الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الجزائر 2
كلية اللغة العربية وآدابها و اللغات الشرقية
قسم اللغة و الأدب العربي

محاضرات في النقد الثقافي

موجهة لطلبة السنة الأولى "ماستر" "تخصص نقد حديث و معاصر"

إعداد : الدكتورة سمية قندوزي

أستاذة محاضة أ

السنة الجامعية: 2024/2025

مقدمة:

أهم ما يميز الأدب هو جعبته الواسعة، التي تحملت كل صدمات المناهج النقدية المعاصرة، فكل منهج يفتح نافذة تستقطب المنهج الموالي، و قد شهد القرن العشرين جملة من التحولات على مستوى جهاز المفاهيم، و على مستوى النظريات و الاتجاهات في مجال النقد الأدبي بصفة عامة، وعلمنة الدراسات النقدية بصفة خاصة، نتيجة لما وصلت إليه العلوم المعرفية المتعددة من حقائق ونظريات استفاد منها النقد الأدبي، إذ أضحى المشهد النقدي المعاصر يتجه أكثر فأكثر نحو إلغاء الحواجز المختلفة بين الظواهر الأدبية وبين العلوم التجريبية البحتة، فضلا عن استفادته من نظريات لسانية حديثة بما تتضمنه من مناهج متعددة، أحدثت تحولات عميقة في توجهات الخطاب النقدي المعاصر، ذي المرجعيات الغربية التي لها الدور الحاسم في توجيه الخطاب النقدي العربي الجديد.

ويعد النقد الثقافي واحد من الإجراءات النقدية المتميزة في الفكر النقدي، و في الثقافة العربية بوصفه مشروع نقدي و فكري جديد، تتجلى فيه بوضوح شعرية الخطاب النقدي الذي هيمنت فيه جميع الدراسات لصياغة فكر نقدي أصيل، انطلاقا من خلفيات تاريخية، ولغوية، وقاعدة معرفية زاخرة لمستجدات المشهد النقدي، فقد حاول النقد الثقافي الاستفادة منها جميعا مستثمرا بعض المقولات في قراءة النص الأدبي، وبهذا أحدثت انجازاته نقلة نوعية في مسار الحركة النقدية العربية الراهنة من خلال دراساته الحديثة المتنوعة و المعمقة للظاهرة الأدبية،

إضافة إلى أنه انخرط في أفق النقد المعرفي الذي تلتقي فيه مختلف الحقول المعرفية موظفا منجزات العلوم الإنسانية عموما ، فشكلت تجربته حدثا ثقافيا مهما.

ينظر بعض المراقبين إلى هذا التغير . ما بعد الحداثة–، من خلال عدد من الزوايا السياسية أو الحضارية أو المعرفية وكذلك الثقافية، ومن هذه الزوايا ما يقود إلى الحديث عن أمور منها العولمة و السياسة و الاقتصاد، كما منها ما قد يعرف بتحقق القرية الكونية أو حضارة المعلوماتية، ولا يمكن لهذا النظر ، بالنسبة إلى المثقف عامة ، إلا أن يتحول إلى قراءة نقدية ثقافية لما هو حاصل ، و محاولة استشراف للآفاق الممكنة لما هو كائن ، ناهيك بالسعي أو الدعوة ، بحكم فلسفة ما يستند إليه الناقد الثقافي، إلى ترجيح لآفاق مستشرفة معينة من دون سواها.

فالأهمية الكبرى التي يواجهها النقد الثقافي ، في هذه المر حلة لا تكمن فقط في مجرد تحديد موقف يراه الناقد الثقافي من العولمة وسواها من قضايا العصر و تحديداته، بل تقع في صلب عملية تحديد المنهج الذي يكفل نجاح ما يريد الناقد الثقافي عمله وتحقيقه.

ولعل من ابرز صفات المنهج المطلوب لهذه المرحلة من المتغيرات غير المحدودة، أن يكون قادرا على مواجهة المتغيرات، وهي متغيرات غير عادية الإيقاع على الإطلاق، إنها متغيرات سريعة سرعة وسائل التواصل المعاصرة، وعنيفة عنف ما بات العلم يحققه بين ثانية وأخرى من أمور لا يكاد يفرغ المرء من الاندهاش بأحدها حتى تأتي دهشته بما يليه أشد صعقا وإذهالا.

ومن هنا فإن المتغيرات المعاصرة تفرض أساسية اعتماد منهج فكري قادر على فهم حركيتها، ولذا كان لابد من قيام منهج فكري عملي، قادر على الاسترشاد بالماضي وما قام عليه من أسس الثبات، لما هذا الماضي من ارتباط عضوي بمفاهيم الانتماء و الهوية و الوجود، لكن من غير أن يبني هذا النهج العتيد على ثباتية صيرورة الماضي بالذات، لما لهذه الثباتية الماضوية من إعاقة لحركية المعاصرة.

فقد شغلت أدبية الأدب حيزا عريضا في البحث النقدي على مدى قرون، وما تزال تفعلن غير أن جهودا خارقة قد جاءت لتكشف اشياءا أخرى من وراء ومن تحت أدبية الأدب.

ولقد تنوعت هذه الجهود وتعددت مندرجة من عمل وأطروحة "ريتشارد" في التعامل مع القول الأدبي بوصفه عملا، إلى "رولان بارط" الذي حول التصور من العمل إلى النص، وذلك بوقوفه على التغيرات الثقافية كما فعل في قراءته "لبلزاك" وأعمال اخرى تجاوز فيها النظر الجمالي للنصوص، إضافة إلى اسهام "فوكو" في نقل النظر من النص إلى الخطاب، و تأسيس وعي نقدي نظري في نقد الخطابات الثقافية و الأنساق الذهنية.

إن هذه الجهود وغيرها، كانت بمثابة الدفعة القوية إلى مرحلة نقدية تأسست على ركائز ودعائم مغايرة تماما لما جاء في مرحلة الحداثة البنيوية، إنها مرحلة ما بعد نقدية تجعل والتي تنظر إلى النص الأدبي على أنه كومة متداخلة من الأشياء و العلاقات و الأدوات، والتي تنتجها الذات الإنسانية المختلفة عن الحيوان بوصفها ذات مثقفة.

يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب و النقد، وقد جاء رد فعل على البنيوية اللسانية، و السيميائيات ، و النظرية الجمالية (الإستيتيقية) التي تعتني بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة، أو ظاهرة فنية وجمالية وبويطيقية (شعرية) من جهة أخرى، و من ثم فقد استهدف النقد الثقافي تقويض البلاغة و النقد معا، بغية بناء بديل منهجي جديد يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، ودراستها في سياقها الثقافي و الاجتماعي و السياسي و التاريخي و المؤسساتي فهما و تفسيرا. معتمدا رؤى وعصورات جديدة تلغي تلك المقولة التي مفادها الاهتمام المفرط بكل ما هو أدبي جمالي بالمفهوم الرسمي للأدب، وإغفال كل ما يكون عكس ذلك ، وفي أثر هذا نتساءل:

1/ ما مدلول النقد الثقافي؟

2/ ما الفرق بين النقد الثقافي و النقد الأدبي؟

3/ ما العلاقة بين الدراسات الأدبية و الدراسات الثقافية؟

4/ ما هي الإرهاصات و الجذور الأولية لنظرية النقد الثقافي؟

5/ ما هي مرتكزات وأسس النقد الثقافي؟

6/ ما الوظيفة التي يقدمها النقد الثقافي؟

7/ هل توجد نظرية نقدية ثقافية عربية؟

هذه التساؤلات وغيرها تشكل صلب المقاربات التي تحاول صفحات هذه المحاضرات حول النقد الثقافي أن تشتغل عليها، ليتسنى للطالب أن يشكل صورة متكاملة الأجزاء ولو بشكل مبدئي، قد يدفعه إلى التعمق في القراءة و البحث.

المحاضرة رقم "01"

مدخل حول مفهوم الثقافة

1/ مفهوم الثقافة :

قبل الولوج إلى عالم النقد الثقافي، ومفهومه ومدلولاته، يجب الوقوف عند المعنى المعجمي واللغوي وكذا التطور التاريخي للمصطلحات الأكثر تداولا في التسمية وهو مصطلح الثقافة.

1/ التحديد اللغوي:

كلمة الثقافة في اللغة العربية من أكثر الكلمات التي أخذت معان متعددة حسب مكانها في الجملة، فإذا رجعنا إلى لسان العرب وجدنا مادة (ث ق ف) ثقف و ثقف الشيء ثقفا ثقافا وثقوفة، حذقة، رجل ثقف لقف ، و ثقف لقف و ثقيف لقيف ، بين الثقافة و اللقافة، وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفا و منه المثاقفة ، و ثقفنا فلانا في موضع كذا أي أخذناه [1]

[1]:ابن منظور، لسان العرب، دار المعرفة، القاهرة، الجزء الثاني، 2014، ص 111.

الثقافة هو ما تسوى بها الرماح، وفي حديث عائشة رضي الله عنها تصف أباها أبا بكر وأقام بثقافه أي أن سوى عوج المسلمين، فالتثقيف و الثقاف و الثقافة هي التقويم و التهذيب و التنقيح[2].

وإذا انتقلنا بعد ذلك إلى قاموس أكثر حداثة زمنيا نجد في القاموس المنجد باعتباره حديث الصدور، فالثقافة هي التمكن من الفنون والأدب والعلوم، والمثقف هو الرمح في عرف الشعراء.

وفي المعاجم الغربية نجد أن "تيري إيغلتون "يشر إلى أن الجذر اللاتيني لكلمة Culture هو Colere الذي يمكن أن يعني أشياء كثيرة تتأرجح بين الحراثة و السكنى إلى العبادة و الحماية ولقد تطور المعنى الذي يفيد السكنى من الكلمة اللاتينية Colonus ، إلى Colonialism التي تعني المستعمرة أو الجالية المعاصرة، والتي عرفت عربيا بالكونيالية المعاصرة أو المستعمرة المعاصرة[3].

ويعد الألمان أول من استعمل لفظ الثقافة فقالوا Kulur ، وفهموها بمعنى الحضارة، وعلى هذا الأساس تم استخدامها لزمن طويل، وقد اخذوا اللفظ من الثلاثية التي يرد فيها بمعنى إصلاح الشيء وتهذيبه وإعداده للاستعمال، ومن هنا قالوا Agri–Culture أي إصلاح الأرض

---

[2]: نفس المرجع، ص 112.

[3]: تيري ايغلتون، فكرة الثقافة، ترجمة ثائر ديب ، دار الحوار، سوريا، ط2، 2007، ص5.

وزراعتها، ثم استعملت اللفظة في الأدب اللاتيني المسيحي بمعنى تهذيب الروح Culturo animi [4].

من المستوى اللغوي أو المعجمي للمصطلحين عربيا و غربيا نلاحظ استقاء الكلمتين من الطبيعة أولا و محاولة التهذيب ثانيا، وهذا تماما ما يؤكد فرضية أن الطبيعة و الثقافة متكاملتين وليستا متضادتين، فقد انتقل مفهوم الثقافة من إصلاح الأرض إلى إصلاح النفوس وتهذيبها، وبهذا فقد انتقل مفهوم الثقافة من إصلاح الأرض إلى إصلاح النفوس وتهذيبها، وبهذا فقد تغيرت دلالة الكلمة من الزراعة والفلاحة لتستقر عند أرهف النشاطات البشرية وأرقاها أي تثقيف العقول وتهذيبها من أجل الرقي بالبشرية.

التحديد الاصطلاحي للفظة الثقافة:

انتقل مفهوم الثقافة من إصلاح الأرض إلى إصلاح النفوس و تهذيبها ن وفي هذا كتب "فرانسيس بيكون" عن The Culture and Manutance of Minds أي تثقيف العقول وتهذيبها، وقد علقت بهذه الكلمات صفات أخرى مثل أخلاقي وفكري، إلى أن جاء "ماثيو أرنولد" من القرن التاسع عشر وحددها في كتابه Culture and Anarchy ، "الثقافة و الفوضى "، على أنها محاولتنا للوصول إلى الكمال الشامل عن طريق العلم بأحسن مافي

[4]: حسين مؤنس، الحضارة دراسة في أصول وعوامل قيامها و تطورها، عالم المعرفة، الكويت،1978، ص 47.

الفكر الإنساني، مما يؤدي غلى رقي البشرية، وهذا المفهوم أقرب إلى التجريد منه إلى التحديد، ذلك أن الثقافة في هذا العصر لم تعد عالقة بنعت معين، وإنما هي فلسفة تستلزم تجريدا قائما بذاته[5].

ونتيجة للزحزحة التي حصلت للكلمة على مستوى دلالتها، يرى "تيري إيغلتون" أن مصطلحات من مثل الثاقفة المادية الشائعة اليوم هي ضرب من فروع القول أو تحصيل الحاصل فكلمة Culture كانت تشير في البداية إلى عملية مادية تماما، لتنتقل من ثم كاستعارة إلى شؤون الروح و مسائلها وعلى هذا فإنها بلغة ماركسية تجمع كلا من الاساس و البنية الفوقية في تصور واحد أو فكرة واحدة[6].

وعلى هذا فالثقافة من المفاهيم التي تبنتها السلطة أو المؤسسة ، وعملت جاهدة على جعلها موالية، يبرز هذا من خلال اقتران الثقافة بالاستعمار الحديث، فمن العناوين البارزة اليوم نجد الثقافة الكولونيالية، ما يوحي بأن الثقافة ذات صلة بضروب الاحتلال و الغزو.

ونجد" تيري ايغلتون" يحدد الثقافة فيقول: "حين تغدو الثقافة البديل الظاهر و الوعيد لمجتمع متدهور، وحين تبدو الثقافة بمعنى الفنون والعيش المرهف الأنيق على وشك أن تكف عن الوجود إذا لم يحصل تغير اجتماعي عميق، وحين تقدم الثقافة المصطلحات و الحدود

---

[5]: ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 2، 2000، ص 30.

[6]: ينظر: تيري ايغلتون، فكرة الثقافة، ترجمة ثائر ديب ، دار الحوار، سوريا، ط2، 2007، ص7.

التي يتلمس بها تحرر جماعة أو شعب، وحين تظهر قوة إمبريالية لأن تفهم طريقة حيات من نخضعهم".[7]

وإذا انتقلنا إلى المفاهيم المقدمة للثقافة عربيا نجد" مالك بن نبي" يعرف الثقافة فيقول:" هي مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لاشعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي يعيش فيه"، أما "حسين الصديق" فيقول " الثقافة هي مجموعة من الأنساق المعرفية الاجتماعية المتعددة، التي تظم حياة الأفراد ضمن جماعة تشترك فيما بينها في الزمان و المكان، فالثقافة ما هي إلا التمثيل الفكري للمجتمع، والذي ينطلق منه العقل الإنساني في تطوير عمله وخلقه و إبداعاته"[8].

في حين نجد الثقافة عند " محمد عبد المطلب" هي " الإضافة البشرية للطبيعة التي تحيط بها سواء أكانت إضافة خارجية في إعادة تشكيل الطبيعة، أم تعديل ما فيها، إلى ىخر هذه الإضافات التي لا تكاد تتوقف، بل إن هذه الإضافة الخارجية تضمن قائمة العادات و التقاليد و المهارات و الإبداعات الداخلية، بمعنى أنها تتعلق بما هو غريزي وفطري وبيولوجي في الكائن البشري"[9].

---

[7]: المرجع نفسه، ص نفسها.

[8]: مالك بن نبي ، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت لبنان، دط، 2000، ص 32.

[9]: ريموند وليامز، الكلمات المفاتيح، معجم ثقافي مجتمعي، ترجمة نعيمان عمان، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان ، 2007، ص 50.

من خلال عرض الآراء السابقة عن تصورات المفكرين العرب والغربيين لمفهوم الثقافة يمكن استنتاج ما يلي:

– الثقافة هي المعرفة، المعتقدات، الفنون، الأخلاقيات، القوانين، الأعراف، والتقاليد الخاصة بمجموعة معينة من الناس.

– الثقافة داخل المجتمع هي الحصن المتين وقوة فعالة وقانون القوانين لا يستطيع أحد المساس بها لأنها تشتمل المعتقدات الدينية.

–لكل مجتمع ثقافته الخاصة التي تختلف بالطبع عن ثقافة المجتمعات الأخرى.

– يوجد في المجتمع الواحد ثقافات متعددة، قد تكون متجانسة وقد تكون متباينة.

المحاضرة رقم "02"

– قراءة في ذاكرة المصطلح

1/الهيمنة الثقافية / الهيجيمونيا الثقافية

Cultural Hegemony

ترتكز الدراسات الثقافية على أن أهمية الثقافة تأتي من حقيقة أن الثقافة تعين على تشكيل وتنميط التاريخ، وأفضل ما تفعله الدراسات الثقافية هو في وقوفها على عمليات إنتاج الثقافة

وتوزيعها واستهلاكها، وهذه بما أنها تمثل الإنتاج في حالة حدوثه الفعلي فإنها تقرر مصير أسئلة الدلالة و الإمتاع و التأثيرات الآيديولوجية، وهذا يستحضر نظرية الهيمنة التي طرحها "غرامشي" من قبل و التي يؤكد فيها أن السيطرة لا تتم بسبب قوة المسيطر فحسب ولكنها أيضا تتمكن منا بسبب قدرتها على جعلنا نقبل بها ونسلم بوجاهتها.

غير أن الدراسات الثقافية توسع من استخدام نظرية الهيمنة، وبما أن "قرامشي" بنى نظريته إلى الهيمنة على كشف علامات التسلط من حيث علاقتها بالطبقة فإن الدراسات الثقافية توسع المجال لتشمل العرق و الجنس و الجنوسة و الدلالة و الإمتاع، و الإنتاج لهذا أبعد بكثير من أن يكون مجرد عملية اقتصادية، إنه وكما يقول "فوكو" فعل يمس الأحلام من التعويض النفسي و الاتصال مع المواجهة، والتصور مع الهوية، فالانتاج خطاب يؤدي فعلين مزدوجين ومتعارضين فقوى الهيمنة تمارس عبره هيمنتها كما أننا نرى فيه أساليب مقاومة هذه الهيمنة، هذا التداخل في الفعل الثقافي من حيث كون الثقافة تعبيرا عن الناس وفي الوقت ذاته هي أداة للهيمنة وهو تداخل أساسي له قيمة مركزية في الدراسات الثقافية وهناك حافز قوي في هذه الدراسات لكشف أساليب الثقافة في صياغة مستهلكيها وفي تسخيرهم كذوات برغبات وقيم مجددة[10].

الهيمنة الثقافية مفهوم يصف الهيمنة الثقافية لمجموعة أو طبقة، والدور الذي تلعبه في تلك الممارسات اليومية والمعتقدات الجماعية حيث تؤسس لأنساق الهيمنة، تعتبر الهيجيمونيا

[10]: ميجان الرويلي و سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص 45.

من صيغ الماركسية في ق 20 حيث تمكن بها "غرامشي" من توسيع معنى السيطرة السياسية في العلاقات بين الدول، إلى علاقات بين طبقات اجتماعية مثلما نقف عليه في وصف "الهيمنة البرجوازية"[11].

طرح "غرامشي" مفهوم الهيمنة الثقافية لتفسير عدم حدوث ثورات بروليتارية مثلما تنبأ به "كارل ماركس" و "فريدريك إنجلز" في بيان الحزب الشيوعي 1948، داخل البلدان الصناعية على الرغم من مرور ما يزيد عن ستة عقود من نشره، ويرجع "غرامشي" سبب ذلك الفشل إلى تمكن وغلبت ثقافة الهيمنة البرجوازية على أيديولوجيا العمال وتنظيماتهم، فالتمثلات الثقافية للطبقة الحاكمة –الأيديولجيا المهيمنة– أنتجت وعيا خاطئا لدى العمال، بفضل وسائل الإعلام الجماهيرية، الثقافة الشعبية، التنظيمات وغيرها، وهو ما يطلق عليه في الفكر الماركسي " المجتمع المدني"، وعليه توجهت طبقة البروليتاريا نحو غايات أخرى لا تخدم مصالحها بالضرورة، كالنزعة الوطنية و النزعة الاستهلاكية و الصعود الاجتماعي من خلال فردانية المنافسة[12].

---

[11]: ريموند وليامز، الكلمات المفاتيح، معجم ثقافي مجتمعي، ترجمة نعيمان عمان، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان ، 2007، ص 80.

[12]: فنست ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، ترجمة: محمد محي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2000، 52.

وكسبيل للخروج من هذه المشكلة يقترح "غرامشي" التميز بين حرب المراكز Guerre de positions و حرب الحركة Guerrede mouvement ويجب من وجهة نظره البدء من الأود أي "حرب المراكز" باعتبارها حربا ثقافية ضد القيم البرجوازية التي تقدم نفسها طبيعية ومسلما بها، وتتم هذه الحرب عبر اختراق وسائل الهيمنة قصد زرع الأفكار الثورية الماركسية، وفي هذه المرحلة من "الهيجيمونيا المضادة/ الثورية" يجب أن تتحد كل القوى الساعية إلى الهدف نفسه مشكلة "كتلة تاريخية"، أما نجاح هذه الحرب في مسعاها فسوف يفسح المجال للمرحلة الثانية.التي تنتج عنها بالحتمية التاريخية، أي "حرب الحركة" التي يتسنى بها قلب النظام الرأسمالي عن طريق التمرد اعتمادا على الجماهير.

الهيمنة في دلالتها العامة تشيع اليوم في الخطاب السياسي والثقافي المتداول ويشير المصطلح إلى التسلط أو الرقابة الصارمة التي يفرضها فرد أو شعب أو مؤسسة أو غير ذلك على ما عاداه لتحقيق مصلحة للمتسلط فيقال إن الدولة الفلانية تمارس هيمنة عالمية أو الحكومة تمارس هيمنة على شعبها أو يقال غن المؤسسة ما تفرض هيمنتها...وكما هو الحال في الدلالات الشائعة فإن هذا المستوى من المصطلح مستقى من مستويات أخرى، وفي السياق الغربي شاع المفهوم في العديد من التيارات و المقاربات مثل: النقد الماركسي و النقد النسوي و الدراسات الثقافية و الخطاب الاستعماري و ما بعد الاستعماري و النقد الثقافي خاصة[13].

[13]: سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية و النقد الثقافي، دار الكتاب العلمية، ص70.

وهو يشير في دلالته الأولية إلى علاقات الهيمنة أو التسلط بين الدول أو بين الطبقات الاجتماعية، غير أن المصطلح اكتسب دلالة مركبة وأكثر تحديدا من خلال أعمال المفكر الإيطالي الماركسي"غرامشي" حيث جاءت الهيمنة ليس بمفهومها السياسي المباشر وإنما من خلال رؤية للعالم وللطبيعة و العلاقات الإنسانية يشيعها أفراد مثقفون، أو نخبة مثقفة أو مؤسسات ثقافية لتحل بديلا لرؤية سابقة ولتسهم في التغير الطبقي الذي يسعى الأفراد و الجماعات أو المؤسسات لإحداثه، ويعني ذلك نمطا في التغير الاجتماعية و الاقتصادية، ويتضح من هذا أنه من خلال المفهوم الذي أشاعه"غرامشي" يتخذ التغير الاجتماعي /الثقافي هيئة فعل مقصودة أو تخطيط متعمد تكتسب من خلاله فئات مثقفة او هيئات أو مؤسسات معينة في المجتمع تاثيرا لم تعطه لهم الماركسية التقليدية، فمن وجهة نظر "غرامشي": يرتبط صعود طبقة اجتماعية معينة وهيمنتها ارتباطا عضويا "بهيمنة ثقافية" وفكرية تهيء لذلك الصعود، تلك "الهيمنة الثقافية " يمارسها مثقفون مرتبطون بالطبقة المشار إليها، حيث ينظمون الصعود وينظرون له مما يعبر عن (رؤية العالم) التي تتبناها تلك الطبقة والتي تشيع وتقبل نتيجة جهد المثقفين[14].

