1.pdf

2.pdf

3.pdf

4.pdf

5.pdf

6.pdf

7.pdf

8.pdf

9.pdf

10.pdf

11.pdf

12.pdf

13.pdf

14.pdf

15.pdf

16.pdf

17.pdf

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة – بخميس مليانة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

منهجية التأويل في النقد الثقافي العربي

دراسة في جهود عبد الله الغذّامي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب جزائري

من إعداد:

1– الطالب: عبد الرحمان ملاخي

2– الطالب: عبد المالك مدبّر

إشراف الأستاذ:

د/ مُحَمَّد مكاكي

السنة الجامعية:

2017 – 2016

إهداء

إلى رمز العطاء ومثلي الأعلى في تحمل المشقة، إلى الذي لم تكتحل عيناي برؤيته، إلى من لو كان علي قيد الحياة لسهر الليالي، ولجعل عرقه مدادا لأخط به طريقي نحو المعالي ورضي لي العلم سبيلا والدي العزيز طيّب الله ثراه وجعل الجنّة مأواه.

إلى من اشترط الله جلّ جلاله مرضاته برضاها، إلى من جُعِلَت الجنّة تحت قدميها، وغمرتني بدفئها وحنانها، ولو عشت أيامي كلها أوفيها حقها لما استطعت، أمي الحنون أطال الله عمرها وأدام لها الصحة والعافية.

إلى الذي أفاض علي من علمه الغزير وأخلص لي النصح والتوجيه صاحب السريرة النقية والقلب الطيب، الشامخ بتواضعه، الأستاذ المشرف مُحَمَّد مكاكي.

إلى من وسعهم قلبي ولم يسعهم قلمي، ووسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

إلى كلّ هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع.

عبدالرّحمان

إهـــــداء

إلى أبي الغالي الذي لم يبخل علي يوما بشيء، إلى الذي رباني فأحسن تربيتي. وإلى من شملتني بحنانها، وأول من سقتني لبن التوحيد مع الفطرة، إلى أمّي العزيزة.

إلى إخوتي وأخواتي وأسرتي جميعا، ثم إلى كل من علمني حرفا من الطور الابتدائي إلى الجامعي، وبالخصوص الأستاذ محمد مكاكي.

إلى زميليّ في هذا البحث: ملاّخي عبدالرحمان، وإلى كل طلبة اللّغة العربية وآدابها.

عبد المالك

مقدمة

ارتبط النقد في الفكر المابعد الحداثي بنمط جديد في التفكير والتفلسف، فأهم ما ميزه هو الدعوة إلى تجاوز الذات ومعرفة الآخر، مما أفضى إلى التواصل بين الأنا والآخر وإذا قلنا هذا فنفهم منه التقارب الثقافي بين الشعوب والأمم، فقد أدى هذا الأمر إلى تقويض بعض المفاهيم الحداثية كثنائية المركز والهامش ومن هنا نجد النقد الجديد –إن سلمنا بذلك– قد أعلن عن نهاية مرحلة من عمر الأدب والنقد هي مرحلة الحداثة، والإعلان عن بداية مرحلة جديدة في مسيرة الأدب والنقد تتمثل في مرحلة مابعد الحداثة، حتى إنّه ليجد المتتبع والدارس لفلسفات ما بعد الحداثة تطلق معظمها مصطلح النقد الثقافي تعبيرا على هذه المرحلة الجديدة في النقد.

ظهر النقد الثقافي كنشاط أو رؤية أو ممارسة نقدية منذ ما يقارب الثلاثين عاما ضمن رؤى ما بعد الحداثة النقدية، فمما ميز الناقد الثقافي عن غيره من النقاد الحداثيين و قبل الحداثيين هو أنّه لاينقد لأجل النقد، بل ينقد ليظهر عيبا أو خللا في الموضوع الذي ينقده، وهو حينئذ يكون معتمدا بالدرجة الأولى على وجهة نظر معينة، كأن تكون ألسنية أو ماركسية أو غيرها...، وبالتالي يصبح النقد خلف البناء اللغوي مما دفع به إلى التقاطع مع معارف إنسانية مجاورة أبرزها: نظرية الأدب، وعلم الجمال، والتحليلين الفلسفي والنفسي، والنظرية الماركسية، والتاريخانية الجديدة، والأنتروبولوجيا، وعلم الاجتماع وعلم العلامات وغيرها...

يعد النقد الثقافي أبرز نشاط نقدي عرفه العرب في مرحلة ما بعد الحداثة بدعوى أنه بديل النقد الأدبي، أو بوصفه التوجه الوحيد القادر على إخراج النقد العربي من دوامة التيه النقدي.

لقد كانت دراسة الغذّامي الموسومة ب: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الصادرة عام 2000م، أول دراسة عربية تتبنى صراحة نظرية النقد الثقافي معلنة موت النقد الأدبي ومحاولة تقويض معالمه، ثم توالت مجموعة من الدراسات النقدية محاولة أيضا تبني مقولات النقد الثقافي بغية قراءة الخطابات والنصوص الأدبية قراءة ثقافية، والكشف عن الأنساق والتمثيلات المضمرة داخلها.

أثار طرح الغذّامي جدلا كبيرا بين أوساط النقاد العرب تراوح ذلك بين التأييد والمعارضة، إلاّ أنّ هذه الأخيرة كانت طاغية على الساحة النقدية، يرجع هذا إلى ما يحمل هذا النقد الجديد من ثقافة غربية متحررة تدعو إلى إحلال ثقافتها مكان الثقافة العربية هذا من ناحية، أمّا من ناحية أخرى فيرجع إلى ما يطرحه من قلب منظومة الأفكار المعفية التي اطمأن إليها العقل العربي منذ زمن، مما جعل المثقف العربي لايقبل بديلا لفكره، ويرفض التبعية لمنجز الآخر.

تأثر النقد الثقافي بمنهجية جاك دريدا التفكيكية التي يدعو من خلالها إلى التقويض والتشريح، لالأجل إبراز التضاد والمتناقض وتبيان المختلف إضاءة وهدما وتأجيلا كما تفعل التفكيكية، وإنمّا لأجل استخراج الأنساق الثقافية عبر النصوص والخطابات، سواء كانت مهيمنة أومهمشة، كما أنّه قد تأثر بنظريات أخرى كنظرية التأويل (منهجية التأويل)، التي استعان بها الغذّامي كناقد ثقافي، ومنه كان عنوان بحثنا هذا "**منهجية التأويل في النقد الثقافي العربي، دراسة في جهود عبد الله الغذّامي**".

قرأ الغذامي الثقافة العربية و المتمثلة في ديوان العرب، قراءة مختلفة تماما عن غيرها من القراءات الأخرى، مستعينا في ذلك بالنقد الثقافي فاتحا الباب أمام مجموعة من

التأويلات، أقل مايمكن القول عنها أنّها تأويلات ثقافية. فمن هنا كانت إشكالية بحثنا كالتالي:

أين ظهرت استعانة الغذّامي بالتأويل وماهي الآليات التي حكمت استعانته؟ وهل كانت نتائجه التأويلية مقنعة؟.

وللإجابة على هذه التساؤلات تم تصميم هيكل البحث كما يلي: مقدمة، وفصل تمهيدي، وفصل أول، ثم فصل ثان، وخاتمة.

أمّا الفصل التمهيدي فقد عنوناه ب(مدخل إلى النقد الثقافي)، تطرقنا فيه إلى مفهوم النقد الثقافي وماعرفه من زوبعة في ضبط المصطلح، ثم من خلاله التفريق بين نوعين من الدراسات التّي تنتمي إلى النقد الحضاري. بعدها توقفنا عند نشأة النقد الثقافي والتعريج على أهم المدارس والمراكز التي كان لها سبق الفضل في ظهور هذا نوع الجديد من النقد مع ذكر أهم النقاد الغربيين المهتمين بالنقد الثقافي، ثم تحدثنا عن تطوره، كما أنّنا لم نغفل انتقاله من بيئته الأم (البيئة الغربية) إلى بيئة يعد دخيلا عليها (البيئة العربية) وكيف كان اسقباله من طرف النقاد العرب، وأهم النقاد الذين تبنوا هذا المشروع كما يسميه الغذّامي. بعد هذا ألقينا نظرة على أهم الميادين التي اشتغل فيها النقد الثقافي. إلى أن وصلنا إلى منهجيات المقاربة الثقافية منطلقين في ذلك من أهم الحقول والمجالات المعرفية التي تشرب منها هذا النقد، وفي نهاية الفصل تحدثنا عن أهم مدارس النقد الثقافي.

أمّا الفصل الأول والمعنون ب(التأويل بوصفه منهجا في النقد الثقافي)فقد استهلناه بتمهيد تحدّثنا فيه عن طبيعة وأصل كلمة هرمنيوطيقا المرتبطة باسم هرمس، هذا الأخير الذي توقفنا عنده هنيهة، بعد هذا انتقلنا إلى الحديث عن مفهوم التأويل الذي وجدناه

يختلف من اللغة إلى الإصطلاح بين الشرع والفلسفة، ثمّ تطرقنا إلى اتجاهات التأويل بين القديم والحديث، وهي بمثابة رصد لحركة تطور نظرية التأويل، وأخيرا يقف بنا مقام عند اشتغالات التأويل في النقد الثقافي من خلال ألقاء نظرة خاطفة على قراءات بعض النقاد الثقافيين للخطابات والنصوص الأدبية كناقدنا(عبد الله الغذّامي) مثلا، وجاك دريدا، وإدوارد سعيد، وغيرهم.

أمّا الفصل الثاني وهو عبارة عن فصل تطبيقي قد وضعناه تحت عنوان (ملامح التأويل ومنهجيته عند الغذّامي)، استهلناه هو الآخر بتمهيد، ثمّ بيّنا المرجعيات التي اعتمدها الغذّامي في مشروعه هذا، وبعدها تحدثنا عن الأسس التي وضعها الغذّامي للنقد الثقافي، وفي الأخير قمنا بقراءة أهم دراساته في هذا المجال بغية الوقوف على مدى استعانة الغذّامي بمنهجية التأويل وكيفية تسخيرها لخدمة مشروعه، مع تبيان أهم الآليات المتحكمة في هذه الاستعانة.

وختمنا البحث بخاتمة أوردنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة، مجيبين على الإشكالية المطروحة.

استندنا بالدرجة الأولى على ما جادت به قريحة الغذّامي، ومعتمدين أيضا على مراجع أخرى، فمن أهم هذه المصادر والمراجع نخص منها بالذكر:

- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية.
- الخطيئة والتكفير.
- القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة.

- القصيدة والنص المضاد.

- التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذّامي.

- مناهج النقد الأدبي.

- دليل الناقد الأدبي.

- فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر.

وفيما يخص الأسباب التي دفعت بنا إلى اختيار هذا الموضوع نذكر منها:

حجم الموضوع ووزنه في ميزان الدراسات النقدية المعاصرة وخاصة فيما يتعلق بالزوبعة المصطلحية التي أحدثها وكذا الدعوة التي جاء يدعو إليها.

تبيان مدى استعانة الغذامي بمنهجة التأويل وكيف سخرها لخدمة مشروعه النقدي.

تبيان أنّ الدراسات النقدية لاتقف عند حدود النصوص والخطابات المهمنة والرسمية مفسرة إيّاها تفسيرا ظاهريا سطحيا، وإنّما تجاوزتها إلى النصوص والخطابات المهمشة والشعبية.

تجاوز النقد البحث عن جماليات النصوص والخطابات إلى الكشف عن أنساقها الثقافية المضمرة.

محاولة منا ولوج عالم هذا النقد الجديد الوافد إلى البيئة العربية من الغرب وكذا عالم الناقد الذي لمع نجمه في سماء الدراسات النقدية الثقافية، معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي.

وإذ نحن بصدد إنجاز هذا البحث واجهتنا صعوبات جمّة منها قلة المصادر والمراجع، وكذا ضيق الوقت، وغيرها من الصعوبات، أمّا فيما يخص الدراسات السابقة فالنقد الثقافي في حدّ ذاته قد تم تناوله من قبل ولكن موضوعنا بالذات لم يتطرق إليه من قبل على حدّ علمنا .

وختاما هو ذا البحث يسعى لأن يكون خالصا لوجه الكريم، إن عدم الأجرين مجتمعين، عسى ألا يعدم أجر الاجتهاد. وأخذا بمقولة "من لا يشكر الناس لا يشكر الله " فإننا نسجل عظيم شكرنا وامتناننا للأستاذ "مُحَمَّد مكاكي" الذي شرفنا بقبوله الإشراف على هذا البحث المتواضع. والحمد لله ابتداء وانتهاء.

والله ولي التوفيق

فصل تمهیدی

مفهوم النقد الثقافي

إنّ مصطلح الثقافة مصطلح عام وفضفاض في دلالته اللغوية والاصطلاحية، فنجد مفهومه يتباينا من حقل معرفي لآخر ممّا جعله من المفاهيم الغامضة في الثقافتين الغربية والعربية، فمدلول الثقافة يختلف من البنيوية إلى الأ نثروبولوجيا ومابعد البنيوية، والثقافة تعتبر مجالا من مجالات الحضارة، هذه الأخيرة تنقسم إلى قسمين، مادي وتقني وهو مايعرف بالتكنولوجيا(technologie) و معنوي وأخلاقي وإبداعي أي: ما يصطلح عليه بالثقافة(culture).

إنّ هذا المنطلق يقودنا إلى الحديث عن نوعين من الدراسات التي تنتمي إلى النقد الحضاري، الدراسات الثقافية(cultural studies) والتي تعتبر من أقدم الدراسات ظهورا، وهي تهتم بكل ما يتعلق بالنشاط الثقافي الإنساني، أما الدراسة الثانية فهي النقد الثقافي الذي يشتغل على تحديد النصوص والخطابات الأدبية والفنية وحتّى الجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية وإجتماعية وأخلاقية، متحاشيا في ذلك المعايير الجمالية والفنية والبويطيقية.

إنّ المتفحص للنقد الثقافي ليجده نقدا إيديولوجيا فكريا وعقائديا وخير ما يدل على ذلك رفض المثقفون الأمريكيون عام 1949 منح جائزة بولنجيتون للشاعر عزراباوند، لا لشيء إلا لأنه كان مساندا ومؤيدا لموسوليني وهتلر في الحرب العالمية الثانية، وهذا إن دلّ فإنّما يدل على أنّ المثقفين الأمريكيين انطلقوا في حكمهم هذا من مسلمات ثقافية وسياسية وأخلاقية، ولم ينطلقوا من النص أو الخطاب.

إذا فالنقد الثقافي يهدف إلى كشف العيوب الموجودة في الثقافة والسلوك مبتعدا في ذلك عن الخصائص الجمالية والفنية للنص الأدبي. فالنقد الثقافي هو"فعل الكشف عن الأنساق،وتعرية الخطابات المؤسساتية، والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها، وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة"[1].

يرى مجموعة من النقاد الثقافيين أمثال فانسان ليتش، وعبد الله الغذامي بضرورة التخلي عن النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي بديلا عنه بعد أن بلغ حسب الغذّامي سن اليأس ، وبلغت البلاغة العربية بعلومها الثلاثة مرحلة العجز والموت، يقول الغذامي: "مازلنا ندرس طلابنا في المدارس والجامعات مادة البلاغة بعلومها الثلاثة، ولا نعي أنّ ما ندرسه لهم هو علم لم يعد يصلح لشيء، فلا هو أداة نقدية صالحة للتوظيف، ولا هو أساس لمعرفة ذوقيةأو تبصر جمالي، وإن كانت قديما كذلك إلاّ أنّها لم تعد أساسا لتصور ولا لتذوق، ومن ذا يحتاج إلى رصد الكنايات والجناسات والطباقات في أي نص... ولكننا لا نجرؤ على إلغاء مقررات البلاغة، وقد نظن أنّ إلغاءها سيكون بمثابة الانتحار المعرفي، أو التآمر ضد التراث، وضد ذائقة الأمة، ... وأنا أرى أنّ النقد الأدبي كما نعهده، وبمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حد النضج أو سن اليأس حتى لم يعد بقادر على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالميا وعربيا، بما أنّنا جزء من العالم متأثرون به ومنفعلون بمتغيراته. ولسوف أشرح أسباب هذه النظرة عندي فيما يلي من الورقات، وأبدأ بما صار يأتيني من أسئلة حول مشروعي في (النقد الثقافي)، وعن كونه بديلا عن النقد

[1] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م، ص15.

الأدبي وعن إعلان موت النقد الأدبي"[1]، وبالتالي يكون النقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، ولذا ينظر النقد الثقافي إلى النصوص والخطابات على أنّها رموز ومجازات، بل يتعدى ذلك إلى التعامل معها على أنّها أنساق ثقافية مضمرة عاكسة لمجموعة من السياقات الثقافية المختلفة تتراوح مابين التاريخية والسياسية والإقتصادية والأخلاقية . فالأدب في النقد الثقافي ليس نصا وإنّما نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية تضمر أكثر مما تعلن.

يجب في خضم هذا الحديث أن نفرق بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية، فالنقد الثقافي يتناول الخطابات والنصوص الأدبية محاولا استكشاف أو استخراج أنساقها المضمرة، وهو ينتمي إلى نظرية الأدب، في حين تنتمي الدراسات الثقافية إلى الأنتروبولوجيا وعلم الاجماع والفلسفة وغيرها، يقول الغذامي: "ونميز هنا بين(نقد الثقافة) و(النقد الثقافي) حيث تكثر المشاريع البحثية في ثقافتنا العربية، من تلك التي عرضت وتعرض قضايا الفكر والمجتمع والسياسة والثقافة بعامة، وهي مشاريع لها إسهاماتها المهمة والقوية، وهذا كله يأتي تحت مسمى (نقد ثقافي)، كمالابدمن التمييز بين الدراسات الثقافية من جهة والنقد الثقافي من جهة ثانية، وهذا تمييز ضروري إلتبس على كثير من الناس حيث خلطوا بين(نقد الثقافة) وكتابات(الدراسات الثقافية)، وما نحن بصدده من(نقد ثقافي) ونحن نسعى في مشروعنا إلى تخصيص مصطلح (النقد الثقافي) ليكون مصطلحا قائما على منهجية أدواتية وإجرائية تخصه، أولا ثمّ تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بأليات استقبال النص الجمالي، من حيث أنّه المضمر النسقي لايتبدى على سطح اللغة، ولكنّه نسق مضمر تمكّن مع الزمن

[1]- عبدالله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 2004، ص12.

من الاختباء، وتمكّن من اصطناع الحيل في التخفي، حتّى ليخفى على كتاب النصوص من كبار المبدعين والتجديديين وسيبدو الحداثي رجعيا بسبب سلطة النسق المضمر عليه"[1].

