

The Problems of Negative Systematic Significance in Al-Ghathami's Practice Cultural Criticism - A deconstructive Reading in the Distortion of Quotation and the Mechanisms of Adapting it between Contradiction, Play, and Organic Unity.

Haitham Ali Alsadian *

Abstract

Dr. Abdullah Al-Ghathami relies in his cultural criticism on a set of theoretical foundations and terminological concepts. Perhaps the concept of (Negative) systemic significance is the most important of these concepts. It is the main pillar on which Al-Ghadami builds most of his cultural project. This research has tried to study this systemic significance to show some of the problematic aspects that it sticks to it in (concomitant it) its manifestations (appearances) and applications within Dr. Al-Ghadami's cultural criticism practice. The research focuses on three problematic aspects: the problem of contradiction, the problem of play, and the problem of organic unity. The study of these problems revealed that Al-Ghadami's discourse suffers from the same systemic defects that he had encountered in Arab culture. That is, cultural criticism suffers from the same defects that it came to expose and warn us against. It also became clear that Al-Ghadami's criticism depends on the idea that comes before his criticism and analysis; and the idea for him is generated before the analysis, not a result of it; the idea is the purpose and the subject. Therefore, these defects are natural, and there is no need to fear them because human thought differentiates between imaginary aesthetic ideas and realistic cultural ideas and does not confuse them. This is the opposite of what Al-Ghadami thought. The significance of this research lies in revealing one of the problematic aspects that did not get its due from research and criticism in a project that is considered one of the most important intellectual and critical projects in the present Arab culture. The research relied on the mechanisms of deconstruction strategy, as a critical approach in which it analyses its material, that was represented in the work of Dr. Abdullah Al-Ghathami.

Keywords: Al-Ghathami, systematic significance, hidden system, cultural criticism, femininity, virility, and reactionary.

* Education Institution, Syria. hytham-alsadian@hotmail.com

Submitted: 2/5/2023, **Revised:** 15/8/2023, **Accepted:** 16/8/2023.

<https://doi.org/10.34120/0117-042-166-005>

To cite this article / الإشارة المرجعية للبحث

الصديان، هيثم: "إشكالات الدلالة السفسية في ممارسة الغدامي النقد الثقافي - قراءة تفكيكية في تعريف الاستشهاد وآليات تطويعه"، *المجلة العربية للعلوم الإنسانية*، جامعة الكويت: العدد 166، 2024، 143-172.
Alsadian, Haitham: "The Problems of Negative Systematic Significance in Al-Ghathami's Practice Cultural Criticism - A Deconstructive Reading in the Distortion of Quotation and the Mechanisms of Adapting it between Contradiction, Play, and Organic Unity.", *Arab Journal for the Humanities*: 166, 2024, 143

إشكالات الدلالة النسقية في ممارسة الغدامي النقد الثقافي - قراءة تفكيكية في تحريف الاستشهاد وآليات تطويعه

هيثم علي الصديان *

الملخص

يعتمد الدكتور عبدالله الغدامي في نقده الثقافي على مجموعة من الأسس النظرية والمفاهيم الاصطلاحية. وربما يكون مفهوم الدلالة النسقية أهم هذه المفاهيم؛ فهو الركيزة الرئيسة التي يقيم عليها الغدامي جُلّ مشروعه الثقافي. وقد حاول البحث دراسة تلك الدلالة النسقية، لتبيين بعض الجوانب الإشكالية التي تعترضها في تجلياتها وتطبيقاتها ضمن ممارسة الدكتور الغدامي نقده الثقافي.

واهتم البحث بثلاثة جوانب إشكالية؛ هي: إشكال التناقض المنطقي، وإشكال اللعب المنهجي، وإشكال كسر الوحدة العضوية أو خلخلتها. وتبين من دراسة هذه الإشكالات أن خطاب الغدامي يعاني العيوب النسقية ذاتها التي عاب عليها الثقافة العربية، أي إن النقد الثقافي مصاب بالعيوب نفسها التي جاء ليكشفها ويحذرنا منها.

كما تبين - أيضاً - أن نقد الغدامي يعتمد على الفكرة أساساً يبني عليه نقده وتحليله، والفكرة عنده تُؤلّد قبل التحليل، ولا تكون نتيجة تالية له؛ فهي الغاية وهي الموضوع، وتتمثل في التسق المضمر ودلالته النسقية، التي يريد صاحب أطروحة النقد الثقافي أن يؤكد وجودها ويثبت فاعليتها، فيبحث في التصوص عن شواهد لها؛ وعليه، فهذه العيوب والإشكالات سواء أكانت في خطاب الغدامي أم في الثقافة، هي عيوب عضوية طبيعية نابعة من جنس الكتابة ومن طبيعة تكوينها؛ فلا داعي للخوف منها وتهويل خطرهما. فالفكر يفرّق بين الجمالي الخيالي، والثقافي الواقعي، ولا يخلط بينهما كما ذهب إلى ذلك نقد الدكتور الغدامي وتوهم حصوله. وتكمن أهمية هذا البحث الذي يدخل ضمن إطار نقد النقد في الكشف عن بعض الجوانب الإشكالية التي لم تأخذ حقها الكافي من البحث والنقد، في مشروع يُعدّ واحداً من أهم المشاريع الفكرية والنقدية في حاضر الثقافة العربية؛ وقد اعتمد البحث على آليات القراءة التفكيكية، منهجاً نقدياً يُشرّح به مادته المتمثلة في نتاج الدكتور عبدالله الغدامي.

الكلمات المفتاحية: الغدامي، الدلالة النسقية، التسق المضمر، النقد الثقافي، الفحولة، الأثوثة، الرجعية.

* باحث متفرغ، الجمهورية العربية السورية. hytham-alsadian@hotmail.com.

الاستلام: 2023/5/2، التعديل النهائي: 2023/8/15، إجازة النشر: 2023/8/16.

<https://doi.org/10.34120/0117-042-166-005>

To cite this article / الإشارة المرجعية للبحث

الصديان، هيثم: "إشكالات الدلالة النسقية في ممارسة الغدامي النقد الثقافي - قراءة تفكيكية في تحريف الاستشهاد وآليات تطويعه"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت: العدد 166، 2024، 143-172. Alsadian, Haitham: "The Problems of Negative Systematic Significance in Al-Ghathami's Practice Cultural Criticism - A Deconstructive Reading in the Distortion of Quotation and the Mechanisms of Adapting it between Contradiction, Play, and Organic Unity.", Arab Journal for the Humanities: 166, 2024, 143

مقدمة

النقد الثقافي اتّجاهٌ نقديّ ظهر، أوّل أمره، في الولايات المتّحدة الأمريكيّة في ثلاثينيات القرن المنصرم على يد مجموعة من النقاد في مدينة نيويورك (New York). لكنّ هذا الاتّجاه لم يلقَ الانتشار اللائق، وبقي محدوداً، حتّى ظهر من جديد في تسعينيات ذلك القرن على يد المنظّر الأدبيّ الأمريكيّ (فنست ليتش) (V. Leitch)، الذي أعطاه اسمه الصريح بعد أن كان يُعدّ جزءاً من ممارسة النقد الأدبيّ من غير اسم خاصّ به. وهو من ذكّر نقاد نيويورك وحركتهم النقدية؛ وعليه، فهو إنّما يطوّره ويعيد إنتاجه باسمه المُعلن الجديد. وعلى الرغم من أنّ (ليتش) لم يقل إنّ نقده مستقلّ عن النقد الأدبيّ، ولم يزعم أنّه له ومن ابتكاره، لكنّ هذا النقد سرعان ما انتشر وذاع صيته، وصار اتّجهاً نقديّاً مستقلّاً، ومتداولاً ومعمولاً به في أوساط الدائرة النقدية والنظرية الأدبية، ضمن الولايات المتّحدة وخارجها، وأصبح يشار إليه بوصفه واحداً من الاتّجاهات النقدية المنطوية تحت مظلة الدراسات الثقافية أو بوصفه فرعاً وليداً منها، على الرغم من أنّه ربّما يكون سابقاً على تاريخ تلك الدراسات التي ظهرت في المملكة المتّحدة في منتصف العقد السابع من القرن نفسه.

وقد انتقل هذا النقد الجديد إلى عالمنا العربيّ بوساطة الدكتور عبدالله الغذاميّ، الذي ألّف كتاباً تحت مسمّى (النقد الثقافي)؛ فعَرَفَ به وبمصادره المرجعية وبأصوله النظرية. ووضع له مجموعة من الأسس والشروط الجديدة التي استحدثها له؛ إذ يجب أن يدرس هذا النقد النصوص التي تتوافر فيها شروط النقد الثقافيّ؛ وهي: أن يكون النصّ جماهيرياً (غير نخبويّ)، وأن يكون جمالياً، ثمّ أن يكون في النصّ نسقان: أحدهما مُعلّن والآخر مُضمّر، وأن يكون هذان النسقان متضادّين.

هذه شروط أربعة وضعها الغذاميّ للممارسة النقدية الجديدة. وحتّى يتمكّن من تحقيق تلك الشروط وتفعيل آليّة عملها، استحدث لها مجموعة من المفاهيم الاصطلاحية الخاصة التي تتيح لنقده تجاوز النقد الأدبيّ، وتفتح أمامه المجال لتخطّي مفاهيمه البلاغية؛ فابتكر: (المجاز الكلي) لتجاوز المجاز البلاغيّ، وكذلك: (التورية الثقافية) بديلاً من التورية البلاغية، و(الجملة النوعية أو الثقافية) بديلاً من الجملة النحوية، ثمّ: (الدلالة النسيقية) بديلاً من الدالتين الصريحة والضمنية.

مشكلة البحث: يحاول البحث تبينَ الجوانب الإشكاليّة التي تعترى مفهوم الدلالة النسقيّة، وأبرزَ تجلّياتها وتطبيقاتها في ممارسة الدكتور الغدّاميّ النقدَ الثقافيّ. وسيبيّن البحث ثلاثة جوانبٍ إشكاليّةٍ؛ هي: إشكال التناقض، وإشكال اللعب أو التلاعب المنهجيّ، ثمّ إشكال الوحدة العضويّة المكسورة أو المتخلخلة.

أهمية البحث: يسلط البحث الضوء على بعض إشكالات الممارسة النقدية وتأسيسها النظري في مشروع الدكتور الغدائي. وهي إشكالات منهجية وتطبيقية اهتم بها كثير من دارسي هذا المشروع النقدي المهم. لكن تلك الدراسات اهتمت بالأسس النظرية وبعض تجلياتها التطبيقية، دون الذهاب أبعد من ذلك؛ فلم تأخذ حقها من التفصيل، بل ربما تكون هذه المحاولة الأولى التي تهتم بتفكيك هذا المشروع النقدي والبحث في تناقضاته الداخلية⁽²⁾.