وقد لاحظ المفكر البريطاني "ريموند وليامز" وهو مفكر ماركسي يعزى له دور فاعل في تأسيس الدراسات الثقافية أن إضافات "غرامشي" تعد نوعا من تكييف الماركسية مع بعض الخصائص السياسية والاجتماعية للمجتمعات الرأسمالية كما في قوله: إن مفهوم "الهيمنة"

---

[14]: المرجع السابق، ص سابقة.

بأكثر دلالته اتساعا مهم بشكل خاص في المجتمعات التي تلعب فيها السياسة والانتخابية و الرأي العام أدوارا مهمة، وحيث تعتمد الممارسة الاجتماعية على القبول تعبر في حقيقتها عن احتياجات طبقة مسيطرة، كما يتضمن تحليل "وليامز" للمصطلح تفريقا بينه وبين مفهوم رؤية العالم الذي شاع في البنيوية التكوينية من خلال أعمال "لوسيان غولدمان " نجد بعدا ثقافيا/فكريا بينما في مفهوم الهيمنة يضاف إلى ذلك بعد سياسي يشمل المؤسسات والأفراد معا[15].

أما اختلافه عن الآيديولوجيا فهو في أنه يتجاوز التعبير عن مصلحة طبقة اجتماعية مسيطرة وتفرض رؤيتها فرضا ليتحول إلى هيمنة ضمنية من خلال قبول الطبقات الأخرى ثقافيا بما تراه الطبقة المهيمنة بوصفه " الواقع الطبيعي" أو المنطقي .

2/ مدرسة فرانكفورت

The Frankfurt School

لقد تأسس المشروع الفلسفي لمدرسة فرانكفورت سنة 1923 في مدينة فرانكفورت على أنقاض معهد البحوث الاجتماعية والذي تولى تسيير شؤونه في البداية باحث متشدد للفكر الماركسي وهو النمساوي "كارل كرنبرغ" وفي عام &1930 تولى "ماكس هوركهايمر" زمام الأمور، وهي حركة مؤنثة في الماركسية المعاصرة حيث كانت تعتمد في المقام الأول على أعمال "ماركس" ولكن مدينة لفريد وماكس فيبر فكريا[16].

---

[15]: ريموند وليامز، الكلمات المفاتيح، معجم ثقافي مجتمعي، ترجمة نعيمان عمان، ص 88.

[16]: كنزاي محمد فوزي، مدرسة فرانكفورت على المحك"منظور اتصالي، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد 9، 2014، ص 103.

عرفت إحدى جماعات النقد الماركسي بمدرسة فرانكفورت، وازدهرت في ألمانيا في الثلاثينات القرن العشرين وفي الولايات في أربعينات القرن نفسه واستمرت لعقود تالية، بسبب مجيء عديد من أعضاء مدرسة فرانكفورت للتدريس في الولايات المتحدة، لقد ركز أعضاء هذه مدرسة من أمثال "هوركهامير Horkheimer"، و"أدونو T .W.Adorno" ، و "ماركيوز Marcuse "، إهتمامهم على ما يوصف بأنه مشاكل البنية الفوقية، فلقد أكدوا على أن وسائل الإعلام الجماهيرية[17] Mass media، قد حالت دون أن يتخذ التاريخ مجراه الحتمي، وطبقا لمصطلح الماركسيين فإن وسائل الإعلام قد أفسدت عقول الجماهير، ووفقا لأراء مدرسة فرانكفورت فإن البشر في الطبقات العامة –أي الجماهير– قد استدرجوا إلى ثقافة الاستهلاك وانغمسوا في المتع السطحية و المبتذلة التي التي تقدمها الثقافة الشعبية، كما تم غسل عقولهم بوسائل الإعلام الجماهيرية، ومن ثم فقدوا الاهتمام بهوية طبقتهم،وبالحاجة إلى الثورة، أو على الأقل الحاجة إلى التغيرات (السياسة و الاقتصاد) للبنية العامة في مجتمعاتهم.

لقد احتوت كتابات "أدونو T .W.Adorno" ، ألوانا من النقد المطابق لآراء هؤلاء الفلاسفة، حيث هاجم ثقافة الجماهير على النحو التالي:

لقد حولت المؤسساتية الجامدة الثقافة الجماهيرية الحديثة إلى وسيط لخيالات تتجاوز حدود ضبط النفس وتوازنها، فالتكرارية والتطابق مع الذاتية، والانتشار الكليUbiquity للثقافة

[17]: ينظر:أبو سمرة محمد، استراتيجيات الاعلام والعسكري والحربي، الراية للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2012، ص 22.

الجماهيرية، الحديثة، تنحو نحو جعل ردود الأفعال آلية، وإضعاف قوى المقاومة الفردية... إن قوة الثقافة الجماهيرية الحديثة الآخذة في التزايد إنما تتعزز وتتدعم بفعل تغييرات تمت في البنية الاجتماعية لجمهور المتلقين، فلم يعد للنخبة الثقافية وجود بعدن وتتجاوب الصفوة الثقافية الحديثة– غلى حد ما – مع الثقافة الجماهيرية، وفي نفس الوقت فإن نسبة ضخمة من المجتمع الذين ليست لديهم فكرة في الأصل عن الفن، قد اقتيدوا ليصبحوا من مستهلكى هذه الثقافة الجديدة[18].

ويستطرد "أدونو T .W.Adorno"، إن رسالة الثقافة الجماهيرية هي "رسالة خفية" للتماثل والتوافق (التطابق مع الوضع القائم) Identification With the Status quo، الذي يصبح نمط الاستجابة لدى الأفراد[19].

ويذهب الماركسيون إلى التأكيد على أن الإبقاء على الوضع القائم مهم للطبقات الحاكمة في المجتمعات الرأسمالية، التي تريد الاحتفاظ بالسيطرة على كل المجلات والأشياء بما هم عليهن ويؤكد "أدونو T .W.Adorno"على أن الجماهير لم تفقد القدرة على أن يروا الواقع كما هو فحسب، بل إنهم قد فقدوا القدرة على الإحساس بالخبرة الحياتية، حيث تعرضوا إلى قدر كبير من التنميط ولمناخ تشاهد فيه الجريمة بحس بلد كتحصيل حاصل[20].

---

[18]:علاء طاهر، مدرسة فرانكفورت من هوركهايمر إلى هامبرز، مركز الأنماء القومي، ط1، بيروت/ لبنان، ص 69.

[19]: المرجع نفسه، ص نفسها.

[20]: ريتشارد وولين، مقولات النقد الثقافين مدرسة فرانكفورت، الوجودية ما بعد البنيوية، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة/ مصر، 2016، ص12.

إن الفكرة القائلة بأن الثقافة والفنون أدوات أيديولوجية للنخبة الحاكمة التي استخدموها في غسيل مخ الجماهير وثيقة الصلة بالنظرية الستالينية المعروفة بوصفها التعصب للدانوب Zhdanovism، فقد أكدت هذه النظرية على أن أعمال الفن يجب أن تصطبغ "بالواقعية الاجتماعية"، مثل سائقي الشاحنات الأفذاذ الذين يجذبون الأطفال ذو الوجنات الموردة، حيث عمال المناجم الذين يعملون بعضلات مفتولة لمائة ساعة في الأسبوع من أجل صالح الناس، وهكذا فإن هدف الفن وفقا لهذه النظرية –هو تدعيم الدولة السوفيتية مباشرة– بإظهار كيف ستكون الحياة رائعة عندما تتحقق الشيوعية Communismعلى نحو تام (لا كما يمكن أن تكون في ظل أنظمة انتقالية متنوعة). إن المجتمعات الرأسمالية تستفيد من الفنون والثقافة لتحفظ بقائها وتمنع الثورة أو أي تغير اجتماعي جذري.

من المحتمل انه كان لدى أعضاء مدرسة فرانكفورت، وأتباعهم، حنين لفترة مختلفة– التي قد توصف بالعصر الذهبي الخيالي– عندما كانت الحياة أبسط، وأعطيت لأعضاء النخبة الثقافية مكانة عليا(في مقابل النخبة الاقتصادية) وعملوا على نحو مغاير تمام المغايرة، وقت أن لم تكن القيم في صراع، وقبل تطور مجتمع الجماهير الرأسمالي البيروقراطي الحديث...ولقد فقدت مدرسة فرانكفورت بعض تأثيرها في الآونة الأخيرة، إلا أن عديدا من أفكارها ما زال يستخدم مع بعض التعديل و التحديث، وذلك بواسطة من عرفوا بأصحاب نظرية التواصل

النقدي Critical Communication ، على الرغم من أن عديدا من المنظرين النقديين ليسوا ماركسيين[21].

إن الهدف من صناعة الثقافة –وفقا لمنظري النقدية– هو التلاعب بوعي الجماهير كي يبقوا على المؤسسات السياسية والاقتصادية و الاجتماعية الحالية، وإن ذلك لمن المفيد تماما لأصحاب القمة – أولئك الذين يمتلكون الثروة الضخمة والذين يسيطرون على المؤسسات المهيمنة الموجودة في المجتمعات الرأسمالية البرجوازية، وهم موضوع الجزء القادم.

المحاضرة رقم "03": (تابع لذاكرة المصطلح)

1/ النقد المؤسساتي

عرف "ميشال فوكو Michal Foucault "بنقده للمؤسسات الاجتماعية و السياسية ، وأفكاره حول تاريخ الجنون و العقاب و الجنس، ونظرياته العامة حول السلطة و ممارساتها، والعلاقة المركبة و الجدلية بينها و بين المعرفة، وفي ذلك الإطار اهتم بتحليل تشكل الخطابات المختلفة في الثقافة الغربية.

يرى "ميشال فوكو Michal Foucault "، بأنه غير معني إطلاقا بطرح أسئلة مثل: ماذا يعني أن تعرف إن كانت الخطابات العلمية صحيحة أم لا ؟، فانشغاله الوحيد هو أن يؤرخ

[21]: فيل سليتر، فرانكفورت وحهة نظر ماركسية، ترجمة خليل كلفت، المشروع القومي للترجمة، ط2، القاهرة/ مصر، 2004، ص26.

لتشكل الإشكاليات La problematisation ، أن يدون التاريخ الخاص بالكيفية التي تغدو بها الأشياء إشكالية، أي مادة للتفكير، ومن ثم الخطاب.

حاول "ميشال فوكو "أن يبدأ من نقاط لم يسبق لها أن طرحت ، فقد اتخذ من "تاريخ الجنون" سؤلا للنظام العقلي في الغرب، والشيء نفسه قام به مع الجريمة في علاقتها بالقانون، فعوض مساءلة هذا الأخير– أي القانون– والبحث عما يشكله أساسا له، اختار أن يسائل الجريمة باعتبارها نقطة للقطيعة مع النظام العام[22].

السؤال المركزي الذي جعله "ميشال فوكو" بؤرة تشكل الإشكاليات : كيف يمكن لمعرفة ما أن تتكون؟ Comment est ce qu un savoir peut se constituer، وهذا السؤال يلخص مشروع فوكو الجنيالوجي المتمثل في البحث عن تشكل الإشكاليات La problematisations، أي مجموع الممارسات الخطابية – أو غير الخطابية– التي تدخل شيئا ما في لعبة الصحيح/الخطأ، ومن ثم تجعله مادة للفكر و التفكير[23].

هدف "ميشال فوكو" توضيح فكرة بناء الخطابات، وكيفية عملها، في جوهر الحضارة الغربية، أي وصف التمثلات الخطابية، أو ما يفعله الناس عندما يتواصلون داخل الثقافة وهذا ما يجعل عمله يندرج في إطار "طريقة أركيولوجية أرشيفية"، أو "تاريخ الفكر"[24].

---

[22]:ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة، (ولادة السجن)، ترجمة: علي مقيد، مركز الإنماء القومي، بيروت/ لبنان، 1990، ص 50.
[23]: ميشال فوكو، نظام الخطاب، أحمد السلطاني- عبد السلام بن عبد العال، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص 69.
[24]:المرجع نفسه، ص نفسها.

وهنا تغدو الخطابات المختلفة (نصوص ووثائق) أشكالا من الممارسات، وهو ما حدا بفوكو إلى خلق مفهوم " الممارسات الخطابية Les pratiques discursives، و الإبستيمي èpistémé، الذي يعني نظام الفكر الخاص بحقبة ما، فقد سعى إلى أن يبين بطريقة جديدة غير مسبوقة ، كيف تصنع كل حقبة خطابات خاصة بها، تهدف إلى فصل ثنائيات الصحيح /الخطأ، العادل/ الجائر، الطاهر/ المدنس...من دون أن يكون هناك حقيقة بالمعنى الصارم للكلمة في أي من تلك الخطابات، وعلى أساس تلك التصنيفات و الثنائيات تتم عملية الإقصاء للآخر، بموقعته بطبيعة الطرح في الجانب المظلم من المعادلة[25].

مصطلح "l'institution" "المؤسسة" ، عايش في مفهومه الإصطلاحي مرحلتين مختلفتين، الأولى مع بداية الستينيات –تاريخ الجنون و ميلاد العيادة–، حيث كانت إشكالية التمأسس، في صلب الطرح، وقد تعلق الأمر بإظهار كيف تمكن التحليل النفسي والطب العيادي عبر الموضوعية العلمية، من تمأسس الجنون والنظرة إلى الموت وجعلها طبيعيين ومقبولين.

فالمؤسسات عبارة عن بنيات مجسدة، وظيفتها أن تماثل بين ممارسات القمع و الخطاب التطبيعي للمرض العقلي والعيادة، وهذه المماثلة بين الممارسات والخطابات المؤسساتية، هي

---

[25]: أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي "تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية"، ترجمة: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص80.

ما يسائله فوكو في أعماله في الستينيات، بإدراج تحليل ميكروفيزيائي للسلطة، قصد معاينة المؤسسات التأدبية(مدارس ، سجون ، مصانع، ثكنات، مستشفيات...)، وهو ما سيسمح له بإدراج فجوة بين عقلانية الخطاب الذي تتحدث به المؤسسة نفسها، وبين تسويغ الممارسة التأثرية لعملها ، الأمر الذي سوف يجره إلى اعتبار المؤسسة إشكالية .

المرحلة الثانية في السبعينيات حيث يظهر أن " ميشال فوكو" لم يقم بدراسة المؤسسات (المصانع ، المدارس، الثكنات، السجون) الخاصة بـ " المراقبة و العقاب"، بل اقتراح دراسة تقنيات السلطة في أدق تفاصيلها وأشكالها، عوض الوقوف على الغائية الجماعية المؤسساتية.

تحليل ميكروفيزيائي للسلطة.....للوصول إلى.....تشكل المؤسسة كإشكالية

هذا الانتقال في الرؤية والطرح، تبرره فرضية كون مصطلح "مؤسسة" متجانسة مع الحق Le droit، وقد وضح فوكو في "إرادة المعرفة" أن المؤسسات السياسية الكبرى في العصور الوسطى، الملكية ، أو الدولة بأجهزتها المختلفة ، قدمت نفسها على أساس كونها هيئات قضائية قادرة على أن تكون حكما وفق مبدأ الحق، وتعدد السلطات المرتبطة بالعبودية والإخضاع مع قابليتها لأن تتكون كمجموع موحد، ولتوحيد إرادتها مع القانون، سوغ تطبيقها عبر ميكانيزمات المنع والعقاب، ومنذ ذلك العهد تشكلت ممارسات السلطة في المجتمعات الغربية مع الحق،باعتباره قد أصبح "لغة السلطة"بامتياز[26].

[26]: ينظر: عبد العزيز العيادي، ميشال فوكو" المعرفة والسلطة"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت/ لبنان، ط1، 1994، ص 57.

ولفهم ما يقصده " ميشال فوكو" بـ" المؤسسة"من الضروري أن نلاحظ انه يستعمل المصطلح بشكل شبه دائم في المعنى الضيق للمؤسسة المغلقة، للفضاء المغلق لمؤسسات الحبس ، حيث يتعلق الأمر بمؤسسات حديثة تضع الأفراد في أماكن قارة، في جسد جمعي واحد، ليس في استطاعتهم على الإطلاق إحداث القطيعة معه[27].

إذن نظر فوكو إلى المجتمع انطلاقا من "نظام الإقصاء"، ومن "بنيته السلبية"، وعن طريق التحليل الميكروفيزيائي للسلطة من حيث أجهزتها المؤسساتية الخاصة، يشرح كيف أنه بوساطة تكوين أفراد مقصيين مثل: المجنون، المتشرد، العبد، المستعمر، العربي...تنتج سنن خاصة قابلة للتعميم على مجموع الجسد الاجتماعي ، وعوض الانطلاق من السنن للوصول إلى المؤسسات، يختار فوكو أن ينطلق من تفرد التقنيات السلطوية التي تخترق المؤسسات كرواق كبير للوصول إلى تحديد نقطة سلبية أو شذوذ في السنن (الجنون، السجن، الجريمة.....)[28]

2/ مركز برمنغهام للدراسات الثقافية

أسس كل من "،(رتشارد هوغارت، ريموند ويليامز، ستيوارت هول، إدوارد تومسون....)، والذين عرفوا "بالشباب الغاضب " مركز برمنغاهم ، كردة فعل على عدم

---

[27]: المرجع نفسها ، ص 58.

[28]: ينظر: ميشال فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ترجمة: سعيد بوكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، 2006، ص 88.

رضاهم عن التصور "الآرنولدي" النخبوي للثقافة، وليعبروا كذلك عن توجههم الماركسي الأكاديمي.

هذا الحراك الثقافي كان مهادا لخلق ما سيعرف بـ " الدراسات الثقافية Cultural studies" بشكل رسمي ومؤسساتي مع مركز برمنغهام CCCS 1964 ، والذي سيضع غاية له دراسة " الأشكال و الممارسات و المؤسسات الثقافية، وعلاقتها مع المجتمع والتغير الاجتماعي".

تشكلت مدرسة بيرمنجهام إثر جملة من التحولات والتغيرات التي شهدها المشهد السياسي العالمي بالإضافة إلى الترسبات والتراكمات المعرفية التي عرفها القرن العشرين، خصوصا مع انتشار مفاهيم ما بعد الحداثة، التي أسست لها فلسفة الاختلاف وطروحات مفكرين كبار شكلت أفكارهم طفرة نوعية في الفكر العالمي، ومنظومة العلوم الإنسانية والاجتماعية والأدبية والنقدية.

شرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام في عام 1971، في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية، و التي تناولت وسائل الإعلام و الثقافة الشعبية، و الثقافات الدنيا، و المسائل الأيديولوجية، و الأدب و علم العلامات، و المسائل المرتبطة بالجنوسة، و الحركات الاجتماعية، و الحياة اليومية، و موضوعات أخرى متنوعة[29]، لقد اعتبر

[29]:أيزابر جرارثر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص31.

تأسيس هذه الصحيفة أمرا مثيرا و ممتعا، لأنه يبين أن القائمين على جامعة برمنجهام يتخذون الثقافة الشعبية، ووسائل الإعلام مأخذ الجد، ولكن لسوء الحظ أن هذه الصحيفة لم تستمر طويلا، و مع ذلك فقد أثرت تأثيرا كبيرا، حيث قدمت نوعا مما يمكن أن نسميه مصطلح المظلة، ذلك الذي يغطي تلك المدارس التي تعمل الآن من مجالات عديدة، و التي وصفتها بالنقد الثقافي.

الحاضرة رقم "04"

التاريخانية الجديدة "01"

تعد التاريخانية الجديدة " New Historicism" من أهم نظريات الأدب التي ظهرت في فترة " ما بعد الحداثة" ما بين 197/ 1990م، وقد تبلورت هذه النظرية فعليا ضمن حقل النقد، وتهدف التاريخانية الجديدة إلى فهم العمل أو الأثر الأدبي ضمن سياقه التاريخي، مع التركيز على التاريخ الأدبي والثقافي، والانفتاح أيضا على تاريخ الأفكار، ومن هنا فقد ارتبطت التاريخانية الجديدة بمفهوم التاريخ والتطور التاريخي و الثقافي، وقراءة النصوص والخطابات التاريخية في ضوء مقاربة تاريخانية جديدة، تهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، وانتقاد المؤسسات السياسية المهيمنة، وتقويض المقولات المركزية السائدة[30].

[30]: ينظر: سعد البازغي ومجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط4، 2007، ص80.

وتتميز التاريخانية الجديدة بشكل من الأشكال عن التاريخانية القديمة التي ظهرت في القرن 19م في انجلترا، وكان يمثلها كل من (توماس كارليل، وماثيو أرنولد، و أرنولد طونيبي.. .) بكونها تتجاوز تلك المرويات والسرديات التاريخية التي كانت تعبر عن إيديولوجيات السلطة أو الفئة المهيمنة أو الطبقة الحاكمة، ومن ثم تستند التاريخانية الجديدة إلى لغة التفكيك، والتشريح، وتقويض تاريخ المقولات المركزية، وفضح الأوهام الإيديولوجية السائدة في المجتمع، وتعرية أساطير المؤسسات الثقافية الحاكمة، ولا يمكن بأي حال من الأحوال الحديث عن تاريخ متجانس متطور بشكل متسلسل كرونولوجي، بل هناك تاريخ متقطع يعرف مجموعة من الثغرات والبياضات، حيث تهمش فيه ففئات ، وتسود أخرى لذلك يتقابل التاريخ المنسي مع التاريخ الرسمي الذي يعبر عن الطبقات الحاكمة التي تسود المجتمع، ويعني هذا أن ثمة تاريخين متناقضين: تاريخ السلطة وتاريخ الشعب، أو تاريخ السيادة وتاريخ المهمش[31].

1/ مفهوم التاريخانية الجديدة:

من المعلوم أن التاريخانية الجديدة بمثابة نصوص وخطابات تحمل في طياتها أنساقا جمالية رمزية، بيد أنها تحوي رسائل مضمرة ومقصديات مباشرة أو غير مباشرة، تحيل على سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي و الإيديولوجي، ومن ثم فهذه الكتابات النصية والخطابية تعبير حقيقي عن حقبة تاريخية معينة، بكل أبعادها الإيديولوجية، و مخاطرها السياسية، وصراعاتها

[31]: ينظر: سعد البازغي و ميجان الرويلي، مردع سابق، ص نفسها.

الطبقية. ومن ثم ستكتشف التاريخانية الجديدة كل الأنساق الثقافية المضمرة، في علاقة بمرجعها الخارجي و الثقافي و التاريخي.

يعرف "جون برانيغان" في كتابه " التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية" 1987م، مفهوم التاريخانية الجديدة أنها نمط تفسير نقدي يعطي الامتيازات لعلاقات السلطة بكونها أهم سياق لجميع النصوص على الإطلاق، وإنها تعامل النصوص الأدبية بوصفها المكان الذي نجد فيه علاقات السلطة تصبح مرئية، وأن السلطة المشار إليها هنا هي بالطبع، التي طرحها ميشيل فوكو، والتي تظهر من خلال الخطابات، حيث تسمح للشخص بالاعتقاد بأنه حر وقادر على اتخاذ قرارات مستقلة، ولابد من دراسة الفترة التاريخية للنص بالتفصيل لتحديد كيف تعمل علاقات السلطة أو بمصطلحات فوكو تحديد كيف تعمل الممراسات الاستطرادية، وكيف تؤثر في النص[32].

يذهب "ستيفن جرينبلات" كذلك في كتابه " الصدى والأعجوبة" 1990م، إلى أن التاريخانية الجديدة، كما أفهمها لا تفترض العمليات التاريخية على أنها غير قابلة للتغيير وعنيدة، ولكنها لا تميل إلى اكتشاف حدود أو قيود مفروضة على التدخل الفردي، وعليه يمثل الأدب في مفهوم التاريخانية الجديدة الحقبة التاريخية التي يعيش فيها الكاتب، كما يعكس سياق العصر

[32]: ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، ترجمة باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق سوريا،ط1، 2010، ص 148.

التاريخي محاكاة وتمثلا وتماثلا وتخييلا، ومن ثم يعيش الكاتب أو المبدع عصره، فيصهره في إنتاجه تمثلا وامتصاصا وتناصا، بعد أن يستضمره لاشعوريا في مخيلته[33].

