



إبداعية الكتابة ومجازية القول النقدي
لدى عبد الله الغدامي

The Creativity of Writing and the Metaphorical Critical
Speech of Abdullah Al-Ghadhami

بوبكر النية

جامعة محمد دراية/ أدرار (الجزائر)، bou.nia@univ-adrar.edu.dz

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن المحتوى الإبداعي المبتوث في المقاربات النقدية التي استخدمها "عبد الله الغدامي" في منجزه النقدي، فهو يكتب بلغة نقدية لكنه يستعمل لغة إبداعية قريبة إلى اللغة الأدبية، سواء في سك المصطلحات أو في طرح المفاهيم، فينتج بذلك نقدا إبداعيا في كثير من جوانبه، وأن يكون النقد إبداعا فهذا في حد ذاته يعد إشكالا، وي طرح تساؤلات عديدة، حاولنا الإجابة عنها بمقاربة المنجز النقدي لدى "الغدامي"، باستخدام نقد النقد، مما يمنح لهذه الدراسة أهمية، طالما أنها تسلط الضوء على النقد الذي تجسده لغة إبداعية أدبية، فكانت من مخرجات هذا الكشف إبراز المصطلحات التي أبدعها الغدامي مثل: الشاعرية، القارئ الصحيح، النص الأمرد... الخ، وكذا الوقوف على القراءة التشريرية التي تبناها "الغدامي"، وهي قراءة نقدية إبداعية تتوسل بمقولات ما بعد البنيوية.

كلمات مفتاحية: نقد؛ إبداع؛ كتابة؛ اختلاف؛ انفتاح؛ قارئ؛ شاعرية.

Summary:

This study seeks to reveal the creative content embedded in the critical approaches employed by Abdullah Al-Ghudami in his critical works. He writes in critical language but utilizes a creative language that is close to literary language, whether in the creation of terms or in the presentation of concepts. As a result, he produces creative criticism in many aspects. The fact that criticism can be creative poses a problem in itself and raises

numerous questions, which we attempted to answer by approaching Al-Ghudami's critical output through the lens of meta-criticism. This gives the study significance, as it sheds light on criticism embodied in a creative literary language. Among the outcomes of this exploration is the highlighting of terms invented by Al-Ghudami, such as: "poetics," "the correct reader," "the androgynous text," etc. Additionally, it examines the analytical reading adopted by Al-Ghudami, which is a creative critical reading that employs post-structuralist concepts.

Keywords: Criticism; Creativity; Writing; Difference; Openness; Reader; Poetics

1. مقدمة:

يحاول الخطاب النقدي أن يستوعب المتغيرات الجارية في عالم الأدب، ويواكب حالات البناء الجديدة التي يخلقها المبدعون، عبر هذه الديناميكية تواصل الممارسة النقدية مقارباتها على النصوص الأدبية، وقد أخذ الخطاب النقدي على عاتقه مهمة التحرر من معيارية المنهج وآلياته المضبوطة، من أجل تقديم قراءة خلاقة تهئ الكتابة النقدية على شكل نص إبداعي مواز للنص الأول، مثلما نجده في المقاربات النقدية ما بعد البنيوية التي تضع داخل النص النقدي طاقة إبداعية لا تقل قيمة وحضوراً عن تجليات الإبداع التي نجدها عادة في النص الأدبي. وهذا ما استوعبه أحد النقاد العرب المعاصرين، الذي فهم الفكر ما بعد البنيوي بعمق، إذ امتزجت اللغة النقدية لدى "محمد عبد الله الغدامي" باللغة الأدبية الإبداعية، فكانت مقارباته النقدية بناءً على هذا الموقف النقدي الذي يتبناه إزاء النصوص الأدبية والثقافية التي يشتغل عليها، فقدّم منجزاً نقدياً لافتاً ومفعماً بالجديد والتجديد والتحديث والإبداع، وسنحاول في هذه الدراسة إبانة الرؤية عن معالم هذا المنجز النقدي التحديتي الإبداعي، استناداً إلى مقولات "نقد النقد" لمقاربة هذا المنجز، وتحليل المشروع الغدامي للوقوف على معالم التجديد والتحديث في مقاربتة للنصوص الأدبية، وذلك كان انطلاقاً من الإشكالية الآتية: ما رهانات وأشكال الإبداع النقدي لدى عبد الله الغدامي؟

2. الغدامي والمرجعية ما بعد البنيوية:

منذ بداية نشاطه النقدي حرص "الغدامي" على تكوين هوية نقدية مفارقة ومتمردة إزاء قراءة الأدب وتحليله، فكانت قراءاته مفعمة بالتحديث والإبداع، ولعل نزعة التجديد فيه هي التي عززت فيما بعد اهتمامه الشديد بما لم يقله النص، متجاوزاً بذلك ما يبدو على

سطح النص من معان ودلالات واضحة ومباشرة، ليغوص في المضمر ويبحث في العلل الثقافية الكامنة في النصوص، فلقد اهتم بداية بطرق تشكل البنية ليتتبع بعد ذلك - ومع تطور منظوره النقدي - ما يقع خلف النسق البنيوي من أنساق ثقافية. هي رحلة نقدية بدأها متمثلاً للمناهج البنيوية ورافضاً للقراءات السياقية الانعكاسية والإسقاطية، لكنه سرعان ما تجاوز ذلك، متّجهاً إلى الفكر ما بعد البنيوي الذي وجد فيه ضالته النقدية لصقل ممارساته التأويلية والتفكيكية أو التشرّحية كما يفضل أن يقول. لتكون قراءاته قراءات خلاقة تضيف للنص وتكمّله، وهي على هذا النحو قراءات إبداعية بقدر ما هي نقدية.

