقد العربي، فتعدّدت تسميات Semiology وSemiotiqueوترجمته إلى العربيّة، فقد قدّم يوسف وغليسي جدولا تفصيليّا أحصى خلاله ما يُقارب 36 ترجمة لهذين المصطلحين».[2]

زيادة إلى قول الغذامي، نرى أنّ السّيميولوجيا تحتوي البنيويّة مثلما تحتوي أيضا الألسنيّة بتركيزها على ثلاثة أشياء: " العلامة، العلاقة بين الدّال والمدلول، والإشارة أو الرّمز الذي يُعرف عادة باعتباطيّة الدّلالة.

«والغذامي لا يكتفي بهذا السّياق التّاريخي للسّيميولوجيا، إنّما تتّبع مسارها لدى جاك لاكان وجاك دريدا وبارت. كما تتبعها عند الفيلسوف السويسري دي سوسور الذي تناول السّيميولوجيا من وجهة نظر لغويّة»[3] وبيرس الذي تناول السّيميائيّة .

---

[1].عبد الله الغذامي، الخطيئة و التّكفير، صص، 43،44 .

[2]. أنظر، يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 صص، 129، 233

[3].عبد الله الغذامي، الخطيئة والتّكفير، ص 45 .

ولهذا استخدم النّاقد السّعودي في هذا الكتاب عبارة «لكن المتأخّرين من روّاد السّيميولوجيا مثل: " جاك دريدا وبارت، لأنّهم أخذوا برفض فكرة وجود ارتباط ثابت بين الدال والمدلول وقدّموا جدلهم على أنّ الإشارات سابحة لتُغري المدلولات لتنبثق معها و تُصبح جميعا دوالا ثانويّة متضاعفة لتجلب إليها المدلولات المُركّبة، وبهذا تُحرّر الكلمة و تكون "إشارة حرّة" التي تمثّل حالة حضور لأنّ الكلمة موجودة أمامنا ولكن المدلول مثل حالة غياب لأنّه يعتمد على ذهن المُتلقّي لإحضاره إلى دُنيا الإشارة. وهذه العلاقة لا تنشأ إلّا بفعل المُتلقّي الذي يُؤسّس هذه العلاقة و يُقيمها بين الدّال والمدلول وهي ما تُسمى بالدّلالة».[1]

من كتاب الخطيئة والتّكفير إلى تشريح النّص، أي الكتاب الذي طبّق فيه الغذامي المنهج السّيميولوجي فيفصله الأوّل الموسوم" قراءة سيميولوجيّة لقصيدة إرادة الحياة لأبي القاسم الشابي".[2]

حيث قام بدراسة كلّ الإشارات الزّمنيّة في القصيدة " الماضي، المضارع، الأمر، والمستقبل" لغرض الوصول إلى استكشاف ثنائيّة الحركة والسّكون، واستنتج الغذامي أنّ «الحاضر لا مكان له في هذا النّص الشّعري، فالقصيدة تمسح الحاضر و تُلغيه و تنفيه إلى الفناء، ليحلّ مكانه الماضي في حالات كأن تدخل أداة الجزم " لم " على المضارع ليتحوّل إلى ماضي».[3] وبدراسته هذه للقصيدة نستنتج «أنّه جرّد الفعل المضارع من الحاليّة».[4]

[1].عبد الله الغذامي، الخطيئة و التّكفير، ص 48 .

[2]. عبد الله الغذامي، تشريح النّص، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص 17 .

[3].عبد الله الغذامي، تشريح النّص، ص 24 .

[4] نفسه، ص 26 .

3. نظريّة التّلقي (القراءة)RECEPTION THEORIES

تُعدّ ظهور نظريّة القراءة (التّلقّي) أوّل نظريّة نقديّة تخصّ القارئ بدراسات مُستقلّة و مركّزة بعد ما كانت الاتّجاهات السّياقيّة تُركّز على المُؤلّف، ثمّ الاتّجاهات النصّانيّة تركّز على النّص . ثمّ «جاءت نظريّة التّلقّي التي ظهرت في ألمانيا (مدرسة كونستانس) لتنظر إلى المُتلقّي نظرة فلسفيّة وحوّلت الدّراسات النّقديّة من محور المؤلّف/النّص إلى محور النّص/ المتلقّي».[1]

وبهذا تتّسم هذه النّظريّة بإعادة الاعتبار للقارئ، فلا غرو إذن أن تغدو القراءة حقلا معرفيّا لنظريّات جديدة أُطلق عليها اسم " نظريّة القراءة " أو" جماليات التّلقي "، ولا يتمّ ذلك إلّا بإقصاء المُؤلّف وإزاحته، وهذا ما دعت إليه البنيويّة والنّقد الجديد حيث حمل أصحابه شعار استقلاليّة العمل الأدبي عن صاحبه ومُحيطه.

فالبنيويّة تُركّز على البنية المُكتفية بذاتها والتي تتمتّع بالقدرة على إنتاج الدّلالات، ولذلك «كانت البنيويّة من أكثر المناهج النّقديّة مُضيّا نحو مُقاربة النّص الأدبي بوصفه بنية مُغلقة و مُكتفية بذاتها، فإن أصحاب نظريّة التّلقّي قد أعلوا من سلطة القارئ و مساهمته في صُنعه».[2]

ويمكن التّأكيد على أنّ نظريّة التّلقي جاءت لردّ الاعتبار للقارئ و ذلك في قول آيزر« النّقاط التي وضعتها في كتابي: القارئ الضّمني وفعل القراءة لم أتصوّرها على أنّها ردّ فعل للنّظريّات الحديثة الشّائعة، ولكنّها بالأحرى ردّ فعل لشيء أُهمل حتى الآن في الدّراسات الأدبيّة وأعني به " القارئ

[1] . علي بحوش، مشروع القارئ في الفكر النّقدي العربي عند عبد الله الغذامي،جامعة محمد خيضر، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، الجزائر، بسكرة، 2014/2013،ص 191 .

[2] بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، ص 164 ..

"...ولهذاالسّبب تصوّرت نظريّة التّلقّي النّص على أنّه عمليّة، بمعنى أنّها وضعت في اعتبارها التّفاعل الحادث بأكمله بين المؤلّف و النّص و القارئ، مُحاولة وضع إطار لتقويم هذا التّفاعل».[1]

أي أنّ هذه النّظريّة لم تأت صدفة، بل جاءت كرد فعل للنّظريات والمناهج الحديثة التي ألغت القارئ، فهذه النّظريّة أولت القارئ اهتماما كبيرا في العمليّة الإبداعيّة.

وإذا أمعنّا النّظر في التّلقّي عند النّقّاد العرب فإنّ« نظرية التّلقّي قد حظيت بقدر كبير من الاهتمام، حيث أسهموا فيه إسهاما كبيرا مشاركة وتفاعلا ومُثاقفة . ومن بين النّقّاد العرب الذين اهتمّوا بهذه النّظريّة نجد: عبد الله الغذامي من بين الدّعاة إلى السّموّ بفكر النّاقد إلى درجة محبّة النّص والتّداخل معه، وهو يُجاري بذلك رولان بارت في مفهومه للقراءة و الذي يتلخّص في المُتعة و اللّذة في قوله: " حينذاك يضطرم الجسد بلذّة النّص لقاء النّص أمدا لا ينتهي دوامه، يلتهب بلذّة وصاله زمنا لا ينتهي استمراره».[2]

كما تعرّض إلى قضيّة العلاقة بين النّص والقارئ من خلال كتابه المُعنون " الموقف من الحداثة " حيث أعطى أولويّة كبيرة للقارئ وذلك في قوله:«سأنتقل الآن إلى علامة مهمّة، وهي العلاقة بين الكتابة والقراءة، ونحن دائما نغفل القارئ ودوره مع النّص والحقّ أنّه لا نصّ بلا قارئ، فالنّص وجود عائم ولولا القارئ لم يكن للنّص قيمة أي النّص بلا وجود، ...إذن الأهميّة تتجلّى فيما يوليه القارئ للنّص بشرط أن يستجيب النّص لهذه الأهميّة التي يُحاول القارئ أن يسبغها عليه، وعندئذ تكون العلاقة بين القارئ والنّص مهمّة بمقدار أهميّة العلاقة بين المنشئ والنّص».[3]

---

[1].نبيلة إبراهيم، القارئ في النّص، نظريّة التّأثير و الاتّصال، مجلّة فصول، ع1، القاهرة، مصر، 1984، ص 105 .

[2]. أنظر، رولان بارت، لذّة النّص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنتماء الحضاري، دمشق، سوريا، د ط، ص72

[3].عبد الله الغذامي، موقف من الحداثة ومسائل أخرى، دار البلاد، الرّياض، ط1، 1991، ص 72 .

كما يقول أنّ «للنّص والقارئ قيمة عالية فهما اللّذان يُمثّلان الوجود الحضوري وبهما تتمّ فعالية القراءة».[1]

وعندما نعود إلى كتابه الخطيئة والتّكفير، يظهر لنا أنّه استخدم مصطلح " أفق النّص، نظريّة القراءة " ويُجمل القول أنّ« للنّص وجود مهمّ كحلم معلّق، ولا يتحقّق هذا الوجود إلّا بالقارئ ومن هنا تأتي أهميّة القارئ».[2]

كما استخدم في كتابه " القصيدة والنّص المُضاد " في الفصل الرّابع تعبيراً صريحاً وهو: «أفق التّوقّع، أو قلب السحر على السّاحر».[3]

وبمفهوم انطباعي انفعالي جمالي وروح ابداعيّة يُقدّم لنا الغذامي نظريّة القراءة من خلال تبيان العلاقة بين الثّلاثيّة التّالية : النّص، القارئ، المُبدع، بالاستعانة ببيت المُتنبّي الشّهير القائل:

أنام ملء جفوني عن شواردها* ويسهر الخلق جرّاها ويختصم.**

فهنا يُعلن «نوم المُؤلّف (عن شواردها) أي تعطّل حيويّة دوره والنّص يُصبح شاردة أي وإشارة حرّة وهذا هو النّص ومعه القارئ يسهر ويُخاصم جاريا وراء الشّاردة التي لا يلحق بها و الشّوارد هي كلمات».[4]

4-التّفكيكيّة :Déconstruction

تعود جذور التّفكيكيّة في النّقد المعاصر إلى« النّدوة التي نظّمتها جامعة " جون هوبكنز " (johenz

[1].عبد الله الغذامي، موقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 93.

[2]. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتّكفير، ص ص، 69، 70 .

[3].عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد،ص159.

[4].عبد الله الغذامي، موقف من الحداثة، ص 88 .

Hopkins) حول موضوع اللّغات النّقديّة وعلوم الإنسان في أكتوبر 1966، حيث كان هذا التّاريخ أوّل إعلان لميلاد التّفكيكيّة، وقد اشترك في تلك النّدوة مجموعة من النّقاد والباحثين منهم : رولان بارت، تودوروف، لوسيان قولدمان، وجاك ديريدا، وجاك لاكان، وقد شارك دريدا بمُداخلة أرسى فيها أسس التّفكيكيّة، تحت عنوان : البنية والدّليل واللّعب في خطاب العلوم الإنسانيّة».[1]

ومن النّقاد الأوروبيّين اللّامعين الذين أسهموا في إستراتيجيّة التّفكيك، «النّاقد الفرنسي " رولان بارت " ولا يُمكن تحديده في إطار واحد، فعدا عن كونه محاميا صلبا عن البنيويّة السّيميولوجيّة، وعن علم الرّواية، والنّقد النّفسي، حتّى أنّه يصعب في كثير من الأحيان نسبته إلى منهج واحد، بل ربّما بدا مُساهما في كثير من التّيارات النّقديّة المعاصرة» .[2]

وقد كان الغذامي مُحقّا حين قال : « أنّه لم يحظ أحد بالتّربّع فوق سنام النّظريّات النّقديّة مثلما حظي بارت. لأنه وهب مقدرة خارقة على التّحوّل الدّائم والتّطوّر المُستمر حتى حقّق صفة أهمّ ناقد أوروبي، بل لعلّه جعله ذاته إشارة حرّة، فجعلها دالا عائما لا يحدّ مدلوله».[3]

« فالتّفكيك ليس منهجا، كما أنّه ليس نظريّة عن الأدب ولكنّه إستراتيجيّة في القراءة : قراءة الخطابات الفلسفيّة والأدبيّة والنّقديّة، ومن خلال التّموضع في داخل الخطابات، وتقويضها من داخلها، من خلال توجيه الأسئلة وطرحها عليها من الدّاخل».[4]

---

[1]. بسّام قطّوس، النّظريّة النّقديّة، ص 94 .

[2]. أنظر، خوسيه ماريا بوثابلوايفانكوس، نظريّة اللّغة الأدبيّة، تر : حامد أبو حامد، مكتبة غريب1992، ص157 .

[3].عبد الله الغذامي، الخطيئة والتّكفير، ص 64 .

[4] .بسّام قطّوس، ص 90 .

ولكون التّفكيك ليس منهجا، وهو« ما ناد إليه دريدا، فهدفه منع احتواء التّفكيك أو تدجينه وبخاصة إذا أدركنا تأكيد مُفردة التّفكيك على الدّلالة الإجرائيّة أو التقنيّة».[1]

و بهذا قد تعرّفنا على جذور التّفكيكيّة وأهمّ روّادها الغربيّين، ومع انتشار التّرجمات لمُؤلّفاتهم ساعد على انتشار التّفكيكيّة في السّاحة النّقديّة العربيّة .

وفي الحقيقة بدأت التّفكيكيّة تتوسّع في أقطاب النّقد العربي في سنة 1985، وهذا التاريخ يُعتبر ميلاد التّفكيكيّة العربيّة، أي« تاريخ صدور أوّل تجربة نقديّة عربيّة تصدح بانتمائها الصّريح إلى أبجديّات القراءة التّفكيكيّة (التّشريحيّة) . وهي تجربة النّاقد السّعودي " عبد الله الغذامي " وذلك في كتابه الخطيئة والتّكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة Déconstruction قراءة نقديّة لنموذج إنساني مُعاصر».[2]

وعندما نعود إلى كتاب الغذامي " الخطيئة والتّكفير " نجده استخدم مصطلح " التّشريحيّة " بدل التّفكيكيّة حيث يقول :« اخترت في تعريب هذا المصطلح ولم أر أحدا من العرب تعرّض له من قبل (على جدّ اطلاعي) وفكّرت له بكلمات مثل (النّقص والفك) ولكن وجدتهما يحملان دلالات سلبيّة تسيء إلى الفكرة. ثم فكّرت باستخدام كلمة (التّحليليّة)من مصدر حل...واستقرّ رأيي أخيرا على كلمة التّشريحيّة أو تشريح النّص، والمقصود بهذا الاتّجاه هو تفكيك النّص من أجل إعادة بنائه، وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النّص».[3]وقد تناول في قسمه الأوّل المناهج النّقديّة الألسُنيّة، وشاعريّة النّص

[1].عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النّقديّة الحديثة، المركز الثّقافي العربي ،بيروت- لبنان، 1990، ص 61 .

[2]. يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، دار جسور للنّشر، الجزائر،ط1،2007، ص 179 .

[3].عبد الله الغذامي، الخطيئة والتّكفير، ص 52 .

ومصطلح تداخل النّصوص، وبهذا «يكون التّشريح في مثل هذا الإجراء هو تفكيك النّصوص إلى وحدات ويسمّي النّاقد كلّ وحدة قائمة بذاتها بنائيّا ودلاليّا».[1]

ولتأكيد ذلك يقول الغذامي أنّ منهجه تركيبي يجمع فيه بين عدّة مناهج ألسنيّة " بنيوي، سيميائي تفكيكي، فيقول: «أمّا الألسنيّون (وأنا منهم) هم فئة قليلة دخلت بهم الألسنيّة إلى بلدنا أخيراً، ولي شرف الانطواء تحت المظلّة الجديدة، وعنها وبها كتبت كتابي "الخطيئة والتّكفير».[2]وبهذا أصبح الغذامي ناقدا ألسنيا حيث «تقوم تشريحيّتة على جملة من المبادئ منها: مبدأ الاختلاف، أي اختلاف الحاضر عن الغائب، مع الاعتداد الكبير لمقولة الغياب...التي تفيد في تحويل القارئ إلى مُنتج للنّص».[3]

أي قراءة النّص وتفكيكه وإعادة بنائه من جديد وذلك من خلال قراءة جديدة .

فمنهج الغذامي التّشريحي يختلف عن المنهج الدريدي الذي يقوم على محاولة نقض منطق العمل المدروس من خلال نصوصه، كما «أنّه قدّم مدرسته التّشريحيّة المُتميّزة التي تأخذ باتّجاهين مُختلفين : أحدهما هم نهجه في كتابه (Z/S) حيث يجعل التّشريحيّة تفكيك مرحلي. والنّهج الثّاني أتى بعد ذلك في كتابه " لذّة النّص وخطاب عاشق" حيث صارت التّشريحيّة علاقة حب بين القارئ والنّص».[4]

فالغذامي يحيل إلى منهج بارت التّشريحي لسببين:

الأوّل : لأنّه يشتغل نفسه بمنطق النّص .

الثّاني : لأنّه يعمد إلى تشريح النّص لا لنقصه.[5]

---

[1].عبد الله الغذامي، موقف من الحداثة، ص12 .

[2]. نفسه،ص 12 .

[3]. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص154.

[4]. الغذامي، الخطيئة والتّكفر،ص ص89/88 .

[5]. نفسه، ص89 .

5/النّقد النّسوي :FeminismCritism

إنّ النّقد النّسوي هو« كلّ نقد يهتمّ بدراسة أدب المرأة، ويُتابع دورها في إبداعها، ويبحث عن خصائصه الجماليّة، اللّغويّة والبنائيّة». [1]

«ويعود تاريخ ظهور هذا النّوع من النّقد إلى الولايات المُتّحدة الأمريكيّة وإنجلترا ومن أعلامه : الرّوائيّة الإنجليزيّة فرجينيا وولف V.Wolf، والأديبة الفرنسيّة سيمون دي بوفوار Simon De beuvoire. وتتمثّل صاحبات هذا التيار تحدّياً للثقافة التي يهيمن عليها الرجال ومحاولة البحث عن جماليات الكتابة الأنثوية وتميّزها».[2]

شرع النّقد النّسوي بإعادة قراءة الأدب باحثا عن صورة المرأة والرّجل فيه بغية الكشف عن مظاهر الهيمنة الأبويّة أو الذّكوريّة على حساب المرأة . وهي النّقطة التي ردعت للبحث عن الأدب النّسوي ومن ثمّة النّقد النّسوي، وأيّا ما يكن الأمر فإنّ رائدات على تصوير الموضوعات الخاصّة بها نظراً لعمق تجربتها ومُعايشتها لبعض الموضوعات الخاصّة التي يُعايشها الرّجل، وعليه فلابدّ من قراءة هذا الأدب قراءة خاصّة مُتحرّرة من هيمنة الرّجل، أو من هيمنة الخطاب الذّكوري وبشكل عام فإنّ« تيار النّقد النّسائي الذي جرّ إليه تيار الأدب النّسائي ينتمي إلى تيار سياسي واجتماعي أوسع هو البحث عن التّغيير الاجتماعي الذي من أهدافه تحرير المرأة والانتصار لحقوقها المسلوبة نتيجة تسلّط الثّقافة الذّكوريّة».[3]

وبهذا «بدأت انطلاقة المرأة نحو التّحرّر وذلك في كتاب " النّقد الأدبي النّسائي "FeministLeteraryCréticism لماري ايجلتون وذلك في قولها: " لماذا ننظر؟ كيف ننظر؟ إنّ الشّك

[1]. بسام قطوس، دليل النّظريّةالنّقديّة، ص 146 .
[2].نفسه،ص 147.
[3].نفسه، ص 146 .

