Journal of Faslo el-khitab مجلة فصل الخطاب
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 12، عدد رقم: 02، جوان2023، صص: 149- 168
تاريخ الاستلام(2022/07/02)تاريخ القبول (2023/03/24)تاريخ النشر(2023/06/30)

مسار التحول من النقد الألسني/ النصوصي إلى النقد الثقافي نحو تأسيس لدوغمائية بديلة" الدوافع والمسارات

The Transition Pathway from Linguistic/Textual Criticism to Cultural Criticism/ Towards Establishing an Alternative Dogmatism: Motives and Pathways

عطية وهيبة
جامعة العربي التبسي تبسة، (الجزائر)، jedouabdallah@gmail.com

ملخص:
تأتي هذه الورقة مقاربة موضوعيّة نقدانيّة للخوض في غمار التمخّضات الكبرى التي عرفتها تحولات العولمة بكشوفاتها المعرفية وفتوحاتها العلميّة، فقد شهدت هذه المرحلة بداية انهيار نسق في التفكير النقدي " النقد الألسني " وبداية ظهور نسق مختلف " النقد الثقافي" الداعي إلى تقويض النسق وتهشيمه، هذه النقلة النوعية من النقد الألسني إلى النقد الثقافي تمس السؤال النقدي ذاته، وذلك لن يتحقق ما لم تتحوّل الأداة النقديّة ذاتها وهو تحول وتحويل ضروري ينحصر في توظيف الأداة النقديّة المعنيّة بالأدبي/ الجمالي توظيفا جديدا في النقد الثقافي يمس الموضوع والأداة معا، حيث ينكسر الحد الفاصل بين النقد الألسني والنقد الثقافي " مرحلة المابين " لتأسيس نقد موضوعاتي يكشف المضمر النسقي الذي لا يبديه النقد النصوصي، وعلية سنحاول قراءة المشروع النقدي الغذّامي عبر إعمال المقولات الرونابارتيّة بموت المؤلّف فقد أعلن موت النقد الأدبي ليقيم على أنقاضه النقد الثقافي ؟

كلمات مفتاحية: الألسني، الثقافي، التحول، الموضوعاتيّة، دوغمائية، المضمر النسقي.

المؤلف المرسل: عطية وهيبة، **الإيميل:** jedouabdallah@gmail.com

Summary:
This paper comes as an objective and critical approach to delve into the midst of the major upheavals that the transformations of globalization have known through their knowledge discoveries and scientific conquests. This qualitative shift from linguistic criticism to cultural criticism touches the critical question itself, and that will not be achieved unless the critical tool itself is transformed. The boundary between linguistic criticism and cultural criticism, the "in-between stage" to establish thematic criticism, reveals the systemic implication that textual criticism does not show, and accordingly we will try to read the food criticism project through the implementation of the Ronapartist sayings with the death of the author, for he announced the death of literary criticism in order to establish cultural criticism on its ruins?
Keywords: Linguistic, cultural, transformation, thematic, dogmatic, systemicimplied.

1. مقدمة:

إنّ النقد العربي للمناهج النقدية المعاصرة عموما والمناهج النّصانيّة خصوصا إشكالية تستوجب الوقوف عندها لما تحويه من الرؤى والخلفيات الثقافية والابستيميّة والأيديولوجية، وإشكالية تطبيقها على الموروث العربي لأن الآليات التي تمثّلها الغرب كانت ملائمة ومناسبة لها، أما نحن وإن تحقّق ذلك على الفكر العربي إلا أننا لا نستطيع فصل هذه الاتجاهات عن البيئة التي حملتها " **فكرة / جنينا**" ولفظتها **مشروعا / مولودا**"، لما في ذلك من اللعب الحر باللغة وتعدّد الدلالات ولا نهائيّتها، فيصبح النص نصوصا وكل قراء ة هي إساءة قراءة.

لقد صكّ الغذامي مشروعه النقدي بغية تجديد الخطاب النقدي العربي، بعد أن أخذ بالمقوّمات الغربيّة ومحاولة إسقاطها على الثقافة العربية، كي تسير هي الأخرى في دائرة التطور والتّمركز لتدشين فعاليّة مناهجيّة سمَتها العبور من الآليات المنهجيّة والاستيراتيجيات النقديّة إلى تأسيس نظرية نقديّة عربية، وبهذا يكون الغذّامي قد مارس نوعا من العبور من نقد النصوص إلى نقد الأنساق أو ما يعرف بالحد عند **هايدجر**، وعليه فرضت طبيعة الموضوع مقاربته من منظور نقد النقد، للإجابة عن الإشكاليات الآتية: ماذا كان نصيب الغذامي في ظل الأزمة المصطلحيّة؟. وهل النقد الثقافي مشروع جديد أو انجاز مــــتجدّد؟.

2.المصطلح النقدي الغذّامي:

لقد أدى الانبهار بمنتجات الحداثة الغربيّة والحماسة المُفرطة لنقادنا اتجاه الحداثة والتّحديث إلى الوقوف في حلقة مفرغة، يعيش في عباءتها النقد العربي والحداثة العربية نوعا من الاغتراب والهويّة المفقودة، حيث أصبح الناقد العربي ينقل مناهج غريبة عن النص ويذلّلها

ويجعلها على مقاسه في نوع من المراوغة والتلفيق، وهذا إجحاف في حق النص وبعد عن الموضوعيّة، وقد كان تفكيك المفهوم التّقليدي للدلالة كافيا لظهور نظريات النقد ما بعد الحداثي وبذلك الانتقال من لحظة انفلات المعنى والدلالة إلى حدّ الفوضى والانزلاق، بل إنّ رأس الحربة ومربط الفرس كان حين انبهرنا بصفقة الحداثة ومنجزاتها .

والغذامي مثال جيّد للحوار بين الثقافات في مرحلة التمخُّضات الكبرى التي عرفها النقد العربي الحديث، وقد شهدت هذه المرحلة بداية انهيار نسق في التفكير النقدي وبداية ظهور نسق مختلف، والنقد لا يتغيّر إلا بتغيّر آلياته الإجرائية عبر إحداث نقلة في المصطلح والمفهوم، فالغذّامي مع انتمائه لأكثر البيئات الإسلامية حفاظا على الأصول ومراعاة للثوابت، إلا أنّه كثير التفتّح على الفكر والأدب الغربي في سبيل توطين نظريّة نقدية حداثية عربية تنسجم والحداثة التي يروم تحقيقها.

إن الخطاب النقدي الغذّامي الذّي استمدّ مقولاته النظريّة ومفاهيمه الإجرائية من التراث " ابن جنّي، الجرجاني، القرطاجني " كثيرا ما أخذ من مختلف الحقول المعرفيّة والنظريات الغربيّة " رومان جاكبسون، دي سوسير، جاك ديريدا ..."، وبذلك أحدث نقلة في المنظومة المصطلحيّة البديلة التي حاول فيها تمثُّل التراث والمعاصرة نحو رؤى نقديّة معاصرة في محاولة منه **لتأسيس نقد موضوعاتي** وتدشين نقد ما بنيوي ينسجم مع الّتحولات المعرفية الراهنة.

فماذا كان نصيب الغذامي في ظل الأزمة المصطلحيّة؟، وإلى أي مدى وظّف الغذامي مصطلحاته المستعارة ؟

لقد تعامل الغذّامي مع النص الأدبي على أنّه جهاز معرفيٌّ شديد التّعقيد، بعيد المرامي متعدّد المعاني مما ينتج منه تعدد القراءات، فكان لا بد من التفكير في جهاز إجرائي جديد لتسخيره في قراءة النص وفك شفراته وتحليل جمالياته في ظل انفتاح الدلالة على قراءات غير منتهية , وبذلك أضْحت قضيّة الانفتاح أحد مسلّمات العقل النقدي .