يمثل كتاب "الخطيئة والتكفير - من البنيوية إلى التشرّحية"¹ البيان النقدي الأول لهوية الغدامي النقدية، فما يبحث عنه حسب ما جاء في بداية الكتاب هو (الجدوى)، أن يقدم شيئاً مختلفاً عن كل ما سبق. يوضح ذلك قائلاً: «حسب المرء غاية، أن يدرك أدنى درجات القبول من النفس، وذلك بأن يبلغ حد القناعة في أن ما يفعله أمر فيه جدوى لو قيست بعدمها لرجحت عليه. ولذلك احترت أمام نفسي، وأمام موضوعي، ورحت أبحث عن نموذج أستظل بظله، محتمياً بهذا الظل عن وهج اللوم المصطرع في النفس، كي لا أجتز أعشاب الأمس، وأجلب التمر إلى هجر. وما زلت في ذلك المصطرع حتى وجدت منفذاً فتح الله لي مسالكه، فوجدت منهجي، ووجدت نفسي. واستسلم لي موضوعي طيعاً راضياً. وامتنطيت صهوته امتطاء الفارس للجواد الأصيل»².

بيّن هذا القول النقدي (الإبداعي) رغبة الغدامي في أن يكون منجزه النقدي مختلفاً ومنفتحاً ومنتجاً للدلالة، وهي رغبة وجدت ضالتها في المقاربات ما بعد البنيوية التي تعتمد على فعالية القارئ (الناقد) في قراءة النصوص وتفسيرها وتأويلها، أي في تفكيكها ثم إعادة بنائها من جديد. وهذا لم يكن متاحاً حسب "الغدامي" في كل الدراسات ما بعد البنيوية، فتفكيكية "جاك دريدا" (Jacques Derrida) تختلف عن تفكيكية "رولان بارت" (Roland Barthes) الأولى: عدمية تهييمية هدفها إسقاط النصوص فقط، وجدت أرضية خصبة للتفكيك في النصوص الفلسفية الميتافيزيقية. أما الثانية فتهدف إلى حلحلة النص وإعادة تركيبه وفق منظور القارئ أو الناقد، وفق أسلوبٍ يتمازج فيه الإبداع بالنقد، وهو

الحدو الذي حذاه "الغذامي" مما يدل على التأثير البارتي على فكر الغذامي الذي أشاد بـ"بارت" في أكثر من موضع، الذي «يبرز من خلال كتاباته كاتباً متميزاً ما هو بالناقد وما هو بالفيلسوف ولا هو بالشاعر أو الفنان وما هو بالروائي، ولكن كل هؤلاء مجتمعين (..) وبذلك يتجاوز رولان بارت الأكاديمية الجامعية آخذاً كل مكتسباتها ونظرياتها، ويدخل على عالم الإبداع محملاً بفكر نظري ثاقب. فيجمع بين هاتين المهارتين ليكسر الحواجز بين الكلمة الشاعرة والكلمة العلمية»³، ويبدو تأثير "بارت" على الغذامي واضحاً، لا سيما فيما يتعلق بالجانب التشريحي الذي يمثل بعض المنجز النقدي البارتي، ويصرح الغذامي باستفادته تلك قائلاً: «وقد أفدت من هذا البعض كل الإفادة وحاولت عرضه باجتهد صادق في إيضاحه إيضاحاً لا يعتريه لُبْسٌ يحرفه عن أبعاده»⁴.

ينظر "بارت" نظرة ارتيائية للمسافة بين النص الأدبي والنص النقدي، فلا حجة حسبه لترسيخ حدود واسعة بين الإبداع والنقد، ما دام أن القارئ الناقد أضحي مشاركاً في عملية صناعة النص حسب المنطق النقدي ما بعد البنيوي. وهو توجهٌ يبدو أقرب إلى روح الأدب ذاته، مادام أنَّ النقد في هذه الحالة ينشأ من ذات العملية التي ينشأ منها الأدب، إذ هما يشتركان في فعل الكتابة الإبداعية، وعلى إثر ذلك «انزاح الخطاب النقدي عن قراءة البنية السطحية، والبحث عن الثابت العقلي وراء الظاهرة، إلى الدخول في محاوره العالم الدلالي للنص، فهي قراءة لا يغريها منطوق النص، بل لعبه الدلالي وتقنعه البلاغي، وتناقضاته وصمته. فيدخل في صراع ومقاومة مع النص، تدفعه نحو مزيد من الإبحار والترحل في دهاليزه وعوالمه الباطنية، بحثاً عما يكفل له مواصلة عبوره واختراقاته وتجاوزاته نحو مناطق الصمت والصمم في النص ملتصقاً ومطالباً بحقوقه في اللذة»⁵.

إنَّ مرونة النقد وطواعيته وانفتاحه وقابليته للتفاوض مع كل تجديد تجعله قادراً على التعامل مع شتى صنوف المعرفة، مبيناً ليونته في التعامل مع أي نص، ولعل أهم موردين يرفد النقد منهما، هما: الأدب والفلسفة، «النقد ما هو إلا نشاط ميدان ممزق بين كل من القطبين المتحاربين: الخيال والمنطق الفلسفي»⁶، فهذا التوضع غير الساكن للنقد يعضد هويته المفتوحة/ الممزقة بين تجسيد الأدب، وتجريد المنطق، ولأجل ذلك نفى بارت

أن يكون النقد علما بل «يحتل مكانا وسطا بين العلم والقراءة»⁷، وهو أقرب إلى القراءة الإنتاجية بمقابل معيارية العلم وضوابطه المحددة.

