MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰ ⵢⵏⵉⵙⵏ ⵓⵔ: ⵏⵜ: ⵜ ⵓ ⵏ ⵉⵣⵣⵓ ⵏ ⵜⵣⵉ ⵓⵔ
ⵅⴰ ⵙⵜⴰ ⵍⵉⵙ ⵏⵜ: ⵏ ⵜ ⴰ ⵅⵜⵀ: ⵜⵜ: ⵙⵏ ⵅⵉ ⵅ: ⵅⵅ:
ⵅⴰ ⵅ: ⴰⴰⴰ ⵙ ⵅⵏ ⵜ ⵙ: ⵣⵏⵉⵙ ⵍⵉ ⵜ ⵅ: ⵅⵏⴰ ⵙ ⵉⵉ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI
TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes

جامعة مولود معمري تيزي وزو
كليّة الآداب واللّغـــات
قسم اللّغة العربيّة وآدابهـا.

مـــذكـــــــرة تخـــرّج لنّـــيـــل شـــهـادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي
الفرع: دراسات نقدية
التّخصّص: نقد حديث ومعاصر

الـــــعنـــــوان:

النقد الثقافي مفهومه أسسه روافده

إعداد الطّالبين:
- علي بودراجي
- رحيم نبيل

إشراف الأستاذ:
سمش الدين شرقي

لجنة المنـــاقشة:

أ. بوجمعة شتوان أستاذ التعليم العالي، جامعة تيزي وزو..... رئيساً
أ. سمش الدين أستاذ مساعد أ، جامعة تيزي-وزو..... مشرفاً ومقرراً
أ.حسيبة طراش أستاذة محاضرة أ، جامعة تيزي وزو.....عضوا ممتحناً

السنة الجامعية: 2017-2018

بسم الله الرحمن الرّحيم

﴿ذَٰلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُوتِيهِ مَنْ يَّشَآءُ وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ ﴾

[سورة الجمعة، الآية: 4]

مقدّمة:

بسم الله والحمد لله ربّ العالمين، أصلي وأسلّم على سيّدنا محمد المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله الأطهار وصحابته الأبرار، والذين اتّبعوهم بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد،

يشكّل مجال النقد في الدّراسات الأدبية مجالا واسعا، حيث أصبح الضرورة التي لا غنى عنها، بتنمية النص الأدبي وتغذيته بمختلف أنواعه، واعتُبر النّقد الأدبي إلى عهد قريب أداة منهجية لقراءة النصوص الأدبية وإعادة قراءتها، إلاّ أنّه كان لزاما على الدّراسات الأدبية بين الحين والآخر مراجعة طرائق ومناهج مختلفة لفتح المجال لمناهج جديدة لإعادة بناء النّص وتأطيره بمنظورات أخرى مغايرة، ومن ضمن هذه التوجهات النقدية نجد النقد الثقافي الذي ظهر ضمن حقل الدّراسات الثقافية الحديثة والمعاصرة، كما يبحث هذا النشاط عن الثّقافي داخل الأدبي ويدعو إلى تجاوز الجمالية ويهتمّ بالأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللّغوي، كما يهتمّ بالإنتاج الأدبي غير الرّسمي أو غير المعترف به رسميا.

أما أهمية البحث فتتمثّل في كونه يسلّط الضوء على ضبط الموضوع والكشف عن خلفياته وأبعاده المختلفة، فهو يجيب على تساؤلات كثيرة، مطروحة في ميدان البحث، وهذا شأن كل علم أو فكر أو حقل معرفي جديد، فإنّه يحتاج ولاشكّ في ذلك إلى ضبط مصطلحاته، والتّعريف بإجراءاته، ومحاولة الإحاطة بمختلف زواياه.

أمّا سبب اختيارنا لهذا الموضوع فكان لاعتبارات كثيرة، منها: حداثة مشروع النقد الثقافي في الساحة النقدية، إضافة إلى فكّ شفرات هذا المجال المعرفي التي سمحت له بإعلاء صوته في وجه النقد الأدبي، وهذا ما جعلنا نسعى إلى تحقيق إضافة علمية قدر المستطاع، وقد مكّننا الاطّلاع على الدّراسات المهتمة بهذا النقد من تسجيل ملاحظات مهمة.

ومن هنا نطرح الإشكالية التالية: ماهي حقيقة النّقد الثقافي؟

تتفرّع هذه الإشكالية إلى مجموعة من التّساؤلات، وهي:

-ما مفهوم النقد الثّقافي؟ وما هي أسسه وروافده؟

ماهي طبيعة العلاقة بين النقد الثّقافي والنّقد الأدبي؟

وقد وسمنا مذكّرتنا بعنوان: "النّقد الثقافي مفهومه، أسسه، روافده"، وللإجابة على الإشكالية المطروحة، ارتأينا الاستعانة بالمنهج الوصفي لكونه أنسب المناهج للإحاطة بجوانب هذا الموضوع في نظرنا.

لقد انتهجنا للإجابة على إشكالية البحث خطّة توزّعت على: مقدّمة ومدخل وفصلين وخاتمة. أمّا المدخل فتناولنا فيه مفهوم الثقافة، مفهوم النقد الثقافي، سمات النقد الثقافي وأعلامه. ثمّ انتقلنا إلى الفصل الأوّل، وعنونّاه بـ الأسس الفلسفية للنقد الثقافي، تطرّقنا فيه إلى مبحثين، المبحث الأوّل بعنوان: أسس النّقد الثقافي قسّمناه إلى أربعة عناصر: الدّراسات الثقافية، التّاريخانية الجديدة، ما بعد

الحداثة، والنّظرية التفكيكية. أما المبحث الثّاني فعنونّاه بـ روافد النّقد الثقافي ومدارسه. أدرجنا الفصل الثّاني تحت عنوان المحاور الكبرى للدّراسات الثقافية، وقد قسّمناه كذلك إلى مبحثين، أمّا المبحث الأوّل بعنوان موضوعات النقد الثقافي، أمّا المبحث الثّاني جاء بعنوان آليات النقد الثقافي وأهدافه. وأسدلنا السّتار بخاتمة تحمل أهم النتائج المرصودة من بحثنا.

كما استعنّا في إنجاز هذا البحث بجملة من المراجع، أهمّها: كتاب النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية لعبد الله الغذامي، ودليل النّاقد الأدبي لميجان الرويلي وسعد البازغي، إضافة إلى آرثر ايزبارجر في كتابه النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية.

أما الصعوبات التي اعترضتنا، فتمثّلت في تشعّب الموضوع المدروس، حيث نجد خياله وطيفه في ثنايا كل الدراسات والفلسفات والمناهج خاصة. ورغم كلّ هذا أتممنا بعون الله بحثنا.

وفي الأخير إذا كان هناك من يستحق الشكر والثناء، فهو الأستاذ المشرف على كل ما أبداه من صبر، خاصة بما أحاط هذا العمل من ظروف، فما كان ليكون لولا تشجيعه ودعمه المادي والمعنوي.

مدخل:

1- نشأة النّقد الثقافي:

تعود نشأة النّقد الثقافي إلى الدراسات الثّقافية التي ترعرع في أحضانها، وقد ظهرت ببريطانيا في فترة ما بعد الحرب العالمية الثّانية، حيث أدّت العوامل التاريخية السائدة آنذاك دورا كبيرا في بروز هذه الدراسات، ومن أهمها نهوض الطبقة العاملة، والرخاء الذي كانت تنعم به، وهذا ما أدى إلى ظهور أشكال ثقافية فرضت نفسها على دارسي النّقد الأدبي في بريطانيا، الذين استخدموا أساليبه وتقنياته، وفي الوقت ذاته استعانوا بأدوات وتقنيات التحليل التي استعاروها من العلوم الاجتماعية والتاريخ وهذا ما أوقعهم في إشكالات عديدة في ممارستهم لهذا النّقد.

تجدر الإشارة إلى أنّ الممارسة العربية للنّقد الثقافي غابت عنها جملة من الحقائق التي لا بدّ من استيعابها، وفهمها حتى يتمّ استيعاب معطيات هذا النقد ألا وهي:

أ- **تطور الدّراسات الثقافية بتطور المجتمع البريطاني:** برزت الطبقة العاملة وتنامى دورها الاقتصادي والسياسي والاجتماعي والثقافي، وذلك في العقود التي تلت الحرب العالمية الثانية حيث أولت النقابات العالمية جلّ اهتمامها لتعليم الكبار من هذه الطبقة، فضلا عن إسهام الدولة في تقديم منح دراسية للمتفوقين من أبنائها. وهو ما مهّد لهم الطريق للانتقال إلى صفوف الطبقة الوسطى، وكل هذه العوامل أسهمت بشكل أو بآخر في ظهور أشكال ونتاجات ثقافية وأدبية جديدة لمبدعيها، إضافة إلى ظهور منظمات ومؤسسات أدّت هي الأخرى دورا

في بروز أعمال وإبداعات لروائيين ومؤلفين مسرحيين ينتمون إلى الطبقة العاملة أمثال ألن سيليتو، وجوان ليتيلوود.[1]

ب-أعمال الحزب الشيوعي: أسهم أعضاء هذا الحزب في خدمة قضايا الطبقة العاملة، حيث بذلوا جهودا انبثقت عن الوعي بأهمية دورها في صنع التاريخ البريطاني، فبعد أن كان يُنظر إلى الأدب بوصفه نتاجا للطبقات الراقية والمخملية، أصبح بفضل جهود هذا الحزب ينظر إليه من زوايا نظر مختلفة، بدءا من زاوية الطبقة العمالية، وبتعبير آخر ينظر إليه من القاعدة إلى القمة.

ج-**إسهامات الرّوّاد الأوائل في ميدان الدّراسات الثّقافية:** شكّلت النصوص الواردة في كتاب ريشارد هوغارت " فوائد معرفة الكتابة والقراءة"، وكتاب " ريموند وليامز " الثقافة والمجتمع" اللّبنة الأولى"، وقد أشارت هذه الكتب إلى نقطة مهمة جدا، وهي إعادة النّظر في مفهوم الثقافة العليا للنّخبة التي تحمل هُوية الأمة، غير أنّ مفهوم هؤلاء الرّوّاد للثقافة يتعلق بالتّعبير عن طريقة الحياة برمتها، ومن ثمة فهي ليست حكرا على أي طبقة، ولا على أيّ نخبة فكرية، ورغم انطلاق هؤلاء الرّوّاد من النّقد الأدبي إلاّ أنّ هذا لم يمنعهم من السعي إلى تجاوز النّزاعات التي انطوى عليها هذا النقد، منها الشكلية والنخبوية والجمالية، وقد تحقّق لهم الاتفاق حول المتلقي باعتباره عنصرا فعالا في العملية الإبداعية، لأنّ النّص يبقى مجرد عدم ما لم يطّلع عليه القارئ. ونجم عن الاهتمام بالقارئ جملة من الأسئلة، لا تكون الإجابة عليها إلاّ بالاستعانة بعلوم أخرى كعلم الاجتماع والإثنوغرافيا والتّاريخ، فوضعوا بذلك النّص بين يدي الجمهور بوصفه عنصرا مهما يساهم في إنتاج الثقافة.[2]

د-دور المؤسسات البحثية والجامعات ومؤسسات النّشر: ففي مجال المؤسسات البحثية نشير إلى الدّور الذي قام به مركز بيرمنجهام في تعزيز مكانة هذه الدّراسات الثقافية، في الجامعات والأكاديميات العلمية في بريطانيا على وجه الخصوص، أما فيما يخص مجال النّشر الأكاديمي، فيمكن الإشارة إلى دور "مجلة اليسار الجديد" الشهرية و"مجلة الشاشة". وفي مجال نشر الكتب يمكننا الحديث عن دار النشر فيرسو التّابعة "لمجلة اليسار الجديد" وعن مطبعة جامعة اكسفورد ودار النشر الجامعي أرنولد، ودار النّشر الدّولية "ساغا" المشهورة بالعلوم الاجتماعية والسياسية، وتتناول هذه الكتب كل الثقافات القومية الأوروبية، لا الثقافة البريطانية فحسب، وتسعى إلى دراسة كل الأشكال الثقافية المرتبطة بالدراسة المخملية، وكذا بالطبقة الشعبية التي تنتجها.

ه-علاقة هذه الدراسات الثقافية بالآخر: إنّ تعلم الإنجليزية أو الألمانية أو الفرنسية أو الإسبانية في بلدان تقع خارج دائرة الناطقين بهذه اللغات يفترض اللّجوء إلى دراسة مختلف النواحي الحياتية للنّاطقين بهذه اللغات. [3]

وقد أثرت هذه الدراسات الثقافية في دراسة الآداب القومية المتعلقة بها خاصة بعد تلاشي الحدود الفاصلة بين الثّقافة العليا والثّقافة الشّعبية.

2- مفهوم الثقافة:

جملة للتمهيد

أ- الثقافة لغة

---

[1].ينظر عبد النبي اصطيف، "ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟"، مجلة النقد الأدبي فصول، المجلد (3/25) ،ع 99 ، 2017، ص 18-19.

[2].ينظر عبد النبي اصطيف، "ما النقد الثقافي ؟ ولماذا؟"، ص20 .

[3]. عبد النبي اصطيف، ما النقد الثقافي؟، ص20-21 .

جاء في لسان العرب: "ثقف الشيء ثَقْفاً وثَقَافاً وثُقُوفَةً:حَذَقَه، ورجل. ثَقْفُ وثقف: حاذق فهم ويقال ثَقف الشيء، وهو سرعة التّعلم... وثقفنا فلانا في موضع كذا أي أخذناه ومصدره الثَقْفُ والثقّاف والثقافة: العمل بالسيف وقال أبو حنيفية: الثقاف خشبة قوية وفي حديث عائشة تصف أباها أبا بكر:" وأقام أودها بثقافة، أي أنه سوى عوج المسلمين".[1]

كما نلاحظ أنّ كلمة ثقف وردت في الشعر العربي القديم بصيغ مختلفة يقول عُديّ بن الرقاع الغاملي (ت95هـ) و هو شاعر أموي:[2]

وَقَصِيدَةٌ قَدْ بِتُّ أَجْمَعُ بَيْنَهَا حَتَّى أُقَوِّمَ مَيْلَهَا وَسِنَادَهَا.

نَظَرَ المُثَقَّفُ فِي كُعُوبِ قَنَاتِهِ حَتَّى يُقِيمَ ثَقَافَةَ مَنَادِهَـا.

كذلك الجاحظ (ت225هـ) في كتابه البيان والتبيين ذكر كلمة الثّقاف مشيرا إلى ما كان يقوم به الشعراء من عناية بأشعارهم، تكتمل لها عناصر الجودة قائلا: " ومع ذلك احتاجوا إلى الرأي في معاجم التّدبير ومهمات الأمور تبينوه في صدورهم وقيّدوه على أنفسهم، فإذا قوّمه الثّقاف وأدخل الكبر، أبرزوه محككا مُنَقَحا، ومصفى من الأدناس مهذبا".[3]

نلاحظ أنّ كلمة ثقافة وردت في المعاجم العربية، كما وظّفها الشّعراء القدامى في أشعارهم، وهذا يدلّ على أنّها ليست كلمة جديدة، فكما هو واضح من خلال التّعريفات التي عرضناها، نجد أنّ لهذه الكلمة معان متنوّعة، منها: سرعة التعلّم وتسوية الاعوجاج، والتنقيح.

ب- الثّقافة اصطلاحا:

الثقافة مفهوم واسع في حدوده الدّلالية، وهو مختلف من مجتمع إلى آخر، فكلمة ثقافة تطورت دلاليا، واكتسبت مفهومها داخل اللسان الفرنسي أولا، ثم انتشرت بعد ذلك بواسطة الاقتراض اللساني داخل اللّسانين المجاورين الإنجليزي والألماني، فقد ظهرت كلمة ثقافة منحدرة من الكلمة(Cultura) اللاتينية، التي تعني العناية الموكولة للحقل والماشية، في أواخر القرن الثالث عشر. وفي بداية القرن السادس عشر أصبحت تدل على فعل فلاحة الأرض، ولم تستمد معناها المجازي في الإشارة إلى تطوير كفاءة ما، والاشتغال بإنمائها إلّا في منتصف القرن السادس عشر ومع ذلك لم يعد هذا المعنى دارجا، ولم يحز على الاعتراف الأكاديمي له حتى القرن السابع عشر، ودليل ذلك أنّ هذه الكلمة لم تدرج في قواميس تلك الفترة.[4]

ثم استعملت كلمة ثقافة في القواميس الفرنسية بلفظ (Culture) بمعنى الغرس والإنماء والإغناء وكذلك جملة المعارف المتحصل عليها من قبل الفكر.[5]

أما فيما يخص مفهوم الثقافة عند النقاد الغربيين والعرب، فقد عرف هذا المصطلح تذبذبا واختلافا، وقيل إنّه مثل الفسيفساء لديه معان مختلفة، لذا كان محور الدّراسات الثقافية في البداية منصبا على تحليل موضوعات الثقافة (Culture)، بوصفها بنية أساسية في أيّ مجتمع من المجتمعات الإنسانية، كما حاول عدد من النّقاد الغربيين تقديم مفاهيم خاصة بالثقافة، انطلاقا من الاشتغالات النقدية والعلمية التي يهتم بها هؤلاء النقاد، فالثقافة مثلا في رؤية تايلور (وهو عالم انتربولوجي) هي "ذلك الكلّ المركّب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات، والفن والأخلاق، والقانون

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دت، مادة ثقف، ص19-20.

[2]. عدي بن الرقاع، ديوانه، تحقيق الدكتور نورى حمودي القبسي وآخرون، المجمع العلمي العراقي، دط، 1987، ص88.

[3]. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السّلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، دط، ج2، القاهرة، ص14.

[4] .ينظر، دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير سعيداني، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2005م، ص 16، 17.

[5] .ينظر، محمد جواد القاسمي، نظرية الثقافة، مركز الحضارة للتنمية الفكر الاسلامي، ط1، مجلد1، 2007، ص15.

والعرف، وجميع المقدّسات، والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع".[1]وهو ما يعني أنّ الثقافة حسب تايلور تحيط بكل الجوانب المرتبطة بالإنسان.

أما ريموند وليامز (وهو أحد مؤسسي الدّراسات الثقافية)، فيقول:" الثقافة تتضمن تنظيم الإنتاج وبناء الأسرة وإنشاء المؤسسات التي تعبّر عن العلاقة الاجتماعية أو تتكلم فيها، والخواص المميزة التي يتواصل أفراد المجتمع من خلالها بعضهم البعض".[2]ركّز هذا التّعريف خلافا للتّعريف الأوّل على الجانب التّنظيمي للثقافة، والذي يتحكّم في العلاقات الاجتماعية.

ويقول توماس ستيرنز إليوت(Thomas Stearns Eliot):"تختلف ارتباطات كلمة ثقافة بحسب ما تعنيه من نمو الفرد أو الفئة أو الطبقة أو نمو المجتمع بأسره، وجزء من الدّعاوي أنّ ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة فئة أو طبقة وأن ثقافة الفئة أو الطبقة تتوقف على ثقافة المجتمع كله الذي تنتمي إليه تلك الفئة أو الطبقة وبناءً على ذلك المجتمع هي الأساسية".[3] ربط هذا الباحث الثقافة بعملية النّمو المصاحبة للفرد ضمن فئة من الفئات، أو طبقة معيّنة؛ وجعل من المجتمع مصدرا للثقافة.

يتّضح ممّا سبق أنّ تعريف الباحث تايلور كان أكثر شمولا من التّعريفين الأخيرين، في حين اتّسم كل من التّعريف الثاني والثّالث بنوع من التّخصيص، أو تضييق المفهوم، ليشمل الجانب الاجتماعي بالدّرجة الأولى.

