النقد الثقافي بين إدورد سعيد وعبد الله الغذامي.

أحمد العزري*

جامعة مولود معمري، تيزي–وزو

تتدرج مفاهيم النقد الثقافي زمانيًا ومعرفيًا في الإطار العام لفلسفة ما بعد الحداثة وتنبجس منها كما تعقد لها علائق مع مختلف تياراتها، وبالخصوص تفكيكات دريدا، حفريات فوكو... وما بعد الحداثة في عمومها توجه فلسفي ومعرفي عام، تنتظم في سياقه عدة تيارات أخرى، وما يلفت النظر في مصطلح ما بعد الحداثة؛ هو الما بعد (POST)، فإذا افترضنا التوافق المبدئي على مفهوم محدّد للحداثة[1]، يصعب علينا تحديد مفهوم دقيق لها إذا ما اقترنت بلفظة الما بعد.

فالمفردة لا تقترن بالحداثة عينها، بل ترتبط بالعديد من المفاهيم الغربية، إذ نجد ما بعد الكولونيالية، مابعد البنيوية، ما بعد النسوية...، حتى أمكننا القول إنّ الفكر الغربي هو فكر المابعديات لكن هل يعني المابعد –كما هو ظاهر– أنّ النموذج المعرفي السابق قد ولّى وانقضى ولم يعد له أي امتداد؟ ولماذا تظل المفردة السابقة حاضرةً في الفكر المابعدي؟ أو باختصار شديد ما هي دلالة المابعد؟.

الحق أنّ مصطلح ما بعد الحداثة لا يعني المغادرة التامة للحداثة، كما أنّ مصطلح ما بعد الكولونيالية لا يعني المغادرة التامة للكولونيالية، إذ لا يصنع المابعد حدودًا واضحة بين المرحلتين الفكريتين، إذ حتى مفهوم الحد ذاته أصبح غامضًا، "فليس الحد ما يتوقف عنده شيء ما، الحد كما أدركه الإغريق ما يبدأ منه شيء ما حضوره"[2].

---

*– طالب في الدكتوراه.

ومفاد هذا الكلام أنّ ما بعد الحداثة لا تعني الانقضاء التام للحداثة، وأنّه لا توجد حدود واضحة بين المفهومين (حدود معرفية ومفهومية ولا تهمنا الحدود الزمنيّة هنا)، وأنّ هناك نوعًا من التداخل بينهما يخلق فضاءً أو منطقة هجنة وتداخل يمكننا أن نسميها فضاء الما بعد، والمابعد في النهاية "ليس أفقًا جديدًا ولا مغادرةً للماضي"[3]. وهذا لا يعني أنّ ما بعد الحداثة هي مجرّد اجترار لما سبق أو تنويع إشهاري لمصطلح الحداثة، أو تطوير لبعض المفاهيم الحداثية، بل هو انتقال من عدّ الحداثة منهجًا وطريقة عمل وتفكير إلى اعتبارها ميدان اشتغال وموضوعاً للدرس، يقول "**مطاع صفدي**" في تحديد مفهوم المابعد "إنّه اللاّمفكر فيه بعد"[4]. وهذا يعني عمليًا أنّ هناك جوانب أهملتها الحداثة يجب إعادة النظر فيها، كما أنّه يعني أنّ الحداثة في مختلف تجليّاتها حين رسمت خطاطاتها ومناهجها للقبض على الحقيقة العلميّة والفلسفيّة، قد أهملت بعض القضايا والجوانب، مما جعلها تفشل عملياً في الوصول إلى الحقيقة والشعور باليقين المعرفي بعد ظهور نظرية النسبية وفلسفات الارتياب[5]، كما فشلت البنيوية في الوقت نفسه في الوصول إلى المعنى، ولذلك جاءت ما بعد الحداثة لتفكيك بنية الحداثة، ليس للقبض على الحقيقة بل لإعلان مبدأ السيرورة والحقيقة والدخول في عالم التأويل المستمر واللانهائي، الذي لا حقيقة فيه ولا مركز ولا مرجع إنّه عالم الاختلاف المرجيء بتعبير دريدا.