لقد شُغل الغذّامي في كتبه ابتداء من **" الخطيئة والتكفير "** حتى **" المشاكلة والاختلاف"** بمسألة النصوصيّة، وما يحقّق أدبية الأدب وكيفيّة الكشف عن مكونات النص واستنطاقه[1].

سنحاول استجلاء مفاهيم بعض هذه المصطلحات لتوصيف انجازه، لأن قراءة النقد تختلف باختلاف الخلفية النقديّة التي ينطلق منها قارئ النص "والتي راح الغذّامي يُقصّي

تأثيرها ويُعرّي جمودها ويبيّن فقرها، ويقود الغذامي المصطلحات في رقاب بعض في محاولة للّيّ أعناق النص وتطويرها، لعقد صلة مناسبة بينها "[2].

1.2 شجرة النصوصيّة " الاختلاف" وشجرة العموديّة وعمود المشاكلة ":

لقد دعا الغذامي إلى نقد عربي يأخذ بأفضل ما في القديم وأنسب ما في الحديث، فالعمودية والنصوصيّة أساس كل منهما " المشاكلة والاختلاف»، «ولب الخلاف بين العموديّة بأساسها القائم على المشاكلة والنصوصية بأساسها المتمثّل بالاختلاف حول تصور كل منهما لدرجات الشّبه في التشبيه والاستعارة، وكلاهما يتّفق في أن التشابه شرط قيام هذا الشكل البلاغي ...، ولكنّهما يختلفان حول تفسير معنى التشابه، فالعموديّون يطلبون درجات من التشابه تكون حقيقيّة، أي إنها معروفة وسهلة الكشف ... كما تريد العموديّة فيما تشترط الصحة المطلقة وإصابة الوصف والأخذ بأشهر صفات المشبَّه به، وهذه الأخيرة ليست صفة لأدبية الأدب، فالأدب له أن تثير دعواه بلا بيّنة ولا حجّة عقليّة، ويكفي له التّخييل القائم على الادّعاء ..."[3].

إنّ هذا التيار النصوصي الذي يؤمن بالاختلاف، هو مصطلح صاغه الغذامي للإشارة إلى ما في نظرية الجرجاني من جواز الجمع بين المتباينيْن، وإيجاد الائتلاف فيما هو مختلف أشدّ الاختلاف "[4].

فالمعيار الوحيد لأدبية الأدب هو الشاعرية الذي يقابل الشعريّة، وتجدر الإشارة هنا إلى الخرق النقدي في تأصيل مصطلح "Poetics" الذي جعل كلمة الشّاعرية مقابلة له، لما جعل المصطلح البديل ينصرف إلى حضور المبدع بما يتعارض تماما مع مبدأ النظريّة الفلسفيّة التي أرسى قواعدها " رومان جاكبسون JAKOBSON، وهو ما فصّل فيه محمد عبد المطلب بربط الشّاعرية بالمبدع، والشّعرية بالصّياغة، «وعليه فان الاختلاف لدى الجرجاني يختلف اختلافا بيّنا عنها لدى ديريدا والتفكيكيّين "[5].حيث يقول الغذامي" ولكن الأمر ينتهي بنا إلى القول بمفهوم الاختلاف الجرجاني بوصفه أساسا للنظر والتّفسير أكثر من مجاراتنا لديريدا في ذلك، وبذا يكون الاختلاف في هذا الكتاب مصطلحا جرجانيّا خالصًا"[6]. وربما يكون هذا هو السبب الذي دفعه إلى هذه التسمية " تسمية النص القائم على الاختلاف سمة النصوصيّة "تمثُّلا لمقتضيات النصوصية عند بارتBARTHES حين يدفع المؤلف إلى قطع الصلة ما بين النص وصوت بدايته، ومن ذلك تبدأ الكتابة التي أصبح يسميها بارت:"TEXTUALITY " بناءً على أنّ مبدأ اللغة هي التي تتكلّم وليس المؤلف، والمؤلف لم يعد هو الصوت الذي خلف العمل والمالك للغة أو مصدر الإنتاج، ووحدة النص لا تنبُع من أصله، ولكنها تأتي من مصيره ومستقبله " [7]،

وهكذا وظّف الغذامي هذا المصطلح بمزيج من الجرجانيّة والديريديّة للحصول على مصطلح خاص به يُجسّد فيه حداثته المصطلحيّة وصولا إلى مصطلح النصوصيّة وما يحقق أدبيّة الأدب، وبالعودة إلى النص السالف فان النصوصية لا تشير إلى ثبات المعنى، وإنّما تحمل نصوصيّة الإطلاق بينما هو يريد منها حريّة الدلالة والتشكّل على يد القارئ كيفما شاء، ولكنّه أغفل أن جاك ديريدا Derrida كرّس أسُسَه في سبيل فهم التّفسير التواتري والروح اليهوديّة في كتابهم التلمود والإنجيل .

2.2 الإشارة الحرّة وفاعليّة الأثر" TRACE:

لقد حاول الغذامي توظيف مصطلحاته بإمكانات متجدّدة، متجاوزا فيها النقل والاكتشاف إلى التعريب والتّوطين في فهم النص من خلال تطبيقه لمصطلح الإشارة الحرة " SIGNE»، حيث تتحوّل الكلمة في الرسالة الأدبية إلى إشارة " لا لتدل على معنى، وإنما لتثير في الذهن إشارات أخرى، وتجلب إلى داخلها صورا لا يمكن حصرها " [8] .

وقد أطلق عليها مصطلح الأدبيّة" POETIQUE"، وركز على هذه الظاهرة بعدما أطلق عليها مصطلح الأثر، وهو ما يُحدثه النص في ذهن المتلقّي، كما يعرض لفهم جان بياجيه JEAN PIAGET للبنية" STRUCTURE"حيث يقوم النص بتفجير طاقات الإشارات اللغويّة فيه، فتتعمق ثنائيات الإشارات وتتحرك من داخله لتقيم لنفسها مجالا تفرز فيه مخزونها الذي يمكنّها من إحداث أثر انعكاسي يؤسس للنص بنية داخليّة، تمتلك مقوّمات التفاعل الدائم ".[9]

هذا ويتقاطع مفهوم الأثر مع مفهوم الانزياح L'ECART" فالأثر هو القيمة الجمالية التي تجري وراءها النصوص، ويتصيّدها قرّاء الأدب " [10]، فينشأ الأثر نتيجة لتحرُّر الإشارة وقدرتها على ابتكار مدلولات متنوّعة، ومن ثم قدرتها على تغيير المدلول واستبداله، فكل عنصر لا يتمتع بقيمته في حدّ ذاته، وإنما يستمد ما يميّزه ويوجّهه داخل نسق من التّعارضات يتحدّد بعلاقته بالعناصر الأخرى ويُشاكله في تكميلها، وهذا ما يدعوه بالأثر، ويعرفه كما يلي:" إن كل عنصر يتأسّس انطلاقا من الأثر الذي تتركه فيه العناصر الأخرى في السلسلة أو النسق، عبر لعبة الآثار والاختلافات والإحالات المتبادلة تنشأ تفضية ... ومسافة وانزياحات وفواصل "[11]. على أن الاختلاف أو التأجيل مفهوم زماني، حيث تفرض الدوال عمليّة تأجيل لا تنتهي للحضور والغياب " فالمعنى مبعثر ومنتشر عبر كل سلسلة الإشارات، وليس من السهولة تثبيته، وهو ليس موجودا بصورة كاملة في أية إشارة لوحدها بل يمثّل حالة من الوجود والغياب المستمرّيْن"[12].