في جدوى النّظريّة مُنتشر في طول الحركة وعرضها، فنحن نواجه تاريخاً طويلاً من النّظريات الأبويّة Patriachal التي تزعم أنّها قد أثبتت بصورة قاطعة أنّ النّساء أدنى من الرّجال، وليس من المُستغرب إذن أن نلتزم الحذر».[1]

وإذا ما انتقلنا إلى النّقد العربي المعاصر أو إذا أخذنا هذا النّوع من النّقد إلى السّاحة العربيّة نجد عبد الله الغذامي من بين الدّارسين لهذا النّوع من النّقد، حيث اهتم به واستحوذ اهتمامه عليه .

وذلك إذا ما عدنا إلى مؤلّفاته يظهر لنا ذكره للمرأة وتركّيزه عليها ومثال ذلك كتابه: "المرأة واللّغة" وهو أوّل كتاب في هذا الصّعيد، إضافة إلى المرأة واللّغة، كتاب الجهنيّة في لغة النّساء وحكايتهنّ والمرأة واللّغة ثقافة الوهم، وهي مقاربات حول المرأة والجسد واللّغة .

أما كتاب المرأة واللّغة فيبين لنا الغذامي«أنّ المرأة تقوم على تضخيم الجانب الحسّي الشّكلي وتحفيز الجانب الفكري والعقلي، والرّجل هو الذي يقرأ ويكتب بينما المرأة مُقصاة تماما عن الخطاب وفي اعتقاد الغذامي أنّ هذا إجحاف لا تفسير له في النّظرة الاستبداديّة لدى الرّجل الذي استعذب الاعتقاد بأنّ اللّغة هبة خصّته بها العناية الإلهية».[2]

كما ناقش الغذامي هذه القضيّة في الفصل السّابع من كتابه النّقد الثّقافي (صراع الأنساق/عودة الفحل/رجعيّة الحداثة) حيث أرّخ فيها بداية النّقد النّسوي والثّورة النّسويّة بالقول : « لئن كان ظهور نازك الملائكة عام 1947م، وكسرها لعمود الفحولة يمثّل دلالة ثقافيّة عند فتاة يافعة تقتحم النّسق الفحولي

[1] .بسام قطوس، دليل النّظريّة النّقديّة، ص 148

[2] .ينظر: ابراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التّفكيك، دار المسيرة للنّشر ،عمان الأردن، ط2، 2007، ص 237 .

وتحطمه، وتُؤسّس مع السّياب حركة جديدة ومختلفة في ثقافتنا ولأوّل مرّة. مع ذلك من دلالات عميقة، حيث تظهر المرأة فاعلة ومؤثّرة في صناعة الخطاب وفي فتح نهج جديد».[1]

فإذا تصفّحنا مُؤلّفاته نجد: كتابه " الكتابة ضدّ الكتابة " حيث حاول أن يُقدّم نماذج للمرأة في الفعل الشّعري المُعاصر، وذلك في قوله:« ...نماذج قرائيّة لها أبعاد كلّية متمثّلة بنماذج المرأة بوصفها قيمة دلاليّة باطنيّة في النّص الشّعري».[2]

ويقول الغذامي في كتابه " المرأة واللّغة:«أنّ المرأة تكون رجلا ًناقصاً حسب تعريف فرويد لها، ينقصها عنصر الذّكورة، ويلزمها أن تُلغي علامة التّأنيث لتلحق بضمير اللّغة وتركيبها الصّرفي والسّياقي».[3]

واعتماداً على هذه الدّراسات التي قام بها عبد الله الغذامي حول المرأة في كتبه، يتبيّن لنا أنّ المرأة الغربيّة ليست كالمرأة العربيّة، فالتّأنيث للمرأة والتّذكير للرّجل، لا يمكن أن نُغيّر في العلامة اللّغويّة.

6/النّقد الثّقافيCultural Critisism

إنّ النقد الثقافي في دلالته العامة «يوحي اسمه بنشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر به عن مواقفه إزاء تطوراتها وسمّاتها وبهذا المعنى يمكن القول إنّ النقد الثقافي نقد عرفته ثقافات كثيرة ومنها الثقافة العربية قديما ًوحديثاً».[4]

---

[1].عبد الله الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، لبنان، بيروت، ط3،2005، ص 248 .

[2]. عبد الله الغذامي، الكتابة ضدّ الكتابة، ص 9 .

[3]. عبد الله الغذامي المرأة واللّغة، ص 23 .

[4].ميجان الرويلي وسعد البازعي،دليل الناقد الأدبي،ص305.

عرف النقد العربي المعاصر مع نهاية القرن الماضي انفتاحا على جملة من التوجهات النقدية التي تحاول تجاوز المنجز البنيوي وذلك إثر ظهور مرحلة جديدة أطلق عليها نقد ما بعد البنيوية.[1]

ويعد النقد الثقافي «أبرز نشاط نقدي عرفه العرب في بدايات هذا القرن، بدعوى أنه بديل النقد الأدبي، أو بوصفه التوجه الوحيد القادر على إخراج النقد العربي من دوامة التيه النقدي. وبهذا تعتبر دراسة عبد الله الغذامي الموسومة بالنقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،الصادرة عام2000مأوّل دراسة عربية تتبنى صراحة نظرية النقد الثقافي، معلنة موت النقد الأدبي ومحاولة تقويض معالمه».[2] وأهم ما توصلنا إليه أنّ عبد الله الغذامي انطلق في بداية مشواره ناقداً ألسنياً وبتطوّره أصبح الغذامي اليوم ناقداً ثقافياً.

وبهذا تهدف دراسة الغذامي في كتابه (النقد الثقافي) إلى تبني مقولات النقد الثقافي بقراءة خطابات ونصوص أدبية للكشف عن الأنساق والتمثيلات الثقافية المضمرة داخلها.

ونحن في دراستنا لهذا الموضوع نسعى إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:لماذا النقد الثقافي؟ مفهومه وميلاده؟ وكيف طبقه الغذامي في هذه المدوّنة؟والإجابة سنراها في الفصل اللّاحق.

---

[1]. طارق بوحالة،نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر،قسم اللغة العربية وآدابها-المركزالجامعي،ميلة،الجزائر،دت،ص76.

[2]. طارق بوحالة،نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر،ص77.

الفصل الثّالث: النّقد الثّقافي من خلال كتاب الغذامي "النّقد الثّقافي"

- ✓مفهوم النّقد الثقافي (تعريفه بوادر نشأته)
- ✓مفهوم النّقد الثقافي من خلال أعماله النقديّة
- ✓قراءة لكتاب "النّقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة".

i. مفهوم النّقد الثّقافي

إنّ ما بات يعرف بالنّقد الثقافي، يمثّل أحدثا ما عرفته الساحة النقديّة، وهذا المفهوم الجديد -**النقد الثقافي**- شأنه شأن كل ما وصل إلينا من مفاهيم غربية سابقة بحيث يكتنفه بعض الغموض في الوهلة الأولى، ولعل أهم سبب في ذلك اختلاف لغة النّشأة عن النّقل، فلقد حاولت بعض الدراسات العربية التخفيف من ذلك الغموض وأن تأخذ على عاتقها تقريب هذا المنهج النقدي الحديث من الذائقة النقدية العربية من خلال ترجمة أصوله الغربية إلى لغتنا حينا وتطبيقه حينا آخر.

من هذا المنطلق نوضّح فيما لحق ما يندرج ضمن منهج النّقد الثقافي بدءاً من المصطلح والمفهوم ومروراً بإرهاصاته الأولى ونشأته وسيرورته عند الغرب وإجراءاته وأدواته ، انتقالا إلى تقبل العرب له وانشغالهم به وصولا إلى الناقد العربي السعودي الذي تبنى هذا المنهج ونظّر له وطبّقه في أعماله النَّقدية.

1. تعريف النّقد الثّقافي

إنّ أوّل ما لاحظناه عن مصطلح **النّقد الثقافي**، أنه مركب من مفهومين معقدين، مفهوم النّقد الذي ظل محط جدل، ومفهوم الثقافي الذي سمي بها هذا النّقد، مشتقاً من كلمة "ثقافة" Cultur، لهذا فمفهوم هذا النوع من النَّقد يرتبط كثيرا بالحمولات الدلالية لكلمة ثقافة.

وهذا ما يجعلنا بحاجة إلى تحديد مفهوم الثّقافة الذي ينسب إلى النّقد الثقافي، فمفهوم الثقافة واسع من حيث حدوده الدلالية فمن بين هذه المفاهيم نعرض تعريف سمير حجازي الذي يرى أنّ: «الثقافة بنيات عملية ونماذج نمطية فكرية واقعية وخيالية تظهر في اللغة المثقبة واللغة الرمزية،

وتظهر في سلوك وفي فكر الفرد والجماعية خلال الزمن».[1]ويعرّف مالك بن نبي الثقافة بأنّها «مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لاشعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط».[2]أي أن الثقافة من خلال هذه التعريفات تعني مجموع العقائد والقيم والقواعد التي يمثلها أفراد المجتمع، عبر فترة زمنية طويلة.

فمن هنا يمكن أن نشير إلى بعض المفاهيم للنقد الثقافي عند "فانسنتليتش V.Leitch"فالنقد الثقافي فيما يعرّفه كمصطلح «مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا ويجعله رديفا لمصطلحي "ما بعد الحداثة"و"ما بعد البنيوية"».[3]والهدف منه حسبه أنه«يمكن التعبير عنه بأقصى قدر من الشمولية على أنه دراسة القيم والمؤسسات والممارسات والخطابات الموروثة في إطار أصولها وتكوينها وأثارها السياسية والاجتماعية والجمالية»[4]

أمّا عند العرب فبإمكاننا أن نضع المفهوم الذي وضعه "الرويلي" و "البازعي" لهذا النّوع النّقدي: «إنّ النّقد الثقافي كما يوحي اسمه، نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها».[5] من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن **النّقد الثقافي** هو ذلك النشاط الذي يتخذ من الثقافة عموما محورا أساسيا للدراسة.

---

[1] سمير حجازي، المتقن، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، د ب، ط1، 2008، ص52.

[2] مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، دط، 2000، ص74.

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص31.

[4] فينسنت ب ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر:محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، د ب، دط، 2000، ص 410.

[5] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء، ط3، 2002، ص305.

أما عند سمير الخليل فالنّقد الثقافي «يشتغل على الخطاب ويعني بالخطاب كل أنماطه، خطاب الصورة، خطاب الإعلام، النكت، أي كل خطاب موجه للآخرين هو بالحقيقة نقد ثقافي، ويعتبر النص واقعة ثقافية، ويبحث عن مضمر ثقافي، ونسق ثقافي مضمر».[1]

كما يعرّفه عبد الله الغذامي بأنّه «فرع من فروع النّقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه»[2] أي أنّ**النّقد الثقافي** يهتم بالخطاب الثقافي بمختلف أنواعه، كما أنّهيهتم بنقد النسق المضمر الخفي في الخطاب.

2.نشأة النقد الثقافي

2-1 في العالم الغربي

تعود بوادر نشأة**النّقد الثقافي** إلى الغرب وتحديدا إلى أوروبا، «حسب تقدير بعض الباحثين، إلى القرن الثامن عشر، غير أن بعض التغيرات الحديثة، لاسيما مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين، أخذت تكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي لنفصله من ثم عن غيره من ألوان النقد وبالقدر الذي استدعى الإشارة إليه، مع بداية التسعينات من القرن الماضي، بوصفه لونا مستقلا من ألوان البحث، وقد تطور الأمر بأحد الباحثين الأمريكيين المعاصرين وهو "فنسنت ليتش" بدعوته إلى "نقد ثقافي ما بعدبنيوي" ليقوم بدور مفقود، حسب رأيه، في ميادين البحث المعاصرة، على أن من اللافت أنه على الرغم من مثل هذه المساعي وتواتر الإشارة إلى هذا اللون من النقد وشيوع ممارسته في الغرب قديما وحديثا، فإن مصطلح "النقد الثقافي" ظل بعيدا

---

[1] سمير خليل، محاورة تحت عنوان : فضاءات النقد الثقافي، 2015/02/18. (https://www.youtube.com/watch?v=OfSUt76dycl)

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص83.

عن ذلك القدر والمستوى من التقعيد والتنظير الذي أثر في تبلور اتجاهات أخرى، وما يزال بعض المعاجم المختصة لا يشير إليه، فهو مثلا غائب عن عدد من المعاجم النقدية، ومنها المعجم المختص بالجانب الثقافي من النقد: "معجم النظرية الثقافية والنقدية" **Cultural and Critical TheoryA Dictionary of** الصادر عام 1996م بل إن ليتش نفسه، الذي ألّف فيه كتابا عام 1992م لم يوله اهتماما في المدخل الموسع الذي كتبه ل "الدراسات الثقافية" ضمن المجلّد الذي أصدرته جامعة جونز هو بكنز للنظرية والنقد الأدبي عام 1994م»[1]إلى هذا الحد لا يزال النقد الثقافي خفيا ولم نجد أيّ عمل نقدي ثقافي. «ولعل أن إحدى الإشارات المبكرة والمهمة في هذا المجال تعود إلى مقالة شهيرة للمفكر الألماني "تيدورادورنو" والتي نشرها عام 1949م تحت عنوان "النقد الثقافي والمجتمع" ففي المقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط الذي يربطه الكتاب بالثقافة الأوربية عند نهاية القرن التاسع عشر، بوصفه نقدا بورجوازيا، يمثل مسلمات الثقافة السائدة ببعدها عن الروح الحقيقية للنقد، وما فيها من سلطوي للسائد والمقبول عند الأكثرية»[2]

إلى جانب "أدورنو" نذكر الفيلسوف الألماني "بورغنهايرماس" كما أنّ دلالة النقد الثقافي عنده هي نفسها مع دلالة "أدورنو". وهذا ما يشير إليه في «مدرسة فرانك فورت في النصف الأول من القرن العشرين، وذلك في كتاب بعنوان "المحافظون الجدد: النقد الثقافي والحوار التاريخي " ذلك أن "هايرماس" لم يعن بتعريف المفهوم واكتفى بدلالة شائعة كتلك التي تضمنتها مقالة "أدورنو"»[3]

أما فيما يخص المؤرخ الأمريكي "هيدان وايت" وفي مؤلفه الذي يحمل عنوان "بلاغيات الخطاب:مقالات في النقد الثقافي" 1978م يشير فيه إلى الخطابات الموظفة في العلوم الإنسانية

[1] سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص306.

[2] فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ج01، دار المعرفة، الجزائر، دط، 2008، ص133.

[3] سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص307.

تقوم على بلاغيات لا تختلف كثيرا عما يعتمد عليه الأدب، وواضح أنه اعتبر تحليله لذلك التداخل الخطابي نوعا من النقد الثقافي.[1]

هذه الأعمال كلها تتكئ على دلالة عامة وغير محددة للنقد الثقافي.

بيد أن الظهور الفعلي والحقيقي للنقد الثقافي لم يتحقق إلا في سنوات الثمانين القرن العشرين 1985م وذلك في الولايات المتحدة الأمريكية حيث استفاد هذا النقد من البنيوية اللسانية والأنثروبولوجيا والتفكيكية ونقد ما بعد الحداثة، والحركة النسوية، ونقد الجنوسة، وأطروحات ما بعد الاستعمارية ... ومن ثمة لم ينطلق النقد الثقافي إلا بظهور مجلة "النقد الثقافي" التي كانت تصدر في جامعة مينيسوتا في شتى المجالات الثقافية، وبعد ذلك أصبح النقد الثقافي يدرس في عظم جامعات الولايات المتحدة الأمريكية التي كانت تعني أيما عناية بتدريس العلوم الإنسانية.[2]

إلاَّ أن مصطلح **النَّقد الثَّقافي**لم يتبلور منهجيا إلا مع الناقد الأمريكي "فانسنتليتش" «الذي أصدر سنة 1992 كتابا بعنوان: (النقد الثقافي: نظرية الأدب لما بعد الحداثة)، ومن ثم فليتش هو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية. واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسوسيولوجيا والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي،، وتستند منهجية ليتش إلى التعامل مع النصوص والخطابات ليس من الوجهة الجمالية ذات البعد المؤسساتي، بل تتعامل معها من خلال رؤية ثقافية تستكشف ما هو غير مؤسساتي وما هو غير جمالي، كما يعتمد النقد الثقافي عند ليتش على التأويل التفكيكي، واستقراء التاريخ والاستفادة من

[1] أنظر: سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي،ص 307.

[2] أنظر: جميل حمداوي النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، 04 يناير 2012. (www/diwanalarab.com/spip.php?page=article&id-article=31174)

المناهج الأدبية المعروفة والاستعانة بالتحليل المؤسساتي... متأثرا في ذلك بجاك ديريدا ورولان بارت وميشيل فوكو».[1]

2-2 في العالم العربي

إذا كان النقد الثقافي تحتكره الثقافة الغربية، التي تشكل المرجعية الرئيسية للتعرف على سماته ومراحل تطوره، فإن هذا لا يعني أن الثقافة العربية قد خلت منه ومن المهتمين به، فإذا فهمنا النقد الثقافي بمعناه العام وليس بالمعنى ما بعد البنيوي عند "ليتش" ورأينا أن الثقافة مرادفة للحضارة، فإنه يمكننا الحديث عن بقد ثقافي عند الكثيرين من العرب منذ منتصف القرن التاسع عشر: فما كتبه "طه حسين " في كتابه "مستقبل الثقافة في مصر" وما نشره "العقاد" و"جماعة الديوان" وبعض المهجريين وما قدمه "أدونيس " في (الثابت والمتحول)، إضافة إلى كتابات بعض الباحثين المعاصرين ك"عبد الله العروي" "محمد عباد الجباري" "طه عبد الرحمان" يمكن اعتباره نقدا ثقافيا.[2]

غير أن المحاولة الوحيدة المعروفة حتى الآن لتبني "النقد الثقافي" بمفهومه الغربي بشكل مباشر هي محاولة "عبد الله الغذامي" في كتاب "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية"(2000م) وهذا ما أشار إليه "عبد الله إبراهيم" في قوله: «ومنهم الناقد عبد الله الغذامي الذي دعا إلى تغيير الوظيفة التقليدية للنقد الأدبي واقتراح الوظيفة الثقافية بديلا عنها وبذلك يكون عمليا قد اقترح النقد الثقافي بديلا عن الأدبي الذي تستأثر تحليلاته الخصائص الجمالية

---

[1]. جميل حمداوي النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، 04 يناير .www/diwanalarab.com/spip.php?page=article&id-article=31174).2012

[2]. فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ج1، ص 137.

الأدبية».[1] فعبد الله الغذامي يسعى من خلال مشروعه إلى الكشف عن المضمر النسقي في النصوص الأدبية وذلك في كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية".

إلا أن هذا المشروع النقدي الثقافي الذي تبناه عبد الله الغذامي لا يقتصر على مؤلفه هذا فحسب بل ظهرت بعض بوادر هذا المشروع في أعماله الأخرى، كما سنحاول أن نوضح هذا أكثر فيما يأتي من البحث.

ii. بوادر ظهور النّقد الثّقافي في أعمال عبد الله الغذّامي

تعد هذه المرحلة الانتقالية للناقد السعودي من أهم المراحل البارزة في العصر الحديث وذلك من خلال كتابه " النقد الثقافي" إلا أنّالإرهاصات الأولية لهذه المرحلة تظهر من خلال كتابه "المرأة واللغة " سنة 1996مثم تليها "ثقافة الوهم" سنة 1998م.

سبق أن أشرنا في الفصل الثاني من هذا البحث إلى أن هذه المؤلفات جاءت عند عبد الله الغذامي في نقده النِّسوي، وتحدث في كتابه "المرأة واللُّغة" على أن «المرأة كانت مهمَّشة وما هي إلاَّ مجاز رمزي أم خيال ذهني يكتبه الرجل وينسجه حسب دواعيه البيانية والحياتية».[2]

أما الآن أصبحت الأمور مختلفة أضحى للمرأة وجودها اللُّغوي من خلال ممارستها للكتابة وهذا ما يظهر في قول الغذامي: «إنَّ توظيف المرأة للكتابة وممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي والاقتصار على متعة الحكي وحدها، يعني أنّنا أمام نقلة نوعية من مسألة الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها

[1] عبد الله ابراهيم، النقد الثقافي، مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، مجلة فصول، ع63، ص188.

