

تلقي النقد الثقافي عند عبد الله الغدامي بين المنهج والنص

صلاح الدين أشرفي

جامعة محمد الأول، المغرب

البريد الإلكتروني: saho.fede@gmail.com

معرف (أوركيد): 0000-0002-4661-9488

بحث أصيل الاستلام: ٢٠٢٢-٨-٦ القبول: ٢٠٢٢-٩-٢٥ النشر: ٢٠٢٢-١٠-٢٨

الملخص:

يهدف هذا المقال إلى تحليل طريقة تلقي عبد الله الغدامي للنقد الثقافي، حيث تطرح هذه الطريقة بعض الأسئلة والإشكالات التي قسمناها إلى ثلاثة محاور أساسية من حيث المنهج، أولها قضية موت النقد الأدبي التي تُعد من المداخل الأساسية التي تمكننا من معرفة الكيفية التي تلقى بها الغدامي النقد الثقافي، وثانيها المرجعيات التي اعتمدها الناقد في التأسيس للنقد الثقافي وفهمه، حيث لم يعتمد على مجموعة من المرجعيات الغربية واكتفى بما قدمته الثقافة الأنجلوساكسونية (الأمريكية خاصة)؛ وهذا ما جعله يُقصي مجموعة من المرجعيات الأخرى، مثل: الماركسية، والتحليل النفسي...، أما المحور الثالث فقد حاولنا فيه أن نحلل الكيفية التي تلقى بها الناقد المفاهيم وخاصة محاولته نقل الوظيفة الجمالية لبعض المفاهيم البلاغية إلى الوظيفة الثقافية. وفيما يخص النص فإننا قمنا بمراجعة التحليل الثقافي الذي قام به الغدامي لقصائد أدونيس، وذلك من خلال طرح سؤالين أساسيين وهما: هل كان الناقد يحلل القصائد تحليلاً ثقافياً أم إيديولوجياً؟ وهل التأويل الثقافي الذي قام به ينسجم مع نوعية نصوص أدونيس أم لا؟

الكلمات المفتاحية:

النقد الثقافي، التلقي، المرجعيات، التأويل الثقافي، عبد الله الغدامي

للاستشهاد/ Atif İcin / For Citation: أشرفي، صلاح الدين. (٢٠٢٢). تلقي النقد الثقافي عند عبد الله الغدامي بين المنهج والنص.

ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج ٣، ٦٤، ٥٣٩ - ٥٦٨ / <https://www.daadjournal.com/>

Receiving Cultural Criticism At Abdellah Al-Ghadami Method and Text

Salaheddine Acharki

Researcher, Mohamed I University, Morocco

E-mail: saho.fede@gmail.com

Orcid ID: 0000-0002-4661-9488

Research Article Received: 06.08.2022 Accepted: 25.09.2022 Published: 28.10.2022

Abstract:

This article aims to analyze how Abdellah Al-Ghadami receives cultural criticism. This method raises some questions and issues that can be divided into three basic parts in terms of methodology. The first part is the issue of the death of literary criticism which is one of the key elements that enables us to identify how Al-Ghadami receives cultural criticism. Second, we also investigate the references adopted by the critic in establishing and understanding cultural criticism. He did not rely on a set of Western references and merely on what Anglo-Saxon culture, American in particular, provided; this has led him to eliminate a range of other references, such as Marxism, and psychoanalysis. Third, we attempt to analyze how the critic receives the concepts, especially in his pursuit to transfer the aesthetic function of some rhetorical concepts to the cultural one. Regarding the text, we have reviewed the cultural analysis of Adonis poems carried out by Al-Ghadami through asking two basic questions: was the critic analyzing the poems culturally or ideologically? Is his cultural interpretation consistent with the type of Adonis texts or not?

Keywords:

Cultural Criticism, Receiving, References, Cultural Interpretation, Abdellah Al . Ghadami

Abdullah el-Ġazzâmî'nin Kültürel Eleştiriyi Alışı - Metot ve Metin Arasında

Arş. Gör. Salaheddine ACHARKI

Mohamed I Üniversitesi, Fas

E-Posta: saho.fede@gmail.com

Orcid ID: 0000-0002-4661-9488

Araştırma Makalesi Geliş: 06.08. 2022 Kabul: 25.09.2022 Yayın: 28.10.2022

Özet:

Bu makale, Abdullah Al Ghadami'nin kültürel eleştiriyi nasıl algıladığını incelemeyi amaçlamaktadır. Bu yöntem, metod açısından üç ana eksene ayırdığımız bazı soru ve sorunları gündeme getirmektedir. Birincisi, Al-Ghadami'nin kültürel eleştiriyi nasıl algıladığını bilmemizi sağlayan temellerden biri olan edebi eleştirinin ölümü meselesidir. İkincisi, kültürel eleştiriyi kurma ve anlamada eleştirmenin benimsediği referanslardır. Mesela: Marksizm, psikanaliz gibi bir grup Batılı referansa güvenmemesi, Anglo-Sakson kültürünün (özellikle Amerikan) sağladığı şeylerden memnun olması ve bir grup başka referansları dışlamasına neden olan şey budur. Üçüncü eksene gelince, eleştirmenin kavramları nasıl algıladığını, özellikle de bazı retorik kavramların estetik işlevini kültürel işleve aktarma girişimini analiz etmeye çalıştık. Metinle ilgili olarak, Adonis'in şiirlerinin Al-Ghadami tarafından gerçekleştirilen kültürel analizini inceledik. Bu inceleme, iki temel soru üzerinden yapılmıştır: Eleştirmen şiirleri kültürel mi yoksa ideolojik olarak mı analiz etti? Gerçekleştirdiği kültürel yorum Adonis'in metinlerinin kalitesine uygun mudur?

Anahtar Kelimeler:

Kültürel eleştiri, Alımlama, Kaynaklar, Kültürel Yorum, Abdullah el-Ġazzâmî

تقديم:

تتناول هذه الدراسة مشروع النقد الثقافي عند "عبد الله الغدّامي" من زاوية "نقد النقد"، حيث حاولنا أن ندخل في حوار معرفي ونقدي مع تجربة الغدّامي من خلال التركيز على قضية "التلقّي"، وما نقصده هنا بالتلقّي استيعاب وفهم الناقد لمرجعيات وتصورات وأفكار النقد الثقافي الغربي، ولمعالجة هذه القضية قسّمنا الدراسة إلى قسمين: الأول خاص بالمنهج وركزنا فيه على ثلاثة عناصر أساسية وهي: (مقولة موت النقد الأدبي، ومرجعيات التلقّي، ومفاهيم النقد الثقافي)، أما من حيث النصّ فاقصرنا على قراءة الغدّامي لديوان "أدونيس" الذي يحمل عنوان: "مفرد بصيغة الجمع"، وقد سعينا إلى إعادة قراءة وتأويل قضية الأنا المتعالية في الديوان من أجل أن نبين الإشكالات التي يطرحها التأويل الذي قام به الغدّامي.

لقد ركزنا في هذه الدراسة على إشكال التلقّي الذي يُعد الإشكال العام، وتتفرع عنه إشكالات وأسئلة أخرى، مثل: هل النقد الأدبي وصل فعلا إلى نهايته ولم يعد قادرا على تحليل الواقع الاجتماعي والثقافي والتاريخي؟ وهل النقد الثقافي الغربي انفصل عن النقد الأدبي وأحدث قطيعة معرفية معه أم إن التصور الذي يتبناه الغدّامي عن النقد الأدبي هو الذي أدى إلى هذه النتائج؟ ألا يعني إقصاء النقد الأدبي عودة النسق الذي انتقده الغدّامي وحاربه؟ ومن الأسئلة الأخرى أيضا، ألا تطرح تجربة الغدّامي إشكال التلقّي الجزئي للمرجعيات المعرفية للنقد الثقافي الغربي؟ حيث أغفل مجموعة من المرجعيات كما سنرى لا حقا، ومن حيث المفاهيم، ألم يكن الغدّامي منحازا للثقافي على حساب الأدبي مما جعله ينتقد المفاهيم البلاغية في النقد الأدبي؟ وكذلك، ألم يُسخر كل المفاهيم من أجل خدمة مفهوم مركزي وهو النسق الثقافي المضمّر؟ وفيما يتعلق بالنص، هل كان تأويل الغدّامي لأننا أدونيس المتعالية مستجيبا للسياقات الثقافية والاجتماعية والتاريخية وآخذا في نظر الاعتبار مرجعيات الشاعر في التّأليف؟ وهل كان أيضا منسجما مع نوعية النص ومع المعاني الأصلية فيه أم كان تأويلا إيديولوجيا مُتعمّدا؟

لقد تطرقت مجموعة من الدراسات لتجربة الغدامي مع النقد الثقافي وسنذكر بعضاً منها هنا وهي: دراسة "عبد الله إبراهيم" في كتابه: "الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة"، وكذلك "سعيد علوش" من خلال كتابه: "نقد ثقافي أم حداثة سلفية"، و "سعيد يقطين" في كتابه: "الفكر الأدبي العربي"، وقد سعينا إلى تجاوز هذه الدراسات من حيث طريقة التحليل، كما حاولنا أيضاً أن نناقش إشكالات النص، وهو ما أغفلت عنه كثير من الدراسات النقدية التي نظرت في مشروع النقد الثقافي عند الغدامي، حيث ركزت كثيراً على المنهج.