والفكر الغربي كما هو الفكر الإنساني عموماً، إنّما يبحث عن السبل الأنجع للوصول إلى الحقيقة المعرفية، فهي ضالة الفكر، كما أنّ المعنى هو ضالة النقد، وقد كانت الفلسفات الأولى تطمئن إلى مصادر ومفاهيم معينة تعتبرها مصدر الحقيقة، وهي غالبًا مصادر صورية متعالية أو لاهوتية، لكن دخول الفكر الغربي في عصر الأنوار والثورات الصناعية وضمور الفكر الكنسي، لم تعد تلك المصادر موثوقة وانتقل الغربي إلى طور التجريبية ذات الطابع البنيوي الأرثوذكسي، ولكن مع ظهور نظرية النسبية أثبتت الحداثة قصورها كما البنيوية، وهذا ما جعل الفكر الغربي يدخل في عصر مابعد الحداثة باعتباره تفكيكًا للحداثة.

هل يعني هذا أنّ ما بعد الحداثة استطاعت الوصول إلى الحقيقة واليقين المعرفي؟.

إنّ ما بعد الحداثة في جوهرها ليست منهجًا جديدًا للقبض على الحقيقة بقدر ما هي إعلان إفلاس؛ أي عدم وجود حقائق مطلقة ولا معنى قار، وهذا ما يذهب إليه فلاسفة كبار كانت أعمالهم المرتكز الأساس لما بعد الحداثة، وهم نيتشه وماركس وفرويد، وما يجمع هؤلاء المفكرين الثلاثة رغم اختلافهم الظاهري هو تسببهم في صدمة قوية وجرح عميق في الفكر الغربي، يضعه في وضعية غير مريحة، وضع يفرض حضور التأويل[6].

وحضور التأويل يعني من جهة أخرى غياب الحقيقة المطلقة، هذه الحقيقة التي كانت تغذيها السلطة أو القوة المهيمنة، وبهذا المبدأ ارتبطت أعمال كل من فوكو دريدا وغيرهم من رواد ما بعد الحداثة "إذ ينطلق فوكو مثلا من المقولة النيتشوية "إرادة القوة (السلطة)"، وهذا يعني أننا لا نستطيع الحديث عن حقائق مطلقة أو معارف موضوعية، إذ يتعرف الناس على جزء معين من الفلسفة، أو نظرية علمية كحقيقة حين يتطابق مع أوصاف الحقيقة التي تقدمها الجهات الثقافية أو السياسية السائدة في عصرها أو أعضاء النخبة الحاكمة أو العينات الأيديولوجية الغالبة للمعرفة"[7].

والخلاصة التي يمكننا الخروج بها من كل هذا الكلام، أن المعرفة السابقة كانت تطرح سؤال الماهية أي ما هي الحقيقة أو كيف يمكننا الوصول إلى الحقيقة، أما المعرفة مابعد الحداثية فتطرح سؤال من يقف وراء الحقيقة؛ أي فضح السلط التي تقوم بفبركة الحقيقة على مقاسها.

وعلى هذا الأساس تتبني منهجية النقد الثقافي، فهو يهدف إلى فضح السلط التي توجه النصوص وتفبرك المعنى والقيم على حسب توجهاتها وقيمها، ويبدو أن الثقافة هي السلطة المعنوية المهيمنة والأكثر مقدرة على التحكم في النصوص وتوجيهها، فالثقافة كما يرى مالك بن نبي: "هي مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم

الاجتماعية، التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه"[8].

لكن السؤال الذي يعترضنا في مثل هذا المسار، هو ما وظيفة النقد الثقافي؟ أو ما هو مجال اشتغال النقد الثقافي ؟

والحقيقة أن النقد الثقافي ورغم ارتباطه بالثقافة، إلا أنها ليست موضوع اشتغاله وإنما يشتغل النقد الثقافي على منتجات الثقافة، إذ "تأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي وليست في نقد الثقافة هكذا بإطلاق، أو مجرد دراستها ورد تجلياتها وظواهرها"[9].