[2] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، الدار البيضاء، بيروت ، ط3، 2006، ص07.

ولكن المرأة صارت تتكلم وتفصح وتشهر عن إفصاحها هذا بواسطة (القلم) هذا القلم الذي ظل مذكرا وظل أداة ذكورية»[1]

هذا فيما يخص علاقة المرأة باللُّغة، أما علاقتها بالثّقافة «فالمرأة تكشف على أنّ عدوها الحقيقي هو الثقافة وأن الثقافات العالمية قد تمادت في تهميش المرأة »[2]كما أكد الغذامي أن عمله هذا كان بحث في المنعطفات الجوهرية في علاقة المرأة باللُّغة وتحولها من موضوع لغوي إلى (ذات) فاعلة، تعرف كيف تفصح عن نفسها بشكل جيِّد.[3]

تكملة لهذا المنجز في مشروع "النّقد الثّقافي" ألّف عبد الله الغذامي الجزء الثاني لمشروعه (المرأة واللّغة) وهو (ثقافة الوهم) إذ يقف فيه على الحكايات المأثورة«التي تتعامل مع المؤنث وتجعل التأنيث مركز الحبكة. وفيها تبحث عما هو (ثقافة الوهم) وذلك حينما تجر الثقافة إلى تصورات تنغرس في الذهن وتتحول إلى معتقد أو صورة نمطية ثابتة وهو ما سميناه بالجبروت الرمزي، وعبر جبروت الرمز تتأسس ثقافة الوهم وتصنع أنساقها الخاصة لدى مستهلكي هذه الثقافة»[4]

من خلال هذين المؤلفين الجزء الأول والثاني تحولت المرأة من خلالها إلى قضية دافع عنها عبد الله الغذامي، ومركز يدور حولها الخطاب النقدي في مجمله ، كما خصَّص هذين الجزئين لدراسة المهمش من خطاب المرأة.

كما حاول عبد الله الغذامي تطبيق نظرية من نظريات النقد الأدبي المعاصر المتمثلة افي نظرية الإستقبال والتلقي، وأولاهما اهتماما خاصا ويتمثل في ذلك في كتابه الموسوم "بتأنيث

[1] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة ، ص08,

[2] نفسه، ص09,

[3] نفسه، ص 11.

[4] عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة والجسد واللغة"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998، ص05.

القصيدة والقارئ المختلف" سعى في هذا الكتاب إلى استكشاف ما هو مضمر ومهمش من خطابين وقسمه إلى قسمين الأوّل يتحدث فيه عن التأنيث والآخر عن القارئ المختلف، وهذا ما يظهر في قوله :«هو جزء من مشروع همُّه الحفر عن الأنساق الثقافية متوسلا بمنطلقات النّقد الثّقافي وطامحاً إلى تطوير فاعلية النّقد من كونه أدبياً جمالياً إلى كونه نسقياً ثقافياً، هو مطمح لنقلة نوعية في النّقد "من نقد النصوص إلى نقد الأنساق" وقراءة النص الأدبي لا بوصفه حدثاً أدبياً فحسب، وإنّما بوصفه حدثاً ثقافيا كذلك».[1] من خلال هذا القول يعد هذا الكتاب قسماً تمهيدياً لمشروع الغذامي"**النقد الثقافي**" نلاحظ من خلال هذه الأعمال الثلاثة "المرأة واللغة" "ثقافة الوهم" "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف" أنَّ الغذامي ركّز على قضية المرأة بوصفها فحولة وتمتين ما هو مهمش.

أما كتاب "حكاية سحَّارة" التي جاءت على هيئة رواية مارس فيها (تكاذيب الأعراب) التي تندرج ضمن الفنون الأدبية العربية القديمة المهمَّشة. وهذا ما صرّح به في مقدّمة مؤلّفه فيقول :«منذ أن وقفت على باب تكاذيب الأعراب الذي عقده أبو العباس المبرد في كتابه "الكامل" (548/2) وأنا مغرم بهذا الفن الطريف والشائع لدى الأعراب والبادية ... وإني لأرى أنَّهذا فن مهم من فنون الآداب العربية يحسن بنا أن نعيد إليه الاعتبار، وأنا هنا أكتب هذه الحكايات من باب حنين الروح إلى أصلها البدوي فأمارس تكاذيب الأعراب في هذه الحكاوي»[2] فلقد درس الغذامي هذا الفن -تكاذيب الأعراب - باعتباره ضربا من ضروب **النقد الثقافي** كونه يهتم بكل ما هو هامشي.

[1] عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.بيروت، ط2، 2005، ص07.

[2] عبد الله الغذامي، حكاية سحَّارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط01، 1999، ص05.

لم يتوقف مجهود الغذاميعند هذا الحد بل واصل التّوجه الذي تبناه أي مشروع **النقد الثقافي**وكان ذلك واضحا في كتابه الصادر عام 2004 بعنوان: "الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي"«حيث حاول أن يقرأ من خلاله ثنائية النخبوي والشعبي ودورهما في تشكيل الخطاب التلفزيوني »[1]وهذا ما لاحظناه أثناء تصفحناللكتاب حيث اهتم بالقضايا التي تعمل على إبراز الشعب والقضايا الثقافية بالخصوص أهمها: ثقافة الصورة، اللباس بوصفه صورة .

ومنذ صدور كتابه "النقد الثقافي" عام 2000، ألف الغذامي كتابا آخر لم يخرج عن مشروعه النقدي الثقافي والذي يحمل عنوان " القبيلة أو القبائلية أو هويات ما بعد الحداثة" وفيه تحدث عن هويات ما بعد الحداثة وثقافة القبيلة، بحيث يصرح في أحد مواضع كتابه قائلا: «إنني بصدد قراءة قضية كيفية مواجهة ثقافة القبيلة المروج لها في بعض دول الوطن العربي وهويات ما بعد الحداثة التي تعرف فيها العالم إستنتاج كوني وتقدم علمي».[2]

ويواصل الغذامي طرحه حول **النقد الثقافي** إثر تأليفه لكتاب مشترك مع الناقد السوري "عبد النبي اصطيف" وعنوانه "نقد ثقافي أم نقد أدبي" الصادر سنة 2004، قدم فيه الغذامي مقالا موسوما ب: "إعلان موت النقد الأدبي، النقد الثقافي بديلا منهجيا عنه" وفي هذا السياق يقول :« وأنا أرى أن النقد الأدبي كما نعهده ومدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حد النضج أو سن اليأس، حتى لم يعد قادرا على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالميا وعربيا».[3] كما جاء بتعقيب على مبحث بل نقد أدبي لعبد النبي اصطيف،

[1] طارق بوحالة، نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر، المركز الجامعي، ميلة، الجزائر، ص79.

[2] عبد الله الغذامي، القبيلة أو القبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء.بيروت، ط01 ، 2009، ص50.

[3] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004، ص 12.

هذا ما ورد في مقدمة الكتاب: «تتكون كل حلقة في السلسلة من رأيين لكاتبين ينتميان إلى تيارين متباينين، يكتب كل منهما بحثه مستقلا عن الآخر ثم يُعطى كل من البحثين للآخر ليعقب عليه، ثم تنشر إسهاماتهما في كتاب واحد، ليشكل حلقة من سلسلة هذه الحوارات في مطالع هذا القرن الجديد».[1]

قبل صدور هذا المؤلف السابق الذكر، كان للغذامي كتاب مهم في مشروعه النّقدي الثّقافي الذي يتمثل في كتاب :" النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" الصادر سنة 2000، وقد تبنى هذا المشروع بمحتواه الغربي، فمن خلال فصوله السبعة حاول الغذامي التنظير والتطبيق بشكل أدق لمشروعه النَّقدي الَّثقافي.

تساوقا مع هذه الفكرة نستكمل ما بقي من أطروحتنا وذلك بدراستنا لهذا المؤلَّف بشكل تفصيلي

كونه يشكل جوهر بحثنا.

iii. النّقد الثّقافي تنظيراً وتطبيقاًفي كتاب "النّقد الثّقافي"

يعد كتاب "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" لعبد الله الغذامي أهم مؤلَّف في بناء مشروعه النقدي الثقافي، وقد صدر عن المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء في طبعته الثالثة الصادرة سنة 2005 ويتضمن ل 312 صفحة، و طرح الغذامي فيه فكرة النقد الثقافي طرحاً جدياً كما أصل لهذا المشروع النقدي الجديد نظرياً وتطبيقاً في سبعة فصول.

فكما تعوّدنا في الدراسات الأكاديمية، فكل عمل إلاَّ وله بداية بكلمة الشكر وتليها مقدمة الكتاب وهذا ما تجلى في هذا المؤلَّف الذي نحن في صدد دراسته، فقد باشر الغذامي كتابه بكلمة شكر للباحثين الذين ساهموا في إنتاج هذا المؤلَّف ثم انتقل إلى المقدمة التي عرض فيها

[1] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص 07.

مجموعة من الأسئلة التي تشكل مفاتيح هذه الدراسة لعل أولاها بالحداثة العربية، هل هي حداثة رجعية ؟ وثانيها عن الشعر العربي، هل جنى عن الشخصية العربية ...؟ ثم يتساءل بعدها هل هناك علاقة بين اختراع (الفحل الشعري) و(صناعة الطاغية) هل في ديوان العرب أشياء أخرى غير الجماليات التي وقفنا عليها، وحق لنا لمدة قرون؟ وهل هناك أنساق ثقافية تسربت من الشعر وبالشعر لتؤسس لسلوك غير إنساني وغير ديموقراطي؟ هذه كلها طرحها الغذامي للبحث عن «العيوب النسقية للشخصية العربية والتي يحملها ديوان العرب وتتجلى في سلوكنا الاجتماعي والثقافي بعامة»[1]وتحدث عن النقد الأدبي على أنه عاجز على كشف ما وصل إليه نقده الثقافي ودعا إلى إعلان موت النقد الأدبي. و«إحلال النقد الثقافي مكانه، وكان ذلك في تونس في ندوة عن الشعرعقدت في 1997/09/22 وكررت ذلك في جريدة الحياة (أكتوبر 1998)»[2] والهدف من ذلك حسب الغذامي تحويل الأداة النقدية من أداة تهتم بالجمالي إلى أداة في كشف أنساق الخطاب ونقده.

1. تنظير النّقد الثقافي

1-1النقد الثقافي/ ذاكرة المصطلح

اتجه الغذامي في هذا الفصل إلى استعراض الجهود النظرية التي تشكل خلفية علمية لنظريته النقدية الثقافية وهي بمثابة ذاكرة اصطلاحية لمشروعه، ولقد استهل الغذامي ذلك بالجهود المبذولة التي جاءت للكشف عما وراء أدبية الأدب، وعلى رأسهم "ريتشاردز " "رولان بارت" «الذي حوّل التصور من (العمل) إلى (النص)»[3] وكذلك اسهام "فوكو" «في نقل النظر من (النص) إلى

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص07.
[2] نفسه، ص08.
[3] نفسه، ص13.

(الخطاب) وتأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية وجرى الوقوف على فعل الخطاب وعلى تحولاته النسقية»[1] هذه كلها يعتبرها الغذامي من بين الجهود الخارقة المبذولة لظهور النقد الثقافي.

كما عرض عبد الله الغذامي لأهم الإنجازات الثقافية التي أسست لمشروعها النقدي الجديد وهي"الدراسات الثقافية Cultural Studies"«هذه الدراسات التي كسرت مركزية النص ولم تعد تنظر إليه بما إنه نص ... لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية»[2]

فالدراسات الثقافية حسب عبد الله الغذامي«حظيت بشيوع واسع في التسعينات مع أنها قد ابتدأت منذ عام 1964 كبداية رسمية منذ أن تأسست مجموعة بيرمينجهام تحت مسمى "Birmingham Center for Contemporary cultural"مركز بيرمينجهام للدراسات الثقافية المعاصرة "ومرَّ المركز بتطورات وتحولات عديدة، إلى أن انتشرت عدوى الاهتمام النقدي الثقافي»[3] فلقد أشار الرئيس الأول لهذا المركز إلى أهم مصادرهم النظرية المتمثلة في مصادر تاريخية، فلسفية ... سوسيولوجيا وأخيرا أدبية نقدية. وهذا هو الأهم كما قال هوقارتوبسبتركيز هذه الدراسات على العوامل المادية والاقتصادية تعرضت الدراسات الثقافية للنقد مما أدى إلى ميلاد اتجاهات أخرى تأخذ سؤال النقد والنظرية والثقافة إلى ثقافة أعمق[4]ومن بين هذه الاتجاهات جاء الغذامي بدراسة "كلنر"الموسومة ب«نقد ثقافة الوسائل (media culture) وينبنيِنظرته على ما طرحه منظرو مدرسة فرانكفورت حول التفاعل الذي يحدث

1. ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ، ص13.
2. نفسه، ص13.
3. نفسه، ص 19.
4. نفسه ، ص20.

كنتيجة لتدخل الوسائل في تشكيل أفعال الاستقبال، أي من تصنيع التلقي بحيث تجري عمليات تسليع الثقافة مع دمج الناس في مستوى واحد وتعميم هذا النموذج مما يحقق تبريرا اديولوجيا لمصلحة الهيمنة الرأسمالية، ويتولى اقحام الجماهير في شبكة المجتمع العمومي والثقافة العمومية»[1] فمن هنا "كلنر" يأخذ الثقافة كمجال للدراسة بحيث لم يحدث تفريق بين نص "راق" وآخر "هابط" ولا بين "الشعبي" و"النخبوي".[2]

يواصل الغذامي حديثه عن مشوار "كلنر" وذلك بظهور ما يسمى "بالرواية التكنولوجيا" التي أطلق عليها اسم (Cyber punk)فهذه الرواية بالنسبة لكلنر تتعلق بالخطاب الثقافي المتحول فالرولية التكنولوجية «تأخذ بأطراف المهمش العلمي والشخوص المتمردة وتسعى إلى التعامل الواقعي مع الأشياء كمقابل للخيال العلمي والشخوص المتمردة، وتسعى إلى التعامل الواقعي مع الأشياء ... ومن ثم فإن أسلوب الرواية التكنولوجية يقوم على التخيل المركز المبني على الممكن والمتصور مع شفافية التوصيف، في شخصيات عجائبية وعنيفة تقاتل من أجل السلطة والبقاء في عالم المدينة الحديثة وما يتضمنه من البيوتات المالية والصناعية الضخمة»[3]

من هنا نرى أن "دوغلاسكلنر" سعى إلى أن يثبت جذور النقد الثقافي في ثقافة الوسائل وفي الخطاب السردي التكنولوجي.

فحسب عبد الله الغذاميلم تتوقف الاجتهادات في البحث عن النظرية النقدية الثقافية في هذا الحد، بل واصلت بطرح فنسنت ليتش لمصطلح (النقد الثقافي) «مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما

[1].ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ، ص ص: 21 - 22

[2]. ينظر: المرجع نفسه، ص ص: 25 -26.

[3].نفسه ، ص 30.

أنه خطاب وهذا ليس تغييرا في مادة البحث فحسب، ولكنه أيضا تغيير في منهج التحليل»[1] ويرى فانسنتليتش أن النقد الثقافي يقوم على ثلاث خصائص هي:

- أن يتعدى النقد الثقافي ماهو جمالي إلى الجمالي إما خطاب أو ظاهرة.
- إفادة النقد الثقافي من مناهج التحليل العرفية المتمثلة في تأويل النصوص ودراسة الخلفية المعرفية والتحليل المؤسساتي.
- تميُّز النقد الثقافي الما بعد بنيوي بتركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي.[2]

من هنا ينتقل "ليتش" من النقد النصوصي إلى النقد المؤسساتي وذلك من بعرض بعض الأعمال القائمة في نقد المؤسساتي بحيث يعرض لعملين مهمين هما إدوارد سعيد وفوكو «وفي هذا العرض يسعى ليتش إلى تجنيب النقد الثقافي المابعد بنيوي في الوقوف على حبائل المؤسسة»[3] أي أن ليتش من خلال قراءته لهذه الأعمال البارزة من بينها (الإستشراق) لإدوارد سعيد يحاول أن يتجنب الوقوع في حبائل المؤسسة .

ينتقل الغذامي في حديثه عن ذاكرة المصطلح إلى "بودريار" الذي يجيب بنعم على السؤال إذا ما كانت التكنولوجيا ضد الإنسان؟ «واصفا أمريكا بأنها صحراء من اللامعنى، وهي صورة للمآل الذي سيؤول إليه الآخرون وهو مآل غير مبهج وغير إنساني»[4]

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ، ص 31.

[2] ينظر: نفسه، ص32.

[3] نفسه ، ص35.

[4] .ينظر:المرجع نفسه، ص35.

غير أن "كلنر" يخالفه الرأي ويرد عليه واصفا إياه «بالعدمية من جهة وبالمركزية من جهة أخرى»[1]

وفي حديث الغذامي عن سبب ذلك التحول من الحداثة إلى ما بعدها نقل الغرض الذي قدمته "بولين ماري روزينو" عن هذه الحالة واضعت إياها في ستة أسباب وهي على التوالي:

- عجز العلوم الحديثة على إحداث النتائج الدراماتيكية وهذا ما أدى إلى إلى تشكك المتحمسين لهذه العلوم.
- بداية التركيز على استخدام العلوم الحديثة وعلى تسخير هذه العلوم.
- ظهور التناقض بين العلوم الحديثة وما يفترض أنها ستفعله مبين ما حققته فعليا.
- وقوع الحداثة في مأزق وذلك بإيمانها بأن العلم قادر على حل كل المشاكل.
- اهتمام العلم الحديث المفرط بالأبعاد الروحية والميتافيزيقية للوجود البشري.
- لم يهتم العلم الحديث بالأهداف النموذجية أو الأخلاقية أو الغايات التي تفرتض أن المعرفة والعلم وما إليها تتجه نحوها.[2]

كما وجهت لها ملاحظات صارمة "خاصة في اتهامها بالمركزية الثقافية التي جعلت العالم يدور في قطب واحد، وكل ما عدا ذلك المركز فهو بدائي ومتخلف هذا ما جعل الحداثة تقف عاجزة أمام المعضلات التي دخلت فيها تلك المركزية الثقافية التي اهتمت بها.[3]

---

[1] ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ، ، ص 35.

[2] نفسه، ص ص: 37-38.

[3] نفسه، ص 40.

هنا يشير الغذامي إلى أن هذا الحس الانتقادي التي وصلت إليها الحداثة «دفع بها إلى مجيء التعددية الثقافية **Multiculturalism** لتطرح قضية الثقافة بوصفها ذات تكوينات متعددة».[1]

اختتم الغذامي الفصل الأول من كتابه بإدوارد سعيد الذي طرح «مصطلح النقد المدني **Secularcriticism**عام 1983 في مقدمة كتابه (العالم والنص والناقد)»[2]هذا بالنسبة لظهور المصطلح. أما فيما يخص مفهومه، فهو«مصطلح يضع الناقد على حد الشفرة بين النظام المؤسستي الذي يدير فعل الناقد وبين الثقافة التي تتحدى فعل النقد في حيويتها كحدث غير ممنهج وسعيد هنا يرى أن على النقد أن يحوِّل هذا التعارض بين النظام والثقافة إلى تجانس يخدم الفعل النقدي عبر استعداد الناقد لمساءلة الخطاب النقدي ذاته مع انفتاح على الأقليات المهمشة من أجل إحضاره إلى المتن الثقافي».[3]

1-2النقد الثقافي/النظرية والمنهج

انتقل الغذامي في الفصل الثاني من كتابه إلى النقد الثقافي النظرية والمنهج الذي افتتحه بسؤاله عما إذا كان الأدب شيأً آخر غير الأدبية، كما حدد مفهوم الأدبي على أنه:«الخطاب الذي قررته المؤسسة الثقافية حسب ما توارثته من مواصفات بلاغية جمالية قديمة وحديثة، وبهذه المواصفات يتم الفرز والتصنيف»[4]فمن خلال تلك المواصفات التي يحملها الخطاب تتم عملية الاستبعاد والتصنيف، إذ حاول الغذامي توضيح ذلك بأمثلة عن ألف ليلة وليلة التي استبعدت الفئات الأخرى إلا الصبيان والنساء وضعفاء النفوس على عكس «كليلة ودمنة التي نالت تقديرا

---

[1] ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ، ، ص 41.

