جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : نقد حديث ومعاصر

رقم: ن/3

إعداد الطالبة:
جميلة عبود

2024/06/12

ابستيمية النقد الثقافيّ وتمظهراته في الكتابات العربيّة المعاصرة، من خلال مؤلفات عبد الله محمد الغذامي

لجنة المناقشة:

إلياس مستاري	الرتبة	الجامعة	رئيسا
بشير تاوريريت	أستاذ	جامعة بسكرة	مشرفا
وهيبة عجيري	الرتبة	الجامعة	مناقشا

السنة الجامعية : 2024/2023

كلمةُ شكر

الحمدُ للّه وحده، عليه التوكّل كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سُلطانه.

ثمّ الشُكر الجزيل للأستاذ الدّكتور المشرف: بشير تاوريريت لقبوله الإشراف على هذه الرّسالة، وحرصه الدؤوب على أن تكون في أبلغ مُحتوىً وأحسن صورةً، فبارك الله فيك أستاذ.

مُقدّمَة

النّقدُ الأدبي جولةٌ مقصودةٌ في النّص بغية الوقوف عند حدود جمالياته، وهو قراءة متمعنة ومتمكنة للنّص، وما كان ليهتم بأفكار ولا توجهات كاتب النّص، لذلك عرف بالنّقد الجمالي وبقي هذا النّقد ملازمًا للنصّ، فلا نقد إلاّ للنّص دون غيره لفترة زمنية طويلة، بلغ فيها النّقد الأدبيّ ذروته، ولا يُشقُ له غبار في معالجة النّص بدقة عالية، ثمّ تبدّى في الأفق نقد عرف بالنّقدُ الثّقافيُّ وهو توجّهٌ معرفيٌّ حديث، وظاهرةٌ نقديةٌ ما بعد حداثية، ظهر في النّصف الثّاني من القرن العشرين، ناصبَ العداء للبلاغة ونظرية الجمال، حيثُ أبعَدَ التّقييم الجمالي عن النّص الأدبي بشتّى أجناسه، مُستحضرًا الأُطُر والأبعاد الثّقافية لَهُ، منطلقًا نحو تأسيس منهج بديل ورؤيا نقدية مُعاصرة مُستهدفًا البحثَ عن النّشاط الثّقافي داخل العمل الأدبي الإبداعي، مُتخذًا من الثّقافة لشموليتها المرجعية الأساس التي تواكبُ قراءاته والكشف عن أنساقه؛ وهو بهذا يضعُ النّاقد في مجال واسع مفتوح ما أوجبَ التّقاطُع مع جملة من المعارف الأدبية والنّقدية والإنسانية، ولظهور النّقد الثّقافي بهكذا كيفية أثار جدلاً واسعًا على السّاحة النّقدية العالمية بعامّة، والعربية بخاصّة بعد أن تبناهُ وانتصرَ له الكثير من نُقادنا بينهم النّاقدُ السّعوديُّ عبد الله الغذّامي كمشروع نقدي ثقافيّ حديث كفيل بقراءة نقدية معاصرة مختلفة عن القراءات النّقدية السّابقة.

وبتوسّع اهتمام النّقاد والدّارسين في هذا اللّون من النّقد وظهوره بقوّة على السّاحتين الدّولية والعربية وانتشاره في أغلب الفاعليات الأكاديمية، نتيجة لكلّ ذلك تولّدت لدينا رغبة مُلحة في خوض غمار النّقد عمومًا والنّقد الثّقافي بخاصّة، ومنه تأسّست أسباب اختيارنا لهذا الموضوع فكانت نوعين: ذاتية وأُخرى موضوعية؛ فالذّاتية تمثّلت في حبّ خالص لهذا النّوع من النّقد وموضوعية تمثّلت في مُلاحظتنا لقلّة **الدّراسات التّطبيقية** في هذا المجال، أي؛ مجالُ النّقد الثّقافيّ بالإضافة إلى رغبتنا في الكشف عن كثير من الجوانب التّي لا زال يكتنفها الغموض، خاصّة المتعلّقة بالظروف العامّة والخاصّة التي نشأ في إطارها النّقد الثّقافي.

وفي ضوء معترك النّقد الثّقافيّ كانَ بحثُنا هذا الموسوم بـــــــــــــــــ **"ابستيمية النّقد الثّقافيّ وتمظهراته في الكتابات العربيّة المعاصرة، من خلال مؤلفات عبد الله محمد الغذّامي "** جاءَ مُحاولاً الوقوف عند حدود الأبعاد الابستيمية للنّقد الثّقافيّ عندَ العرب بعامة وعند الغذّامي بخاصّة، وعليه فقد كانت إشكالية هذا البحث تتمثّلُ في الآتي: ما هي الحدود الابستيمية للنّقد الثّقافي عند الغذّامي؟

وقد ظهرت في ظلّ هذه الإشكالية الأساسية تساؤلات فرعية حاول البحثُ الإجابة عنها، أهمُها:

- ما هو النّقدُ الثّقافيُّ؟
- ما هي أهم خطوات وآليات التّحليل في النّقد الثّقافيّ؟
- ما هي أهم المناهج التّي استفاد منها النّقدُ الثّقافيُّ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة، تمَّ تقسيمُ البحث إلى مدخل وفصلين؛ أوّلُهُما نظري وثانيهما تطبيقيّ وخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المتوصّل إليها.

أمّا **المدخل**، فقد خُصّصَ للحديث عن المقاربات الأساسية في مفهوم كلّ من الثّقافة، والدّراسات الثّقافية ونقد الثّقافة.

وأمّا **الفصل الأوّل (الجانبُ النّظريُّ)**، فقد تحدّثنا فيه عن مرجعيات النّقد الثّقافي، وتمت دراستُها في إطار مباحث ثلاثة: فالأوّل:" **بحث في مقاربات مفاهيمية في النّقد الثّقافي**" تتحرّى وضع النّقد الثّقافي في إطاره التّأسيسي عند الغرب بدايةً وبعدَها عند العرب، ثمّ **المبحث الثّاني: " النّقدُ الثّقافيّ التّأصيلُ والمرجعيات"**، تضمنَ ذكر أهم المدارس التّي أصّلت للنّقد الثّقافي بدايةً بمدرسة فرانكفورت الألمانية، مرورًا بمدرسة النّقد الجديد بالو. م. الأمريكية، ثمَّ مدرسة مثّقفي نيويورك أو ما عُرف باسم "عُصبة اليهود"، ومدرسة برمينغهام البريطانية موطن الدّراسات الثّقافية، وتفرّدَ **المبحث الثّالث** بذكر " نظريات الأدب ومناهج وآليات التّحليل في النّقد

الثّقافيّ" والتّي انضوت تحتها؛ النّظريات الأدبية والمناهج النّقديّة، مرورًا بذكر أهم المقولات التّي أسست له.

وأمّا **الفصلُ الثّاني (التّطبيقي)**، فكان لمعالجة "ابستيمية النّقد الثّقافي عند الغذّامي وتمظهراته في مقولات أطروحته"، فقد انبنت الدّراسة على ثلاثة مباحث، وبعبارة أدّق ثلاثة محاور:

فأمّا المحور الأوّل، فتناولَ الجانب السياسي (سياسة السُلطة وسُلطة السياسة)، اندرج ضمنه ثلاث مقولات، وهي:

- نسقية وهم الحاكم العربي – الفحولة – الطُّغيان.
- السيّدة أمريكا: قراءة في وجه أمريكا.
- الأنساق الثّقافية المضمرة وعرقلة التحوّل الديمقراطي.

ويأتي المحور الثّاني، ليعالج الجانب الاجتماعي: (مجتمع الأخلاق وأخلاق المجتمع)، واندرج ضمنه ثلاث مقولات أيضًا، وهي:

- روايةُ الأسماء المستعارة.
- الجنوسةُ النّسقيةُ.
- وصفُ الاستشراق.

والمحور الثّالثُ، جاء ليعالج الجانب الإعلامي الثّقافيّ: (إعلام الهيمنة وهيمنَةُ الإعلام)، فقد عالج مقولتين من خلال:

- الثّقافة التلفزيونية (وسائل الإعلام لم تلغ ما قبلها).
- سجن الأفكار 10 فبراير 2024م.

وأمّا عن المنهج المتّبع، فقد اعتمدنا المنهج التّاريخي في البداية (الجانب النّظري)، ثمّ اعتمدنا المنهج الوصفي مع آلية التّحليل (الجانب التّطبيقي)، وقد استعنا أثناء التّحليل ببعض المناهج النّقدية التّي فرضتها علينا طبيعة البحث؛ كالمنهج الأسلوبي والتّفكيكي والسيميائي بدرجات متفاوتة.

وفيما يخصّ المصادر والمراجع، فقد استعنّا بالكثير، سواء القديمة منها أم الحديثة، والغربية أم العربية، ولا ضير من ذكر بعضها هاهنا؛

- عبد الله الغذّامي: النّقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافية العربية.
- عبد الله الغذّامي: اللّيبيرالية الجديدة، أسئلة في الحرّية والتفاوُضية الثّقافية.
- كمال بومنير: النّظرية النّقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى اكسل هونيت.
- عبد النّبي اصطيف: نقدٌ أدبي أم نقدٌ ثقافيٌّ.
- ريتشارد ولين: مقولات النّقد الثّقافي، مدرسة فرانكفورت، الوجودية، ما بعد البنوية، (النُّسخة المترجمة للعربية).
- آرثر آيزا برجر: النّقدُ الثّقافيّ، تمهيدٌ مبدئي للمفاهيم الرّئيسية، (النُّسخة المترجمة للعربية).
- فنسنت باري ليتش: النّقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثّمانينات، (النُّسخة المترجمة للعربية).
- فنسنت باري ليتش: النّقدُ الثّقافيّ، النّظرية الأدبية وما بعد البنوية، (النُّسخة المترجمة للعربية).

ويجدُرُ بنا في الأخير أن نُشيرَ إلى أنّنَا قد واجهنا - أثناء إنجازنا هذا البحث - جُملة من الصّعوبات البسيطة والتّي بتوفيق من الله سبحانَهُ تجاوزناها، فللّه منَّا الحمدُ والشُّكرُ.

وأخيرًا لا يَسَعُنَا في هذا المقام الجلَل إلاَّ أن نتقدَّم بأسمَى آيات الاحترام والتّقدير والعرفان بالجميل لكلّ من مدَّ لنا يدَ المساعدة طيلَةَ مسيرتنا في إنجاز هذا البحث، مذ أن كانَ فكرةً إلى أن صَارَ عملاً كاملاً ظاهرًا للعَيان، خاصَّةً الأستاذ المشرف الدكتور بشير تاوريريت، فَلَهُ منَّا جزيلَ الشُّكر، والحمدُ للّه ربّ العالمين.

مـــقدمـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ

المدخل :

مُقاربات أساسيّة في الثّقافة

والدّراسات الثّقافية ونقد الثّقافة

تُعدُّ الدِّرَاسات النَّقْدية أكثر العلوم استخداما للمصطلح، نتيجة تطور الفكر النّقدِي من جهة وتداخل النّقد مع المعارف والعلوم الإنسانية من جهة أخرى، ممّا أفضى إلى التفاعل والتأثير والتأثر والانفتاح على الكثير من المصطلحات في هذا المجال المهم، بطريقة يلغي الفواصل بينها، لكن ليس لحد الامتزاج، ممّا يدفع بالباحث ملازمة الدّقة العلمية اللاّزمة، فالواقع العلمي أثبت ضرورة الممايزة من خلال نظرة أفقية تستوجب من النّاقد معرفة موقع المصطلح من جملة المصطلحات الأخرى، ثمّ نظرة رأسية صوب العمق، تبدي محاولة التأصيل لمفهوم المصطلح وتحقيق الأصالة والثبات والوعي الذي يرغب في تحصيله.

لا يختلف اثنان في أنَّ الميدانَ النّقدي ثري بالمصطلحات، خاصّة بعد ظهور مناهج ما بعد البنوية، فكان لا بدّ على الباحث أن يتعمّق ويتوسّع في مفاهيمها، إذ يبدو للوهلة الأولى أنّها جميعها تحمل في جوهرها تداخلا لا تكاد تفرِّقُ بينها، فهي تنتمي كلُّها إلى ميدان الثقافة؛ من نحو: الثقافة الدِّراسات النّقدية، ونقد الثقافة، فقد أُنجزت حولها عديد الدِّراسات الحديثة والمعاصرة.

وفي هذا الصّددِ، حَرّيٌ بالباحثِ تتبُع هذه المصطلحات عن قرب ليتبين مفاهيمها، فهي تسير بالتوازي مع النّقد الثقافي، خاصّة وأنّ منشأها في الثقافة الغربية وهي بهذا لا تُفهَمُ إلا ضمن بيئتها التي حوتها ونشأت في كنفها.

أوّلاً: مفهوم الثّقافة: تتفق جُلُّ الدِّراسات على أنّ الثقافة كلمة تُحاطُ بهالة من الغموض والضبابية حيث ارتبط مفهومها بعلم الاجتماع، فهو الحاضنة التي نمت فيها الثقافة وتبينت هويتها، فلا مناص من أن تأخذ جدلا واسعا، من حيث تداخلها مع العلوم البينية، وذلك لشموليتها من جهة، ومن جهة أخرى نجدها واسعة الدِّلالة، حيث تختلف دلالتها من مجتمع إلى آخر، فلا غرو من حملها لمفاهيم متعدّدة إن لم نجزم بتقاربها وكذا تناقضها، وذلك لارتباطها بالحياة الإنسانية ومن كلِّ جوانبها إذ يطلق عليها إدورد تي هول مصطلح اللّغة الصّامتة، نظرا: " لما تملكه من نفاذ وقدرة على الإنباءِ بأنماط المنطق الرّمزي الفاعلة في العالم المعاصر"[1]

[1] إدورد تي هول: اللغة الصامتة، تر: لميس فؤاد اليحي، دار الأهلية للنّشر والتّوزيع، الأردن، عُمان، ط1، ص: 31.

1/ مفهومُ الثّقافة عند الغرب:

دأبت الدِّراسات الغربية مذ إفلاتها من سيطرة الكنيسة وفكاكِها من قيود المركز والثابت أو ما يُطلق عليه انتشار التنوير على إطلاق العنان لعقل الإنسان الغربي لشرح الظواهر الحياتية ؛ فشخّص وفسّر محاولاً في سبيل الوصول إلى غايته تلك اختزال الزّمن والتغلّب على كلِّ العراقيل، فكان من ذلك أن اهتدى إلى وضع نظريات عديدة مكنته من تتّبع مسار كلمة الثقافة حيث؛ أخذ هذا المصطلح دوره في مجال البحث، وأوّلُ ما عرف المصطلح كان عند الاتجاه اليساري الغربي المعروف باسم فلسفة المجتمع، فهناك من عرّفها على أنّها تُراث الإنسانية الإغريقية اللاتينية، وأوّل استخدام لكلمة ثقافة بهذا المعنى كان تحديدا عام 1750م في ألمانيا وقد اُستُخدمت بمعنى دراسة المجتمعات البشرية من خلال اللّغة الرومانية الإنجليزية Roma Languages ،ثمّ استخدام مفردة: المدنيّة الطقوسية أو الحضارية civilization بدل الثقافية في القاموس الفرنسي، والتي تعني التّربية والتطوير والتنظيم والتّحسين والتّقدّم،كما أنّها كانت تعني أيضا الدّولة النّظامية، ثم انبثقت منها كلمة الحضارة والتي لازمتها، فصارت وجهان لعملة واحدة تحملان معنى التّطور والتّقدّم والكمال، ويأتي منتصف القرن التّاسع عشر لتأخذ مفردة الثقافة معنى مستقلا عن كلمة الحضارة تحديدا عام 1871م حينما أصدر تايلور كتابه المعنون بـــــــ" الثقافة البدائية"، الذّي بات النّموذج المعيار الذّي فتح مجال البحث اختلفت المُنطلقات لتوضيح مفهومها، وتجدر الإشارة إلى أنّ الاختلاف يتجلّى في زاوية الرؤيا لكلِّ منظِّر[1].

لا ريب أنّ كلمة ثقافة وما تُشيرُ إليه من دِلالات ومعانٍ مختلفة، لا يمكن بمكان معرفة حدّها وذلك لتشعُبها بين حقول معرفية مختلفة، نظرا لتعدّد المقاربات والرؤى الفلسفية والاجتماعية التّي انطلق منها الباحثون، وقد أحصى كل من آلفريد لويس كرويبر Alfred Louis Kroeber وكلايد كلاكهون Clyde في كتابهما "مراجعة نقدية للمفاهيم والتّعـــــــــــــاريف" " ما

[1] عماد الهلالي: الثّقافة بين المفهوم الغربي والإسلامي، مجلّة المنهاج، المركز الإسلامي للدّراسات الاستراتيجية، بيروت لبنان، العدد: 67، 2012م ص: 2.

يزيد عن مائة وستين تعريفا في اللغة الانجليزية، في زمنهما وذلك في مجالي الاجتماع والأنثربولوجيا"[1]

تُرْجِعُ الدِّراسات الغربية أصل كلمة ثقافة إلى اليونانية cultura وتحمل في معناها زراعة الأرض والاهتمام والعناية بهذه الزراعة وتنميتها، يقول تيري إيغلتون terry Eagloten في كتابه "فكرة الثقافة ": "من حيث أصل ومعنى وتاريخ الكلمات، هي مفهوم مشتق من الطبيعة، ونذكر أصل أحد معانيها الأصلية قديما هو الزِّراعة أو العناية بالنّماء الطبيعي،.....وكلمة coulteur "سكّين المحراث"، وهي الكلمة القرينة لكلمة cultur تعني شفرة المحراث، ونحن نشتق الكلمة للدلالة على أسمى وأرفع الأنشطة البشرية في مجالات العمل والزراعة والحراثة والحصاد"[2]

يبدو أنّ كلمة ثقافة ارتبطت بالأرض بداية، نظرا للارتباط البشري الوثيق بعناصر الطبيعة وتعود جذورها إلى الكلمة اللاتينية Cultura والتي تعني حراثة الأرض، ثمّ تنصّلت من استعمالها المفهومي المادّيّ عند الغرب في القرن السّادس عشر إلى الاستعمال المعنوي المتمثل في Colere الذي يحمل معنى السّكن والتّهذيب والتقدير إلى درجة العبادة خلال القرون الوسطى، وهو تطور دلالي أُرسيَ للدِّلالة على معنى ثقافة الفكر، أمّا في القرن الثامن عشر فقد تم اعتماد الكلمة " وإدراجها في قاموس الأكاديمية الفرنسية نشرة 1718م، وهي في أغلب الأحيان متبوعة بمضاف يدلُّ على موضوع الفعل كأن يُقال ثقافة الفنون، ثقافة الآداب"[3]

الثّقافةُ في القاموس الفرنسي تعني التحرّر العقلي من أجل التّحصيل العلمي وتطوير الذّات، هكذا إذن أضحت مثل كرة الثّلج التي تأخذ في طريقها كلّ ما يُصادِفُها، كما نجدُ معناها أيضا في الحضارة الألمانية kultur خلال القرن الثامن عشر "ستكتسب الكلمة دلالات ثلاث: الأولى الحالة الاجتماعية المعارضة لحال بربرية الشعوب الهمجية، بما دل عليها تطور استعمال الأدوات والرفاه المادي والتنظيم السوسيولوجي، والثانية تحرر العقل الحديث من ظلمات الماضي

[1] آدم كوبر: الثقافة التفسير الأنثربولوجي، تر: تراجي فتحي، عالم المعرفة، الكويت، 2008م، ص: 80.

[2] يُنظر، تيري إيغلتون: فكرة الثقافة، تر: شوقي جلال، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة مصر، 2012م، ص:13.

[3] دونيس كوش: مفهوم الثّقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، المنظّمة العربية للتّرجمة، بيروت لبنان، ط1، 2007م، ص: 17.

وآرائه الاعتباطية أي التنوير، أما الثالثة فتهذيب العوائد وتشذيب الشّمائل"[1]، وهي كلُّ منجزٍ فني وفكري وأخلاقي المسهِم في تكوين أُمة، هنا تجب الإشارة إلى أهم مؤثِّرٍ وهو عصر التنوير The Enlightenment

لما له من مناهضة لكل فكر لاهوتي حسب تصورهم يُعيق التطور الفكري والمنطق، ومع التّقدّم العلمي وفي القرن التّاسع عشر تغير مفهوم الثقافة فأصبح علما يتوق لمعرفة أصول الأشياء، فتبلور علم الأنثربولوجيا لتبيان الحقائق البشرية وما يتعلق بها.

إذن الثقافة في بداية مفهومها لم تخرج عن أن تكون رديف الزِّراعة والعمل والتّحسين خلال القرون الوسطى، وفي عصر النّهضة أضحى مفهوم الثقافة ذا مدلول فني وأدبي تمثّل في دراسات تتناول التربية والإبداع، إلى أن جاء تايلور مؤسِّس أنثربولوجيا الثقافة، فقدّم أوّل مفهوم لمفردة " ثقافة" عام 1871م ، ولأنّ الدّراسة هنا ليست لتأريخ المصطلح، إنما بغية استحضارُ المؤلفات الأساس التي أسهمت في التمهيد لها، من ذلك أنّ أوروبا الغربية أدركت التطور الذي شهدته إبان القرن الثامن عشر لا يُقارن بما حقّقته خلال القرون الوسطى، كما أدركت أنها لا تملك رؤية تاريخية للتعبير عن هذه المكتسبات، فألّف Voltaire كتاب:"رسالة في أعراف الشّعوب وتقاليدها وطِباعها 1756م وكتاب:" التاريخ والفلسفة" سنة 1765م، وبهذا نحا فولتير نحو دراسة علمية للمجتمعات البشرية قائمة على دراسة أعرافها وتّقاليدها، وكانت له الرِّيادة في ذلك، وفي سنة 1786م أصدر لويس إيزلي Louis Ezeli كتابا يحمل عنوان: "تاريخ الإنسانية" المتضمن لدراسة تاريخية للتطور البشري أيضا، كما مثّل كتاب فلسفة التاريخ لهيغل Hegel رفقة ممن سبقه في هذا الميدان ذروة الحركة الفكرية آنذاك، وهي مؤلفات حاولت الغوص في جوهر التّاريخ الإنساني ومن ثمّة تشخيصه، فكان أن قارنت هذه الدِّراسات لتبيان مسار القواعد المتحكِّمة في التّقدّم البشري[2].

[1] مصطفى المريط: مفهوم الثّقافة بين الفكرين الغربي والعربي، من التباس المفهوم إلى أفق البناء الحضاري، ج1، https://www.nama-center.com/articles/details/20468

[2] مصطفى المريط: المرجع نفسُهُ.

وتُعرفُ أيضا بأنها علم الأناسة، وهو العلم الذّي يدرس الإنسان كمخلوق ينتمي إلى العالم الحيواني، والوحيد من الأنواع الحيوانية من يصنعُ الثقافة، وهذا دأبُ العقل البشري الذي ما فتئ يطلب التفسيرات للمبهمات المستغلقة عليه، ومن هنا نقول أنّ الأنثربولوجيا علم يدرس الإنسان بوصفه كائنا اجتماعيا يعيش في مجتمع معين له ميزاته الزمكانية، فهي بهذا علم شامل يجمع بين ميادين مختلفة ومتباينة لدراسة تاريخ تطور الجنس البشري والجماعات العِرقية، وكذا دراسة النُظُم الاجتماعية من سياسة واقتصاد ودين وقانون، وأيضا تتبع الإبداع الإنساني في المجال الثقافي المتنوع والذي يشمل: التراث الفكري، أنماط القيم وأنساق الفكر، والإبداع الأدبي والعادات والتقاليد ومظاهر سلوك المجتمعات.

يقول الألماني جوهان قوتفريد هردر Johann Gottfried Herder : " الثقافة تربية وتنمية متضامنة لقدرات الإنسان"[1]

ويُضّمِنُ عالم اللّغة الألماني أدلانغ Adelung مفردة الثقافة: " التّهذيب والتّحلي بالآداب"، وهو أوّل من استخدم مصطلح: " تاريخ الثّقافة " ، ثمّ واصل غوستاف فريديريك كليم Gustow Friedrich Klemm في دراساته الثقافية معتمدا على جهود كلٍّ من آدلانغ وهردر وبعد نصف قرن من جهودهما، ألّف سنة 1843م كتاب مكوّن من عدّة مجلّدات بعنوان: " التّاريخ العام للثقافة الإنسانية"، ثمّ أصدر عام 1854 كتاب: " علم الثقافة العام "، حيث أسهب في مناقشة مراحل تكامل الثقافة " البربرية والتّعليم، والحرّية" ،واستخدام مفردة الثّقافة بمعناها العلمي الجديد أحيانا، ولا ريب أنّه وقف على تخوم المفهوم العلمي للثقافة[2].

[1] عماد الهلالي: " الثقافة بين المفهوم الغربي والإسلامي، ص: 131

[2] عماد الهلالي: المرجع نفسه، الصّفحةُ نفسُها.

[3] ريتشارد أليس، نظرية الثقافة، تر: علي سيّد الصّاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 1997م، ص: 103. النُّسخة الأصلية: E Taylor primitive culture London: John Murray 1871

إنّ التنوع المفهومي لمصطلح ثقافة، لا يمكن بحال أن يتأتّى إلاّ من خلال توضيح بعض المقاربات حيث لكلٍّ منها محدِّدات، بل حتّى مناهج وتقنيات خاصّة للنّظر والتّحليل، وأهم تلك المقاربات نذكر ما يأتي:

1-1/ مفهومُ الثّقافة عند إدوارد تايلور Edward Burnett Taylor

يرى تايلور الثقافة أنّها: " كلٌّ مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف، وغير ذلك من الإمكانيات أو العادات التي يكسبها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع"[1] يُعطي تايلور مقاربة أنثربولوجية لمفهوم الثقافة، التي صارت لصيقة بها حتّى عُدت العلم الذّي يتحدّث باسمها وعنها وحولها اعتمد فيها الملاحظة المباشرة للثقافات البدائية فكانت مجال بحثه ليثبت أنّ الاختلاف الجوهري بين الجماعات البشرية يكمن في الثقافة وليس في العِرق، إنَّ الثقافة كما يراها تايلور في كتابه: "الثقافة البدائية" وهو عبارة عن دراسة ميدانية أنجزها في المكسيك والذّي ألَّفَهُ أواخر القرن التاسع عشر عام 1871م؛ إذ هي تعبير عن كلّية وشمولية الثقافة، حيث تتميز ببعدها الاجتماعي وبما تشمله من عناصر لامادية ومادية في ذات الآن، وما تتضمنه من العلوم والمعارف والمعتقدات المكتسبة عن طريق تواصل الإنسان وتعامله مع مجتمعه لكن بعقل غير واعٍ ومُميِّز ملخص ما جاء به تايلور؛ أنّ الثقافة تتميز بالكلية؛ إذ تشمل الجزء كالمعرفة والفنون والأخلاق نتيجة التفاعل الاجتماعي مكتسبة خاصيتها لا واعية، إذ أنّ كلّ البشر في رأي تايلور كائنات ثقافية.

عرفَ ما جاء به تايلور تداولا قويّا، لأنّه بحث في أصول الثقافة، وأيضا عن آليات تطورها واحتفظ بقيمته من حيث ربط مفهوم الثقافة بالمجتمع، " بحيث اتّبع منهج المقارنة بين ثقافات مختلف الشّعوب، معتمدا على العادات والتّقاليد والسّلوك، وما يحكمها من قوانين، كما قارن بين الأساطير المختلفة، ليتوصل في الأخير إلى وحدة الثقافة الإنسانية لما وجده من تشابه وتقاطع في

[1] دونيس كوش: مفهوم الثّقافة في العلوم الاجتماعية، ص: 30.

الموروث الثقافي لكلِّ الشّعوب والمجتمعات، ويُعدُّ تعريف تايلور للثقافة المصدر الأساسي الذّي جاءت منه جميع الاشتقاقات الأخرى في ميادين معرفية مختلفة بداية بعلم الاجتماع"[1]

ثم عرف تطورا مُذهلا فيما بعد من حيث المقاربة الأنثروبولوجية، إذ ظهر فرانز بواز FRANZ BOAS مؤسِّس الأنثربولوجيا بالولايات المتحدة الأمريكية، وبرونيسلاف مالينوفسكي مؤسِّس الحقل الأنثروبولوجي البريطاني، هذه المقاربة التي يُجمعون أنّها "الأقدر من بين كلِّ العلوم الأخرى على تكوين معرفة مفصّلة ودقيقة عن الثقافة ويشهد على ذلك تعريفها الأكثر تداولا وقيمة وفاعلية، بالرّغم مما عرف عن التّطور البطئ لمفهوم الثقافة ضمن المسار التّاريخي"[2]، ما يمكن قوله أنّ المقاربة_الأنثروبولوجية للثقافة في مختلف أنظمتها اللّغوية، والرّمزية والسياسية، والمجتمعية، والدينية، والفنية والعلمية والفكرية، هذه المقاربة ستعرف تطّورا ملحوظا فيما بعد، وسيكون لها أربع اتجاهات هامّة وهي كالآتي:

- **مُقاربة من زاوية التّاريخ الثّقافي:**

ينظر رواد التّاريخ الثقافي وعلى رأسهم كلٌّ من الأمريكي بواز فرانز FRANZ BOAS وهو صاحب كتاب: "العِرق واللّغة والثقافة"، أين قام بدراسة ميدانية لقبائل الإسكيمو وهنود كولومبيا البريطانية، وقد استخلص أنّ الاختلافات بين المجموعات البشرية، إنما هي اختلافات في الثقافة وليس عرقية أو بيولوجية، كما أكد أنَّ اللُّغة والثّقافة لهما دورٌ محوري في اختلاف الشّعوب، وهرسكوفيتش HERSKOWIZ ، إلاّ أنّه لا يمكن فهم الثقافة بعيدا عن الاستمرارية التّاريخية، ببعديها الزماني والمكاني ، وذلك لأنّ التّاريخ يشكِّلُ مرجعية أساسية في فكر الإنسان، كما أولى منظروا الثقافة من هذه الزاوية إلى أهمية عملية المثاقفة من خلال رصد التّحولات الثقافية النّاتجة عن اتصال الثقافات ببعضها.

- **مُقاربة من خلال علاقتها بالشّخصية:**

[1] فاطمة قيدوش: مفهوم الثقافة من المنظورين الغربي والعربي، مجلّة معالم المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر العاصمة، المجلد 15، العدد: 2، 2022م ص: 380.

[2] ريتشارد أليس: نظرية الثّقافة، 9.

تتأسّس هذه المقاربة على مجموعة القيم التّي يسعى ويتوق مجتمع ما من أجل تحقيقها وترسيخها في الأفراد المنتمين إليه، وهذا ما ظهر في أعمال كلٍّ من روث بنديكت RUTH BENIDICT التي ترى أنّ شخصية الفرد تتشكّل من خلال ما يتعلّمه تقول: " الثقافة هي ذلك الكلّ المركّب الذّي يشمل العادات التّي يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع"[1] كما تربط أيضا شخصية الفرد بمجتمعه، إذ لكلٍّ ثقافة شخصيتها الجمعية وسار على هذا النهج واعتناق ما يسمى بالثقافة والشخصية كلٌّ من سابير SAPIR ومارغريت ميد HERBERT MARGARET MEAD، ورالف لينتون RALPH LINTON

- **مُقاربة من خلال التّحليل الوظيفي:**

رائده برونيسلاف مالينوفسكي BRONISLAW MALINOWSKI، الذّي يُعدُّ من أكثر العلماء البريطانيين ممن تحدّثوا عن الثقافة، إذ يقول: " هي ذلك الكلّ المتكامل، الذّي يكوّن من الخصائص البنائية لمختلف المجموعات الاجتماعية من الأفكار الإنسانية والمعتقدات والأعراف والحِرف والأدوات"[2] يخصُّ مالينوفسكي الثقافة أنّها حال لسان مجموعة مجتمعية معينة، حيث يجدها وحدة متكاملة، بما تحمل من خصائص بنائية تُحَقق تناسقها ما يُبقي توازنها، فالثقافة عنده – أي مالينوفسكي – حقيقة قائمة بذاتها، وتجب دراستها على هذا الأساس، ويُعطي مثالا لتوضيح ذلك: " أنّ الوحدات الحقيقية في الثّقافة هي النُّظُم، التّي هي عبارة عن مجموعات من وجوه النّشاط، التّي تنتظمُ حول حاجة معينة، بمعنى أوسع هي جماعات من النّاس موحدين لمتابعة نشاط معين، ومن خلال توحدهم المستمر ينشأ التنظيم الاجتماعي والعادات والتقاليد وغير ذلك من العناصر الثقافية"[3]

ينطلق كلود ليفي ستروس CLAUD LEVI STRAUSS المعروف بالأنثربولوجيا الرّمزية، أنّ كلّ ثقافة تحمل في ذاتها الاختلاف والتمايز، وأنّها:"مجموعة أنساق رمزية تتصدرها اللّغة،

[1] عبد الرّحمان عبد الدايم: النّسق الثقافي في الكناية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مولود معمري، تيزي وزو الجزائر، 2011م، ص:10.

[2] عبد الرّحمان عبد الدايم: المرجع نفسه ، ص: 10.

[3] محمد عاطف غيث: دراسات في تاريخ التّفكير واتجاهات النّظرية في علم الاجتماع، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، 1975م، ص: 108.

وقواعد التزاوج والعلاقات الاقتصادية، والفنّ والعلم والدِّين"[1]، الثقافة إذن عند ستروس هي مجموعة من الرّموز؛ مثل اللّغة، والقواعد ولقوانين التّي تضبط الزواج بين أفراد المجتمع فالثقافة لها أصولها البدائية وما عليه البشر اليوم هو نتاج تلك الثّقافة الأمّ، – البدائية — وما تفرّع عنها ما هو في حقيقته إلا نماذج معدودة ومشابهة للثقافة الأمّ.

- **الثّقافةُ، مُقاربة سوسيولوجية:**

إنّ المقاربة السوسيولوجية تكاد تكون المقاربة الأقرب لتناول موضوع الثقافة، " لما تسعى إليه من دراسة التشابهات داخل أنماطها، أو ما يُطلق عليه الأنماط العامّة للثقافة، ..... ويرى مالينوفسكي أنّ أي وصف للثقافة، يجب أن يقوم على معرفة نُظُمها الاجتماعية ويمكن تحديدها بتسعة نُظُمٍ: الأسرية

التّربوية، الأخلاقية، الدِّينية، الجمالية، اللّغوية الاقتصادية، القانونية، السياسية، وهي عالم مشترك لدينا جميعا نعيشه مع بعضنا البعض هذه الأشياء المشتركة، تُعدُّ أعظم رابطة ، كما نُقل عن أرسطو[2].

1–2/ مفهومُ الثّقافة عند إميل دروكهايم E.Durkheim

وفي هذا الجانب لا يمكن أن نتجاوز إميل دروكهايم E.Durkheim ومارسال موس M.Mauss ، والمدرسة السوسيولوجية التي ما فتئت تتبلور بين سنتي 1937م و1939م إلى دراسة الظواهر المجتمعية دراسة تشييئية موضوعية وكمية، بغية تفسيرها انطلاقا من أبعادها الاقتصادية والسياسية والدِّينية والثقافية والقانونية، ويذهب دوركايم في مؤَلَّفِهِ " الأشكال الأولية للحياة الدينية" إلى أنَّ أصل المعرفة ليس العقل أو الحسّ، بل المجتمع، حيث أنّ لكل فرد عقل خاصّ به، والمجتمع يتكوّن من هؤلاء الأفراد التي تربط بينهم علاقات متنوعة، ومن ثمة فبالضرورة أن يتكوّن العقل الجمعي[3]، وبهذه المعادلة، يصبح العقل الجمعي نتيجة لانصهار عقول أفراد المجتمع الواحد، يجمع بينهم التجربة والمعرفة الواحدة، وبهذا فالثقافة تصدر عن هذا العقل الجمعي.

---

[1] دنيس كوش: مفهوم الثّقافة في العلوم الاجتماعية، ص: 48.

[2] ينظر ريتشارد أليس، نظرية الثّقافة، ص: 11.

[3] جميل حمداوي: الثّقافة مفاهيم ومقاربات، المكتبة الشّاملة الذّهبية، ط1، 2016م، ص: 36.

1-3/ مفهومُ الثّقافة عند روبرت بيرستد Robert Bierstedt

ينطلق عالم الاجتماع الأمريكي Robert Bierstedt في تعريفه للثقافة من منظور اجتماعي، إذ هما وجهان لعملة واحدة، فلا تُفهم الثقافة إلا من خلال فهم المجتمع، حيث يرى: " أنّ الثقافة هي ذلك الكلّ المركّب، الذّي يتألّف من كلّ ما نُفكّرُ فيه، أو نقوم بعمله أو نتملّكه كأعضاء في المجتمع"[1]

يؤكّدُ بيرستد في مفهومه للثقافة على أنّها ذلك المركّب التأليفي الذّي ينبجس منه الجزئي من فكر وسلوك ومادّة، هنا يقترب كثيرا من إعطاء مفهوم الحضارة، وهو ينأى بهذا التّعريف عن التّعقيد لهذا المصطلح المتشعّب، فالثقافة عندهُ لا يمكن أن تُفَسَّر إلا من خلال المجتمع وببعديها المادّي واللامادّي

الباعث على فتح آفاق التطور، فإذا كانت الأنثربولوجيا قد هيأت المنفذ الذّي من خلاله أبصرت النّور، إلا أنَّ علم الاجتماع البيئة التي نشأت فيها الثقافة.

1-4/ مفهومُ الثّقافة عند ريموند ويليامز Raymond Williams

أمَّا ريموند ويليامز Raymond Williams فيرى أنَّ: " الثقافة هي النظامُ الدَّالُ Signifying System الذّي يتواصل النّظام الاجتماعي من خلاله ويتعايش ويستكشف طرائقه وأساليب حياته"[2].

ويؤكّد يليامز إلى أنّ كلمة ثقافة من بين الكلمات الأكثر تعقيدا، وأيضا من بين الكلمات التي وإن حاول إعطاء مقاربة لمفهومها، فقد أخذ هذا الأمر منه الكثير من الجهد والتّمعن والتّفحص لكنه حاول إعطاء مقاربة تفسيرية لها، فتوصّل إلى أنّها هي كل ما يقوم به الإنسان، فكلّ شئ خاضع للتفسير الاجتماعي عند وليامز، إذ أنّ كلمة ثقافة تدور على جملة من المعاني المتقاربة كالتهذيب والعناية والتربية والاستزراع، حيث ذكر أنّ شيشرون Cicero عرّف الفلسفة أنّها

---

[1] هيفاء شابي: الثّقافة والممارسة الثّقافية، نحو بناء مقاربة مفاهيمية، مجلّة علم الاجتماع
https://www.b-sociology.com/2020/12/blog-post.html

[2] جون ستوري: النّظرية الثّقافية والثّقافة الشّعبية، تر: خليل صالح أبو اصبع وفاروق منصور، هيئة أبو ظبي للسياحة والثّقافة – مشروع كلمة، ط1 2014م، ص: 16.

فلاحة العقل وهذه الكلمة كانت تخصُّ الفرد دون الجماعة وكان للفرنسيين – حسب الدّراسات – الفضل في الإسهام الأكبر في تطوير الكلمة ؛ حيث دخلت المعجم الفرنسي قبل المعجم الإنجليزي.

كما يرى أنَّ الثقافة طريقة كاملة في الحياة، ونقطة محورية هامة، فهي عنوان المجتمع بأدق خصوصيته، وطريقة وأسلوب حياته؛ أي التركيز على تفاصيل التجربة المعيشة لمجتمع ما يجب النظر إليها في سياقها على نحو دقيق جدا، وهذه نقطة محورية ومفصلية للاطلاع على مفهوم ثقافة أي مجتمع، وهنا تجب الإشارة إلى أنّ مفهوم الثقافة عند ويليامز هي استكشاف الإنسان لطريقة وأسلوب تجعلاه يتميز بخصوصيته لكن بطريقة ما يتعايش مع مجتمعه، هنا يعطي ويليامز صورة مصغّرة داخل كلٍّ مركّب شامل.

1-5/ مفهومُ الثّقافة عند آرثر آيزابرجر Arthur Asberger

أمّا آرثر آيزابرجر Arthur Asberger فالثقافة عندهُ "تُعرفُ في قاموس علم الاجتماع والمصطلحات المرتبطة به، أنها اسم جماعي لجميع النّماذج السلوكية المكتسبة اجتماعيا، والتّي يتمُ نقلُها عن طريق الرُّموز"[1] يحذو آرثر أيضا حذو ويليامز في إعطاء مفهومٍ للثقافة، حيث يقرنها بعلم الاجتماع، لأنّ مفهومها لا يتبين إلا في كنف المجتمع، فهي – أي الثقافة – عنده ذلك الكلّ المركّب للنماذج السلوكية المكتسبة اجتماعيا، أي؛ وجدها الإنسان بحكم انتمائه لمجتمع ما، المحكومة بقواعد مجتمعية معينة تقوم على الرّمز ؛ أي لكلّ أمة ثقافة تميّزها عن غيرها، فلكلّ ثقافة أسلوب معين يعبّرُ عن نفسه عبر لسان المعتقد والعادات والتقاليد التّي يتم تعلّمها وتناقلها من جيلٍ إلى جيل كما يراها – أي الثقافة – عبارة عن تراكم اجتماعي وخلاصة المنجز البشري في مواقف الحياة المختلفة.