---

[1] .زيدون سارادار ويورين فان لون، الدراسات الثقافية، تر:وفاء عبد القادر، دط، المجلس الأعلى للثقافة،2003 ، ص5.

[2] زيدون سارادار ويورين فان لون، الدراسات الثقافية، ص9.

[3] . توماس ستيرنز إليوت، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص8.

الفصل الأوّل: الأسس الفلسفية للنّقد الثقافي

المبحث الأوّل: ماهية مصطلح النقد الثقافي

1- مفهوم النقد الثقافي:

أوّلا: عند الغرب

ظهر النّقد الثقافي كنوع من الدّراسات النّقدية التي عرفت تطورا جديدا خاصة في أواخر القرن العشرين وبداية القرن الحالي، الذي خلق تصورا جديدا للنّقد الأدبي، وبدأت معه بوادر الاهتمام بقضايا ثقافية كانت مهمّشة، وعمل على رد الاعتبار لها، ويعتبر النّقد الثقافي نشاطا وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، حيث تتداخل فيه حقول معرفية مختلفة.

وكان أول ظهور لممارسات النقد الثقافي بأوربا في القرن الثامن عشر، لكن هذه الممارسات عرفت معالمها الكاملة، وتطوّرت على الصّعيد المنهجي والمعرفي في النصف الثاني من القرن العشرين على يد الكثير من النقاد، أمثال أدورنو وفينسنت ليتش اللذان دعا إلى ما سمياه بالنقد الثقافي ما بعد البنيوي، حيث يمكن للناقد أن يتناول مختلف أوجه الثقافة التي أهملها النقد الأدبي.

أما عند العرب فيعتبر الناقد عبد الله الغذامي من أهم النّقاد الذين تبنوا مفهوم النقد الثقافي حيث استخدم مختلف الوسائل والأدوات لاكتشاف عدد من الظواهر الثقافية العربية، كما يعتبر الغذامي أحد أهم النقاد العرب المعاصرين الذين يملكون مشروعا نقديا ثقافيا متكاملا.

لقد عرّف آرثر ايزابرجر النقد الثقافي بأنّه "مهمة متداخلة، مترابطة، متجاورة، متعددة، كما أنّ نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، وكذا نظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والأنثروبولوجية، ودراسة الاتّصال...إلخ. ويبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميّز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة" [1]

وهو بهذا ينادي إلى إدخال كل النظريات التي أسهمت في تكوين النقد الأدبي في النقد الثقافي، وهذا ما فتح المجال أمام بعض النقاد الثقافيين في الدعوة إلى تبني النقد الثقافي كبديل عن النقد الأدبي، وهذا ما دفع بالكثرين للاهتمام به، مما جعل النقد الثقافي يعرف انتشارا كبيرا وواسعا.

وذهب فان ديك إلى أنّ "دراسة النص الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية يعد تطويقا لدراسات سياقية تبدأ بالسياق التداولي، فالسياق المعروض، ثم السياق الاجتماعي والنفسي، وأخيرا السياق الاجتماعي الثقافي، وربط كل دراسة سياقية بهدف له علاقة بالنص الأدبي، تبدأ بالنص كفعل لغوي، ثم بعملية فهمه وتأثيره، وأخيرا تفاعلاته مع المؤسسة الاجتماعية".[2]

يوضح فان ديك بهذه الطريقة مراحل تطور قراءة النص باعتباره ظاهرة ثقافية.

أما فينسنت ليتش، فقد سمى مشروعه النقدي بالنقد الثقافي، وليس هذا فحسب؛ بل جعل مصطلح النقد الثقافي مرادفا لمصطلح ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، والنقد الثقافي لديه ثلاث خصائص، وهي:

أ- يهتم بالخطابات التي خارج اهتمام النقد الأدبي، ولم تحظ بالاعتراف من قبلها.

ب-يهتم بتحليل أنظمة الخطاب، ويستند إلى مقولات ما بعد البنيوية، وقد اقترح مفهوما للأنظمة العقلية واللاعقلية، وهدفه من ذلك هو فتح إمكانيات أوسع للنقد الثقافي ما بعد البنيوي.

---

[1].أرثر إيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاوس، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط 1، 2003، ص30-31.

[2]. يوسف عليمات، التحليل الثقافي- الشعر الجاهلي نموذجا، المطابع المركزية، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص33.

ج-الاستفادة من مناهج أخرى لتحليل الخطاب، على غرار تأويل النصوص، ودراسة الخلفية التاريخية.[1]

كما أنّ ليتش نقد المؤسسة والأنظمة الخاصة الخاضعة لأعرافها الأكاديمية "مراقبا الخطاب عند فوكو ودور المؤسسات في إنتاج الأفراد والتحكم فيهم، وفي خطاباتهم، وقد كان لدراسة الأقليات دور في فتح آفاق النظر النقدي المؤسساتي".[2]

تأثر ليتش بأعمال إدوارد سعيد باعتباره قدّم نقدا للمؤسسة الأكاديمية مع السلطة الاستعمارية وقد سعى إلى تجنيب النقد الثقافي الوقوع في حبال المؤسسة، لأنّها حاولت جاهدة إخفاء الخطاب الجماهيري وحطّت من قيمته، وذلك بالتّحكم في توجهات الأفراد وخطاباتهم وتقييد حريتهم، إذ إنّه يقف كعائق أمام الخروج عن المألوف والمتعارف عليه داخل المؤسسة، وعن ما يخلّ بالشروط الأساسية، كاللّغة والجنس الأدبي وغير ذلك، وكل تغيير حسبها سوف يخل بالمؤسسة بشكل أو بآخر،"وتعتبر فكرة التفريق بين الخطاب المؤسساتي والخطاب الشعبي كأحد أهم اهتمامات النقد الثقافي ".[3]فالخطاب الشعبي كان مهمّشا من قبل النقد الأدبي، ما جعل النقد الثقافي يتّخذه عنصرا مهما من مواضيع دراسته.

أمّا النّاقد الألماني ثيودور أدورنو (Theodor w Adorno) فيعرّف النّقد الثقافي في مقالة له تعود إلى سنة 1949م عنوانها "النّقد الثقافي والمجتمع" على أنه"ذلك اللّون من النشاط الذي عرفته الثقافة الأوروبية نهاية القرن التّاسع عشر، وهو نقد بورجوازي يمثل مسلمات الثقافة السائدة من نزوع سلطوي للسائد وللمقبول عند الأكثرية ".[4]

والكثير من النقاد شاركو أدورنو في هذا الرأي الذي كان يقصد به طبعا الثقافة البورجوازية الرأسمالية في ألمانيا بوجه الخصوص، وتجدر الإشارة إلى أنه وعلى الرغم من كثرة ممارسات النقد الثقافي، فهذا المصطلح ظل بعيدا عن ذلك القدر من التعقيد والتنظير، وماتزال بعض المعاجم المختصة لا تشير إليه ودليل ذلك أنه غائب عن عدد كبير من المعاجم النقدية.

ثانيا: عند العرب

أما عبد الله الغذامي فقد عرّف النقد الثقافي بأنه "فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثَمّ فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه، وما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء، فلذا هو معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنّما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة الجمالي البلاغي، والنقد الثقافي عموما ينظر إلى النص الأدبي بوصفه حدثا ثقافيا بالدّرجة الأولى بصرف النظر عن مستواه الجمالي الرفيع أو الوضيع".[5]

فعبد الله الغذامي يرى أن مجال النقد الثقافي هو النص، فهو في الواقع يعمل على توسيع مفهوم النص نفسه، ليتوسع ويتمدد ويصبح بحجم الثقافة بأكملها، والمهمة الأساسية للقارئ أو الناقد هي الكشف عن الأنساق المضمرة في النص، فهي تكوّن دلالات غير صريحة، بل تحمل مجازا يسعى القارئ لاكتشافه.

ويقول عبد الوهاب أبو هشام في هذا الصدد: "إنّ النقد الثقافي هو منهج سبقنا إليه الغرب، له أدواته في الكشف عن المضمر النسقي في العمل الأدبي".[6]

---

[1].ينظر عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2005م، ص 34.

[2]. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 34.

[3]. عبد الله الغذامي، "الثقافة التلفزيونية"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2005م، ص 23.

[4].ينظر سعد البازغي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص35.

[5]. عبد الله الغذامي، "الثقافة التلفزيونية"، ص 20

[6].يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، ص.34

يؤكّد النّاقد على النشأة الغربية للنّقد الثقافي، الذي يهدف إلى كشف الأشياء التي أخفاها النّقد الأدبي.

ويرى كل من سعد البازغي وميجان الرويلي أنّ "النقد الثقافي في دلالته العامة يمكن أن يكون مرادفا للنّقد الحضاري كما مارسه طه حسين والعقاد وأدونيس ومحمد عبد الجابر وعبد الله العروي، لذا فهما يعرّفان النقد الثقافي على أنه "نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها".[1]

وبهذا المعنى يمكن القول إنّ النقد الثقافي عرفته ثقافات كثيرة ومارسته، ومنها الثقافة العربية قديما وحديثا، حيث يجعل من الثقافة المحور الأساس في بحثه ومركز دراسته، وهذا يعني أن النقد الثقافي نشاط نقدي مهم جدا، وتكمن أهميته في نقد الواقع الثقافي وأنظمته الثقافية بوعي منفتح يسعى للتحديث واستيعاب مراحل ما بعد الحداثة.

ترى بشرى موسى صالح "أنّ النقد الثقافي جاء كرؤية وممارسة نصية قصدية منذ ما يقارب الثلاثين سنة، ضمن رؤى ما بعد الحداثة النقدية، ظهر كنشاط يضع ثقله النظري أو الفلسفي الأكبر على دعامتين إثنتين هما: دعامة الشمولية ودعامة التعددية وكنقيض للتمركز، حيث تخلّص من كل الرؤى المنهجية المتطرّفة التي عانت منها الحداثة وما بعدها".[2]

وهذا يعني أنّ النقد الثقافي يشمل موضوعات متنوعة، ولا يقصي أيّ منها، كما أنّه يستعين بعلوم مختلفة في دراسته، وهذا ما يجعل هذا المجال المعرفي يبتعد عن كل ما هو مركزي.

2- سمات النّقد الثقافي:

يتّصف النقد الثقافي بالسعة والشمول، حيث تتداخل فيه مجموعة من النظريات والمناهج النقدية، باختلافها ومن سمات هذا النّقد:[3]

أ-التكامل: لا يعدّ النقد الثقافي نقيضا للأنواع الأخرى من النقد، أو لنقل نقيضا للمناهج النقدية الأخرى؛ بل يرفض هيمنتها وتسلّطها وتفردها، وفي هذا الشأن يقول عبد الله الغذامي في كتابه النقد الثقافي " ليس القصد إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنّما الهدف هو تحويل الأداة النّقدية من أداة في قراءة الجمالي إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه". والنقد الثقافي لا يقصي النقد الأدبي؛ بل هناك تكامل بينهما.

ب-التّوسع: يتسم النقد الثقافي بالتوسع حيث إنّه لا يشمل نشاط إنساني معين، وإنما يسمح بالانفتاح على كل المجالات المرتبطة بالنشاط البشري، نفهم أن النقد الثقافي لا يقتصر على دراسة ما هو مؤسساتي وجماهيري فحسب، وإنّما يمتد إلى دراسة ما هو هامشي ومبتذل.

ج-الشمول: إنّ النقد الثقافي يوسع من نظرتنا للحياة، حيث يتجاوز تلك النظرة المنغلقة والمرتبطة بموضوع واحد، ليشمل كل ما في الحياة، وهو ما يكسبنا قيما جديدة تساعد على فهم النص، وتعين على الولوج في ثناياه، فالنشاط الإنساني ككل بحاجة ماسة إلى النقد باعتباره عنصرا أساسيا وهاما في تذوق الأعمال الإبداعية.

---

[1] .ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، د ط ، ص 305.

[2].ينظر بشرى موسى صالح، بوطيقا الثقافة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2013م، ص 16.

[3] .ينظر، مصطفي الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المنيا، ديسمر 2003م، ص10-13،12،11.

د-الضرورة: يعدّ النقد الثقافي ضرورة ملحة لابدّ منها، شرط الأخذ بعين الاعتبار كل ما يتلاءم ودراسة النص، بهدف تطوير إمكانيات تفسير الأعمال الأدبية وتحليلها.

ه-الاكتشاف: يهدف النقد الثقافي إلى لفت انتباهنا إلى أمور عديدة في النّص لم يتم الكشف عنها مسبقا، وهو بهذا يوجه نظرنا إلى اكتشاف جماليات جديدة مرتبطة إما بالنصوص المراد دراستها أو بالواقع بوصفه نصا أشمل.

3- أعلام النّقد الثقافي:[1]

كتب آرثر ايزابرجر في كتابه النقد الثقافي جغرافيا لأعلام النقد الثقافي، وصنّفهم كالتّالي

في ألمانيا: ماركس، ماكسيفر، هابرماس، أدورنو، والتر بينامين، ماكس هوركايمر.

في إنجلترا: رايموند وليامز، ستيوارت هول، ريتشارد هوغارت، ماريخ دوغلاس.

في فرنسا: رولان بارت، كلود ليفي شترواس، ميشيل فوكو، لوي التوسير، جان لاكان، جاك دريدا.

في روسيا: باختين، بروب، لوتمان، شوكولفسكي.

الولايات المتحدة الأمريكية: بيرس، تشومسكي، ياكوبسون، فريدريك جيمسون.

كندا: ميشيل ماكلون، نوفروب فراي.

[1] . ينظر أرثر إيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئسية، ص 53.

المبحث الثاني: أسس النقد الثقافي

1- الدراسات الثقافية:

عرفت الدراسات الثقافية انتشارا واسعًا، واهتماما كبيرا في التسعينات على الرغم من أنها بدأت منذ عام 1964م مع تأسيس مجموعة برمنغهام تحت اسم birmingham centre for contoporary culture studies

"وقد عرفت هذه الدراسات تطورات عديدة، مواكبة في ذلك عدة مناهج ونظريات لتتشكل مع ذلك تيارات نقدية متنوعة المبادئ والاهتمامات، لكن هناك عنصر مشترك بينها، وهو توظيف آليات تحليل الخطاب، ويعتبر التاريخ والفلسفة وعلم الاجتماع والأدبية أهم الركائز والمصادر التي اشتقّت منها نظرياتها، وقد كان هناك الكثير من النقد الموجه إلى الدراسات الثقافية، لكن في مقابل هذا ظهرت تيارات أخرى تأخذ النقد والنظريات الثقافية إلى آفاقها العميقة، بفضل الدراسات الثقافية، وذلك من خلال اهتمامها بالمهمل والمهمّش، ونقد أنماط الهيمنة، وهذا ما فتح أبوابا من البحث ذي الاتّجاه الإنساني النّقدي الجريء والدّيمقراطي ".[1] التأكد من حرفية الاقتباس أو التصرف فيه

فهي تهتم بالطّبقة المهمّشة في المجتمع في مواجهة الخطاب المنتمي إلى الطبقة الراقية محاولة من خلالها إبراز أهمية خطاب الطبقة المهمشة في المجتمع، وإعطائه قيمة، وذلك بمواجهة كل المحاولات التي تسعى إلى إخفاء هذا الخطاب وتقلّل من قيمته.

ويقول فينسنت ليتش عن الدّراسات الثّقافية: "إنّها حركة طارئة على تاريخ طويل من النّقد الثّقافي، بعد التّشكّل الحديث نسبيا للدّراسات الثّقافية، ولاسيّما في بريطانيا خلال السبعينات من القرن العشرين لحظة التأسيس وزادها بروزا في التاريخ العام الطّويل للنقد الثقافي".[2]

وهذا يدلّ على أسبقية النقد الثقافي بالنسبة للدّراسات الثقافية، لكن النقد الثقافي لم يُعرف إلاّ مع ظهور هذه الدّراسات، وذلك بعد.تأسيس مركز برمنجهام للدّراسات الثقافية.

وبهذا فإنّ الدّراسات الثقافية حسب فينسنت ليتش هي مرحلة بارزة ظهرت لتُخرج النّقد من تمركزه داخل أطر النّص، وعدم قدرته على الخروج خارجه وربطه بالثقافات الخارجية، ومنحت له حرية النّظر إلى النّص من زوايا مختلفة .

أمّا في ما يخصّ العلوم التي اهتمت بها الدّراسات الثقافية، فَيُشِير كل من الناقدين ميجان الرويلي، وسعد البازغي إلى أنّ "الدّراسات الثقافية تبنّت معظم العلوم التي من شأنها أن تضع وتصنع لنفسها مكانة ودورا له أهمية كبيرة في الحياة العامة للمجتمع، بحيث جعلت من هذه العلوم البنية الأولى التي دشنت مسيرتها وشهدت انطلاقتها الفعلية، وفي مقابل هذا عملت هذه الدّراسات على محو كل ما كان زائفا من النّظريات والمسلمات التي لم يكن لها أساس من الصّحة".[3]

اهتمّت هذه الدّراسات بجملة من القضايا البارزة مثل ثقافة العلوم التي تشمل التّكنولوجيا والمجتمع، فقد اهتمّت بتأثيرات التكنولوجيا على الثقافة وعلى الفرد، فالوسائل التّكنولوجية حيلها وأساليبها تعمل على التأثير في الفرد وتجذبه إليها، وتجعله يقتنع أنها تملك كل ما يحتاجه وما يصبو إليه. كما استفادت من الاستشراق، والخطاب ما بعد الاستعماري، الدّراسات النّسوية، نظريات الشذوذ والثقافة والعلوم في تأسيس دراستها وبنائها.

الدراسات الثقافية، "كسرت مركزية (النّص)، ولم تعد تنظر إليه بما أنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النّص".[4] فقد عملت على تغيير النظرة التقليدية للنص وإخراجه

---

[1].عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، المغرب ، ط3، 2005م، ص20.
[2].ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 308.
[3]. ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص73.
[4]. عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص 17.

من البنية المغلقة التي عاش فيها مدة طويلة، بحيث صارت تأخذ النّص من خلال ما يمكن أن يكشف عنه من أنظمة اجتماعية وتاريخية وثقافية، كما اعتبرت النّص مجرد وسيلة لاكتشاف هذه الأنظمة، فحسب مفهوم الدّراسات الثقافية ليس النص سوى "مادة خام يستخدم لاكتشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكالات الإيديولوجية والأنساق الثقافية ".[1]

ويبقى النّص ليس هو الغاية القصوى للدّراسات الثقافية، فهي تهتمّ أيضا بالأنظمة الذاتية وتأثيرها على المجتمع بمختلف تموضعاتها، بما في ذلك تموضعها النصوصي، كما ركّزت الدراسات الثقافية على أهمية الثقافة في تشكيل التّاريخ من خلال النّص باعتبار "النّص والتاريخ منسوجان ومندمجان معا كجزء من عملية واحدة".[2]

من خلال هذا فإنّ الدّراسات الثقافية قد غيّرت من نظرتها إلى النّص، وكسرت مركزيته بحيث أصبحت تنظر إليه من زاوية مختلفة، ركّزت اهتمامها في البحث عن مواقع تجسد الثقافة داخل النص، واستخدمته كوسيلة تتوغّل من خلالها لاكتشاف أنماط معينة، وأنساق مضمرة داخل النّص وتعمل على دراستها وتحليلها.