3.2 النحويّة :

كغيره من المصطلحات استشهد الغذامي برأي ابن جني على " **انكسار النمط** " بوصفه وظيفة فنّية عالية، فيما يسمّيه ابن فارس " **مداخلات الإبداع**" فيما يتعلق بالتمثيل الخطابي لغرض التكثيف الدلالي كجزء من إحساس المنشئ بهذه الحاجة حين تُرفع درجة التخّييل " فالأقاويل بهذه الصفة الخطابية بما يكون منها من إقناع، شعريّة بكونها مكتسبة بالمحاكاة والخيالات... "[13]. وهنا فكرة النحوية تذكّرنا بالجرجاني ودعوته إلى النّظم، حيث تتضافر بلاغيّات الجملة مع نَحْوها لتأسيس جماليات بعيدة عن أُحاديّة الدلالة، وهو ما أسماه جاك ديريدا DERRIDAالتمركز المنطقي LOGOCENTRISMEفي كتابه: OF GRAMMATOLOGY أي في النحويّة، والذي قام بنقضه كبديل للارتكاز على المدلول وتغليبه في البحث الفلسفي واللغوي، من خلال الدعوة إلى " علم النحويّة»، وتتداخل فكرة مبدأ النحوية مع فكرة الأثر في حركة محوريّة دائريّة تبدأ بالأثر متّجهة إلى النص، ثم لتعود إلى الأثر فالأثر إذا سابقٌ عن النص أو ما اصطلح عليه ديريدا التَّراتُب العنيف، وقد دعّمت الفلسفة الغربية هذا التراتب بُغية الإبقاء على الحضور، ويوضّح بيكون هذا التراتب بقوله:" يمكن أن ينقد ويقلب ونبدأ من رؤية اشتراك الكلام والكتابة بملامح كتابيّة معيّنة، أي كليهما عملية دلالة تفتقد إلى الحضور والإتمام قلب التراتب، ويبقى الكلام هو نوع من أنواع الكتابة "[14].

4.2 التكراريّة " النصوص المتداخلة"Intertextuality":

لقد أقرّ التفكيكيون ومنهم السيميائيون أن لا وجود لنص مستقل استقلالا تامّا، ما دام يتحّرك ضمن معطى لغوي موروث وسابق لوجوده أصلاً، ويشتغل في مجال ثقافي ومعرفي مُهيْمن عليه، فيغدو كل نص إذن تأسيسا على أنقاض كتابة أخرى بشكل أو بآخر , لقد استعار الغذّامي مصطلح **التكراريّة**Itérativeالذي يلغي الأسوار الحدوديّة بين النصوص، ويجعل كل نص قابل لاسترجاع نص آخر أو تكراره، ومع فكرة التكرارية تظهر فكرة الأثر التي يلغي بها ديريدا وجود حدود بين نص وآخر، تقوم على أن الأثر هو أصل الأصل، وهو الأصل المطلق للمعنى عموما " يجيء كل عنصر " نص" إلى الوجود ... إذن باعتباره بينَصيّا سجين اعتماده على نصوص وشفرات ولغات سابقة "[15]ويتمأْسسُ تبنّيه لمفهوم التكرارية على مفهوم الاقتباس، فالنص قابل للتعرُّض للنقل إلى سياق آخر في زمن آخر باعتباره فعاليّة وراثيّة لعمليّة الكتابة " وتتلاحم التكراريّة مع الأثر كقوى خفيّة في النص، وما التكراريّة إلا حتميّة تلقائية تحدثُ كالجادة ترسمها أقدام المارة في الصحراء تلقائيّاً "[16].

لقد وظف الغذّامي مصطلحاته البديلة بمزيج من الجرجانية والدريريديّة، بين التراث والمعاصرة في سبيل الحصول على مصطلح خاص به حتى يجسّد حداثته دون مراعاة لمدى عمق المصطلح فوقع في إشكالية اللامنهج ليخرج بمنهج غذّامي تلفيقيّحتى عدّ ممن تسميتهم بتيّار تبيئة المناهج، فهل يمكن للمنهج أن ينبت في غير ظروفه؟. وهو ما يقودنا إلى التساؤل المشروع عن مشروعيّة الجمع بين البنيوية كاتجاه حداثي وبين التفكيكيّة والسيميائية كاتجاهين ما بعد حداثيين؟ وهل المزج بينها مقبول أم أنه التوفيق التلفيق؟ .

3.المشروع النصوصي: حلم البنيوية وو اقع "الانطاعيّة"

لقد ظلّ الغذامي في مرحلته الألسنيّة يرتحل بين "البنيويّة، السيميائية، التفكيكيّة"، فغرق في هذا التيار الذي جعل المنهج عبارة عن آليات إجرائية دون الأخذ بجذورهاالفلسفية والفكرية في محاولة لتقويض القوانين التي تنسجم مع بيئة النص المُقارَب، فبعدما انبهر بالمنهج البنْيوي سُرعان ما تحوّل إلى السيميولوجيا بعد الشكوك التي طالت الكفاية المنهجية للبنيوية، كمرحلة مفصليّة بينها وبين التفكيكيّة مستعيرا من هذا المنهج أكثر المصطلحات السيميائيّة مُحاولا إيجاد شرعيّتها في سراديب الماضي وليّ أعناق النصوص، مُسايرا لحظة تحوُّل بارت من الوصفيّة إلى البحث عن صيغة مناسبة للاقتراب من الخطابات لحظة تاريخية في الانتقال من البنيوية إلى السيميولوجيا

يقول الغذامي مبرزا أنه ناقد ألسني جمع بين البنيوية والسيميائية والتفكيكية " ... في الواقع أنا لست بنيويا، أنا أستخدم البنيويّة ,ولكنّني من حيث التصنيف العلمي أنا ناقد ألسُني، والألسُنية هي علم اللغات وتحت مظلّة علم اللغة تأتيك البنيويّة وتأتيك السّيميولوجيا، وتأتيك التشريحيّة، وتأتيك الأسلوبية .... واستخدامي لها انتقاليٌّ، أنا أخرج بمزيج من المناهج الأربعة "[17]، مؤسّسا لنقد جديد أدى إلى **النَّقدنة** أي وضع النقد في سياق قهريّ يتماشى وأطروحته الذاتيّة وبنيته التفكيريّة، التي يصبو إليها في رحلة البحث عن حداثة غذّاميّة تجمع بين الأصالة والمعاصرة، وهو ما ينكشف بدءً **بالخطيئة والتكفير** وانتهاءً **بالنقد الثقافي** من أجل تنمية نظرية نقديّة عربية عن تأويل النص، فما تمّ صياغته وتأويله في **المشروع الألسني / النصوصي** تمت مُناقضته وتفنيدُه في المشروع الثقافي، وكأن الخطيئة والتكفير نصوصيا تتحول إلى خطيئة وتكفير ثقافيّا، وهو ما يقودنا إلى التساؤل المشروع عن مشروعيّة الجمع بين البنيوية كاتجاه حداثي وبين التفكيكيّة والسيميائية كاتجاهين ما بعد حداثيين؟ وهل المزج بينها مقبول أم أنه التوفيق التلفيق؟.