ومن هنا يمكننا القول بأنّ النقد الثقافي هو "عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات، تنبني على التاريخ، وتستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية وتجعل من النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي. أمّا الدراسات الثقافية فتهتم بعمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها وإستهلاكها وقد توسعت لتشمل دراسةالتاريخ وأدب المهاجرين، والعرق والكتابة النسائية، والجنس ، والشذوذ، والدلالة، والإمتاع...، وذلك كله من أجل كشف نظرية الهيمنة وأساليبها"[2]، ومن ثمّ يتضح لنا أنّ النقد الثقافي غير مقيد بموضوع محدد أو منهجية محددة، ولا يمكننا إيجاد تعريفا محدّدا للنقد الثقافي، وما سنعرضه ما هو إلاّ مجموعة مقولات وأراء قيلت حوله يقول الغذامي:" النقد الثقافي هو فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثمّ فهو أحد علوم اللغة وحقول(الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ماهو غير رسمي وغير مؤسساتي وماهو كذلك سواء بسواء... وهو لذا معني بكشف لا الجمالي، وكما هو شأن النقد الأدبي، وإنّما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي / الجمالي، كما أنّ لنا نظريات في الجماليات فإنّ المطلوب إيجاد نظريات في (القبحيات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنّما المقصود بنظرية القبحيات هو

[1]- عبد الله الغذامي وعبد النبي إصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، م س، ص37-38.

[2]- جميل الحمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، د.ط، 2010، ص 93.

كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي"[1]. وقد شبهه الغذامي ب(علم العلل)عند أهل مصطلح الحديث، الذي يبحث في عيوب الخطاب ويكشف عن سقطات المتن أو السند.

يعرفه كل من سعد البازغي وميجال الرويلي على أنّه:" نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقفه إزاء تطوراتها وسماتها"[2].

يبين صلاح قنسوة " أنّ النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى أومذهبا أو نظرية كما أنّه ليس فرعا أومجالا متخصصا بين فروع المعرفة ومجالاتها بل هو ممارسة أو فعالية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا تولد عنه معنى أو دلالة"[3].

و" النقد الثقافي هو صورة جديدة من العودة إلى ربط النص بمحيطه الثقافي، والمتميز فيه أنّه ليس مدرسة محددة المعالم، بل يمكن أن يتبدل بتبديل شخصية الناقد وثقافته وتوجهاته، طبيعة النص وقضاياه.كما أنّ النقد الثقافي مفتوح على التأويل وعلى مناهج السيميائيات وتحليل الخطاب ومختلف العلوم الإنسانية المحيطة بالأدب، بل إنّه مرتبط

[1]- عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي، م س، ص84.

[2]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص305.

[3]- صلاح قنسوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، د.ط، 2007، ص11.

بحركات فكرية وثورية كالحركة النسوية وحركة "الزنوجة" وصراع الحضارات والثقافات، وغير ذلك مما يقع في باب الخطاب المضمر للنص، والنسق الضمني المحرك له"[1].

جاء في كتاب الدكتور حفناوي بعلي الموسوم ب(مدخل في النقد الثقافي المقارن) أنّ " النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا قائما في ذاته، وهو لا يدور حول الفن والأدب فحسب، وإنّما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنتروبولوجية"[2]

النقد الثقافي عموما ينظر إلى النص الأدبي بوصفه حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى بصرف النظر عن مستواه الجمالي الرفيع أو الوضيع.

إنّ من أهم خصائص النقد الثقافي التي يمكن استخلاصها من المفاهيم السالفة الذكر نذكر ما يلي:

-" إبعاد الانتقائية المتعالية التي تفصل بين النخبوي والإنتاج الشعبي، فيقوم بدراسة ماهو جمالي وغير جمالي.

- كشف جماليات أخرى في النص لم يلتفت إليها من قبل.

- الدخول في عمق النص بدلا من النظرة السطحية.

- كشف القيم الفضلى والحقيقية للنص.

[1]- مُحَمَّد عبيد الله، النقد الثقافي في الدراسات الثقافية، مجلة أفكار، العدد7، 2009.

[2]- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2007، ص11.

– تذوق النص بوصفه قيمة ثقافية، لامجرد قيمة جمالية وذلك من خلال الكشف عن حقائق تحيط بالنص وقائله.

– ربط العلوم الإنسانية بالأدب (علم الاجتماع، علم النفس، التاريخ...)، ممّا يساهم في إثراء النص والساحة الثقافية.

– يرتبط النقد الثقافي بالعمل السياسي، فهو يربط عمل المثقف بالسلطة، والسلطة بالمثقف ويدرس العلاقة المترتبة عن ذلك.

–كشف حقائق متعلقة بالنصوص المهمشة من خلال إلقاء الضوء عليها، حيث يهتم هذا النوع من النقد بالأدب السياسي والنسوي ونحو ذلك.

–يتناول النقد الثقافي النسق المضمر في الثقافات المحلية للارتقاء بها وتسويقها إلى العالمية"[1].

[1]- http//www.arraffid.ae/m10.hmlt

نشأة النقد الثقافي

إنّ نشأة الدراسات الثقافية تعود إلى تأسيس مركز بريمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة في إنجلترا عام 1964 إذ كان لهذا المركز الفضل الكبير في توجيه الاهتمام إلى ثقافة الجماهير وتفاعلها مع وسائل ترويجها وطرائق استهلاكها إلى جانب بروز مدرسة فرانكوفورت الالمانية في الأبحاث الثقافية. إلاّ أنّ الظهور الفعلي للنقد الثقافي لم يكتب له رؤية النور إلاّ في سنوات الثمنينيات من القرن العشرين في الولايات المتحدة الامريكية مع مجلة النقد الثقافي الصادرة عن جامعة منيسوتا مسلطة الضوء على جميع مجالات الثقافة .

إنّ أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة الناقد الأمريكي فنيسنت ليتش من خلال كتابه الذي صدر سنة 1992 الموسوم ب(النقد الثقافي نظرية الأدب لما بعد الحداثة) يقول الغذّامي: "يطرح فنيسنت ليتش مصطلح النقد الثقافي مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا ويجعله رديفا لمصطلحي مابعد الحداثة ومابعد البنيوية"[1]، فقد تناول ليتش الخطاب في ضوء التاريخ والسوسيولوجيا والسياسة والمؤسساتية دون إغفال لمناهج النقد الأدبي، فهو يتعامل مع النصوص برؤية ثقافية مستكشفا ما هو غير مؤسساتي وغير جمالي مقصيا بذلك الرؤياالجمالية ذات البعد المؤسساتي. وهذا" وأنّ منهجية ليتش هي منهجية حفرية لتعرية الخطابات بغية تحصيل الأنساق الثقافية استكشافا واستكناها، وتقوم أنظمتها التواصلية مضمونا وتأثيرا ومرجعية، مع التركيز على الأنظمة

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

العقلية واللاعقلية للظواهر النصية لرصد الأبعاد الإديولوجية، متأثرا في ذلك بجاك دريدا، ورولان بارت، وميشيل فوكو..."[1] .

كماتعد إشارة المفكر الألماني اليهودي(تيودور أدورنو) للنقد الثقافي إحدى الإشارات المبكرة والمهمة ترد في مقالة تعود إلى سنة 1949 تحت عنوان "النقد الثقافي والمجتمع"التي جاء فيها "هجوم على ذلك اللون من النشاط الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوروبية عند نهاية القرن التاسع عشر، بوصفه نقدا بورجوازيا يمثل مسلمات الثقافة السئدة ببعدها عن الروح الحقيقية للنقد وما فيها من نزوع سلطوي للسائد والمقبول عند الأكثرية"[2].

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ هناك جهودا كانت بمثابة الإرهاصات والبدايات الأولى للإنطلاقة الفعلية للنقد الثقافي ونذكر منها "حواريات باختين تجاوزت الخطاب الروائي إلى الفكر الفلسفي والإحتفاليات الشعبية الكرنفالية وعلم اللغة الإجتماعي التداولي وكان هدفها المضمر، أو البعيد، خلخلة مونولوجات الخطابات الدوغمائية السائدة، الإديولوجي منها و الأدبي والثيولوجي .

وفي نفس الفترة تقريبا كانت أطروحات سارتر تلح على حضر الكاتب وكتاباته في مجال الحياة العامة حضورا تبرره الحرية ويقتضيه الوعي بالمسؤولية...وتوجه رولان بارت، وفي عز وهج البنيوية، إلى مقاربات متدفقة تحول السيميائية إلى أداة نقد لثقافة المعيش اليومي كي لاتهيمن عليه معايير وقيم الطقة البرجوازية المخطوفة بنزعة الاستحواذ على المزيد من رأس المال لاستهاك المزيد من المتع المبتذلة.

[1] – حميد الحمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، م س، ص96.

[2] – ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، م س، ص 306.

منذ أوائل الثمانينات انعطف تودوروف إلى نقد(فضح) الخطابات النافية للأخر المختلف سواء تمثلت في نصوص الفاتحين الأوائل القارة الأمريكية أو في المتن الفكري الذي أنجزه كبار الفلاسفة والدباء الفرنسيين عن الشعوب والثقافات الأخرى منذ منتسكيو ومونتين إلى كلود ليفي ستراوس وفيكتور سيجالان.

أما إدوارد سعيد فركز كتاباته منذ نهاية السبعينات على نقد الخطاب الإستشراقي ثمّ الخطابات الأمبريالية...

وضمن السياق ذاته خصص أمبرتوايكو بعض كتاباته النقدية االمتأخرة لمقاومة النزاعات العنصرية في أوروبا التي حولها مكر التاريخ إلى فضاء ماثل لتجمعات إنسية وثقافية فيسفسائية لاشك أنّها أربكت أوهام الصفاءالعرقي و الحضاري العريقة في اوروبا البيضاء"[1].

يمكن القول من خلال هذه الإشارة أنّ هذه الجهود قد دشّنت ماعرف فيما بعد بالتوجهات ما بعد البنيوية أو مابعد الحداثة كما يطلق عليها أحيانا.

أمّا إذا تحدثنا عن النقد الثقافي في البيئة العربية فإنّنا لا نكاد نجد إلاّ محاولة وحيدة قد "تبنت النقد الثقافي بمفهومه الغربي بشكل مباشر هي محاولة عبد الله الغذّامي في كتاب بعنوان النقد الثقافي :قراءة في الانساق الثقافية العربية (2000).ومحاولة الغذّامي تمثل مسعى جادّا لاستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية من خلال ادوات النّقد الثقافي وهي من ثم جديرة بوقفة اطول. ولعل أول ما يلاحظ هو أن المؤلف اعتمد في محاولته على ليتش بشكل خاص، وإن اورد في بداية كتابه عرضا لبعض التطورات الفكر

[1] – حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي، بيروت، ط1، 2003، ص134.

الغربي النقدي ما بعد البنيوي مما يتصل بالنقد الثقافي ومما يمكن إعتباره سياقا غربيا للكتاب، مع أن تفاصيل ذلك العرض ما لا يتضح للقارئ مدى صلته بمحور اهتمام المؤلف، وهو نقد الشعر العربي بوصفه مكمنا لأنساق الثقافة العربية "[1].

لا نريد أن نطيل الحديث هنا عن هذا الكتاب وما ورد فيه بل نتركه للفصل الثاني الذي خصصناه لعبد الله الغذّامي وأهم دراساته.

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، م س، 309.

مجالات اشتغال النقد الثقافي

اشتغل النقد الثقافي على مواضيع ذات طبيعة ثقافية وذهنية وفكرية سواء "أكان ذلك في المجتمعات الطبيعية البدائية ام المجتمعات الثقافية المتمدنة"[1]، أي دراسة ثقافة هذه المجتمعات على اختلافها وطرائق عيشها وتقاليدها وعاداتها، وحتى قيمها وطرائق تفكيرها، فبهذا يكون النقد الثقافي مرتبطا بعالم الفن والخيال والتشكلات البشرية، ومحاولا معرفة كل ما أنتجته الثقافة وما أفرزته .

وبالتالي "فالنقد الثقافي هو الذي يدرس النصوص والخطابات ضمن أنساقها الثقافية المضمرة، سواء أكان ذلك في الشعر ام في الرواية ام في القصة ام في المسرح، بل يمكن القول: إنّ النقد الثقافي يمكن تطبيقه في جميع المجالات الأدبية والفنية ومن ثم يدرس النقد الثقافي مواضيع الطابو(المرأة والجنس، والشذوذ، والسحاق، واللواطية والاغتصاب...) وعلاقة الأنا بالغير والهويات المهمشة والمواضيع المرفوضة والممنوعة في الاوساط الأكاديمية"[2].

ومن "هذه الصعوبة القاهرة،اصبح التعامل مع الثقافة تعاملا محليا. اي: ضمن المؤسسة (الثقافة)الخاصة. ولذلك يأتي تعريف الثقافة ابدا مقصورا على خصوصية مجتمعه، ومقصورا على ذاتية الخصوصية، اي:ان النظام الثقافي في خصوصيته سيبقى منغلقا على نفسه مهما حاول الانفتاح. ليس مستغربا ان نجد دراسات ثقافية تصب اهتمامها على

[1]- جميل الحمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، م س، ص 102.

[2]- المرجع نفسه، ص 102.

جزءية فرعية او على مجتمعات صغيرة جدا ومحدودة كالاهتمام بجزئية من قيم المجتمعات البدائية ...، او التركيز على الجنس في الدراسات النسائية ..."[1].

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، م س، ص75.

منهجيات المقاربة الثقافية

تشرب النقد الثقافي من معين حقول ومجالات معرفية متعددة، كالفلسفة، والبلاغة، والأدب، والنقد. إلى جانب انفتاحه على البنيوية ، والسيميائيات، والتفكيكية، والتأويلية، والنقد النسائي، وجمالية القراءة، والنقد الكولونيالي، والنقد الجنوسي... وغيرها من المناهج النقدية، تمثلا ومعارضة. متأثرا بكتابات كل من ريتشاردز، ورولان بارت، وميشيل فوكو، وجاك دريدا.

لقد استمد النقد الثقافي آلياته المنهجية ومقولاته من علوم إنسانية متعددة، كالتاريخ، والأنتروبولوجيا، والفلسفة، وعلوم الإعلام، وعلوم الحضارة... إذا " فقد تبنت الدراسات الثقافية دور مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي وعلوم الإنسان، واستجوبت ممارسات النقد الأدبي التقليدية وممارسات النظرية الجمالية، ولعبت فيها دورا حاسما، وهذا ما يجعلها إفرازا للنظرية البنيوية وما بعدها، وتجسيدا لما يمكن أن تفضي إليه مابعد البنيوية من دور في الحياة العامة، وهو دور أحجمت عنه مابعد البنيوية في صورتها التقويضية لأسباب منهجية تتعارض جذريا مع طرحها، لكن الدراسات الثقافية تبنته، واعتبرته وازع قوتها، ودافع نشاطها"[1].

ولكنّ ثمة علوم بعينها لها تجليها الأكبر في الجانب الإجرائي للنقد الثقافي، نعني بها علم الاجتماع، وعلم النفس، وبينهما علم العلامات، سنحاول أن نعرج على هذه العلوم في إطلالة مقتضبة :

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، م س، ص73.

أولا: علم النفس: " تمكننا نظرية التحليل النفسي من تفسير وفهم النصوص بأساليب لا يمكن تحقيقها من خلال المنظورات الأخرى، ويرجع هذا الأمر لأن نظرية التحليل النفسي تمكننا جزئيا من فهم مناطقنا النفسية العاطفية والحدسية واللاعقلية والمخفية والمكبوتة والمتخفية، فهذه هي المناطق التي يتصل بها الفنانون المبدعون ويهتمون بها وبدون نظرية التحليل النفسي لن يستطيعوا الوصول إلى التحليل أو الفهم"[1].

وبناء على هذا كان ما يسمى " النقد الثقافي النفسي، حيث راح فرويد ينظر في المضامين الاجتماعية والطبقية والسياسية، وعلاقاتها بالحياة النفسية محاولا ترميم تلك العلاقات من أجل خلق توازن بين تلك المضامين والنفس الإنسانية من خلال النبش في المنطقة المظلمة التي أسماها اللاوعي، والتي تحتوي على الرغبات المكبوتة التي تحاول الخروج والإفصاح عن نفسها فتعترضها الأنا، فينشأ الصراع بين الوعي واللاوعي ويتطور ليتحول إلى أعراض مرضية عقلية أو نفسية وهنا يأتي دور التحليل النفسي ممثلا في الطرح وغيره من أدوات التحليل النفسي وآلياته"[2].

"ويركز فرويد على اكتشاف الدلالات الباطنية في العمل الأدبي والفني مفترضا أنّ العمل يتأثر باللاشعور أو العقل الباطن درجة ربما تفوق تأثره بعقله الواعي، وهنا يقر فرويد بأنّ داخل كل منا أصواتا فطرية تولت المعطيات الثقافية قمعها، أو رغبات طبيعية تولت الكوابح المجتمعية كبتها، وأنّ هذه الأصوات، وتلك الرغبات تعود إلى الظهور حين تنفلت

[1]- مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر ادباء مصر في الأقاليم، المنيا، 23-26 ديسمبر 2003، ص42.

[2]- المرجع نفسه، ص 44.

من سيطرة اللا شعور إمّا أثناء الحلم، أو حين تتسامى إلى أشكال رمزية أو نفسية أو خيالية.

يمثل الأثر الأدبي معادلا لتحقيق الرغبة عند فرويد والحقيقة أنّ الجماليات الفرويدية ليست مجرد محاولة لتأويل النص الأدبي ولكنّها أيضا تربط بين الأدب والظواهر الثقافية الأخرى، وهذا الربط يعني أنّ الجماليات الفرويدية تحاول أن تحدد موقع الأدب أو الفن في فضاء الثقافة الفسيح ببيان علاقات ذلك كله بالأحلام والعناصر الفولكلورية"[1].

ثانيا: علم الاجتماع: " يقوم المنظور الاجتماعي بتزويدنا بعدد من الأدوات لتحليل النصوص، ولدراسة تأثيرات النصوص، ويدعم المنظور الاجتماعي مفهومنا عن الأعمال الفنية (بجميع الأنواع) التي تلعبها في المجتمع ذات الأهمية الكبرى في تنفيذ دراساتهم"[2]. ومن ثمّ ظهر ما يعرف **بالنقد الثقافي الاجتماعي**، " حيث كان نقد العلامات الاجتماعية الذي أنجزه كارل ماركس يقوم على افتراض أنّ القيم الثقافية نفسها إنّما تكون أكثر فهما وأشد تأثيرا من خلال العلاقة بفكرة الطبيعة الاجتماعية للحياة الإنسانية.

حيث يفترض ماركس أنّ ثمة بنى محجوبة ولا واعية يحاول كل مجتمع أن يحتفظ بها في داخل سياسته، وأن يبقيها محماة بين ثنايا آلياته، وبخاصة المجتمعات الرأسمالية والصناعية، فهي تبقى هذه البنى محتجبة حتّى تتمكن من أن تعيد إنتاج ذواتها، وأن تصبح قادرة على

[1] – عبد الفتّاح العقيلي، النقد الثقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، ط1، 2009، ص45.