إنّ الدّراسات الثقافية جعلتنا أكثر وعيا بدور الثقافة في حياتنا، ووضّحت لنا سبل فهم النّصوص، وهذه السبل تحددها المؤسسة الثقافية، ويمكن القول: "إنّ الدراسات الثقافية تنطلق من موقع المعارضة والاختلاف السائد الثقافي، والملاحظ أنّ الكثير من ممارسيها وأعلامها من الملوّنين أي الأوروبيين القادمين من قارات وأماكن أخرى، وبما أنّها تيار معارضة، فإنّ محتواها يكون حاضرا وموجها إلى الجمهور غالبا، وليست تخصّصية لأنّها تمتدّ إلى حقل النّقد الأدبي المعاصر"،[3] فهي توجّه محتواها إلى الجمهور العام دون تعيين أو تخصيص.

لقد ركّزت الدّراسات الثقافية على إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، وهذا ما أشار إليه (دوغلاس كلنر)، في نظريته الخاصة آخذا مدرسة بيرمنجهام ومدرسة فرانكفورت في الدّراسات الثقافية كمصدر من مصادره، مع ما يقدّمه من نقد لهما معا، ويضيف إليهما نظرية ما بعد الحداثة والتّعددية الثقافية (multiculturalism)، والنّقد النسوي، ومن خلال توظيفه للمقولات ونقده لها في الوقت ذاته يطرح مفهومه عن نقد ثقافة الوسائل (media culture)".[4] أهمّ ما جاء به كلنر هو نقد ثقافة الوسائل. وقد انبنت نظريته على "مقترحات مدرسة فرانكفورت حول التفاعل الذي يحدث كنتيجة لتدّخل الوسائل في تشكيل أفعال الاستقبال، كما ركّز على مفهوم التسليع الثّقافي، أو الثقافة الاستهلاكية ودورها في تنميط العقول وتعميم نموذج ما، تحدّده مصالح الهيمنة الرأسمالية، ليطرح جدلية الإنتاج والتلقي الجماهيري، وقد أشار إلى أنّ التفريق بين البديل والمعارض عامل جوهري في النقد الثقافي، ولدراسة الثقافة فضل كبير في الاهتمام بما هو جماهيري وإمتاعي، وهو يرى أن هناك أنماط من أنساق ثقافية قد جرى تثبيتها لمجرد أنها جماهيرية إمتاعية، وهذا الفعل ينقصه النقد لما يفرضه من قبول الأنساق الثقافية المهيمنة، والرضى بالتمايزات الحسية.[5]

قراءة الاقتباس أو التعليق وإعادة صياغته بالأسلوب الخاص

وبالتّالي فإنّ للمتعة دورا كبيرا في التشكيل والتوجيه فهناك أنساق قد تمتّعنا ونحن نستمع وفقا لمنظومة ومقاييس اجتماعية، وقد تكون المتعة مبنية على التفسيرات التي يمنحها المرء لحالة لها علاقة مباشرة بانتمائه لمجتمعه، كما يمكن أن تتعلّق بحالته النّفسية وما تمليه عليه نوازعه الداخلية، وهذا له تأثير مباشر على إرادته الشخصية، وهذا يجرنا للحديث عن وسائل الإنتاج الثقافي وحيلها

---

[1]. عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص 17.

[2]. المرجع نفسه، ص17.

[3].ينظر، حفناوي بعلي، مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م، ص21.

[4]. ينظر عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص 21.

[5].ينظر عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص 22.

وأساليبها التي تجعل الفرد يتوهّم أنّها تقدم له كل ما يطلبه ويصبو إليه، لكنها في المقابل تكرس من أجل تحقيق ذلك سياسة الاختلاف، بحيث يجد نفسه مرغما على قبول منتج ما وهو يجسد الدعوة للتميز والتفرد عبر قبوله للمنهج"، وفي الوقت ذاته هناك من يقول لك إنّك لكي تكون مثل غيرك فعليك أن تقبل بالمعروض أمام عينيك "،[1] وهذا ما تفعله ثقافة الإشهار سواء لمنتوج استهلاكي معين، أو التّرويج للنّجوم، فهم يصورون شخصا ما بطريقة تجعله مميزا ومختلفا عنك، هذا يدفعك إلى الإعجاب به دون أن تشعر فتصدق أنه مختلف عنك، فهو لا يشبهك في شيء لا في شكله ولا في تصرفاته، كذلك نفس الشيء فيما يتعلق بالترويج للمواد الاستهلاكية، فهناك أفضلية للمواد المستوردة على المنتوج المحلي، وهنا يبرز الدور الخطير لوسائل الإعلام في صياغة الوعي لدى الإنسان ويتّضح هذا بشكل جلي في نظرية الهيمنة عند غرامشي [2] فهو يرى أنّ السّيطرة لا تتمّ بسبب قوة المسيطر فحسب؛ بل تتمّ أيضا بسبب وجود قابلية مسبقة أو جاهزية لتقبّلها، وهذه السيطرة تأتي من امتلاك وسائل إقناعية تجعلنا نستسلم لها بكل سهولة، والنّظرة التي يمتلكها الآخر أي الاتّجاه المسيطر من حيث إنّه هو دائما الأفضل والأقوى سهلت أكثر العملية ،"والدراسات الثقافية قد قامت بتوسيع نطاق استخدام هذه الهيمنة لتشمل العرق والجنس والجنوسة والدّلالة والإمتاع بعد أن كانت مقتصرة على الطبقة عند غرامشي ".[3]

وتهتم الدراسات الثقافية في محاولة منها لمعرفة أسباب هذه الهيمنة، هل هو خيار خاص بنا؟ أم نحن مرغمون عليه لوجود أسباب خفية تمارس علينا الضغط لنتقبلها؟ فهذه الثقافة تمارس السلطة على الفرد، وبالتالي تسيطر عليه وتوهمه بأنّها تعبر عن ميوله، فالإعلام بهذا المفهوم ليس وسيلة لتسويق المنتجات، بل هو وسيلة للسيطرة الاجتماعية، وقد أكّد بعض منظّري ثقافة الاستهلاك مثل هنري ليفي بيفر "على أنّ الإعلام قوة فعالة جدا، بحيث يمارس ضربا من ضروب القهر على عقول الناس".[4] يتّضح مما سبق أنّ مفهوم السيطرة لا يرتبط بالمسيطر فحسب؛ بل هي عملية معقّدة ومركبة تتداخل فيها أطراف متعدّدة، بدءا بالمسيطر الذي يفرض نظرته الفوقية اتجاه الآخر والوسائل التي يوظّفها لإقناعه بدونيته، وهو ما ينتج عنه خضوعه وتقبّله، ليتحوّل إلى مجرّد مستهلك لا حول له ولا قوّة.

2- التاريخانية الجديدة:

يرى كل من الكاتبين سعد البازغي وميجان الرويلي في كتابها أن منهج التحليل الثقافي أو التاريخانية الجديدية من الاتّجهات النقدية البارزة في الولايات المتحدة الأمريكية، ولقد عرف هذا الاتّجاه تطورا ملحوظا مع نهاية السبعينات ومطلع الثمانينات من القرن الماضي، على يد عدد من الدارسين أمثال ستيفن غرينبلات الذي عرف بدراسته الجادة حول أدبية عصر النهضة من خلال ما أسماه بشعرية الثقافة أوبوطيقا الثقافة، ويعتبر الموجد الحقيقي لحركة التاريخانية في أقسام اللغة الإنجليزية في الولايات المتحدة، فهو المسؤول وحده عن ضمان انتشار الحركة من خلال تأسيسه لدورية جمعت بين عدة اتّجاهات من أنصار النزعة التاريخية الجديدة من أمثال مايكل روجين ووالتز مايكلزوإيريك ساندو كويست وغيرهم، وقد جاءت مناقضة للنّقد التاريخي البيوغرافي القديم الذي كان يتعامل مع مجموعة من الظواهر الأدبية، وذلك باعتبارها ظواهر زمنية متعاقبة ثابتة وخطية1.

ويسعى التّحليل الثقافي لدى غرينبلات إلى قراءة النص الأدبي في سياقه التاريخي الثقافي قراءة فاحصة لاستعادة ما امتصه ذلك النص من قيم ثقافية، حيث يقول "إنّ التحليل الثقافي يحتاج إلى تجاوز ما وراء حدود النص لتأسيس الروابط بين النقد والقيم والمؤسسات والممارسات الأخرى

---

[1].المرجع نفسه، ص 26.
[2]. ينظر المرجع نفسه، ص 18.
[3]. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي في قراءة في الأنساق الثقافية، ص 19.
[4].أرثر إزبرجر، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئسية، ص 27.

في الثقافة، لكن هذه الروابط لا يمكن أن تكون بديلا عن القراءة المدقّقة للنّصوص الأدبية، لأنّ هذه النصوص ليست ثقافية لكونها تحيل إلى العالم خارجها فحسب، بل لكونها كذلك امتصّت القيم الاجتماعية والسياقية بنجاح".[1]2.

ما يلاحظ أن غرينبلات ربط النّص بسياقاته الخارجية، فهو يسعى إلى قراءة النّصوص الأدبية في نسق تاريخي ثقافي، بهدف استخراج وإبراز مكنونات وخبايا النّص الثقافية التي امتصّتها البيئة المحيطة.

وتعد التاريخانية الجديدة إحدى إفرازات ما بعد البنيوية، فهي تصبّ في حقل معرفي تجتمع فيه اتّجاهات نقدية كثيرة كالماريكسية والتفكيكية والأنتروبوجيا، كلها مجتمعة تعمل على دعمها في قراءتها للنص الأدبي.

يقول غرينبلات" في النهاية لابد للتحليل الثقافي الكامل أن يذهب إلى ما هو أبعد من النص،القيم من جهة والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى"3.

فهو يؤكد بذلك أن التاريخانية الجديدة تقوم بقراءة النصوص لاستعادة القيم التاريخية التي امتصها النص الأدبي، فالنص الأدبي قادر على إخفاء السياقات بداخله، ما يجعل الثقافة تشكيلا معقدا بحيث نستطيع أن نمزج بين التاريخ والأنتروبولوجيا وقراءة الخطاب السياسي بشكل خاص.

تهدف التاريخانية الجديدة إلى فهم العمل الأدبي ضمن سياقه التاريخي مع التركيز التاريخ الأدبي " فهي مقولة النصوص وتنصيص التاريخ"4.

فالتاريخانية الجديدة تركز على التاريخ الأدبي والثقافي وتنفتح أيضا على تاريخ الأفكار، وفي نفس الوقت تدعو الأدب لأن يكون أكثر تفهما لهذه الثقافة المختلفة، بهدف استكشاف الأنساق المضمرة وانتقاد المؤسسات السياسية المهيمنة، وتقويض المؤسسات المركزية السائدة.

[1] -

3- ما بعد الحداثة:

ظهر مصطلح ما بعد الحداثة في الفلسفة الغربية، وهو عبارة عن حركة فلسفية ظهرت في أواخر القرن العشرين، فلقد جاءت كردّ فعل على الافتراضات والقيم الفلسفية وجدت في الفترة الحديثة من التاريخ الغربي وخاصة التاريخ الأوروبي.

يقول محمد جديدي في كتابه الحداثة وما بعد الحداثة: " عندما بدأ مصطلح ما بعد الحداثة "post modernisme أو post modernité" في الانتشار والذيوع بدءا من استخداماته الأولى في الثلاثينات من القرن العشرين، لم تكن معانيه ودلالاته محدّدة وواضحة، فضلا عن تعدّد القراءات من قبل المفكرين والمثقفين الذين بادروا إلى استعماله مرورا بالفنون والهندسة والنقد الأدبي".[1]

وهذا دليل أنّ مصطلح ما بعد الحداثة مصطلح جديد في الساحة النقدية، كون النقاد استخدموه في ميادين مختلفة.

أمّا عن بداياته، "فيرصد أرنولد تونيي بداياتها في السبعينات من القرن التّاسع عشر، ويرى كل من شارلز أولسن وإيرغن هاو أنّها ظهرت في خمسينيات القرن العشرين".[2] نظرا لكون مصطلح ما بعد الحداثة مصطلح جديد فقد اختلف النقاد في تحديد سنة واحدة لظهوره.

ونظرا للخلط المعتاد بين الحداثة والتّحديث، ونظرا لارتباط المفهومين بالحداثة وما بعد الحداثة، فإنّها، ارتبطت بتفسيرها بالتّحديث، حيث أورد ديفيد هارفي في هذا الشأن ما يلي: "فإنّ أيّ تفسير صحيح لقيام ما بعد الحداثة يجب أن يستند أولا إلى فحص دقيق لطبيعة التحديث نفسه، وبهذه الطّريقة يمكننا الحكم ما إذا كانت ما بعد الحداثة هي مجرّد استجابة أخرى لعملية التحديث ذاته، أم انّها تعكس أو تؤشّر إلى قول جذري في عملية التحديث نفسه".[3]

كما يتجلى مفهوم ما بعد الحداثة في مجال النقد الدبي كمرادف آخر لحركة معرفية جديدة نقدية، قامت على أنقاض حركة حداثية قبلية سميّت بالبنيوية، فكان لذلك الانقلاب بيان لحركة نقدية سميت ما بعد البنيوية (post structuralisme)، والتي شكّلت بمفهومها مقاربة نظرية وموضوعا مشتركا مع مفهوم الحداثة الفكرية، حيث يقول الناقد العربي يوسف وغليسي في هذا الصّدد: "... كان ذلك مطية لقيام حركة معرفية جديدة على أنقاضها سميت ما بعد البنيوية ((post structuralisme)، وقد تلتبس بما بعد الحداثة (post modernisme)، فتترادفان أمام مفهوم واحد، ويغدو التّمييز بينهما من الصعوبة بمكان".[4]

---

[1] . محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد روتي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص110.

[2] .

[3] . بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، تر: عبد الوهاب علوب، منشورات المجتمع الثقافي، ط1، الإمارات العربية المتحدة، 1995، ص 16.

[4] . ينظر ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة في أصول التغيير الثقافي، تر: محمد شيا، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2005، ص 129.

4- النّظرية التّفكيكية:

نشأت التفكيكية في فرنسا في أواخر الستينات من القرن العشرين مع مؤسسها جاك ديريدا وكان ذلك من خلال المؤتمر الذي انعقد بجامعة "جون هينكز" بالولايات المتحدة الأمريكية في شهر أكتوبر 1966م، هذا التاريخ يعتبر أول إعلان عن ميلاد التفكيكية، لتصبح بعدها أهم وأخطر مدرسة في النقد الجديد.

يعدّ التفكيك استراتيجية في القراءة فهو ليس منهجا وليس نظرية في الأدب، فهو يهدف إلى قراءة الخطابات الفلسفية والأدبية والنقدية من خلال التموضع داخل الخطابات، وتقويضها من الداخل من خلال توجيه الأسئلة وطرحها عليها.

تهدف هذه النّظرية إلى دراسة النّصوص التي غلبت عليها صفة المطلق والمثالية، ولقد ظهرت التفكيكية كرد فعل على البنيوية وهيمنة اللّغة وتمركز العقل، وقد استعمل جاك ديريدا مصطلح التفكيك لأول مرة في كتابه "علم الغراماتولوجيا"، والتفكيك عنده ليس بالمفهوم السّلبي للكلمة (الهدم والتخريب)؛ بل يقصد من خلاله إعادة تركيب النّص وتقويض المقولات المركزية وتعرية الفلسفة الغربية التي مجّدت مفاهيم كثيرة مثل العقل، المركز، النظام والانسجام وغيرها، في حين أنّ الواقع قائم على الاختلاف والتقويض والتفكيك وتشعب المعاني؛ معنى هذا أن ديريدا يعيد النظر في مجموعة من المفاهيم التي قامت الأنطولوجيا* عليها(علم الوجود).[1]

لقد قامت التّفكيكية على مجموعة من الإرهاصات الفلسفية واللّسانية، حيث اشتغل ديريدا على الميتافيزيقيا الغربية، والتي كان التّفكيك ثورة عليها في تمجيدها للعقل والمنطق، بهدف الوصول إلى جوهر الحقيقة الخالصة، كما أنّ التفكيك انبثق من رحم البنيوية، وكان عبارة عن نقد لها، وانصبّ على مشكلات المعنى وتناقضاته، حيث يزعزع فكرة البنية الثابتة.[2] جاءت التّفكيكية ضد الميتافيزيقا الغربية، وكمعارض للبنيوية التي تعدّ المصدر الأساس لها.

بعدما تعرّفنا على الخلفيات الفلسفية والمعرفية للنّظرية التفكيكية، يوضّح لنا الباحث بسام قطوس مفهوم هذه النّظرية، حيث يرى "أنّ تفكيك العقل لدى دريدا لا يعني اللاعقلانية، وإنّما يعني إقامة فكر متطور يقوم على محاولة رفض الميتافيزيقا الغربية التي وسمت الفكر الغربي طويلا ولاسيّما نظام هيغل في ميله إلى منهج التفكيك، حيث انفتح على الأسئلة الملقاة على العقل لكشف تناقض الميتافيزيقا الغربية وهدمها هدما ممنهجا، قصد تفكيك الفكر النقدي للتراث الفلسفي المؤسس ورغبته في طرح سيطرة المفهوم والمفهمة للنقاش.[3] لا يقصد باللاّعقلانية هنا إلغاء العقل، بل يجب توظيف العقل بطريقة مغايرة لما كانت عليه.

كما أنّ التّفكيك هو تغييب المركز الثابت للنص، فما هو مركزي في قراءة ما قد يكون هامشيا في قراءة أخرى، وعلى العكس، فقد يكون ما هو هامشي في قراءة ما، مركزي في قراءة أخرى، وهكذا حتى نصل إلى ما يدعوه التفكيكيون(اللعب الحر للغة)، وبناءً على ذلك فإنّها لا توجد قراءة نقدية واحدة، بل كل قراءة نقدية هي في الواقع فشل النّاقد في قراءة النّص.[4] يعتبر التفكيك وسيلة لإثراء النّصوص، فكل قراءة جديدة لنص ما، تمثّل إضافة.تلغي مركزية النّص.

المبادئ التي تقوم عليها فكرة التفكيك لدى دريدا:

---

*الأنطولوجيا:

[1]. ينظر بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة، ط1، الاسكندرية، 2006، ص143.

[2]. ينظر المرجع نفسه، ص148.

[3]. ينظر بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص145،144.

[4]. سامية راجح، بشير توريرت، فلسفة النقد التفكيكي، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص10.

وقد تناول هذه المبادئ نقاد وباحثون في دراسات كثيرة، منها مقال الباحث مروان علي حسين أمين، الذي أشار فيه إلى بعض المبادئ منها: الاختلاف والتمركز وعلم الكتابة، فترى ماذا يقصد بهما؟

أ-**الاختلاف**: " فمصطلح الاختلاف يقوم على تعارض الدّلالات لمكونات الكلام، ليس بناء على خصائصها الذاتية، إنّما بناء على الاختلافات فيما بينها".[1]

وهو يعني وجود تفسيرات متعددة توحي بوجود حقائق مختلفة، وهذا الاختلاف يزود القارئ بعديد من الاحتمالات تدفعه إلى الغوص داخل النص.

ب-نقد التمركز: "وجّه دريدا نقدا جوهريا إلى المقولات الفكرية التقليدية، وسعى جاهدا لقهر التّقسيم التقليدي بين الخطاب الفلسفي والخطاب الجمالي، وتستند رؤيته في هذا الأمر إلى كشفه أنّ الحضارة الغربية نهضت حول العقل والمنطق، وكانا معيارا حاسما لتقويم أهمية كل شيء وأصالته".[2]

يحاول دريدا من خلال مبدأ نقد التّمركز تجاوز كل ما هو تقليدي، حيث يركّز على العقل ويقترح إعادة النّظر في طريقة توظيفه، بعيدا عن الميتافيزيقا. ويعني به الخروج عن المراكز وتفكيك نظمها بدءا من مركز كل شيء، وهو (الإله)، وهو السبب المركزي في كل الأحداث.

