CC BY

ARTÍCULOS

Anaquel de **Estudios Árabes**
ISSN: 1130-3964

https://dx.doi.org/10.5209/anqe.85108

EDICIONES COMPLUTENSE

النقلة الاصطلاحية في مشروع النقد الثقافي عند عبد الله الغذّامي: محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي بديل

Nawal Krine[1]

Recibido: 18 de noviembre de 2022 / Aceptado: 02 de mayo de 2023

ملخص. كثيرا ما وجّهت أصابع الاتهام للنقد العربي المعاصر فوسمته بكونه نقدا مستعارا، وفي الغالب نسخة «مطابقة أو مختلفة» عن النقد الغربي، لأنه لم يستطع أن يقدّم البدائل المعرفية والآليات التطبيقية والأدوات الإجرائية التي تميّزه عن الدراسات النقدية الغربية، لتقارب النّص العربي وفق مقتضيات المنهجية النقدية الثقافية العربية، فجاءت محاولة «عبد الله الغذّامي» من خلال مشروعه النقدي الثقافي لمحاولة تقديم «نقلة» على مستوى المصطلح والمفهوم؛ نحاول البحث في هذه النقلة الاصطلاحية هل عربية خالصة أم أنها لا تعدو أن تكون مجرّد «تبيئة» للمصطلح الغربي. وخلصنا إلى أنّها مزيج بين البلاغة العربية القديمة ومحاولة تحديثها وتجديدها، وبين المنجز النقدي الغربي على مستوى المصطلح والمفهوم.
الكلمات المفتاحية: النقلة الاصطلاحية، النقد الثقافي، الغذّامي، النقد العربي، المصطلح البلاغي.

[es] El cambio idiomático en el proyecto de crítica cultural de Abdullah Al-Ghadami: un intento de establecer un método crítico árabe alternativo

Resumen. La crítica árabe contemporánea ha sido acusada y etiquetada, a menudo, como crítica prestada. A menudo suele ser vista como una versión "idéntica o diferente" de la crítica occidental, porque no proporcionaba alternativas cognitivas, mecanismos aplicados o herramientas procedimentales que la distinguieran de los estudios críticos occidentales, para hacer converger el texto árabe de acuerdo con los requisitos de la metodología de la crítica cultural árabe. El proyecto de crítica cultural de Abdullah al-Ghadami intenta dar un "giro" tanto terminológico como conceptual a esta situación. Esta investigación pretende responder a la pregunta de si este cambio terminológico es puramente autóctono árabe o simplemente está "ubicado en el entorno local" del término occidental. Concluimos que se trata de una mezcla entre la retórica árabe antigua y un intento de modernizarla y renovarla.
Palabras clave: Cambio idiomático, Crítica cultural, Al-Ghadami, Crítica árabe, Término retórico.

[en] The idiomatic shift in the cultural criticism project of Abdullah Al-Ghadami: An attempt to establish an alternative Arabic critical method

Abstract. Contemporary Arab criticism was often accused, and it was labeled as borrowed criticism, it is often an "identical or different" version of Western criticism, because it was unable to provide cognitive alternatives, applied mechanisms, and procedural tools that distinguish him from Western critical studies, to converge the Arabic text according to the requirements of the Arab cultural critical methodology. Thus, Abdullah Al-Ghadami's attempt, through his cultural criticism project, came to try to provide a "shift" at the level of term and concept. We are trying to investigate whether this terminological shift is purely Arabic or is it merely "placed in the local environment" of the Western term. We concluded that it is a mixture between ancient Arabic rhetoric and an attempt to modernize and renew it.
Keywords: Idiomatic shift, Cultural criticism, Al-Ghadami, Arabic criticism, Rhetorical term.

[1] Institución: جامعة قاصدي مرباح -ورقلة- الجزائر; Kasdi Marbah University-Ouaragla- Algeria.
E-mail: Nawal_krine18@yahoo.com
ORCID: 0000-0002-4593-776

Sumario:

المقدمة
1. النقلة المصطلحية كحتمية منهجية
2. تواشجيّة النقد الثقافي والبلاغة
2.1. البلاغة في فترة الما بين/ الحداثة وما بعدها
2.2. تقاطعات البلاغة و النقد الثقافي
2.3. البلاغة العربية ودورها في ترسيخ النسق
3. النقد الثقافي و تحرير المصطلح الأدبي و البلاغي
3.1. العنصر السابع (عناصر الرسالة)
3.2. المجاز الكلي
3.3. التورية الثقافية
3.4. نوع الدلالة (الدلالة النسقية)
3.5. الجملة النوعية (الجملة الثقافية)
3.6. المؤلف المزدوج
الخاتمة
المراجع

Cómo citar:

قرين، نوال، « النقلة الاصطلاحية في مشروع النقد الثقافي عند عبد الله الغذّامي :محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي بديل»، *مجلة أناكيل للدراسات العربية* (2023) 34/2 321-335. https://dx.doi.org/10.5209/anqe.85108

Krine, Nawal, "Al-naqla al-iṣṭilāḥiyya fī mašrū‘ al-naqd al-ṯaqāfī ‘inda ‘Abd Allāh al-Gaḏḏāmī", *Anaquel de Estudios Árabes*, 34/2 (2023), 321-335. https://dx.doi.org/10.5209/anqe.85108

المقدمة

حاول النقد الثقافي التحّرر من ربق النظرية النقدية من خلال وسمه بصفة» فعالية نقدية«أو »»نشاط عائم«، وذلك من أجل مقاربة أكثر موضوعية للنّصوص باعتبارها ممارسات ثقافية دالة، وهي الفكرة التي تلقّفها الناقد السعودي عبد الله الغذّامي وحاول تطبيقها على النّص العربي من خلال خلق منظومة نقدية متكاملة خدمة لمشروعه في النقد الثقافي، وكانت أوّل خطوة منهجية وجب القيام بها هي ابتكار أو تهيء منظومة اصطلاحية قادرة على استيعاب واستكناه النّص وفق معطيات النظرية الثقافية.

وتأتي أهمية موضوع النقلة الاصطلاحية في المشروع النقدي الثقافي عند الناقد الغذّامي من كونها أوّل محاولة عربية لتأسيس نظرية نقدية عربية، تستند على الإجراءات المنهجية المستقاة من البلاغة العربية القديمة، حيث حاول الباحث بثّ روح جديدة في المصطلح النقدي البلاغي من خلال شحنه بحمولة معرفية جديدة، تخلّصه من صفة المعيارية التي وسم بها لعقود طويلة، وتجعله مصطلحا بمعايير معاصرة. كما حاول الاستفادة من المعطيات النقدية واللغوية الغربية وتطويعها خدمة لمنظومته الاصطلاحية.

1. النقلة المصطلحية كحتمية منهجية

من المتفق عليه بين النقاد والدارسين أن لكل نظرية نقدية منهج نقدي يختبر توافق هذه النظرية مع مبادئها، ومن ثم ينتقل إلى الممارسة التطبيقية لاختبار مدى فاعلية مفاهيمه ومصطلحاته النظرية، وعادة ما يتم تداول هذا المنهج عبر جهاز اصطلاحي أو منظومة من المصطلحات » تمثل الأدوات المنهجية التي يطبق بها المنهج، وهي خاضعة للتغيير من منهج لآخر«[2].

وإذا كان النقد الثقافي في أبسط تعريفاته، ينظر إليه كـ »فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي « [3] فإنه لا يمكن تحديد

---

[2] صلاح فضل، *مناهج النقد المعاصر*(مصر: دار الآفاق العربية، ط:1، 1998م)، 11.

[3] حسن البنا عز الدين، *"البعد الثقافي في نقد الأدب العربي (1985-2000)"*، *مجلة فصول*، ع 63 (2004م)، 151.

منهج خاص يمكن نسبته له، ف» عبد الله الغذامي« يتبنى المنهج التفكيكي (التشريحي) في مشروعه النقدي، و»يوسف عليمات« يتبنى التأويل وكذا »حفناوي بعلي«؛ ذلك أن النقد الثقافي لم يتبلور كمنهج في البحث أو تيار ذي سمات واضحة وإنما »ظل نشاطا عائما تدخل تحت مظلته ألوان مختلفة من الملاحظات والأفكار والنظريات « [4].

وهذا ربما ما عقد مهمة إيجاد منظومة اصطلاحية متكاملة، ومتفق عليها، غير أن العمل الذي قدمه الناقد السعودي عبد الله الغذامي، يبقى جديرا بالاهتمام، بل إنه الباحث الوحيد الذي سعى إلى ضبط منظومة اصطلاحية للنقد الثقافي، وكل الاجتهادات التي تلته ما هي إلا تعليقات وردود أفعال على مشروعه؛ ونراه يقر بصعوبة خلق منظومة اصطلاحية، لأنه ليس من السهولة بما كان الانقياد »لأي تغيير فردي يقوم به باحث مجتهد « [5]. ومع هذا نجده يضع اللّبِنات الأولى لمشروعه النقدي والمتمثلة في النقلة الاصطلاحية والتي استقاها، على الأقل من حيث التسميّة من البلاغة العربية، التي حاولت تجديدها، وإعادة بعثها، من خلال شحن المصطلحات اللاغية العربية القديمة بمحمولات فكرية جديدة، قادرة على مقاربة النّص الحديث، وحتى القديم، ولذلك كان لزاما العودة إلى المصطلح البلاغي، وبحث تداخلاته مع النقد الثقافي.

2. تواشجيّة النقد الثقافي والبلاغة

لقد كانت وظيفة البلاغة –ولازالت- الاهتمام بمسألة الإقناع والتأثير، وهذا التأثير يختلف باختلاف المقامات، فإذا كان ‹›المقام مقام الدعاية، سلك التأثير طريقة ربما لا تشبه ما يحدث في أنظمة أخرى‹›[6]، ولهذا فقد اهتم المبدعون والنقاد على حد سواء بالأنظمة التي تتلاءم ومقاماتهم، وركزوا على ضرورة تحقيق هذا التأثير مستعينين في ذلك بعلم البلاغة التي احتفت ‹›بوجوه من الخداع والرياء المقبول وغير المقبول‹›[7] لتحقيق هدفها/ الإقناع والتأثير، سواء كان هذا الهدف جماليا أو لغويا أو فكريا أو ثقافيا.