[2]. نفسه، ص50.

[3].نفسه، ص50

[4]. نفسه، ص57.

عاليا كونه ينسب إلى المؤسسة الثقافية الرسمية فكاتبه (مترجمه) هو أحد فحول الخطاب الثقافي.[1] كما أن أطروحة عبد الله الغذامي في هذا الفصل تهتم بتحرير المصطلح من قيده المؤسساتي وهو الشرط الأول لتحرير الأداة النقدية [2] ويستوجب الغذامي في طرح مشروعه النقدي الثقافي أن يتخذ المصطلح النقدي الأدبي صفة جديدة غير الأدبية وهي الثقافي وذلك بإحداث نقلة نوعية للفعل النقدي من كونه الأدبي إلى كونه الثقافي.[3] من هنا حدد الغذامي عددا من العمليات الإجرائية المتمثلة في:

1-2-1 النقلةالاصطلاحية

فحسب عبد الله الغذامي ومشروعه النقد الثقافي، لا يتأتى تأسيس منهجية جديدة في القراءة إلا من خلال تحويل الأداة النقدية ذاتها وذلك «باستبدال الأداة النقدية التي كانت أدبية ومعينة بالأدبي الجمالي، وتوظيفها توظيفا جديدا لتكون أداة في (النقد الثقافي) لا الأدبي»[4]وبما أنها أولى النقلات وأهمها كما صرّح الغذامي ستشمل ست أساسيات اصطلاحية بحيث تشكل المنطلق النظري والمنهجي لمشروعه في (النقد الثقافي)، ويحددها فيما يلي:

- عناصر الرسالة
- المجاز (المجاز الكلي)
- التورية الثقافية
- نوع الدلالة
- الجملة النوعية

---

[1].عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ، ص58.

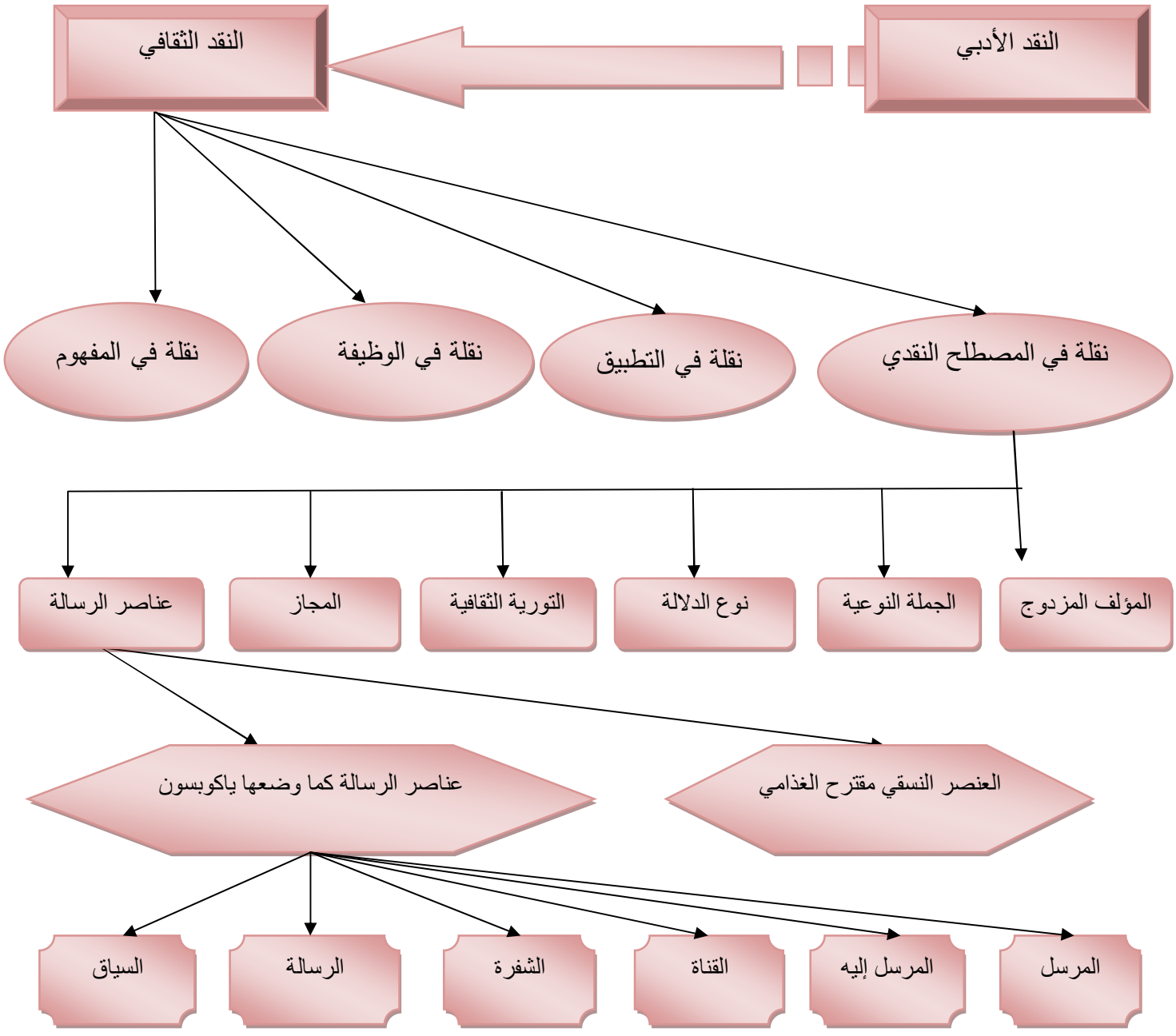
[2]نفسه، ص61.

[3]نفسه ،ص62.

[4]نفسه ، ص63.

- المؤلف المزدوج

لتوضيح الأسس النظرية للنقد الثقافي عند الغذامي نقدمها في المخطط التالي:

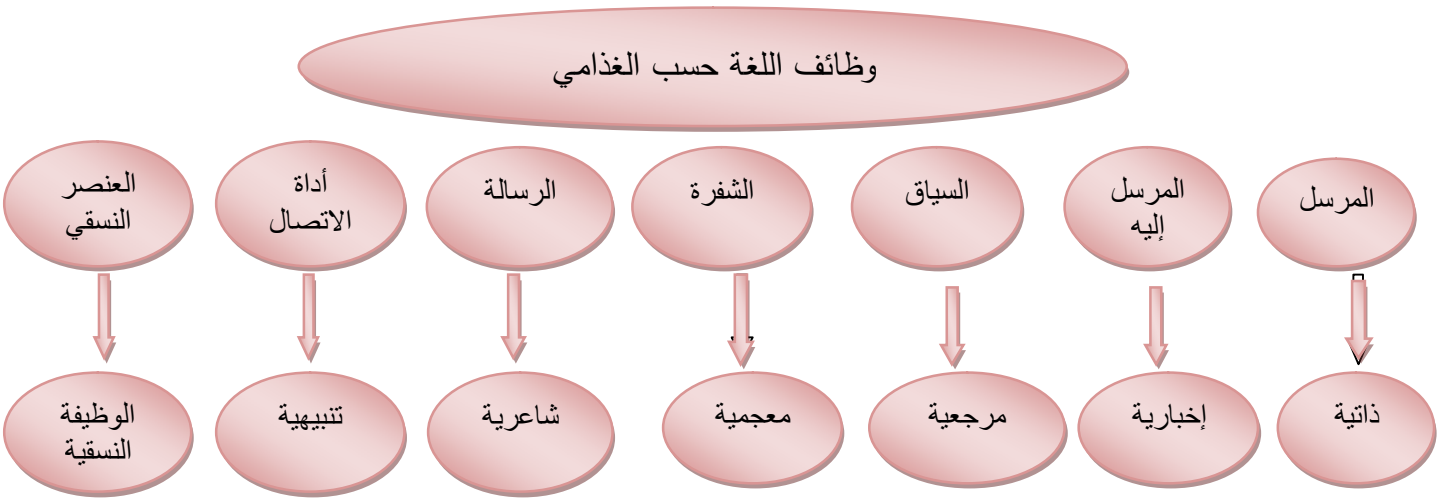


الشكل رقم 01[1]

[1] .ياسين كنى، عبد الله الغذامي ناقدا ثقافيا، دار حرف منثورة (دار نشر إلكترونية)، د ب، ط01، 2016، ص34.

أ. عناصر الرسالة

اعتمد الغذامي على العناصر الستة للرسالة التي جاء بها ياكبسون وأضاف العنصر السابع إليها باعتباره هو الذي يميز النقد الثقافي عن النقد الأدبي وهو العنصر النسقي كما يظهر في الشكل السابق من هنا يستوجب وجود الوظيفة النسقية التي تركز على العنصر النسقي يتضح ذلك في قول الغذامي: «إن ما نجده ضروريا في مبحث النقد الثقافي هو إضافة عنصر سابع وهو ما سميناه بالعنصر النسقي ولهذا العنصر وظيفة لا توفرها أي من العناصر الستة الأصلية إذ به نكشف البعد النسقي في الخطاب وفي الرسالة اللغوية وعليه تقوم منظومة من المصطلحات والتصورات نعتمد عليها في بناء التصور المنهجي لمشروع النقد الثقافي»[1]وتكون الوظائف حسب الغذامي بعد إضافة العنصر النسقي إلى نموذج الاتصال كالتالي:



الشكل رقم 02[2]

يوضح الشكل 02 وظائف اللغة حسب تركيزها على عناصر التواصل كما أوردها الغذامي في كتابة على شكل نقاط الصفحة 66 /67.

[1] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص115.

[2] ياسين كنى، عبد الله الغذامي ناقدا ثقافيا، ص63.

ب. المجاز و المجاز الكلي

يدعو عبد الله الغذامي في حديثه عن (النقد الثقافي) كبديل نظري و إجرائي عن النقد الأدبي، إلى توسيع دائرة المجاز، الذي يدور حول الاستعمال المفرد للفظة المفردة إلى المجاز الكلي الذي لا يعتمد على ثنائية الحقيقة/المجاز ولا يقف عند حدود اللفظة والجملة، بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب.[1]فالمجاز عنده لا يحمل قيمة بلاغية/جمالية فقط بل تتعدى ذلك إلى القيمة الثقافية، ودعوته إلى المجاز الكلي تسهم في إثراء وظائف المجاز داخل الخطاب لأن الازدواج الدلالي ذو طبيعة كلية لا يقتصر على اللفظة المفردة أو الجملة، فالخطاب ينطوي على بعدين حاضر في الفعل اللغوي يتجلى عبر جمالياته، ومضمر يتخفى متحكما بالعلاقة بين منتج الخطاب، والأفعال التعبيرية التي تكون عناصر ذلك الخطاب وكما يلاحظ فإن توسيع مفهوم المجاز يدفع برغبة واضحة تهدف إلى تعميق كفاءة المجاز الجزئية لتكون كلية شاملة لكل الأبعاد النسقية للخطاب.[2]هكذا يكون توسيع مفهوم المجاز من المجاز إلى المجاز الكليفي النقد الثقافي.

ت. التورية الثقافية

قام عبد الله الغذامي من خلال مشروعه النقدي الثقافي بتوسيع مجال التورية البلاغية إلى التورية الثقافية، والتورية في الاصطلاح «أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان حقيقيان، حقيقة ومجاز، أحدهما قريب ودلالة اللفظة عليه ظاهرة والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويوري عنه بالمعنى القريب»[3]أما دلالة التورية عند الغذامي توسعت للبحث عن الدلالة المزدوجة إذ يوضع ليدل على«الازدواج الدلالي بين بعيد وقريب وهو الازدواج الذي نسعى

[1] ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص ص: 68 69.

[2] حسين السماهجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسات النقدية والثقافية، دار الفارس، بيروت/ لبنان، ط01، 2003.

[3] ابن حجة الحموي (تقي الدين أبي بكر علي)، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو ، ج2 ، دار مكتبة الهلال، لبنان ، ط1، 1987، ص39.

بواسطته إلى تأسيس تصوراتنا عن حركة الأنساق الثقافية في بعديها المعلن والمضمر ... فإن استعارة مصطلح التورية ونقله من علم البلاغة إلى حقل (النقد الثقافي) يستلزم توسيع المفهوم ليدل دلالة كلية لاينحصر في معنيين قريب وبعيد مع قصد البعيد، وإنما ليدل دلالة كلية لاينحصر في معنيين قريب وبعيد مع قصد البعيد، وإنما ليدل حال الخطاب إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر ولاشعوري، ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ، هومضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد ولكنه وجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصرا نسقيا يتلبس الخطاب ورعية الخطاب من مؤلفين وقراء».[1]

ث. نوع الدلالة (الدلالة النسقية)

اقترح الغذامي دلالة جديدة في نقده الثقافي إضافة إلى الدلالتين اللتين بنى بهما النقد الأدبي مشروعه وهما الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية ... فالدلالة الضمنية واحدة تنتظم نصا كاملا أو مجموعة من النصوص أو الأعمال كالرواية مثلا أو النوع الأدبي كالشعر العذري، وقد تقتصر على جملة واحدة كالمثل، بينما الدلالة الصريحة ترتبط بالجملة النحوية وبشروط التوصيل اللغوي وحدوده فلقد سلم الغذامي بإيجاد نوع ثالث من الدلالة وهي الدلالة النسقية وسعى عبرها إلى الكشف عن الفعل النسقي من داخل الخطابات وتتكون الدلالات حينئذ كالآتي:

أ. الدلالة الصريحة، وهي عملية توصيلية

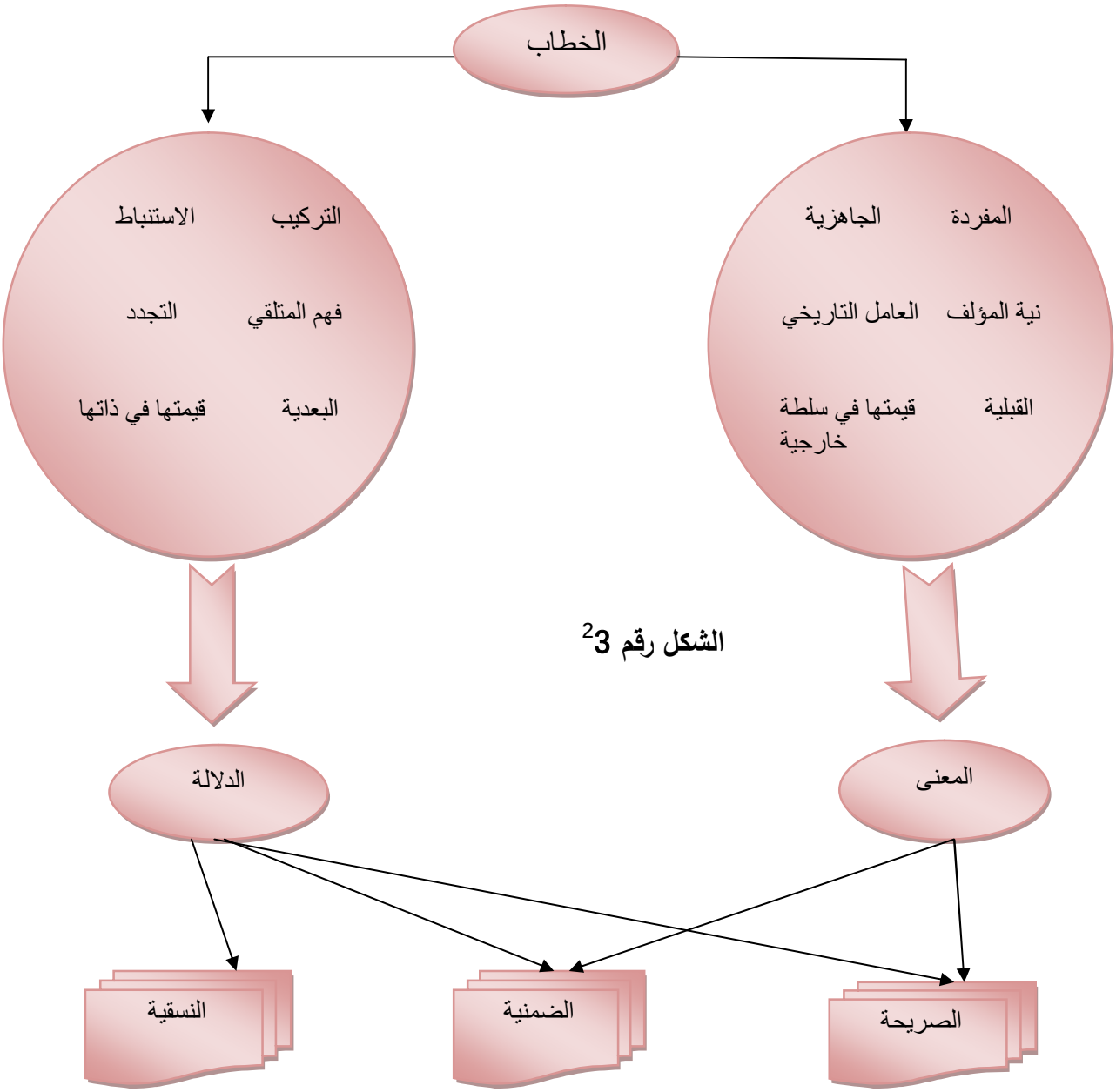
ب. الدلالة الضمنية، وهي أدبية جمالية

ت. الدلالة النسقية، وهي ذات بعد نقدي ثقافي وله علاقة بالجملة الثقافية التي سنراها لاحقا.[2]

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص ص:70، 71.

[2]. ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ، ص71.

فالدلالة النسقية عند الغذاميهي« قيمة نحوية ونصوصيةمخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي»[1]وبعرضنا لأنواع الدلالة في المخطط التالي تتضح لدينا الفكرة أكثر



الشكل رقم 3[2]

[1].عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد أدبي أم نقد ثقافي، ص27.

[2] . ياسين كنى، عبد الله الغذامي ناقداً ثقافياً، ص41.

ج. الجملة الثقافية

تساوقا مع ما جاء به الغذامي في الدلالة النسقية يواصل في البحث عن الاستعانة بمفهوم خاص للجملةويقول:«لا بد لنا من تصوُّر خاص يسمح للدلالة النسقية بأن تتولد وهو هنا ما سنسميه بالجملة الثقافية»[1]«وهي حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجمل الثقافية»[2] ومع إضافة الغذامي العنصر السابع لنموذج الاتصال نصل إلى تكوين ثلاثة أنواع من الجمل هي:

أ. «الجملة الأدبية ذات القيم البلاغية والجمالية المعروفة.

ب. الجملة النحوية المرتبطة بالدلالة الصريحة.