١. الرؤية المنهجية عند الغدامي:

١.١. موت النقد الأدبي:

لا يمكن أن نتحدث عن الرؤية المنهجية التي يتبناها الغدامي ونغفل فكرة أساسية وهي مقولته عن موت النقد الأدبي الذي يُعد نقيضاً للنقد الثقافي في نظره، ومن الأسباب التي جعلت الناقد يعلن عن هذا الموت هي أن النقد الأدبي لم يُعد قادراً على مواكبة المتغيرات المعرفية والثقافية التي يشهدها العالم الآن، وأنه وصل إلى حد النضج أو إلى سن اليأس^(١)، ويرى الغدامي أن النقد الأدبي اهتم كثيراً بجماليات النصوص وبتدريتنا على تذوق الجمالي وتقبل الجميل النصوي، لكنه، وبسبب اهتمامه المفرط بهذه الجمليات، أوقعنا في حالة من العمى الثقافي عن العيوب النسقية التي تتوارى خلف الجمالي^(٢)، إذ يرى أن تحيُّز النقد الأدبي لمكون الجمال جعله يغفل تماماً ما وراء هذا الجمال ويقصد به الأنساق المضمرة التي تُشكل عيوباً نسقية للخطاب، وهذا ما جعله يعلن عن موته ويُحل محله النقد الثقافي^(٣)، فالناقد هنا يتبنى تصوراً خاصاً للنقد يختلف عما كان سائداً في الدراسات الأدبية، حيث إنه تُشكل لديه وعي بانسداد أفق النقد الأدبي

(١) نقد ثقافي أم نقد أدبي: ١٢.

(٢) النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٧-٨.

(٣) النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٨.

وانحساره في مساحة ضيقة تتجلى في الجانب البلاغي الجمالي، لذلك فقد سعى إلى توسيع هذا الأفق وفتح النص على الثقافة التي أنتجته والمجتمع والتاريخ، وهذا الانفتاح مهم بل وضروري لأي محاولة نقدية لدراسة الخطاب بشكل عام والأدبي بشكل خاص، إذ إن النص الأدبي هو تعبير عن واقع إنساني، وليس نصا مجردا مغلقا، معلقا في الهواء، وإنما هو نص مُتّعين، جذوره في الواقع^(١)، فهذه هي أهم الدوافع التي جعلت الغدّامي ينتقد النقد الأدبي ويُعلن موته.

٢.١. مرجعيات تلقّي النقد الثقافي:

من أجل تلقّي أي منهج أو استراتيجيّة نقدية غربية يجب استيعاب المرجعيات المعرفية بشكل دقيق، وتُصبح عملية الاستيعاب هاته مهمة بشكل أكبر في حالة النقد الثقافي الذي يتميز بتعدد خلفياته المعرفية وتنوعها، وبذلك يجب عدم استسهال هذا الجانب حتى لا يسقط الناقد في "التلقّي الجزئي"، وبالعودة إلى الغدّامي نجده يخصص فصلا في كتابه: "النقد الثقافي" بعنوان: "النقد الثقافي/ذاكرة المصطلح"، حيث قدم فيه عرضا للأسس المعرفية التي بنى عليها مشروعه، وهو مشروع يستفيد مما أنتج في الثقافة الغربية وخاصة الثقافة الأمريكية، وقد بدأ هذا العرض "بالدراسات الثقافية" التي كسّرت سلطة النص واعتبرته مجرد "مادة خام يُستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل"^(٢)، فالدراسات الثقافية وسّعت من إمكانيات تحليل النص أو بعبارة أدق انتقلت من تحليل النص إلى تحليل الخطاب، كما أنها نوّعت من إمكانيات تحليل الخطابات اجتماعيا بعدما كان مع "الماركسية" مقتصرًا على المكون الاقتصادي وهو ما رفضه "ستيوارت هول" في قوله: "القول بأن الأفكار المحددة في نهاية المطاف بالعامل الاقتصادي هو بداية انطلاق في طريق التفسير الاقتصادي الاختزالي"^(٣)، كما تهتم الدراسات الثقافية أيضا بطرق ترويض الثقافة للجماهير وهذا ما وضّحه كل من

(١) الثقافة والمنهج، حوارات مع الدكتور عبد الوهاب المسيري: ١٥٤.

(٢) النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية: ١٧.

(٣) الدراسات الثقافية: التمثيل الهيمنة والصراع: ٧٧.

"هوركهايمر وأدورنو"^(١)، هذا وقد اعتمد الغدامي أيضا على ما أسماه "بالرواية التكنولوجية" وقد استفاد في هذا الحقل من أعمال "بودريار"، غير أن الغدامي ينتقد بودريار ويعتبر أنه أعاد الميتافيزيقا الغربية، حيث اتخذ من النموذج الثقافي الأوروبي مقياسا للقراءة والحكم^(٢)، لذا فقد اعتمد على مشروع "كلنر"، والرواية التكنولوجية هي بخلاف الرواية العلمية التي تُقيم حدودا بين السلطوي والأدبي والفلسفي والخيالي...، حيث إن الرواية التكنولوجية تَمزج بين كل هذه العناصر، إذ "تسعى لجعل التكنولوجيا والمعلوماتية تحت إرادة الإنسان ومن أجله، إضافة إلى مسعاها لكسر الاحتكارات الإمبريالية العلمي منها والمعلوماتي والمالي والسلطوي، ولذا فهي خطاب حركي ونشط"^(٣)، وقد استفاد الغدامي من مُنجز "فنسنت ليتش" الذي يُعد من الأوائل الذين أطلقوا اسم النقد الثقافي، وقد جعل هذا النقد مختصا بنقد الخطاب في شموليته، مستخدما المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسسية، غير أن النقد الثقافي لم يغفل الشرح الأدبي، ويتجلى هذا في قول ليتش: "وتمكّن مثقفو نيويورك بفضل ميلهم لربط الأدب بصورة وثيقة مع الثقافة من أن يمارسوا أشغالا عديدة من البحث تتراوح من السيرة الفكرية إلى تاريخ الأفكار ومن دراسات النوع الأدبي ذات القاعدة العريضة إلى التحليل النفسي بدون أن يتخلوا لا عن الشرح النصي الدقيق والنقد التقييمي ولا التحليل الاجتماعي"^(٤)، ومن الخلفيات المعرفية التي استثمرها الغدامي "النقد المؤسسي" الذي يرى ليتش أنه يهتم بقضايا القراءة وأسئلة الخطاب، وذلك من خلال البحث في دور المؤسسة العلمية والثقافية في توجيه الخطاب والقراءة نحو أنساق وتصورات محددة، ويُشير الغدامي إلى أن ليتش عرض لأعمال تنتمي إلى النقد المؤسسي وبشكل خاص أعمال كل من "إدوارد سعيد" و "ميشيل فوكو" في السلطة والمعرفة، ومن المرجعيات الأخرى أيضا "التاريخانية الجديدة" كما سماها "غرينبلات" والتي تجاوزت عددا من المفاهيم النقدية المركزية، مثل:

(١) جدل التنوير: شذرات فلسفية: ١٤١.

(٢) النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٢٨.

(٣) النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٣١.

(٤) النقد الأدبي الأمريكي: من الثلاثينيات إلى الثمانينيات: ١٠٤.

(المحاكاة والوهوم والتخييل وفعل الترميز)^(١)، واقترحت التاريخانية الجديدة علاقة مختلفة بين النص والتاريخ تقوم على الاتصال لا الانفصال، وهو ما يمكن تسميته بتاريخية النص ونصية التاريخ، وبالإضافة إلى ما سبق تمثل الغدامي بعض أفكار إدوارد سعيد وخاصة أطروحته عن "النقد المدني" أو الدنيوي، حيث يرى إدوارد سعيد أن النقد يجب أن يكون دنيوياً بمعنى أن يخدم الشأن الاجتماعي بدل الانغلاق داخل النقد الأكاديمي الضيق، ونجد هذا الطرح في كتابه: "العالم والنص والناقد"^(٢)، ويتأسس مشروع النقد الثقافي عند الغدامي على مرجعيات معرفية أخرى تُستنبط من كتبه التي تحدث فيها عن قضية التأنيث في الثقافة العربية، وهي: "المرأة واللغة" في جزأين، و"تأنيث القصيدة والقارئ المختلف"، وقد أكد "سعيد يقطين" هذا المعطى في سياق حديثه عن خلفيات أطروحة التأنيث عند الغدامي في قوله: "يبدو لي أن مرجع ذلك إلى الخلفية التي يستند إليها في التحليل، وتُستمد بعض عناصرها من النقد الثقافي ذاته من جهة، ومن اعتماده لما بدأ يتشكل في الأبحاث الأنجلو - ساكسونية عن الأدب النسائي من جهة أخرى، لقد بدأ الاهتمام منذ أواخر الستينيات من القرن العشرين بالأدب الهامشية (الزوجة - الأنوثة)، تحت تأثير المطالب الكبرى التي استقطبت الاهتمام في المجتمع الأمريكي وفي الثقافة الأمريكية لتحرير الزوج والنساء والإثنيات ذات الأقلية"^(٣)، وإلى جانب هذا فقد لجأ الغدامي إلى خلفية معرفية أخرى في الثقافة الأنجلو - ساكسونية وهي "نظرية الجندر" وذلك في كتابه: "الجنوسة النسقية"، حيث يقول: "تأتي الجنوسة (Gender) من حيث أصلها لتعني الفروق الطبيعية والواقعية بين الجنسين الذكر والأنثى، في الإحالات اللغوية وفي الخصائص البشرية، غير أن الثقافة تجنح لصناعة فروق ثقافية وطبقية، ومن هنا يأتي مصطلح (الجنوسة النسقية) ليلامس النسقية الثقافية ببعدها الطبقي الذي يجعل الفروق الطبيعية فروقا في المستوى وفي التمييز المتميز، وعبر هذه النسقية تتحول كل خاصية نسوية إلى سمة دونية

(١) النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٤٤.