2.1. البلاغة في فترة الما بين/ الحداثة وما بعدها

تراجعت البلاغة في الفترة الماضية وتحديدا في أواسط القرن العشرين، لما هيمن الفكر الحداثي، فاسحة المجال لمناهج جاءت مصاحبة لتيارات نقدية وفكرية في هذه الفترة، حيث ازدهرت البنيوية واعتبرت الأسلوبية عند كثير من الدارسين لاغية للبلاغة القديمة أو الكلاسيكية، أو على الأقل صورة مطورة لها، وخفت الكلام عن البلاغة، ليعود هذا العلم للحضور بكثافة في فكر ونقد ما بعد الحداثة، بداية من التفكيكية على يد رائدها «جاك دريدا»، ويصبح من العلوم المركزية في هذا الفكر، ولكن ليس بالصورة التقليدية، إنما بلاغة مطورة عن النسخة القديمة من حيث المفاهيم والرؤى والمرجعية اللغوية الفكرية الثقافية.

ولنلاحظ الفرق في البلاغة بين الفترتين من خلال المخطط التالي:

اللغة: الحقيقة	غياب البلاغة القصد في الأسلوب	هيمنة العقل	فكر/ نقد الحداثة
اللغة: المجاز	حضور البلاغة الانحراف في الأسلوب	هيمنة الشك/ اللايقين	فكر/ نقد ما بعد الحداثة

فحضور العقل يلغي الانحرافات على مستوى الأسلوب وهذا ما يجعل دور البلاغة يتراجع، لأن العقل يميل إلى تغليب الدلالة الصريحة، على عكس ذلك سيطرة أو هيمنة الشك واللايقين على الفكر/النقد ما بعد الحداثي يؤدي إلى الاحتفاء بالبلاغة التي تساعد على اللعب اللغوي من خلال الانحراف الأسلوبي وتحقيق التعتيم الدلالي بواسطة اللغة المجازية التي تحتمل عدة قراءات، ذلك أن الكتابة أصبحت ‘‘صراعا بين العقل والبلاغة، بين ما نسميه القصد وما نسميه الانحراف‘‘[8].

---

[4] ميجان الرويلي، وسعد البازعي، *دليل الناقد الأدبي. إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا* (بيروت/الرباط: المركز الثقافي العربي. ط:07، 2005م)، 306.

[5] عبد الله الغذّامي، *النّقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية* (بيروت/الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط:3، 2000م)، 62.

[6] مصطفى ناصف ، *بين بلاغتين، قراءة جديدة لتراثنا النقدي*، *النادي الأدبي الثقافي* (جدة، د.ط، 1410هـ/1990م)، 382.

[7] مصطفى ناصف، *اللّغة والتفسير والتواصل*، عالم المعرفة (193) (الكويت، د.ط، يناير1995م)، 11.

[8] مصطفى ناصف، *بعد الحداثة صوت وصدى*، *النادي الثقافي الأدبي* (جدة، المملكة العربية السعودية، ط:1، يونيو2003م)، 42-43.

وإذا كانت اللغة قد مثلت المركز الذي يحيل إلى الحقيقة في الفكر والنقد الحداثي، فإنه فيما بعد الحداثة أريد باللغة ذاتها زحزحة هذا الفكر، ففي ظل هذا النقد ''لا حقيقة مستقرة فاللغة كلها استعارات، والاستعارة من خلف استعارة من خلف ثالثة. لا تكاد تنتهي؛ فأين هذه الحقيقة من غاية البلاغة التي تمتد إلى لا تراه العين''[9]. إنها بلاغة تبحث في النسق الظاهر والنسق المضمر، أو ربما هي تبحث فيما يسميه ''ناصف'' التداخلات، وهي تداخلات استعارية لأنها تتشكل من تراكم استعارات.

وهكذا تعود البلاغة إلى الساحة النقدية لتهيمن عليها من جديد في علاقة وطيدة بالثقافة وغير بريئة في الوقت نفسه، حيث لو لاحظنا مسار الثقافة والبلاغة في العقود الماضية (كما بينها ''تيري ايغلتون'') وكذا في الوقت المعاصر، فسنجد أن لهما مسارا واحدا، حيث خفت بريق كل منهما أثناء فترة الحداثة، ليعودا مهيمنين فيما بعدها، حيث يقول الدكتور ناصف: ''بعد الحداثة بلاغة جديدة''[10]، فهي مختلفة عن البلاغة القديمة التي كان طرفاها الألفاظ و المعاني، لكن البلاغة الجديدة تعتمد على الدال و المدلول كمصطلحات جديدة، مع التركيز على فكرة انفصال/ابتعاد الدال عن المدلول في إطار ما يسمّى حركة الدوال المستمرة.

ولنعد مرة أخرى لعلاقة الثقافة بالبلاغة: ما العلاقة التي تجمع بينهما على الأقل في إطار ما بعد الحداثة ؟

2.2. تقاطعات البلاغة و النقد الثقافي

تتقاطع البلاغة في الكثير من المبادئ التي يحتفي بها النقد الثقافي، على غرار النفعية وتحقيق التأثير والإقناع، وكذا ترويج الأفكار التي تريدها تحت غطاء الجمالي والعرفي، وإن كان ''ناصف'' ركّز كلامه على البلاغة العربية التي حاول ''الغذامي'' تطويعها لأجل خدمة النقد الثقافي عربيا أيضا.

فاللغة البلاغية ''لها وجهان اثنان على أقل تقدير، لها وجه عقلي، ولها وجه بياني''[11]، فالعقلي يؤدي الدلالة الصريحة كما حدّدها ''بارت'' والبياني يؤدي دلالتين جمالية ونسقية مضمرة. بالإضافة لهذا، فقد عُدّ ''الاستمتاع في البلاغة العربية مقرونا بالفائدة في معظم الأحيان''[12]، وهذا الطرح يتبناه النقد الثقافي؛ إذ أنه يرفض مبدأ اللذة لأجل اللذة (المتعة لأجل المتعة)، وإنما غايته من الثقافة هو تحقيق الفائدة إما لغوية بالإقناع أو مادية بتمرير الأفكار، فقد اعتمدت البلاغة العربية إحدى وسائل الثقافة المعاصرة، وهي فكرة الترويج أو الدعاية التي خصّت بها وسائل الإعلام/الإعلان؛ حيث جعلتها وسائل لتمرير الأفكار والأيديولوجيات والأهداف من خلال اللغة المجازية أو الاستعارية أو البلاغية، وكذلك كانت البلاغة العربية، فـ''لقد غلب الاعتقاد بأن البلاغة العربية تخدم الدعاية. حقا إن البلاغة عرفت أهمية الترويج وعالجته بطرق مختلفة وعالجت في هذا السبيل فكرة العرف (...) قدرت البلاغة مقاصد متنوعة، خدمة العرف والنهج السائد في التفكير''[13].

فللبلاغة أيضا وسائلها اللغوية أو الجمالية التي تؤدي دور الدعاية والترويج، مستغلة في ذلك فكرة العرف أو النهج السائد في التفكير، وهي تقريبا نفسها الأغطية الثقافية التي يتم تمرير الأفكار من تحتها، وكما عملت البلاغة كإطار عام لتمرير الأفكار الثقافية، كذلك عملت على كشف بعض الممارسات الثقافية، ويذهب ''ناصف'' إلى أنه ''قد يقال أن البلاغة قصرت في تتبع بعض الممارسات الثقافية ولم تدعُ بطريقة واضحة للجملة المركبة، ولكن الجملة المركبة ظلّت غريبة من بعض الجهات على الذوق العام''[14].

وإن كان الناقد ''ناصف'' ينتصر للبلاغة العربية، ويفسر سبب عدم اهتمامها ببعض الممارسات الثقافية، مبررا ذلك باستثقال أو استهجان الذوق العام للجملة المركبة، فإننا نستعمل نفيه كإثبات لوجود الممارسات الثقافية في البلاغة العربية. إن ''ناصف'' يخرج من خلال دراسته للعلاقة التي تجمع الممارسات الثقافية بالبلاغة العربية إلى نتيجة مفادها أنّ ''البلاغة إذن نقد ثقافي''،[15] وهذه النتيجة قد تفسّر المسار الفكري الواحد للثقافة والبلاغة.

2.3. البلاغة العربية ودورها في ترسيخ النسق

في تعقيبه على آراء ''العقاد''، يشير ''مصطفى ناصف'' إلى أن البلاغة هي الأخرى عرفت ازدهارها في أواسط عهد الدولة العباسية؛ أي أن ازدهارها اقترن بتوصيف الأدب كهدية يحمل إلى الملوك، وليس تعبيرا عن

---

9 ناصف، *بعد الحداثة صوت وصدى*، 43.

10 م. نفسه، 32.

11 مصطفى ناصف، *النقد العربي، نحو نظرية ثانية*، عالم المعرفة (225) (الكويت، د.ط، مارس2000م)، 258.

12 م. نفسه، 252.

13 م. نفسه، 217.

14 م. نفسه، 219.

15 ناصف، *النقد العربي*، 52.

الظروف الثقافية المختلفة. إن هذا الازدهار للبلاغة جعلها تصل إلى حد تكون فيه أقرب إلى خدمة التصنع، والصنعة قرينة ''التسابق في إرضاء طائفة من الناس وتكبير الصفات...''[16]؛ أي تضخيمها.

إن الربط بين الفكرة التي طرحها ''العقاد'' في الأدب والفكرة الموازية لها في البلاغة تجعلنا نؤكد على توازي البنية الثقافية التي تحكم كلا منهما؛ أي أنهما تنطلقان (الأدب/كنص ابداعي، البلاغة/كوسيلة نقدية معالجة للنص الابداعي) من بنية/نسق فكري واحد لتصبّا فيه، وهذا ما حاول ''العقاد'' تحديدا تغييره، لأن هدفه الأساسي كان تغيير البنية الفكرية الموجودة من خلال البنية الثقافية التي كان الأدب والبلاغة واجهة لها.

لقد كان ''العقاد يضيق ببعض الشروح (للأدب)، وبعض البلاغة التي شرعت لأدب لا يحترم نوازع الحياة الحرة البصيرة''[17] وهو الأمر الذي يبدو أن ''ناصف'' يوافقه فيه.