1.3البنيوية والقراءة المغلقة:C loseReading

لقد تبنى الغذامي هذه الاتجاهات في اتجاه واحد هو الألسني، بكل ما يحمله من تناقضات، وهو في ذلك يقوم بدور تنويريّ يقترب من الفدائيّة، بل يدفعه الحماس في بعض الأحيان لتأسيس شرعية الماضي إلى استنطاق النصوص بما لا تنطق به وتحميلها ما لا تطيق ففي الخطيئة والتكفير " يتبنى لانهائية الدلالة وحريّة الكلمة ومراوغة المدلول المستمرّة للدال، ولكن التّوفيق بينها يخُونُه بشكل واضح"[18]. بل إن فكرة موت المؤلف، وبالتحديد مقولتَيْ " **موت الإله / موت الإنسان"** عند فوكو، موت الإله بإعلان نهائية وتقويض الحقيقة المطلقة التي تبناها الغرب، والتي أقر بها الغذامي دون أن يعي أن أزمة الإنسان الغربي وتمخّضاته الفلسفية تختلف عن أزمة الإنسان العربي " فالذات التي ترفضها البنيويّة هي الذات الفردية التي تحقق معرفة خارجة عن حدود التجربة، وذلك عندما تفشل الحواس في تحقيقه، أما الموضوع فهو النسق أو النظام . système . بالنسبة للبنيويين "[19] فما الدافع الذي جعل الغذامي يعلن موت المؤلف في الثقافة العربية ؟ ومن ثم إعلان موت النقد الأدبي ليحل محله النقد الثقافي ؟.

إن القارئ المتفحص لكتاب الخطيئة والتكفير يكتشف أن تلك المقدّمة التنظيرية عن البنيوية وأسلوبيّتها وشعريّتها وانشائيّتها، فيما كانت السيميولوجيا والتفكيكيّة تتلمس مواضع أقدامها وطرحه لـ: التشريحية "في سياق واحد دون أن ينسى متذوّقي النُّكهة التراثيّة عبر استدعائه لآراء "الجرجاني / القرطاجني/ ابن جني ..." دون تمثُّل دقيق للأسس النظرية والتطبيقية، على نحو يجعل أدبنا العربي في إطار غريب عنه، حافل بمصطلحات وخطوات تحيله إلى مادة أدبية جامدة" [20].

وهو ما يُجسّد حيرته النقدية من خلال غياب منهج عربي أصيل في مشروعه الألسني يقول: ... ولذلك احترت أمام نفسي وأمام موضوعي، ورُحْت أبحث عن نموذج أستظلُّ بظلّه، ومحتميا بهذا الظلّ عن وهج اللَّوم المُصْطرع في النفس، كي لا أجترّ أعشاب الأمس... ومازلت في ذلك المصطرع حتى وجدت منفذًا فتح الله مسالكه فوجدت منهجي ووجدتُ نفسي " [21]، فمن خلال الإطار التطبيقي نقف على سمتين بارزتين: هما الانطباعية والانتقائيّة، فقد حلم بالموضوعية" البنيوية" فوقع في الانطباعيّة" الذاتيّة" من خلال تحليله لقصائد " حمزة شحاته"، إذ لا يكاد تحليله للنصوص يُجاوز حدود الوصف والانطباع فهو يمكن " أن يفيد النقاد والباحثين ذوي النزعة الانطباعية الشكليّة، أو النزعة التفكيكية، أما الباحثين والنقاد ذوو النزعة التّفسيرية فلا يجدون هذه الفائدة "[22]. ومن الأمور التي تؤكد وقوعه في الانطباعية

اعتماده في كثير من الأحيان على أشياء من خارج النص، يدلّل بها إلى ما يذهب إليه بينما تظهر الانتقائية في اختيار حمزة شحاته، فهو نص يكاد يخلو من الأبعاد الرمزية والإيحاءات الدلاليّة، فتغيب المواءمة بين النص المختار والمنهج المطبّق، فكان النص وسيلة للتدليل على الكفاية المرجعيّة والإجرائية للمنهج، ومعناه غياب التفاعل بين الآليات المنهجيّة والاستراتيجيات النقديّة .

2.3 السيميائية La Semiology/ التفكيكيّةDéconstruction" النسق المفتوح:

لقد تبنى الغذامي السيميائيّة كإمكانيّة لتجاوز مأزق البنيوية" القراءة المغلقة " إلى النسق المفتوح مع الاتجاه السيميولوجي، فكان من الطبيعي أن يكون الغذامي على وعي بمرحلة المابيْن يقول" وأنا أعتقد أنه في السنوات العشرة الماضية صار الناس يتحدّثون عن البنيويّة وما بعد البنيويّة ... يتحدّثون عن مصطلحات التشريحية، موت المؤلف... فجرى تسويق الثقافة"[23].

وهذا لا يتحقق إلا بالجمع بين تحرير النص وتحرير مُخيّلة القارئ، فيصبح النص نصا تعدُّديا قابلا لتوليد الدلالات " النسق المفتوح"، وتظهر التفكيكيّة عند الغذامي تحت ترجمته بمصطلح " التشريحيّة"، وقد سبق الغذامي الحداثيين في التعرف على تفكيكيّة ما بعد الحداثة، وهذه حقيقة يؤكدها كتاب " **الخطيئة والتكفير**"فقد أدرك خطورة الهوة اللانهائية التي تؤدي إليها استيراتيجيّة التفكيك مع النسق المفتوح وفلسفة التأويل اللانهائية الألمانية بل "إن هناك تداخلا واضحا بين البنيوية والتفكيكية في مشروعه للتعامل مع قصائد حمزة شحاته، فهو يستخدم أدوات التحليل البنيوي لتحقيق هدف تفكيكي، لا يتوقف عن تذكيرنا به"[24].

وها هي ذي تفكيكيّته كاستيراتيجية نقدية تجعل النقاد ينقسمون شذر مذر باعتبارها من أخطر الاتجاهات التي أبرزتها ما بعد الحداثة الغربية، فعلى الرغم من تبنيه لتفكيكية بارت على تفكيكية ديريدا، لأن الأولى تنقض لتبني أما الثانية فهي تفكك لأجل التفكيك»، بل إن حماسة الغذامي للتفكيك لا تحتاج إلى تعليق أو تفسير فهو يعتبر أن التفكيك/ النقد التشريحي " أجمل ما قدّمه العصر من انجاز أدبي ونقدي، حيث يعطي مجالا تاما للتركيز على النص، وفي الوقت نفسه يفتح بابه للدّور الإبداعي للقارئ من مستهلك للأدب إلى صانع له ومنتج له [25]، وكأننا بالغذّامي يدعو لأن تكون مهمّة المحلل هي وصف علاقتنا بالنص لا وصف النص، وبذلك انتقال بؤرة الاهتمام من النص إلى القراءة، ومن نقد النصوص إلى نقد الأنساق.

على أن التسليم بهذا المصطلح " التفكيكية " دون العودة به إلى تحوّلاته المعرفية أمر مستحيل، فقد اقترن مصطلح التفكيك" Déconstructionبتفكيك الخطابات الفلسفية والنظم الفكريّة، والتوغل فيها بغية الإلمام بالبؤر الأساسية المخبّأة عناصرها المكوّنة" وهو ما يفترض الحاجة إلى إجراء الحفريات لتلك النّظم، كما تجلّت خطابيّا، وكما تشكّلت تاريخيا ومعرفيّا"[26]. وسواء تعامل الغذّامي مع تفكيكية ما بعد الحداثة أو غيرها، فانه قد أغْفل المفاهيم الابستيميّة الكامنة وراء التفكيك كرؤية وكمنهج، والتي تُحيل إلى التخريب والتّهديم والتّقويض والتّشريح، وهي دلالات تقترن بما هو مادي يقوم على منهجيّة التعارض بين المكونات، التي يتشكل منها المكون الخطابي بغية الكشف عن تناقضاتها الدّاخليّة، وهو ما يفسّر عناية التفكيك بالكتابة دون الكلام يقول كرستيان ديكان :" إن التفكيك حركة بنيانيّة وضد البنيانيّة في الآن نفسه، فنحن نفك بناء أو حدثا مصطنعا لنبرز بنياته " [27]، لقد مارست لغة الخطاب النقدي الغذامي في "الخطيئة والتكفير" العبور بتعبير جوفري هارتمان، بل نتلمس فسيفساء نقديّة في مشروعه النصوصي تخطّي القوانين المنطق عبر الجمع بين المتناقضات والقول بالنسق المغلق مع البنيوية والنسق المفتوح مع السيميائية والتفكيكية، على أن هذا المزج لا يعني التوفيق التلفيق كاستيراتيجيّة منهجيّة، ولكن غير المشروع هو الجمع بين المتناقضات، والانتقال من لغة النقد العلميّة إلى لغة الإبداع الطفوليّة نتيجة ظهور الوعي النقدي وتحوّل الحداثة من حداثة إبداعية إلى حداثة نقديّة وتنظيريّة، مع شيوع الطرح المنهجي والنظري، حتى أرْبك الساحة النقدية العربية حول تصنيف مشروعه النقدي ليبقى النقد الثقافي أكبر من أن تستبد بتصنيفه مقولة نقديّة واحدة، لنقرّ سلفا أن مشروعه أقرب إلى النقد الموضُوعاتي" علميّة النقد".