وتأتي الأعمال الفنية في مقدمة اهتمامات النقد الثقافي كونها ذات استقبال جماهيري واسع، وتأتي النصوص اللغوية (الأعمال الأدبية) في مقدمة الاهتمامات نظرا للمكانة التي تحتلها اللغة في المنظومة ما بعد الحداثية، وعلى هذا الأساس يكون النقد الثقافي "فرعًا من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية يعنى بكشف الأنساق الثقافية المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه"[10].

"فالنقد الثقافي يتعامل مع النص بوصفه نسقًا من الرموز والأفكار، بدءا من مادة النص المحسوسة، وصولا إلى طبيعته التكوينية، ثم أثره التنفيذي، دون فصل بين هذه الثلاثية، مع ربطها بالواقع الخارجي وحركته الدائمة التي تحكمها ظواهر الاندفاع حينا، والانفعال حينا، والتذكر حينا ثالثا"[11].

هذا يعني أن النقد الثقافي في مفهومه العام توجه نقدي يهدف إلى الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة داخل الخطابات اللغوية، غير أن مثل هذه التعريفات تبقى عامة فالنقد الثقافي تيار فكري ونقدي يحمل عدة مفاهيم ويتضمن في طياته عدة توجهات، تختلف باختلاف النقاد الذين اشتغلوا عليه من أمثال، فنسنت ليتشه، وتزفتان تودوروف وهذا ما يجعل الإحاطة بكل جوانب النقد الثقافي في مثل هذا

المقام ضربا من المستحيل، لذلك وجب علينا اختيار نموذج واحد بقصد تبيان مفاهيمه ومقارنتها بالتلقي العربي للنقد الثقافي ممثلا في الغذامي.

ويعد إدوارد سعيد واحدا من النقاد الثقافيين الذين استطاعوا أن يصنعوا لتوجهاتهم وآرائهم حيزا واسعا من الاهتمام، وقد اشتهر إدوارد سعيد ببحوثه في ميدان النظرية الأدبية والنقد الأدبي ونقد الموسيقى وغيرها من ميادين الفكر، وقد ارتبط اسم سعيد بالنقد الثقافي، الذي يمكن تصنيف أغلب كتاباته كالعالم والنص والناقد، والاستشراق، والثقافة والإمبريالية في ميدانه، وللدقة ترتبط أعماله بمفهوم ما بعد الكولونيالية، إذ يعد إلى جانب هومي بابا وغاياتري سبيفاك ثالوث النظرية ما بعد الكولونيالية، وإذا أردنا أن نحلل مصطلح ما بعد الكولونيالية على النحو نفسه الذي حللنا به مصطلح ما بعد الحداثة، فإن ما بعد الكولونيالية تعني تفكيك بنية الخطاب الكولونيالي، وفضح تمركزاته الداخلية، أما عن علاقة النظرية ما بعد الكولونيالية بالنقد الثقافي، فنكاد نجزم أن الأمرين سيان، فما بعد الكولونيالية ما هي إلا تطبيق لمبادئ النقد الثقافي لدراسة الخطاب الكولونيالي.

وإذا ما عدنا إلى إدوارد سعيد فالحق أن المقام لا يتسع للتفصيل، وإنما القصد تبيان الخطوط العريضة لمشروعه النقدي، والتي يمكن تحديدها في نقطتين أساسيتين، **النقد المدني (الدنيوي) والاستشراق (الاستشراق الفني)**، ولتحديد التوجه الفكري العام لسعيد نستعير مقولة فخري صالح "إن مشروعه (إدوارد سعيد) الكبير يتلخص في تفكيك الفكر الغربي، ونقد هذا الخطاب الذي اخترع الآخر الشرقي والعربي والمسلم، ليميز ذاته عن آخره الذي يقع في سلم الحضارة، مبررًا حملته الاستعمارية على الشرق، ومن هنا عمل إدوارد منذ كتابه الأول على قراءة منظور الغرب عن ذاته من خلال رؤية الشرق اللاعقلاني"[12].