وعبر خطاب "بارت" العشقي للقراءة والكتابة يوضح نزوح الكتابة النقدية عن القيود المنهجية التي تفرضها الصيغة العلمية للمنهج، لتكون الكتابة النقدية أقرب إلى الكتابة الإبداعية، يشرح ذلك الغدامي في قوله: «لم تعد الكلمة الآن تسلم قيادها للنوايا العامة المقررة سلفا من الخطاب المدجن، وبعد حرمان المتلقي للشعر من توجيهات المعاني المختارة، فإن احتكاكه بالكلمة أصبح حالة مواجهة. وصار يستقبل الكلمة على أنها كم مطلق مصحوب بكل الموحيات المطلقة. والكلمة هنا صارت موسوعية، إنها تتضمن تلقائيا كل التوقعات التي يسمح بها كعلاقات خطابية يتطلبها الاختيار النصي»⁸.

وفق هذا المنظور ما بعد بنيوي تحل الكتابة محل الأدب والنقد، فتكون هي كليهما، بعد انفلاتها عمّ قُيُضت لأجله، لتكون كتابة مختلفة دائما عن الذات التي تنشئها أو الذات التي تتلقاها، طالما أن النظام اللغوي يتيح مجالا واسعا للتدليل، فوق ما يبتغيه الكاتب، فيكون هذا الأخير شاهدا على انحسار سلطته على الكتابة، بفعل المدّ الدلالي للغة الذي يتمرد عن مقاصد الكاتب المبدع، كما يتمرد على شروح الكاتب الناقد، فباعتبار الإتاحات الدلالية الواسعة للغة في الكتابة، لا تكون قراءة الناقد وتأويله إلا واحدة من قراءات عديدة أخرى ممكنة.

وأمام قابلية النص على التدليل المستمر، يصير من الممكن أن يقدم النقد في كل مواجهة للنص قراءة جديدة، وبذلك يصبح النقد «عملا إبداعيا، لم تصبح مهمة النقد مجرد إعادة مبسطة لعمل الأديب، بقدر ما صارت تكملة وإضافة إلى الإبداع ذاته»⁹. وتحيلنا فكرة أن النقد ملحق وتكملة للأدب إلى مقولة "الملحق/ الإضافة" (Supplément) الخاصة باستراتيجية التفكيك. تحمل هذا المصطلح دلالات:

- الملحق أو الزيادة يشير إلى ما نضيفه، فهو يأتي ليلتصق بالشئ، ليتطفل عليه، أو ليسد فيه نقصا¹⁰.

- كل ملحق من شأنه، أن يقلب نظام ما ينضاف إليه، وأن يحل محله أحيانا¹¹.

فالتكملة هي زيادة على شيء ما واستبدال له، التكملة هي لا مرئي نصي، يرفرف على حدود أي نص. ويوحى منطق التكميلية أن هناك دوماً شيئاً "إضافياً" يستطيع المرء بلوغه، ولكن في الآن نفسه هناك حدود على ما قد بلغه المرء. التكملة هي زيادة على شيء ما واستبدال له، بل يشيد "دريدا" بالتكميلية في كتابة النصوص وانتشارها¹². ويعي الغدامي هذه المقولة جيداً ويعمل بها، فالنقد حسب إضافة وتكملة للنص الأدبي، ولا تختلف إبداعية النص النقدي عن إبداعية النص الأدبي كثيراً، ففي تشريحه للنص واستناداً إلى "بارت" يحدد مسارين للنقد الأدبي، أحدهما يطلق (الدال) إلى أقصى ما يمكن أن يذهب إليه حتى إلى ما بعد التحلل، وبذلك تتحول القراءة إلى اعتناق ذاتي للقارئ، وكأنها حالة هوس. وهذا المسار يقوم على إلغاء المدلول ويرى "بارت" أنه سبيل المستقبل النقدي، أما المسار الثاني للنقد فهو يأخذ نفسه بتحليلات المعاني، وإشكاليات التفسير دون أن يتجاوز حدود الإمكانيات الدلالية وخلفياتها¹³.

وكلا المساران يعتمدان على فعالية القارئ وقراءته المنتجة، أو ما يسميه الغدامي "القارئ الصحيح"، حيث «تنوع الدلالة وتتضاعف ويتمكن النص من اكتساب قيم جديد على يد القارئ، وتختلف هذه القيم وتنوع من قارئ وآخر، بل عند قارئ واحد في أزمنة متفاوتة، وكل هذه التنوعات تمثل دلالات للنص، حتى وإن تناقض بعضها مع البعض. وهذه مقدرة ثقافية لا تهيأ إلا للقارئ الصحيح، وهي ما يمكن تسميته (بالسياق الذهني) للقارئ، أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة. ومن يمتلك هذه المهارة فهو القارئ الصحيح. أما من قصرت به باعه عن بلوغ هذا المستوى من الوعي القرائي فإنه لا أمل يرجى فيه بأن يفسر نصاً أدبياً تفسيراً سيميولوجياً أو تشريحياً يمكنه من سبر أبعاد النص»¹⁴، إذ يشترط الغدامي في فعالية القراءة وإنتاجيتها أن يمتلك القارئ خبرة قرائية تمكنه من تنويع دلالات النص والإضافة إليها.