فـ''العقاد'' يرفض مطلقا كلّ أدب يخدم التصنُّع، وينكر كلّ بلاغة تحتفي بهذا الأدب غير الحر، الذي يجبر عليه قائله اجبارا، وعلى هذا، فقد رفض ''العقاد'' الكثير من المبادئ التي آمنت بها البلاغة، ومن ذلك مقولة (أعذب الشعر أكذبه)، وهو هنا لا يرفض وجود جمالية للقبح، وإنما يعترض على أن ''تختبئ الحقيقة في البلاغة المشغولة بتحسين القبيح مرة، وتقبيح الحسن مرة أخرى''[18].

ومن مآخذ ''العقاد'' الأخرى على البلاغة العربية أنها لا تهتم بإبراز قيمة النص الإبداعي، ذلك أنها في تعاملها مع النصوص والخطابات، لا تفرق بين القيمة الفنية الابداعية التي تجعل من نص يعلو فوق نص آخر؛ أي أنها أهملت العبقرية الفردية للنصوص، فـ''البلاغة العربية لم تستطع أن تصف عبقرية الشعر العربي''[19]، وهذا ما ساهم في ترسيخ القيم/الأنساق السلبية في الشعر العربي دون أن يتم الكشف عن ذلك.لذلك وجب البحث عن آليات جديدة للبلاغة لإخراجها من هذا النسق الذي عمرت فيه طويلا.

3. النقد الثقافي و تحرير المصطلح الأدبي و البلاغي

عموما يمكن تلخيص مشروع الغذامي النقدي الثقافي على مستوى خلق منظومة اصطلاحية في المخطط التالي:

الشكل 1. تحرير المصطلح الأدبي من قيده المؤسساتي وتحويله ليصبح «الثقافي»[20]

---

16 مصطفى ناصف، *اللغة والبلاغة والميلاد الجديد* (الكويت: دار سعاد الصباح، ط:1، 1992م)، 56.

17 ناصف، *اللغة والبلاغة والميلاد الجديد*، 61.

18 م. نفسه، 61.

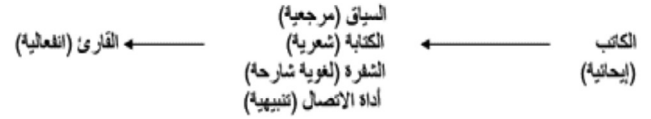
19 م. نفسه، 62.

20 خالد سليمان، *"د/عبد الله الغذامي، من الخطيئة والتكفير إلى النقد الثقافي"*. في كتاب الغذّامي *الناقد: قراءات في مشروع الغذّامي النقدي* (الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية. ع: 98/97، 2002م)، 152.

تأسيسا على ما ورد في هذا المخطط، نلاحظ أن أول خطوة يجريها الغذامي في مشروعه النقدي تتمثل في النقلة الاصطلاحية، ذلك أن المصطلح هو الذي يحدد هوية العلم ويرسم حدوده وملامحه، ولما لم يعد يصب النقد اهتمامه على الجمالي في النصوص، وإنما أصبح يهدف إلى كشف الأنساق الثقافية المضمرة في الخطاب، فإنه لا يتعلق الأمر بمجرد استبدال للمصطلح بقدر ما هو محاولة إلى »إحداث تعديلات جوهرية تتحول فيها المصطلحات لتكون فاعلة في مجالها الجديد، وبذلك تضطلع بالوظيفة الجديدة التي أنيطت بها، وهي الكشف عن الأنساق الثقافية ومضمراتها« [21]، وبالتالي فهذه النقلة تهدف إلى »تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة النص الجمالي الخالص، وتبريره (تسويقه) بغض النظر عن عيوبه النسقية، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه« [22] هذا يعني أن الأداة كان لها وجود قبلي في مجال محدد وهو النقد الأدبي تحديدا، وتم تغيير مجالها بأن نقلت إلى النقد الثقافي، فأصبح يصطلح عليها: العنصر السابع، الدلالة النسقية، الجملة الثقافية، المجاز الكلي، التورية الثقافية، بعدما كان يصطلح عليها في النقد الأدبي: عنصر تركيز الرسالة على نفسها، الدلالة الضمنية، الجملة الأدبية، المجاز البلاغي، التورية البلاغية وتم إضافة مفهومي العنصر النسقي والمؤلف المزدوج إلى المجال الأول. لقد حولت هذه النقلة الاصطلاحية تقديم رؤية جديدة لوظيفة المصطلح النقدي الأدبي والمصطلح البلاغي، خاصة هذا الأخير تالذي عمل على ترسيخ النسق الثقافي، وعمل كآلية ثقافية رسّخت هذا النسق السلبي في الثقافة العربية.

3.1. العنصر السابع (عناصر الرسالة)

حظيَ النموذج الاتصالي لـ»رومان جاكبسون»« (R.Jakobson) بأهمية كبيرة لدى دارسي اللغة والأدب على السواء، وخاصة عند تركيزه على الرسالة ذاتها التي تؤدي عندها الوظيفة الشعرية التي جعلت »جاكبسون« ينتقل من باحث لغوي إلى ناقد أدبي، وإذا كان »جاكبسون« قد استعار هذا النموذج الاتصالي من الإعلام إلى النظرية الأدبية بعناصرها الستة التي تناط بها كل وظيفة، على النحو التالي:



الشكل 2. النموذج الاتصالي عند جاكبسون مع وظائفه[23]

فالكاتب يقابل في النموذج الاتصالي المرسل الذي يبعث رسالة (الكتابة)، مستعملا في ذلك شفرة معينة تكون لغة مشتركة بين طرفي الاتصال (المرسل والمرسل إليه) وللرسالة سياق أو مرجع، فإذا ركزنا على طرف الرسالة الأول فسينصرف انتباهنا إلى الاستعمال المرجعي للغة[24]، أما تركيزنا على الرسالة/الكتابة فيؤدي بنا إلى الوظيفة الشعرية أو الأدبية، وبما أن »الغذامي« يقوم بنقلة اصطلاحية، فإنه يهدف إلى تحرير المصطلح، ولن يكون تجاهل النموذج هو السبيل إلى التخلص، لذا يقترح إجراء تعديل أساسي على النموذج وذلك بإضافة عنصر سابع يسميه بالعنصر النسقي؛ ويرى أن هذه الإضافة تتيح مجالا للرسالة ذاتها بأن تكون مهيأة للتفسير النسقي، وبالتالي تكتسب اللغة وظيفة سابعة مرتبطة بهذا العنصر هي الوظيفة النسقية، التي تتجلى في النصوص التي لا تسمى عادة بالأدبية؛ إذ أنها الأكثر انفعالا مع هذه الوظيفة، دون أن ينتفي ذلك عن النصوص الأدبية أيضا.

وانطلاقا من هذه الوظيفة نوجه نظرنا نحو الأبعاد النسقية التي تتحكم في الخطاب، وفي الرسالة اللغوية، وعبر العنصر النسقي تقوم مجموعة من المصطلحات والتصورات المتعلقة بالنقد الثقافي، ومنه ستتولد الدلالة النسقية[25] وتأسيسا على ما سبق، يمكننا تصور النموذج الاتصالي مضافا إليه العنصر النسقي/السابع، وكما اقترحه الغذامي كما يلي (مع وظائفه):

---

[21] إدريس الخضراوي، *الأدب موضوعا للدراسات الثقافية* (الرباط: جذور للنشر. ط:1، 2007م)، 56.

[22] الغذّامي، *النّقد الثقافي*، 08.

[23] رامان سلدن، *النظرية الأدبية المعاصرة*. ترجمة سعيد الغانمي (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط:1، 1996م)، 10-11.

[24] ينظر: الغذامي، عبد الله واصطيف، عبد النبي، *نقد ثقافي أم نقد أدبي*، سلسلة حوارات لقرن جديد (دمشق: دار الفكر. ط:1، 2004م)، 64-65.

[25] ينظر: الغذامي، واصطيف، *نقد ثقافي أم نقد أدبي*، 26.

الشكل 3. مستوحى من إضافة الغذّامي للعنصر السابع

فالوظيفة النسقية »حينما يكون التركيز على العنصر النسقي« [26] تتحقق في الخطاب.

إنّ هذه الوظيفة النسقيّة التي يقدّمها الباحث الغذّامي كانت محور الدراسة في النقد الثقافي العربي المعاصر، حيث اعتمد عليها جلّ الدارسين الثقافيين في مقاربتهم للخطابات المختلفة، سواء كانت شعرية أم نثرية، بل إنّهم تبنوا الرؤية النظرية للغذّامي حرفيّا، من ذلك ما يقدّمه يوسف عليمات في دراسته لـ «أنساق الخطاب الحكائي، التجليّات النسقية لنظرية العصا في نموذج حكائيّ للجاحظ»، حيث يقدّم النسق Category بناءً على أنّه «نظام فاعل في بنية الخطاب، فإنّه يتحدّد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرّد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلاّ في وضع محدّد ومقيّد، وهذا يكون حين يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر»[27]، فهذه الوظيفة وطريقة تمظهرها تمثّل مدخلا مفتاحيّا في مقاربة النّصوص ثقافيّا، وهي الوظيفة التي اعتمد عليها الغذّامي نفسه في تطبيقاته الثقافية، على مختلف الخطابات الأدبية، وحتى غير الأدبية منها. كما اعتمد عليها عديد الدّارسين في مجال النقد الثقافي، منهم يوسف عليمات في بحثه لاعتذاريات النابغة الذبياني ضمن كتابه «النسق الثقافي»، حيث أنّه في شرحه لبيت النابغة:

وإنْ تَأْنَفَكَ الأعْدَاءُ بالرِّفَدِ لاَ تَقْذِفَنِّي بِرُكْنٍ لاَ كِفَاءَ لهُ

يرى أنّه تشبيه دائري[28]، حسب المصطلح الذي اقترحه عبد القادر الرباعي في تحليله لهذا البيت، وبالتأسيس عليه يقدّم عليمات قراءته الثقافية لبيت ظاهره المدح، بصفات الجود والكرم التي تفوق تدفق نهر الفرات، لكن ينبغي ألاّ نسلّم «بصدقية الجانب الجمالي/ المدحي في هذا التشبيه، لأنّ شعرية المدح هنا تضمر في طياتها انساقا مخاتلة تثبت صورة الصراع والعلاقة المتوتّرة بين الشاعر والنسق السلطوي، أي أنّ تبجيل السلطة ومدحها جاء غطاءً أو حيلة مارسها النسق الشعري، محاولة منه في إقناع الممدوح بأنّه لم يزل وفيًّا وطامعا في كرمه وعطائه»[29]. إنّ هذا المقطع التحليل للبيت الشعري يجلّي لنا مركزية مصطلح النسق -بكلّ توصيفاته- في التحليلات النقديّة الثقافية، فقد تضمّن هذا النّص التحليلي صفات مختلفة للنسق، منها النسق المخاتل، والنسق السلطوي، والنسق الشعري، وهذا ما يجعل إضافة العنصر النسقي لعناصر الرسالة إضافة منهجية، يفرضها التحوّل المعرفي للمنهج، والنظرية النقدية، وليست مجرّد إضافة هامشية أو شكلية.