لا مناص من أنّ الثقافة مُمثلّة في الوعي البشري بشمولها، تندرج ضمن كلّ ما له علاقة بالفرد بداية من محيطه وبيئته ومُعتقده وعاداته وصولا إلى فتح آفاق خلق المعرفة واكتشاف المجهول؛ لشحذ التّفكير ومن ثمة الأخذ بزمام التطور وبآليات إنشاء ما يمكّن الإنسان من التطور وتحسين

[1] آرثر أيزا برجر: النّقد الثّقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرّئيسية، ص: 191.

أسلوب حياته، من هنا يتبين أنَّ العقل البشري جُبِلَ أساسًا على التفكير والأخذ بالأسباب ثم التّطور.

إنّ مصطلح الثقافة عرف تغيّرا إبستيميا، في ظل النظريات السوسيولوجية خاصّة المعاصرة على يد كلٍّ من بيتريم سوكين Peterim Sookin ، ومن خلال كتابه " الديناميات الاجتماعية والثقافية" مجلّد من أربع أجزاء، الذّي أكّد فيه أن التغير النّمطي الثقافي ينبعث من داخل الثقافة نفسها، لأنّ من طابع الثقافة التغير، " لذلك كان التّغير من الداخل قدرا مكتوبا على كلّ نسق ثقافي، فهو عبارة عن ذبذبة بين ما يسمى الثقافة الفكرية والثقافة الحسية وما يتوسطها من ثقافة مثالية، أو ثقافة مختلفة"[1] وهذا ما انطلق على أساسه أيضا كلّ من ويليام أوجبرن William Ogburnوبارسونز تالكوت Talcott Parsons وأيضا كلود ليفي ستروس Claude levy Strauss

ممّا سبق، يمكن القول أنّ هناك الكثير من المقاربات التّي تفحّصت مصطلح الثّقافة فألبسته مفاهيم كلٌّ ومنطلقها، ومن ضمن هذه المقاربات: المقاربة الأيديولوجية، حيث تتكئ المقاربة الإيديولوجية في إعطاء مفهوم الثقافة؛ على أنّها – وفي أيِّ مجتمع – وبالنّظر إلى زاوية الجانب المعنوي، والذّي يتشكّل من القانون والدِّين والعرف والأيديولوجيا ما هو إلاّ انعكاسٌ للواقع الاقتصادي، ولنمط الإنتاج السّائد في المجتمع، من هنا فمن يتحكّم بزمام القوى الإنتاجية، والسيطرة الاقتصادية، فهو الذّي يُمثِّلُ الثقافة، بل يُعتبر هو الثقافة، وعلى هذا الأساس، تتحدّد حتمية جدلية علاقة التأثير والتأثّر بين الفكر والواقع وبين الفوقية والتّحتية، ومن ثمّة فالأيديولوجيا* ما هي سوى التّعبير الفكري عن العلاقات السّائدة في المجتمع، ويمثلها كارل ماركس Karl Marx ، ليو ألتوسير Louis Althosser، وأنتونيو غرامشي Antonio GrAmsci

وهناك أيضا المقاربة الوظيفية، والتّي تنطلق من أنّ معرفة النِّظام تُسهم في تفسيره؛ حيث أنّ الوظيفة تُستخدم " للإشارة إلى الحاجات الأساسية أو الاحتياجات التي ينبغي إشباعها حتى تستمر الجماعة في الوجود، نستطيع من خلال الوظيفة إدراك أن النظم تقام وتؤسس كأنماط سلوك تتواءم

[1] محمد عاطف غيث: دراسات في تاريخ التفكير واتجاهات النظرية في علم الاجتماع، ص: 107.

مع معايير وقيم محددة، وبهذا المعنى نجد أن النظم لا تشمل فقط المعدات الفنية المستخدمة في المجتمع من أجل حياته اليومية بل وأيضا كل الأفكار الروحية التي تميز أخلاقيته ودينه وقوانينه التي تستطيع من خلالها تنظيم فكره وسلوكه"[1]

ويضربُ جاك لومبار مثالا على ذلك، "العربة التي يجرها الحصان فهو لا يرى فيها راسبا من الرواسب المتبقية في زمن المواصلات البسيطة بل يرى فيه وسيلة ضرورية من وسائل النزهة والرحلة والسياحة"[2]، إنّ الإنسانّ ينشئ المؤسسات لتلبية حاجاته وبالتالي تكون الحاجة والمؤسسة هما الكلمتان المحوريتان في أية ثقافة، فهو يرى أن كل عنصرٍ مشكلٍ للثقافة ما وُجِد إلاّ لإشباع حاجات حيوية أو مجتمعية، ولا يمكن بحال وجود عناصر لا تؤدي وظيفة، إنّ الثقافة مكون حيوي يؤدي كل عنصر من عناصره وظائف معينة لفائدة الأفراد أو المجتمع أو الثقافة في حد ذاتها.

كما نجد هناك أيضا المقاربة الأيكولوجية، حيث "يعتبر هذا الاتجاه حديث العهد نسبيا في الدراسات الثقافية المعاصرة ومن أقطابه جوليان ستيوارت و فريدريك بارث، وماكس جلوكمان، وهم يركزون على العلاقة الدينامية المتبادلة بين الإنسان ومكونات البيئة الطبيعية التي يعيش فيها، فمن ثم فهم يبحثون عن عمليات التكيف التي تؤدي إلى ظهور صيغ ثقافية متباينة ، هذه النظرية ترى أن الناس كانوا طوال تاريخهم الطويل في صراع مستمر مع البيئة من أجل التكيف معها وحماية أنفسهم من أخطارها من خلال اختراع العديد من الوسائل التكنولوجيا مثل المعادن واللدائن ونمو أشكال الوقود والطاقة النووية للحفاظ على الثقافة التي طوروها"[3]

وهكذا ظهرت المقاربات تِباعا في الدراسات المعاصرة، لتناول جانب إنساني متنامي وتطوري متمثلا في الثقافة رغم تباين مفاهيمها، هذه المقاربات لا يمكن حصرها، نظرا للتطور الذي تشهده السّاحة النّقدية، ولكن ما يمكن التأكيد عليه أنّ الثقافة من هذا المنظور، أمكن دراستها ومن عديد

[1] يحي مرسي: أصول علم الإنسان، دار الوفاء للطباعة والنّشر، الاسكندرية مصر، 2007م، ص: 53.

[2] جاك لومبار، مدخل إلى الأنثولوجيا، تر: حسن قبيسي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء الرّباط، ص: 185.

[3] يحي مرسي: أصول علم الإنسان، ص: 374.

المقاربات، لأنّها مرتبطة ارتباطا وثيقًا بالجانب الإنساني، لذلك أمكن للمختصين الاتفاق على أمور جوهرية اُعتُبِرت خصائص لها، وهي كالآتي[1]:

- أنَّ مفهوم الثّقافة متجذِّر ولصيق بالمجتمعات البشرية.
- أنَّ الثّقافة مكتسبة؛ يكتسِبُها الفردُ من مجتمعِهِ مُذ وِلادتِه.
- أنَّ الثّقافة تُشبِعُ حاجة الانسان الفطرية في الاكتشاف والتفسير.
- أنَّ الثّقافة تُمثَّلُ بالنّشاطين المادِّي واللاّمادي للمجتمعات البشرية.
- أنّ الثّقافة تتسم الخصوصية، فلكلِّ مجتمع ثقافته الخاصّة التِّي تميزُهُ.
- أنَّ الثّقافة أنواع؛ فهناك ثقافة الارستقراطيين، وثقافة المُثَّقّف، وثقافة المُثَّقَّفِ، وثقافة العامّةِ كالعرف والعادات والتّقاليد، ... وهكذا.
- أنَّ الثّقافة كلٌّ متكامل؛ إذ تشملُ عناصر مختلفة، كالتّاريخ والعادات والدِّين والاقتصاد وغيرها، هذا ما جعلها لا تتميز بالجمود ولا تمام التكامل، حتّى تحقق المُلازمة البشرية.
- أنَّ الثّقافة متغيِّرة، لها خاصيّة الانفتاح على الثّقافات الأخرى.
- أنَّ الثّقافة تتميز بالاستمرارية، حيث لديها القدرة على الانتقال من جيل إلى جيل.

وأيضا من العوامل المساعدة والمؤثرة في تشكّل الثّقافة، نذكر مما يأتي:

العوامل الطبيعية والمناخية، العوامل السُّكانية والبشرية، والعوامل الدِّينية، والعوامل الأيديولوجية والثّقافية، والعوامل التقنية والرّقمية، والعوامل النّفسية، والاقتصادية، وعامل الحداثة وما بعد الحداثة العولمة، تغير البراديغمات الثقافية.

فيقول عن الثّقافة: "والثّقافةُ بوصفها إستراتيجية بقاء، هي عابرة للقوميات وترجمية في الوقت ذاته"[2]

إنَّ الثّقافة من منظور هيومي هي إسترتيجية؛ تقوم على أساس سياسات وأساليب وخطط مُسطَّرة هنا يقصد التأثير والتأثُّر، بُغية تحقيق الأهداف المبتغاة في أقلِّ وقتٍ وبأقلِّ التكاليف والجَهد هذه الإسترتيجية موجهة للبقاء؛ أي لا بدّ من اتسامها بالخلود نتيجة ما قدّمته وتقدِّمُهُ، لأنها تمتلك

[1] جميل حمداوي: الثّقافة، مفاهيم ومقاربات – نحو رؤية سيوسيو – أنثروبولوجية ، شبكة الألوكة www.alukah.net ،ص: 66.

[2] هومي ك. بابا، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، المغرب الدّار البيضاء، ط1، 2006م، ص: 298.

آليات التأثير في الأقوام الأخرى، إذ هي عابرة للقوميات والمقصود هنا تعقّد التعايش بين ثقافات مختلفة في المجتمع الواحد، أي؛ رفض نظرية ما بعد الاستعمار الجوهرية الثقافية ويركّزُ على "الصيرورة التهجينية ذات الارتباط الوثيق بالاختلاف والترجمة الثّقافية، والتي يجد فيها مرتعا لتمرير أفكاره وفضاء لممارسة التحضر بمفهومه الاستعماري المطاط"[1]

تنبغي الإشارة إلى أنّه رغم طرح المقاربات لمفهوم الثّقافة، والتي ارتبطت ارتباطا وثيقا بالمجتمع يتبادر السؤال الملح والضروري والمنطقي في ذات الآن، من يخلق الثقافة؟ هل الفرد أم المجتمع؟ وللإجابة عن ذلك، لا بدّ بداية من التأكيد أنّهُ من البديهي أنّ الفرد لا يستطيع العيش بمفرده، بل يحتاج إلى غيره للعيش والاستمرارية، فبعد أن يتواصل الفرد ويشكّلُ مجموعته التّي يتوافق معها، في التفكير والشعور والعمل، فيُنتجُ سلوكات ممثلة في مجموع العادات والأعراف والتّقاليد، والدّين، والقيم ثم تتوارث جيلا عن جيل ضمن بيئة معينة فتشكّلُ ما يعرف بالنِتاج الثقافي، هذا الأخير الذّي يكون عنوان هذه البيئة الاجتماعية دون غيرها وهكذا، لذلك فالثقافة بهذا لا تُدرك غالبا بشكل واعٍ، نتيجة معايشتها في كلِّ نمط من الأنماط الحياتية، محدِّدةً هوية المجموعة المجتمعية دون غيرها من المجتمعات فقد ارتبطت كلمة الثقافة بالتقدم الفردي أكثر لكونها أكثر عمقا لأنها تسير مجاورة الجانب الروحي والفكري فأصلها المفهومي منطبق على المجتمعات الإنسانية كافة بدائييها ومتمدنيها.

ثانيًا: مفهومُ الثّقافة عند العرب:

لا يسعى البحث إلى إعطاء مفهوم الثقافة لغة واصطلاحا، إنما يسعى إلى تتبع مصدرها وأصلها ومعناها ومفهومها، فالثقافة في اللغة العربية أساسا هي الحذق والتمكّن، وهي إدراك الفرد والمجتمع للعلوم والمعرفة في شتى مجالات الحياة؛ إذ كلما زاد نشاط الفرد وفتح آفاق مداركه، واكتسابه الخبرة في الحياة زاد معدل الوعي الثقافي لديه، وأصبح عنصرًا بناءً في المجتمع، يقولُ سلامة موسى في كتابه الثّقافة والحضارة: " كنتُ أوّلَ من أفشى لفظة ثقافة في الأدب العربي الحديث، و لم أكن أنا من سكّها بنفسه، فإنّي انتحلتها من ابن خلدون، إذ وجدته يستعملها في معنىً شبيه بلفظة

[1] خالد زكري في مداخلة له ضمن محاضرة بعنوان: هومي بابا وخطاب ما بعد الكولونيالية، على موقع اليوتيوب على الرابط:
https://www.youtube.com/watch.?w=sxi2t-5rbiu

كولتور الشّائعة في الأدب الأوروبي، الثّقافة هي الأدب المعارف والعلوم والآداب والفنون يتعلّمُهَا النَّاسُ ويتثّقفون بها، وقد تحتويها الكتب ومع ذلك هي خاصّة بالذِّهنِ" [1]

1/ مفهوم الثّقافة عند ابن خلدون ت 808ه

يُعدُّ المؤرخ ابن خلدون أوّل من قدّم تعريفا علميا للثقافة، في الباب السّادس من " المقدِّمة" فقد تكلّم عن كلِّ أصناف العلوم، والتّعليم وطرقه، وهو بهذا لم يستعمل كلمة ثقافة نفسها التي تدّلُ على المصطلح الشّائع يومنا هذا، إنما أتى بتعريف يقرب إلى حد ما من مصطلح الثقافة حسب ما يتداول الآن ، حيث عدّه العلماء الأسبق في الإشارة إليها وذلك قبل ظهور كلمة ثقافة بألمانيا بقرنين من الزمان، إذ ميز ابن خلدون بين ثقافتين هما ثقافة البداوة وثقافة المدن، وعدّ هذه الأخيرة أرقى من الأولى بسبب رغد العيش أو الثروة لذا فالثقافة حسب تعريف ابن خلدون هي: " آداب الناس في أحوالهم في المعاش كالعُمران والصنائع و الفنون و الدراية في مجالات الحياة اليومية،في حين تتشكل آداب الناس بالتعليم و الاكتساب و إعمال الفكر"[2]

يُعرِّف ابن خلدون الثقافة بقوله: " إن طبيعة الملك تقتضي الدعة كما ذكرناه، وإذا اتخذوا الدَّعَةَ والرَّاحة مألفاً وخلقاً، صار لهم ذلك طبيعة وجِبِلّة شأن العوائد كلها وإيلافها، فتربى أجيالهم الحادثة في غِضارة العيش ومهاد الترف والدّعة، وينقلب خلق التوحش وينسون عوائد البداوة التي كان بها الملك من شدة البأس، وتعود الافتراس وركوب البيداء وهداية القفر، فلا يُفرق بينهم وبين السوقة من الحضر إلا في الثقافة والشارة، فتضعف حمايتهم ويذهب بأسهم وتنخضد شوكتهم ويعود وبال ذلك على الدولة بما تُلبس من ثياب الهرم"[3]

يربطُ العلاّمة ابن خلدون معنى الثقافة بالتّرف، والدّعة في العيش، وهذا لعمري لا يكون إلا في حالة بلوغ المملكة قمّة التّطور والحضارة والرّقي، وبهذا تألف أجيالهم للدّعة ومهاد التّرف،

[1] سلامة موسى: الثقافة والحضارة، مجلة الهلال القاهرة، ديسمبر 1927م، ذكره نصر محمد عارف في كتابه الحضارة–الثقافة–المدنية: دراسة لسيرة المصطلح ودلالة المفهوم، مرجع سابق، ص.171.

[2] ابن خلدون: المقدِّمة، تح: علي عبد الواحد وافي، دار البلخي، سورية دمشق، ط1، 2004م، ص: 1107.

[3] ابن خلدون: المصدر السّابق، ص: 3361.

وينقلب سلوكهم من توحّش واخشوشان البادية، إلى حسن السلوك فينغمسون في ثقافة المجتمع، ولا يُفرَّقُ بينهم وبين السّوقة من الحضر، وينسون حال البداوة ثمّ تغدو ألوان العيش السّهلة المترفة ما يقضي على شوكتهم، وهو هنا يشير إلى زوال الأمم بعد بلوغها التّرف والتطور وغدق العيش ويسره.

ذكر ابن خلدون كلمة ثقافة وعنى بها ثقافة اللِّسان، أي الفصاحة وتهذيب الكلام للإفصاح عن مختلف العلوم والمعارف، و تجدر الإشارة في هذا المقام موافقة قول ابن خلدون في إشارته للثّقافة قول الأنثربولوجي المعاصر آدم كوبر في قوله: "وعادة ما تستخدم الثقافة أيضاً بمعنى آخر، وذلك في الإشارة إلى الفنون الرفيعة التي يستمتع بها قلة من المترفين"[1]

2/ مفهوم الثّقافة عند إدورد سعيد: Edward Said

يقول إدورد:"إنَّ الثقافة مفهوم يضمُ عنصرًا منفيا ودافعا إلى السمو، هو مخزون كلِّ مجتمع من أفضل ما تحققت المعرفة به والتّفكير فيه"[2]

إنَّ الثقافة في نظر إدورد مفهوم متفق عليه عند جماعة بشرية ما، تشتمل في ذاتها على أسباب التعلّم من الأخطاء السّابقة والسمو بالفكر البشري، وهي تّمثِّلُ ذلك المخزون المجتمعي الذِّي يحوي أفضل ما توصّل إليه العقل البشري من صفوة التفكير وإعمال العقل.

3/ مفهوم الثّقافة عند مالك بن نبي Malek Bennabi

يرى مالك بن نبي أنّ الثقافة: " مجموعة من الصِّفات والقيم الاجتماعية، التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لاشعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذِّي وُلد فيه"[3]

ينطلق مالك بن نبي من مسلّمة مفادُها أنَّ الثقافة في حقيقتها هي مجموع القيَّم التي تؤثِّر في الفرد تلازمه منذ الولادة، وتؤثر في سلوكه اللّاواعي، فتغدو نمط حياته، تناول مالك بن نبي في كتابه "مشكلة الثقافة" من زاوية رؤيا جديدة؛ فهي قيم خُلُقية فردية واجتماعية، وهي أيضا المحيط

[1] آدم كوبر: الثقافة التفسير الأنثروبولوجي، ص20.

[2] إدورد سعيد: الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت لبنان،ط 4 2014م، ص:58.

[3] مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت لبنان، 2000م، ص: 74.

الفكري والنّفسي والاجتماعي والأخلاقي والرّوحي مصحوبة بالخبرة المعرفية ومنهج في العمل والبناء.

4/ مفهوم الثّقافة عند محمّد عبد الله الغذّامي:

الغذّامي يرى أنّ: " الثقافة ليست مجرّد حُزمة من أنماط السّلوك المحسوسة، كما هو التصّور العام لها، كما أنّها ليست العادات والتّقاليد والأعراف، ولكنّ الثقافة بمعناها الأنثربولوجي الذّي تبناه فيرتز هي آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات"[1]

إنّ مفهوم الغذّامي للثقافة يبدو مبهما، إذ لا تعدو في نظره سوى – يتوافق ورؤيا فيرتز – مجموعة أبعاد متعارضة، وهي إستراتيجية العولمة وما تمتلكه من خطط وقوانين للهيمنة والسيطرة وفرضها على الآخر، حيث تتبنى بعض الدول المعاصرة والمتصدِّرة الزعامة، نمط الهيمنة الثقافية مفهوما ثابتا لمعنى الثّقافة، فلا تقبل ثقافة الآخر بالنِّسبة للأقلية المنتمين لكيانات متباينة داخل حدودها، وما على هذه الأقليات إلاّ التنصل من موروثهم الثقافي لتبني الثقافة التي تريد الهيمنة، ومن هنا يُنشأُ ما يطلق عليه بالمجتمع المتجانس.

إنّ الثقافة على أساس ما سبق من تعاريف؛ تكتسب مفهوما واسعا وشاملا، إذ هي ميزة إنسانية صنعها الإنسان ولا تنقل إلا بوساطته، كما أنّها مكتسبة؛ تشمل المعرفة والعادات والتقاليد والفنون والفكر، وهي أيضا لسان حال المجتمع بما تهيئه له من خصوصية، كما أنها تطورية وانتقالية، ومن خلال ثقافة مجتمع معين، تستطيع الدِّراسات التنبؤ بما يمكن أن يصدر عن الإنسان من تصرفات إستباقية لأنّه ينتمي إلى ثقافة معينة درست سلوكه و تغلغلت في فهم تفكيره ومن ثمة قراءة تصرفاته.

ونظرا للتطور البشري الحاصل، وظهور ما يُسمّى بالعولمة، التي أسهمت في تقريب المسافات سواء الزمنية أو المكانية، تأرجح مصطلح الثقافة بين الأيديولوجيات والتشابهات والاختلافات،

[1] عبد الله الغذّامي: النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق العربية، المركز الثّقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط3، 2005م، ص: 34.

وأصبح أكثر الموضوعات تناوُلاً، كما يقول اجلتون: " الثقافة كلمة رائجة على لسان ما بعد المودرنيزم"[1]

ممّا سبق، نستشف أنَّ الثّقافة هي ذلك الكلّ المتكامل، الذّي يمثلُ التّجرُبة الإنسانية الخالصة، وأنّها تسير سيرًا متوازيا وفق الدِّراسات الثّقافية، إذ يقول ليتش: " الثّقافة دينامية نشطة وحيّة، متعدِّدة الأوجه، يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم الاجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات الدِّينية والممارسات النّقدية والأبنية السياسية، وأنظمة التّقييم والاهتمامات الفكرية والتّقاليد الفنية"[2] ، الثقافة بهذا حية نشطة، ما دامت البشرية كذلك، فهي تُرجُمان حالها.

ثانيًا: الدّراسات الثّقافية Cultural studies

تنبغي الإشارةُ إلى اعتراف الغرب بإشكالية إعطاء مفهوم موحد ومُحدّد للدّراسات الثّقافية، وذلك يرجعُ إلى أنَّ موضوع الدّراسات الثّقافية هو الثّقافة، والثّقافة تمثّلُ الفكر والعادات والتّقاليد والأدب والفنون والمؤسّسات المعنية بالثّقافة والتّربية، كما تمثّلُ أيضًا بعد الثورة الصّناعية أشكالاً ممّا يُسمّى بالثّقافة الجماهيرية كالسينما والتلفزيون والإذاعة، ثمّ مع تطور التكنولوجيا ظهرت أشكال ثقافية رقمية جديدة[3].

ارتبط مصطلح الدراسات الثقافية ارتباطا تاريخيا بمدرسة برمينغهام الانجليزية تحديدًا، إذ يقول جوناثان كولر Jonathan Culler: "حظيت بشيوع واسع في التسعينات، مع أنّها قد ابتدأت منذ عام 1964م، كبداية رسمية منذ أن تأسّست مجموعة برمينغهام تحت مُسمى: Birmingham Center for Contempary Cultural Studies ومرّ المركز بتطورات

[1] تيري ايجلتون: فكرة الثقافة، ص:41.

[2] فنسنت ليتش: النّقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر: محمّد يحي، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثّقافة، مصر القاهرة، ص: 104.

[2] ينظر محمد بوعزّة: الدّراسات الثقافية، الماهية والتحولات، محاضرة ألقيت عبر منصة كلية الآداب في جامعة البصرة، العراق، يوم: 2022/04/01م

[3] جوناثان كولر: النّظرية الأدبية، ص:15.

وتحولات عديدة، إلى أن انتشرت عدوى الاهتمام النّقدي الثّقافي، متصاحبة مع النّظريات النّقدية النّصوصية والألسنية وتحولات ما بعد البنوية"[1]، يسمي الغرب التحوّل الذّي انطلق مع هذه المدرسة بالفتح المعرفي الجديد ذلك أنّ التحولات التي شهدها العالم الغربي على جميع الأصعدة؛ السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتكنولوجية والحضارية حيثُ تشكلت على إثره أفكار جديدة انفتحت على أساسها آفاقٌ معرفية والأدب أحد هذه المعارف، فقد مدّت الدراسات الثقافية جسورًا بين عديد المعارف والعلوم.

يقول آرثر آيزا برجر: " إنّ مصطلح الدراسات الثقافية ليس مصطلحا جديدا، حيث شرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمينغهام Birmingham في عام 1971م، في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية Working papers in culture studies والتي تناولت وسائل الإعلام Media، والثقافة الشّعبية popular culture، والثقافات الدّنيا sub cultureوالمسائل الأيديولوجية Ideological matters، والأدب Literature، وعلم العلامات Semiotics، والمسائل المرتبطة بالجنوسة Gender Related Issues، والحركات الاجتماعية Social Movement، والحياة اليومية Every day life، وموضوعات أخرى متنوعة، لقد اعتبر تأسيس هذه الصّحيفة أمرا مثيرا وماتعا، لأنّهُ يُبين أنّ القائمين على جامعة برمينغهام يتخذون الثقافة الشّعبية ووسائل الإعلام مأخذ الجدّ، لكن لسوء الحظّ أنّ هذه الصّحيفة لم تستمر طويلا، ومع ذلك فقد أثرت تأثيرا كبيرا، حيث قدّمت نوعا ممّا يمكن أن نسميه مصطلح المظلّة Umbrella Term، ذلك الذي يغطي تلك المدارس التي تعمل الآن في مجالات عديدة، والتي وصفتها بالنقد الثقافي"[2]

لقد كان منطلق جماعة برمينغهام دراسة كيفية قيام المجتمع بإنتاج ونشر الأفكار من خلال الظاهرة الثقافية، التي أساسها الشّمولية والكلية، فغدت الدراسات الثقافية بذلك حقلا أكاديميا يصبو إلى دراسة الثّقافة في مجتمع ما من خلال الاستعانة بكم هائل من العلوم من مثل علم

[2] أيزا برجر: النّقد الثّقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص: 30

الاجتماع، علم الاقتصاد، علوم الاتصال، الأنثربولوجيا، اللّغات، الفلسفة والمنطق والأنطولوجيا،...

الدراسات الثّقافية فسحت المجال لاكتشاف دور العوامل الثقافية بتبيان خصائص فئة أو طبقة أو مجتمع ما دون آخر، كما أنّها تتعاطى مع موضوعات تستمد من الأشكال الثّقافية الرّفيعة إلى الأشكال الثّقافية الجماهيرية أو الشعبوية من خلال دراسة السلوك البشري، وبهذا فقد كسرت مركزية النّص " لم تعد تنظر إليه بما أنّه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يُظَنُّ إنه من إنتاج النّص.لقد صارت تأخذُ النّص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشفُ عنه من أنظمة ثقافية. فالنّص حسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكاليات الأيديولوجية، وأنساق التمثيل، وكلّ ما يمكن تجريده من النّص، ... وليست المسألة بقراءة النّص في ظل خلفيته التاريخية،... إنّ الدراسات الثقافية تركّزُ على أنّ أهمية الثقافة أنّها تأتي من حقيقة أنّ الثقافة تعين على تشكيل وتنميط التّاريخ"[1]

نستنتج أنّ اهتمام الدراسات الثقافية يكمن في الوقوف، على إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها بفعل تأثير الأيديولوجيا ووسائل التكنولوجيا الإعلامية والإعلانات، غير بعيد عن مصطلح الهيمنة الذي ارتبط بغرامشي؛ والهيمنة لا تعني التسلط القسري، إنما تتم من خلال تقبلها من الآخر بفعل التأثير.

من هذا المنطلق، استثمرت الدراسات الثقافية استراتيجياتها في فهم العلاقة التي تربط بين المؤسسات السياسية والثقافية، فانطلاقتها أيديولوجية تأثيرية، من خلال تفكيك الخطاب واعتماد آليات البحث والكشف عن ما يحكم الثقافة من مرجعيات، وبهذا تكون الثقافة في ظلّها مفتوحة على آفاق متنوعة، فقد سلطت الضوء على كل ما هو مؤسساتي وهامشي وجمعت بينهما تحت مظلتها، وبهذا فالدّراسات الثّقافية موضوعاتها مرتبطة بالمدّ الثّقافي أمّا منهجها فهي تتجاوز حدود التخصّص، لذلك عملت على تطوير منهجية متداخلة، من حيث جمعها بين النّقد الأدبي والتّاريخي والسيميولوجي، ودراسات الميديا، وغيرها، لذلك لم تلتزم بمنهج واحد، بل جمعت بين نماذج

[1] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النّقد الثّقافي المقارن، الدّار العربية للعلوم، ومنشورات الاختلاف لبنان بيروت، 2008م، ص: 384.

نظريات موحّدة وأحيانًا متناقضة والتّي لم تعد في معزل عن بعضها، والدّليل على ذلك أنَّ أحد مداخل النّقد الثّقافي هو التّاريخانية الجديدة التّي جاء بها ستيفن غرينبلات.

ثالثًا: نقد الثّقافة Criticism of culture:

يرومُ البحث التأكيد إلى أنّ اجتماع مصطلحي النّقد والثقافة يحدد لنا عنوانين كبيرين؛ وهما: نقد الثقافة، والنقد الثقافي، وإذا كان البحث سيتحدث لاحقا عن مصطلح النقد الثقافي، باعتباره محور هذه الدراسة، وسيكون هاهنا الحديث عن مصطلح نقد الثقافة، وعلى هذا الأساس يمكن القول أنّه مصطلح عام يشير إلى مختلف الأبحاث التي كُتبت في إطار التحليل والدرس الثقافي من ذلك؛ الأبحاث التي عرضت لقضايا الفكر والمجتمع والثقافة عامة التي لا يجمعها سوى موضوع الثقافة بدلالته الشمولية الواسعة.

يقول الغذّامي: " من الضروري هنا أن نفرِّق بين مصطلحين، هما متمايزان بالشّرط النّظري وهما مصطلح نقد الثّقافة و النّقد الثقافي، وتحت مصطلح نقد الثقافة ظهرت أعمال كثيرة في مغرب الوطن ومشرقه، وعلى مدى القرن العشرين كلّه، غير أنّ النّقد الثّقافي، كنظرية وكمنهج وكمقولة في الأنساق المُضمرة والعمى الثّقافي، يأخذُ لنفسه موقعا يستمد وجوده من هذه الأبعاد، وتجبُ محاسَبَتُهُ والنّظر إليه من هذه الزّاوية"[1]

إنَّ الاهتمامَ بنقدِ الثقافةِ حسب الغذامي بداياتها وافق القرن العشرين، كان – أي نقد الثّقافة – متكأً وبعدا من أبعاد كثيرة في نشوء وظهور النّقد الثّقافي، والذّي سيأتي ذكره في باب مخصّص له والمقصود بنقد الثّقافة، باعتبارها خلفية معرفية لعديد الدراسات، تمثلُ القراءة المحضة لها قصد الوقوف على الأنماط المختبئة دونها.

نقدُ الثّقافة مصطلحٌ يُشيرُ إلى مختلف الأبحاث التّي كُتبت في إطار التّحليل والدّرس الثّقافيّ والمصطلحُ مكوّنٌ من لفظتي: نقدٌ وثقافةٌ؛ فأمّا نقد المعلوم منه هو التمييز بين الجيّد والردئ، لكن النّقد المبتغى من خلال اللّفظتين المركبتين؛ ينحى نحو الكشف عن الثقافة كفعل حي، بما تحمل من قيم، أمّا الثّقافة فترومُ الإبحار في ذلك الكلّ المركّب كمكوّن سلوكي للفرد لاستكشاف لا ماهيته،

[1] حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية والثّقافية، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت لبنان، ط1، 2003م، ص: 12

إنّما كيفية تركيبه وتكونه وماذا يخفي بمعنى إبراز ما مُرِّرَ من مسكوت عنه في الخطابات، يقول آرثر أيزابرجر: "إنّ نقاد الثّقافة يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون الرّاقية والثّقافة الشّعبية والحياة اليومية، وعلى حشدٍ من الموضوعات المرتبطة به"[1]

إنّ نقد الثّقافة هو مقاربةٌ نقديةٌ أحد أهم مرتكزاتها التّاريخ لمحاولة استخراج واستخلاص النّسق المضمر من الخطاب أو النّص، واتخاذه وسيلة لاستجلاء وفهم المكونات الثقافية في اللاّوعي اللّغوي أو الأدبي أو الجمالي، وبهذا يضطلعُ مصطلح نقد الثقافة وبشكل عام على مختلف الأبحاث التي كُتبت في إطار التحليل والدرس الثقافي من ذلك الأبحاث التي عرضت لقضايا الفكر والمجتمع والثقافة عامة، من نحو كتاب: " مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية لدوني كروش، ترجمة قاسم المقداد وكتاب "المثقفون المغالطون، الانتصار الإعلامي لخبراء الكذب" لباسكال بونيفاس، ترجمة عبد الرحمان مزيان وكتاب: " الانتفاضة الثقافية إدورد سعيد " لإيف كلفارون، ترجمة محمد الجرطي.

إنَّ المصطلحات الثلاثة النّقدُ الثّقافيُّ والدّراسات الثّقافية ونقدُ الثّقافة، هي مصطلحات متداخلة تُعنى بما يتصّلُ بالثّقافة في اشتغالها للكشف عن مضمرات الحيل الثّقافية ورصدها وقراءتها، بغية الإلمام والفهم للنّص الإبداعي الذّي يولَدُ من رحم الثّقافة.

[1] أيزابرجرآرثر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص:29.

الفصل الأول :

النّقد الثّقافي المفهوم

والمرجعيات

سنُخصّصُ هذا الفصل للحديث عن النّقد الثّقافيّ من ناحية مفهومه ومرجعياته وظروف نشأته، والمدارس التّي احتضنَتهُ وأسهمت في تطويره، كما تحدّثنا فيه عن أهم مقولاته، والآليات التّي استثمرها النُّقاد، بالإضافة إلى المناهج والنّظريات أثناء تحليلاتهم في إطار النّقد الثّقافيّ.

المبحث الأوّل: مقاربات مفاهيمية في النّقد الثّقافي

ارتيط مصطلح النّقد الثّقافي بشخصِ النّاقد الأمريكي: فنسنت باري ليتش1944- 1992م Vincent Barry Leitch، حيث كان أوّلَ من أشار إليه[1] في كتابه: "النّقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات"، وهذا لا ينفي وجود بوادر سابقة أفضت إلى بروزه وكانت بمثابة العوامل المساعدة على تطورهِ بالصورة التي عرِف بها حاليا.

وقبل الخوض في نشأة النّقد الثقافي يحاول هاهنا البحثُ الكشف عن مفهومه عند أبرز نقاد هذا الاتجاه الجديد.

يُعدُّ النّقد الثّقافي توجها معرفيا جديدا، إذ كان للنقاد الغربيين السّبق في هذا الميدان بكلِّ تجلياته وأبعاده، فقد أسسوا نقدا يجعل من الثّقافة أرضية لانطلاقته، فهو ينظر إلى الظاهرة الأدبية بوصفها نسقا ثقافيا، مرتبطا في بنيته المفهومية بها، متجاوزا بذلك النّقد الأدبي، الذّي كان ديدنه الكشف عن البعد الجمالي للنّص الأدبي، متوسلا بكلّ المناهج للوقوف على هذه المضمرات؛ كالتفكيكية والسيميائية، والتأويلية، ثمّ على النّاقد أن يكون كفؤًا حتّى يُخولَ له الكشف عن هذه العلاقات المخبوءة، وقد اِعتبَرَ مثقفو نيويورك مشروع النّقد الثقافي ظاهرة ثقافية تستدعي اتباع مداخل كثيرة للنّصوص الأدبية، لأنّ الثقافة دينامية نشطة حية، ودراسة العمل الأدبي باعتباره مظهرا من مظاهر الثقافة والتي تجلّي هذه الحيوية.

أوّل ما استمدَّ النّقد الثّقافي مفهومه، من النّاقد الأمريكي ليتش الذّي اعتبره: "ردفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب وهذا

[1] يُنظر فنسنت ليتش: النّقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، ص: 104.

ليس تغيرا في مادة البحث فحسب، لكنه أيضا تغير في منهج التحليل سيستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية من دون أن يتخلى عن منهج التحليل الأدبي النقدي"[1]

يرى ليتش أنّ النّقد الثّقافي هو مرادف لمصطلح ما بعد الحداثة postmodernism أو ما بعد البنوية Post structuralism، الحاملة لأسلوب فكري جديد ما عهدته السّاحة النّقدية المشكك في الأفكار والتصّورات الكلاسيكية ومناهًا لها، ويدقِّقُ ليتش على فكرة الاهتمام بالخطاب من حيث هو خطاب مؤدلج، ذاكرا الارتباط الوثيق بين الممارسات الخطابية والمؤسسة المنتجة للخطاب – أي بين الممارسة الخطابية واللاَّخِطابية – " فالبنية المؤسسية التي ينْبَثُ عنها الخطاب تكون هي تجسيداً لذلك الخطاب ... وكلاهما مثبت بعلاقات القوة الكامنة فيهما"[2]

إنّ النّقد الثقافي، ليس تغيُّرًا في موضوع ما يتناوله، بل في المنهج المتخذ للتحليل حسب ما ذهب إليه ليتش، هذا التحليل الذّي يتناغم مع العلوم الأخرى، نحو؛ علم الاجتماع والتاريخ والسياسة والنّقد الأكاديمي، دون التّخلي عن المنهج التحليلي للنّقد الأدبي، فالنقد الثقافي عند ليتش، يعتمد على منهجية جينالوجية لاستكناه الخطابات وما تحمل من أنساق ثقافية مهيمنة متأثراً بكلٍّ من جينالوجية نيتشه وميشال فوكو، منتقدا في الآن نفسه المؤسسة الثقافية وتأثيرها السِّلبي على طريقة التلقي لدى القارئ بصفة عامّة.

أمّا آرثر أي بي Arthur A B، فيرى أنَّ النّقد الثّقافي: "نشاطٌ معرفيا واسعا منفتحا على باقي العلوم الإنسانية والاجتماعية المجاورة للأدب، والنّقد لهذا من سننه الاستفادة من مناهج التّحليل والمعطيات النّظرية السوسيولوجية، السياسية، الماركسية، الأنثروبولوجية والإعلامية، ما فرض على النّاقد الثقافي أن يتمتّع بمخزون " ابستيمي" كبير بتلك الميادين أو غيرها بما في ذلك مناهج التحليل الأدبي النّقدي"[3] ونظريات كعلم الاجتماع والأنثربولوجيا، ونظرية الأدب

[1] فنسنت ليتش: المرجع السّابق، ص: 104.

[2] فنسنت ليتش: نفسُهُ، ص: 104.

[3] آرثر آيز برجر: النّقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص: 30.

والجمال والنّقد والتفكير الفلسفي، ولأنّه نشاط لا بدّ الاستفادة من إمكاناته بتطبيقها في كشف الطاقات والأنظمة الثقافية والإشكالات الإيديولوجية وأساليب الهيمنة والسيطرة المختزلة في النصوص برمتها، الراقية أو الشعبية حتى تتبدى الكيفية التي بها تتشكل هذه الأبعاد والجوانب والمستويات للوعي الفردي والتاريخ الإنساني[1]. مقدمة المترجم . فلا مناص من أنّ النّقد الثقافي يحمل الشمولية غير قاطع الصِّلة بالمناهج النّقدية، هو كما يحلو للبعض الاصطلاح عليها بالعباءة المنطوِ تحت ظلِّها.

كما يذهب ستيفن غرينبالت Stephen Greenbelt بقوله:" في النهاية لا بدّ للتحليل الثقافي الكامل، أن يذهب إلى ما هو أبعد من النّصِ؛ ليُحَدِّدَ الرَّوابطَ بين النّص والقيم من جهة والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهةٍ أُخرى"[2]

لا مناص من أنّ النّقد الثقافي أصبح واضحا ، متجاوزا حدود النّص الأدبي متسائلا باحثا؛ ماذا يُخفي ذلك النَّص وهل يمكن الاكتفاء بقراءته واستخراج جمالياته ؟ وما تحمله من أفكار وهل هي وليدة تأثيرات ثقافية واجتماعية وسياسية ونفسية؟ ما علاقتها بكلِّ ما يريد الكاتب طرحه مقارنة بما يسمّى بالثقافة أو الأدب المؤسساتي الذي طغى لفترة غير محدّدة على السّاحة الأدبية؟ بل وما نوعُ الثّقافة المُحمَّلة لذاك الفنّ؟ إن غرينبلات يدعو إلى دراسة النّص الأدبي دراسة فاحصة عميقة رابطا إياها بالأيديولوجيات وكلّ العوامل المؤثِّرة فيه كالسياسة والاقتصاد وعلم الاجتماع وغيرها، خاصّة وأنّهُ يربط الأدب بالسياسة.

