

## الإشكالات التطبيقية في النقد الثقافي

## Practical problems in the practice of al-Ghathami's cultural criticism

د. هيثم علي الصديان/ محاضر\*

كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة الفرات/ الحسكة- سوريا

Hytham-alsadian@hotmail.com

تاريخ النشر: 2024/03/30

تاريخ القبول: 2023/12/08

تاريخ الإرسال: 2023/06/07

\*\*\*\*\*

ملخص: يقوم هذا البحث بدراسة الآليات التحليلية في خطاب الغدّاميّ النّقديّ، بغية الكشف عن الإشكالات التي تعترّي هذه الآليات في ممارسته النّقديّ الثقافيّ. وهذه الإشكالات تكمن في محاولة الغدّاميّ عزل النّصّ عن سياقه، ثم عزل القارئ عن سياق النّصّ المدروس، وكذلك في بعض الإسقاطات التي تُقحم في النّصوص، ثم في آليّة الانتقاء غير المنصفة لتحويل ما هو خاص ومحدود إلى ظاهرة عامّة، وفي الاعتماد على تأويلات تخدم أهداف النّاقّد أكثر من التصاقها بالنّصّ.

وينتهي البحث إلى أنّ النّقْد الثقافيّ عند الغدّاميّ يعتمد على النّصّ وتحليله بغية الوصول إلى الأنساق المضمرّة التي يتباهى بكشفها هذا النّقْد الجديد. أي إنّ النّقْد الثقافيّ هو الغاية والنّصّ وسيلة وذريعة.

الكلمات المفتاحية: عزل النّصّ؛ عزل القارئ؛ الإسقاط؛ الانتقاء؛ الانتخاب

**ABSTRACT**: This research studies the analytical mechanisms in Al-Ghathami's critical discourse to reveal the problems that accompanied with these mechanisms in his cultural criticism practice. These problems lie in Al-Ghathami's attempt to isolate the text from its context, then isolate the reader from the context of the studied text. As well as in some of the projections that are inserted into texts, then in the unfair selection mechanism to transform what is private and limited into a general phenomenon, and in relying on interpretations that serve the critic's goals More than it's adhesion to the text.

The research concluded that Al-Gathami's cultural criticism depends on the text and its analysis in order to reach the hidden systems that this new criticism boasts of revealing. That is, cultural criticism is the goal, and the text is a means to achieve this goal.

**Keywords**: text isolation; reader isolation; projection; selection; election

## 1. المقدّمة:

النّقْد الثقافيّ (Cultural Criticism) واحد من الاتّجاهات النّقديّة الغربيّة التي ظهرت في العقد الأخير من القرن العشرين، ويشكّل في الوقت نفسه امتداداً نظريّاً لاتّجاهات نقديّة أخرى ولدت من رحم تيار ما بعد الحداثة<sup>(1)</sup>. وهو نشاط نقديّ مركّب، تجتمع فيه أغلب المورثات الفكرية المتوارثة من تلك الاتّجاهات الحديثة، التي خرجت على أعراف النّقْد الأدبيّ العريقة وتمزّدت

\* المؤلّف المرسل: هيثم علي الصديان

علمياً؛ فلا غرو إن قيل: إنّه الأنموذج الأقرب والأمثل الذي يتمثل أبستمولوجيا (Epistemology) تيار ما بعد الحداثة. ويقوم على ركيزة أبستمولوجية واضحة، وهي: القطيعة مع أعراف النقد الأدبي وتقاليدته الجمالية؛ أي إنّ هذا النقد يتمثل أبستمولوجيا القطيعة (epistemological rupture) في محدّداته النظرية التي يسير عليها. لكنّها محدّدات تتعزّب بعوائق إشكالية، تنظيراً وتطبيقاً.

ويعود هذا النقد في تسميته الاصطلاحية إلى الناقد الأمريكي فنسنت ليتش (Vincent Leitch)، ليشير به إلى حقل نقدي جديد. وكان ذلك، تحديداً، سنة (1992م)، مع صدور كتابه الذي حمل في عنوانه الطويل مصطلح النقد الثقافي: (النقد الثقافي، النظرية الأدبية، ما بعد البنيوية)<sup>(2)</sup>، سعى من خلاله إلى تطوير النظرية النقدية الأدبية؛ لتتسع مجالها الجمالية ممتدة لتشمل الشعبي والرائج، ولتتجاوز حدود الإبداع الأدبي إلى الإبداع الفني من الصورة والرسم والنحت والعمارة، حتّى تصل إلى النصّ غير الأدبي المشتمل على مضامين فكرية أو فلسفية، تأتي بالفائدة الجمالية، وتحركّ الذهن إليها. وقد ترتّب على هذا رفض القيم النخبوية التي تصنّف الأدب والفنون إلى راق وسوقيّ وشعبيّ وعاديّ ومبتذل ومرفوض وغيره من المعايير التقليدية الطبقية: ثقافياً واجتماعياً واقتصادياً.

أول من استخدم هذا المصطلح النقديّ في عالمنا العربيّ هو الناقد التفكيكيّ (عبدالله الغدّاميّ)، وذلك سنة (2000م) مع كتابه الصّادر آنذاك، الذي يحمل المصطلح الجديد عنواناً له، في حالة تحاكي إعلان ليتش هذا الاسم عنواناً لكتابه، قبل ذلك بثماني سنوات. ولم يكن ليثير هذا الاسم أو هذا الحقل النقديّ الجديد أيّ إثارة أو ردود فعل، لولا ما رافق هذا الإعلان من إعلان آخر ترتّب عليه، كان الأكثر تأثيراً والأقوى صدمة في الساحة النقدية العربية، وهو إعلان موت النقد الأدبي وانتهاء صلاحيته. من هنا أحدث الغدّاميّ النقلة الأولى في اختلاف إعلانه عن إعلان النقد الثقافيّ الليتشيّ. لأنّه لم يجعل هذا النقد ممارسة جديدة ترفد النقد الأدبيّ، وتضيف إليه في تناول جوانب ثقافية في النصّ الأدبيّ، تكون إضافة إثناء وإتمام لممارسته النقدية الأدبية. بل، على العكس، جعله بديلاً منه ونصّبّه مكانه، بعد أن أقصاه ورفض جدواه<sup>(3)</sup>.

وتسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على بعض الإشكالات التطبيقية في ممارسة الغدّاميّ هذا النوع من النقد، وذلك من خلال البحث في الآليات التطبيقية التي يعتمد عليها الغدّاميّ في تحليل النصوص تحليلاً ثقافياً. وقد اعتمد البحث في ذلك على تفكيك (deconstruction) هذه الآليات بغية الكشف عن تلك الإشكالات التطبيقية، ثمّ تشريح مواطن الإشكال فيها.

## 2. آليات التطبيق النقديّ عند الغدّاميّ:

يعتمد الغدّاميّ في نقده الثقافيّ على مجموعة من الأدوات والآليات، ولن يتطرق البحث إليها جميعاً. لكنّه سيقصر على تلك الأدوات وآليات تطبيقها التي تنطوي على بعض الإشكالات التطبيقية.

### 1.2. عزل النصّ:

تلك إحدى أهم آليات النقد التطبيقية الثقافيّ في خطاب الغدّاميّ، أي إنّ الغدّاميّ في مواطن كثيرة بعد أن يسخر كلّ إمكاناته النقدية من مناهج وأدوات وآليات، يحتاج إلى آليات إضافية حتى يصل إلى ما يريده من رؤية نقدية، وذلك لأنّه لا يترك الأمر لمقتضيات النصّ وسنن المنهج؛ فيترك النصّ يفصح عن مكوناته، أو يدع المنهج يكتشف العسير والمضمّر أو الخفيّ والكامن فيه، بل هو يريد المضمّر الذي يعتلج مسبقاً في ذهن الغدّاميّ، ويتخذ من النصّ والمنهج بأدواته وآلياته وسيلة إلى إثباته لا إظهاره، بغضّ النظر إن كان في النصّ ما يوافقه أم لا.

وتقوم آلية عزل النصّ على أخذ النصّ واقتطاعه من سياقه بإحدى طريقتين: إمّا باقتطاعه من سياقه النصّيّ الأصل، وإمّا باقتطاعه من سياقه التداوليّ المعهود في عرفه الثقافيّ الخاصّ به أو ضمن سياقه العام<sup>(4)</sup>، والمستقرّ في الدّهنية البشرية

التي تستقبله وتتداوله. والمقصود من عرفه الثقافي الخاص به ما يكون داخل حقله وما ينتمي: سواء أكان أدبياً أم سياسياً أم اجتماعياً أم فقهياً أم إعلامياً أم غير ذلك. وأما سياقه العام فيعني أن هناك نصوصاً، وخاصة الأدبي منها، يجري تداولها واستثمارها في أكثر من حقل معرفي. فمثلاً البيت الشعري له سياق نصي، حيث يكون جزءاً من القصيدة التي قيل فيها. وله حقله الثقافي المنتمي إلى جنس الأدب عامة، ونوع الشعر خاصة<sup>(5)</sup>، وله تداول في حقول معرفية أخرى، كأن يكون شاهداً نحوياً، أو بلاغياً، أو لغوياً، أو ما شابه. وله كذلك سياق ثقافي عام يستخدم فيه، كأن يكون مثلاً يضرب في مناسبات الغزل، أو الحكمة، أو في أي حقل اجتماعي، أو سياسي، أو قانوني، أو غير ذلك.

بناءً على ذلك، فإن النص أي نص لا يجوز تحليله وتفسيره إلا ضمن هذه السياقات<sup>(6)</sup>، خاصة أن النص إما أن يُفسر ويُحلل بناء على المقصدية، التي تعود إلى منشئ النص، وإما أن يُفسر بناءً على رؤية المتلقي بعد مراعاة قواعد التفسير وضوابط التحليل. ومن الحالة الثانية – والنقد الحديث أغلبه يأخذ بهذا الاتجاه أو هذه الحالة من التلقي – فإن ما شاع على النص يصير عرفاً له وحقيقة عليه. ولقد صرح الغدّامي نفسه:

" منذ صار مشروع الثقافي مرتبطاً بمنهجية نقدية واضحة المعالم، وتقوم هذه المنهجية على (النقد الألسني) أو (التصويصية) معتمداً بذلك على ما يعرف بنقد ما بعد البنيوية. وهو- عندي- نقد يأخذ من البنيوية ومن السيميولوجية ومن التشريرية منظومة من المفهومات النظرية والإجرائية تدخل كلها تحت مظلة الوعي النقدي بشروط النص وتجلياته التكوينية والدلالية"<sup>(7)</sup>.

