الأنساق الثقافية في الخطاب الإبداعي

الشعر المغربيّ الحديث المكتوب بالدّارجة أنموذجًا

مهنّد ذويب

إصدارات دائرة الثقافة - حكومة الشارقة 2025م

الـفـهـرس

ملخـص عـام.....3
مقدّمــة.....4

الفصل الأوّل:

الحداثـة وما بعد الحداثـة.....13
الحداثة والمفهـوم.....14
سـمات مرحلة "ما بعد الحداثة".....27
مقاربة مفهوميّ الخطاب والثقافـة.....31

الفصل الثاني:

النّـقد الثقافي وآليّات اشتغالـه.....38
النّقد الثقافي: المفهوم وذاكـرة المصطلح.....39
النّقـد الثقافي عند عبد الله الغذامـيّ.....47
الممارسـة التطبيقيّة (اختراع الفحـل).....57

الفصل الثالث:

الشّـعر المغربـيّ الحديث المكتوب بالدّارجـة أنموذجًـا تطبيقيًا..... 74
اقتراحـات ومراجعات نظريّة.....75
الشّـعر المغربيّ المكتوب بالدّارجة ورهانـات التّحديث.....80
قراءة ممكنة للأنسـاق الثقافيّة عند: أحمد المسيّح ومراد قادري.....83
قائمة المصـادر والمراجع.....98

ملـخّص عــام:

يشـكّل منهـج النّقـد الثقافـيّ أحـد أبـرز المناهـج التـي ضمّـت تحـت لوائهـا عـدّة اتجاهـاتٍ نقديّـة بعـد حداثيّـة، وقـد كان ظهـوره فـي العالـم العربـيّ محاطًـا بجملـة مـن المبالغـات والأسـئلة والجـدالات حـول إمكانيّـة مـوت السّـؤال الأدبـيّ (بعـد مـوتِ الكاتـب ومـوت الإنسـان أصلاً)، واسـتبداله بالسّـؤال الثّقافـيّ، وحـول التعقيـدات الأساسـيّة لـه كمنهـج يعمـل علـى كشـف العيـوب النّسـقيّة، والحيـل الثقافيّـة التـي تحملهـا الخطابـات، وترسّـخها فـي الوعـي الجمعـيّ بطريقـة لا واعيـة وممتـدّة، حيـث تتبّـع هـذه الأنسـاق المضمـرة الباحـث عبـد الله الغذامـي، الـذي رأى فـي الخطابـات أنسـاقًا خفيّـة غيـر بريئـة نابعـة مـن المـوروث الأيديولوجـي والثقافـي والقَبَلـي فـي ذاكـرة وقناعـة مُرسِـل الخطـاب، تفـرض سـلطتها علـى الخطـاب بإيقاعهـا غيـر الواعـي والمؤثّـر

ومـع أهميّـة هـذا المنهـج، إلاّ أنّـه صـبّ كل جهـوده فـي كشـف المضمـر النّسـقيّ القبحـيّ، وألغـى اعتبـاراتٍ أخـرى داخـل الخطـاب وخارجـه، لـذا جـاءت هـذه الدّراسـة لتقتـرح مواءمـة عبـر مجموعـة مـن المسـتويات لتحليـل ودراسـة الخطـاب (النـص الأدبـي تحديـدًا)، تمكّننـا مـن فهمـه داخليًـا وخارجيًـا، وتتبـع المضمـر النّسـقي فيـه بإيجابيتـه أو قبحـه، إضافـة إلـى اقتراحهـا توسـيع حـدود مفهـوم النّسـق، تمامًـا كمـا اقترحـت توسـيع اشـتغال النظريّـة، وهـذا التّوسـيع لـن يخـرج النظريـة مـن إطارهـا الثّقافـيّ، بـل سـيجعلها أكثـر شـمولاً وتحـررًا لتغـدو أداة مركّـزة تتجـاوب مـع كافّـة المتغيّـرات وتسـتطيع تحليـل كل جوانـب الخطـاب

واتّخـذت الدّراسـة مـن الشـعر المغربـيّ الحديـث المكتـوب بالدّارجـة أنموذجًـا عمليًـا للتّحليـل، وأتـى اختيـار هـذا النّمـوذج ليقـدم مرافعـة تتعلّـق بحداثـة مـا وصـل إليـه الشـعر المغربـيّ المكتـوب بالدّارجـة بعـد جملـة مـن التّحـولات طالـت شـكله ومضمونـه، إذْ خـرج مـن الأدلجـة والسّيسـنة واقتـرب مـن روح الشّـعر، واسـتطاع التّسـامي علـى الكثيـر مـن العيـوب النّسـقيّة، ليتجاوزهـا نحـو ترسـيخ أنسـاق وقيـم إنسـانيّة أكثـر إيجابيّـة ونقـاءً.

مقـدّمــة:

تخضـع المعرفـة الإنسـانية إجمـالاً لمبـدأي التّراكـم والتّجـاوز، فهـي تجـد نفسـها مرغمـة أحيانًـا، علـى تجديـد ذاتِهـا وتجـاوز بعـض إشـكاليّاتها. ومـا انطبـق علـى المعرفـة الإنسـانيّة بصورتهـا الكليّـة ينطبـقُ علـى الجزئـيّ، وأعنـي تحديـدًا "النّقـد الأدبـيّ". لـذا؛ فإنّنـا أمـام حديـث دائِـم عـن البدايـة والنّهايـة لأيّ منهـجٍ نقـديّ، ويبـدو أنّ سـؤال التّجـاوز كان طـرح نفسـه بشـدّة علـى نظريّـة الأدب فـي مرحلـة مـا بعـد الحداثـة، خاصّـة عربيًـا، فانشـغل الكثيـر مـن الباحثيـن بمناقشـة السّـؤال الثقافـي عوضًـا عـن السّـؤال الأدبـي (الجمالـيّ أو اللّسـانيّ)، وسـؤال المضمـر بـدلاً عـن سـؤال الـدّال، وسـؤال التأثيـر الـذي ينطلـق مِـن ثنائيـة المركـز والهامِـش، والمؤسّسـة وشـروطها الجماليّـة

يُنظـر إلـى النّقـد الثقافـيّ (cultural criticism) كـرد الفعـل مـا بعـد الحداثـيّ علـى المناهـج النّقديّـة الحداثيّـة، خاصّـة البنيويّـة، بمـا قرّرتـه مـن فصـلٍ تـام للنّـص عـن خارجـه. ويـرى الباحثـون أنّـه يعبّـر عـن مجموعـة مـن الاتّجاهـات النقديّـة، إذ تنضـوي تحتـه التاريخانيّـة الجديـدة (New Historicism)، ومـا بعـد الكولونيالي/اسـتعماريّ (Post-Colonial)، والنّقـد النّسـوي (Feminist criticism)، وغيـر ذلـك مـن الاتّجاهـات.

وإذا نظرنـا إلـى ظهـوره عربيًـا نجـد أنّ بعـض الباحثيـن انطلقـوا فـي كتاباتهـم مـن منهجيّـة ثقافيّـة، لكنّهـم لـم يقعّـدوا لنظريّـة فـي النّقـد الثقافـيّ، ومنهـم إدوارد سـعيد وتحديـدًا فـي كتابـه الاستشـراق، ومحمـد عابـد الجابـريّ فـي ثلاثيّتـه حـول نقـد العقـل العربـيّ. لكـنّ المصـادر تُجمـع أنّ عبـد الله الغذامـيّ أوّل مـن حـاول التّقعيـد للنّظريـة، واسـتخدام أدواتهـا النّقديـة فـي تحليـل الخطابـات (النّصـوص)

ومـن المعـروف أنّ مصطلـح الثّقافـة عـام وفضفـاض، ولعـلّ ظهـور مصطلـح النقـد الثّقافـي عربيًـا كان محاطًـا بجملـة مـن الأسـئلة والمجـادلات. ومـع أنّ النّظريّـة لاقـت استحسـان عـدد مـن الباحثيـن والدّارسـين إلاّ أنّهـا مـا زالـت قاصـرة عـن الإحاطـة بالكثيـر مـن الجوانـب التـي يتضمّنهـا الخطـاب، لـذا فهـذه محاولـة تتبـع ووصـف واقتـراح لدمـج السّـؤال الأدبـي والثقافـيّ داخـل النّظريـة

أهـميّة الدّراسة:

تكمـن أهميّـة هـذه الدّراسـة أنّهـا تحـاول اسـتقراء آليّـات اشـتغال النّقد الثّقافـيّ باعتبـاره منهجًا نقديًـا يقـوم علـى مقاربـة مجموعـة مـن الخطابـات المعرفيّـة، مـن خلال اسـتعراض تجربـة عبـد الله الغذامـيّ فـي كشـفه للأنسـاق المضمـرة فـي الشّـعر العربـيّ مـن خلال تتبعـه للنّسـق المضمـر وإضافتـه للوظيفـة النّسـقيّة ضمـن النّمـوذج الاتّصالـيّ الـذي حـدده دي سوسـيور، مـع الإشـارة إلـى تجربـة إدوارد سـعيد فـي نقـد المقـولات الكبـرى وهرميّـات التّمركـز فـي الفكـر الغربـيّ. ومـن خلال الاسـتعراض سـتتعرض الدّراسـة إلـى إمكانيّـة اعتبـار النقـد الثقافـي منهجًـا قائمًـا بذاتـه، مـن خلال مناقشـة مـا طرحـه الغذّامـي حـول تحديـد مفهـوم النّسـق، واهتمامـه بالقبحيّـات فقـط داخـل الخطـاب

إشكاليّة الدّراسة:

تتمثّـل إشـكاليّة الدّراسـة فـي أنّ منهـج النّقـد الثقافـيّ كمـا أرسـاه الباحـث عبـد الله الغذامـيّ فـي كتابـه "النّقـد الثقافـيّ: قـراءة فـي الأنسـاق الثقافيّـة العربيّـة"، باعتبـاره أوّل كتـاب تبنـى النقـد الثقافـيّ منهجًـا فـي الدّراسـة والتّحليـل علـى نحـو صريـح، معلنًـا فيـه عـن بدايـة مرحلة عربيّـة جديـدة فـي النّقـد؛ ليـس منهجًـا شـاملاً، فهـو قاصـر عـن الإلمـام بالكثيـر مـن جوانـب الخطـاب. وقـد تعـزّزت هـذه الإشـكاليّة بـإعلان الغذامـيّ مـوت النّقـد الأدبـيّ، والدّعـوة إلـى إحلال النّقـد الثقافـي مكانـه، بعـد أن كان رأى أنّ النّقـد الثقافـيّ هـو مكمّـل للنّقـد الأدبـيّ، أو هـو "المسـكوت عنـه" فـي النّقـد الأدبـيّ، يقـول: **"لقـد أدّى النّقـد الأدبـيّ دورًا مهمًـا فـي الوقـوف علـى جماليّـات النّصـوص، وفـي تدريبنـا علـى تـذوّق الجمالـيّ، وتقبّـل الجميـل النّصوصـيّ، ولكـنّ النقـد الأدبـيّ مـع هـذا، وعلـى الرغـم مـن هـذا أو بسـببه، أوقـع نفسـه وأوقعنـا فـي حالـة مـن العمـى الثقافـي التـام عـن العيـوب النسـقيّة المختبئـة تحـت عبـاءة الجمالـيّ... وليـس القصـد هـو إلغـاء المنجـز النّقـدي الأدبـيّ وإنّمـا الهـدف هـو تحويـل الأداة النّقديّـة مـن أداة فـي قـراءة الجمالـيّ الخالـص وتبريـره (تسـويقه)، بغـض النّظـر عـن عيوبـه النّسـقيّة إلـى أداة نقـد الخطـاب وكشـف أنسـاقه".**[1]

ويكمـل الغذامـيّ فـي سـياق توضيـح حالـة العمـى هـذه، فـي كتابـه "نقـد ثقافـي أم نقـد أدبـيّ" فيقـول: **"لـم يقـف النّقـد الأدبـيّ قـط علـى أسـئلة مـا وراء الجمـال، وأسـئلة العلاقـة بيـن**

1. عبد الله الغذاميّ، (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة)، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء/ بيروت، 2005، ط3، ص 8

التّذوق الجماعيّ لما هو جميل وعلاقة ذلك بالمكوّن النّسقيّ لثقافة الجماعة، وإن كان وقف على بعض ما هو غير جماليّ في النّصوص إلاّ أنّ هذا اقتصر على عيوب الخطاب الفنيّة والعروضيّة واللغويّة، وما هو غير ذوقي أو غير جماليّ فنيًا، وهذا إمعان في خدمة البليغ الجماليّ، وغفلةً عن النّسقيّ الثقافيّ"[2] ويضيف الغذاميّ بوضوح: **"إنّ النقد الثقافي لن يكون إلغاءً منهجيًا للنّقد الأدبيّ بل إنّه سيعتمد اعتمادًا جوهريًا على المنجز المنهجيّ الإجرائي للنقد الأدبيّ"**[3]

لكنّه عاد وناقض نفسه في نفس هذه الكتب، حيث أكّد أنّ النّقد الثقافيّ هو "**بديل نظريّ وإجرائيّ عن النّقد الأدبيّ**"[4]، ويقول: **"إنّ النقد الأدبي غير مؤهل لكشف هذا الخلل الثقافيّ، فقد كانت دعوتي بإعلان موت النّقد الأدبيّ، وإحلال النقد الثقافي مكانه، وكان ذلك في تونس في ندوة عن الشّعر عقدت في 22.9.1997**" [5]

وبناءً على ذلك، فإنّنا نستطيع رؤية هذا التّناقض بكلّ وضوح، وترجّح الدّراسة أنّ التحليل الإجرائي الذي أجراه الغذاميّ يؤكّد رؤيته المتعلّقة بالاستبدال أو موت النقد الأدبيّ، لذا فإنّ ثمّة إشكالات منهجيّة مطروحة تتعلّق بكيفيّة المقاربة بين الإطار المفاهيميّ المؤطّر للنقد الثقافيّ وبين تحليل الخطاب (النّصوص)، وهذا يستلزم خلق تواشُج أو تكامل بين أكثر من نظريّة من ضمنها النقد الثقافيّ للوصول إلى نتائج حقيقيّة تتعلّق بالخطاب محل الدّراسة

وعليه، تنطلق الدّراسة من السّؤال المركزيّ التالي:

هل يمكن اعتبار النّقد الثقافيّ، في إطاره العربيّ الذي أطّر له الغذاميّ، نظريّة قائمة بذاتها تستطيع فك شيفرة النّصوص، وتتبّعها نقديًا عبر أنساقها الداخليّة والخارجيّة، أمّ أنّ النّظريّة تحتاج إلى توسيع لتشمل مستويات أخرى في قراءة الخطاب وتحليله؟

والذي تتفرّع عنه أسئلة أخرى، أبرزها:

1. **هل يمكن للنّسق الثّقافي أن يحمل قيمة إيجابيّة (أخلاقيًا أو إنسانيًا)، أمّ أنّه محصور في النّسق القبحيّ؟**

2. عبد الله الغذاميّ، وعبد النبي اصطيف (نقد ثقافي أم نقد أدبي)، دار الفكر، دمشق، 2004، ص 19-18
3. المرجع السّابق، ص 21
4. عبد الله الغذاميّ، (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة)، مرجع سابق، ص69
5. المرجع السّابق، ص8

2. **هل أخذ الغذاميّ باعتبار النّسبيّة، بوصفه أحد أبرز مرتكزات مرحلة ما بعد الحداثة، في تقريره بقبح النّسق؟ فما هو قبيح عند شخص انطلاقًا من أيدولوجيّته وانتمائه ومعتقده ربما يكون جميلاً ومطلوبًا عند شخص آخر؟**

3. **ماذا ستعني دراسة خطاب أو (نص) وفق منهج الغذاميّ وعدم إيجاد أي نسق ثقافيّ قبحي فيه، هل سيعني ذلك أنّ الخطاب استطاع التّسامي على هذه الأنساق وتجاوزها، وأنّه على وعي مسبق بها؟**

4. **هل استطاع الشّعر المغربيّ الحديث المكتوب بالدّارجة تجاوز الأنساق القبحيّة، و"السّيسنة" و"الأدلجة" وخلق أنساق جديدة شكلًا ومفهومًا، تقترب من المفهوم الحديث للشّعر؟**

فرضيّة الدّراسة:

تفترض هذه الدّراسة قُصور "النقد الثّقافي" كنظرية مستقلة بالمفهوم الذي حدّده الغذاميّ عن الإلمام بكل جوانب الخطاب، وتحليله نقديًا، وترى أنّ حصر مفهوم النّسق والوظيفة النّسقيّة، وحصر الممارسة النّقديّة الثقافيّة ما بحد حداثيّة بالبحث في عدم براءة النّصوص؛ أمرًا يخالف جملة من أبرز مرتكزات ما بعد الحداثة. لذا تفترض الدّراسة سقوط الفكرة القائلة بموت النّقد الأدبيّ، لأنّ النقد الثقافي لم يستطع أن يقدّم بدائل منهجيّة مقنعة لدراسة الخطاب أو النّص بوصفه جزءًا من الخطاب، دراسة كاملة داخليًا وخارجيًا، وإن كان هدف النقد ما بعد حداثي الخروج من المغلق والمحصور على ذاته، وما أسست له البنيويّة، فإنّه أقام دائرة أشدّ انغلاقًا تنطلق من الخطاب عبر مسارات محدّدة مسبقًا، وإنْ كانت هذه المسارات ضروريّة، وكان البحث في القبحيات العابرة للأزمنة والثقافات، وبحيلها النّسقيّة في "الحلول" داخل الخطاب، والتأثير على المتلقين أمرًا ضروريًا، لكنّ حصر الممارسة النّقدية في هذا الجانب هو قصور كبير في النّظريّة، فماذا لو تجاوز النّص هذه الأنساق؟، وماذا لو حمل النّص أنساقًا غير قبحيّة ذات بعد عابر ومتأصّل في الثقافة؟، وهل يمكن الجزم بقبحيّة شيء في ظل النّسبية التي تتحكم فيها عوامل عدّة أبرزها الأيدولوجيا؟

وعليه، تفترض الدّراسة أنّ المنهج في نظريّة النّقد الثقافيّ منهج غير واضح المعالم، ولا يتميز بخطوات منهجيّة واضحة وصارمة، وهو بحاجة إلى توسيع أدواته الإجرائية

والنقديّة لتشمل عدّة مستويات من معالجة الخطاب نقديًا، منها المستوى المتعلّق بالأنساق الثقافيّة المضمرة، كما تفترض أنّ البحث في النّسق المضمر يتطلب توسيع مفهومه أكثر من التحديد الذي حدّده الغذاميّ، وأيضًا، جعله يشمل النّسق الإيجابيّ أو الجماليّ (الجيد ثقافيًا، عكس القبيح)، وستستخدم الدراسة مصطلح نسق إيجابي (positive system) كمعاكس للنّسق القبحيّ الذي أقرّه الغذامي، ولن تستخدم كلمة نسق جماليّ لعدم اختلاط المعنى؛ لما تحمله كلمة جماليّ من دلالات أخرى في النّقد الأدبيّ

كما تفترض الدّراسة من خلال الأنموذج التّحليلي الذي اتخذته، أنّ **الشّعر المغربيّ الحديث المكتوب بالدّارجة** استطاع التّسامي على الكثير من الأنساق الثقافيّة المتغلغلة في الشّعر العربيّ، والتي حددها الغذاميّ في دراسته، واستطاع هذا الشّعر تجاوز الأدلجة والسيسنة نحو الاقتراب من الممارسة الشّعريّة الحداثية التي تنفتح على الذّات الإنسانيّة المتأملة، وهمومها وشكوكها. لذا؛ فإنّ الدراسة أسقطت كلمة "زجل" واستبدلتها بـ"الشّعر المكتوب بالدّارجة"

المنهجيّة:

للبحث في إشكاليّات الدّراسة، ومحاولة إثبات فرضيّاتها، سيستخدم الباحث منهجين علميين أساسيين، فيما سيستعمل منهج النّقد الثقافي وفق تصوّره في الأنموذج التّحليلي

أولًا: المنهج الوصفي التّحليلي:

وهو خليط بين منهجي الوصف والتّحليل، فالمنهج الوصفي هو: "**المنهج الذي يحدد ويبيّن معالم النّص ومعناه، دون زيادة أو نقصان، لذا يحتاج الباحث في هذا المنهج إلى استخدام المعاجم اللغويّة للوقوف على تفسير النّص تفسيرًا أمينًا**"[6]، أمّا المنهج التحليلي فيعرّف أنّه: "**منهج يقوم على تقسيم أو تجزئة الظواهر أو المشكلات البحثية إلى العناصر الأولية التي تُكَوِّنها؛ لتسهيل عملية الدراسة، وبلوغ الأسباب التي أدَّت إلى نُشوئها، ويستخدم بالتزامن مع طرق علمية أخرى**". [7]

أمّا المنهج الوصفي التّحليلي فهو يجمع المنهجين، بحيث "**يهتمّ بتوصيف البيانات**

6. عبد القادر شليخي، (قواعد البحث القانونيّ)، دار الثقافة، عمّان، 1999، ص15
7. موقع مبتعث للدراسات والاستشارات الأكاديميّة، بدون كاتب. انظر: https://bit.ly/3z9Pezo

والاصطلاحات والنّتائج، وفي نفس الوقت يقوم بعمليّات تحليليّة لعرض معلومات ونتائج مضافة أو تنقيحيّة أو تفسيريّة أو ما شابه ذلك"[8].

ويرتكز المنهج الوصفي التّحليلي على ثلاث مرتكزات أساسيّة هي: [9]

1. **التفكيك (التّفسير): وذلك المحور يتمثَّل في عرض الدّراسات العلمية بشرح موسع، مع التماس التأويلات، من خلال استرجاع العناصر الأساسيّة، والتَّعرُّف على المسببات والعلل، بما يساعد على توضيح الظواهر.**

2. **التقويم (النقد): وذلك الجزء مهم في حالة وجود دراسات سابقة تشبه البحث العلميّ الذي يقوم به الباحث، ومِنْ ثَمَّ تقويمها بأسلوب علميّ صحيح، وتوضيح نقاط الضعف، وتصحيحها بالاستناد لأسس علميّة صحيحة.**

3. **التّركيب (الاستنتاج): ويتمثَّل في تركيب المفاهيم والنتائج، ويمكن أن نطلق عليها مرحلة الاستنباط، سواء تم ذلك بشكلٍ كليّ أو جزئيّ، وفي ضوء ذلك يتم التعميم.**

والنّقد في هذا المنهج يستند إلى ثلاثة خصائص أساسيّة، هي: [10]

1. **أن يقوم الجدل على حَقائق، ومبادئ معروفة في المجال الذي أجريت فيه الدراسة، أو يتفق على الأقل معها.**

2. **أن تكون الحجج المقدمة في التّفسير النقدي واضحة ومعقولة، أي أنّها يجب أن تنطلق من المنطق، بحيث تكون التعميمات والاستنتاجات التي تم التوصل إليها في هذا النوع من النشاط البحثي مستنبطة منطقيًا من الحقائق المعروفة، ومن المبادئ التي يطبقها الباحث عند معالجته لمادته.**

---

8. زينب صالح الأشوح، (طرق وأساليب البحث العلميّ)، المجموعة العربيّة للتعريب والنّشر، القاهرة، 2916، ص88

9. موقع مبتعث للدراسات والاستشارات الأكاديميّة، مرجع سابق. انظر: https://bit.ly/3z9Pezo

10. ساسي سفيان، مقال (البحث العلمي)، موقع الحوار المتمدّن، تاريخ النّشر: 16.1.2005، آخر استرجاع: 10.3.2022، انظر: https://bit.ly/3NLfnZB

3. **يُتوقع مِن التحليل النقدي أن يتمخض عن بعض التعميمات التي ترتبت على عمليّة الاستنتاج من الوقائع أو المقدمات.**

ثانيًا: منهج نقد النّقد:

منهج نقد النّقد أو النّقد الشّارح كما أسماه جابر عصفور، هو: "**الكتابات التي تراجع النّشاط النّقدي في فعل الممارسة من منظور الوصف والتّفسير والتقييم**"[11]. ولعلّ البدايات الأولى لمصطلح نقد النّقد كانت مع تودوروف في كتابه "نقد النّقد"، الذي سعى من خلاله لتوضيع واستعرض بعض الأعمال النقديّة من وجهة نظرٍ تقوم على إعادة الفحص في الكيفيّة التي تمّ من خلالها تفكيك الأدب في الفترة التي درسها. **والنقد عنده هو التقاء صوتين، صوت الكاتب وصوت النّاقد، وليس لأي منهما امتياز عن الآخر، ولهذا يجب ألا ينسى النّاقد أنّ قراءته النّقديّة للنص الإبداعي ستغدو فيما بعد نصًا يقوم بدراسته ناقد آخر.** [12]

أمّا الباحث عبد الملك مرتاض، فقد عرّفه أنّه: "**شكلٌ معرفيّ مُكمّل للنقد، ومهدئ من طوره، وضابط لمساره، فكما أنّه كان للمبدعين من السّارجين نقادٌ ينتقدونهم، فقد كان يجب أن يوجد نقاد... ينتقدون أولئك الذين ينتقدون**". [13]

خطّة الدّراسة:

ستقسّم الدّراسة إلى ثلاثة فصول أساسيّة، حسب الاتّجاه الأنجلوسكسوني في البحث، الذي يعطي الحريّة للباحث في تقسيم الدّراسة وفصولها حسب ما يقتضيه الموضوع والسّياق، بعكس المنهج الفرانكفوني. في **الفصل الأول** ستتناول الدّراسة مصطلح الحداثة بمعناه ونشأته، وأهم مميّزات هذه المرحلة، ثمّ ستقدم مجموعة من التّصورات لمرحلة ما بعد الحداثة، إضافة إلى أنّها ستقدم تصورًا مختصرًا عن الحداثة النّقديّة

أمّا **الفصل الثاني** فستعمل الدّراسة على تبيان وتوضيح ووصف منهج النّقد الثقافيّ، ثمّ ستتطرّق بالتّفصيل إلى تنظيرات الباحث السّعودي عبد الله الغذاميّ حول النقد

11. جابر عصفور، (نظريات معاصرة)، مكتبة الأسرة، القاهرة، ب.ت، ص267

12. تزيفتان تودوروف، (نقد النقد)، ترجمة سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص64

13. عبد الملك مرتاض، (في نظرية النقد)، دار هومة، الجزائر، 2010، ص 253

الثقافيّ، وإطاره التّطبيقيّ الذي درس فيه الأنساق المضمرة في الشّعر العربيّ، إضافة إلى أنّها ستسلط الضّوء بشكلٍ سريع وضمنيّ على تجربة إدوارد سعيد كتجربة رائدة في النّقد الثقافيّ عربيًا

أمّا **الفصل الثالث** فستقدّم الدراسة تصوّرها حول توسيع الإطار النظريّ للنّقد الثقافيّ، بإضافة مستويات يتمّ فيها تحليل الخطاب، كما ستقدّم تصورها عن النّسق الإيجابيّ، من خلال البحث في أنموذج من الشّعر المغربيّ الحديث المكتوب بالدّارجة، ويأتي اختيار هذا الأنموذج من منطلق منهج الغذاميّ نفسه، فيقول: "**ولو نظرنا في أمر المبحث النّقديّ لهالنا الاهتمام المفرط بكلّ ما هو أدبي/ جماليّ، بالمفهوم الرّسميّ للأدبيّ، وإغفال كل ما لا يندرج تحت التّصنيف الجماليّ، وفي المقابل نرى أنّ الفعل الجماهيريّ والثّقافي يقع تحت تأثير ما هو غير رسميّ، فالأغنية الشّعبيّة والنكتة والإشاعات واللغة الرياضيّة والإعلاميّة وما إلى ذلك، هو ما يؤثر أكثر من قصيدة لأدونيس، أو غيره من الشعراء الذين سخّر النقد جهده كلّه فيهم، غافلاً عن الخطابات الفاعلة لمجرّد أنّها ليست مما يحسب في حساب الراقي، كما تقرره المؤسسة الأدبيّة وشروطها الجمالية والبلاغية**" (14).

الدّراسات السّابقة:

تستند الدّراسة إلى دراسة عبد الله الغذاميّ "النّقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة" كمرتكز أصلي وأساسي تستقى منه تنظيرات الغذاميّ. لكنّها أيضًا تستعين بدراسات سابقة حاولت تناول ذات الموضوع بالتّطبيق أو الشّرح أو النّقد ومنها:

1. **ناصر اليديم، (آليات تشكل النّسق في الخطاب الثّقافيّ)**، أطروحة دكتوراة في جامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء، نُشرت في كتاب منشورات القلم المغربيّ، الدّار البيضاء، 2019، والتي حاولت دراسة آليات تشكل الأنساق المضمرة في الخطابات الثقافيّة، وتفاعل التمثلات المعرفيّة فيما بينها وخاصّة على مستوى إبراز الوظيفة الدّلاليّة للنّسق، ومراحل تشكّله، وإبدالات النّصوص الثقافيّة بين ثنايا الخطابات المعرفيّ.

14. عبد الله الغذامي، (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة)، مرجع سابق، ص14-15

2. **ملحة بنت معلث السحيمي، (نظريّة النقد الثقافي ما لها وما عليها)**، مجلة كليّة الآداب بجامعة طيبة، المدينة المنورة، وقد حاولت في هذه الدّراسة تتبع نظرية النّقد الثقافي، وتقديم مقترحات توسيعيّة للنظريّة.

الفصـل الأوّل:

الحداثـة ومـا بعـد الحداثة

1.1 **من الحداثة إلى ما بعد الحداثـة**

1.2 **سمات مرحلة "ما بعد الحداثة"**

1.3 **فـي معنى الثّقـافــة والخـطــاب**

1.1 من الحداثة إلى ما بعدها

1.1.1 الحداثة: المصطلح والمفهوم

يدخل مصطلح الحداثة (Modernity or Modernism) ضمن المفاهيم التي تحمل شيئًا من الغُموض، والمُستعصية على التّعريف والتّوصيف؛ ذلك أنّه يعتبرُ "**مفهومًا حضاريًا شموليًا يطال كافّة مستويات الوجود الإنسانيّ، حيث يشمل الحداثة التقنيّة والحداثة الاقتصاديّة، وأخرى سياسيّة وإداريّة وثقافيّة وفلسفيّة وغيرها**"[15]، فهو "**العابرُ الهارِب والعرضيّ**"[16] كما يصفه بودلير.

وفي الفرنسيّة تقابل كلمة (Moderne) كلمة (modernus) في اللاتينيّة القديمة *، وهي: "**لفظٌ مستعمل منذ القرن العاشر في المُساجلات الفلسفيّة أو الدينيّة. ويكاد يستخدم إمّا بمعنى ضمنيّ هو الانفتاح والحريّة الفكريّة، وإمّا بمعنى عامّي أي حب التغيير من أجل التغيير، وميل إلى الاهتمام بالانطباعات الرّاهنة، بلا حُكم على الماضي وبلا تفكير فيه**"[17]، لكن مصطلح حداثة (modernité) كمصطلح تأخر في الظّهور حتّى "**نهاية القرن التاسع عشر**"[18]>

أمّا لسان العرب، ففي جذر (حَدَثَ) يقول: "**الحَدِيثُ: نقيضُ القديم. والحُدُوث: نقيضُ القُدْمةِ. حَدَثَ الشيءُ يَحْدُثُ حُدُوثًا وحَداثةً، وأَحْدَثه هو، فهو مُحْدَثٌ وحَديث، وكذلك اسْتَحدثه**"[19]

ويعرّف "بودريار" الحداثة أنّها: "**صيغة مُميّزة للحضارة تعارض صيغة التّقليد، أي أنّها تعارض جميع الثقافات الأخرى السّابقة أو التقليديّة، فأمام التّنوع الجغرافيّ والرّمزيّ لهذه الثّقافات تفرض الحداثة نفسها وكأنّها واحدة متجانسة ومُشعّة عالميًا،**

15. محمد سبيلا، (الحداثة وما بعد الحداثة)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2007، ص7

16. نقلًا عن محمّد الشكير، هايدغر وسؤال ما بعد الحداثة، دار أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، 2006، ص30

17. لالاند آندريه، (موسوعة لالاند الفلسفيّة)، ترجمة: خليل أحمد، منشورات عويدات، بيروت، 2001، ص822

18. محمّد جديدي، (الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي)، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2008، ص96.

19. ابن منظور، (لسان العرب)، دار المعارف، القاهرة، (ب.ت)، مادة الفعل حَدَثَ، ص796

انطلاقًا من الغرب، ومع ذلك تظلّ الحداثة موضوعًا غامضًا يتضمّن في دلالاتِه إجمالاً الإشارة إلى تطوّر تاريخيّ بأكمله، وإلى تبدّل في الذهنيّة"[20].