وبهذا نجد الباحث الغذامي، ومن خلال العنصر النسقي، قد اتكأ على المعطيات البلاغية العربية، وطعّمها بالمنجر النقدي الغربي، من خلال إضافة هذا العنصر للنموذج الاتصالي لدى رومان جاكبسون.

---

[26] الغذّامي، *النّقد الثقافي*، 66.

[27] يوسف محمود عليمات، "أنساق الخطاب الحكائي: التجلّيات النسقية لنظرية العصا في نموذج حكائي للجاحظ"، *مجلّة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها*، ع 16 (2016م): 59.

[28] ينظر: عبد القادرالرباعي، *الطير في الشعر الجاهلي* (بيروت: المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، ط:1، 1998م)،142. وهو مصطلح استأنس به يوسف عليمات في شرحه لأحد أبيات النابغة في الاعتذار للنعمان بن المنذر، الذي كان الوشاة قد أفسدوا الود بينهما، فهرب من المناذرة، ولجأ النابغة إلى الغساسنة، وهم أعدائهم، وحينما توضّح الأمر للنعمان أرسل للشاعر يطلبه للعودة ويعطيه الأمان، لكنّ النابغة قدّم هذه الاعتذاريات، التي منها البيت الذي أوردناه (لا تقذفنّي...). والمقصود بالتشبيه الدائري "المشابهة التي يحدثها الشاعر بين شيئين أو أشياء في تركيب فاتحته نفي بحرف (ما) خاصة، وخاتمته إثبات بحرف (الباء) واسم التفضيل الذي على وزن (أفعل)، وغالبا ما يكون بين الفاتحة والخاتمة وصف للاسم المنفي -وهو المشبّه به عادة- قد يطول وقد يقصر حسب حاجة الشاعر النفسيّة إلى ذلك"، ص 142. والملاحظ هنا هو الاتكاء على المصطلح البلاغي من اجل التحليل الثقافي للنّص، وهي الفكرة التي عمل الغذّامي على تطويرها ضمن مشروعه النقدي الثقافي.

[29] يوسف عليمات، *النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم* (عالم الكتاب الحديث، ط:1، 2009م)، 22.

3.2. المجاز الكلي

ظل المجاز في الخطاب الأدبي البلاغي، عبر عصوره الطويلة، يُنظر إليه على أنه ضرب بلاغي/جمالي، تنضوي تحت لوائه ألوان وأطياف أخرى كالتشبيه والاستعارة والكناية، وفي المفهوم الحديث، لم يخرج المجاز عن كونه »نمطا إنحرافيا في اللغة الشعرية«[30].

وانطلاقا من مقولة أن اللفظ قبل استعماله ليس حقيقة ولا مجازا، فإن الاستعمال هو الذي يحدد طبيعة اللفظ، وهذا الاستعمال فعل عمومي جمعي وليس فعلا فرديا، بمعنى أنه أحد أفعال الثقافة؛ أي أن هناك أنماطا سلوكية ثقافية تتحرك وتتفاعل منتجة نماذج للقول تسود في الخطاب، ويأتي الاستعمال موظفا هذا الخطاب على شكل تعبير مجازي[31]، وبالتالي فالتعبير المجازي يولد ولادة ثقافية، ثم يوظف/يستعمل بالخضوع لسلطة الأنساق الثقافية ذاتها.

وتأسيسا على ما سبق يجري الناقد نقلته الاصطلاحية في المجاز من البلاغة القديمة؛ التي ركزت اهتمامها على المجاز المفرد الذي اهتم باللفظة المفردة، وإذا زاد إلى الجملة، وهو ما يسمى بالمركب، ولم يتجاوز ذلك إلى الخطاب، أما النقد الثقافي - معتمدا على نظرية المجاز التي تقوم أصلا على الازدواج الدلالي الذي تسميه البلاغة الحقيقة والمجاز- جعل هذا الازدواج على مستوى كلي[32] ، ولا يقتصر على اللفظة المفردة والجملة إنما يتعداه إلى الخطاب باعتباره نسيجا متراكبا من مواقف ورؤى متكاملة، فالخطاب ينطوي على بعدين:

أ- البعد الحضوري: الذي يكون حاضرا في الفعل اللغوي، يتجلى عبر جمالياته، وحتى إن بدا غامضا أو مركبا فإنه يظل داخل مجال الحضور اللغوي: أي لا يتعدى وظائف اللغة الستة المعروفة.

ب- البعد المضمر: ويكون متحكما بالعلاقة بين منتج الخطاب والأفعال التعبيرية التي تكون عناصر ذلك الخطاب[33]. كما يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها إلى حفر أعماق التكوين النسقي للغة وما تفعله في ذهنية مستخدميها.

فتوسيع مفهوم المجاز يساعد على كشف »الازدواج الذي يتلبس الخطاب الثقافي ببعده الكلي الجمعي« [34]، ذلك أنه (المجاز الكلي) هو الجانب الذي يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتى لنصاب بالعمى الثقافي، في اللغة بمجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكشفها، فخطاب »الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير، يختبئ من تحته نسق ثقافي ويتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة« [35].

3.3. التورية الثقافية

التورية كمصطلح تنتمي إلى حقل المصطلحات البلاغية التي تتشكل جمالياتها من كونها منتجة لمفارقة لفظية، تُلغي معنًى ظاهرًا للقول، وتُحِلُّ محلَّه معنًى تأويليًّا من معاني اللَّفظ المُسْتَتِر، وبذا يصبح للكلمة معنيان، معنى ظاهر قريب غير مقصود، ومعنى مستتر بعيد وهو المقصود[36].

وبهذه الإشارة الصريحة إلى أن المعنى المقصود هو المعنى البعيد: »تخضع العملية للقصد أو للوعي، ويحولها بالتالي إلى لعبة جمالية« [37]؛ أي أن هدفها هو تبيان الجمالي في النصوص وليس الكشف عن أنساقها.

ويجعل الباحث توظيف الازدواج الدلالي، بين بعيد وقريب، الذي تتميز به التورية لتأسيس حركة الأنساق الثقافية في بعديها المعلن والمضمر، وذلك من خلال الانتقال من المعنى إلى النسق، فيصبح الخطاب يحمل نسقين لا معنيين، أحد هذين النسقين » مضمر لا شعوري، ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ، هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد، ولكنه وجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصرا نسقيا يتلبس الخطاب، ورعية الخطاب من مؤلفين وقراء« [38].

وهنا يبرز التمايز بين التورية البلاغية والتورية الثقافية، إذ أن المعنى البعيد في الأولى يتعمده المبدع، ويعنيه، في حين أن النسق المضمر في الثانية يكون في لاوعي المبدع، لأن الثقافة هي التي توجده، ومن ثم تغلف به الخطاب.

---

30 سليمان، *"د/عبد الله الغذامي، من الخطيئة والتكفير إلى النقد الثقافي"*، 155.

31 ينظر: الغذّامي، *النّقد الثقافي*، 67.

32 ينظر: الغذّامي، *النّقد الثقافي*، 68.

33 ينظر: عبد الله إبراهيم، *المطابقة والاختلاف. بحث في نقد المركزيات الثقافية* (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، ط:1، 2004م)، 539.

34 الغذّامي، *النّقد الثقافي*، 69.

35 الغذامي، واصطيف، *نقد ثقافي أم نقد أدبي*، 28.

36 ينظر: سليمان، *"د/عبد الله الغذامي، من الخطيئة والتكفير إلى النقد الثقافي"*، 156.

37 الغذّامي، *النّقد الثقافي*، 70.

38 الغذّامي، *النّقد الثقافي*، 71.

ولعلّ من أمثلة ذلك ما يقدّمه لنا عبد الفتّاح كيليطو في قراءته الثقافيّة للمقامات، حيث يعرض ما يصطلح عليه بـ «المقصد المزدوج»، ويعني به ما تقدّمه التورية؛ إذ يأخذ نموذجا من المقامة الطّيبية، التي تقدِّمُ أبا زيد فقيها، يُطرح عليه مائة سؤال، في كلّ سؤال فخ، وطبعا يخرج منها ظافرا. ومن تلك الأسئلة «فَإِنْ عَمَدَ لأَنْ يَأْكُلَ لَيْلاً»[39]، وللإجابة عن ذلك السؤال يشرح لنا كيليطو المعنى القريب والبعيد لهذا السؤال «الفخ»، فاتكاءً على المعنى القريب للسؤال: «أيأكل الصائم عمدا في الليل؟»[40] تأتي إجابة أبا زيد مغايرة لتوقعاتنا، وهي وجوب قضاء الكفّارة على الصائم، والتي تبدو لأول وهلة صادمة، لأنّ المعلوم في الصيام، إباحة الأكل والشرب في ليلة الصيام، وهنا يقدّم لنا أبا زيد جاهلا بأبسط قواعد الصوم » (لكن قد جرى تقديمه باعتباره فقيها عظيما، إضافة إلى أنّ ما يكشف عنه من علم في جميع المقامات يحكم بأنّه لا يمكن ان يخطئ)، أو أنّ علينا أن نعيد النظر في السؤال وكذا في الإجابة لنرى ما ما إذا كانا يتضمّنان معنى بعيدا يضع حدّا لتأرجح اليقين. والحال أنّ كلمة ليلي لا تُحيلُ على «الليل» (المعنى القريب)، بل على طائر (المعنى البعيد). إذ ذاك يصير جواب أبي زيد مستساغا ومقبولا، لأنّه من المحظور على الصائم أن يأكل طيرا، أو أيّ طعام آخر[41]«.