منهج البحث: سيعتمد البحث على استراتيجية نقد النقد مستعيناً بالقراءة التفكيكية (deconstruction)؛ لأنها الأنسب إلى طبيعة نصّ الغدائي ونقده، ولا سيما أنّ النقد الثقافي يستلهم أسس التفكيك ويتمثلها ويحتذيها؛ فالكشف عن النسق المضمّر يحتاج إلى آليات التفكيك. وقراءة هذا النسق ودلالاته صيغة من صيغ القراءة على طريقة التفكيكيين؛ إذ يبحث في النصّ عمّا لا يقوله صراحة، من المعاني التي تضرر دلالة فكرية، أو اجتماعية، تتسرّب إلى ذهن المتلقّي دون أن ينتبه إليها، حتى تتمكن وتصير جزءاً من ثقافته وآلية تفكيره. وهذه نفسها ما يسميها الغدائي بـ (الدلالة النسقية)، ويقول عنها إنّها ليست من المعاني التي يقصدها مؤلف النصّ، أو يريد التعبير عنها؛ لأنها ليست من صناعه ومقوله، وإنّما هي صنع الثقافة ومقولها. تلك الثقافة المتحرّكة في صاحب هذا النصّ وفي كلّ كائن ثقافي ينتمي إليها؛ ولذلك فإنّ هذه الثقافة تتحرّك في لا وعي هذا الكائن المؤلّف، وتمرّر من تحت أقواله وكلامه أو نصّه المعلن دلالاتها النسقية؛ وهنا يأتي دور النقد الثقافي ليكشف عن تلك الأنساق المضمرة، وما تحمله من دلالات مناقضة لما يقوله النصّ ويعلّنه.

والبحث، هنا، سيقراء الأنساق المضمرة ودلالاتها النسقية التي كشف الغدائي الغطاء عنها في تفكيكه نسقي الفحولة والرجعية المُعدين، ثم سيسلط الضوء على ثلاثة أنواع من الإشكالات النقدية لآلية النسق المضمّر ودلالاته النسقية التي اتّكأ عليها النقد الثقافي كما قدّمه الغدائي. والبحث يأخذ بعين الاعتبار أنّ نتاجه المتعلّق بالمرأة والأنوثة والتأنيث جزء من نقده الثقافي.

1 - إشكال التّضادّ/ التّناقض

هذا إشكال يتكرّر مرّات متعدّدة في دراسات الغدّاميّ التّحليليّة، وما يقوم عليها من تأسيس نقديّ متضادّ أحياناً، ومتناقض أحياناً أخرى، أي ثمة قراءتان متباينتان لنصّ واحد، وأحياناً يُقرأ النصّ نفسه قراءتين تنقض إحداهما الأخرى، من جهة التّناقض بالمعنى المعروف عند المنطقة⁽³⁾.

ومن هذا النّوع حديثه عن جزيرة النّساء التي رواها القزويني في كتابه (آثار البلاد وأخبار العباد)، وملخصها أنّ ثمة جزيرة في بحر الصين كلّها من النّساء، لا رجل فيها، وأنهنّ يلحقن من الريح، ولا يلدن إلّا إناثاً مثلهنّ. وقيل يلحقن من ثمر شجر محدّد معروف في جزيرتهن⁽⁴⁾. وقد أورد الغدّامي هذه الحكاية مرّتين، إحداهما في كتاب (المرأة واللغة)، والثانية في كتابه: (ثقافة الوهم)، وفيهما يقدّم قراءتين متناقضتين تنفي كلّ منهما الأخرى نفيّاً تكديبياً بالمعنى المنطقي؛ أي لا يمكن أن تصدّقاً معاً، كما يقول المنطقة؛ ففي كتابه الثاني: (ثقافة الوهم) يذهب الغدّاميّ إلى أنّ هذه القصّة من إنتاج الثقافة الفحوليّة، التي تجعل الأنوثة مجازاً لغويّاً وخيالاً وهميّاً غير واقعي، تحوطه الغرابة ويلفّه الغموض، ويفصله عن الواقع عالمة المجهول؛ إذ يقول عن القصّة: "لقد أبعد الرجل نفسه عن هذه الجزيرة لكي يحافظ على إقصاء الجسد المؤنث وإبعاده عن الواقع والمحسوس. ولهذا فإن التّأنيث يحتل الجزيرة ويغلقها ويغلّفها لتظلّ وهماً بعيداً يدغدغ مشاعر الرّجال وخيالهم ليتحقّق للرّجل غايته في التّخييل والتّوهيم وفي إقصاء الدّات المؤنثة وتحويلها إلى جسد ناءٍ وإلى (أخرى) غير واقعيّة"⁽⁵⁾. على حين ذهب في كتابه: (المرأة واللغة) إلى أنّ هذه القصّة حكاية نسائيّة تنتصر فيها المرأة لجنسها المؤنث، وتبدع فيها لغتها الخاصّة وعالمها الأنثويّ النّقيّ من الجنس الفحوليّ المذكور؛ حيث يقول: "هنا تقوم المرأة بنفي الرّجل عن عالمها وإبعاده عن جزيرتها ومدينتها حيث تخلق عالمها الخاص ولغتها الخاصّة (...). وتبتكر وسائلها الخاصّة لتخلص كليّاً من الرّجل"⁽⁶⁾.

وعندما تتحدّث القصّة عن أنّ ملك الصّين بعث ببحارة يأتون بخبرها؛ فبحثوا عنها ثلاث سنوات ولم يهتدوا إليها، عندها رأى الغدّاميّ في (ثقافة الوهم) أن هذا إمعان من النسق الفحوليّ في إقصاء الأنوثة وتهميشها⁽⁷⁾. لكنه رأى غير ذلك في (المرأة واللغة)؛ إذ

قال: "عجز الرجال عن الوصول إلى هذه الجزيرة؛ لأن المرأة صنعت هذه الجزيرة لتكون ملاذاً لخيالها المضطهد، ولتكون لغة تبتلع بها المرأة وتكتب نصّها الأنثوي (...)، إنها كتابة، وإنها لغة، وإنها إبداع"⁽⁸⁾.

هاتان قراءتان تفكيكيتان تنفي كلّ منهما الأخرى وتلغيها؛ إذ لا يمكن أن تكونا صحيحتين معاً، لكن يمكن أن تكونا خاطئتين معاً. وهذا أقرب إلى الصواب وأبعد عن التمثل التفكيكي المفرط في التأويل⁽⁹⁾.

ومن مظاهر التّضادّ في نقد الغداميّ أنه يفسّر ظاهرة واحدة تفسيرين مختلفين، بحسب مقتضيات سياقه النقديّ لا سياق الظاهرة النصّيّ أو التاريخي. فحين تحدّث عن الثقافة الفحولية التي تحصر المرأة في جسدها ومفاتها، استحضر لها جملة شعريّة مقطوعة من بيت شعريّ جاهليّ، بوصفها شاهداً داعماً لسياقه وفكره النقديّ: (مشي القطة إلى الغدير)، ثم أراد أن يدعم هذا الشاهد بظاهرة كانت معتادة عند الصّينيين، ليدلّل على عالميّة النّسق الفحوليّ، وأنّه ليس مقصوراً على ثقافة محدّدة، وهي أنّهم: "يتنون أقدام البنات في الصّغر حتى تكبر بأقدام مثنيّة وتطلّ تمشي مشي القطة إلى الغدير: مشية فيها دلال وغنج، مشية مؤنّثة"⁽¹⁰⁾. علماً أنّ الغداميّ استحضر هذه الظاهرة الصّينية في سياق آخر وتفسير مختلف فحواه: "أن الصّينيين تعودوا تقييد أرجل بناتهم في صغرهنّ لكي تنشي أقدامهنّ فإذا كبرن تقيّدت حركتهنّ وقلت سرعتهنّ فلا يكون في مقدورهنّ الفرار من وجه الرّجل أو استخدام المكان بحرية تماثل حريّة الرّجل"⁽¹¹⁾.

وهناك حالات إشكالية قد يخفى تعارضها، ولا يستبين التّضادّ فيها على النّحو المذكور في الأمثلة السّالفة؛ وذلك حينما يكون النّصّان المدروسان مختلفين، لكنّ الغداميّ يعمد إلى موضوع واحد في ذينك النّصين، فيقدّم لهما تفسيرين ثقافيين متعارضين. ومن ذلك بيتا جرير الشّهيران⁽¹²⁾:

قَتَلْنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيَيْنَا قَتْلَانَا
وَهُنَّ أَضْعَفُ خَلْقِ اللَّهِ أَزْكَانَا

إِنَّ الْعُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوَرٌ
يَصْرَعْنَ ذَا اللَّبِّ حَتَّى لَا حَرَكَ بِهِ

وفي النصّ الكنعانيّ على لسان (عناة) البتول:

أيعارضني الثور إيل
إذا سوف أطرّحه أرضاً كالجمل
وسأحيلُ شعره الأشيبَ دماراً

فقد أحوّل موضوع صرع الرّجال وقتلهم في شعر جرير إلى صنع الثّقافة التي تعادي المرأة وجنسها الأنثويّ؛ فهو شعر "يجسّد الهدف الفحوليّ النبيل" (13). أمّا في النصّ الكنعانيّ فإنّه انتصار للأنوثة ولجنسها المهمّش (14). على الرغم من اتفاق الدّلاليتين في نوع الغلبة وجهة الانتصار.

ولكنّ من أغرب التناقضات وأشدّها إشكالاً وغموضاً لجوء الغدّاميّ إلى موضوع واحد في نصّ واحد وتفسيره على نحو واحد، غير أنّه يعطيه قيمتين ثقافيتين متباينتين. هذا ما فعله حين تعرّض للنصّ العذريّ وعالجه، مرّة في كتابه: (ثقافة الوهم)، ومرّة أخرى في كتابه الآخر: (الجنوسة النّسقيّة)؛ إذ اعتمد على النصوص نفسها، وقدم لها تفسيراً واحداً في الكتابين، غير أنّ الاختلاف كان في طابع القيمة الذي صيغ به كل تفسير على حدة...! فهو في المرّة الأولى أعلى من شأن النصّ العذريّ، ورأى فيه طابع الإنسانيّة في قمّة إبداعها المرويّ؛ إذ رأى فيه نصّاً إنسانياً خالداً، يعلي من شأن الحبّ، ويساوي بين الجنسين مزيجاً واحداً وكائنين متّحدين، جسداً وعقلاً وروحاً. وجعله النصّ الأدبيّ الذي نجح في كسر المركزيّة الذكوريّة، وتهشيم نسق الفحولة الطّاعي. ورأى أنّ النصّ العذريّ ردّاً إلى الأنوثة اعتبارها الوجوديّ والمعنويّ. لقد رأى فيه حكاية إبداعيّة من أجمل الحكايات، وتمنى لو أنّهم لم يتغولوا على هذه الحكاية ولم يقتلواها.