وأفرزت الحداثة، بما حملته من قيم التّجاوز (Transgression) وتحطيم سلطة الكنيسة الدّينية، متزامنة مع حركة تنويريّة نهضويّة؛ تحوّلات جذريّة في البنيات الثقافيّة والأيدولوجيّة التي حكمت التفكير والممارسة في الغرب ردحًا من الزمن. فاتّجهت الحداثة الجديدة إلى الماديّ، بمفهومه الفلسفيّ: أي أنّ المادة هي الأصل والمحرّك الأساسيّ للكون. وقد ارتَكَز المفكّرون العرب، غالبًا، في تعريفهم للحداثة على فكرتين أساسيتين هما: فكرة الثّورة ضدّ التّقليد، وفكرة مركزيّة العقل، والأخيرة شكّلت أحد أبرز النّقاط التي ناقشها عبد الوهاب المسيري في نقده للحداثة، إذْ يرى أنّ الحداثة سعت لمنح المركزيّة للإنسان، وأكّدت على عقلانيّته، وأنّها انقسمت إلى مرحلتين أساسيّتين: "**المرحلة العقلانيّة الماديّة الصّلبة، والمرحلة اللاعقلانيّة الماديّة السائلة**" [21]، ويرى المسيري أنّ هذه العقلانيّة الماديّة قد ترجمت نفسها إلى ما سمي بحركة الاستنارة (Enlightenment movement)، التي ذهبت إلى أنّ "**عقل الإنسان قادرٌ على الوصول إلى قدرٍ من المعرفة هي التي تضفي على الإنسان مركزيّةً في الكون، وهي التي ستمكّنه من تجاوز عالم الطبيعة بل وذاته الطّبيعيّة.. بحيث يولّد من داخل ذاته معياريّته**" [22]. وإلى معانٍ شبيهة يذهب جابر عصفور، الذي يرى أنّ الحداثة هي: "**البحثُ المستمرّ؛ للتّعرف على أسرار الكون من خلال التّعمق في اكتشاف الطبيعة والسّيطرة عليها وتطوير المعرفة بها، ومن ثمّ الارتقاء الدّائم بموضع الإنسان من الأرض. أمّا سياسيًا واجتماعيًا فالحداثة تعني الصّياغة المتجدّدة للمبادئ والأنظمة التي تنتقل بعلاقات المجتمع من مستوى الضّرورة إلى الحريّة، من الاستغلال إلى العدالة، ومن التّبعية إلى الاستقلال ومن الاستهلاك إلى الإنتاج، ومن سطوة القبيلة أو العائلة أو الطائفة إلى الدولة الحديثة، ومن الدّولة التسلّطيّة إلى الدولة الديموقراطيّة**"[23].

---

20. نقلًا عن: محمّد برّادة، (اعتبارات نظريّة لتحديد مفهوم الحداثة)، مجلة فصول، الهيئة المصريّة للكتاب، القاهرة، العدد3، 1984.

21. عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي، (الحداثة وما بعد الحداثة)، دار الفكر، دمشق، 2003، ص17

22. المرجع السّابق، ص18

23. جابر عصفور، (إسلام النّفط والحداثة)، مطبوع عن ندوة عقدتها مجلّة مواقف ودار السّاقي تحت عنوان: الإسلام والحداثة في لندن 1989، منشورات دار السّاقي، 1990، ص 185-177

وإلى معانٍ شبيهة أيضًا ذهب محمّد سبيلا، إذ رأى أنّ مصطلح الحداثة يُشير إلى: "**بنية فلسفيّة وفكريّة، تمثّلت في الغرب في بروز النزعة الإنسانيّة بمدلولها الفلسفي، التي تعطي للإنسان قيمة مركزيّة ومرجعيّة أساسيّة في الكون، وكذا في بروز نزعة عقليّة أدائية صارمة في مجال المعرفة والعمل معًا، حيث نشَأت العلوم التقنية الحديثة، والعلوم الإنسانيّة الحديثة، والنزعات الحديثة على أساس معايير عقليّة صارمة**"[24].

في حين يرى أدونيس، أنّ الحداثة: "**ليست مفهومًا زمنيًا صرفًا. إنّها تضيف إلى المعنى الزمنيّ معنى الجِدة، فالحديث الذي ليس بجديد، أو الذي لا جديد فيه، لا يستحقّ أن نهتمّ به، والجديد لا ينبغي أن يكون مقصودًا لكونه جديدًا فحسب، أي لمجرّد كونه غير معروف أو غير مألوف أو مغاير للأصل الموروث، الجديد الذي يستحقّ الاهتمام.. الجديد الحقيقيّ، وهو يضيف إلى القديم إضافة جوهريّة تغير في موقع القديم الباقي، وفي قيمته وجلالته**"[25]، ويضيف في كتابٍ آخر حول ذات الموضوع: "**إنّ الحداثة هي رؤية جديدة، وهي جوهريًا رؤيا تساؤل واحتجاج: تساؤل حول الممكن، واحتجاج على السّائد. فلحظة الحداثة هي لحظة توتّر، أي هي التّناقض والتّصادم بين البُنى السائدة في المجتمع وما تتطلبه من حركته العميقة التّغييريّة من البني التي تستجيب لها وتتلاءم معها**"[26].

لا أود الاسهاب كثيرًا في التّعريفات، لكن لا بدّ من الإشارة إلى أنّ مصطلح الحداثة واسع وفضفاض وإشكاليّ في موطنه الأصليّ الأوروبيّ، وبالتّالي فإنّ المحاولات العربيّة للتعريف والتّعريب والنّقل كانت ومازالت مجتزأة أو مُقيّدة، فكل باحث حاول، بما يشبه التّأويل، تتبع النّشأة والمصطلح من خلال ذاكرته الطّويلة ودراسته وفق هذه المحاولة. وسأشير أيضًا وسريعًا إلى لبس يقع فيه بعض الباحثين بعدم تفريقهم بين مفهوميّ الحداثة (Modernism) والتّحديث (Modernization) خاصّة في بعدهما العربيّ. وفي هذا يقول محمد أركون: "**الحداثة هي موقفٌ للرّوح أمام مشكلة المعرفة، إنّها موقفٌ للرّوح أمام كلّ المناهج التي يستخدمُها العقل للتّوصل إلى معرفةٍ ملموسةٍ للواقع. أمّا التّحديث فهو مجرّد إدخالٍ للتّقنية والمخترعات الحديثة (بالمعنى الزّمني للكلمة) إلى السّاحة العربيّة أو الإسلاميّة، نقصد إدخال المخترعات**

24. محمد سبيلا، (دفاعًا عن العقل والحداثة)، حوارات، منشورات الزمن، رقم 39، 2005، ص22
25. أدونيس وآخرون، (الحداثة في المجتمع العربيّ)، دار بدايات، دمشق، 2008، ص189
26. أدونيس، (فاتحة لنهايات القرن)، دار العودة، بيروت، 1980، ص321

الأوروبيـة الاسـتهلاكيّة، وإجـراء تحديـثٍ شـكليّ أو خارجـيّ، لا يرافقـه أيّ تغيـرٍ جـذريّ فـي موقـف العربـيّ المسـلم للكـون والحيـاة"[27]، أو عـدم التّفريـق بيـن الحداثـة وبيـن النّهضـة (Renaissance)؛ فكثـرٌ هـم الذيـن يطابقـون بيـن المفهوميـن، حيـث يعتقـدون بتجانـس النّهضـة الأوروبيّـة والحداثـة، خاصّـة فـي بعدهمـا الانتقالـيّ العربـيّ، لمـا فيهمـا مـن صفـات ومميّـزات مشـتركة كهيمنـة العقـل وظهـور الفردانيّـة والعلمانيّـة ومـا إلـى ذلـك، لكـنّ الحقيقـة أنّ "**مـا يميّـز النّهضـة عـن الحداثـة، هـو أنّ الحداثـة تجـري بشـكلٍ تلقائـيّ ويومـيّ، وتتجسـد فـي انتقـال أنمـاط الحيـاة والسّـلوك والإنتـاج الغربيّـة دون تمييـز إلـى المجتمـع العربـيّ. وليسـت جميـع هـذه الأنمـاط دلائـل حقيقيـة علـى الحضـارة، أو ليسـت جميعهـا مـن جوهـر الحضـارة وأسسـها. فالنّهضـة كنظريّـة فـي الولـوج إلـى الحضـارة تحـدد أولويـات وتصيـغ اسـتراتيجية للعمـل الجماعـيّ. وبمعنـى آخـر إنّ النّهضـة كنظريّـة ليسـت إلا محاولـة لعقلنـة هـذه الحداثـة العامّـة والداخلـة حتمًـا إلـى الحيـاة العربيـة. ومـن الطبيعـيّ أن تعنـي هـذه العقلنـة إخضـاع الحداثـة، إضافـة إلـى المعاييـر العقليّـة، إلـى معاييـر اجتماعيّـة وأخلاقيّـة**"[28].

1.1.2 مقوّمات الحداثة

مـن الضّـروري جـدًا أن نتتبّـع أهـمّ المقوّمـات التـي امتـازت بهـا مرحلـة الحداثـة، والتـي أثّـرت بالضّـرورة فـي المناهـج النّقديـة والأدبيّـة، لكـي نسـتطيع الوصـول، فيمـا بعـد، إلـى ملامـح وأسـباب تشـكّل فكـر مـا بعـد الحداثـة، وتبلـور مدارسـه النّقديّـة. ومـن أهـمّ هـذه المقوّمـات:

1. العقلانيّـة: دعـا الفلاسِـفة، وعلـى رأسِـهم أب الحداثـة الفلسـفيّة ديـكارت، إلـى تغليـب حكـم العقـل والاهتـداء بـه فـي الحكـم علـى الأشـياء، وإلـى عقلنـة الفكـر العلمـيّ، وفصـل العلـم عـن الأيدولوجيـا (ideology). وقـد كان للإيمـان بالعقلانيّـة أثـره فـي عـدّة جوانـب أهمّهـا:[29]

27. محمد أركون، مقال بعنوان: (تحديث وليس حداثة)، عن كتاب: الحداثة الفلسفيّة نصوص مختارة، إعداد وترجمة د. محمد سبيلا، ود. عبد السّلام بنعبد العالي، دار طوبقال، الدار البيضاء، 2008، ص46

28. برهان غليون، (اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1987، ص184.

29. فتحي تريكي ورشيدة تريكي، (فلسفة الحداثة)، مركز الإنماء القوميّ، بيروت، 1992، ص127

أ. **عقلنــة القــول التاريخــيّ مــن خــلال إرادة المعرفــة والهيمنــة، وقــد تحــدّد عنصــر النهضــة الأوروبــيّ بإعــادة قــراءة التاريــخ العالمــيّ، وذلــك باعتبــار الحضــارة اليونانيّــة نقطــة انطــلاق لبنــاء العقــل.**

ب. **عقلنــة القــول السّياســي مــن خــلال ضبــط مجموعــة مــن القيــم التــي تربــط الرئيــس بالمــرؤوس، وتعطــي أساسًــا للواجبــات والحقــوق.**

ج. **عقلنــة القــول الدّينــيّ بإحــداث تقنيــات عصريّــة لقــراءة النّصــوص الدينيّــة، أي نــزع التقديــس عــن النّــص الدينــيّ.**

2. الذاتيّــة: "**رسّــخ مبــدأ الذاتيّــة لأحــد ثوابــت الحداثــة والمتمثّــل فــي إرادة المعرفــة، وهــو جــرأة الإنســان علــى اقتحــام كلّ الميادين، وكل مظاهــر الحيــاة وتعابيرهــا؛ لمعرفتهــا علــى حقيقتهــا، بمــا فــي ذلــك ميــدان المحرّمــات فــي عصــر النّهضــة الأوروبــيّ، وهــذا سيرسّــخ مبــدأ إرادة التّغييــر الــذي يتمثــل فــي تكريــس كل المعــارف المكتسبة مــن أجــل تغييــر الواقــع ليتماشــى مــع متطلّبــات الحداثــة، وهــو مــا أوجــد الإرادة الثالثــة: إرادة الهيمنــة**"[30]

3. الانفجــار المعرفــيّ: ارتبطــت الحداثــة بانفجــارٍ معرفــيّ طــالَ كُلّ مجــالات المعرفــة العلميّــة والتكنولوجيّــة والإنســانيّة؛ إذ تنامــت المعرفــة بصــورة ليــس لهــا مثيــل فــي التاريــخ الإنســانيّ فظهــر عــددٌ كبيــرٌ مــن التّيــارات والنظريّــات والفلسفات والاختراعــات العلميّــة والتكنولوجيّــة، وفــي أغلــب المجــالات الأخــرى بشــكلٍ يصعــب حصــره.

4. **وفــي ذات هــذا السّــياق يــرى قســطنطين زريــق أنّ الحداثــة تنطلــق مــن المواقــف التّاليــة:** [31]

5. **الإيمــان بــأنّ العالــم الطبيعــيّ هــو العالــم الحقيقــيّ. فهــو ليــس عالمًــا زائــلاً وليــس مجــرد جســر نعبــره إلــى العالــم الآخــر، إنّــه عالــم يمتلــك الجــدارة والأصالــة.**

---

30. المرجع السّابق، ص21

31. د. محمد سبيلا، ود. عبد السّلام بنعبد العالي، (الحداثة) سلسلة دفاتر فلسفيّة، رقم 6، دار طوبقال، الدار البيضاء، 1996،

6. **الإيمان بأنّ الإنسان هو أهم كائن في العالم الطبيعيّ وأنّه معيار الأشياء جميعًا وغاية الوجود. ولكونه غاية يتوجب على المجتمع أن يحيطه بكلّ أسباب الرّعاية والحماية، وأن يوفّر له شروط الإبداع والحياة الحُرّة الكريمة. وهذا يتأسس من منطلق أنّ الإنسان هو العامل الفاعل في التّاريخ في ميادين التّحضر والتّطور، إنّه سيد قدره وحاكم لصيرورة وجوده إبداعًا وعطاءًا.**

7. **الإيمان بأنّ العقل هو مصدر تفوّق الإنسان وتفرده في مملكة الكائنات الحيّة، ومن ثم الإيمان بأنّ الإنسان يستطيع عبر هذا العقل أنْ يطوّر العلوم والمعارف باتجاه السّيطرة على الوجود والمصير.**

1.1.3 الحداثة النّقديّة

ظلّ النّص الأدبيّ لفترةٍ طويلةٍ حبيس نظريّات نقدية غير متخصّصة، حاولت قراءته من الخارج عبر تتبّعه في سياق علاقته بمؤلّفه، أو علاقته بالمجتمع بما عرف بالمنهج الاجتماعيّ، ثمّ ظهر المنهج النّفسي عند فرويد، والمنهج التّاريخي الذي قسّم الأدب إلى عصور، والواقعيّ، وغيرها من المناهج التي تناولت نقد النّص انطباعيًا، وأيدولوجيًا، وأخلاقيًا. ومع ما حملته الحداثة من ثورة وتطوّر وانفتاح كان لا بُد أن يصل النّقد إلى الثّورة على تقليديّته، وفي هذا يقول ديتش: "**أدَّت الثورة ضد المجمل الأدبيِّ، مع استعماله للتّاريخ والسيرة استعمالاً غير محدَّد، إلى ثورةٍ من نَحو ما على التاريخ والسّيرة، أو قُل: أدَّت إلى القول بأنَّ هاتين أَدَاتان لا حاجة للنَّاقِد بهما؛ فالمَهمَّة الأولى للنَّاقد هي أن يصِف الآثار الأدبيَّة بدقَّة مستقصية، وأن يجد قِيمتها على أساسٍ مِن ذلك الوصف، فتركَّز الاهتمام على تحليل الأثَر الأدبيِّ معزولاً عن أيَّة قرينة، بدلاً من الإجمال التاريخيِّ لعصرٍ من العصور**"[32].

وهو ما جعل الحاجة ماسّة لإيجاد نظريّة خاصّة للأدب، تدرسه من داخله، وعن هذا يقول رينيه ويليك: "**إذا أردنا أن نصل إلى نظريّة متماسكة للأدب، فلا بدّ أن نفعل كل ما تفعله العلوم من عزل المضمون، وإرساء قاعدته لمادّته، وتمييز دراسة الأدب عن النّظم الأخرى المُجاورة. ويبدو واضحًا أنّ العمل الأدبيّ هو المادّة الأساسيّة**

32. ديفيد ديتش، (مناهج النقد الأدبيّ بين النظرية والتطبيق)، ترجمة: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧، ص٥٠٠.

لنظريّة الأدب، وليست هذه المادّة في حياة المؤلف الشخصيّة أو النفسيّة، ولا البيئة الاجتماعيّة..."[33]، والعمل الأدبيّ أيضًا ليس مطلوبًا منه أن يكون وثيقة اجتماعيّة أو تاريخيّة أو سياسيّة، ولا حتّى خطابيّة، وهو **"ليس كشفًا دينيًا، ولا تأملاً فلسفيًا. إنّ الفنّ وهمٌ وخيال، والعالم فيه يتغيّر من خلال اللغة واللّون والصّوت... إنّ صلة الفنّ بالحقيقة ليست بالبساطة التي تدّعيها نظريات نقد الطبيعة القديمة، أو نظريّات المحاكاة، أو الانعكاس (الشيوعيّة)، والواقعيّة ليست هي المنهج الوحيد في الفنّ، إنّها تخرج من الدائرة ثلاثة أرباع أدب العالم!"**[34]

إضافة إلى ذلك فقد شهدت تلك الفترة تربّع الوجوديّة السارتريّة على عرش النقد والفكر الغربي، هذا طبعًا بالإضافة إلى الماركسيّة، ولعل التّطور ومبادئ الحداثة والنّهضة، والتسارع المرعب في نمط هذا التّطور، إضافة إلى حربين عالميّتين، وترسّخ النّزعة الماديّة عمّقت شعور الإنسان بالاغتراب، فكل هذا لم يجب عن أسئلة الإنسان الكبرى. الأمر الذي يجمع عدد من الباحثين أنّه أدخل الفكر الغربيّ في حالة أزمة عميقة، فإنّ **"نكوصًا ساد في الغرب عن العقلانيّة التي دشن إسهامها الفلسفي، القائم على الربط بين التّقنية والتّرقي فلاسفة عصر التّنوير الفرنسيون، إلى أن أتت البنيويّة تعبيرًا عن هذه الأزمة، ومحاولة إيجاد حلول معالجة لها"**[35]

كل هذا دفع لظهور المناهج النقديّة والفلسفيّة الحداثيّة وعلى رأسها المنهج البنيويّ، الذي رأى أنّ التّحول إلى نقد الأدب بمنهج علميٍ يجب أن يبدأ من منطلق اللغة، لا من منطلق ما وراء اللغة، فتأسس هذا الاتّجاه متخذًا من هذا الاعتبار، أساسًا له، إضافة إلى تعطيل المحور التاريخيّ، **"واعتبار المحور التاريخيّ في الدّراسات الأدبيّة محورًا مشبعًا لم يعد له ما يبرره، ولم تعد هناك لاستمرار الاستغراق فيه، على يد الأيديولوجيين الذين أسرفوا في تحويل كلّ شيء إلى تاريخ، وفهمه على أساس قوانين مفترضة للماضي والمستقبل، لا يمكن أثبات صحتها التجريبيّة، فالتاريخ فلسفة في الدّرجة الأولى، والأدب لا يكون أدبًا بما فيه من فلسفة، وإنّما بشيء آخر سيطلق عليه فيما بعد أدبيّة الأدب".**[36]

---

33. رينيه ويليك وأوستن وآرن، (نظريّات الأدب)، ترجمة: عادل سلامة، دار المرّيخ، الرّياض، 1992، ص50

34. المصدر السّابق، ص51

35. عبد الله الغذاميّ، (الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التشريحيّة)، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1998، ط4، ص70

36. صلاح فضل، (مناهج النقد المعاصر)، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2002، ص91-90

ويشير صلاح فضل، إلى أنّ مجموعة من الإرهاصات تخمّرت عبر النّصف الأول من القرن العشرين، هي التي أسهمت في انبثاق المنهج البنيويّ. فيقول: "**لعل من أوّل هذه الإرهاصات ما نشأ مطلع القرن في حقل الدّراسات اللغويّة على وجه التّحديد، لأنّ هذا الحقل كان يمثل طليعة الفكر البنيويّ وإن لم تستخدم فيه منذ البداية المصطلحات البنيويّة، فقد كانت أفكار السويسري (دو سوسير) هي المنطلق لهذه التّوجهات... وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة التي يمكن من خلالها وصف الأنظمة اللغويّة... وفي مقدّمتها ثنائية اللغة والكلام**".[37] وفضل هنا يتحدّث عن دو سوسير، الذي شكّل كتابه "محاضرات في اللّسانيات العامّة" والذي نشر بعد وفاته، أحد أول اللبنات الأساسيّة لتغيير الدّرس اللّساني الحديث من كونه يدرس اللغة تاريخيًا وبطريقة فلسفيّة، وذلك عبر مجموعة من المصطلحات الأساسيّة التي فرّق بينها، أهمّها اللّغة (langue) واللّسان (langage) يقول: "**اللغة هي جزءٌ محدد من اللّسان، مع إنه جزء جوهريّ لا شكّ، واللغة نتاج اجتماعيّ لملكة اللسان... اللسان متعدد الجوانب، غير متجانس.. اللّسان ملك للفرد والمجتمع، لا يمكن أن نصنفه... أمّا اللغة فلها كيان موحد قائم بذاته، فهي تخضع للتصنيف، وتحتل المركز الأوّل بين عناصر اللّسان، وهذا التصنيف يضفي نظامًا طبيعيًا على كتلة غير متجانسة (اللّسان)**"[38]، إذن؛ فاللّسان في تصوّر سوسير هو النموذج الاجتماعي الذي تستقرّ عليه اللّغة، فاللّغة قدرة يتمتع بها كلّ البشر، أمّا اللسان فهو النتاج الاجتماعيّ لتلك القدرة، كما وازن سوسير أيضًا بين اللّغة والكلام (parole)، فرأى أنّ اللّغة لها ماهيّة اجتماعيّة، مستقلّة عن وعي الفرد كما أنّها ثابتة لا تتغير، أمّا الكلام فهو إراديّ يقوم به الفرد ولهذا فهو يتنوع بتنوع الأفراد. كما أشار إلى العلاقة الاعتباطيّة بين الدّال والمدلول في المفردة. كما وذهب سوسير إلى استعمال مصطلح الرّمز أو العلامة أو الإشارة (sign)، للدّلالة على الكلمة لفظًا ومعنى، والرّمز اللّغوي له وجهان، هما الدال (signifier): وهو الصورة الصوتية، والمدلول (signified): وهو الصورة المفهومة التي تعبر عن المتصور الذهني، وتتم الدلالة باقتران الصورتين الصوتية والذهنية وبحصولهما يتم الفهم، واللّغة هي نظام من العلامات.[39]

---

37. المرجع السابق، ص85

38. فردينان دي سوسور، (علم اللغة العام)، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك المطلبي، دار آفاق عربيّة، بغداد، 1985، ص 29-28

39. المرجع السّابق، تلخيص الباحث، ص86-84

وعـودة إلـى صلاح فضـل الـذي يـرى أنّ هـذه الثنائيّـات التـي أبرزهـا سوسـير كان لهـا أثرهـا فـي "**التمييـز بيـن علـم اللغـة الخارجـيّ المرتبـط بالعلاقـات والظـروف والبيئـات والأوضـاع الخارجيّـة المتّصلـة بالحقائـق اللغويّـة، وبيـن علـم اللغـة الداخلـيّ المرتبـط بالقوانيـن المنبثقـة مـن اللغـة ذاتهـا**" [40]، كمـا يـرى أيضًـا أنّ مدرسـة الشّـكلانيين الـرّوس التـي تبلـورت فـي روسـيا فـي عشـرينيات القـرن الماضـي، والتـي كانـت تقـاوم النّـزوع الأيديولوجـي "**ركّـزت علـى دراسـة الشّـكل الأدبـي ودلالتـه وكانـت تحليلاتهـا لمفهـوم الشّـكل قريبـة جـدًا مـن مفهـوم البُنيـة**".[41]، كانـت أحـد ابـرز إرهاصـات البنيويّـة

وإنْ كانـت نصـوص الشّـكلانيين الـرّوس لـم تظهـر إلا بعـد تبلـور أفـكار البنيويّـة، إلاّ أنّ لهـم الفضـل فـي البحـث عـن علميّـة النقـد الأدبـيّ، فقـد كانـت اللغـة انطلاقتهـم لتأسـيس علـم الأدب. وللشّـكلانيين مـدارس عـدّة، ومراحـل مختلفـة، إذ يـرى دافيـد كارتـر (David Karter) أنّ الشـكلانية الرّوسـية قـد عرفـت ثلاثَ مراحـل أساسـيّة. وفـي هـذا، يقـول: "**إنّ ثمـة ثلاث مراحـل متميـزة فـي تطـور الشّـكلانية الرّوسـيّة، والتـي يمكـن أن تتميـز بـثلاث اسـتعارات. تنظـر المرحلـة الأولـى إلـى الأدب كنـوع مـن الآلـة لـه تقنيـات مختلفـة، ولـه أجـزاء تعمـل. وعَـدّت المرحلـة الثانيـة الأدب علـى أنّـه كائـن حـي؛ أمّـا المرحلـة الثالثـة، فقـد رأت أن النّصـوص الأدبيّـة هـي عبـارة عـن أنظمـة.**"[42]

لا شـكَّ فـي أنَّ هنـاك فرقًـا واسـعًا بيـن الشّـكلانيّة والبنيويّـة، فالشـكلانيّة وضَـعتْ "**أسُـس الاخـتلاف بيـن الشّـكل والمضمـون داعيـةً إلـى الاعتنـاء أكثـر بالشّـكل علـى حسـاب المضمـون، أمّـا البنيويـة فقـد حاولـت دمـجَ الشّـكل فـي المضمـونِ، والـدالِّ فـي المدلـول (المعنـى)؛ لأن الـدالَّ الواحـد لا بـد مـن أن يُنتِـج مدلـولاتٍ مختلفـةً لشـخصين أو متلقِّيَيـن اثنيـن مختلفَيـن حسـب التجـارب الفرديـة، وعليـه يصيـر النص واحـدًا والقـراءات متعدِّدة**".

مـن بيـن اتّجاهـات الشـكلانيّة سـأكتفي بالإشـارة إلـى حلقـة موسـكو اللّسـانية التـي تكوّنـت سـنة 1915م، ومـن أهـم روّادهـا "رومـان جاكبسـون" الـذي كان جـزءً مـن مدرسـة بـراغ فيمـا بعـد، والـذي أسـهم فـي بلـورة مفهـوم النّقـد البنيـويّ الحديـث، مـن خلال جملـة مـن القضايـا أهمّهـا:

1. "**تنميـة الاتّجـاه البنيـويّ فـي دراسـة الصّوتيـات إذ أكّـد أنّ كُلّ حـدثٍ**

40. صلاح فضل، (مناهج النّقد المعاصر)، مرجع سابق، ص87

41. المرجع السّابق، ص87

42. دافيد كارتر، (النظرية الأدبية)، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، 2010، ص30

صوتيّ يجب أن يُعالج على أنّه وحدة جزئية تنتظم مع وحدات أخرى في مستويات مختلفة، وأن العلاقة المتبادلة القائمة بين مقومات العمل الشعري على وجه الخصوص...، تشكّل بُنية هذا العمل وهي بُنية ديناميّة تشتمل على التقارب والتباعد على حد سواء، كما أنّها تشكّل كلاً فنيًا لا يمكن تفكيكه". (43)

2. ميّز بين النُّصوص الشّعرية والنّصوص الأدبية الأخرى، من خلال البحث في الشّعريّة "**فقد اقترح معيارًا لغويًا تجريبيًا مختلفًا لتعريف الوظيفة الشّعرية، حيث أن هذا التّميز كان ينصّ على أن تقذف الوظيفة الشّعرية مبدأ التّكافؤ من محور الاختبار إلى محور الضم؛ إذ يرفع التكافؤ إلى مرتبة الأداة المُكوّنة للسلسلة المُتعاقبة أي النّسق**" (44)

3. تأسيسه لنظريّة التّواصل، والتي تقوم على ستّة أركان أساسيّة هي: (45)

أ. **المرسل: وهو العنصر الرئيس في عملية التواصل، وذلك من خلال اختياره للعناصر الأخرى المُشكّلة للعملية التّواصليّة**

ب. **المرسل إليه: تتجلى أهميّته في كونه المستقبل للرسالة، بوصفه طرفًا أساسيًا لإنجاح التواصل وتحقيق أهداف المرسِل.**

ج. **الرّسالة: وهي عبارة عن وحدات من التّفاعلات المعرفيّة الحاصلة بين المرسل والمرسل إليه، وتمرّ عبر وسط (قناة) تقوم بنقل الرموز والإشارات للمتلقي.**

د. **السّنن أو الشّفرة: هو الوسيط الذي يحمل بين ثناياه فحوى الرّسالة ومضمونها.**

ه. **السّياق: هو المرجع العام المشترك الذي يحيل على الرّسالة،**

---

43. آن جفرسون وديفيد روبي، (النظريّة الأدبيّة الحديثة. تقديم مقارن)، ترجمة: سمير مسعود، منشورات وزارة الثقافة السّورية، دمشق، 1992، ص87

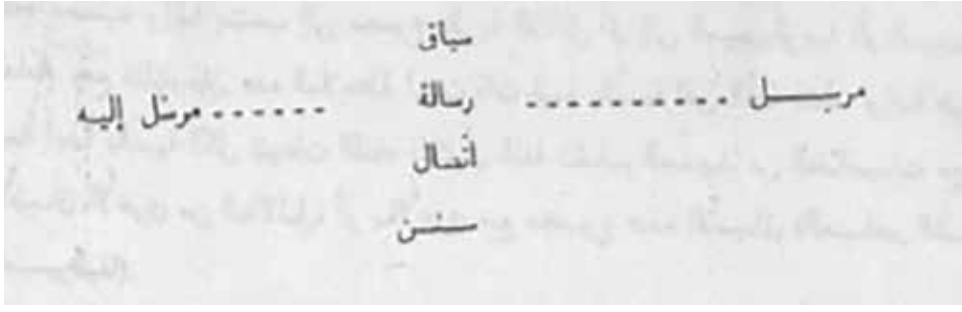
44. المرجع السّابق، ص 87

45. رومان جاكبسون، (قضايا الشعريّة)، ترجمة: محمد الولي ومازن حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988، ص 27

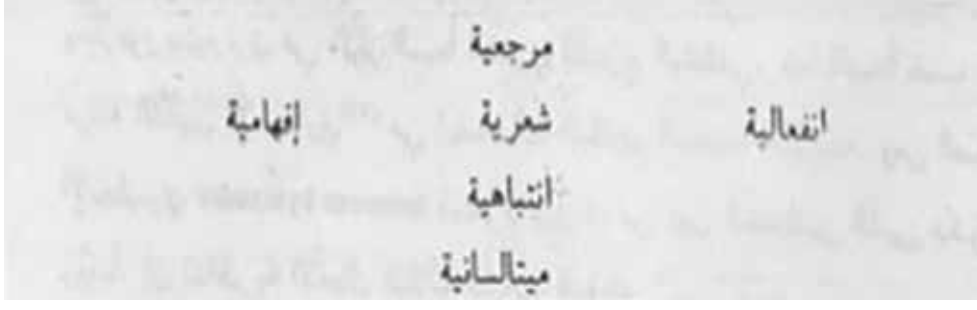
وهو ما يحقق التّفاعل بين طرفيّ التّواصل، وقد يكون ملفوظًا وغير ملفوظ، فهو يعبّر عن المحيط والبيئة التي شكلت النسق العام للرّسالة.