إذن، يجب مراعاة معطيات النص أولاً، بحسب كلام الغدّامي السابق. وهو نفسه في هذا السياق- أيضاً- قد تعرض للمسألة ذاتها وأعلن رفضه عزل النص في النقد والتفسير، حيث أكد: "على أن عزل الحوادث عن مسياتها، وفصلها عن ظرفها سيجعلها تقع في أذهاننا موقع البراهين العقلية"<sup>(8)</sup>. يضاف إلى ذلك سياق آخر تجب مراعاته في حالة النقد الثقافي، لأنه نقد يستند إلى التقييم والمحكمة، وهو السياق الزمني الذي ولد فيه النص والعصر الذي هو نتاجه وابن أفكاره وقيمه وعاداته وفلسفته.

لكن السؤال البديهي هنا: هل التزم الغدّامي عملياً بمعطيات النص وسياقاته في تحليله الثقافي ونقده ضمن خطابه التطبيقي...؟ يبدو من قراءة معظم تطبيقاته النقدية أنه كثيراً ما تخلى عن سياقات النص، وعزله بعيداً عنها، ليقرّبه مما استقرّ في ذهنه أو مما أراد له من معطيات تتواءم مع ما أعدّ سلفاً لها:

من ذلك الذي لا حصر له في خطابه أنه جاء بنصّ للجاحظ(255هـ) عن صفات المرأة الجسدية: " (ورأيت أكثر الناس من البصراء بجواهر النساء، الذين هم جهابذة هذا الأمر، يقدمون المجدولة، والمجدولة من النساء تكون في منزلة بين السمينية والممشوقة..."<sup>(9)</sup>.

جاء صاحب النقد الثقافي بهذا النص – وهناك تكملة تدور في الصفات الجسدية نفسها لم يثبتها البحث هنا- ليقول إن الثقافة عاجزة عن ابتكار صفات معنوية للمرأة خارج سياق التأنيث الجسدي. واتكأ على تفكيك النص، فقال(الجهابذة البصراء تعني المعرفة اليقينية والحكمة) أو قال تحديداً: "وهذا بالتحديد هو رأي الثقافة الذكورية عن نفسها حيث هي ثقافة الحكمة والرأي الصائب والقول الفصل"<sup>(10)</sup>.

يتعمد هذا التفكيك بعض المغالطات التقنية والنقدية: أولها أن نصّ الجاحظ لا يقول بأنّ الجهابذة البصراء هم أهل الحكمة والقول الفصل، بل هي عبارة محدّدة عن الإطلاق:( البصراء بالنساء/ جهابذة هذا الأمر). ثم هو بدأ نصّه بعبارة (رأيت أكثر الناس من البصراء...)، و(رأى) ظنيّة لا يقينية، و(أكثر) تفيد الاستثناء لا التعميم، وإن كان في نصّه ما يفيد الشائع المنتشر.

وثانها أنّ الغدّامي لا يراعي سياق النَّصِّ الكامل؛ فهو جزء من مجموعة فصول في النساء (من ص 139 إلى 159). والأهمّ أنّه ليس في النساء على المطلق، بل هو في موضوع محدّد (العشق والزّواج). هكذا يفهم من سياقه الكامل كما ورد عند الجاحظ. وإذا كان يجوز الاقتطاع، فلماذا لم يقتطع هذا النَّصُّ وهو يقع ضمن فصول السّياق، حيث يقول الجاحظ نفسه: (" والمرأة أيضاً أرفع حالاً من الرّجل في أمور. منها: أنّها التي تُخطّب وتراد، وتُعشّق وتُطلب، وهي التي تُفدى وتُحمى". ص 146). لكن لماذا اختار الغدّاميّ ذلك النَّصَّ تحديداً؟! ثم يكمل الجاحظ نصّه بجواب للحجّاج الثّقفيّ (95هـ) ردّاً على سائله: (أُفديّ الأمير أهله؟) فيقول: (" والله لربّما رأيتني أقبل رجل إحداهنّ". ص 146). ولماذا لم يلتفت الغدّامي إلى هذا النَّصِّ، والقول هنا للجاحظ وعن رأيه: (" ولسنا نقول ولا يقول أحد ممّن يعقل: إنّ النساء فوق الرّجال، أو دونهم بطبقة أو طبقتين أو أكثر". ص 151). كذلك فهذا السّياق كان في زمن فيه الجوّاري والعبيد، وقد كان أكثر حديث الجاحظ عن الجوّاري لا الحرائر.

ومن ذلك أنّه أورد القول المشهور (تصوير الباطل في صورة الحق<sup>(11)</sup>)، ثمّ عقب عليه: " وإذا كانت البلاغة هي في تصوير الحقّ في صورة الباطل"<sup>(12)</sup>. والعزل عن السّياق هنا واضح أكثر منه في المثال السّابق. لأنّ السّياق كان عن التّحسين والتّقبيح البلاغيّين المعروفين. ثمّ إنّ في السّياق جانبيين: وقف الغدّاميّ على الثّاني (تصوير الحقّ في صورة الباطل)، وتغافل عن الأوّل على نحو من التّدليس كما يسمّى في علم العلل، حيث قال: " لو مضينا مع ابن المقفّع وتركنا له المجال ليعرّف لنا البلاغة، فالذي سنجدّه عنده أنّ البلاغة هي: تصوير الحقّ في صورة الباطل. وهذه هي الجملة الثّقافية النّسقيّة". أمّا نصّ ابن المقفّع المثبت في كتاب الصناعات فهو جملتان لا أكثر، اقتطع الغدّامي الثّانية وعزلها عن سياقها النّصيّ المباشر الذي يعود إلى ابن المقفّع وعن السّياق الكامل ضمن نصّ أبي هلال العسكريّ في حديثه عن البلاغة والبيان. فقد قال الأخير: (" وقال ابن المقفّع: البلاغة كشف ما غمض من الحقّ، وتصوير الحقّ في صورة الباطل.")، أي إنّ للبلاغة وجهاً آخر نحاه الغدّاميّ، لأنّه يفسد عليه رأيه. ولا مشاخة أنّه يحقّ للمحلّل النّاقّد أن يقتطع ما يخدمه من النّصوص، شرط ألاّ يخلّ بالوحدة العضويّة للسّياق. فكان حريّ بالغدّاميّ أن يورد النَّصَّ كاملاً ثم يفنّد ما يريد ويثبت ما يراه.

وحين راح يذكر المقولات في مثالب الشّعر والشّعراء، ذكر قولين وردا في كتاب (العمدة): الأوّل: (" والشّعر منزلة العقول في رأي آخرين"<sup>(13)</sup>)، هكذا أوردّها. لكنّ من يراجع هذا القول سيجد أنّه ورد بدلالة المدح لا القدح، وأنّ القصد منه أنّ صاحب الشّعر لا يستطيع كتمان شعره حتّى لو كان رديئاً، وذلك لما فيه من انفعال جماليّ جيّاش يقود إلى البوح، بغضّ النّظر عن جودته، والنّصّ هو كما جاء في العمدة: " والشّعر منزلة العقول، وذلك أنّ أحداً ما صنعه قطّ فكتمه ولو كان رديئاً، وإنّما ذلك لسروره به، وإكباره إيّاه، وهذه زيادة في فضل الشّعر، وتنبيه على قدره وحسن موقعه في النّفوس"<sup>(14)</sup>

هذان نموذجان من نماذج لا حصر لها في خطاب الغدّاميّ في آليّة عزل النَّصِّ<sup>(15)</sup>. وهي قريبة من آليّة أخرى يعمد إليها، فهو ليس دائماً يعزل النَّصَّ ليقدم رؤيته الخاصّة. بل أحياناً يقدّم النَّصَّ متّصلاً بسياقه، لكنّه يقوم بتقنيّة آليّة أخرى:

## 2.2. عزل القارئ:

حين يأتي الغدّاميّ النَّصَّ الذي يبغى تحليله لتبيان مراده في استخراج دلالاته النّسقيّة، قد يحافظ على اتّصاله بسياقاته، لكنّه يحتاج إلى شيء من الدّلالة الإضافيّة أو الفائضة على معنى النَّصِّ (surplus of meaning<sup>(16)</sup>)، لتمكين نقده ورؤيته. وهنا يعمد الغدّاميّ إلى عزل القارئ عن سياقات النَّصِّ، فيملي عليه الدّلالة الجديدة التي يستخرجها من تحليله النَّصِّ وتفسيره. لكنّ الفرق بين عزل النَّصِّ وعزل القارئ أنّه هنا يلتزم الدّلالة النّصيّة، لكنّه يضيف إليها دلالة نسقيّة تنسجم مع مراده وسياقه التّقديين، أي يطوّع النَّصَّ ضمن سياقه. وعليه ليس أمامه إلّا أن ينجّي القارئ عن سياقات النَّصِّ، ويصنع له لوازم جديدة محمّلة بالدّلالة الفائضة، متغاضياً عن تساؤلات المتلقّي ومساءلته النَّصِّ. والمقصود هنا القارئ المفترض (Hypothetical Reader) الذي يستحضره المؤلّف عند تأليفه.

يقول الغدّامي في معرض حديثه عمّا يسمّيه اختراع الفعل في الثقافة العربيّة: "وهذه هي الحال منذ عمرو بن كلثوم المتباهي بالظلم والتسلط" (17). لم يقدّم الغدّامي هنا لنا نصّاً معزولاً من سياقه، بل لم يقدّم نصّاً أصلاً، إنّما أورد في قوله ما تتضمنه قصيدة التغلبيّ فيما تتضمن من معنى ومحتوى، غير أنّه ألغى الدلالة الكلية للنصّ، وعزل القارئ عن سياق النصّ ومناسبته وتفاصيل نظمه. وألغى ذاكرة القارئ حول قصّة المعلّقة وأسبابها، وأنها قيلت في حقّ حاكم متجبر أراد أيقاع الإهانة بالشاعر فلم يُفلح (18). وجعل صفات الفحولة مستقاة من معلّقاته (19). علماً أنّه من البدهيات الإنسانيّة والمسلّمات الأنثروبولوجيّة أنّ الشاعر هو من استقى هذه الصّفات من معهود الفخر البشريّ أو البيئيّ ومعروفه، ولم يخترعها أو يصطنعها، وإلا كان سجّلها له تاريخ النقد على أنّها من مبتكراته، كما يسجّل لكلّ شاعر ما يبتكره من دون سابق عليه.

ويدرس الكرم العربيّ ويحلّل نصّه، ليقول إنّ ظاهرة التّفاق فيه خاصّة بالنصّ الشعريّ، أو إنّ الشعر من أوجدها أو أدام تكرارها (20). والسؤال: هل التّفاق ظاهرة خاصّة بالشعر أم هي ظاهرة إنسانيّة عامّة، تقوم على قانون المصلحة؟.