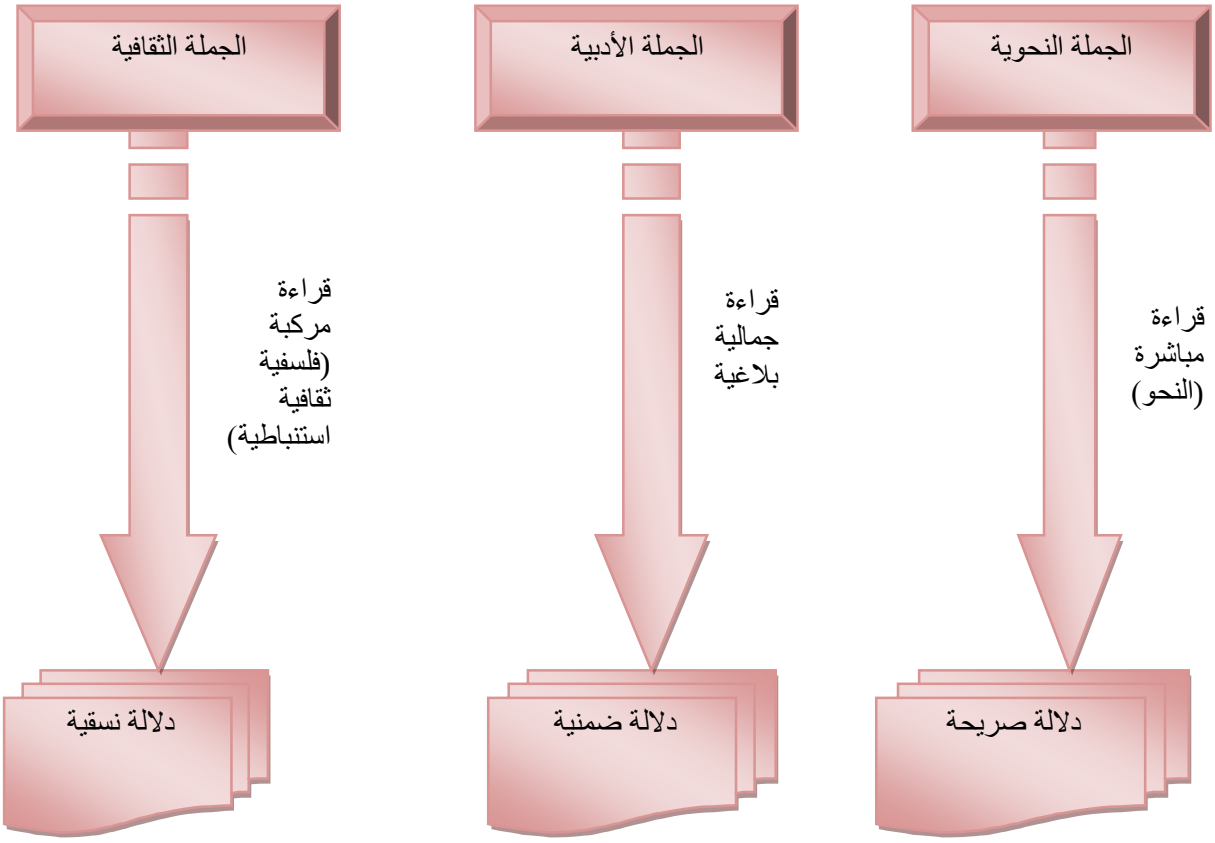
ت. الجملة الثقافية المتولدة عن الفحل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة»[3]

ويتضح ذلك أكثر في المخطط التالي:

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص73.

[2] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد أدبي أم نقد ثقافي، ص 28.

[3] عبد الله الغذامي النقد الثقافي، ص ص: 73 74.



الشكل رقم 4[1]

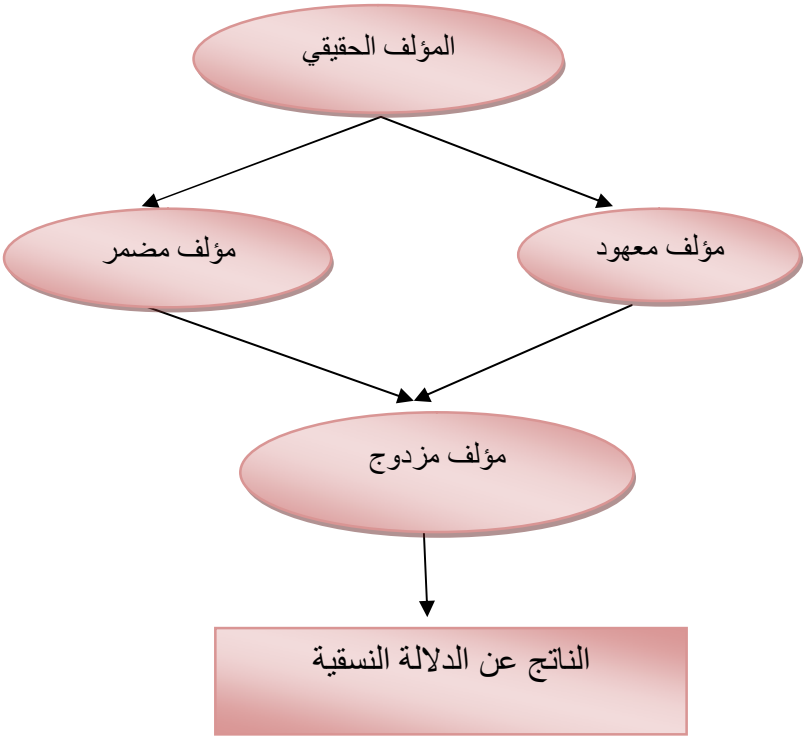
ح. المؤلف المزدوج

إضافة إلى المفاهيم النقدية الثقافية السابقة نصل إلى مفهوم آخر المتمثل في "المؤلف المزدوج" الذي عمد الغذامي إلى توضيحه قائلا: «نرى أن في كل ما نقرأ وما ننتج وما نستهلك هناك مؤلفين اثنين، أحدهما المؤلف المعهود، مهما تعددت أصنافه كالمؤلف الضمني، وإنما هو نوع من المؤلف النسقي»[(2)] فالمؤلف المضمر عند الغذامي هو الثقافة في ذاتها، فالمؤلف المعهود مصبوغ بالصبغة الثقافية.«وبناء على هذا التصور يكون المؤلف الحقيقي اندماجا بين مؤلف معهود، ومؤلف

[1]. ياسين كنى، عبد الله الغذامي ناقداً ثقافياً، ص44.

[2].عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص75.

مضمر، ينتجان "المؤلف المزدوج" المرتبطة بالدلالة النسقية التي ينبغي أن يوجه لها الناقد الثقافي مهمة لكشفها والتعرف عليها»[1] ونوضح ذلك في المخطط المقابل.



الشكل رقم 05

1-2-2 النقلة في المفهوم/النسق الثقافي

انتقل الغذامي من "النقلة في المصطلح إلى "النقلة في المفهوم" بحثا فيه عن مفهوم (النسق الثقافي)الذي هو مفهوم مركزي في مشروعه النقدي، وذلك بإجابته عن الإشكالية التالية ما النسق الثقافي؟ كيف نقرأه؟ وكيف نميزه عن سائر الأنساق؟

وفي اجابته عن هذه الأسئلة عرف النسق بأنه مرادف للبنية والنظام حسب ما جاء مي معجم الوسيط.[2]كما تطرّق إلى تحديد السمات الاصطلاحية للنسق التي مثلها في سبعة نقاط واضحة وهي:

[1] خالد سليمان، الغذامي من الخطيئة والتكفير إلى النقد الثقافي، ص159.

[2] ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص76.

أ. يتحدد النسق عبر وظيفته، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر كما تحمل هذه الوضيفة مواصفات هي:

- نسقان يحدثان معا وفي آن، وفي نص واحد.
- يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للعلني.
- لا بد أن يكون النص جميلا، بوصف الجمالية أخطر خيل الثقافة.
- لا بد من أن يكون النص جماهريا ويحظى بمقروئية عريضة .[1] فحسب الغذامي إذا ما توافرت هذه المواصفات في الوظيفة النسقية تكون في لحظة من لحظات النقد الثقافي فمن خلال هذه الشروط طبق نقده الثقافي في الفصول التطبيقية.

ب.قراءة النصوص قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي، بحيث لا يكون النص أدبيا وجماليا فحسب، بل إنه حادثة ثقافية.

ج. دلالة النسق ليست مصبوغة من مؤلف ولكنها منغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهيري من كتاب وقراء.

د. النسق ذو وظيفة سردية.

هـ. الأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية وراسخة.

و. هناك نوعان من (الجبروت الرمزي)ذي طبيعة مجازية كلية/جماعية. إذ يقوم بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة.

[1] عبد الله الغذامي،النقد الثقافي، ص ص: 77 78.

ي. وجوب وجود نسقين كتعارضين في نص واحد. وفي حالة استصحاب لازمة.[1] فبالنسبة لعبد الله الغذامي فالخطاب المتسم بهذه الصفات والشروط السابقة هو ما يسميه بالنسقي.

1-2-3 النقلة في وظيفة النقد الثقافي (من نقد النصوص إلى نقد الأنساق)

تكمن وظيفة النقد الثقافي حسب الغذامي في «لحظة الاستهلاك، أي الاستقبال الجماهيري والقبول القرائي لخطاب ما».[2]كما تكمن أيضا وظيفته في «كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات فإن المطلوب إيجاد نظريات في (القبحيات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي»[3] هكذا تتمثل وظيفة النقد الثقافي في الكشف عن القبحيات حسب الغذامي.

1-2-4في التطبيق (أنواع الأنساق)

تحدث عبد الله الغذامي هنا عن الأصول النسقية الراسخة في الثقافة العربية، من بينها نسق(الشخصية الشعرية) «هذه الصفة التي مازلنا نتباهى بها وننتسب إليها بحق وصدق، فنحن كائنات شعرية ولاشك ... كما اكتسب الخطاب الشعري حصانة وقداسة جعلت نقده ضربا من المحرمات الثقافية بحجة تعالي الشعرية وخصوصيتها وتفردها»[4]ارتئ الناقد إلى التركيز على الشعر في تطبيق مشروعه النقدي الثقافي وذلكبحجة أنه كان مقدس عند العرب وهذا ماسنراه في الفصول التطبيقية لهذا الكتاب. «وهو بهذا يعيد ما عابه على الثقافة العربية وإيثارها للشعر دون غيره من

---

[1].ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ،ص ص:78 80.

[2].نفسه، ص81.

[3]. نفسه، ص84.

[4]. نفسه، ص 87.

الأجناس الأدبية، وكان الأجدر أن يولي أهمية لكل الأشكال التعبيرية الكثيرة التي شاهدها العالم العربي خلال القرون السابقة منذ الجاهلية وإلى الآن فهو لم ير في الأدباء إلا شعراءهم شعراء الأمس واليوم من أبي تمام إلى أدونيس وقباني أوليس المجتمع العربي سيطرت عليه الشعرنة فلما التركيز على الشعر دون غيره ؟»[1]إلاَّ أن الإجابة نجدها عند الغذامي في قوله:«لو تمعننا النظر في (ديوان العرب) بناء على مفهومنا حول الأنساق المضمرة لوجدنا أن الشعر كان هو المخزن الخطر لهذه الأنساق وهو الجرثومة المستمرة بالجماليات».[2]

2.تطبيق النقد الثقافي

1.2النسق الناسخ (اختراع الفحل)

سعى الغذامي في هذا البحث إلى تشريح بعض الأنساق الثقافية التي يراها أنها «هي المكونات الأصلية للشخصية العربية التي صاغها الشعر صياغة سلبية/طبقية أنانية، وتخلق من ورائها أنماط سلوكية وثقافية ظلت هي العلامة الراسخة في قديمنا وحديثنا»[3] والشعر ظل «يظهر على صورتين متناقضتين، إحداهما تعليه وتمجده والأخرى تزهد فيه وتقلل من شأنه»[4] وفي هذا لا يغفل الغذامي في تقديم بعض الآراء المضادة للشعر منها موقف النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال:«لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً حتى يُرِيَه خيرا من أن يمتلئ شعراً».[5]فالغذامي هنا يطعن من وظيفة الشعر الإيجابية «غير أنه قد أغفل مواقف أخرى للرسول (ص) كانت تثمن الشعر وتعلي

[1].ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ، ، ص87

[2] ياسين كنى، عبد الله الغذامي ناقدا ثقافيا، ص83.

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص ص: 94 95.

[4]نفسه، ص95.

[5]نفسه، ص 95

من شأنه، عندما كان ينصت إلى روائع الشعر العربي، فيقول: "إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحرا" وهذا اعتراف من الرسول (ص) بأهمية الشعر وما يحتويه»[1].

وبما أن الشعر يتحكم في الشخصية العربية، يحاول الغذامي تقديم صورا ثقافية ناتجة لما سبق:

- شخصية الشحاذ البليغ (الشاعر المداح).
- شخصية المنافق المثقف (الشاعر المداح أيضا).
- شخصية الطاغية (الأنا الفحولية).
- شخصية الشرير المرعب (الشاعر الهجاء).[2]

في حديث الغذامي عن سقوط الشعر وبروز الشاعرانطلق من فكرة التحول الجذري التي حدثت في الثقافة العربية/الجاهلية بحيث كان الشاعر صوت القبيلة، ولكنه تخلى عن دوره هذا ليهتم بمصلحته الخاصة أكثر، وارتبط هذا بظهور فن المديح المتكسب به، إذ جاء هذا الفن ليشكل خلطة ثقافية من البلاغة والكذب (الجميل) وبينهما مادح وممدوح، الذي أدى إلى سقوط الشعر وبروز الشاعر. من هذا المنطلق أخذت الخطابة موقعا أهم من الشعر بحيث أشار إلى أنواع الخطابة وهي ثلاثة: الخطابة المنطقية، الخطابة الوظيفية، الخطابة الشعرية، من هنا يرى الغذامي أن الشاعر لم يسقط فعلا بل تحوّلت قوته من لمصلحة القبيلة إلى قوة لمصلحة الأنساق الثقافية، والرسالة الثقافية انتقلت من فحولة القبيلة إلى فحولة الفرد.[3]

أما في حديثه عن اختراع الفحل أشار الغذامي سابقا إلى التحول الجذري الذي طرأ في العصر الجاهلي ونتج عنه أن الشعر تحوّل من كونه صوتا للقبيلة، وتخلى عن هذا الدور. هذا التحول

[1] يوسف حامد جابر، مجلة دراسات في اللغة العربية وأدابها، العدد 9، 2012، ص 09.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص99.

[3] ينظر: نفسه، ص :100وما بعدها.

الذي تصاحب مع فن المديح وكما قلنا سابقا المديح والفردية وجهان لعملة واحدة، إذ لايمكن للمداح إلا أن يكون فرديا متمصلحا، ولابد أن يكون كذاباً ومبالغاً، ولا بد أن يصور الباطل في صورة الحق، ولا بد أن ينتظر مقابلا ماديا كثمن لكذبه البليغ. فإذا ما وقع هذا الفن فهو أولا سيطبع الشخصية الثقافية بتلك السمات التي اكتسبها هذا الفن ثانيا سيخلق طبعه ثقافية جديدة تتحلى بتلك السمات. من هنا جرى اختراع الفحل الذي ابتدأ فحلا شعريا ثم تحوّل ليكون فحلا ثقافيا.[1]

من هنا سعى إلى تطبيق مشروعه النقدي الثقافي على أشعار فحول الجاهلية فمصطلح اختراع الفحل ارتبط بطبقة فحول الشعراء وارتبط بالتعالي (الشعراء أمراء الكلام) كما ارتبط بتوظيف اللغة توظيفا منافقا.[(2)]

وانطلاقا من فكرة تطبيق المشروع النقدي الثقافي على الفحول العربية جاء الغذامي بمجموعة من الشعراء في مختلف العصور بداية بالجرير في العصر الجاهلي إلى نزار قباني في العصر الحديث إذ أتى ببعض من أشعارهم وفسّرها وحللها، بمنهجه الحديث وذلك لغرض توضيح مشروعه النقدي الجديد -النقد الثقافي- للعالم العربي وهذا ما سنقوم بدراسته فيما بقي من بحثنا.

من بين الأمثلة التي أتى بها الغذامي في شعرنة القيم الإنسانية واختراع الفحل نجد الجرير وذلك في قوله: **أنا الدهر يفنى الموت والدهر خالد ***فجئني بمثل الدهر شيئا يطاوله.**[(3)]

هنا تحدث جرير في خطابه على الأنا التي يعتبرها الغذامي لغير الشاعر بل هي للثقافة ككل والأنا هنا لا تتكلم عن جرير لكنها الأنا النسقية الثقافية المغروسة في ذهن جرير ... ونلاحظ احتفال المدونين والكتاب بهذه الأنا لأنها تمثل نسقا مشتركا وليست الأنا الجريرية فحسب، ويعتبر

[1]. ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ، ص 118.
[2]. ينظر المرجع نفسه ، ص 119.
[3]. نفسه، ص120.

بيت جرير (ديالوج ثقافي) مما يعني أنه خطاب نسقي، وإذا كانت بداية هذا المونولوج بيت قاله الفرزدق:

فإني أنا الموت الذي هو ذاهب * بنفسك فانظر كيف أنت محاوله**

فالجملة الثقافية (أنا الموت) هي مرادف نسقي (لأنا الدهر)اللتان جاءتا من الجملة الحقيقية (أنا أبو حزرة) فهي جملة واقعية.[1]

أما بالنسبة إلى المتنبي فقد قدم الناقد أبيات من شعره مستدلا من خلالها على الاستفحال وتضخم الأنا كما في قوله:

«أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي* وأسمعت كلماتي من به صمم**

أيَّ محـــــلٍّ أرتقـــــــيأيَّ ***عظيـــــــــــم أتَّقـــــــي

وكـــل مـــا قد خلـــــق الله ***ومـــا لـــم يخـــــــــلُقِ

محتقـــــر فـــــي همَّتـــــي*كشَعْـــــــرَةٍ فـــــي مفرقـي**

وإنِّي لَمِن قوم كأن نفوسنا* بها ألف أن تسكُـــنَ اللحم والعظاما».**[2]

ولكن على الرغم من أن المتنبي يحمل في داخله بعضا من هذه الصفات، غير أنه يحمل معها صفات أخرى أكثر إيجابية وأكثر إنسانية وهذا ما يظهر في قوله:

«إذا أنت أكرمت الكريم ملكته * وإن أنت أكرمت اللئيم تمرَّدا»**[3]

انتقلالغذامي إلى الحديث عن الطبقيات الثقافية بحيث ربط «مصطلح (الطبقات) بعنصرين مهمين وملازمين له، هما عنصر الفحولة وعنصر الأوائل»[4] من هذا المفهوم انتقل الغذامي إلى

---

[1].ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ، ص ص: 119، 126.

[2]. نفسه، ص ص: 126، 127.

[3]. أبو الطيب المتنبي، ديوانه، شرح أبي البقاء العكبري، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص150.

[4]. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 132.

مصطلح آخر وهو الأب الأول الذي تخدمه المقولة المعروفة "أكبر منك بيوم أعلم منك بسن" التي تعني أنَّ الأكبر في السن هو الأعلم، هذه الفكرة تعزِّز (الحفظ) من باب أن ما لدى الأوائل أرقى من كل ما يمكن أن يفعله الآخرون، وهذا الحفظ يحقق للنسق الاستمرار والتعزز، كما يظل الشعر حسب الغذامي هو الفن الأشرف للحفظ ويبقى الأب الشعري هو المعلم الأول وهو من يعتلي على رأس الهرم النسقي الطبقي.[1]

وفي آخر الفصل الثالث من كتابه تطرّق الغذامي إلى مصطلح آخر يدخل ضمن النقد الثقافيوهو (الصنم البلاغي) الذي عنى به السلوك النسقي المترسخ في الشعراء من بينها تضخم الأنا، منح وصفات متعالية للذات الشعرية، وتنزيهها من النقد، وتبرئتها من العيوب وهذا ما أسهم في تصنيع شخصية الطاغية التي لا يرونا فيها سوى الجميل إلاَّ أنها مفعمة بالصفات الدنيئة منها الأنانية وسحق الآخر.[(2)] وهذا ما يفصله عبد الله الغذامي في الفصل الرابع من كتابه.

2.2 تزييف الخطاب/صناعة الطاغية

ركّز فيه الغذامي على «التطوّر الثقافي الذي حدث في أواخر العصر الجاهلي الذي تغيّر معه النسق الثقافي العربي، حيث تحوّلت فيه القيّم من بعدها الإنساني إلى بعد ذاتي نفعي أناني، وتحوّل الخطاب الثقافي إلى خطاب كاذب ومنافق وهو أخطر تحوّل حدث في الثقافة العربية».[(3)]

ويتمثّل هذا التحوّل في:

تحوّل القيم: «هناك قيمتان مركزيتان في النظام القبلي هما الكرم والشجاعة، الكرم قيمة سلمية والشجاعة قيمة حربية...فلا تقوم الحياة القبلية إلاّ بهاتين القيمتين، وبما أنّ الكرم والشجاعة قيمتان جوهريتان في البقاء الإنساني البدوي فإنّ إطراء هاتين القيمتين هو إطراء صادق وحقيقي،

[1]. عبد الله الغذامي،النقد الثقافي، ص133 136.