[2] –مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، م س، ص6-7.

إبقاء واستمرار أدواتها المتمثلة في النزعة الاستهلاكية واستغلال الإنسان واستلاب قيم الإنسان فيه"[1].

ثالثا: السيميوطيقا (علم العلامات): " تأتي السيميوطيقا أو علم العلامات بوصفها العلم المشترك، فالتحليل النفسي يعتمد كلية على رصد علامات خاصة بالنفس الإنسانية والأمر نفسه يتحقق عبر عمل الباحث في أنظمة المجتمع وظواهره، إذ لابد له من أن يستفيد من معطيات علم العلامات، ويركز علم العلامات على كيفية تقديم الناس للمعاني في استخدامهم للغة وفي سلوكهم (كلغة الجسد زتعبيرات الوجه...)، وسيحاول الجميع أن يقدم معنى من السلوك الإنساني في حياتنا اليومية، وفي القصص التي نقرأها وفي الأفلام والعروض التليفزيونية وفي الحفلات الراقصة التي نحضرها، وفي الأحداث الرياضية التي نشاهدها أو نشترك فيها، ...فما تقوم به علم الإشارات والعلامات هو تزويدنا بأساليب أكثر تعقيدا وتنقيحا لتفسير هذه الرسالات وإرسالها، وهي تزودنا على وجه الخصوص بطرق لتحليل النصوص في الثقافت، لذا لايبتعد النقد الثقافي عن السيميوطيقا من حيث أنّها تكاد تكون المجال الأوسع أوالعمود الأساسي الذي يقف عنده النقد الثقافي"[2].

وهكذا فإنّ النقد الثقافي هو مجموعة من المناهج والمقاربات المتعددة الاختصاصات التي تصب كلها في الحقل الثقافي، وخدمة الأنساق المضمرة اللاعقلية والأنظمة الإيديولوجية.

[1]- مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، م س، ص28.

[2]- المرجع نفسه، ص07.

مدارس النقد الثقافي

1. مدرسة فرانكفورت: يرتبط تاريخ النقد الثقافي بمدرسة فرانكفورت الأمريكية " والذي ميز المشروع النقدي عن المدارس المنافسة المعاصرة والذي كان حجز الزاوية له هو ربط الخيال الأدبي بالوجود الاجتماعي عن طريق النقد الثقافي. وقد كانت الرابطة الوثيقة بين النقد والثقافة ممكنة وجوهرية عند كتاب نيويورك، لأنّ الأدب يعكس التجربة الاجتماعية، كذلك يعني هذا الالتقاء أنّ النقد يحتوي فقط على منظورات اجتماعية وتاريخية وأخلاقية، بل على منظورات أدبية وجمالية أيضا.

وقد تظافر علم الاجتماع والتاريخ والأخلاق والسياسة وعلم الجمال ليجعل من ممارسة مثقفي نيويورك طريقة مميزة خلال الفترة المبكرة لما بعد الحرب"[1].

وقد كان النقد الثقافي" الذي اتسمت به مدرسة مثقفي نيويورك يوصف باسم(التقد الاجتماعي) لأنّهم يستعملون مفهومي المجتمع والثقافة كمفهومين مترادفين"[2].

وقد ضمن ليونيل تريلنج كتابه(النقد الأدبي 1970) عرضا وجيزا للنقد الثقافي، بحيث تعني الثقافة عنده كل أنشطة المجتمع من أكثرها ضرورة إلى أكثرها عفوية.

[1]- فنسنت ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، ترجمة محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2000، ص105.

[2]- المرجع نفسه، ص103.

ونقاد نيويورك بصفة عامة قد آمنوا إلى حد بعيد بالأسس الاجتماعية للحياة والفن، "فقد حددوا نطاقا ضيقا للبحث لمداخل نقدية مثل: الجماليات واالأسلوبيات والتحليل النفسي داخل المشروع العريض للنقد الثقافي"[1].

بعد ذلك قامت جماعة من المفكرين تحاول تنفيذ مشروعها الذي ينتمي إلى حركة النقد الثقافي بدون الاعتماد على التقاليد والمذهبيات اليسارية وسميت الحركة ب(النقد الثقافي مابعد الماركسي)، نجد منهم "ستيفن جرينبلات، وبول لاوتر، وكيت ميلليت، وغيرهم في الثمانينات ممن تبنوا مشروعات متنوعة من النقد الثقافي مابعد الماركسي"[2].

2.مدرسة النقد الجديد: "وهي تلك المدرسة التي ظهرت في فرنسا في النصف الثاني من القرن العشرين والتي استخدم أصحابها مناهج العلوم المختلفة مثل التحليل النفسي والاجتماعي والدراسات الأنثربولوجية ومختلف الإيديولوجيات من أجل تفسير وتحليل النص الأدبي أو العمل الفني وربه بالعناصر الثقافية والظروف التاريخية والاجتماعية. ومن أبرز النقاد الجدد الذين ينتمون إلى تلك المدرسة "جان بيير ريشار، وجاستون بلاشار، ولوسيان جولدمان، ورولان بارت وغيرهم"[3].

بينما تميل " تحليلات بارت النفسية والسيسيولوجية إلى دراسة الأعمال الأدبية والفنية في شكل أنساق دلالية من أجل الوصول إلى تحديد الوحدات التعبيرية الكبرى

[1]- فنسنت ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، م س، ص105.

[2]- المرجع نفسه، ص 127.

[3]- عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية، ط1، 2005، ص89.

للخطاب إلى جانب دراسة أنساق ونظم مختلفة ومتعددة داخل مسرح راسين مثل أنظمة الغذاء والملبس والسلوك والعادات"[1].

كان تطبيق بارت للبنيوية على مسرح راسين بمثابة هجوم على الأساس الذي قام عليه خطاب النقد الأكاديمي وعل الجوانب السياسة المتضمنة في هذا الخطاب، وتتبلور نقطة الخلاف بين بارت وخصومه فيما أسماه النقد الأيديولوجي ويقصد به النقد الجديد الذي يواكب العصر، ويفيد من تقدم العلوم الإنسانية في فروع المعرفية المختلفة.

يركز " بارت اهتمامه في دراسته لعالم راسين على الأنماط العدوانية التي يحتويها عالم راسين وعلى أوجه الصراع التي تنشأ عن تحطيم الشفرات الأخلاقية، وعلى تقلب الحظ الذي لا يكف عن مباغتة الأبطال. وقد قام بارت بتحليل الأيديولوجيات التي تطرحها مجلات الأزياء من أجل الوصول إلى الكيفية التي يتوصل بها من يرتدي الثوب أو القبعة مثلا مع مودة الأزياء من ناحية، ومن أجل الوصول إلى المعنى الذي يمكن أن تنطوي عليه هذه العلاقات بين عناصر الزي والمودة من ناحية أخرى".[2]

3. مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة:إنّ البداية الحقيقية للدراسات الثقافية كانت عام 1964 كما تم الإشارة إليه من قبل، وهي حقل معرفي يهتم بدراسة الثقافة البشرية، وبعلاقاتها بالسلطة، ويهدف هذا الحقل إلى اختيار مدى تاثير تلك العلاقة في تشكل الممارسات النهائية للثقافة.

[1]- عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي قضايا وقراءات، م س، ص89-90.

[2]- المرجع نفسه، ص90-91.

وتعود بداية هذه الدراسات عندما تأسس مركز برمنجهام، في فترة ما يعرف ب (مابعد البنيوية). وقد أشار مؤسسها الأول غارت- أول رئيس للمركز- إلى أنّ مصادر الدراسات الثقافة المتمثلة في التاريخية الفلسفية والسوسيولوجية والأدبية النقدية.

وحسب مفهوم الدراسات الثقافية فإنّ "النص ليس سوى مادة خام تستخدم لاستكشاف أنماط معينة، وهي تركز على أهمية الثقافية التي تأتي من حقيقة أنّ الثقافة تعين على تشكيل التاريخ وتنميطه"[1].

وتوسع منظور هذه الدراسات الثقافية فالتفتت إلى مستويات الحياة المختلفة خاصة تلك المستويات الهامشية التي لم يكن يأبه لتأثيرها وفاعليتها من قبل من حيث كون الثقافة تعبيرا عن الناس.

وقد طور الباحثون في المملكة المتحدة والولايات المتحدة صيغا مختلفة للدراسات الثقافية، وكانت الأبحاث الثقافية البريطانية متأثرة بمؤسسي وأعضاء مركز برمنجهام، وتشمل تلك الدراسات وجهات النظر السياسية المختلفة، ودراسة الثقافة الشعبية، وصناعة الثقافة، بينما كان اهتمام الدراسات الثقافية(في الولايات المتحدة) بالجانب الذاتي لردود أفعال النظارة تجاه الثقافة الشعبية، "وتركز الدراسات الثقافية في جنوب إفريقيا على حقوق الإنسان، وقضايا العالم الثالث، أمّا الدراسات الثقافية في فرنسا وألمانيا فقد كانت متطورة..."[2].

[1]- مُحَمَّد بن لافي اللويش، جدل الجمالي والفكري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2010، ط1، ص21.

[2]- عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي قضايا وقراءات، م س، ص91-92.

للدراسات الثقافية فضل في "توجيه الاهتمام لما هو جماهيري وإمتاعي، وجرى الوقوف على ثقافة الجماهير ووسائلها وتفاعلها، وبالتالي دراسة الاستقبال الجماهيري في ضوء نظرية الأنساق الثقافية"[1].

[1]- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، أمان، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص137.

الفصل الأول: التأويل بوصفه منهجا في النقد الثقافي.

1- التأويل لغة واصطلاحا.

2- اتجاهات التأويل بين القديم والحديث.

3- التأويل في اشتغالات النقد الثقافي.

تمهيد:

إنّ أول ما يتابدر إلى الأذهان عند ذكر كلمة التأويل كلمة أخرى تقابلها، نعني كلمة الهرمنيوطيقا، وبذكر هذه الأخيرة يذكر معها اسم الإله هرمس عند اليونان قديما، الذي أخذت منه هذه الكلمة، وهو الذي يرجع إليه أيضا اختراع الكتابة واللغة، ثمّ وبما أنّه كان رسول الألهة فقد كانت مهمته نقل كلام تلك الألهة إلى البشر، فهو بهذا وسيط بين الألهة والبشر. إنّ " الفعل اليوناني hermeneuein، الذي يعني يقول، يفسر، يترجم، والاسمhermeneia (تفسير، تأويل)، ليرسمان منذ البداية نطاق المعنى الذي ستتخذه الهرمنيوطيقا فيما بعد. ومن الأهمية بمكان بالنسبة للمعنى اليوناني والمعنى الحديث للفظة أن تشير إلى عملية تقريب شيء ما غامض أو غريب إلى الفهم، أو ترجمة ما هو مألوف إلى صورة مفهومة.

تتعلق الهرمنيوطيقا –في أبسط صورها– بعملية توسّط الفهم، ولهذا السبب فإنّ فن التأويل كان يكثر التطرق إليه وتطويره عندما تكون المعاني غير واضحة أو عندما تصير كذلك. ورغم أنّه قد جرى العرف بأن تتضمن الهرمنيوطيقا منهج التعامل مع المنتجات النصية القديمة فقد ارتبطت الهرمنيوطيقا في القرن العشرين بأمور فلسفية أكثر عمومية، وبخاصة في مجال الأنطوبولوجيا. وبدلا من تأسيس قواعد لتفسير المادة المكتوبة فقد ركزت النظريات الهرمنيوطيقية للقرن العشرين على الفهم بوصفه أسلوبا أساسيا لوجودنا في العالم."[1]

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

إنّ هرمس بطبيعته لا ينتمي إلى موضع معين، فهو دائم التنقل في الطرقات من مكان إلى آخر، وحين يكون الشخص في الترحال فهو بذلك عرضة لتقلبات الحظ، وما يعثر عليه هذا المسافر من ثروة غير متوقعة ولم تكن في الحسبان، فماهي إلاّ هبة من هرمس، لأنّه إله الثراء المفاجئ وضربات الحظ، وهو "لذلك أصلح من أن يكون إلها لتأويل النصوص، لأنّ حل مشكلة تفسيرية ما قد يأتي بتوفيق هرمسي: التأويل ومض مفاجئ، بصيرة مباغتة، والفهم بارقة، والقبض على المغزى حدث خاطف. وهو مثل هرمس، محايد أخلاقيا.(amorl) فالفهم عملية عقلية خالصة لا دخل فيها للأخلاق. قد يكون الاستبصار المفاجئ إيقاظا سارا وقد يكون محبطا ومخيبا إذ يجرد المرء من وهم لذيذ، غير أنّ الفهم ذاته محايد دائما من الوجهة الأخلاقية"[1].

وقد نوه ولتر أوتو(walter otto) إلى " وجود توازن بين هرمس وإله الفيدا (بوشان) الذي ينقذ التائهين في الطرق، فهو مثل هرمس يعرف الطرق، وله طريقة خاصة في مساعدة البشر وفي منحهم الكنز، وذلك بأن يتيح لهم أن يعثروا عليه بأنفسهم. كذلك الحال على صعيد التأويل، فالمناهج التأويلية قد صمّمت لكي تمكّن النّص من أن يؤتي كنزه، غير أنّ المؤوِّل يرشد القارئ إلى الكنز ثمّ ينسحب. إنّ المؤول مجرد موجّه، وهو بوصفه موجها يبقى صورة هامشية، يبقى خارجيا، محرّضا فحسب"[2].

إذن فهرمس إله متعدد "الوظائف والمجالات والاختصاصات، وكان أبا لكل الفنون وربّا لكل اللصوص في الوقت ذاته، كان شيخا وشابا في ذات الوقت، ويرمز إلى المعرفة

[1] – عادل مصطفى، فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص31.

[2] – المرجع نفسه، ص31-32.

الكلية والتأويل الشامل، هو رمز الكلمة التي تنفذ إلى أعماق الوعي"[1]. بالإضافة إلى ذلك فهو إله الفصاحة ورمز التعدد التأويلي والمعرفة الأتية من كل أصقاع الكون.

[1]- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000، ص26.

مفهوم نظرية االتأويل

أولا:لغة:

ورد تعريف التأويل في الصحاح للجوهري في قوله: "تفسير ما يؤول إليه الشيء وقد أوّله تأويل، والتأويل بمعنى، وآل الرجل أهله وعياله وآله أيضا أتباعه، والآل الشخص والآل أيضا الذي يراه في أوّل النهار وآخره، كأنّه يرجع الشخوص"[1].

وجاء في لسان العرب لابن منظور (ت711هـ): "الأوّل:الرّجوع، آل الشيء يؤول أولا، ومآلا، وأوّل إليه الشيء رجعه، وألت عن الشيء ارتددت"[2]، ومصدر التأويل أَوَّلَ على وزن فَعَّلَ، وأصله وَوْوَلَ، فقلبت الواو الأولى همزة ثمّ أدغمت الواو الأخرى، وقال المحققون وزن أفعل من آل، وأصله أوّل[3]؛ بهمزتين قلبت الثانية واوا وأدغمت، وقال الجوهري: "أصله أَوْأَلَ فعل مهموز الوسط قلبت الهمزة واوا للتخفيف، وأدغمت في الواو تجمع الأوائل"[4].

وقال ابن الأثير: "وهو من آل الشيء يؤول إلى كذا؛ أي رجع وصار إليه، والمراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ"[5].

---

[1]- الإمام مُحَمَّد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، ضبط وتخريج وتعليق مصطفى ديب البغا، ط4،الهدى للطبع والنشر، الجزائر، 1990، ص29.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة أوّل، مجلد1، ص 178.

[3]- أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، المجلد الأول، 1958، ص225.

[4]- المصباح المنير، ط3، مطبعة الأميرية، مصر، (د ت ط)، ص41.

[5]- ابن الأثير، النهاية، ط1، المطبعة الخيرية، القاهرة، مصر، ج3، ص59.

وقولهم غلبت الماء قدير آل إلى ثلثه، أي رجع إليه، وأوّل الكلام تأويل، وقدّره، وأوّله: فسّره، وفي الدّعاء لمن فقد شيئا أوّل الله عليك ضالتك، وفي الدّعاء عليه لا أوّل الله عليك شملك"[1].

والتأويل الرؤيا، وآل مآله يؤول إيالة إذا سلسه[2]، والأول ضد الآخر والجمع الأوائل والأولون، وهو إذا جعلته صفة لم تصرفه فتقول: لقيته عاما أوّل، إذا لم تجعله صفة صرفته؛ كقولهم: ما رأيت له أول ولا آخر، والتأويل فيه الخير توسمه[3].

وقال الرّاغب الأصفهاني: "التأويل من الأوّل: أي الرجوع إلى الأصل، ومنه الموئل للموضع الذي يرجع إليه، ذلك هو ردّ الشيء إلى الغاية المراد منه التأويل"[4]، والتأويل تفسير الكلام الذي تختلط معانيه، ولا يعلم إلا ببيان غير لفظ"[5].

إنّ هذه المعاني اللغوية تحيلنا على أنّ التأويل عند أهل اللغة إنّما كان مرادفا للرّجوع والارتداد، والتقرير، والتّفسير.

---

[1]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، ط1، مطابع شركة الإعلانات دار التحرير، الشارقة، 1981، ص30.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، م س، ج1، ص172.

[3]- مُحَمَّد عبد الله العربي، المنجد في اللغة والعلوم، ط1، دار الأدباء البصريين، بيروت، ص19.

[4]- الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، ص31.

[5]- الفراهيدي، العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الكتاب الإسلامي، مج8، ص368.

ثانيا: في الاصطلاح: فقد تباين مفهوم التأويل مابين الشرع والفلسفة :

1- في الشرع:

إنّه من الصّعب بمكان الحديث عن مفهوم التأويل من دون الرجوع إلى البعد الديني؛ لأنّ التأويل لم يظهر بوصفه حاجة فكرية ومعرفية ومنهجية، إلاّ بوجود النّص الدّيني، هذا ما دفع ببعض الباحثين والمهتمين إلى القول أنّ التأويل هو قراءة خاصة من القراءات الدينية خاصة الإنجيل والقرآن.

فالتأويل عند علماء اللاهوت المسحيين كما يرى صليبا؛ هو"تفسير الكتب المقدسة تفسيرا رمزيا أو مجازيا يكشف عن معانيها الخفية"[1]؛ بمعنى أنّ النّص الديني هو الذي يتطلب تأويلا لأنّه يقدم معنى خفيا يحتاج إلى آلية خاصة لقراءته والوصول إليه، أمّا المعنى الواضح الظاهر فلا يحتاج إلى تأويل، وربّما نجد من لا يجيز تأويله لأنّ معناه واضح صريح.

أمّا التأويل عند فقهاء المسلمين فإنّه لا يختلف عنه عند علماء اللاهوت المسحيين من جهة المبدأ، فالجرجاني وهو أحد أعلام البلاغة قال في كتابه التعريفات: "أنّ التأويل في الأصل هو الترجيع، وفي الشرع صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى ما يحتمله إذا كان المحتل يراه موافقا للكتاب والسنة"[2]، ويضرب لنا مثالا في ذلك بقوله تعالى: "تُخْرِجُ الحَيَّ مِنَ المَيِّتِ"[3]،

[1]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ج1، 1994، 234.