و. **القناة: هي فيزيقيّة تسمح بإقامة التّواصل أو آلية للتواصل بين المرسل والمرسل إليه.**

والرّسم التّالي يوضّح هذه العناصر: (46)



4. كما حدّد جاكبسون ستّ وظائف في نظريّته التّواصليّة، ارتبطت كل وظيفة بعنصر من عناصر النظريّة التواصليّة هي: الوظيفة التّعبيريّة، الوظيفة الإفهاميّة (التأثيريّة)، الوظيفة الانتباهيّة، الوظيفة المرجعيّة (المعرفيّة أو السّياقيّة)، الوظيفة التّعريفيّة (ما وراء اللغة أو الميتالسانيّة)، الوظيفة الشّعريّة. (47)



بعد استعراض أهمّ الإرهاصات التي مهّدت لظهور البنيويّة، كحداثة نقديّة، سأكتفي

46. المرجع السّابق، ص 27

47. المرجع السّابق، ص33-28

بالإشارة إلى خصائص البنية والتي انطلقت منها المدرسة البنيويّة، وقد لخصّها جان بياجه: [48] [49]

1. **الكلية أو الشّمول: وتَعني هذه السّمة خضوعَ العناصرِ التي تُشكِّل البنيةَ لقوانينَ تُميّزُ المجموعةَ كمجموعةٍ، أو الكلَّ ككلٍّ واحد، ومن هذه الخاصيةِ تنطلقُ البنيويةُ في نقدِها للأدبِ من المسلَّمةِ القائلةِ أنَّ البنيةَ تكتفي بذاتها، فالنصُّ الأدبيُّ مثلاً هو بنيةٌ تتكونُ من عناصرَ، وهذه العناصرُ تخضعُ لقوانين تركيبيةٍ تتعدى دورَها من حيثُ هي روابطُ تراكميةٌ تشدُّ أجزاءَ الكيانِ الأدبيّ بعضَه إلى بعضٍ، فهي تُضفي على الكلِّ خصائصَ مغايرةً لخصائصِ العناصرِ التي يتألف منها البعض.**

2. **التّحول: فيرى أنّ البنية لا يمكن أن تكون ثابتة داخليًا، فهي في حالة تحوّل دائم، لذلك ترى البنيويةُ أنَّ كلَّ نصٍّ يحتوي ضمنيًا على نشاطٍ داخلي، يجعل من كلِّ عنصرٍ فيه عُنصرًا بانيًا لغيرهِ ومبنيًّا في الوقت ذاته، ولهذا فقد أخذت البنيويةُ هذه السمةَ بعينِ الاعتبارِ لتُحاصرَ تحوّلَ البنيةِ وما قد يعتريها من بعض التّغيير.**

3. **التنظيم الذاتي: أما عن خاصيةِ التنظيم الذاتي، فإنها تمكّنُ البنيةَ من تنظيم نفسِها كي تُحافظَ على وَحدَتِها واستمراريتِها؛ وذلك بخضوعِها لقوانينِ الكلِّ. وبهذا يتحقّق لها نوعٌ من "الانقلاب الذاتيّ" ونُعني به أنّ تحولاتِها الداخليةَ لا تقودُ إلى أبعدَ من حدودها، وإنّما تُولّدُ دائمًا عناصرَ تنتمي إلى البنيةِ نفسِها، وعلى الرغم من انغلاقها هذا لا يُعني أن تندرج ضمن بنيةٍ أخرى أوسعَ منها، دون أن تفقد خواصها الذاتيّة.**

لا يتسع المقام لشرح البنيويّة، بمناهجها ومبادئها والتّطورات التي شهدتها، لكن سأشير سريعًا إلى أنّ شتراوس عبر كتابه الأنثروبولوجيا البنيويّة (1958) أسهم في نقل المنهج البنيويّ اللّغويّ إلى مجال الدّراسات الأنثربولوجيّة، أي إلى نسقٍ غير نسق

48. جان بياجه، (البنيويّة)، ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، 1985، ص -128

49. إبراهيم محمود خليل،)النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك(، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمّان، 2003، ص 95

اللّغة، إذ سعى إلى تفسير التّحولات التي تحدث في الثّقافة، وفي الإدراك الفرديللواقع الاجتماعيّ. وقد أعطت دراسته هذه نوعًا من الشّرعية أو التّحفيز لنقل النموذج اللغوي إلى أنساق وفضاءات أخرى غير لغويّة، كما فعل رولان بارت.

يمكن ختامًا القول إنّ البنيويّة قد بدأت بالانهيار في أوائل السبعينيات من القرن العشرين، وظهر مكانها في فرنسا ما اصطلح على تسميته ما بعد البنيوية، وكان رولان بارت وجاك دريدا وغيرهم كُثر أهم فلاسفتها، **"وكان بارت قد تحول عن البنيوية إلى ما بعد البنيوية، وانتقل في دراسته من أهمية الكاتب في تركيب النص الأدبي باعتماد معايير وبِنًى جاهزة الصنع إلى دور قارئ النص في توليد معانٍ جديدة لا نهاية لها. يؤكد بارت في كتابه متعة النص (1975) أنه في غياب الكاتب تصبح عملية إيجاد تأويلات للنص عمليّة عبثية لا نهاية لها، لكنّها ممتعة، وتأتي المتعة من امتلاك النّص لإمكانات اللّعب بالمعاني، ولكن هذا لا يعني تخلِّيًا فوضويًا عن كلّ القيود، وإنّما تفكيكًا وهدمًا منظّمين لإنتاج معانٍ أخرى، وكأنّ القارئ يعيد كتابة النّص، فيصبح منتِجًا له وليس مستهلِكًا، وهذا أساس المذهب التفكيكيّ، الذي طوره ديريدا، وهو أساس ما بعد البنيوية".** [50]

ما يمكن قوله في هذا السّياق، أنّ النظرية النقدية طرحت نفسها بمزاعم جديدة، فيرى إدوارد سعيد أنّ **"الجذور الفكريّة في أوروبا كانت طافحة بالتّمرد..."**[51] لذا؛ فإنّ **"الجامعة التّقليديّة وهيمنة الحتميّة والوضعيّة وتجسيد الأيدولوجيا البرجوازيّة للمنزع الإنسانيّ والحواجز الصّارمة بين الاختصاصات الأكاديميّة كلها جعلت النظريّة الأدبيّة تطرح نفسها على أنّها ردود أفعال عنيفة على كلّ هذه الأمور التي ترابط الأسلاف النافذين للمنظّر الأدبيّ الحاليّ من أمثال سوسيور ولوكاش وباتيل وشتراوس وفرويد ونيتشه وماركس. لقد طرحت نفسها تلك النّظريّة بأنّها مركّب يعتزم الإحاطة بكل الإقطاعات الصغيرة في قلب عالم الإنتاج الفكري"**. [52]

---

50. جون ستروك، (البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى ديريدا)، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1996.

51. إدوارد سعيد، (العالم والنّص والناقد)، ترجمة: عبد الكريم محفوض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص7

52. المرجع السّابق، ص7

1.2 سمات مرحلة "ما بعد الحداثة"

بـدأتْ إرهاصـاتُ ثقافـةِ مـا بعـد الحداثـة (Postmodernism) فـي العالـم الغربـي كانعـكاس مجتمعـي مـن نقطـة الوعـيّ بمشـكلات الحداثة، وعـدم مقدرتها على مسـايرة الواقع بشـروطه الجديـدة، اقتصاديًـا وسياسـيًا واجتماعيًـا. فيمكـن "**النّظـرُ إلـى تلـك الثقافـة باعتبارهـا نتيجـةً طبيعيـةً لمـا مـرَّ بـه الغـرب مـن تناقُضـات وانقسـامات فـي الأيديولوجيـات الحداثيّـة، لا سـيّما فـي علاقـة المركـز بالهامـش، ومـا نشـأ عنهـا مـن قِيَـم الاسـتغلال والاسـتعمار، وغيـاب المسـاواة، وسـيطرة النّخبـة... إلـخ. ومـن ثَـمَّ مـن الطبيَعـي أن تنشـأ، كنـوع مـن ردّة الفعل، اتجاهـاتٌ مضـادّة، تنـادي بسـقوطِ الأيديولوجيات، والسـرديات الكبـرى، ونهاية الميتافيزيقـا، وتُطالِـب بالخـروج عـن كلّ قيـاس معيـاريّ، وترسـيخ مبـدأ الانتمـاء الفـرديّ، وربمـا تشـيع أيضًـا ملمـح الثقافـة السـلعيّة الاسـتهلاكيّة، ورفـض مقـولات وفرضيـات عصـر التّنويـر، وخطـاب الحداثـة المُتمثَّـل فـي الإيمـان المُطلَـق بالعقلانيّـة الشـموليّة**" (53)

وهنـا، يمكننـا الانـطلاق مـن سـؤال أساسـيّ وهـو: هـل اسـتفذت الحداثـة كُلّ شـروط وجودهـا؟، فـإذا كانـت الحداثـة بحـدّ ذاتهـا مفهومًـا غايـة فـي الالتبـاس، يمكـن النّظـر إليـه مـن خلال "علامـات" أو "نقـاط تحـوّل" فـي مسـيرة العقـل الغربـيّ حـدّدت موقـف الإنسـان مـن المعرفـة والعلـم والوجـود، عبـر جملـة مـن المحـددات والمميّـزات التـي ذكـرت سـابقًا فـي المبحـث السّـابق، فقـد كان كان مشـروع الحداثـة الغربـيّ مشـروعًا طموحًـا، يُنـادي بحقـوق إنسـانٍ عالميـة، وقيـم العقـل... "العقـل أعـدلُ الأشـياءِ قسـمةً بيـن النّـاس"، قيمُـهُ ثابتـة لا تتغيـر، كليّـة شـموليّة، وعلـى الرغـم مـن ذلـك، فقـد جـاء القـرن العشـرون ليقلـب كلَّ هـذه القيـم، عبـر حربيـن عالميتيـن، وخطـر الفَنـاء النـوويّ والمـد الاسـتعماري الغربـي، فقـد "**حُكـمَ علـى مشـروع التّنويـر أن يتحـوَّل إلـى عكـس مـا يُعلنـه، وأنْ يُحيـل مطلـب التّحـرُّر الإنسـانيّ إلـى نظـام اضطهـاد عالمـيّ باسـم تحريـر البشـر. تلـك كانـت الأطروحـة الهامّـة التـي تقـدَّم بهـا هوركهايمـر وأدورنو فـي عملهمـا ديالكتيـك التّنويـر... إذْ حـاوَلا البرهنـة، وفـي الذّهـن تجربـة ألمانيـا هتلـر، وروسـيا سـتالين، علـى أنَّ المنطـق الـذي يقبـع خلـف عقلانيّـة التّنويـر هـو منطـقُ هيمنـةٍ واضطهـاد. والتلهُّـف إلـى السّـيطرة علـى الطبيعـة جلـبَ معـه السّـيطرةَ علـى البشـر، ولـم يكـن يمكـن أن يُوصـل ذلـك فـي النهايـة إلا إلـى كابـوس قهـر للـذّات**"(54)

---

53. فاطمة ناعوت، (الكتابة بالطّباشير: مقالات في الفن والأدب)، دار شرقيّات، القاهرة، 2006، ص13.

54. ديفيد هارفي، (حالة ما بعد الحداثة: بحث في أصول التغيير الثقافي)، ترجمة: محمد شيا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005، ص31

بنـاءً علـى ذلـك، فقـد أصبـح واضحًـا أنّ كل القيـم التـي تبنتهـا الحداثـة، وكلّ الشّـعارات هـي غيـر قابلـة للتّحقيـق، مـع تضخـم الرأسـماليّة، وانفجـار الفكـر الاسـتعماريّ، فاتّجهـت الحركـة الفكريّـة إلـى عكـس مـا كان فـي مرحلـة الحداثـة، أي الانفتـاح مقابـل الانـغلاق والبنيـة، التفكيـك والهـدم مقابـل التّركيـب، الاهتمـام بالهامشـيّ والمدنـس والفوضـويّ. إنّهـا مرحلـة اللامنهـج واللاتحديـد. لـذا؛ فـإنّ محاولـة تعريفهـا، أو حصرهـا منهجيًـا هـي محاولـة تخالـف فكـرة مـا بعـد الحداثـة المفتوحـة؛ لأنّ التعريـف حصـر، لكـن ومـع ذلـك سـنحاول الوقـوف علـى تعريفـات، ولـو فضفاضـة لهـذه المرحلـة، مـع تتبّـع أهـمّ مميّزاتهـا

يرجـع بعـض النّقـاد شـيوع المصطلـح إلـى خمسـينات القـرن الماضـي، فـ "**هنـاك مـن يعيـد المفـردة إلـى المـؤرخ البريطانـي أرنولـد توينبـي عـام 1954، وهنـاك مـن يربطهـا بالشّـاعر والنّاقـد الأمريكـيّ تشـارلس أولسـون فـي الخمسـينيات الميلاديّـة، وهنـاك مـن يحيلهـا إلـى ناقـد الثقافـة ليزلـي فيدلـر، ويحـدد زمانهـا بعـام 1965. علـى أنّ البحـث عـن أصـول المفـردة أفضـى إلـى اكتشـاف اسـتخدامها قبـل هـذه التّواريـخ بكثيـر، كمـا فـي اسـتخدام جـون واتكنـز تشـابمان لمصطلـح الرسـم مـا بعـد الحداثـي فـي 1870، وظهـور مصطلـح مـا بعـد الحداثـة عنـد رودولـف بانفتـز فـي عـام 1917**".[55]

أمّـا الباحـث بـدر الدّيـن مصطفـى، فيـرى أنّ: "**ثقافـة مـا بعـد الحداثـة بـدأت فـي سـبعينيات القـرن العشـرين بعـد التغيُّـرات التـي طـرأت علـى السّـاحة الفكريّـة الفرنسـيّة نتيجـة انتفاضـة الطلبـة فـي مايـو 1968، تتلاقـى مـع المشـروع الفرنسـي مـا بعـد البنيـوي. وبمعنًـى أدقَّ تجـد المنـاخ النظـريّ الملائـم لهـا مـن خلال أعمـال رولان بارت وفوكـو وجيـل دولـوز وجـاك دريـدا وجـاك لاكان، وسـيكون هـذا التلاقـي هـو البدايـة الحقيقيـة لمـا عُـرف بحركـة مـا بعـد الحداثـة الفلسـفية. وفـي العـام 1979 سـيصدر كتـاب جـان فرانسـوا ليوتـار: الوضـع مـا بعـد الحداثـي، الـذي يَعتبـره البعـض البيـانَ النظـريّ الأوّل للحركـة التـي لا يَجمعُهـا اتجـاه واحـد، وإن كان يَجمعهـا بعـض الخصائـص المشـتركة، التـي حـاول ليوتـار تكثيفهـا فـي كتابـه**".[56]

---

55. سعد البازعي وميجان الرويلي، (دليل الناقد الأدبيّ)، المركز الثقافيّ العربي، بيروت، 2000، ص138.

56. بدر الدين مصطفى، (دروب ما بعد الحداثة)، مؤسسة هنداوي للنشر، 2018، رخصة المشاع الإبداعيّ. أنظر: https://bit.ly/3lLxS41

أمّا أهمّ سمات ما بعد الحداثة، فيمكن تلخيصها فيما يلي: (57) (58) (59) (60)

1. **انفتاح الإطار النّظري:** ليس لدراسات ما بعد الحداثة إطارٌ نظري ثابت؛ فالمفكِّر ما بعد الحداثي يرى الحياة موقفيّة، مُتشظِّيّة، سائلة، انطباعيّة... ولذا لم يُطوِّر ما بعد الحداثيين نموذجًا معرفيًّا أساسيًّا يصلح بعد ذلك للتطوير في اتجاه نظرية متكاملة؛ فالنظرية في عُرْفهم مجرَّد خطاب لحيازة القوّة في فضاء اجتماعيّ. وهذه نتيجة طبيعة لموقفهم من مفهوم الحقيقة الموضوعيّة (objective truth).

2. **انفتاح الموضوعات البحثيّة:** ليس لتيار ما بعد الحداثة موضوعات بحثيّة بعينها؛ فهو يدرس كلّ شيء في الحياة بداية من نمط الإنتاج وعلاقاته في المرحلة الرأسمالية المُتأخِّرة مرورًا بنظم المعرفة والخطابات وحتى عروض الأزياء والمصارعة الحرة. والملاحظ أيضًا في الإنتاج الثقافي ما بعد الحداثي غياب المباحث التقليديّة المعهودة في الفلسفة، وربما يكون مرجع هذا إلى رفض فلاسفة ما بعد الحداثة لمفهوم النّظرية، وهذا كان أحدَ أهم الانتقادات التي وجَّهها هابرماس لفلاسفةٍ من أمثال فوكو ودولوز وليوتار.

3. **نصوص إبداعيّة ملتبسة**: ثمّة سِمَة مُشتركة في النَّص ما بعد الحداثي، أنه نصٌّ ملتبس يشعر معه القارئ بالصعوبة والغموض وعدم التحديد. نصٌّ لعوب، يَصعب الإمساك به، أو تحديد معناه لدرجةٍ يشعر معها القارئ أن المؤلِّف يتعمَّد اللُّبس في حد ذاته. وهذا اللاتحديد للمعنى يستند إلى فهم بارت لطبيعة النَّص. فالنَّص كما يتصوَّره بارت لا بدّ أن يولد أكبر عدد من الدلالات والمعاني،

---

57 Hassan, Ihab. The Culture of Postmodernism. Theory, Culture and Society Journal Vo12, no. 3, 1985, P. 45.

58. محمد حسام الدين، (الإعلام وما بعد الحداثة)، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص115-106. بتصرف.

59. بدر الدين مصطفى، (دروب ما بعد الحداثة)، مرجع سابق.

60. جميل حمداوي، (نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة)، جامع الكتب الإسلاميّة، المجلد الأول. أنظر: https://bit.ly/3PJGl5o

وهـذا لـن يتحقَّـق إذا تعمَّـد النَّـص الوضـوح والشـفافية؛ لا بـدَّ أن يكـون النَّـص ملتبسًـا عصيًّـا علـى القـراءة. مـن هنـا يُحدِّثنـا بـارت بحفـاوة عمـا أسـماه عـدم القابليـة للقراءة (illegibility)، فكلمـا زادت صعوبـة النَّـص وقدرتـه علـى الإيحـاء، تعـدَّدت معانيـه وكثُـرت دلالتـه.

4. رفـض النظريـات الشّـموليّة، لا سـيّما النظريـات الكبـرى مثـل: نظريـات ماركـس، وهيجـل، ووضعيـة كانـط، والتّحليـل النفسـي، مـع التركيـز علـى الجزئيـات والـرُّؤى المجهريّـة للكـون والوجـود.

5. رفـض اليقيـن المعرفـيّ المُطلـق، ورفـض المنطـق التقليـدي الـذي يقـوم علـى تطابـق الـدال والمدلـول؛ أي تطابُـق الأشـياء والكلمـات.

6. التشـكيك فـي المعـارف اليقينيـة، وانتقـاد المؤسسـات الثقافيـة المالكـة للخطـاب والقـوة والمعرفـة والسـلطة. ومـن ثـم، أصبح التشـكيك آليـة للطعن فـي الفلسـفة الغربيـة المبنيـة علـى العقـل والحضـور والـدال الصوتـي. ومـن هنـا، فتفكيكيـة جـاك ديريـدا هـي، فـي الحقيقـة، تشـكيك فـي الميتافيزيقـا الغربيـة مـن أفلاطـون إلـى فتـرة الفلسـفة الحديثـة.

7. التفـكك واللاانسـجام: إذا كانـت فلسـفة الحداثـة أو تيـارات البنيويـة والسـيميائية تبحـث عـن النظـام والانسـجام، وتهـدف إلـى توحيـد النصـوص والخطابـات، وتجميعهـا فـي بنيـات كونيـة، وتجريدهـا فـي قواعـد صوريـة عامـة، مـن أجـل خلـق الانسـجام والتشـاكل، وتحقيـق الكليـة والعضويـة الكونيـة، فـإن فلسـفات (مـا بعـد الحداثـة) هـي ضـد النظـام والانسـجام، بـل هـي تعـارض فكـرة الكليـة. وفـي المقابـل، تدعـو إلـى التعدديـة والاختـلاف والـلا نظـام، وتفكيـك مـا هـو منظّـم ومتعـارف عليـه.

1.3 مقاربة مفهوميّ الخطاب والثقافة

1.3.1 في معني الثقافة والخطاب

يُعدّ الخطابُ من أهمّ الألفاظ التي شاعت في حقل الدّراسات اللغوية ولقيت إقبالاً واسعًا من قبل الدارسين والباحثين، فقد بدأ بالتداول في العديد من الدّراسات والبحوث الإنسانيّة المعاصرة منذ منتصف القرن العشرين، وقد تجلّى استعماله بصفة خاصّة في الأدب والنّقد والفلسفة، وكذلك في مجالات الدراسات اللسانيّة الحديثة التي تأثرت بها نظريّة الأدب والنقد الأدبي مع ظهور البنيويّة، وقد وتعود الجذور اللّغوية للخطاب في اللغات الأوروبيّة إلى الأصل اللاتينيّ (discursus)، والذي يحمل مفهوم "**الديناميكيّة والحركة ذهابًا وإيابًا، وهو المعنى الذي يتمثّله الفلاسفة للتعبير عن التفاعل وتبادل الأفكار... إلاّ أنّ هذا الجذر اللّغوي بدأ في بلورة معنى الطريق والتّوصل... وهو ما يحيل على التّطور المعرفي والحمولة الثقافيّة التي يحملها مصطلح الخطاب، وما صاحب هذا التّطور من تفاعل على مستوى المفهوم**"[61]، وهو أيضًا "**الجري هنا وهناك، وهو فعلٌ يتضمّن معنى التّدافع الذي يقترن بالتلفظ العفويّ، وإرسال الكلام والمحادثة الحرة والارتجال، وغير ذلك من الدّلالات التي أفضت في اللغات الأوروبيّة الحديثة إلى معاني العرض والسّرد..**"[62]

في حين يرى بعض الباحثين أنّ الأصل اللغويّ للمصطلح يعود إلى الكلمة الإغريقيّة القديمة اللوغوس (logos)، والتي تعني الخطاب أو البرهان، وهي حسب تصوّر أرسطو "**ترتيب وتمفصل لوحدة دلاليّة جدليّة مستمرّة وقابلة للعزل في الآن نفسه**"[63].

أمّا في اللّغة العربيّة، فلفظة (خَطَبَ) من الجذر [خَ طَ بَ] وقد ورد في لسان العرب:

---

61. Dictionnaire historique de la languc francaisc. 610 .p 1992 .Dictionnaire le robcr. Paris.
نقلًا عن: ناصر اليديم، (آليّات تشكل النّسق في الخطاب الثّقافي)، منشورات القلم المغربيّ، الدار البيضاء، 2019، ص 19

62. جابر عصفور، (آفاق العصر)، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، 1997، ص47

63. Le discours, Présence emblématique dans l'espace linguistique. Paris-Nathan : 1999 .V .Nechifor.
نقلًا عن: إبراهيم شويحط وعبد القادر خليل، (فض الشّراكة المفاهيميّة بين النّص والخطاب)، دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، 2016، انظر: https://bit.ly/3z3KZp5

"خَطَب فلانٌ إلى فلانٍ فَخَطَّبَه وأَخْطَبَه أَي أَجابَه. الخِطابُ والمُخاطَبَة: مُراجَعَة الكَلامِ، وقد خاطَبَه بالكَلامِ مُخاطَبَةً وخِطابًا، وهُما يَتخاطَبانِ".

والمتأمل لهذا التعريف يدرك أنّ ابن منظور يقصد أنّ الخطاب ليس كلامًا فحسب، بل هو مُراجعة الكلام، ولعله يريد أن يقول: **"إنّ الخطاب لا يكون خطابًا ولا يتخذ صفة المُخاطبة أو التّخاطب ما لم تتوفر عدة عناصر: أولها الكلام، وهو الرّسالة المجرّدة من السّياق المقاميّ، وثانيها الموقف أو السّياق المقاميّ الذي تتم فيه عمليّة مراجعة الكلام، وثالثها وهو أكثر العناصر أهميّة وهو المرسل والمخاطب، واللغويات البراغماتيّة توافق رؤية ابن منظور في تعريف الخطاب بأنّه: ليس هو الكلام، إنه واقع وسيط بين اللّغة والكلام"** (64)

وقد تردّدت هذه المفردة في القرآن الكريم، كقوله تعالى: **"وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ"** (سورة ص: 20)، و**"فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ"** (سورة ص: 23)، و**"قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ"** (سورة الحجر: 57)

وقال التّهانوي: **"الخطابُ هو توجيه الكلام نحو الغير للإفهام، ثم نُقِل إلى الكلام الموجه نحو الغير للإفهام. وقد يعبر عنه بما يقع به التخاطب".** (65)

واصطلاحًا يكاد يجمع أغلب الباحثين أنّ هاريس كان له السّبق في استخدام هذا المصطلح والتّقعيد له في الدّراسات الحديثة، وذلك في مقاله الذي نشره في العام 1952 بعنوان: "تحليل الخطاب"، حيث نقل في هذه المقالة اهتمام علم اللّغة **"من الجملة التوليديّة التّحويليّة إلى بنية أكبر من ذلك أطلق عليها الخطاب، الذي بناه على منهجيّة السّلسلة التّوزيعيّة، وعرّفه أنّه ملفوظ طويل، أو متتالية من الجمل، تكوّن جملة شبه منغلقة، يمكن من خلالها معاينة سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعيّة وبشكل يجعلنا نظلّ في مجال لسانيّ محض".** (66)

أمّا موسوعة لالاند الفلسفيّة فقد عرّفته أنّه: **"عمليّة فكريّة تجري ضمن سلسلة**

---

64. عبد الرحمن حجازي، مقال (مفهوم الخطاب في النّظرية النقدية)، مجلّة علامات في النّقد، العدد57، 2005، ص128

65. محمد بن علي التهناوي، (موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم)، تحقيق: على دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996، ج1، ص89

66. سعيد يقطين، (تحليل الخطاب الروائي)، المركز الثقافي العربيّ، بيروت/ الدار البيضاء، 1997، ط3، ص17

أوليّة جزئيّة ومتتابعة وعلى نحو خاصّ هو تعبير عن الفكر وتطوير له بسلسلة كلمات أو عبارات متسلسلة"[67].

يعرّف أيضًا أنّه: "**الصّيغة المختارة لتوصيل الأفكار إلى الآخرين، والصّيغة التي نتلقى بها أفكارهم، فينبثق من المفهوم الضيق إلى الرحب، ليدل على ما يصدر عن المرسل من كلام أو إشارة أو إبداعٍ فنيّ**".[68]

أمّا ميشيل فوكو فقد عرّفه أنّه: "**مصطلحٌ لسانيّ، يتميز عن النّص والكلام والكتابة وغيرها، ويشمل كلّ إنتاج ذهنيّ، سواء كان نثرًا أو شعرًا، منطوقًا أو مكتوبًا فرديًا أو جماعيًا، ذاتيًا أو مؤسسيًا. وللخطاب منطق داخليّ وارتباطاتٌ مؤسسيّة، فهو ليس ناتجًا بالضّرورة عن ذات فرديّة يعبر عنها أو يحمل معناها أو يميل إليها، بل قد يكون خطاب مؤسسة أو فترة زمنيّة أو فرع معرفي ما... والخطاب أيضًا عمليّة عقليّة منظمة مُتّسقة منطقيًا، أو عمليّة مركّبة من سلسة العمليّات العقلية الجزئيّة، أو تعبير عن الفكر بوساطة سلسة من الألفاظ والقضايا التي يرتبط بعضها ببعض**".
[69]

وبذلك فقد كان يرى فوكو أنّ الخطاب هو أكثر شموليّة من النّص والكلام والكتابة.

في حين يرى هبرماس أنّ الخطاب هو فعلٌ تواصليّ حُر بالدّرجة الأولى قائم على سلطة العقل المتحرّرة، فيقول: "**الفعل التّواصليّ يمثل في الوضع المثاليّ خطابًا ناجحًا حتّى في حالة انعدام أيّ ممارسة لا تستند إلى أيّ اجماع**".[70]

ويعرّفه بنفنست أنّه "**الملفوظ منظورًا إليه من وجهة آليّات وعمليات اشغاله في التّواصل... وهو كل تلفظ يفترض متكلمًا ومستمعًا وعند الأوّل هدف التأثير على الثاني بطريقة ما**" [71]، وهو بشكلٍ أوضح عبارة عن: "**المنطوقات والملفوظات التي تكوّن**

---

67. لالاند آندريه، (موسوعة لالاند الفلسفيّة)، مرجع سابق، ص287

68. سمير شريف استيتية، (اللغة وسيكولوجيّة الخطاب)، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، 2002، ص15

69. ميشيل فوكو، (نظام الخطاب)، ترجمة: محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنّشر، القاهرة، 2007، ص9

70. نقلًا عن: حياة لصحف، (لذة النّص في الخطاب النقدي الغربي)، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكريّة، الجزائر، العدد 17، لعام 2016، ص135

71. نقلًا عن: سعيد يقطين، (تحليل الخطاب الروائي)، مرجع سابق، ص19

بدورها مجموعة من التّشكيلات الخطابيّة المحكومة بقواعد التّكوين والتّحويل" [72]

أمّا عند باختين فهو: "**سيناريو حدثٍ محدد، وينبغي أن يعمل الفهم الحيّ للمعنى التّام للخطاب على إعادة إنتاج هذا الحدث المؤلف من علاقات متبادلة بين المتكلمين**"[73]

والتّعريفات كثيرة جدًا، والحقّ أنّ تعريف الخطاب يختلف باختلاف الاتّجاهات والمجالات التي انطلق منها، والمقاربات التي اعتمدها سواءً اللّسانية أو التّلفظيّة أو التّواصليّة أو غير ذلك، وهي تتداخل أحيانًا وتتقاطع وأحيانًا تكمل بعضها البعض.

1.3.2 مفهوم الثقافة لغة واصطلاحًا

يجمع أغلب الباحثين أنّ جذور كلمة (culture) تعود إلى لفظين لاتينيين هما: "(cultura) **التي تعني حرث الأرض وزراعتها، ولفظ (colere) الذي يحمل مجموعة من المعاني كالسكن والتهذيب والحماية والتقدير إلى درجة العبادة**".[74] واستخدمت مجازًا مع الحكيم اليونانيّ شيشرون كـ"**غايةٍ للفلسفة تعمل على تثقيف الذّهن وزراعة العقل وتنميته**".[75]

وقد احتفظت الكلمة بهذه المعاني العملية في القرون الوسطى "**حيث أطلقت في فرنسا على الطقوس الدينية (les cultes) ورعاية الحيوان والنبات والعناية بالنمو الطبيعي**".[76] أمّا في عصر النّهضة فقد اقتصر مفهوم (culture) على "**مدلوله الفنيّ والأدبيّ الذي تمثل في دراسات تتناول التّربية والإبداع**"[77]، غير أنّه "**حافظ على الدّلالات المشتقة منه كتنمية العقل وغرسه بالذّوق وتزيينه بالمعرفة عند فولتير، أو**

---

72. بغورة الزواوي، (مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص94

73. تزفيتان تودوروف، (باختين المبدأ الحواريّ)، ترجمة: فخري صالح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1996، ص116

74. ريموند وليامز، (الكلمات المفاتيح) ترجمة نعيمان عثمان، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٧، ص 94

75. معن زيادة، (معالم على طريق تحديث الفكر العربي)، سلسلة عالم المعرفة، عدد ١١٥، الكويت، ١٩٧٥، ص ٢٩

76. المرجع السّابق، ص29

77. نصر محمد عارف، (الحضارة، الثقافة، المدنيّة: دراسة لسيرة المصطلح ودلالة المفهوم)، المعهد العالميّ للفكر الإسلاميّ، ١٩٩٤، ص ١٩.

العمل الذي يبدله الإنسان لغاية تطويريّة سواء أكانت ماديّة أو معنويّة مع توماس هوبس".[78]

أمّا في اللّغة العربيّة فتأتي كلمة الثقافة من الجذر (ثَقِفَ) التي تعني سرعة التعلم، **"فثَقِفْتُ الشيء إذا حَذَقْتُهُ وظفرت به، ورجل ثَقْفٌ حاذِقٌ فَهِمٌ فطِن"** [79] كما يشير اللفظ أيضًا إلى **"الآلة التي يقوّمُ بها اعوجاج الرّماح والسّيوف، فتَثْقيف الرماح تسويتها، والثِّقاف حديدة تكون مع القَوَّاس والرَّمَّاح يقوِّم بها الشّيء المُعوج".**[80]

ويُعد ابن خلدون من أوائل الذين استخدموا مصطلح الثقافة عربيًا، وذلك في مقدّمته، إذ وردت عدّة مرّات لكنّها وردت **"بصورة أدبيّة بوصفها مفردة لغويّة دون الوقوف عندها بوصفها مفهومًا وتقديرها ظاهرة اجتماعيّة".**[81] قبل أن يتمّ تناقل المصطلح عربيًا كترجمة لكلمة (culture). يقول مالك ابن نبي: **"إن الكتاب يقرنون كلمة ثقافة بكلمة (culture) بالحروف اللاتينيّة، كأنّما يبتغون بهذا أن يقولوا: إنّ كلمة ثقافة لا تكتب إلاّ بهذا الوضع... فإنّ معنى هذا أنّهم يدركون أنّ الكلمة لم تكتسب بعد في العربيّة قوّة التحديد"**[82]

شكّل العام 1871، محطةً حاسمةً في تاريخ مفهوم الثقافة، مع الأنثروبولوجيّ البريطانيّ إدوارد تايلور في كتابه الثقافة البدائيّة (primitive culture) عندما عرّفها بأنّها:

Culture or Civilization, taken in its wide ethnographic sense, is that" complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits Acquired by man as a "member of Society.[83]

78. معن زيادة، (معالم على طريق تحديث الفكر العربي)، مرجع سابق، ص48

79. ابن منظور، (لسان العرب)، مرجع سابق، ص 492

80. الجوهري، (الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، 1990، المجلد: 4، ص 1334

81. مالك بن نبي، (مشكلة الثقافة)، دار الفكر، دمشق، إعادة في العام 2000 للطبعة الرابعة لعام 1984، ص20

82. مالك بن نبي، (مشكلة الثقافة)، المرجع السّابق، ص24

83. Taylor Edward, Primitive Culture, New York, Brentano's, 1924, p.1

أي: "**ذلك الكُل المركّب الذي يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعرف وكلّ القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوًا في مجتمع**". هذا التّعريف الشّامل سيتحول فيما بعد إلى تعريفٍ مرجعيّ لكلّ المختصين في العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة لفترة جيّدة من الزّمن، قبل ظهور تعريفات أخرى أكثر تخصيصًا في مرحلة ما بعد الحداثة؛ "**ذلك أنّ المسألة الثّقافيّة أضحت تكتسي اليوم وفي مختلف جهات العالم أهميّة خاصّة... إنّ المسألة الثقافيّة بمعناها الواسع هي اليوم المحرّك للتاريخ المعاصر... إنّها مسألة المسائل**"[84] وهذا ظهر خاصّة مع إيليوت، الذي رأى أنّ هناك ثلاثة مستويات للثّقافة هي ثقافة الفرد والفئة والمجتمع، كما فصّل في تعريفها وربطها بالدّين كعامل متّصل وليس كأحد المكوّنات، وعرّفها بأنّها: "**ما يجعل الحياة تستحقّ أن تُحيا**"[85] و "**جميع المناشِط والاهتمامات المميّزة لشعب ما**"[86]، وإدوارد سعيد، وليتش والكثير من مفكري ما بعد الحداثة الذين أولوا الثقافة أهميّة خاصّة.