وأورد الشاهد النحوي المشهور: (بُنونا بَنُو أبنائنا وبناتنا/ بَنُوهُنَّ أبناءُ الرِّجالِ الأَباعدِ) (21). ووضع دلالته التي اصطنعها ضمن سياقه النقديّ، وقال عليه: عزوة ذكوريّة تأنف من التّأنيث وتتصاغر به (22). والبيت يتحدث عن النسب، لا الأنوثة (المرأة). وهو بيت صارت له ظلاله المذهبيّة والسياسيّة، ويعرفه غير المتخصّص مثل ما يعرفه المتخصّصون، لكنّ الغدّاميّ يستفيد من المعنى المتضمّن في النصّ، ليقوم عليه دلالة إضافيّة، يفرّضها على قارئه.

ويأتي بشرط بيت المتنبيّ: (أَكُلُّ فَصِيحٍ قال شِعراً مُتَمِّمٌ) (23) في أثناء حديثه عن فحولته وتسوّله، كما يقول، يأتي به ليقول: "فهو الذي هزأ بالحبّ والتشبيب" (24)، ويردّف البيت شاهداً على ما ذكر. وإذا كان البيت من النّاحية التّفكيكيّة يقبل هذا التّفسير، فإنّه ينطوي على تهميش الذاكرة الثقافيّة للمتلقّي، أو لقارئ نصّ الغدّاميّ؛ فالبيت جاء ضمن توجّه المتنبيّ الخارج على تقاليد البناء التّكوينيّ للقصيدة العربيّة التي اعتادت البدء بالنسيب، وهو مشهور لما وُضع له، وفي هذا فائض معنى يريد صاحب النقد الثقافيّ من القارئ أنّ يسلم به. كذلك فإنّ الدلالات النّسقيّة التي يفرّضها الغدّاميّ على قصيدة (واحرّ قلباه)، وعلى القارئ تدخل في هذا النوع من تقنيّات آليات التحليل المنهجيّ عند الغدّاميّ (25).

وفي إطار حديثه عن الفحولة والتّفحيل الثقافيّين، يذكر أبيات ليلي الأخيلىّة (نحو 80هـ):

نَحْنُ الأَخايلُ لا يزالُ غلامنا/ حتّى يدبّ على العصا مذكورا

تبكي الرّماحُ إذا فقدنا أكفنا/ حُزناً وتلقانا الرّفاقُ بحورا (26)

للتأكيد على الحسن الفحوليّ الذي غرسته الثقافة في الأنوثة، وأنّ هذه أبيات لا يُتصوّر أن تصدر عن امرأة (27). فهو هنا جنّب القارئ أنّ الأبيات السّابقة قيل فيها أنّها لأبيها لا لها، وأنّ نسبتها إليها غير مؤكّدة (28). والأمر الآخر والأهمّ أنّها أبيات في الحماسة والفخر، فليس يعقل أن تسوق الموضوع مساقاً أنثويّاً، كما لا يعقل من شاعر فارس فحل أن يسوق الحماسة والفخر في مساق يصف فيه الأنوثة وجمالها. فهذا سياق يحدّده الغرض لا جنس القائل، ذكراً أم أنثى، حاله حال السّؤال الامتحانيّ الذي تفرض طبيعته نوع الإجابة، سواء بسواء من طالب أو طالبة. والغرض الشعريّ نوع من امتحان المقدرة أو الملكة الشعريّة. وقد كان من فحول الشعر من لا يجيدون الفخر أو الهجاء أو غير ذلك؛ إذ الأمر ملكة لا ميل جنوسيّ (29).

ويأتي بحديث للجاحظ عن فضل الصّمت، يورده على المعنى، على النحو الآتي: "ويسرد لنا الجاحظ قائمة بالصّفات التي تطلقها الثقافة على من يصمت من باب تحبيب الصّمت للنّاس، ومن ذلك تسميته الصّامت حليماً، والسّاكت لبيباً، والمطرق مفكراً. والصّمت حكمة" (30).

على هذا النحو أورد الدكتور الغدّامي. وفي هذا شبه تدليس، كما يقول علماء الحديث الذين يعدّون إحدى مرجعيّات الغدّاميّ في نهجه التحليليّ النقديّ. لقد أورد المعنى على وجهه الصحيح، وراعى سياقه النصّي. غير أنّ الغدّاميّ حمل النصّ دلالة الشّمول، ونسبه على نحو قاطع للجاحظ، وكأنّه رأيه النهائيّ في تفضيل الصّمت على الكلام، ثم يقحم عليه دلالته التي يبتغيها معقّباً ومتسانلاً: "إذ ما بال الثقافة تتّجه هذا الاتجاه، وتركز التركيز كلّ على مشروعها العجيب في التّحبيب بالصّمت...؟!"<sup>(31)</sup>. علماً أنّ الجاحظ يورد هذه الصّفات حتّى يردها عليها لا ليأخذ بها<sup>(32)</sup>، وهو إن كان لا ينكر فضل الصّمت في مواضع؛ لكنّه يقول راداً على القائل: "وجدت الصّمت أفضل من الكلام في مواطن كثيرة وإن كان صواباً" (ص 229). ثم يستنكر تلك الصّفات في إطلاقها، والنصّ الذي أوردته الغدّاميّ على المعنى هذا هو بلفظه: "وسميت الغبي عاقلاً، والصّامت حليماً، والسّاكت لبيماً، والمطرّق مفكراً. وسميت البليغ مكثّراً، والخطيب مهذاراً، والفصيح مُطرّاً، والمنطيق مُطنباً". لكن نصّ الغدّاميّ عن الجاحظ لا يقول صراحة إنّ هذه الصّفات من عند الجاحظ، بل يقدمها على نحو يوحي بأنّها من عنده، متعمداً إيهام القارئ/المتلقّي أنّها تصدر عن إمام من أئمة الثقافة العربيّة. والأمر الأهمّ أنّه لا الجاحظ ولا الثقافة العربيّة تقول بتفضيل الصّمت على الكلام. وقد قال الجاحظ: "ولم أجد للصّمت فضلاً على الكلام ممّا يحتمله القياس"<sup>(33)</sup>. "وذكر رأي الثقافة في الموضوع: "والذي ذكر في تفضيل الكلام ما ينطق به القرآن، وجاءت فيه الروايات عن الثّقات، في الأحاديث المنقولات، والأقاصيص المرويّات، والسّمير والحكايات، ما تكلمت به الخطباء ونطقت به البلغاء، أكثر من أن يُبلغ آخرها، ويُدرِك أولها"<sup>(34)</sup>. بل الجاحظ يقول: "ولم نر الصّمت - أسعدك الله - أحمد في موضع إلا وكان الكلام فيه أحمد"<sup>(35)</sup>.

ويتطرّق الغدّاميّ إلى الأنوثة والفحولة في الشّعْر العربيّ، فيرى في وصف بعض الشّعراء قصائدهم بصفات الذّكورة إشارة فحوليّة واضحة<sup>(36)</sup>. لكنّه حين يتطرّق في موطن آخر إلى لجوء بعض الشّعراء إلى وصف قصائدهم بصفات الأنوثة فإنّه يهتمّش هذا التّأنيث الأدبيّ، ويحوّله إلى قيمة سلبية<sup>(37)</sup>. وكأنّه ينفي القارئ من قاموسه النقديّ، ذاك القارئ الذي وصفه في تسويغ نقده الثقافيّ، بالقارئ المستهك لما يُطرح عليه في عى ثقافيّ لا يهتدي إلى التّمييز. وكأنّه لا يملك ذاكرة تحفظ ما مرّ عليها قبل عدد من الصّفحات. ولعلّ الغدّاميّ مطمئنٌ إلى ما بدأ به من وصف قارئه بهذا العى الثقافيّ إلى أعلى درجات الاستسهال. وما هذا إلا نتيجة سيطرة فكرة النّسق على ذهن الغدّاميّ. وقد حدّر الغدّاميّ نفسه من هذه الآليّة، قائلاً: "وهو كما قلنا ما يفعله النّسق من حيل ثقافيّة، عبر توظيف الاستشهاد توظيفاً محرّفاً، يتمّ فيه فصل الوعي عن الذّكرة الثقافيّة"<sup>(38)</sup>. ليكون بذلك هو المحدّر، وهو المحدّر منه، وعليه قبل ذلك أن لا ينسى نفسه، فيكون هو المحدّر من سيطرة أنساقه عليه.

3.2. الإسقاط: الإسقاط في التحليل الأدبيّ هو إجراء نقديّ، وليس منهجاً تحليلياً معيّنًا، لذلك قد يُستخدم التّفكيك أو غيره من مناهج النّقد وسيلة لبلوغ الإسقاط النقديّ. لكنّه أكثر ما يكون في النّقد المستفيد من اتّجاهات العلوم الإنسانيّة ونظريّاتها ومفاهيمها، كعلم الاجتماع والتحليل النّفسيّ وعلم النّفس الاجتماعيّ وغيرها<sup>(39)</sup>؛ وعليه، فليس شرطاً أن تكون مناهج ما بعد الحداثة بعيدة عن الإسقاط. من هنا فإنّ هذا الإجراء هو الآخر أحد آليات النّقد الثقافيّ المتّبعة عند الغدّاميّ، مع محافظته على التّفكيك منهجاً رئيساً. وهو إجراء يساعد على قراءة أشياء خارج النصّ تتصلّ بالمؤلّف والمجتمع والبيئة<sup>(40)</sup>. وثمة إسقاط آخر معكوس يُسقط ما هو معروف عن المؤلّف ومجمعه على النصّ، يأتي بأحد وجهين: الأول أن يسقط ما هو معروف عن المؤلّف ومجمعه على النصّ، والآخر أن يسقط النّاقِد ما في ظلّه أو ذهنه على النصّ، والثاني يقع ضمن ذاتيّة النّقد التي يُحدّر منها في علم المنهجية<sup>(41)</sup>.

ولقد رفض الغدّاميّ القراءات الإسقاطيّة بشتّى أنواعها، وكان يراها انتكاسة في تاريخ الأدب وصناعة النّقد، وجناية بحقّ النصّ الإبداعيّ. وكان يزّوج حينها بين الثقافة والإسقاط؛ فيقول: "لأنّ الأمر يختلط كثيراً لدى البعض ظلّاتين أنّ كلّ ما يهجسون به من هواجس ثقافيّة عامّة هي أمور من الممكن فرضها على النصّ، بناءً على مبدأ الإيحاء. وما ذاك إيحاء ولكنّه إسقاط، لأنّه يقوم على عزل العنصر عن سائر ما يتألّف معه من عناصر، لكي يسبغ عليه القارئ من ظنونه ما شاءت له ثقافته"<sup>(42)</sup>. إذن،

عزل النصّ والإسقاط إجراءان متضافران يساعدان التّأقّد للوصول إلى ما يتعسّر عليه إيجاده في النصّ، بحسب كلام الغدّاميّ نفسه. ويؤكّد رأيه بمزيد من الإصرار في موطن آخر، حيث يجعل الإسقاط ضرباً من القراءة الانطباعية المشينة بحقّ النقد المنهجيّ؛ فيقول: "ولهذا أو ذلك صرنا في النقد نقراً ثقافة عامة يسقطها صاحبها على أيّ نصّ لكي يستنطقه إكراهاً وظلماً بما يريد الناقد، وليس بما يشير إليه النصّ في دلالاته. وهم بذلك لا يستندون إلى نظرية (نصوصية)، وإنما هم يتكثفون على مقولات نقدية فكرية اجتماعية، ليس همّها الأدب، وإنما همّها ما ينعكس على الأدب من صور الحياة العامة"<sup>(43)</sup>. ويشيد بصنيع عبد القاهر الجرجانيّ لأنّه: "لا يجلب إلى النصّ براهين أجنبية عليه، ليبرّر بها النصّ، (...)، ولا يتعسّف على حرمة النصّ فيعيد صياغته بناءً على فهمه النظريّ الخاصّ"<sup>(44)</sup>.