هذان هما الطابع الإنسانيّ والقيمة الإيجابيّة اللذان انطوى عليهما تفسير الغدّاميّ وتحليله النصّ العذريّ، سواء أكان شعراً، أم نثراً يروي قصص الحبّ ومواجهه (15). لكنّه عاد في كتابه الآخر: (الجنوسة النّسقيّة)، ليقدم النصوص ذاتها مع التفسير ذاته، إلّا أنّه جعلها تنطوي على جنوسة نسقيّة عنصرية ضدّ فعل الحبّ، وضدّ المرأة وأنوثتها. ورأى فيه خطاباً مجازياً يشوّه الحبّ ويطلّ الفاعليّة الإنسانيّة؛ فيلغي العقل ويلغي الحياة بعد أن قدّم لنا، هنا، النصّ العذريّ على أنّه خطاب في الجنون والموت والشذوذ الاجتماعيّ (16).

هكذا حلّل الغدائي النصّ العذريّ بوجهين متناقضين، مرّة رأى فيه وجهاً إنسانياً ذا قيمة إيجابية، ومرّة رأى فيه وجهاً عنصرياً مشوهاً، ذا قيمة سلبية مؤكّدة...!. والغدائي يعتمد في ذلك على آلية نقدية تركز على أسلوب تحليلي يقوم على إشارات دلالية تجعل التفسير المقدم مفتوحاً على دلالات مطلقة قدر الإمكان وغير مقيّدة بدلالة نقدية محدّدة؛ ما يجعل التفسير متماسكاً في الحالين، ومنسجماً أمام القيمتين: الإيجابية والسلبية؛ الأمر الذي يغدو نقده معه محجوباً عن كشف التباين والتناقض الحاصلين فيه، إلّا بالمراجعة وبالموازنة. علماً أن الدراستين تنتميان إلى التقد الثقافي الذي قدّمه ونظر له، ولا سيّما أنّ التناقض قائم في النسق المضمّر للمادّة المدروسة وفي دلالاته النسيجية؛ أي في صلب عمل النقد الثقافي.

وهنا لا بدّ من عرض بعض النماذج التطبيقية ذات الإشارات الدلالية المفتوحة، التي استخدمها الغدائي في كلا الوجهين السابقين؛ فهو يقول: "ولذا فإنّ العاشق منهم إذا عشق عن صدق فقد أوّل ما يفقد (عقله) وطار منه صوابه، وصارت حياته من بعد ذلك حكاية تحكى وقصة تسرد"⁽¹⁷⁾. ويتحدّث في الموضوع ذاته مرّة ثانية، فيكرّر التفسير نفسه، قائلاً: "كلّ حالة عشق هي حالة مسخ، فالرجل إذا عشق فقد أوّل ما يفقد فحولته، ثم يفقد عقله ثم يفقد حياته. في وسط عمليات الفقد هذه يتحوّل إلى كائن شاذّ اجتماعياً وكأنّما هو منبوذ، ويتحوّل إلى حكاية للتندرّ والأنس، هذا ما تقوله القصائد والحكايات"⁽¹⁸⁾. ويقول: "في خطاب العشق يتحوّل الرجل من كائن واقعيّ إلى كائن مجازي، فهو ذليل ومجنون ومقتول، وتحوّل مهمّته في الوجود من رجل عمل ومسؤوليّة إلى ذات فاقدة لكلّ شروط البشر السوي"⁽¹⁹⁾.

ويفسّر عدم زواج العاشقين في النصّ العذريّ بقوله: "ولذا لم يُقرأ في قصص الحبّ البدويّة (العذريّة) أنّ الحبيب تزوّج حبيبته؛ لأنّ الزّواج يعني وجود جسدين مختلفين. بينما تقوم فكرة العشق العذريّ على ذوبان أحد الجسدين وانتفائه مثل ذوبان الملح في الماء"⁽²⁰⁾. ثم يكرّر التفسير ذاته، فيقول: "ومن أدقّ شروط هذا التّكوين المجازي ألاّ يتزوج العاشق معشوقته؛ لأنّ هذا الرّابط العشقيّ رابط نفّي وإلغاء، وليس رابط إثبات وتأكيّد"⁽²¹⁾.

فيورد حكاية العجوز التي أجارتِ القاتلَ، في كتابه: (القبيلة والقبائليَّة⁽²²⁾)، على أنَّها انتصار للنسق الفحوليِّ وَحِيلِهِ. ثم أورد القصَّة ذاتها، في كتاب: (الجهنيَّة⁽²³⁾)، على أنَّها ذكاء عجوز ودهاؤُها، أي انتصار للأنوثَة على النِّسق. وهو في الكتاب الثاني لم يكمل الحكاية، ولم يذكر أنَّ حلفَ القبائل انفرطَ عقْدُهُ بسبب صنيع هذه العجوز؛ فكأنَّه لجأ إلى حيلة أشبه بحيل النِّسق التي وردت في الحكاية. وهو في المِرَّة الأولى يذكر العجوز بصيغة

التنكير "وذلك أنّ عجوزاً من القبيلة ابتكرت حيلة". لكنه في المرة الثانية قال: "وسط هذا التأزم جاءت العجوز، جاءت لتحلّ المشكل". ولتأكيد القيمة الإيجابية ودور الأنوثة في الحكاية يبيّن أنّ تلك العجوز: "حسمت الأمر بهذا، وحققت دماء كانت ستسيل"، وأنّه لولاها: "لكان موقف الرجال (الفحول) في حال لا توصف من الحيرة والعجز التام عن التصرف، بين خيارات كلّها مُرّ وباهظ الثمن".

وأصل الحكاية، كما أوردها الغدامي في الكتابين المذكورين، أنّ ثلاث قبائل، من قبائل شمال شبه الجزيرة العربيّة، قد تحالفت على عدم التعدي فيما بينها، وعلى صيانة الحقوق وتسليم الجناة للعدالة ورفض حمايتهم، أي اتفقوا وتعاهدوا على إنهاء الحميّة والعصبية الجاهليّتين. لكنّ الذي حصل أنّ أحد أفراد قبيلة من تلك القبائل الثلاث قتل فرداً من قبيلة أخرى، وفّر هارباً إلى قبيلته؛ حيث التجأ إلى خيمة أحد أبناء العشيرة، فرفض صاحب الخيمة تسليم دخيله، وصار الأمر بين أخذ وردّ، إلى أنّ بادرت أمّ صاحب الخيمة (العجوز) فذكرت أنّه حين سُنّ هذا الحلف كانت هي وابنها في الحجّ؛ وعليه، فهم في حلّ من هذا الاتفاق. وقد ذكر الغدامي في المرة الأولى (القبيلة والقبائليّة) أنّ الحلف انحلّ وفُرت عقده، لكنّه تحاشى هذا التفصيل وتجاهله وأغفله في المرة الثانية (الجهنيّة)، حتّى يساعده حذف هذا العنصر على تمرير القيمة الإيجابية لانتصار الأنوثة. وأمّا في المرة الأولى فقد أورد الحكاية بغرض تبين النسق الثقافي الفحوليّ، فحشد لها كلّ ما يخدم غرضه ويقوّيه، وكان من هذا الحشد ذكره عنصر انفراط أمر الحلف وفشلهم وذهاب ريحهم، فضلاً عن صياغته الحكاية ذاتها بأسلوبين بلاغيّين مختلفين، في كلّ مرّة بحسب مراده.

ومن أشكال الإشكال الأخرى:

2- إشكال اللعب المنهجيّ

هنا يقوم الغدامي بتحليل نصّ ما وتفكيكه، ليستنبط منه رؤيةً فكريّةً محدّدة، لكنّ لهذه الرؤية وجهاً آخر لا يحتاج معه المتلقّي إلى عناء حتّى يراه؛ وذلك إمّا لأنّ النصّ يحتمل الوجهين على نحو متساوٍ، وإمّا لأنّ هذا الوجه، الذي لم يُذكر، أقرب إلى طبيعة النصّ، وإمّا لأنّ الغدامي نفسه قال بهذا الوجه في مكان آخر.

وهذا النوع كثيرة نماذجه عنده، ويكاد أن يكون الأغلب في تحليله ونقده الثقافي. وسبب ذلك يعود إلى طبيعة الدلالة النسقية التي يحاول صاحب التقد الثقافي أن يبينها ويستنطق مواطنها. فهي دلالة الاختلاف واللامعلن والضد، وهذه صفات من طبيعتها أنها تستحضر معها ضدها واختلافها ومُعَلَنها⁽²⁴⁾. كما أن الرؤية التي يشيدها الغدامي على أسس الأنساق المضمرة ودلالاتها هي رؤية اجتماعية أو نفسية، من طبيعتها أنها متعددة الأوجه وتخضع للاعتبارات الزمانية والمكانية. يضاف إلى ذلك أن الغدامي ينطلق من الفكرة أولاً، ثم يسوق لها الأمثلة ويستحضر لها الشواهد، ما يعني أن ناتج التفكير يكون معياراً سابقاً على التفكير وعلى النص والشواهد؛ هذا يجعل التقد الثقافي مشابهاً لعلم الرياضيات أو النحو اللذين يجعلان الفرضية الرياضية أو القاعدة النحوية معياراً على شواهدهما وتطبيقاتهما؛ علماً أن هذين العلمين جاءت قواعدهما وقوانينهما من الاستقراء أولاً، ثم استتبعت بعد ذلك معياريتيهما. وكأن الغدامي يجعل من مقولات نقده مقولات فلسفية ذات حقيقة وجودية متعالية (transcendentalism).

ومن الأمثلة على ذلك تفكيكه المقولة البلاغية المنسوبة لعبد الحميد الكاتب: "خير الكلام ما كان لفظه فحلاً ومعناه بكرة"⁽²⁵⁾؛ إذ رأى في ذلك مقولة فحولية تستلب اللغة لمصلحة الرجل، فتجعل اللفظ من نصيبه لأن فحلاً تعني ذكراً، وترك للمرأة المعنى، لأن بكرة تعني هنا الأنثى العذراء؛ وعليه، فإن الرجل استأثر بأهم ما في اللغة؛ لأن اللفظ يتحكم في المعنى ويوجهه.