تندرج التاريخانية الجديدة تحت مظلة النقد الثقافي، وهي إحدى الإفرازات النقدية لمرحلة ما بعد البنيوية[34]، بمعنى أنها أسلوب نقدي يتخطى شكلانية النص وشعريته إلى البحث في علاقة النص بالثقافة التي أنتجته، وهي التسمية الإجرائية لـ"الشعرية الثقافية" لأن غرينبلات أطلق على الممارسة النقدية في التاريخانية الجديدة مفهوم شعرية الثقافة بقصد تقديم قراءة عميقة ومستنيرة للخطابات الأدبية[35]، فهي بذلكممارسة نقدية تعنى بقراءة النصوص و الخطابات الأدبية في علاقتها بثقافتها ن وتندرج ضمن شعرية الثقافة.

وإذا كانت التاريخانية القديمة قراءة ذاتية وإيديولوجية للأحداث التاريخية، وقراءة غير بريئة، ومقاربة شخصية في خدمة الإيديولوجية السائدة، حيث تعمل على نشر الوعي الزائف، وترويج التفكير المغلوط، والعمل على تسديد الأبيض، وتهميش الأسود، والإشادة بالمؤسسات الثقافية والسياسية الحاكمة، والاهتمام بالبطولات الفردية للشخصيات الكاريزمية والملحمية، في إطار مجموعة من المرويات والخطابات السردية التي كانت تتسم بالمبالغة والخيال والكذب و الهراء، فإن التاريخانية الجديدة هي قراءة علمية موضوعية إلى حد ما، تمتحن آلياتها المنهجية ومعطياتها الاستقرائية والاستنباطية من التاريخ، والسياسة، والأنثربولوجيا، والفلسفة، وعلم

---

[33]: ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، مرجع سابق، ص نفسها.
[34]: ميجان الرويلي وسعد البازغين دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص80.
[35]: سمير خليل، دليل الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، لبنان، ص141.

النفس، وعلم الاجتماع، وعلم الثقافة... وترتكز على استكشاف الأنساق التاريخية والثقافية المضمرة، بغية تفكيكها وتقويضها، وتعرية خطابات المؤسسات الحاكمة والمراكز المهيمنة تشتيتا وتأجيلا، وعليه يرفض نقاد التاريخانية الجديدة اعتبار النص الأدبي نظاما جماليا مستقلا[36]

تحاول التاريخانية الجديدة دراسة النص الأدبين لا باعتباره وثيقة تاريخية، بل تدرسه على أنه بنية جمالية وشكلية تتضمن بني تاريخية وثقافية لاشعورية، يمكن استكشافها وتحليلها تحليلا علميا مبنيا على التفكيك والتركيب، مستعملة في ذلك البنيوية و التأويلية، وجمالية التلقي، وغيرها من المناهج النقدية والفلسفية الصالحة لمقاربة النصوص الأدبية والخطابات الإبداعية، ويعني هذا أن التاريخانية الجديدة قد تجاوزت مفهوم الانعكاس الواقعي والماركسي المباشر، وقراءة النصوص قراءة تاريخية تقليدية، تعتمد على التوثيق، والتحقيب، وربط النص بسياقه التاريخي المباشر، إن التاريخانية الجديدة قراءة تفكيكية وتقويضية لما يطرحه النص من بنيات وأفكار، وتأويلات تاريخيا بمشرح التشتيت والفضح و التعرية، ولا يعني هذا أن التاريخانية تعتني بالجمال والفن، بل تهتم فقط بالأنساق التاريخية والثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية.

وتأسيسا على ما سبق، تدرس التاريخانية الجديدة النص الأدبي في سياقه التاريخي و الثقافي، لاستكشاف الإيديولوجيا، ورصد القوى الاجتماعية التي تشكل النص، لأن الدلالات

---

[36]: سهيل نجم ، في الحداثة ومابعد الحداثة (دراسات وتعريفات)، دار أزمنة، ط1، الدوحة، 2009 ، ص135.

داخل النص أو الخطاب الأدبي تتغير حسب المتغيرات التاريخية و السياسية، والثقافية و الاجتماعية، ومن ثم تعمل التاريخانية الجديدة على تفكيك تلك الدلالات المتضاربة و المتناقضة والمختلفة، بالتشتيت والتقويض والتأجيل، ومن هنا فالمقصود بالتاريخانية الجديدة تحليل الخطاب في ضوء المقاربة الثقافية والتاريخية والسياسية، والمقصود بالخطاب هنا. ليس بالمفهوم اللساني و السيميائي، على أنه نص منسجم ومتسق يتجاوز الجملة، بل هو بمفهوم "ميشيل فوكو": هو شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية و السياسية والثقافية التي تتحكم في إنتاج الخطاب، والتعبير عن علاقات السلطة والقوة والهيمنة والمخاطر، فالكاتب الذي ينتج خطابا إنما ينتقي ماتريده المؤسسة الثقافية الحاكمة وترضيهن ومن ثم فالتاريخانية الجديدة مقاربة تقوم على تأويل النصوص والخطابات اعتمادا على خلفياتها التاريخية والاجتماعية، واستكشاف للإيديولوجيا السائدة في الحقبة التاريخية التي ينتمي إليها الكاتب، وتحديد القوى السياسية المتحكمة في دواليب المجتمع، مع رصد مجمل الصراعات السياسية والحزبية والاجتماعية التي كان لها وقع في تلك الفترة التاريخية، استعانة بآليات التفكيك و التقويض و التشريح[37].

2/ السياق التاريخي للتاريخانية الجديدة

ظهرت التاريخانية الجديدة ما بين 1990/1970م كرد فعل على النقد الجديد New Criticism ، وقد جاءت مناقضة للنقد التاريخي البيوغرافي القديم الذي كان يتعامل سرديا مع مجموعة من الظواهر الأدبية، باعتبارها ظواهر زمنية متعاقبة ثابتة وخطية، أما التاريخانية

[37]: ينظر سعد البازغي ومجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص81.

الجديدة في تعاملها المنهجي، فتتكئ على البحث الموضوعي، مع الاستعانة بالثقافة، و المجتمع و السياسة، و الأنتروبولوجيا و الفلسفة، و الاقتصاد... ويعني هذا أن التاريخانية القديمة التي ظهرت في القرن 19، وكانت تاريخانية ذاتية وإيديولوجية تهتم بالمؤسسات الثقافية السائدة، كما تأثرت هذه التاريخانية الجديدة بمجموعة من المناهج التي رافقت "مابعد الحداثة"، كالتفكيكية، والمقاربة التناصية، والحوارية الباختينية، وما بعد البنيوية، والدراسات الثقافية، والمادية الثقافية، و الماركسية الجديدة...

وتأسيسا على ما سبق، يعد هذا الاتجاه من الاتجاهات النقدية البارزة في الولايات المتحدة الأمريكية، وقد وصفه البعض في أواسط التسعينيات بالأكثر أهمية، وكان هذا الاتجاه قد اخذ في التنامي مع نهاية السبعينيات ومطلع الثمانينات، على يد عدد من الدارسين في طليعتهم أستاذ جامعة كاليفورنيا بيركلي "ستيفين جرينبلات"، وهو الذي أطلق مصطلح "شعرية أو بويطيقا الثقافة"، غير أن مصطلح التحليل الثقافي فرض نفسه كتسمية إدجرائية ملائمة لهذا الاتجاه[38].

تعتبر التاريخانية الجديدة إحدى الإفرازات النقدية لمرحلة "ما بعد البنيوية"، وفيها يجتمع العديد من العناصر التي هيمنت على اتجاهات نقدية أخرى كالماركسية و التقويض، إضافة إلى ما توصلت إليه أبحاث الأنتروبولوجيا الثقافية وغيرها، تجتمع هذه العناصر لتدعم التاريخانية الجديدة في سعيها إلى قراءة النص الأدبي في إطاره التاريخي والثقافي، حيث تؤثر

[38]: ينظر: سعد البازغي و ميجان الرويلي، مرجع سابق، ص 44.

الإيديولوجيا وصراع القوى الاجتماعية في تشكل النص، وحيث تتغير الدلالات وتتضارب حسب المتغيرات التاريخية والثقافية، وهذا التضارب في الدلالات هو مما أخذته التاريخانية من التقويض[39] .

وعلى وجه العموم، فقد جاءت التاريخانية الجديدة نقدا للتاريخانية القديمة، وتقويضا للمدارس الفنية والجمالية، ونقدا للتيارات الشعرية والبنيوية والنصية المغلقة التي كانت تعتني، بشكل من الأشكال، بالبنيات الصورية المجردة على مستوى السطح والعمق، ومن ثم فهي مقاربة متعددة الاختصاصات، تشبه إلى حد كبير النقد الثقافي، ونظرية ما بعد الاستعمار، ونظرية المادية الثقافية...[40]

المحاضرة رقم "05": تابع للتاريخانية الجديدة "02"

3/ رواد المقاربة التاريخانية الجديدة:

من أهم رواد التاريخانية الجديدة نذكر "ستيفان جرينبلات"، الذي يعد وجها مهما في إطار التاريخانية الجديدة، حيث كان يطبق هذه المقاربة على نصوص عصر النهضة، ونستحضر، إلى ج.انبه، "ميشل فوكو" الذي بلور المقاربة التناصية مع مجموعة من المفاهيم ، مثل الخطاب، والقوة، والسلطة، والذاتية، والجنس، والانضباط...، حيث يقول بانفتاح الخطاب على سياقه التاريخي و المرجع الخارجي، وأن هذا الخطاب يعكس قوة الطبقة الاجتماعية

---

[39]: سعد البازغي، وميجان الرويلين دليل النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 45.
[40]: المرجع نفسه، ص نفسها.

الحاكمة، وهيمنة السلطة الرسمية، وقد أثر "ميشيل فوكو"، بحال من الأحوال، في التاريخانية الجديدة بأمريكا، في منتصف الثمانينيات من القرن العشرين، وقد ساهم "إدوارد سعيد" بالتعريف بأفكار "ميشيل فوكو"، وتقديم مفاهيمه المنهجية في كتابه الاستشراق[41].

وثمة رواد تاريخانيون جدد آخرون مثل "كليفورد جيرتز" و "لوي مونتور" الذي يرى التاريخانية بمثابة تجاوز للبنيات الجمالية المتعلقة بالنص الأدبي، وأن ما يهمها هو دراسة السياق الثقافي و التاريخي والاجتماعي والسياسي، ومن ثم فقد أنتج التاريخانيون الجدد مجموعة كبيرة من التحليلات النقدية التي تركز على الأدب الرومانسي وأدب عصر النهضة بشكل خاص، فقد استكشفوا، على سبيل المثال، السبل التي توظف من خلالها مسرحيات شكسبير هيكل السلطة للنظام الملكي التيودوري، وتعكس الخطابات التي تهيمن على المجتمع المعاصر، وبالرغم من أنه كثيرا ما يتم استكشاف الأفكار التخريبية في مسرحيات شكسبير، فإن هذه الأفكار دئما تكون واردة في إطار الخطابات المسيطرة في تلك الحقبة، ولكن هذه الخطابات لا تصبح ثورية[42].

وعليه، فإن رواد التاريخانية الجديدة قد تجاوزوا البعد الفني و الجمالي، لينتقلوا إلى تفكيك الخطابات المؤسساتية، بغية جرد الأنساق الثقافية والتاريخية والسياسية المضمرة، وتأويلها تأويلا سياقيا متعدد الاختصاصات[43].

---

[41]: ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، مردع سابق، ص 149

[42]: المرجع السابق، ص 149.

[43]: المرجع نفسه.

4/ المرتكزات النظرية والتطبيقية للتاريخانية الجديدة

تنبني التاريخانية على مجموعة من المبادئ النظرية، و المرتكزات المنهجية، و المفاهيم التطبيقية التي يمكن حصرها في العناصر التالية:

– ميزة هذا النقد أنه يعتمد أنساق النص، ويعمد، عبر القراءة الجادة، إلى كشفها، وجعلها قيما ثقافية، وليس أي نص، إنما النص الذي يحتوي سياقات إنتاجه، ويقدر بالتالي على تقديم انطباع عن ثقافة هذه السياقات، بصرف النظر عن درجة تعقيدها أو سهولتها.

– كما أنه يرصد حراك الإنسان وفاعليته في إبداعاته وإنجازاته بتخطيطات ذكية، ودوافع عقلية، ومواقف فكرية، ونوازع شعورية متنوعة ومعقدة تصدر عنها وتقاس بها جميع اهتمامات الإنسان وعلاقاته وإنجازاته مادية كانت أم معنوية .

– وبصيغة أخرى فإنه يقرأ النص في ضوء الثقافة التي أنتجته، قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النص، بدلا من ادعاءات المؤلف، وهذه القراءة تسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعية النص الثقافية، والوعي الفردي للمبدع، فتنطلق من الخلفية الثقافية للنص، مرورا بتأويل مقاصد المبدع ووعيه، وانتهاء بدور القارئ الناقد حيث ينفتح المجال أمامه لتأويل العلاقة بين دور المفهوم دلاليا وجماليا داخل النص، ودوره الاجتماعي في الثقافة.

– وإذا بدأنا من نقطة نسلم عندها بأن النص إنتاج للظروف الاجتماعية والسياق الثقافي للعصر الذي أنتجه، فإننا نستطيع الاستعانة بتلك النصوص لإعادة تصور الظروف الاجتماعية

و الخصوصية أو السياق الثقافي، خاصة أن النصوص تتضمن في بناها أنساقا مضمرة و مختالة قادرة على المراوغة والتمنع، ولا يمكن كشفها أو كشف دلالاتها النامية في المنجز الأدب إلا بإنجاز تصور كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع، وإدراك حقيقة هيمنة تلك الأنساق المؤسسة على فكرة الأيديولوجيا ومفهوم المحتمل في صراع القوى الاجتماعية المختلفة.

– بما أن الجمالية صفة مشروطة لا بل ناجزة في النقد الأدبي، فإن حضورها في النقد الثقافي بوصفها حيلة، على حد تعبير الغذامي، يعني الإعلاء من شأن الوظيفة الجمالية في بنية الخطاب الثقافي من جهة، والاعتراف بقدرة البلاغي و الجمالي في المراوغة وتوليد الأنساق من جهة أخرى.

– هنا تحدث النقلة النوعية في القراءة، من قراءة النص ليس بوصفه نصا أدبيا يرتكز اهتمام القارئ فيه حول المعاني الأدبية و الجمالية فحسب، إنما بوصفه خطابا ثقافيا يشتمل على الأدبي والجمالي والتاريخي والاجتماعي... كمكونات للثقافة، ويوغل في تفسير التحولات الثقافية وأثرها في التحولات الأدبية، وكذا العلاقة بين البنية النسقية للثقافة وبنية النص الأدبية واللغوية.

– تتطلب هذه الدراسة وعي المتلقي الذي يملك أدوات معرفية تفك مغاليق النص، ولا جرم مادام جوهر النص يتأرجح على أنساق مختالة تتبدل وتحول، فلا يبين على سطحه سوى إيماءات وإشارات، وهذه الإيماءات تتخفى في مراوغات الكلمات وتختبئ في قاع المسكوت عنه، وهي في ذلك الخفاء– أو التخفي– تصون النص من شرك المباشرة.

– إن المتلقي صاحب الدربة و المراس هو الذي يظهر الأبعاد الجمالية والثقافية للنص ويملأ فراغاته.

– تذهب التاريخانية الجديدة في تصوراتها النظرية، إلى أن النصوص والخطابات تتفاعل وتتفاوض فيما بينها تناصيا داخل حقبة تاريخية معينة، بمعنى أن النص الأدبي يمتص سياقيا ما تعبر عنه النصوص الأخرى، وتتداخل معه دلالة وتشكيلا ورؤية، كما يتناص هذا الخطاب مع باقي النصوص و الخطابات الموازية أو المتقابلة، لتتشكل منظومة فكرية واحدة بفضل هذا التثاقف والتلاقح والاستدماج، ويعني هذا أن لا أفضلية لنص ما بمقوماته الفنية والجمالية، فكل النصوص و الخطابات تتفاوض فيما بينه داخل حقبة تاريخية معينة.

– تجمع التاريخانية الجديدة بين مجموعة من المناهج و المقاربات الأدبية وغير الأدبية، كالتاريخ، والسياسة، والاقتصاد، والثقافة، والإعلام، والفلسفة، وعلم الاجتماع ، وعلم النفس، والأنتروبلوجيا....

المحاضرة رقم "06"

نقد الثقافي "01"

مفهوم النقد الثقافي:

كثيرة هي المصطلحات والمفاهيم التي تتداولها الألسنة فتغدو لشاريعها وكأنها جزء من زادنا المعرفي، ولكن إذا ما اختبرها الباحث استعصت على الإمساك ونأت بجانبها عن أن تخضع لحد جامع مانع، ولعل الثقافة واحدة من هذه المصطلحات والمفاهيم، فالثقافة تقع بين منظورين: خاص، وعام، ولهذا فإن أية محاولة لتعريفها سوف يعتريها القصور والنقص، والخصوصية التي تميز الثقافة تصل بها إلى حذ الانغلاق من حيث خصوصيتها الذاتية ومحليتها وزمنها التاريخي، ومهما حاولت الثقافة أن تتخلى عن خصوصيتها قصد الوصول إلى العالمية، فإنها تظل محدودة بمحليتها وبنظمها التي تفرزها، وتغلقها على ذاتها أو على سياقاتها الذاتية في زمنها التاريخي و الثقافة [44]

وفي بعدها الآخر العام هي اسم لسيرورة عامة تخص تشكلات سبل الحياة ووسائطها، ومن هذا المنظور لعب مفهوم الثقافة دورا حاسما في تحديد وتعريف العلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية، وبهذا المعنى فإن الثقافة تحيط بعالم الفن، والخيال والأفكار، كما تحيط أيضا

---

[44]: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي" قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط3، 2005، ص 25.

بالتشكلات البشرية حيث يكون الكل أكبر من مجموع العناصر، مما يصعب معه تعريف الثقافة بجانيبها الذاتي والعالم ما لم يدخل المرء في ضرب من التخمين الافتراضي الذي هو نفسه إفراز ثقافي[45].

وعلى الرغم من أن معظم دراسي الثقافة لم ينكروا انحياز الذات إلى ثقافتها واصطباغها بالون الشخصي، حتى وهي تحاول أن تتموضع، فإنهم لم ينكروا كذلك كليتها وشموليتها، أما الزوج الثاني لطرفي المسألة فهو النقد، فهل النقد جهد خارج الثقافة حتى نحاول تقييده بالثقافي؟.

النقد في الأصل جهد فكري وثقافي وعقلي وتأملي يبدأ بالتذوق وينتهي بالتحليل والتعليل، والممارسة النقدية هي ممارسة ثقافية بل ممارسة لأرقى أشكال الثقافة، فإذا كان الشاعر حسب "إليوت" "خلاصة حضارة"، فإن الناقد خلاصة الخلاصة لهذه الحضارة.

لقد بنيت كل الاتجاهات النقدية على خلفيات معرفية: فكرية، وفلسفية، وجمالية، وكلها تشكل جزءا من الثقافة، فالتسمية أصلا "النقد الثقافي" مضللة ومدعية، ويقوم الجزء الثاني منها بمصادرة الأول، فالنقد والنقاد وكذلك المناهج النقدية تمارس فعلا ثقافيا، لأن النقد أصلا هو فعل الثقافي[46]، فما الحاجة إذن إلى تقييده مرة أخرى بوصف ثقافي؟ وهل هذه صرعة من صرعات الجري أو تخيل الجري إلى ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية؟

---

[45]: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي" قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، مرجع سابق، ص 26,

[46]: ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص 37.

لقد مارس النقاد عبر مسيرتهم التاريخية فعلا ثقافيا، هكذا فعل أرسطو، ولونجينوس، وهوراس، وريتشاردز، وعبد القادر الجرجاني، وحازم القرطاجني، وغيرهم، وهذا الفعل الثقافي ربما كان محدودا بثقافة لغوية وعروضية، أو ممتدا إلى ثقافات منطقية وفلسفية وجمالية وهكذا دواليك، حسب ما جادت به معارف عصر كل واحد منهم فالناقد دائما يسعى إلى اكتساب المعارف الجديدة وتطوير أدواته، وهذا ما حدث مع كبار النقاد من أمثال رولان بارت[47].

وصحيح أن الثقافة في بعدها الثاني أعم وأشمل من النقد، ولكن النقد الذي يسائل أدواته هو الذي يطوع الثقافة لمصلحته ويدخلها دائرته، فتغدو جزءا من الفعل النقدي الذي يساير الثقافة ويستوعبها، وكأن الناقد يحول التعارض بين النظام ممثلا في النقد التقليدي والثقافة إلى تجانس يخدم الممارسة النقدية[48].

إن ممارسة النقد لنشاطاته المختلفة، بدءا بالشرح و التفسير أو البحث عن المعنى أو القصد، ومرورا بالتذوق وإبراز الجماليات ووضعها في سلم القيم الجمالية، وانتهاء بتأجيل المعنى وترك فرصة للقارئ لملء فجوات النص و فرغاته، ما هي إلا ممارسة ثقافية دخلت في مملكة النقد التي هي خلاصة المعرفة التي يتم التصرف بها من خلال كفاءة الناقد وقدراته على إذابة وصهر مجمل العناصر الثقافية والإفادة منها نوعيا، إن عمل الناقد في هذه الحالة

---

[47]: عبد الرحمن عبد الحميد على، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2005، ص 77.
[48]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ليشبه عمل الشجرة التي تمتص غذاءها عبر عملية التمثل الكلوروفيلي، ثم تعيد توزيعها أوراقها وأغصانا وثمارا[49].

إن ملاءمة الثقافة للنقد أو خضوع الثقافة للنقد يبدو طبيعيا في ظل الحديث عن ثقافة النقد وثقافة الناقد والناقد المثقف والنقد المثقف.

أما تقييد النقد بالثقافي فيشكل انحيازا شخصيا، ودعوة للانغلاق و المحدودية، دون أن تقدم بديلا فاعلا يتصف بالموضوعية، وينأى عن التحيز والذاتية. ومن حق الدارس أن يتساءل أي ثقافة سوف تسود "النقد الثقافي"؟ هل هي ثقافة الخاص أم العام؟ ثقافة الهامش أو المركز؟ ثقافة النخب أم العامة؟ ثقافة المصالح الشخصية الذاتية أم ثقافة الطبقات الكادحة؟ ثقافة الذكور أم ثقافة النساء؟.

ويبدو أنه من الصعب، بل يكاد يكون من المستحيل، فك الارتباط بين ما هو نقدي و ما هو ثقافي مع الإشارة إلى أن كل ماهو نقدي هو بالضرورة ثقافي، والعكس ربما لا يكون صحيحا.

والنقد الثقافي صرعة من صرعات الفكر الغربي في جريه ولهاثه المستمر نحو تجاوز الحداثة وما بعد الحداثة. وينظر إليه بوصفه مظلة واسعة تضم تحتها الاتجاهات النقدية الغربية كالتاريخانية الجديدة، والمادية الثقافية، وما بعد الكولونيالية، والنقد النسوي، ويتبنى منظرو النقد

---

[49]: عبد الرحمن عبد الحميد على، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، مرجع سابق، ص78.

الثقافي على اختلافهم، مشروعا نقديا يؤكد أهمية العودة إلى النص و الإفادة من كل ماتنتجه السوسيولوجيا والتاريخ و السياسة و المؤسساتية، والنقد الثقافي بذلك يحاول أن يتجاوز التصنيف المؤسساتي للنص بوصفه وثيقة جمالية إلى الانفتاح على الخطاب بوصفه ظاهرة ثقافية أوسع، له نظامه الإفصاحي الخاص، ولا يمكن قراءة النقد الثقافي إلا ضمن مظلة أوسع ورؤية مختلفة عما أرادها الغذامي، فالنقد الثقافي موجة من حركة أوسع تضرب بجذوريها إلى المركزية الثقافية الغربية التي تتحدى الآخر وتهمشه ولا تعترف به، وتذهب إلى أبعد من ذلك بالمطالبة بالتعددية الثقافية " السود بإزاء البيض" و "النسوية بإزاء الذكورية" ونبذ كل ما اصطلح عليه بـ "التيار المؤسساتي الرسمي" ومن هنا تحدث "فينشت ليتش" عن النقد الثقافي بوصفه نقدا يتجاوز البنية و ما بعدها و يفيد من مناهج التحليل المختلفة كتأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية بالإضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي و التحليل المؤسساتي[50].