وهنا لا بدّ من تساؤل نظريّ فيه مساءلة ضمنية لما سبق من رأي صاحب النقد الثقافيّ: أليس النقد الثقافيّ في ممارسته ينتهك هذه المنهيات عينها التي حدّر منها صاحبها وصاحبه؟ أو كأنّ النقد الثقافيّ في ممارسته جاء، بعد التردّد حولها والتفكير فيها، بتكفيرها والتكفير عنها في الوقت نفسه؟ لكنّ الغدّاميّ، إذ أدار ظهره للنقد الأدبيّ، ظلّ مصراً على مناهجه وأدواته النقدية ذاتها، وظلّ موقفه المنكر للإسقاط ذاته؛ إذ يعيد فيقول: "على أنّ المحرّك الرئيس في هذا كلّ هو ما يضمّره الباحث من رغبات عقلية ونفسية، تجعل القراءة في غالب أمرها بمثابة الإسقاط، وتكون رغبة في الاستعانة بالنصّ لتعزيز الرأْي، ولا تكون بحثاً موضوعياً صادق النية في التسليم بمعطيات البحث ونتائجه"<sup>(45)</sup>.

وسيعرض البحث بعض نماذج الإسقاط التطبيقية في ممارسة صاحب أطروحة النقد الثقافيّ<sup>(46)</sup>:

يبين الغدّاميّ طبيعة النقد الثقافيّ قائلاً: "البحث في الأنساق هو البحث في الذهنية البشرية ثقافياً وسلوكياً"<sup>(47)</sup>، أي إنّ التحليل يتّجه من النصّ إلى الذّهن البشريّ، أو يبحث في النصّ عمّا يكشف ما هو خارج النصّ. لكنّ هذا، وإن كان أحد أنواع الإسقاط السالفة الذّكر، في أغلب المواضع يصير عكسياً؛ فيتحوّل التحليل ممّا هو شائع في الذّهن من التّاحية النظرية وأحياناً السلوكية، ليصدر بناءً عليه متوجّهاً إلى مضمون النصّ.

ومن تلك الأمثلة في تحليل الغدّاميّ وخطابه، يقول في تفسيره ولادة النسق وحركته: "لقد انتقل النسق وترحل من الشّعر إلى الخطابة، ومنها إلى الكتابة ليستقرّ بعد ذلك في الذهنية الثقافية للأمة ويتحكّم في خطاباتها وسلوكياتها"<sup>(48)</sup>. يذكر ذلك وهو يحلّل أبياتاً من معلّقة ابن كلثوم، وفي هذا ثلاث خطوات نقدية: الأولى تحويل الدلالة الجمالية للقصيدة إلى دلالة معرفية، والثانية تحويل هذه الدلالة إلى قانون أخلاقيّ عامّ مستقرّ في العرف الاجتماعيّ للفرد، ثمّ الثالثة تحويل هذا القانون إلى سلوك بشريّ متّبع. وهذا إسقاط جمعيّ يتعدّى التحليل الفرديّ للشاعر إلى التحليل النفسيّ الاجتماعيّ، من طريق القطعية والتعميم. وفعل الأمر ذاته في دراسته أبيات (فريظ ابن أنيف)، حيث أسقط ما في ذهنه على النصّ، ثمّ أسقطه مرّة ثانية على الثقافة والمجتمع<sup>(49)</sup>.

ومن آليات الإسقاط الخفية الاعتماد على المصطلحات البلاغية ومفاهيمها<sup>(50)</sup>، ثم، كما يبيّن: "إعمال المصطلح النقديّ الأدبيّ إعمالاً لا يتسمّى بالأدبيّ، ويتخذ له صنعة أخرى هي الثقافة، يستلزم إجراء تحويلات وتعديلات في المصطلح لكي يؤدّي المهمة الجديدة على ذاكرة هذا المصطلح، وهي ذاكرة مكتنزة بالتجارب وملتبسة بها"<sup>(51)</sup>. يريد هذا من أجل أن نتخلّص من حملته ويتخلّص المصطلح ذاته منها، بحسب تعبيره، وذلك لأنّ: "الخلل الثقافيّ في النقد الأدبيّ، وفي الاستقبال الأدبيّ الخالص، هو عدم تمييزه بين الجماليّ والمجازيّ من جهة، وبين العلامات الثقافية النسقية من جهة ثانية. وتكتفي الممارسة الأدبية بالتذوق الجماليّ، متعامية عن عيوب الخطاب ومشاكله النسقية. وهذا ما يوجب قيام نقد ثقافيّ يُعنى بعيوب الخطاب"<sup>(52)</sup>؛ فالغدّاميّ يخترع مفاهيمه الجديدة المتلبّسة رداء المصطلح البلاغيّ القديم، ثم يلوم النقد الأدبيّ السابق عليها في الوجود على عدم التنبّه

لها، أي يخترع عقلية وهمية تجاه أشياء أكثرها وهمي، لكي يسوغ وجود النقد الثقافي كما يطرحه. وهنا يكون ثمة إسقاط مفاهيم مترسخة، أو مستجدة، في ذهن الغدامي على النص، بوساطة المصطلح البلاغي القديم.

وفي تحليله الثقافي أبياتاً من قصيدة المثقب العبدّي (عائذ بن مُحَصِّن (53):

فإمّا أن تكون أخي بحقّي / فأعرف منك غيّي من سميني  
وإلا فاطرّحني واتخذني / عدوّاً اتقيك وتتقيني  
وما أدري إذا يمتُّ أمراً / أريد الخير أيهما يليني  
ألخير الذي أنا أبتغيه / أم الشرُّ الذي هو يبتغيني

يقدم لنا نسقين: الخير والشرّ، أو الصداقة والعداوة. وهما خياران أو نسقان متناقضان، كما يقول الغدامي، وهذا أمر لا جدال فيه. لكن الإشكال، هنا، أنّ الغدامي يجعلهما ظاهراً ومضمراً، وذلك لكي يستقيم له أهم شروط النقد الثقافي. علماً أنّ النسقين واضحان ظاهران، لا وجود لإضمار أو إخفاء في أحدهما (54). لكن الغدامي أراد أن يبين نموذجاً للنفس الحادة في قطعيتها مع الآخر (صديق/عدوّ)؛ فالنسق المضمّر الذي عناه هو نموذج (إمّا صديق وإمّا عدوّ.. إمّا خير وإمّا شرّ: إمّا أبيض وإمّا أسود). وهذا لا يأتي له من النسق المضمّر، غير الموجود في النصّ. لكنه يمكن أن يحصل عليه من القراءة الإسقاطية، ومن الإتيان بشيء خارج النصّ، أي يأخذ ظاهر النصّ، ويفكّكه، ثم ينزع منه الدلالة الجمالية الأدبية، ويحيل إلى المعاني الصريحة من دون الدلالة الضمنية الجمالية، ثم يسقط الفكرة المُعدّة مسبقاً في ذهن المحلّل الناقد، والمتمثلة في النسق المضمّر. حتّى إنّه في بيت سابق:

أكلُّ الدهرِ حلٌّ وارْتحالٌ / أمّا يُبقي عليّ ولا يقيني

يدرسه ضمن نسقية (إمّا وإمّا)، ويقول: "والخيار للثقافة، إمّا الترحُّل وإمّا التخرُّ" (55). وخيار النحر غير موجود، لا في هذا البيت ولا فيما سبقه أو يتلوه. وإمّا أسقطه الغدامي إسقاطاً عكسياً من نسقه الحاضر في ذهنه إلى النصّ. كلّ ذلك لتحقيق القطعية والشمول النقديّ لا النصّي، حيث كان ضمن تحليل الغدامي: "وكلّ ما نعرفه هو حال الرجل مع ظرفه، وهو الظرف الوحيد في النصّ، وهو ظرف ذكوري، وثقافة فحولية تجعل المركزية الثقافية هنا مطلقة وقطعية" (56). وهذه قطعية نقدية أسقطت من التحليل النصّي على الشاعر (57). والغدامي يقيم خطابه كلّ تقريباً، أو معظمه، على هذه الثنائية الضدية (إمّا وإمّا)؛ فمثلاً حين يعرض بعض نماذج (الأنا) عند الشعوب أو الأفراد أو التيارات والمذاهب، فإنّه ينتهي إلى أنّ هذا يقود إلى حتمية (أفضل/أدنى) لا غير، حيث يقول: "وينتهي الأمر إمّا بأفضلية الجميع، إن صدقنا كلّ قوم بما يقولونه عن أنفسهم، أو بدونية الجميع، إذا صدقنا ما يقوله كلّ قوم عن غيرهم" (58).

ويورد بيت المتنبي: (وجنّبي قُرب السلاطين مَقْتها / وما يفتضي من جماجمها النسر) (59)، ليرى فيه كذب الشاعر وادّعاءه كره السلاطين وكره مجالسهم. إذن، هو هنا يسقط على النصّ ما هو معروف من حياة الشاعر. ولقد أغفل الدلالة الضمنية التي ينطوي عليها البيت من كره مضمّر داخل الشاعر تجاه السلاطين ومنافسته مكانتهم (60).

هذه بعض نماذج الإسقاط في ممارسة الغدامي التطبيقية. وهناك نماذج وافرة في معظم كتبه (61)؛ وذلك يعود إلى رغبة النقد الثقافي وصاحبه في الذهاب باتجاه الذهنية، وهذه طاغية في كلّ تحليله، فتجعله نقداً إسقاطياً، يمكن رؤيته في أيّ من تحليلاته وموضوعاته الثقافية المدروسة، خاصة وأنّ النقد الثقافي ينطلق من الفكرة غاية، نحو النصّ وسيلة.