ج-علم الكتابة: "إنّ مفهوم الجراماتولوجيا(grammatology) ما هو في حقيقة الأمر إلاّ دعوة لإعادة النّظر الجدية في دور الكتابة، لا بوصفها غطاء للكلام المنطوق، إنّما بوصفها كيانا وخصوصية وتمييز، إنّ الجراماتولوجيا التي يدعو إليها دريدا لا تعيد إنتاج واقع خارج نفسها، كما أنّها لا تختزله، بل يمكن أن نراها على أنّها السبب في ظهور واقع جديد إلى الوجود".[3]

ويعد هذا العلم نقدا لثنائية "ديسوسير" -الدال والمدلول- فالدال عنده صورة سمعية والمدلول صورة ذهنية، وقد عدّ دريدا ذلك تمركزا حول الصوت والصورة، واقترح استبدال العلامة بمفهوم الأثر، بوصفه الحامل لسمات الكتابة ولنشاط الدال، وقد تحولت اللّغة من نظام للعلامة كما عند دي سوسير إلى نظام للآثار عند دريدا.

ج-نظرية اللّعب الحر: وهو تمجيد التفكيكية التي ترفض المعرفة السطحية المباشرة.

ه- الحضور والغياب: وهو من أهم المرتكزات التي اعتمدها ديريدا، وقد انطلق من خلال هذه الثنائية إلى نقد الخطاب الفلسفي الغربي من خلال كشف تناقضاته واللّعب بأنظمته.

وقد انتقلت التفكيكية إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر انتقالا محتشما ومتأخرا كالعادة وكانت سنة 1985م البداية الحقيقية للتفكيكية العربية، وهو تاريخ صدور أول تجربة نقدية عربية تأخذ بأبعاد القراءة التفكيكية، وهي تجربة الناقد السعودي عبد الله الغذامي في كتابه -الخطيئة والتكفير-من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر.[4]

كانت تلك التجربة حافزا منهجيا لظهور تجارب سعودية أخرى تجعلنا نتأكد من ريادة الخطاب النقدي السعودي المعاصر للتّفكيكية في المستوى العربي، إضافة إلى أسماء عربية أخرى مثل سعد البازغي وميجان الرويلي وبسام قطوس وعبد المالك مرتاض.[5]

والغذامي يقابل مصطلح التفكيكية بمصطلح التشريحية، وهو يعترف بأنها مختلفة عنها حيث يقول إنّ التفكيكية "تقوم على محاولة نقض منطق العمل المدروس من خلال نصوصه، وأنا لم أعمد

---

[1].مروان علي حسين أمين، "التفكيكية عند جاك دريدا"، مجلة الكلية الإسلامية، العراق، المجلد2، ع41، 1997، ص 462.

[2]. مروان علي حسين أمين، "التفكيكية عند جاك دريدا"، ص 463.

[3]- مروان علي حسين أمين، "التفكيكية عند جاك دريدا"، ص 467.

[4]. ؟؟؟؟؟

[5]. ؟؟؟؟

إليها لأنها لا تنفعني"،[1] ولكنها أقرب إلى تفكيكية رولان بارت التي تقوم على النقد من أجل البناء وهي منتهية بعلاقة حب بين القارئ والنص. يقول الغذامي "وقد أميل إلى نهج بارت التشريحي لأنّه لا يشغل نفسه بمنطق النص، ولأنه يعمد إلى تشريح النص لا لنقضه بل لبنائه وهذا هدف يسمو بصاحبه إلى درجة محبة النص والتداخل معه.[2]

التشريحية إذا هي التفكيكية الغذامية، وهي ليست ما تريده التفكيكية من النص، ولكنها ما يريده الغذامي من التفكيكية، وما يريد الغذامي بوصفه قارئا مبدعا للنص العربي من التفكيكية كونها منهجا غربيا في القراءة.

[1]. المرجع نفسه، ص14/13.

[2]. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2006، ص06.

المبحث الثّالث: روافد ومدارس النقد الثقافي

1- روافد النقد الثقافي:

يستمد النقد الثقافي آلياته ومقولاته من علوم متعددة، لكن ثمة علوم بغينها تبدو واضحة في حياة الانسان اليومية وفي تفسير الكثير من الظواهر البشرية الكبرى، كان لها تجليها الأكبر في الجانب الاجرائي للنقد الثقافي، و نذكر منها علم الاجتماع، علم النفس أو التحليل النفسي و بينهما علم العلامات.

1- علم النفس " تمكننا نظرية التحليل النفسي في تفسير و فهم النصوص بأساليب لا يمكن تحقيقها من خلال المنظورات الاخرى، و يرجع هذا الأمر أن نظرية التحليل النفسي تمكننا جزئيا من فهم مناطقنا النفسية العاطفية و الحدسية و اللاعقلية و المخفية و المكبوتة و المتخفية، فهذه هي المناطق التي يتصل بها الفنانون و المبدعون، و يهتمون بها و بدون نظرية التحليل النفسي لن يستطيعوا الوصول الى التحليل أو الفهم"[1].

و بناءا على هذا الرافد كان ما يسمى " النقد الثقافي النفسي" حيث راح فرويد ينظر في المضامين الإجتماعية و الطبقية و السياسية، وعلاقتها بالحياة النفسية محاولا ترميم تلك العلاقات من أجل خلق التوازن بين تلك المضامين و النفس والإنسانية من خلال النبش في المنطقة المظلمة التي أسماها اللاوعي، و التي تحتوي على الرغبات المكبوتة التي تحاول الخروج و الإفصاح عن نفسها فتعترضها الأنا، فينشأ الصراع بين الوعي و اللاوعي و يتطور ليتحول إلى أعراض مرضية عقلية أو نفسية و هنا يأتي دور التحليل النفسي ممثلا في الطرح و غيره من أدوات التحليل النفسي و آلياته"[2]

يركز "فرويد" على اكتشاف الدلالات الباطنية في العمل الأدبي و الفني مفترضا أن هذا العمل يتأثر باللاشعور أو العقل الباطن بدرجة ربما تفوق تأثره بعقله الواعي، وهنا يقر "فرويد"بأن في داخل كل منا أصواتا فطرية تولت المعطيات الثقافية قمعها، أو رغبات طبيعية تولت الكوابح المجتمعية كبتها، و أن هذه الأصوات و تلك الرغبات تعود إلى الظهور حين تنفلت من سيطرة اللاشعورن إما أثناء الحلم، أو حين تتتتتتت إلى أشكال رمزية أو تنفيسية أو خيالية.

و الأثر الأدبي يكون معادلا لتحقيق الرغبة عند "فرويد" و الحقيقة أن الجماليات الفرويدية ليست مجرد محاولة لتأويل النص الأدبي و لكنها أيضا ترتبط بين الأدب و الظواهر الثقافية الأخرى، و هذا الربط يعني أن الجماليات الفرويدية تحاول أن تحدد موقع الأدب أو الفن فضاء الثقافة الفسيح ببيان علاقات ذلك كله بالأحلام و العناصر و الفلكلورية"[3].

2- علم الإجتماع: " يقوم المنظور الإجتماعي بتزويدنا بعدد من الأدوات لتحليل النصوص و لدراسة تأثيرات هذه النصوص ، و يدعم المنظور الإجتماعي مفهومنا عن الأعمال الفنية (بجميع الأنواع) التي تلعبها في المجتمع و تزويد النقاد الثقافيين بعدد من المفاهيم ذات الأهمية الكبرى في تنفيذ دراستهم"[4]

---

[1] مصطفى الضبع:"أسئلة النقد الثقافي" مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم()23-26،ديسمبر 2003، ص42.

[2] المرجع نفسه، ص44.

[3] عبد الفتاح العقيلي:النقد الثقافي قضايا و قراءات،مكتبة الزهراء، الرياض، ط2009،1، ص45.

[4] مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، ص6-7.

و من ثمة ظهر مايدل عليه النقد الثقافي الجتماعي "حيث كان نقد العلامات الاجتماعية الذي أنجزه كارل ماركس يقوم على افتراض أن القيم الثقافية نفسها إنما تكون أكثر فهما و أشد تأثيرا من خلال العلاقة بفكرة الطبيعة الاجتماعية للحياة الانسانية حيث يفترض "ماركس"أن ثمة بنى محجوبة و لاواعية يحاول كل مجتمع أن يحتفظ بها في داخل سياسته، و أن يبقيها معماة بين ثنايا آلياتهو بخاصة المجتمعات الرأسمالية و الصناعية، فهي تبقي هذه البنى محتجبة حتى تتمكن من أن تعيد إنتاج ذواتها، و أن تصبح قادرة على إبقاء و استمرار أدواتها المتمثلة في النزعة الاستهلاكية و استغلال الانسان و استلاب قيم الانسان فيه.[1]

3- السيميوطيقا (علم العلامات):

تأتي السيميوطيقا أو علم العلامات بوصفها العلم المشترك، فالتحليل النفسي يعتمد كلية على رصد علامات خاصة بالنفس الإنسانية و الأمر نفسه يتحقق عبر عمل الباحث في أنظمة المجتمع و ظواهره، إذ لابد له من أن يستفيد من معطيات علم العلامات، و يركز في العلامات على كيفية تقديم الناس للمعاني في استخدامهم للغة و في سلوكهم، و سيحاول الجميع أن يقدم من اللوك الإنساني في حياتنا اليومية وفي القصص التي تقرأها في الأفلام و العروض التلفزيونية و في الأحداث الرياضية التي نشاهدها أو نشترك فيها ن و يعد البشر حيوانات مخلقة للمعاني و مفسرة لها مهما كنا فنحن نرسل رسالات و نتلقى و نفسر رسالات الاخرين التي يرسلونها إلينا، فما يقوم به علم الإشارات و العلامات هو تزويدنا بأساليب أكثر تعقيدا و تنقيحا لتفسير هذه الرسالات و إرسالها، وهي تزودنا على وجه الخصوص بطرق لتحليل النصوص في الثقافات لذا لا يبتعد النقد الثقافي عن السيميوطيقا من حيث أنها تكاد تكون المجال الأوسع أو العمود الأساسي الذي يقف عنده النقد الثقافي "[2] خاصة أن الثقافة من وجهة نظر السيميوطيقية مجموعة من الأنظمة السيميوطيقية المتدرجة أو يمكن اعتبارها كمّا من النصوص ترتبط بسلسلة من الوظائف.

2- النّظرية النّقدية (مدرسة فرانكفورت):

تعد النّظرية النّقدية من أهم النّظريات التي انتعشت في فترة ما بعد الحداثة بألمانيا، وذلك بمدرسة فرانكفورت، وقد انتقل المعهد إلى نيويورك إبّان المرحلة النازية، ثم استقرّ بفرانكفورت مرة أخرى في عام 1950م، ولقد تجسّدت النّظرية النقدية في عدة مجالات وميادين معرفية، كالفلسفة وعلم الاجتماع والسياسة والفن والنقد الأدبي.[3]

مع بدايات سبعينيات القرن العشرين انضم إلى هذه المدرسة مجموعة من النقاد والمثقفين الذين قاموا بإغنائها نظريا وتطبيقيا، فقد تحوّلت النّظرية عند (مارتن جاي) من نادي ماركس قبل هجرتها إلى فرانكفورت إلى نادي ماكس بعد عودتها، حيث هناك في المهجر فقد حرف (R) الذي تبدأ به كلمة ثورة (révolution).[4]

وهذا معناه انتقال مدرسة فرانكفورت من أفكار ثورية ماركسية إلى أفكار متطورة في عهد ماكس هوركايمر، حيث تمّ التركيز على الفلسفة أكثر من التركيز على التاريخ والاقتصاد، كما كان في السابق، فهدف النّظرية النقدية هو تغيير المجتمع على جميع الأصعدة.

---

[1] المرجع نفسه، ص28.

[2] .المرجع السابق،ص7.

[3] - أرثر إزبرجر، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئسية، ص ؟؟

[4] .توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، ترجمة سعد هجرس، دار أويا، ليبيا، ط 2، 2004م، ص13.

من هنا يمكن التمييز بين فترتين في النظرية النقدية أو مدرسة فرانكفورت، فترة الريادة من الثلاثينات إلى أواخر السبعينات وهي فترة هوركايمر وماركوز وأدونو وفروم ،وفترة التجديد من بداية السبعينات إلى السنوات الأخيرة من القرن الماضي، وهي فترة يورجين هابرماس وألفريد سميدت وكلاوس اوفي، وقد احتفظت النظرية النقدية الجديدة لما بعد الحداثة باهتمامها الخاص بفلسفة العلوم الاجتماعية ونقد الإيديولوجيا.

يرتبط مفهوم النظرية النقدية بعنوان كتاب هوركايمر -النظرية التقليدية والنظرية النقدية 1937م، فهو كتاب شامل جمع فيه مجمل التصورات التي عرف بها أصحاب مدرسة فرانكفورت سواء النظرية منها أو التطبيقية، كما عبّر فيه عن مجمل المقترحات التي كانو يؤمنون بها لإنقاذ الأدب وتصحيحه، فالنظرية النقدية هي تجاوز للنظريات الوضعية التي كانت ترفض التأملية الانعكاسية (نظرية الانعكاس)التي اعتبرت منهجا للتعامل مع الموضوع المرصود آنذاك، كما استهدفت هذه النظرية تنوير الإنسان الملتزم تنويرا ذهنيا وفكريا، وتغييره تغييرا إيجابيا، فقد حررته من ضغوطه الذاتية عن طريق نقد المجتمع بتعريته إيديولوجيا.[1]

يرى كل من سعد البازغي وميجان الرويلي في كتابهما أنّ الفيلسوف هوركايمر هو من أوّل من أشار إلى مصطلح النظرية النقدية، حيث عمل على تجاوز النظريات الوضعية التي تجعل من العقل المصدر الأساس في تحليلها للنّصوص، وذلك من خلال تبني فكر جديد يهدف إلى خدمة المجتمع، وتخليصه من كل الضغوطات التي كان يعانيها.

يقول هوركايمر في هذا الصدد: "النّظرية النقدية هي ما تعبر عنه الاتّجاهات الوضعية في نظرتها للنشاط البشري على أنّه شيء أو موضوع خارجي داخل إطار الحتمية الميكانيكية في حين ترفض النظرية النقدية النظر إلى الوقائع الاجتماعية على أنها أشياء، ومن ثم ترفض طابع الحياد الذي تتّسم به الوضعية، وتحاول في المقابل أن تطرح فكرا لا يفصل بين النظرية والممارسة وقد فهم هوركايمر وفلاسفة فرانكفورت الماريكسية على أنها العلم النقدي للمجتمع وبالتالي فمهمة الفلسفة هي متابعة العملية النقدية، والتحري عن أشكال الإغتراب الجديدة، وقد أخذت مساهمته الخاصة شكل تحليلي نقدي للعقل، فلئن يكن العقل قد صاغ في الماضي مثل العدالة والحرية والديمقراطية ،فإن هذا المثل حل به الفساد في ظل هيمنة البورجوازية التي أدت إلى تحلل حقيقي للعقل، ومن هنا بدت الحاجة إلى نظرية نقدية جدلية جديدة.[2]

نستطيع القول إنّ النظرية النقدية ظهرت كرد فعل على المثالية الألمانية، وكذلك كرد فعل على الوضعية التجريبية التي كانت تدرس الظواهر الاجتماعية دراسة علمية موضوعية، من خلال ربط المسببات بالأسباب، وذلك في إطار تصور آلي ميكانيكي، فالنظرية النقدية تعمل على نقد الواقع الاجتماعي، وتبحث عن تجليات الاغتراب الذاتي والمكاني سواء في النصوص أو الخطابات أو في واقع الممارسة، فهي قراءة نقدية للعقل الجدلي ليس بالطريقة الكانطية، * بل في ضوء رؤية ماركسية واقعية جدلية،

وتهدف النظرية النقدية إلى تحقيق مهمات ثلاث:

تحاول الكشف في كل نظرية عن المصلحة الاجتماعية التي ولدتها وحددتها، وهنا يتوجّه هوركايمر، كما فعل ماركس إلى تحقيق الانفصال عن المثالية الألمانية ومناقشتها في ضوء المصالح الاجتماعية التي أنتجتها.

---

[1]. ينظر سعد البازغي وميجان الرُويلي، دليل الناقد الأدبي، ص 200.

[2].توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، ص 206.

*الذي يرجع المعرفة إلى العقل وليس إلى الواقع الخارجي المحسوس، فوجود الأشياء طبقا لرأيهم مرهون بقوى الإدراك)

يجب أن تظل هذه النّظرية على وعي بكونها لا تمثل مذهبا خارج التطوّر الاجتماعي التاريخي فهي لا تطرح نفسها باعتبارها مبدءا إطلاقيا خارج صيرورة الواقع، والمقياس الوحيد الذي تلتزم به هو كونها تعكس مصلحة الأغلبية الاجتماعية في تنظيم علاقات الإنتاج، بما يحقق تطابق العقل مع الواقع، وتطابق مصلحة الفرد مع مصلحة الجماعة.

تتصدى لمختلف الأشكال اللامعقولة التي حاولت المصالح الطبقية السائدة أن تلبسها العقل في حين أنّ هذه الأشكال من العقلانية المزيفة ليست سوى أدوات لاستخدام العقل في تدعيم النظم الاجتماعية القائمة، وهو ما سماه هوركايمر بالعقل الأدائي.[1]

وعليه فالنظرية النقدية هي التي تحقق المصلحة الاجتماعية، وتراعي التطور الاجتماعي في إطار المادية التاريخية، كما تهدف إلى خدمة مصالح الأغلبية، والتصدي للأشكال الشكلية والتيارات اللامعقولة التي تخدم الأنظمة الحاكمة.

فالنظرية النقدية إذا نظرية تتجاوز الوضعية، وترفض منطلقات المثالية الألمانية، فهي إذا نظرية اجتماعية وماركسية تولي أهمية كبيرة للذات في تفاعلها مع الموضوع، كما تركز على المادية التاريخية، وتعنى بالقيم والأخلاق وبتفاعل الذات مع المجتمع على أنّ الذوات البشرية مستقلة وغير خاضعة لحتميات أو جبريات موضوعية، وهذا يعني أن الإنسان له دور كبير في صنع التاريخ وتغيير المجتمع، ومن ثمة فالنظرية النقدية في الحقيقة هي رؤية نقدية إزاء المجتمع الرأسمالي الاستهلاكي في قمة تطبيقاته العملية واليومية.

3- مدرسة النقد الجديد:

تدل عبارة النقد الجديد (new critique) على حركة نقدية أنجلو أمريكية شهيرة ظهرت في فرنسا في النّصف الثاني من القرن العشرين، وكانت 1941م سنة حاسمة في مسارها، لأنّها السنة التي ظهر فيها كتاب جون كرورانسوم (the new critique) الذي صار عنوانه اسما للمدرسة كلها.

ظهر النّقد الجديد (الأنجلو أمريكي) في سياق مواجهة بعض الاتّجاهات الوجدانية الذاتية (الانطباعية) والوثائقية (التاريخية) التي غطّت النّص وغمرته بما ليس فيه، مستلهما من أفكار المدرسة التّصويرية الشكلية التي أسسها الشاعر الأمريكي ايزراباوند، إضافة إلى الأفكار النقدية التي جاء بها الشاعر والناقد الأمريكي إليوت بشأن المعادل الموضوعي، وفي حديثنا عن نشأة النقد الجديد تستوقفنا في الضفة الإنجليزية صورة النّاقد "فرانك ريموند" الذي أسّس مع زوجته مركزا للدراسة النّظرية والنقد بجامعة كمبريدج.