[2]- الجرجاني، التعريفات، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، مادة التأويل، 2006، ص40.

[3]- آل عمران، الآية:27.

فإن قيل كان المراد بالآية الكريمة إخراج الطير من البيضة كان تفسيرا، قيل كان المراد إخراج الكافر من المؤمن، والعالم من الجاهل كان تأويلا"[1].

ومؤدى ذلك كما قال ابن رشد: "أنّ الفارق بين التفسير والتأويل يكمن في إخراج اللفظ من دلالته الحقيقية إلى دلالته المجازية من دون أن يخل ذلك الانتقال بعادة لسان العرب في التجوز من تسمية الشيء بشبيهه، أو سببه، أو لاحقه، أو مقارنة".[2]

[1]- الجرجاني، التعريفات، م س، ص48.

[2]- ابن رشد، فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من اتصال، تحقيق مُحَمَّد عمارة، دار المعارف، مصر، 1972.

2- في الفلسفة:

التأويل في الفلسفة مرادف للاستقرار كما يقول ليبنيز: "البحث عن علل الأشياء والارتقاء منها إلى العلة الأولى"[1]، أو ما يسميه الفلاسفة "استقراء في واقع الأمر يسميه علماء الشرع تأويلا؛ لأنّ الغاية من المصطلحين معرفة بواطن الأشياء"[2]، والاستقراء باعتباره طريقة في الاستدلال، والبحث المنطوي في حقيقة الأمر على التأويل؛ لأنّ الاستدلال مبني على فهم محدد للألفاظ والمصطلحات، والبرهان إنّما هو اختيار معنى من مجموعة معان تحيل عليها الكلمة، ومن خلال هذا تحولت كثير من الأساليب العقلية في التفكير إلى ضروب من التأويل لترجيحها وجها من وجوه الدلالة"[3].

ويرى جميل صليبا أنّ التأويل مشتق من الأوّل، واستنادا إلى ذلك يرى أنّ التأويل "هو الترجيع"[4]، و"أوله إليه رجّعه"[5].

تناول الفلاسفة التأويل من مدخل الاستقراء المبني على الاستدلال، وإظهار الحجج، والإفصاح عنها، وإنّ الملاحظ لتعريف جميل صليبا للتأويل يجد أنه يتطابق تماما مع ما جاء في معاجم اللغة.

إنّ التأويل في "أدق معانيه هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب ومن خلال التعليق على النص... أما في أوسع

---

[1]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، م س، ص234.

[2]- حرب علي، التأويل والحقيقة، دار التنوير بيروت، 1982.

[3]- ريكور أوزوالد، نظرية التأويل، ص45.

[4]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، م س، ص235.

[5]- المرجع نفسه، ص235.

معانيه فالتأويل هو توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة. وبهذا المفهوم ينطوي التأويل على شرح خصائص العمل وسماته مثل النوع الأدبي الذي ينتمي إليه، وعناصره وبنيته وغرضه وتأثيراته. أمّا مصطلح الهيرمنيوطيقا فهو باختصار نظرية التأويل وممارسته، ولذلك لا حدود تؤطر مجال هذا المصطلح سوى البحث عن المعنى والحاجة إلى توضيحه وتفسيره "[1].

هذا وإذا تتبعنا مفهوم التأويل تاريخيا فقد كان "معروفا في التراث اليوناني عند أفلاطون وأرسطو بالخصوص، وكان معروفا أيضا في التراث العربي، وكان يمارس في هذا التراث نظرية وتطبيقا عبر آليات ثلاث هي: المنطق المسموع، والشرح، والترجمة، وقد ارتبط التأويل – خصوصا على مستوى الممارسة– بشرح الكتب المقدسة (التوراة، والإنجيل، والقرآن)، وتأويل معانيها، وترجمة دلالاتها المتوارية. ومن المعلوم أنّ فعل التأويل قد ازدهر بشكل كبير في الثقافة العربية الإسلامية، كما تجلى ذلك واضحا في تفسير القرآن والحديث."[2]

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، م س، ص88.

[2]–حميد الحمداوي، م س،ص69.

اتجاهات التأويل بين القديم والحديث:

أ- القرن السادس قبل الميلاد

لتتبع اشتغالات التأويل قديما وحديثا كان لزاما علينا أن نلقي نظرة على "الهيرمنيوطيقا" أو ما يعرف بنظرية التأويل، ذلك وأنّ " تاريخها يضرب جذوره في التأويلات الرمزية(Allegory) التي خضعت لها أشعار هومر في القرن السادس قبل الميلاد وفي تأويلات الكتب المقدسة عند اليهود والنصارى"[1]، أي أنّ التأويل في بداياته كان يعنى بالنصوص المقدسة وبيان معانيها وشرحها وتفسيرها.

"أمّا في الفلسفة الاجتماعية فهو مرادف التخصص الذي يُعنى بتقصي السلوك والأقوال والمؤسسات الإنسانية وتأويلها على أنها أمور غائية بالضرورة"[2]، ومن هنا أخذ التأويل منحا آخرا بعيدا عن الكتب المقدسة وهو الاهتمام بالغاية من الوجود والبحث فيه، وهذا ما تجلى في " الفلسفة الوجودية/ الأنطولوجية (خاصة هايدغر)"[3]، ومنذ "القرن التاسع عشر أصبحت الهرمنيوطيقا تعني بصفة عامة نظرية التأويل"[4]. ونعني بهذه النظرية " تكوين الإجراءات والمبادئ المستخدمة في الوصول إلى معاني النصوص المكتوبة بما في ذلك النصوص القانونية والأدبية والدينية"[5].

---

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، م س، ص 88.

[2]- المرجع نفسه، ص 89.

[3]-المرجع نفسه، ص 89.

[4]-المرجع نفسه، ص 89.

[5]-المرجع نفسه، ص 89.

يتبين لنا أنّ رقعة التأويل اتسعت ليكون نظرية تعنى بعدة مجالات وليس بالنص المقدس وفقط، بل تعدته إلى النص القانوني والأدبي والديني، وأصبح البحث "عن نظرية تعنى بتأسيس المعنى وإدراكه ضرورة ملحّة حدّت بالألماني فريديريك شلاير ماخر في عام 1819 إلى الشروع في تأسيس نظرية "فن" أو"صنعة إدراك" النصوص عموما"[1].

ب- العصر الوسيط

في العصر الوسيط وقبل عصر القديس أوغسطين كانت سائدة "المبادئ الثلاثة أو المحاور الثلاثة التي يدور عليها تفسير النصوص المقدسة: وأولها هو الالتزام بحرفية النص Literal، والثاني هو المغزى الخلقي (Moral مبادئ الأسلوب المستقاة من النص)، والثالث هو الدلالة الروحية (Spiritual أي الخاصة بالإيمان والراحة النفسية)[2].بعدها "قام القديس أوغسطين بتعديل المستويات الثلاثة فأصبحت: المعنى الحرفي، المغزى الأخلاقي، ثم الدلالة الرمزية، ثم التأويل الباطني Anagogical أو الروحي للنص المقدس"[3]،نجد في العصر الوسيط التأويل كان ملازما للكتب المقدسة، غير أن القديس أوغسطين أضاف الدلالة الرمزية وأعطى معنى آخر لمفهوم القيمة الروحية للنص "فجعله استشفافيا يقوم على ما توحي به الكلمات لا على ماتعنيه"[4].

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 89.

[2]- عادل مصطفى، فهم الفهم، م س، ص 83.

[3]- المرجع نفسه، ص83.

[4]- المرجع نفسه، ص83.

ج- عصر التنوير

أمّا في عصر التنوير، العصر الذي أصبح فيه للعقل السلطة المطلقة، ظهر عدة نقاد وفلاسفة منادين بسلطة العقل، أمثال ديكارت، دافيد هيوم، آدم سميث وغيرهم، وفي هذا العصر سنلقي الضوء على كلادينيوس وكيف أعطى اتجاها جديدا للتأويل ونادى "بتأسيس مبحث منفصل للتأويل يتميز عن كلٍّ من فقه اللغة (الفيلولوجيا) ونقد النصوص"[1].

يوسع كلادينيوس مفهوم التأويل ومجالات دراسته فلا يحصره فقط بالنصوص المقدسة، بل يتعداه إلى "تأويل النصوص: التاريخ، والشعر، واللاهوت، والقانون، والإنسانيات باستثناء الفلسفة باعتبارها شكلا من الجدال المحض أو من الاختبار النقدي للأفكار"[2].

نلاحظ إذا كيف تعدى التأويل مرحلة تأويل الكتب المقدسة وكتب اللاهوت في العصر الوسيط، إلى تأويل النصوص كالتاريخ والشعر وغيرهم في عصر التنوير.

د- القرن التاسع عشر

وفي القرن التاسع عشر نادى الفيلسوف الألماني شلايرماخر بوضع أسس وقوانين تضبط نظرية التأويل في محاولة منه إلى فهم النصوص بتعدد مجالاتها، سواء أكانت نصوصا أدبية، دينية أو تشريعية، وهو بهذا يهدف إلى "تأسيس هيرمنيوطيقا عامة بوصفها فن الفهم. يؤكد شلايرماخر أن هذا الفن هو فن واحد من حيث ماهيته، سواء كان النص نصا تشريعيا أو نصا دينيا أو عملا أدبيا"[3].

---

[1]- عادل مصطفى، فهم الفهم، م س، ص84.

[2]- المرجع نفسه، ص 85.

[3]- المرجع نفسه، ص 97.

واصل فيلهلم دلتاي السير على طريق سابقه شلايرماخر، بعد أن كان هناك فراغ أرجع الهيرمنيوطيقا إلى سابق عهدها، فأصبحت "تأويلا فيلولوجيا أو قانونيا أو تاريخيا"[1].

عمل فيلهلم ديلثاي على "تطوير هذا الفكر، وقدمّ الهيرمنيوطيقا على أنها أساس تحليل وتأويل أشكال الكتابة في "العلوم الإنسانية": الأدب والإنسانيات والعلوم الاجتماعية باعتبارها تختلف عن العلوم الطبيعية"[2]. هذا وقد طور فكرة شلايرماخر التي تقضي بعمومية الهيرمنيوطيقا، وعمد إلى الاهتمام بتأويل العلوم الإنسانية بدل العلوم الطبيعية، هذا لأن "هذه الأخيرة تهدف فقط إلى شرح الظاهرة معتمدة على التصنيفات الاختزالية الثابتة القارة بينما تهدف الهيرمنيوطيقا في الأولى إلى تأسيس نظرية عامة للإدراك والفهم بما أن هذه العلوم الإنسانية تجسد طرق التعامل مع التجربة المعاشة المادية والزمانية"[3].

وكان هدف ديلثاي من كل هذا "هو تشييد مناهج للوصول إلى تأويلات صائبة موضوعيا لتعبيرات الحالة الداخلية"[4].

ومثلما تطلع ديلثاي إلى تشييد مناهج للوصول إلى تأويلات صائبة، اتبع هيدجر نفس المسار وعمل على إيجاد منهج مناسب لفهم الوجود، ف "وجد هيدجر في فينومينولوجيا إدموند هوسرل أدوات تصورية لم تكن متاحة لدلتاي أو نيتشه، ووجد فيها منهجا يمكن أن

[1]- عادل مصطفى، فهم الفهم، م س، ص116.

[2]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، م س، ص 89.

[3]- المرجع نفسه، ص 89.

[4]- عادل مصطفى، فهم الفهم، م س، ص 116.

يسلط الضوء على كينونة الوجود الإنساني بطريقة يمكن للمرء بها أن يكشف النقاب عن الوجود ذاته لا عن مجرد أهوائه وتحيزاته وأيديولوجيته[1].

هذا الطرح الذي جاء به هيدجر لفهم الوجود بالرغم من أنه " طرح (Phenomenology- فينومينولوجي) إلا أنه في النهاية طرح هيرمنيوطيقي: أولا لأن هدفه تحديد المعنى، وثانيا لأن هذا المعنى يقتضي أن يبينه ويبرزه التأويل"[2].

في 1960م عرفت الهيرمنيوطيقا تطورا مذهلا وذلك "حين صدر كتاب "الحقيقة والمنهج" لمؤلفه هانز جيورج جادامر. فبين دَفَّتَي مجلد واحد قدمت مراجعة نقدية للإستطيقا الحديثة ونظرية الفهم التاريخي من منظور هيدجري أساسا، بالإضافة إلى هيرمنيوطيقا فلسفية حديثة قائمة على أنطولوجيا اللغة"[3]. ففي هذا الكتاب نجد جادامر لا يقر بأن الهيرمنيوطيقا هي المنهج الخاص بالعلوم الإنسانية، "فالمنهج عنده ليس هو الطريق إلى الحقيقة بل من دأب الحقيقة، على العكس، أن تفوتَ رجل المنهج وتروغ عنه"[4].ويرى أيضا بأن "الهيرمنيوطيقا ليست فرعا مساعدا للدراسات الإنسانية بل هي نشاط فلسفي يحاول تفسير الفهم على أنه عملية أنطولوجية في الإنسان"[5].

---

[1]- عادل مصطفى، فهم الفهم، م س، ص 213.

[2]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، م س، ص 91.

[3]- عادل مصطفى، فهم الفهم، م س، 274.

[4]- المرجع نفسه، ص 276.

[5]- المرجع نفسه، ص 276.

و"عاد الاهتمام بنظرية التأويل في الخمسينيات والستينيات الميلادية مع ظهور الاهتمام الفلسفي بقضية المعنى واللغة ومع التفات النقد الأدبي إلى مفهوم العمل الأدبي على أنه مادة لغوية وأنّ الهدف الأساسي للنقد هو تأويل المعاني اللفظية وعلاقاتها"[1].

عند بول ريكور نجد المنهج الهيرمنيوطيقي قد تغير "من تأويل النصوص إلى إبداع المعنى الشعري والقصصي في كتابيه "الاستعارة الحية" Vive La Metaphore (1975) و"الزمان والمكان" (مجلدات ثلاثة) (1983,1984,1985) Temps et Recit وقد اعتبرهما ريكور توأمين رغم الفاصل الزمني الكبير الذي يفصل بينهما. ذلك أن كليهما يضطلع بالتجديد السيمانتي (الدلالي)[2].

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،م س، ص89.

[2]- عادل مصطفى، فهم الفهم، م س، ص 458.

التأويل في اشتغالات النقد الثقافي:

أشرنا سابقا بأنّ النقد الثقافي كان منفتحا على مجموعة من المناهج النقدية كالبنيوية والسيميائية، والتفكيكية، والتأويلية وغيرها من مناهج النقد الحداثي والنقد ما بعد الحداثي، إلى جانب هذا فهو متأثر بكتابات كل من ريتشاردز، ورولان بارت، وميشيل فوكو، وجاك دريدا، يقول الغذّامي: "لقد تدرجت النقلات النوعية في مجال النظر النقدي من أطروحة ريتشاردز في التعامل مع القول الأدبي بوصفه(عملا) إلى رولان بارت الذي حول التصور من (العمل) إلى (النص)، ووقوفه على الشفرات الثقافية كما فعل في قراءته لبالزاك وفي أعماله الأخرى التي فتح فيها مجال النظر النقدي إلى آفاق أوسع وأعمق من مجرد النظر الجمالي للنصوص، وكذا كان إسهام فوكو في نقل النظر من (النص) إلى (الخطاب)، وتأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية. وجرى الوقوف على (فعل) الخطاب وعلى تحولاته النسقية، بدلا من الوقوف على مجرد حقيقته الجوهرية، التاريخية أو الجمالية"[1].

أ- جاك دريدا:

يبدو التأويل واضحا جليا في كتابات النقاد السالفي الذكر، وهو تأويل ناجم عن قراءات لنصوص وخطابات أدبية وغير أدبية على حد سواء، متجاوزين بنية النص السطحية متعمقين في أغواره، وهي نفس القراءة التي اعتمدها النقاد الثقافيين وهم منهم، كما أنّ كتاباتهم تعتبر من قبيل النقد الثقافي، وخير دليل على هذا هو تفكيكية جاك دريدا التي تلتقي معطياتها مع النقد الثقافي، كمعطى نقد التمركز مثلا ونقد التمركز له إمكانية كبيرة

[1]- عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، م س، ص 13.

في فحص منظومة الخطاب الفلسفي الغربيّ عبر قرونه الممتدة زمنياً، والمكتسبة لخصوصية معينة في كلّ لحظةٍ من لحظاتها، بوصفها المراحل المتعاقبة للبناء التدريجي للفكر الأوربي الحديث، وهو ليس" وحده في هذا المجال فقد سبقه عدد كبير من النقاد الذين أشاروا إليها، كفرويد وماركس ونيتشه وغيرهم، ودريدا قام بالكشف عن مرتكزات الفكر الغربي من حيث تنظيمه الفكري وكيفية فهمه للواقع، ونظرته لنفسه وللآخر المختلف عنه"[1].والتفكيكية تتجاوز في استراتيجية القراءة "منطوق الخطاب إلى ما يسكت عنه ولايقوله إلى مايستبعده ويتناساه، إنّه نبش للأصول وتعرية للأسس وفضح للبداهات، من هنا يشكل التفكيك إستراتيجية الذين يريدون التحرر من سلطة النصوص وإمبريالية المعنى أو ديكتاتورية الحقيقة"[2]، وهو الأمر نفسه الذي نجده في النقد الثقافي. هذا وإنّ جل أعمال دريدا تصب في هذا الوعاء التأويلي.

ب- رولان بارت:

حاول رولان بارت من قراءاته التي لم يكن للنقاد قبله عهد بها إقامة منهجا جديدا "لايعترف بالحدود بين الأشياء، ويهتم بما تم إهماله من قبل، وقد ظهرت تلك الأمور في كتابات بارت التي أبان فيها عن مقدرة كبيرة في التحليل وذكاء كبير في كشف خبايا النصوص وما تنطوي عليه"[3]، وخير ما نستدل به على هذا الكلام هو قراءته لصورة ذاك

[1]- سليم حيولة، استراتيجية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية بحث في الأصول المعرفية، بحث لنيل شهادة الدكتوراه في قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة، جامعة الجزائر2، 2013-2014، ص41-42.

[2]- علي حرب، الممنوع والممتنع نقد الذات المفكرة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000، ص22.

[3]- سليم حيولة، استراتيجية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية بحث في الأصول، م س، ص216-217.