كما تعرّف الثقافة أنّها: "**نمط أو أنماط من المعرفة والمبادئ والقيم، تتجسّد في الأخلاق والسّلوك والعمل، وتتجلّى فيها، وتنتظم معًا في تركيب أو وحدة تتميّز بها، وتسير حياة الفرد والجماعة وفقًا لها**".[87]

وعودة إلى رايموند وليامز الذي يحدد للثقافة ثلاثة معانٍ حديثة متداخلة الدّلالة بعضها في بعض وتستخدم حاليًا: "**أولها الثقافة كعمليّة تنميّة فكريّة وروحيّة وجماليّة عامّة، وثانيها كونها أسلوب حياة لشعب أو لحقبة أو لجماعة بشريّة ما، أي سلوك مجتمع معين، وثالثها أعمال وممارسات النّشاط الفكريّ ولاسيّما النشاط الفنيّ**"[88]، وهو بعد ذلك كما يصفها وصفًا مكثفا بقوله: "**كُلّ طريقة للحياة يعيشها النّاس**"[89] وقريب

84. نور الدين أفاية، (الثقافة بين التجذر والعولمة)، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة جامعة محمد الخامس الرباط، ص40

85. ت. س. إليوت، (ملاحظات نحو تعريف الثّقافة)، ترجمة: شكري عيّاد، دار التّنوير، القاهرة، 2014، ص36

86. المرجع السّابق، ص40

87. محفوظ أيوب، (حقيقة الثقافة الحديثة)، دار كيوان، دمشق،2004 ، ص155

88. ريموند وليامز، (الكلمات المفاتيح) ترجمة نعيمان عثمان، ص95

89. المرجع السّابق، ص95

من هذا التّعريف تعريف روبنز ستيفان إذ يذهب إلى أنّ الثقافة هي: "**أسلوب وطريقة حياة مجتمع من المجتمعات**"[90]

ومن النقاد من يفرق بين مجالات الثقافة، فللثقافة في تحديدها المفهوميّ ارتباطات أهمّها الدين والسياسة والتاريخ والفلسفة، وهذا ما عبر عنه تيري ايغلتون بقوله: "**وإذا ما كانت كلمة (ثقافة) نصًا تاريخيًا وفلسفيًا فهي أيضًا محلّ صراع سياسيّ**" [91] وهو ما يراه إدوارد سعيد أيضًا، إذ يجد الثقافة مسرحًا من نمطٍ ما تشتبك عليه قضايا سياسيّة وعقائدية متعدّدة، وداخل كلّ ثقافة تولد ثقافة مغايرة ومضادّة، وهو ما يطلق عليه الثقافة المضادة (counter-culture)، وهو مصطلح أطلق حديثًا على: "**أيّة ثقافة تحلّ محل الثقافة السائدة، فهي رد فعل طبيعيّ للمهمشين**" [92]، كما يفصّل في فهمه للثّقافة عبر عدّة اتّجاهات، يقول: "**إنّ فكرة الثقافة لفكرة فضفاضة بالطّبع، ولكنّ الثقافة، ككتلة منهجيّة ذات دلالة سياسية واجتماعيّة وتاريخيّة أيضًا، فضفاضة بدورها كفكرتها... فالثقافة يتم استخدامها في المقام الأوّل لا لتحديد الشيء الذي ينتمي إليه المرء وحسب، وإنما لتحديد الشيء الذي يمتلكه المرء... وهناك بعد أكثر تشويقًا لفكرة الثّقافة هذه ألا وهو تملّكها الامتلاك، إي ما معناه أنّ الثقافة بمقدورها، بفضل موقعها الرفيع أو السّامي، أن تجيز وتهيمن وتحلل وتحرّم، وأن تخفض منزلة شيء ما أو أن ترفع من مقامه**". [93]

90. عبد القادر الرباعي، (تحولات النقد الثقافي)، دار جرير للنشر والتّوزيع، عمان، 2007، ص15

91. مجدي وهبة وكامل المهندس، (معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب)، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص129

92. إدوارد سعيد، (الثقافة والإمبرياليّة)، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الأداب، بيروت، 2004، ص59

93. إدوارد سعيد، (العالم والنّص والناقد)، مرجع سابق، ص13

الفصل الثاني:

النّقـد الثقافي وآليّات اشتغاله

2.1 **النقد الثقافي: المفهوم وذاكرة المصطلح**

2.2 **النّقد الثقافي عند عبد الله الغذاميّ:**

التّقعيد النّظريّ والمنـهجيّة

2.3 **النّقد الثقافي عند عبد الله الغذاميّ:**

الممارسة التطبيقيّة (اختراع الفحل)

2.1 النّقد الثقافي: المفهوم وذاكرة المصطلح

يُنظر إلى النّقد الثقافيّ (Cultural Criticism) أنّه ردُّ الفعل ما بعد الحداثيّ على المناهج النّقديّة الحداثيّة، خاصّة البنيويّة، بما قرّرته من فصلٍ تام للنّص عن خارجه. ويرى الباحثون أنّه يعبّر عن مجموعة من الاتّجاهات النقديّة، إذ تنضوي تحته التاريخانيّة الجديدة (New Historicism)، وما بعد الكولونيالي/ استعماريّ (Post-Colonial)، والنّقد النّسوي (Feminist criticism)، وغير هذه من الاتّجاهات.

يعود ظهور النقد الثقافي في أوروبا حسب تقدير بعض الباحثين، إلى القرن الثامن عشر، غير أنّ بعض التغيرات الحديثة لاسيما في النصف الثاني من القرن العشرين، أخذت تُكسبه سماتٍ محدودة على المستويين المعرفيّ والمنهجيّ لتفصله عن غيره من ألوان النّقد، "**وقد دخلت كلمة الثقافة باعتبارها أنساقَ قيم السّلوك والمعاني التي تشكل الكائنات الإنسانيّة وتحيا داخلها**".[94]

والنّقد الثقافيّ في دلالته العامّة، "**نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعًا لبحثه وتفكيره ويعبّر عن مواقف إزاء تطوّراتِها، وبهذا المعنى يمكن القول، إنّ النّقد الثقافيّ قد عرفته ثقافات منها الثقافة العربيّة**"[95]. كذلك الذي أسهم فيه مجموعة من الكُتّاب منذ القرن التّاسع عشر، بشرط فهم النّقد الثقافي بمعناه العامّ وليس بالمعنى ما بعد البنيويّ الذي يقترحه ليتش. ويصدق ذلك على ما كتب في مجالات التاريخ والنّقد الأدبيّ والاجتماعيّ والسّياسيّ وغيرها مما يدخل في تماس مع الثقافة نحو ما كتبه طه حسين وعبّاس محمود العقاد وأدونيس وغيرهم. [96]

يعتبر النّاقد الأمريكي (Vincent B.Leitch) أوّل من ساهم في صياغة مصطلح النّقد الثقافيّ باعتباره مفهومًا نظريًا لمشروع نقديّ ما بعد حداثيّ و ما بعد بنيويّ. لكنّه يشير إلى أنّ ثيودور أدورنو (Theodor W. Adorno) أوّل من استخدم هذا المصطلح. ويرى ليتش أنّ النّقد الثقافي هو منهجٌ لفحص القيم غير المعترف بها وغير الملحوظة والمدمجة في النّظام العقليّ، ودراستها في إطار الأخلاق والمعتقدات

94. إبراهيم فتحي، (النّقد الثقافي)، مجلّة فصول، العدد 63، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 2004، ص 131

95. المرجع السّابق، ص305

96. المرجع السّابق، ص309

والفئـات والتّمـثلات الاقتصاديّـة والسياسـيّة والفلسـفيّة والتعليميّـة والعائليّـة والدينيّـة:

To say that cultural criticism engages in cultural critique is to indicate" that it regularly scrutinizes and assesses—in its examinations of objects, events, and practices—the often unacknowledged or un¬ noticed values compacted in regimes of reason, attending to linguistic, ethical, economic, political, historical, philosophical, legal, educational, familial, religious, and aesthetic beliefs, categories, and representations operating in cultural works and activities."[97]

ويعتبـر ليتـش أنّ مهمّـة النّقـد الثّقافـي هـي تحليـل الخطـاب خـارج عبـاءة أو أصنـام التّحليـل الأدبي:

of cultural criticism is discourse analysis In this light, a paramount task" committed to inquiry and critique rather than idolatry of literature."[98]

ويضيـف أنّ مهمّـة النّقـد الثقافـي هـي تحليـل وتقييـم الجـذور الاجتماعيّـة والأثـر المتتابـع المؤسّسـاتي والتّشـعبات الأيدولوجيّـة فـي النّصـوص والخطابـات. وأنّ تركيـز النقـد الأدبـيّ الحديـث علـى الروائـع الجماليّـة فـي الأدب العالمـيّ سـيقابله تركيـز النّقـد الثقافـيّ علـى الخطابـات الثقافيّـة المهمّشـة "الدّنيـا"، والأقـل شـعبيّة وجماهيريّـة:

The task of cultural criticism is to analyze and assess the social" roots, institutional relays, and ideological ramifications of communal events, institutions, and texts. Against the weakening but still regnant scholarly focus on aesthetic masterpieces of canonized high literature, cultural criticism advances the claims of "low" working class, marginal, popular, minority, and mass cultural discourses."[99]

---

97. Vincent B.Leitch, (Cultural Criticism, Literary Theory, PostStructuralism), 3 Columbia University Press, New york, 1992, p

98. Vincent B.Leitch, (Cultural Criticism, Literary Theory, PostStructuralism), previous reference, p 39

99. Vincent B.Leitch, (Cultural Criticism, Literary Theory, PostStructuralism), previous reference, p167

ويؤكّد مرّات كثيرة على أنّه إنْ كان هدف النّقد الحديث هو التّقييم الجماليّ للنّصوص، فإنّ هدف النقد الثقافيّ هو التّحقيق وتقييم المعتقدات والممارسات والتّمثلات الحاكمة والمعارضة، وكذلك دراسة أنماط تداول واستهلاك الخطابات داخل المؤسسات اللّغوية والاجتماعيّة والاقتصاديّة والسّياسيّة والتاريخيّة والأخلاقيّة والدينيّة والقانونيّة والعلميّة والفلسفيّة والتعليميّة والعائليّة والجماليّة:

Whereas a major goal of New Criticism and much other modern" formalistic criticism is aesthetic evaluation of free standing texts, a primary objective of cultural criticism is cultural critique, which entails investigation and assessment of ruling and oppositional beliefs, categories, practices, and representations, inquiring into the causes, constitutions, and consequences as well as the modes of circulation and consumption of linguistic, social, economic, political, historical, ethical, religious, legal, scientific, philosophical, educational, familial, and aesthetic discourses and institutions."[100]

وقد لخّص الغذاميّ الخصائص التي يقوم عليها النّقد الثّقافي عند ليتش وهي: [101]

1. أنّ النقد الثقافي لا يؤطّر فعله تحت إطار التصنيف المؤسّساتيّ للنّص الجماليّ، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جماليّ في عُرف المؤسّسة، سواءً أكان خطابًا أم ظاهرة، أي أنّ النقد الثقافيّ لا يقتصر اهتمامُه على الأدب المعتمد والمُعتدّ به بل يتعداه إلى غير ذلك.
2. أنّ هذا النّقد يفيد من مناهج التّحليل النقديّة التقليديّة من تأويل النّصوص ودراسة المرجعيّة التاريخيّة وغيرها، فضلًا عن إفادته من نقد الثقافة والتّحليل المؤسّساتي.
3. إنّ أبرز ما يميّز النّقد الثقافيّ الما بعد بنيويّ تركيزه بشكلٍ أساسيّ على أنظمة الخطاب، وأنظمة الإفصاح النّصي، وهي مناهج مستنبطة

100. previous reference, p8

101. : عبد الله الغذاميّ، (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة)، مرجع سابق، ص32

مـن اتّجاهـات مـا بعـد البنيويّـة، كمـا تتبـدّى فـي أعمـال بـارت ودريـدا وفوكـو علـى وجـه الخصـوص. وليتـش قدّم مفهومـه عـن الأنظمـة العقليّـة واللاعقليّـة كبديـل لمصطلـح الأيدولوجيـا وصـار يشـير لديـه إلـى الـدلالات المتعارضـة، ومـن هنـا فـإنّ الممارسـة الفعليّـة للتحليـل ستكشـف عـن أنظمـة عقليـة ولاعقليّـة ذات سـمات متماسـكة ومفككـة فـي الوقـت نفسـه وبالغـة التّعقيـد والتّعـارض... **وكان هـدف ليتـش مـن ذلـك فتـح إمكانيـات أوسـع للنّقـد الثقافـيّ فـي تنـاولـه الكلـيّ أو التفكيكـيّ فـي الآن نفسـه للنّـص أو الظاهـرة.**

وبنـاءً عليـه، يمكننـا القـول إنّ ليتـش لـم ينـادي بفكـرة الاسـتبدال، أو التّخلـي عـن النّقـد الأدبـيّ الجمالـيّ، رغـم أنّـه يعتبـره عائقًـا، فالنّقـد الأدبـيّ عبـر مسـيرته كان حصـر نفسـه فـي دراسـة التأثيـر الـذي يخلّفـه الخارجـيّ (كالمجتمـع والبيئـة وشـخصيّة الكاتـب) فـي النّـص، أو دراسـة النّـص مـن داخلـه شـكلانيًا وبنيويًـا ضمـن الإطـار اللّغـوي اللّسـاني، لكـنّ النّقـد الثقافـيّ حـاول منـح النقـد وظيفـة أخـرى هـي معالجـة الأعمـال الأدبيّـة فـي ضـوء السّـياقات الثّقافيّـة، منطلقـة مـن النّـص نفسـه فـي معالجـة أثـر مقـولات وسـياقات وقناعـات و"أنسـاق" ثقافيّـة كبـرى فـي هـذا النّـص، وهيمنـة مقـولات ثقافيّـة وأيدولوجيّـة كبـرى علـى هـذا الخطـاب النّصـيّ، ودور النّـص فـي ترسـيخها بشـكلٍ غيـر واعٍ فـي المتلقيـن، لكـن دون إغفـال أهميّـة خلـق تواشُـج وتكامُـل مـا بيـن النّقديـن ضمـن إطـار النقـد الثقافـيّ كمفهـومٍ مـا بعـد حداثـيّ شـامل

يرجـع عـدد كبيـر مـن الباحثيـن ظهـور النّقـد الثّقافـي إلـى عـدّة مرتكـزات أو إرهاصـات أساسـيّة، أهمّهـا ظهـور وتـداول مصطلـح الدّراسـات الثقافيّـة، ويشـير آرثـر أيزابرجـر إلـى أنّ "**مصطلـح الدّراسـات الثقافيّـة ليـس مصطلحًـا جديـدًا، حيـث شـرع مركـز الدّراسـات الثقافيّـة المعاصـرة فـي جامعـة برمنجهـام** (Birmingham) **فـي العـام 1971 فـي نشـر صحيفـة أوراق عمـل فـي الدراسـات الثقافيّـة، التـي تنـاولـت وسـائل الإعلام، والثقافـة الشّـعبيّة** (popular culture)**، والثقافـات الدُّنيـا** (Sub culture)**، والمسـائل الأيدولوجيّة** (ideological matters)**، والأدب، وعلـم العلامـات** (semiotics)**...**"[102]

تنطلـق سلسـلة الدّراسـات الثّقافيّـة مـن نظريـات فلسـفيّة وأنثروبولوجيّـة وسيسـيولوجيّة، ولعـلّ أولـى حلقاتهـا هـي الماديّـة الثّقافيّـة التـي تعتبـر أحـد تطـوّرات النظريّـة الماركسـيّة،

102. آرثر أيزابرجر، (النّقد الثقافي: تمهيد للمفاهيم الأساسيّة)، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 31

فهي التي بحثت في العلاقة ما بين البنية التّحتية والفوقيّة في المجتمع، وهي تؤكّد على "**ضرورة التّفاعل بين الإبداعات الثقافيّة مثل الأدب وبين سياقها التاريخي بما فيها من العناصر الاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة**" [103]، ثمّ أتت التاريخانيّة الجديدة (New Historicism) التي تأثرت بشكل مباشر بأنثروبولوجيا جيرس، وفوكو في اهتمامه بعلاقات القوّة، وبالنّظريّة التفكيكيّة عند دريدا. لذ؛ "**فالتاريخانيّة الجديدة لا تعمل بمبدأ التقويض والهدم للمنهج السّابق، بل تأخذ مبدأ التكامل والبناء والمصاحبة**". [104]، وقد اهتمّ الأمريكيّ ستيفن غرينبلات بهذا التّوجه، وأطلق عليه مصطلح "**شعريّة أو بوطيقيا الثقافة، أو الجماليّات الثقافيّة** (Cultural poetics)، **كتجديد لمصطلح التاريخانيّة الجديدة... وذلك في العام 1980... كل ذلك كان في غمار همّه بقراءة خطاب النّهضة، حيث يسعى للكشف عن الأساليب التي بها تتشكل القناعات والخبرات الجماعيّة، وكيف ينتقل التعبير من أداة تعبيريّة إلى أخرى... وكيف يجري رسم الحدود الفاصلة، وفرز الممارسات الثقافيّة بين أشياء اعتبرت فنيّة وأخرى حرمت من هذه الصّفة**". [105]

لا بُدّ أن نشير أيضًا إلى الدّور الأساسي والرئيسيّ الذي لعبه **إدوارد سعيد** في التأسيس للنّقد الثقافيّ، من خلال عدّة مصطلحات ومحاور. فهو يرى: "**لزوم اقتفاء الأثر السياسيّ للكتابة، عبر قراءة ثقافية تعيد النّقد إلى العالم، فالنّص هو حادثة ثقافيّة لا بُدّ من ربطه بمظاهر الدنيا السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة**" [106]، كما نجد عنده تأكيدًا على الرّوابط التي تجمع النّصوص بالوقائع الوجوديّة للحياة البشريّة والسياسية والمجتمعات والأحداث. وهو يفرّق بين مفهومي القرابة والتّقريب (التّقرُّب)، أو النّسب والانتساب حسب التّرجمة، فالنّسب هو "**كل ما يصفُ مكوّنات النّص، فهو تحليل داخليّ لجماليّاته وتكوينه. أمّا الانتساب، فهو ما يمنح النّص مجال حركته... وهو إعادة خلق العلاقات بين النّصوص والعالم**" [107]

---

103. عبد العزيز حمودة، (الخروج من التّيه: دراسة في سلطة النّص)، عالم المعرفة، الكويت، 2003، ص 242

104. المرجع السّابق، ص 223

105. عبد الله الغذاميّ، (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة)، مرجع سابق، ص41 و 49

106. إدوارد سعيد، (العالم والنّص والناقد)، مرجع سابق، ص 9-8

107. أمينة رشيد، (إدوارد سعيد)، مجلة فصول، الهيئة المصريّة للكتاب، القاهرة، العدد 64، 2004، ص 103

ويؤكّد سعيد في كتابه تأملات حول المنفى أنّه من خلال جملة من المقاربات "**يدعم أو يوافق الحدّ من السيطرة الشّكلانيّة على دراسة الأدب لصالح مقاربات قائمة على استعادة التّجربة التاريخيّة التي أسيء تمثيلها وأقصيت إلى حدٍ بعيد من المعتمَد السائد**"[108]، ويوضّح في موضع آخر تصوّره للنّص، فيقول: "**موقفي هو القول بأنّ النّصوص دنيويّة، وهي أحداث إلى حدٍ ما، وهي فوق كلّ هذا وذاك قسطٌ من العالم الاجتماعيّ والحياة البشريّة، وقسطٌ بالتأكيد من اللّحظات التاريخيّة التي احتلت مكانها فيها، وفسّرتها حتّى حين يبدو عليها التّنكر لذلك كلّه**"[109]، ويكمل في ذات السّياق: "**إنّ هذا النّوع من النّقد لا يمكن ممارسته إلاّ خلف وخارج إطار الإجماع المتحكم بهذا الميدان**" [110]**.** والقول بأنّ النّصوص دنيويّة (worldness) جعل مجموعة من الباحثين منهم الغذاميّ يعتقدون بريادة سعيد في بلورة مصطلح **الناقد المدنيّ** [111]، أو الدنيويّ، أو **النّقد العلمانيّ** [112]، وهو أحد التّمظهرات الأولى للنقد الثقافيّ. يكمل سعيد بعد وصفه واقع الحركة النّقديّة في تلك الفترة وحصرها في أربعة اتّجاهات، أنّه في كتاباته تخطّى هذه الاتّجاهات نحو النّقد الدنيويّ: "**النّقد له وقفته لأنّه شكّاك ودنيويّ**"[113]، فسعيد حاول سحب النّص من النّصيّة إلى الدنيويّة، انطلاقًا من أنّنا نعيش في "**تاريخ دنيويّ**" وهو المجال التي تتحدث عنه وفيه النّصوص. وبهذا فهو كان ينظّر لنقد ثقافيّ شامل غير محدود

وقد استخدم إدوارد سعيد هذا المصطلح لأوّل مرّة في كتاب الاستشراق (orientalism)، حيثُ أورده عنوانًا فرعيًا في الفصل الثّالث هو (orientalism worldness) [114]،

108. إدوارد سعيد، (تأملات حول المنفى)، ترجمة: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، 2004، ص30

109. إدوارد سعيد، (العالم والنّص والناقد)، مرجع سابق، ص8

110. المرجع السّابق، ص8

111. عبد الله الغذاميّ، (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة)، مرجع سابق، ص50

112. انظر عرض فريال جبوري غزول لكتاب العالم والنّص والناقد لإدوار سعيد في مجلة فصول، مجلد 64، 2004، ص150

113. إدوارد سعيد، (العالم والنّص والناقد)، مرجع سابق، ص31

114. Said, Edward, (Orientalism) , London and Henley: Routledge and Kegan Paul, 1978, p. 226.

ويعني دنيويّة الاستشراق [115]، وكان إدوارد سعيد يقصد به مدى خضوع المستشرقين في كتاباتهم لشروط الواقع الموضوعيّ والمعيش.

وعن رؤية سعيد يقول محمّد برادة: "**إنّ مفهوم الأدب لا يعنيه كثيرًا، وإن ما يهمّه هو الخطاب الأدبيّ في عمومه، ومن ثمّ فهو يحلل النّصوص في جميع المجالات مُستعملاً المقارنة، متخطيًا الحدود المصطنعة... وما يشغل باله هو الروابط المشتركة بين الأدب وبقيّة الخطابات، وهذا ما يجعله يُعرض عن النصوص المميّزة أو النّص الواحِد؛ لأنّه يعطي الأسبقيّة لسلسة من النّصوص ليحلل كيف تتراكم المجاميع النّصيّة الكبرى التي تحتل المساحة الاجتماعيّة التي ينبني عليها الأدب، وخاصّة الكتابات التي تعتبر هامشيّة قياسًا إلى الثقافة السائدة...**" [116]

هذه كانت جزءًا من ذاكرة تشكّل المصطلح، وبذلك يمكنني أن أقول إنّ النّقد الثقافيّ هو توجّه غربيّ يجمع كلّ التوجّهات التمهيديّة السّابقة، وقد جاءَ كرد فعلٍ طبيعيّ على إقصاء النّقد الأدبيّ للبعد الثّقافي، فتحليل النّصوص "**كان يمُرّ بمرحلةٍ لا تلتفت لمحتواها الثقافي. وهذه وضعيّة إشكاليّة، يسعى النّقد الثقافي إلى تحليلها، وصولاً إلى اقتراح الحل**"[117]، فتحليل النّصوص كان يغضّ الطرف عن مكوّنات النّص الثقافيّة باعتباره بُنية جماليّة، فكان أن انهمك النّقد الأدبي في الاشتغال على العلاقات الدّاخليّة في النّص. لذا فإنّ النّقد الثقافيّ هو إطار نظريّ فكريّ متكامل، يستعين بالنّظريات والمفاهيم والنُّظم المعرفيّة الأخرى، لبلوغ ما قد يستعصي على المناهج الأدبية من تلمسه أو الخوض فيه، "**ولأنّ النّقد الثقافيّ فعاليّة، لا فرعًا معرفيًا، فإنّه يتوخّى بلوغ المعارف الأخرى عبر استخدام واسع للنّظريات والمفاهيم التي تتيح القرب من فعل الثقافة في المجتمعات**"[118]. وهو لم يدعُ إلى التقويض الكامل أو الاستبدال، بل جاء كإضافة نوعيّة تهدف للإلمام بكلّ الجوانب الممكنة في الخطاب أو النّص، وجاء متماهيًا مع التّوجهات بعد الحداثيّة وبعد الاستعماريّة، مستندًا إلى جملة من النّظريات

115. كما ترجمه كمال أبو ديب مثلًا في ترجمة مؤسسة الأبحاث العربيّة للاستشراق. انظر: إدوار سعيد، (الاستشراق)، ترجمة كما أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت، 2005، ص234

116. محمد برادة، (الناقد العربيّ النص، السّياق: مفارقات)، مجلة الثقافة المغربيّة، وزارة الثقافة والشباب، العدد 28، 2005، ص5

117. نبيلة إبراهيم، (النّقد الثقافي في إطار النقد النسويّ)، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي المنعقد بالقاهرة في تشرين ثاني 2000، دار غريب للطباعة والنّشر، القاهرة، 2003، ص261

118. محسن جاسم الموسوي، (النّظريّة والنّقد الثقافيّ)، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، 2005، ص12

الأدبيّة والفكريّة السابقة، وليس عيبًا القول إن هذا النقد قد أخذ من النّظريات القائمة؛ ذاك أنّ التّجاوز التّام أمر غير ممكن، لكنّ التفكيك وإعادة التّركيب بشكل منظّم وأكثر منطقيّة ومواءمة وقدرة هو ما سعى إليه النّقد الثقافيّ

عربيًا كان الأمر مختلِطًا بعض الشّيء، فتوجّه النّقد إلى ثقافة المجتمع جعل بعض النّقاد يعتقدون أنّه رجوع إلى النّقد الاجتماعيّ أو النقد الحضاري، كما مارسه طه حسين، والعقاد، وأدونيس، ومحمد عابد الجابري، وعبد الله العرويّ، وغيرهم. إلى أن حاول المفكّر السّعودي عبد الله الغذّاميّ التّقعيد له نظريًا مستندًا إلى تنظيرات ليتش وغيره، ومستفيدًا من أدوات نقديّة أدبيّة حوّلها من دراسة النّص بذاته ولذاته، إلى دراسة النّسق، فأصبح ينظر إلى النّص كحمّال أنساق ثقافيّة

يقول الغذاميّ: "**إنّنا نمر في مرحلتنا الثقافيّة الراهنة بحال من المراجعة النّقديّة الذاتيّة، فإنّ ذلك ما يفرضه السّؤال المرحلي المتشكّك على نظريّات النّقد والحداثة" ..."وهذا يقتضي منّا التأسيس لنظريّة ثقافيّة".** (119)

119. عبد الله الغذاميّ، (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة)، مرجع سابق، ص16-15

2.2 النّقد الثقافي عند عبد الله الغذاميّ

التّقعيد النّظريّ والمنهجيّة:

يقدّم الغذامي أطروحته بذكر بعض المبررات المُلحّة التي دفعته إلى بلورتها، فيرى أنّ مصطلح أدبيّ وأدبيّة لا بدّ أن يتحرّرا من قيد التّصور المؤسّساتي، بحيث يعاد النّظر في أسئلة وشروط الجماليّ، وأنواع الخطابات التي تعكس هذا الجماليّ، ويضيف أنّه **"لا بُدّمن الاتّجاه إلى كشف عيوب الجماليّ، والإفصاح عمّا هو قُبحي في الخِطاب، فكما أنّ لدينا نظريات في الجماليّات فإنّه لا بد أن نوجد نظريات في القُبحيّات، أي في عيوب الجماليّ وعلله"**[120]. كما يرى أنّ الأداة النّقدية ظلّت عبر تاريخ النّقد مُسخّرة لخدمة هذا الجماليّ وتبريره والتّسويق له وتمهيد استهلاكه الثّقافي، ويعتقد أنّ هذه الأداة لديها من الخبرة والكفاءة والتّجربة ما جعلها تستطيع القيام بهذا الدّور، لذا فإنّه لا يرى هناك إمكانيّة أو ضرورة للتّخلي عنها، بل العمل على إحداث **"نقلة نوعيّة تمسّ السّؤال النقديّ ذاته... وهذا لن يتحقق ما لم تتحول الأداة النّقديّة ذاتها"**،[121] ويرى أنّ تحرير الأداة النّقديّة المتلبّسة بالأدبيّ يقتضي تحرير مصطلح النّقد من قيده المؤسّساتي، وتوجيه السّؤال النّقدي والأداة النّقدية لدراسة ما هو ثقافيّ.

ويرى الغذاميّ أنّ إحداث نقلة مثل هذه، تستلزم **"إجراء تحويرات وتعديلات في المصطلح لكي يؤدي المهمّة الجديدة... ولن تتخلّص هي (يعني الأداة النقديّة) ولن نتخلص نحن معها من هيمنة الاصطلاح إلا عبر هذا التّحويل الذي هو عمليّة تحرير فعليّ لنا وللأداة"**[122]. وحتّى تتحقّق هذه النّقلة، فإنّه يقترح عددًا من العمليات الإجرائيّة هي: [123]

1. **نقلة في المصطلح النّقدي ذاته**
2. **نقلة في المفهوم (النّسق)**

120. عبد الله الغذاميّ، (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة)، مرجع سابق، ص59

121. المرجع السّابق، ص61-60

122. المرجع السّابق، ص62

123. المرجع السّابق، ص62

3. **نقلة في الوظيفة (من نقد النّصوص إلى نقد الأنساق)**
4. **نقلة في التّطبيق**

2.2.1 النقلة الاصطلاحيّة عند الغذاميّ

تشمل النّقلة الاصطلاحيّة في منهج الغذاميّ ستّة أساسيّات اصطلاحيّة رئيسيّة، هي:

1. **عناصر الرّسالة (الوظيفة النّسقيّة)**
2. **المجاز (المجاز الكليّ)**
3. **التّورية الثقافيّة**
4. **نوع الدّلالة (الدّلالة النّسقيّة)**
5. **الجملة النّوعيّة**
6. **المؤلّف المزدوج**

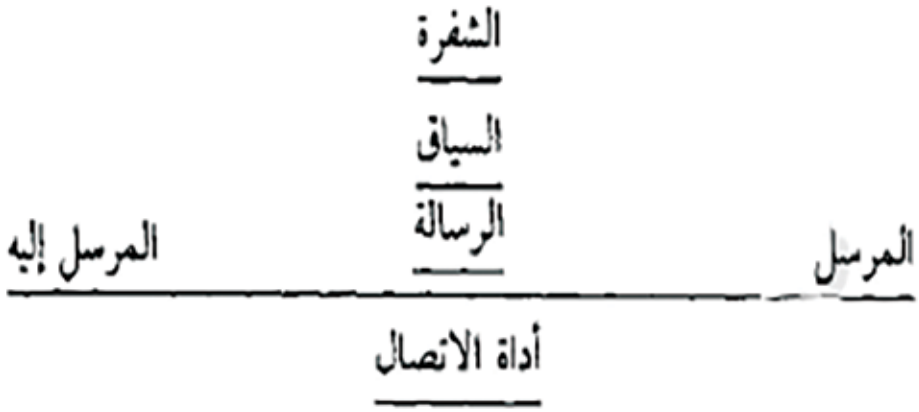
والتي ستعرضها هذه الدّراسة بالتّفصيل.