وطالما أن الغدامي يركز على الفكر ما بعد البنيوي، وعلى فعالية القارئ، فهذا مما يبرر اتباعه للمقاربة التشرّحية التي يراها «قراءة حرة ولكنها نظامية وجادة، وفيها يتوحد القديم الموروث وكل معطياته مع الجديد المبتكر وكل موحياته من خلال مفهوم (السياق) حيث يكون التحول. والتحول هو إحياء بموت وفي نفس الوقت تبشير بحياة جديد. وعلى ذلك فإنّ النص يقوم كرابطة ثقافية ينبثق من كل النصوص ويتضمن ما لا يحصى من

النصوص. والعلاقة بينه وبين القارئ هي علاقة وجود، لأن تفسير القارئ للنص هو ما يمنح النص خاصيته الفنية»¹⁵. ووفق هذا المنظور تكون القراءة حسب الغدامي عملية إبداعية مثل الكتابة، ولا سبيل فيها لقراءة موضوعية، لأن القراءة تظل تجربة شخصية، ولا سبيل لإيجاد تفسير واحد للنص، إذ سيظل هذا الأخير قابلاً لتفسيرات مختلفة ومتعددة. وهذا ما جعل الغدامي يمدح المقاربة التفسيرية ويعتبرها أجمل ما قدمه العصر من إنجاز أدبي نقدي يعطي مجالا تاما للتركيز على النص، وفي نفس الوقت يفتح باباً للدور الإبداعي للقارئ، ومن هنا يحفظ للنص قيمته الفنية المطلقة ويحول القارئ من مستهلك للأدب إلى صانعٍ ومنتجٍ له.

3. إبداعية الكتابة النقدية:

يطمح الغدامي أن يصبح النقد إبداعاً ينافس الإبداع الأصلي¹⁶، ومما يدل على طموحه ذلك، العناوين الداخلية المبتوثة في كتبه، التي تأتي بشكل مجازي واستعاري كقوله: القصيدة المرة¹⁷، والناقة المرة¹⁸، والنص الأمرد والأب المنسوخ¹⁹... الخ. مثلما يظهر البعد الإبداعي في العناوين الرئيسة لكتبه التي يأتي الكثير منها بشكل لغوي مجازي، كعنوانه أحد كتبه بعبارة: "رحلة إلى الجمهورية النظرية"²⁰، هو عنوان مجازي تفكيكي يحمل أكثر من دلالة، فالرحلة في دلالتها العامة هي المرور على مناطق كثيرة متنوعة، أما مصطلح "الجمهورية النظرية" فيقصد به منطق التفكير في الخطاب الأمريكي، الذي يُنظر ويكتشف النظريات واحدة تلو الأخرى، ويقول دون فعل، فينادي بالديموقراطية والحرية والقيم.... لكنه لا يجسدها، فكان الخطاب الأمريكي في نظر الغدامي هو خطاب تنظيري لا أكثر.

كما يستخدم عبارات مجازية ذات بُعدٍ إبداعي في تعبيره عن قضايا نقدية محددة، كقضية الأدب النسوي حيث تحولت المرأة تاريخياً من الحكى إلى الكتابة، وقد عبّر الغدامي عن هذه القضية بأسلوب مجازي قائلاً: «تخرج المرأة من ليل شهرزاد إلى نهار باهر ومن القرية والأسرة الأليفة إلى المدينة والشوارع، ومن الحكى إلى الكتابة والنهار الساطع»²¹. ومن المعروف أن حادثة الغدامي لا تقصي خطاب المرأة ولا تلغي دوره الثقافي، بل يبدو جلياً دفاع الناقد على الأنثى والتأنيث، ويظهر ذلك في محاولته للتفكيك الهيمنة الذكورية التي مُرست

في حق المرأة. حول هذه القضية يضرب الغدامي مثلاً بالفحولة الشعرية التي اختص بها الذكر دون المرأة، فيقول: «ليس للأنثى بوصفها كائناً ناقصاً أي نصيب من لحم الجمل أو من همسات شيطان الشعر، فالجمل ذكر منحاز إلى جنسه من الذكور والشيطان ولا يجالس إلا الفحول لأنه ذكر وليس أنثى. ولذا صارت العبقرية تسمى (فحولة) وليس في الإبداع (أنوثة)»²².

وعلى هذا النحو لم يسلم الشعر من مجازية القول النقدي عند الغدامي في مقارباته المختلفة للخطاب الشعري، فهو يرى أنّ «الكلمات في الشعر ليست سوى دموع اللغة، والشعر ليس سوى بكاء فصيح. والبكاء ليس معنى ولكنه أثر، كما أن الدموع ليست معنى وإنما هي أثر، فالشعر إذا أثر لا معنى. وهذا ما يجب أن نتطلبه في كل تجربة لغوية جمالية»²³، ولعل تركيز الغدامي على الأثر وإهماله للمعنى هو دليل آخر على نزعتة ما بعد البنيوية، طالما أن المعنى يحرك النص، أما الأثر فيحرك القارئ أو المتلقي، وبما أن قيمة الأدب في أثره على القارئ، وليس في معناه، فهذا يعني أن النص لا يكتسب وجوداً محدداً إلا بواسطة القارئ.

أي إنّ شرط وجود النص هو وجود الأثر، لا غير ذلك، «إنّ النص هو بأثره وليس بمضمونه، ومدخلنا لقراءة أي نص أدبي يجب أن يكون من خلال ذلك الأثر الذي به يتحقق (...) والأثر يتحقق من خلال نظرتنا إلى النص على أنها توظيف للغة توظيفاً نوعياً كيفياً بما أنها في حالة الإنشاء النصوي تمثل دالاً حياً متحركاً يفعل فعله لأنه ذلك الدال وليس لأنه مدلول مضموني محدد»²⁴، ويبدو أن مجازية القول النقدي وإبداعية الكتابة ليست إلا تعبيراً عن ذلك الأثر من جهة، وهي من جهة أخرى مظهرٌ من مظاهر فعالية القارئ الناقد، فما دام النقد يتزود من ذات اللغة التي يتزود منها الأدب، فلا مانع أن يتزود أيضاً من ذات الكتابة الإبداعية التي يتزود منها النص الأدبي.