(٢) العالم والنص والناقد: ٥ وما بعدها.

(٣) الفكر الأدبي العربي: البنات والأنساق: ٣٣٣.

حين مقارنتها بالمختلف عنها ذكوريا^(١)، فهذه هي المرجعيات المعرفية التي بنى عليها الغدامي النقد الثقافي.

٣.١. تلقي مفاهيم النقد الثقافي:

يقترح الغدامي إحداث نقلة اصطلاحية من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، حيث يقول: "ولكن الذي بوسعنا أن نفعله هو أن نستخلص نموذجنا النظري والإجرائي مما هو أساس نقدي للمشروع الذي نزمع التصدي له، وهو ينحصر تحديدا في توظيف الأداة النقدية التي كانت أدبية ومعنية بالأدبي/الجمالي، توظيفها توظيفا جديدا لتكون أداة في (النقد الثقافي) لا الأدبي، مع التركيز الشديد على عملية الانتقال وكونه انتقالا نوعيا يمس الموضوع والأداة معا"^(٢)، وقد سعى الغدامي إلى تجاوز النموذج التواصلية الذي اقترحه "رومان جاكوبسون" (المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والسياق، والشفرة، وأداة الاتصال)، حيث لم يقتنع به ورأى أنه كان منشغلا بالجوانب الجمالية الأدبية، لذلك فقد أضاف عنصرا سابعا سماه "العنصر النسقي"^(٣)، وانطلاقا من هذا العنصر تتأسس مفاهيم النقد الثقافي، ف نجد مفهوم "المجاز الكلي" الذي يتجاوز المجاز بمعناه البلاغي، حيث لا يهتم بالمكون الجمالي فقط، بل يرتبط بالاستعمال الذي هو فعل عمومي جمعي، وليس فعلا فرديا، أي إنه أحد أفعال الثقافة^(٤)، فالمجاز الكلي ينتقل من البلاغة إلى الثقافة، ووظيفته هي كشف الازدواج الدلالي الثقافي للخطاب الذي يحمل، في نظر الغدامي، بعدين: الأول: حاضر في الفعل اللغوي المكشوف وهو الذي يظهر في المكون الجمالي، وأما الثاني: فهو البعد الذي يمس (المضمرة) الدلالي للخطاب، وعليه فإن المجاز الكلي لا يركز على البعد الأول، بل يتعداه إلى كشف المضمرة الثقافية، هذا ونجد أيضا مفهوم "التورية الثقافية" الذي يختلف عن مفهوم التورية في البلاغة الذي يقوم على ازدواج أساسي حول بعدين دلاليين

(١) الجنوسة النسقية: أسئلة في الثقافة والنظرية: ٥.

(٢) النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٦٢ - ٦٣.

(٣) النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٦٥.

(٤) النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٦٧.

أحدهما قريب والآخر بعيد، غير أن الإشكال يكمن في كونه يُشير بشكل واعي ومقصود إلى المعنى البعيد، أي إلى المعنى الجمالي، في حين أن التورية الثقافية تركز على الخطاب الذي ينطوي على بعدين أحدهما مضمّر ولا شعوري ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ، فالتورية الثقافية تتخذ معنى آخر عند الغدامي، حيث تعني حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق ومضمّر وهو أكثر فاعلية من ذلك الواعي^(١)، ومن المفاهيم الأخرى التي اقترحها الغدامي مفهوم "الدلالة النسقية"، فبعد أن تم تحويل الأداة النقدية من الأدبي إلى الثقافي كان لابد من تأسيس مفهوم جديد هو الدلالة النسقية، ويرى الغدامي أن النقد الأدبي ظل يميز بين دالتين وهما: (الدلالة الصريحة، والدلالة الضمنية)؛ حيث عجزتا عن كشف قضايا الثقافة وتحليلها وفهمها، لذلك اقترح دلالة ثالثة تتماشى مع العنصر النسقي الذي أضافه، كما نجد أيضا مفهوم "الجملة الثقافية" الذي "يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يُفرز صيغه التعبيرية المختلفة"^(٢)، فالجملة الثقافية تُوسع من إمكانات التحليل والتأويل بدل التركيز على الجملتين (الضمنية، والصريحة)، ومن المفاهيم التي تأسس عليها النقد الثقافي عند الغدامي مفهوم "المؤلف المزدوج"، إذ ينقسم المؤلف إلى قسمين: مؤلف عادي، وآخر هو الثقافة ذاتها، أو ما يسميه الغدامي بالمؤلف المضمّر، ويعتقد أن المؤلف العادي هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة ثم إن خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف وهي أشياء مضمّرة تتناقض ومعطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ، ونأتي الآن إلى مفهوم أساسي وهو "النسق الثقافي" الذي يأخذ دلالات خاصة عند الغدامي ومن هذه الدلالات: أن النسق يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، وأنه إذا لم يكن هناك نسق مضمّر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي، ومن الضروري أن يكون النص جميلا، على اعتبار أن الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها، ولابد أن يكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي

(١) النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٧١.

(٢) النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٧٣.

يتضح ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي^(١)، والأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية وأزلية، وعليه فإن الغدامي يرى أنها ثابتة لا تتأثر بتغييرات التاريخ والمجتمع، ونصل إلى المفهوم الأخير وهو "النقد الثقافي"، الذي هو "فرع من فروع النقد النصوي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه"^(٢)، ودوره ليس تحليل الجمالي كما هو الشأن في النقد الأدبي، بل كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي، ويرى الغدامي أنه كما لدينا نظريات في (الجماليات) فإن المطلوب إيجاد نظريات في (التبحيات)، والمقصود بها كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي.^(٣)

٢. مطارحات في الرؤية المنهجية عند الغدامي:

١.٢. نقد مقولة موت النقد الأدبي:

يتحدد النقد الثقافي عند الغدامي من خلال اختلافه مع النقد الأدبي، فهو يعتبر أن أطروحته جاءت لتحل محل النقد الأدبي الذي بالغ في الاحتفال بالجمالي في النصوص وأغفل "أسئلة ما وراء الجمال وأسئلة العلاقة بين التذوق الجماعي لما هو جميل، وعلاقة ذلك بالمكون النسقي لثقافة الجماعة"^(٤)، في البداية يجب أن نُعيد النظر في النقد الأدبي ذاته كما تبناه الغدامي؛ حيث يظهر لنا أنه يتبنى مفهوماً "ملتبساً"؛ لأنه ببساطة "يعني كل الرؤيات والتصورات التي عالجت قصيدة التفعيلية في الدراسات العربية التي انطلقت من العروض أو عمود الشعر أو ما شاكل هذا من القضايا التي يُدرجها الباحث ضمن الحادثة

(١) النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٧٨.

(٢) النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٨٣.

(٣) النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٨٤.

(٤) نقد ثقافي أم نقد أدبي: ١٨.

العروضية أو الجمالية المجردة"^(١)، في حين أن النقد الأدبي يمتلك إمكانات تحليلية متنوعة، لذلك يرى "عبد النبي اصطيف" أن مختلف وجوه القصور المنسوبة إلى النقد الأدبي إنما تعود إلى محدودية تصورنا للنقد الأدبي^(٢)، وهذا مطروح عند الغدّامي الذي لا ينتبه إلى أن نظريات الأدب المعاصرة تفتح على حقول معرفية مختلفة في العلوم الإنسانية: (علم الاجتماع، علم النفس، الفلسفة، التاريخ...) فهذه الحقول تُشكل الخلفية المعرفية للنقد الأدبي الذي يتجاوز تحليل النص باعتباره حادثة جمالية محضة كما هو الشأن في البنيوية الشكلانية على سبيل المثال، بل إنه يفتح النص ويجعله مرتبطاً بالتاريخ والمجتمع والسياسة...، ويمكن أن نُحيل هنا إلى نموذج "نظرية السميات" التي لا تُحلل المكونات الجمالية الأدبية للنص فقط، وإنما تدرس النص في علاقته بالعالم في كليته، فالسمياتي عندما يؤول النص فإنه يبحث في الخلفيات الثقافية والتاريخية والاجتماعية، كما أنه يبحث في التقاليد والأعراف، وعليه فإن النقد الأدبي هو في الحقيقة نشاط إنساني يتجاوز النص بمعناه البلاغي الضيق، لذا فالإشكال لا يكمن في النقد الأدبي، بل في الرؤية المعرفية التي يتبناها الغدّامي عن هذا النقد، وهي رؤية قاصرة لا تأخذ بنظر الاعتبار المرجعيات المعرفية المختلفة التي تؤسس النقد الأدبي، كما أنها رؤية لا تُنتج إلا ثنائيات ضدية الهدف منها هو تسويغ الغدّامي لمشروع النقد الثقافي من خلال الإتيان بما يُقابله، وقد انتقد سعيد يقطين هذا التوجه، حيث رأى أنه كان من الممكن أن يشتغل الغدّامي في أفق النقد الثقافي دون أن يتخذ موقفاً من النقد الأدبي، وبذلك كان النقاش سيُتخذ مجرى آخر أنضج وأعمق.^(٣)

إن ما يستدعي الغرابة هو انتقاد الغدّامي للنقد الأدبي والإعلان عن موته والاشتغال به في الوقت نفسه، وهذا ما نجده في كتابه: "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف"، حيث كان يشتغل كناقِد أدبي يُحلل النصوص ويبحث في سماتها الفنية التي تُثبت دعواه بصدد

(١) الفكر الأدبي العربي: البنيات والأنساق: ٣٢٥.