أولاً: عناصر الرّسالة (الوظيفة النّسقيّة)

يرى الغذامي أنّه لا بُدّ من إجراء تعديل (إضافة) على النّموذج الاتّصاليّ الذي وضعه رومان جاكبسون، (سبق وأن أشارت إليه الدّراسة في الفصل الأول)، والذي يقوم على ستّة عناصر هي **المرسل والمرسل إليه والرسالة و السّياق والسّنن وأداة الاتّصال(القناة)**، فيقترح إجراء "**تعديل أساسيّ في النّموذج وذلك بإضافة عنصر سابع هو ما سنسميه بالعنصر النّسقيّ... وبهذا نتيح للرّسالة أن تكون مهيأة للتفسير النّسقيّ... وفي هذا الإجراء ستكتسب اللّغة وظيفة سابعة هي الوظيفة النّسقيّة إضافة إلى وظائفها السّت الأولى المرتبطة بالعناصر الستّة**"[124]. ويرى الغذاميّ أنّه لا يخترع بهذا وظيفة جديدة للغة من اللاأين، تمامًا كما لم يخترع جاكبسون هذه الوظائف بل كشفها للبحث والنّظر. وبهذا أصبح النّموذج الاتّصالي عند الغذاميّ كالتّالي: [125]

124. عبد الله الغذاميّ، (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة)، مرجع سابق، ص65-64

125. المرجع السّابق، ص66



وبذلك؛ تصبح وظائف اللغة سبعُ وظائف عند الغذاميّ، هي: ([126]) (*)

1. **ذاتيّة/ وجدانيّة (حينما يركز الخطاب على المرسِل)**
2. **إخباريّة/ نفعيّة (حينما يركّز الخطاب على المرسل إليه)**
3. **مرجعيّة (حينما يكون التّركيز على السّياق)**
4. **معجميّة (حينما يكون التّركيز على الشّفرة)**
5. **تنبيهيّة (حينما يكون التّركيز على أداة الاتّصال)**
6. **شاعريّة/ جماليّة (حينما تركّز الدّراسة على نفسها، وهذه هي إضافة ياكبسون التي أجاب بها على سؤال الأدبيّة...)**
7. **الوظيفة النّسقيّة (حينما يكون التّركيز على العنصر النّسقي)**

في هذا السّياق سأشير إلى أنّ عملية الإضافة هذه تعرّضت للعديد من الانتقادات، بوصفها غير مقبولة منهجيًا ([127]).

126. المرجع السّابق، ص66

*. لا بدّ أن أشير إلى اختلاف التّرجمات للوظائف بين ما ورد في الفصل الأوّل وبين ما أورده الغذاميّ، والاختلاف هو فقط في التّرجمة وفهم ما قصده جاكبسون، لكنّ النتيجة واحدة. وقد أوردت الوظائف هنا بالفهم والترجمة التي أوردها الغذاميّ.

127. للتوضيح أكثر راجع: عبد الله الغذاميّ، وعبد النبي اصطيف (نقد ثقافي أم نقد أدبي)، مرجع سابق.

ثانيًا: المجاز (المجاز الكُلّي)

يعمل الغذاميّ هنا على نقد المفهوم البلاغيّ للمجاز، واقتراح مفهوم ثقافيّ له، من منطلق أنّه قيمة ثقافيّة وليس قيمة بلاغيّة/ جماليّة. ويوضّح أنّ مفهومه "**يدور حول الاستعمال المفرد للفظة المفردة، وإذا زاد فعن الجملة، وهو ما يسمى بالمركّب ولا يتجاوز ذلك إلى الخطاب. وبما أنّ نظرية المجاز تقوم على الازدواج الدّلاليّ الذي تسميه البلاغة الحقيقة والمجاز، والذي يصف حركة اللّغة في تحويل القول من معنى إلى آخر... وإذا أخذنا هذا الازدواج سندرك أنّه ازدواج على مستوى كلّي وليس على مستوى المفردة أو الجملة فحسب؛ فهو ازدواج يمس وعينا باللغة ذاتِها، وبفعلها معنا وفينا**" [128]، وانطلاقًا من هذا، وبناءً على أنّ هناك بعدين في الخطاب أحدهما حاضر والآخر مضمر، وكما كان لمفهوم المجاز قدرة فائقة في كشف وتسمية التّحولات الدّلاليّة على مستوى المفردة والجملة فإنّ "**توسيع المفهوم سيساعدنا على كشف الازدواج الدّلاليّ الأخطر، ذلك الازدواج الذي يتلبّس الخطاب الثقافي ببعده الكليّ الجمعيّ**"[129].

وعبر العنصر النّسقي الذي أضافه ووظيفته النّسقيّة التي اقترحها، يرى "**توسيع مفهوم المجاز ليكون مفهومًا كليًا لا يعتمد على ثنائيّة الحقيقة/ المجاز، ولا يقف عند حدود اللفظة والجملة، بل يتّسع ليشمل الأبعاد النّسقيّة في الخطاب وفي أفعال الاستقبال**"[130]. ويقول في النّهاية إنّ مفهوم المجاز الكليّ متصاحبًا مع الوظيفة النّسقيّة للغة، هما أساسان في مشروعه هذا.

لا بُدّ من الإشارة إلى أنّ الفكر الحديث يُعيد النّظر في العلاقة بين المجاز والحقيقة والتي كانت تعتبر علاقة ضديّة في التّفكير البلاغيّ القديم، "**فابتداءً من نيتشه وليس انتهاءً بدريدا تحولت هذه العلاقة إلى تساوي الحقيقة مع تعبيرات المجاز؛ كون كل منهما تعبير عن أوجه الشيء المتعدّدة، بمعنى أنّ كل تعبير هو تعبير عن وجه من الوجوه، وكشف لجانب من الجوانب**".[131]

---

128. المرجع السّابق، ص68

129. المرجع السّابق، ص69

130. المرجع السّابق، ص69

131. علي أحمد الديري، (مجازات بها نرى: كيف نفكر بالمجاز)، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، 2006، ص55

ثالثًا: التورية الثّقافيّة

يرى الغذاميّ أن مصطلح التّورية من أهم المصطلحات البلاغيّة، لكنّه يرى ضرورة إجراء توسيع أيضًا على المصطلح حتّى يستطيع العمل في إطار نظريّة النقد الثّقافي. والتورية تدور حول بُعْدَيْنِ دلاليين أحدهما قريب والآخر بعيد، "**وهو الازدواج الذي نسعي بواسطته إلى تأسيس تصوراتنا عن حركة الأنساق الثقافية في بعديها المعلن والمضمر، مع الأخذ بالاعتبار أنّ الشِّق المُعلن من الخطاب قد خدم نقديًا وعلى نطاق واسع، بينما جرت الغَفْلَةُ عن الأنساق المُضْمرة مع جَليل أثرها وخطرها**"[132]، أي أنّه يريد نقل المصطلح من علم البلاغة إلى حقل النّقد الثقافيّ، وتحويل المصطلح من تورية بلاغيّة إلى تورية ثقافيّة، لتدلّ "**دلالة كليّة لا تنحصر في معنيين قريب وبعيد مع قصد البعيد، وإنما ليدلّ على الخطاب إذْ ينطوي على بعدين أحدهما مُضْمر لاشعوريّ، ليس في وعي المؤلّف ولا في وعي القارئ. وهو مضمر نسقي ثقافيّ لم يكتبه كاتب فرد وإنما انوجد عبر عمليّات التّراكم والتّواتر حتّى صار عنصرًا نسقيًا يتلبّس الخطاب ورعيّة الخطاب من مؤلفين وكتّاب... والتّورية الثقافيّة تعني حدوث ازدواج دلاليّ أحد طرفيه عميق ومضمر**".[133]

رابعًا: نوع الدّلالة (الدّلالة النّسقيّة)

يرى الغذاميّ أنّ النقد الأدبيّ بنى مشروعه في العمل على دراسة علاقة النّص مع إنتاج الدّلالة؛ إذ ميّز النقد الأدبيّ بين نوعين من الدّلالة هُما الدّلالة الصّريحة والدّلالة الضّمنيّة، ويرى الغذاميّ أن أدبيّة النّص الأدبيّ ارتبطت بقدرته على إنتاج الدّلالات الضّمنيّة. واقترح الغذاميّ ضمن منهجه إضافة نوع ثالث من الدّلالات، يقول: "**سنقترح نوعًا ثالثًا من أنواع الدّلالة هو الدّلالة النّسقيّة، فإذا ما كانت الدّلالة الصّريحة مرتبطة بالشّرط النّحوي، ووظيفتها نفعيّة/ توصيليّة، بينما ارتبطت الدّلالة الضّمنية بالوظيفة الجماليّة للّغة، فإنّ الدّلالة النسقيّة ترتبط بعلاقات متشابكة نشأت مع الزّمن لتُكوِّنَ عنصرًا ثقافيًا أخذ بالتّشكل التّدريجي إلى أن أصبحَ عنصرًا فاعلًا، لكنّه بسبب نشوئه التّدريجي تمكّن من التّغلغل غير الملحوظ، وظلّ كامنًا**

132. عبد الله الغذاميّ، (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة)، مرجع سابق، ص70

133. المرجع السّابق، ص71-70

هنـاك فـي أعمـاق الخطابـات...".[134]، وعبـر هـذه الدّلالـة الثالثـة سيسـعى لكشـف الفعـل النّسقي من داخل الخطابات، وعليه أصبحت أنواع الدّلالات داخل الخطاب هي:

1. الدّلالة الصريحة: وهي عمليّة توصيليّة.
2. الدّلالة الضمنيّة: وهي أدبية جمالية.
3. الدّلالة النسقيّة: وهي ذات بعد نقديّ ثقافيّ، وترتبط بالجملة الثقافيّة.

خامسًا: الجُملة الثّقافيّة

يـرى الغذامـيّ أنّ قولـه بوجـود الدّلالـة النّسـقيّة سـيعني الاسـتعانة بنـوع خـاصّ مـن الجُمـل، فالدّلالـة الصّريحـة تسـتند إلـى الجملـة النّحويّـة، والضّمنيـة تنشـأ عـن الجملـة الأدبيّـة، "**فلا بُـد مـن تصـوّرٍ خـاص يسـمح للدّلالـة النّسـقيّة أن تتولّـد، وهـو مـا سنسـميه بالجملـة الثقافيّـة... كمقابـل نوعـيّ للجملتيـن الأدبيّـة والنّحويّـة**"[135]. ويبيّـن الغذامـيّ أنّ مفهومـه للثّقافـة هنـا لا يرتبـط بالتّعريفـات المباشـرة التـي تـرى أنّهـا العـادات والتّقاليـد والأعـراف، بـل هـو يفهمهـا بتصـوّر الأنثروبولوجـي الأمريكـيّ قيرتـز (Clifford James Geertz) الـذي يـرى "**أنّ الثقافـة هـي آليّـات الهيمنـة، ومهمّتهـا التّحكـم بالسّـلوك**". [136]

سادسًا: المؤلّف المزدوج

يؤكّـد الغذامـيّ أن هنـاك مؤلّفيـن فـي كل مـا نقـرأ وننتـج ونسـتهلك، "**أحدهمـا المؤلّـف المعهـود مهمـا تعـدّدت أصنافـه، كالمؤلّـف الضّمنـي والنموذجـيّ والفعلـيّ، والآخـر هـو الثّقافـة ذاتُهـا، أو مـا أرى تسـميته هنـا بالمؤلّـف المُضمـر... وهـو نـوعٌ مـن المؤلّـف النَّسَـقيّ**".[137]

والغذّامـي هنـا يـرى أنّ المؤلـف المضمـر هـو الثقافـة، بمعنـى أنّ المؤلـف المعهـود هـو ناتـج ثقافـيّ مصبـوغ بصبغـة الثقافـة، أمّـا الأشـياء المضمـرة فهـي تعطـي دلالات تتناقـض

134. المرجع السّابق، ص72
135. المرجع السّابق، ص74
136. المرجع السّابق، ص74
137. المرجع السّابق، ص76

مـع معطيـات الخطـاب سـواء مـا يقصـده المؤلـف أو مـا هـو متـروك لاسـتنتاجات القـارئ، ويؤكّـد أيضًـا بـأن هنـاك شـرط فـي الفعـل النقـديّ الثقافـيّ فـإن لـم يتحقـق فلـن يكـون هنـاك نقـد ثقافـيّ حسـب المفهـوم الـذي يحـاول التأسـيس لـه وهـو "**كـون المضمـر الدّلالـيّ يتناقـض ومعطيـات الخطـاب**". [138]

نلاحـظ هنـا أنّ ثمّـة تلازم وتتابـع فـي مشـروع النّقلـة فـي المصطلـح، فقـد دعـا بجـرأة إلـى توسـيع المجـاز والتّوريـة، وأضـاف عنصـرًا للنمـوذج الاتّصالـي ووظيفـة للغـة، ودلالـة نسـقيّة جديـدة تسـتند إلـى نـوع خـاص مـن الجمـل. وهـذا ممـا يؤخـذ لـه بالحسـبان. سأشـير هنـا بشـكل سـريع إلـى اتّهامـات وجّهـت للغذّامـي بسـرقة فكـرة المضمـر فـي الثّقافـة مـن مالـك بـن نبـيّ، ولـم يتسـنّ لـي الاطلاع علـى كتـاب بـن نبّـي حتّـى أسـتطيع تبيّـن ذلـك

2.2.2 النقلة في المفهوم (النّسق)

يـرى الغذامـيّ أنّـه يجـري اسـتخدام كلمـة النّسـق كثيـرًا فـي الخطـاب العـامّ والخاصّ، وتشـيع فـي الكتابـات إلـى درجـة قـد تُشـوّه دلالتهـا، وتبـدأ بسـيطة كأنْ تعنـي مـا كان علـى نظـام واحـد، كمـا فـي تعريـف المعجـم الوسـيط، وقـد تأتـي مرادفـة لمعنـى (البُنيـة structure) أو معنـى (النّظـام system) حسـب مصطلـح دو سوسـير. وهـذه الـدّلالات كمـا يـرى لهـا حضـور فـي أطروحتـه، لكنّـه يعتقـد أنّ للنّسـق عنـده مجموعـة مـن السّـمات، وهـي: [139]

1. أنّ النّسـق يتحـدّد عبـر وظيفتـه، وليـس عبـر وجـوده المجـرد، والوظيفـة النّسـقيّة لا تحـدث إلا فـي وضـع مُحـدّد ومُقيّـد، وهـذا يكـون حينمـا يتعارض نسـقان أو نظامـان مـن أنظمـة الخِطـاب، أحدهمـا ظاهـر والآخـر مضمـر، ويكـون المضمـر ناقضًـا وناسـخًا للظاهـر؛ وهـذا راجـع إلـى أنّ هـذا المشـروع يتجـه إلـى كشـف حيـل الثقافـة فـي تمريـر أنسـاقها، وعليـه فـإنّ هنـاك أربعـة شـروط (مُحـدّدات) لتحقـق الوظيفـة النّسـقيّة:

أ. **نسـقان يحدثـان معًـا فـي آنٍ واحـد فـي نـص واحـد أو فيمـا هـو بحكـم النّـص الواحـد.**

138. المرجع السّابق، ص76

139. المرجع السّابق، ص81-77

ب. **أن يكونَ المُضمر منها نقيضًا ومضادًا للعلنيّ، فإن لم يكن هناكَ نسقٌ مضمر من تحت العلنّي، فحينئذ لا يدخلُ النّص في مجال النّقد الثقافيّ.**

ج. **لابُدّ أن يكون النّص جميلًا ويستهلكُ بوصفه جميلًا؛ لأنّ أخطر حيل الثّقافة لتمرير الأنساق هي الجماليّة.**

د. **لا بُدّ أن يكون النص جماهيريًا، ويحظى بمقروئيّة عريضة؛ وذلك لنرى ما للأنساق من فعلٍ عموميّ ضاربٍ في الذّهن الاجتماعيّ والثقافيّ.**

2. يقتضي هذا إجرائيًا أن نقرأ النّصوص والأنساق قراءة خاصّة من وجهة نظر النّقد الثّقافيّ، أي قراءتها على أنّها حالة ثقافيّة، والنّص ليس فحسب نصًا أدبيًا وجماليًا، ولكنّه أيضًا حادثة ثقافيّة، وبما أنّه كذلك فالدلالة النّسقيّة ستكون هي الأصل النّظري للكشف والتأويل.

3. إنّ الدلالة المضمرة ليست مصنوعة من قِبل المؤلّف، ولكنّها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلّفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللّغة من كتاب وقُرّاء.

4. إنّ النّسق ذو طبيعية سرديّة، يتحرّك في حبكة متقنة؛ لذا فهو خفيّ ومضمر وقادر على الاختفاء دائمًا، ويستخدم أقنعة كثيرة أهمّها قناع الجماليّة اللغويّة، فعبر البلاغة تمرّ الأنساق آمنة مطمئنّة.

5. إنّ هذه الأنساق الثقافيّة هي أنساق تاريخيّة أزليّة وراسخة، ولها الغلبة دائمًا، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافيّ المنطوي على هذا النّوع من الأنساق.

6. إنّ ثمة نوعًا من الجبروت الرّمزيّ ذو طبيعة مجازيّة كليّة/ جماعيّة تشكّل المُضمر الجمعيّ، ويقوم بدور المُحرّك الفاعل في الذّهن الثّقافي للأمّة، وهو المكوّن الخفيّ لذائقتها ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة.

7. إنّ شرط وجود النّسقين المتعارضين في نصّ واحد لا نعني به النّص بمفهومه الأوّل، بل إنّ المقصود هو الخطاب، أي نظام التّعبير

والإفصاح، سواءً أكان في نصّ مفرد أو طويل مركّب أو ملحميّ أو في مجموعة إنتاجات مؤلّف ما، أو في ظاهرة سلوكيّة.

.8

2.2.3 النقلة في الوظيفة (من نقد النّصوص إلى نقد الأنساق)

يرى الغذاميّ أنّ وظيفة النّقد الثقافي هي نقد المستهلك الثقافيّ لا نقد الثقافة بصفةٍ عامّة، وخاصّة عندما يكون الجماليّ في معارضة ومخالفة العقليّ والفكريّ، ما يخلق نوعًا من التّضارب في الوجدان نتيجة التّباين ما بين الفكرّ والعقليّ والواعيّ، وبين المضمرات النّسقيّة التي تتحكم بوجداننا العام واستجاباتنا العميقة. ويوضّح ذلك من خلال الإشارة إلى أنّ "**المُتصوّر الواعي والعقلي يؤمن أنّ المرأة ليست جسدًا فحسب، ولكنّها عقلٌ ووجدان، إلّا أنه ومع حضور هذا المعتقد المُعلن يظلّ هناك حسٌّ طَروب يهِشّ لأيّ نكتة أو خطاب يصوّر الجسد المؤنّث على أنّه معطى شبقيّ فحسب**".[140] وعليه، يرى الغذامي أنّ الثقافة الشّخصيّة الذاتيّة الواعية لا تمتلك إلغاء مفعول النّسق؛ "**لأنّه مضمرٌ من جهة، ولأنّه متمكّن منغرسٌ منذ القَديم، وكشفه يحتاج إلى جهدٍ نقديّ متواصلٍ ومكثّف**".[141]

ولأجل هذا كلّه، فإنّه يرى ضرورة تحويل الجهد النّقدي من نقد النّص إلى نقد الأنساق، أو المتن الثّقافيّ، وتبيان الحيل النّسقيّة التي تتوسل بها الثقافة لتعزيز قيمها الدّلاليّة، ويعطي بعض الأمثلة على هذه الحِيل منها: [142]

1. **تغييب العقل وتغليب الوِجدان. وهذه من أخطر الحيل البلاغيّة والشّعريّة، وجرى من خلالها تمرير العديد من الأشياء لصالح التّفكير اللاعقلاني في ثقافتنا.**
2. **مقولة المبالغة، وهنا نستدعي أيضًا مقولة (أعذب الشّعر أكذبه)، ولو تمعنّا في هاتين المقولتين لوجدنا أنّهما أحدثتا عزلًا بين اللغة والتّفكير، مع إعطاء الجماليّ قيمةً تتعالى**

140. المرجع السّابق، ص82

141. المرجع السّابق، ص82

142. المرجع السّابق، ص83-82

على الفكريّ، ليس في الشّعر فحسب، بل غنّ ذلك صبغ الشّخصيّة الثقافيّة للأمّة.

3. **جرى في ثقافتنا تبرير كلّ قولٍ شعريّ، وكل شخصيّة شعريّة إلى أن تمّ غرس أنماطٍ من القيم ظلت تمرّ غير منقودة ما منحها ديمومة وهيمنة سحريّة، وظل ينتجها حتّى هؤلاء الموصوفون بالتّنوير والتّحديث.**

ويرى الغذامي أنّ النّقد الثقافي هو فرع من النّقد النّصوصيّ العام، وهو معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثّقافيّ، بكلّ تجلّياته وأنماطه، وصيغه، وهمّه كشف القبحيّ المخبوء تحت عباءة الجماليّ. ويشبهه بعلم العلّل كما عند أهل الحديث، ويرى أنّ اشتغاله سيكون على المقروئيّة أيضًا، بوصفها أساسًا للاستهلاك الثّقافيّ

2.2.4 النقلة في التّطبيق

بعدَ عرض الغذاميّ للإجراءات النّظرية والمنهجيّة للنقد الثقافي، ينتقل إلى الشّق التّطبيقي، وهو النّص أو الخطاب أو جملة النّصوص والخطابات التي سيعمل على كشف الأنساق المضمرة فيها. فيبدأ بالضّرورة من الشّعر، يقول: "**إنّ أحد الأصول النّسقيّة في ثقافتنا العربيّة هو نسق الشّخصيّة الشّعريّة، فهذه الصّفة التي ما زلنا نتباهى بها، وننتسب إليها بحقّ... وإنّ ما اكتسبناه من السّمات الشّعريّة قد طبع ذاتنا الثقافيّة والإنسانيّة بعيوب نسقيّة فادحة، مازلنا ننتجها... ونتحرّك حسب شروطها... لاسيّما أنّ الشّعر هو الخطاب الذي احتكر مشروع التّحديث عندنا**".[143]

ويبيّن أنّه ديوان العرب أي الشّعر، كان هو المخزون الأخطر لهذه الأنساق "الجرثومة" المتستّرة بالجماليّات، لذا فإنّه في مشروعه هذا سيحاول تتبّع العلل النّسقيّة التي غزت الشّخصيّة العربيّة بفعل الشّعر، ومنها: الفحولة والفرديّة والأبوّة. وهذا ما ستتطرّق له الدّراسة بالتّفصيل والتّوضيح في المبحث القادم

143. المرجع السّابق، ص87

2.3 الممارسة التطبيقيّة (اختراع الفحل)

كما أشرنا سابقًا فإنّ الغذاميّ رأى في الشّعر العربيّ الأنموذج التّطبيقيّ لممارسة النّقد الثقافيّ، منطلقًا من أنّ الجماليّ في الشّعر العربيّ، والذي كنّا تحت تأثيره لفترة طويلة جدًا من الزّمن، ينطوي على عيوب نسقيّة خطيرة، والتي يزعم أنّها كانت السّبب وراء عيوب الشّخصيّة العربيّة ذاتها، يقول: "**فشخصيّة الشّحاذ والكذاب والمنافق والطّماع من جهة، وشخصيّة الفرد المتوحّد فحل الفحول ذي الأنا المتضخمة النافية للآخر، من جهة ثانية هي من السّمات المترسّخة في الخطاب الشّعري، ومنه تسرّبت إلى الخطابات الأخرى، ومن ثمّ صارت نموذجًا سلوكيًا ثقافيًا يعاد إنتاجه بما أنّه نسقٌ منغرس في الوجدان الثّقافيّ**"[144]، ويؤكّد أنه في بحثه هذا سيسعى إلى تشريح الأنساق الثقافيّة التي يرى أنّها من المكوّنات الأصليّة للشخصيّة العربيّة التي صاغها الشّعر صياغة سلبية وطبقيّة وأنانيّة

قبل الدّخول إلى استقراء وتشريح هذه الأنساق، يوضّح الغذاميّ وجود تصوّرين قديمين متناقضين للشّعر، تصوّر يعليه ويمجدّه، وتصوّر يقبّحه وينقص منه، ويسوق بعض المقولات من التاريخ النّقدي العربيّ القديم، كالشّعر مزلّة العقول، وكان الأشراف يتجنّبون ممازحة الشّعراء، إضافة إلى قوله بأنّ بعض الشّعراء كانوا يزدرون الممارسة الشّعرية كالفرزدق الذي قال: أطعتُك يا إبليس سبعين حجّة. لكنّه يرى أنّ هذا الازدراء للممارسة الشّعريّة وللشاعر لم يستطع أن يتطوّر إلى نظريّة نقدية؛ وذلك لأنّ: "**المؤسسة الثقافيّة الشعريّة كانت أقوى وأنفذ، فالشّعر علم العرب الذي ليس لهم عليم سواه كما قال عمر ابن الخطاب... مما جعل الشعر ديوان العرب... وهذا حول الشّعراء إلى نماذج بشريّة تحتذى أقوالهم، ومع الأقوال ستأتي الأفعال أيضًا لتكوّن نموذجًا سلوكيًا يُستعاد إنتاجه، وسيتّخذ كلّ قولٍ شعريّ وكلّ مسلكٍ شعريّ صفة عربيّة... أي أنّه صورة العربيّ النسقيّة والثقافيّة**"[145]. ويدلّل الغذاميّ على أنّ الشّعر أحد مصادر الخلل النّسقيّ في تكوين الذات وفي تكوين عيوب الشّخصية العربيّة من خلال عرضه لبعض الشّخصيات المفاهيميّة الموجودة في الشّعر، ومنها: [146]

144. عبد الله الغذاميّ، (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة)، مرجع سابق، ص94

145. المرجع السّابق، ص97

146. المرجع السّابق، ص99

1. **شخصيّة الشحاذ البليغ (الشّاعر المدّاح)**
2. **شخصيّة المنافق المثقّف (الشّاعر المدّاح أيضًا)**
3. **شخصيّة الطاغية (الأنا الفحوليّة)**
4. **شخصيّة الشرير المرعب الذي عداوته بئس المقتنى (الشّاعر الهجّاء)**

في سياق التّمهيد أيضًا، يشير الغذاميّ إلى تحوّل الشّاعر من كونه صوت القبيلة، إلى الذاتيّة والاهتمام بمصلحته الخاصّة، ويربط هذا التّحول بظهور فنّ المديح المتكسّب به، فتحت مبحث سقوط الشّعر وبروز الشّاعر يقول: "**لقد ظهر هذا التّكسب نتيجة لقيام بعض الدّويلات على أطراف الجزيرة العربيّة وعلى رأسها حاكم عربيّ يحب الشّعر ويحب صفات السؤدد...هنا جاء الشّعر ليحقق هذه الرغبة الملحّة، وجاء فنّ المديح ليشكّل خلطة ثقافيّة من البلاغة والكذب (الجميل)، وبينهما مادح وممدوح وكيس من الذّهب... هذا أدى إلى سقوط الشّعر وبروز الشّاعر**". [147]

ويشير الغذاميّ هنا إلى علي الورديّ الذي حدد القيم القبيلة الشّعريّة بأربع خصائص هي: [148]

1. **هي التي تطير إلى الشّر حالًا، ومن غير سؤال أو تردّد.**
2. **هي التي تنصر أبناءها سواءً أكانوا ظالمين أو مظلومين.**
3. **هي التي تجزي الظلم بالظّلم والإساءة بالإساءة وليس للحلم أو العفو عندهم نصيب.**
4. **هي التي لا تخشى الله عندما تظلم أو تنتقم بل تذهب في تقصّي ذلك إلى أبعد حدٍ ممكن.**

ويرى الغذاميّ أنّ هذه القيم القَبَليّة ورسالتها الثّقافيّة انتقلت إلى الفرد، فيقول: "**انتقلت الرّسالة الثقافيّة من فحولة القبيلة إلى فحولة الفرد، وهذه الأخيرة توظيفٌ انتهازيّ**

147. المرجع السّابق، ص100

148. المرجع السّابق، ص102. نقلًا عن: علي الوردي، أسطورة الأدب الرفيع، دار كوفان، لندن، 1994، ص100

حوّل قيم القبيلة التي في أصلها تنبع من ضرورة وجوديّة... إلى قيم فرديّة أولاً، ثم تحوّلت عبر انغراسها في النّسيج اللغويّ إلى قيمٍ نمطيّة للشخصيّة الثقافيّة للإنسان العربيّ". (149)

إضافة إلى هذا يشير بشيء من التّوضيح والإطالة إلى الفرق بين الخطاب الحر والخطاب العاقل، من منطلق التّفريق الذي وضعه أبو حيّان التّوحيديّ بينهما، ثمّ الفرق بين العقل الذاتيّ والعقل الصّنيع كما فرّق بينهما ابن المقفّع، ليصل إلى القول إنّ النثر أيضًا حمل الأنساق التي حملها الشّعر، ولعل المقامة كانت التّكثيف الأكبر والأخطر في الثقافة العربيّة، حيث "**تتجاوز العيوب النسقيّة وتتكشف في نص واحد... حيث تتضافر الحبكات الثلاث: الكذب والبلاغة والشّحاذة لتكون قيمًا في الخطاب الثّقافيّ".** (150)

2.3.1 اختراع الفحل: (النّسق النّاسخ) عمرو بن كلثوم

بعد أن أشار الغذاميّ إلى افتراض وجود تحوّل ثقافي جذريّ في العصر الجاهليّ نتج عنه تحوّل الشّعر من كونه صوت القبيلة، إلى صوت الشّاعر ومصالحه وذاتيّته، وما صاحب ذلك من نشوء فنّ المديح بمقابل، وهو فنّ فردانيّ متمصلح كاذب. هذا التّحول، وبناءً على أنّ الشعر ديوان العرب فإنّه سينتقل ليطبع الشّخصيّة الثقافيّة بالصّفات التي يضّمها الشّعر، ثمّ إنه سيخلق طبقيّة ثقافيّة تتحلى بتلك الصّفات، ومن هنا "**جرى اختراع الفحل شعريًا وتحويله ليكون فحلاً ثقافيًا يتكرّر في كافّة الخطابات والسّلوكيّات الاجتماعيّة والثقافيّة والسّياسيّة... ومن هنا فإنّ اختراع الفحل هو أخطر المخترعات الشّعريّة/ الثقافيّة، وهو مصطلح ارتبط بالطّبقات (طبقات فحول الشّعراء)، وارتبط بالتّفرد والتّعالي (الشّعراء أمراء الكلام)، مثلما ارتبط بتوظيف اللغة توظيفًا منافقًا".** (151)

يرى الغذّامي في معلّقة عمرو بن كلثوم الشّهيرة القصيدة النّاسخة والمؤسّسة للنّسق النّاسخ، ويرى أنّها نسخت ذاتها أيضًا ولم تقتصر على نسخ الآخرين، ويورد ما

149. المرجع السّابق، ص104-105

150. المرجع السّابق، ص110

151. المرجع السّابق، ص118-119

قالـه أحـد الشّـعراء عنهـا: [152]

"ألهى بني تغلب عن كلّ مكرمةٍ

قصيدةٌ قالـــها عمرو بن كلثومِ"

ويؤكّـد أنّ الـذات الشـعريّة حيـن تحوّلـت إلـى ذات فرديّـة كبديـل عـن النّحـن القبليّـة ورثـت عنهـا سـماتها النّسـقيّة، وهـذه السّـمات تظهـر فـي معلقـة بـن كلثـوم: [153][154]

لنَـا الدُّنْيَـا ومَـنْ أمْسَـى عَلَيْهـا

ونَبْطِـشُ حَيِـنَ نَبْطِـشُ قَادِرِينـا

بُغَـاةٌ ظَالِمِيـنَ وَمَـا ظُلِمْنَـا

وَلكِنَّـا سَـنَبْدَأُ ظَالِمِينَـا

مَلأنَـا البَـرَّ حَتَّـى ضَـاقَ عَنَّـا

ومـاءُ البَحْـرُ نَمْلَـؤُهُ سَـفِينا

إذا بَلَـغَ الرَّضِيـعُ لَنَـا فِطامـاً

تَخِـرُّ لَـهُ الجَبابِـرُ سـاجِدِينا

ونشـربُ إن وردنـا المـاء صفوًا

ويشـربُ غيرنـا كـدرًا وطينـا

ترانـا بارزيـن وكُلّ حـيّ

قـد اتّخـذوا مخافتنـا قرينـا

ونحـن الحاكمـون إذا أطعنـا

ونحـن العازمـون إذا عصينـا

---

152. المرجع السّابق، ص121، لم ينسب المرجع القصيدة لأحد، لكنّ كتب التّراث تنسبها إلى شعراء بني بكر. انظر: البغداديّ، (خزانة الأدب)، تحقيق وشرح عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الجزء 3، ص172

153. المرجع السّابق، ص122-121

154. يحيل الغذاميّ للشنقيطي، غير أنّ ثمة اختلاف في بعض الكلمات والترتيب، انظر: الشنقيطي، (شرح المعلقات العشر)، تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصريّة، بيروت/صيدا، ص142-119

ويـرى الغذامـيّ أنّ هـذه "**الجمـل الثّقافيّـة**"، هـي المكونـات المركزيّـة لعناصـر النّسـق الـذي كان قَبَليًـا، ثـمّ انتقـل مـع الشّـعر ليكـون نسـقًا ثقافيًـا

ويرى أنّ "**أمّ هذه الجمل كلّها هي قوله:**

ألا لا يجهلـنْ أحدٌ عليـــــنا

فنجهـل فـوق جهـلِ الجاهلينـا

... وهـذه هـي الجملـة الولـود التـي تتولـد عنهـا سـائر الجمـل النّسـقيّة الأخـرة... ونجـد فـي القصيـدة النّاسـخة لعمـرو بـن كلثـوم كلّ القيـم النّاسـخة للآخـر، والتـي تـرى أنّ المكانـة المعنويّـة لا تتحقـق إلّا بإلغـاء الآخريـن، وهـذا الإلغـاء لا يتـمّ إلا عبـر الظلـم". (155)

فـي ذات السّـياق يـرى الغذامـيّ أنّ هـذه الجملـة توالـدت كنسـق واسـتمرت فـي أشـعار الكثيـر مـن الشّـعراء والكُتّـاب، وحتّـى فـي كلامهـم، ويـورد أنّ الشـاعر أحمـد عبـد المعطـي حجـازي ردّ بهـذا البيـت تحديـدًا فـي مقابلـة تلفزيونيّـة موجهًـا كلامـه لأدونيـس (156)، كمـا يـرى أنّ هـذه الجملـة بعـد تحوّلهـا مـن النّحـن إلـى الأنـا والـذات عملـت علـى تضخيم الذات لدى الشّعراء.