ذكر البحث أنّ النقد الثقافي عند الغدّاميّ يقوم على الفكرة أساساً، التي تولد قبل التحليل، ولا تكون نتيجة تالية له؛ فهي الغاية وهي الموضوع، وتتمثّل في النّسق المضمّر، الذي يريد صاحب أطروحة النقد الثقافيّ أن يؤكّد وجودها ويثبت فاعليّتها، فيبحث في النّصوص عن شواهد لها. وقد سمّاها الدكتور عبد النبي اصطيف بـ(الانتقائية المغرضة)، التي تقوم على الأحكام النّاجزة مسبقاً. وعلل سبب هذه الانتقائية بما يسمّيه (التّصوّر المحفوز بغرضه)، سواء من ناحية النّقد والمنهج أم من ناحية النّصّ والاختيار<sup>(62)</sup>. كذلك وصف أحد دارسي الغدّاميّ قراءته تلك بـ(القراءة المترصّدة)، مشيراً إلى الانتقائية وعزل النّصّ، فيقول: "وأوصّف هذه القراءة المترصّدة بأنّها تقوم بعزل واع أو غير واع لجملة من السيّاقات والمقولات، ضمن نصّ أكبر، بغرض تجريد هذا النّصّ من امتيازاته الثقافيّة أولاً، وجزّه إلى منطقة تأويليّة مناقضة له أو منحرفة عنه، ثانياً. إنّ هذه القراءة لا تكون إلّا عن سابق إصرار من القارئ، على تحكيم نتائج وشرائط أعلن عنها مسبقاً"<sup>(63)</sup>.

ولن يذهب البحث في التّوصيف النظريّ، لكنّه سيرعرض نماذج تطبيقية من هذه الآلية الانتقائية، حتّى يتبيّن كيف أنّ النّصّ ليس غاية وليس موضوعاً للتحليل، إنّما هو أقرب إلى الشّواهد النّحوية أو البلاغية، التي اعتاد أصحاب هذين العلمين على إيرادها وسيلة لتثبيت قاعدة نحوية معيارية، أو لتمثيل وجه بيانيّ أو بديعيّ أو معنويّ، أسهب في شرحه فصار يلزم له شاهد يمكنه في الأذهان ويقرّبه إلى الأفهام. ولم يكن الشّاهد النّحويّ ولا البلاغيّ غاية وموضوعاً، بل هي وسائل تالية فكرة سابقة وقاعدة معدّة. وهذا هو حال النّصّ مع النقد الثقافيّ وأنساقه المضمرة، التي هي أنساق مضمرة في ذهن ناقدنا قبل أن تكون مضمرة في النّصّ الشّاهد أو المنتقى؛ وعليه، نجد أنّ ما يفتقر به النقد الثقافيّ في ممارسة الغدّاميّ التطبيقية عن ممارسته السابقة في النقد الأدبيّ وتحليل نصوصه، أو في ممارسة غيره من محلّي النّصّ الأدبيّ، تكون عند الغدّاميّ في كثرة النّصوص وصغرها، بيتاً أو بيتين، وحشدها مع بعض؛ فلا يعود هناك فرق بين طبيعة الممارسة التّنظيرية من الممارسة التطبيقية، من ناحية التّركيز على الأفكار وإتباعها بالشّواهد المتنوّعة، ثم الفكرة ثم الشّاهد، دواليك:

عند حديثه عن الشّعْر والشّعراء حشد، في صفحتين فقط، أربعة عشر شاهداً نقدياً<sup>(14)</sup>، شواهد منتقاة تهجم على المتلقّي لتفرض عليه التّسليم بتلك المنزلة الدّونية للشّعراء، وهذا انتقاء يحسب للغدّاميّ غزارته وتنوّعه، ولكنّه يقدّم تصويراً مغلوّطاً مضللاً يخلّ بواقع التّاريخ الأدبيّ، ومكانة الشّعْر وأصحابه من النّاحية الأدبية والثقافية<sup>(64)</sup>. ثم يُتبع ذلك بفصول يحشد لكلّ منها مجموعة من الشّواهد الشعريّة(البيت، والبيتين، والشّطر، وجزء الشّطر)، منصباً في تحليله على المضمون والأفكار، متصيّداً الكلمة والكلمتين ومعناهما المعجميّ، والجملة ودلالاتها الصّريحة، ليبيّن عليها انعكاساتها النّسقية، تاركاً ما عداها من تراكيب وسياقات، وكأتمّا هي زيادات وحشو ولغو ولغط، على ما في انتقائه من اقتصار على الشّواهد المفردة التي لا تتجاوز البيت أو البيتين في أغلبها، كما ذكر البحث<sup>(65)</sup>. وهذا يبيّن على نحو جليّ أنّ شهوة الحكّيّ والتّنظير للنّسق المضمّر هي الغالبة على النقد الثقافيّ في ممارسة الغدّاميّ، سواء أكان المجال تنظيراً أم تطبيقاً؛ إذ ليست ثمة فروق جوهرية بين المجالين. ويمكن أن يقال إنّها ضرب من التّرجسية في النقد الثقافيّ، والافتتان بنفسه بوصفه الموضوع والغاية، وتأتي البقية بكونها حوامل هذا الموضوع، وبكونها شهادة على فتنته.

ويتحدّث عن الفحولة وسيطرتها على الثقافة الإنسانيّة، فيأتي بأفلاطون، ويذكر اليونانيّين، وحمورابي، والفرنّ الحديث، والبورنو، ومي زيادة، ودارون، وفرويد، ورسول حمزاتوف، والجيش الأمريكيّ، والدستور البرتغاليّ، وغيرها من الشّواهد، في أقلّ من عشر صفحات في كتابة من القطع الكبير<sup>(66)</sup>. حتى يشعر المتلقّي أنّ الثقافة ستشهد ثورة انقلابية عليها نتيجة هذا المأساة الأنثوية، التي لم يعد من مجال لإطاعتها.

كذلك لجأ إلى الآلية ذاتها في كتابه (تأنيث القصيدة والقارئ المختلف)، حيث نجد مباحث (الشعر إذا لم يكن خطاباً في التأنيث/ المعنى في بطن القارئ/ رحلة المعنى من بطن القارئ إلى بطن الشاعر<sup>(67)</sup>)، كلها تقوم على العنوان فكرة رئيسة، ثم تكون الشواهد وسيلة لتمكين العنوان وتحقيق محتواه ومضمونه. وهي شواهد مثل سابقاتها لا تزيد على الشطر، والبيت، والبيتين، في معظمها، حتى عندما يذكر نصاً أكبر من ذلك، سواء في هذه المباحث أم التي سبقتها، فإن الاهتمام يكون على أنساقها المضمر التي تأتي في جملة أو كلمة. ومن شواهد ذلك قوله في أحد سياقات تحليله: "وكلّ مهادنة في المقام تصبح خيانة للشّروط النّسقيّ (ليسوا من الشّر في شيء وإن هانا<sup>(68)</sup>) وهو ما يستوجب المفارقة، (فإتي إلى قوم سواكم لأميل<sup>(69)</sup>) وقد حُمت الحاجات والليل مُقمِر<sup>(70)</sup> وعدم تمثّل هذا هو ضرب من الخروج غير العقلاني، وفاعله مصاب بلوثة (ذلوثة لانا<sup>(71)</sup>)..."<sup>(72)</sup>؛ فهنا يظهر جلياً أنّ الأفكار هي المحور ومضمون الشواهد تدور حولها. فالفكرة أو الأفكار هنا هي عماد السياق، وتأخذ مكانة الرسالة الشعرية المتمحورة على ذاتها اهتماماً وخطورة، وما الشاهد أو الشواهد أكثر من سياق مرجعي شكلي، تقف وظيفته عند حدود التوضيح والدعم. فالنص ليس الموضوع، بل هي الأنساق الثقافية والعيوب الاجتماعية، ثم تأتي النصوص شواهد من هنا وهناك<sup>(73)</sup>.

هذه بعض نماذج انتقائه، وهو ما يمكن أن يمتد ليشمل كلّ نتاجه الثقافي في قسميه التطبيقي والتنظيري، حيث يتساوى أمام النقد الثقافي النص الإبداعي، شعراً وقصة وحكاية ورواية، مع النصّ النقدي أو العبارة السائرة، أو عتبات النصوص، من عنوان، ومناسبة، وشائعة، وغيرها. كلها على مستوى واحد من التحليل والتفكيك والنقد، طالما أنّ المهم هو النسق المضمّن أينما وجد. وثمة نوع آخر من الانتقائية يقوم على انتقاء النموذج النسقي ضمن النموذج النصي المنتقى سلفاً، أي هناك انتقاء مزدوج أو مضاعف، انتقاء ضمن انتقاء:

كالمداح فهو شخّاذ، وهو منافق. والفخر والافتخار هو طاغية، والهجاء والهجاء هو شرير. فهذه نماذج نصية منتقاة، ثم انتقى من تلك التفرعات الدلالية لها هذه النماذج النسقية. ومن ذلك أيضاً أنّه انتقى بيت عمرو بن كلثوم: (ألا لا يجهلن أحدٌ عليّنا/ فنجهل فوق جهل الجاهلينا<sup>(74)</sup>)، وجعل البيت (جملة ثقافية/ أمّ الجمل<sup>(75)</sup>) منتقياً منه (يجهل/ فنجهل فوقه). ثم يردف: "ولقد سمعنا الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي يردّد هذا البيت مهديداً به زميله الشاعر أدونيس"<sup>(76)</sup>. أي أردف الانتقاء الأول بانتقاء النموذج النسقي (الجهل)، وزوّده بدلالة استخدامه من قبل الشاعر حجازي، منتقياً نموذجاً نسقياً محدداً (الطغيان الفحولي) من بين الدلالات السياقية الأخرى المصاحبة القول، والشاعر المستشهد، ومجمل نصّه في هذا السياق. وفي موضع تالي تطرّق إلى التصاق مفهوم الفحولة والتطبيقية بالشعر والشعراء، حتى بات مورداً لمفهوم الفحولة الثقافية والاجتماعية والسلوكية، بحسب رأيه، فيستحضر لقب أحمد شوقي (أمير الشعراء)، ثم عنوان كتاب ابن سلام (طبقات فحول الشعراء) القائم على مفهوم الفحولة والأولية (الأوائل)<sup>(77)</sup>. فهو هنا ينتقي الشاهد، ثم ينتقي منه النموذج النسقي المناسب لما استقرّ في ذهنه مسبقاً. يضاف إلى ما سبق، من الأمثلة على الانتقاء الموصل بداهة وسلفاً إلى نتائج معدة سابقاً، أنّه حين أفرد مبحثاً تحت عنوان (اختراع الفحل<sup>(78)</sup>) اعتمد على تخير أبيات من ديوان الشعر العربي تعود إلى الفخر والمدح والحماسة. وهذه موضوعات وأغراض تفرض على سياقها ظهور (الأنا) وادعاء التفرد وتخيله على نحو شعري. والغدامي نفسه ينكر هذه الآلية ويتحرز منها، فيقول في حديثه عن أدونيس: "وهذا الندي أوردناه ليس مجرد اقتباسات معزولة أو منتقاة"<sup>(79)</sup>.