النقد الثقافي يعني التوسع في مجالات الاهتمام و التحليل للأنساق، إذا لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي هو السائد غالبا في مجال الدراسات التحليلية والنقدية وإنما غدا في بعض الدراسات المعاصرة جزءا من كل أكبر وأوسع وأشمل، حتى سمي هذا الكل: الدراسات الثقافية بما تعنيه الثقافة التي قد توجز بأنها مكون معرفي شمولي يرصد حراك الإنسان وفاعليته في إبداعاته وإنجازاته بتخطيطات ذكية، ودوافع عقلية ومواقف فكرية ، ونوازع شعورية متنوعة

[50]: حميد حمداوي، نظرية النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مكتبة سلمى الثقافية، الرباط، المغرب ، ط1، 2015، ص 105.

ومعقدة، تصدر عنها و تقاس بها جميع اهتمامات الإنسان وعلاقاته وإنجازاته مادية كانت أم معنوية[51] .

إن النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم و النظريات على الفنون الراقية و الثقافة الشعبية، والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة، فإن النقد الثقافي هو مهمة متداخلة و مترابطة متجاوزة ومتعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة ، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب و الجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، و بمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي و النظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والإنثربولوجية...إلخ ودراسات الاتصال، وبحث في وسائل الإعلام، والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة[52].

المحاضرة رقم "07": النقد الثقافي "02"

1/ النقد الثقافي و نقد الثقافة و الدراسات الثقافية:

النقد الثقافي هو الذي يتعامل مع النصوص و الخطابات الأدبية و الجمالية والفنية، فيحاول استكشاف أنساقها الثقافية المضمرة غير الواعية، وينتمي هذا النقد الثقافي إلى ما

---

[51]: حميد حمداوي، نظرية النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص107.

[52]:مرجع سابق, الصفحة نفسها.

يسمى بنظرية الأدب على سبيل التدقيق، في حين تنتمي الدراسات الثقافية إلى الأنتروبولوجيا وعلم الاجتماع والفلسفة والإعلام و غيرها من الحقول المعرفية الأخرى. وفي هذا السياق يقول "عبد الله الغذامي":" ونميز هنا بين نقد الثقافة و النقد الثقافي ، حيث تكثر المشاريع البحثية في ثقافتنا العربية، من تلك التي عرضت و تعرض قضايا الفكر و المجتمع و السياسة و الثقافة بعامة، وهي مشاريع لها إسهاماتها المهمة والقوية، وهذا كله يأتي تحت مسمى نقد الثقافة[53]

كما لابد من التمييز بين الدراسات الثقافية من جهة و النقد الثقافي من جهة ثانية، وهذا تمييز ضروري التبس على كثير من الناس حيث خلطوا بين نقد الثقافة وكتابات الدراسات الثقافية، وما نحن بصدده من نقد ثقافي، ونحن نسعى في مشروعنا إلى تخصيص مصطلح النقد الثقافي ليكون مصطلحا قائما على منهجية أدواتية وإجرائية تخصه، أولا ثم هي تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بآليات استقبال النص الجمالي، من حيث إنه المضمر النسقي لا يتبدى على سطح اللغة، ولكنه نسق مضمر تمكن مع الزمن من الاختباء، وتمكن من اصطناع الحيل في التخفي، حتى ليخفى على كتاب النصوص من كبار المبدعين والتجديديين، وسيبدو الحداثي رجعيا، بسبب سلطة النسق المضمر عليه"[54].

وعليه النقد الثقافي عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات، تنبني على التاريخ، وستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية، وتجعل النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات

---

[53]: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي" قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، مرجع سابق، ص 30.

[54]: المرجع نفسه، ص31.

الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي و الأدبي و الجمالي، أما الدراسات الثقافية، فتهتم بعمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، وقد توسعت لتشمل دراسة التاريخ، وأدب المهاجرين، و العرق، والكتابة النسائية، و الجنس، و العرق ، و الشذود، والدلالة، والإمتاع .... و ذلك كله من أجل كشف نظرية الهيمنة و أساليبها[55].

2/ بين النقد الأدبي و النقد الثقافي:

مصطلح النقد الأدبي ومصطلح النقد الثقافي يعودان إلى أصل لغوي واحد كما يشتركان في الاهتمام بالأعمال الأدبية، لكن من الناحية الاصطلاحية يشير الأول إلى المناقشة العقلانية للأعمال الأدبية، و إلى النشاط الذي يمكن أن يشمل بعض أو كل الإجراءات النقدية المختلفة و المعروفة (تصنيف عمل ما طبقا لنوعه الأدبي، تفسير معناه، تحليل بنيته و أسلوبه، الحكم على قيمته...) أما الثاني فيعني تقيما معتبرا لعمل أدبي ما عادة ما يكون في شكل مقالة أو مراجعة[56].

كما نجد أن النقد الأدبي يشير إلى فعل النقد أو العملية النقدية دائما، في حين يشير النقد الثقافي إلى تحليلات ذلك الفعل أو تلك العملية في صورة مقالة أو مراجعة مكتوبة، بالإضافة إلى أن الأول يكاد ينحصر في الأدب و النقد الأدبي، أما الآخر فيمتد إلى مجالات

---

[55]: أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي" تمهيد مبدئ ي للمفاهيم الأساسية،مرجع سابق، ص 15.

[56]: فيصل الأحمر و نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، 2009، ص287,

أخرى منها الأدب نفسه، ليمارس عملية نقدية للخطاب السائد في تلك المجالات فهو أشبه بنقد النقد، وبالتالي فإن النقد الأدبي يمثل العملية النقدية بكل إجراءاتها وكل أدواتها المنهجية المنطبقة على النص الأدبي أو النص الإبداعي على وجه الخصوص، أما النقد الثقافي فيتجاوز النص الأدبي إلى شيء آخر أوسع وهو الخطاب بكل مفاهيمه[57].

وما هذا الوسع إلا نتيجة حتمية لما يحمله مفهوم الثقافة، باعتبارها ذلك الكل المركب الذي يشمل على المعرفة، والعقيدة و الفن و الأخلاق و القانون و التقاليد وأي نوع آخر من القدرات و العادات التي اكتسبها المرء بوصفه عضوا في المجتمع.

كما أن هذا التوسع الذي يعرفه مجال النقد الثقافي يؤدي بنا إلى القول بأن الفعل الجماهيري و الثقافي مثل الأغنية الشبابية و النكتة، والإشاعات، واللغة الرياضية، و الإعلامية، و الدراما التلفزيونية هو الذي أصبح سائدا في مثل هذا المجال النقدي، فهذا "جونثان كولر" يتساءل عما يحدث في الحقل النقدي، حين يرى أن أساتذة الأدب ينصرفون عن دراسة "ملثون" إلى دراسة "مادونا" وعن دراسة "شكسبير" إلى دراسة الدراما التلفزيونية، ويرى البروفيسور الفرنسي يكتب عن السجائر، وزميله الأمريكي يكتب عن السمنة[58].

إن ما يحدث هو الدراسات الثقافية و التي كسرت مركزية النص فلم تعد تنظر إليه ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يضمن بأنه من إنتاج النص، لقد صارت تأخذ النص من حيث

---

[57]: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[58]: ينظر: عبد الله الغذامي و عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر للنشر و التوزيع، ط1، 2004، ص67.

ما يتحقق فيه و ما يكتشفه عنه من أنظمة ثقافية، فالنص حسب الدراسات الثقافية ما هو إلا وسيلة و أداة و مادة خام، يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية و الإشكاليات الأيديولوجية وأنساق التمثيل، و كل ما يمكن تجريده من النص[59].

لقد تجاوز النقد الثقافي الرؤية المسيطرة على النقد الأدبي، والتي تجعل من الأدبي الخطاب الذي قررته المؤسسة الثقافية باستنادها إلى مواصفات بلاغية وجمالية، قديمة وحديثة، والتي بفضلها يتم الفرز والتصنيف وتتم عمليات استبعاد كثيرة، فهناك فنون راقية و فنون تبتعد عن صفة الرقي[60].

والنقد الثقافي تأتي وظيفته وأهميته من كونه تلك النظرية التي تنقد الاستهلاك الثقافي للمستهلك، أي الاستقبال الجماهيري و القبول القرائي لخطاب ما، والذي قد يكون لا يتناسب مع ما تتصوره عن أنفسنا وعن وظيفتها في الوجود، إنه ذلك النقد الذي يتساءل على مدى المقروئية التي يحظى بها خطاب أو ظاهرة ما فهمه هو كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي، وهو بمثابة علم العلل عند أهل مصطلح الحديث، من حيث هو بحث في علل الخطاب، يشرح النصوص ويستخرج الأنساق المضمرة ويرصد حركتها، و كشف مضمراتها وأضرارها، إنه ذلك الغربال الذي ل يترك الخطابات الثقافية إلا وهو قد غربلها فعرف صالحها من طالحها و نافعها من ضارها ولولاه لساد كل جميل و لشاع كل نافع[61].

---

[59]:ينظر: عبد الله الغذامي و عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي،مرجع سابق، ص 67.

[60]: المرجع نفسه، ص 67.

[61]:المرجع نفسه، ص 68.

✓ **جدول توضيحي:**

النقد الأدبي	النقد الثقافي
✓ ولد على خلفية فلسفية وطورته البلاغة ✓ يهدف لكشف الجمالي ✓ مؤسساتي ونخبوي ✓ الانتقاء المتعالي للنصوص (يدرس النصوص التي تخضع للبلاغة) ✓ له منهج محدد للدراسة ✓ يعتمد على التحليل و التفسير	✓ نشأ على خلفية الدراسات الثقافية مع مساهمة مختلف العلوم والنظريات ✓ يتجاوز الجمالي لكشف ما تخفيه الجمالية من أنساق مضمرة ✓ جماهيري ✓ يبتعد عن الانتقائية المتعالية للنصوص ✓ ليس له منهج محدد للدراسة و يستعين بباقي المناهج للتحليل الذي ينبني وفق وجهة نظر معينة ✓ أيديولوجي ✓ يعتمد على التفكيك و التأويل

3/ تطور النقد الثقافي

مصطلح "النقد الثقافي" مصطلح غير أوربي، يعود حسب تقدير بعض الباحثين إلى القرن 18، ولعل أن إحدى الإشارات المبكرة و المهمة في هذا المجال تعود إلى مقالة شهيرة للفكر الألماني اليهودي "تيودور أدورنو" والتي نشرها عام 1949م تحت عنوان " النقد الثقافي و المجتمع"، ففي المقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط، الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوروبية عند نهاية القرن 19، بوصفه نقدا بورجوازيا، يمثل مسلمات الثقافة السائدة ببعدها عن الروح الحقيقية للنقد، وما فيها من نزوع سلطوي للسائد و المقبول عند الأكثرية[62].

كما يؤكد " أدورنو" على أن الناقد الثقافي جزء مما ينتقده الناقد الثقافي غير راض عن الحضارة التي يدين لها بعدم ارتياحه، إنه يحدث كما لو كان ينتمي إلى طبيعة لم يصبها الدنس، أو إلى مرحلة تاريخية أرقى، مع أنه لا ينتمي إلى الجوهر الذي يتخيل نفسه متجاوزا له، فهو يعتبر الناقد الثقافي ذلك الناقد على الأوضاع الحضارية، فهو يتوجه بنقده إلى الحضارة لا غير، والتي بالرغم من أنه منها فهو يرى نفسه لا ينتمي إليها، وإلى جانب "أدورنو" نجد الفيلسوف الألماني "بورغن هايرماس" يشير إليه في كتابه " المحافظون الجدد – النقد الثقافي

---

[62]: ينظر:فيصل الأحمر و نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، مرجع سابق، ص 155,

و الحوار التاريخي–" لكنه لم يعن بتعريف محدد بل اكتفى بدلالة شائعة حسب ما تضمنته مقالة "أدورنو" فقط[63].

أما "هيدان وايت" وفي مؤلفه الذي يحمل عنوان "بلاغيات الخطاب– مقالات في النقد الثقافي–" لسنة 1978، فقد أشار إلى أن الخطابات الموظفة في العلوم الإنسانية تقوم على بلاغيات لا تختلف كثيرا عما يعتمد عليه الأدب، وواضح أنه اعتبر تحليله لذلك التداخل الخطابي نوعا من النقد الثقافي[64].

غير أن العمل الأكثر اتصالا بالموضوع من الناحية المنهجية والاصطلاحية هو المشروع الذي أتى به "فنست ليتش"، والذي جاء في جزئين عنوان الأول منها "كلاسيكيات النقد الثقافي" لسنة 1990، ففي مقدمة هذا الجزء يشير إلى أن النقد الثقافي في بريطانيا، والذي يعود إلى القرن الثامن عشر، قد تطور مع نهاية القرن التاسع وبداية القرن العشرين ليتصل بالنشاط الاستعماري بالإمبراطورية البريطانية[65].

لقد طرح "فنسنت ليتش" مصطلحة النقد الثقافي وجعله مرادفا لمصطلحي ما بعد الحداثة و ما بعد البنيوية يقول: " يعد التشكيل الحديث للدراسات الثقافية لاسيما في بريطانيا خلال السبعينات من القرن العشرين لحظة تأسس وازدهار بارزة في التاريخ الطويل للنقد الثقافي"[66].

---

[63]:المرجع نفسه، ص 155.
[64]: المرجع السابق، ص156.
[65]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[66]: عبد الله الغدامي، النقد الثقافي"قراءة في الأنيساق الثقافية العربية"، مرجع سابق، ص 31.

فالنقد الثقافي كان من بوادر ازدهاره وتطوره الظهور الجديدة الحديث للدراسات الثقافية خلال فترة السبعينيات خاصة في بريطانيا، وذلك منذ أن تأسست مجموعة "بير منهجام" ، ولقد تطور المركز وتحول تحولات عديدة إلى أن انتشرت عدوى الإهتمام النقدي الثقافي.

يشير "ليتش" إلى أن النقد الثقافي قد تعرض لمعوق كبير، متمثلا في "شكلانية" أو " النقد الشكلانيي" ومدارس أخرى كانت تقرأ النص من الداخل وتقيده بحدوده الشكلانية، ويرى إن الإعاقة هذه قد جاءت نتيجة تقيدها للنقد الأدبي حيث لا يخرج عن أطر الأدب. يقول "ليتش"": "يمكن لمثقفي الأدب أن يقوموا بالنقد الثقافي دون أن يتخيلوا عن اهتماماتهم الأدبية"، في القول إشارة إلى طبيعة العلاقة بين النقد الأدبي و النقد الثقافي، فـ"ليتش" يشير إلى أن النقدين مختلفان لكنهما يشتركان في بعض الاهتمامات، فالناقد الثقافي يقوم بنقده الثقافي من دون التحلي عن الاهتمامات الأدبية، فهو حسبه لا يمكن الفصل بين الثقافي و الأدبي [67].

إذا كان النقد الثقافي تحتكره الثقافة الغربية، والتي تشكل المرجعية الرئيسية للتعرف على سماته ومراحل تطوره ، فإن هذا لا يعني أن الثقافة العربية قد خلت منه ومن المهتمين به، فإذا فهمنا النقد الثقافي بمعناه العام وليس بالمعنى ما بعد البنيوي عند "ليتش" ورأينا أن الثقافة مرادفة للحضارة، فإنه يمكننا الحديث عن نقد ثقافي عند الكثيرين من العرب منذ منتصف القرن 19، فما كتبه "طه حسين" في كتابه "مستقبل الثقافة في مصر" وما نشره "العقاد" و "جماعة الديوان" و بعض المهاجرين" و ما قدمه "أدونيس" في "الثابت و المتحول"، إضافة

---

[67]: المرجع نفسه ، ص 32.

على كتابات بعض الباحثين المعاصرين كـ" عبد الله العروي" و "محمد عابد الجابري"، " طه عبد الرحمان " و "هشام جعيد" يمكن اعتباره نقدا ثقافيا .

المحاضرة رقم "08": النقد الثقافي "03"

1/ روافد النقد الثقافي:

استفاد النقد الثقافي نظرية و تطبيق من حقول و مجالات معرفية عدة، مثل الفلسفة، البلاغة، والأدب، والنقد، كما انفتح على مجموعة من المناهج النقدية تمثلا أو معارضة، مثل : البنيوية، السيميائية، والتفكيكية، والتأويلية، والنقد النسائي ، والبنيوية الأنتروبولوجية، وجمالية القراءة، الماركسية الجديدة، والتاريخانية الجديدة، و النقد الكولونيالي أو ما يسمى أيضا بالنقد الاستعماري، والنقد الجنوسي...وبصفة عامة، لقد تأثر النقد الثقافي أيما تأثر بالنقد الحداثي و النقد ما بعد الحداثي على حد سواء[68].

كما تأثر هذا النقد الثقافي بكتابات "ريتشاردز"، و "رولان بارت"، و "ميشيل فوكو"، و" جاك ديريدا"، وفي هذا النطاق يقول الغذامي في كتابه النقد الثقافي:"لقد تدرجت النقلات النوعية في مجال النظر النقدي من أطروحة "ريتشاردز" في التعامل مع القول الأدبي بوصفه عملا إلى "رولان بارت" الذي حول التصور من العمل إلى النص، ووقوفه على الشفرات الثقافية كما

---

[68]: سهيل الحبيب، خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2008، ص 45.

فعل في قراءته "لبلزاك" وفي أعماله الأخرى التي فتح فيها مجال النظر النقدي إلى أفاق أوسع وأعمق من مجرد النظر من النص إلى الخطاب، وتأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية و الأنساق الذهنية، جرى الوقوف على فعل الخطاب و على تحولاته النسقية، بدلا من الوقوف على مجرد حقيقته الجوهرية، التاريخية أو الجمالية"[69].

ويبدو لنا من هذا أن النقد الثقافي أقرب إلى المنهج التفكيكي من باقي المناهج الأخرى نظرا لوجود مجموعة من القواسم المشتركة التي تتمثل في : الاختلاف، و التشريح، والنص المضاد، و التقويض، واستكشاف المضمر و المختلف....

وعليه فقد ظهر النقد الثقافي في الغرب رد فعل على النظرية الجمالية، والبنيوية اللسانية، والسيميائيات النصية، والبويطيقا، وفوضى التفكيك وعدميته، وذلك باتجاهاته المختلفة: الماركسية الجديدة، والمادية الثقافية، و التاريخانية الجديدة، و ما بعد الكولونيالية، والنقد النسوي[70].

وقد ارتبط النفد الثقافي، على مستوى التحليل و تشغيل الآليات المنهجية، بمجموعة من العلوم الإنسانية، كالتاريخ، والإثنولوجيا، و الأنتربولوجيا، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، والفلسفة، وعلم الإعلام، وعلوم الحضارة....، فقد تبنت الدراسات الثقافية دور مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي وعلوم الإنسان، واستجوبت ممارسات النقد الأدبي التقليدية و ممارسات

---

[69]: المرجع نفسه، ص 45.

[70]: جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص83.

النظرية الجمالية، ولعبت فيها دورا حاسما، وهذا ما يجعلها إفرازا للنظرية البنيوية ومابعدها، وتجسيدا لما يمكن أن تفضي إليه ما بعد البنيوية من دور في الحياة العامة، وهو دور أحجمت عنه ما بعد البنيوية في صورتها التقويضية لأسباب منهجية تتعارض جذريا مع طرحها، لكن الدراسات الثقافية تبنته، واعتبرته وازع قوتها، ودافع نشاطها[71].

وهكذا فالنقد الثقافي هو مجموعة من المناهج و المقاربات المتعددة الاختصاصات التي تصب كلها في الحقل الثقافي، وخدمة الأنساق المضمرة اللاعقلية والأنظمة الإيديولوجية.

2/ مواضيع النقد الثقافي:

تتناول الدراسات الثقافية بصفة عامة، و النقد الثقافي بصفة خاصة، المواضيع ذات الطبيعة الثقافية و الذهنية و الفكرية، سواء أكان ذلك في المجتمعات الطبيعية البدائية أم المجتمعات الثقافية المتمدنة أي دراسة ثقافات المجتمع المختلفة، ودراسة نظمه، وقيمه، وعاداته، وتقاليده، وأنماط تفكيره وتصوره، و التعريف كذلك بوسائطه، وفنونه، وإنسانيته، ويعني هذا أن الثقافة ترتبط بعالم الفن، والخيال، والأفكار، والتشكلات الفكرية، والتركيز على المؤسسات الثقافية، وتبيان أنظمتها الدلالية، ومعرفة كل ما أنتجته الثقافة و ما أفرزته[72].

و من ثم، فالنقد الثقافي هو الذي يدرس النصوص و الخطابات ضمن أنساقها الثقافية المضمرة، سواء أكان ذلك في الشعر أم في الرواية أم في القصة أم في المسرح، بل يمكن

---

[71]:المرجع نفسه، ص83.

[72]: جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص84.

القول: إن النقد الثقافي يمكن تطبيقه في جميع المجالات الأدبية و الفنية، ومن ثم، يدرس النقد الثقافي مواضيع الطابو (المرأة ، الجنس، الشذوذ، السحاق، اللواطية، و الاغتصاب ...)، و علاقة الأنا بالغير، و الهويات المهمشة، و المواضيع المرفوضة و الممنوعة في الأوساط الأكاديمية، كما تنكب على الأعراف غير المقبولة مؤسساتيا، وبهذا ، تتحول ثقافة الهامش إلى ثقافة المركز، و من هذه الصعوبة القاهرة، أصبح التعامل مع الثقافة تعاملا محليا أي ضمن المؤسسة(الثقافية) الخاصة، ولذلك، يأتي تعريف الثقافة أبدا مقصورا على خصوصية مجتمعه، و مقصورا على ذاتية الخصوصية، أي أن النظام الثقافي في خصوصيته سيبقى منغلقا على نفسه مهما حاول الانفتاح، ليس مستغربا أن نجد دراسات الثقافة تصب اهتمامها على جزئية فرعية أو على مجتمعات صغيرة جدا ومحدودة كالاهتمام بجزئية من قيم المجتمعات البدائية في علم الأنتروبولوجيا، أو دراسات الجنوسة (التذكير و التأنيث) كموضوع (تيمة) في نصوص بعينها، أ, التركيز على الجنس في الدراسات النسائية، وحلم الهجرة، ويعود سبب الخصوصية المنغلقة إلى حد الثقافة نفسه، وخصوصية الثقافة نفسها، فإذا كان الحد يقضي بأن الثقافة نظام دلالي، فلابد أن يقف النظام الدلالي نفسه حدا بين ثقافة و أخرى[73].

و عليه فمواضيع النقد الثقافي عديدة و متنوعة، ومن الصعب استقصاؤها، أما في مجال النقد الأدبي، فيدرس النقد الثقافي النصوص و الخطابات، من خلال الانتقال مما هو

---

[73]: جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص 85.

جمالي إلى ما هو ثقافي و تاريخي و سياسي و إيديولوجي و مؤسساتي.هو الذي يدرس النص لا من الناحية الجمالية بل من حيث علاقته بالايدولوجيا و المؤثرات التاريخية، والسياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والفكرية، ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد عملية التشريح النصية[74].

أو يمكن القول أنه هو الذي يدرس الخطاب بغض النظر عن كونه شعر أو كلاما شعبيا أو غير ذلك فيقوم بتحليله لكشف أنظمته العقلية وغير العقلية بتعقيداتها و تعارضها، فكل الخطابات داخلة في مجال النقد الثقافي، وهذا يبعد الانتقائية المتعالية التي تفصل بين النخبوي والشعبي وليس من الضروري استبعاد الدراسة الجمالية أو الدراسة الأدبية باعتبارها جزءا من الثقافة وعلى هذا الأساس يمكن أن ندخل النقد مع النقد الثقافي الذي بدوره يضم كما من المعارف الإنسانية والفلسفية الأدبية، و من هنا فلا خوف على الأدب من هجر الخصوصية التي يمثلها في طريق التعامل معه وبذلك تتم دراسة النص باعتباره أدبا واعتباره خطابا ثقافيا.