تأسّس النّقد الجديد ليكون من بين المناهج النسقية الجديدة في سياق مواجهة الاتّجاهات الوجدانية التي سادت الأدب، فقد تأسّس هذا النقد ليمثل فلسفة التحليل الأدبي، مؤكدا على أهمية دراسة النصوص الأدبية كأعمال فنية مستقلة بحد ذاتها، وذلك من خلال التركيز على أهمية النص الأدبي في التعبير عن نفسه بدل التّركيز على السياق الذي وجد فيه.

وبناءً على هذا فإنّ النقد الجديد " هو رؤية جديدة للأعمال الأدبية، فهو ينظر للنص على أنه جسد مغلق منقطع عن العوامل الخارجية (سيرة، حياة، نفسية المؤلف)، وكنسيج من العلاقات الداخلية المتشابكة التي ينبغي على الناقد أن يكشفها، ويبرّر وجود القوانين التي تتحكم في إنتاح النّصوص الأدبية، فقد لجأ إلى علم الألسنية ليستمد من قواعدها وقوانينها كل ما يساعده على القيام بتشريع لغوي يفحص عمل الكتابة".[2]

وهذه الرؤية الجديدة تدعو إلى ضرورة وجود ناقد معني بموضوع نقده، بحيث يتجنب الاهتمام بالمؤثرات الخارجية، ويعزل النص عن كل ما يؤثر فيه، كما يستمدّ هذا النقد أفكاره من مثالية كانط

---

[1] . توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، ص 206-207.

[2]. جمال شحيد، "تيل كيل والبحث عن بعد نقدي جديد"، مجلة الفكر العربي ، العدد 25 ، 1982، ص222 .

والتراث النقدي الرومنسي، وذلك من خلال تحديده لمفهوم الفن بأنّه شيء جميل لفن ما، وعلى ذلك تكون الطريقة أو الشكل هي غايته وجوهره، والفكرة الجمالية هي الصورة المتخيلة التي توحي بالكثير من الفكر دون تحديد أي فكر، أي دون تصور عقلي، لذا تبدو اللغة في الشعر مكتظة بالمجازات والرموز، والأمثلة التي تجعل من الشعر مهارة ولعبا بالألفاظ، وغايتها إدخال البهجة واللّذة إلى النفس عن طريق الذوق، وليس عن طريق التصور المفاهيمي العقلي، وهذا ما يتعلق بإقصاء كل ما يتّصل بالعمل الأدبي من ظروف تاريخية وسياقية يضمن الناقد الحدود الدنيا في الحكم على النص، فعليه طبعا أن يتّخذ منها موضوع بحث ودرس وتأمل، ويتّخذ من ذوقه هو لا من ذوق الآخرين ممن عاصروا المؤلف أو كتبوا سيرته وسيلة للتقويم وأداة للتذوق، فقد أكّد النقد الجديد على أن أهمية أي مفارقة للنصوص الأدبية تكون مدى القدرة على فهم جوهرها.[1]

"وأُطلق على حركة النّقد الجديد أسماء عدة منها: النقد التحليلي، النقد الشكلي، النقد التشريحي وأطلق على أعلام هذه الحركة اسم النقاد الجدد، والذي يجمع بينهم هو أنهم جميعا يرفضون تدخل العلوم الإنسانية في دراسة الأدب، لأنّها تهتم بما يقوله العمل الأدبي، وليس بالطريقة أو الشكل أو الأسلوب الذي يتحقق عبره هذا العمل أو ذاك".[2]

أما عن الشكل والمحتوى فيرفضون هذه الثنائية المحدودة، فهي عند (سوزان لانغر) "أصوات ومعان تتداعى، وتأثير متبادل بين هذه العناصر، والذي يريد الحكم على القصيدة اعتمادا على محتواها دون النظر في سماتها الصوتية والتصويرية هو دون ريب ناقد قصير النظر".[3]

لذلك يرفض النقاد الجدد التقسيم في طرحهم إلى رؤية موحدة هدفها تحديد القيمة الفنية، والتركيز على فنية الآثار الأدبية المتمثلة في الصياغة والبناء الفني، ومن الملامح المميزة للنقد الجديد اعتبار العمل الأدبي تحفة ووحدة منسجمة وتأكيده على التأويل المحايث للنص وعزله عن كل ما هو خارجي، ولذا فقد فرقوا بين التجربة الجمالية والفائدة العلمية.[4]

وهذا تأكيد على استقلالية النص كموضوع للبحث، بمعنى أن يرفض كل تفسير يتم من خارجه أما من ناحية التعريف بين كل من التجربة الجمالية والفائدة العلمية، فذلك أن النقد الجديد يركز على المعرفة التي يقدمها لنا العلم، ففي العلوم هي ذات دلالات محددة، أما في الأدب ومنه الشعر فالمعرفة حسية جمالية لا يتمّ التصريح بها من خلال الألفاظ فحسب، وإنّما من خلال الطريقة التي تتبع في بناء العمل الأدبي.

الأسس والخصائص المنهجية للنّقد الجديد:

تتمثل هذه الأسس في أربعة عناصر، سنتعرّف عليها فيما يلي:

أ- دراسة النص الأدبي بعد اقتلاعه من محيطه الاجتماعي، أي تنطلق من النص وتنتهي فيه.

ب-اتّخاذ القراءة الفاحصة وسيلة تحليلية لدراسة النّص، أي تدرس العمل الأدبي من حيث التراكيب اللغوية والبلاغية والنحوية ...إلخ

ج- الاهتمام بالطبيعة العضوية للنص الأدبي؛ بمعنى تدرس النص بوصفه وحدة عضوية متجانسة العناصر.

د- الاهتمام بالتّحليل العلمي للنص وتنبذ الإسراف في إطلاق الأحكام، كما تنبذ الأدب الملتزم أي استخدام الأدب كوسيلة لتمرير رسالة أو غاية معينة سواء أكانت اجتماعية، سياسية أو أخلاقية.[5]

---

[1]. ينظر إبراهيم محمود خليل، المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي مساهمة في نقد النقد، دار مجدلاوي، ط 1، الأردن 2010 ، ص 13-14 .

[2]. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، ط1، الأردن،2003 ، ص77.

[3]. المرجع نفسه، ص 25 .

[4]. بسام قطوس، دليل النظرية الأدبية المعاصرة، تيارات ومناهج، دار العروبة، ط1، 2004، ص 93.

[5]. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، ط1، الأردن،2003 ، ص77.

4- مركز برمنجهام للدّراسات الثّقافية:

إنّ البداية الحقيقية للدّراسات الثقافية كانت عام 1964م، وهي حقل معرفي يهتم بدراسة الثقافة البشرية وبعلاقتها مع السلطة، ويهدف هذا الحقل إلى اختبار مدى تأثير تلك العلاقة في تشكل الممارسات النهائية للثقافة، وقد عرفت هذه الدراسات يوم تأسس مركز برمنجهام في فترة ما بعد البنيوية على يد هوجارت ستيوارت هول الذي أشار إلى أنّ مصادر الدّراسات الثقافية هي التاريخية والفلسفية والسوسيولوجية والأدبية والنّقدية.

وحسب مفهوم الدراسات الثقافية فإنّ "النّص ليس سوى مادة خام لاكتشاف أنماط معينة، وهي ترتكز على الهيمنة الثقافية التي تأتي من حقيقة أنّ الثقافة تعين على تشكيل التّاريخ وتنميطه".[1]

ولقد عرفت الدراسات الثقافية توسعا كبيرا من خلال التفاتها إلى مستويات الحياة المختلفة خاصة تلك المستويات الهامشية التي لم يكن يُؤبه لتأثيرها وفاعليتها من قبل، من حيث كون الثقافة تعبير عن النّاس، وقد كان لمؤسسي وأعضاء مركز برمنجهام الأثر الكبير في التّطوير الذي قام به مجموعة من الباحثين في المملكة المتحدة الأمريكية، وتشتمل تلك الدراسات على وجهات النظر السياسية المختلفة، وصناعة الثقافة ودراسة الثقافة الشعبية،" وترتكز الدّراسات الثقافية في جنوب إفريقيا على حقوق الإنسان وقضايا العالم الثالث، أمّا الدراسات الثقافية في فرنسا وألمانيا، فقد كانت متطورة جدا".[2]

يرى حفناوي بعلي أنّ للدّراسات الثقافية فضل كبير في " توجيه الاهتمام لما هو جماهيري وإمتاعي، وكذا الوقوف على ثقافة الجماهير ووسائلها وتفاعلها، وبالتالي دراسة الاستقبال الحماهيري في ضوء الأنساق الثقافية".[3]

---

[1].محمد بن لافي اللويش، جدل الجمالي والفكري، مؤسسة الإنتشار العربي، ط، 1بيروت، لبنان، 2010م، ص21.

[2].عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي قضايا و قراءات، مكتبة الزهراء، ط1، الرياض، السعودية، 2005م، ص 91-92.

[3]. حفناوي بعلى، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، امان، عمان، الأردن، ط1، ص137.

الفصل الثّاني: المحاور الكبرى للنقد الثقافي
المبحث الأوّل: موضوعات النقد الثقافي

1- النقد النّسوي:

أ-مفهوم النقد النسوي:

تشكل المرأة موضوعا محوريا على مستوى التغيّر الاجتماعي لأي مجتمع، على اعتبار أن تغير الصور الثابتة حولها من شأنه أن يحرر الذاكرة، ويهيّئ التفكير لتقبل صور غير مألوفة، وإذا اعتاد تلقي موضوع يتم التعرض له في الإبداع والأساطير والحكايات، فإنّ المرأة عندما تكتب وتنتج الكتابة، فإنّها تعبر عن موقفها داخل أشكال التعبير، من موضوع إلى ذات، وتدفع بالتالي الفكر إلى النظر في وجودها كفاعلة.[1]

لقد ظهرت النزعة النسوية في نهاية الستينات من القرن العشرين، تيارا مضادا للوضع الإنساني المهين الذي عانت منه عبر العصور الماضية ولا تزال، واتّخذ هذا التيار عدة مسارات، منها ما هو سياسي، ومنها ما هو اجتماعي، ومنها ما هو أدبي، وتهدف كلها إلى نقل المرأة من الهامش إلى المتن، وإلغاء قاعدة المفاضلة التي أدخلتها هذا الهامش مرحلة زمنية طويلة بوصفها تابعة للرجل. فالنسوية تعني الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة مع الرجل، لأي سبب سوى كونها امرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته، وفي ظل هذا النموذج الأبوي تصبح المرأة هي كل ما لا يميز الرجل، أو كل ما يرضاه الرجل لنفسه، فالرجل يتسم بالقوة والمرأة بالضعف، والرجل بالعقلانية والمرأة بالعاطفة، الرجل بالفعل والمرأة بالسلبية، من هنا يمكن القول إنّ الحركة النسوية هي حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع لتحقيق تلك المساواة الغائبة.[2] ونيل المرأة بعضا من الحقوق العامة التي يتمتع بها الرجل، لذلك دأبت على تأكيد المساواة بين الجنسين، وتهميش الفوارق النوعية بينهما، لأنها لاتعني أن تكون أقل شأنا من الرجل، ولا تحول دون تلقيها العلم وممارستها العمل والحياة السياسية والاندماج في المجتمع، فبدأت تطالب بحقوقها في مختلف المجالات وصولا إلى المجال الأدبي، واقتحامها عالم الكتابة والإبداع المقتصر تاريخيا على الرجال.

بدأت الإرهاصات الأولى للحركة النسوية في بريطانيا، في حركة المطالبة بحق النساء في الاقتراع والانتخاب بزعامة "ميليسنت فوست"، وتأسيس الاتحاد السياسي والاجتماعي للنساء عام 1887 بقيادة "آلين شوالتر" و "كرستابلنانكهورست"، وتبلور في أعقاب أحداث الطلبة الشهيرة عام 1968م في فرنسا، وهي الأحداث والمظاهرات التي امتدت إلى بلاد أروبية وكانت من العنف، بحيث قابلتها القوات الأمنية بعنف أشد، وفيها أعلن الشباب والطلبة رفضهم لكل القوالب السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي تحجرت، وسدّت طرق المستقبل أمام الأجيال الجديدة في معظم مناحي الحياة سيما فيما يعرف بالأدب النسوي خاصة مع التيار المواتي صنعه الكاتب المسرحي النرويجي "هنريك ابسن" بمسرحيته الشهيرة "بيت الدمية" 1879 والتي جسدت فيها بطلته "نورا" أول ثورة عقلانية للمرأة ضد بطش الرجل وزيفه وخداعه، ثم حمل "برنارد شو" الشعلة من بعده عندما جسّد في معظم مسرحياته نظرية المرأة الجديدة ذات القدرة على المبادرة والإيجابية ووضع مصيرها بيدها.[3]

---

[1]. ينظر زهور كرام، الكتابة النسائية المغربية، ملتقى الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتّمثلات، ص97. معلومات . سارة جاميل، النسوية وما بعد النسوية، ص14.[2]

[3] . نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر اونجمان، دط، ببيروت، لبنان، 2003، ص652.

عرفت هذه الحركة قفزة نوعية بعد الحرب العالمية الثانية مع المناضلة السياسية والاجتماعية "سيمون دي بوفوار"، بعد صدور كتابها "الجنس الآخر" 1947م، والتي اشتهرت بمقولتها: "المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة"، وفي فترة أحدث أعادت الناقدة النسوية "كارولين هيلبران "قراءة القصة الكلاسيكية بنيلوبي زوجة "أوليس"، باستعارة لظهور المرأة الكاتبة حديثا، وبرغم الصعوبات التي واجهت الكاتبات الناشئات، كما وضّحت ذلك "فرجينيا وولف" في كتابها "غرفة تخص المرء وحده" إلا أن الواقع أن الكاتبات لم يكنّ غائبات عن الوجود، والأبحاث النسوية تسير قدما في اكتشاف مزيد من الأعمال التي كتبتها نساء عشن في قصور تاريخية سابقة، وانتمين إلى ثقافات عديدة متنوعة، كما تعمل تلك الدراسات على إتاحة وصول هذه الكتابات إلى القارئات والقراء. علاوة على أن صدور المختارات الأدبية الجديدة والطبعات الجديدة من كتابات النساء، قد جعل من وجود إنتاجهن الأدبي حقيقة لا يرقى إليها الشك.[1]

تاريخ الكتابة النسوية يشير إلى أنّها تنتج ثمارها في الستينات، وأخذت على عاتقها على الأقل من ناحية المضامين والرؤى، وفتح جبهة الصراع مع الرجل، وما يمتلكه من سلطات اجتماعيه واقتصادية وثقافية وغيرها، وهذا الصراع جسد عدة مفاهيم أخذت الكتابة النسوية تنظر لها، منها: حق التعليم والانتخاب والعمل، [2] والبحث عن حريتها وإنسانيتها ... مما يعني وجود كتابة نسوية مختلفة في بعض القضايا المطروحة، عندما يتعلق الأمر بخصوصية المرأة، وقضايا الذاتية في الحياة والمجتمع.

والملاحظ أنّ "آلين شوالتر" من خلال كتابها "أدب خاص بهن" ترى أنّ التجربة النسائية مرت بثلاث مراحل، تحمل كل مرحلة من هذه المراحل خصوصيات تميز الإبداع النسوي، وهي تذهب إلى وجود اختلاف بين كتابة النساء وكتابة الرجال، استمرت المرحلة الأولى والأكثر صعوبة معظم فترة القرن التاسع عشر، وتميّزت بإصرار الذكور على تدني القدرات الإبداعية لدى النساء بما يتناسب مع أجسادهن الهشة، وترى "شوالتر" أن كتابات النساء عموما خلال الفترة كانت تحاكي أساليب الذكور السائدة، وتهضم قيمهم الجمالية والاجتماعية وتدمجها في ذاتها، ومن الأوضاع النموذجية لتلك الفترة اتّخاذ الكاتبات لأسماء ذكور مثل "جورج إليوت"، أو إبدالهن لإشارات دالة على قبولهن للاتجاهات التقليدية، بأن يبرزن الألقاب الدالة على حالتهن الزوجية مثل: مسز جاكسل، مسز كيك مسز أوليفانت، وقد شهدت نهايات العقدين الثامن والتّاسع عشر ظهور وعي سياسي وسط النساء يتسم بالروح النضالية للنساء أكثر مما سبق، وهو ما اعتبره شوالتر بداية المرحلة الثانية من مراحل الكتابة الروائية للنساء.

تعد مسألة المرأة تاريخيا، مرتبطة بالتصورات التي صيغت عبر العصور، والتي يتم استثمارها لتغير أوجه الحضارات، وتبدل وسائل الإنتاج. ولهذا فالحديث عن المرأة في إطار إشكاليتها التاريخية وهو حديث عن تاريخ صياغة المفاهيم حولها، وكذا الحديث عن بداية تاريخ قيم التمييز. وعلى الرغم من الصعوبات والعراقيل فإنّ هناك وجود "الكتابة النسائية" على حد تعبير "بياتريس ديدي"، ووضع المرأة الخاص والمشروط بعقلية توارثتها الأجيال لاعتبارات تاريخية ذات مرجعية مختلفة، يجعل مسألتها تطرح ـباستمرارـ ضمن مشروع التحرر، ولذا فالكاتبة تصبح في هذا السياق التعبيري مرتبطة أكثر بالمجال الذي يتحرر من خلاله الإنسان، وحين كان التخييل مكانا للحرية، فقد وجدت فيه المرأة الفضاء الأرحب لتجريب حريتها وانعتاقها، ذلك لأن في المتخيل تأخذ المرأة الكتابة التي يرفضها الواقع[3]، والكتابة بأقلام النساء يمكن أن تحكي قصة أوجه حياة النساء

---

[1]. يام موريس، الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، القاهرة،2002، ص 106.

[2]. حسين لمناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص3.

[3]. زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1424هـ/2004م، ص17-177

التي محيت، وتمّ تجاهلها وازدرائها والتعتيم عليها، بل حتى إضفاء طابع المثالية في معظم النصوص التقليدية.[1]

وقد كانت النسوية العربية هي الأخرى مرآة عاكسة لأحوال المرأة، ووسيطا بينها وبين المجتمع في سلسلة طويلة تبدأ بـ: هدى الشعراوي، مرورا بنوال السعداوي، وغادة السمان وانتهاء بأحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق وفاطمة المرنيسي.....إلخ، دون أن يغيب عن الميدان الثقافي "قاسم أمين" وصراعه من أجل تحرير المرأة، ونيل كافة حقوقها.

وتعدّ الرواية العربية النسوية الأنموذج الأكثر تمثيلا للكتابة النسوية والنقد النسوي، لذلك فإن أغلب الدراسات النقدية النسوية حققت توهجها في مجال الرواية على وجه التحديد، فالشعر- على سبيل التمثيل لم يشكل ظاهرة نسوية عربية، ولم يرق إلى أن يكون المجال الفني الذي تستعين به النساء في إجلاء ما تجيش في دواخلهن من أحاسيس وعواطف وقضايا بوصف لغته على العموم لغة أحادية. لكن الرواية المتعددة الأصوات والرؤى شكلت فتنة نسوية في النقد، صنعتها روايات "ليلى بعلبكي، وكوليت خوري، ليلى عسيران، لطيفة الزيات، وأحلام مستغانمي....الخ.