ومن هذه المقولة يتبين لنا أن مقولة الاستشراق مقولة مركزية في فكر سعيد، إذ يهدف إلى تفكيك خطابه، وتقويض تمركزاته، غير أنّه يتبنى في ذلك منهجية محددة، هذه المنهجية تتلخص في مقولة النقد المدني، ويطرح إدوارد سعيد هذه

المقولة كرد على مقولة النصية البحتة[13]، أو المحايثة البنوية، ويرى بارتباط النص الأدبي ارتباطا وثيقا بكل الظروف المحيطة السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية وهذا ما يقصده بمقولة "العالم أو الدنيا"[14]، فحتى مقولة النصية ذاتها كانت وليدة شرط دنيوي خاص، يقول سعيد في هذا الشأن: "إن النظرية الأدبية نظرية اليمين أو اليسار سواء بسواء، قد أدارت ظهرها لكل هذه الأشياء،... ولكن ليس من المصادفة في شيء أن يقترن بروز فلسفة أضيق مما ينبغي، أي فلسفة النصية البحتة وعدم التدخل النقدي، مع سطوع نجم الريغانية (الرئيس الأمريكي رونالد ريغان) أو بعبارة أخرى مع حرب باردة جديدة وتفاقم نفقات التعسكر ونفقات الدفاع، والانجراف الهائل باتجاه اليمين في أمور تمس الاقتصاد والأيدي العاملة المنظمة"[15].

وعلى هذا الأساس تكون مقولة النقد الدنيوي بديلا للنقد المؤسساتي المبرمج من قبل السلطة المهيمنة، لأن النقد "لم يعد بوسعه التعاون مع هذه المغامرة التجارية، أو التظاهر بتجاهلها لأن ممارسة النقد لا تعني البتة إضفاء مسحة من الشرعية على الوضع الحالي أو الالتحاق بركب طبقة كهنوتية من البطارقة والميتافيزيقيين الدوغمائيين، إنّ كل مقالة في هذا الكتاب تؤكد على الترابط بين النصوص والوقائع الوجودية للحياة البشرية والسياسية والمجتمعات والأحداث فالوقائع المتعلقة بالقوة والسلطة هي الوقائع التي تجعل من النصوص أمرا ممكنا، وهي التي تطرحها لقراء تلك النصوص، وهي التي تستقطب اهتمام النقاد، ولذلك فإنني أقترح أن تكون هذه الوقائع مثار اهتمام النقد والوعي النقدي"[16]

وعلى هذا الأساس يكون مبدأ النقد المدني هو مراعاة كل الظروف المحيطة بالنص أي عالم النص، بتشكيل النص واختيار توجهاته، وهذا المبدأ هو الوسيلة التي يقرأ بها سعيد الخطاب الاستشراقي، لكن دراسة سعيد للاستشراق لم تكن من نوع الدراسات التي اعتدنا عليها والتي تتحدث عن الاستشراق بمنطق المؤامرة، بل نظرته للاستشراق تصدر عن "تصور يرفض النظريات الأصولية في فهم الأدب والتاريخ،

أي تلك التي ترى في الأصل الغربي مصدر إشعاع يغمر بضيائه الثقافات الأخرى، وكان كتابه الاستشراق بمثابة نقد مضاد لكل هذه النزعات الأصولية"[17].

هذا يعني أن سعيد كان يهدف إلى تقويض المركزية الغربية، وفضح تحيزات الخطاب الغربي ذي النزعات الاستعمارية، الذي استطاع بواسطة الاستشراق أن يبدع على مستوى المتخيل صورا نمطية توافق نزعاته وترضي مركزيته، وهذا ما تمارسه قوة الاستيطان الصهيونية إذ استطاعت أن تبدع على مستوى المتخيل صورة نمطية تظهرها دوما في ثوب الضحية، بدل من أن تكون الجلاد، مستعملة في ذلك كل السبل المتاحة كالإعلام، الرواية، السينما، بل حتى الموسيقى والرسم، "فمأساة الفلسطينيين نابعة من قدرة الصهاينة على بث صورة نمطية عن العرب والمسلمين وجعلهم المواطن الغربي يصدق هذه الصورة"[18].