[2]. نفسه، ص ص:135 136.

[3]. نفسه،ص143.

ولا يمدح البدوي في شعر أو في قول إلاّ من هو فعلاً ذو شجاعة وذو فضل ومثل ذلكّ مديح زهير بن أبي سلمى لهرم إبن سنان».[1]

فهذه قيم إنسانية ذات علاقة فعلية بالشرط الثقافي للقبيلة، «فالكرم والشجاعة والنحن القبلية كلها تجتمع لتشكل نظام إجتماعي وجودي للقبيلة. ومن هاتين القيمتين الكرم والشجاعة إلى ظهور شاعر المديح وثقافة المدائح وشخصية المثقف المدّاح وفي مقابلها شخصية الممدوح. كما ظهر معها تقليد ثقافي تحلق فيه شخص الممدوح وشخص المداح وبينهما صفة متبادلة فهذا يمدح وهذا يمنح."وظهور الممدوح جاء مع ظهور الملك (غسانى أو مناذرى) اعتلى كرسي الحكم، ورأى أنّ الوسيلة التي يكتسب أحقيته بذلك من فرسان العرب ويتصف بالكرم والشجاعة لأنه محتاج للإتصاف بهما، ودفع المال من أجلها».[2] ومن الشعراء الذين لبوا رغبته هما النابغة والأعشى(كما تنصّ المدوّنات).

وبهذا صار الشعر وسيلة للتكسب، حيث بدأ التغيير بهم(الشاعرين)لأنهما لم يكترثا بالأعراف الثقافية، وحوّلوا الشعر إلى أغراض نفعية.

وباختراع فن المديح ليكون أهم الأسباب الشعرية، «صار الشعر لا ينبعث في الخيال إلاّ عبر أسباب **الرغبة والرهبة**. ومن هنا اخترعت الثقافة **الرغبة والرهبة** ليكون أساساًإبداعياً فهما سبب للإبداع أوّلاً، وسبب للتمييز الإبداعي ثانياً. "والشاعر الذي لا يلتزم بشرطي **الرغبة/ والرهبة** لا يكون فحلاً وسيظل ناقصاً فهما يكونان جملة ثقافية تصنع نسق ثقافي محرّك للخطاب والمتحكّم بالذات الثقافية كما أنهما يعتبران كمبدأ ثقافي فاعل نسقي»[3].

---

[1].عبد الله الغذامي،النقد الثقافي، ص ص: 147/146.

[2].نفسه،ص148.

[3]. نفسه،ص149.

ومع ظهور شخصية الممدوح ظهرت منظومة من الصفات الشعرية، ونقصد بذلك أنّ الصفات لم تعد واقعية وحقيقية-إنّها فحسب- صفات يستلزم الغرض الشعري قولها من كان الهدف استدار العطاء.

وهنا حدث التغيير القيمي لفعل الكرم، حيث «تحوّلت قيمته من بعدها الأخلاقي والإنساني إلى بعد شعري، وتعددت معانيه منها:

- قيمة دينية وأخلاقية وجزء من المروءة والتكامل الإجتماعي. هذا هو المعنى الأصلي للكرم.
- جاء التغيير مصاحباً للتغيير النسقي في الشعر الذي اتخذ من المديح مادة جوهرية في الفحولة الشعرية.

وهذا «التحوّل لمعنى الكرم أفضى إلى ظهور شخصية المثقف الشحاذ، كما أنّ هذا التحوّل لم يكن تحوّلاً من مفردة أخلاقية، بل إنّه تحوّل في منظومة القيم العربية كلها، ذاك لأنّ الكرم قيمة مركزية يعتمد عليها النظام الأخلاقي العربي كلها، وتمركز حولها المنظومة الأخلاقية العربية...فالكرم هو لب العلاقة بين الذات و الآخر»[1].

ولكي يتبيّن هذا النسق وتتم عملية التنسيق لابد من تربية الممدوح وترويضه على الإحساس بأنه محتاج حاجة غريزية للمادح وهذه الحاجة ستدفع الممدوح إلى الدفع وبسخاء وتجعله دائماًجاهزاً لذلك من لا يحظى بثناء الشعراء فكأنّ لم يولد.[2]

وليبرر الغذامي رأيه قام بدراسة بيت من قصيدة حماسة أبي تمام في قوله:

---

1. عبد الله الغذامي،النقد الثقافي،ص152.

2. نفسه، ص155.

كريم رأى الإقتار عاراً فلم يزل*** أخا طلب المال حتى تمولا.

فلما أفاد المال عاد بفضله *** على كل من يرجو جداه مؤملا.

وفي هذه الأبيات وجد الغذامي «أنّ الصفات ذات طابع تعميمي تسعى إلى نوع من البرمجة الثقافية لكي يسعى المرء إلى كسب المال من أجل غرض واحد ومحدد».[1]

كما انتقل إلى جعفر أبو منصور الذي تحوّل من رجل مشاورة إلى شخصية مستبدة حتى امتدحه ابراهيم بن هرمة في قصيدة قال فيها:

إذا ما أراد الأمر ناجى ضميره * فناجى ضميرا غير مختلف العقل.**

ولم يشرك الأذنين في سرّ أمره * إذا أنتقضت بالأصبعين قوى الحبل.**

وفي هذه الأبيات قال الغذامي:«أنه ليس بيتاًمفرداًومعزولاً، إنه بيت نسقي يحمل دلالة نسقية تمثل فيها وظيفة الشعر ببعده السلبي من حيث صناعة الفحل المتفرد ذي الصفات اصطناعية نسقية وهذا ما أفضى أخيراً إلى صناعة الطاغية».[2]

فالسلوك المتبادل بين المادح والممدوح يؤدي إلى تربية الاثنين معاً، وأخلاق الوالي تغيّر أخلاق الشاعر، كما غيّر عمر جريراً، مثلما أنّ أقوال الشاعر تغيّر من سلوك الوالي والعطاء تدريب على الشحاذة وتعويد على الكذب من حيث أنّ الكذب يهدر المال، والمنع تدريب على قيّم العمل.[3]

وكان لعمر بن عبد العزيز رغبة في الإصلاح الإداري والاجتماعي، ولئن صحت الأخبار فإنه قد مات مسموماً ومات معه نموذجه السياسي والأخلاقي والثقافي لأنّ النسق أقوى وأمضى، وهو

---

1. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ، ص155.

2. نفسه،ص156.

3. نفسه، ص157.

نسق لن تتخلص منه الثقافة إلاّ بمجهود نقدي شجاع ومتواصل وحسب رأي الغذامي «عمر بن عبد العزيز هو أوّل من رواده في النقد الثقافي».[1]

وبحسرة بالغة اكتشف الغذامي «أنّ الثقافة العربية تمنح المنزلة الأعلى لأسوأ أنواع الشعر من حيث القيمة الإنسانية وذلك في قوله:"فالشعر/ الفحل هو شعر المديح والهجاء والفخر، ومن يعجز عن هذا فهو ربع شاعر". وفي المقابل يستصغرون من الأغراض الأخرى منها:وصفهم للرثاء بأنه فن نسائي، كذلك الحال بالنسبة لفن التشبيب(الغزل) يأتي لفتح أبواب القصيد إلى الغرض الأصلي، وتأتي أيضاً من أجل جلب إنتباه الممدوح وفتح شهية للاستماع».[2]

وفي الأخير يقول الغذامي «أنّ شعر المديح هو ديوان العرب...مما يجعل المديح هو الفن الأهم ثقافيا ونسقيا وإذا ما قلنا أنّ الفخر ليس سوى مديح للذات، والهجاء ليس إلا تعزيزاًللأنا ضدّ الآخر،وهمامعاً يصبّان في مصب المديح».[3]

انتقل الغذامي للتحدث عن النسق المضمر ويقول عنه: «أنّ قصيدة المديح تنطوي على الهجاء كمضمر نصوصي/ نسقي، وكل مديح يتضمن ويضمر الهجاء كتوظيف للقانون الثقافي النسقي قانون (الرغبة/ والرهبة)».[4]

وإذا سعينا لكشف الحال الثقافية وعيوبها يقتضي منّا معالجة نصّي المديح والهجاء على أنهما نص واحد، حينما أصبح فن المديح هو الغرض المركزي. «وبهذا صار النسق المضمر هو الأصل

1. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ، ص159.

2. نفسه،ص159.

3. نفسه ،ص 161.

4. نفسه ،ص 162.

الذهني للخطاب الثقافي ...وشاعر القبيلة أصبح شاعر ذاته، ولم يحدث قط أن صار شاعر أمّة أو وطن أو جماعة، هذا إذا كان فحلاً كالمتنبي وأبي تمام».[1]

ويشير الغذامي بهذا إلى «دراسات" بروكلمان وغرنباوم" التي اكتشفت عن علاقة فن الهجاء بالسحر بوصفه «لعنات سحرية»، يطلقها الشاعر لتعطيل خصمه كما أنّه يصوّر خصمه بخياله الشعري معتقداً أنّ ذلك هو ما سيحدث للخصم على وجه التحديد. كما اعتاد أصحاب السحر الرمزي تصوير رموز يستدعون بها حصول الأحداث التي يرغبون في وقوعها».[2]

وبهذا المعنى تولد عنه حسّ مترسخ بالخوف من الشاعر الذي عداوته بئس المقتنى،حسب مقولة المتنبي «هو خوف ظلّت الثقافة تغذيه وتؤكده».[3]

وفي حديث الغذامي عن النسق يحاول تبرير موقفه في قوله:«بأن الأصل الفعلي للهجاء لم يتوار عن النسق الثقافي بل تحوّل إلى نسق مضمر ينطوي عليه الخطاب الشعري والضمير الثقافي في سطو الأنا وفي موقعها الناسخ للآخر».[4]

وما لاحظناه في حديث الغذامي أنه تتطرق إلى ذكر الحطيئة لأنه «يعد بمثابة ظاهرة ثقافية مكشوفة بوصفه علامة على النسق، كما أنه هو الذي تمكّن من تحويل الخطاب الشعري من خطاب يميل إلى الإنسانية إلى خطاب قاطع للذاتية كم أنّه هو مخترع الجملة النسقية التي تمزج المدح بالهجاء».[5]

---

1. عبد الله الغذامي،النقد الثقافي ،ص163.

2. نفسه،ص163.

3. انظر، عبد الرحمان البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان،2001م،ج4، ص338.

4. الغذامي،النقد الثقافي ص 165.

5. نفسه ص 165.

ومن النسق المضمر إلى **المتنبي/النسقي** الذي قال عنه الغذامي "بأننا أمام شاعر مكتمل النسقية".

فهذه الشخصية التي وقف قلم النقاد حائراً كيف يعبر عنها من شدّة انبهارهم بها فهم « يرفعونه إلى منصّة العصمة، ويخرجونه من نطاق الإنسان الذي يجوز عليه الخطأ»[1] كما أنّ أدونيس يعبر عن إعجابه بالمتنبي فيقول:«إنسان المتنبي موجة لا شاطئ لها... إنّه أوّل شاعر عربي يكسر طوق الاكتفاء والقناعة ويحوّل المحدودية إلى أفق لا يحدّ شعره للحركة، للحرارة، للطموح، للتجاوز، إنّه جمرة الثورة في شعرنا، جمرة تتوهج بلا انطفاء».[2]

وإلى جانب أدونيس الذي أدلى بإعجابه للمتنبي نجد عبد الله الغذامي خصّصّ له مكاناً في كتابه وحاول أن يدرس من بعض قصائده ليستخرج منها الأنساق المضمرة.

وفي تصريح للمتنبي بأنّ المديح الشعري كذب، وأنه مزيج من الحق والباطل، في قوله:

وإنّ مديح الناس حق وباطل ***ومدحك حقّ ليس فيه كذاب.

ولم يتردد أن يهزأ بممدوحه فيقول مثلاً:

تجاوز قدر المدح حتى كأنه* بأحسن ما يثنى عليه يعاب.**[3]

فلاحظ الغذامي أنّ هذا البيت ساخر يظهر المدح ويضمر الاستهزاء " كما لاحظ ابن جني".

فقد عدّ الغذامي المتنبي شاعرا نسقياً وكان له تأثير فعّال على ثقافتنا وفكرنا وخطاباتنا الشعرية، وذلك لكون النسق العربي هو«نسق وكان الشعر ومازال هو الفاعل الأخطر في تكوينه أوّلا وفي

---

[1]. إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي عند العرب،دارالشروق،عمان، ط1،2006،ص207.

[2]. أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، لبنان، ط2، 1975، ص75.

[3]. عبد الرحمان البرقوقي،شرح ديوان المتنبي،ج1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان،1986،ص319.

ديمومتنا ثانيا».[1] ولعل المتنبي -حسب الغذامي- «هو المترجم الأكبر للضمير النسقي، مما يجعله شاعرنا الأوّل "الأب النسقي».[2]والمقصود بالضمير النسقي تلك الأنا النسقية التي كانت خلف اختراع الفحل.

وإذا «جئنا إلى علاقته مع سيف الدولة وهي الصفحة الأكثر نسقية من بين كل الصفحات، يعود الغذامي ليأخذ قصيدة واحدة من أهم قصائده مع سيف الدولة وهي قصيدة التتويج النهائي لعلاقة الإثنين مع بعضهما وهي قصيدة «واحر قلباه». حيث حاول فيها تطبيق أهم الآليات الإجرائية للنقد الثقافي من أجل اكتشاف المضمر النسقي المستتر وراء الأبيات وأوّل جملة نسقية رأى فيها العلامة الثقافية هي:عبارة(حب لغرته) في قوله:

وأن كان يجمعنا حب لغرته* فليت أنا بقدر الحب نقتسم.**

ورأى الغذامي أنّها جملة نسقية تحمل دلالتين نسقيتين، إحداهما ظاهرة تعني محبة الشاعر للممدوح(غرته)، وهذا ظاهر دلالي خداع، ولو تذكرنا الدلالة اللّغوية للكلمة وهي ما تعني: غرة المال، أي الخيل والجمال، والعبيد بمعنى خيار المال».[3]

وبقراءة الغذامي لهذه الجملة(حب لغرته) تمكن من استخراج الدلالات النسقية المهيمنة داخل النّص وهي أربع دلالات:

1. التعريض المتضمن للإستهزاء.
2. اعتداد الذات بذاتيتها.
3. اعتماد أسلوب التخويف والإرهاب البلاغي.

[1]. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي،ص93.
[2]. نفسه، ص125.
[3].نفسه ، ص170.

4. تحقير الآخر واعتباره دائماًبمثابة خصم لابد من سحقه.[1]

هي أنساق تختفي في الخطاب الشعري للمتنبي، كما أنه يعد أحد ورثة هذا النسق وهو وارث مخلص إذ خدم النسق بكل ما أوتي من بيان وبلاغة.

ومن المتنبي النسقي إلى (أبو تمام بوصفه شاعراًرجعياً) واختيار الغذامي لأبي تمام لم يكن جزافاً، إذ نجد أحد النقاد المعاصرين يقول عنه:« من الصحيح أن أبا تمام أدرج كشاعر كبير في تاريخ الأدب العربي، ولكن الاحتياج عليه ظلّ قائماً،...حتى شكّل هذا الشاعر حالة من القلق في الأوساط النقدية».[2]

وبوصفه شاعراًرجعياً نجد "غرنباوم أشار إلى رجعيتة في الشعر العربي« وذكر أنه قاد حركة رجعية في الشعر العربي».[3]

حتى الغذامي أشاد بأبي تمام مثلما أشاذ بالمتنبي وذلك في مؤلفيه ثقافة الوهم وتأنيث القصيدة والقارئ المختلف، حيث وصفه بالذهن المتفتح والذي« يرى أن العقل البشري طاقة متنامية».[4]

ظهر أبو تمام رجعيا أوّل ما ظهر، وكأنه هو المثقف المنتظر، شاب يحمل رغبة جامحة للتجديد ولمواجهة الأعراف التقليدية، «فاعترض على مقولة (ما ترك الأوّل للآخر شيئاً) وراح يعلن مقولته (كم ترك الأوّل للآخر)».[5]

حيث استخدمها في قصيدته يمدح فيها أحد الأمراء في قوله:

لازلت من شكري في حلة * لابسها ذو سلب فاخر.**

---

1. عبد الله الغذامي،النقد الثقافي،ص172.
2. عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت-لبنان،ط1، 2003م، ص 148.
3. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي،ص 177.
4. عبد الله الغذامي،تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1 ،1999م، ص130.
5. عبد الله الغذامي،النقدالثقافي،ص 180.

يقول من تقرع أسماعه * كم ترك الأوّل للآخر.**

وفي هذه الأبيات يشير المتنبي بتباه نسقي إلى ما نتضمنه من ثناء على الممدوح لأنها لم يسبق أن وردتهذه المقولة على لسان سابق. «ولا شك أنّ أبا تمام يصدر النسق وشعره يضمر هذه النسقية،وينطوي عليها».[1]

إنّ إعتراض أبي تمام على جملة (ما ترك الأوّل للآخر) يعني عدم امتثاله للنسق الفحولي الذي أطلق عليه الغذامي(النسق الأب).

أمّا عن صناعة الطاغية فتحدث الغذامي عن قيمة الكرم بأنها قيمة مركزية في الثقافة العربية كما تتمحور حولها كل القيّم الإنسانية. حيث «صار الكريم هو عطاء بالمقايضة البلاغية الشعرية، والكريم هو من يعطي الشاعر كمقابل للمديح».[2]

ومن هنا يخرج الغذامي بنتيجة مفادها«حداثية أبي تمام حداثة شكلية، كما أنّ اتخاذها نموذجا للحداثة العربية يكشف عن مدى العمى الثقافي الذي تعاني منه هذه الحداثة كما أنّ شعرية أبي تمام تعتمد على النسق المضمر».[3]

انتقل الغذامي من الشخصيات الأدبية(الشعراء) إلى رجل السياسة **صدام حسين** رحمه الله الذي سمّاه (بصناعة الطاغية)، الرجل الذي نشأ سياسياً ليكون فرداً في حزب قومي، يدعو للوحد والحرية والاشتراكية.يقولالغذامي :«...بدأت الأنا المندمجة تتحوّل من أنا تدخل في حزب وتندمج فيه إلى أنا تشعر أنها هي والحزب شيء واحد، وحضرت هنا النحن النسقية».[4]

---

[1]. عبد الله الغذامي،النقد الثقافي ، ص180.

[2]. نفسه ،ص ص182،190.

[2]. نفسه، ص183.

[4].نفسه،ص192.

"ولو استدعينا صفات الأنا الشعرية لوجدناها هي بالتحديد ما يصف ويحدد صفات صدام حسين، وهذه الأنا المتضخمة الفحولية التي لا تقوم إلاّ عبر التفرّد المطلق بإلغاء الآخر وتعاليها الكوني، وبكونها هي الأصح والأصدق حكماًورأياً ويكون الظلم عندها علامة قوّة وسؤدد، والكذب عندها مباح، وتشعر بما لا يشعر به غيرها، وترى ما لا يرون والعالم محتاج إليها لأنها هي المنفذ الكوني..."[1]

ويقول الغذامي:« أنّ الدلالات الشعرية التي نجدها في شعرنا منذ عمرو بن كلثوم إلى المتنبي إلى نزار قباني،...أن صدام حسين يكشف لنا مقدار حقيقة هذه الصفات ومقدار إمكانية تطبيقها عملياً وتمثلها سلوكياً».[2]

فالغذامي عندما تصفح في معجم صدام حسين لاحظ أنّ هناك حالة تطابق مع النموذج الشعري النسقي فهو لا ينتسب للعالم بمقدار ما ينتسب العالم إليه، فهو ليس عراقياً بمقدار ما يكون العراق صدامياً فالجيش هم جنود صدام، وما يفعله الجيش هو قادسية صدام،...وهذه «هي القيم التي عززها النسق الشعري حيث جعل مركزية الفحل هي عماد القول، متعاليان عن الفعل ويجري إلصاق الصفات بالممدوح كشرط نسقي لكونه ممدوحاً مثلما يتنمذج الشاعر بسمات التفرّد والتوحد كشرط لكونه فحلاً».[3]

وبهذه الدراسة استنتج الغذامي أن النسق له أربع صفات وهي:

-الذات الممدوحة مندمجة مع الذات المادحة في فعل مشترك فيما يشبه العقد الثقافي.