إنّ ما يقدّمه عبد الفتّاح كيليطو من نموذج تمثيليٍّ هنا عن التورية في قراءته الثقافية للمقامات باعتبارها سردا، يندرج ضمن إطار التورية البلاغيّة، وليس التورية الثقافيةّ التي يقدّمها الغذّامي في مشروعه النقدي الثقافي، لكن المصادفة في اشتغال كلّ منهما على البلاغة العربية أوّلا ومحاولة تحديثها أو تجديدها، والتركيز أكثر على التورية البلاغيّة وما تقدّمه من إمكانات التاويل المزدوج/ المتعدّد على مستوى الجملة/ العبارة الواحدة، بما يجعلها تتلاءم والطّروحات الثقافيّة التي تنظر إلى النّص (الأدبي او غير الأدبي) أنّه يحمل على الأقلّ معنى مزدوجا (وقد يكون متعدّدا) أحدهما ظاهر والآخر مضمر.

ومن أمثلة التورية الثقافية، ما يقدّمه عبد الله الغذّامي في كتابه التأسيسي للنقد الثقافي، في فصله الخامس الموسوم بـ «اختراع الصمت/ نسقية المعارضة»، عن قصّة مقتل الشاعر طرفة بن العبد، الذي كان قد هجا رفقة خاله الشاعر المتلمّس الملك عمرو بن هند، وحينما سمع الملك بذلك أضمر لهما الشر، ولمّا قدما إليه لمدحه، ادعى مكافأتهما، وطلب منهما التوجّه إلى ملك البحرين لاستلامها، فتوجّها يحمل كلّ منهما صحيفة موته بيده، لكنّ المتلمس في طريقه وجد من يقرأ له الصحيفة، وفهم ما فيها، ولَحِقَ بطرفة يحذّره ممّا فيها، لكنّ الأخير لم يسْمَعْ لخاله، ولقي مصرعَه على يدي ملك البحرين الذي ترك له حرّية اختيار ميتته[42]. هذه الحكاية يقدّمها الغذّامي بأنّها قصّة تنطوي على حزمة من الأنساق الثقافية، فـ «فحكاية طرفة تتكشّف لنا وسائل الثقافة وحيلها الماكرة، فالحكاية تقوم على تكوين دلالي مركّب، تضمن فيه الثقافة حقوق التراتب الطبقي بما إنّ ذلك تكوين نسقي جوهري، فطرفة يعتبر في عرف هذا النسق مُجرِما تجب معاقبته لأنّه لم يلتزم بحقوق العلاقات الفحولية، هذا هو الغطاء الذي تتوسّل به ثقافة المعارضة لتمرّر معارضتها، حيث تبدو في الحكاية وكأنّها تحافظ على حقوق التراتب الطبقي حسب مواصفاته النسقيّة، غير أنّ النّص يضمر بعدا آخر وهو بعد يقوم على **تورية ثقافيّة**، تخفي المغزى عن أعين الرقيب النسقي»[43]؛ بحيث تسخر -في رأي الغذّامي- هذه الحكاية من النسق الفحولي، كما تجلّي صراع الأنساق الثقافيّة المهيمنة. ذلك أنّ طرفة حينما كان فتى -بحسب ما تقدّمه حكاية صحيفة المتلمّس- سمع خاله الشاعر المتلمّس يوصّف الجمل بصفة تطلق على الناقة فعلّق على الموقف بقوله: «استونق الجمل»، فطلب منه المتلمّس اخراج لسانه، وأشار لرأسه وقال له: «ويل لهذا من هذا. أي أنّ الفتى طرفة تطاول على الشاعر الفحل المتلمّس، فتكلّم في موقف صمت، لذلك كانت ميتته بتلك الطريقة جزاءً ثقافيّا وانتقاما للنسق الفحولي الأكبر، وردّ اعتبار للتراتبية الثقافية.

مع ذلك، يمكن القول أن التوريّة الثقافيّة في هذه الحكاية حاضرة كتوصيف لموقف معيّن، وليست توضيحا لأداة نقديّة فعّالة في القراءة الثقافيّة للممارسات الخطابية.

---

39 عبد الفتّاح كيليطو، *المقامات، السرد والأنساق الثقافيّة*، تر: عبد الكبير الشرقاوي (الدار البيضاء، المغرب، ط:2، 2001م)، 186. نقلا عن *مقامات الحريري* (القاهرة)، 343.

40 كيليطو، *المقامات*، 186.

41 كيليطو، *المقامات*، 186.

42 للتوسّع في الحكاية يمكن العودة لمجموعة مصادر منها يوردها عبد الله الغذّامي منها:
أبو زيد القرشي، *جمهرة أشعار العرب* (مصر: المطبعة الأميريّة الكبرى، بولاق، 1308هـ، تصوير دار المسيرة، بيروت)، 33.
ابن قتيبة، *الشعر والشعراء*، تح: قوييه (لايدن هولاندا: بريل، 1904م)، 88-95.
الثعالبي، *ثمار القلوب*، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم (مصر: دار المعارف، 1985م)، 216.
الميداني، *مجمع الأمثال*، تح: محمد محي الدين عبد الحميد (دار القلم، بيروت، ج:1)، 400.
الأصفهاني، *الأغاني* (القاهرة: دار الفكر، ج: 21)، 120.

43 الغذّامي، *النقد الثقافي*، 213.

3.4. نوع الدلالة (الدلالة النسقية)

لقد فرق الغذامي بين الدلالتين الصريحة والضمنية، فالأولى تمثل المعنى الذي تنتجه كلمات النص وجمله، والذي يقوم على اتحاد التركيب النحوي والدلالي (المعجمي) للكلمات؛ أي أنه يكون نتاج العلاقات النحوية بين الكلمات، أما الدلالة الضمنية، فإنها غالبا ما تستعصي على القارئ العادي، وتحتاج إلى قارئ ذواق، خبير بأسرار اللغة وخفاياها لكي يدركها. إنها فعالية فنية في اللغة، وبحاجة إلى فعالية قرائية تتجاوز مجرد شرح القول[44].

ولذا يذهب الناقد إلى أن أدبية النص تزداد كلما زادت قدرة النص على إنتاج الدلالة الضمنية، فالعلاقة بينهما اطرادية.

»وإذا كانت الدلالة الصريحة مرتبطة بالشرط النحوي ووظيفتها نفعية/توصيلية، بينما الدلالة الضمنية ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة – فبإضافة دلالة ثالثة، يصطلح عليها بالدلالة النسقية، المتولدة عن العنصر النسقي – فإن الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا (...) ويمكن من التغلغل غير الملحوظ وظل كامنا هناك في أعماق الخطابات، (...) فاعلا أفعاله من دون رقيب نقدي لانشغال النقد بالجمالي أولا، ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء« [45].

ثانيا وبناء على ما سبق يمكننا إجمال هذه الدلالات كما يلي:

1. **الدلالة الصريحة:** وهي عملية توصيلية.
2. **الدلالة الضمنية:** وهي أدبية جمالية.
3. **الدلالة النسقية:** ذات بعد ثقافي مرتبطة بالجملة الثقافية.

ومن تلك الدلالات النسقية ما يقدّمه لنا يوسف عليمات في قراءته الثقافية لمعلّقة امرئ القيس، الملك الضليل الذي فقد ملك أبيه، وهو -من خلال معلّقته الشهيرة قفا نبك- يحاول إعادة العقد الاجتماعي بينه وبين قبيلته، علّه يحظى بفرصة أخرى، حسب القراءة الثقافية، ومن ذلك تحليل عليمات للأبيات التاليّة[46]:

أفـــــاطِمُ مهلاً بعضَ التدلُّلِ ... وإنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صُرْمِي فَأَجْمِلِي
أَغَرَّكِ مِنِّي أَنَّ حُبَّـــكِ قاتِلِي ... وَأَنَّكِ مهما تَأْمُرِي القَـــــلْبَ يَفْعَلِ
وإنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكِ مِنِّي خَلِيقَةٌ ... فَـــــــسُلِّي ثِيابِي مِنْ ثِيابِكِ تَنْسُلِ
وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إِلَّا لِتَضْرِبِي ... بِسَهمَيْكِ في أَعْشَـــــــارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ

يوصّف يوسف عليمات هذا المقطع بـ «النّسق الأنثوي»، الذيّ يمكن أن نسميه أيضا بـ «نسق الفَطْم/ القطيعة»، وذلك بربطه بالدلالة اللغوي للاسم «فاطمة»، المرتبط بالفطم؛ أي القطع، والتي أَوَّلَها على أنّها قطع لأواصر الارتباط بينه وبين أفراد قبيلته الذين يجمعهم ببعض فكرة العَقد الاجتماعي أو الانتماء التعصّبي للقبيلة الواحدة. وعلى ذلك «تتوالى الأنساق الأنثوية في معلّقة امرئ القيس لتأخذَ أبعادًا ودلالات سيميائية تجسِّدُ حقيقة البحث الدائب عن السلطة الأبوية المسلوبة؛ و يأتي المقطع الأنثوي الجديد ليعزّز مقولتنا -والقول هنا ليوسف عليمات- بمركزية المرأة بما هي نسق ثقافيّ مضمر لصورة القبيلة في رؤية امرئ القيس ، بحيث ينماز هذا المقطع الخامس[47] الذي يمكن اختزال دلالاته وعنونتها بـ «نسق المتعة و النّعيم» -ينماز عن الأنساق الأنثوية السابقة في هاته المعلّقة بكثافة الوصف والتفصيل لعالم المرأة»[48].

---

44 ينظر: سليمان، *"د/عبد الله الغذامي، من الخطيئة والتكفير إلى النقد الثقافي"*، 151.

45 الغذّامي، *النّقد الثقافي*، 72.

46 يوسف محمود عليمات، *النقد النسقي، تمثيلا النسق في الشعر الجاهلي*، (عمّان: الأهلية للنشر ، ط:1، 2015م)، 46.