2.3.2 الانتقال من فحولة القبيلة إلى فحولة الفرد، وتضخّم الأنا: جرير والفرزدق

يـرى الغذامـيّ أنّ فصيلـة الفحـل أخـذت تتشـكل وتظهـر شـعريًا، بعـد انتقالهـا مـن فحولـة القبيلـة كمـا مثّلتهـا قصيـدة عمـرو بـن كلثـوم إلـى فحولـة الفـرد، حيـث أصبحـت "**الأنـا مقامًـا أساسـيًا وجوهريًـا فـي الخطـاب... فيعتمـد الخطـاب علـى الأنـا اعتمـادًا مصيريًـا إلـى درجـة يصبـح معهـا هـذا القـول هـو الجملـة الثقافيّـة ليـس للشـاعر فحسـب وإنّمـا**

155. المرجع السّابق، ص123-122

156. المرجع السّابق، ص122. يحيل إلى لقاء مع محمد رضا نصر الله في برنامج هذا هو، بتاريخ 26.10.1996، في محطة تلفزيون الشّرق الأوسط، لندن.

للثقافة ككل... وهي الأنا النسقيّة/ الثقافيّة المغروزة في الذهن". [157]

يشير الغذاميّ هنا إلى بيت جرير: [158]

أناالدّهريفنىالموتُوالدّهرخالدُ

فجئني بمثلِ الدّهر شيئًا يُطاوَلُ

ويرى أنّ بيت جرير هذا هو **"دايالوج ثقافيّ (وليس مونولوجًا)، مما يعني أنّه خطابٌ نسقيّ، ولقد كانت البداية مع بيتٍ قاله الفرزدق هو:**

فإنّي أنا الموتُ الذي هو ذاهبٌ

بنفسِكَ فانظر كيفَ أنت محاوله

ولمّا قال الفرزدق هذا البيت حلف بالطّلاق أنّ جريرًا لا يغلبه فيه، فكان جرير يتمرّغ في الرّمضاء ويقول أنا أبو حرزة حتّى قال بيته ذاك جوابًا عليه" [159]، ويوضح الغذاميّ الانتقال من جملة أنا أبو حرزة وهي جملة واقعيّة حقيقيّة إلى جملة أنا الدّهر وهي جملة ثقافيّة نسقيّة أتت في مقابل المرادف النّسقي لجملة أنا الموت عند الفرزدق.

2.3.3 تمايُز الذات عن الآخرين والفرز النّسقي (الطّبقة)

يرى الغذاميّ أنّه مع تنامي تشكّل الفحل كفصيلة، بدأ الفرز النّسقيّ بالظّهور، فالشّاعر **"بدأ بتمييز ذاته عن الآخرين، فالشّعراء هم النّاس كما يقول أحمد شوقي متكلمًا بصوت النّسق:**

جَذَبَتْ ثوبي العصيّ وقالت

أنتم النّـــــاس أيّها الشّعراء

157. المرجع السّابق، ص120

158. المرجع السّابق، ص119

159. المرجع السّابق، ص120. يحيل المؤلّف على العمدة.

وشوقي هُنا يجري فرزًا طبقيًا/ نسقيًا به تتميّز هذه الفئة عن غيرها من الناس، حيث همّ الناس وما عداهم ليسوا ناسًا حسب الدلالة الحصريّة للجملة".

ويكمل الغذامي في التعمّق في فكرة الفرز هذه، فيرى أنّه جرى تمييز آخر داخل الطّبقة، **"فالذّكر أرقى من الأنثى، حسبما يحدد أبو النّجم العجليّ:**

إنّــي وكلّ شــاعرٍ مــن البشــر

شـيطانه أنثـى وشـيطاني ذكـر

وهذا المخلوق النّسقي، المميّز لذاته عن غيره، والذي هو النّاس وهو الشّيطان المذكّر، لا يقف في تمييزه لهذه الذات عند حدٍ فنوي، بل إنّ الطبقة تتمايز من داخلها؛ فالشّعراء طبقاتٌ أربع، هم: الخنذيذ.. ثم المفلّق.. ومن تحته الشّاعر فقط.. وتحت التّحت الشّعرور"[160]

ويرى الغذاميّ أنّ مصطلح الطّبقات ارتبط بعنصرين مهمّين هما عنصر الفحولة وعنصر الأوائل، والطبقة الأرقى هي الأقدم وهي الأفحل

2.3.4 الأب النّسقي: المتنبي

يرى الغذامي أنّ المتنبيّ منذ بداياته كان سليل النّسق، **"ففي مطلع حياته قال أبياته التي ظلّت هي العلامة الفارقة له وللنّسق:**

أيّ محلٍ أرتقــي

أي عظيــمٍ أتّقــي

وكل ما قد خلق الله

ومــا لـــم يخلــقِ

محتقرٌ في همّتــي

كشعرةٍ في مِفرقــي

... ويحتل المتنبي الصّدارة في الخطاب النّسقيّ، ولا بأس من بعض أمثلة أخرى:
[161]

160. المرجع السّابق، ص125-124

161. المرجع السابق، ص127-126

"أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي"

"وما الدّهر إلا رواة قلائدي"

"إذا قلتُ شعرًا أصبح الدّهر منشدًا"

"أنا الصائح المحكيّ والآخر الصّدى"

"بأي لفظ تقول الشّعر زعنفة"

ويرى الغذامي أنّ المتنبّي وصل قمّة التجلّي النّسقيّ الهرميّ حين قال:

وإني من قومٍ كأنّ نـــــــفوسهم

بها أنفٌ أن تسكُن اللّحم والعظما

ويرى أنّ هؤلاء القوم الذين يجري الانتساب إليهم هم الطبقة النسقيّة (الفحول).

بعد الحديث عن تضخّم الأنا المُلغية للآخر ينتقل الغذامي للقول إنّ النّسق جرى إشباعنا به، فصرنا نطرب لما يتوافق مع المواصفات النّسقيّة، ويقرر أنّ المتنبي هو أفضل من يمثل النسق، ويرى أنّنا "**أمّا شاعر مكتمل النّسقيّة، فهو أقلّ الشعراء اهتمامًا بالإنسانيّ وتحقيرًا له، فهو الذي هزأ بالحب والتشبيب:**

"أكلّ فصيحٍ قال شعرًا متيّم"

"وغير فؤادي للغواني رميّة"

"وللخودِ منّي ساعة ثمّ انثني"

وهو الشّاعر المفرط في ذاتيّته وأناه الطاغية، وفي تحقيره للآخر". (162)

ينتقل الغذامي بعد ذلك للحديث عن مدائح المتنبي، وكان أشار إلى الحطيئة بوصفه ظاهرة نسقيّة ثقافيّة، إذ اعتبر أنّه مخترع الجملة النّسقيّة التي تمزج المدح بالهجاء، وذلك في جملته الشّهيرة "الطاعم الكاسي"، التي يبدو فيها المدح والثناء، وفي داخلها الذم والتقبيح، ويرى أنّها جملة نسقيّة من حيث مضمرها. وهنا يرى

162. المرجع السّابق، ص169-168

الغذامـيّ أنّ الهجـاء هـو النّـواة النسـقيّة لنـص المديـح، وبالتّالـي "**فـإنّ مدائـح المتنبـي كانـت تضمـر الـذم تحـت الثنـاء**"[163]، ويـرى أنّ المتنبـي صـرّح بـأنّ المديـح الشّـعري كذب، و"**أنّه حق وباطل، وحسب عبارته:**

"وإنّ مديح النّاس حقٌ وباطِل"

ولم يتردد أن يهزأ بممدوحه فيقول مثلاً:

تجـاوز قـدر المـدح حتـى كأنّـه

بأحسـن مـا يثنـى عليـه يُعـابُ

وهو بيتٌ ساخر، يظهر المدح ويضمر الاستهزاء كما لاحظ ابن جنّي" [164]

ويـرى الغذامـيّ أنّ علاقـة المتنبـي مـع سـيف الدّولـة هـي الصفحـة الأكثـر نسـقيّة فـي حياتـه، ويأخـذ قصيـدة "واحـرّ قلبـاه" الشّـهيرة، ليطبّـق عليهـا نظريّتـه فـي اسـتخراج المضمـر النّسـقي، ويأخـذ تحديـدًا قـول المتنبـي:

إن كان يجمعنـــا حـــبٌ لغرّتـــه

فليـتَ أنّـا بقـدر الحـبّ نقتسـمُ

فيقـول: "**تـردُ جملـة حـبٌ لغرّتـه وهـي جملـة تحمـل دلالتيـن نسـقيتين إحداهمـا ظاهريّـة تعنـي محبّـة الشـاعر للمـدوح (غرّتـه)، وهـذا ظاهـر دلالـي خـدّاع، ولـو تذكرنـا الدّلالـة اللغويـة للكلمـة وهـي مـا تعنـي: غـرّة المـال... ولـو تذكرنـا مـا يجـب أن نسـتحضره مـا دمنـا فـي حضـرة خطـاب مدائحـيّ: التّطلـع للعطـاء المـاديّ... فهـو مـا جـاء بلاط الممـدوح إلّا طلبًـا للعطـاء... وهنـا تأتـي جملـة حـبٌ لغرّتـه لتؤكـد ارتبـاط الشّـاعر بالمـال وخيـار العطابـا التـي يأمـل أن ينـال منهـا النّصيـب الأكبـر**". [165]

ويخلص الغذامي إلى أربع دلالات نسقيّة يتضمنها خطاب المدح البليغ، وهي: [166]

أ. **التعريض المتضمّن للاستهزاء**

ب. **اعتداد الذات بذاتيّتها**

---

163. المرجع السّابق، ص169

164. المرجع السّابق، ص169

165. المرجع السّابق، ص171-170

166. المرجع السّابق، ص172

ج. **اعتماد أسلوب التّخويف والإرهاب البلاغيّ**

د. **تحقير الآخر واعتباره بمثابة خصم لا بُدّ من سحقه**

ويرى الغذامي أنّ هذه الدلالات النسقيّة تكوّنت مع الخطاب المدائحي، منذ ذلك التّحول في القيم، ويرى أنّ المتنبي وارث لهذه النّسق، لكنّه وارث مخلص جدًا؛ إذ خدم النّسق بكل ما أوتي من بلاغة. ويدلل الغذامي على هذه الأنساق الأربع بأبياتمن شعر المتنبي

يبقى أن نشير هنا إلى أنّ عددًا من الباحثين قدّموا دراسات موسّعة تحديدًا في موضوع المدخ المتضمّن للذم عند المتنبي، ككتاب "كافوريّات المتنبي من المديح إلى الهجاء"([167]) للمؤلف حسام زاده، حيث استند إلى قول المتنبي لابن جنّي أنه لو شاء لقلب كلّ قصائده في مدح كافور هجاءً. وغيره من الباحثين.

2.3.5 العمى الثّقافي (أبو تمام)

يرى الغذّامي أنّ الأنساق اختلطت بالأحكام الثقافيّة ليس لدى المؤسسة الثقافيّة الرسميّة فحسب، بل لدى المعارضين ودعاة التّجديد، وهنا يشير إلى أبو تمام الذي كان رمزًا من رموز التّحديث في لغة الشّعر مطلع العصر العباسيّ، لكنّه رجعيّ على حد وصف الغذاميّ، واستند بهذا على رأيين هما: "**أشار غرنباوم إلى رجعيّة أبي تمام، وذكر أنّه قادر حركة رجعيّة في الشّعر العربيّ.... وهي ملاحظة سبق أن طرحها القاضي الجرجاني الذي ذكر أنّ أبا تمام حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل فقبُحَ شعره... وصار إذا قرع السّمع لم يصل إلى القلب**".[168] ويرى أنّ هؤلاء وغيرهم لم يخرجوا عن حدود الشّكل الأوّلي لنظام التّعبير اللغوي، وظلوا محصورين بالشّرط البلاغيّ، ولشرط التعبير المجازيّ

أمّا هو فقد فيرى أنّ أبا تمام حاول كسر النّسق والخروج منه من خلال اعتراضه على مقولة (ما ترك الأوّل للآخِر)، **"وراح يعلن اعتراضه في كلمة ظاهرها مثير وهي قوله كم ترك الأوّل للآخِر، وهي كلمة كم ستكون ذات دلالة تغييريّة لو صدقت،**

167. عبد الرحمن أفندي المشهور بحسام زاده، (قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء)، تحقيق: حمدي الشّيخ، كلية الآداب، جامعة بنها، 2006

168. المرجع السّابق، 179

غير أنّ الناظر في سياق الكلمة سيجد أنّ الاعتراض على النّسق هو في المزيد من تعزيزه، ولنقرأ النّص كما ورد في الدّيوان:

لا زلت من شكري في حلة

لابسهـــا ذو سلـــبٍ فاخـــر

يقــول مــن تقــرع أســماعه

كـــم تـــرك الأوّل للآخـــر

... وهنا يُشير إلى أن ما تتضمنه قصيدته من ثناء على الممدوح لم يسبق أن ورد على لسان سابق، وكم ترك الأول للآخر، والأخِر هنا هو أبو تمام تحديدًا، وبما أنّه يقصد ذاته فإنّ حركة النّسق تكتمل بكل شروطها من حيث إنّ الذات تتمركز حول ذاتيتها ملغية الآخر، القديم والحديث معًا"[169]

ويعطي الغذامي أمثلة أخرى متنوعة من شعر أبي تمام ليصل إلى خلاصة أنّ حداثته هي حداثة شكليّة، وأنّ شعريته تعتمد على النّسق المضمر، ويقوم المديح المتلبس بالهجاء كأساس شعريّ عنده

2.3.6 صناعة الطاغية

ليثبت الغذامي نظريّته في أنّ الشخصيّة العربيّة انصبغت بصبغة الشّخصيّة الشّعريّة، وهو ما أسماه بالشّعرنة، يلج إلى عالم السّياسية، ليرى في صدّام حسين النّموذج التمثيلي للشخصيّة التي رسّخها الشّعر، فيرى أنّ كل صفات الأنا الشعريّة تطابقت مع صدام حسين، وهذه الصّفات الشّعريّة النسقيّة هي: [170]

1. انصهار واندماج الذات الممدوحة مع الذات المادحة، فقد جرى حشد الشعراء لمديح الزعيم والتّغني بمجده الأوحد وتميّزه المتعالي.
2. نسبة الذات النسقيّة الأمجاد لها، وهو ما يفعله صدام حسين حين ينسب إلى نفسه أمجادًا تنسب إلى المجاز والتّخييل الذاتي.
3. الفحولة وأسلوب العنف والترهيب
4. إلغاء الآخر

169. المرجع السّابق، ص180

170. المرجع السّابق، ص195-193

2.3.7 صراع الأنساق

يرى الغذاميّ انّه في العام 1947 حدثت حادثتان أدبيّتنان، وحقيقتمها ثقافيتان، حيث ظهر ديوان نزار قباني في دمشق (طفولة نهد)، وظهرت نازك الملائكة ومعها حركة الشّعر الحر والسّياب، ويرى أنّ ظهور ديوان نزار ما هو إلاّ ردٌ نسقيّ على ظهور نازك. وفي هذا السّياق يرى انّ نازك والسّياب امتلكا مشروعين في كسر عمود النسق الفحوليّ، والتأسيس لخطاب جديد، لكنّ نزار قباني وأدونيس سيتوليان إعادة روح النّسق الفحوليّ بكلّ سماته وصفاته الفرديّة المطلقة والتّسلطيّة وهو ما سيسميه "**الاستفحال عند نزار والتّفحيل عند أدونيس**"،[171] وهذا ما يحوّل مشروع الحداثة العربيّة برأيه من ثورتها على النّسق إلى خضوعه التام له

2.3.7.1 نزار قباني

يبدأ الغذاميّ في تتبع الأنساق المترسّخة عند نزار قباني، بداية من قوله في مقدّمة ديوان طفولة نهد أنّ الشاعر يحمل بين رئتيه قلب الله، واستحضاره لكلمات كروتشه التي يطلب فيها أن يقف الناقد أمام الإبداع موقف المتعبّد، فيرى تعزيز الطّبقة، والذات، وبما أنّ نزار "**يحمل هذا الموروث الفحوليّ بكامل نسقيّته فإنّه حتمًا سيتمثّل الفحوليّة شعرًا، وها هو ينصّب نفسه مانحًا عبيده القراء والقارئات لجنّاتٍ هي جنّاته ونيرانٍ هي نيرانُه، فيقول:**

إنّي خيّرتُكِ فاختاري

ما بين الموتِ على صدري

أو فوقَ دفاتر أشعاري

لا توجدُ منطقة وسطى

ما بين الجنّة والنّارِ

ثم يتصاعد به الموقف إلى لحظة التّوحد التّام مع الذات عابدة/ معبودة:

171. المرجع السّابق، ص256

مارستُ ألفَ عبادةٍ وعبادةٍ

فوجدت أفضلها عبادة ذاتي"[172]

ويرى الغذاميّ أنّ هذه ليست مبالغات شعريّة، بل هي أوهام، وعيب الثقافة أنّها تصر على اعتبار الأوهام مبالغات شعريّة من باب أنّ أعذب الشّعر أكذبه، في حين أنّ هذه المبالغات هي ما يؤسس للتصورات الذهنيّة والثقافيّة

ومُنْطلقًا من قول نزار "أنا مؤسس أوّل جمهوريّة شعريّة أكثر مواطنيها من النّساء"، ومن قوله "إنّني أكتب حتّى أتزوج العالَم"، يبدأ الغذامي في تبيان ما سمّاه بالاستفحال عند نزار، وتتبّع نظرته للمرأة كجسد، ويرى أنّ "**الأنساق عنده ذات دلالة نسقيّة غير قابلة للتغير أو التّحول.. وها هو نزار يكتب في آخر أيام حياته عام 1997 مثلما كتب في عام 1947، وكأنّ خمسين سنة من عمر الثّقافة لم تمر ولم تفعل... فها هي هي قصيدة أنت لولا الشّعر ما كنتِ بتاريخ النّساء:**

لم أزل من ألف عام
لم أزل أكتب للناس دساتير الغرام.
وأغني للجميلات،
على ألف مقام ومقام ..
أنا من أسس جمهورية للحب
لا يسكنها إلا الحمام..
فاشكريني ..
كلما شاهدت أعضاءك في ماء المرايا ..
فبدوني لن يكون القد قدًا ..
أو تكون الساق ساقًا..
أو يكون الكحل كحلاً..
أو يكون الورد وردًا
وبدوني ..

172. المرجع السّابق، ص251-250

لن يكون الشعر إعصارًا.. وسيفًا يتحدى ..
وبدوني ..
لن تري في كتب التاريخ عفراء وليلى ..
أو تري هندًا.. ودعدًا
واشكريني مرة ثانية
كلما جاء ربيع أو شتاء ..
فبدوني لن تكوني قمرًا ..
يسكب الفضة والثلج على نار المساء ..
وبدوني ..
لم يكن ثغرك مرسومًا كخط الاستواء

أشكري الشعر كثيرًا.
أنت، لولا الشعر، يا سيدتي
لم يكن اسمك مذكورًا
بتاريخ النساء" [173]

ويرى الغذاميّ أنّ هذا النّص هو الصّياغة الكلمة لتجربة نزار الشّعريّة، ويرى أنّ نزار يعيد جمله المركزيّة المتكررة في خطابة الشعري والنّثري على حدٍ سواء. وينتقل إلى العنوان ليرى أنّ ثمّة مضمر في العنوان، فنزار يقصد أنتِ لولاي، وهي العبارة المكررة بالقصيدة، ويضيف: "**في عودتنا إلى النّص لا بُدّ أن نلحظ ترداد عبارة (وبدوني)، التي طغت في القصيدة مكررة عبارة أنتِ لولاي التقليديّة، وهذا يذكرنا بكلمة رولان بارت حول دور التّكرار في التّهييج الشّبقي، وهو تكرار يقوم على الاستدعاء المستمر للملامح الجسدية الأنثويّة، هذه الكائنة التي تتقلص إلى مجموعة محددة من العناصر هي: نهداك، أعضاؤك في المرآة، القد، الشعر، الثغر".** [174]

173. المرجع السّابق، ص260-257

174. المرجع السّابق، ص265

وبهذا فهو يرى أنّ ثمة حديث دائم عن جسديّة الأنثى ولا عقلانيّة الجسد المؤنث عند نزار

2.3.7.1 نزار قباني

في إطار إكمال التّدليل على فكرته التي بدأها تحت عنوان صراع الأنساق، والتي رأت في نزار وأدونيس جوابًا نسقيًا مضادًا على ما بدأته حركة الشّعر الحر، وما بشّرت به من تحريرٍ للخطاب النّسقيّ، وتأسيسٍ لعقليّة مختلفة في الفهم والتّصور والتّعبير، تأخذ بالتّعدد والمختلف والمهمّش والتأنيثيّ، التي تعتبر من "نواقض الفحولة"، ومن "اختراقات النّسق الفحوليّ". فيرى أنّ ظاهرة أدونيس في ظاهرها التّجديد والحداثة، كما كان راي في أبي تمام، لكنّه في الحقيقة رجعيّ، ويمثّل النّسق الفحوليّ، ويعيد إنتاجه في شعره وتنظيره، وهو المقابل الحداثيّ للأب النّسقيّ التقليدي كما وضّح ذلك في حديثه عن المتنبي

يرى الغذاميّ في تحوّل الاسم دلالة نسقيّة، فيقول: "**تحوُّلُ علي أحمد سعيد إلى أدونيس هو تحوّل له دلالة نسقيّة، حيث هو تحوّل من الفطريّ والشّعبيّ إلى الطقوسيّ، وهو هنا يختار مسمى سيكون علامة ثقافيّة فاصلة تتضمّن الفحوليّة الجديدة؛ حيث هو اسمٌ مفرد كبديل عن الاسم المركّب، وهو اسم يحمل مضامينه الوثنية والتّفرديّة والمتعالية... ومسمّى أدونيس الأسطوري يؤكّد هذه الدلالة ويعززها**". (175)

ويتابع الغذاميّ أنّ تحول اسم أدونيس إلى المفرد الكليّ الأسطوري سيطبع خطابه الشّعري بتحول مشابه، ويشير إلى ديوانه المسمّى "مفرد بصيغة الجمع" كمثال جيّد حتّى في الاسم على هذا التّحول. ويرى أنّه ما إن تشرع في قراءة نصوص أدونيس حتّى تصدمك الأنا المتضخمة المسرفة في التعالي، "**فهي ترى ذاتها بأنّها: أنا العالم مكتوبًا، وأنا المعنى، وأنا الموت، وأنا سماء وأتكلم لغة الأرض، وأنا التّموج، وأنا الأشكال كلها، وأنا الدّاعية والحجّة... هذه صفات المفرد أمّا صيغته الجامعة فتأتي من...: أنا الموزّع بين زحل والزهرة وعطارد، وأنا الصوت يرتجل الفضاء، وأنا الحجر يتطوّح وقراره الموج، وأنا الصارية ولا شيء يعلوني، أنشي سلطة الرغبات**" (176)

175. المرجع السّابق، ص272

176. المرجع السّابق، ص274

ويورد الغذاميّ أمثلة شعريّة أخرى يرى فيها أنّ الذات عند أدونيس بلغت حدّ التضخم المطلق، ويرى أنّ هذه الجمل أو المقولات ليست مجرد تعبيرات مجازيّة، كما أنّها ليست من مبتكرات أدونيس، بل هو يعيد صياغة وسبك هذه الجمل المكرّرة من الشّعراء الذين سبقوه، ويعلل ذلك بأنّ "**هذه الجمل تتكرر عند أدونيس في خطابه التّنظيري، لا في أشعاره فقط... وهذا معناه أنّنا أمام جمل نسقيّة ثقافيّة... ففي كتابه (الكتاب) يقول: الشّاعر الجيد متميّز عن الخلق، وفي مجال انهماكاته الخاصّة كشاعر**"(177)

ويرى أنّ أدونيس (المخلوق الجديد)، كان لا بُدّ أنّ "يتمثّل صورة وشروط الفحل الأوّل، الفحل الأب... ويتوسّم النّماذج والرموز التي تحكي صفة البعل الأول، ومن هذه الرّموز يأتي نموذج القرمطيّ، الذي يقدمه أدونيس كالتالي:

"قال القرمطيّ

أنا النّور لا شكل لي

وقال: أنا الأشكال كلّها، مفردٌ بصيغة الجمع

وقال: أنا الحجة والداعية

ومثله يأتي البهلول لينشئ سلطة الرّغبات

ويعلن: أنا الصارية، ولا شيء يعلوني" (178)

يشير الغذاميّ أيضًا إلى أنّ الخطاب الأدونيسيّ ينطوي على طبقيّة ثقافيّة شديدة، كما أنّ خطابه سحرانيّ لا عقلانيّ ولا منطقي، وهو شاعر مغرق في غنائيّته. وهو يلخّص ويستخلص من جملة من الأمثلة والشّواهد ما أسماه سِمات الخطاب الأدونيسيّ، وهي: (179)

1. **مضاد للمنطقيّ والعقلاني**
2. **مضاد للمعنى، وهو تغيير في الشّكل ويعتمد على اللفظ**

177. المرجع السّابق، ص275-274

178. المرجع السّابق، ص283

179. المرجع السّابق، ص294-293

3. **نخبوي وغير شعبي**
4. **منفصل عن الواقع ومتعالٍ عليه**
5. **لا تاريخيّ**
6. **فردي ومتعالٍ، ومناوئ للآخر**
7. **هو خلاصة كونيّة متعالية وذاتيّة**
8. **يعتمد على إحلال فحل محل فحل، سلطة محل سلطة**
9. **سحريّ، والأنا فيه هي المركز**

الفصل الثالث:

الشّعر المغربيّ الحديث المكتوب بالدّارجة أنموذجاً تطبيقيـاً

3.1 اقتراحات ومراجعات نظريّة.

3.2 الشّعر المغربيّ المكتوب بالدّارجة ورهانات التّحديث.

3.3 قراءة ممكنة للأنساق الثقافيّة عند: أحمد المسيّح ومراد قادري.

3.1 اقتراحات ومراجعات نظريّة

بعد أن عرضت الدّراسة في الفصل الثّاني أبرز مبادئ ومرتكزات نظريّة النّقد الثقافيّ كما وضّحها الغذامي، فإنّها لن تسعى إلى تفكيك ومناقشة أنموذجه التطبيقيّ؛ لأنّه جانب تناولته الكثير من الدّراسات بالبحث والنقد والمراجعة خاصّة فيما يتعلّق بالمتنبي وأدونيس، إنّما سنحاول في هذا المبحث اقتراح مواءمة للنقد الثقافيّ كما نظّر له الغذاميّ مع ما نظّر له إدوارد سعيد ومع الإطار الأدبيّ منطلقين من سمات ما بعد الحداثة، حيث أنّ الفهم الحقيقي للنّقد الثّقافي أنّه: "**مُهمّة متداخلة، مترابطة، متجاوِزة، متعدّدة... بمقدور النّقد الثقافي أن يشمل نظريّة الأدب والجمال والنّقد، وأيضًا التفكير الفلسفيّ وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشّعبي، وبمقدوره أيضًا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنّظرية الماركسيّة والنّظرية الاجتماعيّة والأنتثروبولوجيّة، ودراسات الاتّصال... والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميّز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتّى غير المعاصرة**" (180)

لذا؛ فإنّ هذه الأطروحة تقوم على فكرة أنّ النّقد الثقافيّ بإمكانه أن يضمّ تحت لوائه النّقد الأدبيّ، باعتبار أنّ كلّ نقد هو ممارسة ثقافيّة واعية، وعلى اعتبار أنّ سؤال موت النّقد الأدبيّ ليس ممكنًا؛ لأنّ الثقافيّ لم يقدّم إجابات بديلة لفهم وتحليل وتأويل النّصوص والخطابات، وحصر نفسه عربيًا في البحث عن الأنساق القبحيّة. والحقّ أن هذه ليست فكرة جديدة كليًا إذ حاولت دراسات ومقالات تتبّع أثر النّتاج الأدبيّ، وخاصّة الشّعبي كالمثل في إرساء وترسيخ ما سمّي أنماطًا سلوكيّة وأنماطًا تفكيريّة واعية وغير واعية، وهذا ما يجب ويجدر دراسته بعمق وتعمّق من حيث خلو النّصوص أو تعزيزها لأنساق سلبيّة، وسأستحضر هنا مثلاً بيت أبي تمّام:

ليس الغبيّ بسيّد في قومه

لكنّ سيد قومِه المتغابي

وأستحضر كذلك المعرّي، في معانٍ شبيهة داخلة في ذات النّسق:

180. آرثر أيزابرجر، (النّقد الثقافي: تمهيد للمفاهيم الأساسيّة)، مرجع سابق، ص31-30

فلمّا رأيت الجهل في النّاس فاشيًا

تجاهلتُ حتّى ظُنّ أنّي جاهِلُ

فهذا مثلاً أحد الأنساق الذي تسرّب إلى الأمثال الشعبيّة، وإلى العقل الجمعي وتحوّر إلى معانٍ تغرس في أذهان الصّغار كوصايا، في المشرق يقولون مثلاً: "قولة بعرفش بتريّح"، في المغرب يقولون: "سبّق الميم ترتاح"، بمعنى ميم (مكنعرفش، مشفتش، معرفتش). إذن هنا يمكننا قياس ورؤية وتتبّع انتقالات هذا النّسق، وتأثيره وترسّخه. لكن ألا يمكننا الزّعم أنّ هناك نصوص تسامت على هذا النّسق، وأعطت الفضيلة لقول الشيء مباشرة، وعدم التّظاهر بالغباء أو عدم المعرفة؟، إلا يمكننا القول إنّ نصوصًا أخرى سعت لترسيخ أنساق إيجابيّة، وأكثر إنسانيّة وتسامحًا، أنساقٌ تخلّصت من عقدة الأنا والآخر مثلاً؟، وأنساق أخرى تصالحت مع هشاشة الإنسان، ونبذت الأنا المتضخّمة في الشّعر العربيّ، بل ومدحت الهشاشة بوصفها الطّبيعة الحقّة للإنسان القلِق والخائف والمتوجّس والشّاك في قضاياه الكُبرى وانتماءاتِه، المخذول والمتروك.