وفق هذا التصور يمكن أن تجسد إبداعية الكتابة النقدية ما سماه الغدامي بالنص المختلف، و«هو ذلك الذي يؤسس لدلالات إشكالية، تتفتح على إمكانات مطلقة من التأويل والتفسير، فتحفزّ الذهن القرائي وتستثيره ليدخل النص ويتحاور معه في مصطرع

تأملني يكتشف القارئ فيه أنّ النص شبكة دلالية متلاحمة من حيث البنية، ومتفتحة من حيث إمكانات الدلالة. وبما أنّها كذلك فهي مادة للاختلاف، بمعنى أنّها مختلفة عن كل ما هو قبلها، وهي تختلف عما نظنه قد استقر في الذهن عنها. ومع تجدد كل قراءة نكتشف أن النص يقول شيئاً لم نلاحظه من قبل، فكأننا أمام نص جديد يختلف عن ذلك الذي عهدناه في قراءات سابقة. هذا هو النص المختلف»²⁵ الذي يكتبه الغدامي باستمرار، نص ما بعد بنيوي، يتشرب من كل المقاربات النقدية بانفتاح واختلاف ينم على وعي عميق للنظريات الأدبية. وهو وعي تجاوز تمثّل المقولات النقدية، إلى قدرة في التصرف فيها، فكان القول النقدي أقرب إلى الكتابة الإبداعية.

يدعو الغدامي إلى الاختلاف ويحث عليه، اختلاف لا يلغي الآخر بل يتجاوز معه ويتراق معاً في سبيل التحديث والتجديد، ويعبر عن ذلك بعبارة نقدية مجازية إبداعية قائلاً: «إنني لم أر (خارطة) إلا وهي صورة تخيلية لتضاريس الكون، فيها المرتفعات ومن حولها المنخفضات، ويقر فيها الوعر والحزن بجوار السهول، مثلما الكثبان والأنهار مع البحار متعايشة برضى وقبول، ولكنها تتجاوز بلغتها مداً وجزراً، ويفيض بعضها على بعض، ويطغي عليه أوقاتها وينجلي عنه أخرى، دون أن يلغيه»²⁶، ولم يكتسب الغدامي هذا الوعي النقدي الإبداعي إلا بعد فهمه العميق واستيعابه الدقيق وهضمه للمناهج والمقاربات النقدية. فصار يمتلك الآلية النقدية ويتصرف بها وفق ما يمليه وعيه النقدي.

وهذا الامتلاك والتمكن هو الذي يؤطر فعل الإبداع في منجزه النقدي، فنجد مثلاً يجترح مصطلح "الشاعرية" للدلالة على مصطلح (poétique) الذي ترجم لمصطلحات عديدة أهمها: "الشعرية"، "الأدبية". أما مصطلح "الشاعرية" فيبرره الغدامي قائلاً: «نأخذ بكلمة (الشاعرية) لتكون مصطلحاً جامعاً يصف (اللغة الأدبية) في النثر وفي الشعر. ويقوم في نفس العربي مقام (Poetics)، في نفس الغربي. ويشمل - فيما يشمل - مصطلحي (الأدبية) و(الأسلوبية). ولقد سبقنا الاستخدام الشعبي في تعبيد الطريق لهذا المصطلح. فالناس اليوم يقولون في وصف جماليات الأشياء من حولهم: موسيقى شاعرية، ومنظر شاعري. وموقف شاعري. وهو لا يقصدون بذلك (الشعر) وإنما يقصدون جمالية الشيء وطاقته التخيلية»²⁷، فهذا المصطلح يحقق حسب الغدامي دالتين أساسيتين، الأولى تمنع

عنه الالتباس بالشعر أو الشعري، والثانية تدل على الأثر الذي يخلّفه النص على المتلقي. ويبدو أن المصطلح دال إلى حد ما على ما قصد التدليل عليه بوصفه مرادفاً للأدبية كما وردت في سياقها الغربي، لكن ما يُسأل عليه الغدامي هنا هو ربط المصطلح بمرجعية غير مطابقة لسياقه، إذ قرنه باستخدام شعبي، هذا إن افترضنا أن زعمه صحيح في ما يقوله الناس عن الشيء الجميل المؤثر. في حين كان من الممكن أن يجد تبريراً وتديلاً للمصطلح حسب قواعد سك المصطلح مثلاً، أو أن يجد له أثراً في مرجعيات فلسفية أو نقدية مناسبة.

4. وعي النظرية وتجاوزها:

يستند الغدامي في فهمه للنظرية إلى الشرطين اللذين وضعهما الفيزيائي "ستيفن هوكينغ" (Stephen William Hawking)، وهما شرطان أساسيان لتكون النظرية فاعلة، ومؤسسة لتصور منضبط، وهذان الشرطان هما:

- أن تتمكن النظرية من التوصيف الدقيق لشريحة عريضة من الملاحظات العلمية، على أن يعتمد هذا التوصيف الدقيق على (نموذج) أساس، لا يحتوي إلا على عدد قليل من الشذوذ.

- لا بدّ أن تتمكن النظرية من تقديم تنبؤات دقيقة عن الملاحظات المستقبلية²⁸.