47 المقطع الخامس في النسق الأنثوي تبدأ في تحليل يوسف عليمات من قول امرئ القيس:

وَبِيضَةُ خِدْرٍ لا يُرَامُ خِبَاؤُهَا ... تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرُ مُعْجَلِ

إلى غاية قوله:

أَلَا رُبَّ خَصْمٍ فِيكِ أَلْوَى رَدَدْتُهُ ... نَصِيحٍ عَلَى تَعْذَالِهِ غَيْرِ مُؤْتَلِي

وهو مقطع طويل نسبيًا، ومقارنة بباقي المقاطع التي دارت حول النسق الأنثوي في معلّقة امرئ القيس، وذلك يجلّي أهمية هذا النسق في تحديد العلاقة بين السلطة/ الشاعر، الذي يريد استرداد مجد أبيه، وبين قومه الذين تربطهم به العصبيّة القبلية، والانتماء الواحد، وربّما المصير الواحد.

48 عليمات، *النقد النسقي*، 48.

وفي هذا الجزء التحليلي لمقطع من معلّقة امرئ القيس تبرز الدلالة النسقية لخطاب المرأة المركزي، باعتباره نسقا ثقافيًا مضمرا لصورة القبيلة في رؤية الشاعر امرئ القيس، ولذلك تمّ توصيفه ب «النسق الأنثوي»، الذي تناسلت منه دلالات نسقيّة أخرى منها نسق الفَطْم ونسق المتعة والنّعيم وغيرها.

3.5. الجملة النوعية (الجملة الثقافية)

وهي المرتكز الذي تقوم عليه الدلالة النسقية، كما تقوم الدلالة الصريحة على الجملة النحوية والدلالة الضمنية على الجملة الأدبية، وعليه فالجملة الثقافية هي مقابل نوعي للجملتين النحوية والأدبية، ذلك أن الجملة الثقافية »مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة« [49].
وعليه فهناك ثلاثة ضروب من الجمل:

1. **الجملة النحوية**: المرتبطة بالدلالة الصريحة.
2. **الجملة الأدبية:** ذات القيم البلاغية والجمالية المعروفة.
3. **الجملة الثقافية:** المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة« [50].

ويشير الباحث »الغذامي« إلى أن الثقافة هنا ليست العادات والتقاليد والأعراف، وإنما الثقافة بمعناها الأنثربولوجي الذي يتبناه »غيرتز« (Geertz)على أنها »آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات « [51].
وكمثال عن مفهوم الجملة الثقافية يستحضر »الغذامي« بيت »جرير« الذي يَرُدُّ فيه على غريمه »الفرزدق « قائلا:

أَنَا الدَّهرُ يَفْنى المَوْتُ وَالدَّهْرُ خَالِد فَجِئْنِي بِمِثْلِ الدَّهْرِ شَيْئًا يُطَاوِله.

وبيت جرير هذا هو دايالوج ثقافي (وليس مونولوجا) مما يعني أنه خطاب نسقي، ولقد كانت البداية مع بيت الفرزدق:

فَإِنِي أَنَا المَوْتُ الَّذِي هُوَ ذَاهِبٌ بِنَفْسِكَ فَانْظُرْ كَيْفَ أَنْتَ مُحَاوِله.

ولما قال الفرزدق هذا البيت حلف بالطلاق أن جريرا لا يغلبه فيه، فكان جرير يتمرغ في الرَّمضاء، ويقول أنا أبو حرزة، حتى قال بيته ذلك جوابا عليه (وهذا الكلام مأخوذ من العمدة لابن رشيق).
ونلاحظ الانتقال من جملة (أنا أبو حرزة) وهي جملة واقعية حقيقية إلى جملة (أنا الدهر) وهي جملة ثقافية/ نسقية، في مقابل المرادف النسقي (أنا الموت) [52]. وبذلك تكون الجملة الثقافية عند الغذامي أشبه ما تكون بالمركز الذي تسعى التفكيكية إلى نقضه وكشف تناقضاته وزرع الشك فيه.
من جهة أخرى، ترسّخت الجملة النسقية على اعتبارها مصطلحا ثقافيّا، وأصبح متداولا بين الدّارسين ضمن هذا الحقل المعرفي، حيث نجد يوسف عليمات مثلا يجسّدها في دراسته الموسومة بالنسق الثقافي، ففي قراءته الثقافية لاعتذاريات النابغة الذبياني التي مدح فيها النعمان بن المنذر، والتي منها قوله[53]:

فماَ الفُرَاتُ إذَا هبَّ الرياحُ لهُ ترمِي غُوَارِ بُه العِبْرِينَ بالزَّبَدِ[54]
يـــمدُّه كلُّ وادٍ مُتْرَعٍ لِـــجِبٍ فيهِ رُكَامٌ منَ اليَنْبُوتِ والخضَدِ[55]
يظلُّ مِنْ خَوْفِهِ المَلاَّحُ مُعْتَصِمًا بـــالخيْزُرانَةِ بَعْدَ الأَيْنِ والنَّجَدِ
يـــوْمًا بأَجْوَدَ منه سَيْبَ نَافِلَةٍ وَلاَ يحول عطاءُ اليَوْمِ دُونَ غَدِ

ففي هذه الأبيات وغيرها من نصّ الاعتذاريّة، يبرز النسق المتعارض بين سلطة سياسية و شاعر مثقّف قادر على مراوغة هذه السلطة من خلال فعل المدح الذي يبرز لنا شاعرا فحلا، قادرا على تقديم ممدوحه في

---

49 الغذّامي، *النّقد الثقافي*، 73.
50 الغذّامي، *النّقد الثقافي*، 73-74.
51 الغذّامي، *النّقد الثقافي*، 74.
52 ينظر: الغذّامي، *النّقد الثقافي*، 119-121.
53 عليمات، *النسق الثقافي*، 20. والنّص مأخوذ في أصله من ديوان النابغة الذبياني. ينظر: النابغة الذبياني، *ديوان النابغة الذبياني*، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار المعارف، ط:3. د.ت)، 25-28. ونصّ المعلّقة، 14-28.
54 الغوارب: الأمواج. عبرا الوادي: جانباه. الزبد: ما يطرحه الوادي، إذا جاش ماؤه، واضطربت أمواجه. نقلا عن: عليمات، *النسق الثقافي*، 20.
55 المترع: المملوء
اللجب: المصوّت؛ لشدّة جريه وقوّة سيله. الينبوت والخضد: نباتان. نقلا عن: عليمات، *النسق الثقافي*، 20.

صورته الأسمى، حتى تمتلئ نفسه اعتزازا وافتخارا، وبالمقابل شاعر معارض للنسق السياسي للسلطة الحاكمة ضمن «كرنفال مدحي». وبعد ان يهيمن الشاعر على وجدان ممدوحه من خلال صيغة التفضيل في قوله «بأجود منه سيب نافلة» ينتقل بذكاء الشاعر الفحل، وخبرة الميراس في البلاط إلى الخطوة التالية التي يضمن بها تحقيق غايته النفعية مستقبلا، قائلا: «ولاَ يحُولُ عطاءُ اليَوْم دون غدِ».

وبذلك نفهم في إطار التشبيه الدائري «أنّ الجملة المحوريّة/ الجملة الثقافية المهيمنة في هذا التشبيه تتمثّل في قول الشاعر «ولا يحول عطاء اليوم دون غد»، وإن كان التشبيه يسير في ظاهر الأمر نحو إظهار تفوّق الممدوح/ النعمان في الكرم على غيره «نهر الفرات». وبفعل هذه الجملة الثقافية يتمكّن النسق الشعري من فرض ثقافة الطمع على الآخر (...) وتؤدي الجملة الثقافية «ولا يحول عطاء اليوم دون غد» وظيفتها النسقية المخاتلة عندما يحاول النسق الشعريّ توجيه نظر الممدوح/ النسق السلطوي، زمنيّا، نحو المستقبل، انطلاقا من صورة العطاء الآني المقترن فعليّا بحدث المديح النفعي، بحيث كلّما أجزل الممدوح في عطائه، كان الشاعر الفحل مماثلا في عطائه الفكري والشعري لعطاء الممدوح المادّي. «[56]

لقد برز النسق الشعري هنا من خلال الجملة الثقافية التي كانت مركزيّة بالنسبة للمعنى الثقافي للقصيدة من جهة، ومفتاحية في فهم التعارض الحاصل بين النسق الشعري والنسق السلطوي من جهة أخرى، وهذا يبرز الدور الفعّال الذي تلعبه الجملة الثقافية في القراءة الثقافية للنّصوص، ممثّلة هنا في النصّ الأدبي الشعري.

3.6. المؤلف المزدوج

يقول أصحاب المنهج الاجتماعي أن المؤلف/المبدع لا يسقط كالنيازك من السماء، وإنما هو ابن مجتمعه؛ أي ابن ثقافة بيئته، بمعنى أنه سليل هذه الثقافة، ومن ثم فهو يعبر عنها باعتباره جزءًا منها، سواء كان تعبيره هذا واعٍ أو غير واعٍ.

قد يكون هذا هو منطلق »الغذامي« في تصنيف المؤلف إلى مؤلفين؛ مؤلف فرد له خصوصية شخصية، يسميه »الغذامي« بالمؤلف المعهود »مهما تعددت أصنافه كالمؤلف الضمني والنموذجي والفعلي.« [57]. وهو »المؤلف الذي أنتج النص مباشرة، أي المؤلف الذي ينسب إليه النص« [58]، ومؤلف آخر »ذو كيان رمزي، إنه الثقافة تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف الفرد ولاوعيه على حد سواء« [59]. ويفرق »الغذامي« بين المؤلف المضمر والمؤلف الضمني، إذ أن الأول ليس صورة عن الثاني، وإنما هو نوع من المؤلف النسقي.

فالمبدع إذن يبدع نصا جميلا، فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا، ومن ثم فهذا النص يحمل في »داخله أشياء ليست في وعي المؤلف، ولا هي في وعي الرعية الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ« [60]

معنى هذا أن الثقافة هي التي تصوغ و تؤطر أفكار المبدع/المؤلف، ومن ثم فهي التي تتحكم في هذه الأفكار وتوجهها، وعندها يكون المؤلف الثقافة/المضمر أكثر حضورا وشمولا، ويكون هو المسيطر على الخطاب الذي ينسب إلى المؤلف المعهود، ذلك أن الثقافة تأسره بمفاهيمها الكبرى التي تتسرب إليه كالمخدر البطيء بتعبير »عبد الله إبراهيم«، فترتب محمولات خطابه بما يوافق المضامين الأيديولوجية الخاصة بها، وبالتالي فنحن نكون فعلا أمام مؤلف مزدوج التكوين: تكوين شخصي، وآخر ثقافي، والثاني لا يدخر وسعا في تشكيل وإعادة تشكيل الأول[61]

يؤكد »الغذامي« دائما أن المؤلف المزدوج يرتبط بالدلالة النسقية، حيث يعشش التناقض المركزي وتفعل الأنساق أفاعيلها، وهنا تأتي مهمة النقد الثقافي لكشفها.