لذا؛ فإنّ أوّل اقتراح ستقدّمه هذه الدّراسة هو توسيع مفهوم النّسق، الذي كما أشرنا في الفصل الماضي حدّد الغذامي شروط اعتباره نسقًا، وشروط تحقق الوظيفة النّسقية بالتالي: (181)

1. **نسقان يحدثان معًا في آنٍ واحد في نص واحد أو فيما هو بحكم النّص الواحد.**
2. **أن يكونَ المُضمر منها نقيضًا ومضادًا للعلنيّ، فإن لم يكن هناكَ نسقٌ مضمر من تحت العلنّي، فحينئذ لا يدخلُ النّص في مجال النّقد الثقافيّ.**

وإنّ الدّراسة ترى أنّ النّسق هو سلسلة من التّصورات الفكريّة النابعة من اعتقادات أو انتماءات أو أيدولوجيا الإنسان، وهي يمكن أن تحمل ترسّبات الأيدولوجيا ومكبوتاتها وتوالدات الأفكار القبحية والنّظرة المسيسنة أو المتديّنة لأمر أو قضية أو شخص أو جسد، ومثلما أنّ النّسق يمكن أن يضمّ كل هذا، فإنّه سيضمّ أيضًا نسقَ ثورة الإنسان

181. عبد الله الغذاميّ (النّقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة)، مرجع سابق، ص77

على أيدولوجيّته ومكبوته واشتغالات مجتمعه الكبرى، وأيضًا أنساقًا ذات قيمة أخلاقيّة متّفق عليها نسبيًا، على اعتبار نسبية الأشياء، لكنّها حسنة حسّنتها النّفس كالتّشارك وتقبّل الآخر المختلف والدّعوة لنبذ العنف والقتل، وغير ذلك، كما أنّ أشياء عادية يمكن أن تصبح أنساقًا، الطّبيعة يمكن أن تصبح نسقًا في صوت شاعر، الأرض، القلق، العقد تجاه الأشياء، المخاوف، الموت، النّقص

أمّا بخصوص تعارض النّسقين فلا أرى أنّ ثمّة ضرورة لهذا، فالأنساق مضمرة ودائمًا ما يصرّح بإشارات دالة عليها، أو تلميحات، أو تترك للتأويل والفهم، لذا فافتراض ضرورة وجود مضمر نقيض ستجعلنا أمام خطاب أو أمام نصيّة مفصومة منافقة تبطن ما لا تعلن، وستجعلنا نتشكك في أي نص وأي قول وأي حرف إنّه إشارة إلى مضمر ما واعٍ أو غير واعٍ. لكنّ تحرير المضمر من الضّرورة التناقضيّة سيجعلنا نرتاحُ أكثر إلى النّصوص والخطابات، ونجد مرونة في تتبع هذه الأنساق بقبحها أو جمالها، بوعيها أو لا وعيها، وكل هذا وذاك افتراض وتأويل، وإعادة إنتاج لهذه النصوص ثقافيًا عبر المقاربة بين تحليل الخطاب والتّحليل الأدبيّ والثقافة

لا بُد أن أشير إلى أنّ الغذامي استخدم كلمتي النّص والخطاب، وهما كلمتان مختلفتان من حيث الدلالة والمفهوم، ومن الباحثين من يجعل الخطاب أشمل من النص فيضم النّص تحت لوائه، وهذا ما أميل إليه في هذه الدّراسة، ومنهم من جعلهما مختلفين تمامًا لا يمكن أن يلتقيا، النص بوصفه نسيجًا يعمل فيه باليد كما معناه الأول في الإغريقيّة، والخطاب بوصفه ممارسة لسانيّة يقوم بها اللسان وترتبط بالتّلفظ

حاول مجموعة من الباحثين قبل هذه الدّراسة عمل مواءمات كثيرة لنظريّة شاملة وجامعة، أو عمل مصالحة لا تقوم على نظرية إلغاء الآخر أو موت النقد الأدبي، فقد رأت الباحثة ملحة السّحيمي، أنّ المصالحة تتمّ عبر التّقعيد لأربع خطوات منهجيّة للتحليل هي: [182]

1. **مرحلة المناص الثقافي:** وهي تدرس كل العتبات الثقافيّة المحيطة من مؤلف وعنوان ومقدمة وإهداء.

182. ملحة بنت معلث السحيمي، (نظريّة النقد الثقافي ما لها وما عليها)، مجلة كليّة الآداب بجامعة طيبة، المدينة المنورة، بدون تاريخ، ص 27. أنظر: https://bit.ly/3Q0qjVb

2. **مرحلة التّقسيم الدّاخلي:** وهنا نقوم بتحليل النّص جماليًا وبنيويًا وسيميائيًا وأسلوبيًا، والاهتمام بكلّ ما هو فني ولغوي وأسلوبي وبلاغي لفهم ما هو ثقافي

3. **مرحلة الرّصد الثقافيّ:** تعتمد هذه المرحلة على رصد التمظهرات الثقافيّة المضمرة

4. **مرحلة التأويل الثقافيّ**: نتكئ في هذه المرحلة على العلوم الإنسانيّة والنقد في استجلاء الأبعاد الثقافيّة وفضح الإيديولوجيات ونقد الأوهام والأساطير المؤسساتية وذلك في شكل أحكام وخلاصات واستنتاجات ثقافيّة.

لا شكّ أنّنا نلمح في هذا الاقتراح شيئًا من التّناقض، فلا يمكن مثلاً أن ينتج عن التأويل أحكام وخلاصات، فدور النّاقد الإضاءة لا الحكم، إضافة إلى جملة من الملاحظات، ما دفع هذه الدّراسة للتفكير في توسيع الإطار عبر مستويات من التّحليل، مع مرونة تسمح للناقد باختيار المستوى الذي يرغب في ممارسته، إذ ترى الدّراسة أنّه ليس من الضرورة ممارسة كلّ المستويات في آن واحد، لكن من الضّروري أن تشملها الممارسة النقدية ما بعد حداثيّة، ومن الضروري أنّها هي كاملة ومجتمعة التي تعطينا الفهم الكامل والشّامل، والنّقد المكتمل لكّل جوانب النّص أو الخطاب. وعليه؛ يمكن أن نقترحها كالتالي:

المستوى الأوّل: دراسة الخطاب أو النّص من الخارج وهذا يشمل:

1. مقدّمة تقديمية عن الكاتب وانتماءاتِه وأهم المعلومات المهمّة التي يمكن أن تشي بشيء ما عند التّحليل

2. دراسة عتبات العمل: كالغلاف والاسم (قائل الخطاب) واللّوحة والخط والإهداء والغلاف الخلفي دراسة سيميائية، على اعتبار أنّ "العنوان يعطي القارئ لمحة عن محتوى العمل، متضافرًا مع الصّورة البصريّة الموضوعة على الغلاف... وهو المدخل الأول للنص، كما يمنحه الهويّة، ويشكل النقطة المركزيّة... فمنه يَعبر القارئ إلى النّص"[183].

المستوى الثّاني: دراسة النّص من الدّاخل، وهذا يشمل البنى والبلاغة والشّكل والجمال.

183. . أحمد، نفلة، (التّحليل السيميائي للفن الروائي)، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، 2012، ص39.

المستوى الثالث: دراسة التّعالقات النّصيّة. والتّعالقات تشمل علاقة نصّ مع نصوص مؤسّسة في التّاريخ والتّراث، أو الأديان، ويشمل بالضّرورة الاقتباس، كالانتباه مثلاً إلى العلاقة بين قصيدة وبين سفر نشيد الإنشاد في التّوراة، أو بين رواية ورواية موسم الهجرة إلى الشمال باعتبارها تحمل ثيمة مؤسسة في الرّواية. وهذا من شأنه أن يعطينا لمحة أوليّة للأنساق الممكنة المتوالدة عبر النّصوص

المستوى الرّابع: البحث في الأنساق الثقافية، كما وضّحنا مفهومنا للنّسق سابقًا، وخلال هذه المستوى التي هو مستوى للتأويل والاحتمال والإمكانية، نستطيع لمح أو افتراض لمح نسق ما متناسل يتعزز أو يتخفى، يقبّح أو يجمّل، يحض أو ينهى، ومن خلال هذا يمكن الرّجوع لكلّ الحمولة المعرفيّة والثقافيّة التي يستدرجها النّص واستدعاؤها إلى فضاء التّحليل

3.2 الشّعر المغربيّ المكتوب بالدّارجة ورهانات التّحديث

(من الزّجل كممارسة تلفّظية إلى النّص الشّعري)

يجمع أغلب الباحثين أنّ الزّجل وليدُ البيئة الأندلسيّة، ومنها انتشر إلى البيئات العربية الأخرى، وهو من الفنون الشّعرية المستحدثة في العصر الأندلسيّ. وإن لم تُشر المَصادر إلى مُخترع هذا الفن، إلا أنّ المؤرخين أجمعوا على أنّ ابن قزمان هو أوّل من أرسى قواعد هذا الفَنْ[184].

فقد وَرَدَ عن المقري قوله في ابن قزمان: "**كان أديبًا بارعًا، حلو الكلام، مليح التندر، مبرزًا في نظم الزّجل... وهذه الطريقة الزجليّة بديعة تتحكم فيها ألفاظ البديع... وبلغ فيها أبو بكر... مبلغًا حجره الله عمن سواه، فهو آيتها المعجزة، وفارسها المعلم، والمبتدئ فيها والمتمّم**"[185]

إلا أن الدكتور إحسان عباس يرى أنّه من الصّعب أن نحددّ مخترع هذا الفن، "**لأنّ الأغنية الشّعبية تظلّ في العادة جهد جنود مجهولين، وتحتاج إلى وقت لتصبح بأيدي أفراد زجّالين، ويكتسب قوته من شخصيتهم وفنهم**"[186]. ولعلّ الحاجة الشّعبية إلى الغناء، كانت من أهمّ الأسباب التي ساهمت في نشوء الزّجل الشّعبي.

وقد عدّ الباحثون أنواعًا عدّة من الأزجال، لكلٍ منها غرضه واسمه المختلف بين المشرق والمغرب، لكنّ عباس أيضًا يرى أنّ "**هذه التّفرقة لم تكن موجودة بين الأندلسيين؛ وذلك لأنّ الزجل لم يقتصر عندهم على الغزل والنّسيب والخمريّ والزهري... فالزّجل الأندلسيّ لم يعرف هذه التّقسيمات بحسب الموضوعات، بل كان في الإمكان أن يشمل اسم الزجل تلك الموضوعات جميعًا**" [187]

184. مصطفى صادق الرافعي، (تاريخ آداب العرب)، دار الكتاب العربي، بيروت، 1974، ج3، ص:172 .

185. عبد العزيز عتيق، (الأدب العربي في الأندلس)، دار النهضة العربية، بيروت، ص:405 .

186. إحسان عباس، (تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1997، 172

187. المرجع السّابق، 175.

والمعنى العامّ للزّجل يشير إلى الصّوت، ففي لسان العرب ورد أنّه: "**اللَّعِب والجَلَبة ورَفْع الصّوت، وخُص به التّطريب، وأَنشد سيبويه:**

له زَجَلٌ كأَنْهُ صوتُ حادٍ،
إِذا طَلَب الوَسِيقةَ، أَو زَمِير

والزَّجَلُ: رَفْع الصّوت الطَّرِبْ" (188)

إذن؛ فإنّ الممارسة الزّجليّة ارتبطت بالسّماع والمشافهة والغناء، ومن هنا ظهرت أوزان للزّجل، سواءً المغربيّ أو المشرقيّ، واستمرّت هذه الأوزان التّقليديّة في الزّجل المغربيّ الذي هو محلّ الدّراسة حتّى حركة التّجديد الأولى التي اتّخذت من السّخرية ثيمة لها، وحمل الزّجل كلّ معاني السّياسة والأدلجة وتعبئة الجماهير، وأضحت القصيدة الزّجليّة محكومةً بالرّؤية الاجتماعيّة والسّياسيّة والحزبيّة، ودخلت إلى خشبة المسرح كما عند أحمد العلج

يعرّف الباحث سلام إدريسو الظاهرة الزّجليّة في المغرب، بأنّها: "**نسقٌ كامل من التّمثلات والمواقف والبلاغات المبثوثة طيّ نصوص شفهيّة ومكتوبة بحساسيات ولغات مغربيّة دارجة متنوعة، دارجة قياسًا إلى لغتنا العالمة، فصيحة بليغة قياسًا إلى طقوسها وأنظمتها اللسانيّة الذاتيّة**".(189)

ويرى أنّ تشييد هذه الظاهرة في المغرب لم يقتصر على مجتمع الشّعراء والزجالين فحسب، بل "**نجد تمظهراته الشّفهيّة والنّصيّة ثاوية متجسّمة بلهجات ولغات متعدّدة، تخترقها حساسيات ثقافيّة وإثنيّة ورؤى متشابكة، نسجها مغاربة عرب وأمازيغ، متصوفة وفقهاء ومفكرون ونخب أكاديميون، وحرفيون وزجالون فطريون. لكن هذه الجُزر الزجلية جميعها تميزت بكونها تشرب، موضوعيًا، من عواطف المجتمع المغربيّ، وتمتح من سيروراته القبليّة والروحيّة والفكريّة، العريق منها والمعاصر**".
(190)

بناءً على هذه الملاحظات، وتأسيسًا على أنّ الزّجل القديم ظاهرة تلفّظية صوتية،

188. ابن منظور، (لسان العرب)، مرجع سابق، مادّة الفعل زَجَل

189. سلام إدريسو، مقال (أحواز الزّجل في المغرب)، مجلّة العربي، الكويت، عدد 698. انظر: https://bit.ly/3xAx3Sr

190. المرجع السّابق.

ارتبطت بالغنائيّة، وأنّ التحديث الأوّل وقف فيه الزّجل موقف الدّفاع عن الأيدولوجيا والقضايا الوطنيّة والقوميّة والسّياسيّة، فإنّ تحولاً آخر سيفرض نفسه على هذه الممارسة الإبداعيّة، حيث ستنتصر هذه الكتابة للبعد الجماليّ والفنيّ وتنصرف عن البعد الأيديولوجي والاجتماعيّ الذي كانت رهينة له، وتتخلّى عن صفات كثيرة أبرزها الغنائيّة والخطابيّة والشّعاراتيّة، وتتحوّل إلى ممارسة نصّية مكتوبة.

هذا ما حاول الباحث د. مراد قادري دراسته في أطروحته حول أحمد المسيّح، إذ رأى أنّ المسيّح "**استطاع أن يعبر بقصيدته من الممارسة الشعريّة المحكومة بالرؤية الاجتماعيّة والسّياسيّة حيث جماليات التّعبير الفنيّ التي تفسح المكان للشّعار بدل الشّعر، نحو الكتابة المسكونة بهاجس التّجريب والسّؤال، حيث الهاجس الجماليّ والفنّي لا يكفّ عن الحضور من خلال المستويات اللّغوية والإيقاعيّة والتركيبيّة والدّلاليّة**" (191) كما رأى أيضًا انفصال القصيدة الحديثة عن الحمولة الشّفويّة، وانخراطها في مشروع التّحديث الذي تبنّته القصيدة المغربيّة المكتوبة بالفصحى

في هذا الإطار، انطلق الشعر المغربيّ الحديث المكتوب بالدّارجة متحررًا من كلّ قيود الشّكل والصّوت والموضوع ملتحمًا بأسئلة الإنسان، وهواجسه، متأملاً في التّجربة الإنسانيّة والشّعريّة بنفس جديد، ورؤية أوسع للعالم من خلال الهامشيّ والصّغير والمدنّس والغائب، وأعاد التفكير في القضايا الوجوديّة كالموت والحياة، فأسس لمرحلة نصّية، يعمل فيها الشّاعر عبر الورقة البيضاء بيديه في نصّه الذي تخلّى عن صوته، وبالتّالي تخلّى عن كونه "القصيدة" لصالح نصّيته، ويعمل بكلّ ما للشّعر من دوالٍ سيميائيّة في الورقة

لا بدّ أيضًا من الإشارة إلى أنّ المتن الشّعريّ المكتوب بالدّارجة يعاني من أزمة حقيقيّة في السّؤال النّظري والنّقدي، فقليلة جدًا هي الدّراسات التي رامت استكشاف هذا المخلوق المتطوّر، والتّنظير لهذه الممارسة وتحوّلاتها، وتقديم دراسات معمّقة في الدّيناميّة والحركيّة التي يتمتّع بها المتن المتراكم المكتوب بالدّارجة حديثًا. لذا؛ فإنّ هذه الدّراسة تسعى لتسليط الضّوء من خلال النقد الثقافيّ الذي يبحث في الأنساق، على أربعة متون حديثة بغية استكشاف أهم التّحولات النّسقيّة فيها، من حيث تساميها على الأنساق القبحيّة، ودورها في إنتاج أنساق جديدة تتوالد وتظهر وتتخفّى في هذه النّصوص

191. مراد قادري، (جماليّة الكتابة في القصيدة الزّجلية المغربيّة الحديثة)، مؤسسة نادي الكتاب بالمغرب، 2013، ص11

3.3 قراءة ممكنة للأنساق الثقافيّة عند: أحمد المسيّح ومراد قادري

في هذا الشّق التّطبيقي سنأخذ أربعة أعمال شعريّة مكتوبة بالدّارجة، هي "جزيرة فـ السّما"، و"بلا عنوان مسافِر" لأحمد المسيّح، و"طراموای" و"مخبّي تحتْ لْساني ريحة الموت" لمراد قادري، ونحاول تبيان تجاوز النّسق الأساسيّ الذي تحدّث عنه الغذامي وهو النّسق الفحولي، من حيث تضخّم الأنا، والتمييز الطّبقي للشعراء، إضافة إلى أبرز الأنساق الثّقافيّة التي تظهر عند دراسة هذه المتون

3.3.1 من الأنا (الذات) المتضخّمة إلى الأنا الخافتة المتشكّكة: تجاوز النّسق الفحوليّ

بكلّ ما حمله الشّعر العربيّ القديم، والحديث، من اعتداد بالذّات والأنا، وهو ما أسماه الغذّامي النّسق الفحوليّ الذي يقوم على الاعتزاز بالأنا، والتّمايز عن باقي الخلق، وإلغاء الآخر، نجد أنّ الأعمال التي بين أيدينا حاولت التّسامي على هذا النّسق، وإنزال الشّاعر مكانه الطبيعيّ بين النّاس، بل ونجد أنّها في موقف الشّاك والمتشكك دائمًا في هذه الأنا وقدرتها، فقد وضعها النّص المكتوب بالدّارجة في مكانها الحقيقيّ بمخاوفها وآلامها وشكوكها وحيرتها وتشابهها مع غيرها من الأشياء الصّغيرة، يقول قادري في نصّ بعنوان أندادي:

"فْ طريقْ

كانت حيوطها.... بلا ظِل

خيوط كافرة

وخيوط مسافرة

فْ ذيك الطريق... تلاقيتهم

تيشبهوني

وأنا تنشبه هُم

ومن ذاك الوَقتْ

ولّيت بزّاف" (192)

وفـي نـصّ آخـر، ينشـر ذاتـه علـى حبـل الغسـيل، ذاتـه المتعبـة العاديّـة والأقـل مـن عاديّـة، والتـي تفكّـر فـي فعـل الاسـتراحة، يقـول:

"نشر عليه ذاتك

اللّي جايْ... واللّي فاتك

نشَر عليه يقينكْ

فْ غدّا اللّي خابْ

...

نشْر ظلّك فْ لخوا

وقبل ما تلاحْ

وتلوي لحبْل على عنْقكْ

وترتاحْ

نشر صورتك فْ البطاقة

نشر اسمك فْ القراءة

نشْر أغنية "غير خودوني" (193)

وفي نصّ آخر يعيد تكرار نفس الفِكرة، يقول:

"على سلْك دْ التصبين

ها أنا مصلوب

---

192. مراد قادري، (ومخبي تحت لساني ريحة الموت)، مطبعة دار المناهل، الرباط، 2021، ص 58

193. المرجع السّابق، ص14-11

نْغوّت

ولا بانت شي نجمة

ولا شي ضايه دْ الما

بانت بعيد،

غير الصْدا ولحديد

ولكلاكسونْ"(194)

ويقول أيضًا:

"ووردة حيرانه

حيرتو هاديك

هوَ

أمْ حيرتي أنا" (195)

وأيضًا في هذا النّص يتجلّى أنا الشّاعر وحيرته:

"أعطيني باب

يدخل منّي.. ليّا

أعطيني لسان

باش ندندن بهاد الأغنيّة

أعطيني ظفر... نحك بيه ما بيّا

أعطيني الشّك... قبل اليقين

أعطيني الشّمال... قبل ليمينْ

...

اقتليني

---

194. مراد قادري، (طراموای)، منشورات مرسم، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، 2014، ص25

195. المرجع السّابق، ص 48

وحييني

نشوف راسي آش تنسوا

فْ الخلق

...

أعطيني.. شويا دْ السّكات

باش نسمع صُوتي

اللّي ضاع فْ الزّحامْ" (196)

أمّـا أحمـد المسـيّح فنلمـح لديـه زهـده فـي اسـمه، وفـي صفتـه، ولعـلّ هـذا ردُ فعـلٍ نسـقيّ طبيعـيّ علـى تضخّـم أنـا الشـاعر الدائمـة، فهـو يحلـم أن يكـون شـاعرًا، ويخجـل إن رأى اسـمه علـى صفحـة كتـاب، يقـول:

"حلمت راسي شاعر

طاير جوال

ناسِي الغُنّة

ما سخيت بتحليق حتّى جا البرعد والبرق

وبغيت نبقى مخبّي في الحلمة

لكِنْها رابتْ

وطفت فايق في الكتاب

لقيت الصّفحة اللولى مكتوب فيها

اسم المؤلّف: أحمد لمسيّح

وحشمتْ" (197)

196. مراد قادري، (ومخبي تحت لساني ريحة الموت)، مرجع سابق، ص51-48

197. أحمد لمسيّح، (جزيرة فـ السما)، مطبعة دار المناهل، الرّباط، 2022، ص18

ويقول أيضًا:

"إيلا عرفتيني عيطي عليّ

تسمعك دواخلي،

(معزول، سايح، مفتون، خيط في بخار، في سحابة يمكن يكون)

وأخّرتها: لقى أكبر إنجاز هو يكون دمعة

يبكي بها على راسو" ([198])

ويقول:

"والشّاعر تحت المظلّة

خجلان/ حاير

...

سمع كلام السّاحرة

وقال:

سحابة أكبر من الشعر" ([199])

تفكير بالشّعر من داخل الشّعر

تحت هذا العنوان، وفي إطار الحيرة والتّشتت بدأ الشّاعر يفكّر من داخل الشّعر بالشّعر، ويرصد ارتباكاتِه بين القصيدة والنّص، ويعبّر عن الانتقال من نسق الشّاعر خالق المعنى المعتزّ بطبقيّته إلى الشّاعر البسيط المتلقّي أو الظّل

يقول أحمد لمسيّح:

"حالم تسعفني الورقة

حشمان منها

إيلا يكون كلامي صوت بلا حروف

نقرا ونشوف

198. المرجع السّابق، ص65

199. المرجع السّابق، ص54

لمّا ندمص أوراق الشّعرا (ء)

نخلّي "المحو" للقاعة

قصيدة نافرة

قصيدة عاترة

وشلّة كلام في "الموزيط"

مليوح في السّكة

جات القصايد: وحدة عريانة ووحدة مغنبرة

جا النص يراوغ مستور بالمعنى

تعلّمت نكون شوّاف

واخترت نكون أعمى

اخترت نفنى في القصيدة

ونكون في الحياة نص" ([200])

أمّا مراد قادري، فيقول:

"شي مرّة

تيدق عليك

وقبل متقول: اشكون؟

تيكون دْخل ذاتك

وسكن في الصّالون"([201])

ويبين قادري في نصّ آخر تصوّره للكلام، ولا بدّ أن نشير إلى الالتباس الشديد وعدم القدرة على الفصل بين القصيدة والشّعر والكلام كمصطحات نقديّة، كأنّ هذا الالتباس والتّجريب ما بعد حداثي يلقي بظلاله داخل النّص، ويفكر فيه الشاعر من داخل النّص، يقول:

200. أحمد لمسيّح، (بلا عنوان مسافر)، مطبعة دار المناهل، 2021، ص12

201. مراد قادري، (طراموای)، ص10

"يعجبني

لكلامْ

إلي جاي... مْ الهاوية

الواقف ع الحافة

اللّي بلا... تاريخ

اللي وراقو... بيضا

المكتوب بلا مداد

لكلام اللي ما تيحتاجش لكلامْ

اللي تيجي بْ لحريق

بْ الگيرا

ويجي... بلا ستيلو

وب لگرام

يجي ماشي ب الكيلو

تيعجبني" ([202])

من المهم الإشارة إلى أنّ العملين الأخيرين لقادري والمسيّح وأعني "مخبّي تحت لساني ريحة الموت" و"جزيرة في السّما"، حملا على غلافهما كلمة شعر [203]، كتصنيف أجناسيّ لجنس النّص الذي يضمّه الكتاب، وكعتبة أوّلية سيميائيّة يعبر القارئ منها إلى النّص، وهذه دلالة مهمّة على أنّ التّحول الذي نتحدث عنه هو تحوّلٌ واعٍ، وأنّ الممارسة الشعرية الحديثة بالدّارجة ممارسة واعية لما تقوم به، وتحاول ترسيخ هذه التجربة والتأسيس لها.

ورغم الزّعم بالكثير من التّجاوز لفكرة الشّاعر المعنى، الطبقيّ، متضخّم الأنا، وتحوّل الشاعر لمتلقي للشّعر من "السّحابة" على خجلٍ، إلّا أنّ نسق "أعذب الشّعر أكذبه"

202. المرجع السّابق، ص64

203. انظر الملاحق

ظهـر بطريقـةٍ مـا، ولـم أسـتطع التّقريـر إذا كان مـن بـاب السّـخرية مـن هـذا القـول أو الإيمـان بـه بدلالـة كلمـة "اغمـزي" فـي نـص لمسـيّح:

"علميه يجذب

علميه يكذب/ كذبة حلال باش يقول الشّعر

واغمزي الأصمعيّ" ([204])

ويقول:

"حطّت سحابة كذبتها في القاعة جوكير

بغات تتنافس القصيدة

لكن الأصمعي قال لها:

هادي كذبة ساردة" ([205])

وهو في نص آخر، يقول بشكل صريح:

"بغيت كذبة نحلي بها كتابتي" ([206])

3.3.2 عقدة حوّاء، استمرار نسق الغواية

حـاول الشّـعر الحديـث المكتـوب بالدّارجـة تجـاوز النّظـرة الشّـبقيّة العامّـة التـي نظـر فيهـا الشّـعر إلـى المـرأة، والتـي نظـر فيهـا الزّجـل المغربـيّ ذاتـه إلـى المـرأة، فنذكـر عبـد الرحمـن المجـدوب مـثلاً، الـذي كان لديـه موقـف سـلبي جـدًا مـن المـرأة مأخـوذ ربّمـا مـن التّجـارب الشّـخصيّة والتمـثلات المجتمعيّـة القادمـة مـن "التّديـن" والمـوروث الدينـيّ الـذي أورث المـرأة سـلبيّة فـي قصّـة الخلـق والخـروج مـن الجنّـة، وحمّلهـا نتيجـة فعلٍ لـم تفعلـه. والمـوروث الأدبـيّ كألـف ليلـة وليلـة. كلّ هـذه الموروثـات التـي تقـوّل فيهـا الرّجـل صـوت المـرأة، ونقلـه كمـا أراده هـو، لهـذا فـإنّ عـددًا مـن الباحثيـن درسـوا العقـد الشّـخصية عنـد

204. أحمد لمسيّح، (جزيرة فـ السما)، مرجع سابق، ص32

205. المرجع السابق، ص44

206. أحمد لمسيّح، (بلا عنوان مسافر)، مرجع سابق، ص28

المجـدوب مـن المـرأة، يقـول مـثلاً:

"يا لي تعيط قدام الباب

عيط وگول فاهم

ما يفسد بين الحباب

غير النّسا والدّراهم"

وأيضًا:

"سوق النّسا سوق مطيار

يا داخله رُد بالك

أيورو لك من الرّبح قنطار

وأيدو لك راس مالك" ([207])

ورغـم الإشـارات الكثيـرة فـي الأعمـال قيـد الدّراسـة التـي تنظـر إلـى المـرأة كمخلـوق متكامـل، والتـي تربـط بيـن الحـب والعلاقـة الجسديّة إلا أنّ ثمّـة استمرار غيـر واعٍ لنسـق تسـميه الدّراسـة نسـق الغوايـة، أو الخطيئـة، فهـذا مـراد قـادري يقـول تحـت عنـوان آدم وحـوّاء:

"الليلة الأولى... باتو ب لا عشا

وهو ف فرشة

وهي في فرشة

الليلة الثانية... شاف فْ عيونها

الذيب تيزغرت ف شُونها

---

207. الأبيات منتشرة شفاهيًا وبالضرورة عبر عدّة مواقع في الإنترنت، ولم أتمكن من الحصول على ديوان يجمع أشعار المجدوب لكن يبدو أنّ الروايات الشفهية كاملة تنسب هذه الأبيات له، انظر: https://bit.ly/3NIgyJE

فْ الليلة الثالثة

كانت جنبو... بايتة

نفس الجنب الي خرجت منّه" ([208])

في هذا النّص الشّعري تحديدًا يمكن أن نلمح الجملة الثقافيّة في "هو **فْ فرشة**، وهي **في فرشة**"، وثمّة على مضمر ما خفيّ في استخدام حرف الجر، فعند الحديث عن آدم استخدم الفاء وحدها، وعند الحديث عن حوّاء استخدم حرف الجر في، وإذا تمعنّا في معنى "فرشة" فهي تستخدم بمعنى الفِراش، وهو ما ينام عليه الإنسان، والدّلالة الظاهرة عليه أنّها في الليلة الثالثة باتت إلى جانبه، أمّا الاستخدام الآخر لكلمة "فرشة" فهي فضيحة، فكأنّ استخدام حرف الجر جاء متناسبًا مع المعنى الآخر المضمر أو الخفيّ، ولا يمكن الجزم بأنّه واعٍ أو غير واعٍ. إضافة إلى هذا تشير جملة "نفس الجنب اللي خرجت منّه"، إلى استمرار النّسق المأخوذ من فكرة الخلق، والمرتبط بخروج آدم وحوّاء، والنّص كلّه يشير إلى عقدة ذنب خفيّة لدى حوّاء وحدها.

لكنّ قادري يحاول على ما يبدو محاربة النّسق المجتمعي عن المرأة، فينتقد بشكل ساخِر ما تتعرّض له المرأة من رجال الدّين، وهنا يستحضر كُل ما يقال عن ضرب الزّوجة في هذا النّص، فيقول:

"ومن ثَمّا داز الفيروس لشي كتوبات

وداز لشي فوقاها، بْ اللحى

دارو للفيروس لحية وسبحة

وْ إلي اعطى أحسن وصفة

لسلخ مراتُو..

جاب الرّبْحة" ([209])

ومن المهمّ في هذا السّياق، أنّ قادري لا يتحامل على "الفقها"/ رجال الدين بشكل عام، بل هناك وعي شديد في طرح هذا الموضوع، فهو في نصّه الموالي، يمدح أحد

208. مراد قادري، (طراموای)، مرجع سابق، ص67

209. مراد قادري، (ومخبي تحت لساني ريحة الموت)، مرجع سابق، 34

الفقهـاء فـي مدينتـه "سلا"، فيقـول:

"والنّاس... كلها حبّاتو

كِ شافت قرايتو... وصلاتو

صلّاو وراه... ودعاو معاه...

مولانا: كون فْ عوين سيدي عبد الله

...

وذكرو باقي وديما حي

...

سيرتو كاينة وتكون

مولانا عبد الله بن حسّون" (210)

أمّا المسيّح فيشير في نصّه إلى آدم وحواء أيضًا، يقول في إطار حديثه عن الشّاعر:

"بان آدم من قصيدتو

وما فتّش على حوّا" (211)

وهـو يذكـر المـرأة كثيـرة، فتـارة هـي "لالا سـحابة"، وتـارة "لالا قصيـدة" وهـي غالبًـا ملهمـة الشّـاعر. وفـي هـذا إشـارات كثيـرة

3.3.3 من الانتماء إلى المكان وصراخيّة القضايا الكبرى إلى الخفوت والاغتراب والهامشيّ كأنساق ثقافيّة

إنّ ممـا لا شـكّ فيـه أنّنـا أمـام لحظـة شـعريّة وتاريخيّـة بعيـدة كثيـرًا وتمامًـا عـن: **"بلادي يـا لمزوقـة مـن بـرّا آشْ اخبـارك مـن الدّاخـل"** (212)، ومـن الالتحـام بالقضايـا الوطنيّـة

210. المرجع السّابق، ص41-36

211. أحمد لمسيّح، (بلا عنوان مسافر)، مرجع سابق، ص10

212. أحمد المسيّح، (بلادي)، موقع الشّاعر أحمد المسيّح، انظر: https://bit.ly/39cggvs

الكبرى، والسّياسيّة، إلى الكتابة من الهشاشة والخذلان، فصوت الشّاعر أصبح حائِرًا ويكتب من لحظة هزيمة وخذلان؛ فخفت ظهور الانتماء للأرض والمكان مقابل تصاعد نسق الاغتراب عنه؛ كأنّ الشاعر اتّجه إلى ذاته وقلقها، وما خلّفته المراحل السياسيّة ومرحلة ما بعد الحداثة من سقوط للأفكار والقضايا الكبرى، وخذلان كبير على عدّة مستويات. فهذا لمسيّح انتقل إلى "جزيرة في السّما" و"مسافر بلا عنوان" وهما عنوانا الأعمال التي نحن بصددها، والعنوان وحده جملة ثقافيّة دالّة على تشّكل هذا النّسق، وفي العمل الثاني يغيّر لمسيّح قواعد لعبته مع الحياة: **"في حمقي وجودي"**(213)، وهو مسافر يبحث عن قصيدته المحبوسة في الأرض، يقول:

"مانا مرشد،

مانا طريقْ

مانا علامة مرور

أنا بستان على جنب الطريق

عش حشمان على وتر كمنجة"(214)

أمّا مراد قادري، فهو يطير فوق مدينة الرّباط، ويرى من بعيد معالمها، ولا يعرف إلى أين يذهب، يقول في نصّ بعنوان (made in china):

"فوق هاد لمدينة

طرت أنا

سفت بورقراق... يتلوّى

كِ شي حنش...