ويُحدّدُهُ الغذّامي، فيقول: "النّقد الثقافي فرع من فروع النّقد النّصوصي العام، ومن ثمَّ فهو أحد فروع علم اللّغة، وحقول الألسنية، معنيٌّ بنقد الأنساق المُضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكلِّ تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء ومن حيث دور كلٍّ منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي"[3]

[1] ينظر: أرثر أيزا برجر: المرجع السّابق، ص: 13.

[2] أيكو أمبرتو: تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 2007م، ص:11.

[3] عبد الله الغذّامي:النّقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية، ص: 84.

يرى محمّد الغذّامي أنّ النّقد الثقافي فرع من فروع النّقد الألسني، وعلم اللّغة، معدًّا إيّاهُ نظرية قائمة بذاتها، وهو مجال معرفي واسع شاسع؛ فضلا عن اللّسانيات بفروعها إلى المناهج النّقدية النّصية: البنوية والسيميائية والتفكيكية، مع اختلافه مع هذه المناهج في دراسة النّسق أين تكمنُ مَهَمَةُ النّقد الثقافي سؤال النسق المضمر بدل النّص، وسؤال المضمر بدل الدّال، وسؤال الاستهلاك الجماهيري بدل سؤال النُّخبة، لذلك فالنّقد الثقافي لا يدرس الثقافة فحسب، بل يتجاوز أيضا المنتج الثقافي هذا النّسق المتموقع في الخطاب الأدبي، نسق يحمل تبعات ثقافات مخبوءة عميقا هي إفرازات ما بعد الحداثة، وهو بذلك لا يُفرَّقُ بين النخبوي والشّعبي في المنجز الثّقافي، مستعينا بجميع المناهج في الكشف عن هذا المخبوء.

ويُمكنُ إضافة أنّ الغذّامي بحديثه عن الألسنية اللّغوية وارتباطها بالنّقد الثّقافي، لم يعمد إلى تفسير تلك العلاقة المعيارية التّي قد تجمع الطّرفين، فالأولى تعتمدها منهجًا، في حين أنّ النّقد الثّقافي لا يستأنسُ إليها.

كما نجدُ حفناوي بعلي يقول عن النقد الثقافي على أنه" نشاط وليس مجالا معرفيا قائما في ذاته وهو لا يدور حول الفن والأدب فحسب، وإنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية"[1]

يتفق حفناوي مع آرثر في أنَّ النّقد الثقافي نشاط، والمقصود بالنّشاط هنا هو كلُّ نشاط ثقافي ينتجه الإنسان، لا يتوقف فقط في المجال الأدبي، بل ما ينتجه المبدع من فن ونحت وموسيقى ومسرح وأكل ورقص شعبي،...إلخ، وبحكم أنّه يُنظر له من هكذا زاوية، فهو موغِلٌ في القِدَمِ، كيف لا والإنسان عبارة عن نشاط مذ بدء الخليقة، إنها سيرورة لا متناهية هكذا يراه حفناوي، لذلك فهو لصيق بما يعرف بالشمولية، وهي إحدى خصائص الثّقافة إذ لا يتخذُ الفنّ والأدب ميدانه فحسب، بل يتعدى ذلك بكثير، حيث يتجاوزه إلى دور الثقافة في الحفر عن المبتغى الذّي بدت عليه، محاولة التوفيق بين الجوانب الجمالية والأبعاد التي أثّرت في ثقافة الإنسان

[1] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النّقد الثّقافي المقارن، ص: 11.

وبنائه الفكري، موضوعات مختلفة من العلوم والتخصصات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والنّفسية وغيرها.

أمّا عبد القادر الرباعي، أنَّ النّقد الثّقافي: " يعني التّوسع في مجالات الاهتمام والتّحليل للأنساق، إذ لم يعد الأدب بالمفهوم التّقليدي هو السّائد غالبا في مجال الدِّراسة التّحليلية والنّقدية"[1]

عُدَّ النّقد الثقافي لا ريب مقاربة ثقافية، يحملُ معنى التّوسُّع الخّاص بالأنساق تحديدًا مع مراعاة تأثير العمق التاريخي، وكذا تأثير ما هو غير أدبي في تلك الأنساق، فهي لا مرئية إنَّ النّقد الثقافي عند الرِّباعي لم يعد الأدب وحده بمفهومه التّقليدي المخصوص بالدراسة والتحليل، بل وحتّى النّقد، لهذا يُدرك من خلال تعريف الرِّباعي أنّ النّقد الثقافي بلغ أشواطا من الدراسة والتّحليل والتأثير، متغلغلا بين بنيات النسق لإدراك ما أثر فيه، مُتجاوزا ما أُلفَ من دراسات نقدية تقليدية.

كما يشيرُ عبد العزيز حمودة: " أنَّ هناك مشروعا نقديا جديدا يجري الترويج له اليوم في أروقة المثقفين العرب، هو النقد الثقافي الذي يمثل افتتانا جديدا بمشروع نقدي غربي تخطته الأحداث داخل الثقافة أو الثقافات التي أنتجته"[2]

يرى حمودة أنَّ النّقد الثقافي مشروع نقدي جديد ما عهدته السّاحةُ النّقدية العربية بخاصّة هذا المشروع يتم الترويج له في السّاحة النّقدية العربية، في إشارة منه إلى افتتان عبد الله محمّد الغذّامي الذّي حاول أن يُظهره من خلال ترجمته لبعض الكتب الغربية في هذا الحقل المعرفي، أي أنَّ ما يسمى النّقد الثقافي هو هيمنة أفرزها النظام الدولي الجديد بابتلاع الثقافات القومية، ويدعو إلى العودة والرُّجوع إلى سلطة النّص.

أمّا ماجد الغرباوي، فيقول: " النقد الثقافي تحري الأنساق المضمرة في النّص الأدبي والتّعرف على مرجعيتها وبيئتها وسلطتها الابستيمية، ودورها في بناء النّص وتشكيل أسلوبه،... أو أنه

[1] عبد القادر الرباعي: تحولات النّقد الثقافي، دار جرير للنّشر والتوزيع، عمان الأردن، 2007م، ص: 15.

[2] عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه دراسة في سلطة النّص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب الكويت، العدد 298 2005م، ص: 351.

مصطلح يراد به: الكشف عن الأنساق المضمرة في النص الأدبي بما فيها النسق الثقافي المهيمن ومستوى معاناة المجتمع من إكراهاته وسلطته. فالنقد الثقافي يعمل بمنهج نقدي إركيولوجي مستفيدا من معطيات العلوم الإنسانية، على تقصي تلك الأنساق ضمن المنسي واللاّمفكر فيه والمهمّش، والمهمل، والمحرّم والممنوع، وما ترسب في أخاديد الوعي، وصولا للكشف عن كيفية تشكل مفاهيمها ومقولاتها المؤسسة، ومدى تأثيرها في بناء النسق الدلالي للنص"[1]

النّقد الثقافي هو التّحري والكشف عن الأنساق المخبوءة والغير معلومة التي يحتويها النّص الأدبي والاطلاع على خلفيتها و منطلقها الفكري الثّقافي الذي استندت إليه وانبثقت منه وبيئتها التي استوعبتها، وسلطتها الابستيمية المشكلة لها، كلّ ذلك من أجل الكشف عن الكيفية التي انبنى عليها النّص واكتسب أسلوبه.

أمَّا عبد الرزاق المصباحي فيقول: " إنَّ النّقد الثقافي نشاطية نقدية، غايتها تفكيك الأنساق الثقافية المضمرة، وفعلها المضّاد للوعي وللحسّ النّقدي، في سعيها إلى إعادة إنتاج قيم التّمركز والنّسخ والاحتواء القسري، والمتسرِبة بوساطة أنظمة ثقافية مُتحكَّمٍ في غاياتها ومراميها"[2]

النّقدُ الثّقافيُّ حسب رؤيا المصباحي هو نشاطية نقدية تنكب على تفكيك الأنساق الثقافية المضمرة، والعناية بتفكيكها لاستجلاء خباياها وتركيبتها وأسباب تشكّلها، ثمَّ إعادة تركيبها لقراءتها قراءةً ثقافيةً، ومن ثمّة التوصل إلى ما كانت تخفيه من مُضمرات أثرت بشكلٍ غير واعٍ في النّص الأدبي، هذا النّص الذّي يمثّلُ العالم.

وخُلاصَةُ القول إنَّ النّقد الثّقافي تتجلّى معالمُهُ في كونه دراسة حفرية للنّسق؛ تعملُ في تتبع آثاره بغية الوصول إلى معرفة التأثير الخفي له باعتباره الألية المتشكّلة في اللاّوعي الفردي.

[1] ماجد الغرباوي: الهوية والفعل الحضاري، دار أمل الجديدة، دمشق، سوريا، 2019م، ص: 197.

[2] عبد الرزاق المصباحي: النّقد الثقافي من النّسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، مؤسّسة الرِّحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان،2014م، ص:71

المبحث الثاني: النّقدُ الثقافيُ التأصيلُ والمرجعيات:

إنّ التأصيل للنقد الثقافي ليس بالأمر الهيّن، و علّةُ ذلك تعالقه وتداخله من حيث النّشأة والظهور بمدارس عديدة، وتوجهات مختلفة، من حيث الدعوة إلى نقد جديد يتجاوز النّقد الأدبي متجهًا صوب النّسق باعتباره المحرّك الأساس لموضوعات ما تناولها النّقد قبلاً، من مثل: الإشهار الدّراسات النسوية، ما بعد الحداثة، الذّكورة والأنوثة، ...وأيضا ارتباطه بالثقافة التي تحوي في ذاتها دينامية حية ونشطة هذا من جهة، ومن جهة أخرى ارتباطه – أي النّقد الثّقافي – بالتوجهات العامّة؛ السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وفي هذا المقام، يعمدُ البحثُ إلى مقاربات تأصيلية تخصُّ أهم المدارس التّي أسهمت بشكل مباشر في ظهور هذا التوّجُه النّقدي، وبالرّغم من كثرة المدارس يهتمُ البحثُ بذكر تلك التّي كان لها اليدُ الطُولَى والإسهام الأكبر في هذا الصّدد، من نحو مدرسة فرانكفورت الألمالية والنّقد الجديد الأمريكية ومدرسة مثقفي نيويورك، ومدرسة بيرمينغهام للدرسات الثّقافية بألمانيا.

أولاً/ مدرسة فرانكفورت الألمانية النشأة والتطور:

كانت البداية من مدرسة ما فتأت ينظر لها أنها الحاضنة الأولى لما عُرف فيما بعد بالنّقد الثقافي إنّها مدرسة فرانكفورت الألمانية، وللبحث في نشأتها وتطورها يستوجبُ اعتماد منهج التغطية الشّاملة بلحاظ الجوانب التاريخية والفكرية والفلسفية[1]، ويُقسمُ المختصون النّظرية النّقدية لمدرسة فرانكفورت إلى مراحل ثلاثة أساسية[2]، وهي كالآتي:

1/ المرحلة الأولى وتبني الماركسية:

[1] ينظر علي عبود المحمداوي، إسماعيل مهنانة: مدرسة فرانكفورت النقدية، جدل التحرر والتواصل والاعتراف، ابن نديم للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، ص: 20.

[2] ينظر كمال بومنير: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى اكسل هونيت، الدار الغربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف المغرب الرّباط، ط1، 2010م، ص: 10.

بدى الواقع الأوروبي خاصّة بعد الحرب العالمية الأولى؛ إن على الصعيد الثقافي أو الاجتماعي واقعا فقد على إثرها الإنسان الأوروبي الهوية والمكانة والذّات، في ظلّ الرأسمالية الغربية، وأضحت الحداثة التّي ما فتئت المثل الأعلى والفعلي للتطور والتغيير نحو الأفضل – حسب نظرهم – أضحت عاجزة، مقيدة أمام الدمار الذي حلّ واستفحل في المجتمع آنذاك، من خلال تغوّل الفلسفة المادية وجد المفكر نفسه أمام خيارين؛ إمّا الاكتفاء بتأمل الواقع كما هو، أو اللجوء إلى نقد جذريّ معرفي يحقق آمال الشعوب وطموحاتها، وهذا ما حدث في ألمانيا وتحديدا في مدينة فرانكفورت، أين بدأ ظهور باكورة النّقد الأولى لكلّ تلك الوقائع في ملحق الدّراسات بجامعة غوته بألمانيا وتحديدا في مركز البحوث الاجتماعية " بقرار من وزارة التربية بتاريخ 3 نوفمبر 1923م، وافتُتح رسميا في يونيو 1924م ذلك المعهد الذّي شكّل النواة التنظيمية الأولى لمدرسة فرانكفورت، وبالاتفاق مع معهد الأبحاث الاجتماعية الذّي كان جرلاش K. Gerlach الذّي اقترح إنشاءهُ منذ عام 1922م"[1] لكن كيرت كيرلاش مات قبل الافتتاح.

تأسس المعهد، والفضل يعود إلى: " فليكس ج فايل وفريديريك بولوك وماكس هوركهايمر وقد قام فليكس فايل بالتعاون مع أبيه هيرمان فايل بتمويل المعهد ماليا من حيث إعداد المبنى اللائق والالتزام برواتب العاملين فيه، وفي سبتمبر عام 1922م، أصدر فليكس فايل بيانا بشأن ميلاد معهد جديد"[2]

سعى فليكس فايل Felix Will ذو الأصول اليهودية، إلى إنشاء معهد " يعنى بتقديم دراسات تهتم بالبحث في المسائل الماركسية من أجل تجديد قدرتها وإمكانياتها الراديكالية والثورية المستبطنة فيها وخاصة بعد فشل ثورة 1918، بقيادة روزا لوكسمبورغ (1870-1919)، وقد تساوق هذا الطموح، مع رغبة رجل الأعمال الألماني فليكس فايل في خلق

[1] لوران، آسون بول: مدرسة فرانكفورت، تر: سعاد حرب، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1999م، ص: 7.

[2] حمّاد حسن: االنّظرية النّقدية لمدرسة فرانكفورت " ماركيوز أنموذجا "، دار الوفاء للطباعة والنّشر، الاسكندرية مصر، ط1، 2003من ص: 100.

فضاء جامعي تلتقي فيه الكوادر الأكاديمية لمتابعة البحوث في الفكر الماركسي –التّي أُنجزت–"[1] وأوّل ما قام به هو تنظيم: " أوّل أسبوع عمل ماركسي في ايلمونو Ilmeneau وتورينغ THuringخلال صيف عام 1922م وقد شارك فيه لوكاش Luckacs وكورش Korsch وبولوك PoLLock وفيتفوجل Wittfogel، وكان أغلب المنتمين ذوو أصول يهودية، يرفضون الرأسمالية كنموذج يمثل المجتمع، وقد وُلدت هناك فكرة مؤسسة على شكل معهد مستقل للأبحاث يستفيد من هبة هيرمان فايل والد فليكس فايل ومن العقد المبرم مع وزارة التربية كما بيّنا سلفا، ويُعتبر فليكس فايل أوّل من فكر في خلق كوادر أكاديمية لمتابعة البحوث في الفكر الماركسي، والنّظرية النّقدية فيه، بغية تجديد طاقتها الرّاديكالية"[2]

لقد جمع هؤلاء الباحثون واقع فشل الفكر الماركسي في ألمانيا ما سبب أزمة عملوا على معرفة أسبابها وكان عددهم عشرين باحثا، اجتمعوا بأحد فنادق مدينة فرانكفورت، فعقدوا ندوة أطلقوا عليها تسمية " إحياء الماركسية "، وتمّ خلال هذه الندوة وضع اللبنات الأولى لنظرية نقدية جديدة مضادة للنظريات الاجتماعية التي كانت تسيطر على الفكر أثناء تلك الفترة، إضافة إلى الدعوة إلى الدور الحقيقي للطبقة الثورية والوعي الجماهيري، وكان أن استقطب مقهى ماركس جلّ اليسار الألماني وكان المقهى حلقة وصل بين معهد البحوث الاجتماعية ومعهد ماركس وإنجلز بموسكو.

إنّ هدف انتقاد الحداثة الغربية وبكلّ ما جاءت به من أفكار وفلسفات وأيديولوجيات ومناهج جعل من المعهد مشروعا منفتحًا ساعيا للتغيير أمام قوى متصارعة، وتناقضات لم يكن العقل البشري آنذاك يرفُضُ مجاراتها وتقبلَها، فأضحى تجاوز التشتت الذي اتسمت به الحياة الاجتماعية وطبيعة الأزمات التي ظلّت ملازمة لها أمرًا حتميًا.

وفي هذه الأثناء ولهذه العوامل تأسست المدرسة عام 1923م تحديدًا بغوته في ألمانيا تحت اسم " معهد البحوث الاجتماعية" على يد كارل غرونبرغ أستاذ القانون ومتبن للفكر الماركسي، بتمويل من اليهودي فيليكس ويل Felix Will الذي كان يصبو وبشكل خاصّ

[1] علاء طاهر، مدرسة فرانكفورت من هوركهايمر إلى هابرماز، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت لبنان، ط1، ص: 45.

[2] يُنظر، لوران، أسون بول: مدرسة فرانكفورت، ص: 8.

لدراسة المجتمع الألماني في ضوء المنهج الماركسي وتمثلت الفكرة الأولى في إنشاء مؤسسة مستقلّة للدراسات الثّقافية، حول نقاط معينة من نحو: الحركة العمالية آنذاك، وأصول معاداة السامية، والتي لم يُعبأ بها في بداية الأمر، و لم تلق آنذاك اهتماما ضمن الحركة الفكرية والأكاديمية الألمانية .

رأى أهم عضو مؤسّس للمدرسة وهو فايل أنّهُ من المهم للمعهد: " أن يحتفظ باستقلاله بصفته مركز بحوث، وعدم الوقوع في دوامة السياسات المعاصرة لجمهورية فايمر الألمانية 1919م 1933م التي أنشأتها جمعية تأسيسية عام 1919م، في مدينة فايمر Weimar وحلها هتلر عندما أصبح مستشارا لألمانيا، وكان مديره الأول Grunberg جرونبيرغ قد تخلّى عن منصب أستاذ القانون والعلوم السياسية في جامعة فيينا حتّى ينتقل إلى فرانكفورت"[1] إنّ التأسيس للمعهد أوجب على المنظمين اختيار من يرأسه، واشترطوا أن يكون أستاذا بإحدى الجامعات الألمانية حسب اللوائح، و لم يكن كلٌّ من فايل وبولوك وهوركهايمر مؤهلين آنذاك لتولي ذلك المنصب فكان كارل جرونبرغ أوّل من تولى رئاسة المعهد برسميا عام 1923م، باتفاق جميع أعضاء المعهد.

اتسمت فترة ترأس جرنبورغ معهد البحوث الاجتماعية بإسهامات علمية ومنشورات فكرية ثقافية فكان أوّل المنشورات تمثّل في البحث الذّي قدّمه هنريك غروسمان، وكان موضوعُهُ " قانون التراكم والتدهور في النّظام الرأسمالي" وملخصُهُ أن الكاتب يرى أنّ الثورة لا تكون بسبب التدهور الاقتصادي وحده، إنما تحدث الثورة في نظره من خلال التدخل الفاعل للطبقة العاملة، والمنشور الثاني من إصدارات االمعهد تمثل في " تجارب التخطيط الاقتصادي في الحكومة السوفيتية من 1917م إلى 1927م" لمؤلفه فريديريك بولوك، تناول فيه المفهوم الماركسي للشيوعية في ضوء تجربة تاريخية عينية والكتاب الأخير في فترة رئاسة جرونبرغ، هو لكارل أوجست فتفوجيل الذّي نُشر عام 1931م وعنوانه " الاقتصاد والمجتمع في الصين"، وقد ركز في كتابه على مشكلات البنى الفوقية وما تتضمنه من أيديولوجيا، والوعي الطبقي، كما تمثلت

[1] ريتشارد ولين: مقولات النقد الثقافي، مدرسة فرانكفورت، الوجودية، مابعد البنوية، تر: محمد عناني، المركز القومي للترجمة، الجزيرة القاهرة ط1 2016م، ص:82.

مساهمة جرنبورغ في إنشاء أرشيفًا تاريخيًا موجهًا أساسًا لدراسة الحركة العمالية، وعُرف بأرشيف غرونبرغ.

يُشيرُ آيزا برجر إلى أنَّ أوّل جماعة للنّقد الثّقافي الماركسي كان ظهورها مُرتبطًا بمدرسة فرانكفورت وذلك في الثلاثينات من القرن العشرين بألمانيا، ثمّ انتقلت – لظروف سياسية قاهرة – إلى الولايات المتحدة الأمريكية بعد ذلك مُباشرةً أي؛ في الأربعينات، واستمرت لعقود تالية، وقد اشتغل جميعهم بالتدريس في الجامعات هناك. لقد ركّز أعضاء هذه المدرسة من أمثال: هوركهايمر HM Horkheimer وأدورنو TW Adorno وماركيوز Marcuse اهتمامهم على ما يوصف بأنه مشاكل البنية الفوقية، فقد أكدوا على أن وسائل الإعلام الجماهيرية Mass Media قد حالت دون أن يتخذ التّاريخ مجراه الحتمي، وطبقا لهؤلاء الماركسيين، فإنّ وسائل الإعلام قد أفسدت عقول الجماهير، ووفقا لآراء مدسة فرانكفورت فإن البشر في الطبقات العاملة أي الجماهير، قد استدرجوا إلى ثقافة الاستهلاك وانغمسوا في المتع السّطحية والمبتذلة التي تقدمها الثقافة الشّعبية، كما تمّ غسل عقولهم بوسائل الإعلام الجماهيرية ومن ثمّ فقدوا الاهتمام بطبقتهم، وبالحاجة إلى الثورة السوسيوثقافية أو – على الاقل – الحاجة إلى التغييرات السياسية والاقتصادية للبنية العامّة في مجتمعهم"[1]

ممّا سبق، يتضحُ أنّ تبني المعهد الثّقافي بفرانكفورت للفكر الماركسي لم ينشأ من عدم، إذ اتخذه روادُهُ لانتقاد الحداثة الغربية من خلال فضح ممارسات الرأسمالية التي طغت على المجتمع، ومشروع عصر التنوير لأنه كان بمثابة الدعامة التي قامت عليها الحداثة، والتي تمجد العقل بأنّ الإنسان سيّد نفسه، وهذا ما نادى به ديكارت بحكم أنّ العقل البشري هو أساس التطور، وأدرك الإنسان حينها أنه قادر بإخضاع كل معارفه للعقل، ومنه فقط يستخلص كلّ اخلاقياته، من هنا نشأت فكرة التمركز حول الذّات، كما لا يخفى على أحد أنّ نشأة هذه المدرسة كان في وضع مأزوم حيثُ شهدت الحربين العالميتين الأولى 1914م و1919م والثانية 1939م و1945م، يقول بومنير: "حاولت مدرسة فرانكفورت القيام بممارسة نقدية

[1] آرثر آيزابرجر، النّقد الثّقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة، ص:84

جذرية للحضارة الغربية قصد إعادة النّظر في أُسسها ونتائجها في ضوء التحولات الأساسية الكبرى التي أفرزتها الحداثة الغربية، وخاصّة منذ الأنوار التي تعتبر نقطة تحول جوهرية في مسار هذه الحداثة، كما أنها قامت بدور هام في رصد مختلف الأعراض الباثولوجية المرضية التي عرفتها المجتمعات الغربية المعاصرة كالتشيؤ والاغتراب وضياع مكانة الفرد وأزمة المعنى وغيرها، مما حدا بالنّظرية النّقدية الثّقافية لمدرسة فرانكفورت بتوجيه انتقادات جذرية وعميقة للمفاهيم والقيم التي تأسست عليها هذه المجتمعات كالعقلانية والحرية والتقدّم العلمي والتقني، وما ارتبط بها من نزعات وضعية وعلموية وتقنوعلموية، وغيرها من النزعات التي عملت على الحفاظ على الوضع القائم والمصالح المهيمنة فيه، ولهذا قدّم مفكروا مدرسة فرانكفورت تحليلا نقديا للمجتمعات المتقدمة تكنولوجيا ولأسسها الأيديولوجية، قصد الكشف عن الآليات الفكرية والسياسية التي تتحكم وتوجه هذه المجتمعات"[1]

تجدر الإشارة إلى أنّ فترة رئاسة غرونبيرغ لمدرسة للمعهد تميز بما يأتي:

- المادية التاريخية والأساس الفلسفي للماركسية.
- الاقتصاد السياسي، ومشكلات الأحزاب السياسية.
- مشكلات الاقتصاد المخطط.
- مهمام البروليتاريا – العمال –
- تاريخ المذاهب والأحزاب الاشتراكية[2].

2/ المرحلة الثّانية: النزعة التشاؤمية، والاهتمام بالدور الثّقافي وكيفية تحقيق التواصل:

انتهت المرحلة الأولى من تأسيس معهد البحوث الاجتماعية بمرض غرونبيرج وتخليه عن منصب إدارة المعهد بموته عام 1929م، ووجد المعهد نفسه من جديد يبحث عن من يرأسه وهنا تبدأ المرحلة الثانية من تأسيس المدرسة.

وبتولي ماكس هوركهايمر إدارة المعهد في يناير عام 1931م، تبدأ المرحلة الثانية لمركز البحوث الاجتماعية وترأس ماكس المعهد بحكم أنّه كان الوحيد المرشح للمنصب بعد اعتذار

[1] كمال بومنير: المرجع السابق، ص: 9.

[2] حسن حمّاد: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ماركيوز أنموذجا، ص:103

بولوك لاهتمامه بالقضايا الإدارية، أمّا فيليكس فايل فقد آثر الالتزام بالأمور المالية للمعهد، إنصب اهتمام هوركهايمر في هذه المرحلة على توجيه الباحثين ممن معه صوب أفق جديد تمثل في " تغيير منهجية المدرسة وفلسفة تحليلها للواقع، وذلك من خلال الابتعاد عن مثالية هيغل وتطرف الماركسية، ..... ثم الاعتراف بالدور المستقبلي للثقافة في صياغة التفاعل الاجتماعي، وقد كان اهتمام المدرسة لهذه الفترة منصب على ثلاث مجالات رئيسية، وهي دراسة البناء الاقتصادي للمجتمع تحليل النمو أو أو التطور النفسي للفرد، **دراسة الظواهر الثقافية**"[1]، كما اعتمد هوركهايمر الفلسفة النّقدية والاستعانة بالبحوث الاجتماعية والإنسانية ضمن النّشاط الفلسفي لتقديم قراءات جديدة للمجتمع الغربي آنذاك[2]، ابتدأ هوركهايمر رئاسته المعهد بمقال عنوانه: "الحالة الراهنة للفلسفة الاجتماعية وواجب معهد الأبحاث الاجتماعية" وقد تضمنت هذه المرحلة أسماء بارزة: ماكس هوركهايمر، تيودور أدورنو، ايريك فرووم هربرت ماركوز، ارنست بلوخ، والتر بنيامين فريديريك بولوك، إندريس سترنهايم كارل لاندرو، ويورغن هابرماس، جوليان غامبرز، كارل فيتفوغيل، ليو لوفنتال، إضافة إلى أسماء أخرى[3].

لقد واجه المعهد الكثير من المشاكل في ألمانيا بسبب الأصول اليهودية لأعضائه، خاصّة بعد انتشار النازية وتولي هتلر السلطة، تم إغلاق المعهد عام 1933م، " وتمت مغادرة أبرز أعضاء المعهد إلى بعض العواصم الأوروبية وأنشأؤوا فرعا في جنيف وأطلقوا عليه: " المؤسسة العالمية للبحث الاجتماعي"، وكونوا له إدارة جماعية، إضافة إلى فرعين في لندن وباريس، وبسبب التوسّع النازي، اضطر الأعضاء إلى مغادرة أوروبا عام 1934م باتجاه الولايات المتحدة الأمريكية، ونقلوا معهم المعهد بكلّ تفاصيله، تحديدا إلى نيويورك باسم " المدرسة الجديدة

[1] عبد الله محمد عبد الرحمان: النظرية في علم الاجتماع، النظرية الكلاسيكية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة مصر، 2003م، ص:433م

[2] ينظر حسن مصدق: يورغن هابرماس ومدرسة فرانكفورت النّظرية النقدية التواصلية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2005م ص: 28.

[3] ينظر كمال بومنير: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث، ص: 40.

للبحث الاجتماعي" ليستقرّ بعد ذلك في الحرم الجامعي لجامعة كولومبيا ثم التقى الجميع عام 1941م في لوس انجلوس"[1]

وقد شرعت مدرسة فرانكفورت في هذه المرحلة في نقد الحداثة الغربية، والتّي في رأيّهم انحرفت عن أهم مبدأ قامت عليه وهو الحرّية، حيثُ نشر هوركهايمر هذه الآراء النّقدية في كتابه " جدل التنوير" الذّي أنجزهُ بشراكة مع أدورنو وقد حمل الكتابُ فصلاً معنونًا بـــــــــــ "صناعة الثّقافة وخداع الجماهير"، تناول الكتابُ فيه تقهقر الأعمال الفنية، بسبب السيطرة الأيديولوجية الماركسية التي كانت ترزح تحتها أغلب المجتمعات الغربية آنذاك، وقد سجلت الأعمال الفنية الثّقافية بكلّ توجهاتها في ظلّ هذه الظّروف هشاشة فكرية، أفقدتها أصالَتَهَا وماهيتَهَا وحقيقتَهَا، وبالتّالي تحوّلَ العمل الفنّي إلى مُجرّد أداة لترويج بضائع الاستهلاك[2]

وفي سنة 1937م، نشر هوركهايمر كتابه: " النّظرية التّقليدية والنّظرية النّقدية"، ضمّنهُ رأيهُ النّقدي والمتمثّل في أنّ مفهوم النّقد يجبُ أن يُبرز التناقضات التّي تعيشها المجتمعات الغربية والكشف عن آليات السيطرة التّي باتت تتحكّمُ في الأفراد والجماعات، وبهذا بات لمدرسة فرانكفورت نظرية نقدية تدعو إلى اتخاذ الفنّ، أداةَ تحرّر الإنسان وتجاوز لمشاكله[3].

إنّ ما ميّزَ كتابات هذه الفترة هو التشاؤم الذي تملّكَ أعضاء هذه المدرسة بعد النّفي القسري ممّا جعلهم يتفقون في أبحاثهم على " نقد الوضعية والتأثير الأيديولوجي للعلم والتكنولوجيا، ونقد قراءات الفكر الماركسي الأرثوذوكسية وممارساته التطبيقية"[4] هذا النّقد أوجب عليهم حلا مثاليا كما يعبر عنه كمال بومنير بأنه " قام أعضاء مدرسة فرانكفورت بالتوصل إلى براديغم جديد هو الاعتراف بفكرة التواصل، وكيفية تحقيق هذه الفكرة وكيف يمكن للتواصل تحقيق الحلّ لأزمة الحداثة، وتمثل ذلك في مؤلف هابرماس " نظرية الفعل

[1] توم بوتمور: مدرسة فرانكفورت، تر: سعد هجرس، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، ليبيا طرابلس، ط2، 2004م، ص: 21

[2] يُنظر، كمال بومنير: النّظرية النّقدية لمدرسة فرانكفورت، ص: 23.

[3] كمال بومنير: المرجع نفسُهُ، ص: 65.

[4] توم بوتمور: مدرسة فرانكفورت، ص: 26.

التواصلي" و كتاب " الخطاب الفلسفي للحداثة"، رغم أنّ هابرماس لم يعارض فكرة الحداثة كليا إنّما حسب رأيه غير مكتملة النضج وتحتاج إلى إعادة تفكير حتّى تؤتي أُكُلها"[1]

أدرك هوركهايمر أنّ على عاتق المدرسة تغيير منهجها وفلسفتها، لذلك أراد للمعهد في فترة إدارته الانفتاح على آفاق معرفية أخرى كالفرويدية والظاهراتية، والاهتمام أكثر بالجوانب الثقافية والأيديولوجية خاصّة ضمن سياق ما شهدته ألمانيا والدول الغربية في تلك الحقبة من تغيرات اجتماعية، يقول مارتن جاي: "إذا كان من الممكن الحديث بأنّ المعهد قد اهتم أساسا خلال سنوات تكوينه الأولى بتحليل البُنى الاجتماعية الاقتصادية للمجتمع البورجوازي، فقد وجّه اهتمامه بعد سنة 1930م إلى بناء الفوقية الثّقافية"[2]

لقد حرص رواد المدرسة على قرن الأدب بالثّقافة، بحكم أنّ الثّقافة هي منظومة اجتماعية وسياسية واقتصادية وحتّى جمالية، ووجدوا أنّ النّص الأدبي يمكن دراسته من خلال مداخل كثيرة كما أيقن هوركهايمر أنّ المثالية الهيغلية والماركسية وتطرفهما تؤديان إلى العمل على ترسيخ المادية التي ما فتئت المدرسة تحاربها، لذلك كان من البديهي الانتقال إلى الاعتراف المستقبلي بالثقافة يقول في هذا الصدد: " من الخطأ أن نعتقد أنّ الأفكار أو المضامين الروحية تقتحم التاريخ، وتحدد فعل الكائنات البشرية، كما أنّه من الخطأ أن نعتقد أنّ الاقتصاد هو الواقع الحقيقي الوحيد"[3] وكان من ذلك التركيز على نقاط ثلاث تمثّلت في:

- دراسة البناء الاقتصادي للمجتمع.
- تحليل الفهم والتطور النّفسي للفرد.
- دراسة الظواهر الثقافية أو النظرية الثقافية[4].

ومع الجيل الثاني لمدرسة فرانكفورت الألمانية، عرفت إنتاجا غزيرا من أهم مؤلفات منتسبيها حيث اشتراك كلّ من هوركهايمر وأدورنو في تأليف كتاب " جدل التنوير 1944م" وفي هذا

[1] حصّة " أفلا يعقلون " ثبث عبر قناة السلام الجزائرية، تقديم: جدّي عبد الكريم، عنوان الحلقة: " مدرسة فرانكفورت من النّقد الأيديولوجي إلى النّقد الثقافي" بُثّت في تاريخ: 2023/11/21م، ضيف الحلقة الأستاذ كمال بومنير، أستاذ قسم الفلسفة بجامعة الجزائر 2.

[2] توم بوتمور: النّظرية النّقدية، ص: 17.

[3] هاو، ألن: النّظرية النّقدية، مدرسة فرانكفورت، تر: ثائر ذيب، دار العين للنشر، القاهرة مصر، ط1، 2010م، ص: 36.

[4] عبد الله محمد عبد الرحمان: النظرية في علم الاجتماع، النظرية الكلاسيكية، ص: 433.

الكتاب انتقل النقد من انتقاد الرأسمالية إلى انتقاد الحضارة الغربية برمتها، كما ألّفَ كتابًا عنونهُ بالنّقد الثّقافي والمجتمع، يقول عبد الرزّاق المصباحي: "حقيقٌ بنا الاعتراف، أنَّ الفيلسوف الألماني تيودور أدورنو Theodor Adornoأوّل من عمد إلى صياغة وإعطاء مفهوم للنَّقد الثَّقافي في الغرب، حيث يعتبرٌ واحدا من أهم رواد الرعيل الأوّل لمدرسة فرانكفورت، انْكَبَّ هو وزُمَلاؤه على تحليل مفهوم "صناعة الثقافة"، معارضين لمفهوم "الثقافة الجماهيرية"، التي توالي "الثقافة الرسمية" التي يؤيِّدُها النظام السياسي الحاكم، من منطلقٍ، مفاده: أنَّ "الثقافة الرسمية" ما هي إلَّا تعبيرٌ صارخٌ عن البرجوازية، وأحد مُخرجات المجتمع الرأسمالي الاستهلاكي، حيث يتم تحوير مفهوم "الثقافة" لتصبح مجرد سعلة، تخضع للتشيؤ، والأداتية، والتسليع كما يندرجُ مفهوم "النقد الثقافي" ضمن مظلة فكرية واسعة، تتبلورُ جميعُها في سياق "الدراسات الثقافية" بصورة عامة، وهي حركية بينية تتحرك بين أنساق معرفية متباينة، تضم "نظرية الأدب"، كما تتصل بصورة وثيقة بدراسات نقد ما بعد الكولونيالية"[1]

كما ألّف فرانز بوركينا كتاب:" التحوّل من النّظرة الإقطاعية للعالم إلى النّظرة البورجوازية" وكتاب: " السلطة والأسرة" وكان مشترك التأليف من قبل كلّ من: هوركهايمر ، وإيريك فروم Erich Fromm، وهربرت ماركيوز Herbert Marcuse، ولقد اهتمت دراستهم بتحليل الأسس السيكولوجية للسلطة ومحاولة تقديم تفسير لصعود الفاشية وازدهارها في أوروبا[2]

3/ المرحلة الثالثة، النّقد الذّاتي والاعتراف:

يعتبر أكسل هونيث رائد المرحلة الثالثة من تطور النّظرية النّقدية، ومن بين الفلاسفة الذين كان لهم الفضل في تأسيس نظرية الاعتراف، والمقصود بالاعتراف كما يقول هونيث: " ... أن نفهم الطابع المؤسس لحريتنا الفردية، فنحن لا نعرف أن توجد هذه الحريات ولا كيف يمكن لها أن تحقق إلا عن طريق الاعتراف المتبادل ..." بمعنى اعتراف الذات مع الآخر مبنية

[1] عبد الرزاق المصباحي: النقد الثقافي: قراءة في المرجعيات النظرية المؤسسة، بيروت الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2022م ص: 9.

[2] ينظر حماد حسن: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ماركيوز أنموذجا، ص: 106.

على اعتراف الذات بحرية باقي الذوات وكرامتها اعترافا متبادلا"[1] وتبدأ هذه المرحلة من أوائل الخمسينات إلى أواسط الستينات انتقلت النظرية النقدية وهي التسمية التي أدرجها هوركهايمر من خلال كتابه: "النّظرية النّقدية " إلى مسار جديد، انصب اهتمامه بما يُعرفُ بالاعتراف التذاوتي، وهي مرحلة الذروة في التأثير خاصّة في أوروبا وتمثَّلَ هذا التأثير على المستويين الفكري الثّقافي والسياسي خاصّة وأعضاء مدرسة فرانكفورت عُرفوا بنشاطهم في المنفى خاصّة بالولايات المتحدة الأمريكية وكان اهتمامهم بقضايا مهمة كقضايا؛ السيطرة والقضاء على قيمة الفرد والقهر التقني وصيانة الثقافة[2]، وانصب اهتمامهم أيضا على مناقشة أمرين وهما:

الأوّل: تحليل ودراسة الظروف الداخلية لألمانيا خاصّة في وقت النازية والسعي إلى اكتشاف الخرافات الاجتماعية، وتمّ إلغاء البحث الاجتماعي لأنّ علم الاجتماع قادر على كشف النوايا الحقيقية في المجتمع الألماني"

والثاني: طبيعة تباين المصالح وعلاقة جماعة المصلحة والضغط ودورها في صنع القرارات الداخلية والخارجية.

ونُسجّلُ في هذه الفترة وفاة الكثير من مُؤسسي مدرسة فرانكفورت ورحيل من بقي منهم إلى الولايات االمتحدة الأمريكية، أو إلى أنحاء أوروبا، إلا أنّ البعض من رواد هذه المدرسة ظلّوا يوجّهون أفكارهم وفق الفكر الأيديولوجي النّازي، مَخَافَةَ الهلاك، أو البطش السياسي.

ومن مُنجزات هذه الفترة، ما ألّفهُ ماركيوز ،وهو كتابُه النّقدي: " الإنسان ذو البعد الواحد" حيثُ أبان ماركيوز الطابع الإيجابي للثقافة وقدرتها على التأثير القويّ، فهي ليست مجرّد إنعكاس اجتماعي فحسب، يقول: " فالمثقفون نجدهم غارقون في مواقع التفاؤل المفرط، وهو التفاؤل الذي ينبثق من الشّعور بالقوة"[3]

---

[1] دحماني حنان: نظرية الاعتراف كبراديغم لتغيير المجتمع، أكسيل هونيث نموذجا، مجلة دراسات كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قسنطينة 2، الجزائر، العدد 2، 2015م، ص: 233.

[2] ينظر كمال بومنير: النّظرية النّقدية لمدرسة فرانكفورت، ص: 40.