من جهتِه، الناقد المغربي عبد الفتاح كيليطو، يقدّم في دراسته للمقامات دراسة ثقافية[62] مصطلح «المؤلف المزدوج»، الذي يقوم على الازدواجية الدلالية، لكنّه يختلف نسبيًّا عن المفهوم الذّي يقدّمه الغذامي لهذا

---

56 عليمات، *النسق الثقافي*، 25.

57 الغذّامي، *النّقد الثقافي*، 75.

58 الغذّامي، *النّقد الثقافي*، 76.

59 الغذّامي، *النّقد الثقافي*، 76.

60 إبراهيم، *المطابقة والاختلاف*، 540.

61 ينظر: إبراهيم، *المطابقة والاختلاف*.

62 واضح أنه لم يحدث لقاء مباشر بين الناقدين عبد الله الغذّامي و عبد الفتاح كيليطو، فكتاب الثاني صدرت نسخته الأولى المترجمة إلى اللغة العربية سنة 1983م، بما يجعل قراءته الثقافية أقرب إلى القراءة الوصفية. في حين ظهرت الطبعة الأولى من كتاب عبد الله الغذّامي "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية سنة 2000م. لكن الملاحظ أنّ الغذّامي في تقديمه لكلمة الشكر في تصدير كتابه، يشير إلى المساهمين في قراءة ومناقشة ومراجعة مسودّة الكتاب وأفكاره قبل صدوره، ومما يذكره أنّه تمّ عقد لقاء انتظم خصيصا لهذا الموضوع (يقصد هنا قضية النقد الثقافي) في جامعة

المصطلح؛ حيث أنّه في دراسته لمقامات الحريري يقدّم الحكم الذي أصدره ابن الطقطقي على الكتب من ناحية وظيفتها الأدبية، وتخصيصا من زاوية الفائدة، يبدأ هذا الأخير بكتابه «الفخري»[63] الذي ألّفه حول سير الملوك والوزراء، وهدفه من ذلك الإفادة منه في أمور السياسة والرّياسة، وبالتالي هو كتاب يمكن تصنيفه ضمن أدب المركز أو أدب السلطة، بالمقابل، وحين حديثه عن أشهر كتابين في عصره «الحماسة» و «المقامات» ومقارنتهما بكتابه الفخري يجد أنّ الأخير «أنفع»، فهما يمثلان أدب الهامش، بالنسبة لكاتب البلاط، والسبب في ذلك أنّ الحماسة لا تتضمن «فائدة أخلاقية، إلاّ في واحد من أقسامها؛ فلا يستفاد منها إلاّ التأنس بالمذاهب الشعريّة. أمّا المقامات، فالفائدة الوحيدة التي تُجْنَى منها منحصرة في الوقوف على أنواع النثر والشعر. ويضيف ابن الطقطقي[64] إنّ المقامات فيها حِكَمٌ وحِيَلٌ وتجارب لكنّها مبنيّة على السؤال والاستجداء والتحيُّلِ القبيح على تحصيل النزر الطّفيف. المقامات إذن قضيّة إن نفعت من جانت ضرّت من جانب. ولأنّ بلاغتها ذات وجهة مُشِينَة، فينتج عن ذلك أنّ مزاياها (الاستيتيقيّة) وعيوبها (الأخلاقيّة) متساويّة. (...) لنلاحظ أنّ مؤلِّف الفخري يؤسِّسُ حُكمَه على شخصيّة أبي زيد، وهو، كما نعلَم، مُضدٌّ ذو بلاغة ناصعة. غير أنّه لا يرى أنّ هذا الازدواج الذّي يتأسَّف له هو في صميم تفكير النّص، وهو لذلك أثر من آثار القراءة الذي سجّله وحدّده النّص ذاته»[65].

فالواضح أنّ هناك فهما متباينا لدلالة مصطلح «المؤلف المزدوج»، فبينما قدّمه الغذّامي على أنّه تدخّل الثقافة في بناء نصّ المؤلف، من خلال قدرتها على تمرير أنساق مضمرة، قد لا ينتبه لها حتى المؤلف نفسه، نتيجة استغراقه في ثقافته، يقدّمه عبد الفتّاح كيليطو، من خلال نموذج المقامات على تعارض بين نسقين: مزيّة جمالية وعيب أخلاقي.

وهذه هي الأدوات الإجرائية بمفاهيمها التي يقترحها »عبد الله الغذامي« لكشف المضمرات أو الأنساق الثقافية في الخطاب عموما، والخطاب الأدبي خاصة، بيد أنه يشترط شرطين يمكن من خلالهما إثبات نجاعة هذه الأدوات، وإلا تحولت إلى مجرد لعبة رياضية ذهنية أو فذلكة خالصة، أولها أن تفضي هذه المنهجية إلى نتائج بحثية تختلف بها عن النتائج المعهودة في المنهجيات الأخرى، والثاني أن تكون هذه النتائج البحثية معتمدة في تحققها على هذه الإجراءات المنهجية تحديدا[66].

ولإن أسلفنا أن الوحيد الذي وضع مجموعة الإجراءات أو اقترحها هو »الغذامي«، وذلك بوصفها مصطلحات ومفاهيم تم استخدامها فعلا في كشف المضمرات النسقية، فإننا نجد اقتراحات متفرقة من دارسين مختلفين لإجراءات أخرى، إلا أن عدم التفصيل فيها (وذلك بإعطائها أبعادا فلسفية مفهومية، وكذا محاولة تطبيقها على النصوص والخطاب لإثبات نجاعتها وفاعليتها) يجعلها حبيسة الكتب والمجلات رغم أهميتها والحاجة الملحة إليها.

ومن هذه المقترحات نجد فكرة «المفارقة التكوينية» التي يقترحها »وليد منير« في مناقشة موضوع النقد الثقافي بمجلة فصول، إذ يعتبرها أحد الأدوات المنهجية -التي تساعد على فهم النماذج الكبرى وتأويلها ونقدها- إلى جانب كل من المجاز الكلي والتورية الثقافية، ذلك أن »النقد الثقافي اختبار للنموذج المعرفي بالوجود لدى جماعة تطرح قابليتها للفعل الحضاري من خلال تكييفها الخاص لنقاط التوازي/ التقاطع في خطابها الذي يناوئ ذاته أو يسهر عليها، بينما يتصل " بـ" وينفصل "عن" الخطابات الأخرى في الوقت نفسه« [67].

لقد حاولت هذه النّقلة الاصطلاحيّة خلق جهاز اصطلاحي خاص بالنّقد الثّقافي كمجال مستقل عن النّقد الأدبي –حسب تصوّر »الغذّامي« الذّي نادى بموت النّقد الأدبي- مستعيرا هذه الأدوات الإجرائيّة من البلاغة

محمد الخامس في الرباط مع أساتذة شعبة اللغة العربية، وأساتذة شعبة الفلسفة في كلّية الآداب، في 26/ 4/ 1999، وأودّ هنا أن أسجّل جليل تقديري للمناقشات المثرية التي حظيت بها فكرة المشروع في ذلك اللقاء (...) كما أسجّل امتناني لأعضاء وحدة (التواصل و وتحليل الخطاب) بجامعة سيدي محمد بن عبد الله / كلية الآداب بفاس، الذين اجتمعوا في 30/ 4/ 1999، لمناقشة المشروع، ولقد كان للمناقشات التي دارت هناك أثر بالغ في تطور مشروع بحثي في هذا المجال، وللأستاذ الدكتور محمد العمري، المشرف على الوحدة، ..." ص 5. هذه اللقاءات بالمغرب وجامعاته، تدفعنا نحو التساؤل، ألم يتمّ تداول المنجز العربي، وتحديدا المغربي في الدراسات الثقافية والإشارة على الأقل لكتابات عبد الفتاح كيليطو في هذا الشأن، خاصة وأنّ كتابه "المقامات، السرد والانساق الثقافية" يحمل مصطلحا مركزيّا لاحقا في مشروع الغذّامي النقدي الثقافي وهو "الأنساق الثقافية" التي سيسم كتابه "النقد الثقافي"، على الرغم من الاختلاف الواضح في منهجيتي القراءة التي قدّمها كلّ ناقد للخطاب وفقل لتصوّره عن الدراسات الثقافية أو النقد الثقافي.

63 ينظر: محمد بن علي بن طباطبا المعروف ابن الطقطقا: الفخري في الآداب السلطانية والدوّل الإسلاميّة، (بيروت، لبنان: دار صادر، د.ط، د.ت). وفيه يحدّد صاحبه بأنّه تكلّم فيه " على أحوال الدّول وأمور الملك، وذكرت فيه ما استظرفته من أحوال الملوك الفضلاء، واستقريته من سيَر الخلفاء والوزراء، وبينيْتُه على فصلين "، 13.

64 . هناك اختلاف بين النّاشرين والمحققين في كتابة اسم ابن الطقطقا، فبينما نجد النسخة المنشورة عن دار صادر بلبنان تتبنى اسم (ابن الطقطقا)، تتبنى النسخة الصادرة عن دار المعارف بمصر اسم (ابن الطقطقي).

65 . كيليطو، *المقامات* (السرد والأنساق الثقافيّة)، 204-205.

66 . الغذامي، واصطيف، *نقد ثقافي أم نقد أدبي*، 34.

67 وليد منير، "النقد الثقافي، ندوة فصول"، في *مجلة فصول* ع 63 (2004م)، 120.

العربيّة القديمة ومحاولا توسيع مفاهيمها وتطوير فعاليتها القرائيّة، بحيث لا تقتصر على وصف الجمالي وتبريره فحسب، وإنّما يحاول الذّهاب بها من النّقيض إلى النّقيض بتحويلها إلى أداة لكشف العيوب النّسقيّة في الخطاب الأدبي.