وبالتالي فنحن أمام نمط جديد من الاستشراق، يهتم بالصور المبتدعة على مستوى المتخيل، وهذا ما يمكن تسميته بالاستشراق الفني، لذلك كان اهتمام سعيد بالأعمال الفنية وخاصة الأدبية منها، والتي جعلت من الشرق موضوعًا لها أو مسرحًا لأحداثها، والتي أضمرت في طياتها فكرة التفوق الغربي، ولم يكن هدفها اكتشاف الشرق كموضوع علمي، وإنّما كان القصد اكتشاف أو بناء الذات الغربية من خلال الآخر الشرقي المختلف، ولذلك في إطار ثنائية اللوغوس والميتوس نسب المستشرقون في أعمالهم كل ما هو غير عقلاني وسحراني ومليء بالغرائبية، للبيئة الشرقية.

إنّ الشرق فضاء عجائبي بامتياز، كما نسبت فكرة اللوغوس إلى الغرب، وهو على النقيض تمامًا وكأن الشرق يعني الميتوس والغرب يعني اللوغوس، يقول إدوارد سعيد في هذا الصدد: "إن قوة الاستشراق ومجاله لم ينتجا كمية لا بأس بها من المعرفة الإيجابية بالشرق فحسب، بل كذلك نوعا من المعرفة من الدرجة الثنائية، وتكمن في مواضع مثل الحكاية الشرقية وأسطورة الشرق المجهول السري، وهي معرفة

لها حياتها الخاصة، سماها في جي كيرنان التسمية الملائمة "حلم اليقظة الأوروبي الجماعي بالشرق"[19].

مفاد هذا أن الشرق الذي صنعه خطاب الاستشراق شرق لا أساس له في الواقع، بل هي على مستوى المتخيل والصورة، فالخطاب الاستشراقي "أبدع على صعيد التصور شرقا متخيلا لا صلة له بالشرق الحقيقي، ويحول الشرق إلى مرآة يقرأ فيها ذاته، فالغرب منذ العصور الوسطى ينظر إلى ذاته كغرب عبر نظرته إلى الشرق المختلف"[20].

وخلاصة الأمر أن إدوارد سعيد وظف مقولات النقد الثقافي الذي يعد أحد أهم رواده في الحضارة الغربية، في قراءة الخطاب الاستشراقي، وفضح تمركزاته وتصوراته النمطية والقبلية، كما اقترح مفهوم النقد المدني كبديل لمفهوم النصية المغلقة، غير أن محط اهتمام إدوار سعيد كان النصوص الأدبية التي تقع على الحدود بين الثقافات، التي تتجلى فيها سيطرة الصور النمطية والتمركزات أو الرغبة في السيطرة، وهو يهدف إلى فضح هذه الأنساق وكشف أساليبها، فهو يرى أن هذه هي وظيفة الناقد بهدف الوصول إلى مفهوم المثاقفة القائم على التجاور الإنساني وليس التعامل بمنطق النرجسية والتفوق، هذا الفضاء هو الفضاء نفسه الذي يسميه هومي بابا بفضاء الهجنة والترجمة الثقافية[21].

إن النقد الثقافي مثل غيره من المناهج النقدية والفكرية كالبنيوية والتفكيك استطاع أن يجد طريقه إلى الفكر العربي، عن طريق أعمال الترجمة والاقتباس، ومن بين أهم النقاد العرب الذين توسلوا بمقولات النقد الثقافي في قراءة منتجات الثقافة العربية، نجد الناقد السعودي عبد الله الغذامي، من أكثر النقاد تحمسا للنقد الثقافي وصاحب مقولة موت النقد الأدبي والنقد الثقافي بديلا عنه[22].

وقد حاول الغذامي في كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، قراءة الخطابات العربية التراثية والمعاصرة، وبالتحديد الخطابات الثقافية والشعرية بدءا

من أبي تمام والمتنبي وصولا إلى نزار قباني وأدونيس من منظور النقد الثقافي، ولا يهمنا في الدرجة الأولى المفاهيم والتعريفات المختلفة التي يعطيها للنقد الثقافي، بل ما يهمنا هو الجانب الإجرائي.