الجندي الأسود الذي كان واقفا أمام العلم الفرنسي يؤدي له التحية، وقد نشرت هذه الصورة في صفحات المجلة الفرنسية المشهورة باري ماتش، فبارت لم ير كغيره ممن اطّلعوا على المجلة وعلى الصورة بالخصوص المعنى الظاهر لها، وإنّما وجدناه " ينتقل رأسا إلى ما وراء المعنى الحرفي ليسأل عن معنى الصورة بكاملها... طبقا لما يقوله بارث، الهيمنة الفرنسية: هذا هو الاسم الذي يعطيه لما يرى أنّه المعنى الملابس للصورة"[1]. انطلق بارت في قراءته هذه من الوضع الذي كان سائدا في تلك الفترة، فإذا تأملنا جيدا الرجل الواقف أمام العلم الفرنسي هو رجل أسود اللون يلبس زَيّاً عسكريا، يفترض به أن يكون إفريقيا الأصل، وكما هو معلوم أنّ إفريقيا في تلك الفترة كانت مستعمرة فرنسية، فظاهر الصورة يقول بأنّ وقوفه هنا وقوفا تحت سيطرة اسعمارية فرنسية، بدليل ما مورس على شعبه من قهر وحرمان وعبودية واستغلال، أمّا وحسب بارت فإنّ الصورة تقول غير ذلك أي أنّ هذا الجندي الأسود يعبر عن ولائه الشديد لفرنسا ومبادئها، وبارت حينما قال بهذا إنّما هو تعبير عن الراهن الذي كانت فرنسا قد وصلت إليه من انهيار وانقسام كبير في الرأي العام داخل فرنسا، والأن ليس مجال الحديث عن هذا الأمر هنا، وإنّما الذي يهم أنّ هذا الجندي لم يقف أمام العلم الفرنسي مكرها وإنّما وقف عن رغبته هو. وهذا هو المعنى الخفي الذي استطاع بارت الوصول إليه في غفلة عن القراء الأخرين للمجلة، وتحليله الثقافي هذا نجده قائما على اعتماد "أنّ نظام الإشارة يمكن أن يحجب الأسطورة التي تكمن داخله، وحسب الأنظمة للصورة يصبح النظام الأول، المعنى الظاهري هو الذي يدفع المسألة للنظام الثانوي، المعنى

[1] – جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، مقدمة، ترجمة مُحَمَّد عصفور، عالم المعرفة، رقم 206، فبراير 1996، ص 77.

الخفي وهو ما يسمى الأسطورة... فإنّ ما رآه أوحى له بالتالي: إنّ فرنسا إمراطورية عظيمة وإنّ كلّ أبنائها بغض النظر عن ألوانهم يخدمون تحت علمها بكل ولاء"[1].

ج- ميشال فوكو:

يرى ميشال فوكو أنّ الأشياء من حولنا وكل الحركات والسكنات، لها لغتها الخاصة وعلينا أن نصغي إليها، لذلك كان لكل ثقافة وكل شكل من أشكال الحضارة، منظومة تأويله وتقنياته ومناهجه وطرقه الخاصة في الكشف عن تلك اللغة، أنّ طرق تأويلها أوخطاباتها كانت تخضع لهيمنة السلطة أو إرادة الحقيقة وهو مصطلح صاغه فوكو معتمدا على نيتشه، والذي يشرحه بقوله: "وإذا طرحنا السؤال بقصد معرفة ماذا كانت وماهي باستمرار إرادة الحقيقة عبر خطاباتنا، هذه الإرادة التي عبرت قرونا من تاريخنا، أو ماهو في شكله العام نوع من القسمة الذي يحكم إرادتنا للمعرفة، فربما كانت بمثابة نسق للأعداد نسق تاريخي قابل للتعديل، ويمارس إكراها مؤسسيا نراه يرتسم أمامنا"[2]. يعني هذا أنّ ما يدور في الأذهان إذا ما قارناه بما هو في الواقع وجدناه يختلف تماما، ومنه كل الخطابات خاضعة نسق ثقافي معين، وبما أنّ السلطة تمارس سياسة التهميش فقد اهتم فوكو بالبنى الاجتماعية الهامشية، كالاهتمام بالأمراض العقلية، ودراسة ظاهرة الجنون، وتقويض بنية المؤسسات المختلفة كالسجون والمستشفيات والعيادات النفسية غيرها من المؤسسات.

إنّ اهتمام فوكو بضروب النبذ والتهميش جعله محل اهتمام النقاد الثقافيين في أمريكا خاصة مع إدوارد سعيد الذي طالما صنف في خانة فوكو، كما أنّ اهتمامه بنقد الحقيقة

[1]- عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، ص51.

[2]- ميشال فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمّد سبيلا، دار التنوير، بيروت، ص7.

وإقراره بلا نهائية التأويل وتحطيم المرجعيات المسبقة ومركزية المعنى الرسمي، جعله يصنف من بين رواد التفكيكية المعاصرة.وعلى ذكر إدوارد سعيد نجده هو الأخر يعتمد في دراساته على النقد الثقافي وكل ما توصل إليه من خلال قراءاته خاصة قراءته للإستشراق هي من قبيل التأويل الثقافي.

وخلاصة القول إنّ كل ما سبق تناوله والإشارة إليه من الدراسات السابقة وغيرها من الداسات الأخرى تعدكلها من قبيل النقد الثقافي هذا من جهة أمّا من جهة أخرى ماهي إلاّ تأويل ما تمّ قراءته من نصوص وخطابات سواء كانت خطابات رسمية أو مهمشة. من هنا نلحظ الترابط الكبير بين النقد الثقافي والتأويل، إذ يمكن اعتبار النقد الثقافي ماهو إلاّ تأويل.

الفصل الثاني: ملامح التأويل ومنهجيته عند الغذّامي

تمهيد

1- المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند الغذّامي

2- أسس النقد الثقافي عند الغذّامي

3- التأويل عند الغذّامي

تمهيد:

إنّ المتتبع للخطاب النقدي العربي ليلحظ التحول الكبير الذي طرأ عليه، فإذا رجعنا بالذاكرة إلى الوراء للوقوف عند العصر الجاهلي، أين كانت تنصب خيمة للنابغة الذبياني في سوق عكاظ ليصدر أحكاما شمولية وتعميمية على الشعراء وقصائدهم، فقد شكلت أفعل التفضيل في تلك الفترة طفولة البلاغة العربية، وهي المهاد الأول للنقد الأدبي العربي.

وأمّا الدراسات النقدية المعاصرة فقد اكتست ملامحها وخصوصيتها العربية التي ألح عليها بعض النقاد من خلال ترجمة المصنفات الغربية ومزجها بالأصالة والتراث النقدي العربي، ومثالنا على ذلك الناقد السعودي عبد الله مُحَمَّد الغذامي كان له جهد كبير وبخاصة في مجال النقد العربي المعاصر.

ظهر الغذامي كناقد في "مجال الأدب في مرحلة التمخضات الكبرى التي عرفها النقد العربي الحديث، مرحلة الثمانينات من القرن العشرين، وأصفها بذلك لأنّها شهدت بداية انهيار نسق في التفكير النقدي، وبداية ظهور نسق مختلف حددت ملامحه العامة التيارات الغربية النقدية"[1].

الغذامي "مثال جديد للحوار بين الثقافات، فهو مع انتمائه لأكثر البيئات العربية الإسلامية حفاظا على الأصول، ومراعاة للثوابت في الفكر والعقيدة مع كثير الانفتاح والتفتح على الفكر والأدب الغربي، وبفضل معرفته الممتازة بالإنجليزية، واطلاعه الواسع على

[1]- عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003،ص117.

الأدب الأوروبي والأمريكي، قديمه وجديده، لاسيما النقد منه، استطاع أن يحقق جزءا كبيرا من مشروعه النقدي..."[1].

ويمثل "الناقد عبد الله الغذّامي ظاهرة في مسار الخطاب النقدي العربي من خلال منهجه الذي أثار زوبعة لم تزل أثارها مشهودة في المملكة العربية السعودية وخارجها، في عالمي النقد والثقافة..."[2]. وفيما يلي من الصفحات سنحاول الولوج إلى عالم هذا الناقد ودراسة أهم أعماله النقدية.

[1]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003، ص221.

[2]- شريبط أحمد شريبط وآخرون، معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، منشورات مخبر الأدب العربي والعام، ص212.

المرجعيات المعرفية للنقد االثقافي عند الغذامي:

ذكرنا سالفا بأنّ الغذّامي يعتبر نسيجا منفردا للحوارات، فهو عالم تراثي ومعاصر لذا وجب علينا النظر للمرجعيات في كتاباته من منطلقين اثنين هما:

1- "التفتح على العالم المعاصر والعمل على استيعاب معطياته الكلية وثقافاته المختلفة.

2- الإنفتاح على التراث العربي والإسلامي ومحاولة سبر أغواره لبنائه بناء فلسفيا وحضاريا جديدا أو أصيلا في الآن نفسه"[1]

حرص الغذّامي على أن يكون نقده مؤسسا علميا، قائما على جملة من الأسس المنطقية والبراهين الدقيقة حتّى يقتنع به القارئ مرافقا إيّاه إلى آخر المطاف، فهو"يؤكد على ضرورة أن يتسلح الناقد بنظرية أدبية تستند إلى أسس علمية مدعمة بالبراهين ومؤنقة بالعلم الصحيح"[2].

كان مشروع الغذّامي الثقافي مرتبطا بمنهجية نقدية واضحة المعالم "تقوم على النقد الألسني أو النصوصية، ومعتمدا بذلك على ما يعرف بنقد ما بعد البنيوية، وهو عنده يأخذ من البنيوية والسيميائية و سمّاها (السيميولوجيا) ومن التشريحية منظومة المفاهيم النظرية والإجرائية"[3] .

لقد استفاد الغذامي من النقد المعاصر بصورة متنوعة، ويظهر ذلك فيما يلي:

---

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

[2]- عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة، دار الأرض، الرياض، السعودية، ط2، 1991، ص19-20.

[3]- عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993، ص09-10.

"1 البنيوية وخاصة لدى بارت

2 الشعرية لدى جاكبسون

3 الأسلوبية أو البلاغة الجديدة

4 المجاوزة وبناء التشريحية: سوسير وجاكبسون: الوظيفة الشعرية ومفهوم الكتابة – الأثر–النص–التناص"[1].

يعد كتاب الخطيئة والتكفير باكورة أعمال الغذّامي والتي تمثل انطلاقه في مشروعه، الذّي يمكن القول عنه "كتاب تثقيفي، بمعنى أنّه يسعى إلى تعريف القارئ العربي بما هو جديد وطارئ في النقد الحديث وتياراته المختلفة ومدارسه المتعددة"[2]

شكلت التيارات النقدية الغربية المرجعية المعرفية للنقد الثقافي عند الغذّامي، فمن خلال "مؤلفاته الخطيئة والتكفير ثمّ جاءت بعده كتب أخرى، من تشريح النص إلى الكتابة ضد الكتابة وثقافة الأسئلة والقصيدة والنص المضاد والمشاكلة والاختلاف وعلى صعيد آخر يمثل النقد الثقافي الذّي انحدرت منه، ومن قبله المرأة واللغة وثقافة الوهم، وتأنيث القصيدة... انتقل الغذامي بين المناهج من أصولها الغربية، ومزج بينها وبين موروثنا العربي، فتكلم في المنهج البنيوي عن نظرية الاتصال بين جاكبسون والقرطاجني، واعتمد على مبادئ المنهج البنيوي من خلال نظرية البيان الشعرية التي يتحدد موضوعها بقول جاكبسون في الإجابة عن ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟"[3]

---

[1]– إدريس بلميح، الرؤية والمنهج لدى الغذامي، م س، ص18.

[2]– إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث،م س، ص221–222.

[3]– وردة مدّاح، التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذّامي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر، نقد أدبي معاصر، جامعة باتنة، الجزائر، 2010–2011، ص81.

أولى الناقد الغذّامي اهتماما كبيرا بنظرية القراءة، فهو يرى في كتابه الخطيئة والتكفير أنّ "القراءة تتضمن تقرير مصير النص الأدبي ومثلما أنّها مهمة كفاعلية ثقافية، فإنّ نوعيتها مهمة أيضا"[1]، لذلك يعرض لنا الغذّامي أنواعا ثلاثة من القراءة نقلا عن تودوروف وهي:

"1-القراءة الإسقاطية: وهي تلك القراءة القديمة التقليدية التي تلامس النص ملامسة دون سبر أغواره وتمر من خلاله باتجاه المؤلف أو المجتمع وتعامل النص كأنّه وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية.

2- قراءة الشرح: وهذه القراءة تهتم بالنص ولكنّها سطحية تأخذ ظاهر معناه فقط.

3- القراءة الشاعرية: وهي قراءة النص من خلال شفرته بناء على معطيات سياقه الفني والنص هنا خلية حيث تتحرك من داخله مندفعة بقوة لا ترد لتكسر كل الحواجز بين النصوص"[2].

تأثر الغذامي بجماليات التلقي، ويظهر ذلك جليا في الفصل الرابع من كتابه القصيدة والنص والمضاد، فقد استخدم المصطلح المتعلق بجمالية التلقي نعني بذلك مصطلح أفق التوقع، والذّي يعني عنده "منظومة التوقعات والافتراضات الأدبية والسياقية التي تكون مترسبة في ذهن القارئ حول النص، قبل الشروع في قراءة النص"[3].

كما أنّه تطرق في كتابه الموسوم ب(الموقف من الحداثة) إلى قضية العلاقة بين النص والقارئ يقول: " العلاقة بين القارئ والنص مهمة بمقدار أهمية العلاقة بين المنشئ والنص... وهذه العلاقة مهمة لابد أن نقيم لها اعتبار"[4]. القضية نفسها قد أشار إليها علي

---

[1]- عبد الله مُحَمَّد الغذّامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص70.

[2]- المصدر نفسه، ص70.

[3]- عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص167.

[4]- عبد الله الغذّامي، الموقف من الحداثة، م س، ص72.

حرب من خلال كتابه اقرأ ما بعد الحداثة حين قال: "نحن لا نقرأ لمجرد أن نعرف ما هو كائن... وإنّما لكي نشارك أو ننخرط في لعبة الخلق"[1].

أمّا التيار التفكيكي فقد تبنى الغذامي التشريحية كترجمة للمصطلح الأصلي،يقول الغذّامي: "استقر رأيي أخيرا على كلمة تشريحية أو تشريح النص والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص"[2].

وتقوم تشريحية الغذّامي على جملة من المبادئ منها: "مبدأ اختلاف الحاضر عن الغائب، مع الاعتداد الكبير بمقولة الغياب التي تفيد في تحويل القارئ إلى منتج للنص"[3]. أي إعادة إنتاج النص مع كل قراءة جديدة، فمرجعيته تكونت من مزيج من المناهج سماه منهجا تركيبيا ألسنيا، يقول: "أمّا الألسنيون وأنا منهم، فهم فئة قليلة، ولي شرف الانضواء تحت هذه المظلة الجديدة"[4].

هناك تداخل بين النقد الذي يدعو إليه الغذّامي والتفكيك بوصفه منهجا أدبيا "وعلى هذا فإنّ النقد الثقافي أقرب أنواع النقد إلى التفكيكية من حيث أنّه لايقيم وزنا لما تم اعتياده في النقد قبولا ورفضا، وهو يسعى إلى التفكيك في كل شيء، وتبدو لنا أكثر الأشياء نبلا وسموا في رأي النقد الثقافي تدمير واضح لكل ماهو ثقافي على المغايرة

[1]- علي حرب، هكذا أقرأ بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص14.
[2]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 2006، ص48.
[3]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط3،2010، ص164.
[4]- عبد الغذامي، الموقف من الحداثة، م س، ص12.

والاختلاف"[1]، فكل من النقد الثقافي و النقد التفكيكي يقوم على مبدأ التعرية، كما أنّهما لا يقيمان وزنا لنتائج سابقة، فهما يهدفان إلى المغايرة والاختلاف عمّا هو سائد ومعهود.

إضافة إلى المناهج السالفة الذكر فقد مثل النقد النسوي إحدى مرجعياته المعرفية، فلم يترك مؤلفا من مؤلفاته إلاّ وتعرض فيه لقضية المرأة بشكل من الأشكال بداية من الخطيئة والتكفير، الذي قدم فيه دلالة كلمة امرأة يقول في ذلك "فلو أخذنا كلمة امرأة، وقلنا أنّ معناها هو بشر+بالغ+أنثى، وهذه صفات حسية تمثل المعنى الصريح، ولكن الكلمة تحمل صفات أخرى كالصفات النفسية والاجتماعية مثل معاني الرقة والحنان والعطف والحب، وقد تحمل صفات نمطية مثل الكلام وإجادة الطبخ وأعمال المنزل، وربما حملت صفات مفترضة لدى بعض الأفراد والجماعات من عصر إلى عصر، فكلمة امرأة ربما رمزت في الماضي إلى الجهل (عدم تعليمها)، وقد تحمل معنى الإهانة عند بعض القبائل، أمّا الأفراد فليس شك أنّ كلمة امرأة كانت تعني لعمر بن ربيعة معنى مختلف كل الاختلاف عمّا تعنيه هذه الكلمة لعباس محمود العقاد"[2].

حاول الغذّامي في كتابه الكتابة ضد الكتابة أن يقدم نماذج للمرأة في الفعل الشعري المعاصر"... نماذج قرائية لها أبعاد كلية متمثلة بنماذج المرأة بوصفها قيمة دلالية باطنية في النص الشعري"[3]. إنّ المتصفح لهذا الكتاب ليجد الناقد يتحدث عن ثلاث صور للمرأة، أولى تلك الصور هي "صورة المرأة الموت". انطلق الغذّامي في وضع هذه الصورة من مثل كان ومايزال شائعا في بيئة الجزيرة العربية، وهو البنت مالها إلاّ الستر أو القبر.

---

[1]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، م س، ص140.

[2]- عبد الغذّامي، الخطيئة والتكفير، م س، ص121.

[3]- عبد الله الغذّامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص9.

أمّا ثاني الصور فهي صورة المرأة الحياة، فالغذّامي هنا يرسم لنا صورة جديدة بعدما أرانا صورتها بوجهها المرعب، الصادر عن كونها بنتا للرجل "ولتتغير الصورة فيما لو لم تكن المرأة بنتا، أي نوع العلاقة بين الطرفين هو حكم الرؤية وضابطها، فالمرأة التي ليست من محارم الرجل تصبح مصدرا لنوع مختلف من النظر، قد يبلغ حدا كبيرا من التقديس، كأن تكون إلهة يعبدها الرجل ويذّل بين يديها مثل الأصنام الثلاثة، اللات، والعزّى ومناة التي عبدتهما قبيلة هذيل، وقد تصل المرأة عند العربي إلى منزلة قيادية سامية، كأن تكون ملكة مثلا بلقيس، أو تكون مصدرا حيا للبهجة الإنسانية الصافية، مثل نساء العرب المشهورات بما منحنه للرجل من حب خالد، ومنهن عبلة وعزة وبثينة وليلى"[1].

وقع العربي في تناقض كبير فبعدما كانت المرأة مصدر عار لهذا العربي، وكان يحث على وأدها حتّى يزيل عنه ذاك العار، وينظر إليها نظرة ازدراء واحتقار، نجده من جانب آخر يحترمها ويقدرها لقاء ما تمنحه من حب ووفاء، بل يصل به الأمر إلى أبعد من ذلك، إلى حد العبادة والتقديس.