(٢) نقد ثقافي أم نقد أدبي: ٦٨.

(٣) الفكر الأدبي العربي: البنيات والأنساق: ٣٢٧.

مقومات التأنيث في قصيدة التفعيلة^(١)، وما يؤكد هذا الطرح قول الغدامي: "ولقد أفصحت عن اشتغالها بما هو مهمل وهامشي ومغفول عنه وعن مسعاها إلى جعل ذلك قيمة إبداعية وتأسيس النص الحر على هذه الشعريات"^(٢)، وقوله أيضا: "وجاء نص القصيدة متطابقا في شكله ومضمونه، حيث الشكل غير العمودي والمضمون غير الفحولي وتأنت النص هنا شكلا ومضمونا بواسطة توظيف النقص، نقص الأوزان وتفتتها مع تفتيت جبروت الرجل في النص وإظهاره منكسرا ومهشما"^(٣)، ويتضح من خلال هذا النص أن الغدامي اعتمد تحليلا أدبيا، وهذا هو الطبيعي في نظرنا، حيث إذا عدنا إلى الولادة الأصلية للنقد الثقافي في الغرب نجد أنه نشأ في رؤية معرفية متنوعة ومنفتحة لا تُقصي النقد الأدبي، بل بالعكس ترتبط به ارتباطا وثيقا وتستثمر نظرياته، وهذا ما أكده "أرثر أيزابجر" في قوله: "وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد"^(٤)، وعليه فمن الصعب التسليم بهذه الرؤية الضيقة الإقصائية الصادرة عن الغدامي والتي تلغي مُنجزا نقديا راسخا في جذور الثقافة العربية القديمة والحديثة، فالنقد الأدبي ينقسم إلى أنواع مختلفة وهو ليس نقدا أحاديا كما نجد عند الغدامي الذي حصره في البلاغي الجمالي.

٢.٢. موت النقد الأدبي واستعادة النسق:

يقوم النقد الثقافي عند الغدامي بمحاربة النسق، حيث تصدى الناقد إلى مجموعة من الأنساق الثقافية التي يعتبرها راسخة في سلوك الإنسان العربي، ومن الأنساق التي انتقدها النسق الفحولي الذي ينطوي على استعلاء الأنا وإقصاء الآخر (الأثوي)، ويرى الغدامي أن هذا النسق يجد جذوره في الشعر العربي الذي خلق شخصية عربية "مُتَشَعْرنة" مستبدة ومتمركزة على نفسها، ويُمثل لهذا النسق بالمتنبي في الشعر القديم، وبنزار قباني وأدونيس في الشعر الحديث، غير أن الغدامي وهو يُحارب النسق الفحولي لم ينتبه إلى أنه كان

(١) الفكر الأدبي العربي: البنيات والأنساق: ٣٢٨.

(٢) تأنيث القصيدة والقارئ المختلف: ٤٦.

(٣) تأنيث القصيدة والقارئ المختلف: ٤٦.

(٤) النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية: ٣١.

مُوجها من قبل نفس النسق الذي ينتقده ويرفضه، ومُتبنيا نفس الرؤية الإقصائية، فالدعوة إلى موت النقد الأدبي هي "دعوة تحتوي بعض ملامح (الشعرنة) التي كرس الغدّامي جهده في تحديد إطاراتها ومدى تأثير الثقافة بها"^(١)، وقد تنبه "عبد الرزاق المصباحي" إلى هذا الطرح عندما رأى أن الاحتفاء بالموت، عند الغدّامي، هو احتفاء لا واعي بالنسق المَعيب المؤسس على الإلغاء والإبعاد^(٢)، فكيف للغدّامي أن ينتقد النسق ويشغل داخله؟ ألا يطرح هذا تناقضا من حيث المنهج؟ حيث يُصبح النقد الثقافي نقدا للنسق وممارسة له في الوقت نفسه، فالغدّامي يرفض النقد الأدبي لكونه يُقضي مجموعة من الخطابات التي تنتمي إلى الثقافة الشعبية، مثل: (ألف ليلة وليلة) التي مثل بها، أي إنه يرفض سياسات الإقصاء التي يشتغل بها هذا النقد، غير أن الغريب هو تأسيسه للنقد الثقافي على رؤية إقصائية وأحادية أيضا، إذ جعل من هذا النقد الاستراتيجية الوحيدة التي يمكن اعتمادها في تحليل الخطابات، وفي المقابل أعلن عن نهاية النقد الأدبي وموته، ألا يُعتبر هذا التوجه النقدي استعادة للنسق المَعيب؟ على اعتبار أنه اعتمد نفس سياسات الإقصاء ونفس آليات الهيمنة والإلغاء، مع العلم أنه إذا عدنا إلى النقد الثقافي الغربي فسنجدّه يقوم على سياسة "الاستيعاب" وليس على سياسة "الإقصاء".

٣.٢. إشكال التلقّي الجزئي لمرجعيات النقد الثقافي:

تُعتبر المرجعيات المعرفية أساسية في تمثّل أي منهج نقدي غربي، لذا يجب على الناقد العربي أن ينظر إلى هذه المرجعيات نظرة شمولية باعتبارها متصلة فيما بينها وغير منفصلة، والمتأمل لمشروع عبد الله الغدّامي في النقد الثقافي يرى أنه يؤسس هذا المشروع على خلفية معرفية غربية، غير أن هذه الخلفية هي جزئية بالمقارنة مع المرجعيات المعرفية التي انبنى عليها النقد الثقافي الغربي، حيث اعتمد الغدّامي على ما أنجز في الثقافة الأنجلو - ساكسونية، وبالضبط على النقد الثقافي الأمريكي، إذ تبنى أفكار (الدراسات الثقافية، والنقد المؤسّساتي، والجماليات الثقافية، ونظريات التعددية الثقافية ما بعد الحداثيّة، مثل:

(١) الغدّامي الناقد: قراءات في مشروع الغدّامي النقدي: ٤٩٦.

(٢) النقد الثقافي: من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية: ١٨.

النسوية، ونظرية الجندر) وكل هذه النظريات تندرج ضمن النقد الثقافي فعلا، لكنها تمثل جزءا من مرجعيات هذا النقد الذي لا يقتصر على الثقافة الأنجلو- ساكسونية وحسب، بل يجد جذوره أيضا في الثقافة الفرنكفونية من خلال مجموعة من النقاد، مثل: جان فرنسوا ليوتار، وبير بورديو، وميشيل فوكو، ورولان بارت، فكل هؤلاء مارسوا النقد الثقافي واقترحوا أفكارا ومفاهيم لا يمكن الاستغناء عنها في التحليل الثقافي، فالغذامي لم يتبته إلى المرجعية المعرفية المركبة والمنفتحة للنقد الثقافي، حيث إنه ركز بشكل كبير على ما أنجزه فينسنت ليتش الذي اهتم، في نظره، بالنسق، ولعل هذا ما جعل النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي نقدا في النسق، ويرى "عبد النبي اصطيف" أن الغذامي وقع في إشكال منهجي عندما اختزل النقد الثقافي بمهمة البحث عن "النسق" الذي أضافه عنصرا سابعا إلى نموذج جاكوبسون اللغوي^(١)، وعليه فقد نتج عن هذا التوجه إقصاء لإمكانات منهجية أخرى كانت ستمنح التحليل الثقافي عمقا وشمولا، حيث إنه لم يتطرق "للنظرية الماركسية" التي تُعد من المرجعيات المعرفية الأساسية في النقد الثقافي، فقد حلت الماركسية آليات ووسائل الهيمنة الرأسمالية على الثقافة، ودرست أيضا ثقافة الاستهلاك التي أنتجها المجتمع الرأسمالي ما بعد الحداثي، ونجد هذه الدراسات عند نقاد "مدرسة فرانكفورت" الذين انتقدوا التوجه الثقافي الشعبي الجماهيري، وبذلك فقد اقترحوا تصورات جديدة للتحليل الثقافي تختلف عن ما هو سائد في الثقافة الأمريكية، فالماركسية ظلت تُوجه نقاد الثقافة الذين لم يستغنوا عنها، ولكنهم أيضا لم يوظفوا تصوراتها كما هي، بل تجاوزوها وطوروها حتى لا تكون غارقة في التحليل الاقتصادي فقط، وهذا ما نلمسه في تحليل كل من هوركهايمر، وأدورنو، حيث درسا ثقافة الاستهلاك في النظام الرأسمالي المعاصر، لكن ليس من منظور اقتصادي اختزالي، وإنما وسَّعا من تصورهما للرأسمالية، إذ نظرا إليها باعتبارها نظاما شاملا ونوعا من الثقافة يُسخر فيها كل شيء للترويج للاستهلاك^(٢).

(١) ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟: ٢٦.

(٢) النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية: ٩٨.