هذا هو الوجه الذي رآه الغدامي وأخذ به من هذه المقولة. غير أن لهذه العبارة وجهاً آخر أقرب إلى سياقها البلاغي. فعبد الحميد الكاتب يُعلي من شأن المعنى ويقدمه؛ لأن (البكر) لا تعني (الأنثى)، وإنما تعني الجدة والأولية. ولا يوجد في المقولة قسمة جنوسية بين الذكر والأنثى؛ لأن الفحولة بالمعنى البلاغي لا تحيل على الذكورة، وإنما هي مصطلح نقدي بلاغي، استعاره الناقدون الأوائل من بيتهم ليكون مراده وتصوره أقرب إلى الفهم والإدراك. وهو مفهوم أقرب إلى الفروسية والفارس وما فيهما من رمزية السبق أكثر بكثير من الإحالة على الرمزية الذكورية؛ ولذلك فإن نقيض (الفحولة)، بلاغياً أو نقدياً، هو (اللا فحولة)، وليس الأنوثة التي يتوهمها الغدامي أو يتمثلها⁽²⁶⁾. يضاف

إلى ذلك أنّ الغداميّ، هنا، يخالف نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجانيّ، النظرية التي صارت عماد الدراسات الأسلوبية العربية، التي يشيد بفضلها الغدامي نفسه⁽²⁷⁾؛ فالقول عنده: لفظ ومعنى لا يغلب أحدهما الآخر وبهما تتحقق قيمة النظم⁽²⁸⁾. لكنّ الغداميّ لا يجد مناصاً، لرؤيته وإثبات الوجه الذي اختاره، من ليّ عنق المقولة وتفسيرها تبعاً للوجه الذي أثبتته أولاً، ثم وضع قول عبد الحميد الكاتب شاهداً عليه. علماً أنّ الغداميّ يبني على هذه المقولة معظم أطروحات كتابه اللاحقة.

ومن شواهد اللعب عند الغداميّ تحليله حكاية الجارية (تودّد) من حكايات ألف ليلة وليلة؛ إذ يبيّن كيف أنّها بوساطة ثقافتها العلمية تمكّنت من التغلب على رجال الثقافة في مجلس الخليفة هارون الرشيد؛ ليفكّ الخليفة عوز سيدها، ويمنحه مبلغاً يغنيه ويرضيه، تقديراً لمواهب جاريته (تودّد)⁽²⁹⁾. لكنّ الغداميّ يعدّ هذا قصوراً إبداعياً في الحكاية؛ لأن انتصار المرأة، هنا، انتصار (رمزيّ) وهميّ، والرجل هو الكاسب الفعليّ؛ فسيّد الجارية هو من اغتنى وصار من المقرّبين إلى الخليفة، وظهرت فيه المرأة بوصفها سلعة تباع وتشترى⁽³⁰⁾. بيد أن متلقّي الحكاية - كما يرويه الغداميّ في كتابه⁽³¹⁾ - يستطيع أن يلاحظ أن القيمة الرمزية للحكاية أهمّ بكثير من المكسب الذي وهبته الحكاية للرجل بفضل المرأة، فسيّد الجارية متكسّب، عبء عليها، بوصفها الفاعل الكلّي في الحكاية. وهذه القيمة الرمزية بلغت درجة من الوضوح إلى أن عاد وأشاد بها الغداميّ نفسه، فهي تعرّي فحولة: "الرجولة المفلسة في مقابل الأنوثة المثمرة"⁽³²⁾. بل إنّ الحُطيّة، الشاعر، قد سبق الغداميّ بقرون إلى اكتشاف هذا العيب الفحوليّ: ("واقعدُ فإنك أنت الطاعم الكاسي"⁽³³⁾)؛ ما يعني أنّ النصّ الشعريّ ذا الأنساق البلاغية الجمالية قد تنبّه إلى هذه القيمة الرمزية، ونبّهنا ولم يخدعنا كما يفترض الغداميّ في مشروعه النقديّ المنجز.

كذلك، فإنّ منطق تحليله والرؤية التي يبينها عليه، هنا، يختلف عن منطق تحليله حكاية الحسنة التي احتالت على التاجر صاحب لافتة: (إنّ كيد الرجال غلب كيد النساء)، بالرغم من تماثل رمزيتهما النقديّة.

فقد روى الغداميّ حكاية التاجر الذي علّق على باب متجره (إنّ كيد الرجال غلب كيد النساء)؛ فجاءته إحدى الحسنات وأوقعته في حبّها، وأبدت له رضاها في الزواج

منه، وحين عرض لها طلب الزواج، طلبت إليه أن يذهب إلى أبيها ويوافق على شرطه الاحتيالي، فهو ينكر أن ابنته هي هذه الحسناء، ويدّعي أنها خرساء صماء كسحاء؛ لذلك على التاجر أن يوافق دون تردد لتفويت الفرصة على والدها. ففعل ما أشارت به عليه. لكنّه تفاجأ ليلة الزواج بفتاة أخرى كما وصفها والدها... عندها سُقط في يده وغلب على أمره، وغيّر العبارة المعلقة على باب متجره إلى: (إنّ كيدكّن عظيم). بعد سنة جاءته الحسناء عيناها، وطلبت إليه أن يعترف بكيد النساء، ثمّ دلّته على أبيها الصحيح ليطلب يدها، ولتعيد إليه هناء حياته السابق⁽³⁴⁾. هنا لم يرَ الغدّاميّ في هذه الحكاية انتصاراً وهمياً للأثوثة على الفحولة، بل رآه انتصاراً حقيقياً، بعد أن تغاضى عن كون هذا العنصر الأنثوي انتهى إلى أن يكون زوج الرّجل وعقيلته [أي منتهى دهاء النساء الوصول إلى رضا الرّجل وإسعاده، وهذا بناءً على التأويل النسقيّ نفسه الذي اختاره لتلك الحكاية]. ففي مقارنة تحليله بين هاتين الحكايتين المتطابقتين ثيمياً (موضوعياً ومحتوى) يظهر التلاعب التأويلي التفكيكي الذي ينسجم مع ما يريد، مرّة هنا ومرّة هناك.

ويساعد التّعذّد المنهجيّ المتّبع في نقد الغدّاميّ على تحقيق هذه الآليّة. غير أنّ هذا التّعذّد يتحوّل في خطابه إلى آليّة تلفيقية ذرائعية، تتحوّل معه الممارسة التحليلية إلى نوع من اللعب، ويصير النقد الثقافيّ نقداً ذرائعياً/ براغماتياً في ممارسة الغدّاميّ؛ إذ يحدث أن يستعين أحياناً بالمعطيات غير السياقية؛ فيلجأ إلى التحليل اللغويّ أو الصّرفيّ وغيرها من المناهج الأخرى والآليات النقدية التي لا تراعي السياق ووحدة العضوية كما سيظهر في الإشكال القادم. والغدّاميّ نفسه كان قد عاب تلك الآليات في زمن ما، كما سيّضح.

وعندما يحلّل الدّكتور الغدّاميّ نصّاً فحولياً لا يجد عسراً في جعل إشارات الدّلائية كلّها ذات توجّه نسقيّ فحوليّ، حتّى تلك التي تكسر هذا التّقاء العنصريّ الفحوليّ تصير عند الغدّاميّ إشارة من إشارات الفحولة؛ فمثلاً حين أورد قول الفرزدق الشّبيهيّ عن الشّعر: "وإنّ الشّعر كان جملاً بازلاً عظيماً فُنحر فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسه، وعمر و بن كلثوم سنامه، وزهير كاهله، والأعشى والنابعة فخذيه، وطرفة وليبد كركرت، ولم يبق إلا الذراع والبطن فتوزّعناها بيننا"⁽³⁵⁾. فقد أطنب في تحليل القول وتفكيكه، ليكشف لنا كلّ الوجوه الفحولية وجوانبها المتعدّدة. وفي أثناء هذا التحليل يقول: "والعرب عادة

ينحرون الجمل، ولكنهم لا ينحرون الناقة؛ لأنّ الناقة ولود معطاء، وفيها خير وحليب وإنجاب"⁽³⁶⁾. ويتساءل الغذامي: لماذا لم يشبهوا الشعر بالناقة الولود؟ وهو أفضل بحسب رأيه، لكنه يعقّب معللاً: إن "الثقافة الفحولية التي نطق الفرزدق بلسانها تأبى إلا أن تفكر وفق النسق الفحولي المتعالي على الآخر"⁽³⁷⁾. والسؤال: ماذا لو أن العرب كانوا ينحرون الناقة الأنثى، ويبقون على الجمل الذكر؟ ألا يكون هذا من إملاءات النسق الفحولي القاتل للآخر الأنثوي؟.

ويتطرق الغذامي إلى الأنوثة والفحولة في الشعر العربي، فيرى في وصف بعض الشعراء قصائدهم بصفات الذكورة إشارة فحولية واضحة⁽³⁸⁾. لكنّه حين يتطرق في مكان آخر إلى لجوء بعض الشعراء إلى وصف قصائدهم بصفات الأنوثة فإنّه يهّمش هذا التّأنيث الأدبي، ويحوّله إلى قيمة سلبية⁽³⁹⁾. وكأنّه ينفي القارئ من قاموسه النّقديّ، ذاك القارئ الذي وصفه في تسويغ نقده الثقافيّ، بالقارئ المستهلك لما يُطرح عليه في عمى ثقافيّ لا يهتدي إلى التّمييز. وكأنّ هذا القارئ لا يملك ذاكرة تحفظ ما مرّ عليها قبل عدد من الصفحات. ولعلّ الغذاميّ مطمئنٌ إلى ما بدأ به من وصف قارئه بهذا العمى الثقافيّ إلى أعلى درجات الاستسهال. وما هذا إلا نتيجة سيطرة فكرة النسق على ذهن الغذاميّ. وقد حدّر الغذامي نفسه من هذه الآلية، قائلاً: "وهو كما قلنا ما يفعله النسق من حيل ثقافية، عبر توظيف الاستشهاد توظيفاً محرّفاً، يتمّ فيه فصل الوعي عن الذاكرة الثقافية"⁽⁴⁰⁾. ليكون بذلك هو المحذّر، والمحذّر منه، وعليه قبل ذلك ألا ينسى نفسه، فيكون هو المحذّر من سيطرة أنساقه عليه.

هذه بعض إشكالات اللعب المنهجيّ في تحليل الغذامي ونقده الثقافي النسق الفحولي، المسيطر على الكيان الأنثوي، والمُصادِر حقّها في الوجود والإبداع.