وآخر تلك الصور التي تحدث عنها الغذّامي هي صورة المرأة المعنى، إنّه نموذج "...امرأة مارست صناعة المعنى وإنتاج الدلالة، وتحويل الجماد إلى الحياة"[2]، وقد "...تكون الموؤودة الجديدة هي الفتاة العربية مستجدة في الوطن، وليست القدس سوى موؤودة لم تسأل عن قتلها"[3].

[1]- عبد الله الغذّامي، الكتابة ضد الكتابة، م س، ص23.

[2]- المصدر نفسه، ص73.

[3]- المصدر نفسه، ص76.

استنتج الغذّامي هذه الصور الثلاث من خلال دراسته لنماذج شعرية لشعراء معاصرين، وهم غازي القصيبي، حسين سرحان، مُحَمَّد الحربي، ذلك وأنّ هذه النصوص تمثل "نماذج قرائية لها أبعاد كلية متمثلة بنماذج المرأة بوصفها قيمة دلالية باطنية في النص الشعري"[1]، كما أنّها تعد تأويلا لما قرأه معتمدا في ذلك على آلية من آليات التأويل ألا وهي ألية تاريخية، وذلك من خلال دراسة تاريخ المرأة وتغير النظرة إليها عبر الزمن.

خصص الغذّامي في كتابه النقد الثقافي الفصل الأول للحديث عن ذاكرة المصطلح، ولذا يمثل هذا الفصل مرجعيات النقد الثقافي بعد المناهج الألسنية التي اعتمدها في مؤلفاته السابقة لهذا النقد الجديد، فمنذ كتابه الخطيئة والتكفير وهو يبحث "عن منهج يناسب ما يطمح إليه، وهو أبعد ما يكون عن الادعاء بأنّه هو المبشر الأول بهذا المشروع، ولأجل هذا يقدم عرضا وافيا (ذاكرة المصطلح) وفي هذا يقوم بتشكيل سياق ثقافي لهذا النمط من الممارسة النقدية فيبدأ من كيفية فهم العمل الأدبي، بداية من ريتشاردز مرورا ب بارت وصولا إلى فوكو حيث أصبحت الممارسة النقدية تهدف إلى تأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية، ثم تطور الأمر في حقبة المابعديات، مابعد البنيوية، وما بعد الحداثة، ومابعد الإستعمار إلى راهن الثقافة حيث التاريخانية الجديدة والنقد الثقافي. وخلال هذه المسيرة التي استغرقت معظم القرن العشرين تبلور للنقد الثقافي هدف يتمثل في مجاوزة النص بمفهومه التقليدي واعتباره مادة خاما تستخدم لاستكشاف أنماط معينة"[2].

[1]- عبد الله الغذّامي، الكتابة ضد الكتابة، م س، ص90.

[2]- حسين السماهيجي وآخرون، عبد الغذّامي والممارسة النقدية والثقافية، م س، ص35.

تحدث الغذامي عن كلنر الذي "يطرح مفهومه عن نقد ثقافة الوسائل(Mudia culture) وتنبني نظرته على ما طرحه منظروا مدرسة فرانكفورت حول التفاعل الذي يحدث كنتيجة لتدخل الوسائل في تشكيل أفعال الاستقبال، أي في تصنيع التلقي، بحيث تجري عمليات تسليع الثقافة مع دمج الناس في مستوى واحد وتعميم هذا النموذج مما يحقق تبريرا أيديولوجيا لمصلحة الهيمنة الرأسمالية، ويتولى إقحام الجماهير في شبكة المجتمع العمومي والثقافة العمومية"[1]، لذا تقوم نظريته على مبدأ عدم التفريق بين نص راق وآخر هابط ولابين الشعبي والنخبوي.

اعتمد الغذّامي في تأسيسه للنقد الثقافي على أفكار ليتش حيث يؤكد هذا الأخير على أنّ النقد الثقافي يتضمن تغييرا في منهج التحليل أين يقوم بدمج المعطيات النظرية والمنهجية في مجال علم الاجتماع والتاريخ والسياسة وغير ذلك دون أن يهمل منهج التحليل النقدي الأدبي ثم خصه بثلاث ميزات:

"1- أنّه يتمرد على الفهم الرسمي الذي تشيعه المؤسسات للنصوص الجمالية، فيتسع إلى ماهو خارج مجال اهتمامها.

2- أنّه يوظف مزيجا من المناهج التي تعنى بتأويل النصوص وكشف خلفياتها التاريخية أخذا بالاعتبار الأبعاد الثقافية للنصوص.

3- أنّ عنايته تنصرف بشكل أساسي إلى فحص أنظمة الخطابات والكيفية التي بها يمكن أن تفصح بها النصوص عن نفسها ضمن إطار منهجي مناسب. وبالتالي فليتش يحدد طبيعة العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي وهي علاقة مبنية على الاتصال لا على الانفصال، لهذا يشير ليتش إلى أنّ النقدين مختلفان ولكنهما يشتركان في بعض

[1]- عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، م س، ص21-22.

الاهتمامات، يمكن لمثقفي الأدب أن يقوموا بالنقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية"[1].

إنّ النقد الأدبي في تصور الناقد عبدالله الغذّامي "أداة لحفر جينالوجيا المتن الثقافي الذي تؤلفه الثقافة نفسها وتسوقه عبر قنوات كثيرة ومختلفة فيما يدعى بالحيل الثقافية، كالحكايات والنكت والبلاغيات والتكاذيب وهي أداة لتفكيك سلطة هذه الثقافة الذكورية الفحولية وتشريحها، ثمّ محاصرة مظاهر الاستبداد والرجعية فيها، وتذويب الشحم الثقافي الذكوري الذي ينخر العلاقات السوية بين الرجل والمرأة وبالتالي تحطيم كل الأصنام الثقافية"[2]. فهو هنا يريد إسقاط السلطة الذكورية وإشراك المرأة في تولي زمام السلطة إلى جانب الرجل.

يعرف الغذّامي بمرونة نقدية فمن هذه مرونة النقدية المتكيفة مع النص "تعددت مراجعه، فهو يأخذ من مناهل منهجية ذات تحديثي واحد لكنه يمزجها بشكل خلاّق، فنجد استشهادات ببارت وتودوروف إلى جانب المصادر الأسلوبية الوصفية والإحصائية. والتفكيك والسيميولوجيا والتأويل إلى جانب ماهو تراثي، فالغذّامي كقارئ للتراث بروح معاصرة"[3]، وفي مزجه بين المناهج الغربية والتراث العربي نستحضر ماقاله في كتابه الموقف من الحداثة فهو يؤكد أنّ "الاختلاف تنوع وتباين ولكنّه أيضا إمكانية تعايش، وبدون هذه

[1]- عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، م س،ص124.

[2]- عبد الرحمان إسماعيل، الغذّامي النقاد قراءات في مشروع الغذّامي الناقد، سلسلة كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة للنشر، الرياض، السعودية، عدد 97-98، ديسمبر 2011، ص32-33.

[3]- المرجع نفسه، ص77.

الامكانية يستحيل عليه الوجود، فلولا قبول الصوت(نون) بالتعايش مع الصوتين(عين وميم) لما أمكننا إنشاء كلمة (نعم)، فالاختلاف ضرورة وجود والتعايش ضرورة بقاء"[1].

والمتتبع لمؤلفات الغذّامي ليجد أنّه رحالة دؤوب على شاكلة بارت، فبقدر ماهل الغذّامي من إنجازات بارت النقدية فقد شابهه في تنقلاته بين مختلف المدارس النقدية والتيارات الفكرية، بداية من التراث والنقد الألسني ومرورا بالتفكيكية الفرنسية والأمريكية، وصولا إلى النقد الثقافي وإفرازات النظرية النقدية زمن العولمة، فبعد مرحلة لسانية طاف فيها حول مدارس النقد الغربية دون أن يدير ظهره للنقد العربي القديم ممثلا في نظرية التباين والاختلاف عند الجرجاني.

إنّ مرجعيات الغذّامي بادية في مجموع مؤلفاته، فكانت الإرهاصات الأولى لمرحلة النقد الثقافي مع كتابه المرأة واللغة 1996، وكتاب ثقافة الوهم وتأنيث القصيدة والقارئ المختلف تناول فيها نفي فكرة القطب الواحد(الرجل) وتناول خطاب المهمش(المرأة).

يعد كتاب تأنيث القصيدة والقارئ المختلف القسم التمهيدي للنقد الثقافي يقول فيه الغذّامي: "هو جزء من مشروع همه الحفر في الأنساق الثقافية متوسلا بمنطلقات(النقد الثقافي) وطامحا إلى تطوير فاعلية النقد من كونه أدبيا جماليا إلى كونه نسقيا ثقافيا، هو مطمح لنقلة نوعية في النقد(من نقد النصوص إلى نقد الأنساق) وقراءة النص الأدبي لا بوصفه حدثا أدبيا فحسب، وإنّما بوصفه حدثا ثقافيا كذلك"[2].

---

[1]– عبد الله الغذّامي، الموقف من الحداثة، م س، ص8

[2]– عبد الله الغذّامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2005، ص7.

أسس النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي:

يعتبر عبد الله الغذامي من بين النقاد العرب القلائل الذين أعادوا صياغة جديدة في القراءة النقدية، فقد انطلق من دراسة النصوص من خلال المضمرات، فينتقل من الثبات إلى التحول، فاستعان باستراتيجيات غربية جعلته يكون رائدا من رواد الفكر الغربي في العالم العربي، ومن بين هذه الاستراتيجيات النقد الثقافي، هذا الأخير الذي حول النظرة في النصوص من الجمالي إلى الاهتمام بالأنساق المضمرة، وهذا المنعطف الذي شكله الغذّامي جعله يضع أسسا أربعة تتماشى مع طبيعة هذا المنجز الغربي ورؤيته في التعريب والتأصيل، وهذه الأسس هي:

1. نقلة في المصطلح ذاته:

حاول الغذامي في هذا الباب إحداث نقلة مصطلحية، لكنه يرى أن الجهد الفردي لن يكون كافيا وحده بل لابد من توظيف الأدوات النقدية في النقد السابق(النقد الجمالي) بما يتماشى مع النقد الثقافي يقول في ذلك: "لن يكون من الحكمة الافتراض أن المنظومة المصطلحية النقدية ستخضع بسهولة وانقياد لأي تغيير فردي يقوم به باحث مجتهد...ولكن الذي بوسعنا أن نفعله هو أن نستخلص نموذجنا النظري والإجرائي، مما هو أساس نقدي للمشروع الذي نزمع التصدي له، وهو ينحصر في توظيف الأداة النقدية التي كانت أدبية ومعنية بالأدبي/الجمالي، وتوظيفها توظيفا جديدا لتكون أداة في (النقد الثقافي) لا الأدبي، مع التركيز الشديد على عملية الانتقال وكونه انتقالا نوعيا يمس الموضوع والأداة معا، ومن ثم يمس آليات التأويل وطرائق اختيار المادة المدروسة، بدءا من أساليب التصنيف ذاتها والتعرفعلى النصوص والعيناتالتي كان يتحكم بها الشرط

الأدبي بمعنى المؤسساتي"[1]، ولتحقيق هذه النقلة المصطلحية ارتأى الغذامي وضع ست أساسيات هي كالتالي:

أ- عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية):

يرى عبد الله الغذّامي أن لرومان جاكبسون فضلا كبيرا في أدبية الأدب، وهذا من خلال الوظائف التي استعان بها ليكون النموذج الاتصالي، فنقل بهذا ما اتصل بالإعلام إلى الوظيفة الأدبية في دراسة النصوص، وعناصر الاتصال عند جاكبسون هي:"المرسل والمرسل إليه، والرسالة التي تتحرك عبر السياق والشفرة، ووسيلة ذلك كله هو أداة الاتصال"[2]، ولكن الغذامي قد أضاف إلى اللغة الوظيفة النسقية إضافة إلى عناصر الاتصال التي جاء بها جاكبسون يقول: "فإننا هنا نقترح إجراء تعديل أساسي في النموذج، وذلك بإضافة عنصر سابع هو مانسميه بالعنصر النسقي"[3]، وبإضافته لهذا العنصر فهو ينقل القراءة من جماليات النص إلى الغوص في أنساقه الثقافية المضمرة ومعالجة ما يختبئ وراءه، وهو بهذا قد نقل الدراسات من النصوص الجمالية الأدبية، إلى الخطابات الأدبية وغير الأدبية وحتى المهمشة منها.

ب- المجاز والمجاز الكلي:

تعدى الغذامي في بنائه لهذا الأساس على تعدي المفهوم المتداول للمجاز، حيث ينقله من قيمته البلاغية التي تدور حول الاستعمال المفرد للفظ أو الجملة إلى قيمة

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافيةٌ العربية، م س، ص 62.

[2]- المصدر نفسه، ص 64.

[3]- المصدر نفسه، ص 64.

ثقافية يحتويها الخطاب، ليكون المجاز عنده ذا بعد كلي، وهذا البعد في حد ذاته يحمل بعدين، أولهما "حاضر وماثل في الفعل اللغوي المكشوف، وهو هذا الذي نعرفه عبر تجلياته العديدة الجمالية وغيرها"[1]، وهذا المجاز هو المجاز الجلي الواضح للمتلقي من خلال القراءة السطحية الأولية للنص الأدبي، فينكشف للقارئ في جماليات النص، أما البعد الثاني فهو "البعد الذي يمس المضمر الدلالي للخطاب، هذا المضمر الفاعل والمحرك الخفي الذي يتحكم في كافة علاقاتنا مع أفعال التعبير وحالات التفاعل، وبالتالي فإنه يدير أفعالنا ذاتها ويوجه سلوكياتنا العقلية والذوقية"[2]، أما المجاز الثاني هو المتخفي وراء عباءة الجمالي ويكون مضمرا يتحكم في سلوكاتنا وعقلياتنا وحتى في علاقتنا مع الخطاب. يقول الغذامي: "وعبر العنصر النسقي، وما يفرزه من وظيفة نسقية وعبر توسيع مفهوم المجاز ليكون مفهوما كليا لا يعتمد على ثنائية (الحقيقة/المجاز) ولا يقف عند حدود اللفظة والجملة، بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال، فإننا نقول بمفهوم المجاز الكلي متصاحبا مع الوظيفة النسقية للغة"[3]، وهو بهذا يوسع من مفهوم المجاز ليصبح شاملا للتأثير الثقافي من خلال مايعرف عنده بالوظيفة النسقية.

ج- التورية الثقافية:

يواصل الغذامي الاستفادة من مصطلحات البلاغة القديمة، ووقع اختياره هذه المرة على التورية التي يجدها من أهم المصطلحات في بلاغتنا العربية القديمة، لكنها تعاني

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافيةٌ العربية، م س، ص 68.

[2]- المصدر نفسه، ص 69.

[3]- المصدر نفسه، ص 69.

مثلما تعاني كل المصطلحات البلاغية "من حيث إنها تعنى بالظواهر التعبيرية المقصودة فعليا في صناعة الخطاب وتأويله"[1]، والتورية عنده تقوم أيضا على الازدواج الدلالي، فيكون أحدهما ظاهر معروف لدى الجميع والآخر مضمر متخفي يحمل نسقا ثقافيا مضمرا له قوة تأثيرية على عقلية المتلقي المستهلك، هذه القوة التأثيرية تتوارى خلف الخطاب الثقافي يقول: "وإذا كانت التورية تقوم على الازدواج الدلالي بين بعيد وقريب، وهو الازدواج الذي نسعى 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 لا تنحصر في معنيين قريب وبعيد مع قصد البعيد، وإنما ليدل على حال الخطاب إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر ولاشعوري ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ"[2].

د- نوع الدلالة(الدلالة النسقية):

بعدما أضاف الغذّامي وظيفة سابعة لوظائف الاتصال (الوظيفة النسقية)، اقترح دلالة لها أسماها الدلالة النسقية، هذا النوع الثالث من الدلالة جاء بعد النوعين الأولين، وهما "الدلالة الصريحة وهي مرتبطة بالشرط النحوي ووظيفتها نفعية/ توصيلية، بينما الدلالة الضمنية ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة"[3]، فكان مراده "من الدلالة النسقية التي ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكل

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافيةٌ العربية، م س، ص 69.

[2]- المصدر نفسه، ص 71.

[3]- المصدر نفسه، ص 72.

التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا"[1]، هذه الدلالة النسقية هي التي ستمكننا من اكتشاف الفعل النسقي داخل الخطابات الثقافية.

هـ – الجملة النوعية (الجملة الثقافية):

بعد ميلاد الوظيفة النسقية والدلالة النسقية في مشروع النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، مثلت الجملة النوعية المولود الثالث لهذا المشروع، وإذا كانت الدلالة الصريحة ترتبط لها الجملة النحوية، والدلالة الضمنية ترتبط بها الجملة الأدبية، فإن الدلالة النسقية تحمله الجملة الثقافية والمرتبطة بـ"الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية للغة"[2]، والجملة الثقافية هي محل اهتمام النقد الثقافي، لأنه منها يتكون الخطاب الذي يعمل النقد الثقافي على دراسة ما يختفي خلفه من أنساق تؤثر على المتلقي.

و– المؤلف المزدوج:

يرى الغذامي أنّ كل خطاب يجب أن تتوفر فيه الدلالات الثلاث سواء أكانت صريحية، ضمنية أو نسقية، الدلالتان الأوليتان ترتبطان بالمؤلف المعهود المعروف وهذا أمر بديهي، أما الثالثة فمبدعها مضمر غير معروف، وهذا المبدع المتخفي غير المعروف هو الثقافة، وهذا ما جعل الغذّامي يأتي بمصطلح المؤلف المزدوج "لتأكيد أنّ هناك مؤلف آخر إزاء المؤلف المعهود، وذلك هو أنّ الثقافة تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف"[3]، أي أن الثقافة

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافيةٌ العربية، م س ، ص 72.

[2]– المصدر نفسه، ص 74.

[3]– عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، م س، ص 33.

عند الغذّامي هي جوهر النقد الثقافي الذي يعمل من أجل استكشاف أنساقها، بعملية الازدواج عند التأليف بمعنى أن المؤلف المعهود يحمل صبغة ثقافية، أي يقول أشياء ليست في وعيه، ولا هي في وعي الرعية الثقافية.

2- في المفهوم (النسق الثقافي):

نجد مصطلح النسق ظاهرا تقريبا في كل صفحات كتاب النقد الثقافي، ومفهوم النسق هنا مرادف (البنية) و(النظام) عند دي سوسير، والغذّامي لا يقصد هذه الدلالة ولا يعترضها أيضا، بل النسق "يكتسب عنده قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة"[1]، وهذا ما يتناسب ويتماشى مع مشروعه النقدي، و"يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصا وناسخا للآخر"[2]، ويشترط الغذامي أن يكون هذا النص جماليا أو هذا الجمالي ليس بالمعنى المؤسساتي وأنها "ما اعترته الرعية الثقافية جميلا"، وهذه الشروط التي جاء بها الغذّامي نجدها تتماشى مع مشروعه النقدي الهادف إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها والتي تضمرها تحت عباءة الجمالي.