3/ خصائص النقد الثقافي:

[74]: المرجع نفسه و الصفحة نفسها.

تضعنا مقولات النقد الثقافي على الكشف عن الكثير من السياق الواسع للنقد الثقافي بوصفه مشروعا أو طرحا فكريا جديدا على مجتمعنا العربي:

– **طابعها التكامل:** النقد الثقافي لا يرفض الأشكال من النقد، إنما هو يرفض هيمنتها، إذ يعني ذلك قصورا في الكشف عن الكثير من العلامات الدالة في سياق النصوص[75].

– **التوسع:** يوسع من منظوره للنشاط الإنساني بحيث يصبح المجال منفتحا أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث عبر مفهوم النقد الثقافي، وهو يعد إضافة للفن[76].

– **الشمول:** يوسع من منظور النقد ذاته ليجعله شاملا لكل مناحي الحياة مما يكسب النقد نفسه قيما أخرى جديدة، فالنشاط الإنساني كله في حاجة للنقد، بمعناه المطروح في المشروع الثقافي، لتحقيق الأغراض نفسها (التطور، الكشف عن النظرية، الكشف عن القوانين الجديدة)[77].

– **الضرورة:** إن النقد الثقافي بهذه الصورة يعد طرحا نحن في حاجة للنظر إليه متخلصين من نظرة التوجس من جديد أو التعامل معه بطريقة الفحص لقبول بعضه أو الأخذ منه بما يتناسب مع أفكارنا القديمة، وإنه في حاجة لتطوير نظرتنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكننا عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي[78].

---

[75]: مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، ص7.
[76]: المرجع نفسه، ص10.
[77]: عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، مكتبة الأسد، دار الفكر، دمشق، 2004، ص19.
[78]: مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مرجع سابق، ص11.

– **الاكتشاف و الحرية:** يسعى النقد الثقافي إلى محاولة اكتشاف جماليات جديدة في النصوص أو الواقع ويتطلب ذلك حرية أوسع أو مساحة أكبر من الحرية[79].

النقد الثقافي هو الذي يدرس النص لا من الناحية الجمالية بل من حيث علاقته بالإيديولوجيات والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية و الاقتصادية والفكرية ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد عملية التحليل النصية.

أو يمكن القول إنه هو الذي يدرس الخطاب بما إنه خطاب بغض النظر عن كونه شعرا أو كلاما أو غير ذلك فيقوم بتحليله لكشف أنظمته العقلية وغير العقلية بتعقيداتها وتعارضها.

ويرى "جيرلد جيراف" و "ريجنالدجيوبنز"، أن إحياء النقد الثقافي القائم على الأفكار العامة، و المعنى الأوسع للثقافة الأدبية، والذي يستوعب الكتابة الخيالية المعاصرة، وغيرها من الوسائط هو أشد ما نحتاج إليه اليوم لبث الحيوية في الدراسات الإنسانية للأدب[80].

ويقوم النقد الثقافي عند"ليتش" على ثلاث خصائص هي :

– لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على مجال عريض من اللإهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، سواء أكان خطابا أو ظاهرة.

---

[79]: المرجع نفسه، ص13.
[80]: عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص22

– من نسق هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص و دراسة الخلفية التاريخية، وإضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي و التحليل المؤسساتي.

– إن الذي يميز النقد الثقافي المابعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى (بارت ودريدا و فوكو) خاصة في مقولة دريدا أن لا شيء خارج النص، يصفها "ليتش" بأنها بمثابة البروتكول للنقد الثقافي المابعد البنيوي، ومعها مفاتيح التشريع كما عند "بارت"[81].

كذلك من خصائص النقد الثقافي " الشعرنة" التي ناد بها أكبر رائد في النقد الثقافي ألا وهو " عبد الله الغذامي " وسم نتاج أمة أو ثقافة أمة بأنها مشعرنة لأن الشعر العربي لم يفقد انتماءه إلى سياقاته الثقافية و المعرفية.

كما تأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي وليس في نقد الثقافة هكذا بإطلاق، أو مجرد دراستها ورصد تجلياتها وظواهرها، وحينما نقول ذلك فإننا نعني أن لحظة هذا الفعل هي في عملية الاستهلاك، أي الاستقبال الجماهيري و القبول القرائي لخطاب ما، مما يجعله مستهلكا عموميا في حين أنه لا يتناسق مع ما نتصوره عن أنفسنا وعن وظيفتنا في الوجود، النقد الثقافي بذلك يحاول أن يتجاوز التصنيف المؤسساتي لنص

[81]: نفسه، ص23.

بوصفه وثيقة جمالية إلى الإنفتاح على الخطاب بوصفه ظاهرة ثقافية أوسع، له نظامه ألإفصاحي الخاص[82].

المحاضرة رقم "09"

1/ مرتكزات النقد الثقافي:

ينبني النقد الثقافي على مجموعة من الثوابت و المفاهيم النظرية و التطبيقية، و هي بمثابة مرتكزات فكرية ومنهجية، لابد أن ينطلق منها الباحث أو الدارس لمقاربة النصوص و الخطابات فهما و تفسيرا و تأويلا، و تتمثل هذه المفاهيم و المرتكزات في العناصر التالية:

1/1 الوظيفة النسقية

يرى" الغذامي" أنه لابد من ربط النقد الثقافي بالنسقية، فإذا كان "رومان جاكبسون" قد حدد ست وظائف لستة عناصر، الوظيفة الجمالية للرسالة، والوظيفة الانفعالية للمرسل، و الوظيفة التأثرية للمتلقي، و الوظيفة المرجعية للمرجع، و الوظيفة الحفاظية للقناة، و الوظيفة الوصفية للغة، فقد حان الوقت لإضافة الوظيفة النسقية للعنصر النسقي، و يعني هذا أن النقد الثقافي يهتم بالمضمر في النصوص و الخطابات، ويستقصي اللاوعي النصي، وينتقل دلاليا من الدلالات الحرفية و التضمينية إلى الدلالات النسقية[83].

---

[82]: مرجع سابق ، ص22.

[83]: جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص86.

2/ 1الدلالة النسقية

يستند النقد الثقافي إلى ثلاثة دلالات: الدلالة المباشرة الحرفية، و الدلالة الإيحائية المجازية الرمزية، والدلالة النسقية الثقافية، و إذا قبلنا – يقول الغذامي– بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة، و سميناه بالعنصر النسقي، فهو يصبح المولد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية، إذ إن ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كل ماتخبئه اللغة من مخزون دلالي، ولدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي، و في الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية، فيما نحن هنا نقول بنوع مختلف من الدلالة هي الدلالة النسقية، وستكون نوعا ثالثا يضاف إلى الدلالات تلك، و الدلالة النسقية هي قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي، ونحن نسلم بوجود الدلالتين الصريحة و الضمنية، وكونهما ضمن حدود الوعي المباشر، كما في الصريحة، أو الوعي النقدي، كما في الضمنية، أما الدلالة النسقية فهي في المضمر وليس في الوعي، وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها، ولكي تكتمل منظومة النظر و الإجراء[84].

و ما يهمنا في هذه الدلالات الثلاث هي الدلالة الثقافية الرمزية التي تكتشف على مستوى الباطن و المضمر، فتصبح أهم من الدلالتين السابقتين، الحرفية و الجمالية.

---

[84]: جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص86

3/ 1الجملة الثقافية

يعتمد النقد الثقافي على التميز المنهجي بين ثلاث جمل رئيسية هي : الجملة النحوية ذات المدلول التداولي، و الجملة الأدبية ذات المدلول الضمني و المجازي و الإيحائي ، و الجملة الثقافية التي هي حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة، ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى و تتمثل عبر الجملة الثقافية، و الجملة الثقافية ليست عددا كميا، إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي : أن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف[85].

ونفهم من هذا كله أن الجملة الثقافية هي الهدف و المرمى، وأنها تهتم باستكشاف المنطوق الثقافي، وتحصيل المعنى السياقي الذي يحيل على المرجع الثقافي الخارجي.

1/4 المجاز الكلي

يهدف النقد الثقافي إلى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي و الأدبي المفرد، حيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية وهذا، معناه أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى، و المضمرة، ومع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي، يتوسل بالمجازية و التعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة

[85]: عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نفسه، ص24.

المعالم، ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة، و ما تفعله في ذهنية مستخدميها[86].

و المجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتى لنصاب بما سميته من قبل –يقول عبد الله الغذامي– بالعمى الثقافي، و في اللغة مجازاتها الكبرى و الكلية التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكشفها، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك، وخطاب الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير، يختبئ من تحته نسق ثقافي، ويتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة[87].

ويعني هذا أن النص أو الخطاب الثقافي يتحول إلى استعارات و مجازات كلية، تحمل في طياتها مدلولات و مقصديات ثقافية مباشرة و غير مباشرة.

5/ 1التورية الثقافية:

تتكئ التورية الثقافية في النقد الثقافي إلى معنيين: معنى قريب غير مقصود، و معنى بعيد مضمر، و هو المقصود، ويعني هذا أن التورية الثقافية هي كشف للمضمر الثقافي المختبئ وراء السطور، وفي هذا الصدد يقول الغذامي:" وتبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي و النقدي، فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم، و هو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب و الآخر بعيد، و المقصود هو البعيد،

---

[86]: المرجع نفسه، ص28.
[87]: جميل حمداوي ، مرجع سابق، ص87.

وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، ولكننا نقول بالتورية الثقافية أي: إن الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين، وأحد هذين النسقين واع و الآخر مضمر[88].

و هكذا يوسع الغذامي البلاغة العربية القديمة ليتخذ من التورية مفهومها إجرائيا جديدا، بغية تطبيقه على النصوص في ضوء المقاربة الثقافية.

6/ 1النسق المضمر

يعتمد النقد الثقافي على مصطلح النسق المضمر، و هو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية، على أساس أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة، فالنسق الجمالي و البلاغي في الأدب يخفي انساقا ثقافية مضمرة . و بتعبير آخر، ليس في الأدب سوى الوظيفة الأدبية و الشعرية، فهناك كذلك الوظيفة النسقية التي يعتني بها النقد الثقافي، و في هذا الصدد، يقول "عبد الله الغذامي" :" نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي، أن في الخطاب الأدبي، و الشعري تحديدا، قيما نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى مازال قائما، ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمالي الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، منذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي و شروطه، أو عيوب الجمالي، و لم ينشغل بالأنساق المضمرة، كنسق الشعرنة[89].

---

[88]: جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص88.

[89]: عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، مرجع سابق، ص 33.

ويعني هذا أن النقد الثقافي يكشف أنساقا متناقضة و متصارعة، فيتضح أن هناك نسقا ظاهرا يقول شيئا،ونسقا مضمرا غير واع وغير معلن يقول شيئا آخر، وهذا المضمر هو الذي يسمى بالنسق الثقافي، وغالبا، ما يتخفى النسق الثقافي وراء النسق الجمالي و الأدبي، ومن ثم فاستخلاص الأنساق الثقافية المضمرة ذات قابلية جماهيرية شعبية، على عكس الأنساق النخبوية التي لا تلقى شعبية عامة على مستوى الاستقبال و الاتصال، بمعنى أن النقد الثقافي في خدمة القيم الإنسانية وخدمة الإنسان كيفما كان مستواه الاجتماعي و الطبقي و العرقي و الإثني، إن قيما مثل قيم الحرية، و الاعتراف بالآخر، وتقدير المهمش و المؤنث، و العدالة، و الإنسانية، هي كلها قيم عليا تقول بهاأي ثقافة، ولكن تحقيقها عمليا و مسلكيا هو القضية، ولو حدث وكشفنا أن الخطاب الأدبي الجمالي، الشعري وغيره، يقدم في مضمره أنساقا تنسخ هذه القيم و تنقض ما هو في وعي الأفراد ، أي ثقافة، فهذا معناه أن في الثقافة عللا نسقية لم تكتشف، ولم تفضح، ويكون الخطاب متضمنا لها، دون وعي من منتجي الخطاب ولا من مستهلكيه[90].

و يعني هذا أن المقاربة الثقافية لا يهمها في النص تلك الأبنية الجمالية و الفنية و المضامين المباشرة، بل ما يعنيها هو استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة.

7/ 1المؤلف المزدوج:

[90]: جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص88ز

يمكن الحديث في إطار المقاربة الثقافية- بشكل من الأشكال- عن مؤلف مزدوج، الكاتب الجمالي و الأدبي الذي ينتج أنساقا أدبية و جمالية فنية ظاهرة و مباشرة أو غير مباشرة عن طريق الرمزية و الإيحائية، وهناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهرة في شكل أنساق مضمرة غير واعية، يأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الاصطلاحية لتأكيد أن هناك مؤلفا آخر بإزاء المؤلف المعهود، وذلك هو أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر ة المؤلف، ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجميل الإبداعي، غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص سنجد نسقا كامنا وفاعلا ليس في وعي صاحب النص، ولكنه نسق له وجود حقيقي، وإن كان مضمرا، إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، و المبدع يبدع نصا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا، ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي بأدواته المقترحة هنا[91].

ويعني هذا أن هناك فاعلين رئيسين، المبدع الفردي أو ما يسمى أيضا بالمبدع الأدبي و الجمالي و الفني، والفاعل الثقافي الذي يتمثل في السياق الثقافي، وثمة مفاهيم أخرى لم يشلر إليها "عبد الله الغذامي" مثل : السياق الثقافي، و المقصدية الثقافية، و التأويل الثقافي...[92]

2/ الخطوات المنهجية للمقاربة الثقافية:

---

[91]: جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص89.

[92]: عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، ص34.

يستند النقد الثقافي منهجيا إلى مجموعة من الخطوات التحليلية، و المفاهيم النظرية، و المصطلحات الإجرائية التي يمكن الانطلاق منها لمقاربة النصوص و الخطابات الثقافية فهما وتفسيرا، وتتمثل هذه الخطوات المنهجية في ما يلي:

1/ طرح أسئلة ثقافية جديدة كسؤال النسق بدلا من سؤال النص، وسؤال المضمر بدلا من سؤال الدال، وسؤال الاستهلاك الجماهيري بدلا من سؤال النخبة المبدعة، وسؤال التأثير الذي ينصب على ثنائية المركز و الهامش، أو ثنائية المؤسسة و المهمل، أو سؤال العمومي و الخصوصي، وبتعبير آخر، وطرح أسئلة ثقافية مركزة و دقيقة.

2/ الانطلاق من النص أو الخطاب باعتباره حاملا للعلامات الثقافية التي ينبغي التعامل معها فهما وتفسيرا وتأويلا.

3/الانطلاق من النصوص و الخطابات الأدبية و الفنية و الجمالية لاستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة.

4/ رصد حيل الثقافة التي تمرر عبر أنساق النصوص و الخطابات الجمالية والفنية الأدبية، ويعني هذا أن النص الأدبي حامل أنساق ثقافية مضمرة وغير واعية، ومن هنا، الوقوف على الأنساق الثقافية، وليس على النص الأدبي و الجمالي.

5/ التركيز على الأنساق الثقافية المضمرة، والدلالات النسقية الثقافية، وآليات البلاغة الثقافية من مجاز كلي وتورية نسقية.

6/ إن وظيفة النص ليست الوظيفة الأدبية أو الشعرية أو الجمالية– كما يقول رومان جاكبسن في نظامه التواصلي–، بل هي الوظيفة النسقية الثقافية.

7/ الاهتمام بالمضمر الثقافي، بدلا من الاهتمام بالدوال اللغوية ذات الطبيعة الحرفية أو التضمينية(الإيحائية)، فقد اكتشف "عبد الله الغذامي"أن كبار مبدعينا كأبي تمام و المتنبي و نزار القباني و أدونيس، حيث نكتشف ماتنطوي عليه نصوصهم من أنساق مضمرة تنبئ عن منظومة طبقية ، فحولية، رجعية، استبدالية، وكلها أنساق مضمرة لم تك في وعي أي منهم، ولا في وعي أي منا، ونحن وهم ضحايا ونتائج لهذه الأنساق، وظلت هذه الأنساق اللاإنسانية واللاحضارية تتسرب في ضميرنا الثقافي، دون كشف أو ملاحظة، حتى لنجد تماثلا مخيفا بين الفحل الشعري و الطاغية السياسي و الاجتماعي، مما هو لب النسق وبؤرته غير الملحوظة، ولقد آن الآوان لممارستنا النقدية بأن تتحرك باتجاه نقد الخطاب الإبداعي، من بوابة النقد الثقافي لتكشف ما يحمله الإبداع، لا من جماليات نسلم بها، ولكن من قبحيات نسقية لم نكن ننتبه لها[93].

8/ اكتشاف التأثيرات التي تخلفها الأنساق المضمرة في الوسط الثقافي بصفة خاصة، والوسط الجماهيري بصفة عامة أي: الانتقال من ثقافة النخبة إلى ثقافة الجماهير.

9/ الانتقال من مرحلتي: الفهم و الشرح إلى مرحلة التأويل الثقافي.

---

[93]: عبد الله الغذامي و عبد النبي اصطيف، ص 42/41.

هذا ويمكن أن نطرح توجها منهجيا جديدا في إطار النقد الثقافي، يتسم بشكل من الأشكال بنوع من الوضوح والانسجام و التسلسل و الإضافة العلمية، مع استخدام المفاهيم نفسها التي طرحها الباحث السعودي "عبد الله الغذامي" في كتابه " النقد الثقافي " ويمكن حصر هذه الخطوات المنهجية في المراحل التالية:

1/ مرحلة المناص الثقافي: ندرس فيها كل العتبات الثقافية من مؤلف، وعنوان، ومقدمة، وإهداءات، وسياق، وهوامش، ومقتبسات، وصور، وأيقونات، ووسائط إعلامية...وذلك كله من أجل استخلاص الأبعاد الثقافية في هذه العتبات الفوقية و المحيطة.

2/ مرحلة التشريح الداخلي: هنا نقوم بتحليل النص، وتشريحه، وتفكيكه جماليا وبنويويا وسيميائيا وأسلوبيا، فلابد من الاهتمام بما هو فني ولغوي و أسلوبي وبلاغي لفهم ما هو ثقافي.

3/ مرحلة الرصد الثقافي: تعتمد هذه المرحلة على رصد التمظهرات الثقافية، واستخلاص الأنساق الثقافية المضمرة، بالوقوف عند الجمل و المجازات و الكنايات و الصور و الدلالات و الأنساق الثقافية المضمرة.

4/ مرحلة التأويل الثقافي: نتكئ في هذه المرحلة على العلوم الإنسانية، كالتاريخ، والفلسفة، وعلم الاجتماع، وعلم الثقافة، وعلم النفس، و النقد الأدبي في استجلاء الأبعاد الثقافية، وفضح

الإيديولوجيات، ونقد الأوهام والأساطير المؤسساتية في شكل أحكام و خلاصات واستنتاجات ثقافية[94].

لا أحد ينكر أن النقد الثقافي، كما طرحه "ليتش" و "عبد الله الغذامي"، مجموعة من الإيجابيات، وتتمثل في كون النقد الثقافي ثورة منهجية جديدة في علم النقد الأدبي، حيث أعاد النظر في الكثير من المفاهيم و المسلمات التي تقبلناها، حينما كنا ندرس أدبنا العربي على أنها أحكام صحيحة و يقينية بشكل من الأشكال بيد أن "عبد الله الغذامي" صحح لنا مجموعة من هذه المفاهيم الخاطئة في ضوء المقاربة الثقافية، بفضل منهجه النقدي الجيد الذي يعد مشروعا نقديا عربيا بكرا يستحق منا التنويه و التشجيع، على الرغم من بعض هناته النظرية الطفيفة، وتصوراته المجانية للصواب، وأحكامه الإيديولوجية المتسرعة.

المحاضرة رقم "10"

النقد الثقافي و نظريات الأدب

1/ 1نظرية الأدب والنقد الثقافي:

[94]: جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص94.

تعد نظرية الأدب من أهم النظريات و المفاهيم توسعا في الجمال، وهذه المفاهيم ذات قيمة لأنها تساعدنا على إضفاء المعنى على النص، فالنظرية الأدبية ليست شكلا جافا للفكر المدرسي الذي يفكر ويبحث عن عدد من الزوايا الموجودة على رأس قلم يخط به، وإنما بالأحرى فإن نظرية الأدب تطرح مسائل مهمة حول النصوص و القراء و المتلقين للنصوص، وتعني بعلاقات الأعمال الفنية بالثقافة، وعلاقة القضايا الثقافية بالمجتمع و السياسة[95].

والنقد الثقافي لا يدور فحسب حول الفن و الأدب، وإنما حول دور الثقافة، في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية و الإنثروبولوجية، إنه دور يتنامى في أهميته ليس لما يكشف عنه فحسب في الجوانب السياسية، و الاقتصادية و الاجتماعية، وإنما لأنه يشكل أيضا هذه النظم ويصوغ وعينا بها، إن الثقافة كما أدركنا الآن لها نتائج وثمار[96].

2/ 1الماركسية و النقد الثقافي:

مع زوال الحكومات الشيوعية في الاتحاد السوفيتي وأوربا الشرقية ومع افتقاد الشيوعية لمصداقيتها بشكل عام، فإن فائدة النظريات الماركسية لتحليل الثقافة ينبغي أن تؤخذ في الاعتبار، وعلى الرغم مما أذيع عن انحرافات الحكومات التي حكمت باسم الماركسية وبرغم الحماسة التي تقبلت بها الدول التي عرفت بالاتحاد السوفيتي الاقتصاد القائم على نظام السوق،

---

[95]: أرثر أيزابجر، النقد الثقافي " تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية"، مرجع سابق، ص80.

[96]: ميجان الرويلي و سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص 305.

فمازال نقاد الماركسية يزعمون أن لهم دورا فعالا يلعبونه، فهم ينبهون على قدر اللامساواة في عديد من المجتمعات، ويقدمون الاستبصارات و الرؤى التي تمكننا من فهم الدور الذي تلعبه الفنون ووسائل الإعلام وظواهر ثقافية أخرى في المجتمعات المعاصرة، وهذه الموضوعات هي بؤرة التركيز لكثير من نقاد النقد الثقافي، إن عديدا من النقاد الماركسين لم يؤمنوا البتة بالمذهب الشيوعي أو أنهم كانوا إيجابيين نحو الأنظمة الشيوعية المتنوعة في أوربا الشرقية، والاتحاد السوفيتي و الصين و كوريا، فهؤلاء النقاد يستخدمون الماركسية بوصفها منظورا ليهاجمو من خلاله ما يرونه من جوانب سلبية وغير إنسانية وفاسدة في المجتمعات البرجوازية الغربية، وأكدوا على أن وجهات النظر الماركسية عن الثقافة لا زالت لها صحتها و منفعتها[97].

وربما تكون الماركسية قد سجلت فشلا على الصعيدين الاقتصادي و السياسي، إلا أنهما لا زالت تجذب عديدا من نقاد الثقافة والمدارس الأخرى، الذين يستخدمون مفاهيمها – غالبا في أشكالها المعدلة و الحديثة– ليهاجموا انعدام المساواة في المجتمعات الرأسمالية وأحيانا في بعض المجتمعات الاشتراكية، إن الماركسية في زعم بعض منظريها، فلسفة إنسانية، ولكن على مستوى تحققها في الشيوعية أفضت، من حيث كونها يوتيوبية، إلى عنف هائل و معاناة كبيرة.

1/3 نظرية التحليل النفسي و النقد الثقافي:

[97]: المرجع نفسه، ص132.

المتفحص لنظرية التحليل النفسي و النقد الثقافي يجد أن كلا من "فرويد" و "يانج" قد كتبوا أكثر من أربعين كتابا أما أتباعهم فقد كتبوا مئات إن لم يكن ألاف الكتب لذا لا يمكن أن نقدم هنا أكثر من بضع أفكارهم الأكثر أهمية.