وقريب من هذا الإشكال ومتداخل معه ما يمكن أن يُسمّى تلاعب التّدليس. فهو إشكال قد يلتبس مع سابقه شكلاً، لكنّه يختلف عنه منهجاً من ناحية أنّ هذا الإشكال يعتمد فيه الدكتور الغذاميّ على آلية عزل القارئ عن سياق النصّ أو عزل النصّ عن سياقه الكلّي، وهي آلية أسلوبيّة تقوم - أيضاً - على اللعب والحيل البلاغية في طريقة السرد والصياغة.

النقد. لقد أورد المعنى على وجهه الصحيح، وراعى سياقه النصي. غير أن الغدائي حمل النص دلالة الشمول، ونسبه على نحو قاطع إلى الجاحظ، وكأنه رأيه النهائي في تفضيل الصمت على الكلام، ثم يقحم عليه دلالة التي يتغيها معقبا ومتسائلا: "إذ ما بال الثقافة تتجه هذا الاتجاه، وتركز التركيز كله على مشروعها العجيب في التجيب بالصمت..؟!"⁽⁴⁶⁾. علما أن الجاحظ يورد هذه الصفات حتى يرد عليها لا ليأخذ بها⁽⁴⁷⁾، وهو إن كان لا ينكر فضل الصمت في مواضع؛ لكنه يقول رادًا على القائل: "وجدت الصمت أفضل من الكلام في مواطن كثيرة وإن كان صوابا"⁽⁴⁸⁾. ثم يستنكر تلك الصفات في إطلاقها، والنص الذي أورده الغدائي على المعنى هذا هو بلفظه: "وسميت الغبي عاقلا، والصامت حليما، والساكت لبيبا، والمطرق مفكرا. وسميت البليغ مكثارا، والخطيب مهذارا، والفصيح مفرطا، والمنطيق مطنبا". ونص الغدائي عن الجاحظ لا يقول صراحة إن هذه الصفات من عند الجاحظ، بل يقدمها على نحو يوحي بأنها من عنده: (من ذلك تسميته...)، متعمدا إيهام القارئ/ المتلقي أنها تصدر عن إمام من أئمة الثقافة العربية. والأمر الأهم أنه لا الجاحظ ولا الثقافة العربية يقولان بتفضيل الصمت على الكلام. وقد قال الجاحظ: "ولم أجد للصمت فضلا على الكلام مما يحتمله القياس"⁽⁴⁹⁾، وذكر رأي الثقافة في الموضوع: "الذي ذكر في تفضيل الكلام ما ينطق به القرآن، وجاءت فيه الروايات عن الثقات، في الأحاديث المنقولات، والأقاصيص المرويات، والسمر والحكايات، ما تكلمت به الخطباء ونطقت به البلغاء، أكثر من أن يُبلغ آخرها، ويدرك أولها..⁽⁵⁰⁾. بل الجاحظ يقول: "ولم نر الصمت - أسعدك الله - أحمد في موضع إلا وكان الكلام فيه أحمد"⁽⁵¹⁾.

3 - إشكال كسر الوحدة العضوية (organic unit)

وثمة أشكال أخرى من الإشكالات التي تكسر الوحدة العضوية في خطاب الغدائي النقدي؛ فقد رفض الفحولة الفردية التي طغت على (النحن) الجماعية⁽⁵²⁾. لكن دعوى الغدائي التي أقام عليها نقده الثقافي تنفي الآخر وتلغي (نحن) النقد الأدبي الجماعي. كما رفض الكليانية والتعميم، ورد على رأي عالم الاجتماع (علي الوردي) فيما ذكره من القيم الشعرية للقبيلة⁽⁵³⁾، ووصف رأيه وتصنيفه بأنه (مستخلص شعري)⁽⁵⁴⁾. وعاب

على ابن خلدون نقده ثقافة الشعر العربي وحال البدوي مع غيره، ورأى أن هذا شأن إنساني عام⁽⁵⁵⁾. وأكد: "أن الشعر تعبير عن الشرط النسقي أكثر مما هو تعبير عن الذات الشاعرة"⁽⁵⁶⁾. في حين أنه يعيب على الذات العربية (تسعرنها) وفحولتها وطيرانها إلى الشر. أي ثمة تناقض وازدواجية في تحليل الغدامي وتنظيراته، مما يفقد مشروعه قيمة الوحدة العضوية والاتساق الفكري.

وحين يشير في إحدى إحالاته إلى تنبّه إحسان عباس إلى ثورة الشعر الحرّ على يد نازك الملائكة، يعيب عليه أنه وصفها باللعب؛ فيقول: "وكأنّي به قد نظر إلى المسألة على أنها (لعبة) تلعبها نازك الملائكة. ولهذا لم يلتفت إلى البعد الثقافي الرمزي للحادثة، وهو ما تسعى هذه الورقة إلى تأسيسه"⁽⁵⁷⁾. والغدامي في مكان سابق يقول عن تجربة نازك نفسها: "وهذه لعبة - ولا شك - أن المرأة المثقفة لجأت إليها دائماً، لتحتمي بها"⁽⁵⁸⁾. ويقول في مكان لاحق على الإحالة السابقة: "ولهذا فإن دخول نازك الملائكة هنا دخول لجنس بشري كان خارج اللعبة"⁽⁵⁹⁾.

وقد عاب على النقد الأدبي عزل النصّ (نصّ دريد بن الصّمة) عن سياقه واقتطاع بيت واحد منه⁽⁶⁰⁾، واستنكر تشويه المضمون الجميل لهذه الأبيات وتحويله إلى قبيح؛ فقال: "وهذه حيلة من الحيل النسقية في تشويه الجميل وتحويله إلى قبيح"⁽⁶¹⁾. وقد بين البحث سابقاً أن الغدامي يعتمد عزل النصّ آليّة رئيسة. بل إن أكثر شواهد أبيات شعرية مقطوعة عن سياقها، وأحياناً يستشهد بجملة واحدة ينتزعها من سياقها ويبني عليها موضوعاً نقدياً كاملاً.

وقال عن شعر أدونيس إنه: "نخبوي وغير شعبي"⁽⁶²⁾. فأين الشرط الجماهيري الذي اشترطه ليكون النصّ ضمن صلاحيات النقد الثقافي.

كذلك، فإن تناوله شعر أبي تمام بين زمين ونقدين فيه كثير من التّباين والتّناقض⁽⁶³⁾؛ إذ كان رائد الحداثة والاختلاف والتّجديد في نقد الغدامي الأدبي⁽⁶⁴⁾، ثم صار رائد تفحيل الحداثة والمشاكل والرجعية. وهذا قد يُسوِّغ للغدامي على أساس أنه استطاع أن يكتشف عيوب حداثة أبي تمام بواسطة النقد الثقافي، بعد أن غابت عنه تلك (الحقيقة) في مرحلة النقد الأدبي، حين كان مثله مثل غيره يعيش في عمى الجماليات البلاغية. لكنّ هذا التّباين

في تقييم تجربة أبي تمام يحدث في نقد الغذامي الثقافي في أكثر من مكان وموطن؛ فهو حيناً شاعر منفتح: "ولا شك أن أبا تمام كان صوتاً منفتحاً - مع ما في شعره من مديح يشوبه- وهو صوت لا يمثل الغالبية السائدة، ولذا حاربوه ووصفوه بالباطل"⁽⁶⁵⁾. وهو مبتكر يرفض التقليد ويأتي بالجديد⁽⁶⁶⁾. ثم يعود فيرى أن حادثه إحيائية ليست مفارقة، أي ليست حادثة اختلاف، وإنما هي ضمن تفحيل الحادثة؛ لأنها تصدر عن عقل فحولي متشبث بالأصل⁽⁶⁷⁾. وهذا أيضاً قد يُسوَّغ للغذامي، على أساس أنها تجربة حداثية لم تصل إلى معنى الحادثة الصحيح، ولم تهتدِ إلى جوهرها؛ وقد قال الغذامي شيئاً قريباً من هذا؛ فوصف تجديده بأنه مشروع حداثي "من حيث الأصل المنهجي (...)" ولنا بعد ذلك أن نقول ونصدر الأحكام على المنجز بما إنه منجز فعلي ماثل⁽⁶⁸⁾. وإن كان في هذا شيء من التلاعب اللفظي المحمول على الجمل العاطفية الفارغة، كما هي أصل التسمية عند (كارناب) (Rudolf Carnap)⁽⁶⁹⁾، وذلك لأن الغذامي في تحليله الثقافي لشعر أبي تمام يبين أنه شعر فحولي لم يخرج على الأصل، وأنه لا جديد فيه⁽⁷⁰⁾. وهذا تلاعب لغوي وتناقض منطقي. أمّا التناقض الذي ليس له ما يسوّغه فهو أنه وضع شطر بيت أبي تمام (كم ترك الأول للآخر⁽⁷¹⁾) ضمن مفهوم الفحولة؛ لأنه قائم على فكرة إلغاء الآخر⁽⁷²⁾. لكن الغذامي نفسه ينتقد التسليم بمعطيات (الأوائل)، ويُنكر مقولة (ما ترك الأول للآخر شيئاً⁽⁷³⁾). ويشرح أحد وجوه النسق قائلاً: "والنسق ليس لغزاً وليس قيمة هلامية، إنه منظومة من القيم المتشابكة، كانوا في القديم يسمونه (الأوائل)"⁽⁷⁴⁾. وهذا يعني - بل يفترض - أن مقولة الأوائل والأخذ بها تنطوي على عيب نسقي اجتماعي وعلى فحولية زمانية لمفهوم الأسبقية؛ وعليه، تكون مقولة أبي تمام مقولة تحررية وخارجة على هذا العيب الفحولي. بل إن الغذامي أعطى حكمين متناقضين على حكم نقدي بحق أبي تمام؛ فقد ذكر سابقاً أن (بروكلمان) (Brockelmann) قال إن أبا تمام كان يُعدّ قوافيه ويتخيرها لقصائده قبل نظم القصيدة، وراه حكماً نقدياً مبالغاً فيه ومجافياً الحقيقة⁽⁷⁵⁾، لكنه في نقده الثقافي استشهد بقول (بروكلمان) نفسه لتأكيد رجعية حادثه؛ إذ يقول: "وكم هي شكلائية ساذجة أن تجد أبا تمام يعمد إلى تجميع قواف ثم يشرع في صناعة أبيات لها"⁽⁷⁶⁾. كذلك فإن الغذامي جعل ردّ أبي تمام الشهير: (ولم لا تفهم ما يقال؟⁽⁷⁷⁾) نوعاً من الفحولة والتبرّم برأي

المخالف⁽⁷⁸⁾. وهو نفسه كان قد عاب على العقلية المحافظة عدم فهمها جديد الشعر، وذكر أنها تتجدد مع كل عصر، واستشهد بأخبار أبي تمام مع خصومه لدعم موقفه؛ إذ قال: "فَصَعَبَ أَمْرُهُ عَلَيْهِمْ [يقصد شعر أبي تمام]، فصارت حالهم معه كما وصفها الصولي بقوله (وقصروا فيه، فجهلوه، فعادوه)"⁽⁷⁹⁾.