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافيةٌ العربيةٌ، م س، ص 77.

[2]- المصدر نفسه، ص 77.

3- نقلة في الوظيفة (من نقد النصوص إلى نقد الأنساق):

إنّ وظيفة نقد مابعد الحداثي تتجلى في البحث عن المضمر واللامرئي في الخطاب، فالقارئ لم يعد ساذجا تجذبه جماليات النص وبلاغته، بقدر ما تجذبه تلك الأنساق المضمرة داخل النصوص محاولا الكشف عنها.

ولعل السبب في إحداث مثل هكذا قطيعة، هو النقد الأدبي الذي أصبحت أدواته قديمة لا تفي بالغرض، يقول الغذامي: "تأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي (وليست في نقد الثقافة هكذا بالإطلاق، أو مجرد دراستها ورصد تجلياتها وظواهرها)"[1].

وبعدها انتقلت وظيفة النقد في تعامله مع النص الذي أصبح "يعامل بوصفه حاملا للنسق، ولا يقرأ النص لذاته أو لجمالياته، وإنّما نتوسل بالنص لنكشف عبره حيل الثقافة في تمرير أنساقها، وهذه نقلة نوعية في مهمة العملية النقدية، حيث نشرع في الوقوف على الأنساق، وليس على النصوص"[2]، وهذا هو الأساس في النقد الثقافي كله، أي النقلة النوعية التي يبحث عنها الغذامي في مشروعه النقدي من نقد النصوص إلى نقد الأنساق، وبالتالي إحلال النقد الثقافي مكان النقد الأدبي.

4- نقلة في التطبيق (أنواع الأنساق):

إذا كانت تطبيقّات النقد الأدبي تنصب حول النص ذاته محللة بناه و تراكيبه كاشفة عن جمالياته، فإن النقد الثقافي ركز على نقد التفكير العربي، و المفاهيم السائدة في الثقافة

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافيةٌ العربية، م س، ص 81.

[2]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، م س، ص 39.

العربية، كذلك ما كان سائدا في النقد الأدبي، بغرض تجاوز الخطاب المؤسساتي الذي تعترف به الثقافة وتمجده على حساب خطابات أخرى، و ذلك بسبب ما توارثته من مواصفات جمالية قديمة و حديثة وهذا من مبدأ " الثقافة تتكون من صيغ ثقافية تتكامل تحت سيرة نمط رئيسي "[1] و ترسخ هذه الأنساق يؤدي إلى العمى الثقافي يقول الغذامي: " تمر الثقافات كلها في كافة ظروفها ومراحلها بتقلبات عنصرية حتى لتصاب بالعمى الثقافي، حيث تتناقض مع كل ما هو معلن من مبادئ و مثل، بدءا من جمهورية أفلاطون، و هو أول تجيل طبقي للطبقية والعنصرية، وتهميش الآخر و نظريات صراع الحضارات ودونية الشعوب و الأعراق"[2].

و خلاصة القول أن هذه النقلة النوعية أحدثت معها نقلة أخرى مست الأسئلة التي يهتم بها النقد الأدبي، ليطرح النقد الثقافي أسئلة بديلة، تمثلت هذه البدائل في:

1-سؤال النسق بدل سؤال النص.

2-سؤال المضمر بدل سؤال الدال.

3-سؤال الاستهلاك الجمهوري بد ل النخبة المبدعة.

4-سؤال حركة التأثير الفعلية، أهي للنص الجمالي المؤسساتي، أم لنصوص أخرى لا تعترف بها المؤسسة رغم أنها هي المؤثرة فعلا[3].

إنّ هذه الأسس لو أمعنا فيها النظر جيّدا لألفيانها من قبيل القراءة وما ينتج عنها من تأويل، وكأنّ الغذّامي بهذا يضع لنا شروط يجب على من يريد قراءة النصوص

---

[1]- تيزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المدخل الثقافي في دراسة الشخصية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1996، ص 94.

[2]- عبد الله الغذامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، م س، ص 242.

[3]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، م س، ص 39.

والخطابات وتفسيرها وتأويلها أن يلتزم بها حتى تكون تأويلاته سديدة، وهذا ما اعتمده في دراساته.

التأويل عند الغذّامي:

قبل الحديث عن منهجية التأويل في النقد الثقافي وكيف استعان بها الغذامي في مشروعه النقدي وجب علينا إلقاء نظرة على تطبيقات الغذّامي، وكيف قرأ الشعر العربي ومن خلاله الشخصية العربية، وهذه القراءات وما توصل إليه ماهي في حقيقة الأمر إلاّ فهما وتأويلا معتمدا فيه على آليات مختلفة، قد تنوعت مابين لغوية ونفسية وتاريخية.

يدور التطبيق عند الغذّامي حول أربعة اتجاهات:

"1- تطبيق يعمد إلى النظرية وهو يأخذ طابعا استدلاليا، ويتركز حول نصوص فصيحة في مجملها تخضع لمنطق المؤسسة الأدبية (كتاب النقد الثقافي).

2- يسعى إلى المهمش والشعبي في تقابل النخبوي، ويأخذ طابعا شموليا على المستوى العالمي(كتاب الثقافة التلفزيونية).

3- يهتم بالصراع النسقي على المستوى المحلي في مرحلة المخاض الاجتماعي حيث تتصارع الأنساق من خلال تجربة الحداثة (كتاب حكاية الحداثة).

4- يهتم بالنسقية الاجتماعية التي ظهرت في مرحلة ما بعد الحداثة وتحديد هويتها التي تمثلت في الرجوع إلى المرجعيات والأصول والجذور، وانهيار للخطاب العقلاني الحداثي (كتاب القبيلة والقبائلية)"[1]. ولنا فيما بعد وقفة مع فصل من هذا الكتاب أين يظهر لنا جليا استعانة الغذّامي بالتأويل و تطبيقه في دراساته.

يهدف الغذّامي من خلال تطبيقاته إلى "إيضاح الخلل النسقي في الثقافة العربية ذاكرا السبب في وجوده وهو الشعر، ويبدأ في دراسة الخطاب الشعري ثقافيا متمثلا في شخصية المتنبي. ومبدأ عمله في هذا هو العلل النسقية.

[1]- مُحَمَّد بن لافي اللويش، م س، ص253.

بحيث يحاول أن يثبت قضية الأنا المتضخمة في الخطاب العربي، وأنّها رسخت وانتقلت إلى الخطابات كافة ما جعلها سلوكيا ثقافيا منغرسا في الوجدان الثقافي للأمة العربية"[1].

يرى الغذّامي أنّ في الشعر أخلاقيات وجماليا، حري بنا أن نتعلمها ونتمثلها، لكن في المقابل فيه صفات لها "من الضرر ما يجعل الشعر أحد مصادر الخلل النسقي في تكوين الذات وفي عيوب الشخصية الثقافية. لنتصور الصور الثقافية التالية:

أ-شخصية الشحاذ البليغ (الشاعر المداح).

ب- شخصية المنافق المثقف (الشاعر المداح).

ج- شخصية الطاغية (الأنا الفحولية).

د- شخصية الشرير المرعب الذي عداوته بئس المقتنى (شاعر الهجاء)."[2]

وفي حديثه على نوع من أنواع الأنساق "النسق المخاتل يستحضر الجاحظ في خروجه عن المتن ويقر بأنّه يقترب من الدراسات الثقافية بمفهوها المعاصر كما عند هوغارت بأنّ الثقافة مادة خام-كما ذكرنا- سابقا لاكتشاف أنماط معينة، والجاحظ يأتي من باب استكشاف صراع فتولات الثقافة القائم بين المتن والهامش"[3].

بدأ الغذّامي دراسة إنتاج نزار قباني من منطلق القبيح الثقافي المتخفي وراء الجميل الشعري، وكان قد وصفه بالرجعي، وذلك لعودة الفحولة التي تبرز من خلال الخطاب الشعري لديه، الأمر الذي أدى إلى صناعة الطاغية، يقول: "هذه هي لعنة الشعر حينما

---

[1]- مُحَمَّد بن لافي اللويش، م س ، ص154.

[2]- عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، م س، ص98-99.

[3]- مُحَمَّد بن لافي اللويش، م س، ص164.

يكون جماليا فحسب أو أنيقا فحسب، ومن تحت الأناقة تكمن البشاعة الإنسانية التي تأسست أصلا في الذهن الثقافي المهيمن، وتوفر لها رموز يعيدون إنتاجها مستخدمين أجمل المبتكرات البلاغية والوسائل الأسلوبية. ومشكلة هذا النوع من الذوات والأنساق أنّها ذات نسقية غير قابلة للتغير أو التحول. هي إياها لاتتغير. وها هو نزار يكتب في آخر أيام حياته، عام 1997 مثلما كتب في عام1947، وكأنّ خمسين سنة من عمر الثقافة لم تمر ولم تفعل"[1].

يرى الغذّامي أنّ الأنوثة عند نزار ما هي سوى تهميش للذات الأنثوية التي عمل الفحل على إقصائها عدة مرات، ووصفه بأنه طاغية على المكشوف، وليس النسق المضمر.

يرى الغذّامي أنّ أدونيس كان رجعيا مثله مثل أبي تمام يقول: "سنرى أنّ أدونيس أيضا رجعي الحقيقة، وإن بدا حدثيا وثوريا، وسنرى أنّه ظل يمثل النسق الفحولي ويعيد إنتاجه في شعره وفي مقولاته. بدءا من الأنا الفحولية وما تتضمنه من تعالى الذات ومطلقيتها، إلى إلغاء الأخر والمختلف، وتأكيد الرسمي، الحداثي، كبديل للرسمي التقليدي، وإحلال الأب الحداثي محل الأب التقليدي"[2]. وما الحداثة في نظر الغذّامي إلاّ غطاء "لنوع من الانقلاب السلطوي لهدف إحلال طاغية محل طاغية، كما هو المفهوم المحرف لمنعى الثورة. مع مانجده لدى أدونيس من تأسيس لنوع من الخطاب اللاعقلاني، وهو الخطاب السحراني، كما نسميه في هذه الدراسة، وبالتالى تأسيس حداثة شكلانية تمس اللفظ والغطاء بينما يظل الجوهر التفحيلي هو المتحكم بمنظومتها النسقية ومصطلحها الدلالي المضمر"[3]، فأدونيس

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، م س، ص 257.

[2]- المصدر نفسه، ص271.

[3]- المصدر نفسه، ص271.

لايختلف عن غيره من شعراء الفحول في كونه نموذجا للمثال المتشعرن في الثقافة العربية، فهو يمثل الرجعية بصيغة الحداثة. و ينطلق الغذّامي في تشريح أدونيس من منظور النقد الثقافي متناولا كتابه الموسوم ب(زمن الشعر) "ومن ثمّ فالزمن زمن الشعر فحسب، بل هو بالأحرى زمن الشاعر، أو زمن الشاعر الأب، أدونيس ذاته، كما تضمر مقولات أدونيس في هذا الكتاب وفي غيره من أعمال الشاعر، ومن الواضح أنّ هذه تمثل عودة رجعية إلى زمن الفحل وزمن الشاعر/العراف والقصيدة/السحر، كما هو الأصل الجاهلي الأسطوري للرجل الأب"[1].

لقد صرح أدونيس بانتمائه إلى سلالة أجداده الفحول مفتخرا في قوله: "وأتذكر أنّ المتنبي والمعري وأبا تمام وأبا نواس وامرؤ القيس كانوا من خبرنا اليومي، وأتذكر في الليالي عندما يأتي ضيوف إلينا، كان والدي يطلب مني أن ألقي بعضا من محفوظاتي الشعرية"[2].

لقد حدد الغذّامي في نهاية حديثه عن أدونيس سمات الخطاب الأدونيسي والتي تتمثل في:

"أ- مضاد للمنطقي والعقلاني

ب- مضاد للمعنى، وهو تغيير في الشكل ويعتمد اللفظ.

ج- نخبوي وغير شعبي.

د- منفصل عن الواقع ومتعال عليه.

هـ- لاتاريخي.

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، م س ، ص 275.

[2]- صقر أبو فخر، حوار مع أدونيس، الطفولة، الشعر، المنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص49.

و- فردي ومتعال، ومناوئ للآخر.

ي- هو خلاصة كونية متعالية وذاتية.

ز- يعتمد على إحلال فحل مكان فحل، سلطة محل سلطة.

ع- سحري والأناقة هي المركز"[1].

يقول الغذّامي: "هذه سمات شعرية استخلصناها من مقولات أدونيس في توصيفه لنموذجه الحداثي، وهي سمات شعرية خالصة الشعرية، وقد تصنع شعرا جميلا وخلابا، ولكنها لاتضيف شيئا جدة جوهرية للثقافة العربية، وذلك أنّ الشعر منذ معرفة الإنسان به يقوم على هذه الأسس وهي أسس خالصة الشعرية، ولقد تشعبت الذات العربية، بها منذ الأنا، وهي في عرفنا ما أسهم في شعرنة الشخصية العربية، وصبغها بالصبغة الشعرية، حتى صار النموذج الشعري هو الصيغة الجوهرية في المسلك والرؤية، مما سمح للنسق الفحولي التسلطي والفردي بأن يظل هو المنهج والخطة"[2]، لقد رفض الغذّامي تلك الفحولة المرتبطة بالرجل أو الشاعر، ملغيا الآخر والمختلف الذي يعني به المرأة، فهو يتجاوز اللفظ إلى معنى الفحولة إذ يمكن للمرأة حسب رأيه أن تكتسب الفحولة وتكون فحلا (فحلة)، والغذّامي هنا يلامس الحقيقة، فإذا رجعنا بالذاكرة إلى العصر الجاهلي حين أنشدت الخنساء النابغة الذبياني قصيدة قال لها لولم ينشدني قبلك..... لقلت أنّك أشعر الناس، أليس في هذا دليل على فحولة الخنساء وهي امرأة.

إنّ المتأمل فيما سبق ليجد أنّ كل ما توصل إليه الغذامي فهو من قبيل التأويل الثقافي، وقد اعتمد في ذلك عل آليات تراوحت بين النفسية والاجتماعية واللغوية.

[1]- عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، م س، ص293-294.

[2]- المصدر نفسه، ص94.

ولكي نلمس استعانة الغذّامي بمنهجية التأويل آثرنا الوقوف عند منجز من منجزاته، وهو كتاب القبيلة والقبائلية، وهو من متأخرات أعمال الغذّامي، صدر عام 2009م، وفي الأصل هو عبارة عن مقالات نشرها الناقد في جريدة الرياض السعودية، فمّما جعل الغذّامي يفكر في تعميق وتوسيع تلك المقالات وطبعها في كتاب يختزل عصارة فكره وموقفه من القضايا الإنسانية، هو ذلك التفاعل القُرّائِي الكبير، والشهرة التي ملأت الأرجاء. هو كتاب يقع في ستة فصول، والذي يعنينا في هذا المقام هو الفصل الثاني الموسوم بـ (الإسلام والقبيلة) تناول من خلاله تحليل قضية الإسلام والقبيلة، مستعينا في ذلك بتراث المسلمين التاريخي والاجتماعي إلى جانب النصوص الدينية، التي جاءت مؤكدة على أنّ الإسلام لم يكن يوما ضد القبيلة، وإنما رفض بعض القيم القبائلية كالعنصرية والعصبية، هذه القيم القبائلية التي كانت ومازالت تتلبس الناس وتحكم سلوكاتهم ومعاملاتهم، والتي ليس من الهين اجتثاثها من الأوساط البشرية وتغيير طبائعهم وما ألفوه في فترة وجيزة.

إنّ الأية الكريمة " **يَا أَيُّهَا النَاسُ إِنّاَ خَلَقْنَاكُم مِن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلنَاكُم شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكرَمَكُم عِندَ اللَّهِ أَتقَاكُم إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**"[1]، وغيرها من الآيات " تؤسس لنظام أخلاقي واجتماعي مثالي يعطي القيمة للفرد بما إنّه فرد صالح وإيجابي وبنّاء"[2].

إذن فميزان التفاضل ليس العرق ولا الجاه ولا السلطان، وإنما هو ميزان التقوى والإيمان والأخلاق، فبمجيئ الإسلام غابت المركزيات التقليدية(الجاه والعرق والسلطة)

[1]- سورة الحجرات، الآية 13.

[2]- عبد الله الغذّامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، ص74.

لتحل محلها مركزية التقوى، " لافضل لعربي على أعجمي..."[1]، فأصبح الفرد يقيم من خلال أخلاقه فغدت "الأفضلية ليست شعوبية ولاقبائلية ولكن الأكرم هو الأتقى"[2]. فمع كل الاختلافات العرقية والانتماءات المتباينة بين القبائل العربية، فهي لا تشكل أي عائق أمام التعارف وإقامة العلاقة بين الأفراد والمجتمعات، وهذا ما أكدت عليه الأية الكريمة.

هناك قانونان مهمان هما "قانون التعارف وقانون (الأفعل هو الأفعل). أحدهما وجداني/ اجتماعي، الآخر عملي/ عقلاني. وهما قانونان نأخذهما من الآية الكريمة... في ذلك تحديد علة الخلق والتقسيم الفئوي، وهو قانون التعارف، ثم يليه قانون الأفعل هو الأفعل."[3]

يعد التعارف قيمة اجتماعية وإنسانية ووجدانية لا غنى للمجتمعات البشرية عنها، كما أنّ قيمة الأفراد في أخلاقهم لاغير، فعلى هذا الأساس تؤسس النصوص الدينية للمفاهيم الأخلاقية، لكنّ " المثالية الدينية ومعها المثالية الأخلاقية لا تقوى على مسح الشرور البشرية، وتظل الأنساق تفعل فعلها، وإن اختفت حينا ظهرت حينا آخر وبأشد مما كانت عليه، وكأنما تنتقم لزمن انكماشها وركودها وتعوض عما فاتها، في لعبة أزلية مستديمة"[4]. هذا ويرصد الغذّامي ثلاثة أنساق متقاطعة هي:

1- نسق الفضائل الدينية

2- نسق الفضائل القبلية الثقافية

3- نسق متشعر(قبائلي)

---

[1]- مقتبس من الحديث النبوي الشريف

[2]- عبد الله الغذّامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، م س، ص85.

[3]- المصدر نفسه، ص90-91.

[4]- عبد الله الغذّامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، م س، ص99.