4.النقد الثقافي / التأسيس لدوغمائية بديلة:

تجد مغامرة النقد الثقافي أهم تبريراتها المعرفيّة والفكريّة والإيديولوجية في الأطروحة المركزيّة التي يلح الغذامي عليها، وكل هذا يجد تبريره ومرتكزه النظري/ المعرفي في التحول عن الحداثة، التي خيّبت الكثير من التوقعات وأفسدت الكثير من الأذواق والعقول إلى ما بعد الحداثة، سعيا لتدشين نقد ما بعد بنيوي ينسجم والتحولات المعرفية الراهنة عبر استثمار آليات المعرفة في قراءة الظواهر وتأويلها، فكان مشروعه "الثقافي" كحل كساح الأداة النقديّة وقصورها المزمن عن فض النصوص الأدبية وما وراءها، فنجد النقد الثقافي يمارس الآليات نفسها التي رصدها لمُساءلة النقد الثقافي "لتبدأ مركزية الهامش " النقد الثقافي " عبر آليّة الاستفحال التي رصدها المشروع ذاته في مساءلته للمشروع الحداثي العربي" [28]، ليصبح مجال

النقد الثقافي هو النص بوصفه حاملا لنسق، حيث لا يقرأ النص لذاته ولجمالياته، وإنما نتوسل في النص كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها المضمرة .

فهل يكون النقد الثقافي بديلا من النقد الأدبي ؟ أولا تكون مجرّد تسمية جديدة لوظيفة قديمة ؟

لقد كان كتاب " الخطيئة والتكفير " و»النقد الثقافي . قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية " طرفيْ المعادلة، إذ تأخذ أسئلة النقد الثقافي على عاتقها آلية استقبال النص من حيث **المضمر النّسقي** الذي لا يُبْديه النقد الأدبي، ولكنّه نسق مضمر تمكّن من الاختباء واصطناع الحيل، هنا سيصبح الحداثي رجعيّا بسبب سلطة النسق المضمر، حيث نشرع في الوقوف على أنساق وليس على نصوص، بل وتطوّرت النظرية لتصل إلى سؤال الأنساق، وتشمل بذلك الخطاب الثقافي بكل تكويناته الاجتماعية، الإيديولوجية، الانثروبولوجية ...، ومعه السؤال السياسي والسؤال الاجتماعي، وبهذا نقل بؤرة الاهتمام من الأدب والشّعر إلى الخطاب الحضاري والثقافي، هذه الحرية النوعيّة للخطاب النقدي قدّمت حيزا عريضا للتحرك والتنوع والتّجريب .

إن للغذامي هدفا في ممارسته النقديّة يحدّده بقوله:" ليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما تحويل الأداة النقديّة من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره " تسويقه"، بغض النظر عن عيوبه النسقيّة، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه، وهذا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة المصطلحيّة " [29]، وبهذا يكون الغذّامي قد مارس نوعا من العبور من نقد النصوص إلى نقد الأنساق، ففي النهاية البداية، ففي لحظة فشل النقد الأدبي ميلاد النقد الثقافي، من حيث لم يقف النقد الأدبي قط على أسئلة ما وراء الجمال وعلاقة ذلك بالمكون النّسقي، ويحدّد الغذامي غاية مشروعه في عبارة منتقاة قائلا:" إن مشروع هذا النقد يتّجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها ... وأهم هذه الحيل هي الحيل الجمالية التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدّها تحكُّما فينا، وأمر كشف هذه الحيل يصبح مشروعا في نقد الثقافة، وهذا لن يتسنى إلاّ عبر ملاحظة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها»، [30]على أن هناك جذورا للنقد الثقافي في كتاباته وتحديدا في " **الموقف من الحداثة»، «ثقافة الأسئلة»، «رحلة إلى جمهوريّة النظرية»، «المرأة واللغة"، "القصيدة والنص المضاد**، في محاولة لكسر جمود اللغة النمطيّة، **فإذا كان " رحلة إلى جمهوريّة اللغة "** نص مفصلي في التجربة **فان " الخطيئة والتكفير" و"النقد الثقافي** " قُطبا التجربة، ومن هنا يصبح التساؤل مشروعا .

هل النقد الثقافي مشروع جديد أو انجاز مـــتجدّد؟

لقد أفرز النقد الأدبي منظومة مصطلحيّة ومقولات مجربّة مع أدوات إجرائية مدّربة، وهذا منجزٌ نقديٌّ للغذامي لا يمكن تجاهله أولا، ولا يمكن الاستغناء عنه ثانيا فمن منهجيّة تصورنا للظاهرة التعبيرية القول أن النقد الثقافي كبديل عن النقد الأدبي سيعتمد اعتمادا كليّا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الألسني/ النصوصي، من خلال ما يحقّقه الثاني في مقابل الأول باتجاه فعل الكشف عن الأنساق وتعرية الخطابات المؤسساتيّة، حيث ينكسر الحد الفاصل بين النقد الألسني والنقد الثقافي، وطبيعة هذا الانتقال حيث لا يشير نهاية شيء ما، وإنما إلى بداية شيء آخر جديد ومختلف. فلطالما كانت كتب الغذّامي المنجزة تبقي منها شقًّا مسكوتا عنه بمثابة الثغرة أو السؤال المفتوح، وهذا بالضبط وصل للسّابق باللاحق وصلا لا يعرف الانقطاع، فمثّلت أعماله النقديّة مشروعا مُتعالقا فيما بينها شكّلت مغامرات معرفيّة / فكريّة تقع خارج إطار النقد الأدبي، بل كانت ذاكرة للنقد الثقافي.

يفاجئنا الغذامي في كتابه" النقد الثقافي . قراءة في الأنساق العربي " الذي ينعي فيه النقد الأدبي على نحو ما نعى رولان بارت barthes موت المؤلّف، سعى من خلاله إلى إحداث نقلة نوعيّة لا تفصل الكتاب عن كتبه السابقة، بقدر ما تأتي ذروة ومنطلقا لها، فمنذ المقدّمة إلى الفقرة الختاميّة ما فتئ الغذّامي يقدّم كتابه بوصفه . مقدّمة نظريّة مستخدما فيها أدوات النقد باتّجاه فعل الكشف عن الأنساق وتعرية الخطابات المؤسساتيّة، والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها وفرض شروطها على الذائقة الحضاريّة للأمة " [31]، والكتاب يحتوي على قدر غير يسير من النقد الذاتي لتلك الذات الناقدة التي شاركت سابقا في عزلة الثقافة العارفة النُّخبويّة، بما أنها أغفلت الوظيفي لصالح الجمالي والتاريخي لصالح البنيوي المتفلّت من كل زمن " وبما أن الأداة النقديّة مهيّأة لهذه الأدوار النقديّة الثقافيّة، خاصة مع ما تملكه من الخبرة في العمل على النصوص، فان هذا سيفرز أنساق الخطاب المضمرة، ويضيف لها أنساقا أخرى لها نفس القوة في الفرض والهيمنة، وخلق حس استسلامي غير نقدي لدى جمهور الثقافة " [32].