ولكنّ مرجعية »الغذّامي«« في تحويل هذه الأداة النّقديّة ليست عربيّة خالصة، وإنّما هي ذات أصل غربي أمريكي تحديدا، وهذا ما جعل »الغذّامي« يقدّم مجموعة من المصطلحات العربيّة، وكلّ منها يشكّل موضوعا يكاد يستقل بنفسه، وهذا الموضوع يمكن اعتباره »جهدا تنظيريّا خلاّقا في ذاته، لكنّه لا يساعد على تحديد المصطلح المركزي. وهنا تحديدا ندرك أنّ عمليّة التّحديد هي في عمقها محاولة تحرير المصطلح من ذاكرته الدّلاليّة الغيريّة بهدف استنباته، أي تملّكه كمصطلح ذاتي، ومن ثمّ تحويله إلى إطار نظري يسمّى المغامرة النّقديّة الجديدة والخاصّة« [68]. وهذا الكلام على الرّغم ممّا فيه من الصّحة، فيه أيضا بعض الإجحاف في حقّ الباحث »الغذّامي« ذلك أنّ جهده الخاص بارز في عمله، ويتجلى بفعالية كبيرة في فصوله التّطبيقيّة من »النّقد الثّقافي«، حيث سعى إلى تقديم البديل المعرفي، ولم يكتف فقط بتقديم مجموع ملاحظات نظرية حول الأعمال النظرية والتطبيقية التي تعالج النّصوص الأدبية.

الخاتمة

استطاع »عبد الله الغذّامي« من خلال مشروعه النقدي الثقافي خلق منظومة اصطلاحية مغايرة، وتقديم نقلة اصطلاحية ومعرفية حقيقية، من خلال الاستناد على الآليات المنهجية البلاغية، وتطويعها ومحاولة شحنها بحمولة معرفية جديدة تتماشى وروح النقد الثقافي، وعلى الرغم من أنه مؤلف مفرد إلاّ أنّه قدّم جهدا نقديّا كبيرا، يمكن تلخيص بعض نتائجه فيمايلي:

- العنصر السابع، وهو أداة معرفية، يقترحها الغذّامي ليضيفها إلى العناصر الستة (الكاتب، الكتابة، القارئ، السياق، الشفرة، أداة الاتصال) للمخطط الاتصالي الذي قدّمه رومان جاكبسون، والذي كان نقطة تحول مركزية في الدراسات الأدبية والنقدية بعدما تمّ التركيز على الرسالة فيه. يقترح الغذّامي العنصر السابع ليؤدي الوظيفة النسقية في النصوص، ويرى أنه يتحقق أكثر في النصوص غير الأدبية، كما أنه يمكن أن يوجد في النصوص الأدبية باعتبارها حادثة ثقافية أو ممارسة دالة.
- حاول عبد الله الغذّامي نقل المجاز من مفهومه البلاغي المتداول إلى المفهوم النقدي الثقافي من خلال إضفاء سمة النمط السلوكي الثقافي عليه، والذي يعمل على كشف الأنساق المضمرة الكلّية للخطابات، منطلقا من القاعدة العامة التي تفيد أنّ الألفاظ قبل استعمالها ليست حقيقة ولا مجازا؛ وعليه يمكننا توسيع المجاز إلى كلّي ليكشف لنا العمى الثقافي الذي تصيبنا به اللغة والخطابات المركّزة والمكثفة بلاغيّا وثقافيّا.
- ومن البلاغة العربية كذلك، يستعير الغذّامي مصطلح «التورية» ولكنّه يجعلها تورية ثقافية، مستغلا في ذلك الخاصية الأساسية التي تميّزها، وهو الازدواج الدلالي ببعديه المعلن والمضمر وهو ما يتلاءم وطبيعة الأنساق الثقافية التي تمحورت حولها نظرته النقدية الثقافية؛ حيث يرى أنّ التورية الثقافية تساعد على كشف المضمر النسقي الذي ترسّب في اللاوعي الجمعي لدى الكتّاب/المبدعين والقرّاء على حدٍّ سواء.
- تأتي الدلالة النسقية مبرّرة لإضافة العنصر النسقي، حيث يقدّمها عبد الله الغذّامي على أنها دلالة من الدرجة الثالثة، فإذا جاءت الدلالة اللغوية نتيجة العلاقات اللغوية النحوية بين الكلمات، ارتبطت الدلالة الأدبية/الضمنية بالنّص الأدبي وجمالياته، فإنّ الدلالة النسقية تأتي للكشف عن المضمر النسقي الذي ترسّب في الخطابات عبر الزمن وتكون متولّدة عن العنصر النسقي/العنصر السابع المقترح في المخطط الاتصالي.
- واستنادا إلى الدلالة النسقية، كانت الجملة الثقافية هي المتكأ في كشف المضمر النسقي، حيث تأتي الجملة النحوية متصلة بالدلالة الصريحة، وترد الجملة الأدبية مرتبطة بالقيم الأدبية، أمّا الدلالة النسقية فترتكز على الجملة الثقافية الناجمة عن الفعل المضمر النسقي.
- وأخيرا تقف النقلة الاصطلاحية عند المؤلف المزدوج، ويقصد به الغذّامي أنّ للنّص مؤلفين، أحدهما الثقافة التي تشكّلت في وعي ولاوعي المبدع، والأخر هو المؤلف المبدع، حيث أنّ هذه الثقافة المتراكمة

---

[68] الزهراني معجب، "النقد الثقافي نظرية جديدة أم مشروع متجدد"، في كتاب الغذّامي، *الناقد: قراءات في مشروع الغذّامي النقدي*، العدد98/97 (الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية. ع: 98/97، 2004م)، 477.

والمشكلة لشخصية المبدع تعمل عملها كمؤلف ثانٍ عند الإنتاج الفعلّي للنّص، وعلى ذلك تكون قادرة على بثّ مختلف الأنساق الثقافية المضمرة داخل الخطاب.

- حاول الغذّامي -وكلّ الدارسين الذين ساروا على دربه في النقد الثقافي- الاعتماد على المصطلحات النقديّة التي صكّها الباحث السعودي، مع ذلك، نجد في الدراسات التطبيقيّة التركيز على بعضها دون الآخر، من مثل العنصر النسقي، الدلالة النسقيّة، الوظيفة النسقيّة، والجملة النّوعية، في حين تراجعت مصطلحات بمفاهيمها أخرى من مثل المؤلف المزدوج، والتورية الثقافيّة، التي ادمجت في كثير من التطبيقات مع المجاز الكلّي.

المراجع

إبراهيم عبد الله. *المطابقة والاختلاف. بحث في نقد المركزيات الثقافية*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات. ط:1، 2004م.

الأصفهاني، *الأغاني* ، دار الفكر، القاهرة، مصر، ج: 21.

ابن الطقطقا، محمد بن علي بن طباطبا المعروف. *الفخري في الآداب السلطانية والدوّل الإسلاميّة*. بيروت: دار صادر، د.ط، د.ت.

ابن قتيبة. *الشعر والشعراء*. تح: قوييه، لايدن: بريل، 1904م.

البنا عز الدين، حسن. «البعد الثقافي في نقد الأدب العربي (1985-2000)». *مجلة فصول* ع 63 (2004م).

الثعالبي. *ثمار القلوب*، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. مصر: دار المعارف، 1985م.

الخضراوي، إدريس. *الأدب موضوعا للدراسات الثقافية*. الرباط: جذور للنشر. ط:1، 2007م.

الرباعي، عبد القادر. *الطير في الشعر الجاهلي*، بيروت: المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، ط:1، 1998م.

الرويلي، ميجان والبازعي، سعد. *دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا*. بيروت/ الرباط: المركز الثقافي العربي. ط:7، 2005م.

الزهراني، معجب. «النقد الثقافي نظرية جديدة أم مشروع متجدد». في كتاب الغذّامي. *الناقد: قراءات في مشروع الغذّامي النقدي*. الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية. ع: 98/97، 2004م.

سلدن، رامان. *النظرية الأدبية المعاصرة*. ترجمة سعيد الغانمي. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط:1، 1996م.

سليمان، خالد. «د/عبد الله الغذامي، من الخطيئة والتكفير إلى النقد الثقافي«. في كتاب الغذّامي. *الناقد: قراءات في مشروع الغذّامي النقدي*. الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية. ع: 98/97، 2002م.

عليمات، يوسف محمود. *النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم*، عالم الكتاب الحديث، ط:1، 2009م.

عليمات، يوسف محمود. «أنساق الخطاب الحكائي: التجلّيات النسقية لنظرية العصا في نموذج حكائي للجاحظ»، *مجلّة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابه*، ع 16 (2016م).

الغذّامي، عبد الله. *النّقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية*. بيروت/الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. ط:3، 2000م.

الغذامي، عبد الله و اصطيف، عبد النبي. *نقد ثقافي أم نقد أدبي*. سلسلة حوارات لقرن جديد. دمشق: دار الفكر. ط:1، 2004م.

فضل، صلاح. *مناهج النقد المعاصر*. مصر: دار الآفاق العربية. ط:1، 1998م.

القرشي، أبو زيد. *جمهرة أشعار العرب*. مصر:المطبعة الأميريّة الكبرى، بولاق، 1308هـ (تصوير دار المسيرة، بيروت).

كيليطو، عبد الفتّاح. *المقامات، السرد والأنساق الثقافيّة*، تر: عبد الكبير الشرقاوي. المغرب: الدار البيضاء، ط:2، 2001م.

مصطفى، ناصف. *بين بلاغتين، قراءة جديدة لتراثنا النقدي*. ، جدة: النادي الأدبي الثقافي، د.ط، 1410هـ/1990م.

مصطفى، ناصف. *اللّغة والتفسير والتواصل*. عالم المعرفة (193)، الكويت، د.ط، يناير1995م.

مصطفى، ناصف. *بعد الحداثة صوت وصدى*. جدة: النادي الثقافي الأدبي ، ط:1، يونيو2003م.

مصطفى، ناصف. *النقد العربي، نحو نظرية ثانية*. عالم المعرفة (225)، الكويت، د.ط، مارس2000م.

مصطفى، ناصف. *اللغة والبلاغة والميلاد الجديد*. الكويت: دار سعاد الصباح، ط:1، 1992م.

منير، وليد. «النقد الثقافي، ندوة فصول». *مجلة فصول* ع 63،(2004م): 106-127.

الميداني. *مجمع الأمثال*. تح: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت: دار القلم، ج:1.