يقول الغدامي: «ولنا نحن أن نأخذ بهذين الشرطين لنجعلهما أساساً لأيّ نظرية نقدية نسعى إلى منحها هذه التسمية، ونقيس بهما فعل النظرية النقدية، وكلّ نظرية أدبية تتمكّن من توصيف حقلها في مجموعة من الملاحظات الدقيقة على أساس (نموذج) منهجي منضبط حتى لتصدّق أحكامه في غالب أمرها ويكون الشذوذ فيها قليلاً ومحدوداً، ثم تتمكن هذه النظرية وما تملكه من نموذج، من إعطاء تفسيرات مستقبلية تكون دقيقة في حكمها. وإذا صار هذا فنحن أمام شيء نسميه نظرية»²⁹، فرغم قراءته النقدية الجمالية والمنفتحة والمتحررة فإنّ الغدامي لم يكن غافلاً عن فهم وتوظيف النظريات سواء تلك التي تنتمي إلى العلوم الطبيعية أو تلك التي تنتسب إلى العلوم الإنسانية، وها هو هنا يستثمر نظرية من مجال بعيد عن الأدب معتمداً على منطق التنظير فيها، وذلك من أجل تحديد نموذج لقيام نظرية في المجال الأدبي والنقدي.

وهي الغاية ذاتها جعلته يوظف المصطلحات السائرة في مجال تكوين النظرية: (فرضية/ نظرية/ قاعدة/ قانون)، وهي مصطلحات تمثل التحقق التدريجي للنموذج النظرية، ففي (الفرضية) يشيع الشذوذ ويتفوق على التواتر، باعتبارها تصورا أوليا في طور التجريب، ولو بدأت الفرضية في تحقيق مصداقيتها، وتقلص الشذوذ فيها فستصبح (نظرية)، ثم إذا صارت النظرية من الدقة إلى درجة أعلى في مصداقيتها وكان الشذوذ فيها نادرا فحينئذ تكون (قاعدة)، ثم إذا تخلصت القاعدة من كل شذوذ وصارت قطعية الثبوت فإنها تصبح قانونا ثابتا ومتكاملا، مثلما نجده في المجال الفيزيائي، فظهور الشمس من المشرق مثلا قانون فيزيائي قطعي الثبوت³⁰، وإذا كان من الممكن تحديد قوانين في مجال العلوم الطبيعية، فإن الأمر مختلف في مجال الأدب والنقد، طالما أن الشذوذ يظل موجودا في النظريات الأدبية والنقدية، ولعل هذا هو الفرق بينها وبين النظريات في العلوم الطبيعية. ويبدو أن هذا الأمر هو الذي يقصده الغذامي في اتباعه للتحقق التدريجي للنموذج النظري، فلو عدنا إلى المصطلح الثاني وهو مصطلح (نظرية) لوجدنا أن الشذوذ قليل لكنه يظل قائما وموجودا، وهذه حقيقة النظريات الأدبية والنقدية التي تتطور وتتراكم وتتزاخم وتحل إحداها في مكان الآخر نظرا لوجود الشذوذ في كليهما، مما يتيح حسب الغذامي «مجالا للحرية والتحرك والاستنباط، و يتيح ظهور المهارة الفردية والتميز المعرفي، ولكن بواسطة نموذج فيه من الضبط والدقة ما يجعل هذه الحرية حرية عملية ابتكارية منهجية، وليست خواطر حرة وانطباعية تتلبس لبوس العلم ولا تتمثل بروحه»³¹، فالشذوذ في النظرية هو دائما مجال لنمو فكر ناقد، فلولا الشذوذ في النظريات السياقية لما ظهرت النظرية النقدية البنيوية، ولولا الشذوذ في هذه الأخيرة لما كان للدراسات ما بعد البنيوية وجود، التي كشفت عن ثغرات البنية، ولولا هذه الثغرات لما استطاع النقد الثقافي أن يكشف عن الأنساق المضمرة واللاوعية المستقرة خلف البنية النصية، ولولا هذه الثغرات لما استطاع الناقد أو القارئ إضافة شيء جديد أو إبداع خطاب نقدي.

مما يعني أن النظريات تتسم باللايقينية المطلقة، وهو الأمر الذي يجعل التراكم المعرفي عبر التاريخ في تحرك وتبدل وتحول، ومن ثم يكون «البحث في النظريات والمقولات والمفاهيم ومعها المصطلحات ليس بحثا في تحديد معانيها - وإن توهمنا ذلك - ولكنه بحث

في رفض مفاهيم الآخرين وتصوراتهم لمعاني المصطلحات، وفي الوقت ذاته محاولة لخلق مفهوم خاصّ بنا، وهو مفهوم سيجري رفضه من الآخرين وعدم التسليم به، وفي ذلك يكون تاريخ النظريات بما أنه جدل لا نهائي (..) وما بين الرفض والرفض ينكتب تاريخ الفكر وتتأسس مسيرته»³²، فالتاريخ وفق هذه الحالة هو تاريخ صراع نظريات.

بالرغم من المقاربات الجمالية الواسعة والعميقة التي مارسها الغدامي إزاء النصوص الأدبية عامة والشعرية خاصة، فإنّ ذلك عجزا عن إشباع كل رغباته النقدية، فراح يبحث عن شيء مخالف يكمن في تلك النصوص. متسلحا بالقراءة التشرّحية وإبداعية القول النقدي وبانفتاح الوعي وشموليته، فوجد ضالته في النقد الثقافي، الذي يعد أبرز مشروع نقدي له، وهو دون شك رائدا لهذا النوع من النقد في الوطن العربي.