## 5.2. الانتخاب:

ثمة آلية أخرى متولّدة عن الآلية السابقة، وتالية لها، أي هي آلية بعدية، تقوم على انتقاء من نوع آخر؛ فإذا كانت الآلية السابقة تستند إلى الانتقاء السابق على التحليل، فإنّه هنا نقطتان: الأولى أنّ هذا السبق وهمي، وذلك لأنّ هناك تحليلاً تصويرياً موجوداً بالقوة، كما يقول المناطقة، سابقاً على فعل التحليل النصي المترجم على الورق، هذا التحليل يرافق فعل الاختيار (الانتقاء) وقد يسبقه، وهو ما أشير إليه فيما سبق بالإسقاط العكسي المنبثق من ذهن صاحب أطروحة النقد الثقافي

بنسختها العربية المعدلة. والتقطعة الثانية أنّ ثمة انتقاء آخر يأتي بعد انتقاء النصّ الشاهد، هو انتقاء تأويله ومن ثمّ تحليله بما ينسجم مع شرط انتقائه الأول، حيث يكون هناك انتخاب تأويل محدد بين مجموعة من المعطيات التأويلية التي يقبلها النصّ. لكنّه في الأغلب يكون المرشّح الدلالي الأبعد والمعطى الأضعف، وهو ما يحتاج إلى شيء من التأويل المفرط (semiosis)<sup>(80)</sup>:

ففي تحليله صحيفة المتلمّس (جرير بن عبدالمسيح)، يقف على الدلالة السيميائية من وضع ترجمة (طرفة) تحت ترجمة خاله المتلمّس، ويراها قتلاً معنوياً آخر بحق طرفة<sup>(81)</sup>. وهذا تحوّل من التحليل المتقيّد بدلالة النصّ والتثبت من المعلومة إلى التحليل السيموزيسي المفرط. حيث أسعفته الدلالة السيميائية لترجمة طرفة المدرجة تحت ترجمة المتلمّس في كتاب الأغاني من دون أن تكون لطرمة ترجمة خاصّة، كما يذكر، ليدلّل على قتل طرفة معنوياً بعد أن تمّ قتله فعلياً بسبب صحيفة المتلمّس، وليجعل ذلك انتصار الثقافة للفحول والفحولة، ولقانون الصّمت على الكلام، وعقاباً منها - الثقافة- لتجرؤ طرفة الفتى اليافع على خاله أحد فحول الثقافة الرّسميين<sup>(82)</sup>.

وعندما حلّل أبياتاً من قصيدة (المنقّب العبدّي)، من منظور نفسيّ، تطرّق لها البحث فيما سبق، ذكر في تضاعيف تحليله ما يخصّ هذا البيت (إذا ما قُمتُ أزلحُها بليلٍ / تأوّه أمة الرّجل الحزين<sup>(83)</sup>): "ومن المفارقة أنّ أمة النّاقة تشبه أمة الرّجل الحزين، ولم يقل إتيها تشبه أمة المرأة الحزينة، وبغضّ النظر عن شرط القافية وهو شرط العجزة، فإنّ إغفال أحاسيس المرأة وعدم التعبير عنها أو ملامستها دليل على ذكورية الثقافة وانغلاقها التّرجسيّ على ذاتها"<sup>(84)</sup>. فهنا التفاتة إلى تجاهل التشبيه بالمرأة والأنوثة في خاصيّة هي أقرب إلى أنوثتها وطبيعتها. وحقاً ثمة مفارقة كما ذكر الغدّاميّ، لكنّ المفارقة ليس في فحوليّة نرجسيّة بل هي في كسر أفق التّوقّع والتّحول من معهود الوصف بأمة الأنوثة إلى أمة الذّكورة، فيكون التشبيه ذا دلالة بلاغيّة تدلّ على عظم المصاب كونه يجعل الرجل يتأوّه، وهذا أشدّ وقعاً من كونها صادرة عن المرأة التي من جبلتها التأثير لهيئات الأمور وقبل الرّجل.

ويروي الغدّاميّ حكاية التّاجر الذي علّق على باب متجره (إنّ كيد الرّجال غلب كيد النّساء)؛ فجاءته إحدى الحسنات وأوقعته في حبّها، وأبدت له رضاها في الزّواج منه، وحين عرض لها طلب الزّواج، طلبت منه أن يذهب إلى أبيها ويوافق على شرطه الاحتياليّ، فهو ينكر أنّ ابنته هي هذه الحسناء، ويدّعي أنّها خرساء صمّاء كسحاء. فعليه أن يوافق من دون تردّد لتفويت الفرصة على والدها. ففعل ما أشارت به عليه. لكنّه تفاجأ ليلة الزّواج بفتاة أخرى كما وصفها والدها! عندها سُقط في يده وغلب على أمره، وغير اللوحة إلى (إنّ كيدكّن عظيم). بعد سنة جاءته الحسناء عينها، وطلبت منه أن يعترف بكيد النّساء، ثمّ دلّته على أبيها الصّحيح ليطلب يدها، ولتعيد إليه هناء حياته السّابق<sup>(85)</sup>. هنا تغاضى الغدّاميّ عن كون هذا العنصر الأنثويّ انتهى إلى أن يكون زوج الرّجل وعقليته [أي منتهى دهاء النّساء الوصول إلى رضا الرّجل وإسعاده]. ففي تحليله تأويل تفكيكيّ ينسجم مع ما يريد هنا.

هذه الآليّة التحليليّة يفسّرها قوله: "ونحن كبشر نستعين بالتّصوص التي تقف مع تطّلعنا العقلية والنّفسيّة، ولا ننكر التّصوص المخالفة لنا، بل نأخذ بتأويلها والالتفاف على معانيها، وهذا يحدث بنيتة صادقة ومخلصّة ظاهريّاً، ولكنها تنطوي على مخاتلة نسقيّة فتاكة، وهو أمر يحدث بالضرورة لنا جميعاً، مهما زعمنا من حياديّة وموضوعيّة"<sup>(86)</sup>. وهي الآليّة تخالف إحدى الثّوابت اللغويّة في علم التّفسير والتّأويل وما ذهب إليه علماء الأصول من مقولة صارت عرفاً في قراءة النصّ، وقد ذكرها الغدّاميّ يوماً واستند إليها: "العبرة بعموم الألفاظ لا بخصوص الأسباب"<sup>(87)</sup>. لكنّ القارئ الناقد كما يصفه الغدّاميّ وينظر له في مرحلة النّقد الثقافيّ: "إنّه قارئ يحضر ويغيب، يزور النصّ أحياناً ويهجره أحياناً، يحبّ ويكره، يفهم ويسيء الفهم، يبني ويهدم، يخلص ويخون إنّه يتصرّف مع النصّ في حرّية تامّة، لا يتحكّم فيه قانون ولا سلطة"<sup>(88)</sup>.

هذه نماذج تمثّل مجمل خطابه النّقديّ التّطبيقيّ في كلّ كتبه المتّصلة بالنّقد الثقافيّ. ولا شكّ أنّها تشي، كما سبق ذكره- بنرجسيّة هذا النّقد، وتمثّل نوعاً من الافتتان الدّاتيّ، والفحولة النّظريّة، والطّغيان المتعاليّ/الترانسندنطالي (transcendentalism). أشياء جاء النّقد الثقافيّ ليكشفها ويحدّر منها ويعالجها.

## 3. الخاتمة:

كلّ ما مرّ سابقاً من عرض إجراءات الغدّاميّ وآليّته في نقده التّطبيقيّ، نماذجٌ مركّبة تأتي في سياق نقديّ متشابك متداخل متفاعل، ليس بالضرورة أن يكون لأحدها سبق على غيرها، باستثناء آليّة الانتقاء النّصّيّ. وهذا العرض إنّما هو افتراضيّ مخبريّ (نظريّ/ تجريديّ)، يفترضه الدّرس الخاصّ بتحليل المناهج وآليّة عملها، وذلك لأنّ العمليّة النّقديّة عمليّة متداخلة متشابكة، وما الفصل إلاّ إجراء نظريّ تفكيكيّ تقتضيه ضرورة العرض والتّوصيف. وقد تبين ممّا سبق أنّ النّقد الثّقافيّ عند الغدّاميّ يعتمد على النّصّ وتحليله بغية الوصول إلى الأنساق المضمرة التي يتباهى بكشفها هذا النّقد الجديد. أي إنّ النّقد الثّقافيّ هو الغاية، والنّصّ وسيلة وذريعة.

وينبغي التّنويع بأمر أبستمولوجيّ- منهجيّ مهمّ، وهو الاختلاف الجوهريّ بين النّقدين الأدبيّ والثّقافيّ فيما يخصّ الأدب؛ فالأوّل يقوم على البحث عن عبقرية النّصّ الأدبيّ، وعلى إعلاء القيمة الأدبيّة فيه؛ ومن ثمّ فهو يسهم في تحصيل الهوية الإبداعية للأمة، وفي تعزيز مكانة المبدعين فيها، وفي دعم التّكوين الجماليّ للشخصيّة العربيّة. كما أنّه يقوم على احترام المتلقّي وتقدير حسّه الثّقافيّ. وأمّا النّقد الثّقافيّ فهو يقوم على نقض هذه العبقرية، وعلى تشويه القيمتين الأدبيّة والإبداعية في النّصّ الأدبيّ؛ فهو نقد يحتقر الجمال ويعرضه للمساءلة، ومن ثمّ يسعى - عن قصد أو غير قصد- إلى هدم المقومات الجماليّة للشخصيّة العربيّة. وكذلك الأمر هو نقد يتعالى على المتلقّي الذي يعيش في "عنى ثقافيّ" بحسب مصطلحاته المستحدثة، ويحتقر حسّه الجماليّ. فالنقد الأدبيّ يبني ويحيي، هذا دوره الذي جاء النّقد الثّقافيّ لنقضه، سواء في ممارسة الغدّاميّ خاصّة، أم عند غيره عامّة ممّن استهواهم هذا النّقد، حتّى أولئك الذين ظلّوا أنّهم يخالفون الغدّاميّ توجّهه الأبستمولوجيّ- المنهجيّ، طالما أنّهم يحتذونه إجراءً ومفاهيم.

ولكن على الرّغم من ذلك فإنّ مساهمة الغدّاميّ في حقل النّقد الثّقافيّ تبقى لها مكانتها المتميزة، ولقد استطاع هذا النّاقّد تقديم إضافات قيّمة إلى حقل الدّراسات النّقديّة، مع ما يشوب تجربته الثّقافية من إشكالات معرفيّة وفكريّة تحتاج إلى إعادة قراءة ومراجعة وتدقيق وتصحيح.