ويبني الغدامي كل قراءته على مسلمة وهي وجود نسق ثقافي واحد ومسيطر، يمتد من العصور الأولى للحضارة العربية إلى يومنا هذا، كما يطرح مفهوم النسق الثقافي كمفهوم مركزي في مشروعه المفترض للنقد الثقافي[23]، وإذا سلمنا مبدئيا بصحة هذه المسلمة:

فما مفهوم النسق الثقافي عمومًا ؟

ثم ما هي تجلياته في الخطابات العربية ؟

سبق لنا وأن أشرنا أن السلطة بمفهومها الواسع تسعى إلى فبركة الحقيقة والمعنى بالشكل الذي يرضي توجهاتها، وهذا التأثير يتحول إلى ما يشبه التحيزات الفكرية والإيديولوجية لدى الكتاب كما لدى القرّاء، ممّا يؤدي بهم إلى محاولة نشر التوجهات الخاصة، بشكل مضمر داخل الخطابات سواء قصدوا ذلك أم لم يقصدوا، متوسلين في ذلك بالجماليات الفنية للنصوص الإبداعية، كونها أكثر جماهيرية، هذا ما يقرِّه الغدامي حين يقول: "مشروع هذا النقد يتجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل هي الحيلة الجمالية التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكما فينا"[24].

ويبدو أنّ الطبيعة الهلامية لمفهوم النسق جعلت الغدامي بدل أن يعطي تعريفًا محددًا للنسق الثقافي، يذهب إلى تحديد الشروط التي يتجلّى بها، متحججًا بأنّ النسق الثقافي لا يتحدّد عبر وجوده المجرد، وإنّما عبر شروط معينة، ومن الشروط التي يطرحها الغذامي:

- أن يكون هناك نسقان واحد ظاهر وآخر مضمر.
- يكون المضمر مضادًا للعلني.

- جماهيرية النص ومقروئيته العريضة.
- جمالية النص[25].

إن هذه الشروط التي يطرحها الغدامي لظهور النسق الثقافي، إنما هي مفاهيم مجتلبة من النقد الثقافي عند الغرب، وليس القصد هنا مناقشة مدى سلامتها، وإنما نبدي تحفظا حول شرط أن يكون النسق المضمر متناقضا مع العلني فهذه المسلمات التي قامت عليها التفيكيكة دون أن يكون لمثل هذا الحكم دليل مقنع، ثم إن الغذامي يفترض وجود نسق ثقافي واحد ظل مسيطرا على الخطابات العربية، وهذا ما يمكن مناقشته كما أنه يجعل مشروع الغذامي على نوع من الهشاشة إذ يمكن وبسهولة دحض كل أقواله إذا أثبت وبالدليل وجود عدّة أنساق أخرى إلى جانب ذلك النسق أو تغير الأنساق بتغير المراحل الزمنية.

إن النسق الثقافي الذي يقصده الغذامي هو نسق مرتبط بالشعر العربي، فقد كانت للعرب في العصر الجاهلي وصدر الإسلام منظومة أخلاقية، يشكل الكرم قيمتها المركزية، فهو لبّ العلاقة بين الذات والآخر، وأي تغيير يمس هذه القيمة يؤثر على كل المنظومة القيمية العربية[26]، وهذا ما حدث عند ظهور المدينة وثقافة المديح والتكسب دون النظر إلى مقياس الصدق والكذب، فالمنفعة هي لبّ العلاقة بين المادح والممدوح، يقول الغذامي: "اختفى الحس النقدي مذ جرى تسويق الكذب بوصفه شرطا جموهريا للمديح يقبله الممدوح ولا يخجل منه المادح، وتواطأت المؤسسة الأدبية مع اللعبة وجرى تبرير القول الشعري من حيث هو فن لا يقاس بمقاييس الصدق والواقع، ... ومذ كان الشعر هو الفن الأول عربيا وهو ديوان العرب، وبما أنه كان كذلك فقد أدى دورا مزدوجا حيث توسل بجمالياته لتمرر قبحياته، و**تشعرنت الثقافة** وصارت صوراً شعرية تحمل كل عيوب الشعر"[27].