يرسم دورة،

شفت مْ الفوق.. معمورة

غابة مقلقة

الشّجر فيها لبس صفْورا

213. أحمد لمسيّح، (بلا عنوان مسافر)، مرجع سابق، ص32

214. المرجع السّابق، ص35

وتكفّن،

فْ رماد الوقت... واتّعجَنْ

...

وأنا،

وأنا طاير،

فْ السْما.. ساير

راكب زوج جنحينْ،

غادي... وما عارف فين

قلت نمشي

فين ما الرّيح يديني

وملّي انتبهت

لقيت

الجناوح... صيني" ([215])

ويقول في نصّه المهدى لحسن نجمي:

"فْ كفوف الرّيح... يتخلوى

ويصلّي

حلف هو لا يولّي،

وكل خطوة يمشيها

يرجع من بعد... يمحيها

...

كان باغي الرّحلة تطول

كانْ

---

215. مراد قادري، (طراموای)، مرجع سابق، ص14-12

فْ شونو، يما يقول:

بعيدة المحطة... الي فْ البال

وقريب

شارع فرنسا

وقريبة محطّة أگدال" (216)

وتـزداد تمظهـرات هـذا الاغتـراب وتتجلّـى فـي الكثيـر مـن النّصـوص لـدى الشّـاعرين، فهمـا مسـافران، ويـزداد التّفكيـر بالمـوت مـن نقطـة الضّعـف الإنسـانيّ، والاحتفـاء بالغيـاب والفقـد، وتتبّـع الهامشـيّ والصّغيـر وغيـر الملتفـت لـه فـي الحيـاة اليوميّـة والمـكان، وهـذا مـن وجهـة نظـريّ نسـقٌ ثقافـيّ متناسـب ومتسـاوق مـع المرحلـة ومتطلباتهـا، تمامًـا كمـا أنّـه هـو الـذي طبـع الممارسـة الحديثـة بالشّـعريّة وحرّرهـا مـن سـطوة السياسـة والأيدولوجيـا، وخلال هـذه الرّحلـة الانتقاليّـة، وخلال هـذه الهشاشـة وجـد الشّـعر ضالتـه فـي الإنسـانيّ المشـترك، وتقبّـل الآخـر، والمحبّـة، ونبـذ الفرقـة، وإعـادة المراجعـة لـكلّ الاصطفافـات، يقـول لمسـيّح:

"كنت يمكن من هادوك... والقصيدة من الأنصار

ما آمنّا ما كفَرنا/ كنّا مُغيّبين

سكرتنا- أعماتنا الأنوار

غرقنا في الضّو ما شفنا.. ما سمعنا ..ما جبنا اخبار

صادفنا في سباحتنا/ سياحتنا المحبّة

قلنا أحسن الأسوار" (217)

لا شكّ أنّ هنـاك الكثيـر مـن الأنسـاق التـي يمكـن دراسـتها وتتبّعهـا، والكثيـر مـن التّحـولات النّسـقيّة والأنسـاق المتوالـدة، لكـنّ هـذه الدّراسـة لا تضـع جهدهـا إجمـالاً فـي دراسـة المتـن،

216. المرجع السّابق، ص 39-37

217. أحمد لمسيّح، (بلا عنوان مسافر)، مرجع سابق، ص24

بقدر ما هو إثبات على إمكانيّة التّسامي على الأنساق، أو خلق أنساق جديدة متماهية مع الإنسان وقلقه وخيباته، وتعزز القيم الإنسانيّة. كما أنّ في المتون جملة من التّعالقات النصيّة من النّص الديني ونصوص قديمة أخرى تجدر دراستها والوقوف عندها بشكل متأمل يستطيع الإلمام بملامح هذه التّجربة الحديثة والرائدة

المصادر والمراجع:

باللغة العربيّة:

1. آرثـر أيزابرجـر، (النّقـد الثقافـي: تمهيـد للمفاهيـم الأساسـيّة)، ترجمـة: وفـاء إبراهيـم ورمضـان بسطاويسـي، المجلـس الأعلـى للثقافـة، القاهـرة، 2003.
2. آن جفرسـون وديفيـد روبـي، (النظريّـة الأدبيّـة الحديثـة. تقديـم مقـارن)، ترجمـة: سـمير مسـعود، منشـورات وزارة الثقافـة السّـورية، دمشـق، 1992.
3. إبراهيـم فتحـي، (النّقـد الثقافـي)، مجلّـة فصـول، العـدد 63، الهيئـة المصريّـة العامّـة للكتـاب، 2004.
4. إبراهيـم محمـود خليـل،)النقـد الأدبـي الحديـث مـن المحـاكاة إلـى التفكيـك(، دار المسـيرة للنشـر والتوزيـع، عمّـان، 2003.
5. ابن منظور، (لسان العرب)، دار المعارف، القاهرة، (ب.ت).
6. إحسـان عبـاس، (تاريـخ الأدب الأندلسـي، عصـر الطوائـف والمرابطيـن)، دار الشـروق للنشـر والتوزيـع، عمـان، 1997.
7. أحمد لمسيّح، (بلا عنوان مسافر)، مطبعة دار المناهل، 2021.
8. أحمد لمسيّح، (جزيرة فـ السما)، مطبعة دار المناهل، الرّباط، 2022.
9. أحمـد، نفلـة، (التّحليـل السـيميائي للفـن الروائـي)، المكتـب الجامعـي الحديـث، القاهـرة، 2012.
10. إدوارد سـعيد، (الثقافـة والإمبرياليّـة)، ترجمـة: كمـال أبـو ديـب، دار الأداب، بيـروت، 2004.
11. إدوارد سـعيد، (العالـم والنّـص والناقـد)، ترجمـة: عبـد الكريـم محفوض، منشـورات اتحـاد الكتاب العـرب، 2000.
12. إدوارد سـعيد، (تأمـلات حـول المنفـى)، ترجمـة: ثائـر ديـب، دار الآداب، بيـروت، 2004.
13. أدونيس وآخرون، (الحداثة في المجتمع العربيّ)، دار بدايات، دمشق، 2008.

14. أدونيس، (فاتحة لنهايات القرن)، دار العودة، بيروت، 1980.

15. أمينة رشيد، (إدوارد سعيد)، مجلة فصول، الهيئة المصريّة للكتاب، القاهرة، العدد 64، 2004.

16. برهان غليون، (اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1987.

17. بغورة الزواوي، (مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.

18. ت. س. إليوت، (ملاحظات نحو تعريف الثّقافة)، ترجمة: شكري عيّاد، دار التّنوير، القاهرة، 2014.

19. تزفيتان تودوروف، (باختين المبدأ الحواريّ)، ترجمة: فخري صالح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1996.

20. تزيفتان تودوروف، (نقد النقد)، ترجمة سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

21. جابر عصفور، (آفاق العصر)، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، 1997.

22. جابر عصفور، (إسلام النّفط والحداثة)، مطبوع عن ندوة عقدتها مجلّة مواقف ودار السّاقي تحت عنوان: الإسلام والحداثة في لندن 1989، منشورات دار السّاقي، 1990.

23. جابر عصفور، (نظريات معاصرة)، مكتبة الأسرة، القاهرة، ب.ت.

24. جان بياجه، (البنيويّة)، ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، 1985.

25. جون ستروك،) البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى ديريدا)، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1996.

26. الجوهري، (الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، 1990، المجلد: 4.

27. حياة لصحف، (لذة النّص في الخطاب النقدي الغربي)، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكريّة، الجزائر، العدد 17، لعام 2016.

28. دافيد كارتر، (النظرية الأدبية)، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، 2010.

29. ديفيد ديتش، (مناهج النقد الأدبيّ بين النظرية والتطبيق)، ترجمة: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1967.

30. ديفيد هارفي، (حالة ما بعد الحداثة: بحث في أصول التغيير الثقافي)، ترجمة: محمد شيا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005.

31. رومان جاكبسون، (قضايا الشعريّة)، ترجمة: محمد الولي ومازن حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988.

32. ريموند وليامز، (الكلمات المفاتيح) ترجمة نعيمان عثمان، المركز الثقافي العربي، 2007.

33. رينيه ويليك وأوستن وآرن، (نظريّات الأدب)، ترجمة: عادل سلامة، دار المرّيخ، الرّياض، 1992.

34. زينب صالح الأشوح، (طرق وأساليب البحث العلميّ)، المجموعة العربيّة للتعريب والنّشر، القاهرة، 2016.

35. سعد البازعي وميجان الرويلي، (دليل الناقد الأدبيّ)، المركز الثقافيّ العربي، بيروت، 2000.

36. سعيد يقطين، (تحليل الخطاب الروائي)، المركز الثقافي العربيّ، بيروت/ الدار البيضاء، ط3، 1997.

37. سمير شريف استيتية، (اللغة وسيكولوجيّة الخطاب)، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، 2002.

38. صلاح فضل، (مناهج النقد المعاصر)، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2002.

39. عبد الرحمن أفندي المشهور بحسام زاده، (قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء)، تحقيق: حمدي الشّيخ، كلية الآداب، جامعة بنها، 2006.

40. عبد الرحمن حجازي، مقال (مفهوم الخطاب في النّظرية النقدية)، مجلّة علامات في النّقد، العدد57، 2005.

41. عبد العزيز حمودة، (الخروج من التّيه: دراسة في سلطة النّص)، عالم المعرفة، الكويت، 2003.

42. عبد العزيز عتيق، (الأدب العربي في الأندلس)، دار النهضة العربية، بيروت.

43. عبد القادر الرباعي، (تحولات النقد الثقافي)، دار جرير للنشر والتّوزيع، عمان، 2007.

44. عبد القادر شليخي، (قواعد البحث القانونيّ)، دار الثقافة، عمّان، 1999.

45. عبد الله الغذاميّ، (الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التشريحيّة)، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط4، 1998.

46. عبد الله الغذاميّ، (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة)، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء/ بيروت، 2005، ط3.

47. عبد الله الغذاميّ، وعبد النبي اصطيف (نقد ثقافي أم نقد أدبي)، دار الفكر، دمشق، 2004.

48. عبد الملك مرتاض، (في نظرية النقد)، دار هومة، الجزائر، 2010.

49. عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي، (الحداثة وما بعد الحداثة)، دار الفكر، دمشق، 2003.

50. علي أحمد الديري، (مجازات بها نرى: كيف نفكر بالمجاز)، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، 2006.

51. علي الوردي، (أسطورة الأدب الرفيع)، دار كوفان، لندن، 1994.

52. فاطمة ناعوت، (الكتابة بالطّباشير: مقالات في الفن والأدب)، دار شرقيّات، القاهرة، 2006.

53. فتحي تريكي ورشيدة تريكي، (فلسفة الحداثة)، مركز الإنماء القوميّ، بيروت، 1992.

54. فردينان دي سوسور، (علم اللغة العام)، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك المطلبي، دار آفاق عربيّة، بغداد، 1985.

55. لالاند آندريه، (موسوعة لالاند الفلسفيّة)، ترجمة: خليل أحمد، منشورات عويدات، بيروت، 2001.

56. مالك بن نبي، (مشكلة الثقافة)، دار الفكر، دمشق، إعادة في العام 2000 للطبعة الرابعة لعام 1984.

57. مجدي وهبة وكامل المهندس، (معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب)، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

58. محسن جاسم الموسوي، (النّظريّة والنّقد الثقافيّ)، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، 2005.

59. محفوظ أيوب، (حقيقة الثقافة الحديثة)، دار كيوان، دمشق،2004 .

60. محمد أركون، مقال بعنوان: (تحديث وليس حداثة)، عن كتاب: الحداثة الفلسفيّة نصوص مختارة، إعداد وترجمة د. محمد سبيلا، ود. عبد السّلام بنعبد العالي، دار طوبقال، الدار البيضاء، 2008.

61. محمّد الشكير، هايدغر وسؤال ما بعد الحداثة، دار أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، 2006.

62. محمّد برّادة، (اعتبارات نظريّة لتحديد مفهوم الحداثة)، مجلة فصول، الهيئة المصريّة للكتاب، القاهرة، العدد3، 1984.

63. محمد برادة، (الناقد العربيّ النص، السّياق: مفارقات)، مجلة الثقافة المغربيّة، وزارة الثقافة والشباب، العدد 28، 2005.

64. محمد بن علي التهناوي، (موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم)، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996.

65. محمّد جديدي، (الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي)، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2008.

66. محمد حسام الدين، (الإعلام وما بعد الحداثة)، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.

67. محمد سبيلا، (الحداثة وما بعد الحداثة)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2007.

68. محمد سبيلا، (دفاعًا عن العقل والحداثة)، حوارات، منشورات الزمن، رقم 39، 2005.

69. محمد سبيلا، ود. عبد السّلام بنعبد العالي، (الحداثة) سلسلة دفاتر فلسفيّة، رقم 6، دار طوبقال، الدار البيضاء، 1996.

70. مراد قادري، (جماليّة الكتابة في القصيدة الزّجلية المغربيّة الحديثة)، مؤسسة نادي الكتاب بالمغرب، 2013.

71. مراد قادري، (طراموای)، منشورات مرسم، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، 2014.

72. مراد قادري، (ومخبي تحت لساني ريحة الموت)، مطبعة دار المناهل، الرباط، 2021.

73. مصطفى صادق الرافعي، (تاريخ آداب العرب)، دار الكتاب العربي، بيروت، 1974 .

74. معن زيادة، (معالم على طريق تحديث الفكر العربي)، سلسلة عالم المعرفة، عدد 115، الكويت، 1975.

75. ميشيل فوكو، (نظام الخطاب)، ترجمة: محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنّشر، القاهرة، 2007.

76. ناصر اليديم، (آليّات تشكل النّسق في الخطاب الثّقافي)، منشورات القلم المغربيّ، الدار البيضاء، 2019.

77. نبيلة إبراهيم، (النّقد الثقافي في إطار النّقد النسويّ)، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي المنعقد بالقاهرة في تشرين ثاني 2000، دار غريب للطباعة والنّشر، القاهرة، 2003.

78. نصر محمد عارف، (الحضارة، الثقافة، المدنيّة: دراسة لسيرة المصطلح ودلالة المفهوم)، المعهد العالميّ للفكر الإسلاميّ، 1994.

79. نور الدين أفاية، (الثقافة بين التجذر والعولمة)، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة جامعة محمد الخامس الرباط.

المراجع باللغة الإنجليزيّة:

1. Stanford Friedman, Susan, (Definitional Excursions: The Meanings of Modern/Modernity/Modernism. In: Caughie, P.L. (eds) Disciplining Modernism), Palgrave Macmillan, London, 2009.

2. Hassan, Ihab, (The Culture of Postmodernism. In: Theory, Culture and Society Journal Vol.2, no. 3), Sage Publications, New York, 1985.

3. Articulation. In: Studies in 20th Century Literature: Vol. 5: Iss. 1, Article 2), 1980.

4. Said, Edward, (Orientalism), Routledge and Kegan Paul, London and Henley, 1978.

5. Taylor, Edward,)Primitive Culture(, Brentano's, New York, 1924.

6.Leitch, Vincent, (Cultural Criticism, Literary Theory, Post-Structuralism), Columbia University Press, New York, 1992.

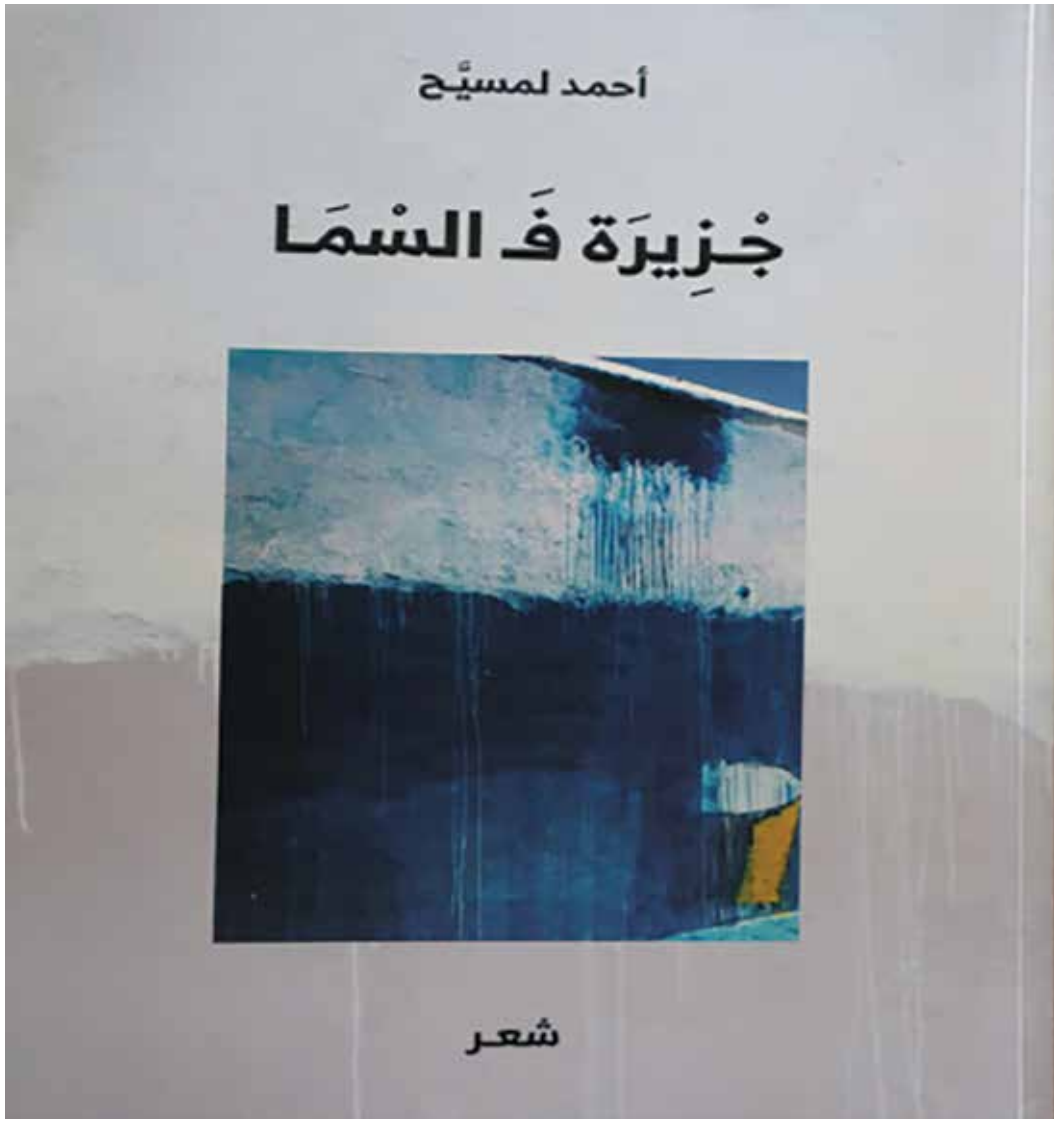
المراجع باللغة الفرنسيّة:

1. Dictionnaire historique de la langue française. Dictionnaire Le Robert. Paris. 1992.

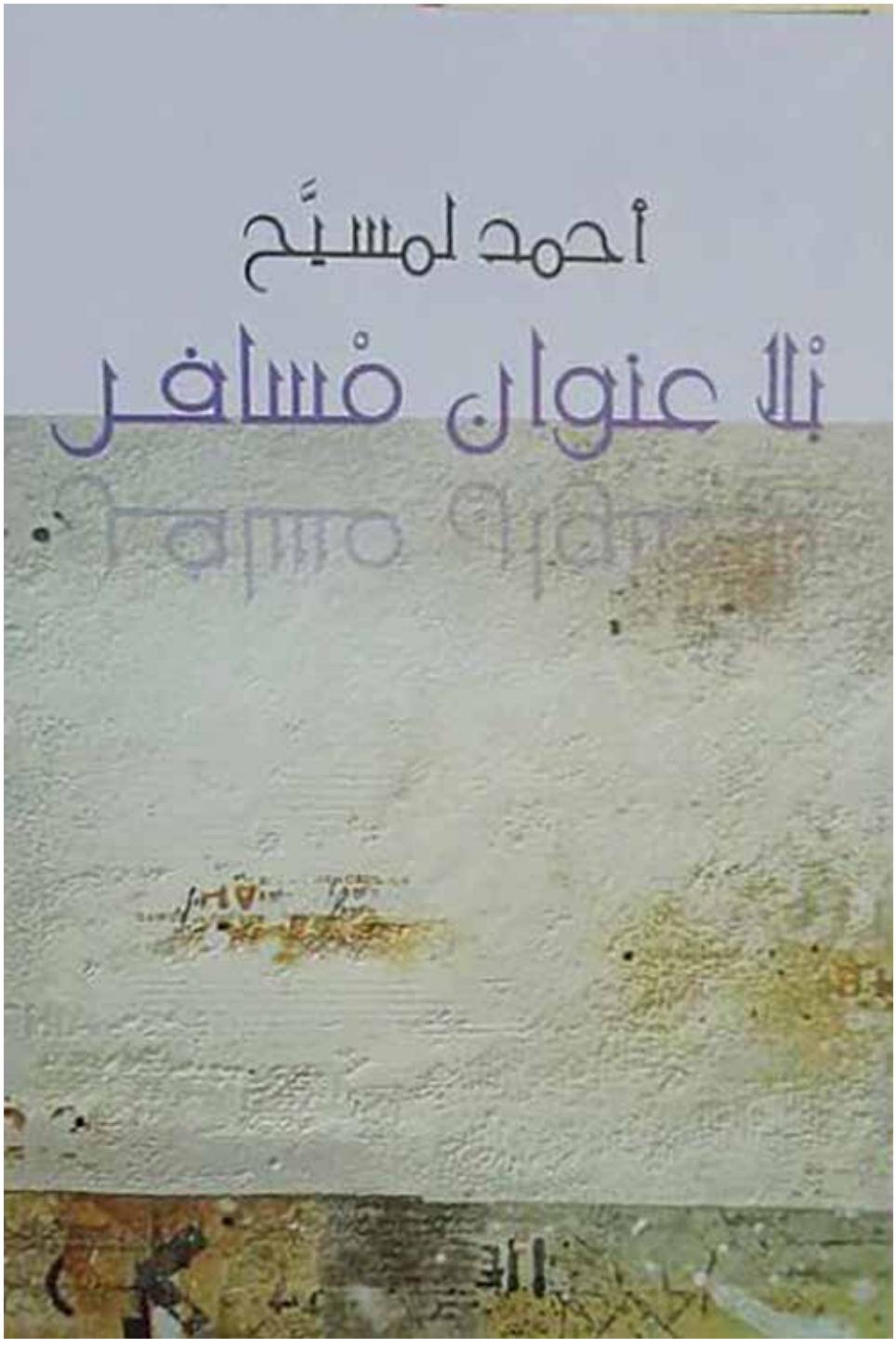
المواقع الإلكترونيّة:

- إبراهيم شويحط وعبد القادر خليل، (فض الشّراكة المفاهيميّة بين النّص والخطاب)، دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، ٢٠١٦، انظر: https://bit.ly/3z3KZp5
- أحمد لمسيّح، (بلادي)، موقع الشّاعر أحمد المسيّح، انظر: https://bit.ly/39cggvs
- بدر الدين مصطفى، (دروب ما بعد الحداثة)، مؤسسة هنداوي للنشر، ٢٠١٨، رخصة المشاع الإبداعيّ. أنظر: https://bit.ly/3lLxS41
- جميل حمداوي، (نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة)، جامع الكتب الإسلاميّة، المجلد الأول. أنظر: https://bit.ly/3PJGl5o
- ساسي سفيان، مقال (البحث العلمي)، موقع الحوار المتمدّن، تاريخ النّشر: ١٦,١,٢٠٠٥، آخر استرجاع: ١٠,٣,٢٠٢٢، انظر: https://bit.ly/3NLfnZB
- سلام إدريسو، مقال (أحواز الزّجل في المغرب)، مجلّة العربي، الكويت، عدد ٦٩٨. انظر: https://bit.ly/3xAx3Sr
- ملحة بنت معلث السحيمي، (نظريّة النقد الثقافي ما لها وما عليها)، مجلة كليّة الآداب بجامعة طيبة، المدينة المنورة، بدون تاريخ، أنظر: https://bit.ly/3Q0qjVb
- موقع مبتعث للدراسات والاستشارات الأكاديميّة، بدون كاتب. انظر: https://bit.ly/3z9Pezo

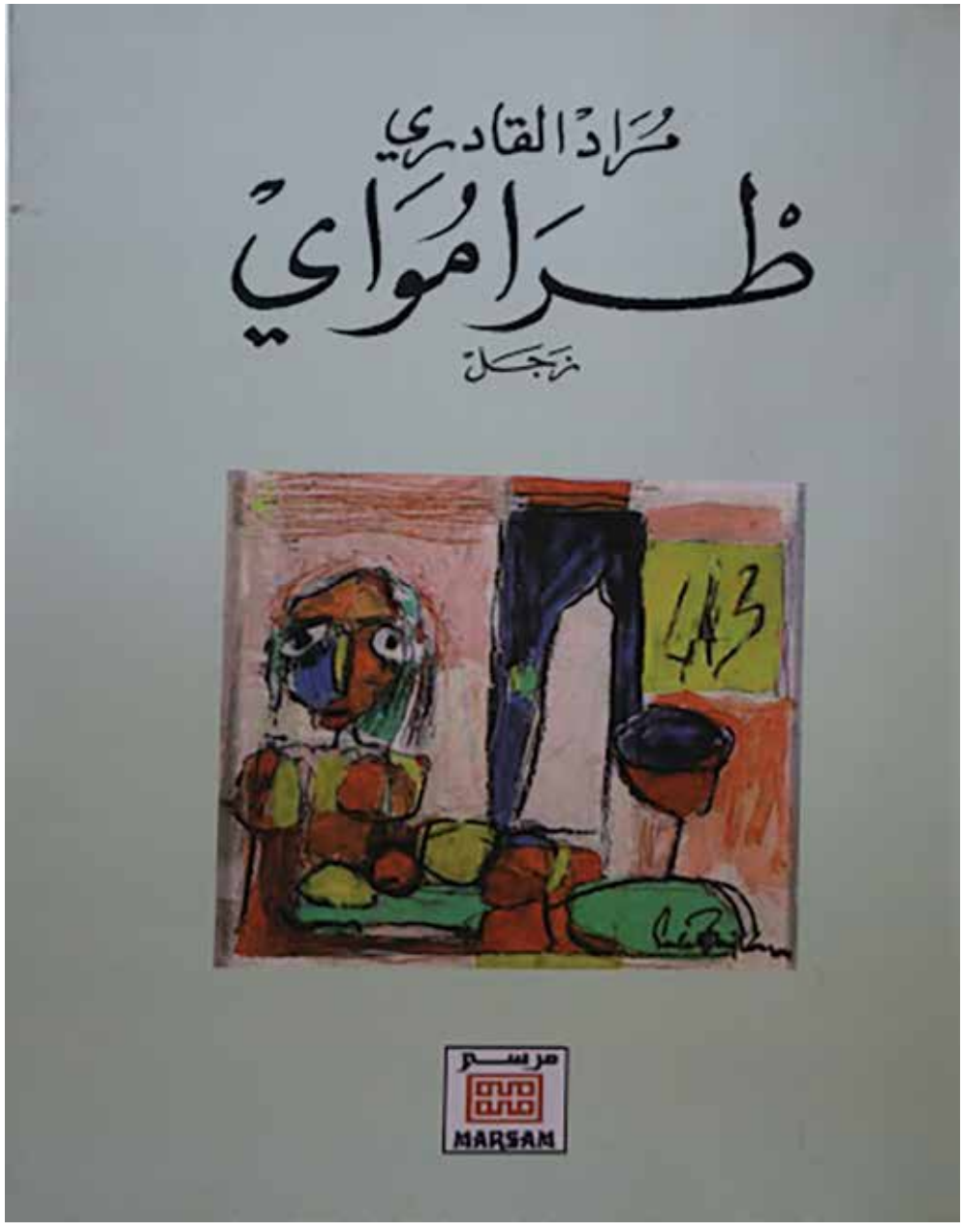
الـمـلاحـق:



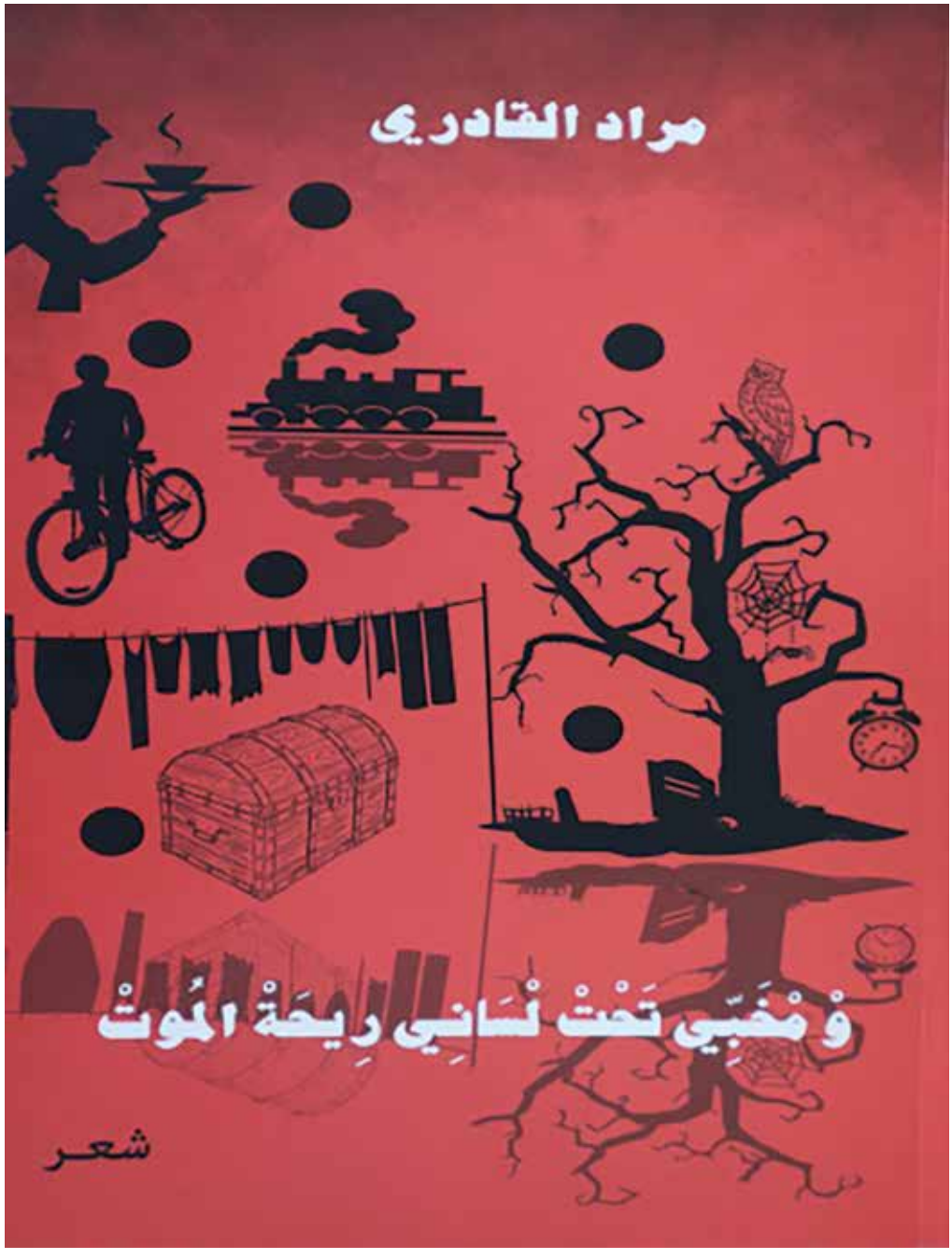
(1) أحمد لمسيّح، جزيرة فْ السما



(2) أحمد لمسيّح، بلا عنوان مسافر



(3) مراد قادري، طراموای



(4) مراد قادري، ومخبّي تحت لساني ريحة الموت