إن ما يُفسّر عدم اهتمام الغدّامي بمقترحات الماركسية هو اتباعه للنموذج الأمريكي الذي أعلى من شأن الثقافة الشعبية وأعاد لها الاعتبار، ولذلك فهو يرى أن ثقافة الجماهير منحت الفرصة للمهمشين للتعبير عن أنفسهم، وهو محق في ذلك، لكن الإشكال هو أن هذه الثقافة ليست بريئة من النسق، بل إنها تُعيد إنتاج الأنساق، غير أن الغدّامي لا يتتبع إلى هذا الأمر؛ لذلك لم يُوظف تصورات الماركسية، فهو لم ينتقد ثقافة الجماهير، بل بالعكس اعتبرها نقطة إيجابية للتحرر من النسق وظهور مجموعة من المهمشين الذين كانوا غير قادرين على إسماع صوتهم^(١)، وإلى جانب ما سبق فإن مجموعة من المفاهيم التي يشتغل بها النقاد الثقافيون هي ذات مرجعية ماركسية، مثل: مفهوم الهيمنة الذي وظفه الغدّامي في تحليلاته الثقافية، غير أنه يستخدم هذا المفهوم وكأنه انبثق من داخل النقد الثقافي، في حين أن هذا المفهوم هو ذو أساس ماركسي ظهر عند "أنطونيو غرامشي"، وعليه فإن النقد الثقافي عند الغدّامي يُعاني من إشكال رد المفاهيم إلى أصولها المعرفية، وهذا الأمر لا ينطبق عليه وحده فقط، بل على مجموعة من النقاد العرب الذين تمثّلوا النقد الثقافي الغربي، وقد أكد هذا الطرح "عبد النبي اصطيف" في قوله: "ولا ننسى في هذا المقام بأن النقد الثقافي انتقل إلى المشهد العربي نتيجة تفاعل النقد العربي الحديث مع النقد الغربي، ولذلك فإن جميع مشكلات هذا النقد في الغرب انتقلت إلى المشهد النقدي العربي، ولكن دون وعي بأية أسس معرفية، أي أننا أخذنا المصطلحات دون أن نتبين الأرضية التي انطلقت منها"^(٢)، ويتجلى هذا الإشكال أيضا في بعض مفاهيم "التحليل النفسي" التي اشتغل الغدّامي بها لكنه لم يُرجعها إلى أصولها، حيث لم يتحدث قط عن التحليل النفسي في مختلف كتبه التي خصصها للنقد الثقافي، وهذا الإقصاء لمرجعية التحليل النفسي يتطلب إعادة نظر، حيث إن المنهج النفسي هو أحد أهم المناهج المستخدمة من قبل النقاد الثقافيين^(٣)، ومن المفاهيم التي وظفها الغدّامي وتعود إلى التحليل النفسي مفهوم "اللاوعي"، إذ يرى أن النسق الثقافي المضمّر يُوجه لاوعي المؤلّف بشكل خفي دون أن

(١) الثقافة التلفزيونية: سقوط النخبة وبروز الشعبي: ٤٩ وما بعدها.

(٢) ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟: ١٦.

(٣) النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية: ١٥٧.

يعني به، فهذه التصورات نشأت في حقل معرفي محدد وهو التحليل النفسي، فمفهوم اللاوعي ظهر مع "سيجموند فرويد" في مجموعة من أعماله التي حلل فيها النفسية البشرية وذلك في مجال علم النفس، لذا فإن استحضار هذه الخصوصية هو أمر ضروري كان سيجعل التلقي أكثر دقة؛ إذ سيتأسس على وعي إستيمولوجي عميق.

لقد أغفل الغدامي نظرية نقدية تشكل أساسا معرفيا للنقد الثقافي، وهي "نظرية السميائيات"، حيث لم يتطرق إلى تصوراتها وأفكارها ومفاهيمها، على الرغم من أنه وظف بعض المفاهيم ذات المرجعية السميائية، مثل: مفهوم التمثيل الثقافي والأمثلة كثيرة على توظيف الغدامي لهذا المفهوم، كقوله: "حينما تتمثل الأنوثة بوصفها (صفحة بيضاء) فهذا معناه أن الثقافة تفرض على هذا الجسد شروط الصفحة البيضاء وصفاتها، من حيث إنها جهاز استقبال مستسلم للمرسل وقابل لأن ينكتب وينطبع عليه أي تمثيل لغوي"^(١)، فتمثيل المرأة هو تمثيل للجسد الغرض منه الفتنة، فقد تم تقليص صورة المرأة واختزالها في الجسد وسُلبت منها مجموعة من الخصائص الجوهرية أهمها "العقل"، غير أن الغدامي لم ينتبه إلى أن الأصول المعرفية لمفهوم التمثيل الثقافي هي أصول سميائية تعود إلى مفهوم "الصورة" عند السميائيين والذي يعني: "تجسيد وتمثيل بصري لشيء ما"^(٢)، فالصورة هي مفهوم أساسي في النقد الثقافي وانطلاقا منه سيتأسس مفهوم التمثيل الذي يفتح على أسئلة ومجالات أخرى، فقد: "وسَّع النقاد الثقافيون من اهتمامهم بالصور ويتحدثون الآن عن ظاهرة التمثيل (...)"، فإن هذا المفهوم يتناول الصور من جميع الأنواع في سياق النظام الاجتماعي والسياسي الذي يوجد به هذه الصور، كما أن هذا المفهوم يأخذ في حسابه أموراً مثل من الذي يصنع الصور، ومن الذي يُسيطر على صناعة الصور في المجتمع"^(٣)، هذا ونجد مفهوماً آخر اشتغل به الغدامي لكنه لم يشير إلى مرجعيته المعرفية السميائية وهو مفهوم النسق المضمّر الذي تم استثماره من مفهوم الشفرة، إذ

(١) ثقافة الوهم: مقاربات حول المرأة والجسد واللغة: ٧٢.

(٢) النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية: ١٢٨.

(٣) النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية: ١٣١.

يؤكد السميائيون أن "هناك شفرات ثقافية في كل مجتمع - وهي تركيبات خفية - (بمعنى أننا لا ندركها أو لا نهتم بها) والتي تُشكل سلوكنا"^(١)، وعليه يمكن القول إن الغدّامي اشتغل بمفاهيم تنتمي إلى مرجعيات معرفية مختلفة لكنه تعامل معها باعتبارها نشأت في حقل معرفي واحد وهو النقد الثقافي، ونرى أن هذا التوجه النقدي لا يؤسس لتمثّل دقيق بالنقد الثقافي الذي نشأ نتيجة انسجام مجموعة من النظريات مع بعضها البعض، لذا فإن الوعي بالطابع المركّب لمرجعيات النقد الثقافي الغربي ضروري لأية تجربة نقدية عربية.

٤.٢. نقد تلقّي مفاهيم النقد الثقافي:

في البداية يجب الإشارة إلى أن الغدّامي أغفل مجموعة من مفاهيم النقد الثقافي الغربي، مثل: الهُجنة الثقافية، الاختلاف الثقافي...، فقد حاول أن يبتكر مفاهيم جديدة من داخل النقد الأدبي ويُطورها ويُوسعها لتصبح في نقد الأنساق الثقافية وليس في نقد البلاغي الجمالي، فالمفاهيم التي اقترحها الغدّامي تخدّم مقصده من النقد الثقافي وهو تحليل النسق المضمّر وفهمه، ومنها مفهوم "المجاز الكلي" وهو توسيع لمفهوم المجاز البلاغي الذي هو مفهوم ضيق؛ لكونه يركز على ثنائية الحقيقة والمجاز من حيث المفردة أو الجملة، في حين أن المجاز الكلي يهتم بالخطاب في كليته، فهو مجاز ثقافي يهتم بالمعنى المضمّر، فالغدّامي حاول أن يجعل من المجاز ازدواجا دلاليا كليا وهي محاولة مشروعة ومفيدة أيضا في تحليل الخطابات، غير أن هذه المحاولة تُعَوِّض إشكالا بإشكال آخر، فإذا ما سلّمنا برأيه القائل إن المجاز البلاغي يركز على الجانب الجمالي فقط، فإن المجاز الكلي عند الغدّامي غارق في النسق الثقافي، وبذلك فهو يسلب من المجاز خاصية أساسية وهي المكون الجمالي، ويُعتبر بأن المجاز الكلي هو مجاز ثقافي محض، وبالإضافة إلى هذا الأمر فإننا نرى أن الغدّامي يتبنى مفهوما ملتبسا للمجاز البلاغي، فإذا ما عُدنا إلى البلاغة العربية القديمة لا نجد أن المجاز ينحصر في الجمالي فقط، بل نجد مجازا موسعا يهتم بالخطاب وهذا ما يتضح عند "عبد القاهر الجرجاني" على سبيل المثال، كما أن ما يسمى الآن "بالبلاغة الجديدة" تنطلق من تصور كلي للمجاز لا تربطه بالمفردة

(١) النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية: ١٣٢.