[3] يُنظر،كتاب زهاني كريم: موقف النظرية النقدية من الابستيمولوجيا الوضعية " هربرت ماركيوز أنموذجا"، مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة ماستر في الفلسفة، كلّية العلوم الانسانية والاجتماعية جامعة منتورية قسنطينة، 2011/ 2012م، ص: 11.

كما ألّف أدورنو كتابه: " الجدل السلبي"، حيثُ انكب فيه – في هذه الفترة من التهجير – على دراسة الواقع الرأسمالي عن قُرب، مستخدمًا في ذلك الشّواهد الواقعية الاجتماعية، كما تناول كغيره من أعضاء المدرسة المشكلات الثّقافية للمجتمع الأمريكي برؤيا نقدية تحليلية[1].

ثانيا/ المرجعيات الفلسفية والابستيمية لمدرسة فرانكفورت:

إنّ الدارس لمدرسة فرانكفورت وما حوته من أفكار، يدرك أن أبعادها الفلسفية انطلقت من سؤال أساس مُتعلّق بالنّقد الموجّه للحداثة، وتشخيص حالتها، والوقوف على مكامن أزمتها ومُحاربة الوضعية التي ركّزت على العقل الأدائي الذّي يُعلي من شأن الوسائل، لذلك تبين روّاد هذه المدرسة، أنّهم ليسوا الأوائل ممن تعرضوا لنقد الحداثة، فكان لزاما عليهم الارتباط بمرجعيات فلسفية وابستيمية أُخرَى، وهكذا انفتحت أفكارُ هذه المدرسة على فلسفات قبلية، من نحو؛ فلسفة كانت وفلسفة هيغل وكذلك فلسفة كارل ماركس، وفلسفة ماكس فيبر والذي اعتبروهُ المرجع الأساس لنقاد مدرسة فرانكفورت وما أسماهُ بالعقلنة وأشكالها، وكيف أدت إلى القفص الفولاذي كما عبّر عن ذلك فيبر أي حالة الإنسان الفاقد لحريته، حيثُ صارَ مسار الحداثة مسارًا مرضيًا في رأيّهم، وكذلك حضور فلسفة نيتشه وجثومها على العمل الفنّي، وبخاصّة لدى الجيل الأوّل من أمثال هوركهايمر وأدورنو وغيرهم كثير، ومن أجل صياغة نظرية نقدية جديدة تُعيدُ للإنسان إنسانيته وتطلعاته، عمدت هذه المدرسة إلى الأخذ والإفادة من فلسفات وتجارب سابقة مثّلت الروافد الابستيمية التّي تأسّست عليها، ومن أهم المرجعيات الفلسفية ما سنَذكُر:

1/ الفلسفة الكانتية وحضورها في مدرسة فرانكفورت " البُعد العقلاني":

يطرحُ محسن الخولي سؤالاً مُهمًا وهو كالآتي: لماذا كانت ضمن مدرسة فرانكفورت؟ كانت إجابته عن هذا السؤال: " رغم انتمائها منذ نشأتها إلى الماركسية مع مديرها غرونبرغ، ووفقا لمؤسّسها المالي فليكس ويل، وقد دفعتها خاصية كونها مركز بحث منذ البداية، إلى ربط صّلة وثيقة بالفلسفة المثالية الألمانية، ... لقد احتلت فلسفة كانت مكانة متميزة لدى فلاسفة النّظرية

[1] ينظر عبد الله محمد عبد الرحمان، النّظرية في علم الاجتماع، ص: 435.

النّقدية ونعني بالذّات ماكس هوركهايمر وأدورنو وماركوز وهابرماس وذلك خلال مراحل بنائها وتطورها وإعادة بنائها"[1] حينما تؤكد مدرسة فرانكفورت اتجاهها النّقدي، تُدرَكُ خلفيتها الفلسفية خاصّة في البيئة الألمانية التي كانت سبّاقة للنّقد، والذّي تجسّد في كتابات كلّ من كانت وهيغل، إذ لا يمكن استبعاد التأثير الكانتي في مؤلفات رواد مدرسة فرانكفورت، خاصّة والمدرسة كانت انطلاقتها وتطورها مبنيةً على دعامة فلسفية سوسيولوجية وسيكولوجية، يقول أفاية محمد نور الدين: "إنّ النّظرية النّقدية في سياق صياغتها لأسئلتها وأساليب محاكمتها للوضعية ولنتائج الحداثة، لم تكف عن محاورة المتن الفلسفي الألماني، غير أنّ كانت وهيغل وفرا لأصحاب النّظرية النّقدية انفتاحات متعدّدة للتفكير والتأمل"[2]

تُعدُّ مدرسة فرانكفورت فلسفة كانت المرجع والمرتكز الأساس ، خاصّة من خلال كتبه الرئيسة الثلاث: " نقد العقل الخالص عام 1781م، نقد العقل العملي عام 1788م، ونقد ملكة الحُكم عام 1790م" ، حيث: " حاول بعض مفكري النّظرية النّقدية اتخاذ منحى توفيقي بين الفلسفة الكانتية والمادية الجدلية لا سيما في بُعديهما المتعالي كما يقول ماركيوز، وانطلاقا من القيمة التي أسستها الكانتية في التاريخ الحديث للفلسفة الكلاسيكية الألمانية، سعى فلاسفة فرانكفورت إلى تقديم النّظرية التي اجتهدوا في بنائها وتوضيحها كوريث للعقلانية الكلاسيكية من كانت"[3]

وتنبغي الإشارةّ إلى أنّ هناك من يُفنّدُ المرجعية الفلسفية للمدرسة، ويرجحُ المرجعية الفكرية مرجعهم في ذلك أنّها لا تبحث في الأنطلوجيا علم الوجود، كما أنّها لا تبحثُ في الابستيمولوجيا أي دراسة المعرفة في حدّ ذاتها، وأيضا لا تبحثُ في علم الأكسيولوجيا أي دراسة القيم المرتبطة بالمنطق وفلسفة الجمال، يقول محمد جلوب فرحان: " أتساءل ما رصيد مدرسة فرانكفورت في مجال الأنطولوجيات ؟ ومامقدار مساهمتها في تطوير البحث

[1] ينظر، محسن الخولي: فلسفة كانت في مدرسة فرانكفورت. المدونة الفلسفية، تمت الزيارة يوم الأحد 14 افريل 2024م، السّاعة الثالثة زوالا وست دقائق https://wwwalmudawana.blodspot.com

[2] أفاية محمد نور الدين: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هبرماس، ط2، المغرب افريقيا الشرق، 1998م، ص: 24.

[3] إبراهيم الحيدري: النّظرية النّقدية لمدرسة فرانكفورت، WWW.ahewar.com 2024.11:15 avril 13 :

الابستمولوجي ؟ وهل اشتغلت في ميدان المنطقيات ؟ وما موقفها من المنطق ثنائي القيم ؟ وهل تدارست منطق ثلاثي القيم ؟ وما رأيها في المنطق متعدد القيم ؟ وهل عرفت منطق الموديلات ؟ وما مكانة مدرسة فرانكفورت في تاريخ الأكسيولوجيات ؟ وأخيرا : ما مشاريع مدرسة فرانكفورت في مضمار وإطار أبستمولوجيات

العلوم؟ هذه هي أسئلة الفلسفة، وعلى هذا الأساس نحدد الفلسفة بأنّها: "نظرية انطولوجية ابستمولوجية اكسيولوجية في مفهومها العام، لم يخط أحدا مقالاً واحدًا حول الأنطولوجيات في

كتابات مُنظّري مدرسة فرانكفورت النقدية. كما لم يظهر مقال واحد يتدارس: الابستمولوجيات الفلسفية في نصوص مفكري مدرسة فرانكفورت النقدية.وكذلك لم ير النور بحثٌ واحد عالج : الابستمولوجيات العلمية في أعمال أساتذة مدرسة فرانكفورت النقدية، و لم ينشر أحدٌ دراسةً واحدة عن : اسهامات مفكري مدرسة فرانكفورت النقدية في مضمار الاكسيولوجيات ... بل على العكس إنّ واحدًا من أشهر منظري مدرسة فرانكفورت ، وهو ثيودور أدورنو يخصص واحدًا من أهم مؤلفاته لمخاصمة الابستمولوجيا ، وكان بعنوان "ضد الابستمولوجيا : دراسات في هوسرل والظاهراتية"[1] والصادر عام 1983"، لذلك كان المنطلق للمدرسة تقويض الماركسية الأرثوذكسية وانتقادها، فسُميت بمدرسة " الماركسية الجديدة"، يقول محمد جلوب: " ويُجمعُ بعضُ الدارسين الأكاديميين في الغرب أنّ مدرسة فرانكفورت النّقدية هي مدرسة ماركسية جديدة ونظرية اجتماعية متعددة التخصصات"[2]

ويتجلّى التأثير الكانتي في رواد مدرسة فرانكفورت خاصّة في أطروحة الدكتوراه لهوركهايمر عام 1925م، بعنوان: " نقد الحكم عند كانت: التوسط بين الفلسفة العملية والفلسفة النّظرية"، كما أنّه: " يبرز بوضوح شديد في جميع كتابات هوركهايمر المنهجية في الثلاثينات في وضع حدود بالمعنى الكانتي للنّقد الجدلي... ويُحاول في هذا الصّدد إعادة تشكيل مثل أعلى جديد للفلسفة الاجتماعية وهو مثلٌ يمكنُ أن يكون مناسبا لحقبة ما بعد الميتافيزيقا، من دون

[1] محمد جلّوب الفرحان: مدرسة فرانكفورت واتجاهاتها الفكرية، مجلّة الفيلسوف، أفريل، العدد السادس، 2010م، ص:

[2] محمد جلوب الفرحان: المرجع السّابق، ص:

الخضوع للأوهام المنهجية للوضعية التي تهدد بأن تُصبح نوعا جديدا من المادية الميتافيزيقية"[1] لقد قدّم كانت فلسفته في التمييز بين المعرفة العلمية الصحيحة من المعرفة الميتافيزيقية التي تؤدي بالعقل إلى التناقض"[2]

تأسّست مدرسة فرانكفورت على إرث النّقد الذي كان تقليدا على الساحة الأدبية الألمانية وما تبنته عبر مراحلها المختلفة " عبّر عنه فلاسفة سبقوا الرعيل الأوّل وعلى رأسهم رونيه ديكارت وفرانسيس بيكون وإيمانويل كانت، ثمّ مع الفلسفة التي اتخذت صفة العقل المتنوّر وعدّت الوضعية كلّ رحلة في العوالم العقلية ليست محرّمة وحسب بل محض ثرثرة لا معنى لها"[3]، ومهما يكن من أمر فإنّ فلسفة كانت كونت " انفتاحات متعدّدة للتفكير والتأمل"[4]

ممّا سبق يؤكد رواد مدرسة فرانكفورت تأثرهم بكانت خاصّة من خلال كتابه " نقد العقل " أين نهلوا منه فلسفتهم النّقدية، وبهذا قامت المدرسة بحمل لواء الثورة بنقد التنوير ومن ثمة نقد العقل نفسه، ما يُحيلُ إلى نقد الأسس الفكرية للواقع المعاصر، " فإذا كان العقل الغربي قد أوجد حضارة متقدّمة قوامها التّقدم العلمي، ولكن توظيف هذا العقل توظيفا خاطئا وانفصاله عن الحياة نفسها وتصوره أنّه النموذج الأوحد، جعله يُثمرُ حضارة عقلانية غير إنسانية، أوقعته في أزمات اللاّعقلانية بصورة وأشكال مختلفة"[5]

وهنا تتفق رؤية كانت الفلسفية في إعمال العقل من خلال نقده مع ما أضفاه هوركهايمر في كتابه " ديالكتيك عصر التنوير "، وهي البداية التي انطلقت منها النّظرية النقدية للمدرسة، في أنّ عصر التنوير لم يُحقق حُلُم التقدّم البشري، وهذا ما وافق عالم الاجتماع تيودور أدورنو في كتابه: "الجدل السلبي"، وأيضا ما جاء به هربرت ماركيوز في كلّ من كتابيه " الإنسان ذو البُعد الواحد" و"العقل والثورة".

---

[1] ريتشارد ولين: مقولات النّقد الثّقافي، مرجع سابق، ص: 85.

[2] مكاوي عبد الغفار: النّظرية النّقدية لمدرسة فرانكفورت، مؤسسة هنداوي للنّشر والتوزيع، مصر القاهرة، 2017م، ص: 16.

[3] كمال بومنير:النّظرية النّقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى اكسيل هونيث، 16.

[4] أفاية محمد نور الدين: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هبرماس ، ص: 24.

[5] حسن حنفي وآخرون: فلسفة النّقد ونقد الفلسفة في الفكر العربي والغربي، ص:53

2/ الفلسفة الهيغلية " انبعاث النّظرية النّقدية ":

يَعتبرُ رواد مدرسة فرانكفورت أنّ هيغل رائد الفلسفة الاجتماعية، قال هوركهايمر سنة 1931م أثناء توليه رئاسة المدرسة: " إنّ الفلسفة وبالخصوص الفلسفة الاجتماعية لمدعوة وبإلحاح متزايد إلى الاضطلاع من جديد بالدّور السامي الذي أناطه هيغل بعهدها، وقد لبّت الفلسفة الاجتماعية هذا الدور ..."[1] ، وتأثُّر رواد النّظرية النّقدية في هذه المدرسة لم يتأت من فراغ حيث استحوذ الفكر الهيغلي على مؤلفاتهم، فتجلّى حضور أثره بخاصّة في مفاهيم مُهمّة كالذّات والوعي مثلا، " فظهرت المفاهيم المؤثرة مثل: الجدل والاغتراب والاعتراف"[2]

نجد حضور هيغل في مؤلّف هوركهايمر "بدايات فلسفة التّاريخ البورجوازي"، أين يقول: " وكما يعرضُ هيغل في موضع آخر ... إنّما الجدل هو الذّي يُنهي إلى الفهم، إلى الاختلاف، طبيعته المتناهية والمظهر الزائف الذّي هو استقلالية نتاجاته، وهو الذّي يُعيدهُ إلى الوحدة"[3] ضمّن هوركهايمر كتابه هذا تفسير هيغل لمشكلة الميتافيزيقا، فقد ذكر في مقدّمة مُؤلَفه " فلسفة الحق" قولُهُ: " كلّ ما هو عقلاني هو واقعي، وكلّ ماهو واقعي عقلاني"[4]

إنّ رواد النّظرية النّقدية وفي بدايتها التأسيسية وفي مرحلة جيلها الأوّل، أذعنوا للفلسفة الهيغلية بحكم انسجامها وتناغمها مع النّظرة النّقدية للمدرسة، هذا التجاوب تجسَّدَ في المنهج الجدلي الهيغلي " إنّ الجدلية التي تمثّل لاشك أهم المسائل التي استولت على اهتمام فلاسفة مدرسة فرانكفورت على الدوام، وحضور هذا اللّفظ في عناوين لوحدات من أهم مصادر النّظرية النّقدية " جدلية التنوير والجدل السلبي" ليس مجرّد حضور لفظي، بل إنّ مضمون ما كتبهُ المنظّرون الأوائل يركّزُ على هذه المسألة التي استقطبت اهتمام الكثير من الفلاسفة المعاصرين"[5]

---

[1] حسن حمّاد: النّظرية النّقدية لمدرسة فرانكفورت، ماركيوز أنموذجًا، ص: 104.

[2] المحمداوي، علي عبود وإسماعيل مهنانه: مدرسة فرانكفورت النّقدية، ص: 437.

[3] هوركهايمر ماكس: بدايات فلسفة التّاريخ البورجوازية، تر: محمد علي اليوسفي، دار التنوير والنّشر والتوزيع،بيروت لبنان، دط، 2006م، ص: 62.

[4] ينظر هوركهايمر ماكس: المرجع نفسُهُ، ص:95.

[5] الخوني محسن: هيغل في مدرسة فرانكفورت، موقع الكتروني، حركة مصر المدنية، Civic egypt.org

لقد أعاد هيغل النّظر في التنوير، ونقد العقلانية، نجد ذلك في كتاب " العقل والثورة" 1941م لماركيوز، فهو يتبنى مثالية هيغل باعتبارها الحصن الأخير في وجه النّزعة التجريبية، لأنّهُ يربط بين العقل والحرية باعتبارها خصيصة أخلاقية، أمّا أدورنو فيقول: " إنّ لهذا التجريبي الكبير، الذي استبق فهمه للوقائع التّاريخية والسوسيولوجية والنّفسية مناهج هامّة تمّ التوصل إليها بفضل العمل المنهجي طيلة قرن بأكمله، ولا يزال بإمكانه اليوم أيضا أن يُوجه البحوث"[1]، رغم هذا التناغُم بين فلسفة هيغل والنّظرية النّقدية للمدرسة، إلاّ أنّ روح النّقد التي اتسمت بها هذه الأخيرة لم تنأ عن توجيه الانتقاد لفلسفة هيغل "في كثير من المسائل الرئيسة تتعلّق بترعته التوفيقية بين العقل والواقع وبين الذّات والموضوع، وبين التّاريخ والمطلق، وبين المفهوم والاعتقاد"[2]

لقد أيقنَ رواد مدرسة فرانكفورت عبء التغيير، وأدركوا وفقه أنّ المهمَّة صعبة، فكان أن حاولوا التّأصيل لأفكارهم ومن ثمّة العمل الدؤوب على تطويرها، من أجل خلق واقع حسب تقديرهم يعطي الأولوية للإنسان، كما يُمده بالقدرة على التغيير والمواجهة لعاصفة مخلفات التنوير هذا كلّه كان في سياق سياسي واقتصادي وسوسيوثقافي محفوفًا بمشاكل منها؛ اندلاع الحرب العالمية الأولى، وقيام الثورة البلشفية وإخفاق الثورة في ألمانيا، وكذا ظهور الأنظمة النازية والفاشية في كلّ من إيطاليا وألمانيا، وعدم نجاح الحركات الاشتراكية والراديكالية في أوروبا الغربية.

3/ الفلسفة الماركسية " المادّية التّاريخية ":

لقد أُشيرَ إلى أنّ مدرسة فرانكفورت أُطلق عليها اسم " الماركسية الجديدة"، وكان هذا للارتباط الوطيد بالفكر الماركسي والذّي تجلّى في صيف 1922م في إيلمينو Ilmenau بتورينغ Thuringe تحت عنوان " أوّل أسبوع عمل ماركسي" وكان من أبرز الشّخصيات

[1] هوركهايمر ماكس: المرجع السّابق، ص: 96.

[2] ثريا بن مسميّة: مدرسة فرانكفورت دراسة في نشأتها وتياراتها النّقدية واضمحلالها، المر كز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، النّجف العراق ط1، 2020م، ص: 90

المشاركة جورج لوكاش وكارل كوش والذين تجلّت ماركسيتهما من خلال كتابيهما " التّاريخ والوعي الطبقي 1923م" وكتاب " الماركسية والفلسفة 1923م" وهما يُعبران عن محاولة لتجديد الماركسية، ... والتزمت المدرسة بالخطّ الاشتراكي الذّي يُعول في رؤيته المادّية التّاريخية وفي ممارساته النّضالية/ الثورية على طبقة البروليتاريا مع رئاسة أستاذ القانون والعلوم السياسية في جامعة فيينا كارل غرونبيرغ أحد أبرز زعماء المدرسة الماركسية النمساوية"[1]

إنّ النظرية النّقدية أعلنت انتماءَها للماركسية مذ تأسيسها، وهي بذلك راهنت على التغيير "فقد أرست المدرسة منظورًا جديدًا يقوم على فلسفة اجتماعية ترى ذاتها كنظرية نقدية، فعوض أن تنخرط بالانتماء إلى المجتمع وتُسلّم بنظمه، لم تتردد عن نقده والبقاء خارجه، لتقوم بدورها كاملاً في النّقد كاشفة عن مصادر العطب الذّي يطاله وتتوجه موضوعيا نحو تغييره"[2] وبهذا فقد ثمنت المدرسة جهود ماركس في البحث في ما يضطهد الطبقة العاملة من خلال أُسس تمثّلت في المنهج الجدلي الديالكتيكي والتصوّر المادّي للتاريخ والحتمية التّاريخية، مُبقيةً على نظرتها النّقدية التّقليدية فقد " تأثّرت المدرسة ونظرتها تلك بالماركسية، حيثُ وجدناها قد أخذت بعض مقوماتها – أي المدرسة – لا سيما في البداية من الماركسية، وتقاطعت مع تعاليمها في الوقت الذّي تبيّن لروادها أنّ للماركسية نظامًا توتاليتاريًا يمكنُهُ تسييج الحريّة وخنق البُعد النّقدي للتفكير"[3]

لقد عملَت الماركسية في أُسُسها دائبة على تقيّيد الحرّية الفردية ومُصادرة البُعد العقلاني للنشاط العام، وبالرّغم من كلّ ذلك عكفَ روّادُ مدرسة فرانكفورت على الاستفادة من الماركسية في جانبها الاجتماعي وفلسفتها الاجتماعية، حيثُ أعلنت الثورة الاجتماعية والتغيير الاجتماعي فأرست نظرية جديدة قائمة على روح النّقد الاجتماعي، جعلت المدرسة ناقدة

[1] المحمداوي، علي عبود، وإسماعيل مهنانة: المرجع السّابق، ص: 49.

[2] حسن مصدّق: يورغن هابرماس ومدرسة فرانكفورت، النّظرية النّقدية التواصلية، ص: 29.

[3] أفاية محمد نور الدين: الحداثة والتواصل في الفلسفة النّقدية المعاصرة، نموذج هابرماس، افريقيا الشّرق،الرّباط المغرب، ط2، 1998م، ص: 21.

للمجتمع، كاشفة عن مواضع الخلل فيه، مقدّمة الحلول العلاجية المناسبة، كلُّ ذلك في إطار نقديّ إيجابي صرف.

ونؤكّدُ في الأخير أنَّ رواد النّظرية النّقدية لمدرسة فرانكفورت، قد رفضوا جملةً وتفصيلاً كلام ماركس عن الثورة الخلاّقة القادرة على التغيير الاجتماعي، حيثُ انتقدوا هذه الرؤيا عزاؤهم في ذلك أنّ التكنولوجيا – حسب رأيّهم – لطالما كانت معول هدم، إذ تُعدُّ في جوهرها مُدمرة للحضارة وللإنسانية، كما أنّ العقل هو الكفيل بالتغيير وليس الفعل الثوري، وإلى جانب ذلك نجدُهُم يُركّزون على أهمية الثقافة الأيديولوجية لدورها الهام في التأثير على المجتمع رافضين المقوله الماركسية القائلة بأنّ الثّقافة مجرّد إنعكاس للمجتمع من خلال فكرة البناء الفوقي والتّحتي.

5/ الفلسفة الفرويدية " التّحليل النّفسي":

إنّ الواقع الذّي ساير رواد النّظرية النّقدية، ألهمهم التأثر بعلم النّفس الفرويدي والأخذ به، أثناء مُمَارَستهَم لفعل النّقد، لاعتقادهم أنّهُ من الوسائل النّاجعة لمعالجة مشاكل الإنسان الغربي في ظل معاناته المجتمعية، ففي "كتاب جدل التنوير" لهوركهايمر وأدورنو، يقولان: " تبعًا لنظرية التحليل النّفسي فهناك إسقاطات، وإنّ حصول الإسقاط المرضي مرتبط بتحويل الفرد نزواته على المواضيع النّزوات المحرّمة على المجتمع، تحت ضغط الأنا الأعلى يُسقط الأنا الأعلى العالم الخارجي كنوايا سيئة وبذلك تنجح بالتخلّص منها كردات فعل تُجاه العالم الخارجي"[1]

ألّف إيريك فروم عام 1931م مقالا عنونهُ بـــــــ " التّحليل النّفسي والسياسة " في مجلّة السيكولوجيا وفي مقاله هذا انتقد فيه الماركسية بأنّها كانت على خطأ حين اسقطت أهمية العامل السيكولوجي لغريزة التملّك، لذلك فالماركسية تحتاجُ إلى مرجعية سيكولوجية تربط بين

[1] هوركهايمر ماكس وأدورنو تيودور: جدل التنوير، شذرات فلسفية، تر: جورج كتوة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط1، 2006م ص: 225.

البناء الفوقي بالأساس الاقتصادي وتطوير علم نفس اجتماعي تحليلي يقوم على فهم ودراسة السّلوك المدفوع بباعث غير واع، من طريق تأثير الأساس المادّي في الحاجات البشرية[1]

وهكذا نجدُ إيريك فروم وأغلب روّاد المدرسة، أفادوا كثيرًا من الإطار النّفسي الذّي وضَعَهُ فرويد خاصّة عند مزجهم بين النّقد على مُختلف مستوياته والتّحليل النّفسي، وقد كان لهذا الصّنيع الأثر البارز في وصول العديد من الباحثين إلى نتائج مُبهرة في مجال النّقد السوسيوسيكولوجي.

6/ فلسفة نيتشه "الخلاص الأبدي من التنوير":

هاجمَ نيشه المسيحية[2]، قصد استئصالها كليًا من الحضارة الأوروبية، حيثُ نظر إلى قيم عصره نظرة اشمئزاز وسَخط، وعدّها انحلالا خلقيًا، وكان من أهم النّقاط التي وافقت النّظرية النّقدية هو نقد الواقع الاجتماعي الذّي تسّلطت عليه الكنيسة آنذاك، لذلك فنتشه قتل الإله وأحلَّ مكانَهُ الإنسان الأعلى وبحكم أنّه إنسان يتميز بالنُقصان – حسب رأيّه – فهذا أدعى لأن يُطور نفسه وهو بذلك يعتبرُ ممثلا للقيم العليا، أمّا إرادة القوّة " فتتمثلُ في الإبداع والاستقلال والتحكّم في النّفس مُغلبة الظروف وقهر الصّعاب حتّى يبقى الإنسانُ سيّدَ نفسه وسيّد الأرض"[3] ومن مرتكزات فلسفة نيتشه العود الأبدي، وتحملُ معنى أنّ الأحداث التي وقعت ستقعُ في الحاضر وسوف تقعُ مستقبلاً. وبقي الفكر النيتشي إلى زمن ليس بالبعيد مصدر إلهام لبعض مفكري مدرسة فرانكفورت خاصّة فيما تعلّقَ بالحديث عن القوّة الخلاّقة الكامنة في ذات الإنسان القادرة على بلورة الأحداث وجعلها في خدمة الإبداع الأدبي.

وخُلاصَةُ القول أنَّهُ كان من التقاليد المتأصّلة في مدرسة فرانكفورت الانفتاح على مختلف العلوم وعلى شتّى المذاهب وكافّة المناهج، إذ استعانت بها بشكل مُباشر أو غير مباشر في نقد وانتقاد

[1] ينظر، المحمداوي، علي عبود، وإسماعيل مهنانة: المرجع السّابق، ص: 492.

[2] ينظر، فريديريك نيتشه: عدو المسيح، تر: جورج مخائيل ديب، دار الحوار للنّشر والتوزيع، سورية اللاّذقية، ط2، ص: 25.

[3] فريديريك نيتشه: إرادة القوّة، تر: محمد النّاجي، منشورات افريقيا الشّرق، الدار البيضاء المغرب، 2011م، ص: 06.

الظاهرة الاجتماعية وما تحويه من ثقافة " حيث اتسمت النّظرية النّقدية بتعدد الاختصاصات الابستيمية مُشكّكة في التقاليد والقيم المطلقة"[1]

إنَّ نقد الثّقافة في مفهوم مدرسة فرانكفورت " لا يعني نقد الثّقافة بتبيان جوانب قصورها، بقدر ما يعني النّقد الذّي ينطلق من المفهوم الأساسي للثّقافة، ومنهُ فكلُّ شيئ يتسمُ بالوضاعة والانحطاط، يُعتبرُ مناهضًا للثّقافة"[2]، وبهذا فالمدرسة لا تعترف ولا تنتقد إلاّ القيم الثّقافية الثّابتة والعليا للمجتمع.

ثانيا/ مدرسة النّقد الجديد الأنجلو أمريكية والرؤيا الجديدة للعمل الأدبي New Criticism:

يقول ليتش: "انخرط في النّقد الاجتماعي والتاريخي والسياسي والأخلاقي نقاد أمثال بيرك وإليوت وايمبسون ووينترز، ورغم كلّ هذه الاستثناءات المتعدّدة، كان تابوه النّقد الثّقافي حاضرا منذُ أمد بعيد – في الأوساط الأدبية الأكاديمية ولا يزالُ ذلك التابو قائمًا إلى يومنا هذا "[3] إنّ حصر ابستيمية النّقد الثّقافي في مدارس غربية متعاقبة بعينها، يُعدُّ إجحافا وانتقاصا للمجهودات المبذولة من قبل روادها، وما تجدرُ الإشارة إليه أنّ النّقد الثّقافي كما يرمي إليه ليتش، أنّهُ كان حاضرًا وأعطى مثالاً على ذلك بمدرسة شيكاغو وكذلك ما عُرف بمدرسة النّقد الجديد.لذلك سيكُون على هذه الدراسة الوقوف على أهم مؤسسيها ومراحلها التطورية.

1/ نشأة مدرسة النّقد الجديد وتطورها:

بداية أُخذت تسمية النّقد الجديد من كتاب جون كرو رانسوم Jhon Crowe Ransom1888م/ 1974م، وجب التفريق بين تسميتي مدرسة النّقد الجديد الفرنسية Nouvelle critique خلال الستينات من القرن الماضي، ومدرسة النّقد الجديد في كلّ

[1] ستيفن إيريك برونز: النّظرة النّقدية مقدّمة قصيرة جدًا، تر: سارة عادل، مؤسسة هنداوي للتعليم والثّقافة، القاهرة مصر ، ط1، ص:09.

[2] ريتشارد وولين: مقولات النّقد الثّقافي مدرسة فرانكفورت، الوجودية ما بعد البنوية، ص: 12.

[3] فنسنت ب ليتش: النّقد الثّقافي النّظرية الأدبية وما بعد البنيوية، ص: 19.

من انجلترا والولايات المتحدة الأمريكية New Criticism ، وقد لاحظ الكثير من الدارسين تشابها مدهشا على مستوى المفاهيم بينهما[1]

حيثُ بدأت **المرحلة الأولى** "خلال فترة العشرينات كان أيزرا باوند Ezra Pound 1885م/ 1972م، وت. س. إليوت Thomas Stearns Iliot 1888م/ 1965م المبشران الأمريكيان المهمان في مدرسة النّقد الجديد، قد انتهجا سياسات ثقافية مُحافظة من العشرينات حتّى بداية الثلاثينات، وقد تشبع النّقد الأمريكي الشكلي بالسياسات اليمينية سواء كانت معلنة أم مُضمرة"[2]

أمّا المرحلة الثانية، فقد استغرقت طيلة الثلاثينات والأربعينات، وكان أن انظمّ إ. أ ريتشاردز Ivor Armstrong Richards 1893م/ 1979م، صاحب " مبادئ النّقد الأدبي 1924م" و " العلم والشّعر 1926م"، و" النّقد العملي 1992م"، وكان النُّقاد الجدد الرئيسيون المرتبطون بالنّقد الجديد في أواخر الأربعينات هم: إليوت وريتشاردز وإمبسون ورانسوم وآلان تيت Allen Tate وريشار بالمر بلاكمر Richard Palmer Blackmur 1905م/ 1965م، وكلينث بروكس Cleanth Brooks 1906م/ 1994م، ورينيه ويلك، ويليام كورتز ويمسات William Kurtz Wimsatt 1907م/ 1975م، وإلى حد ما كينيث برك Kenneth Burke 1897م/ 1986م، وفرانك ريموند ليفيز F.R Leavis وإيفور وينترز، ويمكنُ أن نذكر الكثير من الآخرين، لكن هؤلاء هم النّقاد الجدد البارزون منذُ البداية"[3]

وتأتي **المرحلة الثالثة** من تطور مدرسة النّقد الجديد، فقد " حدثت على مدى عشر سنوات في أواخر الأربعينات إلى أواخر الخمسينات، عندما فقدت الحركة " الهالة الثورية " واحتلت منطقة الوسط، وهنا أنتج أتباعها مؤلفات مركّبة تعبر عن نظرياتها رسميا. ويُمكنُ أن نشير في هذا

---

[1] ينظر، النّقد الجديد (نشأته الأنجلو أمريكية، مفاهيمُهُ، أعلامُهُ، تحولاتُهُ في النّقد العربي المعاصر)، منتديات موقع ستار تايمز www.startimes.com، تاريخ الاطلاع: 18/ 04/ 2042م، السّاعة: 10:12ضحىً.

[2] إدورد سعيد: تأملات في النّقد الأدبي اليساري 1979م في العالم والنّص والنّاقد، كامبريدج دار نشر جامعة هارفارد، و.م. الأمريكية 1983م ص: 59.

[3] فنسنت ب ليتش: النّقد الثّقافي النّظرية الأدبية وما بعد البنيوية، ص: 45.

الصّدد على وجه الخصوص إلى كتاب نظرية الأدب لرينيه ويليك وأوستن وارين 1949م، وكتاب و.ك. ويمسات الأيقونة اللّفظية 1954م، وكتاب موري كريجر المدافعون الجدد عن الشّعر 1956م، ثمّ كتاب بروكس وويمسات النّقد الأدبي: تاريخ وجيز 1957م"[1]

ثمّ تاتي **المرحلة الرّابعة** والتي اعتبرها ليتش مرحلة الذروة، حيثُ بدى : " من الواضح لأنصار النّقد الجديد وخصومه على حد سواء أنّ النّقد الجديد قد انتهى أواخر الخمسينات كمدرسة مُجدّدة وأصيلة، ومع ذلك استفادت أعداد متزايدة من النّقاد الأكاديميين والباحثين بعد ذلك التّاريخ من النّقد الجديد، إذ اعتبروهُ النّقد العادي، أو حتّى النّقد المحض، وهذا التّحول من كونه مدرسة مُعينة إلى أن يكون الإطار القائم ثقافيا هو الذّي ميز النّقد الجديد عن كلّ المدارس المتنافسة، وهو ما نراهُ كمرحلة رابعة من تطور الدّراسة"[2]

لقد اتخذ النّقد الجديد معايير جديدة " فلم يقتصر النّقد المصدر للأحكام الذّي شكّل جزءً جوهريًا من النّقد الجديد في أوائله على الأدب، بل امتدّ إلى الدّين والنّقد الاجتماعي وانبثق منها ومن أوّل النّماذج لهذا الاتجاه ت. س. إليوت، الذّي طرح في الغابة المقدّسة 1920م، عرضًا ونقدًا مؤثّرًا لتطور الثّقافة الغربية نحو الانحطاط. ففي الماضي كان هناك عالم منظّمٌ تفتّت بيد الشّك والعلم، ممّا أدّى إلى انفصام الشّعور واغتراب الإنسان عن نفسه وعن عالمه. ومع ذلك فمن الممكن مقاومة التحلّل الجاري للمجتمعات الغربية بسبب العلمنة والتّصنيع ومن الممكن السّعي نحو الكمال"[3]

2/ الخصائص المائزة لمدرسة النّقد الجديد:

سعى روّاد مدرسة النّقد الجديد إلى وضع خصائص رأوا حسب منظورهم أنّ النّقدَ:

- يفصلُ النّقد الأدبي عن دراسة المصادر والخلفيات الاجتماعية وتاريخ الأفكار والسياسة والآثار الاجتماعية، ويسعى لتنقية النّقد الشّعري من هذه الاهتمامات الخارجية، وتركيز الاهتمام أساسًا على الموضوع الأدبي نفسه، المدرسة البنوية.

[1] فنسنت ب ليتش: المرجع السّابق، ص: 46.

[2] فنسنت ب ليتش: النّقد الثّقافي النّظرية الأدبية وما بعد البنيوية، ص: 46.

[3] فنسنت ب ليتش: المرجع نفسه، ص: 48.

- يَستكشفُ بناء العمل وليس عقل المؤلف، ولا ردود أفعال القُرّاء، نظرية القراءة.
- يَدعو إلى نظرية عضوية للشّعر بدلا من المفهوم الثنائي عن الشّكل والمادّة، النّظرية الشّعرية.
- يُركّزُ على كلمات النّص في علاقتها بكامل مضمون العمل، وتُسهمُ كلّ كلمة في سياق فريد وتستمدُّ معناها المحدّد من موقعها في السّياق الشّعري، النّظرية السياقية.
- يُمارسُ النّقدُ الجديدُ قراءة مُدققة للأعمال الأدبية، ويُعنَى بدقة بظلال المعاني في الكلمات والأشكال الأدبية البلاغية، وأصداء المعنى في مُحاولة لتعيين الوحدة السياقية، والمعنى في العمل الذّي يدرسُهُ، القراءة الثّانية.

يُميّزُ النّقدُ الجديدُ بين الأدب وكلّ من الدّين والأخلاق، لأنّ العديد من أتباعه لهم آراء دينية مُحدّدة ولا يبحثون عن بديل للدّين أو الأخلاق أو للأدب[1].

وعلى هذا النّحو استفادَ أنصارُ هذا التّوجه في نقدهم للعمل الأدبي مهما كان، من كلّ المناهج والنّظريات التّي تحقّقت على السّاحة الأدبية، ونحنُ هاهنا إذا أثبتنا استفادتهم من المدرسة البنوية نظرية القراءة، النّظرية الشّعرية، النّظرية السياقية، القراءة الثّانية، فذلك لا يعني أنهم لم ينهلوا من مناهج أُخرَى ونظريات بصفة بيّنة، من نحو: النّظرية السيميائية، التأويلية، التداولية، التّفكيكية وغيرها كثير.

ثالثًا/ مدرسة مثقفي نيويورك ومشروع النّقد الثّقافي:

1/ عُصبة اليهود، السّخط على الواقع، ومحاولة الخروج من العُزلة:

أسهب النّاقد الأمريكي فنسنت ليتش في تناوله لجماعة مثقفي نيويورك، فقال: " وُلد النّقاد الأدبيون البارزون بين الجيل الأوّل لمثقفي نيويورك في فترة الحرب العالمية الأولى، وتجمّعوا في الغالب – حسب – مجلّة بارتيزان في أواخر الثلاثينات وحافظوا على مشروع نقدي مميز حتّى أوائل السبعينات، واستمرّت فترة الذروة للمدرسة من أواخر الثلاثينات وحتّى أواسط الخمسينات تقريبا ومن بين أهم االشّخصيات، نجد بحق: ريتشارد شيس، إرفنج هو، ألفريد

[1] ينظر، فنسنت ب ليتش: المرجع السّابق، ص: 47.

كازن، وفيليب راف وليونيل تريلينج، وإدموند ويلسون وهو أكبرهم بحوالي عشر سنوات، وكان بمثابة القُدوة للمدرسة.

ومن الكُتاب الآخرين الذين ارتبطوا بالمثقفين، نجد: ليونيل آبل، وويليام باريت، وف.و. روبي وليزلي فيدلر في أوائل نشاطه، وبول جود مان، وكليمنت جرينبرج، وإليزابيث هاردويك، وسيدني هوك، ودوايت ماكدونالد، وماري ماكارثي، وستيفن ماركوس، وويليام فيليبس، ونورمن بودهوريتس، وريتشارد بواريه وهارولد روزنبرج، وإزاك روزنفيلد، وماييير شابيرور، وديلمور شوارز وسوزان سونتاج، وديانا ترلينج زوجة ليونيل ترلينج، وويليام تروي، وروبرت وارشو"[1].

يُضمّنُ إدورد سعيد كتابه " المثقف والسُلطة" وأنّهُ في أواخر أيّام حكم الرّئيس ريغن، نشر أحد المثقفين من أنصار اليسار المتمرّد ويُدعى "راسل جاكوبي" نشر كتابًا عنوانُهُ " آخر المثقفين"، وقد أثار مناقشات كثيرة، يقول فيه إنّ المثّقف غير الأكاديمي قد اختفى تمامًا في الولايات المتحدة الأمريكية، و لم يَترُك في مكانه إلا عُصبة من أساتذة الجامعات الجبناء المثقلين بالرطانة، والذين لا يُبدي أحد في المجتمع الاهتمامَ بهم،... وكان يُطلقُ عليهم اسم عام هو مثقفو نيويورك، وكان مُعظمهم يهودًا يساريين وإن كان أغلبهم معاديًا للشيوعية، كما نجحوا في كسب رزقهم بأقلامهم"[2]

جعلت العُصبة اليهودية لنفسها هالة من الغموض والتكتم، فأعضاؤها كانوا: "علمانيي النّزعة بدأ قسم كبير من هؤلاء النّقاد كصحفيين راديكاليين متخصصين في شؤون الأدب، وكتبوا في وقت مبكر في مجلّة: بارتيزان، والجمهورية الجديدة والأُمّة، ثمّ بعد ذلك في المعارضة المعاصرة، ومجلّة نيويورك للكُتُب وانتهوا إلى أساتذة جامعيين يواصلون ممارسة الصّحافة الأدبية وليس البحث الأكاديمي، وكانت مجالاتهم المفضلة هي العرض النّقدي والمقال بينما تألّفت

[1] فنسنت ب ليتش: المرجع السّابق، ص:99.