إنّ النسق الذي يقصده الغذامي هنا هو تشعرن الذات والقيم العربية، والتي تعبر عنها عدة مقولات كـ: **الفحولة**، و**الشعر ديوان العرب**، و**يحق للشاعر ما يحق**

لا يحق لغيره، والشاعر لسان القبيلة،هذا ما أدّى إلى ظهور نسق ثقافي مضمر في جل الخطابات العربية، يسميه الغذامي "النسق الفحولي" "جرى ثقافياً اختراع الفحل الذي ابتدأ فحلاً شعرياً غير أنّه تحول ليكون فحلاً ثقافياً... وما ذاك إلاّ لأنّ الشعر هو علمنا وديواننا وما يحدث فيه يصبغ شخصيتنا"[28].

هذا ما أدّى بالغذامي إلى التساؤلّ، هل كان المتنبي شحاذًا عظيمًا أو مبدعًا عظيما، أم هو الاثنان معا؟

وهو يقصد بهذا أنّ المتنبي كان نتاجًا لهذا التحول الثقافي، وممثلاً ممتازًا للنص الفحولي الطاغي والمتعالي عن الواقع، ولم يقتصر هذا التحول على العصور الأولى للثقافة العربية بل يستمر إلى الحداثة إذ ظلّ النسق الفحولي هو المسيطر، وهذا ما أدى بالغدامي إلى القول برجعية الحداثة[29]. كما يتجلى كذلك في الخطاب السحراني اللاّعقلاني الذي يستخدمه أدونيس بهدف التعالي والاستفحال والهروب من سلطة الواقع، الذي يحكم غيره من البشر ولا يحكمه هو كشاعر فحل[30].

يرى الغدامي أنّ النقد الأدبي بسبب اهتمامه بالجوانب الجمالية والبلاغية ليس قادرًا على فضح مثل هذه الأنساق، لذلك وجب علينا التوسل بالنقد الثقافي، لكنه لا يقف عند حد الاستعانة بالنقد الثقافي بل يتجاوزه إلى إعلان موت النقد الأدبي، كونه عجز عن الكشف عن هذه الأنساق، ووصل سن الشيخوخة كما هي سنة كل العلوم[31]. وبغض النظر عمّا إذا كان هو صاحب هذه المقولة أو أنّها مقتبسة، إلاّ أنّها مقولة نسقيّة جرى الاعتماد عليها في الخطاب الفكري للتسويق للأفكار والآراء الجديدة، يقول إمبرتو إيكو في تعليقه على مقولة موت العلامة:"تعج المنشورات الثقافية في عصرنا بمثل هذه الشواهد المأتمية، لذا لا بد للكثيرين أن يستهلوا درس السيميائية معلنين موت العلامة وبما أنّه من النادر أن يسبق مثل هذا الإعلان تحليل فلسفي للمفهوم، أو إعادة نظر فيه من خلال السيميائية التاريخية فإنّ ذلك يعني أنّنا

نحكم بالإعدام على شيء لا هوية له، وعلى هذا الأساس يصبح من السهل بعث الميت إلى الحياة مع الاكتفاء بتغيير اسمه"[32]، وهذا ما ينطبق تمامًا على مقولة موت النقد الأدبي، ويبدو أن هذا هو مركز الفرق بين الغذامي وإدوارد سعيد، فما طرحه سعيد في النقد المدني هو توسيع لأفق النقد الأدبي ليشمل كل الظروف الدنيوية المحيطة به، أما الغذامي يسعى إلى استئصال مقولة النقد الأدبي.

وعلى هذا الأساس يمكننا القول أنّ الغذامي رغم إحرازه السبق في النقد العربي، انساق كثيرا خلف تبرير اختياراته المنهجية، وهذا ما جعله يهتم بمنهجية النقد الثقافي والدفاع عنها، بدل أن يهتم بموضوع الدّرس وهو نصوص الثقافة العربية. وهذا عكس إدوارد سعيد الذي صرف كل جهده لتفكيك الخطابات الغربية الإمبريالية، وخطاب الاستشراق على وجه الخصوص. كما أنّ تركيز الغذامي على المقارنة بين النقد الثقافي والنقد الأدبي، جعله في الكثير من المواقع يتناسى الأسس المعرفية التي يستند عليها النقد الثقافي، ولا أدلّ على ذلك من مقولة القبحية التي يستخدمها، فهي مقابل لمفهوم الجمالية في النقد الأدبي أكثر من كونها مقولة في النقد الثقافي، الذي يستعمل المشتغلون عليه مقولة إرادة السلطة وإرادة القوة المجتلبة من فلسفة كل من نيتشه وميشيل فوكو.