على أن هذا الانتقال يجب أن يطال الموضوع والأداة معا، دون ليّ أعناق النصوص مقترحا إجراء أساسيا تعديليّا في النموذج الاتصالي، وذلك بإضافة عنصر سابع هو ما نسمّيه بالعنصر النّسقي يقول:" وإذا ما أضفنا العنصر السابع " العنصر النّسقي "فإننا بهذا نتيح مجالا للرسالة ذاتها بأن تكون مهيّأة للتفسير النسقي ... فليس ثمة شك أن كافة أنماط الاتصال البشري تضمر دلالات نسقيّة " [33]، وهو في ذلك يجعل **النسق/ النسقيّة** منطلقا

نقديّا وأساسا منهجيّا يمس المضمر الدلالي للخطاب بكل تجلّياته وأنماطه وصيغه، مما يجعل النقد الثقافي نوعا من نقد التلقي أو استجابة القارئ " واللذيْن لهما دورٌ مهمٌّ في ترسيخ النسق المضمر الناقض والناسخ للظاهر، مع التسليم بالقيمة الفنية / النصوصية التي لا تلغيها الدلالة النسقيّة، وليست بديلا منها " إن هذه الدلالات وما يتلبسها من قيم جمالية تلعب أدوارا خطيرة من حيث هي أقنعة تختبئ تحت الأنساق، وتتوسل بها لعملها التّرويضي الذي ينتظر من هذا النقد كشفه " الخطيئة والتكفير، ص78.إذ إن كل خطاب يتمأْسس هو مشروع سلطة، وينبني غالبا بالعناصر المضمرة والمختبئة في الخطاب ذاته الذي يسعى لإعلان عناصر المعلنة.

لقد تبنى . الغذامي مفهوم ليتش للنقد الثقافي ومفهوم كلنر عن نقد الثقافة، مع إفادته من كل المصطلحات المتّصلة بالموضوع، وبذلك يطرح نقدا جدلياً يكون بموجبه " الناقد الثقافي داخل الثقافة، وخارجها في الوقت نفسه، يعلّق عز الدين حسن البنا بقوله: " يمكن أن نتخيّل الناقد الثقافي الذي لا مفر له من الوقوع في الشبكة النقديّة التي يصطاد بها أخطاء الثقافة نفسها، يرى نفسه قادرا على التسلل إلى نسيج الثقافة، ليرتقها بخيوط جديدة من الوعي بخطورتها وعدواها "[34].

لقد بدأ الغذامي نشاطه الفكري بزلزال عنيف هو " **الخطيئة والتكفير**"و كتابه الأخير " **النقد الثقافي**"، وكأنّه زلزال داخل زلزال، مقترحا أسئلة للنقد الثقافي هي:

1.سؤال النسق كبديل عن سؤال النص .

2.سؤال المضمر بديلا عن سؤال الدال .

3. سؤال الاستهلاك الجماهيري كبديل عن سؤال النخبة المبدعة .

4.ويتوّج ذلك سؤال حركة التأثير الفعليّة، وهل هي للنص الجمالي المؤسساتي أم لنصوص أخرى لا تعترف بها المؤسسة، ولكنها على هامشيّتها هي المؤثرة فعلا والمشكّلة للأنساق الثقافية العامة، والتي لا تسلم منها أي مؤسسة بشخوصها ونصوصها .

وهو بنقده الذي يقول تلميحا ما لا يقوله النقد تصريحا، يؤسس **لدوغمائيّة /طاغية بديلة** من النقد الأدبي هي النقد الثقافي، مستعينا بآليات النقد الثقافي في نقد الثقافة " لكن المفارقة في هذا المسعى تكمن في أنّ الثقافة الهامشيّة تتحول إلى ثقافة المركز، وبذلك تتكرّر نفس آليات الجمود التي كانت وازع الاستجواب والمساءلة منذ البدء، ثم أليست المؤسسة نفسها هي التي تُرسي آليات المساءلة ومنهجيّتها، وتبيح فاعليّتها وفعاليتها، وبذا فان المساءلة النقدية نفسها جزء من ثقافة المؤسسة ومقيدة بآلياتها ومنهجها، ونحن نعلم مدى الارتباط الوثيق بين الآليات/ المناهج "[35]، وربما كان هذا هو المأزق الذي وقع فيه الغذّامي بحيث ينطلق

في نقد الثقافة من آليات الثقافة، تحولت إلى قوالب مقنَّنة تفرض على النص محاولات أخرى اتّجهت كلها لأي شيء إلاّ النص، يقول الغذامي " إن السّؤال يتّجه إلى النسق الثقافي العربي كله، وهو نسق كان ومازال هو الفاعل الأخطر في تكوينه أولاً، وفي ديمومته ثانيًا" [36].

وفي السياق ذاته يوجه الغذامي انتقادات حادة وعنيفة إلى أهم رموز **شعرنة التسلّط " الطاغية الشعري**" في الثقافة العربية بدءً بالمتنبي حامل لواء الأنا الفحوليّة وما تتضمنه من إلغاء الآخر وصولا إلى نزار قباني وأدونيس، عبر رصده لعبة النسق أو الطاغية الشعرية في الذات والقيم العربية وقدرته على صناعة الفحل، والطّاغية المكرّس للذات" ولقد تلبست مظاهر الشّعرنة جوانبا من إنتاجية المشروع ذاته عبر الغذّاميّة، التي تمثل لبّه الأساس ... إذ نلحظ تمظهُر تجليات الشعرنة في المشروع، مما يقيم علاقة بين الغذاّمية إجراءً وبين الشّعرنة نتيجةً، والتي تتعلق برصد النسق الشعري الفحل على منظومتنا الفكريّة والقيميّة " أسامة الملا:" الغذاميّة ... خطاب في الشعرنة»، مجلة علامات، مج10، ج39، مارس2001، ص393، 394. وربما كان السبب الرئيسي في إغفال العيوب النسقية الرؤية الجمالية للشعر بحسب الغذامي " فشخصيّة الفرد المتوحّد فحلُ الفُحُول ذي الأنا المتضخّمة النافية للآخر " المتنبي" هي السمات المترسّخة في الخطاب الشعري، أو منه تسربّت إلى الخطابات الأخرى، ومن ثم صارت نموذجا سلوكيّا ثقافيا يُعاد إنتاجه، بما أنه نسق مُنغرسٌ في الوجدان الثقافي مما ربى صورة الطاغية الأوحد فحل الفحول" [37]، وعليه فان كل خطاب هو مشروع سلطة يتأسّس غالبا بالعناصر المضمرة المختبئة في الخطاب ذاته، فقد جعل الغذامي المسؤوليّة الكبرى تقع على عاتق الشعر حين يغيب الصوت الجمعي للأمة " لقد أصبح الشعر هو المؤثّر على حياة الناس وسلوكياتهم، وأصبح مسؤولا عن تردي واقع الأمة، ولذا حسب الغذامي علينا إلغاء الشعر بالطريقة التي تلقيناها به تاريخيا، من أجل أن تكون أكثر ايجابيّة "[38]، وهنا يُحوّل الشعر من نظام الفرد إلى نظام المؤسسات تقوم على أحاديّة الرأي . وهنا مكمن الخطورة الكبرى . فقد امتد ليطال المؤسسات الثقافية وهذا حدث ثقافٍّي بامتياز، وبهذا انتقل النقد عند الغذّامي من النقد الألسني إلى النقد الثقافي وبذلك نقله من المطبخ الشعري إلى المائدة الاجتماعيّة»، ولقد بدت مظاهر الشّعرنة تتلبس جوانبا من إنتاجية المشروع ذاته عبر الغذاّمية، إذ نلاحظ تمظهر تجليات الشعرنة في المشروع، مما يقيم علاقة ما بين الغذّاميّة إجراءً، وما بين الشّعرنة نتيجة " [39].