يتخلل الفكر الفرويدي أكثر من الفكر اليانجي فكر النقاد الثقافين المعاصرين و الجماهير الشعبية أيضا على الرغم من أننا قد لا نعرف أبدا أن هذه هي الحالة، فعدم الرؤية هذه هي نتاج القدرة على الإقناع[98].

و الأمر المدهش هنا عن فكر التحليل النفسي لكل من الفرويديين وأتباع يانج هو الدرجة التي عندها يمكن استخدام الأفكار المصاحبة لها على تحليل وتفسير النصوص و الأعمال الفنية و الظواهر الثقافية بجميع أنواعها، وتمكننا نظرية التحليل النفسي من تفسير وفهم النصوص بأساليب لا يمكن من خلال المنظورات الأخرى تحقيقها، ويرجع هذا الأمر لأن نظرية التحليل النفسي تمكننا جزئيا من أن نفهم مناطقنا النفسية العاطفية و الحدسية واللاعقلية و الخفية والمكبوتة، فهذه هي المناطق التي يتصل بها الفنانون المبدعون ويهتمون بها وبدون نظرية التحليل النفسي لن يستطيعوا الوصول إلى التحليل أو الفهم[99].

1/4 النظرية الاجتماعية و النقد الثقافي:

[98]:حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافيالمقارن، المنطلقات المرجعيات المنهجيات، ص13.
[99]: عبد الله الغذامي و عبد النبي اصطيف، ص55.

ومن الصعب في بعض الأحيان أن نميز بين دراسات الثقافة الشعبية ودراسات وسائل الإعلام ودراسات الحياة اليومية، فحياتنا اليومية تستنفذ إلى درجة كبيرة في مشاهدة التلفزيون والاستماع إلى الراديو وقراءة الصحف و المجلات وحضور وسائل الإعلام الأخرى، ولكننا نرتدي أيضا الملابس ونأكل الطعام ونشارك في الطقوس الاجتماعية العديدة التي لا يتم توصيلها بالإعلام (على الرغم من أنها قد تتأثر بوسائل الإعلام)، ويقوم المنظور الاجتماعي بتزويدنا بعدد من الأدوا لتحليل النصوص ولدراسة تأثيرات هذه النصوص– وقد تكون وسائل الإعلام هذه مستقلة في النصوص التي تحملها إذا ما كان ما يطرحه "ماكلوهان صحيحا – وعلى الناس (الجماهير) و المجتمع بصفة عامة، ويدعم المنظور الاجتماعي مفهومنا عن أدوار الأعمال الفنية (بجميع الأنواع) التي تلعبها في المجتمع وتزويد النقاد الثقافين بعدد من المفاهيم ذات الأهمية الكبرى في تنفيذ دراساتهم[100].

1/5 السيميوطيقا و النقد الثقافي:

يمكن أن ينظر إلى علم العلامات على أنه شكل من أشكال علم اللغويات التطبيقية، ولقد تم تطبيق التحليل السيميوطيقي على كل شيء في حياتنا المعاصرة ابتداء من الموضة إلى الإعلانات ومن القصص جيمس بوند إلى حرب النجوم، ويعد المفهوم الأساسي لعلم

[100]: حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافيالمقارن، المنطلقات المرجعيات المنهجيات، ص13.

العلامات هو العلامة أو الرمز، لذا فإن منكري هذا العلم يصفون الجنس البشري بأنه كائن صانع للعلامات ومفسر للعلامات [101].

ولأن علم السيميولوجيا يهتم بكل شيء يمكن النظر إليه كعلامة أو رمز، ويفترض في الوقت ذاته أن كل شيء يمكن النظر إليه كعلامة سيظهر هذا العالم كنوع من العلوم السيادية التي لها استخدام في جميع دروب المعرفة وبصفة خاصة في العلوم الإنسانية و الأدب والعلوم الاجتماعية كما يتم استخدام هذا العلم في نقد الفنون الرفيعة و الأدب و الأفلام السينمائية وفي الأعمال الإبداعية وكذلك في تفسير الفن المعماري و الهندسة المعمارية و في دراسة فنون الموضة و الازياء و في تحليل تعبيرات الوجه الإنساني و في تفسير إعلانات المجلات و الإعلانات التجارية بالإذاعة و التلفزيون وفي الطب وفي كل تجليات الثقافة[102].

أما في النقد الأدبي نجد دائما ان دراسة العلامات في النصوص ترتبط ببحث عناصرها الأسطورية، وهو ما يمكن تسميته بمدرسة التحليل الأسطورية و الرمزية، فالأبطال و البطلات في القصص و المسرحيات و الأفلام غالبا ما يكون لهم أبعادهم الرمزية، فما يقولونه و ما يفعلونه غالبا ما يكون تعبيرا رمزيا و دعائيا كما أنه يرتبط بطريقة غير مباشرة بأفعال الأبطال والبطلات القدامى، وهذا هو السبب في تأكيد بعض النقاد بأن جميع النصوص مترابطة بينيا بنصوص أخرى هو السبب في تأكيد بعض النقاد بأن جميع النصوص مترابطة بينيا بنصوص

---

[101]: ميجان الرويلي و سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 322.

[102]: أرثر أيزابجر، النقد الثقافي " تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية"، مرجع سابق، ص80

أخرى حتى إذا لم تدرك الجماهير هذه الحقيقة أو أدرك مبتكرو هذه النصوص ما يقومون به من تناص[103].

ونظرا لأن النصوص بجميع أنواعها –أفلاما أو برامج تليفزيونية أو قصصا أو مسرحيات أو أعمال أدبية– تعد ظواهر رمزية مثل الكلمات وتصرفات الشخصيات و المواقع الجغرافية، لذلك فإنها تقاوم أي تفسير بسيط فخصائصها الرمزية و الأسطورية تجعلها بالغة التعقيد ولذلك نادرا ما يتم فهمها[104].

لقد وسع النقاد الثقافيون من اهتمامهم بالصورة ويتحدثون الآن عن ظاهرة التمثيل ، فإن هذا المفهوم يتناول الصور من جميع الأنواع في سياق النظام الاجتماعي و السياسي الذي يوجد به هذه الصور كما أن هذا المفهوم يأخذ في حسبانه أمورا مثل من الذي يصنع الصور، ومن الذي يسيطر على صناعة الصور في المجتمع ، وبصفة خاصة الصور التي تقدمها و تنشرها وسائل الإعلام ، و المهام التي تجسدها هذه الصور في النظام الاجتماعي السياسي الثقافي للأفراد

2/ عيوب النقد الثقافي :

---

[103]: ميجان الرويلي و سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 322.

[104]: أرثر أيزابجر، النقد الثقافي " تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية"، مرجع سابق، ص81.

– يؤكد عبد الله الغذامي موت النقد الأدبي، لكن النقد الثقافي هو الذي سيموت في يوم ما، إذا لم يطور أدواته المنهجية، وينقح تصوراته النظرية و التطبيقية، حيث ينبغي أن يساسير كل الحداثات المتجددة الممكنة بجدية وانفتاح وتواضع.

– يبدو أن النقد الثقافي يهتم بشكل كبير بمقاربة الأنساق الثقافية في ضوء مقاربة سياسية إيديولوجية، تحيلنا على تصورات الواقعية المادية و الماركسية الجديدة، ومن ثم يتحول النقد الثقافي إلى أحكام سياسية مبتذلة، تطلق بشكل معمم، دون الاستناد إلى معايير جمالية وفنية مقبولة .

– يسقط النقد الثقافي في مشكل تعميم الأحكام، مثلا " عبد الله الغذامي" يرى أن القصيدة الشعرية العربية القديمة تتحكم فيها بنية الفحولة الناتجة عن سيادة طغيان الاستبداد السياسي و الاجتماعين و هذا بسبب النسق الثقافي المهيمن وهو النسق الفحولي، لكن هذا حكم لا يمكن تعميمه على الشعر العربي.

– النقد الثقافي عبارة عن تأويل شخصي ذاتي قائم على أطروحات تاريخية أو غير تاريخية، قد تكون حقائق صحيحة أو حقائق خاطئة، بمعنى نتاج النقد الثقافي نتائج انطباعية، ذاتية شخصية، وليس نقدا علميا موضوعيا.

– النقد الثقافي يتنافى مع النص الأدبي الجميل، و يتنافر مع الإبداع الأدبي القائم على الفن و الجمال، فلو كان الأدب مجرد إخبار تاريخي أو سياسي لما تعاظم شأنه، و لما تعالت قيمته

ضمن نظرية الأدب، لذلك فالنقد الثقافي يقتل الأدب حينما يحوله إلى مجرد أنساق ثقافية مضمرة و وسائط ثقافية مرجعية و مؤدلجة.

– النقد الثقافي في رمته نقد إيديولوجي بامتياز، يذكرنا بالنقد الواقعي و النقد الإيديولوجي الماركسي، و النقد التاريخي و النقد النفسي، ما دام يرتكن إلى إصدار أحكام عامة، و الاحتكام إلى الأنساق الثقافية الإيديولوجية، وإهمال ما هو جمالي وفني وأدبي.

– النقد الثقافي منهج قاصر ومحدود و منغلق على نفسه، مادام يقصي الجمال و الفن، و من هنا النقد الثقافي محدود و منغلق على مجتمعه الذاتي و على ذاتية مجتمعه.

المحاضرة رقم "11"

قراءة في كتب النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي

1/ عبد الله الغذامي وفضل الريادة:

إنه لمن غير الممكن أبدا، أن نتحدث عن النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، دون الحديث عن ابرز شخصية نقدية عربية، تصدت لهذا النوع الجديد الذي يعد آخر الموضات في النقد العالمي المعاصر، إذ يمثل الناقد السعودي " عبد الله الغذامي" كما يصفه الدكتور حفناوي بعلي"... ظاهرة في مسار الخطاب النقدي العربي المعاصر، من خلال تجربته التي أثارت زوبعة لم تزل آثارها مشهودة في السعودية وخارجها في عالمي النقد و الثقافة في مجمل مؤلفاته فبعد صدور كتابه "الخطيئة و التفكير" توالت مؤلفات الغذامي مواكبة لحركة النقد العالمي المعاصر إذا انطلق في تطبيقاته و مقارباته من مستجدات هذه الحركة من مناهج و نظريات...وأكثر ما يميز "عبد الله الغذامي"، في تعامله مع هذه المناهج و النظريات بصيرة نافذة في فلسفتها وطاقاتها"[105].

فرغم انتمائه إلى أكثر البيئات العربية حفاظا على الأصول و الثوابت في الفكر و العقيدة، فهو كثير الانفتاح و التفتح على الأدب، و الفكر الغربي، وبفضل معرفته الممتازة بالغة الإنجليزية، وإطلاعه الواسع على الأدب الأمريكي، والأوروبي، قديمه وجديده، وكذلك النقد، استطاع أن يحقق جزءا من مشروعه النقدي الذي قسمه الدكتور حفناوي بعلي إلى مرحلتين:

---

[105]: حفناوي بعلي، قراءة في نصوص الحداثة و ما بعد الحداثة، دروب للنشر و التوزيع، عمان (الأردن)، ط1، 2011، ص 20.

1/ مرحلة النقد اللساني البنيوي: وهي مرحلة مابين 1985.1989، وفيها ينهض الغذامي على أرضية لسانية محضة، تستمد مفاهيمها من طروحات الفكر الغربي.

2/ مرحلة النقد الثقافي: وتمتد من 1991-2000، ويبرز فيها النقد الثقافي مقابل النقد اللساني، أو الأدبي[106].

فعبد الله الغذامي ، لم يربط نفسه ربطا آليا بالمناهج المغلقة فقد كانت خطواته الثانية مقترنة بالاقتراب إلى النقد من خلال الأنساق المفتوحة، محاولة الإفادة من ذلك في دراسة الأدب العربي ... تلك كانت بداية صحيحة، فيما بعد برهن الغذامي على صواب اختياره فقد جاءت كتبه، تدعم هذا الاختيار.

ينسب للغذامي الكتب التالية : "المرأة واللغة" و " المشاكلة و الاختلاف" و " تأنيث القصيدة" و "القارئ المختلف"، ويمثل كتابه" النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، المنعطف الحاسم و الأكبر في تجربة الدكتور "عبد الله الغذامي" الذي دعا إلى إعلان موت النقد الأدبي و إحلال النقد الثقافي مكانه فهو أبرز مؤلف اتضحت فيه ملامح الدعوى إلى تأسيس النقد الثقافي على أنقاض النقد الأدبي، ومنه الإنتقالة من النص الأدبي إلى النص الثقافي، وقبل هذا كانت دعوة الغذامي غير صريحة[107].

---

[106]: حفناوي بعلي، قراءة في نصوص الحداثة و ما بعد الحداثة، ص22.

[107]: عبد الرحمان إسماعيل السماعيل، الغذامي الناقد " قراءة في مشروع الغذامي النقدي"، ص 30.

فمنذ " المرأة واللغة"، و هو الكتاب الذي فجر فيه الدعوة إلى النقد الثقافي، وحتى "تأنيث القصيدة"، مرورا "بثقافة الوهم" ومشروع النقد الثقافي يثير جدلا حول مفهوم النقد الثقافي وأدواته النقدية ونظرياته وجدارته إلى أن أصدر كتابه " النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"2000م، الذي يعد أول كتاب تأسيسي للنقد الثقافي عربيا، ففيه كان استقباله لمقولات النقد الثقافي واضحا مبينا ، أما عناوين مؤلفاته المتنوعة فإن دلت على شيء، إنما تدل على شساعة تجربته وتنوعها، وعلى عدم انحباسه في موضوع بعينه أو منهج واحد، كما أن تفجيره لقضية الأنثوية في الثقافة العربية بارز وجلي، وهذا كله يندرج تحت مظلة النقد الثقافي، الذي حاول من خلاله تفكيك عدة مركزيات أهمها تلك التي بقية مسيطرة في الثقافة العربية وهي، الدين و الذكورة، و الغرب، الشعر و التراث[108].

و هناك مؤلف آخر ربما، لم يحظ بالاهتمام الكبير " الثقافة التلفزيونية" هذا الكتاب الذي يعالج فيه موضوعا مهما، هو ثقافة الصورة، وأشكال الهيمنة التي تفرضها وسائل الإعلام وهذه الأخيرة، موضوع من مواضيع النقد الثقافي، والذي حظي باهتمام كبير من قبل النقاد الغربيين، لأن عصرنا لم يعد الأدب المكتوب وحده هو المؤثر في تشكيل وعي الأفراد وإنما أصبحت وسائل الإعلام هي المسيطرة، على اهتمام وعقول البشر، من خلال الأنساق التي تضمرها إذ يقول الغذامي في مقدمة كتابه:" و الحق أننا نشهد ملحمة ثقافية تقوم على صراع الأنساق،

---

[108]: عبد الرحمان إسماعيل السماعيل، الغذامي الناقد " قراءة في مشروع الغذامي النقدي"، ص33.

وهي إذ تسوق نمطا واحدا في ظاهر الأمر فإنها تحفز أنماطا أخرى تخرج من المضمر الثقافي، لتوجه وتعاند، بل صارت تفرض نفسها"[109].

هذه الثقافة الجديدة التي تروجها وسائل الإعلام، أصبحت محل دراسة واهتمام من قبل النقد الثقافي وأصبحت صورة بذلك مجالا للدراسة و التمحيص، وصار من البديهي التأسيس لمنظومة نظرية حددت من خلالها الدراسات الإعلامية الحقول المعرفية، ما بين النظرية و النقد الثقافي، هذا الأخير الذي أصبح اليوم يعتني بثقافة الصورة و الثقافة البصرية... من هذا الأمر نستشف أنه علامة التحول من ثقافة النخبة إلى ثقافة الجماهير.

وفي هذا المؤلف يتعرض الغذامي إلى تحديد محاور أساسية تمثلت في : ثقافة الصورة، الخوف من الصورة، اللباس بوصفه لغة، وقضايا أخرى أجملها في قضية التلفزيون و التأنيث ، و الإرهاب بوصفه صورة –إيديولوجيا الصورة– و الصورة بوصفها نسقا ثقافيا.

فالغذامي إذن يدعو إلى تغير الوظيفة التقليدية للنقد الأدبي واقتراح الوظيفة الثقافية، بديلا عنها وبذلك يكون عمليا قد اقترح النقد الثقافي كبديل عن النقد الأدبي ، الذي تستأثر تحليلاته الخصائص الجمالية، وهذا ما يتبين من قوله:" لقد أدى النقد الأدبي دورا مهما في الوقوف على جماليات النصوص وفي تدريبنا على تذوق الجمالي، لكن النقد الأدبي ، ومع

[109]: عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية، ص 5.

هذا أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام، عن العيوب النسقية المختبئة، من تحت عباءة الجمالي حتى صارت نماذجنا الراقية بلاغيا، هي مصادر الخلل النسقي"[110].

وهذه الدعوة لا يمكن أن نفهمها، بأنها نكران لمعروف النقد الأدبي و إنما هي إضافة له، ولما قدمه فلا نكتفي بجماليات اللغة وحدها، وإنما نقرأ الأدب و نقاربه كمنتوج ثقافي، بكل ما تحمله الثقافة من أنساق و أفكار وعتاد فكري مضمر، مراوغ هلامي ضبابي.

حلل الغذامي في كتابه " قراءة في الأنساق الثقافية العربية" النصوص الأدبية ، التي تعد بمثابة نصوص مقدسة في التراث الأدبي العربي و الشعري خاصة، إذ حلل أنساقها المضمرة، وربطها بالواقع العربي الراهن بأبعاده المختلفة، وهذا الكتاب بالذات تأصيل لدرس نظري تطبيقي، في النقد الثقافي العربي مع أنه يؤكد على فكرة بعده عن الادعاء بأنه أنه أول من بشر بالنقد الثقافي.

ولأجل هذا يقدم عرضا وافيا لما اصطلح عليه الذاكرة الاصطلاحية للمشروع، وفي هذا يقوم بتشكيل سياق ثقافي لهذا النمط من الممارسة النقدية، فيبدأ من كيفية فهم العمل الأدبي، وكيف كانت التصورات حولها، ومحاولة لتطبيق في الشعر العربي.

رغم النقائص و الهانات التي شابت مشروع الغذامي في تبنيه النقد الثقافي، وإعلاء صوته على حساب صوت النقد الأدبي الذي يراه الكثيرون نقدا غير مكتمل الملامح، ولم يصل إلى

---

[110]: المرجع نفسه ، ص 10.

درجة كبيرة من التطور و البراعة في التطبيق، إلى حد يمنحها الشرعية في إعلان موت النقد الأدبي و ميلاد النقد الثقافي، الذي لم يضع أصحابه أسسا، و معالم واضحة ، ويبقى طرح "عبد الله الغذامي" لمشروع النقد الثقافي، طرح مميز في التقاط روح العصر، وخطابه النقدي...وهي مهمة عسيرة ليست من السهل حملها، و السير بها بخطوات ثابتة كما فعل هو.

2/ نادر كاظم و تمثلات الآخر:

أكاديمي و كاتب و ناقد ثقافي من البحرين مهتم منذ منتصف التسعينيات بالنظرية النقدية و النقد الثقافي، و الدراسات الثقافية وله في ذلك العديد من المشاركات و المحاضرات و الندوات و المؤتمرات داخل البحرين وخارجها، و من كتبه المستقلة في النقد:

- دراسات في النظرية و النقد الثقافي.

- استعمالات الذاكرة في مجتمع مبتلي بالتاريخ.

-خارج الجماعة: في تجاوز الليبرالية و الجماعة القمعيين.

- إنقاذ الأمل: الطريق الطويل إلى الربيع العربي.

و من مؤلفاته المشتركة مع دارسين آخرين:

- إدوارد سعيد داخل المكان.

- عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية و الثقافية.

ونرى من خلال هذا، أن "نادر كاظم" ينبأ عن مشروع ناقد عربي كبيلا في النقد الثقافي وهذا ما يراه الدكتور "عبد الله الغذامي" الذي تصدر كتابه "تمثيلات الآخر" بقوله:" إن الدكتور نادر كاظم، يمثل جيلا من النقاد و الناقدات الشابين في البحرين، ومثلهم مجموعات في المغرب و فلسطين تبنوا مشروع النقد الثقافي وهم بذلك يتصدون لتغير الخطاب النقدي وإعادة كتابته، حسب وعي جديد ومصطلح مختلف و تصور يفتح المغلق و يضيء المعتم...وهذا الكتاب علامة على هذا التوجه و مثال عليه"[111].

وهذا الرأي الذي يصرح به الغذامي، يشاطره فيه الناقد المغربي " إدريس الخضراوي"، فهو يرى"...أن هذه الدراسة من أهم المحاولات وأعمقها استثمارا لمقترحات النقد الثقافي و الدراسات الثقافية و الدراسات الأنثربولوجية، في دراسة الأنساق الثقافية العربية و تحليلها وذلك من أجل فهم الذات الثقافية العربية و مستوى تمثيلها للآخر"[112].

هذا الكتاب الذي خرج إلى النور سنة 2004، عن المؤسسة العربية للدراسات و النشر، يعالج واحدة من هم القضايا و المسائل مسألة الأخرية، وأسئلة الهوية و الاختلاف في الثقافة العربية.

ولم يكن الهدف من دراسته هذه استقصاء الاهتزازات و التحولات التي طرأت على ثقافات الآخرين بفعل اختراق الذات العربية الإسلامية لثقافتهم، وتجاوزها لحدودهم وإنما هدفه كان

---

[111]: نادر كاظم، تمثلات الآخر، ص 30.

[112]: عبد الرحمان إسماعيل السماعيل، الغذامي الناقد " قراءة في مشروع الغذامي النقدي"، ص 80.

استنطاق المتخيل الثقافي و الأدبي الذي كان يختزن صورا نمطية عن الآخرين و السودان على وجه التحديد ويدفع من يتمثله إلى النظر إلى الآخر نظرة انتقاصية، و الدراسات بالأساس كان هدفها تقصي المتخيل الجماعي الذي تصور الأسود و تمثله بوصفه، عدوا آخر منبوذا ووحشيا و بهيميا، وهذا ما أدت به وكشفت عنه المرجعية التاريخية و مرجعية الأنساق الثقافية التي تشمل الدين و اللغة و الرموز وينتقل بعدها، إلى قراءة ذلك المتخيل واستكشاف محتوياته و ما اختزنت عن الآخر الأسود، من صور نمطية سلبية وذلك بمقاربتها عبر مراحل تشكلها الأولى في الكتابات التي تنتمي إلى حقول معرفية مختلفة مجردة تجريدا شبه كامل من الخيال، التاريخ، الجغرافيا، علم الفلك، التنجيم، الطب، علم الكلام، الفلسفة، علم الأخلاق، علم البحار، الطبيعيات...

أما في الباب الثاني من الكتاب، فقد حاول رصد الأسود و التمثيل التخيلي له، وركز بذلك على الأدب، بوصفه تمثيلا ثقافيا مركزا على السرد و تمثيل الأسود في هذا الجنس الأدبي، وبالضبط في جنس – السير– و أورد لنا بذلك عينة التي خصها بالدراسة و التحليل: سيرة بنو هلال، سيرة الأميرة ذات الهمة، سيرة عنترة بن شداد، سيرة يوسف بن ذي يزن، متنقلا بعدها إلى تمثيلات الأسود في الشعر إذ اعتبره و اعتبر خطورته في تمثيل الأسود، أكثر بروزا بوصف الشعر متوفرا على تلك الجماليات، التي تحجب الأنساق أكثر من الأشكال السردي، فنحن نقرأ الشعر نسرح بخيالنا إلى عوالم أخرى، تبثها فينا تلك الأنغام، و الصور و التشبيهات غير مكترثين في أحيان كثيرة، بما يضره ذلك الجمال، لكن بقراءتنا للأشكال السردية، تكون

وطأة الجمال وسيطرته أقل منها في الشعر، وهذا لا يعني عدم توفر السرد على الجمال و الشعرية، وإنما الاختلاف هو في وطأة ذلك في الشعر وسيطرته أكثر منه في السرد.