وإذا كان قد بدأ نقده الثقافي من اتكائه على تفسير النص القرآني: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ﴾⁽⁸⁰⁾، على أنها آية دالة على حقيقة الشعراء ولا عقلانيتهم، فقد فسّر الآية نفسها في معرض دفاعه عن الحداثة الشعرية على أنها تشير إلى الانعتاق والحلم والهيام⁽⁸¹⁾.

ومن تناقضاته: أنه يمدح قيم القبيلة والبداءة في الروح الجماعية والديموقراطية⁽⁸²⁾، وفي مكان آخر يهاجم منطق القبيلة والبداءة⁽⁸³⁾، بل ينتقد فكرة الطبقة القائمة على تقديم القبيلة وشعرائها على شعراء المدن والقرى، ويرى أن الجذر القبلي يحتل موقعاً في الثقافة العربية التي أفضت إلى الفحولة⁽⁸⁴⁾.

ويصف قائلاً: "عبدالله بن المقفع هذا الأديب الثائر - غير الشاعر - الذي أخذ نفسه باتجاه مضاد للنسق المتسلط"⁽⁸⁵⁾. ثم يقول: "نلاحظ الجاحظ وابن المقفع ويونس، وهم كتاب وقراء متميزون، وكونهم كتاباً وقراء هو ما جعلهم يدعون باتجاه النسق المفتوح؛ لأنهم من رعايا الكلام وليسوا شعراء ومن أمراء الكلام من ذوي النسق المتسلط"⁽⁸⁶⁾. علماً أنه وصف ابن المقفع بأنه مؤسس الفحولة البلاغية في النثر العربي⁽⁸⁷⁾. وكان مدحه السابق، لابن المقفع وأقرانه من الكتاب، قد ورد في سياق حديثه عن فحولة الشعراء عموماً والفرزدق خصوصاً، حيث استشهد بقوله الذي ذكرناه سابقاً "إن الشعر كان جملاً بازلاً...". لكن الغدامي حين هاجم خصوم الحداثة قال: "وهذا لا يتم أبداً بفضل اللغة، وجعلها كائناً مستقلاً عن الشعر، وهو ما يحاوله مناوئو الحداثة. وهم لو وعوا لأدركوا أن لا شعر مع التقرير السالف للنمط اللغوي.. وكم يؤلمهم أن نذكرهم بقول الفرزدق "علي أن أقول وعليكم أن تعربوا"⁽⁸⁸⁾". ويقول البحرّي:

"علي نحت القوافي من مقاطعها وما علي أن تفهم البقر"⁽⁸⁹⁾

وأبو العتاهية يردّ عليهم ويقول: "أنا أكبر من العروض"⁽⁹⁰⁾. وقال في مكان آخر: وما أصدق أبا العتاهية حينما سخر من المتحذلقين، وألجمهم بكلمته الشهيرة: "أنا أكبر من العروض"⁽⁹¹⁾.

وذكر بيت دريد بن الصّمة:

وما أنا إلا من غزّة إن غوت غويت وإن تُرشد غزّة أرشد

ومدح تحريره من قيوده التصويّة، وإطلاق دلالته لتدلّ خلاف ما تدلّ عليه داخل القصيدة وبيئته الأولى، وقال: "هذا من أفعال رعايا الكلام، وليس من أفعال أمراء الكلام"⁽⁹²⁾. وعرض قصّة البحريّ مع النّحويّ أحمد بن يحيى الشّهير بـ(ثعلب/ 291هـ) حول اختلافهما على المفاضلة بين أبي نواس ومسلم بن الوليد، وحكاية بشّار بن برد مع يونس بن حبيب النّحويّ (182هـ) وأبي عبيدة (معمر بن المثنى/ 209هـ) حول اختلاف الأخيرين مع بشّار على المفاضلة بين جرير والفرزدق؛ فقد رأى أنّها تكرّس فحولة الشعراء، أمراء الكلام الذين يصوّرون الحقّ باطلاً والباطل حقّاً، وأنّها دليل على تواطؤ طبقة السّلطة السياسيّة مع طبقة الشعراء، وتهمّش دور العلماء⁽⁹³⁾. غير أنّه، في كتاب: (الصّوت القديم الجديد)⁽⁹⁴⁾، دعا إلى مجموعة من المنطلقات التي يجب الأخذ بها للتخلّص من الجمود، وتحرير أفق الإبداع. ومنها - والقول للغداميّ - : "ألا ينظر النّقاد إلى الشعراء على أنّهم تلاميذ لهم، يسمعون قولهم، ويكتبون مثل ما يملونه عليهم"⁽⁹⁵⁾. ثمّ استشهد بالحكاية نفسها، للتدليل على أنّ الشعراء أعرف بالشعر وأصحابه من النّقاد.

وتحدّث عن موت المؤلّف، المقولة التي أقام عليها نقده الأدبيّ، التي احتفظ بها لتشكّل عماد النّقد الثّقافيّ، التي تقوم عليها مقولة (المؤلّف المزدوج)، وفي سياق حديثه أورد قول المتنبيّ "أنام ملء جفوني عن شواردها"، دعماً لتأسيس هذه المقولة وتأصيل مفهومها؛ فقال: "وهذا ما تفتّقت عنه عبقرية المتنبيّ بقوله [ثم أورد البيت كاملاً] فهو يعلن (نوم المؤلّف)، أي تعطيل حيويّة دوره"، وأردفه بشرط آخر: "وأسمعت كلماتي منّ به صمّم"، وقال: "وفي اعتماد النصّ على نفسه (لا على صاحبه أو نيّة المؤلّف)"⁽⁹⁶⁾، في حين أنّه وضع الشّطر الأخير على مشرحة النّقد الثّقافيّ، وقال عنه إنّهُ ينصّ على الذات الطّاغية التي تلغي الآخر⁽⁹⁷⁾.

هذه أهم إشكالات النقد الثقافي عمومًا، ودلالته النسقية ونسقتها المضمرة خصوصًا، في تجربة الدكتور الغدامي. ويُلاحظ أنها إشكالات متداخلة متشابكة، وكلٌّ منها يفضي إلى الآخر ويُسهّم في حدوثه؛ فالتناقض يفتح الباب أمام شهوة اللعب المنهجي، واللعب يفضي إلى التناقض المنطقي، وكلاهما يفضيان إلى خلخلة الوحدة العضوية وكسرها، ومن ثَمَّ إلى فقدان الاتساق الفكري في هذا المشروع النقدي المعاصر، الذي لا تُجهل أهميته كما لا تُجهل خطورته.

إن غياب الوحدة العضوية وانتزاع النصوص من سياقاتها جعلًا النسق المضمرة ودلالته أداة طيعة للأفكار المعدة سلفًا، أو السابقة على التحليل، وفي الوقت ذاته جعلًا نقضه سهلًا لسهولة تشكيله وإعادة تفسيره على أنحاء متعددة ومتباينة بطريقة أقرب إلى اللعب النقدي. وهذه مأساة النسق المضمرة في النقد الثقافي الذي قدّمه الغدامي وبنى عليه نصف نتاجه النقدي أو يزيد. ولهذا السبب تيسر للغدامي لي عنق النصوص التي حلّلها ودرسها، وهو السبب نفسه الذي سوّغ للآخرين نقد الغدامي. وهذا جزء من طبيعة عامّة للنسق المضمرة في النقد الثقافي عند الغدامي.

الخاتمة

النقد الثقافي عند الغدامي يقوم على الفكرة أساسًا يبني عليه نقده وتحليله، تلك الفكرة التي تولد قبل التحليل، ولا تكون نتيجةً تاليةً له؛ فهي الغاية وهي الموضوع، وتتمثل في النسق المضمرة ودلالته النسقية، التي يريد صاحب أطروحة النقد الثقافي أن يؤكّد وجودها ويثبت فاعليتها، فيبحث في النصوص عن شواهد لها. أي إنَّ النقد يأتي قبل التحليل، والنتيجة قبل السبب؛ فهي أفكار قبلية مستقرّة في الفكر، وتتخذ من النصوص وسيلة إلى إثباتها أو إلصاقها بها، بالقوة النقدية وبالجبوت البلاغي والثقافي الذي كان قد حدّرنا منه، بعد تشريح أوصال تلك النصوص وإعدادها وليمة نقدية ناضجة لإشباع تلك الأفكار القبلية المعدة سلفًا. وهذا يعني أنَّ النقد الثقافي بنيةً مقلوبة الهرم، فيها التركيب مُعدّد أساسًا قبل التحليل. وقد تبين ممّا سبق أنَّ نقد الغدامي الثقافي يعاني العيوب ذاتها التي عاب عليها نصوص الثقافة العربية. وهذه نتيجة قد توحى في أول أمرها أنَّ الغدامي وقع في أخطاء منهجية، أو عجزت آليته النقدية عن بلوغ مرادها في أحايين أخرى، أو أنّها

نتيجة مقاصد قَبَلِيَّة مَبِيَّتة، قادت الغذامي إلى الانحراف عن الأسس التي وضعها شروطاً لنقده الثقافي.

لكنّ البحث الموضوعي ينتهي إلى نتيجة أخرى، لا تنفي كون هذه العيوب والاحتمالات السابقة قد تكون بعضها أم كلّها صحيحة. لكنّها تصل إلى نتيجة أخرى تتجاوز هذه الاحتمالات ولا تلغيها؛ وهي: أنّ النصّ مهما كان نوعه وجنسه، جمالياً أم غير جماليّ، لا مناصّ أمامه من حتمية التناقض والانفتاح على دلالات متعدّدة قد تلغي بعضها الأخرى؛ وذلك لأنّها ذات طبيعة عضويّة قارّة في اللغة ونصوصها. وهي مثلها مثل الكائن الحيّ، يحمل عوامل فنائه ونقضه داخله لا محالة، وهي سنّة الكون والحياة. وعليه، فالنقد الثقافيّ على ضرورته وأهمّيته في جوانب، وخطورته في جوانب أخرى، هو كذلك يتكئ على عيوب لغويّة أو دلاليّة لازمة ولا مجال للفكّك منها. وهذه العيوب حالة طبيعيّة صحيّة منغرس في جنس اللغة والكتابة والتعبير بهما؛ فلا داعي للخوف والتّحذير والتّهويل، ولا خطر فيها على الفكر؛ لأنّ آليّة التفكير البشريّ، سواءً في ذلك البسيطة أم المعقّدة منهما، تفرّق بين الجماليّ الخياليّ والثقافيّ الواقعيّ، ولا يخلط الفكر بينهما كما ذهب إلى ذلك نقدُ الدكتور الغذاميّ وتوهم حصوله. وقد كان الغذاميّ نفسه قد قال: "ومن المشهود عليه في تاريخ الثقافة أنّ المرء لا يرى عيوبه، حتّى وإن كان فيلسوف العيوب وكاشف عيوب اللغة والمنطق"⁽⁹⁸⁾. فهل يرى الغذاميّ عيوب نقده الثقافيّ؟.