[2] إدورد سعيد: المثقف والسُلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنّشر والتوزيع القاهرة مصر، ط1، 2006م، ص:125.

كُتُبُهم في العادة من مقالات قصيرة، غير أنّهم ظلوا في أوّلهم وآخرهم يتحلّون بنظرة ناقدة ومُشكّكة في الغالب تُجاه المجال الأكاديمي والثّقافة البورجوازية على حدّ سواء"[1]

لقد انصبّ اهتمام هؤلاء العُصبة وبتركيز قوي على النواحي الاجتماعية الأخلاقية، اتخذوا كتابات إدموند ويلسون في فترة العشرينات والثلاثينات قدوة لهم، وكرهوا البحث الأكاديمي الضيّق الأُفق، وهاجموا ثقافة الجماهير متبعين في ذلك مدرسة فرانكفورت، وكانوا يهودا بالمولد وبالتشرّب وغالبا ما كتبوا في الأدب اليهودي، وقد طمحوا إلى قيادة الأُمّة، لكنهم كانوا في الحقيقة جماعة إقليمية، وتحولوا في فترة ما بعد الحرب المبكرة – الحرب الباردة – إلى ليبيراليين ينكرون الاشتراكية في بعض الأحيان، وعارضوا ما بعد الحداثة اليسار الجديد بقوّة[2].

واضحٌ أنّ جماعة مثقفي نيويورك قد انكبوا على دراسة الثقافة الغربية، كما اطلعوا على جهد رواد النّظرية النّقدية بمدرسة فرانكفورت وتأثروا بهم، وارتبطوا بهم فيما يخصّ ربط الأدب بالمجتمع ومن ثمّ بالثقافة، يقول ليتش في كتابه " النّقد الأدبي الأمريكي ": " سعى مثقفوا نيويورك في وقت مُبكّر كمشروع مشترك إلى دعم قيام نظام اشتراكي وثقافة حداثية للنُخبة في آن واحد، وأُعلن هذا البرنامج في "البيان التّحريري" للعدد الأوّل من مجلّة بارتيزان بعد إعادة تنشيطها عام 1937م ويخلُصُ ألفريد كازن في ذكرياته عن مثقفي نيويورك في الثلاثينات في كتاب: "يهوديي نيويورك 1978م"، إلى أنّ الهدف كان حُرّية التّفكير بلا حدود واتحاد الراديكالية الحُرّة مع الحداثة"[3]

كان مشروع عُصبة اليهود نقدي سياسي، خاصّة بعد تأسيس مجلّة بارتيزان على يد راف وزملاءٌ آخرون، " بعد عامين كانت أهدافهم المعلنة في المقالة الافتتاحية هي النضال ضد الفاشية والحرب، والدّفاع عن الاتحاد السوفييتي والدعوة إلى أدب البروليتاريا، ولم يكن لدى مثقفي نيويورك في هذه الأيّام المبكرة أي شكّ في الارتباط الضروري والمحتوم بين النّقد الأدبي والسياسة اليسارية ... وبعد أن استأنفت مجلّة بارتيزان بعد عام من الغياب ، تبرأت علنا من

[1] فنسنت ب ليتش: النّقد الثّقافي النّظرية الأدبية وما بعد البنيوية، ص: 99.

[2] يُنظر جورج . ب. تيندال: أمريكا تاريخ قصصي، نيوورك، نورتن، 1984م، ص: 1052.

[3] فنسنت ليتش: النّقد الأدبي الأمريكي، ص:100.

الحزب الشيوعي وشيوعية ستالين الشمولية والبروليتاريا، وأعلنت أنّها في صفّ الأنتلجنسيا"[1] دعت جماعة اليهود الانشقاق عن الحركة الشيوعية، لـــأنّها لم تُحقّق طموحاتها وأهدافها، شأنها في ذلك شأن الإنسان الغربي المشتت الذي يُعايشُ الاغتراب لكنها لم تلغ الواقع وتنبذ الماركسية، بل دعت إلى ما أسمته **بالإصلاح** وإلى **حرية الفكر** والتعبير، كما دعوا أيضا إلى استئصال ما يُسمّى بالتمييز الطبقي في ظلّ ما عُرف بمعاداة السّامية، وما حدث لهم على يد النّازية التي عملت على إبادتهم في ألمانيا إبان فترة حكم أودولف هتلر.

يقول إدموند ويلسون في مقال نشره بعنوان " الماركسية في نهاية الثلاثينات" والمنشورة كملخص لكتاب " إلى محطّة فنلندا 1940م": سأل نفسَهُ: "ما الذّي بقي من الماركسية؟ "وأجاب عن نفسه: "ولكن بعد أن نقول كلُّ ذلك يتبقى شئ أكثر أهمية يشترك فيه كلُّ الماركسيين العظام الرّغبة في التخلّص من التميّز الطبقي القائم على المولد وفارق الدّخل، والرّغبة في إقامة مجتمع لا يُموَلُ فيه الاستغلال التطور الراقي للبعض، أو لا يرقى فيه البعض بالحظّ من البعض الآخر، مجتمعٌ متناسق ومُتعاون وهو ما لا نُحبُّهُ في مجتمعنا التجاري..."[2]

حاولَ مثقفو نيويورك نقد الأوضاع المزرية – في نظرهم – ومنها نقد الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي في ذات الآن، طامحين في إنشاء مجتمع يقوم على أسس التعاون، وما إن حلّت الأربعينات، حلّ معها خلاف بين أعضائها "حول الأمور السياسية، إذ ظلّ بعضهم مثل رالف ماركسيم، وأصبح البعض الآخر مثل دوايت ماكدونالد فوضويين، بينما اعتنق آخرون الليبيرالية كليونيل تريلينج، وتحوّل البعض فيما بعد إلى الإتجاه المحافظ مثل: نورمن بودهوريتس، لكن ما وحّد بينهم من النّاحية السياسية، كان العداء للستالينية والعداء للشيوعية، والعداء للسوفييتية وكُلُها يدعمها الإيمان بالقيم الليبيرالية الديمقراطية، ولا سيما حرّية الفكر والتّعبير، وبالإضافة إلى ذلك كانوا جميعًا ينظرون إلى النّقد الأدبي داخل السّياق السياسي العريض، وكان ليونيل تريلينج الممثّل لهذا الموقف المتأخر"[3]

[1] فنسنت ليتش: المرجع نفسه، ص: 102.

[2] فنسنت ليتش: المرجع السّابق، ص: 102.

[3] فنسنت ليتش: المرجع السّابق، ص: 103.

يربط مثقفو نيويورك الأدب بالسياسة، وهذا تطور لم تتطرّق إليه النّظرية النّقدية إن أُرجعَ الأمرُ للتأصيل، يرى ترلينغ أنّ السياسة موجّهُ للحياة الإنسانية، سواء كانت ليبيرالية أم غير ذلك، لكنها تُشكّلُ رؤية حياة ومشاعر، والأدب بطبيعة الحال يتطرّقُ لنفس المهام، من هنا يؤكّد تريلينغ وجماعته عُصبةُ اليهود على وجود رابطة وثيقة حتمية وإن لم تَبدُ واضحة دائمًا بين الأدب والسياسة"

2/ مثقفو نيويورك ومشروع النّقد الثّقافي:

حينما تطرّق ليتش لمشروع النّقد الثقافي عند مُثقفي نيويورك، رأى أنّهُ " مشروعٌ تتضحُ معالمه من خلال اعتبار النّص الأدبي نصًا ثقافيا، ومن جعل النّقد الثّقافي مكونًا من وفرة منهجية ومداخل مختلفة" والمقصود بالمداخل هنا مختلف العلوم كعلم النّفس، وعلم الاجتماع، والتّاريخ يُورد ليتش ما كتبَهُ ليونيل تريلينغ أثناء عرضه الوجيز للنّقد الثّقافي في جمعه لكتاب النّقد الثّقافي مقدمة 1970م، وأفسح المجال في نموذجهخ عن النّقد للكثير في المداخل النّقدية: الشّكلية والتّحليل الجمالي ودراسة النّوع الأدبي والبيوغرافيا، وعلم الاجتماع والتّحليل النّفسي والتّاريخ والنّقد الأخلاقي، والأسلوبيات والنّقد التقييمي والظاهراتية،...أي دراسة العمل الأدبي باعتباره مظهرا من مظاهر الثّقافة"[1]

تروم مقوله تريلينغ التي أوردها ليتش في كتابه " النّقد الأدبي"، الإشارة إلى مرحلة هامّة تخطاها العمل الأدبي، حتّى يُصبحَ مركز رؤيا والتفاف مجموع علوم قصد إدراك محتواه، وإظهار فحواه، فما النّصُ سوى مظهرٌ من مظاهر الثّقافة، إذ هو فكر تشبّع بقيم مجتمع دون سواه، فالفارقُ هذا يُطبعُ بطابع ثقافة بعينها مختلفة تمام الاختلاف عن غيرها، ولربّما هذا بيتُ القصيد الذّي ما فتئ عُصبة اليهود العمل عليه لإجلائه وتبيانه.

لا ريب أنّ مثقفي نيويورك أدركوا مُبكرًا ماهية الثّقافة التي من أهم ميزاتها أنّها دينامية نشطة وحيّة لكن مصطلح " النّقد الثّقافي " في بداية الأمر، لم يُستعمل من قبلهم، إنّما " كانوا يستعملون مفهومي المجتمع والثّقافة كمترادفين"[2]، وبما أنّ هناك مدارس أمريكية كمدرسة

[1] فنسنت ليتش: المرجع نفسُه، ص: 104.

[2] فنسنت ليتش: المرجع السّابق، ص: 104.

شيكاغو الأمريكية ومدرسة النّقد الجديد كان ميدانهم البحوث الاجتماعية، لكن الاختلاف الذّي ميز مثقفي نيويورك " إنّ حجر الزاوية للمشروع النّقدي عند مُثقفي نيويورك، والذّي ميزهم عن المدارس المنافسة المعاصرة، هو ربط الخيال الأدبي بالوجود الاجتماعي عن طريق النّقد الثّقافي"[1]

3/ النّقدُ الثّقافيُ و نظرة مؤسسيه:

- **كتاب ارفنج " النّقد الأدبي الحديث 1958م"**، احتوى فصولا كتبها واحد وثلاثون ناقدا حديثًا منهم ثمانية من مثقفي نيويورك دعوا إلى معارضة كلّ الأشكال المذهبية في النّقد سواءً أكانت ماركسية أو فرويدية أو شكلية أو غير ذلك، ودعا إلى وفرة انتقائية من المداخل لدعم القيم النّقدية الليبيرالية، كالحريّة والتنوّع والتلقائية التّي تقوم عليها حياتنا الأدبية"[2]، وبهذا حاول ارفنج ايجاد علاقة الأدب بالثقافة.
- **كتاب ألفريد كازن " المعاصرون 1962م"**، تناول في آخر فصل من كتابه المعنون بـــــــــ "وظيفة النّقد اليوم"، إذ يرى "أنّ الأدب يمكن أن يزاول مَهَامَهُ الكلاسيكية في طرح الأفكار المركزية للسياسة الاجتماعية والسّلوك الأخلاقي"، يدعو كازن إلى إعطاء الوظيفة والإمكانية للتأثير الأيديولوجي الثّقافي من خلال التركيز على الكلاسيكي ويقصدُ به الماضي مع ضرورة ربطه بالواقع لأهميته مناشدةً للمستقبل.
- **كتاب ريتشارد شيس " الفنّ والطبيعة والسياسة"**، يقول ليتش: "اعتبر شيس هذا النّقد – النّقد الثّقافي – ذا طابع سياسي جوهري، سيجد النّاقد الأدبي أنّهُ حتمًا كاتبٌ سياسي، لأنّ الأدب يتناولُ الأفعال الأخلاقية والعواطف والسّلوكات والأسطورة، بل ربّما نقولُ بصفة بالغة العمومية أنَّ الأدَبَ إقامةُ وتفكيكُ المجتمع، ثمّ أعادة تفكيكه" يشرحُ فنسنت قول شيس سَبَبُهُ تحوّلُ الكثيير من النّقاد الأدبيين تماما عن النّقد السياسي بحلول منتصف القرن بسبب هذا الفشل، وأراد أن يعكسَ هذا الاتجاه الهروبي: " إنَّ

[1] فنسنت ليتش: المرجع نفسُه، ص: 106.

[2] فنسنت ليتش: المرجع السّابق، ص: 105.

واجبَنَا الآن هو فتحُ مجال المناقشة السياسية مرّةً أُخرَى، وفي سبيل هذا علينا أن نتحرّرَ من عبء نزعتنا الدّينية وهروبنا وأفكارنا البالية وميلنا إلى التّفكير المفارق وكسلنا"[1].

حقيقٌ بمتمرّس القراءة الجيّدة لكلّ من ارفنج، وكازن وشيس، تحديد منطلق هؤلاء المنظرين؛ التوجه السياسي للنّقد الثّقافي، حتّى عُدَّ هذا التوجهُ مركز هذا النّقد وجوهره، إذ يُستَشَفُ زحزحة التوجّه الدّيني وإحلال الأيديولوجيا مكانَهُ ومَحلّهُ.

استند مثقفو نيويورك في التأسيس للنّقد الثّقافي على الثّقافة أصالةً؛ والمجتمعُ البشري مُختلفُ الثّقافات، من هنا فكلُّ انطلاقة نقدية تُحسَمُ وفقَ وجهة ثقافية مُحدّدة، لذا تأسيسا على هذا ينتفي إحقاقُ وجهَةُ نظر نقدية دون أُخرى، لأنَّ الفاصلَ هنا هو الثّقافة.

إنَّ التنوّع والتداخل "في مداخل النّقد الثّقافي اهتماماته، ترتب عليه أمران؛ أولهما صعوبة ربط النّقد الثّقافي بأسماء مُحدّدة، أي أنَّ النّقاد الذّين يُمارسون النَّقد الثّقافي مُتعدّدون بتعدّد مداخل النّقد الثّقافي اللّغوية والأنثربولوجيا والتّاريخية والماركسية والتأويلية والسيميولوجيا والنّفسية والنّسوية... إلخ، والنّاقدّ وفقًا لهذا، هو ناقدٌ ثقافي في التّصور العام، ولكنّهُ في التصوّر الأكثر خصوصية، هو ناقدٌ تفكيكيٌّ أو تأويليٌّ أو ماركسيٌّ أو نفسيٌّ أو نسويٌّ. أمّا الأمر الثّاني الذّي يترتب على تنوع مداخل النّقد الثّقافي، فهو أنّ هذا التنوع يستلزم من النّاقد الثّقافي ثقافة عميقة مُتعدّدة النّواحي تُمكّنُهُ من الاشتغال في مضمار هذا النّشاط النّقدي"[2]

- **كتاب إدموند ويلسون: "المفكرين الثلاثة 1938م طبعة مُعدّلة 1940م"** ضمّنَهُ مقالاً بعنوان: " التّفسير التّاريخي للادب"، وهو نموذجُ مثيرٌ للتّفكير حول النّقد الثّقافي ويُحدّدُ ويلسون ما يعنيه بالنّقد التّاريخي في الجملة الافتتاحية: " تفسير الأدب في جوانبه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية"[3] ثمّ يُفصّلُ ويلسون شارحًا و مُحدّدًا:

[1] فنسنت ليتش: المرجع نفسه، ص: 106.

[2] طلحة عبد الباسط: النّقد الثّقافي؛ النشأة والتطور، مجلّة كفاية للّغة والأدب، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصّوف، ميلة الجزائر، المجلد 1، العدد 2، ديسمبر 2021م، ص: 43.

[3] فنسنت ليتش: النّقد الأدبي الأمريكي، ص: 108.

التّحليل الاجتماعي: أنّهُ مُستَمدٌّ من فيكو وهردر وهيجل وتين، وهذا التحليل ينظرُ لموضوعات المجتمع والأدب كأعمال إنسانية داخل سياق من الظّروف البشرية الجغرافية والقومية والتّاريخية التّيي ينبغي على النّقاد دراستها كُلّها.

والتّحليل الاقتصادي: ويتمثّلُ في ميراث ماركس وإنجلز، واضعًا في الحسبان طرق الإنتاج وتأثير الطبقة الاجتماعية في خلق الأشكال والمصنوعات الفنية، ويشيرُ إلى أنّهُ رغم تطور النّقد الثّقافي من فيكو إلى ماركس، فبدلَ أن يتجهَ إلى البساطة والسّهولة، أصبحَ أكثرَ صعوبرة وتعقيدًا.

ثمّ التّحليل السياسي: ويتمثل في اجتياز الأعمال الفنية اختبارات أيديولوجية مُعينة، وهذه ظاهرة اعتمدها قياصرة روسية وامتدت حتّى عهد ستالين.

وأيضًا التّحليل النّفسي والجماليات: فأمّا التّحليل النّفسي فيدرسُ الاتجاهات والنوازع القهرية والأنماط العاطفيةالتّي تتكرّرُ داخلَ سياق مجتمعه ولحظته التّاريخية.

وبما أنَّ كُلاً من الدّرس الاجتماعي والاقتصادي والتّحليل النّفسي لا يستطيعُ تقدير القيمة الفنية يُصبحُ التّحليل الجمالي ضروريا، إذ لا بُدَّ من تحديد الجيّد من الردئ، والدّرجة الأولى من الثّانية[1] ينحى ويلسون إلى نقاط مُحدّدة بعينها نحو التّحليل الثّقافي، الذّي ينبني حسب رأيّه على أُسُس اجتماعية واقتصادية ونفسية وجمالية.

لقد خاض يهود نيويورك في مسألة النّقد الثّقافي وأصّلوا له، إن من حيثُ إنتاجهم النّقدي وكذا إيجاد ممارسة منطقية له تضطلعُ بالعمل الأدبي، يقول المصباحي: " وحينما ننفتح على مثقفي نيويورك في الإرهاصات الأولى، لتناولهم مسألة "النقد الثقافي"، من منطلق كونهم، زمرة مثقفين يهود، مُناهضين للستالينية، إلّا أنَّهم عمدوا فيما بعد، إلى الانعتاق من أغلال هاتين الصفتين ليبدعوا رؤى طليعية، عن الأدب، والنقد، ميَّزت خبرتهم، التي امتدت من فترة الثلاثينات وصولًا إلى فترة السبعينات، ولعل من أبرز وجوه هذه الجهود، التي قاموا بها، جمعهم بين "سياسة اليسار" و"الطليعية" في الأدب، بحيث أبقوا للأدب سؤدده، المُتمظهر في منحاه

[1] فنسنت ليتش: المرجع نفسُهُ، ص: 108.

التجديدي الفني، وتطوير أطره الإستيطيقية، التي تعتبرها الأعراف الماركسية الأرثوذكسية، ضربٌ من البذخ البرجوازي. وعليه، سعى هؤلاء المثقفون، في وقت مبكر نوعًا ما، إلى الجمع بين المناحي الشكلية الفنية والأيديولوجيا، مع الميل طبعًا إلى تغليب الأطر الجمالية في مراحل متقدمة، مستعينين في ذلك بمنظورات نقدية متباينة، مع التنصيص على العمق الثقافي للأدب، وهي دعوات مبكرة، يُمكن النظر إليها كتقديم للدراسات الثقافية التي اعتمدت في وقت لاحقٍ، على هذه الوفرة المنهجية، التي تُقدم مقاربات منهجية قيّمة في قراءة النصوص الأدبية والثقافية"[1]

لا يمكن بحال إنكار الجهد الذّي عليه مجموعة نيويورك في إنشاء نقد يُعيدُ لهم الحرّية الفكرية مستعينين ممّا سبقهم في الدّراسات الاجتماعية منطلقا، مثل مدرسة شيكاغو، والتّي كان لها باعٌ في ذلك الأمر وكان روادُهُ يهودًا أيضًا، رمرورًا بجهود مدرسة النّظرية النّقدية بمدرسة فرانكفورت وكان جهدهم ينبري في طرح مُعطيات لإنتاج فيما بعد ما اسمُهُ النّقدُ الثّقافيُّ، حيث" ركز كبار الجيل الأوّل من نُقاد نيويورك على الأدب الأوروبي في فترة ما بعد التنوير، وعلى الأدب الأمريكي في فترة ما بعد الرومنسية،... وكثيرًا ما عبّرَ مثّقفو نيويورك في معارضتهم للثّقافة الجماهيرية ودعوتهم للحداثة النّخبوية عن السّخط عندما بدأت ثقافة الحداثة في التأسيس بسرعة وعلى نطاق واسع في الجامعات منذُ الخمسينات فصاعدًا"[2]

يوردُ ليتش عدم تقبل مثّقفي نيويورك للتغيير الحاصل في المجتمع الأمريكي منذُ الخمسينات "بدأَ مثّقفوا نيويورك يعبّرون عن إحباطهم من جرّاء إضفاء الطّابع المؤسسي على النّقد والأدب، وهي ظاهرة ارتبطت في رأيّهم بالتكوين العام للمجتمع الجماهيري في فترة ما بعد الحرب... أنّنا بالمجتمع الجماهيري، نَعني مُجتمعًا مُرتاحًا، نصفُهُ في رفاهية والنّصفُ الآخر مُعَسكر، وأهلُهُ سلبيون ولا مبالون ومُفتتون، وتَتَدَاعَى فيه بالتدريج الكُتل المتماسكَة من الجمهور القائمة على المصالح والآراء المحدّدة، ويُصبحُ الإنسانُ فيه مستهلكا ومصنوعًا بنفس

[1] عبد الرزّاق المصباحي: النّقد الثّقافي، ص: 34.

[2] فنسنت ليتش: النّقد الأدبي الأمريكي، ص: 116.

أسلوب الإنتاج الجماعي الذّي تنتجُ به المصنوعات ووسائل التسلية، والقيم التّي يستهلكها، وتخلُقإزالة نزع الفوارق والتروعات غير العادية والمصالح الخاصّة وضعًا ثقافيًا... ينظُرُ فيه للخلافات والجدل والمناقشات المحتدمة باعتبارها علامة على الذّوق السئ، وتتفلّتُ فيه التجرُبةُ المباشرةُ والحيّةُ من البشر، وبانعزاله عن التجربة المباشرة وتثبيطه عن الانشقاق، يأخُذُ الإنسانُ المنتج جماعيًا الرّاحة والتسلية والتّعليم، والرفاهية لقاء تخليه عن الاستقلال وقوّة النّقد"[1]

رابعًا/ مدرسة بيرمنغهام البريطانية، أو مركز الدّراسات: Birmingham school

لا يمكن إنكار ما لإنجازات مدرستي فرانكفورت النّظرية النّقدية ومثقفي نيويورك من دور مُمهّد في نشأة النّقد الثّقافي، وتكوين مركز بيرمينغهام الذّي أسهم بشكل فعّال ومُختلف في البحث حول جدلية العلاقة بين الثّقافة والمجتمع، وفي إرساء مكانته على السّاحة النّقدية، وبخاصّة في مجال التحليل النّقدي ومدى استفادته من مختلف المعارف لتُشكّلَ مشروعه الثّقافي.

في عقد الستينات، وتحديدا سنة 1964م ظهر مصطلح التّحليل الثّقافي متزامنًا مع نشأة مركز الدّراسات الثّقافية في جامعة بيرمنغهام في بريطانيا، على يد ريتشارد هوغارت Richard Hoggart بمعية كلّ من ستيورت هول Stuart Hall وبول ويليس وتوني جيفرسون وأنجيلا ماكروبي، وريموند ويليامز Raymond Williams وديك هابدج Dick Habdige وإدورد تومبسون Edward Thompson ويان آنج Ien Ang وديفيد مورلي David Morleyمستفيدين من طرق التّحليل الماركسي وخاصّة فيما يخصّ" البنية الفوقية والبنية التّحتية، ومحاولة كشف العلاقة بينهما، وبين الاقتصاد السياسي، إذ سُرعان ما انتشر التّحليل الثّقافي خلال السبعينات والثّمانينات والتسعينات، في بريطانيا ثمّ انتقل إلى أمريكا وكندا وفرنسا، ودول آسيا[2]،...

يرومُ مركز الدّراسات الثّقافية إلى خلق مشروع يَضُمُ مجموع النُّخب المثقفة من أساتذة جامعيين ومفكرين بقصد تشكيل صرح يحفظُ الثّقافة الغربية ومُنجزاتها الحضارية في ظلّ التّغيرات والتحولات الجذرية التّي عرفها المجتمع الغربي في تلك الفترة.

[1] فنسنت ليتش: المرجع السّابق، ص:126.

[2] ينظر، عبد الفتّاح العقيلي: النّقد الثّقافي، قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء الرّياض السّعودية، ط1، 2009م، ص: 91.

يقول آرثر آيزابرغر: " شرع مركز الدّراسات الثّقافية المعاصرة في عام 1971م، في نشر صحيفة أوراق عمل في الدّراسات الثّقافية working papers in cultural studiuesوالتّي تناولت وسائل الإعلام Media والثّقافة الشّعبية Popular culture والثّقافات الدّنيا sub culture والمسائل الايديولوجية Idiological Matters والأدب Literature وعلم العلامات Semiotics والمسائل المرتبطة بالجنوسة Gender Related Issues والحركات الاجتماعية social Movements والحياة اليومية Every Day Life وموضوعات أخرى متنوّعة، لقد اُعتُبر تاسيس هذه الصّحيفة أمرا مثيرًا ومُمتعًا، لأنّهُ يُبين أنَّ القائمين على جامعة بيرمنغهام يأخذون الثّقافة الشّعبية ووسائل الإعلام مأخذ الجدّ، ولكن لسوء الحظّ أنّ هذه الصّحيفة لم تستمرّ طويلاً، ومع ذلك فقد أثّرت تأثيرًا كبيرًا، حيث قدّمت نوعًا ممّا يمكنُ أن نسميه مُصطلح المظلّة Umbrella term ذلك الذّي يُغطّي تلك المدارس التّي تعملُ الآن في مجالات عديدة، والتّي وصفتها بالنّقد الثّقافي"[1]، إنّ صحيفة الأوراق جاءت فيما أسماها آرثر بالمظلّة Umbrella، وذلك لكثرة العلوم التّي اقترحتها، ومنها ما هو قبل البنوية، ومنها ما جاء بعد البنوية، إلاّ أنّ ما يفيد أنّ التأسيس للنّقد الثّقافي يرجع لها الفضل في ذلك.

أدركت مدرسة بيرمينغهام أنّهُ من الضروري الانفتاح على كلّ ما يخصُّ المجتمع، بدءً بحياة أفراده اليومية إلى قراءة أفكاره وما أثّر فيها من أيديولوجيا وعادات مؤسّسة، من هنا فتحت بابًا لما أسمتهُ بالتّحليل الثّقافي، لأنّهُ الآلية المخولة – حسب توجهها – في تحديد معايير سلوكات المجتمعات واختلافها. في ظلّ هذه المعطيات وما عُرف عن المجتمع البريطاني المتميّز بتقاليده التّي ما حاد عنها منذ قرون خلت، والمتمثّلة في تكونه من طبقتين، لكن هناك تغيّر طرأ على هذا المجتمع بخاصّة والغربي بعامّة، لذلك وضعت مشروعًا " على المدى البعيد يحفظُ بقاء الثّقافات المركزية ليُكرّس الهيمنةَ والسيطرةَ اللّتين تضمنان قوّة الثّقافة والحضارة الغربيتين"[2]

[1] آرثر آيزابرجر: النّقد الثّقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرّئيسية، ص: 31.

[2] رويدي عدلان:مفهوم الذراسات الثّقافية عند مدرسة بيرمينغهام، مجلّة لغة – كلام، مختبر اللّغة والتواصل، المركز الجامعي غليزان، الجزائر، المجلّد 4، العدد 2، 2019م،ص: 30.

هذا المشروع الذّي بدأهُ ريتشارد هوغارت وريموند ويليامز وستيوارت هول، هذا الأخير الذّي أخذ على عاتقه نشر ثقافة الطبقات الدّنيا، وكذا تفكيرهم، إلى جانب التّطور التكنولوجي ووسائل الإعلام، كانت هناك عوامل مُساعدة على نشر مقاصد المدرسة، عوامل سياسية واجتماعية وثقافية، ثمّ ما لبث أن اتسع المركز ليضم فيما بعد النّقد الثّقافي إلى دراساته النّقدية، ما مهّد فيما لنقد الخطاب وكشف تمفصلاته، حتّى شملت دراساته وجهات النّظر السياسية المختلفةودراسة الثّقافات الشّعبية، وصناعة الثّقافة متزامنا ذلك مع النّظريات النّقدية والنّصوصية والألسنية وتحولات ما بعد البنوية[1]

انبنى مركز برمينغهام على أساس الدراسات الثّقافية، والتّي يُرجع جوناثان كولر أصلها إلى أمرين أساسيين وهما:

أولاً: البنوية الأدبية مُمثلةً في دراستها للأدب بوصفه ممارسة ثقافية، حيث اتجهت البنوية خلال فترة الستينات إلى دراسة الثّقافة وفهمها باعتبارها سلسلة الممارسات النّقدية، والتّي ينبغي وصف قواعدها وأعرافها.

ثانيًا: النّظرية الأدبية الماركسية مُمثلةً في جهود ريتشارد هوغرت مؤسّس مركز بيرمينغهام، في كتابه "استخدامات معرفة القراءة والكتابة 1957م"، أيضا جهود ريموند ويليامز في كتابه " الثورة الممتدة والثّقافة والمجتمع 1958م "، هذه الدراسات أرادت استعادة ثقافة الطبقة الشعبية العاملة وكشف مكامن فاعليتها، التّي اغفلت عنها الثّقافة المؤسساتية[2].

1/ المرجعيات الفلسفية والمعرفية للمدرسة:

حينما أُسّس مركز بيرمينغهام، وكان مديرها الأوّل آنذاك هوغارت أشار وبوضوح إلى منطلقات المركز ومصادره النّظرية، مُحدّدًا إيّاها بثلاثة مصادر:

- تاريخية وفلسفية.
- سوسيولوجية.

[1] ينظر، ك. نلووف، ك. نوريس، وج. أوزبورن: موسوعة كامبريدج في النّقد الأدبي، القرن العشرين المداخل التّاريخية والفلسفية والنّفسية، تر: رضوى عاشور، ص: 92.

[2] جوناثان كولر: مدخل إلى النّظرية الأدبية، ص: 207.

- أدبية نقدية، والنّقدية هي الأهم عند هوغارت[1]. كما أفادت ممّا يأتي:

أ/ الماركسية التقليدية:

لقد أفادت مدرسة بيرمينغهام من ما أُسّس قبلها من دراسات إن على المستوى الاجتماعي بداية من مدرسة شيكاغو الأمريكية صاحبة الرّيادة في البحوث الاجتماعية، وكذا علم النّفس وأيضا استفادت من الماركسية بصيغتها التقليدية والتّي تؤمن بأنّ أي مجتمع هو مقسّم إلى بنيتين رئيسيتين، بنية سُفلَى تمثّلُ وسائل الإنتاج المادّي، وبنية عليا تُمثّلُ الأفكار والتصورات، وصيغ الوعي، والعلاقة الجدلية بينهما[2]

ب/ الماركسية الجديدة:

تتجلّى الماركسية الجديدة في إعادة صياغة المقولات التقليدية، ومن ثمّة تكييفها مع المعطيات العلمية والاقتصادية والتّاريخية والسياسية المعاصرة، ويتجلّى ذلك من خلال جهود لويس آلتوسير Louis Althusser، وبيار بورديو Pierre Bourdieuفي المادّية الثّقافية[3].

ج/ الممارسات الثّقافية والاجتماعية:

تتمثّلُ في فلسفة ميشال فوكو Michel Foucault، من خلال ما أنتجه من كُتُب من مثل " نظام الخطاب، المعرفة والسُّلطة، حفريات المعرفة، الكلمات والأشياء، المراقبة والعقاب،..." وقد عُرف بنقده للمؤسسات الاجتماعية، خاصّة في تفكيكه بعض الظواهر والمفاهيم في هذا الحقل كمفهوم السلطة، حيث أنّها – أي السُّلطة – " مُنبثقة في جميع أشكال العلاقات الإنسانية حين تساءل عن التحيّزات المختلفة التّي تنطوي عليها ممارسة السُلطة، حتّى في السلوكات والمواقف، التّي قد تبدو في الظاهر ممارسة نبيلة"[4]

---

[1] ينظر، آرثر أيزا برجر: النّقد الثّقافي تمهيد أولي للمفاهيم الرّئيسية، ص: 20.

[2] يُنظر، محمد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت لبنان، دط، دت، ص: 331.

[3] ينظر، عدلان رويدي: مدرسة بيرمينغهام والتّأصيل للدّراسات الثّقافية، مجلّة كلية الآداب واللّغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، المجلّد 12، العدد: 25، جوان 2019م، ص: 23.

[4] إدريس الخضراوي: الرّواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنّشر والتوزيع، المغرب الرّباط، ط1، 2012م، ص:46.

انطلاقًا ممّا سبق، لا يُمكن إنهاء ذكر الخلفيات الابستيمية والفلسفية والاجتماعية، التّي مهدت لظهور النّقد الثّقافي دون التعريج على ما قدّمه آرثر في هذا الميدان المتشعّب، حيثُ قدّم لنا قائمة بجغرافيا النّقاد الثّقافيين – حسب مفهومه – وهو جُهدٌ يُشكررُ عليه، وهي كالآتي:

- **فرنسا:** رولان بارت، كلود ليفي ستروس، ميشال فوكو، لوي آلتوسير، جاك لاكان، إميل دوركهايم، جاك دريدا، بيير بورديو، أندريه بيزيه، غريماس.
- **روسيا:** باختين، فجتوسكي، بروب، آيزشتاين، لوتمان، شو كلوفسكي.
- **ألمانيا:** ماركس، ماكس فيبر، هابرماس، أدورنو، والتر بنيامين، ماكس هوكهايمر هربرت ماركيوز، هانز جادامير، جيمسون.
- **الولايات المتحدة الامريكية:** بيرس، تشومسكي، فيبر شارمان، جاكبسون، فيكتور تيرنر كليفورد جرتيز، فريدريك جيمسون.
- **كندا:** ميشال ماكلون، إتش أنيس، نورثروب فراي.
- **انجلترا:** ريموند ويليامز، ستيوارت هول، فنجنشتاين، ريتشارد هوغرت، ماري دوغلاس، ويليم أمبسون[1].

لقد أطّرت الدّراسات الثّقافية لنفسها مداخل ما فتئت تتقاطع معها، وقد تجلّى ذلك في الكثير من الدّراسات النّقدية، وقد كرّست دراساتها حول إدراك العلاقة بين المؤسسات الثّقافية والسياسية لذلك كان من ميزاتها الانفتاح والشمولية ما جعلها عصية على الإمساك بزمام منهجها وآليات تحليلها، فأضحت النّظريات النّقدية والأدبية واللّسانية وغيرها مطيتها لاستجلاء العمل الأدبي وكلّ ما تعلّق بالإبداع. ممّا سبق، يتضحُ أنّ مدرسة بيرمنغهام:

– أصّلت للدراسات الثّقافية، وبينت أرضية تكوينها بارتباطها بالأيديولوجيا والثقافة.

– حفر الثّقافات من أجل الكشف عن مكامن هيمنتها، باستخدام استرتيجيات دقيقة.

– الكشف عن تجليات الثّقافات الشعبية والرّسمية بمختلف أنواعها.

[1] يُنظر، آرثر آيزا برجر، النّقد الثّقافي تمهيد أولي للمفاهيم الرّئيسية، ص: 35.

– فهم الثّقافات من أجل فهم الآخر، من خلال معرفة طريقة تفكيره من ناحية، وكيفية التّأثير عليه أيديولوجيا من ناحية أخرى.

المبحث الثالث: نظرياتُ النّقد الثّقافيّ ومناهجُهُ وآلياتهُ:

إنّ الميدان التّطبيقي للنّقد الثّقافيّ كان دائمًا يذهبُ بالنّقاد إلى توظيف آليات النّقد الأدبي من جهة ومن جهة أخرى كان يعتمدُ على عديد المناهج كالبنوي والتّفكيكي والسيميائي وغيرها من الأدوات المناسبة للتّحليل، والتّي تُساعدُ النّقادَ على استكناه حقائق النّصوص، فذهب أغلب النّقاد إلى عدّ النّقد الثّقافيّ نقدًا تكامليًا،لانفتاحه على المناهج السّابقة الذّكر، في هذا المضمار يقول الرباعي أنّ النّقد الثّقافي: "إضافة إلى الدّراسات النّفسية والاجتماعية المتصلة بالفلسفة الماركسية، ... أخذ يتشكّلُ أيضا من تطبيقات النّقد الأدبي والجمالي، ممّا جعلَهُ في نهاية الأمر أشبَهَ بتجمُّع أطياف مختلفة، تُشبهُ في تجمُّعها ألوان قوس قُزح المتنوعة، وهذه الأطياف المختلفة هي ما تضُمُهُ النّظرية النّقدية المعاصرة"[1] وسنعمد هاهنا في تفصيل هذا المجمل:

أوّلاً نظريات الأدب:

عُرفت نظرية الأدب أنّها مجموعة الآراء والأفكار العميقة مستندةً إلى معرفة ما أو فلسفة، ولأنّ النّقد الثّقافي انفتح على قراءة هذه الأفكار وفق آلية ثقافية تستدعي استحضار كلّ ما يؤثّرُ ويخصُّ الفكر وتصورهُ، ولأنَّ نظرية الأدب معنية بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته، كان لا بُدّ من توظيفها في النّقد الثّقافيّ من أجل اسستنباط مفاهيم عامّة تُبيّنُ حقيقة الأدب وآثاره، وكانت أولى هذه النّظريات؛

1/ نظرية المحاكاة عند كلّ من أفلاطون وتلميذه أرسطو، فأمّا المحاكاة عند أفلاطون Plato (427 ق.م ت 347 ق.م)، فمردّها عندَهُ أنَّ كلّ الفنون قائمة على المحاكاة، وأنّ الوعي أسبق من المادّة، فالكوَنُ – حسب رأيّه – مُقَسَّمٌ إلى قسمين: عالم مثالي يتضّمنُ الحقائق المطلقة، وعالمٌ طبيعيٌ يُحاكي عالم المثل، والشّاعر إذ يُحاكي العالم الطّبيعي المحسوس، يُصبحُ عمَلُهُ محاكاة لما هو

[1] الرباعي عبد القادر: تحولات النّقد الثّقافي، دار جرير للنّشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2000م، ص: 15.

محاكاة أصلاً، أمّا المحاكاة عند أرسطو Aristotle (384 ق. م 322 ق.م) فتتمثّلُ في الشّعر من حيثُ أنّهُ لا يحاكي ما هو كائن، بل ما يكون، وقسّم الفن إلى تراجيديا مأساة وكوميديا ملهاة.

2/ نظرية التّعبير يُمثّلُها من حيثُ التأسيس كلٌّ من إيمانويل كانت Emmanuel Kant 1724م/ 1800م، وجورج فيلهلم فريديريك هيغل Georg Wilhelm Friedrich Hegel 1770م/1831م، واعتبر كانت الشّعور طريق المعرفة الحقيقية وهيغل قال بأنَّ للفنّ إدراكًا خاصًا للحقيقة، وبهذا فالأدب تعبيرٌ عن الذّات والعواطف، وأنّ مردّ الحقيقة هو القلب لا العقل، فأصبحت وظيفة الأدب تتمثّلُ في إثارة انفعالات المتلقي، وقام بتطوير نظرية التّعبير كلٌّ من صامويل كولوريدج ووليام ووردزورث، حيثُ ذهبا إلى أنَّ عملية الإبداع في طريقة إعادة الشاعر خلق الحياة من خلال رؤيته الذّاتية.

3/ نظرية الخلق: هي ردّةُ فعل في أواخر القرن التاسع عشر لما حولت البورجوازية الأدب إلى سلعة، وتخلُصُ نظرية الخلق إلى اعتبار الأدب ليس نقلا للمعاني أو تعبيرا عن االأحاسيس كما يذهب ت. س. إليوت 1888م/ Thomas Stearns Eliotبل هو خلقٌ وهذا الخلق يتمُّ بإيجاد المعادل الموضوعي، بمعنى لا ينقل العمل الفنيّ الإحساس كما هو، بل يُجسّدُهُ في شئ يُعادلُهُ، مركّزًا على الجانب الفنّي وتقنياته، وبهذا يكون العمل الفني عملاً متكاملاً ومستقلاً عمّا يُحيطُ به.

4/ نظرية الانعكاس: مُنظرُها جورج لوكاتش (ت1971م) أين قام بدراسة وتحليل العلاقة بين الأدب والمجتمع، فبنى تصورهُ في الكشف عن العلاقة الجدلية بين دلالات الأعمال الأدبية الكبرى ودلالات البنيات الاجتماعية، فالأدبُ عمومًا هو ظاهرة تاريخية ضاربة في أعماق كفاح الطّبقات.