ويشير كاظم نادر إلى أنه " رغم معرفتنا بعدم براءة هذا التراث من المركزية و الهيمنة إلا أنه لا يتهمه وإنما يعي جيدا أن هذا التراث و متخيله الجماعي، وتمثيلاته عن الآخرين نتاج ظروف وسياقات داخلية وخارجية واقعية ومتخيلة، أنبتت خلال العصور الوسطى وهي سياقات لم تعد قائمة اليوم، بل ولت وانقضت وانقضى عصرها"، لأن المعطيات الحضارية و التاريخية التي شكلت ذلك التمثيل لم تعد قائمة لأن الحضارة العربية الإسلامية لم تبق اليوم مسيطرة أو مهيمنة، في الساحة العالمية، ولم تعد تنظر إلى الآخرين المتعديين بنظرة واحدة، فقد أصبح الآخر الوحيد، و العدو و المنافس و المركز هو الغرب وحده لا غير... ومع إدراكنا لهذه الحقائق يتوجب علينا، رغم عدم مقدرتنا على تغير هذه التصورات التي ستبقى تنتقل عبر الأجيال لأنها أنساق راسخة في عمق الثقافة العربية، لازالت تأثر وتهيمن إلى وقتنا الحاضر و التخلص منها أمر يكاد يكون مستحيلا، إلا أنه يتوجب علينا" نقد هذا المتخيل، و تمثيلاته لأنه السبيل المتاح لوقف الهوس الأيديولوجي، باستحضاره واستشارته وتوظيفه... وهذا النقد هو خطوة ضرورية لتحرير الوعي المعاصر من الارتهان لهذا المتخيل و تمثيلاته الماضوية وهو نقد قادر على أن يفتح أفق التفكير في نوع من الاختلاف عن هذا المتخيل و التحرر من تحيزاته الثقافية التي تحكمه لفترات زمنية".

و ما يمكن قوله عن دراسة الدكتور ناذر كاظم أنها حققت جزءا كبيرا مما يصبوا إليه صاحبها فهي تستوجب الوقوف مطولا، أمامها لتحليلها وقراءتها و الإفادة منها في النقد الثقافي العربي لكشف تلك الأنساق الثقافية المختبئة، و المتوارية في الفكر، فكر الأجيال العربية المتتالية: فقد استعان ناذر كاظم بأدوات جديدة، و مقترحات جديدة غنية تتفتح على الدراسات الثقافية و النقد الثقافي و الدراسات ما بعد الكولونيالية...فهي دراسة تسعى إلى إعادة النظر أولا في المفهوم الضيق للأدب وذلك بفتحه على كل الممارسات النصية الأخرى التي تجاوره وتتفاعل معه في توجيه الدرس النقدي...وجهة نظر جديدة و ملتزمة. فدراسة كاظم ناذر، قد أوفت بوعدها مستندة إلى مرجعيات راسخة، يكشف من خلالها جذور النسق الثقافي في النصوص الأدبية بقراءة المتخيل الثقافي .

3/ يوسف عليمات و التراث الأدبي:

هو أستاذ النقد الثقافي ، في قسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم بالجامعة الأردنية الهاشمية دارس عربي آخر تصدى للنقد الثقافي، في صيغته التطبيقية فيما يدعى بـ " التاريخانية الجديدة".

يوسف عليمات، ناقد أردني اهتم بقراءة التراث الأدبي العربي، وبالذات بالشعر الجاهلي لكن الدكتور لم يشغل نفسه بما وصلت إليه العقلية النقدية الجديدة من إبداعات، التي تمثل ما تجاوبت معه ذاته اليقظة، ورؤيته الصافية... يقرأ، ويحلل، ويربط بين السابق، واللاحق حتى جاء بتلك الدراسة الرصينة، و الممتعة بقديمها الشعري، وجديدها النقدي، و الموسومة "جماليات

التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا"، والتي حاول من خلالها يوسف عليمات أن يستفيد من طروحات النقد الثقافي، وإجرائه بامتياز على الشعر الجاهلي مركزا فيه على صراع الأضداد، في المفارقة العجيبة، التي جمعت بين الصدام و التآلف فيما بين الأضداد داخل النص الشعري[113].

و من أسباب نجاحه، في هذا تخلصه من عقدة القبحيات كما يذكر الأستاذ " عبد القادر رباعي" و نظرته إلى الشعر الجاهلي بعين الجمال واستخراجه لقيم سامية، ومآثر عظيمة، وصياغات لغوية حيوية التفاعل، وإيحائية الدلالة، وبعيدة العمق كل ذلك كان خلاصة جهد الإنسان في صراعه مع الزمان و المكان و الإنسان، كما تراءت للشعراء الجاهلين في عفويتهم كشفهم عن ذلك الصراع في بيئتهم القاسية، إذن الأضداد المتصارعة، و الاستعارات المتنافرة قد أصبحت لغة تحاكي، حركية تلك العلاقات المتشابكة، في الشعر الجاهلي، وأصبح الناقد يحمل عبء رصد ذلك...إذ راح يبحث في فاعلية الأنساق الثقافية، و ما تشير إليه تشكلاتها المتغايرة على التآلف و التنافر لتنتج رؤى شعرية تخترق العادي، و المألوف فتلامس الأسطوري، و المثالي في عالم الإنسان...فاجتمع لديه معين لا ينفذ من المعاني الكبرى الغائرة خلف الأرض، و السماء مكانا، و التاريخ القديم و الجديد زمانا.

وهذه الدراسة إذن قدمت تصورا جديدا للنص الشعري الجاهلي انطلاقا من أطروحات جماليات التحليل الثقافي...، الذي يولي الأنساق المتمركزة في البنى النصية أهمية كبيرة للكشف

---

[113]: يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي " الشعر الجاهلي نموذجا، ص 18.

عن تشكلات هذه الأنساق، ووظيفتها المؤسسة للمعاني و الرموز و الدلالات"...وانطلاقا من المقولة، التي تركز على قيمة النسق، وفاعليته داخل النص فإن هذه الدراسة ستقوم بقراءة الحمولات الثقافية للنسق في القصيدة الجاهلية في إطار شعرية الضد، فتنظم الدراسة في بابين موزعين على تمهيد وفصول ثلاث لكل باب ، أما التمهيد ففيه يبرز الباحث جدوى تأويل الأنساق الثقافية في القصيدة الجاهلية، في ضوء جماليات التحليل الثقافي، كما جاءت عند "ستيغنغرينبلات"، وعند غيره من النقاد الغربين أمثال: "ميشيل فوكو"، و" لويمونتروس"، كما قدم رؤية جديدة و مغايرة، فيما يتعلق بقراءة الأنساق في النصوص الشعرية، تتمثل في إمكانية إضمار القبيح، و الجميل[114].

وأما الباب الأول، فيحاول فيه قراءة المركزية الضدية في ضوء الموضوعات الشعرية التالية: صراع الإنسان مع الإنسان، صراع الإنسان مع المكان، و صراع الإنسان مع الزمان فهذه الموضوعات التي اتخذها الشاعر الجاهلي كمافتيح نسقية قادرة على إثارة الجدل، ليثبت مركزية الحياة و مهارته في ابتداع الأنساق المختالة، التي تجسد ثقافته الحلم بإفلاته من هيمنة الأنساق الزمكانية السالبة.

ويناقش الباب الثاني بالدراسة، و التحليل مركزية النقد في البناء الفني من خلال فصول التاية: الثنائيات الضدية، و المفارقات الشعرية، والصورة التنافرية، ويقدم الباحث في الفصل الأول من هذا الباب تعريفا نظريا لمفهوم الثنائيات كما وردت في البنيوية ثم سيكشف عن

---

[114]: ينظر: يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي " الشعر الجاهلي نموذجا، ص 30.

فاعلية الثنائيات الضدية، في بناء النص الشعري، من خلال توالد الأنساق وتناميها وتكشف هذه الثنائيات عن قدرة الشاعر الجاهلي على تقديم رؤية للموضوعات التي يواجهها في حياته، عن طريق الجدلية الكبرى الحياة/الموت، كما يعرض لمفهوم المفارقة عند النقاد العرب و الغرب وفي الجانب الإجرائي، يختار نماذج شعرية جاهلية متنوعة تسعفنا في إدراك التجليات المفارقية عند الشاعر الجاهلي في صورتين، صورة الإنسان البطل، وصورة الإنسان الضحية، الذي يصبح أسيرا لأنساق المجتمع الثقافية، وأحداث الزمن السالبة، و انسجامها مع ما تطرحه، فصول هذا الباب، فإنه يمكننا أن ننظر إلى القصيدة الجاهلية ليس بوصفها حقيقة لغوية إنما بوصفها تجربة ثقافية جمالية، أما الفصل الثالث من الباب، فيحتوي حديثا عن مفهوم الصور التنافرية تنظيرا ، ثم الصورة التنافرية و إشهارياتها.

كما يتضمن ولوجا غلى عالم النص الشعري لاستكناه مضمراته النسقية، رغم قلة هذه الصور في القصيدة الجاهلية و التي تشكل معنى كلي ممتد يشمل فضاءات النص بحيث تجعل من التنافر تماثلا، دالا على وعي ثقافي للشاعر اتجاه موضوعات الحياة التي يطرحها نصيا، ويستنتج الباحث بعد تحليله للأنساق الثقافية، في بعض النماذج الشعرية الجاهلية، أن النسق المضمر، لا يتخذ دلالة أحادية المعنى وحسب لكنه يبدو حمالا للأنساق اللامتناهية دلاليا، مما يجعل النص الشعري بنية افتراضية نسقية وسيرورة نفسية واجتماعية و ثقافية.

فهذه الدراسة، كما بدا في جانبها النظري و الإجرائي تركز على الوظيفة النفعية للبلاغي و الجمالي في النصوص الشعرية، في الوقت الذي تنظر فيه جل الدراسات الثقافية،

لهذه البلاغات و الجماليات على أنها حيل خادعة يجب أن يتخلى عنها النقد الثقافي، ويعلن موت النقد الأدبي، لم يقف "يوسف عليمات"، عند دراسته هذه بل واصل مسيرته التي حمل نفسه فيها عبء البحث و الغوص و السفر في أنساق الشعر العربي القديم، وهذا ما نلمسه في دراسة أخرى نشرها في مجلة عالم الفكر، العدد 1 سبتمبر 2006، تحت عنوان " جماليات التحليل الثقافي، اعتذاريات النابغ الذبياني أنموذجا"، والتي ما فتئ أن اخرجها في شكل كتاب، يطالعنا به سنة 2009، بعنوان " النسق الثقافي: قراءة في أنساق الشعر الجاهلي القديم"، والذي أثبت فيها تجاهه النقدي المسمى جماليات التحليل الثقافي أم التاريخانية الجديدة، ليقف محددا و مؤكدا أن النص الشعري العربي نص ثقافي، نسقي يتوسل بجماليات اللغة و تشكيلاتها الإستعارية، المراوغة بغية بناء عوالم وفضاءات نسقية لا متناهية.

ويشكل عنوان هذا الكتاب النسق الثقافي، خيطا نظاميا لعناوين فصوله، إذ تمكنت القراءة الثقافية لموضوعات هذه الفصول من الكشف عن فاعلية النسق الثقافي في تأسيس الخطابات الأيديولوجية المتضادة و التمثيلات السلطوية، و السياقات المختلفة.

فالفصل الأول: جاء موضحا، لمظاهر الصراع بين نسقين متضادين، أما الفصل الثاني: يبين أن الطاغية في قصيدتي المدح و الهجاء في شعر أبي حازم الأأسدي نموذج لإضمار الأنساق الثقافية ذات الأبعاد الفكرية و الأيديولوجية المرتبطة بثقافة الحرب في الشعر الجاهلي.

الفصل الثالث: هو كشف عن فاعلية الصور، ودورها في تشكيل الأنساق الثقافية، في نص الصعلكة، فالمرأة عندهم صورة رمزية للصراع مع مجتمعهم.

أما الفصل الأخير، فكان خلاصة لقراءة ثقافية للمكان في شعر ابن قش الرقيات، الذي يمثل المكان عنده كنسقي إيديولوجي، يجسد موقف المعارضة السياسية التي يتبناها الشاعر ضد فكرة تحول الخلافة، من الحجاز إلى الشام.

وبعد عرضنا الموجز لتجربة الناقد "يوسف عليمات"، مع ما يدعى بالنقد الثقافي، و الذي حاول من خلال تطبيقاته لمقولاته أن يبحر في أنساق الشعر الجاهلي، باحثا في ثنايا تلك النصوص عن الأنساق المراوغة، هذه التجربة محاولة توفيقية، تستحق التقدير، بيد أن النوايا التقديرية جعلتها في بعض أجزائها عائمة في النقد الثقافي الأدبي، رغم انتمائها إلى ما يدعى " التاريخانية الجديدة".

وربما هذا راجع لقول بعض الدارسين بالتكامل أو اتكاء النقد الثقافي على النقد الأدبي، أما أن اللخبطة واقعة لا محالة، كعادة كل ما هو وافد من البيئة الغربية، وهذا رأس المحنة و أساسها الأعظم، وهو صعوبة تكييف المناهج و المقاربات ذات الأصل الغربي، على أدب عربي تختلف مرجعياته وخلفياته عن خلفيات وأسس هذه المقاربة الجديدة من نوعها النقد الثقافي، بما يميزه من شساعة واتساع وتداخل في المفاهيم و الحقول.

4/ عبد الله إبراهيم وآخرون:

"عبد الله براهيم " شخصية عربية أخرة أعجبت بخطابات النقد الثقافي فحاولت خوض غمار التجريب فتجربتهن أهم التجارب النقدية التي تلقت الاهتمام بقوة تجرب نقدية، متميزة لا

تقل فاعلية وجرأة عن تلك التي رأيناها عند " عبد الله الغذامي"، ويتعلق الأمر في هذا السياق بتجربة المفكر و الناقد العراقي "عبد الله إبراهيم" ، تلك التي تنظم ضمن مشروع نقدي بدأه في نقد المركزية الغربية في مؤلفه الذي يحمل هذا العنوان سنة 1997، ثم انتقل بعد ذلك إلى نقد بعض الأنساق السائدة في الثقافة العربية الحديثة، أنها في جملة ممارساتها العامة تهتدي، بمرجعيات تتصل بظروف تاريخية مختلفة عن ظروفها، فهي تارة تتطابق مع مرجعيات مغايرة في شروط تكونها، حيث انتهى الآخر الغربي، وتارة تتطابق مع نموذج فكري قديم، ينتسب إلى ماضيها الذاتي، دون القدرة على تحقيق نوع من الاختلاف ويتجلى ذلك من خلال كتابه " الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة تداخل المفاهيم، ورهانات العولمة"1999.

ثم انتقل إلى نقد المركزية الإسلامية في كتابه " المركزية الإسلامية"2001 حيث فكك الصورة التي مثلت بها هذه الثقافة الآخر الأجنبي، وبالإضافة إلى تلك الأعمال، عشرات البحوث في كبريات الدوريات العربية المتخصصة، مثل فصول، علامات في النقد، آفاق المغربية، البحرين الثقافية، والعلوم الإنسانية...الخ.

إن حديثا عن " عبد الله الغذامي، ناذر كاظم ، يوسف عليمات "، بشيء من التفصيل، لا ينفي وجود محاولات أخرى تبنت مشروع النقد الثقافي عربيا، بل هناك أسماء عديدة كان لصوتها صدى واضح في ميدان النقد الثقافي، أمثال: "ضياء خميس الكعبي، حسن عزالدين البناء، إدريس الخضراوي، جابر عصفور، جمال المرازيق، عز الدين المناصرة " وغيرهم.

المحاضرة رقم "12"

استجابة الشعر للنسق الثقافي:

في الشعر العربي جمال، ولكنه ينطوي على عيوب نسقية خطيرة جدا، كانت وراء عيوب الشخصية العربية، شخصية الكذاب و الشحاذ و المنافق و الطماع من جهة و شخصية الفرد الفحل المتوحد من جهة أخرى، و هي من السيمات المترسخة في الخطاب الشعري، إلى أن صارت نموذجا سلوكيا ثقافيا يعاد إنتاجه بما أنه نسق منغرس في الوجدان الثقافي، وليس من شك في أن الشعر هو أهم المقومات التأسيسية للشخصية العربية ورثنا حسناته وورثنا سيئاته.

فلشعر العربي هو توصيف صادق موضوعي يصف الحال الثقافية للعرب، مما جعل الشعر ديوان العرب، وهو ديوان المآثر وسجل الأخلاق، حول الشعراء إلى نماذج بشرية تحتذي أقوالهم ومع الأقوال تأتي الأفعال أيضا لتكون نموذجا سلوكيا، و من هنا سيكون الشعر صورة النسقية الثقافية.

حدث تحول مبكر وجذري في الثقافة العربية تمثل في سقوط الشعر وبروز الشاعر الذي تخلى عن دوره، فأصبح النسق الثقافي خطابا لآخر ورث قيم القبيلة وحولها إلى قيم فردية، ثم تحولت عبر انغراسها في النسيج اللغوي إلى قيم نمطية للشخصية العربية الثقافية، وبما أن النسق هو نسق التأثير لا نسق الإقناع فإن النفس العربية قد جرى تدجينها لتكون نفسا انفعالية تستجيب لدواعي الوجدان أكثر من استجابتها لدواعي التفكير، وصارت الذات العربية كائنا

شعريا تسكن الشعر، ولا تتحرك إلا حسب المعنى الشعري الذي نطرب له غير عابئة بالحقيقة، و ما كانت الحقيقة قط قيمة شعرية[115].

التحول الثقافي الذي جرى في مرحلة ما من مراحل التحول ، جلب معه نسق الفحل الذي ابتدأ فعلا شعري، غير أنه تحول ليكون ثقافيا يتكرر في كافة الخطابات و السلوكيات الاجتماعية و الثقافية و السياسية، و ما ذلك إلا لأن الشعر في الأصل هو ديوان العرب و مسؤول غير مباشر عن سماتنا.

نمثل بالجمل الثقافية التالية التي تحمل نسق الفحل المهين على حد قول "عبد الله الغذامي "في دراسته لبعض النماذج الشعرية القديمة:

لنا الدنيا ومن أمسى عليها ونبطش حين نبطش قادرينا

بغاة ظالمين و ما ظلمنا و لكنا سنبدأ ظالمينا

ملأنا البر حتى ضاق عنا و ماء البحر. نملؤه سفينا

إذا بلغ الرضيع لنا فطاما تخر له الجبابر ساجدينا

ونشرب إن وردنا الماء صفوا و يشرب غيرنا كدرا وطينا

ترانا بارزين و كل حي قد اتخذوا مخافتنا قرينا

---

[115]: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي " قراءة في الأنساث الثقافية العربية"، ص300.

ونحن الحاكمون إذا أطعنا ونحن العازمون إذا عصينا

هذه بعض الجمل الثقافية المركزية التي تعبر عن التغير الثقافي الذي تحدثنا عنه سابقا ، و تعتبر الجملة التالية، بؤرة النسق الثقافي ، و مولد باقي الجمل الثقافي:

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلين

بهذه الطريقة صنع جرير "الأنا" الفحل ، بتضخيم الذات، مقابل إلغاء الآخر، وبهذه الطريق تداول النسق الثقافي في الشعر العربي القديم و الحديث، و توارد عبر التقليدي و التجديد، مثلما نجده عند " نزار قباني" و "أدونيس" .

التغير الأدبي الذي حمله كل من " نزار قباني"، و "نازك الملائكة" و "السياب"، هو في الحقيقة يحمل تغيرا ثقافيا، فكسر "نازك الملائكة" لعمود الفحولة يمثل دلالة ثقافية، فاقتحامها لنسق الفحولة و تحطيمه رفقة " السياب" ، و تأسيسهما لحركة فكرية مختلفة، وفتح نهج حيث بدا الخطاب الفحولي في موع التحدي و المساءلة، و هذا التغير يبرره قول " مالك بن نبي" في "مشكلة الثقافة"، أن الثقافة لا تعجز عن اختراع ممثلين يتولون حراسة مكتسباتها.

أما " نزار القباني" في ديوان "طفولة نهد"، الذي يحسب على ثقافتنا العربية و ينسب للمشروع التحرري و التنويري ، و تم استهلاكه على هذا الأساس ، و تم تثبيته في وعينا الفني و الأدبي و النقدي بطريقة العمى الثقافي، و هذا لأن "نزار قباني" فحل يرث أسلافه من الفحولة فإنه سيضع نفسه في الموضع المتعالي، وموضع الغلو الفاحش ، أليس يقول إن

الشاعر هو الإنسان الإله، وانه يحمل بين رئتيه قلب الله، و أن على الناقد أن يقف موقفا لمتعبد، أمام مبدعات الفحل الأسطوري.

"نزار قباني" الذي جسد الموروث الفحولي بنسقيته الثقافية ، من خلال شعره، فهو ينص نفسه مانحا للجنة و النار، فيقول:

إنــي خـيرتك فـاختاري

ما بين الموت على صدري

أو فوق دفاتر أشــعاري

لا توجد منطقة وسطى

ما بـين الجنة و النـار

لقد تجلت فحولية نزار القباني عبر نسق الذات ، الذي يكشف عن العيوب النسقية، و المضمر من الثقافة العربية ، و هو الذي يقول:

مارست ألف عبادة و عبادة فوجدت أفضلها عبادة ذاتي

إن الشاعر هنا على حد تعبير "عبد الله الغذامي"، يقدم بإصرار و تعمد على استنبات مفهوم الفحل بخصائصه الفحولية المتعالية، و لن تكتمل هذه الفحولة إلا بإلغاء الآخر و إعلان وحدانية الذات، و هذا الوجه الآخر لصورة الفحل.

المحاضرة رقم "13"

أهم المصطلحات التي صاحبت النقد الثقافي:

1/ الآخر: هذا المصطلح شاع في دراسات ما بعد الكولونيالية وكل ما يستثمر طروحاتها مثل النقد النسوي و الدراسات الثقافية، وهو في أبسط صوره مثيل أو نقيض الذات أو الأنا، ويعني مفهوم الآخر كل ما هو غيري أي ما هو خارج نطاق الذات، و الحداثيون في ترويجهم للحداثة و من بعدهم يرون أن الحداثة و ما بعدها يمثلان النظرة الأرقى للآخر، أي أنهما دعتا إلى النظرة الإنسانية بين أفراد المجتمع بعيدا عن الظلم و الإستغلال و الإقصاء، ودعتا إلى احترام خيارات الآخر مهما كان عرقه و لونه وعقيدته ، ودعتا إلى التسامح واتخاذ الحوار سبيلا للتوافق الإنساني مع الآخر، و تجاوز حدود الذات إلى ما هو خارجها سواء كان فردا أم فئة أم جماعة، فالواقع يرشدنا غلى أن كل ما هو خارج الذات الفردية هو الآخر بالنسبة لتلك الذات[116].

2/ الأبديميولوجيا/ الأمراض الثقافية Cultural Epidemology

يعتمد توظيح هذا المصطلح على درجة انتشار مختلف أصناف الاضطربات العقلية و النفسية في المجتمعات المتعددة وارتباط ذلك بالثقافة نفسها كعامل مسيطر من بين كل العوامل الأخرى، يضاف إلى الثقافة متغيرات أخرى تشمل الجنس و السن و تاريخ الهجرة إن وجدت،

---

[116]: سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص

و الطبقة الاجتماعية و التعليم و الإصابة بالأمراض المختلفة و مستوى التغذية و الظروف البيئية[117].

على الرغم من أن الاضطربات النفسية و العقلية في صيغها الشمولية أو العلمية و تحديد اختلافاتها في المجتمعات المتباينة فإننا نظل بحاجة إلى معرفة علاقة الاختلافات الثقافية بتباين درجة انتشار أو حدوث الأمراض النفسية في أصنافها المتعددة القابلة للتشخيص ، و الملاحظ أن الثقافة تلعب دورا مهما في تحديد نوع المرض الذي يغلب انتشاره في المجتمع إلى جانب ذلك هناك من يميل إلى اعتبار الثقافة عاملا مباشرا فيخلق المشكلات المرضية النفسية و العقلية[118].