إنّ هذا التحول من الأدبي إلى الثقافي يُعزى إلى محدودية المقاربات الجمالية في الوصول إلى تلك القوى الكامنة خلف النتاج الأدبي وتتحكم فيه وفي إنتاجه، التي يسميها الغدامي بالأنساق الثقافية. فالمقاربات الجمالية التي اجتريها النقد الأدبي لم تكن قادرة إلى الوصول إلى تلك الأنساق، فحسب الغدامي وبرغم أن النقد الأدبي قد أدى دورا مهما في الوقوف على جماليات النصوص، وفي تدريبنا على تذوق النصوص، إلا أنه غفل عن العيوب النسقية المختبئة تحت عباءة الجمالي، فأوقعنا في حالة من العمى الثقافي، وظلت العيوب النسقية تتنامى متوسلة بالجمالي والشعري البلاغي، حتى صارت متحكمة فينا ذهنيا وعمليا³³، ووفقا لهذا التصور يرى الغدامي أنّ «الخلل الثقافي في النقد الأدبي وفي الاستقبال الأدبي الخالص هو عدم تمييزه بين الجمالي المجازي من جهة، وبين العلامات الثقافية النسقية من جهة ثانية، وتكتفي الممارسة الأدبية بالتذوق الجمالي متعامية عن عيوب الخطاب ومشاكله النسقية. وهذا ما يتوجب قيام نقد ثقافي يعنى بعيوب الخطاب، وما يختبئ وراء الجمالي»³⁴.

وبناء على هذا التصور يدعو الغدامي إلى (موت النقد الأدبي) وهي عبارة مجازية، وإحلال النقد الثقافي مكانه، وإن كانت هذه الدعوة تحتاج إلى إعادة ضبط؛ طالما «ليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنّما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره (وتسويقه) بغض النظر عن عيوبه النسقية، إلى أداة في نقد

الخطاب وكشف أنساقه»³⁵، مما يعني أن النقد الثقافي هو (تجاوز) للنقد الأدبي وليس موتاً له، لأن الأمر يتعلق بـ(تحويل) مسار النقد من اتجاه إلى اتجاه آخر لا غير، أما القول بموت النقد الأدبي فذلك يعني في صحيح العبارة والمعنى محو كل منجزات النقد الأدبي وكل نظرياته ومناهجه. وإن كنا نعتقد أن هذا ليس بالأمر المستحيل فإنّ الغدامي ذاته لم يحرص كل الحرص على تجسيد هذه الدعوة، باعتبار ما تنطوي عليه من دقة في الاشتغال النقدي، فكثيراً ما نلّف وجوداً للمقاربات الجمالية في النقد الثقافي عند الغدامي، وكثيراً ما يتوسل الناقد بالجمالي للكشف عن الثقافي، لذلك فإذا كان النقد الثقافي خطوة إلى الأمام في مسيرة النقد تاريخياً، أو خطوة إلى ما خلف النصّ فنياً، فإن هذه الخطوة أو تلك هي خطوة (تجاوز) يتقدم بها النقد الثقافي عن نظيره الأدبي، وليس موتاً له.

ويشير هذا الانتقال من الأدبي إلى الثقافي إلى تحول آخر يرمي إليه الغدامي، الذي يتعلق بمهام الناقد إزاء النص الأدبي، فبما أن القراءة صارت قراءة إنتاج فإنّ الناقد لا بد له من إعادة ترتيب وتشكيل موضعه حيال النص، وعلى هذا النحو فإنّ الغدامي «يسعى إلى إعادة النظر في "مسؤوليات الناقد" وحدود النظرية النقدية والأفق الذي تتجه نحوه وأساليب القراءة وطرائق التحليل السائدة في دراسة النصوص الأدبية والثقافية»³⁶، وهي مسؤوليات كانت لازماً أن تغير زاوية نظرها نحو دروب جديدة في بنية النص.

5. خاتمة:

إنّ المنجز النقدي الذي خلفه عبد الله الغدامي يبين لنا وجود روح إبداعية ماثلة في مقارباته النقدية، وهي روح تسعى إلى طرح المختلف دائماً، ومن ثم فالاقتراب إلى فكر الغدامي بالكشف والتحليل والمساءلة يعني الاقتراب من ناقد محكوم بنزعة التحديث والإبداع النقدي دائماً، ويمكن أن نوضح هذه النزعة فيما يلي:

- بحث الغدامي على الاختلاف وعدم تقييد الفكر النقدي بمنظور واحد، فهو نموذج للناقد الرحالة الذي لم يتوقف عند المنهج النقدي أو المقاربة الواحدة في دراساته الأدبية أو النقدية أو الثقافية، أو حتى في دراساته في قضايا الهوية والانتماء. لكن مما يأخذ عليه قلة العينات في كثير من المواقف النقدية التي يتبناها.

- يبرز البعد الإبداعي في الخطاب النقدي الغدامي، فهو على خطى "رولان بارت" وكثير من نقاد ما بعد البنيوية يؤمن بأن النقد مثل الأدب هو خطاب إبداعي طالما أنه تحرر من قيود المنهج، وقد يصح أن نسميه ببارت العرب.
- تستند أغلب الدراسات التي أنجزها الغدامي إلى قراءة حرة تأخذ من مناهج عديدة مثلما فعل: "رولان بارت"، وهنا وجب الإشارة إلى أن مقاربات الغدامي ورغم أن صاحبها ينعتها بالمقاربات التشريرية فإنها لا تنتمي إطلاقاً إلى تفكيكية "جاك دريدا" كما وضعها صاحبها أو كما شرحها تلاميذه، فالفرق بينهما شاسع، طالما أن الأولى أقرب إلى البنيوية وإعادة البناء، بينما الثانية تصر على الهدمية والعدمية، وقد اعترف الغدامي نفسه بذلك.
- وتبعاً للقراءة الحرة ومجازية القول النقدي الذي يظهر كثيراً في منجزه النقدي، فإن الغدامي قد أبدع مصطلحات كثيرة، منها: القارئ الصحيح، الشاعرية، العمی الثقافي، الصوتيم، القصيدة المرة، والنص الأمرد والأب المنسوخ... الخ. من هذه ما يبدو بكثير من الدقة والتحديد، ومنها ما يحتاج إلى إعادة ضبط ومراجعة.