5/ نظرية الأجناس الأدبية: نعني بها التصنيفات الأدبية التّي يُبدعها الأديب وفق معايير مُحدّدة تُحدّد هوية الجنس الأدبي، وهو بهذا أحد القوالب التّي تُصَبُّ فيها الآثار الأدبية، وأوّل من استخدم مصطلح جنس للمقولات الأدبية عند العرب هو الجاحظ، وكذلك أبو هلال

العسكري حيثُ اعتبر الشّعر جنسٌ من التّصوير، وقد صنّف العرب الأدب إلى شعر ونثر، فأمّا الأدب ففيه جنسُ الخطب، ورسالة ومقامة وحديث، أمّا الشّعر فقد صُنف حسب الغرض الذّي يتناوله كالمدح والهجاء والفخر والرّثاء.

كما نجد في الغرب النّظرية الكلاسيكية الجديدة التّي دعت إلى فصل الأنواع الأدبية، ودعت إلى نقاء النوع، ويُعتبر فرديناند برونتيير رائد من رواد المذهب التطوري، الذّي يرى أنّ الأجناس الأدبية توجد فتنمو وتنضج ثمّ تضعف ثمّ تموت، في حين أنّ المدرسة الرومنسية التّي ظهرت 1800م في بداية القرن التّاسع عشر بفرنسا، رفضت التصنيف للأجناس الأدبية ودعت للمزج بينها، وللشاعر رؤية حرّة في التحرّر من قيود الكلاسيكية، رائدها رومان جاكبسون نادى بما اصطلح على تسميته بالقيمة المهيمنة، أي أنّ العمل االأدبي تميزه بعض الخصائص دون عمل آخر، ما تجعلُهُ مُهيمنًا على الأجناس الأخرى، غير أنَّ هذه الهيمنة تتغير من عصر إلى آخر وبالتّالي فالشّكلية فقد رفضت نقاء الأجناس، أمّا نظريات أو مقاربات ما بعد الحداثة، فقد ذهبت إلى أنَّ النّص الأدبي وحدهُ من يُحدّد هويته، لأنَّ النّص الما بعد الحداثي الذّي يتجه إلى نقد السّائد والمألوف، ورفضوا التجنيس ودعوا إلى التناص، أي التفاعل بين نصوص مختلفة[1].

ثانيًا/ مناهج التّحليل النّقدُ الثّقافيُّ

1/ المنهج السيميائي في النّقد الثّقافي:

عُرفَ المنهج السيميائي ببحثه عن المعنى من خلال البُنَى الدّالة ولُغةَ الشّكل، والعمل على إيجاد إجابة واحدة مُتَضمنة في سؤال هو كيف قال النّص مقولتهُ؟ وتُشكّلُ العلامة أيضا البوابة التّي يمكنُها الإجابة عن مضمون النّص الأدبي، وتكمُنُ علاقة النّقد الثّقافي بالمنهج السيميولوجي بإدراجه في دراسة وسائل الإعلام والثّقافة الشّعبية وفي أنَّ كليهما لا يهتمُ بالقيم الجمالية للعمل الأدبي[2].

[1] يُنظر، تودوروف: الأجناس الأدبية، تر: عبد الرّحمان بوعلي، ص: 59، و يُنظر، جميل حمداوي: نظرية الأجناس الأدبية، ص: 55، آليات التجنيس، ص: 45، و يُنظر، رشيد يحياوي: الأنواع الأدبية، 63.

[2] مايك كرانغ: الجغرافيا الثّقافية، تر: سعيد منتاق، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والأدب، 2005م، ص: 123.

فللسيمياء استخدام نقدي في جميع ميادين العلوم، كالعلوم الاجتماعية، والإنسانية، والفنون المختلفة كالسينما وفنون الموضة والأزياء، وفي تفسير الإعلانات التجارية والتلفزيونية، وفي الطّب. إنَّ الآليات السيميائية المتمثّلة في الإشارات والأدلّة والشفرات، هذه الأخيرة التّي تحملُ أنظمة تُفسّرُ كلّ ما نسمعهُ ونقولُهُ، فالدّلالة أو المفهوم الضّمني يُستخدمُ لوصف المعاني الثّقافية التّي يتمُّ إسنادها لمصطلح ما، يشمل الصّورة أو الشّكل الموجود، أو حتّى نصّ الكتاب نفسه[1].

تعتمدُ رؤية بيرس مع غريماس للنّص من أجل الكشف عن المعاني العميقة، ومكونات التجربة الانسانية، باعتمادهما الخطاطة الثلاثية " العلامة، الموضوع، المؤوّل"، كلّ ذلك يدخلُ ضمن فهم البناء الدّاخلي للعلامة[2].

لذلك اتخذ لنفسه – المنهج السيميائي – آليات للقراءة، وهي كما يأتي:

* تفكيك البنية النّصية لرصد المعاني السّطحية.

* تقسيم النّص إلى وحدات قرائية لاستخلاص علاقاتها الترابطية.

* استكناه الظواهر الطّاغية، عبر مستويات مُحدّدة بهدف تحليلهاوتشمُلُ: فاعلية الحدث بين الأنا والآخر والهو، الحقول الدّلالية الطّاغية، أقطاب الصّراع الدّرامي التواصلي، الإيقاع الدّاخلي والخارجي؛ الصّوتي والموسيقي، وظائف الخطاب، الثبات التحوّل، التناص التشاكل، الثنائيات الضّدية، الزمكان، التشكيل الخطّي لفضاء النّص، سعيا لإيجاد الدلالة الظاهرية والمقصدية الخاصّة بالمتلقي ومدى استجابته[3]

أ/ تحليل بنية العنوان: إنّ النّص مرتبط بالعنوان ارتباطًا كاملًا، فأمّا النّصُ فهو المطلقُ الحُرُّ، الذّي يستدعي انتباه القارئ وتركيزه حتّى يتسنى له فهم دلالاته، والعنوانُ هو المقيَّدُ الموجزُ، الذّي يستدرجُ القارئ فيجد نفسه هذا الأخير أمام عتبة من أهم عتبات النّص، ومُلزم بفك

[1] يُنظر، عزّ الدّين مناصرة، المرجع السّابق، ص: 246.

[2] يُنظر، سعيد بنكراد:السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش.س.بيرس، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب، ط1، 2005م ص:76.

[3] يُنظر، أحلام الجيلالي: المنهج السيميائي، وتحليل البنية العميقة للنّص، مجلّة الموقف الأدبي، العدد 365 أيلول، 2001م، ص: 39.

شفراتها فالسيميائي يرى: " أنّ العنوان والنّص والإخراج الطّباعي، والإشارات والصّور أجزاء لا تتجزأ من
الخطاب الأدبي، وهذه الرّموز اللّغوية المميزة لكلّ عمل إبداعي هي دلالات واضحة في سُلّم العمل اللّغوي "[1]

إنّ بنية العنوان تحملّ ثلاثةَ مفاتيح علاماتية لفتح مغاليق النّص الأدبي وهي:

- **بؤرةُ العنوان:** ويتمُ فيها الاستنطاقُ والبحث في ما وراء العنوان، عن طريق فكّ شفراته العلاماتية، لربطه بالمتن النّصي.
- **الفاتحةُ النّصيةُ:** وهي كلّ الأسئلة التّي تختلجُ في نفس الكاتب، وكلّ تطلعاته النّفسية، أو أفكاره التّي تبحثُ عن إجابات، أو ذكريات، أو ... وكلّها رُموزٌ تبحثُ لها عن مفاتيح داخل النّص ووفق رؤية الكاتب، وربّما حسب نظرته الاستشرافية المستقبلية.
- **الخاتمةُ النّصيةُ:** وهي الإجابات التّي يوردها الكاتب في خاتمة نصّه، ليجد لنفسه مخرجًا ممّا طُرح في النّص.

ب/ البنية الصّوتية:

يُعدُّ الصوتُ أصغر وحدة لغوية، وهو المستوى الأوّل للتحليل السيميائي؛ حيثُ يبدأ من العنوان لأنّهُ أصغر جزء من النّص، ويتشكّلُ ثم ينتقلُ بعد ذلك إلى أعلى مراتب تكوين النّص وللصوت بُعدٌ تعبيريٌ لأنّهُ الوحدة الأساس المكوّن للّفظة. ويشملُ الصّوت: الأصوات الصّائتة والصّامتة، ويتبعُ ذلك تحليل الظواهر الصّوتية؛ كالتماثُل الصّوتي، والتنبير والتّنغيم، والتّصريع والإيقاع عمومًا.

ج/ البنية التّركيبية:

تكونُ على مُستوى الجملة النّحوية وسياقتها، ولدراسة أيّ نصّ يُحيلُ إلى دراسة الجملة هذه الأخيرة لها الدّور الفعّال في تيسير فهم النّص والجملة النّحوية تشمُلُ: الجمل الاسمية

[1] حفناوي بعلي: التّجربة العربية في مجال السيميائ، محاضرات الملتقى الوطني الثّاني " السيمياء والنّص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة الجزائر 15- 16 آفريل 2002م، ص: 174.

والفعلية والشّرطية، وغيرها، وما يتبعُ ذلك من تحليل للحروف وأنواعها، والأفعال وأقسامها، وللأسماء وصفاتها.

د/ البنية الصّرفية:

وفي هذا المستوى تُدرسُ صيغ الأفعال، وما يعتورها من تغيير حسب أزمنتها، كما تُدرسُ أقسام الأفعال من حيثُ التجرّد والزيادة والصّحة والإعلال، والتذكير والتأنيث، وأنواع الجموع من جمع سالم وجمع تكسير، والنّداء والنّسب، والاشتقاق كاسم الفاعل واسم المفعول وصيغ المبالغة والتشبيهات والصّفة المّشبّهة، واسمي الزمان والمكان، واسمي المرّة والهيئة واسم الآلة،....

ه/ البنية الدّالة:

إنّ الحقل الدلالي هو مجموعة من الوحدات المعجمية التّي تنضوي تحت الترابط التقاربي الدّلالي فيما بينها، حيث يجمعها مفهومٌ واحدٌ تبقى متصلة به، ويأتي دور السيميائي الذّي يقوم بتصنيفها وجمعها كُلٌّ مجموعة على حدة، حتّى تسهُل قراءتها نقديًا، ويشمُلُ هذا المستوى دراسة وتحليل كلّ الظواهر الدّلالية الواردة في النّص من تغيير دلاليّ وانتقال دلاليّ من الخاصّ إلى العامّ، ومن العامّ إلى الخاصّ وغير ذلك.

3/ المنهج الأسلوبيّ في النّقد الثّقافي:

ظهرت الدّراسات الأسلوبية مُرتبطة بلسانيات سوسير، خاصّة بعد صدور كتابه " مُحاضرات في علم اللّغة العام " وعُرفت بأنّها علمٌ وصفي يستقرئ الظاهرة الإبداعية ضمن منهج يتتبع الأحداث والظواهر المشتة لتنتهي إلى خصائص مُشتركة[1]. وبهذا عُدّت الأسلوبية حقلاً معرفيًا إجراءيًا، يؤثرُ لنفسه الأخذ بممارسات الوصف والتّحليل، والشّرح والتّفصيص، والتّدليل، هذا ما استدعاها لتستعين بحقول وبمناهج العلوم الإنسانية الأخرى، كي تُساعدها على استقراء النّص الأدبي؛ كعلم الاجتماع، وعلم النّفس علم الجمال، وعلم البلاغة، الفلسفة،

[1] ينظر، مومني بوزيد: الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدّراسات اللّغوية ، مجلّة البحوث والدّراسات الإنسانية جامعة 20 أوت 1955م، سكيكدة، العدد 9، 2014م، ص: 81.

وعلم التّاريخ، وأيضا أخذها من مناهج العلوم التّطبيقية كعلم اللّغة وعلم الإحصاء، وعلم المنطق[1].

تُعدُّ الأسلوبية بهذا " النسيج الذّي يُشكّلُ معادلة رمزية تحملُ في طياتها أبلهى صورة من صور استخدام الكلام لدى كاتب ما"[2]

وبهذا فالأسلوبية ترتكز على آليات ثلاثة رئيسة :

1- جزءٌ لُغويٌ، يتعاملُ مع التعبيرات المنتظمة لغويًا.

2- جزءٌ عملي، يُسهّل تناول: المؤلّف، القارئ، السياق التّاريخي، موضوع النّص.

3- جزءٌ جمالي أدبي، يرتبط بالتّأثير على القارئ، بالشّرح الأدبي والتقويم[3].

وباعتماد الأسلوبية هذه المرتكزات الثلاثة، فإنَّها تُبرزُ جماليات العمل الأدبي وتستخلص ما يتضمنهُ، وبالتّالي تُحقّقُ:

- الدّقة في استخلاص جماليات اللّفظ، وأشكال التركيب وطرق التّوظيف اللّغوي من خلال أليتي التصوير والتّعبير وكيفية تجسيدها على مُستوى أسلوب الخطاب المدروس.
- تحديد الأساليب المستنبطة من النّص بأن تُدرج ضمنَ مستويات لغوية لسانية؛ صوتية صرفية تركيبية معجمية، دلالية، رمزية، أو ضمنَ مستويات أخرى متعلّقة بالتواصل الجمالي للنّص الأدبي كالتداولية، والسيميائية، وثقافية، ...
- وضع ما اُستُنبطَ من النّص المدروس من أساليب ضمن خارطة جمالية خاصّة به مُميّزة له وربط بعضها ببعض.

3/ التّفكيكية في النّقد الثّقافي:

جاءنا جاك دريدا Jack Derrida باستراتيجية التّفكيك، وقد عدّها آلية لتهديم النّص وإعادة بنائه من جديد، بطريقة تعكس منطلقاته، وقد أسّسَ استراتيجيته تلك على الفلسفة

---

[2] بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النّقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنّشر قسنطينة الجزائر، ط1، 2006م، ص: 159.

[3] عربي لخضر: محاضرات في المدارس النّقدية المعاصرة، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان الجزائر، ص: 92.

الفينومينولوجيه الهوسرلية، والهايدجرية، التّي أصّلت لمصطلح الاختلاف والذّي قصد به النّقض المنهجي للبداهات التّي تتماهى مع الأصول[1]، يقول هيلز ميلر: "يسعى التّفكيكي إلى إيجاد العنصر اللاّمنطقي الكامن في النّظام عن طريق التتبع للخيط السّاري في جنبات النّص، الذّي يفكّ عقدة فيه، أو يعثر على الحجر المقلقل الذّي يُقوضُ البناء كلّه، فالنّص يقوضُ نفسه اصلاً عند التّفكيكي"[2] ومن المبادئ والأُسس التي عمل عليها دريدا في التأصيل لاستراتيجيته الاختلاف، تفكيك التمركز حول العقل، علم الكتابة، ونجد أيضًا: نقض ميتافيزيقا الحضور، ورأى أنّ الميتافيزيقا الغربية عبارة عن تسلّط ينبغي التشكيك فيها ومجاوزتها، وبما أنّ الحقيقة غير موجودة ولا يمكن تحقيقها تبقى مُرجأة إلى حين – حسب نظره – يتفقُ النّقدُ الثّقافيُّ مع القراءة التّفكيكية في مبدأ الشّك، وكذلك مصطلح الكتابة والاختلاف والإرجاء، ثمّ مصطلح التشتت أو التشظي والانتشار[3]، وقد أفادَ النّقدُ الثّقافيُّ من هذه الاستراتيجية كثيرًا، حيثُ جعلها منهَجهُ التّحليليّ، فتفكيكُ النّص إلى وحدات وثُنائيات ومتضادّات وثابت ومتحوّل ومركز وهامش وحاضر وغائب ومضئ وظلّ،... كلُّها آليات اعتمدَها النّقدُ الثّقافيُّ للتعامل مع النّص أيّ نص.

يبدو أنّ النّقد الثّقافي، استجدى لكثير من أفكار التّفكيكية، ففي حديث دريدا عن مقوله موت النّقد الأدبي، قال: " أعتقدُ أنَّهُ لو تحقّقَ، فلن يحملَ اسم النّقد الأدبي،... أعتقدُ أيضًا أنَّهُ يحتاجُ إلى ضمانة فيما يتعلّقُ بجوهر الثّقافة"، وكذلك نجد اهتمامه بدلالات اللاّوعي الثّقافي والتّاريخي، يقول دريدا في ذلك: " أوضحتُ أنّني تاريخاني بصوررة كاملة، وأنَّ ما يهمني دائمًا هو الانحدار التّاريخي لجميع المفهومات التّي نستخدمها"[4] فكلام دريدا يذهبُ إلى أنَّ اللاّوعي الثّقافي الجمعي يُمثّلُ مخزونًا أيديولوجيًا في عقل الإنسان، ومن ثمّة يغدو متحكّمًا أصيلاً في

[1] عربي لخضر: المرجع نفسه، ص: 92.

[2] عزّ الدّين المناصرة: النّقد الثّقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنّشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2005م، ص: 236.

[3] يُنظر، جاك دريدا:الصوت والظاهرة مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل، تر: فتحي إنقزّو، المركز الثّقافي العربي المغرب الدّار البيضاء، ط1، 2005م، ص: 19.

[4] يُنظر، جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنّشر المغرب الدّار البيضاء، ط2، 2000م، ص: 51.

سلوك مجتمع بعينه، وبالتّالي يتشكّلُ في الإبداع النّصي ما يمنحُ القارئ القدرة على رصد ظاهرة الثّقافة المتمكنة من العقل، لذلك وجد النّقدُ الثّقافيُ ضالّتَهُ فيما أسماهُ النّسق المضمر والمختبئ في اللاّشعور= يُساوي لاشعور الفرد أو لاشعور المجتمع.

4/ التّحليل النّفسي في النّقدُ الثّقافيُّ:

إنَّ التّحليل النّفسي أحد أهمّ مناهج النّقد الثّقافي، والمتتبع لابستيميته، يجد اعتماد مدرسة فرانكفورت في تحليلاتها للنصوص هذا المنهج، انطلاقًا من فرويد ويانغ ولاكان، وبخاصّة فرويد الذّي ميّز النّفس البشرية بمستويات إدراكية تمثّلت في: اللاّوعي وهو الهو، واللاّشعور مُمثلٌ في الضّمير، والأنا، والأنا العليا.

هذا التقسيم كان فاتحة للغوص في أعماق النّفس البشرية، وتفسير السّلوكات، فالتفّ الكثير ممن اهتموا بسبر أغوار هذه النّفس والعمل على اكتشاف جوهر الإدراك البشري، ففهم اللاّوعي عند فرويد من شأنه معرفة العلل والأمراض النّفسية، ومن ثمّة إيجاد العلاج المناسب، وارتباطُ نظرية التحليل النّفسي بفرويد لا ينفي تطورها فيما بعد على يد جاك لاكان، الذّي تنبهَ إلى أنَّ النّفسَ البشرية هي نتاج لمنظومة أو تركيبة اجتماعية وحضارية وتاريخية، تُمارسُ تأثيرها من خلال الأعراف التّي تحملها اللّغة إلى الطفل أثناء نموّه وتُحدّدُ شخصيتهُ لاحقًا، ولكن الكثير من هذه التقاليد والمعتقدات – حسب لاكان – تنتقلُ إلى ذهن الشّخص دون وعي[1] من هنا أخذ التّحليل النّفسي منحىً جديدًا من حيثُ تفسير الكثير من القضايا النّفسية ذات الارتباط المباشر والوثيق بالإطار الثّقافيّ الذّي نشأ فيه الطّفل – أو لنقل الفرد – ومن مجموع أفكار علماء النّفس، نشأ ما يُسمّى بـــــــ "مدرسة التّحليل النّفسي الجديدة" أو ما اصطلح على تسميته بـــــــ " اليسار الفرويدي"[2] وأبرز هؤلاء: فلهام رايش، ألفرد أدلر،

[1] يُنظر، عبد المقصود عبد الكريم: جاك لاكان وإغواء التّحليل النّفسي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة مصر، 1999م، ص: 24.

[2] بول أوبنسون: اليسار الفرويدي، تر: عبده الريس، المشروع القومي للترجمة، القاهرة مصر، ط1، 2004م، ص: 11.

كارل يونغ، كرن هورني، هربرت ماركيوز، إريك فروم، هذا الأخير الذّي اعتبر أنَّ التميز في شخصية فرويد كانت في معرفة الحقيقة وإيمانه الثّابت في العقل[1]

وقد أخذ النّقدُ الثّقافيّ كسائر العلوم من نظرية التّحليل النّفسي لفرويد – بل ووظّفها – جُملة من المصطلحات، نحو؛ عقدة أوديب، عقدة إليكترا، التكثيف/ التلخيص، الإحلال، النّرجسية التسامي... ، نجد: فكرة النّموذج الأصلي عند يانغ، فكرة البطل، فكرة الظّل المتمثّلة في الجانب المظلم الذّي يحاولُ اللاّوعي إخفاءه عن الوعي، كما وجد النّقد الثّقافي في استخدامه هذا المنهج النّفسي بكلّ حيثياته وأطروحاته وسيلةً لفهم المضمرات المخزّنة والمختفية عميقًا في اللاّوعي الفردي والجمعي.

ثالثًا/ مقولات النّقد الثّقافي:

لا يمكنُ إنكار أنَّ ثمّةَ تنوّعًا لا يُحصى في ميدان النّقد الثّقافي، ما يسترعي استحضاره مصطلح الأمبريلا التّي يُمثّلُها خير تمثيل، من حيثُ استخدامه النّظريات والمناهج، فهو مجالٌ يستخدمُ كلّ ما يُفيدُ قراءاته وتحليلاته، ومن هنا تتبينُ لنا إشراك النّقد الأدبي في تحليلاته من خلال ما ذُكر آنفا لقد أمسى النّقدُ الثّقافي منفذًا للقراءة لا مناص منه، أقلّ ما يُقال عنه أنّهُ قراءةٌ لا ولن تكتفي بالنّص الادبي فحسب، بل بكلّ ما علاقة بالإنتاج الثّقافيّ الإنساني، لطُرُق التّفكير، بالرؤيا الأيديولوجية، باللّوحات الزيتية الإبداع الصّامت، باللّباس، بالمعتقَد، بالطبخ وما يحوي من أطباق،... إنّهُ التحوّلُ الدّراسي المتبوع بالانفتاح المهول على كثير من المشارب والقضايا، بحكم هذا التعالق المعرفي، رُصدت الكثير من المقولات، والتّي يمكن ذكر البعض منها، وهي كما يأتي:

1/ الهيمنة الثّقافية الغرامشية والخطاب السّلطوي الفوكوي:

يذهب غرامشي صاحب مصطلح الهيمنة، إلى أنَّ القصد منها هو امتلاك فئة ثقافية أو هيئة ما أو مؤسّسة مُعينة القُدرةَ على امتلاك زمام التأثير ثقافيا وفكريا وسياسيًا في مجتمع ما، ما يجعلها

[1] أيريك فروم: فرويد تحليل لشخصيته وتأثيره، تر: طلال عترسي، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر، بيروت لبنان، ط2، 2002م، ص: 6.

صاحبة اليدُ الطُولَى في صعود طبقة اجتماعية دون أخرى وإحكام سيطرة الطبقة المهيمنة، اعتمادًا على تنظير مُثقفيها[1].

أمّا مفهوم السّلطة Power عند فوكو Foucault، فهي القُدرةُ على تحقيق ما هو مرغوبٌ فيه، سواءً وُجدت مُقَامَةً فيه أم لم توجَد، وتتّضحُ ملامحَ السّلطة في الأدوات والأساليب والإجراءات المؤثّرة في أفعال الآخرين، لهذا نجد الهيمنة والسّلطة تشتركان في مقصدية واحدة وهي تحقيق المصالح والنّفعية، فأيّما كانت المصلحة فثمة النّفعية،كما أدرج فوكو مصطلحات من مثل التسلّط والسيطرة أين رأى أنّهما يحملان دلالات سلبية، في حين يحملُ مُصطلَحي الحكم والانضباط تنظيم السّلوكات الفردية بقصد التأثير فيها من خلال العمل على ضبط النّفس والقُدرة على الانسجام الطوعي ما يؤثّرُ أيضًا على شخصياتهم[2]

ينطلقُ المصطلحَان – أي الهيمنة والسلطة – من البراغماتية التّي تتخذُ المراوغة والتلّون وعدم الثبات خصيصة من أهمّ خصائصها، والنّقدُ الثّقافيُّ هنا لا يكتفي بتحليل السياق الذّي وُجدَ فيه بل يحاول " تناوُل موضوعات تتعلّقُ بالممارسات الثّقافية وعلاقتها بالسُّلطة، واختبار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثّقافية"[3]

2/ النّسق الثّقافي والنّقدُ الثّقافيُّ:

يُحدّد تيري إيغلتون في مفهومه للنّسق: " إنَّ التّأويل الثّقافي مَعنيٌّ بفحص الرؤى الأيديولوجية والممارسات الاجتماعية في بنية الخطاب الأدبي، بوصفها أنساقًا غير بريئة"[4]، إنَّ النَّسقَ الثّقافي كما يراهُ إيغلتون يتحدّدُ ضمن الخطاب، وتفسيرُهُ يكون داخل السّياق الثّقافي الذّي يوضَعُ فيه ويُمكن أن يتخذَ من التغيير نمطًا له.

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل النّاقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا، المركز القومي العربي، بيروت لبنان ط3، 2002م، ص:346.

[2] ينظر، باري هندس: خطابات السّلطة من هوبز إلى فوكو، تر: ميرفت ياقوت، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة مصر، 2005م، ص: 20. وأيضًا الصّفحة: 163.

[3] ساردار، زيودين ولون، بورين فان: أقدّم لك الدّراسات الثّقافية، ص:13.

[4] يوسف عليمات: النّسق الثّافي، قراءة ثقافية في أنساق الشّعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث إربد الأردن، ط1، 2009م، ص:67.

ويُحدّثُنا عبد الله الغذّامي عن مفهوم النّسق " مُذ طرحتُ كتابي النّقدُ الثّقافيُّ عام 2000م وأنا أتلّقى تساؤلات القرّاء وحيرتهم حول مصطلح النّسق، وكنتُ أحيلُهم حينًا للفصل الثّاني من الكتاب، حيثُ فيه بسطٌ للنّظرية والمنهج يوضّحان المصطلح ويغوصان في تشابُكه وظلَّ السؤالُ يُلاحقُني لسنوات، ... لذا لجأتُ لمحاولات التبسيط والتّقريب وصرتُ أقولُ لهم إنَّ النَّسَقَ في الثّقافة مثل الفيروس في الجسد، خفيٌ وقاتل، وعندَهُ القُدرة على التبدّل والتنوّع والاحتيال لكي يظلَّ يفتكُ بالجسد، وهذه كُلُّها صفات الأنساق الثّقافية كالعُنصُرية والطّائفية والدكتاتورية والفحولية، وكلُّها فيروسات ثقافية قاتلة، وهي تحتلُنا وإن كنَّا ندّعي أنَّها ليست فينا ولها قدرةٌ على إضمار نفسها والتّخفي تحت صيغ مُضمرَة تفتك برؤانا وليس لنا إلاَّ محالولة كشفها وتعريتها من باب تسمية المرض باسمه كما يفعلُ الطّبيبُ، ... وظلّت الأسئلة تأتي فترةً بعد فترة، وفي آخر محاولة منّي للتبسيط، قُلتُ: النّسقُ كلمةٌ في وصف الفكرة حين تترسّخ وتكون أقوى من العقل مثل تفضيل الولد على البنت، أو الأبيض على الأسود، وكم سعدتُ إذ وجدَ المتابعون راحةً في تقبّل هذا التّعريف"[1]

يبدو أنَّ الغذّامي ومن خلال المفهوم الذّي أوردَهُ عن النّسق الذّي يبقى غير واضح إلاَّ أن يوضع في موضع يجعلُهُ ذا وظيفة معينة، هذه الوظيفة لا تتحدّدُ إلاَّ بتعارضه مع نسق آخر، بحيثُ يكونُ أحدهما ظاهر والآخر مضمر، وهذا الأخير ينسخُ الظّاهر، شريطة أن يكونا – أي النسقان – في حكم النّص الواحد وأن يُوصَفَ النّصُ بالجمالية والجماهيرية[2]. لا غرو أنَّ المقام لا يُفصّلُ في المعنى اللّغوي والاصطلاحي للنّسق، إنّما ينحو به نحو مفهومه من منظور النّقد الثّقافيّ، يقول تالكوت بارسونز Talcot Parsonz، " النّسقُ نظامٌ ينطوي على أفراد فاعلين، تتحدّد علاقاتهم بموقفهم وأدوارهم التّي تنبعُ من الرّموز المشتركة، والمقرّرة ثقافيا في إطار هذا النّسق، وعلى نحو يغدو معهُ مفهوم النّسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي"[3]

---

[1] عبد الله الغذّامي مقال بعنوان: النذسق، بتاريخ السّبت 16/مايو/1915م تمّت الزيارة: الأربعاء 2024/05/01م التوقيت: 21:39 . موقع https://www.al-jazirah.com/cultur

[2] يُنظر، عبد الله الغذّامي: النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، ص:77.

[3] ديث كروزويل: عصر البنوية من ليفي ستراوس إلى فوكو، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت الكويت، ط1، 1993م، ص: 411.

النّسقُ عند بارسونز ينطلق من الشّريعة الاجتماعية، فعُدَّ عندهُ أكبر نظام في المجتمع، إذن النّسقُ نظام يكشفُ البنية الكامنة في الفكر الإنساني، وإضهاره لا يكونُ إلاَّ بالممارسة الفعلية لهذه الأنظمة[1].

3/ اللاّوعي الثّقافي والنّقدُ الثّقافي:

إنَّ اللاّوعي من أهمّ المفاهيم التّي أفاد منها النّقدُ الثّقافيُّ، وكان مثّقفو نيويورك ممّن ركّزوا في بحوثهم على استخدام التّحليل النّفسي والثّقافي، يقول ليتش:" فقد استخدموا عدّة طُرُق نقدية للتّحليل بما فيها التّحليل النّفسي، في سبيل تحقيق نقد ثقافي واسع النّطاق"[2]، يرى أصحاب التّحليل النّفسي وعلى رأسهم فرويد أنَّ اللاّوعي هو مخزون أيديولوجي اجتماعي مؤثّرٌ في الإنتاج الفكري الفردي، وبهذا يتمُّ الامتزاج بينهما، كما يذهبُ يونغ إلى تسمية اللاّوعي الثّقافي بالقناع فيصيرُ بذلك متحكّمًا في التّفكير الجمعي، يقول يونغ: " القناعُ يُخفي جزءً من النّفس الجماعية ويُعطي في الوقت ذاته وهمًا بالفردية، قناعٌ يدفعُ الآخرين ويدفعُنا نحنُ إلى الاعتقاد بأنَّ الكائن المعني فردي، في حين أنَّهُ في العمق يلعبُ دورًا تعبّرُ مُعطيات وضرورات النّفس الجماعية عن نفسها من خلاله"[3]

ينطلقُ التّحليل النّفسي من خصيصة مفادُها أنَّ اللاَّوعي الثّقافي، حاضرٌ على المستوى الفردي فالنّصُ أو الإبداعُ زاخرٌ بالغرائز المكبوتة والتّي تُمثّلُ الهو (ID)، أين يُحاول الأنا التحكم فيها لتحقيق التوازن النّفسي والاجتماعي معًا للذّات، إلاَّ أنَّ هذه الأنا تبقى تحت سُلطة الأنا العليا يُطلَقُ عليها الرّقيب الدّاخلي (super ego) الذّي ينوبُ عن ثقافة المجتمع، " وقد مهّدَ فرويد الطّريق للنّظريات التّي تعترفُ بالدوافع الفردية في الوقت نفسه، والتّي تعملُ فيه على وضع هذه الدوافع في إطار التشكيلات الثّقافية والأنظمة السياسية"[4]

---

[1] يُنظر، نزار جبريل السعودي: تفاعل النّقد الثّقافي مع المناهج النّقدية والمعارف المتعدّدة، مجلّة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد 14، العدد 2، ديسمبر 2017م، ص: 206.

[2] فنسنت ليتش: النّقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، ص: 111.

[3] غوستاف يونغ: جدلية الأنا واللاّوعي، تر: نبيل محسن، دار الحوار للنّشر والتّوزيع دمشق سورية، ط1، 1997م، ص:61.

[4] رينر إميج: النّقد الأدبي واتجاهات التّحليل النّفسي في كتاب: ك. تلوولف، ك. نوريس، ح. أوزبورن، تر: فاتن مرسي، المشروع القومي للترجمة القاهرة مصر، 2005م، ص:277.

ينتُجُ الصّراع الحتمي بين الرّغبتين الواعية واللاّواعية، ثمّة فقط يأتي دور النّقد الثّقافي للكشف عن هذا الصّراع، وأين تكمنُ الهيمَنة لأحدهما.

4/ الاستشراقُ وخطاب ما بعد الكولونيالية:

يرى إدورد سعيد أنَّ الاستشراق هو طريقة غربية تهدف إلى إعادة السيطرة على الشّرق، يقولُ ليتش: " يُعدُّ إدورد سعيد من الأوائل الذين طُبّقت مواقفهم النّظرية في دراسة وكشف النّظرات الأوروبية والأمريكية المشوّهة للمجتمعات العربية في سلسلة من الكُتب بما فيها الاستشراق"[1]، لقد بذل الغربُ جَهدَهم في توظيف أكاديميين للتأصيل لفكرة الاستشراق، والذّي ولّد مصطلح (الآخر) نقيض (الذّات)، فكوّن فيما بعد ثقافة هجينة لا هي مثّلت الآخر ولا هي أيضًا جسّدت الذّات، أطلقَ عليها هومي بهابها Homi K. Bahabha في كتابه " موقع الثّقافة" مصطلح الفراغ الثّالث: " الفراغ الثالث ويعني بها عملية التّهجين التّي لم تكتف بمجرّد احتلال مكان التّاريخ الذّي أنشأها، بل إنّها تُرسّخُ هياكل جديدة للسّلطة مولّدة أولويات سياسية جديدة"[2]

إنَّ التهجين المقصود قائم على عدم تمجيد الآخر على حساب الذّات، من هنا ظهرت فكرة الأدب الهامشي " الهجين" وحظي بالاهتمام في النّقد الثّقافي، لأنَّهُ يستقصي الأنساق المضمرة في الفكر الفردي والجمعي، لتحقيق الكشف عن الرؤيا تجاه الآخر والذّات في آن واحد.

اهتمّ النّقد الثّقافيُّ أيضًا بخطاب ما بعد الكلونيالية، لأنّهُ يعملُ على بلورة وصياغة وتصميم وتأطير الوعي الحديث، مُتخليًا عن الاستعمار الكلاسيكي من حيثُ تغيير الرؤيا بوسائل تستدرجُ الفكر وتغوص في اللاّوعي ما يؤثّرُ على مفهوم الهُوية والانتماء، وأبرز ناقد مارس النّقد الثّقافي في هذا الشأن ستيفن غرينبلات Stephen Greenbatt مؤسّس التّاريخانية الجديدة يرى أنَّ الثّقافة نظام من القيود لأنَّها لصيقة بالمجتمع، سمة من سماته التّي تمثّلُهُ، ويطلقُ غرينبلات فيما أسماهُ بالجماليات الثّقافية، ويقصدُ بالثّقافة أنَّها نظام من القيود من مثل المصطلح

[1] فنسنت ليتش: المرجع السّابق، ص: 405.

[2] ساردار وفان لون: أُقدّمُ لك الدّراسات الثّقافية، ص: 124.

(الكوابح system of constraints) ومصطلح الحراك mobility وتبقى هذه المصطلحات تشيرُ إلى قضايا متناقضة، لكن الشئ الوحيد الذّي يُعتَمَدُ عليه هو الرّكون إلى الوعي بالثّقافة الذّي يُساعدُ على استعادة المعنى، والعمل على التنقيب عن الحدود التّي تمثّلها عند وجودها أوّل مرّة من خلال توجيه الاهتمام نحو المعتقدات المتضمنة في العمل الإبداعي، ويُدرجُ غرينبلات أنَّ ثمّةَ أسئلة ثقافية التّي من الواجب أن تُطرحَ على العمل الأدبي لفهمه ثقافيا، من نحو:

- ما السّلوك والممارسات التّي يلتزم بها العمل؟
- هل يشعُرُ القارئ في زمان ومكان ما بأنَّ هذا العمل قادر على فرض نفسه؟
- من قُيّدت حريته أو حركته، تلميحًا أو تصريحًا بسبب هذا العمل؟
- هل من اختلافات القيم التّي يُقدّمها العملُ، وبين القيم التّي يؤمنُ بها المتلقي؟
- ما المؤسسات الاجتماعية التّي يُمكنُ أن ترتبط بها الأعمال؟[1]

إنَّ النّقد الثّقافيّ أفاد من خطاب ما بعد الكلونيالية بوصفها نظرة نقديّة وسياسية من خلال جمعها المتقابلَين؛ الشّرق/ الغرب الآخر/ الذّات، وبين الهامش/ النخبوي.

5/ النّسوية الثّقافية والنّقدُ الثّقافيُّ:

ظلّت النّسوية لحدّ اللّحظة، تُشيرُ إلى المكانة الدّنيا التّي تنالُها المرأةُ مُقارنةً بالآخر " الرّجل" والنّسوية تبقى نتيجة لهذا التدنّي قيمة في المجتمع الأوروبي وفي جميع المستويات الحياتية، كما ترى المرأةُ أنّها تستطيعُ تغيّير هذه المكانة – حسب مفهومها – عن طريق العمل الجماعي، وعن طريق الرّفض للهيمنة الذّكورية، وبالتّالي فمقصدية النّسوية تغيّير وضعية المرأة في المجتمع نحو آفاق تضمن لها المساواة مع الآخر[2].

ركّزَ النّقدُ الثّقافيُّ على فهم الرّابط الذّي يربطُ المرأة بالرّجل من جهة والمجتمع من جهة أخرى ومن ثمّة يمكنُ تحديد مواطن الهيمنة من حيث اعتبار المرأة في خانة الهامش تبتغي المركز " اجتمع أثرُ النّقدُ النّسوي والعرقي واليساري، ليفرضَ الاعتراف بأنَّ النّصوص الأدبية هي

[1] يُنظر، نزار جبريل السعودي: تفاعل النّقد الثّقافي مع المناهج النّقدية والمعارف المتعدّدة، ص: 212.

[2] يُنظر، سارّة جامبل: النّسوية وما بعد النّسوية، تر: هدى الصّدة المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة مصر، ط1، 2002م، ص: 337.

بالأساس وثائقٌ وأحداثٌ اجتماعيةٌ، تُحيلُ إلى موضوعات اجتماعية تاريخية، إذ ركّزَ النّقدُ الثّقافيُّ على دراسة الاختلافات في الهوية بسبب الجنس Gender أو العرق Race وكشف الخطابات وما تحويه من تحيّزات تعودُ في مُعظَمها لأسباب سياسية من قبل المركزية الذّكورية Androcentrim المتمثّلة في سلطة الرّجل، والتّي تَسعى إلى تنميط المرأة تنميطًا فكريًا يُحقّقُ أهدافَهُ"[1]، تعملُ النّصوصُ الأدبية التي تخوضُ في موضوع النّسوية في السّاحة النّقدية، على الكشف عن الهيمنة الذّكورية من معيار ثقافي مُضمر في الوعي الإنساني، هذا التمثّل يعملُ النّقدُ الثّقافي على البحث فيه باستخدام آلية التّأويل.

6/ الخطابُ الإعلاميُّ والنّقدُ الثّقافيُّ:

الخطابُ الإعلاميُّ صناعةٌ ثقافية، وهو صنفٌ من أصناف الخطاب، تجتهدُ عديد الوسائط في إنتاجه، وله قدرةٌ فعّالة ومُمنهجة بتطويع آليات بعينها للتأثير ولتغيّير المفاهيم، واستخدام عنصر الاستهداف الواعي، والكلُّ يعلمُ التنوّع الإعلامي المكثّف المرفوق بدقّة المقصد لبناء مفاهيم جديدة وإن يكن التشويش عليها أو عن طريق **بث الشكّ في المسلّمات** وغيرها، وبما أنَّ الدّراسات الثّقافية المتموضعة في إطار مدرسة برمينغهام، نحت نحو الاهتمام بالثّقافة الدّنيا/ الشّعبية، حيثُ انصّب اهتمامها حول تأثير وسائل الإعلام على الجمهور " أصبحت الأبحاث المتعلّقة بوسائل الإعلام والثّقافة الشّعبية من المحاور الرّئيسة في النّشاط المبكّر لمركز الدّراسات الثّقافية المعاصرة بجامعة بيرمينغهام، الذّي سُرعان ما أدرج علم السيميولوجيا في دراسة وسائل الإعلام والثّقافة الشّعبية"[2].