## 4. قائمة المراجع:

## 1.4. المصادر:

- عبدالله الغدّاميّ، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط2، بيروت، 2005.
- عبدالله الغدّاميّ، ثقافة الأسئلة- مقالات في النقد والنظريّة، دار سعاد الصباح، ط2، الكويت، 1993.
- عبدالله الغدّاميّ، ثقافة الوهم- مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، بيروت، 1998.
- عبدالله الغدّاميّ، الجهنية- في لغة النّساء وحكاياتهن، مؤسّسة الانتشار العربيّ، ط1، مكّة المكرّمة، 2012.
- عبدالله الغدّاميّ، الفقيه الفضائيّ- تحوّل الخطاب الدّيني من المنبر إلى الشّاشة، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، بيروت، 2011.
- عبدالله الغدّاميّ، القبيلة والقبائليّة- أو هويّات ما بعد الحداثة. المركز الثّقافيّ العربيّ، ط2، بيروت، 2009.
- عبدالله الغدّاميّ، المرأة واللغة، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط3، بيروت، 2006.
- عبدالله الغدّاميّ، المشاكلة والاختلاف- قراءة في النّظريّة العربيّة وبحث في الشّبيه المختلف، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، بيروت، 1994.
- عبدالله الغدّاميّ، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، دار البلاد، ط2، جدّة، 1991.
- عبدالله الغدّاميّ، النقد الثّقافي - قراءة في الأنساق الثّقافية العربيّة، المركز الثّقافيّ، ط3، بيروت، 2005.

## 2.4. المراجع العربيّة والمترجمة:

- أبو إسحاق إبراهيم بن عليّ الحصري، زهرة الآداب وثمره الألباب، تحقيق: علي محمد البجاوي، عيسى البابي الحلبي، ط1، القاهرة، 1953.
- أبو تمام، ديوان الحماسة، شرحه وعلق عليه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1998.
- أبو هلال الحسن بن عبدالله، الصناعتين، العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، ط1، القاهرة، 1952.
- أحمد بن الحسين المتنبي، الديوان، شرح: عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986.
- الأصفهاني، الأغاني، إشراف: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994.
- آرثر أيزا برجر، النقد الثقافي- تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003.
- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 2004.
- بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريح، ط3، الرياض، 1986.
- بول ريكور، نظرية التأويل- الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانجي، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2006.
- تيون فان دايك، النصّ والسياق- استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة: عبدالقادر قنيني، أفريقيا للشرق، ط1، الدار البيضاء، 2000.
- الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحقيق: محمد مي الدين عبدالحميد، ط5، دار الجيل، 1981.
- الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق: لجنة التحقيق بالدار العالمية، الدار العالمية، القاهرة، 1993.
- ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس ومحمد يوسف نجيم، مكتبة الإسكندرية، الإسكندرية، د. ت.
- شوقي ضيف، البحث الأدبي- طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، دار المعارف، ط7، القاهرة، د.ت.
- عبدالله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2010.
- عبدالله الغدّامي؛ عبدالنبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، ط1، دمشق، 2004.
- عبدالله بن عقيل، شرح ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار التراث، ط20، القاهرة، 1980.
- عبدالنبي اصطيف، ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟، مجلة فصول، القاهرة، م(3/25)، ع(99)، ربيع 2017.
- عمر زرقاوي، النقد الثقافي بين عبدالله الغدّامي ويوسف عليمات، فصول، القاهرة، م(3/25)، ع(99)، ربيع 2017.
- عمر زرقاوي، نحو تأصيل لمنهج النقد الثقافي، مجلة علامات، جدة، ج57، م15، 2005.
- عمرو بن بحر الجاحظ، رسائل الجاحظ. تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 1979.
- عمرو بن كلثوم، الديوان، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 1991.
- عمرو بن مالك الشنفرى، الديوان، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1996.
- القاسم بن محمد بن الأنباري، شرح ديوان المفضلّيات، جمع واعتناء: كارلوس يعقوب لایل، مطبعة الأباء اليسوعيين، بيروت، 1920.
- مجموعة من الباحثين، الغدّامي الناقد- قراءة في مشروع الغدّامي النقدي، كتاب الرياض 98/97، 1422هـ.
- مجموعة من الباحثين، عبدالله الغدّامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2003.
- محمد بن عمران المرزباني، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1995.
- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1995.
- المفضل بن محمد الضبي، المفضلّيات، تحقيق: أحمد شاكر وعبدالسلام هارون، ط6، دار المعارف، د.ت.

- يحيى بن علي التبريزي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، وضعه: غريد الشيخ وأحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2000.

### 3.4. مراجع أجنبية:

- Leitch, V, B, Cultural Criticism, Literary Theory, Poststructuralism. Colombia University Press, New York, 1<sup>st</sup> ed, 1992.

### 5. هوامش البحث:

- (<sup>1</sup>) النقد الثقافي يُعدّ امتداداً لما يعرف بـ(الدراسات الثقافية/Cultural Studies) التي ظهرت أول مرة في مركز جامعة برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة (The Birmingham University Centre for Contemporary Cultural Studies) سنة 1964م. ينظر حول تطوّر الدراسات الثقافية وتاريخ النقد الثقافي: عبد النبي اصطيف، ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟. مجلة فصول، القاهرة، م(3/25)، ع(99)، ربيع 2017، ص ص15-30.
- (<sup>2</sup>) see: Leitch, V, B, Cultural Criticism, Literary Theory, Poststructuralism. Colombia University Press, New York, 1<sup>st</sup> ed, 1992.
- (<sup>3</sup>) عبدالله الغدّامي، النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005م، ص ص7-8.
- (4) يتأثر سياق النصّ بجملة من العوامل والظروف؛ لأنّ هذه النصوص مركّبة على نحو معقّد. وهي مرتبطة بفلسفة المحلّين وتخصّصاتهم وأنظمتهم الفكرية. وهناك أدوار مختلفة للسياق، في طبيعتها وفعاليتها، بحسب المدارس النقدية واتجاهاتها النظرية؛ للاطلاع ينظر: آرثر أيزا برجر، النقد الثقافي- تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص ص54-62.
- (5) ينظر: عبدالله الغدّامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، دار البلاد، ط2، جدّة، 1991، ص ص89-90. حيث يقدّم رؤيته حول سياق النصّ (الأكبر) ويعني به نوع/ جنس النصّ والعصر المنطوي تحته، والمذهب المنتهي له، كالشعر الجاهليّ أو الشعر الحديث مثاليين على ذلك.
- (6) للغة عند فان دايك (Van Duk) أنساق متداخلة ومتراصة، تتمثّل بقواعد اللغة التي يتمّ التواطؤ عليها، إضافة إلى الزمان والمكان، وبعد اللغة المعرفي، ووظيفتها الاجتماعية (ص ص17-18). كذلك يجب أن تتوفّر لبنية السياق الإرادة والمعرفة والأغراض والمقاصد، وأن تستند هذه البنية إلى معرفة العالم المحيط، ومعرفة المقامات المتنوّعة للسياق، ومعرفة قواعد اللغة المستعملة بين جانبي المتكلّم/ المؤلّف والمخاطبين/ المتلقين (ص ص262-263). للاطلاع ينظر: تيون فان دايك، النصّ والسياق- استقصاء البحث في الخطاب الدلاليّ والتداوليّ، ترجمة: عبدالقادر قنيني، أفريقيا للشرق، ط1، الدار البيضاء، 2000.
- (7) عبدالله الغدّامي، ثقافة الأسئلة- مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، ط2، الكويت، 1993، ص ص9-10.
- (8) عبدالله الغدّامي، الفقيه الفضائيّ- تحوّل الخطاب الديني من المنبر إلى الشاشة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2011، ص 40.
- (9) عمرو بن بحر الجاحظ، رسائل الجاحظ. تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 1979، ج3/ ص ص158-159.
- (10) عبدالله الغدّامي، ثقافة الوهم- مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1998، ص 61.
- (11) أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري، الصناعتين، تحقيق: علي محمّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، ط1، القاهرة، 1952، ص 53.
- (12) عبدالله الغدّامي، النقد الثقافي. ص 112.
- (13) المصدر نفسه، ص 95.
- (14) الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحقيق: محمّد مكي الدين عبدالحميد، دار الجيل، القاهرة، 1981، ط5، ج1/ ص 117.
- (15) أشار بعض الدارسين إلى مسألة عزل النصّ عن سياقه، ورأى أنّها (معضلة المنهاجية) على حدّ تعبيره. ينظر: عمر زرقاوي، النقد الثقافي بين عبدالله الغدّامي ويوسف عليمات، فصول، القاهرة، م(3/25)، ع(99)، ربيع 2017، ص ص141-142.
- (16) مفهوم فائض المعنى هو مفهوم تأويلي ظهر مع التأويل الفينومينولوجيّ ثم أخذت به السيميولوجية والتفكيكية. ينظر: بول ريكور، نظرية التأويل- الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2006.
- (17) الغدّامي، عبدالله. النقد الثقافي. ص 102.
- (18) ينظر حول المعلّقة وصاحبها: الحسن بن أحمد الزوزني، شرح المعلّقات السبع، تحقيق: لجنة التحقيق بالدار العالمية، الدار العالمية، القاهرة، 1993، ص ص111-127.
- (19) ينظر: عبدالله الغدّامي، المصدر السابق، ص ص121-123، 194.