الهوامش والمراجع

- (1) للاطلاع على تفاصيل أسس هذا النقد: الغذاميّ، عبدالله: النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، [الفصل الثاني]، بيروت/ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005، ص55-89.
- (2) ثمة بعض الدراسات التي تطرّقت إلى مفهوم النسق المضمّر عند الغذاميّ؛ مثل الكتاب المشترك بين الغذامي وعبدالنبي اصطيّف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص188-198، وكذلك كتاب الرويلي والبازعي: دليل الناقد الأدبي، ص310، كذلك بحث بن سليّح، سالم: "النسق المضمّر وفعاليّته التأويلية في نظرية النقد الثقافي - قراءة في تجربة عبدالله الغذامي"، جامعة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بوعريّج، الجزائر: ع2، م2، يونيو 2021، وقد اعتمد الأخير في نقده على الكتابين السابقين. وجميع هذه الدراسات كان اهتمامها منصباً على الجانب النظريّ المفهوميّ، وليس على تجلّياته التطبيقية وارتباطاته الأستمولوجية.
- (3) التناقض في المنطق: أن تكون هناك قضيتان لا يمكن أن تصدقا معاً، كما لا يمكن أن تكذبا معاً.

- يوسف، محمود: المنطق الصوري- التصورات والتصديقات، ط1، الدوحة: دار الحكمة، 1994، ص117.
- (4) القزويني، زكريا بن محمد: آثار البلاد وأخبار العباد، بيروت: دار صادر، د.ت، ص33.
- (5) الغدّامي، عبدالله: ثقافة الوهم - مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1998، ص42.
- (6) الغدّامي، عبدالله: المرأة واللغة، ط3، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2006، ص113.
- (7) ثقافة الوهم، ص41.
- (8) المرأة واللغة، ص114.
- (9) حول ما يُعرف بالتأويل المفرط أو التأويل اللانهائي للتفكيك (semiosis) (إيكو، أمبرتو): التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، ط2، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2004، ص53-80. النقد الثقافي، ص102.
- (10) ثقافة الوهم، ص53.
- (11) المرأة واللغة، ص43.
- (12) البصري، جرير بن عطية: ديوان جرير، جمع: كرم البستاني، بيروت: دار بيروت، 1986، ص492.
- (13) ثقافة الوهم، ص94-95.
- (14) ثقافة الوهم، ص108. نقلاً عن محمد وحيد خان: المرأة والألوهية. اللاذقية: دار الحوار، 1984، ص60-63.
- (15) ثقافة الوهم، ص25-37، 160-169.
- (16) الغدّامي، عبدالله: الجنوسة النسقية - أسئلة في الثقافة والنظرية، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2017، ص9-36.
- (17) ثقافة الوهم، ص163.
- (18) الجنوسة النسقية، ص12.
- (19) الجنوسة النسقية، ص15.
- (20) ثقافة الوهم، ص163.
- (21) الجنوسة النسقية، ص12.
- (22) الغدّامي، عبدالله: القبيلة والقبائلية - أو هويات ما بعد الحداثة، ط2، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2009، ص165-166.
- (23) الغدّامي، عبدالله: الجهنية - في لغة النساء وحكاياتهن، ط1، مكة المكرمة: مؤسسة الانتشار العربي، 2012، ص62-64.
- (24) للاستزادة حول طبيعة النسق المضمر ودلالته النسقية: يُنظر الجنوسة النسقية، ص63، 146-147.
- (25) المرأة واللغة، ص7-8، 33.

- (26) لقد ذكر الدكتور سعيد بقطين هذا الرأي: (نقيض الفحولة هو اللافحولة)، مجموعة من الباحثين: الغذامي الناقد- قراءة في مشروع الغذامي النقدي، كتاب الرياض 98/97، السعودية: مؤسسة البهامة الصحفية، ص 184.
- (27) الغذامي، عبدالله: الخطيئة والتكفير - من البنيوية إلى التشرحيّة، ط4، القاهرة: الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1998، ص 55، 321.
- (28) كان الجرجاني دائماً يجعل قيمة النظم قائمة على التوازي والانسجام بين اللفظ والمعنى المؤدّين إلى الغرض المراد والقصد المطلوب، راداً على من قدّم المعنى (وفهم من كلامه أنهم غالبية أكثرية حتى صار عرفاً وعادة [الدلائل، ص 252]، وهذا يناقض قول الغذاميّ عن فحولة اللفظ عند العرب)، الجرجانيّ، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي، د.ت، ص 63، 249-267، 359-368.
- (29) المرأة واللغة، ص 85-110.
- (30) المرأة واللغة، ص 104-105.
- (31) للاطلاع على الحكاية من مصدرها، مجهول المؤلف: ألف ليلة وليلة، بيروت: المكتبة الثقافية، د.ت، من الحكاية (424) إلى (451)، وهي في إحالة الغذاميّ من الحكاية (370) إلى (453).
- (32) المرأة واللغة، ص 108.
- (33) هذا جزء من بيت الخطيئة
(دَعِ الْكَارِمَ لَا تَرْحَلْ لِيُغَيِّرَهَا
وَاقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي)
- الديوان، دراسة وتبويب: د. مفيد قميحة، ط1، بيروت: دار الكتب العلميّة، 1993م، ص 11. فقد استخدم الشاعر مفردتي: (الطاعم، الكاسي) استخداماً مجازياً نهكياً، بمعنى أنّه المطعوم المكسوّ؛ فهو هنا يعيّر مهجّوهً بأنّه عالة، يعتمد على غيره في طعامه وكسوته. وهذا يدعم القضية التي يثيرها هذا البحث، حول فلسفة اللغة، بوصفها تحمل تناقضها في بنيتها، كما هو حال هذا البيت، الذي يحمل قيمة سلبية (القذف)، وأخرى إيجابية (ذمّ الفحولة الاتكاليّة المعطّلة)، فالبيت ينتقد سلوكاً فحوليّاً/ ويدمّ تعطيلها- معاً). لكنّ الإشكال هنا أنّ القيمة الإيجابية، وهي قيمة بلاغيّة هنا، هي التي تصحّح خطأً ثقافياً يقترفه النقد الثقافي.
- (34) الجهنّيّة، ص 103-107.
- (35) القرشي، أبو زيد محمد بن الخطّاب: جبهة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: علي محمد البجاوي، القاهرة: نهضة مصر للطباعة، د.ت، ص 63. وكان الغذامي قد أحوّل على الصفحة، ص 24 من المرجع نفسه، والطبعة ذاتها.
- (36) ثقافة الوهم، ص 156.
- (37) ثقافة الوهم، ص 156.
- (38) الغذاميّ، عبدالله: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ط2، بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ، 2005، ص 39-40.

- (39) تأنيث القصيدة، ص 75.
- (40) القبيلة والقبائليّة، ص 190.
- (41) مفهوم فائض المعنى هو مفهوم تأويليّ ظهر مع التأويل الفينومينولوجيّ، ثم أخذت به السيميولوجيّة والتفكيكيّة. ريكور، بول: نظريّة التأويل - الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، ط2، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2006.
- (42) شطره الأول: (إذا كان مدحاً فالنسيب المُقدّم). البرقوقيّ، عبدالرحمن: شرح ديوان المتنبي، ج4، بيروت: دار الكتاب العربي، 1986، ص 69.
- (43) النّقد الثّقافي، ص 168.
- (44) النّقد الثّقافي، ص 171 - 172.
- (45) النّقد الثّقافي، ص 206.
- (46) النّقد الثّقافي، ص 206.
- (47) الجاحظ، عمرو بن بحر: رسائل الجاحظ، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، ج4، ط1، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1979، ص 229.
- (48) رسائل الجاحظ، ج4، ص 229.
- (49) رسائل الجاحظ، ج4، ص 232.
- (50) رسائل الجاحظ، ج4، ص 233.
- (51) رسائل الجاحظ، ج4، ص 233.
- (52) النّقد الثّقافي، ص 287.
- (53) الورديّ، عليّ: أسطورة الأدب الرّفيّع، ط2، لندن: دار كوفان، 1994، ص 100.
- (54) أسطورة الأدب الرّفيّع، ص 101 - 102.
- (55) القبيلة والقبائليّة، ص 153 - 157.
- (56) النّقد الثّقافي، ص 293.
- (57) تأنيث القصيدة، ص 26، الإحالة [رقم 3].
- (58) تأنيث القصيدة، ص 16.
- (59) تأنيث القصيدة، ص 33.
- (60) القبيلة والقبائليّة، ص 186 - 190.
- (61) القبيلة والقبائليّة، ص 189.
- (62) النّقد الثّقافي، ص 294. وقد عاب على أدونيس تمثّله التّمودج الجاهليّ. علماً أنّ الغدّاميّ فضّل التّمودج الجاهليّ في مفهوم الحب والعلاقة بين الرّجل والمرأة: "ورأينا نوعاً من العشق غير الجسديّ تعرفه العرب في جاهليّتها يختلف عن العشق الحضريّ بخصوصيّاته الجسديّة"، ثقافة الوهم، ص 79.
- (63) وردت هذه الملاحظة عند نادر كاظم أيضاً، لكنّها دون تبين أو تفصيل أو حتّى تحديد، مجموعة