تنبغي الإشارة إلى أنَّ وسائل الإعلام وتأثيراتها قد أخذت حيّزًا كبيرًا من اهتمام النُّقاد الغربيين وقد لُوحظَ هذا الاهتمام من قبل رواد مدرسة فرانكفورت من حيثُ محاولة استيعابهم

[1] فاطمة أحمد المزروعي: تمثيلات الآخر في أدب ما قبل الأسلام، هيئة أبو ظبي للثّقافة والتّراث، أبوظبي الإمارات العربية المتحدة ، ط1، 2007م ص: 18.

[2] كريس ويدن: الدّراسات الثّقافية بحثٌ في ك.تولووف، ك. نوريس ح. أوزبورن، تر: فاتن مرسي، المشروع القومي للتّرجمة، القاهرة مصر 2005م ص: 246.

من يتربّحُ منها – أي وسائل الإعلام – ومن يُسيطر عليها لخدمة أيديولوجيته، كما انتقد بورديو Pierre Bourdieu هذه الوسائل وخصّ التّلفاز وأثره في " تكريس الأوضاع والمصالح السّائدة، وفي التّفريغ السّياسي، والتلاعب بعقول المستهلكين من المشاهدين"[1] هذا التلاعب تمثّلَ في تحوّله إلى قوّة سياسية بالدّرجة الأولى، وأيضًا العمل على تنميط الفكر وهذا ما عمل على دراسته ماركيوز وأطلق عليه الإنسان ذو البُعد الواحد ولكلّ ما ذكر في ما يخُصُ وسائل الإعلام، وجد النّقدُ الثّقافيُّ فيه أهم قضاياه النّقدية الجديرة بالتتبع والتّحليل والاستقصاء وتأثيرها القويّ الملموس على المتلّقي.

تتواشج دراسة الخطاب الإعلامي والنّقد الثّقافي، إذ يمكن لهذا الأخير الكشف عن المؤشّرات اللّغوية وغير اللّغوية للفكر الجمعي، كما يمكنه تفحّص مضامين التّقارير الإعلامية وتفكيكها وإبراز مركز السّلطة فيها وتاثيراتها، لأنّها تحتوي على صور وخلفيات وثقافات وأفكار ،كما يمكنهُ أيضًا دراسة الشفرات والرّموز الإعلامية المبطنة ويكون ذلك عبر النّص مهما كان نوعهُ" إذ تُستَخدَمُ هذه المنهجية بشكل رئيس في الإعلانات، لأنَّها وعلى الرّغم من قصرها، يمكن أن تكون مُعقدة على هذا المستوى"[2]، وبهذا فالنّقدُ الثّقافي يمكنه استخلاص مضامين أي جنس أدبي بدءً بالصورة والعلامة وكذا الإشهار والخطاب والنّص، ... وربطها بالواقع الإنساني.

لا يمكنُ إنكار التطّور المذهل لوسائل الإعلام، المشهود على المستوى العالمي، والمتمثّل وبخاصّة الشّبكة العنكبوتية، التّي تُمثّلُ بحق الهيمنة بعينها وبكافة أشكالها ما أنتج مصطلح العولمة، فهي "مفهوم استعماري جديد، يُمثّلُ مرحلةً أكثرَ تقدُّمًا في مراحل النّظام الرأسمالي الغربي يقومُ على الهيمنة الاقتصادية والاستلاب الثّقافي الحضاري للشّعوب، وليست عولمةُ اقتصاد السّوق الحُرّ سوى قافلة تجري وراءها عولمةٌ ثقافيةٌ، تتبعُ تلك الدّول المعَولمة، لتنتشر بقوّة في أنحاء المعمورة بصفَتها الثّقافة الفُضلَى الواجب اتباعها، ... وقد وُجهَت العولَمَةُ الثّقافيةُ

[1] بيير بورديو: التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، تر: درويش الحلّوجي، دار كنعان للدّراسات والنّشر والخدمات الإعلامية، دمشق سورية ، ط1 2004م، ص: 9.

[2] سايمون ديورينغ: الدّراسات الثّقافية، مقدّمة نقدية، تر: ممدوح عمران، المجلس الوطني للثّقافة والفنون، الكويت الكويت، 2010م، ص: 196.

بحركات مناهضة أنتجت تمرّدًا اجتماعيًا، كما هو الحال مع ما سُميَ باليسار الجديد في أمريكا، والذّي تبنّاهُ أصحاب الدّراسات الثّقافية، وأشهرهم في ذلك ريموند ويليامز Raymond Williams في كتابه الثّقافة والمجتمع"[1]

ممّا سبق، يُمكنُ استنتاجُ أنَّ النّقد الثّقافي وإن كان مظلّة تجمع كلّ ما هو أدبي وثقافي وحياتي وفكري، ظاهر ومُضمر، نخبوي وشعبوي، سياسي واجتماعي وأيديولوجي، وأيضًا وإن كانت بداياته سياسية محضة، فإنَّهُ مع ذلك حقلٌ معرفيٌّ واسعٌ شاملٌ يبحثُ في الجذور المعرفية لكلّ ما سبق، مستعيناً بكلّ ما له قدرةٌ على إبراز هذه الجذور من نظريات ومناهج وآليات، ومن النّقاط المهمة التّي تميزُ النّقدُ الثّقافي، ما يأتي:

- هو نقدٌ معرفي تكاملي يبحث في الكيف ولماذا؟ ولمن؟ إذ طوّع كلّ من النّقدُ الاجتماعي فالماركسية وآلياتها، التفكيكية والتّأويل كما أفاد من تحليل علم النّفس والنّسوية والاستشراق وما بعد الكلونيالية والخطاب الإعلامي.
- يهتمُّ النّقد الثّقافي بمفاهيم لدراسة الخطابات، من مثل النّسق، الهيمنة، اللاّوعي الثّقافي التشيؤ، السُّلطة والسيطرة، الآخر، الاستشراق.

مواكبة النّقد الثّقافي لكلّ ما هو جديد من خلال تسليط الضوء عليه، بدراسته وتحليلها واستكناه فحواه واستجلاء مضمونه.

[1] الرباعي عبد القادر: جماليات الخطاب في النّقد الثّقافي رؤية جدلية جديدة، دار جرير للنّشر والتّوزيع، الأردن عمان، ط1، 2015م، ص: 107.

الفصل الثاني :

الأبعاد الابستيمية للنقد الثقافي و تمظهراته في النقد العربي من خلال مقولات الغذامي

توطئة:

حينما قيل للغذّامي عرّف بنفسك، قال: " سمّوا أنفسَكم مُستقلّين، قولوا بحرّية التّفكير والتّعبير لمخالفيكم قبل أنفسكم، قل رأيكَ ولا تُبالي شرطَ أن تقول: هو رأيّ أعرضُهُ ولا أفرضُهُ هذا أنا عبدُ الله الغذّامي"[1]

هو ناقدٌ عربيٌّ وأكاديميٌّ سعوديٌّ، مارسَ التّدريس بجامعة الملك سعود بالرّياض، عُرفَ عنهُ التّجديد في النّقد من خلال ما أسماهُ بمشروع النّقد الثّقافيّ، ناسبًا إيّاهُ لنفسه، أسهم بقراءاته النّقدية المخالفة للمألوف وفق نظرته الخاصّة، تناول فيها الحداثة، اللّغة، المرأة، الجنوسة، الثّقافة السُلطة، السياسة بارك تفكيكية دريدا واتخذها إستراتيجية في كتابه " الخطيئة والتّكفير من البنيوية إلى التّشريحية"، الذّي ألّفَهُ عام 1985م، وفي عام 2000م ألّفَ: " قراءةٌ في الأنساق الثّقافية العربية"، وهي قراءةٌ جديدةٌ للأنساق، بُطّنُ فيها – حسب رأيّه – ثقافة مُرّرت تحملُ خفايا لم يكن النّقدُ الأدبي قادرًا على اكتشافها، إنّما عملَ النّقدُ الثّقافيّ على كشفها وقراءتها ومعرفة ابستيميتها، و لم يلبث أن أفاض في الحداثة من خلال مؤلّفه: "حكاية الحداثة في المجتمع السّعودي" عام 2004م، متحديًا التّقاليد التّي في رأيّه تحملُ أنساقًا ثقافية مُمتدّة ومُتجذّرة في فكر الفرد العربيّ.

لقد لقي ما جاء به الغذّامي امتداحًا وتأييدًا من ناحية، كما لقي سَخطًا ونُكرانًا من ناحية أُخرَى، فمن بين الذّين ثاروا على الغذّامي، النّاقدُ أدونيس الذّي قال حينما سُئلَ عن النّقد الثّقافي: " لم يعجبني لأنني لم أرَ فيه إلا منهجا يفهم الشعر بعقلية مؤسّسية ويرى أن الثقافةَ في جانبها الشّعري الخلاّق مجرّد مجموعة من الكتب والجمعيات والأحزاب والأيديولوجيات.. إلخ".

وقد اُنتُقدَ الغذّامي في نَسبه باسكان السين النّقد الثّقافي لنفسه، في حين أنّ علي الوردي الباحث الأنثربولوجي العراقي كان أوّلَ من أشارَ إليه – أي إلى النّقد الثّقافيّ – من خلال تحليلاته للأنساق الثّقافية للمجتمع العربي القديم، والمجتمع العراقي بخاصّةً في كتابه "وُعاظُ

[1] http://bit.ly/ALEmarattvYt ، حوار مباشر مأخوذ من قناة تلفزيونية بالإمارات.

السّلاطين" وكتاب: "مهزلة العقل البشريّ" وهو مواجهة من قبل الوردي للتفكير المسيطر والمهيمن والمستحوذ على الذّهنية المجتمعية، قال في كتابه الأوّل: " إن الإنسانَ حين يسلكُ سلوكا معينًا أو يعتنق رأيًا أو عقيدةً ، يتصوّر أنه فعل ذلك باختياره وإرادته الحرة، ومن جرّاء تفكيره المجرّد، إنَّهُ لا يدري أن وراءَ سلوكه أو رأيه عواملَ عديدة ، وأن هذه العوامل تؤثر على تفكيره من حيث لا يشعر بها "[1]

الغذّامي أكثر الأشخاص إثارةً للجدل في السّاحة النّقدية العربية،حينما دعا إلى قراءة نقدية ثقافية للشّعر العربي تحديدًا في محاولة للكشف عن العيوب والقبحيات التّي يتضمنها، وكأنَّ الشّعر العربي ما عُرف إلاَّ بالقُبحيات، فهو ناقدٌ عُرف بانبهاره بالمناهج الغربية، يقول: " احترتُ أمامَ نفسي وأمام موضوعي ورُحتُ أبحثُ عن أُنموذج أستظلُّ بظلّه ... كي لا أجترَّ أعشابَ الأمس فوجدتُ منهجي ووجدتُ نفسي"[2]

هو صاحبُ المقولات المتعدّدة، وفي شتّى الموضوعات، عُرفَ بتناقضاته،حيثُ يقول قولاً ثمَّ ينفيه فقد قال بموت النّقد الأدبي وإحلال النّقد الثّقافي مكانَهُ، كما قال بموت المؤلّف، وسرعان ما ينفككُ يُفنّد مقولَتهُ، يقولُ: "قُلتُ بموت النقد الأدبي وظيفيًّا؛ إذ ليس هذا النّقدُ بقادرٍ على كشف الأنساق وتظل جدواه فقط في قراءة النصوص، وليس الأنساق، والنقد الثقافي هو الفعل الحيوي ثقافيًّا وليس أدبيًّا، ويمثل ضرورة عصرية وتحولًا معرفيًّا، ومن ثم يقدّمُ وظيفةٌ مختلفةٌ اختلافًا جذريًّا للتحليل والكشف والحفر عن النسقيات الثقافية"[3]

تعرّض الغذّامي لمساءلات كثيرة حول ابستيمية هذا النّقد، وكيف له أن يُطبّقَ على موروث له من المكانة الأسمى والأبلغ في وعي المفكرين والشّعراء والأدباء والنّقاد العرب؟ وهل يمكنُ تسمية هذا النّقد – النّقدُ الثّقافيُّ – بنقد كشف القبحيات فقط؟ وهل استحضار مناهج غربية صرفة وتطبيقها على الموروث الشّعري العربي، قادر على قراءته ونقده واستخلاص كنهه علمًا

[1] علي الوردي: وُعاظ السّلاطين، دار كوفان للنّشر، توزيع دار الكنوز الأدبية بيروت لبنان، ط2، 1995م، ص: 116.

[2] عبد الله الغذّامي: الخطيئة والتّكفير، من البنيوية إلى التّشريحية، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة مصر، ط4، ص: 7.

[3] الأسئلة المعترضة للنّقد الثّقافي، الأربعاء 8 مايو 2024م. https://www.alwatan.com.sa/article/1104641

أنَّ النّقد الذّي يتحدّث عنه الغذّامي خصَّ الشّعر العربي فقط دون الأجناس الأدبية الأُخرى؟ كلّ ذلك استحضارًا لقوله:"لقد آن الأوان لكي نبحثَ عن العيوب النّسقية للشّخصية العربية المتشعرنة، التّي يحملُها ديوانُ العرب وتتجلّى في سلُوكنا الاجتماعيّ والثّقافي بعامّة، لقد أدّى النّقدُ الأدبيُّ دورًا هامًّا في الوُقوف على جماليات النّصوص، وفي تدريبنا على تذّوق الجمالي وتقبّل الجميل النّصوصي، ولكن النّقد الأدبي مع هذا وعلى الرّغم من هذا أو سببه، أوقعَ نفسَهُ في حالة من العمى الثّقافي التّام عن العيوب النّسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي"[1]

لقد عُرف الغذّامي بمصطلحاته الغريبة على السّاحة النّقدية، حيثُ " عكف على تشكيل هذه المصطلحات، وابتدَعَ بعضًا منها، مُخالفًا غيرهُ من الدّارسين تعريبًا وترجمةً مثلما هو الشأن مع مُصطلح Poetic الذّي ترجمَهُ إلى الشّاعرية بدل الشّعرية، وكذا مصطلح grammatology الذّي ترجمَهُ إلى النّحوية بديلاً لمصطلح الكتابة، ومُصطلح التّشريحية بدلاً من التّفكيكية، ... وما إلى ذلك من الأمثلة الواردة في دراساته"[2]

ما يُمكن قولُه أنَّ النّاقد الغذّامي، وجدَ لنفسه مجالاً معرفيًا اتخذ منه مُنطَلقًا، مُتَمَثّلاً في النّقد الثّقافي الذّي لم يبلور أُسُسَهُ بعد من حيثُ أنَّهُ لم يتخذ لنفسه منهجًا خاصًّا به، بل وجدَ في المناهج السياقية والنّسقية معًا خيرُ ما يُحقّق قراءة الإبداع سواءً كان نصّيًا أم مرئيًا أم كلّ ما من شأنه يندرجُ تحت مظلّة النّقد الثّقافيّ.

سيرةُ الغذّامي في التّأليف زاخرة بالكثير من الكُتُب والمقالات ناهيك عن الحوارات الصّحفية والفيديوهات، وغير ذلك ممّا أتاحَ لهُ إبراز فكره ومنهجه في الكتابة، ومن أهم مؤلفاته، ما يأتي:

- تنشريح النّص، مُقاربَات تشريحية لنصوص من شعرية مُعاصرة، 1987م إصدار دار الطّليعة بيروت.
- الموقف من الحداثة 1987م، إصدار دار البلاد جدّة.

[1] عبد الله الغذّامي: النّقدُ الثّقافيُّ: ص: 7.

[2] عبد الرّحمان بن اسماعيل السماعيل وآخرون: الغذّامي النّاقد، قراءات في مشروع الغذّامي النّقدي، مجلّة كتاب الرّياض، العدد 98/97 ، ديسمبر 2008م، ص: 77.

- ثقافة الأسئلة، مقالات في النّقد والنّظرية، النّادي الأدبي الثّقافي جدّة 1992م.
- المشاكلة والاختلاف، قراءة في النّظرية النّقدية العربية وبحثٌ في الشّبيه المختلف، إصدار المركز الثّقافي العربي بيروت/ الدّار البيضاء 1994م.
- المرأة واللّغة، المركز الثّقافي العربي بيروت/ الدّار البيضاء، ط1 1996م.
- النّقدُ الثّقافيُّ، مُقدّمة نظرية وقراءة في الأنساق الثّقافية العربية، إصدار المركز الثّقافي العربي بيروت/ الدّار البيضاء 2000م.
- نقدٌ ثقافيٌّ أم نقدٌ أدبيٌّ، بالاشتراك مع عبد النّبي أصطيف، حوارات لقرن جديد، إصدار دار الفكر سورية دمشق، 2004م.
- ما بعد الصّحوة، تحولات االخطاب من التفرّد إلى التّعدّد، المركز الثّقافي العربي بيروت/ الدّار البيضاء 2015م.
- الجنوسة النّسقية، أسئلة في الثّقافة والنّظرية، المركز الثّقافي العربي بيروت/ الدّار البيضاء ط1، 2017م
- الفلسفة: من الفلسفة إلى النّظرية، 2021م.
- إشكالات النّقد الثّقافي: أسئلة في النّظرية والتّطبيق، المركز الثّقافي العربي بيروت/ الدّار البيضاء 2023م.

حول فكر الغذّامي:

إنَّ ما يُمكن قولُهُ حول مؤلّفات الغذّامي، وما حوته من أفكار هو تناولُه لأفكار مسايرة للواقع، فهي آنية لحظية تُبرزُ تصوّرُهُ لمختلف قضايا المجتمع والعالم، انطلاقةُ الغذّامي عنوانها اللاّمركزية لكلّ أفكاره والتّشكيك في الشّعر باعتباره ديوان العرب وقد عفا عنه الزّمنُ – حسب رأيّه – بما حواهُ ويحويه، بل هو رؤيا نسقية مليئة بالعيوب واللاّمنطق، ممّا صبغهُ من جهل في الفكر والتّفكير، ما أنتج فحولةً مرضية وطُغيانًا أعمى، وسُكرًا عقليًا لا زالت العقول العربية تعاني منه حدّ السّاعة.

للغذّامي توجهات كما يقولُ عن نفسه، إذ كتبَ عن: البحث الفلسفي، إزدواجية الذّهنية الثّقافية، ما بعد الحداثة، التفاعلية الثّقافية، القمعُ الذّكوري "شرعتُ في نقد العقلانية بسؤال عن

غير المعقول من تحت المعقول، وهل العقل حقاً هو ما يحسم سؤال الإيمان أو سؤال الإلحاد ومن هنا جاء السؤال المركزي كيف لعقول البشر أن تؤمن أو تلحد وهذا السؤال هو أطروحة كتابي العقل المؤمن العقل الملحد، ثم تبع ذلك سؤال مفاده هل يلحد القلب ، وهذا موضوع الكتاب الثاني، مما أفضى بي إلى سؤال مشاغب أيضاً عن الخطاب الفلسفي نفسه، وهل هو عقلاني بدرجة كافية أم هو خطاب معلول أيضا وينطوي على علل نسقية، وهنا جاءت فكرة مآلات الفلسفة في عصر ما بعد الحداثة وهل ماتت كما زعم هوكينج أم أنها تحولت إلى النظرية النقدية؟ وهذا هو الذي أراه، ومن ثم سعيتُ لتلمس حال الخطاب الفلسفي عبر السؤال النّقدي التشريحي الذي يكشف قصور الفلسفة أو عجز العقل كما ورد عند أبي حامد الغزالي، وكما ورد عند روسو وكانت وهيجل، وإلى حد ما عند برتراند راسل، وهنا أزعم أن الفلسفة تحولت إلى النّظرية النّقدية بمعنى أنها السؤال وليست الجواب، ولو افترضنا أن الفلسفة تجيب، فسيلزمنا أن نحتكم لمتون الفلسفة على مدى 25 قرناً، وهي متون أجوبة وبالتالي ستكون قد أنجزت مَهَمتَها، وستموت حتما أمام تحديات الفيزياء والذكاء الاصطناعي وقد سميته بالعقلانية الجديدة كما شرحت في كتابي السردية الحرجة، هذه التحديات مع بعضها هي التي أقحمتني بالبحث الفلسفي"[1]

ينطلقُ الغذّامي في كلّ كتاباته من مبدأ الاختلاف؛ اختلافه في الرؤيا للموروث العربي، بدءً بالشّعر باعتباره ديوان العرب، حيثُ شكّك فيه من حيث أنّهُ يحملُ أنساقًا مُضمرة يجبُ استظهارها للعيان، مرورًا بالثّقافة العربية، والتّي يرى أنّها تحملُ أنساقًا خبيثة غيرُ بريئة، هذه الانطلاقة مردّها تكوينه الغربي الذّي تلقاه في الو. م. الأمريكية من جهة، وانبهاره بالثّقافة الغربية من جهة أخرى، ودليلُ ذلك المقارنة الدائمة بين الغرب/العرب أبانت عن البون الشّاسع بينهما من حيثُ التّحضر الفكري، يقول في ذلك: " ونحنُ لو تمعنّا في الواقعة الثّقافية والاجتماعية العربية المعاصرة، لوجدنا أنَّ الخللَ الأكبر فها هو نُقص التّصور النّظري من جهة، وانفصام التطبيق عن التنظير، وربّما تعارضهما، ويصحبُ ذلك الخلل ويتواطأ معه صورة

[1] صحافة نت24: التفاعلية المباشرة هي الأصل الثقافي للبشرية، https://m.sa24.co/article/16119007

فحولية مترسّخة ترشّحُ المؤلّف ليكون معلمًا أوّل، وتضعُ القرّاء في صف التّلاميذ، وهذه هي سيرة المؤلفات قديمها وحديثها وهي مؤلفاتٌ تصنعُ أجيالاً من التّلاميذ القُصّر الذّين هم عالات على الآباء المؤلفين الأوائل، وورثة الأوائل"[1]

كتبَ ياسين كنّي قائلا: " ... لطالما كرّرَ الغذّامي على مسامعنا أنَّهُ لا يُريدُ بمشروعه للنّقد الثّقافي أن يقصي النّقد الأدبي، ويريد أن يعلن عن موته، لكنَّهُ يعودُ مرّات ليقول بموت النّظريات ويقصد النّقد الأدبي ويُظهرُ عدَمَ جدواه،... ولا يَسَعُ القرئ لكتاب الغذّامي إلاّ أن يُلاحظَ التناقُضَ الذّي لا يستطيعُ الغذّامي تجاوزهُ، بين اعتبار النّقد الثّقافي بديلاً وبين التداخل بين النّقدين..."[2]

لماذا وضعَ الغذّامي الشّعر في ميزان النّقد بهذه الشّاكلة؟ وهل الشّعر وحده المسؤول عن تمرير التخلّف وكلّ أمراض المجتمع التّي يعانيها من طغيان وفحولة وهيمنة؟ من هنا كانت انطلاقة النّقد الموجه للغذامي، يقول عبد العزيز السّبيل: " أتساءلُ ما إذا كانت السّلبيات التّي يحويها المجتمع العربي جاءت بسبب الشّعر؟ وهل مجرّد التشابه بين ما يحدثُ في الشّعر وفي المجتمع يجعلُنا نصلُ إلى هذه النتيجة؟ وهل ما يحدثُ في المجتمع العربي يأتي نتيجة للتأثّر بالقول الشّعري أم نتيجة للواقع السّياسي الذّي عاشَهُ المجتمع العربي عبر عصوره المختلفة؟ والسؤال الذّي يجبُ أن يُطرح هو: هل نحنُ أمام شعرنة أم أمام سيسنة؟ وبالرّغم من أنَّ النتيجةَ واحدة إلاَّ أنَّ المصدر مختلف. من هنا كان الغذّامي يتولّى الدّفاعَ عن السُلطة السياسية ولو بطرُق غير مباشرة وذلك بتحميل الشّعراء فقط مسؤولية تخلّف الأمّة"[3]

فتحَ الغذّامي بوابة النّقد الثّقافي في السّاحة العربية، ومن ثمّة بات مصطلحه الشّعرنة يُصاحب كلّ ما له علاقة بالقبح المضمر، فانطلقت المصطلحات من مثل السيسنة عند السبيل، أين عزى ما يعانيه المجتمع هو نتيجة التسييس القبيح، ثمّ يأتي سامي العجلان بمصطلح الفقهنة ليعلن أنَّهُ

[1] الغذّامي: من مقدّمة عبد الله الغذامي والممارسة النّقدية والثّقافية، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر لبنان بيروت،ط1، 2003م، ص:11.

[2] ياسين كنّي: في النّقد الثّقافي: الغذّامي ينهى عن المنكر ويأتي مثله، دار ناشري للنّشر الالكتروني، https://www. nashiri.net

[3] عبد العزيز السّبيل: الشّعرنة بين السّياسة والشّعر، مجلّة كُتاب الرّياض العربية السّعودية مج: 10، العدد: 39، 2001م: ص: 260.

أكثر المصطلحات ثراءً بالأنساق، وهكذا لكلّ الحقُ في امتلاك المصطلح الذّي يُناسبُ طرحَهُ الفكري خاصّة في السّاحة النّقدية الآنية.

أمسى النّقدُ الثّقافيُّ مفهوم المقصد، يقولُ محمد سالم سعد الله: " ومن جهة أخرى، فإنَّ النّقد الأدبي إرثًا تاريخيًا مُمتدًا، ومرجعًا علميًا معرفيًا، إبتدأ مع الذّوق الأدبي الفردي، وتطور مع التّحليل العلمي أمّا النّقد الثّقافي، فقد بدأ فنيًا مع إفرازات التوجهات المعاصرة الدّاعية إلى محو الثّقافات الوطنية، والتوجّه إلى ثقافة عالمية متمركزة حول نتاج واحد"[1]

إنَّ النّسق هو الفكرة أو العادة التّي تبدأ ثمّ تنتشر بين الأفراد وبعد ذلك تتطور لتصبح تقليدًا مستمدًا من المجتمع، فتتحكّم بشكل كلّي أو جزئي وبتكرارها تصبحُ نظامًا مُحددًا متفقًا عليه، هذا هو مقصد الغذّامي للنّسق، حيثُ يربطُهُ بالمجتمع لأنّهُ الحاضنة الأولى والكُبرى لهُ، وحينما استقرأ الشّعر العربي أدرك – حسب رأيّه – أنَّهُ مليء بالأنساق المضمرة والمتخفية، والتّي تحملُ في ثناياها عيوبًا كثيرة لا يُمكنُ عدّها. لذلك لم يلق مفهوم النّسق وضوحًا لدى النّقاد العرب، فعبد النبي أصطيف يرى أنّ الغذّامي ورّطَ نفسَهُ من خلال إعطائه مفاهيم كثيرة من مثل: " المكبوت النّسقي، المكوّن النّسقي، الحسّ النّسقي، والنّسق الثّقافي، والعيب النّسقي، والوظيفة النّسقية والدّلالة النّسقية، والمضمر النّسقي والنّمط النّسقي المتمكّن، ثمّ يتساءل: كيف يمكن للقارئ أن يُتابع محاجّة الغذّامي وهو يصول ويجول في دفاعه المستميت عن هذا المجهول أو النّسق دون أن يسعفه ولو بتعريف بسيط، يُيَسّرُ عليه صحبته في كفاحه من أجل النّقد الثّقافي"[2]

[1] محمد سالم سعد الله: النّقد الثّقافي، أزمة منهج أم محنة عمل، odabasham.net

[2] عبد النبي أصطيف: نقد أدبي أم نقد ثقافي، حوارات القرن الجديد، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، 2004م، ص: 189.

المحور السّياسي (سياسة السّلطة وسُلطة السيّاسة)

1/ نسقية وهم الحاكم العربي – الفحولة – الطّغيان:

جاء في مُعجم مقاييس اللّغة لابن فارس معنى الفحولة (ف. ح. ل) أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على ذكارة وقوّة، ومن ذلك الفحلُ في كلّ شيء وهو الذّكرُ الباسلُ[1]، أمّا في لسان العرب لابن منظور فإنَّ الفحل هو الذّكر من كلّ حيوان[2]، لا يخفى على دارس الأدب بعامّة والشّعر بخاصّة أنَّ خيرةَ الشُعراء وُصفوا بالفحول مذ الخليل بن أحمد الفراهيدي، وكذلك كتاب الأصمعي (فحول الشّعراء) وابن سلاّم الجمحي الذّي رتب فحول الشّعراء طبقات في كتابه (طبقات فُحول الشّعراء)، وحينما سُئلَ الأصمعي عن معنى الفحل، قال: " من كان لهُ مَزية على غيره، كمزية الفحل على الحقاق"[3]، الفحلُ شديد الإبل، والحقاق: جمع النّوق. واستُعيرت اللّفظة – فحل – للدّلالة على الشّاعر الذّي يتميزُ شعرُهُ بجودة السّبك وبراعة المعنى، فلمرتبته العالية يكون مُقتدى به وأُسوة للقريض فيُقالُ أبو نواس والأخطل وغيرهما مثلا فحولٌ في وصف الخمر، والنّابغة الذُبياني فحلٌ في الاعتذاريات،... وهكذا

بدعة النّفاق:

ونحنُ حينَ **نُسقطُ** هذه المعاني على ما جاء في قول الغذّامي باعتبار أنّ **الإسقاط** هو أولى آلية من آليات التّفكيك، نستجلي نقمتهُ الصّارخة على هذا الطّرح، يقول:

[1] يُنظر، أحمد بن فارس: مُعجم مقاييس اللّغة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1999م، ص: 343.

[2] يُنظر، ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 1863م، ص: 135.

[3] الأصمعي: فحولة الشّعراء، تح: ش توري، دار الكتاب الجديد، بيروت لبنان، ص: 5.

- " الفحلُ هو أخطرُ **المخترعاتُ** الشّعرية/ الثّقافية، وهو مُصطلحٌ ارتبطَ بالطّبقة (طبقة فحول الشّعراء)، وارتبط بالتّفرّد و**التّعالي** (الشّعراءُ أُمراءُ الكلام)، مثلما ارتبط بتوظيف اللّغة توظيفًا **منافقًا** (يُصورون الحقّ في صورة الباطل، والباطلَ في صورة الحقّ)"[1]

إذ لا ريب أنَّ الشّاعر العربي القديم هو الذّي أسهمَ في صناعة الطّاغية – الحاكم العربي– قديمًا، حيثُ كان هذا الحاكم يتلقى صنوف المدح من الشّعراء رغم ظلمه للعباد ورغم جبروته عن طريق (توظيف اللّغة المنافقة) وهو دورٌ سلبيٌّ لا يليقُ لا بالشّعر ولا بالشّعراء، وهو لا محالة فهم خاطئٌ للفحولة الحقّة.

وحين نُمعنُ في استنطاق دوال المقولة بالكيفية التـــّي تمكّنُ من تتبع مسار ارتباط مصطلح الفحولة بالشّعر، يسهل تفكيكُها ومن ثمّة قراءتُها، فارتباطُ الفحولة بالشّعر؛ مُؤداهُ تملّك الدّالة (فحولة) زمام مقاليد اللّغة المنافقة وأسلوبها وتطويعها والقبض على جوامع الكلم، هذا ظاهريًا – حسب الغذّامي – أمّا ما هو مبطّنٌ وخفي وغيرُ ظاهر، فتأويلُ الفحولة يكونُ واجبًا وضروريًا حيثُ ارتبط بالتّفرد في قريض الشّعر– ليس هناك من يضاهيني – أنا من أمتلك هذه الخاصية وبالتّالي أستطيعُ تصوير الواقع برؤيا فردانية ذاتية مؤسّسة وفق تصوري (أنا)، لا اعتبارات للآخر **(فكرة التّعالي)**.

إنَّ الفحولة **(أخطر المُخترعات)** ، أي أنَّها اختراعٌ وهمي " وقع في مرحلة ما من مراحل التحولات في العصر الجاهلي، ونتج عنه أنَّ الشّعر تحوّل من كونه صوتًا للقبيلة، وتخلّى عن هذا الدّور، ولهذا التّحول مدلوله النّسقي، إذ إنَّ الشّعر في ذلك الوقت لم يكن مجرّد فنّ من الفنون أو واحدًا من الخطابات، لقد كان هو كلّ شيء، فهو علم قوم لم يكن لهم علم سواه، ... وحينما يتحوّلُ هذا الخطاب الذّي هو خطاب الشّخصية القومية للأمّة، حينما يتحوّل من مُتحدّث باسم الجماعة إلى مُتحدّث باسم الفرد فإنَّ ذلك يعني أنَّ الخطاب الثّقافي كُلّهُ صارَ خطابًا ذاتيًا وفرديًا وسيُعزّزُ قيم الفردية والمصلحة الخاصّة[2]"

[1] عبد الله الغذّامي: النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، ص: 119.

[2] عبد الله الغذّامي: المرجع السّابق، ص: 118.

إنَّ التّمرير الفكري الذّي يُعلي من سُلطة الفحل وبمباركة آلية الشّعر، التّي تُعتبرُ أنسب آلية لتعزيز النّفاق وترسيخه وتمريره، عظّمت الظُلم والتسلّط وأرست دعائمه، ومن ثمّة بات نَسَقه مرضًا ينخرُ ذهن الأمّة ما جلب عليها ويلات كان من تمظهراتها تخلّفٌ لا زالت تدفع أثمانهُ باهضةً حدّ السّاعة.

بدعة المجاز:

لا ريب أنَّ:

- " الثقافة العربية ثقافة فحوليّة، أوليست الثّقافة الشّعرية باعتمادها **لنموذج الفحل** هي التّي تُؤسّسُ **وتُنمذجُ صورة الطّاغية** في الذّهنية الثّقافية، **مُتوسلة بالجمالي والمجازي**، لتُمرّرَ نماذجها وتجملها في ذائقَتنا..؟ "

هو سؤالٌ يبقى في ذاكرة أي متلق يحتاجُ ويبحثُ عن إجابة مُقنعة، فالاستنطاق التّفكيكي للوحدات اللّغوية يفضي إلى حركية لفظة **(نموذج الفحل)**، وهي – أي اللّفظة – وليدة الشّعر لا محالة أو الوجه الآخر لهُ، تأصّلت فتمظهرت، لتحملَ صورة نسق فكري أيديولوجي ثقافي مريض والنّسقُ من صفاته أنّهُ تاريخي أزلي راسخ ولهُ الغلبةُ دائمًا مُتغلغل مُستفحل، يكسرُ عصا المعهود ويشقُ عصا الطّاعة لكلّ ما هو بديهي في ما يُرى ومنطقي بعيدٌ عن الجدل العقيم.

إنّ الثّقافة العربية ثقافة ذكورية فحولية بامتياز، وبالتّالي فمصطلحُ الفحولة أشمل وأوسع، باعتباره الغطاء الذّي يحوي ضمنيًا الذّكورة، ويربطُها مُسقطًا إياها دلاليًا على ذكورة الفرد وذاتيته المتعالية وأناهُ المتضّخم، ما أفرز وأنتج الأنا المركز، وتأويله يترتب عليه الإذعان إلى معادلة لا تُؤدي سوى إلى التدليل على أنَّ الثّقافة العربية بخاصّة، هي الحاضنة الأصل لمعنى الفحُولة التّي عملت وبطريقة خفية لتمرير وترسيخ قيم الاستبداد والظلم والتسلّط والطُغيان من خلال تضخّم الأنا لدى الفرد – الحاكم المتسّلط خاصّةً – ووضعه أُنموذجًا متعالقًا بمزية فلسفية خُطّت في الذّهن العربي فأضحت مقصدية متعالية مُقصيةً ما ومن حولها **(بتوسيل الجمال والمجاز)** واستنفاذ دوال مقصودة للتّعبير المجازي والجمالي المرصّع والمنمّق بالصّور

والتشبيهات التّي أوتيت البلاغة وحسن صنع الكلام وجيّد اللّفظ، ما ولّد تثبيتًا نسقيًا فكريًا وأيديولوجيًا في غير موطنه.

تجدرُ الإشارة إلى أنّ هذه الحاضنة الثّقافية، أو الرّحم الثّقافية هي التي أنتجت أوتُنتجُ القيم الفردية والمصلحة الخاصّة، فما كان يُنظَرُ بعين الجماعة أصبح يُنظَرُ لهُ بعين الفردية: " فالثّقافةُ هي المانحةُ وهي المؤسّسة،.... بينما كان الشّاعرُ منهمكًا في صناعة الأنا الفحولية، كانت الثّقافة من جهة أخرى تُقدّمُ خدماتها للشّاعر مباركة هذا الفعل التضخيمي للذّات... هذه الذّات التّي يجوز لها ما لا يجوزُ لغيرها، هي ذاتٌ فوقَ القانون والقاعدة، وهي مرجعُ ذاتها مذ كانت هي الحجّة لنفسها، يُحتجُ بها ولا يُحتجُ عليها، وباطلُها حقٌ، وإن رأت حقّ الآخرين باطلاً فلها ذاك"[1] فالشّعراءُ عندهم يصورون الباطل حقًا، ويُقدّمون لنا الباطل في صورة الحقّ، أي أنَّ القيم أضحت تُقاسُ بمقياس فردي – سُلطَوي –، ومن هنا يتخذُ النّسق منحًى آخرًا أي يصيرُ لاغيًا لما قبله وبهذا " نجدُ القيم النّاسخة للآخر والتّي ترى أنّ المكانةَ المعنوية لا تتحققُ إلاّ بإلغاء الآخرين، وهذا الإلغاء لا يتمُّ إلاّ عبر الظلم وهذه قيمةٌ جاهليةٌ مركزيةٌ"[2]

التّفكيك الحفري للدوال **(نموذج الفحل، التوسيل بالجمالي المجازي)**، يؤدي إلى نتيجة لا تقبلُ الاحتمالات ألا وهي **أنمذجة صورة الطّاغية**، هذه الجملة هي اللبنة القلقة التّي تبعثُ الرّعب واللاّارتياح الفكري الذّي يرزح تحت طائلته الفرد العربي حاليا، أي أنَّ الشّرخ قائمٌ ما دام الطّاغية صناعة، – صناعة الطّاغية: وهمٌ نَسَقي – وهذا يؤدي إلى إلغاء الآخر، حتّى وإن كان مصنوعًا من قبله، فيغدو هذا الأخير تابعًا مُستصغرًا، مُلغى الإرادة مسلوب الحريّة. لا يتوقف الأمر عند صناعة الطّاغية، بل بجعله أنموذجًا – أنموذج صدّام حسين، بشير النُميري، حمدان دقلو حميتي– إنَّ خلق الفحل، – مهما كانت صورتُهُ – نسقية متمكنة في الذّهن العربي الذّي ما فتئ يجهَدُ في إيجاد الوسيلة المُثلى لتمضهره وتثبيته وترسيخه وفرضه بسطوته على الآخر، بل على كلّ الواقع العربي بكلّ إحداثياته: " ومذ حلّ البديلُ الشّعري بنسق الرّغبة والرّهبة، وصار الكرمُ الفحولي الشعري كقيمة سالبة، يتولّدُ عنها كائنٌ ثقافيٌّ غيرُ إنساني غير

[1] عبد الله الغذّامي: المرجعُ السّابق، ص: 130.

[2] عبد الله الغذّامي: المرجع نفسُهُ، ص: 123.

تسامُحي"، هذا الكائن الذّي تجلّى لنا في صورة الطّاغية المصنوع - لا إنساني لا تسامُحي - الفُحُولَةُ إذن نسقُ تشكّلَ في بيئة القصيدة الشّعرية برعاية القَبَلية العربية الجاهلية، ثمّ ما انفكَّ يُشكّلُ نَسقه بخلق الصّفات الفردية، وأنمذجتها وفق معاييره الخّاصّة فالفحولةُ التّي توافقت وتزامنت مع الذّكورة، توالدت أيضًا مع الأنا التضخمي، فقد أنتجت وأصّلت للطبقية وارتبطت ارتباطًا عضويًا بالشّعر، وهو ما أطلق عليه (الصّنَمُ البلاغي): "جرى تخليقُ نوع من الأصنام البلاغية ذات السّلوك النّسقي المترسّخ، من حيثُ تضخيم الأنا الذّي هو مُختَرَعٌ شعري،...ممّا يجعلُها صنمًا بلاغيًا تصنعُهُ الثّقافة بيدها"[1]

الطّاغية اسم من الفعل الثلاثي المعتلّ طغى تجاوز الحدّ، وبالغ في العصيان والظلم، ويترتب عليها عدّة معان من مثل الاستحواذ، السيطرة، الهضم، الهيمنة، واللاّتفاهم، واللاّتسامح.

بدعة التّصفيق:

- " إنَّ الجمهور **الرّاضي** والمصفّق، يُربّي **سيّدَهُ** على مزيد من العلو و**الغُرور**"

تتخذُ دالّة الرّضى مفتاحًا لوجود (السيّد) ولطغيان الحاكم وادثاره بالغرور، ولسانُ حاله يقولُ لا أريكم إلاّ ما أرى، وما ثَبُتَ أنَّ هناكَ من يُزيّنُ لهُ عملَهُ.