ولقد عرض الغذّامي الفروقات الموجودة بين الدين والقبيلة والقبائلية، "حيث الدين نظام أخلاقي قيمي يرسم طريقا للسلوك المعتدل، أما القبيلة فهي نظام ثقافي واجتماعي طبيعي، وجانبه الطبيعي هو ما يمنح قيما راقية كالكرم والشجاعة، وقيم العمل والتميز بالمنجز...أمّا النسق الثالث المتشعرن فهو الذي يقوم على الحمية ويعتمد ثنائية (نحن/ هم) وهو إقصائي وقادر على الإحياء بنصوص شعرية مأثورة وفعالة"[1]، يعود إليها الأفراد في كل مرة يريدون تلبية أغراضهم، ولا شك أنّه سيتم استدعاء واسترجاع الأشعار التي تتغنى بالقيم القبائلية، كنص الحماسة (لو كنت من مازن) لأبي تمام.

إنّ للنسق قدرة على التحايل والتحول إلى قيمة تأويلية تمارس سلطتها على النصوص والخطابات، فـ "الثقافة النسقية تعطي قيما متخيلة وافتراضية تصطنع فروقا غير عقلانية وغير دينية بين البشر، وتوهم أنّ هذا هو الطبيعي"[2]، لذا في كل مرة يتم الربط بين القبائلية والتأويل.

إنّ القيم القبائلية متجذرة في الثقافة العربية شأنها شأن الأنساق العنصرية والعرقية في الثقافات الشرقية والغربية على حد سواء. فالعملية التأويلية تقوم بتطويع النصوص والخطابات وتسخيرها لخدمة النسق وبنيته الثقافية، وهذا ما نجده جليا في تاريخ الثقافة العربية رغم ترسيخ القانون الأخلاقي المنتصر للأتقى، إلاّ أنّ سياسات التأويل المتعسفة والعنصرية قد أضاعت المعاني وشوهتها، متجاوزة بذلك الحقيقة الدينية وقامت بتطويع التأويل فقط لكي يخدم مقاصد المنظومة النسقية. و "يأخذ مفهوم القبائلية معناه ويتأسس كمصطلح ذي قيمة ثقافية وذهنية محددة حينما يصير أساسا لفهم الظواهر وتفسيرها

[1] – عبد الله الغذّامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، م س ، ص100.

[2] – المصدر نفسه، ص103.

ويكون قاعدة لتأويل النصوص من جهة، ولتحديد العلاقات الاجتماعية بين الذات والآخر، بناء على ثنائية(نحن/هم) كوصف طبقي وتصنيفي وفرز بين الفئات"[1].

يفرض النسق حيله ويباغت الثقافة مضفيا عليها حمولات تأويلية، وهذا يفسر وفق الغذّامي العودة المستمرة للهويات الأصولية رغم كل أشكال المقاومة التي تبديها الفلسفات والنظريات المثالية، وهو الصراع المستمر الذي يهدأ فترة من الزمن ثم لا يلبث أن يعود من جديد في لبوس القديم الجديد. تنتهي هذه اللعبة المحكمة (لعبة النسق) إلى ترسيخ الهويات الأصولية والعرقية، قد بدأت هذه اللعبة بفكرة على أنّها " رأي اجتهادي ثم تتحول إلى قناعة تترسخ مع الزمن وإذا قبلتها مجموعة كبيرة من الناس صارت معتقدا، ثم صار العدد والزمن عاملين مهمين في الترسيخ والقبول إلى أن تكتسب مسمى المذهب، ويتقوى المذهب مع كل جدل حوله ويزداد تمكنا كلما زاد الرافضون له ويظل يقاوم الرفض حتى يصبح هوية أصولية تجري من أجلها الدماء ويقاتل أصحابها عنها أكثر مما يقاتلون عن مصالحهم أو عن أهاليهم"[2]. فلا ريب أنّ النسق يملك قدرة عجيبة على صناعة ثقافته والتلاعب بالعقول وعلى فرض إكراهاته.

للنسق حيل متعددة يمكنه من خلالها تمكين معناه، ومن بين تلك الحيل تحوله إلى قيمة تأويلية، وقد أشرنا سابقا بأن النسق لديه قدرة على هذا التحول، و"سيتم هنا استقبال النصوص تحت العنوان القبائلي، وهو أمر مستحكم"[3]. هناك قصة واقعية تثبت صحة هذا القول تعرف بقصة (فاطمة ومنصور) وقد ذكرها الغذّامي في هذا الكتاب، تدور أحداث

[1]- عبد الله الغذّامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، م س، ص104-105.

[2]- المصدر نفسه، ص105

[3]- المصدر نفسه، ص101.

القصة في أوساط المجتمع السعودي، تقول القصة بأنّ فاطمة ومنصور زوجان شرعيان لا غبار على زواجهما وهو زواج قد رعاه والدها، وكان لهما من هذا الزواج طفل، عاش الزوجان بسلام واطمئنان في كنف والد فاطمة، لكن ما لبث الوالد أن مات فتحركت الحمية الجاهلية في صدور إخوة لها غير أشقاء، وقاموا برفع قضية ضد زواج أختهم من منصور بدعوى أنّ أختهم من قبيلة ومنصور لا ينتمي إلى قبيلة، وإلى حين إصدار القاضي حكم تطليق فاطمة من منصور دون رغبتهما بل حتى دون علمهما، ولأنهما لا يعلمان بالحكم ظلا مع بعض لأشهر، في هذه الفترة حملت فاطمة بطفل ثان. هنا تقع مشكلة أخرى، هي أمر ذاك الطفل فأبواه متزوجان شرعيا حسب علمهما وفي نفس الوقت هما مطلقان بقرار شرعي من المحكمة دون علمهما، فلمّا بُلِّغا بقرار الطلاق بعد أشهر من الحمل اعترضا على هذا القرار. لكن السؤال الذي يمكن طرحه هنا هو ما هي حجة القاضي في هذا القرار؟ يقول الغذّامي مجيبا على هذا السؤال: "كانت حجة القاضي أنّ المرافعة كانت بين نوعين من الضرر أحدهما ضرر يقع على المرأة وزوجها فيما لو طلقا، والثاني يقع على العائلة الكبرى فيما لو استمر زواج امرأة قبيلية مع رجل غير قبيلي، وهذا في عرف القاضي نكاح لا يقوم على التكافؤ ولذا يضر باسم العائلة ويؤثر على مكانتها، ولذا رأى القاضي أن يحكم بالطلاق لأنّ ضرر العائلة عنده أكبر من ضرر الزوجين، والضرر الأكبر أولى بالاعتبار"[1]، وهنا نجد أنفسنا أمام مثال من أمثلة التأويل، إذ أنّه ليس حكما شرعيا بمقدار ماهو تأويل ثقافي للنصوص، فالقاضي حين قرأ في النصوص الفقهية اشتراط التكافؤ بين الرجل والمرأة من أجل إتمام عقد الزواج رأى بأنّ النسب يدخل في ذلك، وهذا يثبت صحة "قدرة النسق على التحايل على العقول حتى ليفرض قدراته التأويلية على

[1] – عبد الله الغذّامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، م س، ص101.

النصوص ويجعلها تتكلم بمراده"[1]. فلايخفى علينا أنّ التأويل هنا لم يقم على وعي بشروط التأويل ولابقراءة النصوص فهو معيب من كل وجوهه.

لأجل معرفة الخلل التأويلي هنا وجب علينا الوقوف عند الحجج التي اعتمدها القاضي في تبرير حكمه، حيث "وازن بين ضرر كبير وضرر صغير، وقال بأهمية الأخذ بالضرر الكبير لتسبيب الحكم، وهذا مبدأ صحيح، الخطأ هنا ليس في المبدأ ولكن في تصور الأضرار، حيث حصرها القاضي بضررين، والحق هنا هي ثلاثة وليست اثنتين فحسب، وهي ضرر يلحق بالزوجين وثان يلحق بالعائلة، والثالث هو ضرر يلحق بالمجتمع ككل، ولو وازنا هذه الأضرار لوجدنا أنّ الضرر الاجتماعي هو الأكبر، لأنّ طرح مفهوم شرط التكافؤ بين الزوجين على أساس النسب سيحدث إشكالات اجتماعية وثقافية لاحصر لها، وأولها إلغاء شرط الكفاءة بالتحصيل العلمي والمالي والاجتماعي والديني، وثانيها أنّ القياس على هذه الحادثة بهذا التأويل سوف يستتبع تطليق كل زوجين لايتوفر فيهما شرط القبيلة، ولسوف ينطلق المجتمع كله حينئذ في لعبة طلاق وتطليق غير نهائية، وهذه ملحمة درامية لو مضى تأويل القاضي على مساره لصارت ولعمت الفرقة بين الناس بصيغة غير عقلانية ولاتوافقية، وليس لأحد مهما كان تفكيره أن يقول إنّ هذا هو مراد الشريعة الإسلامية بأهلها، ولو صح لبطلت كل عقود الزواج في بلدان العرب وبلاد الإسلام التي لاتعي وليس في حسبانها شرط للتكافؤ يقوم على النسب القبائلي"[2].

[1]- عبد الله الغذّامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، م س ، ص102.

[2]- المصدر نفسه، ص102-103.

وهكذا نجد النسق يتلاعب بالألفاظ ويغير مجرى التأويل، كما أنّه يطوعه لخدمته، فلو لا هذا النسق المخادع لما وصل فهم القاضي إلى هذا الحد أين فهم القواعد الفقهية منطلقا من اعتبارات اجتماعية عرقية.

وهكذا يغدو النقد الثقافي من خلال أعمال الغذّامي ضربا من ضروب التأويل.

خاتمة

ها هو ذا بحث **منهجية التأويل في النقد الثقافي العربي دراسة في جهود الغذّامي** قد أشرف على النهاية، متوصلين في ختامه إلى مجموعة من النتائج وهي كالتالي:

1- عرفت الساحة النقدية العربية المعاصرة صراع اتجاهات نقدية مختلفة، كل واحد منها يسعى إلى إبداء اتجاهه والدفاع عنه، فهناك من دافع عن الحداثة النقدية وطرف ثان عن الأصالة والتراث، بينما ظهر طرف ثالث اتخذ موقف الوسط فجمع بين الحداثة والتراث.

2- تذوق النقد الثقافي النص بوصفه قيمة ثقافية، وليس قيمة جمالية وذلك من خلال الكشف عن حقائق تحيط بالنص وقائله.

3- ربط النقد الثقافي العلوم الإنسانية بالأدب مما ساهم في إثراء النص والساحة الثقافية.

4- اهتمام النقد الثقافي بالنصوص المهمشة مسلطا عليها الضوء لأجل كشف الحقائق المتعلقة بها، كما أنّه اهتم بالأدب السياسي والنسوي.

5- يتناول النقد الثقافي النسق المضمر في الثقافات المحلية للارتقاء بها وتسويقها إلى العالمية.

6- رفض الانتقائية المتعالية التي تفصل بين النخبوي والإنتاج الشعبي، فهو يدرس ماهو جمالي وغير جمالي.

7- تشرب النقد الثقافي من معين علوم مختلفة كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم العلامات.

8- الإعلان عن موت النقد الأدبي وتقويض معالمه وإحلال النقد الثقافي كبديل له.

9- الحضور القوي للتأويل في النقد الثقافي حتى غدت جل الدراسات الثقافية والقراءات الثقافية للنصوص الأدبية عبارة عن تأويل.

10- تنوعت مرجعيات النقد الثقافي عن الغذّامي ما بين غربية(جاكبسون، دريدا، فوكو، ليتش...) وعربية مستمدة من الموروث النقدي العربي(الجرجاني، الجاحظ...) مع امتدادها الساحات الفلسفية للمناهج النقدية كالبنيوية، والسيميائية، والتفكيكية، وعلى وجه الخصوص التأويلية.

11- النزعة التأولية في أغلب النصوص لما يخدم نظرته النقدية، وهذا ما لمسنا من خلال اطلاعنا على أهم الدراسات التي قام بها وخاصة تلك الدراسات التي حلّل فيها شخصية كل من حاتم الطائي، والمتنبي، ونزار قباني، وأدونيس.

12- وضع الغذّامي أسسا لمشروعه النقدي هي مثابة المفاتيح والآليات يجب على من يريد قراءة أي نص ثقافيا الإلتزام بها والاعتماد عليها.

13- استطاع الغذّامي إلى حدّ ما تطويع منهجية التأويل وتسخيرها لخدمة مشروعه النقدي، حتى غدا النقد الثقافي عبارة عن تأويل.

- الانتقادات التي تعرض لها الغذّامي إلاّ أنّه تبقى محاولته جريئة .

إنّ النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث ليست بالقول الفصل، فالموضوع شائك وكما حاولنا خوض غماره اكتشفنا المزيد، فضيق الوقت هو من ألزم علينا الوقوف عند هذا الحد الذي يمكن اعتباره ماهو إلاّ فاتحة الموضوع وإلاّ فإنّ الكلام عن منهجية

التأويل في النقد الثقافي فيه الكثير من الكلام يمكن أن يقال، فلربما أتممنا ذلك في الدراسات القادمة إن قدر الله لنا البقاء ووفقنا لذلك، أو قام بذلك غيرنا.

الفهرس

- **القرآن الكريم:**

1- سورة آل عمران، 27.

2- سورة الحجرات، الآية 13.

- **قائمة المصادر :**

3- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

4- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 2006.3

5- عبد الله الغذّامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة.

6- عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1994.

7- عبد الله الغذّامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

8- عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة، دار الأرض، الرياض، السعودية، ط2، 1991.

9- عبد الله الغذّامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2005.

10- عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993.

11- عبد الله محمد الغذّامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1987.

قائمة المراجع:

12- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1.

13- ابن الأثير، النهاية، ط1، المطبعة الخيرية، القاهرة، مصر، ج3.

14- ابن رشد، فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من اتصال، تحقيق محمد عمارة، دار المعارف، مصر، 1972.

15- أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، المجلد الأول، 1958.

16- إدريس بلمليح، الرؤية والمنهج لدي الغذامي (من سلسلة الرياض)، مؤسسة اليمامة للنشر الرياض السعودي، 97-98، ديسمبر 2001.

17- الإمام محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، ضبط وتخريج وتعليق مصطفى ديب البعا، ط4،الهدى للطبع والنشر، الجزائر، 1990.

18- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000.

19- تيزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المدخل الثقافي في دراسة الشخصية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1996.

20- جميل الحمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، د.ط، 2010.

21- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ج1، 1994.

22- حرب علي، التأويل والحقيقة، دار التنوير، بيروت، 1982.

23- حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي، بيروت، ط1، 2003.

24- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2007.

25- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، أمان، عمان، الأردن، ط1، 2008.

26- الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، تح: عدنان داودي، دار القلم، بيروت، دمشق، ط1، 1992.

27- ريكور أوزوالد، نظرية التأويل.

28- شريبط أحمد شريبط وآخرون، معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، منشورات مخبر الأدب العربي والعام.

29- صقر أبو فخر، حوار مع أدونيس، الطفولة، الشعر، المنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

30- صلاح قنسوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، د.ط، 2007.

31- عادل مصطفى، فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007.

32- عبد الرحمان إسماعيل، الغذّامي النقاد قراءات في مشروع الغذّامي الناقد، سلسلة كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة للنشر، الرياض، السعودية، عدد 97-98، ديسمبر 2011.

33- عبد الفتّاح العقيلي، النقد الثقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، ط1، 2009.

34- عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية، ط1، 2005.

35- عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.

36- عبدالله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 2004.

37- علي حرب، هكذا أقرأ بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005.

38- فنسنت ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، ترجمة محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2000.

39- محمد بن لافي اللويش، جدل الجمالي والفكري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2010، ط1.

40- محمد عبد الله العربي، المنجد في اللغة والعلوم، ط1، دار الأدباء البصريين، بيروت.

41- المصباح المنير، ط3، مطبعة الأميرية، مصر، (د ت ط).

42- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

43- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط3،2010.

- قائمة المعاجم:

44- ابن منظور، لسان العرب، مجلد1، مادة أول.

45- الجرجاني، التعريفات، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، مادة التأويل، 2006.

46- الفراهيدي، العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الكتاب الإسلامي، مج8.

47- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، ط1، مطابع شركة الإعلانات دار التحرير، الشارقة، 1981.

48- أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، المجلد الأول، 1958.

49- الإمام محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، ضبط وتخريج وتعليق مصطفى ديب البعا، ط4،الهدى للطبع والنشر، الجزائر، 1990.

- المجلات:

50- موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، من الشكلانية إلى مابعد البنيوية، ف9، الهرمنيوطيقا، روبرت هولب، تر: عادل مصطفى.

51- مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المنيا، 23-26 ديسمبر 2003.

52- محمد عبيد الله، النقد الثقافي في الدراسات الثقافية، مجلة أفكار، العدد7، 2009.

- المذكرات:

53- وردة مدّاح، التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذّامي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر، نقد أدبي معاصر، جامعة باتنة، الجزائر، 2010-2011.

54- سليم حيولة، استراتيجية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية بحث في الأصول المعرفية، بحث لنيل شهادة الدكتوراه في قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة، جامعة الجزائر2، 2013-2014.

- المواقع الإلكترونية:

55- http//www.arraffid.ae/m10.hmlt.

الفهرس

مقدمة	أ، ب.../ و
الفصل التمهيدي:مدخل إلى النقد الثقافي	7 / 29
مفهوم النقد الثقافي	8
نشأة النقد الثقافي	15
مجالات اشتغال النقد الثقافي	19
منهجيات المقاربة الثقافية	21
أولا: علم النفس	22
ثانيا: علم الاجتماع	23
ثالثا: السيميوطيقا (علم العلامات)	24
مدارس النقد الثقافي	25
1. مدرسة فرانكفورت	25
2.مدرسة النقد الجديد	26
3. مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة	27
الفصل الأول:التأويل بوصفه منهجا في النقد الثقافي	
تمهيد	
مفهوم نظرية التأويل	34
أولا:لغة	34
ثانيا: في الاصطلاح	36
1- في الشرع	36
2- في الفلسفة	38
اتجاهات التأويل بين القديم والحديث	40
أ- القرن السادس قبل الميلاد	40

ب- العصر الوسيط	41
ج- عصر التنوير	42
د- القرن التاسع عشر	42
التأويل في اشتغالات النقد الثقافي	46
أ- جاك دريدا	46
ب- رولان بارت	47
ج- ميشال فوكو	49
الفصل الثاني:ملامح التأويل ومنهجياه عند الغذّامي	
تمهيد	
المرجعيات المعرفية للنقد االثقافي عند الغذامي	54
أسس النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي	64
1. نقلة في المصطلح ذاته	64
أ- عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية)	65
ب- المجاز والمجاز الكلي	65
ج- التورية الثقافية	66
د- نوع الدلالة(الدلالة النسقية)	67
هـ – الجملة النوعية (الجملة الثقافية)	68
و- المؤلف المزدوج	68
2. في المفهوم (النسق الثقافي)	69
3. نقلة في الوظيفة (من نقد النصوص إلى نقد الأنساق)	70
4. – نقلة في التطبيق (أنواع الأنساق)	70
التأويل عند الغذّامي	73
الخاتمة	88/ 86

قائمة المصادر والمراجع	90
فهرس الموضوعات	97