قائمة المراجع:

- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ترجمة: عبد الكريم محفوظ، اتحاد الكتاب العرب، بيروت، 2000
- إمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005.
- فخري صالح، إدوارد سعيد دراسة وترجمات، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر وبيروت، ط1، 2009.
- رومان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: سعيد الغانمي، دار الفرابي، عمان، ط1، 1996.
- عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهيرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير، دار رؤية، القاهرة،
- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط1، 2006.
- عبد الله الغذامي، وعبد النبي اسطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر دمشق وبيروت، ط1، 2004.
- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيورت، دمشق، ط1، 2000.
- محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 90.
- مطاع صفدي، نقد العقل الغربي الحداثة ما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1990.

ط1. 2007.

- ميشال فوكو، جينالوجيا، المعرفة، ترجمة أحمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2008.

- هومي بابا، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1، 2007.

المقالات:

- سالم يفوت، الاستشراق وعي بالذات من خلال الوعي بالآخر، مجلة أيس، وزارة الثقافة الجزائر، العدد 2، 2007، ص 42.

المواقع الإلكترونية:

- إدوارد سعيد، الاستشراق، مكتبة ديوان العرب الإلكترونية.

الهوامش:

1- لا نقصد هنا أنّ مصطلح الحداثة من البديهيات المتفق عليها، بل قلنا ما قلناه لصرف الانتباه إلى مفردة المايعد حصرًا.

2- هومي بابا، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1، 2007، ص 37.

3- هومي بابا، موقع الثقافة ، ص 37.

4- مطاع صفدي، نقد العقل الغربي الحداثة ما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1990، ص 10.

5- المصطلح مأخوذ عن عادل مصطفى، ويقصد به ثلاث اتجاهات قامت على تفكيك وتدمير اليقينيات والأسس الماورائية للفكر الغربي، وهي فلسفات كل من نيتشه وفرويد وماركس، ينظر عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهيرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير، دار رؤية، القاهرة، ط1. 2007، ص 30 وما بعدها.

6- ينظر، ميشال فوكو، جينالوجيا، المعرفة، ترجمة أحمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص 83.

7- رومان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: سعيد الغانمي، دار الفرابي، عمان، ط1، 1996، ص ص 147- 148.

8- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيورت، دمشق، ط1، 2000، ص 74.

9- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط1، 2000، ص 81.

10- المرجع نفسه، ص ن.

11- محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 90.

12- فخري صالح، إدوارد سعيد دراسة وترجمات، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر وبيروت، ط1، 2009، ص 7.

13- ينظر، إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ترجمة: عبد الكريم محفوظ، اتحاد الكتاب العرب، بيروت، 2000، ص 7.

14- ينظر، المرجع نفسه، ص ن.

15- ينظر: المرجع السابق، ص 8.

16- المرجع نفسه، ص 9.

17- فخري صالح، المرجع نفسه، ص 16.

18- فخري صالح، المرجع السابق، ص 16

19- إدوارد سعيد، الاستشراق، مكتبة ديوان العرب الإلكترونية، ص 94.

20- سالم يفوت، الاستشراق وعي بالذات من خلال الوعي بالآخر، مجلة أيس، وزارة الثقافة الجزائر، العدد 2، 2007، ص 42.

21- هومي بابا، المرجع السابق، ص 11.

22- عبد الله الغذامي، وعبد النبي اسطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر دمشق وبيروت، ط1، 2004، ص 11.

23- ينظر عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 77.

24- المرجع نفسه، ص 77.

25- ينظر:المرجع نفسه، ص 76 إلى ص 81.

26- ينظر المرجع نفسه، ص 152.

27- المرجع السابق، ص 153.

28- المرجع نفسه، ص 119.

29- المرجع نفسه، ص 234.

30- المرجع نفسه، ص 248.

31- ينظر عبد الله الغدامي وعبد النبي اسطيف، المرجع السابق، ص ص 11، 12.

32- إمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005، ص 44.