على هذا الاساس لا نجد في الشعر أو المسرح أو التشكيل صوتا نسويا واضحا، لذلك انفتح الخطاب على السرديات لتبدو حافلة بهذا الصوت النسوي، مما أوجد الاتجاه النقدي من جهة والكم الناتج عن الشهادات من صراعات بين الذكورة والأنوثة من جهة أخرى.[2]

الكتابة النسوية هي بداية التمرد على الكتابة الذكورية أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكورة ونفسية الأبوة، وسلطة الرجل، غير أن فعل الكتابة الشعرية والنثرية على السواء منذ قرون خلت، واشتهرت في الحقل الأدبي شاعرات مثل "الخنساء" "رابعة العدوية".... وكانت شهرزاد في المخيال العربي الخرافي أشهر من من مارس الحكي وبرع فيه. فكتبت المرأة جميع الأجناس الأدبية والمتأمل للمشهد الإبداعي النسائي في زماننا في المغرب العربي يلمس صوت المرأة من خلال جنس الرواية، هذا الصوت الذي يسرد تاريخ التهميش الذي يطال حضور المرأة.

وقد كانت لصدور الإنتاجات الأدبية أن لفتت أنظار النقاد ليس لقيمتها الفنية فحسب، بل أيضا لانتسابها إلى الجنس الثاني الذي أخذ الكلمة بدخوله إلى ميدان اقتصر تاريخيا على الرجل.[3]

وبالتالي تشكل كتابة المرأة إضافة متميزة للأدب، فقد أكدت أنها ليست جسدا فقط بل هي عقل مبدع، وخلاق يعرف حقول الكتابة ويتقنها.[4]

ب-الكتابة النسوية:

مصطلح الكتابة النسوية من المصطلحات التي راحت في المدونة النقدية رغم ضبابية حده وحدوده، وقد تعدّدت الجهود لتحديد هذا المفهوم، لكن بقي هذا المصطلح هلاميا سمته الزئبقية وصفته الانفتاح على إمكانات متعددة، كما أنه أثار العديد من التساؤلات المفاهيمية والمصطلحية في الأوساط الثقافية بوصفه مصطلحا جديدا لافتا للنظر، ذا طبيعة جمالية تنبعث من خصوصية حياة المرأة الذاتية وعلاقتها الاجتماعية، حيث خرجت المرأة انطلاقا من هذا المصطلح من عصر الحريم المحجوب إلى عصر القلم ناشدة الحرية.

---

[1]. بام موريس، الأدب والنسوية، ص107.

[2]. حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص109.

[3]. رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، ط،2002، ص75.

[4]. ينظر بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، منشورات سعيدان، د.ط، تونس، ص 25،-26.

و"يثير مصطلح "الكتابة النسوية" أو "الأدب النسوي" غموضا شديدا، بالرغم من تناوله تناولا كبيرا في اللقاءات والملتقيات الأدبية، وهذا يرجع إلى غياب تحديد مرجعيته النظرية، وذلك نظرا لاختلاف منطلقات النقاد في تحديد إطار اشتغال هذا المصطلح"[1].

فهو مصطلح غير ثابت ولا مستقر، لما يثيره من اعتراضات وما يسجل حوله من تحفظات، وهو شديد العمومية، ومن التّسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق... وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف، وربّما التقويم، فإنّ هذه التسميات تبدأ بتغييب الدقة وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم، وهي تتضمّن حكما بالهامشية مقابل مركزية معترضة هي مركزية الأدب الذكوري.[2]

وقد ساهم غياب التحديد الدقيق والكامل لمصطلح الكتابة النسائية، وغياب التوجيه النظري المصاحب لذلك، في شيوع مفاهيم مختلفة، منها ما يطرح حول وضع النص النسوي مقابل النص الرجالي، حيث يتم تقسيم النص الأدبي انطلاقا من جنس كاتبه.

ومن هذا المنطلق نكون أمام قضية تطرح سؤال يبحث عن هوية هذا الجديد: هل الأدب النسوي هو الأدب الذي تكتبه المرأة ؟ أم الأدب الذي يكتب عن النساء سواء كان المؤلف رجلا أم امرأة؟

إن التّسليم بالمصطلح "أدب نسوي" هو تسليم بوجود "إبداع نسائي وآخر ذكوري" لكل منهما هويته وملامحه الخاصة، وعلاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي، وتجاربه الخاصة من نفسية وفكرية، تؤثر في فهمه للعالم من حوله، والمرحلة التاريخية التي يعيشها، وقد يتّسم مفهوم الأدب النسوي ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء، والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة، وكل أدب يعبر عن نظرة المرأة لذاتها أو نظرتها للرجل وعلاقتها به، أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية ومطالبها الذاتية، فهو أدب نسوي".[3]

ج-أهداف النقد النسوي:

كثرت أهداف وغايات النقد النسائي وتنوعت، ويمكننا إجمال هذه الغايات والأهداف فيما يلي:

يسعى النقد النسوي لفرض نموذج على الدراسات الثقافية ويلغي الفرق بين الذكر والأنثى فيما يسمى الجنوسة (gender)، ويعني بها الهوية الثقافية والاجتماعية للشخص بصرف النظر عن كونه ذكرا أو أنثى، وهذه المسألة مرتبطة بأهداف الحركة النسوية الهادفة لخلخلة المفاهيم الإجتماعية التقليدية القائمة على التميز الوظيفي بين الرجل والمرأة على أساس بيولوجي.[4]

يميل هذا النقد إلى التركيز على عالم المرأة الداخلي بما في ذلك الامور الشخصية والعاطفية، ويتجلى هذا الجانب من خلال القراءة النقدية لأعمال المرأة في الرواية والقصة بوجه خاص.

الشعر المستمر لتحديد سمات خاصة بلغة المرأة والأسلوب الأنثوي، وما فيه من صور مجازية وخيالية، وذلك من خلال التأمل الموصول في الأعمال التي تبدعها وتنتجها المرأة سواء أكانت هذه الأعمال قديمة أم معاصرة.

الاهتمام باكتشاف التاريخ الأدبي الموروث، وهو التاريخ الذي همشته الأعمال السابقة، بفضل الهيمنة المزعومة للأدباء والمؤرخين من الذكور على هذا البحث.

---

[1] .زهور كرام، السرد النسائي، ص65.

فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف... وعلامات التحول (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة ورقلة،2013/2014م، ص 18.[2]

[3] .إبراهيم خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص135.

[4] .محمود خليل، النقد الادبي الحديث (من المحاكاة الى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط1، 2003م، ص137-138.

ينشغل النقد النسوي على مستوى واضح بالمسائل المرتبطة بالجنوسة على سبيل المثال، وقد قام بعض النقاد بدراسة الطرائق التي تشكلت بها صورة المرأة في وسائل الإعلام، كما اهتموا بأمور مثل عدد النساء مقارنة بعدد الرجال.[1]

كما أنّ النقد النسوي يهتم باستيعاب الإنتاج الأنثوي الموروث والمعاصر الذي أهمله الرجل طويلا لقد أدخل هذا النقد أعمالا أنثوية إلى ساحة النقد الأدبي، وجعل لنفسه سمات يتميز بها نذكر منها:

تحديد ما تكتبه المرأة وتعريفه، وكيفية إتصاله بالأنوثة من خلال النشاط الداخلي وليس الخارجي " علاقة المرأة بالمرأة، علاقة الأم بالابنة، تجارب الحمل، والرضاعة والبيت".

كشف التاريخ الأدبي للموروث الأنثوي من خلال تجارب النساء الرائدات السابقات، وتقليدهن بوصفهن نماذج تحتذى من غيرهن.

إرساء صبغة التجربة الأنثوية المتميزة " الذاتية الانثوية فكرا وشعورا"، وتقويما وإدراكا للذات والعالم الخارجي.

تحديد سمات لغة الانثى ومعالمها، أو الأسلوب الأنثوي المتميز الكلام المنطوق والكلام المكتوب وبنية الجملة والعلاقات اللغوية والصور المجازية.[2]

ويرى الناقد "حسين المناصرة" أن النقد النسوي يركز على مسألتين الأولى هي قرأة المرأة كاتبة ومكتوبا عنها في الثقافة والإبداع. والثانية هي إعادة قراءة التراث البشري من المنظور النسوي المقابل للمنظور الذكوري الذي حجب وعي المرأة وخطابها في الماضي وغيابها لأسباب كثيرة.[3]

د-مصطلحات النقد النسوي:

- **الجنوسة (Gender)**

مصطلح الجنوسة من أهم مصطلحات النقد النسوي، فقد تمحورت حول الدراسات النسائية في مختلف المجالات، ويعود المصطلح أصله الاصطلاح لغوي ألسني يشير إلى تقسيم ضمني في النحو القواعدي اللغوي، وهو ما يعرف اليوم في اللغات الغربية السائدة بأنه مشتق من المفردة اللاتينية "جولدر" التي تعني النوع أو الجنس، ومن المفردة نفسها جاءت الأجناس الفنية والأنواع الأدبية كالرواية والمسرحية والشعر وغيرها.[4]

وقد صاغ المصطلح عالم النفس "روبرت ستولر" الذي ميز بين المعاني الإجتماعية للأنوثة والذكورة عن الأسس البيولوجية، فالجنوسة ليست معطى بيولوجي، وإنماهي سيرورة إجتماعية، تترجم عادة بكلمة جندر، وهي النوع الاجتماعي، وهي أساسا مقولة ثقافية وسياسية، فتختلف عن الجنس باعتباره ومعطى بيولوجي، وتعني الأدوار والاختلافات التي تفرزها وتبنيها المجتمعات بين الرجل والمرأة، والبحث عن الجندر يمكننا من تعويض الماهية البيولوجية بالبنائية الثقافية، بحيث تبين لنا الاختلاف بين الرجل والمرأة مبني ثقافيا وإيديولوجيا، وليس نتيجة حتمية بيولوجية.[5]

لقد انتشر هذا المصطلح وشاع في وسط الدراسات السنوية بشكل كبير، ويشير إلى السيطرة الذكورية في المجتمع، وتعود مفردة البطريكية إلى مفردتين يونانيتين مجتمعتين تعنيان حكم الأب ويعود انتشار المصطلح إلى حقلين مختلفين هما: الأنثروبولوجيا والدراسات النسوية.

---

[1].حفناوي بعلي، في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2009م، ص109.

[2].ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2002م، ص331.

[3].حسين المناصرة، السنوية في الثقافة والإبداع، دار الوفاء لدنيا الطباعة النشر، الإسكندرية مصر، ط2، 2009م، ص111.

[4].ينظر ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 149-150.

[5]. حفناوي بعلي، في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص44.

وفي سبيعنيات القرن العشرين أخذ مصطلح الأبوية في الشيوع في الدراسات السنوية، وقد لعب هذا المصطلح دورا مركزيا في سعي أهل ذلك الحقل تتبع السيطرة الذكورية في المجتمعات الإنسانية وقد وصف تلك السيطرة كمصدر للكبت المفروض على الأنثى.[1]

- **الآخر:**

من المعلوم أن الآخر هو عكس الأنا، وهذا المصطلح على النقد السنوي فقط، بل تجاوزه إلى أكبر من ذلك، إذ ارتبط أيضا بالخطاب الكولونيالي، والخطاب ما بعد الكولونيالي إضافة إلى إرتباطه بالخطابات الثقافية، وقد شاع هذا المصطلح في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند " جان بول سارتر" وميشيل فوكو وجاك لاكان وغيرهم.

ولعل تسمية الآخر لا تعبر فقط عن ما هو غريب (غير مألوف) أو ما هو غيري بالنسبة للذات أو الثقافة ككل، بل تعبر أيضا عن كل ظاهو تهديد للوحدة والصفاء، وبهذا امتدا مفهوم الغيرية إلى فضاءات أخرى مثل التحليل النفسي والفلسفة الوجودية والظاهرية وآليات تحليل الخطاب الاستعماري والنقد النسوي والدراسات الثقافية.[2]

1- النظرية مابعد الكولونيالية:

تعد النظرية مابعد الكولونيالية من أهم النظريات التي رافقت مرحلة ما بعد الحداثة، لاسيما أن هذه النظرية ظهرت بعد سيطرت البنيوية على الحقل الثقافي الغربي.

"يتناول مفهوم ما بعد الكولونيالية آثار الاستعمارعلى الثقافات والمجتمعات "،[3] أي الفترة التي أعقبت زوال الاستعمار وحصول المستعمرات على استقلالها.

"ومصطلح ما بعد الكولونيالية أفرزته الفترة المعاصرة في منتصف القرن العشرين، ويعد من المصطلحات الشائعة في عديد من الميادين الثقافية، نظرا لما يتضمنه من شمولية واتّساع يجعلانه يتمتع بنوع من المرونة، تؤهله لأن يستخدم في كثير من المجالات، وهو يشير بالتأكيد إلى تلك المرحلة التي أعقبت التخلص من الهيمنة الاستعمارية، والاحتلال العسكري الغاشم مباشرة من أجل تحليلها، إلى جانب تغييرها عن حركة النقد الأدبي والاجتماعي تغييرها، حيث حاولت الرد على الإمبريالية الغربية والأوروبية، وما تتسبب فيه من آثار تبعية على الشعوب"،[4] والهدف من ذلك طبعا هو دراسة آثار الاستعمار على الثقافات والمجتمعات وكيفية السيطرة عليها.

واستخدم مصطلح 'ما بعد كولونيالي' في البداية للإشارة على أشكال التفاعل الثقافي داخل المجتمعات الكولونيالية في الدوائر الأدبية، وبعد ذلك أستخدم على نطاق واسع للدلالة على التجربة السياسية واللغوية والثقافية لمجتمعات كانت مستعمرات أوروبية في السابق.[5]

معنى ذلك أن مصطلح ما بعد كولونيالية تعددت استعمالاته، ففي البداية خصص لدراسة التفاعل الثقافي في المجتمع، ومن ثم اتّسع مجال استخدامه ليشمل مختلف التجارب السياسية والثقافية.

ويقصد بالدراسات مابعد الكولونيالية أيضا حسب حفناوي بعلي " الدراسات التي تبحث في العلاقات الثقافية بين الغرب بوصفه مستعمرا، وما يقع خارج الغرب من دول وقعت تحت طائلة

---

[1]. ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص62-63.

[2].ينظر، المرجع نفسه، ص 21.

[3].بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية، تر: أحمد الروبي و آخرون، المركز القومي للترجمة ، القاهرة، ط2010،1م،ص282.

[4].أمال علاوشيش، ما بعد الكولونيالية ضمن خطابات "المابعد" ،مجموعة مؤلفين، ط2013،1م، ص43-44.

[5].بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية ،ص283.

الاستعمار، مع ما تتضمنه تلك الدراسات من تحليل النصوص الأدبية وغيرها، للكشف عن استراتيجياتها الخطابية على النحو الذي يبرزه 'إدوارد سعيد' في كتابه الاستشراق".[1]

يوضح هذا المفهوم تلك العلاقة بين السلطة والمعرفة، من خلال سيطرت أوروبا وهيمنتها على دول الشرق، ودور النصوص الأدبية في فضح الخطابات الغربية وعلاقة هذه النصوص بالدراسات ما بعد الكولونيالية.

كل دراسة أو نظرية تعتمد في دراستها على حقل معرفي أو مجموعة من الحقول المعرفية خلال مرحلة معينة"، فقد أسست هذه النظرية دعائم مذهبها على دراسة المحتوى الثقافي لأدب مرحلة ما بعد الحداثة، وينظر الكثير من الدارسين لهذه الدراسات على أنها جزء من حقل النظرية الثقافية متعددة الفروع التي تعتمد على الأنثروبولوجيا، علم الاجتماع والنقد الأدبي ...وغيرها.[2]

ومن هنا يتأكد لدينا وجود علاقة بين الدراسات ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية، وذلك من خلال تفحصها للنصوص والممارسات الثقافية، بل والأهم هو أن الدراسات الثقافية تجمع نقاد الثقافة وتعزز إستراتيجية النقد.

إن ما بعد الكولونيالية تغطي كل الثقافات التي تأثرت بالعملية الاستعمارية منذ بدايتها إلى اليوم، بالإضافة إلى ذلك يستخدم مصطلح ما بعد الكولونيالية " ليشمل كل ثقافة تأثرت بالعملية الإمبريالية منذ اللحظة الكولونيالية حتى يومنا هذا".[3]

فدلالة المصطلح لا تتضمن فقط مع بعد المرحلة الاستعمارية، بل يشمل الحركة الاستعمارية منذ بداية تأثيرها على المجتمعات حتى يومنا هذا، في مقارنة نقدية تحاول العثور على القاسم المشترك بين مجتمعات العالم المستعمرة في مواجهة الاستعمار، وما تركته من آثار على الثقافات وقد صفة صفة ما بعد الكولونيالية في الأوساط الفرنسية المثقفة لتدل على جملة التغيرات التي طرأت على العالم منذ نهاية الإمبرياليات الاستعمارية خاصة في الدول الحديثة للاستقلال.[4]

وفي تعريف آخر للنظر ما بعد الكولونيالية يرى جميل حمداوي أنها مصطلح" استخدم ليغطي كل الثقافات التي تأثرت بالعملية الإمبريالية من لحظة الاستعمار حتى يومنا الحالي، ذلك أن هناك خطا متصلا من الاهتمامات على مدار العملية التاريخية التي بدأها العدوان الإمبريالي".[5]

وهذا يعني أن النظرية ما بعد الكولونيالية تهتم بالعالم من فترة الهيمنة الإمبريالية الأوروبية وبعد نهاية تلك الفترة، ومدى تأثير ذلك على الآداب المعاصرة التي تعرف بآداب ما بعد الاستعمار والتي تشمل "آداب كل من البلدان الإفريقية، أستراليا، بنغلادش، والهند"[6]، والذي يجمع هذه الآداب هو أنها ظهرت في أعقاب تحربة الاستعمار.

فالدراسات ما بعد الكولونيالية، إنّما اتّصلت وعبرت عن وعي وطموح حركات الجماعات المقهورة والمنبوذة والمهمشة، التي وقعت أسيرة منطق استأصالي عنصري، ولأنها آمنت بإيديولوجيا التحرر راحت تستفيد من مرجعيات ثقافية عديدة، فلم تكن مجرد نصوص تناظرية فقط، بل عملت في كثير من الأحيان على إنتاج خطاب تحريضي لا يكتفي بمجرد الرمزية الإيحائية فحسب".[7]

---

[1].حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدرات ما بعد الحداثة، أمانة عمان الكبرى، الأردن ، ط2007،1م،ض142.

[2] طارق ثابت، هوية الأدب بين الحضور والغياب في الخطاب النقدي العربي ما بعد الكولونيالي، مجلة الأثر، العدد21،2014منص104.

[3]. بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية، ص16.

[4].ينظر المرجع نفسه ، ص44.

[5].جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة ، مؤسسة المثقف العربي،دط،2010م،ص217.

[6].المرجع نفسه، ص218.

[7] .أمال علاوشيش، ما بعد الكولونيالية ضمن خطابات "المابعد"، ص50.

فهذه الأخيرة تعمل على إيصال صوت الشعوب المضطهدة التي تعرضت للعنصرية والتهميش، وتعيد النظر في تاريخ آداب المستعمرات التي واجهت الاستعمار الأوروبي، كما عملت على التمييز العرقي والطبقي، فالخطاب الاستعماري لم يعترف أصلا بالشراكة الإنسانية.

وبناء على ما سبق فإن نظرية ما بعد الاستعمار ثورة فكرية وأدبية، جاءت كرد فعل ضد كل أنواع القهر الإنساني، والظلم والاستبداد، كما أنها إستطاعة إثبات ذاتها وقدراتها بالاستفادة من الاجتهادات السابقة والمعاصرة لها.