أو الجملة، بل بالخطاب، وعليه فالقول بأن المجاز البلاغي غير قادر على تحليل ما وراء الجمال هو قول متسرع يحتاج إلى إعادة نظر، وإلى جانب المجاز الكلي نجد كذلك "التورية الثقافية"، ومن الدوافع التي جعلت الغذامي يقترح هذا المفهوم هي أن التورية في البلاغة تُعاني من إشكال الوظيفة، حيث حُددت وظيفة التورية بالظواهر المقصودة فعليا في صناعة الخطاب وتأويله^(١)، في حين أن التورية يجب أن تهتم بالجوانب الخفية غير القصدية، فالغذامي يفصل بين الأدبي والثقافي، ووعيه بضرورة توسيع إمكانات المفاهيم البلاغية هو وعي مطلوب معرفيا ونقديا، إلا أن الإشكال هو أنه يبنى تصورات الجديدة على القطيعة، حيث إنه أفرغ الخصائص الجمالية من المفاهيم البلاغية وعوّضها بالخصائص الثقافية كما نلمس في مفهوم التورية الثقافية، لذا كان من الأفضل لو احتفظ بالعنصر الجمالي في التورية وأضاف إليه العنصر الثقافي، حيث سيكون اشتغال التورية داخل الخطابات دقيقا وعميقا، فلا يمكن أن نُقصي مكون الجمال في تحليل خطاب أدبي، مثل: الشعر، فعدم اعتماد التحليل الأدبي لنص شعري الذي هو ذو طبيعة جمالية تخيلية يمكن أن ينتج عنه تأويلات خاطئة ومشوهة للمعاني الأصلية للنص، ونأتي الآن إلى مفهوم "الدلالة النسقية" الذي "يعنى بكيفيات تضمّن الخطابات أنساقا تتدخل في توجيه الأفكار والسلوك وتحدد المحمولات الفكرية للآثار الأدبية"^(٢)، إن الدلالة النسقية ستنقل الأداة النقدية من البحث في الجمالي، إلى البحث في النسق الثقافي المضمّر، وبذلك يكون الغذامي قد ابتكر أداة نقدية جديدة تحذم سعيه إلى كشف النسق وتحليله وتأويله ثقافيا، غير أن السؤال المطروح هو، هل يتعلق الأمر بتوسيع أداة النقد مع الاعتماد على المنجز السابق (الدالتين: الصريحة، والضمنية) أم بإقصاء لما سبق وإحداث قطيعة معرفية معه؟ إن الإجابة عن هذا السؤال يتطلب العودة إلى كتب الغذامي في النقد الثقافي، حيث إن المتأمل لها سيلاحظ غيابا شبه تام لتوظيف الدلالة الأدبية، فالغذامي يعتبر الدلالة الأدبية سببا مباشرا في العيوب النسقية الثقافية، وعليه فقد أقصى هذه الدلالة ولم يُوظفها إلا في حالات قليلة جدا، على الرغم من أهميتها في استنطاق النصوص الأدبية، وعليه فإن مفهوم

(١) الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: ١٠٥.

(٢) الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: ١٠٥.

الدلالة النسقية دليل واضح على تمركز النقد الثقافي عند الغدامي على كل ما هو نسقي، وهذا الأمر ينطبق أيضا على مفهوم "الجملة الثقافية" الذي يُوظف لتحليل النسق، فالجملة الثقافية قوامها التشكيل الثقافي المنتج للصيغ التعبيرية المختلفة^(١) ودورها هو كشف آليات الهيمنة التي تُمارسها الثقافة على السلوك البشري، لذا فإنها، ليست غارقة في الجمالي كما في الجملة التقليدية التي تنقسم إلى جملتين: نحوية صريحة، وأدبية ضمنية، بل تتجاوز هذا إلى ما وراء الجمال، فالغدامي انطلق من رؤية صراعية بين الأدبي والثقافي، إذ ينتقد دائما الأدبي ويرفضه، وبالمقابل يُعلي من قيمة الثقافي، على الرغم من أن الأمر لا يتعلق بصراع ثنائي، بل بالعكس فالأدبي يتداخل ويتفاعل مع الثقافي والعكس صحيح، وبالإضافة إلى ما سبق نجد مفهوم "المؤلف المزدوج" الذي ينقسم إلى مؤلفين: معهود ومضمّر، والغدامي يركز على المؤلف المضمّر الذي هو ذو كيان رمزي ويتجلى في الثقافة التي تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف الفرد ولاوعيه على حد سواء، ومهما حاول الأول (المؤلف المعهود) أن يُعبّر عما يريد، فإن أفكاره ومواقفه سوف تنتظم في أطر كبرى تعمل على صوغ منظوراته^(٢)، وصحيح أن الثقافة تُؤثر بشكل فعّال في توجيه وعي المؤلف، لكنها لا تُمثل عائقا حقيقيا في إفصاحه عن آراءه وأفكاره، والدليل على ذلك هم المبدعون العرب خاصة في مجال الرواية، "فعبد الله العروي" على سبيل المثال كتب مجموعة من الروايات التي انتقد فيها الواقع الاجتماعي والثقافي المغربي، ولم تمنعه الثقافة من الإفصاح عن قضايا المجتمع والثقافة معا، لذا فإن مفهوم المؤلف المزدوج فيه شيء من التعميم على اعتبار أن ليس كل المؤلفين يخضعون لهيمنة الثقافة، بل إن هناك الكثير منهم ممن واجه الأنساق الثقافية "وقاومها"، لكن الغدامي لم يتنبه إلى هذه المقاومة؛ لكونه كان يؤسس مفهوما جديدا للمؤلف يتماشى وتصوره حول النسق، ونرى أن هذا المفهوم الجديد فيه تعسّف على المؤلف الفرد المعهود وتقليص لإمكاناته باعتباره مؤلفا يمتلك وعيا وفكرا ثقافيا واجتماعيا حُرّا يحق له التعبير عنه، حيث إنه ليس مجبورا بأن يستسلم للأنساق، ونصل الآن إلى مفهوم "النسق الثقافي" الذي يُعتبر مفهوما مركزيا، ومن

(١) الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: ١٠٥.

(٢) الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: ١٠٥.

الإشكالات التي يطرحها هذا المفهوم هي فكرة ثبات النسق وعدم تغيره عبر التاريخ، وقد ناقش "عبد الله إبراهيم" هذه الفكرة وطرح سؤالاً وهو، كيف تكون الأنساق الثقافية ثابتة، وهي نتاج سياقات ثقافية متحولة؟^(١)، وهذا السؤال مهم جداً على اعتبار أن النسق الثقافي ليس مجرداً مثالياً، بل يوجد في سياقات ثقافية وتاريخية متغيرة باستمرار، فكيف لعبد الله الغدامي أن يقول بثبات النسق وفي الوقت نفسه يرى أن النسق يتحدد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد؟ إننا نلمس هنا تناقضاً بين فكرة ثبات النسق، وبين تحديده عبر الوظيفة، وعليه فإن هذا الاضطراب في تحديد مفهوم النسق هو الذي أدى إلى نتائج متسرعة من حيث التطبيق خاصة في تحليل الشعر العربي، فكيف لنسق الافتخار والتعالي بالأنا الذي طبع شعر "المتنبي" أن يكون هو نفسه الذي يُوجه شاعراً حديثاً، مثل: أدونيس، فهل السياقات الاجتماعية والتاريخية والثقافية هي نفسها؟ ألا يتبنى الغدامي مفهوماً مجرداً للنسق؟ وإلى جانب هذه النقطة، فإن النسق الثقافي يُعاني من إشكال التعميم، حيث إنه ينحصر في الجانب السلبي فقط، مثل: تحول المديح إلى استجداء ونفاق، والفخر إلى تضخم الذات، فالناقد "انتقى" النماذج الشعرية التي تؤكد وتدعم أطروحته، لكنه بالمقابل غيَّب نماذج شعرية كثيرة تُخالف النسق وتُمثِّل نقيض أطروحته، مثل: الشعراء الصعاليك، والمتصوفة، وشعراء، مثل: أبو نواس، وابن الرومي، وأبو العتاهية...^(٢).

وانطلاقاً من التصورات السابقة نصل إلى مفهوم "النقد الثقافي" الذي يرى الغدامي أنه نقد للأنساق المضمرة يبحث في القبحيات وليس الجماليات، ونرى أن هذا المفهوم يحتاج إلى نقاش، حيث إنه يغفل خطوة مهمة وهي ما يمكن أن نسميها بالتمثيل التخيلي للثقافة والمجتمع والتاريخ، حيث إن الغدامي تعامل مع الخطابات الأدبية التي درسها تعاملًا إيديولوجيًا، وهذا ناتج عن التصور الذي تبناه عن النقد الثقافي، فهو ينطلق من فكرة مسبقة وهي وجود قبحيات وعيوب نسقية في النصوص؛ لذا لا يهتم بالإمكانات التخيلية، يركز على العيوب فقط، وإذا ما عُدنا إلى النقاد الثقافيين الغربيين سنجدهم يتبنون مفهوماً

(١) الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: ١١٤.

(٢) دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً: ٣١٠.

مختلفا للنقد الثقافي وينظرون نظرة مختلفة للنصوص الأدبية باعتبارها تمثيلا تخيليا للوقائع الاجتماعية والثقافية، وبذلك فهم يربطون الخيال الأدبي بالوجود الاجتماعي والثقافي، ومن جهة أخرى فهم يسلكون مداخل متعددة في تحليلهم للخطابات، لذا يمكن القول إن الغدّامي لم يأخذ بنظر الاعتبار هذا التنوع في مداخل وإمكانات التحليل مما ضيق من الأفق الواسع للنقد الثقافي وقيدته بتحليل الأنساق المضمرة.

٣. التحليل الثقافي وإشكال التأويل عند الغدّامي: (أدونيس أنموذجا):

١.٣. إشكال تأويل الأنا المتعالية عند أدونيس:

سنحاول هنا أن نُعيد قراءة الغدّامي لنسق الأنا المتعالية في ديوان "مفرد بصيغة الجمع" لأدونيس، ففي البداية يرى الناقد أن خطاب أدونيس ينطوي "على طبقة ثقافية يعتلي الأب قمة الهرم فيها، وهي طبقة ليست من اختراع أدونيس ولم يؤسس لها، ولكنه يرثها عن النسق الفحولي"^(١)، ونلاحظ في هذا النص تأكيد فكرة ثبات النسق وعدم تغييره، حيث إن أدونيس الشاعر الحدّاثي كان مُوجها بطريقة لاشعورية من قبل النسق الفحولي في الشعر العربي القديم، وبذلك فقد قال الناقد إن نصوص أدونيس مليئة بالذات المُتضخمة والمسرفة في التعالي الأسطوري وفي تفردّها وتميزها الخرافي^(٢)، وقد قدم مجموعة من الأمثلة في الديوان، مثل قول أدونيس: "أنا الصّوتُ يَرْتَجِلُ الفُصَاءَ، أنا الحَجْرُ يَتَطَوَّحُ وَقَرَارُهُ الحَجْرُ، أنا العالمُ مَكْتُوباً، أنا المعنى..."^(٣)، فهذه المقولات الشعرية لا يُعتبرها مجازية تخيلية، بل يتعامل معها بوصفها مقولات نسقية، إن النتائج التي خلص إليها الناقد بعد تحليله الثقافي لديوان أدونيس تستدعي نقاشا نقديا، حيث إن النص الذي حلله هو نص شعري تخيلي وهذا المعطى مهم جدا في عملية التحليل، إذ لا يمكن أن نتعامل مع نص شعري مثلما نتعامل مع نص سياسي أو ديني، لذا كان يجب على الناقد أن يأخذ بنظر

(١) النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٢٧٨.