6. مراجع البحث وإجلالاته:

- 1 عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريرية - قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998.
- 2 نفسه، ص 8.
- 3 نفسه، ص 69.
- 4 نفسه، ص 72.
- 5 مديحة دبابي، إبداعية الخطاب النقدي عند "رولان بارت" - خطاب الكتابة والتجاوز من خلال "لذة النص"، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، الجزائر، 2010-2011، ص 15.
- 6 كريستوفر نوريس، التفكيكية بين النظرية والممارسة، ترجمة: صبري محمد حسن، دار المريح للنشر، الرياض، ط1، 1989، ص 60.
- 7 رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ط1، 1994 ص 101.

- 8 عبد الله الغدامي، سابق، ص 71.
- 9 رشيد حفناوي، جبرا ابراهيم جبرا في ضوء المؤثرات الأنجلو أمريكية - دراسة نقدية مقارنة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2020، ص 238.
- 10 جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، محمد علال سينا، دار توبقال للنشر، بيروت، ط2، 2000، ص 27.
- 11 نفسه، ص 28.
- 12 ينظر: هيو سلفرمان، نصيات بين الهرمينيوطيقا والتفكيكية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط1، 2002، ص 76-80.
- 13 ينظر: عبد الله الغدامي، سابق، ص 52.
- 14 عبد الله الغدامي، سابق، ص 81.
- 15 نفسه، ص 59.
- 16 ينظر: جاك دريدا، الكتابة ضد الكتابة، ترجمة: محمد عبد الله الغدامي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991، ص 120-121.
- 17 عبد الله الغدامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط2، 2009، ص 175.
- 18 نفسه، ص 181.
- 19 عبد الله الغدامي، المشاكل والاختلاف - قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط1، 1994، ص 171.
- 20 عبد الله الغدامي، رحلة إلى الجمهورية النظرية - مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ط2، 1998.
- 21 عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط3، 2006، ص 134.
- 22 عبد الله الغدامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط2، 2005، ص 12.
- 23 عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، سابق، ص 291.
- 24 عبد الله الغدامي، ثقافة الأسئلة - مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط2، 1993، ص 73.
- 25 عبد الله الغدامي، المشاكل والاختلاف، سابق، ص 6.
- 26 عبد الله الغدامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، دار البلاد، الرياض، ط2، 1991، ص 7.

- 27 نفسه، ص 21 – 22.
- 28 ينظر: عبد الله الغدامي، الجنوسة النسقية_ أسئلة في الثقافة والنظرية، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 2017، ص 78.
- 29 نفسه، ص 78.
- 30 نفسه، ص 79 – 82.
- 31 عبد الله الغدامي، الجنوسة النسقية، ص 82.
- 32 نفسه، ص 95.
- 33 ينظر: عبد الله الغدامي، النقد الثقافي_ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط3، 2005، ص 7 – 8.
- 34 نفسه، ص 274 – 275.
- 35 نفسه، ص 8.
- 36 نادر كاظم، تعارضات النقد الثقافي أو رحلة النسق المتناسخ، ضمن: حسين السماهيجي وآخرون، ضمن: عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص 104.
7. قائمة مراجع البحث:
- أ- المراجع
1. جاك دريدا، الكتابة ضد الكتابة، ترجمة: محمد عبد الله الغدامي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991.
2. جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، محمد علال سيناصر، دار توبقال للنشر، بيروت، ط2، 2000.
3. رشيد حفاوي، جبرا ابراهيم جبرا في ضوء المؤثرات الأنجلو أمريكية_ دراسة نقدية مقارنة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2020.
4. رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ط1، 1994.
5. عبد الله الغدامي، الجنوسة النسقية_ أسئلة في الثقافة والنظرية، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 2017.
6. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير_ من البنيوية إلى التشريعية_ قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998.
7. عبد الله الغدامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط2، 2009.

8. عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط3، 2006.
 9. عبد الله الغدامي، المشكلة والاختلاف - قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 1994.
 10. عبد الله الغدامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، دار البلاد، الرياض، ط2، 1991.
 11. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط3، 2005.
 12. عبد الله الغدامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط2، 2005.
 13. عبد الله الغدامي، ثقافة الأسئلة - مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط2، 1993.
 14. عبد الله الغدامي، رحلة إلى الجمهورية النظرية - مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ط2، 1998.
 15. كريستوفر نوريس، التفكيكية بين النظرية والممارسة، ترجمة: صبري محمد حسن، دار المريخ للنشر، الرياض، ط1، 1989.
 16. نادر كاظم، تعارضات النقد الثقافي أو رحلة النسق المتناسخ، ضمن: حسين السماهيجي وآخرون، ضمن: عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.
 17. هيو سلفرمان، نصيات بين الهرمينيوطيقا والتفكيكية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 2002.
- ب- الأطاريح:
1. مديحة دبابي، إبداعية الخطاب النقدي عند "رولان بارت" - خطاب الكتابة والتجاوز من خلال "لذة النص"، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، الجزائر، 2010-2011.