- (20) ينظر: عبدالله الغدّامي، المصدر السابق، صص 145-152، 190-191.
- (21) عبدالله بن عقيل، شرح ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار التراث، ط20، القاهرة، 1980، ج1/ص233.
- (22) عبدالله الغدّامي، الجهنية- في لغة النساء وحكاياتهن، مؤسّسة الانتشار العربي، ط1، مكّة المكرمة، 2012، ص49.
- (23) شطره الأول: (إذا كان مدحاً فالنسيب المُقَدَّم). ينظر: المتنبي أحمد بن الحسين، الديوان، شرح: عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986، ج4/ص69.
- (24) عبدالله الغدّامي، النقد الثقافي، ص168.
- (25) ينظر: المصدر نفسه، صص 171-172.
- (26) أبو إسحاق إبراهيم بن عليّ الحصري، زهرة الآداب وثمرة الألباب، تحقيق: علي محمد البجاوي، عيسى البابي الحلبي، ط1، القاهرة، 1953، ج2/ص938 [طبعة مصوّرة مدمجة الجزأين].
- (27) ينظر: عبدالله الغدّامي، المصدر السابق، ص293.
- (28) ينظر: يحيى بن عليّ التبريزي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، وضعه: غريد الشّيش وأحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2000، ج2/ص950 [طبعة مصوّرة مدمجة الجزأين].
- (29) قيل إنّ الفرزدق تأخّر عن جرير لأنّ ثمة ضروراً من الشّعور لا يجيدها الفرزدق. وقيل كان ذو الرّمة لا يجيد المدح ولا الهجاء ولا الفخر، وكان البحريّ ضعيفاً في الهجاء. ينظر: محمد بن عمران المرزباني، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1995، صص 147، 211، 377.
- (30) عبدالله الغدّامي، النقد الثقافي، ص206.
- (31) المصدر نفسه، ص206.
- (32) ينظر: الجاحظ، رسائل الجاحظ، ج4/ص229.
- (33) المرجع نفسه، ج4/ص232.
- (34) المرجع نفسه، ج4/ص233.
- (35) المرجع نفسه، ص233.
- (36) ينظر: عبدالله الغدّامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2005، صص 39-40.
- (37) ينظر: المصدر نفسه، ص75.
- (38) عبدالله الغدّامي، القبيلة والقبائلية- أو هويّات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2009، ص190.
- (39) ينظر: ستانلي هايمن، النّقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: إحسان عبّاس ومحمد يوسف نجيم، مكتبة الإسكندرية، الإسكندرية، د.ت، ج1/ص13-12.
- (40) ينظر: شوقي ضيف، البحث الأدبي- طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، دار المعارف، ط7، القاهرة، د.ت، صص 95-118. كذلك: محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النّقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1995، صص 191-199.
- (41) ينظر: بدوي طبانة، التّيارات المعاصرة في النّقد الأدبي، دار المريح، ط3، الرياض، 1986، صص 48-51.
- (42) عبدالله الغدّامي، الموقف من الحداثة، ص99.
- (43) المصدر نفسه، ص14.
- (44) عبدالله الغدّامي، المشكلة والاختلاف- قراءة في النّظرية العربية وبحث في الشّبيه المختلف، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص17.
- (45) عبدالله الغدّامي، القبيلة والقبائلية، ص76.
- (46) يشير الدكتور سعيد يقطين إلى أنّ تفسير الغدّامي حول المنافسة بين السيّاب ونازك أليق بالتفسير النفسيّ منها بالتفسير الثقافيّ. ينظر: سعيد يقطين، النّقد الثقافيّ والنّسق الثقافيّ (ضمن كتاب الغدّامي الناقد)، ص190.

- (47) عبدالله الغدّامي، المصدر السابق، ص 234.
- (48) عبدالله الغدّامي، النقد الثقافي، ص 123.
- (49) ينظر: عبدالله الغدّامي، القبيلة والقبائليّة، ص 97-100. وحول أبيات قريظ ينظر: أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، ديوان الحماسة، شرحه وعلّق عليه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، 1998م، ص 11.
- (50) ينظر مثلاً: عبدالله الغدّامي، المصدر السابق، ص 236.
- (51) عبدالله الغدّامي، المصدر نفسه، ص 62.
- (52) عبدالله الغدّامي، النقد الثقافي، ص 274.
- (53) ينظر: المفضّل بن محمّد الضبيّ، المفضليّات، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ط6، دار المعارف، د. ت، ص ص 278-292.
- (54) ينظر: عبدالله الغدّامي، القبيلة والقبائليّة، ص ص 181-185.
- (55) المصدر نفسه، ص 184.
- (56) المصدر نفسه، ص 184.
- (57) كان بإمكان الغدّامي أن يعدل عن موضوع الرحلة الذي دارت حوله فكرة النّسق وتحليله، ويلجأ إلى نصّ آخر للمثقّب يقع ضمن المفضليّات بعد هذه القصيدة مباشرة؛ ففي حفل الثنائيات (إمّا وإمّا) لكهّبا تبين عن نفس سويّة لا حاذة، وهذا مأزق الاختيار. ومن هنا يتأكد إسقاط النّاقد على نفسيّة الشاعر. ينظر: المفضّل بن محمّد الضبيّ، المفضليّات، ص ص 293-295.
- (58) عبدالله الغدّامي، المصدر السابق، ص 69.
- (59) ينظر: عبدالله الغدّامي، النقد الثقافي، ص 126. والمتنبّي، الديوان، ج 2/ ص 262.
- (60) لقد قدّم أحد الباحثين بحثاً مطوّلاً يردّ فيه على رأي الغدّامي في المتنبيّ، بيّن فيه أنّ المتنبيّ كان مثقفاً عضويّاً، وندد بالخضوع للحكام الظالمين والأعاجم. ينظر: عمر زرقاوي، نحو تأصيل لمنهج النقد الثقافي، مجلّة علامات، ج 57، م 15، 2005م، ص ص 280-309.
- (61) لقد أشار بعض النّاقدين إلى أنّ الغدّامي يفرض على النّص ما هو خارج عليه وبعيد عنه. ينظر: عبدالله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2010م، ص 113. كذلك: حاتم الصكر، ضمن كتاب (الغدّامي النّاقد)، ص ص 74، 85. في حين ذهب بعض الدّارسين إلى خلاف ذلك في دراسات الغدّامي؛ إذ يقرأ النّص، "فلا يفرض عليه ما هو بعيد عنه أو خارج عليه". الغدّامي النّاقد. ص 401.
- (62) ينظر: عبدالله الغدّامي؛ عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبيّ، دار الفكر، ط1، دمشق، 2004، ص 176.
- (63) حسين السّماهيمي، قراءة الأوثنة في الأيقونة الأدونيّة، (ضمن كتاب عبدالله الغدّامي والممارسة النقدية والثّقافيّة)، ص 27. كذلك ينظر: عبدالله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص ص 113-117.
- (64) ينظر: عبدالله الغدّامي، النقد الثقافي، ص 95-96.
- (65) ينظر: عبدالله الغدّامي، المصدر نفسه، الفصول التطبيقية: 3، 4، 5، 6، 7.
- (66) ينظر: عبدالله الغدّامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2006، ص ص 27-36.
- (67) ينظر: عبدالله الغدّامي، تأنيث القصيدة، مبحث (رحلة المعنى من بطن الشّاعر إلى بطن القارئ) ص 127-143. فقد انتقى في هذا المبحث (22) شاهداً نقديّاً وشعريّاً.
- (68) هذا الشّطر الثّاني من بيت قُريظ بن أنيف: (لكنّ قومي وإن كانوا ذوي حسب). ينظر: أبو تمام، ديوان الحماسة، ص 11. كذلك: التبريزي، شرح ديوان الحماسة، ص 21. وهذا الشّطر في شرح الحماسة: (لكنّ قومي وإن كانوا ذوي عدديّ).
- (69) هذا الشّطر الثّاني من مطلع لامية العرب: (أقيموا بني أمي صُدور مطيكم). ينظر: عمرو بن مالك الشّنفرى، الديوان، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربيّ، ط2، بيروت، 1996، ص 58.
- (70) شطره الثّاني: (وشدّت لطيّات مطايا وأزحلّ). ينظر: الشّنفرى، المرجع نفسه، المكان نفسه.
- (71) هذا جزء من الشّطر الثّاني من بيت قريظ: (إذا لقمَ بنصري معشرُ حُسنٍ/ عند الحفيظة إن ذو لوتةٍ لانا). ينظر: أبو تمام، ديوان الحماسة، ص 11. كذلك: التبريزي، شرح ديوان الحماسة، ص 16.

- (72) ينظر: عبدالله الغدّامي، القبيلة والقبائليّة، ص180.
- (73) ينظر: عبدالله الغدّامي، الجهنّية، مبحث حكاية(الحميراء) ص139-143. حيث تتنوع النصوص تابعة لخدمة النّسق.
- (74) ينظر: عمرو بن كلثوم، الدّيون، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربيّ، ط1، بيروت، 1991، ص78. كذلك: الرّوزنيّ، شرح المعلّقات السّبع، ص120.
- (75) ينظر: عبدالله الغدّامي، النّقد الثّقافيّ، ص122.
- (76) ينظر: المصدر نفسه، ص122.
- (77) ينظر: المصدر نفسه، ص132.
- (78) ينظر: المصدر نفسه، ص118-131.
- (79) ينظر: المصدر نفسه، ص277.
- (80) السيموزيس عند إيكو (Umberto Eco) هو نوع من مدّ القياس الغنوصيّ، يقوم بناءً على المماثلة والتناظر بين الأشياء والظواهر. وهو مبدأ واسع العموميّة والمرونة. ويصفه إيكو بالقول: " فعندما يطلق العنان لآليات التناظر، فلا شيء يمكن أن يوقف هذه الآلية" (ص55). وقد استخدمه إيكو للإشارة إلى التّأويل الذي يفرط في إكساب الدّوال دلالات لا يقبلها سياق النّصّ بحسب شروطه الموضوعيّة. ينظر: أمبرتو إيكو، التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكيّة، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط2، الدّار البيضاء، 2004م، ص ص53-80.
- (81) ينظر: عبدالله الغدّامي، النّقد الثّقافيّ، ص212.
- (82) المصدر نفسه. ص212. علماً أن طبعة الهيئة المصريّة العامّة للكتاب(الأغاني) التي أشرف على تحقيقها مجموعة من المتخصّصين ذكرت في الجزء(24) مستغربة أنّ الأصفهاني لم يأت إلاّ بترجمة مقتضبة عن المتلمّس، حيث قالت: " لا ندري لم اقتصر أبو الفرج على هذا القدر القصير من التّرجمة للمتلمّس". ص261. وذكرت أنّ أحد الأدباء قد أكمل التّرجمة في طبعة مختلفة، وقد جاء على ذكر خبره مع طرفه. وذكروا: "وقد رأينا أن تقتصر على ما كتبه أبو الفرج حتى يخلص كتاب الأغاني لمؤلفه. ومن شاء الوقوف على التّكملة فليرجع إلى الجزء الذي جمعه المستشرق برنو ط ليدن أو إلى الجزء الثالث والعشرين ط بيروت". (الصّفحة نفسها). أي إنّ هذا من تزوّد المحقّقين، ومن الطّبيعيّ أن تأتي ترجمة طرفه ضمن التّرجمة الأصليّة. ينظر: الأصفهاني، الأغاني، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، إشراف: محمّد أبو الفضل إبراهيم، 1994م، ج24/ ص261، الإحالة[1].
- (83) الضبيّ، المفضليّات، ص291. كذلك: القاسم بن محمّد بن الأنباريّ، شرح ديوان المفضليّات، جمع واعتناء: كارلوس يعقوب لايل، مطبعة الآباء اليسوعيّين، بيروت، 1920، ص586.
- (84)عبدالله الغدّامي، القبيلة والقبائليّة، ص132.
- (85) ينظر: عبدالله الغدّامي، الجهنّية، ص ص103-107.
- (86) المصدر السابق، ص76.
- (87) عبدالله الغدّامي، ثقافة الأسئلة، ص122.
- (88) عبدالله الغدّامي، تأنيث القصيدة، ص157. وهنا الغدّامي يقصد بالحرّيّة، والسّلطة والقانون، يقصد بها كلّ ما هو خارج النّص، ولا يريد بها الخروج على قواعد المنهجية، وأصول النّقد.