3-الاستشراق:

تدل كلمة المستشرق على الشخص الذي يدرس الشرق ويكتب عنه ويقوم بأبحاث خاصة به في مختلف المجالات، فالسوسيولوجي والمؤرخ والإيثنولوجي وغيرهم في دراستهم للشرق يطلق عليهم اسم المستشرق، فهم يهدفون بشكل عام إلى دراسة الثقافة الشرقية، ودراسة التراث الشرقي والتعرف على عاداته وتقاليده وعقيدته وأدبه وفنه بشكل عام.

والاستشراق حركة علمية تعني بدراسة أوضاع الشرق، وكل ما له علاقة بقديمه وحديثه وكذا نشر كل ما يتعلق باللغة العربية وبقية اللغات السامية والشرقية.[1]

ظهرت العملية الرسمية للاستشراق بعد انعقاد المجمع الكنسي عام 1312م عندما قرر دراسة ثقافات الأمم في المشرق باختلاف ثقافاتها، ويعد مصطلح الاستشراق موضة عند كثير من النقاد والدارسين في الدراسات الإنسانية، فالاستشراق بدأ بدراسة الإرث الثقافي عندما كانت الحياة الأوروبية في ظلام دامس تحت مظلة جهل يدمر المجتمع والبنية الاجتماعية الأوروبية، وفي القرن السابع عشر اهتمّ المستشرقون بالناحية العلمية والأكاديمية نتيجة لما رافق عصر النهضة الأوروبية من شعور بالقوة والتفوق الحضاري، ونتيجة كذلك للإحتياجات الإقتصادية والسياسية التي فرضها النمو الرأس مالي في الدول التي عنيت بالإستشراق ، وضرورة الوقوف أمام الدولة العثمانية فوجدنا خلال هذه الفترة ظهور مستشرقين أمثال ريتشارد نوليس صاحب كتاب (التاريخ العام للأتراك).

ولقد ظل الاستشراق يحمل في غالب الأحيان الطابع السياسي، إذ أنه كان يحمل في ثناياه ما يخدم المؤسسة السياسية، وفي أواخر القرن العشرين تغيرت مفاهيم الاستشراق لدى كثير من الدارسين، خاصة عندما نشر إدوارد سعيد كتابه 'الاستشراق' الذي حاول من خلاله دراسة خطاب الاستشراق ومدى تأثيره على البنية الثقافية في المجتمع الإنساني المتأثر بالنسقية الاستشراقية، ويرى إدوارد سعيد الاستشراق بأنه"الوعي الجغرافي السياسي المبثوث في النصوص العلمية والاقتصادية والاجتماعية والتاريخية، وهو تطوير تفصيلي ليس فقط للتمييز الجغرافي".[2]

كما يعد الاستشراق من بين أساليب الفكر القائم على تمييز وجودي ومعرفي بين الشرق والغرب، اعتمدته الدراسات الأكاديمية الغربية في إعادة تشكيل الشرق وصياغته في عملية الإنشاء الخطابي في إطار علاقة القوة والغلبة في مرحلة ما بعد عصر التنوير3، وقد تبنى المستشرقون عدة مناهج خاصة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر خاصة في المجال الفلسفي، وقد كان الاعتماد على المناهج التالية السمة الأساسية للاستشراق:

1-**المنهج التاريخي**: يبدو فيه المؤرخ المستشرق منشئا للمعرفة، فهو لا يدقق ولا ينقد التقارير التاريخية، لأنه يستخدم ما استخلصه كنوع من المادة الخام في إعادة إنشائه للتطوير التاريخي.

2-**المنهج الفيلولوجي**: يلجأ فيه المستشرق إلى دراسة النصوص وطرق انتقالها، ويجب عليه في هذه المرحلة أن يلتزم الدقة والأمانة في الجمع والتحقيق والنقد، فهو طبعا يركز على النصوص التي تعب في جمعها، ولعل ما يطابق هذا عند المستشرقين الذي صبوا إهتمامهم على الأدب هو العمل التحقيقي، وجمع الأشعار وصناعة الدواوين والانطلاق من النصوص المبثوثة والمخطوطة منها على الخصوص.

3-**منهج الذوق الفردي**: وهو الانطلاق في عملية تاريخ الفلسفة إلى كل ما هو ذاتي وفردي فالفيلسوف أيا كان من هذا المنظور لا يعبر عن محيطه، بل هو ذاته المبدعة الحقيقية، وهذا يلائم

---

[1] .سعيد إدوارد، الأستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، تر:محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،2006،ص58.

[2] .أشروفت بيل و آخرون، الإمبراطورية ترد بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار، النظرية والتطبيق، تر:خيري دومة، دار أزمنة ،عمان،2005م،ص45-47.

عند المستشرق الذي تناول الأدب كمادة، والمنهج النفسي /الذاتي المعارض أو المقابل الإجتماعي/الانعكاسي، ويسمو بهذا عن المنهج التذوقي في النقد البدائي، وهي مرحلة من مراحل المستشرقين المنهجية التي لابد من المرور بها وصولا لنقد أدب الأديب.[1]

ويرى إدوارد سعيد أن دي ساسي هو أول من منح الاستشراق منهجا وتخطيطا لتناول تراث الشرق وحضارته وثقافته، وبرهن على ذلك بأدلة ملموسة ومقنعة، في حين يرى سالم حميش أن الريادة المنهجية عند المستشرقين متجسدة في ماسينيوس الذي يعد " أول مستشرق حاول وضع الاستشراق على محك العلوم الإنسانية بل وإدماجه فيها، وهذا من خلال مقالات عديدة في السوسيولوجية الحضارية، واللسانيات، وعلم النفس، والتاريخ".[2]

قام إدوارد سعيد وهومي بهابها وجاياتري سبيفاك وغيرهم بدراسة خطاب ما بعد الكولونيالية، حيث حاول الوصول إلى ماهية هذا الخطاب، وكشف مدى تأثيره في بنية الثقافات البشرية المستهلكة له، ويتمتع خطاب الاستشراق(الكولونيالي) بالتنكر، ما يجعله يرغب في آخر معدل ومائل للمعرفة بوصفه ذاتا للاختلاف؛ أي التنكر في الخطاب الاستشراقي مبني على التجاذب، فلكي يكون التنكر فعالا ينبغي ألا يكون إنتاجه فيه اختلاف وإنزلاق وإفراط، كما أن هذا الخطاب يحمل ازدواحا إستراتيجيا قائما على مبدأ التعديل والإصلاح؛ ما يعني أنه يعمل على تملك الآخر في ظهور القوة.[3]

من هنا كان الاستشراق في خطابه الذي يظمرنسقا ثقافيا يحمل رؤية متعالية للغرب إزاء الشرق، ويضمر أنساقا أخرى حاول إدوارد سعيد أن يكشف عنها في كتابه عن الاستشراق، وفي تحلياته النصوصية التي قاربها الناقد في كتابه ضرب من ضروب النقد الذي يعنى بما وراء الخطاب الظهاري، ليصل إلى مضمرات الخطاب من خلال رؤية كاشفة تقود بالضرورة إلى النقد الثقافي.

---

[1].الكريوي إدريس، المنهج الإستشراقي في تاريخ الأدب والنقد، مجلة علامات، المجلة 55، النادي الأدبي بجدة ، 1426ه، ص203-204.

[2].حميش سالم، الاستشراق في أفق إنسداده، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، ط1991،1م،ص78.

[3] .بابا هومي، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،2004م، ص178.

المبحث الثاني: آليات وأهداف النقد الثقافي

1- الأدوات المنهجية للنقد الثقافي:

يرى عبد الله الغذامي أنّ النقد الثقافي ليس إلغاء منهجيا للنقد الأدبي ولا مصادرة للمنجز النقدي العربي، بل بالعكس فهو يعتمد على أدوات النقد الأدبي في تحقيق أهدافه المنهجية، وفي سبيل تحقيق ذلك اقترح الغذامي إحداث نقلة نوعية للفعل النقدي من كونه الأدبي إلى كونه الثقافي عبر مجموعة من العمليات الإجرائية التي تتمثل في:

أ. نقلة في المصطلح النقدي ذاته: يعرف "غريتس"الأنساق الثقافية بأنها" مجموعة من ميكانيزمات الضبط والتحكم مثل الخطط والوصفات(الغذائية أو الطبية) والتعليمات، وهو ما يسميه مهندسو الحاسوب (البرامج) للتّحكم في السلوك ولتنظيم العمليات الاجتماعية والنفسية، بالقدر الذي تزودنا الأنساق الوراثية بقوالب تنظيم العمليات الوراثية".[1]

ومن هنا نجد غريتس يقول على الإنسان "أنه أكثر الحيوانات المحكومة وعلى نحو يائس بميكانيزمات الضبط والتحكم التي تتجاوز الميكانيزمات الوراثية كتلك البرامج الثقافية التي تنظم سلوكه"[2].

وهذا ما ركز واهتم به عبد الله الغذامي لتأسيس مفهومه عن الأنساق الثقافية، من حيث هي آليات آليات للهيمنة بمعنى (أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة من حيث هي التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة،ئ وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو أن الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلا آداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء، فتحت كل جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويعمل الجمالي على التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع.[3]

لقد ظلت الثقافة العربية تعاني من الأنساق الثقافية المضمرة على المدى الطويل، فقد ظلت هذه الأنساق غير مكشوفة بسبب توسلها بالجمالي، وبسبب عمي النقد الأدبي عن كشفها منذ انشغل بالجمالي وشروطه أو عيوبه ولم يشتغل بالأنساق المضمرة.

ب. نقلة في الوظيفة: أما على مستوى وظيفة النقد الثقافي فقد دعى الغذامي إلى ظرورة الانتقال بالممارسة النقدية من نقد النصوص والعناية بجمالياتها الأسلوبية والبنائية إلى نقد الأنساق الثقافية، فهو ينصرف إلى متابعة تلقي الثقافات واستهلاكها ومتابعة حيلها ومواراتها[4].

وأخيرا يمكن القول بأن النقد الثقافي جاء ليحرك المياه الثقافية الراكدة، ويحفز العقل والقوة والإدراكية لدى المتابع والمهتم والباحث الثقافي، والتأمل الجدي في الأنساق الثقافية العربية قديما وحديثا بعيدا عن التأثر العاطفي أو الاستجابة الانفعالية، وإنما ضمن إطار الحاجة المعرفية لكشف خطوط وخلايا النسيج الثقافي بكل جرأة وثقة وحيوية.

ج نقلة في التطبيق: لقد كانت تطبيقات النقد الأدبي تنصب حول النص ذاته محللة بناه وتراكيبه كاشفة عن جماليات، أما النقد الثقافي فيركز على نقد التفكير العربي والمفاهيم السائدة في الثقافة العربية، كذلك ما كان سائدا في النقد الأدبي، بغرض تجاوز الخطاب المؤسساتي الذي تعترف به الثقافات وتمجده على حساب خطابات أخرى، وذلك بسبب ما توارثته من مواصفات جمالية قديمة

---

[1]. إحسان ناصر حسين، النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته، مجلة كلية التربية، العدد 13، جامعة واسط، 2013، ص16/15.

[2]. المرجع نفسه، ص16.

[3]. المرجع نفسه، ص16.

[4]. ينظر عبد الله الغذامي، الممارسة النقدية،..... ص42.

وحديثة، وهذا من مبدأ " الثقافات التي تتكون من صيغ ثقافية تتكامل تحت سيطرة نمط رئيسي"[1] وترسخ هذه الأنساق يؤدي إلى العمى الثقافي، يقول الغذامي" تمر الثقافات كلها في كافة ظروفها ومراحلها بتغلبات عنصرية حتى تصاب بالعمى الثقافي، حيث تتناقض مع كل ما هو معلن من مبادئ، بدءا جمهورية أفلاطون، وهو أول تحليل طبقي للطبقية والعنصرية وتهميش الآخر، ونظريات صراع الحضارات ودونية الشعوب والأعراق"[2].

وخلاصة القول إن هذه النقلة النوعية أحدثت معها نقلة أخرى مست الأسئلة التي يهتم بها الناقد الأدبي ليجترح النقد الثقافي أسئلة بديلة، حيث تمثلت هذه البدائل في:

سؤال النسق بديل عن النص.

سؤال الاستهلاك الجماهيري كبديل عن النخبة المبدعة.

سؤال حركة التأثير الفلسفية أهي للنص الجمالي المؤسساتي، أم لنصوص أخرى لا تعترف بها المؤسسات رغم أنها هي المؤثرة فعلا[3].

لم يكتف الغذامي بالتنظير إلى مشروعه النقدي الثقافي من خلال الأسس التي أرساها خدمة له، بل ردف تنظيره ودعمه بجانب إجرائي ليكتسب هذا المشروع قوة ومكانة في المشهد النقدي العربي.

أمّا النقلة الاصطلاحية فقد تضمنت ستة مصطلحات أساسية عند الغذامي، وهي:

1-المجاز الكلي:

من أسس نظرية النقد الثقافي ما يعرف بالمجاز الكلي، والمجاز في اللغة العربية هو أن يتعدى اللفظ ويتجاوز معناه الظاهر إلى معنى آخر مقرون بقرينة، أني أن اللفظ يقصد به معنة غير معناه الحرفي، وهو من الوسائل البلاغية التي يستخدمها الناس بكثرة وبشكل عام، ويعرفه الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة بأنه "كلمة أريد بها غير ما وضعت له، لقرينة بين الثاني والأول".[4]

وبما أن المفهوم البلاغي للمجاز يقرنه بالحقيقة فيصبح لدينا ما يعرف بثنائية (الحقيقة/المجاز)، فهو ذو بعد جمالي يعمل على تجاوز معنين معا في النص مع الأخذ بهما معا.

أما الغذامي فيقد بالمجاز الكلي مجازا آخر مخالفا لما سبق، فهو يقصد المجاز من حيث هو قيمة ثقافية وليس قيمة بلاغية جمالية، فهو يوسع هذا المفهوم ليجعله بعدا كليا قائما على الفعل الثقافي للخطاب، فهذا البعد يحمل بعدين مهمين ، أما الأول فينكشف للمتلقي من خلال جماليات النص، حتى وإن بدا من الوهلة الأولى غامضا أو مركبا؛ أي مجاز مركب كما عند البلاغيين، لكنه يظل داخل مجال الحظور اللغوي، أما البعد الآخر للمجاز الكلي فهو ما يسمى بالمضمر، فهذا البعد يتحكم ويؤثر في علاقتنا مع الخطاب، وبالتالي يؤثر في سلوكاتنا وتصرفاتنا. يقول الغذامي "عبر النسق الثقافي وما يفرزه من وظيفة نسقية، وعبر توسيع مفهوم المجاز الكلي ليكون مفهما كليا لا يعتمد على ثنائية (الحقيقة/المجاز)، ولا يقف عند حدود اللفظة والجملة، بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال، فإننا نقول بمفهوم المجاز الكلي متصاحبا مع الوظيفة النسقية للغة".[5]

الغذامي هنا يعمل على توسيع مهم في الدلالات اللغوية للمجاز، ليشتمل على ما يدعو إليه في التأثير الثقافي من خلال ما يعرف بالوظيفة النسقية التي يطرحها مشروعه الثقافي .

---

[1]. تزفتان تودوروف، ميخائيل باختين، المدخل الثقافي في دراسة الشخصيّة، تر: فخري صالح، ص02، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996، ص94.

[2]. عبد الله الغذامي، القبلية والقبائلية (هويات ما بعد الحداثة)، ط01، دار الشروق، عمان، 2006، ص242.

[3]. عبد الله الغذامي، عبد النبي سطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط01، دار الفكر، دمشق، 2004، ص39.

[4].الجرجاني عبد القادر، أسرار البلاغة، تر:عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، 1991م،ص 302.

[5] .ينظر عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ،ط3، 2005م، ص 68-69.

التورية الثقافية:

التورية في الاصطلاح البلاغي أن يذكر لفظ له معنيان، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيقصد المتعلم المعنى البعيد ويوري عنه القريب، فيتوهم السامع أنه يريد القريب من أول وهلة.[1]

يرى عبد الله الغذامي أن التورية الثقافية من أهم المنجزات البلاغية، فهي تعنى بالظواهر التعبيرية المقصودة فعليا في صناعة الخطاب وتأويله، والتورية تقوم على على الازدواج حول بعدين دلاليين أحدهما قريب والآخر بعيد، وهذا يشكل مشكلة في التقد الثقافي، ولكن ما يأخذه الغذامي على التورية في مفهومها البلاغي هو أن المفهوم التقليدي للتورية يشير صراحة إلى أن المقصود هو المعنى البعيد، وبهذا ستتحول التورية بمفهومها إلى لعبة جمالية.

يقول الغذامي "إن استعارة مصطلح التورية ونقله من علم البلاغة إلى حقل النقد الثقافي يستلزم توسيع المفهوم ليدل دلالة كلية لا تنحصر في معنيين قريب وبعيد، وإنما يدل على حال الخطاب إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر لا شعوري ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ، هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب ... ولكنه إن وجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصرا نسقيا يتلبس الخطاب ".[2]

فالغذامي يرى أن استعارة التورية الثقافية من البلاغة وإعطائها دورا في مشروعه النقدي والثقافي سيكون ذا فائدة، ولكن لابد أولا من إجراء تعديل على مفهومها لكي تنتقل من وظيفة كشف الجميل وتبريره فقط إلى كشف المضمرات النسقية.

عناصر الرسالة:

حدد رومان ياكوبسون عناصر الاتّصال الستة المتعارف عليها وهي (المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، الشفرة، أداة الاتّصال)، والتي أثبت من خلالها أدبية الأدب وجمالياته، وذلك من خلال تركيز الرسالة على نفسها ، فإذا ركزت الرسالة على نفسها عملت على إثبات أدبيتها أو بالأصح جماليتها.

أما عبد الله الغذامي فقد أضاف في نظريته (نظرية النقد الثقافي) عنصرا سابعا سماه بالعنصر النسقي إضافة إلى العناصر التي حددها ياكوبسون، حيث يقول "فإننا هنا نقترح إجراء تعديل أساسي في نموذجه، وذلك بإضافة عنصر سابع هو ما نسميه بالعنصر النسقي". [3]

وقد أراد الغذامي من خلال إضافة هذا العنصر في نظرية الاتّصال جعل اللغة تكتسب وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية، وبهذا فقد أضاف الغذامي وعدل وأعاد صياغة نموذج الاتّصال بما يتسق مع رؤيته للنقد الثقافي، حيث حول مسار القراءة من جمالية النص إلى الغوص في أعماق الخطاب الذي سيأثر بدوره على المتلقي ويمكنه من استيعاب مخزونات خفية لم يكن يعرفها وعندما أضاف الغذامي العنصر النسقي تحولت الدراسة من أدبية جمالية إلى الدراسة الثقافية التي تشمل الأدبي وغير الأدبي من الخطابات الشعبية والمهمشة.

ولكن هناك سؤال مهم وضروري يتبادر إلى الذهن هو:هل يحق للغذامي أن ينطلق من جهد ياكبسون ليضيف ويعدل في نموذجه الاتّصالي المعلوم منذ زمن بما يخدم مشروعه النقدي؟ لكننا نجد الإجابة عن هذا السؤال عند أحد النقاد حيث يقول "مع إيماننا أنه ليس من حق أحد احتكار المفهوم النقدي مدام المفهوم النقدي موجود والمصطلح النقدي يتطور، كذلك الإفادة من النظريات النقدية

---

[1].الجرجاني عبد القادر، أسرار البلاغة ،ص302.

[2]. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص71.

[3]. المرجع نفسه، ص62.