(٢) النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٢٧٣.

(٣) مفرد بصيغة الجمع: صياغة نهائية: ٤٤ - ٦٤.

الاعتبار نوعية النص حتى لا يسقط في التأويل الإيديولوجي، وإلى جانب عدم اهتمام الغدامي بنوعية النص في تأويلته، فإنه أغفل أيضا عنصرا أساسيا كان سيمنحه آفاقا جديدة في التحليل ونقصد هنا مرجعيات أدونيس في تأليف الشعر، وبشكل خاص تأثره بالصوفية، فالشاعر هنا كان يُعبر عن أنا مختلفة، هي أنا الصوفي التي ليست متعالية ولا تُقصي الآخر، بل تعمل بفكرة "الحلول" والذوبان في الآخر، وقد أكد "حسين السماهيجي" المرجعية الصوفية عند أدونيس في قوله: "وقد يُشير إلى أن المؤلف، مستفيدا من تأثره بالصوفية، يُحاول أن يُبدع الكائن الصوفي الذي يتجاوز الكائنات الأخرى من خلال عثوره على الأنا الأخرى التي، ربما، تكون مختبئة في داخله"^(١)، فهذا المعطى نجده غائبا في دراسة الغدامي الذي فصل النص عن سياقاته ومرجعيات مؤلفه ونظر إليه نظرة سطحية مباشرة؛ لذلك فقد أوله تأويلا اختزاليا، إذ لجأ إلى انتقاء بعض الجمل الثقافية، كما يعتبرها، وفصلها عن النص ككل، فكلما وجد تعبيراً عن الأنا اعتبر ذلك نسقا دالا على تعالي الأنا وتضخمها، وقد اقترح حسين السماهيجي تأويلا مختلفا لأنا أدونيس؛ حيث يقول: "إذا ما ربطنا الأمور بعضها ببعض، فسندجد أن صفتي التفردية والمتعالية تأتيان، بالدرجة الأولى، من انغماس أدونيس في حالات صوفية تحتوي العالم والوجود في لوح فُواده"^(٢)، وهذا ما نلمسه في عنوان الديوان "مفرد بصيغة الجمع" الذي يؤكد الرؤية الصوفية التي يتبناها أدونيس عن الأنا في علاقتها بالآخر وبالعالم ككل، بعكس فهم الغدامي للعنوان، حيث يقول في هذا الصدد: "وهذا ديوانه المسمى (مفرد بصيغة الجمع) يُقدم صيغة مثالية للنسق، في تجاوب تام مع تحولات الاسم والسير، وفي هذا الديوان يضع الشاعر جملة ذات بُعد نسقي دال، هي قوله مباشرة بعد العنوان (صياغة نهائية)، وهي جملة تظهر على الغلاف وتكرر على الصفحة الأولى من الديوان، وهذه لحظة من التجلي المكشوف لسيرة النسق التي يتمثلها الشاعر، فهو مفرد جامع ونهائي، وبما إنه كذلك فإن خطابه سيأتي على هذه الصيغة، بما إنه خطاب لذات مفردة جامعة"^(٣)، إن هذا النص يدفعنا إلى طرح سؤال

(١) عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية: ١٩.

(٢) عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية: ٢٩.

(٣) النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٢٧٢.

وهو، كيف لعبد الله الغدامي أن ينظر إلى العنوان نظرة مباشرة دون أن يبحث في خلفياته؟ فلا يمكن لأدونيس أن يَفصح عن تضخمه وتعاليه بطريقة مباشرة، وعليه نرى أن الخلاصات التي انتهى إليها الناقد تتماشى وتصوره المسبق حول النسق الثقافي، غير أن هذا التصور لا ينسجم مع كل النصوص.

إن أنا أدونيس ليست متفردة ولا متعالية، بل إنها تتعايش مع الآخر وتؤمن بالتعدد، وما يؤكد هذا قول أدونيس: "وَأَصْرُحُ أَنَا الْمَعْنَى، أَنَا الْإِنَاءُ مَمْلُوءاً بِكَ، لَنْ أَمُوتَ لِكِنِّي سَأَنْكَسِرُ..."^(١)، فهذه الأمثلة وغيرها في الديوان تُبين أن أدونيس لم يكن منحازاً إلى ذاته ولم يكن أحادياً في رؤيته الشعرية، بل بالعكس فهو كان يكتب عن عالم متناقض ومختلف ومتعدد، لكن من رؤية صوفية تذوب في الآخر، وخير دليل على تعايش أنا أدونيس مع الآخر قوله "أَنَا الْمَعْنَى"، ومعروف أن المعنى في التراث العربي يرتبط بالمرأة فهو خاصية أنثوية، وقد أكد هذا الطرح الغدامي نفسه، عندما قال: "فاللفظ فحل (ذكر) وللمرأة المعنى"^(٢)، فكيف يرى أن أدونيس عبّر عن أنا متعالية وأقصى الآخر (الأنثوي) وهو الذي يُصرّح ويقول أنا المعنى؟ فهذا تعبير مباشر من الشاعر عن وجود الأنا الأنثوية وعن تعايشه معها.

٢.٣. التأويل وغياب النص:

يطرح تأويل الغدامي لديوان أدونيس إشكالات عديدة وضحنا بعضها فيما سبق، لكننا هنا سنحاول أن نرى مدى ملاءمة هذا التأويل للنص.

يُشكل النص إشكالا حقيقيا في دراسات الغدامي، حيث ينطلق من تصورات منهجية مسبقة ويحاول أن يُطبقها على النصوص، إلا أنه في كثير من الأحيان يسقط في عدم الملاءمة بين تصوره المنهجي ونوعية النص مثلما هو مطروح في دراسته لنصوص

(١) مفرد بصيغة الجمع: صياغة نهائية: ٦٤ - ٦٩.

(٢) المرأة واللغة: ٧.

أدونيس، إذ كان مُقيدا بالمنهج وخاصة تصوره حول النسق مما أنتج تأويلا غير منسجم مع النص، فالغذامي "تَعَسَّف" على نص أدونيس وأخضعه لتصوره المنهجي قسرا؛ مما أفرز تأويلا خاطئا قَوْل النص ما لم يقل، ونرى أن تأويله أفرغ النص من محتواه وأفقدته هويته، فالناقد كان يُحاسب أدونيس "إيديولوجيا"، وهذا ما حذّر منه سعيد يقطين في تقديمه لكتاب "إدريس الخضراوي"، حيث يقول: "لعل أهم عائق يعترض هذا النمط من الدراسات تحوله إلى ممارسة تأويلية اختزالية (...)"، إنه بدون الانفتاح الواعي على الرصيد العلمي والمعرفي الذي تبلور منذ الستينيات إلى الآن، والاشتغال، في أفق علمي موضوعي يسعى إلى فهم الظواهر الأدبية، وتأويلها تأويلا مطابقا، سنكون أمام تأويلات إيديولوجية جديدة تعكس آراء ومعتقدات الدارسين الثقافيين.^(١)

خاتمة

لقد سعى الغذامي إلى الخروج من النمطية في الدراسات النقدية الأدبية، مما جعله يقترح نموذج في النقد الثقافي الذي منح للقارئ إمكانات تحليلية مهمة وسّعت من مجال الدراسة النقدية، إلا أنه، وفي الوقت نفسه، طرح إشكالات معرفية ونقدية نتجت عن كيفية "تلقينه للنقد الثقافي الغربي، حيث فَصّل بين النقادين: الأدبي والثقافي، في حين أن النقاد الثقافيين الغربيين يستثمرون كثيرا نظريات الأدب في تحليلهم وتأويلهم للخطابات، وهذا الفصل الذي نجده عند الغذامي ناتج عن فهمه "القاصر" للنقد الأدبي ووظيفته، هذا وقد أسس الناقد مشروعه النقدي على مرجعية معرفية "جُزئية"، إذ "انتقى" بعض هذه المرجعيات فقط وخاصة اعتماده على النقد الثقافي الأمريكي، الشيء الذي جعله يَغفَل أفكارا ومفاهيم تجد مرجعياتها المعرفية في الثقافة الفرنكفونية التي لم يستفد منها ما عدا بعض تصورات "ميشيل فوكو" التي وظفها، كما أنه لم يُشر إلى أصول بعض المفاهيم التي اشتغل بها والتي تعود إلى خلفيات معرفية مختلفة، مثل: التحليل النفسي، الماركسية، السيميائيات، وإلى جانب ما سبق فإنه أسس مفاهيمه على العنصر النسقي، لذلك انتقد المفاهيم البلاغية باعتبارها تهتم بالجمالي فقط، غير أن الناقد لم ينتبه إلى أن مفاهيمه، هي

(١) الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار: ١٣.