- من المؤلفين: عبدالله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003، ص115.
- (64) الغدامي، عبدالله: المشكلة والاختلاف - قراءة في النظرية العربية وبحث في الشبهي المختلف. ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994، ص109-110.
- (65) تأنيث القصيدة، ص134. ويلاحظ هنا أن الاعتراض فقط على شعر المديح.
- (66) الغدامي، عبدالله: حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، ط3، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2005، ص39.
- (67) تأنيث القصيدة، ص200، القبيلة والقبائلية، ص100.
- (68) حكاية الحداثة، ص39.
- (69) حول مفهوم الجمل الفارغة أو الزائفة عند (كارناب)، (كارناب، رودولف): البناء المنطقي للعالم - والمسائل الزائفة في الفلسفة، ترجمة: يوسف تيبس، ط1، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2011، ص258-301.
- (70) النقد الثقافي، ص177 وبعد.
- (71) شطره الأول: (يقول من تفرغ أسباعه)، التبريزي، يحيى بن علي: شرح ديوان أبي تمام، اعتناء: راجي الأسمر، ج1، ط2، بيروت: دار الكتاب العربي، 1994، ص315.
- (72) النقد الثقافي، ص180-181. ومن الجدير بالذكر هنا أن الغدامي (سيميائياً) يعطي مفهوم الأولية والسبق معنى (استعلائياً)؛ فهو عندما يشير إلى كلام سابق في حديثه ضمن الفصل نفسه أو الكتاب، يصفه بالعلو: (كما سبق أعلاه)، تأنيث القصيدة، ص136، تشريح النص، ص134، ثقافة الأسئلة، ص131، الثقافة التلفزيونية، ص193، القبيلة والقبائلية، ص144، الليبرالية الجديدة، ص102، الموقف من الحداثة، ص14، وهذا السبق يتضمن الأولية ولا يتضمن العلو، والغدامي هنا متأثر بسيميائية أعمدة الصحف والجرائد.
- (73) النقد الثقافي، ص134، ثقافة الوهم، ص156. أيضاً: الجنوسة النسيجية، ص122.
- (74) الجنوسة النسيجية، ص123-124.
- (75) الخطيئة والتكفير، ص337، الإحالة [22]. فقد قال: "وهذا غلو لا نستطيع تقبله". يقصد الخبر الذي أورده بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبدالحليم النجار، ج2، ط4، القاهرة: دار المعارف، د. ت، ص72-73. وبروكلمان يحيل إلى كتاب العمدة (ص136). من دون تحديد الجزء). وقد بحث عن هذا الرأي فلم أعثر عليه. ويبدو لهذا السبب لم يشر الغدامي إلى مصدر المعلومة. لكن ابن رشيقي: صاحب كتاب العمدة، يتحدث عن منهج الصنعة والتكلف عند أبي تمام، من دون تحديد شيء خاص بالقافية. ويبدو أن بروكلمان استنتجها من سياق الحديث. ابن رشيقي، الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ط5، بيروت: دار الجيل، 1981، ص129-134.

- (76) النّقد الثّقافي، ص 182.
- (77) العمدة، ج 1، ص 133، الأمدي، الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، تحقيق: أحمد صقر، ج 2، ط 4، القاهرة: دار المعارف، د.ت، ص 19-18.
- (78) النّقد الثّقافي، ص 181. علماً أنّ قصّة ردّه تبينّ تواضعاً جمّاً منه أمام سائليه، وكانا أشبه بمحكّمين لقصيدته بعث بها إليهما، حتّى إنّهُ أرسل لهما بيت شعرٍ معاتباً: (وأرى الصّحيفة قد علّتها فترّة/ فترت لها الأرواح في الأجسام). ثم لقيهما فقالا له: لم لا تقول ما يفهم؟ فقال: ولم لا تفهمن ما يقال؟ فاستحسننا هذا الجواب من أبي تمام. الموازنة، ج 2، ص 18.
- (79) الغدّامي، عبدالله: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ط 2، جدّة: دار البلاد، 1991، ص 39. وحقّاً أنّ هذا الرأي يعود إلى نقده الأديب. لكنّ هذا لا يبيح له أن يعتمد على الشّواهد ذاتها لتكون مرّة دليلاً على رجعيّة خصوم الحداثة والشعر الحرّ، ثمّ يورد الدليل نفسه ليكون هذه المرّة دليلاً على رجعيّة أهل الحداثة والشّعراء أنفسهم؛ فهذا لعبٌ وتناقضٌ يكسر الوحدة العضوية والاتّساق الفكريّ في مشروعه، ولا يمكن أن يُحسب له أنّه اكتشف وهماً سابقاً.
- (80) القرآن الكريم، سورة الشعراء، الآية [225].
- (81) الخطيئة والتّكفير، ص 263، 294.
- (82) النّقد الثّقافي، ص 219.
- (83) النّقد الثّقافي، ص 137-138.
- (84) النّقد الثّقافي، ص 134-133.
- (85) تأنيث القصيدة، ص 136.
- (86) تأنيث القصيدة، ص 137.
- (87) النّقد الثّقافي، ص 111-112.
- (88) وردت عند ابن قتيبة على هذا النّحو: - عليّ أنّ أقولَ وعليكم أن تحتجّوا-. الشّعر والشّعراء، تحقيق: أحمد محمّد شاكر، ج 1، القاهرة: دار المعارف، د.ت، ص 89.
- (89) البحريّ، الوليد بن عبيد. الديوان، تحقيق: حسن كامل الصّيرفيّ، ج 2، ط 3، القاهرة: دار المعارف، د.ت، ص 955 [طبعة مدحجة].
- (90) الموقف من الحداثة، ص 47-48. وقد قال في السّياق ذاته عن قول نزار قبّاني (والشعر عصيان خطير): "وكلمته هذه خلاصة تجربة شعريّة منقطعة النّظير في هذا العصر"، ص 51.
- (91) الموقف من الحداثة، ص 34.
- (92) تأنيث القصيدة، ص 139. لكنّه في كتاب: الخطيئة والتّكفير، ص 94، رأى أنّ اقتطاع هذه البيت من دلّالته النّصيّة يفسده ويجعله بيتاً سوقياً.
- (93) تأنيث القصيدة، ص 113-116، الباقلاّني، محمّد بن الطّيب: إعجاز القرآن، تحقيق: السيّد أحمد صقر، القاهرة: دار المعارف، د.ت، ص 176-177.

- (94) الغدامي، عبدالله: الصوت القديم الجديد- دراسة في الجذور العربية لموسيقى الشعر العربي، الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية، كتاب الرياض، 66، يونيو 1999، ص 166-167.
- (95) الصوت القديم الجديد، ص 166.
- (96) الموقف من الحداثة، ص 87-88، شرح ديوان المتنبي، ج 4، ص 83.
- (97) النقد الثقافي، ص 174-175.
- (98) الغدامي، عبدالله: اليد واللسان- القراءة والأمية ورأسالية الثقافة، ط 1، بيروت/ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2012، ص 149.

المراجع بالحروف اللاتينية

References in Roman Script

- (1) Al-Qur'ān Al-karīm.
- (2) Al-'āmidīyy, Al-hasan ibn Bišr: al-mwāznih baīna šī'r abī tmām wā al-bḥtrī, Edited by : Al-saīd Aḥmad Ṣaqr, 4th ed., Cairo: dār al-m'ārf.
- (3) 'īykūw, 'ambirtūw: al-t'awyl baīna al-sīmīā tāt wā al-tfkīkīh, Translated by: Sa'īd Bnkrād , 2nd ed., Casablanca: al-mrkz al-tqāfī al-'rbī, 2004.
- (4) Al-bāqlānī, Mḥmd ibn Al-ṭaīb: 'iḡāāz Al-Qur'aān. Edited by: Al-saīd Aḥmad Ṣaqr, 1st ed., Cairo: dār al-m'ārf.
- (5) Al-buḥtrī: al-dīwān, Edited by: Ḥasan Al-šīrfī. 3rd ed., Cairo: dār al-m'ārf.
- (6) Karl, Brūklmān: tārtih al-'adb al-'rbī, Translated by: 'bd Al-ḥlīm Al-nḡār, 4th ed., Cairo: dār al-m'ārf.
- (7) Al-tbrīzī: šarḥ dīwān abī tmām, Edited by : Rāḡī al-'asmr, 2nd ed., Beirut: dār al-ktāb al-'rbī, 1994.
- (8) Al-Ḡāḥz: rasā'īl Al-Ḡāḥz, Edited by 'bd al-slām Ḥārūn, 1st ed., Cairo: mktbī al-ḥānḡī, 1979.
- (9) Al-Ḡrḡānī: dlā'īl al-i'ḡāz, Edited by: Mḥmūd Š ākr, Cairo: mktbī al-ḥānḡī.
- (10) Ḡarīr: al-dīwān, Edited by : Karam Al-bstānī, Beirut: dār bīrūt, 1986.
- (11) Al-Ḥṭīḥ: al-dīwān, Edited by: Mufīd Qmīḥh , 1st ed., Beirut: dār al-kutb al-'lmīh, 1993.
- (12) Ibn Rašīq: al-'mdh fī mḥāsn al-š'r wā 'ādābh wā nqdh, Edited by: mḥmd muḥī al-dīn, 1st ed., Beirut: dār al-ḡīl, 1981.
- (13) Rrīkūr, Pūl: naẓrīat al-ta'awyl- al-ḥṭāb wā fā'īd al-m'nā, Translated by: Sa'īd Al-ḡānmī, 2nd ed., Beirut: al-mrkz al-tqāfī al-'rbī, 2006.
- (14) Ibn qtībh: al-š'r wā al-š'rā', Edited by: Aḥmd Mḥmd Šākr, Cairo: dār al-m'ārf.
- (15) Al-Qršī: ḡmhrī aš'ār al-'rb fī al-ḡāhlīh wā al-islām, Edited by: 'lī mḥmd al-bḡāw , Cairo: nḡt mšr llṭbā'h.
- (16) Al-Qzwynī: 'āṭār al-blād wā aḥbār al-'bād, Beirut: dār šādr.
- (17) Kārnbā, Rūdūlf: al-bīnā' al-mnṭiqī ll'ālm- wā al-msā'il al-zā'īf fī al-fīsfh, Translated by: Yūsīf Tībs, 1st ed., Beirut: mrkz drāsāt al-ūḥdh al-'rbīh 2011.
- (18) Al-brqūqī, 'bdālḥman: šarḥ dīwān Al-Mutanabbiy, Beirut: dār al-ktāb al-'rbī, 1986.
- (19) maḡmūw'ah min al-baḥṭīyn: Abdullāh Al- Ḡaḡdāāmīy wa ālmumārasah al-naqdiyāh wa aṭaqāfīyah, 1st ed., Beirut: al-mu'sasah al-'arabīyah līdrāsāt wa anašr, 2003.
- (20) maḡmūw'ah min al-baḥṭīyn: Al- Ḡdāmyī al-naqd- qrā'h fī mšrū' al-ḡdāmī al-nqdī , kitāāb ariyād

97/98, Saudi Arabia: mu'ssa't al-ṭamām al-ṣḥfih.

(21) Mağhūwl al-mu'llif: alf laylah wa laylah, Beirut: al-maktabah aṭaqāfiyah.

(22) Al-wardīy, Alīy: 'uṣṭūrāt al-'adab arafīy, 2nd ed., London: dār kūfān, 1994.

(23) Yūsuf, Mahmūd: al-manṭiq aṣūriy- ataṣawrāt wa ataṣdīyqāt, Doha: dār al-ḥikmah, 1st ed., 1994.