لقد صك الغذامي في نقده الثقافي مصطلح "النسق الشعري/الطاغية السياسي / الطاغية الاجتماعية "كعلامات صارخة على فعل النسق يدلّل بها من خلال حضور الثنائيات

كمُهيمنات أو تيمات سواء أصُنّف مشروعه ألسنيًّا أو موضوعاتيًّا، لتبدأ مركزيّة **آليّة الاستفحال** التي رصدها في مُساءلته للمشروع الحداثي العربي، وكأنّنا بالمشروع يعيد إنتاج فعل الشّعرنة من خلال رصده للعبة النسق، بل إن هناك نوعا من التَّشاكل العميق بين هذه الانجازات في مجملها، والتي لا تنفصل عن النقد الثقافي بقدر ما تتّصل ممثّلة ذروة ومنطلقا جديدا، محاولا توظيف الأداة النقدية باتّجاه استنباط الأنساق الثاوية وراء النصوص.

1.4النقد الثقافي في ميزان نقد النقد :

بالرغم من الجهد الواضح الذّي بذله الغّذامي للتّخلص من هيمنة النسق وفضح مكنوناته، إلا أنه وضمن فضحه أسّس لنقد جديد مُكرّرا الأنساق السابقة التي انتقدها، وكأنه محكوم بمُلازمتها وعدم الفكاك منها، جعلته يعيش حالة اغتراب، فقد تحمس ناقدنا لهذه المناهج بغض النظر عن ظروف نشأتها، مُعلنا القطيعة المعرفية مع الدراسات الكلاسيكية والمناهج السياقية، فمرة يتطابق مشروعه مع مرجعيات ثقافية أفرزتها منظومات حضارية لها شروطها الخاصة، ومرة تتطابق مع مرجعيات ذاتيّة تجريديّة وتارة متّصلة بنموذج فكري قديم، ومع بروز هذه المطابقة الفكرية تخرج ثقافتنا العربية الحديثة بأولويات ومسارات مرتبطة بمسار الإغواء الإيديولوجي مع الآخر والماضي، لتصبح هذه المقاربات الغذّامية نمطا قائما على فكر التناقضات والاختلاف .

لم يعش الغذامي حداثة فكرية من خلال مشروعه النقدي الألسني الذي جمع تحت غطائه :" البنيوية /السيميائية / التشريحيّة»، فقد كان مشروعه دعوة لربط الحاضر بالماضي، بل في أحايين كثيرة استنطاق الماضي في ضوء الحاضر متحوّلا من البنيوية إلى التفكيكيّة، دون القيام بمجرّد تنبيه القارئ لما يجب أن يتوقّعه من استيراتيجية التفكيك على المستوى المعرفي، وهو ما يطرح قضية موضوعيّة كون" النظرية متكاملة وبالتالي مغْلقة، أما المنهج فهو حالة بحث عن العناصر الثابتة مما يجعله في حالة انفتاح، إن المنهج بالرغم من ارتباطه الوثيق بإطار نظري، يتمتّع بانفتاح طبيعي يسمح له بالاتسام بطابع الاستقلالية النسبية عن النظرية"[40].

رغم أنه تمثّل أعمال بارت وأحسن توظيفها انطلاقا من كتاب" **لذّة النصّ**" في سياق حديثه عن العلاقة بين السياق والشفرة، ومنها كانت الانطلاقة ابتداء من التّشكيك الكلي بوجود مثل هذه الأنساق، وبذلك تصاعدت الدّعوى إلى التعددية وتأكيد حق الاختلاف والخروج من المركزيّة الواحدة، وربّما هذا ما حدا بالغذّامي إلى تجاوز البنيويّة إلى السيميولوجيا كمرحلة مفْصليّة في مشروعه الألسني، بل كان جهاز الناقد الإجرائي خليطا من المناهج الضاربة

في التراث" ابن جني، الجرجاني، القرطاجي .." ويزاوج بين حاضر النظرية النقدية في مزيج لا يبرّر مبدأ التّوليف بينها، فالمناهج أعْصى من أن تختزل من بيئتها التي حملتها فكرة / جنينا" ولفظتها " مشروعا / مولودا".

لقد كان مجال النقد الثقافي هو النص، لكنه بوصفه " حاملا لنسق"، فلا يقرأ لذاته أو لجمالياته، وإنّما نتوسل في النص كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها، فكان التحول إلى المنظومة الثقافيّة له مبرّراته الفكرية والمعرفية، ولكنه" في نقده للطاغية أسس لطاغية جديد هو " **النقد الثقافي**»، وهذا ما أغفله الغذّامي كون المساءلة النقديّة جزء من ثقافة المؤسسة ومقيّدة بآلياتها عبر " التأويل الثقافي"، فقد أجاب الغذامي سلفا عن سؤال المقاربة بين النقد الثقافي وقراءة التراث العربي الإسلامي بقوله: "نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي أن في الخطاب الأدبي والشعري تحديدا قينا نسقيّة مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن، ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى مازال قائما، ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسّله بالجمالي الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه منذ أن انشغل النقد الأدبي الجمالي وشروطه أو عيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة كنسق الشّعرنة"[41].

هذا ويبقى النقد الثقافي مراجعة نقديّة واعية تؤكّد قدرة الناقد على صناعة جسر يمتد من الألسني/ النصوصي إلى النقد الثقافي، كنوع من مقاربة النصوص النقدية ذاتها واستنطاقها استنطاقًا منهجيًا بهدف كشف الرؤى الموجهة لها، وما ذلك إلا بهدف إقامة " حوار" مع الآخر وليس خضوعا له .

إن الدواعي لإعلان موت النقد الأدبي والتحول من النقد الألسني إلى النقد الثقافي هو في حقيقة الأمر تأسيس لدوغمائيّة بديلة/ جديدة، يتعايش تحت خيمتها " الأدبي والثقافي ". ولو أعلن الغذامي من البداية انخراطه في النقد الموضوعاتي لأحسن تمثّل مسيرته النقديّة دون جلبة بين رافض ومؤيّد. وهذا ما يفسّر حالة الاغتراب والأزمة المعرفيّة التي يعيشها العقل العربي عامة وعقل الناقد خاصّة، بين ما هو أصيل وما هو حديث، فما يعيشه الغرب كفيل بأن يفهمنا بان المشروع لن يوصلنا إلى ما يزعمه الغذّامي كون جذوره مبنيّة على منهج فوضوي دخيل بعيد كل البعد عن المشروع العربي المزعوم.

لقد أسس الغذّامي لنقد جديد أدى إلى النَّقْدنة، حين وضع النقد ممارسته آليات ومن ثم تطبيقها في سياق قهري يتماشى وأطروحته الذّاتيّة وبنيته الفكرية، التي يسعى إلى تأسيسها فتعامل مع النصوصيّة بحرفيّة جامدة أدت إلى نصوصية قاتلة، وهو في ذلك يؤكّد مصادرته

الضمنيّة التامة للنقد الأدبي في سبيل صناعة " النقد الثقافي" بل إن عبد العزيز حمودة يقرُّ أن ما اعتبره النقاد مشروعا نقديّا :" يمثل مجرد افتتان بمشروع نقدي غربي، تجاوزته الأحداث داخل الثقافة التي أنتجته"، وبذلك تتشكل علاقة تنافر واغتراب بين الأدب والنقد الثقافي[42].