الأخرى، تهتم بالنسق الثقافي وحسب، وتهمل ما هو جمالي بلاغي، وهذه الإشكالات المنهجية انعكست سلبا على التطبيق، مثلما نلمس في تحليل نصوص أدونيس، حيث إن الناقد كان يُدافع عن مقترحاته المنهجية أكثر مما يُحلل النص، وهذا إشكال يجب تجاوزه، لكن هذا لا يمنعنا من القول إن الغدامي كانت له جرأة معرفية ووعي بضرورة فتح النقد على آفاق أخرى لم تكن مطروحة فيما سبق.

المصادر والمراجع

- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، ط ٢، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٥م.
- الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، ط ٢، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٥م.
- الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، عبد الله إبراهيم، دار الأمان، ط ١، الرباط، المغرب، ٢٠١٠م.
- ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، ط ١، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٨م.
- الثقافة والمنهج، حوارات مع الدكتور عبد الوهاب المسيري، سوزان حرفي، دار الفكر، ط ٢، دمشق، سوريا، ٢٠١٠م.
- جدل التنوير، شذرات فلسفية، ماكس هوركهايمر وتيودورف أدورنو، ترجمة، جورج كتورة، دار الكتاب المتحدة، ط ١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦م.
- الجنوسة النسقية، أسئلة في الثقافة والنظرية، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، ط ١، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠١٧م.
- الدراسات الثقافية، التمفصل الهيمنة والصراع، ديك هييدج وآخرون، اختيار وترجمة، محمد مفضل، دار شهريار، ط ١، بيروت، لبنان، ٢٠١٩م.
- دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، ط ٣، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢م.
- الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، إدريس الخضراوي رؤية للنشر والتوزيع، ط ١، القاهرة، مصر، ٢٠١٢م.
- العالم والنص والناقد، إدوارد سعيد، ترجمة، عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.

- عبد الله الغدّامي والممارسة النقدية والثقافية، حسين السماهيجي وآخرون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م.
- الغدّامي الناقد، قراءات في مشروع الغدّامي النقدي، عبد الرحمن بن إسماعيل وآخرون، مؤسسة الإمامة الصحفية، الرياض، السعودية، ٢٠٠٢م.
- الفكر الأدبي العربي، البنيات والأنساق، سعيد يقطين، دار الأمان، ط ١، الرباط، المغرب، ٢٠١٤م.
- ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟ عبد النبي اصطيف، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد ٢٥، العدد ٩٩ القاهرة، مصر، ٢٠١٧م.
- المرأة واللغة، عبد الله الغدّامي، المركز الثقافي العربي، ط ١، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٦م.
- مفرد بصيغة الجمع، صياغة نهائية، أدونيس، دار الآداب، طبعة جديدة بيروت، لبنان، ١٩٨٨م.
- النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، فنسنت ليتش، ترجمة، محمد يحيى، مراجعة وتقديم، ماهر شفيق فريد، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠م.
- النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، أرثر أيزابجر، ترجمة، وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوي، المشروع القومي للترجمة، ط ١، القاهرة، مصر، ٢٠٠٣م.
- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغدّامي، المركز الثقافي العربي، ط ٣، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٥م.
- النقد الثقافي، من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، عبد الرزاق المصباحي، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، بيروت، لبنان، ٢٠١٤م.
- نقد ثقافي أم نقد أدبي، عبد الله الغدّامي وعبد النبي اصطيف، دار الفكر، ط ١، دمشق، سوريا، ٢٠٠٤م.

Kaynakça / References

- ‘Abd Allāh al-Ghadhdhāmī wa-al-mumārasah al-naqdīyah wa-al-thaqāfiyah, Ḥusayn al-Samāhījī wa-ākharūn, al-Mu’assasah al-‘Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, Ṭ1, Bayrūt, Lubnān, 2003m.
- Al‘ālim wālnṣṣu wa-al-nāqid, Idwārd Sa‘īd, tarjamat, ‘Abd al-Karīm Maḥfūḍ, Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-‘Arab, 2000M.
- al-Dirāsāt al-Thaqāfiyah, altmfṣl al-haymanah wa-al-ṣirā‘, Dīk hybdj wa-ākharūn, ikhtiyār wa-tarjamat, Muḥammad Mufaḍḍal, Dār Shahrāyār, Ṭ1, Bayrūt, Lubnān, 2019m.
- al-Fikr al-Adabī al-‘Arabī, al-binyāt wa-al-ansāq, Sa‘īd Yaḳfīn, Dār al-Amān, Ṭ1, al-Rabāṭ, al-Maghrib, 2014m.
- al-Ghadhdhāmī al-nāqid, qirā’āt fī Mashrū‘ al-Ghadhdhāmī al-naqdī, ‘Abd al-Raḥmān ibn Ismā‘īl wa-ākharūn, Mu’assasat al-Yamāmah al-Suḥufīyah, al-Riyāḍ, al-Sa‘ūdīyah, 2002M.
- Aljunwsh al-nasaqīyah, as’ilat fī al-Thaqāfah wa-al-naẓariyah, ‘Abd Allāh al-Ghadhdhāmī, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, Ṭ1, al-Dār al-Bayḍā’, al-Maghrib, 2017m.
- al-Mar’ah wa-al-lughah, ‘Abd Allāh al-Ghadhdhāmī, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, Ṭ1, al-Dār al-Bayḍā’, al-Maghrib, 1996m.
- al-Naqd al-Adabī al-Amrīkī, min al-thalāthīniyāt ilá al-thamānīniyāt, Vinsint lytsh, tarjamat, Muḥammad Yaḥyá, murāja‘at wa-taqdīm, Māhir Shafīq Farīd, al-mashrū‘ al-Qawmī lil-Tarjamah, al-Qāhirah, Miṣr, 2000M.
- al-Naqd al-Thaqāfī, min al-nasaq al-Thaqāfī ilá al-ru’yā al-Thaqāfiyah, ‘Abd al-Razzāq al-Miṣbāhī, Mu’assasat al-Riḥāb al-ḥadīthah lil-Ṭībā‘ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘, Ṭ1, Bayrūt, Lubnān, 2014m.
- al-Naqd al-Thaqāfī, qirā’ah fī al-ansāq al-Thaqāfiyah al-‘Arabīyah, ‘Abd Allāh al-Ghadhdhāmī, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, ṭ3, al-Dār al-Bayḍā’, al-Maghrib, 2005m.

- al-Naqd al-Thaqāfī, tamhīd mabda'ī lil-mafāhīm al-ra'īsīyah**, Arthur ayzābrjr, tarjamat, Wafā' Ibrāhīm wa-Ramaḍān Baṣṭāwīsī, al-mashrū' al-Qawmī lil-Tarjamah, Ṭ1, al-Qāhirah, Miṣr, 2003m.
- al-Riwāyah al-'Arabīyah wa-as'ilat mā ba'da al-isti'mār**, Idrīs al-Khaḍrāwī ru'yah lil-Nashr wa-al-Tawzī', Ṭ1, al-Qāhirah, Miṣr, 2012m.
- al-Thaqāfah al-'Arabīyah wa-al-marji'iyāt al-musta'arah**, 'Abd Allāh Ibrāhīm, Dār al-Amān, Ṭ1, al-Rabāṭ, al-Maghrib, 2010m.
- al-Thaqāfah al-tilifiziūniyah, suqūṭ al-nukhbah wa-burūz al-sha'bī**, 'Abd Allāh al-Ghadhdhāmī, al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī, ṭ2, al-Dār al-Bayḍā', al-Maghrib, 2005m.
- al-Thaqāfah wa-al-manhaj, ḥiwārāt ma'a al-Duktūr 'Abd al-Wahhāb al-Misīrī**, Sūzān Ḥarfī, Dār al-Fikr, ṭ2, Dimashq, Sūriyā, 2010m.
- Dalīl al-nāqid al-Adabī, Iḍā'ah li-akthar min sab'in tyārā wa-muṣṭalaḥan naqdi m'āṣrā**, Mījān al-Ruwaylī ws'd al-Bāzi'ī, al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī, ṭ3, al-Dār al-Bayḍā', al-Maghrib, 2002M.
- Jadal al-Tanwīr, Shadharāt falsafīyah**, Max hwrkhāymr wtywdwrf adwrnw, tarjamat, Jūrj Kattūrah, Dār al-Kitāb al-Muttaḥidah, Ṭ1, Bayrūt, Lubnān, 2006m.
- Mā al-naqd al-Thaqāfī? wa-li-mādhā?** 'Abd al-Nabī Aṣṭīf, Majallat fuṣūl, al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-'Āmmah lil-Kitāb, almjld25, al'dd99 al-Qāhirah, Miṣr, 2017m.
- Mufrad bi-ṣīghat al-jam', ṣiyāghat nihā'iyah**, Adūnīs, Dār al-Ādāb, Ṭab'ah jadīdah Bayrūt, Lubnān, 1988m.
- Naqd thaqāfī Am Naqd adabī**, 'Abd Allāh al-Ghadhdhāmī wa-'Abd al-Nabī Aṣṭīf, Dār al-Fikr, Ṭ1, Dimashq, Sūriyā, 2004m.
- Ta'nīth al-qaṣīdah wālqār' al-mukhtalif**, 'Abd Allāh al-Ghadhdhāmī, al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī, ṭ2, al-Dār al-Bayḍā', al-Maghrib, 2005m.
- Thaqāfat al-wahm, muqārabāt ḥawla al-mar'ah wa-al-jasad wa-al-lughah**, 'Abd Allāh al-Ghadhdhāmī, al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī, Ṭ1, al-Dār al-Bayḍā', al-Maghrib, 1998M.