العالمية في عملية تثاقفية قصد تطوير ما لدينا من أصول معرفية، وبما يناسب أدبنا العربي ولا يتنافى مع ذوقنا أمر في غاية الأهمية وبخاصة أن النقد عبارة عن جهد تراكمي".[1]

المؤلف المزدوج:

يرى الغذامي أن كل خطاب يحمل دلالات ثلاث(الصريحة، الضمنية والنسقية)، فالأوليتان هما إنتاج المبدع، وهو المؤلف المعروف وذلك أمر بديهي، أما الثالثة فهي من تأليف وإنتاج مبدع آخر مخفي ومستتر يمرر دلالته النسقية مستأنسا ببلاغة الأول، وهذا المبدع المتخفي هو الثقافة ومن هنا يعرض الغذامي مصطلح المؤلف المزدوج حيث يقول "لتأكيد أن هناك مؤلف آخر إزاء المؤلف المعهود، ذلك أن الثقافة تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف".[2]

فالغذامي هنا يقحم الثقافة في العملية الإنتاجية لأي عمل، والثقافة هي جوهر النقد الثقافي الذي يعمل من أجل استكشاف أنساقها لعميلة الازدواج عند التأليف؛ بمعنى أن المؤلف المعهود يحمل صبغة ثقافية، أي يقول أشياء ليست في وعيه، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب، سواء من حيث ما يقصده المؤلف أومن حيث ما هو متروك لاستنتاجات القارئ، وهذا ما جعل الغذامي يربط المؤلف المزدوج بالدلالة النسقية، لهذا يعمل النقد الثقافي على كشف التناقض المركزي بين المضمر النسقي ومعطيات الخطاب.

الجملة الثقافية :

يعتمد النقد الثقافي على التمييز المنهجي بين ثلاث جمل رئيسية وهي: الجملة النحوية ذات المدلول التداولي، والجملة الأدبية ذات المدلول الضمني والمجازي والإيحائي والجملة الثقافية التي "هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية بحيث نميز تمييزا جوهريا بين هذه الأنواع، من حيث أن الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة ويتطلب منا بالتالي نموذجا منهجيا يتوافق مع شرط هذا التشكل ويكون قادرا على التعرف عليها ونقدها، وستكون أنواع الجمل ثلاثة وهي كالتالي:

-الجملة النحوية المرتبطة بالدلالة الصريحة.

-الجملة الأدبية ذات القيم البلاغية والجمالية المعروفة.

-الجملة الثقافية المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة ".[3]

النسق المضمر:

يعتمد النقد الثقافي على مصطلح النسق المضمر، وهو نسق مركزي في إطار المقاربة التفاعلية باعتبار كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر ليس في الأدب سوى الوظيفة النسقية التي يعنى بها النقد الثقافي، وفي هذا الصدد يقول الغذامي " وهذا المضمر الفاعل والمحرك الخفي الذي يتحكم في كافة علاقاتنا مع أفعال التعبير وحالات التفاعل، وبالتالي فإنه يدير أفعالنا ذاتها ويوجه سلوكياتنا العقلية والذوقية".[4]

نفهم من هنا أن النقد الثقافي يكشف أنساقا متناقضة، فيتضح بأن هناك نسقا ظاهرا يقول شيئا ونسقا مضمرا غير معلن يقول شيئا آخر، وهذا المضمر هو الذي يسمى بالنسق الثقافي، ويعنى هذا أنه لا يهمنا في النص تلك الأدبية الجمالية والمضامين المباشرة، بل ما يعنينا هو استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة.

---

[1] .بسام قطوس، إستراتيجية القراءة و التأصيل و الأجراء النقدي، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن، دط، 1998م،ص12.

[2] .عبد الغذامي، عبد النبي اسطيف، نقد الثقافي أم نقد الأدبي، دار الفكر المعاصر ، بيروت،لبنان،ط2004،1م،ص33.

[3] .المرجع السابق، ص 33.

[4] .عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص69.

2- علاقة النّقد الثقافي بالنّقد الأدبي:

يتداخل النقد الثقافي مع العديد من الفلسفات والنظريات والمناهج، لكن المشكلة الأكثر بروزا تتمثل في علاقته مع النقد الأدبي، فتطرح أسئلة كثيرة وتتكرر منها: هل هما حقلان متباينان؟ أو مشتركان؟ أو متكاملان؟

إذا كان النقد الأدبي يهتم بالنصوص ذات القدرات الجمالية والبلاغية مع إهماله للنصوص المهمشة كما يركز على المنتوج الدلالي للغة النص ويهتم كذلك بالجانب الفني للكلمة داخل إطار النص بهدف الكشف عن جمالياتها البلاغية والاستفادة كذلك من القواعد المتوارثة التي تحكمها، يقول رينيه ويليك في كتابه نقد ثقافي أم نقد أدبي" أنّ النقد الأدبي هو أن يشمل وصف أعمال أدبية محددة وتحليلها وتفسيرها مثلما يشمل تقويمها، ومناقشة مبادئ الأدب ونظريته، وجمالياته".[1]1

فإن النقد الثقافي هو" نقد يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي "[2]2.

فالنقد الثقافي ينظر إلى النص الأدبي باعتباره حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى بغض النظر عن مستواه الجمالي، فهو يهتم بالنصوص المهمشة وغير النخبوية.

وعلى صعيد العلاقة بين النقدين يرى آرثر إيزابرجر أن النقد الثقافي يشمل نظرية الأدب والجمال بمعنى أنهما حقلان متباينان من حيث سعة الحقل والموضوعات، ومشتركان أيضا لأن " نظرية الأدب تطرح مسائل مهمة حول النصوص والقراء والمتلقين للنصوص، وتعنى بعلاقة الأعمال الفنية بالثقافة، وعلاقة القضايا الثقافية بالمجتمع والسياسة"[3].

أما محسن جاسم الموسوي فيرى أن التداخل الوثيق بين النقدين من منظور الخبرات المتراكمة لدى النقد الأدبي، وتقنياته الخاصة بالخطوات الإجرائية في تحليل النصوص ودراستها، ولهذا يرى أن " النقد الثقافي لا يمكن أن يتخلى عن النقد الأدبي في قراءة النصوص"[4] "4.

توجد كذلك عوامل ساعدت على تحويل النقد الأدبي من مجرد نقد لأعمال أدبية تقليدية إلى نقد فاحص وعميق (أدبي، ثقافي، وفلسفي) لظواهر أدبية واجتماعية وسياسية، يعبر عنها في الخطاب الأدبي وفي غيره من الخطابات، ومن هذه العوامل اتّساع إطار النصوص لتشمل (الإعلانات التجارية الثقافة الشعبية والطقوس وغيرها)[5]5.

وعندما نعود للأسئلة التي طرحها جوناثان كيلر تبدو لنا مشكلة العلاقة بين النقدين الأدبي والثقافي أكثر تعقيدا، فهو يقول: " تشتمل الدراسات الثقافية من حيث المبدأ على الدراسات الأدبية، ولكن هل يعني هذا الاشتمال أنّ الدراسات الأدبية قرة وبصيرة جديدة، أم أن الدراسات الثقافية سوف تبتلع الدراسات الأدبية وتحطم الأدب "[6]6.

وفي تحديد طبيعة العلاقة بين النقد الأدبي والثقافي يشير ليتش إلى أن النقدين مختلفان، ولكنهما يشتركان في بعض الاهتمامات، يمكن لمثقفي الأدب أن يقوموا بالنقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية، كما يوضح ليتش أنه لا يتفق مع القائلين بالفصل بين هذين الاتجاهين، فالنقد الذي يدعو إليه لا يقتصر على الأدب المعتمد، ويعتمد على الثقافة بالإضافة إلى اعتماده على المناهج النقدية التقليدية.

---

[1] .عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص70

[2] .عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص84.

[3] .شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط2، 2008، ص 188.

[4] . شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، ص 168.

[5] .المرجع نفسه، ص 169.

[6] .المرجع نفسه، ص 190.

ومن أبرز سمات النقد الذي دعا إليه ليتش أنه " يعتمد على مناهج مستقاة من اتّجاهات ما بعد البنيوية، كما تتمثل في أعمال باحثين مثل رولان بارت، جاك ديريدا وميشال فوكو"[17].

وإذا ما ابتعدنا عن محددات ليتش أو معالمه المقترحة التي تميز نقده، نحد فهمي جدعان من منظوره الفلسفي يرى أن العملية النقدية لا تتجزأ، وأن العلاقة بين النقدين الأدبي والثقافي علاقة تكامل، "فالنقد الأدبي ضرورة للإبانة عن جمالية النص، وعن شروط الحساسية الحمالية، وكذلك في أن النقد الثقافي ضروري من أجل الإبانة عن الأنساق الدفينة في النص وعن الخبايا النفسية والاجتماعية والأخلاقية والسياسية للنص، ويعني ذلك أنه ليس علينا أن نرى في النقد الثقافي بديلا مطلقا للنقد الأدبي، وإنما الأحق أن نرى فيه ظهيرا له، وباعتبار آخر أن نرى في النقد الثقافي وفي النقد الأدبي ما رآه أرسطو في الموجود، النقد الثقافي هو الصورة والنقد الأدبي هو المادة، النقد الأدبي هو الشكل والنقد الثقافي هو المضمون، فهما متكاملان لا مترافعان "[2]8.

أما الناقد عبد الله الغذامي في كتابه "نقد ثقافي أم نقد أدبي "فيقول بعد أن أعلن سابقا عن موت النقد الأدبي، إلا أن قوله "إن النقد الثقافي لن يكون إلغاءا منهجيا للنقد الأدبي، بل إنه سيعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي"[3] "9.

وقوله هذا يثبت ويدل عن مدى فاعلية أدوات النقد الأدبي، والدليل على ذلك أن النقد الثقافي حسب الغذامي يعتمد على مصطلحات النقد الأدبي مثل : المجاز، التورية...في مشروعه النقد الثقافي.

3- أهداف النقد الثقافي :

يهدف مشروع النقد الثقافي إلى التعامل مع النصوص باعتبار أن النص علامة ثقافية قبل أن يكون علامة جمالية، وهذه العلامة الثقافية لا تتحقق دلالتها إلا من خلال سياقها الذي أنتجها أول مرة (سياق المؤلف، سياق القارئ أو الناقد)الذي تلقاها بعد ذلك في سعيه نحو التفسير، فالنقد الثقافي يهتم بالمضمرات الدلالية الكامنة وراء الخطاب الجمالي الظاهر، هذا الأخير الذي صنعته المؤسسة بعلاقات إنتاجها، لذلك فالنقد الثقافي في سعيه الحثيث للوصول إلى نقد كاشف يبطل مفعول النشاط المخذر الذي تمارسه المؤسسة على النشاط النقدي.

ويقوم النقد الثقافي عند ليتشعلى ثلاثة خصائص:

فهو ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات، إلى ماهو غير محسوب وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء أكان خطابا أم ظاهرة.

يستفيد هذا النقد من مناهج التحليل المعرفية مثل التأويل، دراسة الخلفية التاريخية والتحليل المؤسساتي.

يركز بشكل كبير على مبدأ الإفصاح النصوصي خاصة على المبدأ المابعد بنيوي" أن لا شيء خارج النص"، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة "بروتوكول النقد الثقافي ".[4]

يرى إبراهيم محمود خليل في كتابه النقد الأدبي الحديث أن " النقد الثقافي يقوم على تجاوز الأدب الجمالي الرسمي؛ أي تناول الإنتاج الثقافي أيا كان نوعه ومستواه، فهو نقد يسعى إلى دراسة الأعمال الهامشية؛ أي استعداد الناقد لمساءلة الخطاب النقدي ذاته مع إنفتاحه على النصوص والكتابات الهامشية".[5]

---

[1] .ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص308، 309.

[2] . شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، ص 191.

[3] . عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص21.

[4] .عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص32.

[5] . إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحكاة الى التفكيك، دار المسيرة للنشر، عمان الأردن ،ط2، 2007م،ص139.

والنقد الثقافي قام على تقديم الأسئلة التالية هي:

سؤال النسق كبديل عن سؤال النص.

سؤال المضمر كبديل عن سؤال الدال.

سؤال الاستهلاك الجماهيري كبديل عن سؤال النخبة المبدعة في نظر النقد المؤسساتي.

وقد بني النقد الثقافي على نظرية " النسق المضمر"، فكان مشروعا في نقد الأنساق، وهذا في حد ذاته تحول مركزي وجذري يفرق بين النقد الثقافي والنقد الأدبي، على اعتبار أن النقد الأدبي معني بنقد النصوص، فهو إذا يبحث في جماليات اللغة والتوظيف المجازي للكشف عن تلك الجماليات، والمجاز الكلي كما ذكرنا من قبل هو بديل عن المجاز البلاغي، وفيه تنشأ الجملة، يقول الغذامي في هذا الصدد "إنّنا نقترح إجراء تعديل أساسي في النموذج وذلك بإضافة عنصر سابع هو ما نسميه بالعنصر النسقي".[1]

أما عز الدين المناصرة في كتابه النقد الثقافي المقارن فيرى أن " مهمة النقد الثقافي مهمة متداخلة ومترابطة ومتعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون مفاهيم وأفكار متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب وعلم الجمال والنقد والتفكير الفلسفي، وبمقدوره أيضا تفسير نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الإجتماعية...ودراسة الاتّصال والبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى التي تميز المجتمع والثقافة".[2]

[1] . عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص64.

[2] .عز الدين مناصرة، النقد الثقافي المقارن بمنظور جدلي تفكيكي، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن ، ط1،2005م، ص 231-232.

خاتمة:

يمكننا أن ندرج النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث في النقاط التالية:

تناول البحث مفهوم النقد الثقافي ، وهو مرتبط بالثقافة حيث ينظر إلى النّص بوصفه حدثا ثقافيا ويدرس الأدب باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، همّه الكشف عن المخبوء تحت أقنعا الجمالي.
إنّ النقد الأدبي والنقد الثقافي هما وجهان لعملية واحدة، إذ إنّ الأوّل يحدّد القيمة الجمالية للنّصوص، إذ لا يمكن تجريد النّص من جماليته، أمّا الثّاني فمهمّته كشف الأنساق المضمرة المستترة تحت أقنعة الجمالي البلاغي، فالنّقد الثقافي لا يلغي النقد الأدبي، بل جاء ليكمّله ويضفي عليه لمسته الخاصة.

اهتمام النقد الثقافي بالنّصوص المهمّشة لكونه لا يؤمن بفكرة النّص النخبوي، أي أنّه يبتعد عن الانتقائية المتعالية.

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم محمود خليل، المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي مساهمة في نقد النقد، دار مجدلاوي، ط 1، الأردن، 2010.
2. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، ط1، الأردن،2003.
3. أرثر إيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئسية، تر: وفاء إبراهيم،
4. أشروفت بيل وآخرون، الإمبراطورية ترد بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار، النظرية والتطبيق، تر: خيري دومة، دار أزمنة، عمان،2005م.
5. أمال علاوشيش، ما بعد الكولونيالية ضمن خطابات "المابعد"، مجموعة مؤلفين، ط1، ؟؟؟،2013.
6. بابا هومي، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،2004م.
7. بسام قطوس، استراتيجية القراءة والتأصيل والإجراء النقدي، دار الكندي للنشر والتوزيع، دط الأردن، 1998م.
8. بسام قطوس، دليل النظرية الأدبية المعاصرة، تيارات ومناهج، دار العروبة، ط1، 2004.
9. بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة، ط1، الاسكندرية، 2006.
10. بشرى موسى صالح، بوطيقا الثقافة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2013م.
11. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دت.
12. بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، منشورات سعيدان، د.ط، تونس.
13. بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية، تر: أحمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة، ط، القاهرة، ،2010.
14. تزفتان تودوروف، ميخائيل باختين، المدخل الثقافي في دراسة الشخصيّة، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996.
15. توماس ستيرنز إليوت، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
16. توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، ترجمة سعد هجرس، دار أويا، ليبيا، ط 2، 2004م.
17. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السّلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، دط، ج2، القاهرة.
18. الجرجاني عبد القادر، اسرار البلاغة، تر: عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، 1991م.
19. جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مؤسسة المثقف العربي، دط،2010م.
20. حسين المناصرة، السنوية في الثقافة والإبداع، دار الوفاء لدنيا الطباعة النشر، الإسكندرية مصر، ط2، 2009م.
21. حفناوي بعلي، مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م.
22. حفناوي بعلى، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، امان، عمان، الأردن، ط1.
23. حفناوي بعلي، في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2009م.
24. حميش سالم، الاستشراق في أفق انسداده، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، ط1، 1991م.

25.دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، المنظمة العربية للترجمة.
26. رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، ط،2002.
27.رمضان بسطاوس، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط 1، 2003.
28.زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1424هـ/2004م.
29.زيدون سارادار ويورين فان لون، أقدم لك الدراسات الثقافية، تر:وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة،2003.
30.سارة جاميل، النسوية وما بعد النسوية.
31.سامية راجح، بشير توريرت، فلسفة النقد التفكيكي، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2003.
32.سعيد إدوارد، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،2006.
33.شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط2، 2008.
34. عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، ط1، الرياض، السعودية، 2005م.
35.عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2005م.
36.عبد الله الغذامي، "الثقافة التلفزيونية"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2005م.
37.عبد الله الغذامي، القبلية والقبائلية (هويات ما بعد الحداثة)، ط01، دار الشروق، عمان، 2006.
38.عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2006.
39.عبد الله الغذامي، الممارسة النقدية،.....
40.عدي بن الرقاع، ديوانه، تح: نوري حمودي القبسي وآخرون، المجمع العلمي العراقي، دط، 1987.
41.عز الدين مناصرة، النقد الثقافي المقارن بمنظور جدلي تفكيكي، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن،2005م.
43.محمد بن لافي اللويش، جدل الجمالي والفكري، مؤسسة الانتشار العربي، ط، 1بيروت، لبنان، 2010م.
44.محمد جواد القاسمي، نظرية الثقافة، مركز الحضارة للتنمية الفكر الاسلامي، ط1، مجلد1، 2007.
45.ميجان الرويلي سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دط، الدار البيضاء، المغرب، 2003.

46.نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر اونجمان، دط، ببيروت، لبنان، 2003.
47. يام موريس، الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، القاهرة،2002.
47.يوسف عليمات، التحليل الثقافي- الشعر الجاهلي نموذجا، المطابع المركزية، عمان، الأردن، ط1، 2004م.

المجلات والدوريات:
1.إحسان ناصر حسين، النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته، مجلة كلية التربية، العدد 13، جامعة واسط، 2013.
2. جمال شحيد، "تيل كيل والبحث عن بعد نقدي جديد"، مجلة الفكر العربي، العدد 25 1982.
3.زهور كرام، الكتابة النسائية المغربية، ملتقى الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتّمثلات.
4.طارق ثابت، هوية الأدب بين الحضور والغياب في الخطاب النقدي العربي ما بعد الكولونيالي، مجلة الأثر، العدد2014،21منص104.
5.عبد النبي اصطيف، "ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟"، مجلة النقد الأدبي فصول، المجلد (3/25) ،ع 99 ، 2017.
6.الكريوي إدريس، المنهج الاستشراقي في تاريخ الأدب والنقد، مجلة علامات، المجلة 55، النادي الأدبي بجدة، 1426ه.
7.مروان علي حسين أمين، "التفكيكية عند جاك دريدا"، مجلة الكلية الإسلامية، العراق، المجلد2، ع41، 1997.
8.مصطفي الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المنيا، 2003م.
الرسائل الجامعية:
1.فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف... وعلامات التحول (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ورقلة،2014/2013م.