تبقى محاولات الغذامي أول تجربة للتحرك في اتجاه النقد الثقافي، مُحاولا من خلالها **المُثاقفة** بين نقدنا العربي المعاصر والنقد الغربي، وفيه تطوير لبعض الرؤى المطروحة في الشقّ الأول من المشروع " النقد الألسني»، مبرزا النقد الثقافي في مقابل الأدبي، ويظهر الغذامي فيها على وعي تام بمرحلة الما بيْن التي يمر بها، وهنا لا يكتفي بإعلان حالة العجز أو الوهن التي تلبّست النقد الأدبي، وإنّما يُعلن موته ويختزل مشروعه الحداثي في النقد الثقافي كبديل عن النقد الأدبي يقول :" وأنا أرى أن النقد الأدبي كما نعهده وبمدارسه القديمة والحديثة، قد بلغ مرحلة النّضج أو سنّ اليأس حتى لم يعد بقادر على تحقيق مُتطلّبات المتغيّر المعرفي والثقافي الضّخم، الذي نشهده الآن عالميا وعربيا، بما أنّنا جزء من العالم متأثرون به، ومنفعلون بمتغيّراته"[43]، وهنا تبرز مصادرة الآخر فهل نحن أمام فحولة هنا ؟ ألا يمكن لهما أن يتعايشا؟" فقد تضافرت العتبة النصيّة والمتعالي النصي في خلق سياق مؤسساتي مُتشعْرن بفعل الخطاب الاقناعي الذي يمارسه المشروع ...مما حدا بالسياق إلى أن يعيد فعل الشعرنة للمشروع . بدوره هو الآخر في تبادليّته للأثر النسقي الذي يفرض إيقاعه على المشروع الغذّامي"[44]، وهو نقد حاول فيه الغذامي نقد مجموع القيم والأيديولوجيات التي يعاد إنتاجها عبر خلق وعي طبقي، حيث تنكشف الدلالات النسقيّة الموجودة وما تحتويه من أنساق مضمرة تنبئ عن" منظومة طبقية/ فحولية/ رجعيّة/استبداديّة"، وبذلك يتحقّق الانتقال من الفهم والشرح إلى التأويل الثقافي وكلها دلالات على طريقة مسار النسق وتمركزه.

خاتمة :

يبقى النقد الثقافي فعاليّة عبر مناهجيّة ومراجعة نقديّة للحداثة العربية، على أنّ التجدد لا يعني التحول والانعطاف النهائي والقطع الحاسم مع النقد النصوصي، ولكنّه التكامل لبناء نقد موضوعاتي يدشّن ظاهرة العبور من الآليات المنهجيّة والاستراتيجيات النقديّة، ليبقى الموقف الفيصل للعقل الذي يحسن التمثل والهضم والإيمان بالذات والهوية بعيدا عن الأحكام الانطباعيّة، أو أي استنساخ أو أي استلاب مرفوض بغية تجديد الخطاب العربي وصولا إلى حداثة عربية خالصة، وهو ما يفسّر حالة الاغتراب والأزمة المعرفية المصطلحيّة التي يعيشها العقل العربي عامة وعقل الناقد خاصة، فالانفتاح اللاّمشروط على منجزات الآخر .أدى إلى أزمة المشروع الحداثي العربي الذي حاول تمثله الكثير من النقاد .

مراجع البحث وإحالاته:

1- عالي سرحان القرشي: " قراءة في مشروع الغذّامي النقدي" مجلة علامات ج39، مج10، جدة، مارس 2001، ص264.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

3- عبد الله محمد الغذامي: المشاكلة والاختلاف، نحو نظريّة نقدية وبحث في الشبيه المختلف، ط1، المركز الثقافي العربي، دار الطليعة، بيروت 1994، 97" هامش 2" .

4- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003، ص223.

5- شجاع مسلم العاني، المغايرة والاختلاف، قراءة في التفكيك في النقد العربي، مجلة علامات في النقد، مج10، مارس، 2001، ص489.

6- عبد الله محمد الغذامي: المشاكلة والاختلاف، مرجع سابق، ص8.

7- عبدالله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحيّة، دراسة نقديّة، ط1، دار سعاد الصباح، 1985، ص71.

8- المرجع نفسه، ص25.

9- يوسف حامد جابر: قراءة في دراستين بنيويتين، بنيويّة الغذامي، مجلة عالم الفكر، ص285.

10- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، مرجع سابق، ص53.

11- شجاع مسلم العاني، مرجع سابق، ص184.185

12- المرجع نفسه، ص484.

13- محمد صالح الشنطي " قراءة في النص التراثي في كتاب الخطيئة والتكفير»، مجلة علامات في النقد، ص310.

14- محمد علي كردي: " الصوت والتفكيك عند جاك ديريدا»، مجلة علامات، م10، ج10، النادي الثقافي الأدبي، 2001، ص131، 132.

15- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة التكفير، مرجع سابق، ص55.

16- المرجع نفسه، ص56

17- جهاد فاضل: أسئلة النقد " حوار مع الدكتور الغذامي " الدار العربية للكتب "دم"، "دت»، 1987، ص210.

18- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعّرة، نحو نظريّة نقديّة عربية، ط1، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001، ، ص182

19- عبد الله إبراهيم: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقديّة الحديثة " البنيوية، التفكيكية السيميائيّة"، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996، ص22 .

20- سمير سعيدحجازي: مشكلات الحداثة في النقد العربي، ط1، الدار الثقافيّة للنشر، 2002، ص15.

21- عبد الله محمد الغذامي " الخطيئة والتكفير، مرجع سابق، ص8.

22 - سمير سعيد، مرجع سابق، ص186

23- حوار أجراه عبد الله السمطي جريدة الرياض، الخميس، 3أكتوبر، 1993، ع10308، ص33.

24- عبد العزيز حمودة، مرجع سابق، ص146.

25- عبد الله محمد الغذامي " الخطيئة والتكفير، مرجع سابق، ص15. /عبد العزيز حمودة، المرايا المقعّرة، نحو نظرية نقديّة عربية، ط1، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2001، ص61.

26- عبد الله إبراهيم: المركزيّة الغربيّة " إشكالية التكوين والتمركز حول الذّات"، ط1، المركز الثقافي العربي، 1997، ص315.

27- عبد الله إبراهيم، مرجع سابق، ص 114.

28- عبد الله محمد الغذامي: النقد الثقافي .قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية، ط2، المركز الثقافي العربي، المملكة المغاربيّة، الدار البيضاء، ص248.

29- المرجع نفسه، ص91.

30- المرجع نفسه، ص77.

31- حسن البنا عز الدين: ملامح النقد الثقافي .الغذّامي نموذجا"، مجلة علامات، مج10، ج 39، جدة، مارس، 2001، ص338.

32- محمد عبد الله الغذّامي: النقد الثقافي .قراءة في الأنساق الثقافية العربي»، مرجع سابق، ص60.

33- المرجع نفسه، ص65.

34- حسن البنا عز الدين، مرجع سابق، ص345، 346.

35- ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي .إضاءة لأكثر من 70 مصطلحا وتيارا، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002، ص143.

36- النقد الثقافي .قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص93.

37- المرجع نفسه، ص93.

38- عبد العزيز السبيل: " الشّعرنة بين السياسة والشعر»، ص388.

39- أسامة الملاّ: " الغذّاميّة ... خطاب في الشّعرنة "ج39، مج10، جدة، 2001، ص393، 394.

40- الزواوي بغورة: المنهج البنيوي "بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات" ط1، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2001، ص111.

41- النقد الثقافي، ص197.

42- الخروج من التيه، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2003، ص351. .

43- عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي اصطيف نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004، ص12.

44- أسامة الملا: " الغذّامية ...خطاب في الشعرنة" مجلة علامات، ج39، مج10، جدة، 2001، ص398/397.