و من الباحثين من يرى أن التركيب الثقافي و الاجتماعي يؤدي إلى الإصابة بالأمراض النفسية و العقلية بصورة غير مباشرة، بمعنى أن مشاركة الفرد في الحياة الاجتماعية الثقافية لا تؤدي في ذاتها إلى تعرضه للأمراض.

3/ الاختلاف الثقافي:

يشير هذا المصطلح إلى أن المرجعية الثقافية لا تكمن في سلسلة من الأشياء الثابتة و المفصول فيها، بل في عملية تدور حول كيفية معرفة هذه الأشياء، و بالتالي بروزها إلى حيز

---

[117]: المرجع نفسه ، ص 12.
[118]: المرجع نفسه، ص13.

الوجود ، و هذه العملية هي ما تخلق تميز بين مختلف المقولات النابعة من الثقافة أو عنها ، و التي تمنح مرجعية لإنتاج مجالات من الإحالات التي نرتبها من خلالها[119].

ويمكن تحديد هوية ثقافة ما من خلال اختلافها عن ثقافات أخرى، وهكذا فإن اختلاف ثقافة ما ليس أمرا بسيطا أو ساكنا على الإطلاق، وإنما أمر تناقضي و متغير و مفتوح دائما لتأويل محتمل إضافي.

4/ الأصالة الثقافية:

إن وجود فكرة ثقافة أصيلة، حاضرة في العديد مجادلات جرت مؤخرا بشأن الإنتاج الثقافي في مرحلة ما بعد الكولونيالية، ولقد أثارت على وجه الخصوص المطالبة بنبذ تاثير تلك الحقبة في برامج تفكيك الاستعمار، الفكرة التي تذهب إلى وجود أشكال و ممارسات معينة غبر أصلية و حاججت بعض الدول الماضية في طريق تفكيك الاستعمار من أجل استرجاع الأعراف و التقاليد الأصلية لمرحلة ما قبل الكولونيالية[120].

5/ الإمبريالية الثقافية:

مصطلح يستخدمه عدد من المفكرين الماركسيين و آخرون مثل مفكري النقد، لوصف أثر انتشار وسائل الإعلام الغربية خاصة، في أرجاء العالم، ويؤكد النقاد أن وسائل الإعلام الجماهيرية للولايات المتحدة تنشر القيم البرجوازية ويتشربها الناس ولا سيما شعوب العالم الثالث

---

[119] المرجع نفسه، ص23.
[120]: المرجع نفسه، ص32..

بما تتضمنه من معتقدات الآيديولوجية الرأسمالية وذلك بدوره يجعل من السهل استغلال تلك الشعوب و إيقاف مسيرة تلاحمها الطبقي وإعاقة وعيها من الانتباه إلى ما يحدث بالفعل في مجتمعاتنا[121].

6/ الانثروبولوجيا الثقافية :

تدرس أصول المجتمعات و الثقافات الإنسانية و تاريخها و تتبع نموها وتطورها، وتدرس بناء الثقافات البشرية وأداءها لوظائفها في كل زمان و مكان و تهتم الأنثروبولوجيا الثقافية بالثقافة في ذاتها سواء أسلافنا أبناء العصر الحجري أو ثقافة أبناء المجتمعات الحضرية المعاصرة ، فجميع الثقافات تستأثر باهتمام دارسي الأنثروبولوجيا الثقافية لأنها تسهم في الكشف عن استجابات الناس المتمثلة في الأشكال الثقافية للمشكلات العامة التي تطرحها دوما البيئة الطبيعية[122].

7/ الأنسنة الثقافية/ الأنسنية:

---

[121]: المرجع نفسه، ص37.

[122]: المرجع نفسه، ص43.

يتعلق مفهوم مصطلح الأنسنة بجعل الثقافة إنسانية أو جعل الإنسان مركز اهتمام الثقافة و الفكر، ويتعلق الأمر بمضمون الوضوع الواضح كما ينتج من تفسير مصطلحاته المرادفة و المقاربة ، هي كل ما يحاول أن يجعل الإنسان إنسانا حقا...إنه الموقف الذي يطلب من الإنسان أن ينمي الإمكانيات الثقافية و الفكرية المنطوية فيه، وأن يذكي قواه المبتدعة و حياة العقل، و يسعى إلى أن يجعل من قوى العالم الفيزيقي أدوات و ذرائع لحريته[123].

8/ البطريكية / الأبوية:

يعود مصطلح البطريكية إلى مفردتين يونانيتين تعنيان مجتمعين (حكم الأب) و يعود انتشار المصطلح إلى حقلين مختلفين هما : الأنثروبولوجيا و الدراسات النسوية، فقد بحث الأنثروبولوجين في أنظمة الحكم الشائع في المجتمعات البدائية ووجدوا أنه يشيع في أكثرها نظام حكم أبوي يتمثل في سيطرة رجل كبير السن يكون بمثابة الأب لبقية أفراد القبيلة، و ميزوا ذلك النظام عما أسموه (النظام الأمومي) أو الأمومية الشائع في مجتمعات بدائية أخرى.

[123]: المرجع نفسه، ص47.

أخذ هذا المصطلح في الشيوع منذ السبعينيات من القرن العشرين في الدراسات النسوية ومن خلالها، ولعب المصطلح في ذلك الحقل دورا مركزيا في سعي أهل ذلك الحقل تتبع السيطرة الذكورية في المجتمعات الإنسانية بوصف تلك السيطرة مصدر للكبت المفروض على الأنثى، ورأى أوائل المشتغلين في ذلك الحقل أن الأبوية شائعة في كل المجتمعات، بمعنى أنها كلها أبوية النظام لا يسمح للمرأة فيها أن تتجاوز موقعها الثانوي أو الدوني، ووجدوا في المصطلح أداة منهجية و معرفية مفيدة للتعرف على مختلف الممارسات الجنوسية أو المتعلقة بجنس الفرد و التعبير عنها[124].

9/ الرواية الثقافية / السرد الثقافي:

الرواية الثقافية هي قصة ترتبط بالأفكار و العادات و السلوكات لمجتمع ما ، و قد تكون القصة المحكية أو مقروءة أو متخيلة و قد يكون للقصة الواحدة أكثر من زاوية نظر تمثل كل أو بعض منظورات شخوص للقصة، فالرواية الثقافية أو السرد الثقافي من زاوية أخرى قصة تعين أفراد ثقافة ما لخلق معنى الحياة داخل أرومة تلك الثقافة، ويرى فكر ما بعد الحداثة أن ليس هناك من سرد ذي بنية مقوسة كلية تكمن فيه كل الحقيقة، بل هناك سرديات متعددة حول السرديات ما وراء السرد و أن هناك سرديات ثقافية ما يقصد بسط القوة أو الشروع

[124]: المرجع نفسه، ص56.

بمقاومة بنية قوة متاحة من وجهة نظر النقد، فإن الكتابة الوصفية عن القصة أو السرد الثقافي يمكن أن يكون وسيلة للتعبير عن الرؤية قطاع من البشر أو الثقافة[125].

10/ العمى الثقافي/ العنصرية الثقافية:

يبدو أن مصطلح العمى الثقافي / مما أشاعه الغذامي في كتبه و تداوله الدارسون يقول: لعل من أبرز علامات النسق أن تختلط الأحكام الثقافية ليس لدى المؤسسة الثقافية الرسمية، بل لدى ممثلي التجديد و التحديث حتى لتأتي تطلعاتهم التجديدية على صورة مشوهة و محودة المطمح مما يعني أن النسق يصل في هيمنته حدا لا يتحكم فيه بالخطاب الرسمي فحسب بل بالخطاب المعارض أيضا، فحين تقوم الذات المثقفة بنقيض كل ما تؤمن به معرفيا وإنسانيا في خضوع أعمى للنسق المضمر وهو نسق رجعي وأن تسمى بالحداثة و العلمانية في تناقض صارخ مع المقولات المعرفية المتوازنة[126].

يتسع العمى الثقافي ليشمل العنصرية الثقافية التي تمنع الإنسان من رؤية ثقافة الأخر بسبب غشاوة المتمحور حول الذات الثقافية و العنصرية الثقافية ذات وجوده متعددة وهي عمياء بالضرورة لأنها لا تدرك خطأها[127].

11/ المركز و الهامش:

---

[125]: المرجع نفسه، ص189.

[126]: المرجع نفسه، ص214.

[127]: المرجع نفسه، ص279.

من أكثر المصطلحات تناولا في النقد الثقافي و الدراسات الثقافية، وإثارة للجدل في الخطاب ما بعد الكولونيالي، ومع ذلك فهو يتخذ موضعه في مركز أية محاولة لتعريف ما حدث بالنسبة لتمثيل الشعوب و علاقتها كنتيجة للفترة الاستعمارية، ولم يكن ممكنا للكولونيالية أن توجد على الإطلاق إلا من خلال افتراض وجود مقابلة ثنائية ينقسم إليها العالم، و قد اعتمد التأسيس المتدرج للإمبراطورية على العلاقة الهرمية الثابتة بوجود المستعمر بوصفه الآخر، فوجود فكرة الهمجي كان ممكنا فقط إذا كان هناك وجود لمفهوم المتحضر ليعارضها، و بهذا الطريقة شيدت جغرافيا الاختلاف إذ وضعت الاختلافات في خرائط برسم مشهد رمزي مفتوح لا يمثل الثبات الجغرافي وإنما يمثل ثبات السلطان، صارت أوروبا الإمبريالية تعرف بوصفها المركز داخل جغرافيا كانت على الأقل رمزية بقدر ما كانت حسية، فكل شيء وقع خارج ذلك المركز كان بالبداهة يقف عند هامش أو حافة الثقافة و السلطان و الحضارة ، و هكذا فقد صار مدار الرسالة الاستعمارية الرامية إلى جلب الهامش إلى مجال تأثير المركز المستنير، التبرير الأساسي للاستغلال الاقتصادي و السياسي للكولونيالية لا سيما بعد منتصف القرن الثامن عشر[128].

12/ الهوية الثقافية:

ينظر إلى الهوية الثقافية، أنها الخصوصيات التي تميز فردا عن غيره أو جماعة عن غيرها و تمثل انعكاسا لواقع ما ولتصورات معينة.

---

[128]: المرجع نفسه، ص279.

فالهوية تطرح نفسها بحكم التغير و التحول وهذا يعني أن إشكالية البحث عن الهوية ليست غلا أطروحة للتحول الحضاري من أجل تأكيد الذات كونها مفتاح الدخول إلى عوالم الفرد و تحديد انتمائه... لذا فهي جوهر الشيء وحقيقته المركبة من العناصر المرجعية و المادية و الذاتية التي تسمح بتعريف خاص للفاعل الاجتماعي ، وهي ظاهرة نفسية اجتماعية تقع عند نقطة التقاطع بين معرفة الذات من طرف الإنسان نفسه ومن طرف الآخرين، و هذا يعني أنها لا تنفصل عن الثقافة التي تتغذى عليها محققة الهوية الثقافية و ما تتضمنه الثقافة من عادا وأنماط سلوكية وثيم و نظرة إلى الكون و الحياة.

وهي الوعي الشعوري بشخصية الفرد و اسعي اللاشعوري لبقائها، مقياس لمحاولات الأنا الكامنة، الحفاظ على التضامن الداخلي مع مثاليات الجماعة، وهي تقتضي تمثيل الذات في نظام الآخرية المولدة للتباين، ويقترب منه مفهوم لمصطفى محمد طه، ينص على أنها الشعور العميق الوجودي الأساسي للإنسان و الشعور العميق الخاص بانتمائه[129].

جملة من المصطلحات:

الإجماع الذاتي/ الاختلاف الثقافي/ الاستجابة الثقافية/ الاستحواذ الثقافي/ الاستشراق/ الاستغراب/ الأصالة الثقافية/ الأصولية الثقافية/ إعادة الإحياء/ إعادة الإنتاج الثقافي/ الاعتداد الثقافي/ الإمبريالية الثقافية/ الانتخاب الثقافي/ الانتشار الثقافي/ الأنماط الثقافية/ الأيقونة الثقافية/ الثقافة البيئية/ البؤرة الثقافية/ البناء الثقافي/ التأنيث الثقافي/ التعددية الثقافية/ ثقافة

[129]: المرجع نفسه، ص315.

الاستهلاك/ الثقافة الإلكترونية/ الثقافة الرقمية/ ثقافة القبلية/ الثقافة المادية/ ثقافة الوهم/ الثورة الثقافية/ الجنوسة/ الحيل الثقافية/ صناعة الثقافة/ صناعة الآخر...

مجموعة من الأسئلة المقترحة و التابعة للمحاضرات:

1/ ما هي حدود الثقافة و كيف تتفاعل مع الأدب ؟

2/ ما المقصود بالهيجيمونيا الثقافية (الهيمنة الثقافية)؟ و هل تختلف مع مفهوم الإيديولوجيا و رؤية العالم؟

3/ ماهو الحل الذي اقترحه "غرامشي" لمواجهة الهيجيمونيا الثقافية؟

4/ هل في الأدب شيء آخر غير الأدبية؟

5/ ما يجب فعله لتحرير الأدب من الحد المؤسساتي المعتمد للأدبية؟

6/ كيف استفاد الأدب الثقافي من مقولات ميشال فوكو؟

7/ ما هي روافد النقد الثقافي؟

8/ هل يمكننا اعتماد النقد الثقافي كمنهج؟

9/ هل يمكن للنقد الثقافي أن يكون بديلا للنقد الأدبي؟

10/ ما المقصود من صناعة الثقافة؟ و ما هو الهدف منها؟

11/ حدد مفهوم المؤسسة لدى "ميشال فوكو"؟

12/ ما هو الفرق الجوهري بين التاريخانية القديمة و التاريخانية الجديدة؟

13/ ما هو الاختلاف الوارد بين النقد الثقافي و الدراسات الثقافية؟

14/ لماذا يسلط النقد الثقافي الضوء على المواضيع المهمشة و الطابو مثل موضوع المرأة ، و الشذوذ، و الهويات المهمشة، و المواضيع المرفوضة و الممنوعة؟

15/ النقد الثقافي يركز على الهامش أكثر من المركز، هل هذا صحيح؟ و هل هذا المبدأ يخلق لنا مركز جديد؟

16/ إن وظيفة النص ليست الوظيفة الأدبية أو الشعرية أ, الجمالية، كما يقول "رومان جاكبسن" في نظامه التواصلي، بل هي الوظيفة النسقية الثقافية.

– من خلال دراستك لكتاب "عبد الله الغذامي"، " النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، اشرح القول وعط له مبررات.

17/ هل يتقاطع النقد الثقافي مع باقي المناهج النقدية؟ و هل يستفيد منها؟

18/ في مقدمة كتاب " الثقافة التليفزيونية" يقول "عبد الله الغذامي" :" و الحق أننا نشهد ملحمة ثقافية تقوم على صراع الأنساق، وهي إذ تسوق نمطا واحدا في ظاهر الأمر فإنها تحفز أنماطا أخرى تخرج من المضمر الثقافي، لتوجه وتعاند، بل صارت تفرض نفسها".

– حلل و ناقش القول، استنادا على مقولات الهيجيمونيا الثقافية.

19/ "عبد الله الغذامي" كتب مقدمة كتاب " تمثلات الآخر" "لنادر كاظم"، في رأيك لماذا؟

20/ من يستجيب أكثر للنسق الثقافي الشعر أم السرد؟ لماذا ؟ علل إجابتك بشواهد.

21/ يقول "عبد الله الغذامي" في مقدمة كتاب" تمثلات الآخر "لـ "لكاظم نادر" : هل يمكننا أن نمارس النقد دون أن نغضب أحدا.

– ما المقصود من كلامه؟

22/ هل هناك أثر لذاكرة المصطلح في كتاب "تمثلات الآخر" لـ "كاظم نادر" ، و " التحليل الثقافي، العر الجاهلي نموذجا" لـ"يوسف عليمات"، التي سبق أن ذكرها "عبد الله الغذامي" في كتابه" النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية".

23/ يقول "عبد الله الغذامي" في كتابه "نقد ثقافي أم نقد أدبي":...أرى أن النقد الأدبي كما نعهده، و بمدارسه القديمة و الحديثة قد بلغ حد النضج، أو سن اليأس حتى لم يعد بقادر على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي و الثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالميا، وعربيا..."

- على ضوء ما درسته في المحاضرة أكتب مقالا تشرح فيه مايلي:

-ما المقصود بالنقد الثقافي ؟

-هل النقد الثقافي بديل للنقد الأدبي؟ و ماهو الفرق بينهما ؟

-ماهي مرتكزات النقد الثقافي التي حددها عبد الله الغذامي ؟

24/ **أجب عن الأسئلة التالية**

1/ ما معنى النقد المؤسساتي .

2/ حدد مفهوم التاريخانية الجديدة.

3/ ما المقصود بالنسق الثقافي و ماهي خصائصه.

4/ يتداخل النقد الثقافي مع حقول معرفية أخرى/ النقد الثقافي حقل بحثي مستقل.

- اختر الإجابة الصحيحة من الجملتين، وحلل وناقش الإجابة.

5/ النص عملة ذات وجهين نبصر الأولى و تختفي الثانية في غياهب الأنساق المضمرة، حلل ذلك ، مبرزا الجانب الذي يخفي قضايا ثقافية باستعمال آليات التحليل الثقافي.

مراجع المحاضرات:

1/ المراجع بالغة العربية

1- ابن منظور، لسان العرب.

2- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 2، 2000.

3- حسين مؤنس، الحضارة دراسة في أصول و عوامل قيامها و تطورها، عالم المعرفة، الكويت،1978.

4- سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية و النقد الثقافي، دار الكتاب العلمية

5- أحمد جمال المرازيق، جماليات النقد الثقافي"نحو رؤية لأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن، ط1، 2009.

6-عبد الله الغذامي، النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط3، 2005.

7- يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي " الشعر الجاهلي نموذجا"، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2004.

8- نادر كاظم، تمثلات الآخر" صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 2004.

9- عبد الرحمن عبد الحميد على، النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2005.

10- حميد حمداوي، نظرية النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مكتبة سلمى الثقافية، الرباط، المغرب ، ط1، 2015.

11- فيصل الأحمر و نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، 2009.

12- عبد الله الغذامي و عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر للنشر و التوزيع، ط1، 2004.

13- عبد الرحمان بن اسماعيل السماعيل، الغذامي الناقد " قراءة في مشروع الغذامي"، مؤسسة اليمامة للنشر، الرياض، العدد 98/97 ديسمبر 2001.

14- سهيل الحبيب، خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2008.

15- عبد الرحمن اسماعيل ، الغذامي الناقد " قراءة في مشروع الغذامي النقدي"، مؤسسة اليمامة للنشر، الرياض، العدد 78/97 ديسمبر 2002

16- حفناوي بعلي، قراءة في نصوص الحداثة و ما بعد الحداثة، دروب للنشر و التوزيع، عمان (الأردن)، ط1، 2011.

17- عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ابنان، ط1، 2004.

18- عبد الله الغذامي ، الثقافة التلفزيونية" سقوط النخبة و بروز الشعبي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)ن ط2، 2005.

19- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم و النقد الجديد، سلسلة كتب ثقافية شعرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت

20- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي رؤية جديدة، أعمال المؤتمر الدولي للنقد الأدبي، القاهرة.

2/ المراجع المرتجمة:

1- تيري ايغلتون، فكرة الثقافة، ترجمة ثائر ديب ، دار الحوار، سوريا، ط2، 2007

- مالك بن نبي ، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت لبنان، دط، 2000.

2- ريموند وليامز، الكلمات المفاتيح، معجم ثقافي مجتمعي، ترجمة نعيمان عمان، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان ، 2007.

3- فنست ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، ترجمة: محمد محي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2000.

4- ريتشارد وولين، مقولات النقد الثقافي، مدرسة فرانكفورت، الوجودية، ما بعد البنيوية، ترجمة: محمد عناني ، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016

5- أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي "تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية"، ترجمة: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

3/ المطبوعات:

1- لخضر بوخالف، محاضرات في النقد الثقافي، موجهة لطلبة السنة أولى ماستر، تخصص نقد أدبي حديث و معاصر، الموسم الجامعي 2017/2016

فهرس الحاضرات:

مقدمة.....2

المحاضرة رقم "01".....7

مدخل.....7

1/ مفهوم الثقافة 7

2/ التحديد اللغوي 7

3/التحديد الاصطلاحي للفظة الثقافة.....9

المحاضرة رقم "02".....12

- قراءة في ذاكرة المصطلح.....12

1/الهيمنة الثقافية / الهيجيمونيا الثقافية 12

2/مدرسة فرانكفورت.....17

المحاضرة رقم "03".....21

– تابع " ذاكرة المصطلح" 21

1/ النقد المؤسساتي 21

2/ مركز برمنغهام للدراسات الثقافية.....25

المحاضرة رقم " 04".....27

التاريخانية الجديدة "01" 28

1/ مفهوم التاريخانية الجديدة.....28

2/السياق التاريخي للتاريخانية الجديدة.....32

المحاضرة رقم "05".....33

تابع للتاريخانية الجديدة "02".....33

1/ رواد المقاربة التاريخانية الجديدة: 33

2/ المرتكزات النظرية والتطبيقية للتاريخانية الجديدة **35**

المحاضرة رقم "06".....38

نقد الثقافي "01".....38

1/مفهوم النقد الثقافي 38

المحاضرة رقم "07".....44

نقد الثقافي "02".....44

1/ النقد الثقافي و نقد الثقافة و الدراسات الثقافية:.....44

2/ تطور النقد الثقافي 46

3/ بين النقد الأدبي و النقد الثقافي:.....50

المحاضرة رقم "08".....53

النقد الثقافي "03".....53

1/ روافد النقد الثقافي.....53

2/ مواضيع النقد الثقافي: 55

3/خصائص النقد الثقافي.....57

المحاضرة رقم "09".....61

مرتكزات النقد الثقافي.....61

1/1 الوظيفة النسقية 61

2/ 1 الدلالة النسقية.....62

1/3 الجملة الثقافية.....63

1/4 المجاز الكلي.....63

1/5التورية الثقافية 64

6/ 1 النسق المضمر.....65

7/ 1 المؤلف المزدوج **67**

2/ الخطوات المنهجية للمقاربة الثقافية.....68

المحاضرةرقم"10".....72

1/النقد الثقافي ونظريات الأدب.....72

1/ 1نظرية الأدب و النقد الثقافي:.....72

2/ 1الماركسية و النقد الثقافي:.....73

1/3 نظرية التحليل النفسي و النقد الثقافي: 74

1/4 النظرية الاجتماعية و النقد الثقافي 75

1/5 السيميوطيقا و النقد الثقافي.....75

2/ عيوب النقدالثقافي.....78

المحاضرة رقم " 11".....80

1/ قراءة في كتب النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي 80

1/1 عبد الله الغذامي وفضل الريادة:.....80

1/2نادر كاظم و تمثلات الآخر.....85

3/ 1 يوسف عليمات و التراث الأدبي.....89

4/ 1عبد الله إبراهيم وآخرون.....95

المحاضرة رقم "12".....96

1/استجابة الشعر للنسق الثقافي.....96

المحاضرة رقم "13".....100

1/أهم المصطلحات التي صاحبت النقد الثقافي.....100

1/ الآخر.....100

2/ الأبديميولوجيا/ الأمراض الثقافية.....101

3/ الاختلاف الثقافي.....102

4/ الأصالة الثقافية 103

6/ الانثروبولوجيا الثقافية 104

7/ الأنسنة الثقافية/ الأنسنية.....104

8/ البطريكية / الأبوية.....105

9/ الرواية الثقافية / السرد الثقافي.....106

10/ العمى الثقافي/ العنصرية الثقافية.....106

11/ المركز والهامش.....107

12/ الهوية الثقافية.....108

13/جملة من المصطلحات.....109

مجموعة من الأسئلة المقترحة و التابعة للمحاضرات.....110

قائمة مراجع المحاضرات 114