- في النسق الشعري لا ترى الذات غضاضة من التحدث عن ذاتها ونسبة الأمجاد إليها نسبة مجازية.

---

1. عبد الله الغذامي،النقد الثقافي،ص192.
2. نفسه، ص193.
3. نفسه، ص193.

- في النسق الشعري يأخذ مفهوم الفحولة معنى هو أقرب إلى العنف والبطش.

- في ثقافة النسق لا مكان للمعارضة أو مخالفة الرأي.

بناءاً على هذه السمات يؤكّد الغذامي أنّ «مشكلة ثقافتنا على مدى قرون طويلة، ثقافة الرأي الواحد».([1]) «وسيرة صدام حسين مع من سواه هي سيرة تقوم على ترقية الذات من فوق الآخرين بالضرورة، والآخر لابد أن يكون تابعاًومنقاداًإنقياداًمطلقاً».[(2)]

ولعّل صفة التميّز هذه هي صفة لصيقة بالذات /الطاغية، إذ «لا يستقرّ وجودها إلاّ بسحق الخصم، وهي الصوت المفرد الذي لا صوت سواه».[(3)]

3.2 اختراع الصمت/نسقية المعارضة

استهله الغذامي بسؤال وهو:"متىإكتشف الإنسان الصمت...؟

وفي حديثه لاحظنا أنه أجاب عنه في قوله:«أنّ الكلام ليس مخترعا ثقافيا، إنّما الصمت هو المخترع الثقافي، لأن الكلام صفة جوهرية غريزية في الإنسان، وعجزه عن الكلام علّة تطرأ عليه إمّا لأسباب مرضية أو قمعية».[(4)]

وفي قوله أيضا:«كان الكلام حقاًشخصياًحرّاً، يخص المتكلم المفرد، من دون شرط أو قيد،...لكن حينما بدأ يتكشف للإنسان الأوّل أنّ الكلام يقدم وظيفة سياسية، إجتماعية ،...وصار كل منهما

[1]. ميجانالرويلى وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، المغرب بيروت،ط3، 2002،ص311.

[2]. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص196.

[3]. نفسه، ص ص 193/192.

[4]. نفسهص203.

يقدّم وظيفة جماعية تحيل إلى الجماعة...هنا حدث انفصام بين الذات الناطقة والإحالة المرجعية».[1]

ومن هنا «بدأت تنشأ الشروط على الكلام وصار من شرط الخطيب والشاعر أن يتكلم باسم قومه وحسب شروطهم وهنا جرى اختراع الصمت».[2]

كما أصبح الشاعر صوت قبيلته، ولابد أن يكون صوتاًقوياً يجرى اختياره من بين الأصوات الأخرى، كما أنّه «سيكون أداة حربية تحمي القبيلة، كما يشترط عليه أيضاً أن يعلو صوته على الأنداد والخصوم معاً، هذا هو شرط الهيبة والتمييز».[3]

وهذا ما يسمى بالفحولة أي الذي يتكلم بصوت قبيلته ويردّ على خصومه مثل: **نزار قباني،** حسب ما ذكره الغذامي، أي الفحل هو ظهور الفحل مع إسكات الآخر. «بعدما تحوّل الشاعر من شاعر القبيلة إلى الفحل ذي صوت مفرد. حيث دعا إلى إقامة قوّة ردع عسكرية أدبية لإسكات ناقديه وخصومه».[4]

ومن الفحولة إلى الصحيفة النسقية التي أعطى فيها الغذامي مؤشرات لبعض الإجابات عن سمات النسق الثقافي حيث أورد فيها بعض القصص والحكايات للكشف عن "المضمر النسقي"، «لأنّ في الحكايات مخزن نسقي مهم نجد فيها المضمر، والمجاز الكلي لا الفردي، كما نجد فيها الخلاصة الثقافية بما في الثقافة من هواجس وما فيها من رغبات مقموعة».[5]

---

1. عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي ، ص203.
2. نفسه ، ص204.
3. نفسه ، ص205.
4. نفسه، ص205.
5. نفسه،ص207.

ولإثبات ذلك استعان الغذامي بحكاية الشاعرين (طرفة بن العبد والمتلمس مع عمرو بن هند) ومجمل الحكاية هو« أنّ طرفة بن العبد لقي حتفه بسبب توجيه نقد للفحل (عبد المسيح بن جرير الملقب بالمتلمس)

وذلك عندما أنشده بيتاً من الشعر وصف فيه الجمل بإحدى صفات الناقة، دون أن يلحظ المتلمس. فقال له طرفة:«إستنوق الجمل» ورد عليه المتلمس بقوله:«ويل لهذا من هذا؟ أي ويل لرأسك من لسانك».وبهذا حكم عليه المتلمس بالموت بخدعة ومؤامرة».[1]

والمغزى من هذه الحكاية أن «الأدب النسقي يقتضي عدم مواجهة الفحل، ولزوم الصمت أمامه حتى ولو أخطأ فإن أخطاء الفحول صواب مجازي، فهم أمراء الكلام».[2]

ومن هذه الحكاية اتّضحت العلاقة بين إختراع الثقافة للصمت واختراعها للفحل وكلاهما مخترع ثقافي.

ومن الصمت انتقل الغذامي إلى (نسقية المعارضة) وقال أنه في تاريخنا، «المعارضة هي صورة أخرى من المهيمن والجميع يشتركون في السّمات والسلوكيات ولن تكون ثقافة المعارضة إلاّ من حيث إنّها إزاحة لنظام وإحلال نظام لا يختلف عن السالف من حيث الفعل والمسلك.ومثال ذلك العباسيين الذين قاموا بمعارضة سياسية ضدّ الأمويين، فهي تعد أهم معارضة في ثقافتنا».[3]

4.2. النسق المخاتل/ الخروج عن المتن

لقد سعى الغذامي بكل جهوده لكي يبيّن إيجابيات النقد الثقافي وتطبيقه طبعا وما لاحظناه في هذا الكتاب أنه طغى على كل ما هو أدبي وذلك في حديثه عن (المتن والهامش) و(الاستطراد) حيث يقول:«أنّ كتاب الجاحظ البيان والتبيين يمثّل نموذجا لتجاوز النسقين (المتن والهامش)،كم

1. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ،ص 208.
2. نفسه ، ص210.
3. نفسه، ص ص217/216.

ساد أيضا أسلوب (الاستطراد) وهو خروج على المتن. كما تكمن مهارة الجاحظ في استعمال هذا الأسلوب وغايته هو :رفع الملل عن نفس القارئ».[1]

والغذامي في تدقيقه للأمر «اكتشف أن وراء هذا الاستطراد لعبة أخطر من مجرد الإمتاع...جرى استعماله كأداة للرفض والتعرية النقدية في صيغة ساخرة ومخاتلة».وبهذا توصّل الغذامي إلى نتيجة مفادها «أنّالمؤلف يتوسّل بالاستطراد لكي يتمكن من العبث بالنسق دون ملاحظة من الرقيب الثقافي المؤسساتي...؟ »[2]

أمّا عن باقي العناوين (الحكاية الناسخة، المأزق النسقي، والعصا الرمزية) كلها حكايات من باب الاستطراد عند الجاحظ في كتابه (لبيان والتبيين).

وبهذا وصلنا إلى الفصل السابع والأخير المعنون (بصراع الأنساق عودة الفحل/رجعية الحداثة). وهذا بعد أن قدّم الغذامي في فصلي كتابه"النقد الثقافي" الثالث والرابع، تنظيراً عن الفحولة والفحل المتجدر في الثقافة العربية واستدل على ذلك بدراسة الشوامخ من شعراء العرب في الماضي من أمثال المتنبي وأبي تمام وما ترسخ لديهم من نسق الفحولة والشعرنة، زاد على ذلك بدراسة الزعيم البعثي صدام حسين الذي مثّل عنده كيف يعاد صناعة الطاغية كما تمّ تصنيعها منذ عهود في العقل العربي، «انتقل الغذاميليساءل عن حداثة اليوم، من خلال إبراز ممثليها كقباني وأدونيس».[3]

وبالنظر في كتاب الغذامي نجد إلى جانب نزار قباني، ظهور نازك الملائكة ومعها حركة الشعر الحرّ، فوصفهما الغذامي في قوله:«ظهور حادثتان، ظاهرهما أدبي وحقيقتهما ثقافي».[4] ويقصد

---

1. عبد الله الغذامي،النقد الثقافي،ص225.
2. نفسه ،ص ص226/225.
3. ياسين كنى، عبد الله الغذامي ناقدا ثقافيا، دار حروف منثورة،ط 1، 2016،ص55.
4. عبد الله الغذامي،النقد الثقافي،ص245.

الغذامي في هذا القول "أنّ الحادثتان(نزار ونازك) ليس ظاهرتين أدبيتين فحسب، بل هما علامتان ثقافيتان كما أنهما ليس وحيدين هنا، بل هما مثالان على خطابين متجذرين ومتفرعين، فهناك السياب من جهة وأدونيس من جهة أخرى. «وإن كان السياب مع نازك يمثلان مشروعين في كسر عمود النسق الفحولي والتأسيس لخطاب جديد، فإنّ نزار وأدونيس سيتولان إعادة الروح للنسق الفحولي بكل سماته وصفاته الفردية المطلقة».[1]

وهنا سنعرض لبعض نماذج نزار قباني لملاحقة النسق وكشف آثاره، وأوّل شيء يتميّز به نزار أنه «فحل يرث أسلافه من الفحول فإنه سيضع نفسه في الموضع المتعالي وموضع الغلو الفحش، وبما أنه يحمل هذا الموروث الفحولي، فإنه حتما سيتمثل هذه الفحولة شعريا، وهاهو ينصب نفسه مانحا عبيده القرّاء والقارئات لجنات هي جناته ولنيران هي نيرانه فيقول:

إني خيرتك فاختاري

مابين الموت على صدري

أو فوق دفاتري أشعاري

لا توجد منطقة وسطى

ما بين الجنة والناري.[2]

واستنادا إلى هذا الشعر، يفسّر الغذامي عيب ثقافتنا في قوله:«لعل عيب ثقافتنا هو في إصرارها على التعامل مع الأوهام بوصفها مبالغات شعرية، وعلى أنّ أعذب الشعر أكذبه-في حين إنّ هذه

[1]. عبد الله الغذامي،النقد الثقافي، ص246.

[2]. نزار قباني، أحلى قصائدي، منشورات نزار قباني، دط، دت، ص15.

المبالغات المزعومة هي ما يؤسس للتصوّرات الذهنية والثقافية عن سلطوية الذات وسموها وجبروتها».[1]

وتتمثل الذات الفحوليةالنزارية في الأنا المتعالية أو المركزية حيث إعترف بذلك في إحدى قصائده -الرسم بالكلمات-

ويقول فيها:

مارست ألف عبادة وعبادة*فوجدت أفضلها عبادة ذاتي.**[2]

وبتركيز الغذامي على فحولية نزار يقول:«لقد تجلت فحولية نزار عبر خطابه الذاتي الذي يخاطب به نفسه أكثر من مخاطبته للآخر».[3]

ويقول نزار عن نفسه وبتصديق ذاتي مفرط:«أنا مؤسس أوّل جمهورية شعرية، أكثر مواطنيها من النساء»[4].ونلاحظ أنّ أي نص لنزار إنّما يحمل نسق الاستفحال المتمثل في الاعتداد بالذات والتمركز حولها «فهو يرى نفسه الإله الذي لا يوجد شيء بدونه».[5]

لذلك يرى الغذامي أنّه «نحن كقراء مسؤولين مباشرة عن ترسيخ هذه الصورة،خاصة نحن جيل نزار وقراءه المباشرين الذين صفقنا له وتجمهرنا من حوله وصرنا معه مساهمين في صناعة النسق وترسيخه».[6]

---

1. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص151.
2. نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت-لبنان، ط15، ج1، 2000، ص45.
3. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص252.
4. نفسه، ص253.
5. ياسين كنى،عبد الله الغذامي ناقدا ثقافيا ، ص58.
6. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص253.

وبتركيز نزار على الأنا بشكل واضح يقول عنه الغذامي:«هذا هو علقمة الفحل الذي لا يرى أحداً غيره».[1]

ومن "الأنا الطاغية" في شعر نزار قباني إلى نزار "شاعر المرأة" حيث يقول الغذامي على ذلك:«من المهم أن نأخذ مسألة الأنوثة عند نزار من قمتها، لأن الموقف من التأنيث هو الكاشف عن ألاعيب التفحيل، وهو الكاشف عن الموقف الفحولي من الآخر والمهمش، مع ما تمنحه الذات المذكرة لنفسها من سلطان على الأشياء والعالم والآخر. ونبدأ من ديوانه الذي سمّاه (أحلى قصائدي) وهي مختارات شعرية انتقاها نزار من بين مختلف دواوينه وأعاد نشرها وسمّاها بالأحلى، وفيها نجد قصائد مرعبة من حيث ما

تحمله من تصوّرات فحولية للذات عن ذاتيتها وعن علاقتها مع الآخر».[2]

فنزار لا يرى الأنثى بأنها إنسان، بل يراها «جسد مؤنث ليس سوى دفتر يكتب عليه أشعاره"، وحتى حينما قدّم نزار قباني صورة المرأة الإيجابية والتي تتمثل في أمّه، في قصيدة (اشهد) فهو لم يخرج عن نسق الاستفحال إذ جعل كل التضحيات التي قدمتها المرأة الأم ما كانت لتكون إلاّ لذلك الذكر الفحل الذي تعدّه»:[3]

أشهد أنّ لا امرأة غيرك يا حبيبتي

على ذراعيها تربي

أوّل الذكور

وآخر الذكور

---

[1]. عبد الله الغذامي،النقد الثقافي، ص255.

[2]. نفسه، ص264.

[3]. ياسين كنى، عبد الله الغذامي ناقدا ثقافيا، ص59.

إلّا أنت.

وحسب ما استدل به الغذامي في إحدى قصائد نزار قباني:« أنّ السيّد المستفحل لا تلفت نظرة الأنثى إلّا بعد أن تبلغ سن الخامسة عشر،أمّا ذلك فهي خارج البصر».[1]

"ولهذا تصرخ المرأة معلنة أنها صارت أنثى حسب شروط سيّد الفحل، وبالتالي فأنها تستجدي نظرته إليها."

توصل الغذامي في تحليله لشخصية نزار وأشعاره إلى نتيجة مفادها«أنّ العلة ليست في نزار بذاته، فنزار ناتج نسقي للثقافة، مثلما أننا نحن شركاء في الذنب، فنحن نتاج نسقي أيضاً تربينا على المعطى النسقي. ولن يكون غريباً أن نقول إنّ مثل أشعار قباني هي التي تؤسس لميلاد الطاغية فظهور نزار قباني هو الجواب النسقي على هذه الثورة في الخطاب الإبداعي».[2]

ومجمل القول أن «قباني ما هو إلاّ فحل مقنع بقناع الحداثة والتنوير، ولم يقدم جديداً على مستوى فكر الشعر الفحولي، وكل ما يوصف به من تجديد في الفكر الشعري والحداثية والتقدمية، حسب الغذامي، ما هو إلّا قناع لغوي جمالي بلاغي، لا يصل إلى الفكر التجديدي التنويري الحقيقي، إنه فحل جديد من فحول الشعر العربي على مرّ العصور، لم يأتي إلاّ بأنساق الثقافة المتوارثة والتي لبست ثوباًجديداً تتستر به، لكن الداخل واحد من لدن شعراء الجاهلية إلى الآن».[3]

5.2 أدونيس (عودة الفحل)/ رجعية الحداثة

تعتبر هذه الشخصية آخر شخصية تطرق إليها الغذامي في تطبيقه لإستراتجية النقد الثقافي. وبهذا تظهر شخصية بوصفها "علامة وعنوانا للحداثة"، فكما احتل نزار قباني مساحة التذوق الجماهيري العربي وعلى مدى خمسين سنة من الزخ المتواصل، «فإنّ أدونيس أيضا يأتي عارضاً

[1]. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص265.
[2].نفسه، ص270.
[3]. ياسين كنى،عبد الله الغذامي ناقدا ثقافيا ،ص62.

رمحه الفحولي أو التفحيلي، وليس الإثنانمعاً، نزار وأدونيس، إلاّ جواباًثقافياًنسقياًمضاداً، إنهما الصورة الأخرى للمشهد الثقافي».[1]

يأتي أدونيس كأحّد أشدّ «ممثلي الخطاب التفحيلي بكل سماته النسقية، ومثلما كان أبو تمام حداثياًوتجديدياً في ظاهره، ورجعياً في حقيقته فإننا سنرى أن أدونيس أيضا رجعي الحقيقة وإن بدا حداثياًوثورياً. وسنرى أنه ظلّ يمثل النسق الفحولي وما تتضمنه من تعالى الذات ومطلقياتها، إلى إلغاء الآخر المختلف، وتأكيد الرسمي الحداثي كبديل للرسمي التقليدي وإحلال الأب الحداثي محل الأب التقليدي».[2]

ركّز الغذامي على حياة أدونيس وذلك منذ ولادته، حيث ظلّ عشرين سنة يعيش حياة فطرية لم يعرف مدرسة ولا كتاباً. وفي العشرين من عمره اكتشف المدرسة والأبجدية، وتحوّل علي أحمد سعيد إلى أدونيس وهو تحوّل له دلالته النسقية. حيث هو تحوّل من فطري وشعبي إلى طقوسي.« وهو هنا يختار مسمى سيكون علامة ثقافية فاصلة تتضمن الفحولية الجديدة، كما أنه من شأن الفحل أن يكون أباًلذاته،كحال المتنبي الذي صار أبا ًلجدته. لأنّ هذا التحوّل هو تحوّل من الاسم الشعبي المركب إلى الاسم الأسطوري المفرد، يتحوّل الفتى ليقول شعراً ويشبعه بالتنظير، وكل ذلك في خطاب ينضح بالنسقية والفحولية».[3]

إنّ الخطاب الأدونيسي خطاب مركب معقد ومتشابك، يرتبط ببعضه عضوياً، بحيث يشكل بنية متكاملة لا يمكن تفكيكها لكانتونات صغيرة تدرس منفردة دون ربطها بسياقها العام وبنيتها المتواشحة.

---

1. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص270.
2. نفسه، ص271.
3. نفسه،ص272.

كما أنّ خطابه بقدر ما هو خطاب حداثي تقدمي، ينفر مما هو سلفي وما ضوى، هو أيضا خطاب موغل في الأصل والقدم، لذا يأتي ملتهبا "بشهوة الأصل"، فالحداثة التي أتى بها أدونيس حداثة تمتد جذورها إلى أعماق التراث العربي. يقول أدونيس:«إنّ جذور الحداثة الشعرية بخاصة والحداثة الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني».[1] كما أنّ الحداثة التي يعنيها أدونيس والتي تلهبه شهوة للأصل هي« الاختلاف في الائتلاف، الاختلاف من أجل القدرة على التكيف وفقاً للتقدم، والائتلاف من أجل التأصّل والمقاومة والخصوصية».[2]

يبدأ الغذامي في تناول أوّل كتاب لأدونيس سعياً وراء ذلك استخراج مظاهر الحداثة عنده. وهذا الكتاب يحمل عنوان "زمن الشعر"،« ومعنى العنوان ليس زمن العقل ولا الفكر، وما هو بزمن الفعل والسياسة، إنه زمن الشعر حتى أن لاحداثة في العالم العربي إلاّ في الشّعر كما يقول أدونيس. ولا وجود للحداثة في الفكر أو السياسة والمجتمع».[3]

وفي هذا الكتاب(زمن الشعر) يتكلم أدونيس منظرا لهذا الزمن في عبارات لا يمكن وصفها بأنها مجازية، مجازية لكنها نسقية بكل تأكيد فيقول في مطلع كتابه:"الشاعر الجديد متميّز في الخلق وفي انهماكاته الخاصة كشاعر، وشعره مركز استقطاب لمشكلات كيانية". «فهذه جملة استهلال فحولي لمشروع تفحيل الحداثة».[4]

وفي حديثنا عن الحداثة لاحظنا أنّ أدونيس يعرّفها تارة بأنها:« الاختلاف في الائتلاف » وتارة أخرى بأنها:«هدم قيم جمالية ومعرفية قديمة وإحلال قيم معرفية وجمالية جديدة مكانها» وتارة

---

1. أدونيس، الشعرية العربي، دار الآداب، بيروت-لبنان، ط2، 1989م، ص56.
2. حسين السماهيجيوآخرون،عبد الله الغذامي والممارسات النقدية والثقافية،دار الفارس للنشر،بيروت لبنان،ط1، 2003، ص ص180/181.
3. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص275.
4. نفسه، ،ص ص275/276.

يربط أدونيس الحداثة بتحققها الخارجي فيقول:«الحداثة فعالية إبداعية، وليس كساءً. إنها حداثة الإنسان لا حداثة الشيء»[1].

ومن الحداثة إلى الشاعر الفحل الفحول الذي يصف نفسه كالأتي:

مالك ملكه الأرض

شعره النبات

جسده الأقاليم

عروقه الأنهار

ويداه جناحان يمشي بهما في الفضاء

ظاهره برّ باطنه بحر

أو

كما قيل(...)

أخرج إلى الأرض أيّها الطفل.

هذا هو مشهد ميلاد الفحل الحداثي "أدونيس".

ومع ميلاد أدونيس ظهرت الحداثة العربية في مشروعه المحصور في الشعر والشعرية وبسبب هذا الحصر لم يستطع أدونيس أن ينفك من سلطة النسق الفحولي عليه، «فأدونيس لم يفعل ما فعله السياب ونازك الملائكة...بل فعل ضّد لما يمكن أن يكون ثورة حداثية تغييرية».[2]

لهذا نجد عنده عداء خاص، وهو عداء نسقي، لكل ما هو منطقي وعقلاني فالحداثة عنده لا منطقية ولا عقلانية، وهي حداثة في الشكل، وهو يصرّ على شكلانية الحداثة ولفظيتها مع عزوف

[1]. أنظر، أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار النهار، بيروت، ط1، 1998م، ص249.

[2]. عبد الله الغذامي،النقد الثقافي، ص281.

واحتقار للمعنى، وتمجيد للفظ.« كما أنّ النص الحداثي نص "سديمي" حسب وصف أدونيس له، وهو عبثي ومناف للمنطق، يقوم على انفصام أدوات التعبير وما يراد التعبير عنه وهو ذاتي ولغته انفعالية غير عقلية ولا علمية».[1]

فحداثة أدونيس حداثتان: إحداهما تشير إلى أنّ الحداثة تغيير في الشكل، أمّا الثانية تشير إلى أن لا حداثة في الثقافة العربية إلاّ في الشعر.

هذه هي« الصورة العامة للنسق الشعري الفحولي برموزه الكبرى، كأبي تمام والمتنبي وغيرهما ممن لهم الخطوة القرائية والاستقبال التاريخي المتصل».[2]

وحسب ما أورده الغذامي عن أدونيس يعود لذكر خطورة أدونيس النسقية لكونه يعتمد على التنظير مثل اعتماده على الإبداع، «وهما عنده في حال تجانس تام وتطابق خالص مما يدل على تغلغل النسق في ضمير أدونيس ومدى إخلاصه لرسالته في تفحيل الثقافة».[3]

إنّ أدونيس اعتبر الشعر كقيمة مطلقة إلى حدّ مخيف فعلاً حيث يتغنى بكوننا أمّة شاعرة وهي الصفة التي راح أدونيس يتباهى بها في خطبة له عصماء شعرية ألقاها في أمريكا وجعل الشعر هو الجوهر وهو الكون.

أدونيس ابتدأ حياته نسقياً فإنه ظلّ يكرّر نسقيته طول حياته ...حيث نطق الفحل بحكمته النسقية وأعلن تفحيل الحداثة، ومن ثم تهميشها وعزلها عن مجال الفعل.

وما لاحظناه أنّ الغذامي حاول بكل جهده ليظهر فحولية ونسقية الآنا عند أدونيس إلاّ وأنه لم ينجح في ذلك، حسب ما استخلصه من نموذجه ومن سماته(النموذج الأدونيسي):

1. أنه مضاد للمنطق والعقلاني.

---

[1]. عبد الله الغذامي،النقد الثقافي، ص282.

[2]. نفسه، ص287.

[3]. نفسه، ص288.

2. مضاد للمعنى، وهو تغيير في الشكل ويعتمد اللفظ.

3. نخبوي وغير شعبي.

4. منفصل عن الواقع، ومتعال عليه.

5. لا تاريخي.

6. فردي ومتعال، ومناوئ للآخر.

7. هو خلاصة كونية متعالية وذاتية.

8. يعتمد على إحلال فحل محل فحل، سلطة محل سلطة.

9. سحري، والانا فيه هي المركز.[1]

هكذا يبدو أدونيس في تشكله الأخير في نظر الغذامي، فهذه سمات حقيقية له.

[1]. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص294.

خاتمة

لقد رأينا في مسار بحثنا الذي قمنا به أنّ النقد في مفهومه العام يعني تمييز الجيّد من الرديء، حيث كان يقتصر على الشعر في العصر الجاهلي وفي تطوّره أصبح جزء من الظاهرة الأدبية ليشمل كل الأجناس الأدبية منها:الشعر والقصّة، الرواية، المسرح.

ومع تطوُّر النّقد أصبح يواكب حركة العصر، إذ أدّى إلى ظهور المناهج النقدية السياقية منها والنسقية، بحيث تعني الأولى بدراسة النص بالنّظر إلى الظروف المحيطة بالمؤلف وسياقاته الخارجية من بين هذه المناهج نذكر: المنهج النفسي،التاريخي، والاجتماعي. على عكس المناهج النسقية التي تدرس النص بمعزل عن السياقات الخارجية وتعتبره كبنية مغلقة تدرس النص في ذاته ولذاته.فمن بين هذه المناهج نذكر: البنيوية، السيميائية، نظرية التلقي، التفكيكية/التشريحية.

أمّا "مابعد البنيوية" التي صاحبت معها ظهور النقد النسوي والنقد الثقافي الذي أتى به الناقد السعودي عبد الله الغذامي إذ يعتبر رائداً ومؤسساً لهذا النقد في الوطن العربي.

إن هذه المدوّنة التي تناولناها تعتبر أوّل كتاب نقدي تبنى فيه الغذامي صراحة نظرية النقد الثقافي بمحتواها الغربي:النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية" 2000م، فهو يحاول فيه تجاوز مقولات ومنجزات النقد الأدبي والبحث عن ما وراء الأدبية، فهو يبحث عن العيوب النسقية عوضاً عن الجماليات النصّية.

كما توصلنا من خلال دراستنا للمدوّنة بعدما وقفنا على مضمونها إلى أن مشروع الغذامي النقدي طرح فيه النقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي بحيث أعلن عن موته.

فالنقد الثقافي والأدبي هما وجهان لعملة واحدة، فالأول يكشف الأنساق المضمرة والكامنة تحت الجمالي والبلاغي، والثاني يحدد القيمة الجمالية والفنية للنصوص من جمالياته.

كما تناول هذا البحث جانب مهم في استراتجية النقد الثقافي، وكيفية ممارسة الغذامي له: كنقد خطاب ثقافة الفحول/الأنوثة، الكشف عن ثنائية المتن/الهامش.

في تطبيقه لمشروعه النقدي الثقافي استعان بالشخصيات الأدبية مثل أبي تمام، المتنبي ونزار قباني، والسياسي صدام حسين وأدونيس، حيث أطلق عليهم اسم "الفحولة".

1. النقلة في الإصطلاحية التي قام بها الغذامي في مشروعه النقدي نقد أدبي/نقد ثقافي[1]

الجهاز المفاهيمي	في النقد الأدبي	في النقد الثقافي
الجملة	نحوية - أدبية	ثقافية
الوظيفة	تبعا للعنصر اليكوبسوني المركز عليه	نسقية دائما
المؤلف	واحد(ضمني نموذجي أو فعلي)	مزدوج
الدلالة	صريحة أو ضمنية	نسقية
المجاز	تقليدي	كلي
الخطاب التأثيري	جمالي، بلاغي	نسقي
النسق الثقافي	مستنبط	متواري
الناقد	يبحث في البلاغي الجمالي	يبحث في الأنساق المتوارية

2. قائمة المصطلحات الواردة في البحث

الانتشاء Erstasis

الأنتروبولوجيا البنيوية Structural Anthoropologie

البنيويّةStructuralism

التّشريحيّة Déconstruction

[1] . ملاحظة: الجدول السابق مأخوذ من كتاب: ياسين كنى، عبد الله الغذامي ناقدا ثقافيا، ص67.

التعددية الثقافية Multiculturalism

التّفكيكيّة Déconstruction

ثقافة الوسائل Media cultur

الدراسات الثقافية Cultural Studies

الرواية التكنولوجيا Cyber punk

السمو Sublimity

السيميائية/السيميولوجيا Semiotic/ Semiology

مركز بيرمينجهام للدراسات الثقافية المعاصرة Birmingham Center for Contemporary cultural

المفهوم Compréhension

النّظريات الأبويّة Patriachal

نظريّة التّلقي (القراءة) Reception Theories

النظرية الثقافية والنقدية A Dictionary of Cultural and Critical Theory

النّقد Criticism

النّقد الأخلاقي Criticism Ethical

النّقد الأدبي النّسائي Créticism Feminist Leterary

النّقد الانطباعي Criticism Impressionistic

النّقد الثّقافيCultural Critisism

النّقد الذاتي الشخصي Subjective Criticism

النّقد المدني criticism Secular

النّقد النّسوي Feminism Critism

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أوّلاً: المصادر والمراجع

1. إبراهيم بيومي، أسامة محمد القفاش، السيد عمر، بناء المفاهيم؛ دراسة معرفية ونماذج تطبيقية ، ج01، إشراف: علي جمعة محمد، وسيف الدين عبد الفتاح إسماعيل، المعهد العالمي للفكر الإسلامي – القاهرة، 1418هـ - 1998م
2. ابراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التّفكيك، دار المسيرة للنّشر،عمان الأردن، ط2، 2007،
3. ابن حجة الحموي (تقي الدين أبي بكر علي)، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو، ج2 دار مكتبة الهلال، لبنان، بيروت، ط1، 1987،
4. إبن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، ج01، تح محمد محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972،
5. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: وشرح أحمد محمد شاكر،ج1، دار المعارف، القاهرة، 1329هـ.
6. أبو الطيب المتنبي، الديوان، شرح: أبو البقاء العكبري، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت.
7. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني،ج05، تح أحمد الشنقيطي، دار التقدم، مصر، 1885.
8. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، ط1، 2006.
9. أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، القاهرة، د ط، 1982.
10. أدونيس، الشعرية العربي، دار الآداب، بيروت-لبنان، ط2، 1989م.

11. أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار النهار، بيروت، ط1، 1998م.

12. أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، لبنان، ط2، 1975.

13. الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري،ج01، تحقيق محمد محي الدّين عبد الحميد، ط1، 1994.

14. بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الإنجلوالمصرية، دط، دت.

15. بسّام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للنشر،الإسكندرية، مصر، ط1، 2005م.

16. حسين السماهجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسات النقدية والثقافية، دار الفارس، بيروت/ لبنان، ط01، 2003.

17. حميد آدم ثويني، منهج النقد الأدبي عند العرب، دار الصفاء، عمّان، ط1، 2004،

18. سعود عبد الجبار، النقدالأدبي القديم، أصوله و تطوره، ط1،عمان، الأردن، 2002,

19. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط09، 2004

20. طارق بوحالة، نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها-المركز الجامعي، ميلة، الجزائر، دت،

21. طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن 4هـ، ط مزيدة ومنقحة، دار المعابدة، مكة المكرمة،2004،

22. عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،2001م.

23. عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي،ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1986.

24. عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2003،

25. عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النّقديّة الحديثة، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990،

26. عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

27.**عبد الله الغذامي**

أ. المرأة واللّغة، الدار البيضاء، بيروت ، ط3، 2006.

ب. القبيلة أو القبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط01 ، 2009.

ت. القصيدة والنص المضاد، الدار البيضاء، بيروت، ط01، 1994م.

ث. الكتابة ضدّ الكتابة، دار الآدب، بيروت، ط01، 1991م.

ج. النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، لبنان، بيروت، ط3، 2005م.

ح. تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2005م.

خ. تشريح النّص، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.

د. ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة والجسد واللغة"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998،

ذ. حكاية سحَّارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط01، 1999.

ر. نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004.

ز. موقف من الحداثة ومسائل أخرى، دار البلاد، الرّياض، ط1، 1991م.

س. الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، ط4، 1998م.

28. عبد المعطى شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، 1999م.

29. فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ج01، دار المعرفة، الجزائر، دط، 2008،

30. لويس عوض، نصوص النقد الأدبي اليونان، ج1، طبعة دار المعارف، مصر، د ط ، 1956م.

31. محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار النهضة، القاهرة مصر، دط،1997م.

32. محمد مندور،النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة، مصر، دط، 1996.

33. المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ط2، القاهرة، 1385هـ.

34. ميجان الرويلى وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م.

35. نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج 15، منشورات نزار قباني، بيروت-لبنان، ط1، 2000م.

36. نزار قباني،أحلى قصائدي، منشورات نزار قباني، دط، دت.

37. نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007م.

38. وهب أحمد روميه، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة كتب ثقافية، الكويت، مارس 1996م

39. ياسين كنى، عبد الله الغذامي ناقدا ثقافيا، دار حرف منثورة (دار نشر إلكترونية)، د ب، ط01، 2016.

40. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008

41. يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، دار جسور للنّشر، الجزائر، ط1،2007.

المراجع المترجمة

1. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، دط، 2000.

2. فينسنت ب ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر:محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، د ب، دط، 2000،

3. ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم،ج1، دط، دت،

4. رولان بارت، لذّة النّص، تر: منذر عياشي، مركز الإنتماء الحضاري، سوريا، دمشق، دط، دت.

5. رونيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت،1987،

6. رونيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، دط،1987،

7. خوسيه ماريا بوثابلو ايفانكوس، نظريّة اللّغة الأدبيّة، تر: حامد أبو حامد، مكتبة غريب، دب، دط، 1992،

8. أديث كيرزويل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، تر: جابر عصفور، الدار البيضاء، دار عيون، 1996.

9. أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، دط، 1953م.

10. فرديناند دي سوسور، محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق، المغرب، دط،2008.

الدوريات والمجلات

1. رامي أبو شهاب، النقد العربي المعاصر، الحوار المتمدن: العدد4475، التاريخ2014/06/07، المحور الأدب والفن.

2. مجلة الجامعة الإسلامية.

3. مجلة دراسات في اللغة العربية وأدابها، العدد 9، 2012.

4. مجلّة فصول، ع1، 1984.

5. مجلة فصول، ع63.

6. مؤسسة اليمامة الصحفية،1422هـ.

7. مجلة الجامعة الإسلامية، مج16، العدد 02، غزة/فلسطين.

المواقع الالكترونية

https://www.youtube.com/watch?v=OfSUt76dycl

www/diwanalarab.com/spip.php?page=article&id-article=31174

unibrskra.netwww.borum

www.atida.org/makal.php?id=188

www.alghathami.com

ثانيا: المعاجم

1. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقص تونس، د ط، 1986.
2. ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، مج 4، كتاب الفاء، باب الفاء والهاء وما يثلثهما، دار الفكر، دب، د ط،1979م.
3. ابن منظور، لسان العرب،ج 12، ،كتاب الميم، فصل الفاء، مادة (ف هـ م)، دار صادر – بيروت، ط 3، 1414هـ.
4. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، عربي–عربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت–لبنان، ط1، 2001.
5. اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، دب، ط 04، باب الدال فصل النون، مادة (ن ق د).
6. جميل صليبا، في المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان،د ط، 1982.
7. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج4،تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الهلال، 170هـ، حرف الهاء.
8. الزمخشري، أساس البلاغة، ج 02، دار الكتب المصرية، القاهرة، د ط، 1923م.

9. سمير حجازي، المتقن، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، د ب، ط1، 2008.

10. مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984.

11. مراد وهبة، في المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، ط05، 2007.

11. الرسائل الجامعية

علي بخوش، مشروع القارئ في الفكر العربي "عبد الله الغذامي أنموذجا"، درجة الدكتوراه، جامعة بسكرة، الجزائر، 2014/2013م.

12. المراجع الأجنبية

Petersteiner,russianformalism ,A,metapoetics ,ithaca,cornell up1984

فهرس المحتويات

الموضوع الصفحة

مقدمة.....أ – ج

مدخل 01

الفصل الأوَل: إشكالية المصطلح

I. معنى المفهوم.....10

1- في اللغة والاصطلاح.....10

2- الفرق بين المفهوم والمصطلح.....11

II.مفهوم النقد.....12

1-2 في اللغة والاصطلاح 12

III.تطور مفهوم النقد 17

1- النقد عند الغرب.....17

1-1 النقد عند اليونان 17

1-2 النقد عند الرومان 22

2- النقد عند العرب 24

2-1 العصر الجاهلي 25

2-2 صدر الاسلام.....27

2-3 عهد الخلفاء الراشيدين 29

2-4 العصر الأموي.....30

2-5 العصر العباسي.....35

2-6 العصر الحديث.....36

الفصل الثاني روافد الغذامي النقدية

1.البنيوية.....43

2- السيميولوجيا.....45

3- نظرية التلقي.....47

4-التفكيكية.....50

5- النقد النسوي.....54

6- النقد الثقافي.....56

الفصل الثالث النقد الثقافي في كتاب "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"

I. **مفهوم النقد الثقافي**.....59

1- تعريف النقد الثقافي.....59

2- نشأة النقد الثقافي.....61

2-1 في العالم الغربي.....61

2-2 في العالم العربي.....64

II. **بوادر ظهور النقد الثقافي في أعمال عبد الله الغذامي** 65

III. **النقد الثقافي تنظيرا وتطبيقا في كتاب النقد الثقافي**.....69

1- تنظير النقد الثقافي.....70

1-1 النقد الثقافي ذاكرة المصطلح.....70

1-2 النقد الثقافي النظرية والمنهج 75
1-2-1 النقلة الإصطلاحية 76
أ. عناصر الرسالة.....78
ب. المجاز والمجاز الكلي.....79
ت. التورية الثقافية.....79
ث. الدلالة النسقية.....81
ج. الجملة الثقافية.....82
ح. المؤلف المزدوج.....83
1-2-2 النقلة في المفهوم/النسق الثقافي.....84
1-2-3 النقلة في الوظيفة/من نقد النصوص إلى نقد الأنساق 86
1-2-4 النقلة في التطبيق/أنواع الأنساق 86
2. تطبيق النقد الثقافي.....87
2-1 النسق الناسخ/اختراع الفحل.....87
2-2 تزييف الخطاب صناعة الطاغية.....91
2-3 اختراع الصمت/نسقية المعارضة.....102
2-4 النسق المخاتل/ الخروج على المتن.....104
2-5 أدونيس (عودة الفحل/رجعية الحداثة).....109
خاتمة.....115
الملحق.....117
قائمة المصادر والمراجع.....119
فهرس المحتويات.....127