فمن خلال استقراء النّص الشّعري العربيّ برؤيا ثقافية مُعاصرة، أمكننا الوصولَ إلى تصوّر مفاده أنَّ الشّعر العربي قد جنى على الشّخصية العربية برُمتها، فالخطورة التّي يخلقها نسق الفحولة يترتب عنه بالضرورة صناعة الطّاغية، في إطار المعادلة: الذّكورة + الفحولة = صناعةُ الطّاغيةما يترسخُ في اللاّشعور قانون فحولي/ سُلطوي قديم مُتمكّن ومتجذّر يُلغي الآخر - الجمهور الرّاضي المصّفق - المسهم في تضخم الأنا المتعالية، وما شخصية صدّام حسين الرئيس العراقي الأسبق إلا دليل على نمذجة التفرّد المطلق، والأنا المتضخّمة، واتخاذ الظلم والغطرسة مؤشّر قوّة وسؤدد[2].

فالشّعر العربي هو من خلقَ الطّاغية، فكما ينطوي الشّعرُ على الجمالي بالضّرورة ينطوي أيضًا على عيوب متخفية، وهذا ما يعملُ النّقدُ الثّقافي على اكتشافه، يفسّرُ ويؤوّل وجهة نظر

[1] عبد الله الغذّامي: المرجعُ نفسه، ص: 140.

[2] عبد الله الغذّامي: المرجع السّابق، ص: 192.

الشّاعر عن طريق تفسير وتأويل وجهة نظر النّاقد الثّقافي"... ولنتصور الصور الثّقافية التّالية: شخصية الشحاذ البليغ (الشّاعر المدّاح)، وشخصية المنافق المثّقف (الشّاعر المدّاح أيضا)، وشخصية الطّاغية (الأنا الفحولية) وشخصية الشّرير المرعب الذّي عداوته بئس المقتنى (الشّاعر الهجّاء)[1]، نلاحظُ تعزز السياق بالشّواهد الشّعرية، والتّي تهيمُ بدوال أُتخذت لاستجداء الأنساق التّي استغرقت التحوّل من نحنُ الجمع، إلى الأنا المتعالية.

فمذ ظهور مصطلح الطّاغية كفكرة، استحوذ بهيمنته المطلقة قرونا خلت ولازال إلى يومنا هذا يستعيد الظهور والبروز والميلاد في صور متجدّدة متألّقة ومتأنقة بحسّه المتعالي وفرديته المريضة المتطلّبة دائمًا للجمهور الرّاضي المصفق في زمن تدعو بوادره كلّها للاختلاف والحريّة والتّعدّد وكذا الانفتاح وهذا ما استدعى استخدام مصطلح العمى الثّقافي الذّي عانت وتعاني منه ثقافتنا العربية وكذا شعرُنا العربي، فشاعرٌ كالمتنبي وعلى ما مُنحَ من مكانة سامقة، يبقى دائمًا مدار أسئلة عديدة، منها ما طرحَهُ الغذّامي: "هل المتنبي مبدعٌ عظيم أم شحاذٌ عظيم؟ أم هو الاثنان معًا؟"

وإذا أردنا الإجابة عن هذا التساؤل وأمثاله من التساؤلات، فإنّنا لن نتمكّن من ذلك، إلاَّ إذا واجهنا أنفُسَنا وصارحنا ذواتنا بحقيقة مفادُها أنَّ الشّعر العربيّ لا يمكن فهمُهُ وتفسيرُهُ وتأويلُهُ إلاَّ في إطار الذّهنية العربية العروبية وانطلاقًا من المجتمع الذّي عاش فيه الشّعر العربي، وعلى هذا الأساس يبقى السؤالُ مطروحًا دائمًا، هل صدّام حسين كان طاغيةً أم بطلاً، وهل المتنبي كان شاعرًا فحلاً، أم مُطّبلاً مُصّفقًا؟ – أسئلة للنّقاش –

2/ السيّدة أمريكا: قراءة في وجه أمريكا الثّقافي

سُلطَةُ السيّدة:

يقولُ الغذّامي:

[1] عبد الله الغذّامي: المرجع السّابق، الصّفحة نفسُها.

- " **سيّدةٌ** هي أمريكا، تسبها فتضحك وتجعلك تضحك معها، بل إنّها تُعطيك الأقلام والورق وضوء المصباح و**تدعوك** للكتابة وتسطير مشاعرك على جسدها وعلى جبينها، كلُّ ذلك لكي **تُشعرك** أنّها ليست شرقية"[1]

باستنطاق نظام السيّدة الجديد الذّي يُحيلُ إلى منظومة ملفوظاتية، نحاول استقراء وتفسير هذا النّظام الذّي سطرتهُ السيّدة لنفسها، أو سطرهُ الغير لها، حيثُ يوجه دعوته إليك ليستزفك استزافًا بطيئًا، إذ يُرسّم التواشج والتداخل حتّى يُغيبَك عنك، وعن هويتك فهو يُعطيك الحريّة التّي تُريدُها لسان حالها يقول لك: عبّر عمّا تُريد وأنت مسلوب الإرادة، لا مكان للخوف يُشجّعُك يَقفُ إلى جانبك يعضُدُك، وواقعُ الحال أنَّهُ يَستحوذُ عليك ويَتسلّطُ على تفكيرك، تمامًا كمثل فيلم من أفلام الرّعب التّي تُنتَجُ في هوليوود، يهيمن على وجدانك وتفكيرك ونفسك، يأخذك الشّغفُ بكلّ ما أتاحتهُ لك السيّدة أمريكا، فتحبها وتعظّمُ حريتها، تتركك تبوحُ وتقولُ ما تشاء، وفجأةً تجد نفسك خاضعًا مُنهكًا لا قوّة لك أمام هذا الوضع الملحمي الشّاذ.

وبتفسيرنا لفكرة السيّدة، أو لفظة **السيّدة** وما تحويه من دلالات في تُراثنا العربيّ؛ حيثُ جاء في لسان العرب لابن منظور: والسيّدُ لفظٌ يُطلَقُ على " الرّب والمالك والشّريف والفاضل والكريم والحليم ومُحتمل أذى قومه، والزّوجُ والرّئيسُ والمقدّم"[2] ، فقد اجتمعت في هذه اللّفظة كلّ أسباب القوّة والكرامة والوجاهة والثروة وسياسة القوم، **فالسيّدة أمريكا** تُبينُ سيميائيًا بمدلول الحضور أنّها محفل الحريّات، تنفي عن نفسها دلالة الغياب الكلّي وتستنكرُهُ، فهي توفّرُ كلّ ما يَطيبُ لك داعمة لك مؤيدة، تريد أن تضعَ أمامكَ ثنائيات تتمُّ من خلالها المقارنة بين الغرب/ الشّرق الحرية/ القيد الضّوء/ الظُلمة، ... وهي أساسيات وأدوات طالما قدّمتها السياسة الغربية لتهجين العقول وتغيير الرؤى، فهي تزعمُ أنَّها تتقبلُ الانتقاد كيف ما كان هذا الانتقاد، بل وتُساعدك على الانتقاد – بطيب نفس على ما هو ظاهر – أمّا ما خفي فهي سياسة المكر والخداع وسياسة عبّر كي أعرف تفكيرك وتوجهك وأيديولوجيتك، تحت عنوان – تكلّم حتّى

[1] عبد الله الغذّامي: المرجع السّابق، ص: 40.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج3، ص: 228.

أراك – لكي أعرفَ من أنت؟ ومن تكون؟ وما فكرك؟ وماذا تريد؟ تساؤلات وسؤالات تُمكنُني من إثبات ذاتي ومُصادراتكَ ومُصادرة وجودك – إلغاء الآخر – فالأمرُ حين نؤوّلُهُ ونُسقطُهُ برُمته على سياسة أمريكا السيّدة نجدُهُ يُطبّقُ وفق دراسة ممنهجة ودقيقة وتبقى هي أمريكا السيّدة القوية، ظاهرها حرّية وأمل وباطنها هيمنة واستراف وتسلّط – البقاء للأقوى –

سُلطَةُ اللّغة:

- " وتحلُّ **اللّغة الأمريكية** في صدارة كلّ اللّغات، حيثُ صارت لغات العالم على الشّرق من أمريكا، بما في ذلك اللّغة الانجليزية التّي صارت هي الأخرى لغة شرقية تابعة – ثانوية – منصاعة **لسيّدة العالم** بنظامه الجديد، حيثُ المصطلح المتضمّن ليس القوّة والسُلطة – فحسب – ولكن أيضًا هو المصطلح المتفرّد والمتنفّذ الذّي يريدُ **فيتبعُهُ العالم**، وإذا لم يرد فلا شيء يصيرُ خارج إرادة السيّد"[1]

إنَّ القراءة الابستيمية لأمريكا الدّولة، – هذه الدّالة – تحملُ نواةً تعبيرية ونسيجًا متمظهرًا في التأسيس لنسقية مقصودة بعينها، لا يتمُ تعريتُها إلاّ بتفكيك القاعدة التّي انبنت عليها تفكيكًا إيديوثقافيًا، قال كسنجر ذات يوم في خطاب له: " على أعداء أمريكا أن يحذروا منها وعلى أصدقائها أن يحذروا منها أكثر"، للحفر حول بواعث دالة **(اللّغة الأمريكية)** وباستنطاقها يتوجّبُ وضعها في سياقها إذ يبدو أنَّ السبب والوسيلة والنتيجة واضح إنّها تبوحُ ببياض يحتاجُ إلى دلالات توضّحُ انسجامًا عقليًا منطقيًا مُرتبًا قائمًا يشغلُ فضاءً بعينه ضمن بوتقة النّص، يتخذُ من المنطق مطية يفكّكُ مستقصيًا السيّدة المركز واللاّمركز في ذات الآن فإذا كان الإغريق بأساطيرهم سطّروا كلّ إبداع وفنّ، فإنَّ هذه السيّدة أمريكا إغريق العصر أضحت حاضرة بفلسفتها وحضارتها وسياستها وبقوّتها، مَن من المثقفين وحتّى الجهلة بالثّقافة لا يعرفُ هذه الدّولة، فهي صاحبة الأعراق المتعدّدة، والتوجهات السياسية المختلفة، إمبراطورية غيّرت ذاكرة شعب فمحتها وتأسّست على أنقاضه، مسحت أمّة واستأسدت بقوانينها على العالم هي

[1] عبد الله الغذّامي: رحلة إلى جمهورية النّظرية، مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثّقافي، مركز الإنماء الحضاري، دمشق سورية، ط2، 1998م، ص: 12.

ببساطة السيّدة أمريكا كما يحلو للكثيرين مناداتها، هي موجودة سيّدةٌ بوجودها، تحتويك في اللّغة، وفي الخطاب وفي العلم، وفي التكنولوجيا، وفي التّطور وفي المثاقفة، وفي... وفي....إنّها الثنائيات الضدّية التّي ما فتئت تعملُ من أجل تحقيقها في الذّهن أولاً، ثمّ في الفكر فتجعلُهُ يغطُّ في نوم عميق، مُربتةً: نم فكلّ شيء بخير وكان لها ذلك : فأضحت لديه البداية / النهاية الحق/ الباطل، الخير/ الشرّ – كيان المتناقضات – ...

لا خوف على الأمم إلاّ من انكسار الهوية وتلاشي الحريّة في ظلّ التسلّط اللّغوي النّاعم هذه هي الصّورة التّي ينقلُها الواقع، وتبينها القراءة الابستيمية، **فاللّغة الأمريكية** هي النّظام الجديد، الأفق الحلم الذّي ما فتئت تبنيه وتؤسّسُهُ بتوأدة وصبر، لم تعد الهيمنة جيشًا يسطو عليك ويُحاربك وجها لوجه، بل أصبح لها ترتيبٌ بحيثُ تستحوذ على العالم وبخاصّة الشّرق الأمريكي والمقصود هنا القطبين الروسي والصيني، لم يعُد هناك مكانٌ يستعصي على السيّدة هذا النّظام يجعلك تابعًا يُرغمك بفرض لغته – لغة جديدة مدروسة مهيمنة في ذاتها– لكن دون مُقاومة منك، فتصيرُ مُنصاعًا مُنقادًا له ليس لأنّك تعلم أنّك تابع، بل أدهى من ذلك أنّك تابعٌ ولا تعلم بذلك إلاّ بعد حين، أي بعد أن تجد نفسك لا تستطيعُ مخالفة أوامر **السيّدة**.

أن تُجعَلَ اللّغة – حرب الاستهلاك – محور تأثير ووثيقة هيمنة لم يأت عبثًا، فبها غيّرت **أمريكا السيّدة** نظرة العالم لها بواسطة إمبراطوريتها اللّغوية، إذ يُنظرُ لها مركز العالم قابعة في ذاكرة كلّ فرد من العالم، أن تجعلك عبدًا لشهواتك مادّة طيّعة خاضعة، اللّغة المقصودة هي لغة الكوكاكولا البرغر، ماكدونالدز،... هذا هو جوهر السيطرة اللّغوية لأمريكا، تكمن في التحوّل بخلق منحىً جديد في طريقة التّفكير والنّظر للعلاقات البشرية، من خلال **مفتاح الاستهلاك** هذا الانتقال من سلطة الجيش إلى سلطة الاقتصاد إلى السلطة الأكثر فتكًا بأن تجعلك تابعًا طيّعًا سهل الانقياد – **السيّدة تُسيطر على العالم باقتصادها وعن طريق سُلطة اللّغة** – يرى نيتشه أنَّ اللّغة فعلاً من أفعال السُلطة، وهي أداةُ سيطرة في يد الأقوياء والمهيمنين[1]

السّلطة النّفسيُّةُ:

[1] يُنظر، درسوني وفاء: مفهوم التأويل في فلسفة نيتشه، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة الجزائر، 2005م، ص: 20.

- "هذا الهوس الكتابي عن أمريكا حوّلَها إلى **قوّة ضاربة**، ليس بما تملكه من جيوش ومخابرات وتكنولوجيا، ولكن بما تُمثّلُهُ من **سُلطان نفسي** يُشبهُ الرّعب الميتافيزيقي الذّي تمتلكُهُ الأساطير. إذ احتلّت أمريكا دواخلنا حتّى صارت مؤسّسة معرفية لها قوتها من جهة ولها تأثيرها من جهة ثانية، ومن ثمّ أخذت **(تتضخّم)** داخل لغتنا وداخل تصوراتنا حتّى صارت العملاق الذّي لا يُقاوم "[1]

يتدرّجُ الحبّ إلى النّفوس للسيّدة أمريكا شيئًا فشيئًا، – وهذا ما تسعى إليه – حتّى يتملّك هذا الحبُّ النّفوسَ فتُسَخّرُ الأقلام للكتابة عنها، والأفواه لتمجيد سلطتها **(سُلطان نفسي)** بل حتّى للدعوة إلى حبّها من خلال وقع تأثيرها النّفسي على الآخر إلى أن وصلَ حدّ التّضخم، فالقلم لا يتحرّكُ إلاّ لأمرين: الحبّ / الكره، القَبول / االرّفض.

المشهد الأمريكي في السّاحة العالمية، يختزلُ ذاكرة العالم هي عنوانُ الامتزاج العرقي، هي عنوانُ الثّقافات المتعدّدة، وهي أيضًا عنوانُ التسامح الديني — في رأيّهم – إن ألقيت نظرة على السّاحة السياسية، تجد أنّ العاملين في البيت الأبيض الأمريكي والإفريقي والآسيوي والعربي، وإن ذهبت لمعهد البحوث المتطورة في علم الفضاء وجدت العرب العاملين في النّاسا، هذا المشهد التقريبي الذّي تودّ أمريكا ترسيخه وتمريره للآخر أن يوضع نُصبَ الأعين، فيغدو بريقًا يسلُ لُعاب كلّ من تصبو نفسه للتغيير وحبّ الاستهلاك، إن سُئلَ أيّ شخص عن أمريكا في أيّ ناحية من الكرة الأرضية تجدهُ يعرفُ عنها الكثير، هي كنسق وهمي موجودة في دواخلنا في لاشعورنا، تُفكّكُنا تُفتّتُنا تُجزؤنا فتحتلُنا شئنا أم أبينا، فتتمنى الأنفس أن نُصبحَ جزءً منها، وفي ذات الآن تريد التنصّلَ من هيمنتها حبّها مرضٌ لا مفرّ منه وتسلّطُها أمرٌ مُحبّذٌ لا يُقاوَم، إنّها السّلطة النّاعمة توجّهُكَ الوجهة التّي ترضاها لك.

على الوعي المتميز بالحضور إدراك منطقية تغيّر الواقع الفعلي، من خلال اللجوء إلى استخدام آلية التوتر الموجه صوب الذهن لإحداث الضبابية والالتباس، فلا غرو أن تكون البداية فكرة ثقافية مؤسّسة تؤدي بالضرورة إلى خلق نسق محورية ومركزية العالم، والسيّدة أمريكا كما هي

[1] عبد الله الغذّامي: رحلة إلى جمهورية النّظرية، ص: 46.

نسق قديمٌ جديد خفي عند البعض غيرُ ظاهر، جليٌّ عند البعض الآخر أُريدَ من ورائه بعث (سطوة روح القطيع) بإحكام الهيمنة والتسلّط وفق نظام جديد ورؤيا تتوافق والأهداف المسطّرة من قبلها ووفق سياسة ظاهرها تسامح السيّدة والحريّة، وباطنها السيادة والهيمنة، فسيفُ التكنولوجيا والجيوش والمخابرات الأمريكية يُعدُّ في هذا المقام أقلُّ ضررًا من **السُلطان النّفسي** الذّي فرضتهُ على العالم – الصّديق قبلَ العدو – فصار خاضعًا لها مُستجيبًا بطواعية لرغباتها وهيمنتها وسُلطتها، ممّا أدّى به إلى تقديم فروض الطّاعة والولاء لها.

الأنساق الثّقافية المضمرة وعرقلة التّحول الديمقراطي

الديمقراطية المتاهة:

- " **الديمقراطية** وحدها هي التّي تُحدّدُ معنى **الحرّية** وتُعطيه مجالَهُ المتوازن"[1]

ليسَ مفهوم الديمقراطية غريبا على الكثير ممّن ينعمون تحت ظلّه بفسحة التّفكير وحريّة صناعة المصير، فالمجموعة البشرية عُرفت مذ وجودها على البسيطة بتنوع الأفكار، وتعدّد صُناع القرار فما كان منها – أي المجموعة البشرية – إلاّ توحيدَ رأيّها واتخاذ القرار في من يمثّلها ويُسلمها قوّة الاختيار.

يتضمّنُ مفهوم **الديمقراطية** مبدأ محدّدًا متمثّلاً في أنَّ السُلطة تعودُ إلى الجماعة أي إلى الشّعب[2] ومن ثمّة يُصبحُ الشّعب وحده من يملك حقّ تعيين من يرأسه ويتولى شؤونهُ، أي باختيار منه لا متسلّطًا عليه، يقول تودوروف: " الديمقراطية نظامُ حُكم، تكونُ فيه السُّلطة للشّعب، ... وعلى هذا تبقى السيّادةُ للشّعب"[3]

---

[1] عبد الله الغذّامي: الليبيرالية الجديدة، أسئلة في الحرّية والتفاوضية الثّقافية، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب، الرّباط، ط2، 2013م ص:82.

[2] ينظر، منذر الشّاوي: الدّولة الديمقراطية في الفلسفة السياسية والقانونية، الفكرة الديمقراطية، شركة المطبوعات للتّوزيع والنّشر، بيروت لبنان، ط2 2013م، ص: 12.

[3] تزيفيتان تودوروف: أعداء الديمقراطية الحميمون، تر: غازي برو، دار الرّبيع، بيروت لبنان، 2015م، ص: 11.

يتجلّى دور الديمقراطية في تفكيك راهن سلطة القطيع، مع العمل على تلاشي واضمحلال التسلّط الرأييّ، فبوساطة لفظ **الديمقراطية** ينبجسُ خيطٌ نوراني يدفع بالأفكار إلى التحرّرُ، وبالعقل إلى التنصّل من الكساد الجمعي بدعوى مناقضة العرف والتّمرّد على الميراث الأخلاقي، من ذاك تعود الأنساق المضمرة إلى واجهة الطّرح الابستيمي، تتدافعُ فتحلّق فوق العقول لتكبتها، ليس من السّهل الانعتاق من متاهات الأنساق الحاملة لسلبيات عجزّت الإنسان – العربي – عن إعمال العقل وإنصاف مبتغى النّفس في الحريّة وتمكينها من امتلاك زمام أمورها.

لقد سرى الصّراع لحقب طويلة في الكيفية التّي تُمكّنُ من تسويغ دمقرطة مجتمع تصدّعت آماله في انتظار ما تُفضيه — الديمقراطية – من حريات؛ إن على المستوى النّفسي أم الاجتماعي أم الثّقافي أم الاقتصادي،... بكلّ هذه الإسقاطات يمكن التعايش ووأد الفجوة التّي أنتجت العمى التقليدي والرؤيا المفردة بغية خلق ثنائية التوازن الذّي يُرضي ويبعثُ على المصالحة.

لا يمكن تفكيك نسق اللاّحرّية إلاّ إذا اعتبرت الديمقراطية مركز تأثير أساس، فلا كلام عن الحرّية إذا لم تُوضَع في الحسبان أثناء التّغيير، وساعة الإعلان عنها يَتَجذّر تهميش الذّات، ومن خلال ابستيمية النّقد وجبَ الكشَفُ عن المضمرات النّسقية، التّي أصّلت للديمقراطية بتتبع المسار الأصل والمتمثّل في انعدام توافر الحريّة ما خلق تصدّعًا عنوانه غياب الشّعور بالكيان والهوية وهي لعمري من القضايا الجوهرية المهمة على الإطلاق.

الديمقراطية ممارسة وحياة تشُبُّ عليها النّفس وتعملُ حثيثًا لامتلاكها والعيش في كنفها، وهي بهذا مطلبٌ حقٌ تنشده الشّعوب منذ قرون وسنوات طوال، والتساؤل الذّي يتبعُ هذا المطلب لماذا لم تتحقّق؟ وكيف تتحقّق؟ ما المعيق في عدم تحقيقها؟ لا زالت الحكومات تلهجُ بذكرها في مؤتمراتها المقامة حولها ، وعن الكيفية في تطبيقها، قد تكون هذه اللّفظة مهرب الكثيرين ممّن عانوا التهميش والدكتاتورية المعلنة علّها تجدُ مخرجًا لتحقيق سمة القرار الجمعي التوافقي في صنع القرار يسوّق الفردُ العربي لنفسه الغرب نموذجًا كاملاً في تطبيق الديمقراطية، لكن يغيبُ عنه أنَّ الغرب أنفسهم لم يستطيعوا ممارسة الديمقراطية بدءً باليونان وانتهاء بالواقع الأوروبي الحالي، حيثُ يقول دريدا: "إننا من أجل هذا نقترحُ دومًا الحديث عن ديمقراطية

ستأتي، وليس عن ديمقراطية مستقبلية، ولا عن ديمقراطية في الحاضر المستقبلي"[1] لازالَ الغرب يدورُ في متاهة الديمقراطية الفضفاضة، من دون أن يصلَ إليها أو يتمكّن منها، وعلى هذا تبقى شعارًا أو مجرّد هاجس.

حقيقٌ بذوي النّهى العارفة التيقن أنَّ الديمقراطية، وإن كانت دالّة في ذاتها، حمّالةُ أوجه، لا تنبئ بكينونتها المشوهة عبر العصور، إذ حملت ويلات أقوام وبؤس أمم واستعباد شعوب، وإن كان تحقق معناها الإيجابي يتطلّب حريات من نحو: الاعتقاد، الصّوت، التوزيع العادل للثروات المساواة العدل الإرادة مع حسن الإدارة، وغير ذلك ممّا يدعو الفرد إلى تحقيقه، وبهذا تكون الديمقراطية قد أسّست لنفسها جدلية ذهنية تقول أنَّ الديمقراطية سبيلٌ للحرّية، كما أنَّ الحرّية سبيلٌ للديمقراطية فلا تحقيق لطرف إلاَّ بتوفّر الثّاني.

أوجه الدّيمقراطية:

- " **الأنظمة الديمقراطية** صارت واجهة **لرفاه المحظوظ**، وكلّ الوجوه فيها هي لرجال نجحت ظروفهم وصاروا طبقة مترفة تتكلّمُ بلغة ارستقراطية متعالية وتدورُ حول ذاتها، في كلّ ما تفعلُهُ وما تقولُهُ وما تُخطّطُ له" [2]

يستنكرُ الغربيون دلالة الديمقراطية المشدودة بحبل الحرّية، ربّما تتخذُ مكانة ما مبهمة غير واضحة فيختزلون هذه المعادلة الواقع في يأس الأمم في تحقيقها، من خلال حفرية – الديمقراطية– والتّحقق من أنّها مجموع أنظمة وليس نظامًا واحدًا، لا يتخذ له صورة تعبيرية حتّى يتمكّن الغير من إيجاد مضمون يدلل على كيانه، فكيف لحضور يتأسس على غياب، ولأنَّ النّظر للديمقراطية ليس من بابها التّاريخي، بل من النظر التّفكيكي فغير بعيد عن ما عُرف بالإمبراطورية الرومانية التّي " لم تكن تعني – أي الديمقراطية – أكثر من رفض نظام توارث السُلطة، وضرورة حماية كرامة الفرد بحدّ أدنى من الحقوق والضّمانات"[3]، كما تأسّس الفكر

[1] جاك دريدا: أطياف ماركس، تر: منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب سورية، 2006م، ص: 127.

[2] عبد الله الغذّامي: الليبيرالية الجديدة، ص: 34.

[3] عبد العزيز صقر: النّقد الغربي للفكرة الديمقراطية (النّظرية والتطبيق) ص: 15. https://www.albayan.co.uk

الأفلاطوني أيضًا على رفضه للديمقراطية مقدّمًا البديل وهو الحكم الفكروقراطي، لأنّها تؤدي إلى الفوضى والغرور والتعنت وحملها السلطة الصّارمة الموجهة لفئة دون فئة أخرى.

لا مُسوّغ لتوظيف شعارات أهملها صانعوها، وتبرؤوا منها بعد حين، فلم يعد خطاب الديمقراطية يمتلك نفس الرّنين حين الإتيان على ذكره – عند الغرب – خاصّة دول الرّفاه التّي اكتسبته عن طريق شحذ الخطاب – **الرّفاه المحظوظ** – " ثمّ إنَّ دول الرّفاه welfare states التّي يتغنّى بها الخطاب صارت حاليًا مهدّدة للانفلات السّريع الذّي تشهده الرأسمالية، والذّي بات يهدّد الطبقات الوسطى والدّنيا"[1] أضحت الديمقراطية نسقًا يُخفي وراءهُ رغبة الإخضاع والتملّك والواقع تحت غطاء القوّة الاقتصادية، وخيرُ ما يدللُ على ذلك السياسات التّي تعملُ تحت ظلّ الديمقراطية ما أسفر عن إنتاج طبقة جديدة بوجه جديد وبصيغ معاصرة، بحيثُ " تشتت الوعد الديمقراطي وصارت الديمقراطية في حال استلاب رأسمالي احتكاري، لأنَّ العولمة سرقت المعنى واحتكرته لمصلحة الهيمنة ولسطوة رأس المال والمعنى السياسي بصيغته الأمريكية، حيث الدور الأكبر في اللّعبة الانتخابية هو للمال وما يقررُهُ المال من أسماء – مُنتخبة – ومن سياسات، وفي حالة رضا رجال المال تصبح حالة صناعة للنّظرية السياسية ولنظرية الحكم، وهذا ما صنع في الأخير نظرية الاحتقان البشري"[2]، روى الكاتب كراك بالاست الكاتب الصحفي الأمريكي من خلال كتابه " أفضل ديمقراطية يستطيع المال شراءها the best democracy money can buy استطاع أن يُثبت كيف سرقت عائلة بوش الانتخابات من ولاية فلوريدا عام 2000م، حين طالب جيب بوش من المشرفين على الانتخابات محو 75.700 مصوّتا من سجلات المصوتين باعتبار أنّهم مجرمون لا يملكون الحقّ في التصويت، رغم أنّ الحقيقة كانوا أبرياء.[3]

[1] عبد الرحيم موساوي: الديمقراطية القادمة: دريدا وتفكيك السّيادة، مجلّة تَبَيُن المركز العربي للأبحاث بيروت لبنان، مج: 11، العدد 43 ، ص: 135.

[2] عبد الله الغذّامي: الليبيرالية الجديدة، ص: 44.

[3] عبد العزيز صقر: النّقد الغربي للفكرة الديمقراطية (النّظرية والتطبيق) ص: 29.

والمعادلة التّي نصلُ إليها أنَّ ثمة ارتباط بين ديمقراطية الغرب بالمال، أو لنقل بسلطة المال، وعلى هذا تحدّدَ عنوان اللاّفتة المتاحة في واجهة السياسات الغربية على النّحو الآتي: أنَّ سُلطةَ الديمقراطية تُستَمَدُّ من سُلطة المال، كما أنَّ سُلطَةَ المال تُوفر سُلطَةَ الديمقراطية: كلّ ذلك في إطار جدلية نسقية مُضمرة تحكّمت وستبقى مُتحكّمة في سياسات كلّ الأنظمة الديمقراطية المحظوظة.

المحور الاجتماعي: (مُجتمع الأخلاق وأخلاق المجتمع)

رواية الأسماء المستعارة:

تدلُّ المفردةُ أعرت الشيء العارية منسوب إلى العارة وهو اسم الإعارة، تقول أعرته الشيء أعيرهُ إعارةً وعارة، ويقال استعرت منه عارية فأعارنيها[1] أي طلبتُ منه إعطاء الشيء فأعطانيه قصد إرجاعه وإعادته.إنَّ المقصدية في هذا الباب هو استقصاء نسقية كتابة الرواية مستظلة بمظلة الاسم المستعار، والرّواية في حقيقتها عملية إنتاج خطاب والذّي بدوره يتماهى مع أنظمة خطابية أخرى قد تكون بوعي أو بغير وعي، يتحكّمُ فيها نسقٌ خفي حري به استجداء أنساق أخرى حتّى يتفق وتصورات الفرد الذهنية بمعية ظواهر اجتماعية مؤثّرة،

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج4، ص: 618.

فالرّواية نتاج حقيقيٌ مُجسّدٌ واقعي والاسم الذي يرافقها يحملُ ما يحملُ من أفكار وصور حتّى نتحصّل على رؤيا معرفية لا يمكنُ بحال إنكارها.

لئن كان النّقدُ الأدبي بارزَ النّصوصَ واستخلص منها ما يُفحمُ الذائقة العربية التوّاقة لكل جميل تعبير وبيان صورة، فإنَّ النّقدُ الثّقافيُّ يتغلغلُ بين ثنايا الجميل والبيان، ليُفصح عن مسكوت، ترسّخَ وفق منطق ذهني خالص، يستنطقُ مجموع معارف مؤثّرة بوصفها مظهرٌ مهيمنٌ على الوجود الفردي والمجتمعي، داخل دهاليز نفس من الضّروري الوصول إلى تعيين مداراتها والاشتغال عليها لتحصيل توازن معقول يرضي العقل ويُريبتُ على النّفس.

الرّوايةُ والقناع:

- " سيأتي ما هو أكثر إزعاجاً وإذا كان هناك من هو مترعج من الروايات الحالية، فينبغي أن نستعد لما هو أكثر إزعاجاً. الآتي أعظم! على سبيل المثال، هناك شعور عام بأن كل الذين كتبوا تلك الأعمال، باستثناء "بنات الرياض"، اختاروا **أسماءً مستعارة**. هذا واحد من **الأقنعة**. لكن **الخطر** ليس من الاسم، بل من **النص** الماثل أمامك، حتى لو كان كاتب هذا النص هو "لا أحد" "[1]

الرواية وبخاصّة الرواية العربية والاسم المستعار، قد تكونُ إشكالية ليست حديثة الظهور، بل هي قديمة ترجع جذورها إلى قرون خلت، إشكاليةٌ لا يُمكنُ فهمها إلاَّ إذا وضعناها في إطارها النّفسي الاجتماعي، ومن دون تحليل نفسيّ لا يُمكن لنا أو لأحد غيرَنا أن يسبرَ أغوارَها أو أن يكشفَ عن أسرارها، وما يتطلبه السياق المقولي الماثل أمامنا أنّ اللّجوء إلى الاسم المستعار هو لإخفاء هوية الكاتب خوفًا من مواجهة الحقيقة أو خوفًا من المجتمع أو لأسباب أُخرى، وما يمكن قولُهُ هاهنا أنَّ الاسم المستعار مهما كان مستخدمه، فهو يحملُ جهدًا فكريًا يُحيلُ إلى مستويات مختلفة من الإدراك مرتبط بعناصر ذهنية تشدُّ الفكر إلى ما لا يُرضي النّفس، ما يجعلُ النّفسَ تواقة إلى الانعتاق وطلب الحرّية من خلال الرّفض اللاّواعي لتلك السّلطة الخارجية المفروضة والمسلطة، ومن هنا تتجذّرُ نقمةٌ على واقع مرفوض ومحاولة صوغ عالم تستكينُ إليه

[1] عبد الله الغذّامي: الآتي أعظم "مقال"، https://al-akhbar.com/Culture_People/204919

النّفس ترنو إليه وتتقبّلُهُ برحابة - **مجتمع الأخلاق** - ما يحيلُ إلى هدوء وسكينة مبتغاة ومطلوبة.

فإذا أخذنا الروائية العربية كنموذج تحليلي، نجدها تلجأُ لاستعمال الاسم المستعار لسبب وهو الاختباء من خلفه لئلا تُعرف هذا من جهة، ومن جهة أخرى توفير مساحة من الحرّية في ما تكتُبُ، إنَّ أنموذج الرّواية وبهذه الكيفية حين وضعها في سياقها النّفسي، نجدها تفضي إلى الوعي بالذّات في تحقيق ما يُحتسبُ مُتنفسًا لثلاثية " الأنا والهو والأنا الأعلى". ونحنُ نجدُ أنفسنا أمام صراع نفسي ابستمي نسقي وشعورٌ بالقهر والفرض القسري لما يبعث بالنّفس على عدم الارتياح تجاه الآخر المتمثّل في المجتمع، علّها تجد مساحة من العيش وفق هذه المعادلة المصاغة وما تمثله من بؤر هجومية تستميتُ حبًّا في التغيير، ورغبة في إبراز وجود الذّات وعدم تهميشها وإخضاعها تحت طائلة الكبت " فالذّاتُ هي ذلك التيارُ من التّفكير الذّي يُكوّنُ إحساس المرء بهويته وذاته الشّخصية"[1]، واختيارُ الاسم المستعار إثبات للنّفس بمواجهة النسقية المتجذّرة لمجتمع يحملُ صفة القداسة التقليدية المترهة عن أيّ تغيير.

صناعةُ القناع " والقناعُ هو الجهاز الذّي يستخدمُهُ الفردُ للتكيّف مع العالم، أو الأسلوب الذّي يتخذُهُ الفرد في التعامل مع العالم،... إنَّ القناع ما لا يتماهى الفرد معهُ، بل ما يظنُّ المرءُ ويظنُّ النّاس أنَّهُ يتماهى معه"[2]، إذن القناع هو الاختباء، والاختباء أي فقد الفرد قوّة المواجهة هنا يتمُ صناعة واقع آخر ماز ومختلف تمام الاختلاف عن المألوف، أي صناعة خطاب يحملُ نقمةً كما يحملُ تصوّرًا ومفهومًا لذات تبنى وذات مُعبّرة، صمدت أمدًا – حسب تصّورها – أمام عواصف التّقاليد، فآن لها أن تكون مدركة وواعية منتجة لكينونتها " إنَّ محاولةَ تجاهلَ الذّات أو إنكارها فغير أخلاقيّ؛ لأنَّ ذلك يُعتبرُ إنكارًا لقدرة المرء الفريدة على الوجود"[3] تحاول المعادلة أن تكون في أذهاننا على النّحو الآتي: استعارةُ اسم لمحاربة نسق ثقافي مريض – حسب

[1] إبراهيم أبو زيد: سيكولوجية الذّات والتوافق، دار المعرفة الجامعية، القاهرة مصر، 1987م، ص: 84.

[2] محمد عناني: علم النّفس التحليلي عند كارل غوستاف يونغ، دراسة ومُعجم، مؤسّسة هنداوي، الاسكندرية مصر، 2023م، ص: 306.

[3] محمد عناني: المرجع نفسه، ص: 288.

رؤيا أيديولوجية – ثمّ التقنّع بذلك الاسم المستعار لخلق خطر متمثّل في نص وما يحملُ من خطاب، مرورًا بإثبات الذّات وهذا هو الهدف الأَولَى.

وسيبقى القناعُ على مرّ الزّمن – أي الاسم المستعار – وسيلةً لمحاربة أو لنقل مغازلة جملة الأنساق المجتمعية التّي عادةً ما يكونُ الرّوائي ناقدًا رافضًا لها، أو لنقل غيرَ مقتنع بجدواها الكينوني باعتبار أنَّ الاسم المستعار يتيحُ فرصةً جدّ مناسبة للتعبير عن كلّ المقصديات من غير خوف أو قيد، الأمر الذّي يجعلُ الرّواية أكثر سردية للحدث المجتمعي كيفما كان، وقد يُتيحُ لنا ذلك فهم مستويين من الأنساق الثّقافية؛ إحداها مرتبطٌ بالدّلالة النّسقية التّابعة للمؤلّف المعهود، وأمّا الأخرى فتتعلّقُ بالمؤلف المضمر المقنّع المختفي خلف الاسم المستعار فيكونُ نتيجة ذلك تبلور الأنساق الثّقافية في النّص الواحد، "حيث يُعشّش التناقض المركزي وتَفعَلُ الأنساقُ أفاعيلها، وهنا تبرُزُ مَهمَّةَ النّقد الثّقافيّ"[1]

الرّواية والجرأة:

- " رغم كل **الحرج** الذي قد يترتب على نشر تلك النصوص بأسماء حقيقية، يشير هؤلاء الكتّاب بطريقة غير مباشرة إلى أنّ **النص ناقص** على مستوى النسق الثقافي. يشيرون إلى أنهم ليسوا مقتنعين بأنه كامل، وليس لديهم قناعة بمقدرتهم الإبداعية والسردية، أو ربما لا يعونها، لأن الإبداع يرتبط عادةً بالجرأة. وإذا نقُصت هذه الجرأة نقُص الإبداع"[2]

يتفقُ عُلماء النّفس على أنَّ الخطاب الأدبي يحوي بنيات دالّة تكشفُ مؤلّفًا آخرًا وفق بناء نسقي محدّد بذاته، حامل في طياته ما يُعرف بالتفرّد في الطرح، وهذا ينسحبُ على من تكتُبُ الرّواية باسمها الحقيقي معلنة إيّاهُ في جرأة متحدية الخوف طاعنة كلّ السلوكات النّسقية المشوهة المنتجة التي تمثلُ ثقافة بعينها، كثيراتٌ هن الرّوائيات من تجدن حرجًا فيما كتبن لأنّهن ببساط أُصبحن معلومات الهوية – خاصّة في وطننا العربي – إنَّ **الحرج** الذّي في سياقه هذا هو نقمةٌ على المبدع من حيثُ أنَّهُ مواجهة علنية للآخر ما يترتب عنه أن يُصبح النّصُ ناقصًا لأنَّ هذا الأخير أخذ منحًى ضدّي للثقافة المتفق عليها في نسق مجتمع بعينه، وهذا أمرٌ يقطعُ الجانب

[1] عبد الله الغذّامي: النّقد الثّقافي، ص: 75.

[2] عبد الله الغذامي: الآتي أعظم، https://al-akhbar.com/Culture_People/204919

الإبداعي للمؤلّف، لاعتباره النّصَ ناقصًا غير كفؤ لحمل صيغة الإبداع، ومن ثمّة فلا يُمكن عدّهُ نصًا قائمًا، لأنّهُ لا يُمثّلُ حلُمَ الرّوائي.

إنَّ المبتغى من خلال كتابة الرّواية هو سردية تقوم على كشف ومعالجة حالات قد نال منها التعتيم ردحًا من الزّمن، والبحثُ لمعرفة الأسباب بغرض إيجاد الحلول، أو ربّما التدليلُ على حقيقة خفية لا يُرادُ لها النّشر، أو قد يكون عرضًا لأيديولوجية معينة، وكلّ هذه الاحتمالات لا تخبو أن تكون منبثقة عن صراع نُميَ وفق نسقية شكّلت جوهر البنية الخطابية، ما يُبينُ عن مقاربات قرائية ومقصديات معرفية ضمن مسارات وآليات لها القدرة في إيجاد مفاتيح مغلقات الخطاب.

إنَّ الانصراف إلى الكتابة بالاسم الحقيقي هو جرأةٌ وتحدّ – خاصّة في المجتمع العربي السّعودي كنموذج للمجتمع المحافظ – كما أنّهُ تطويعٌ للأداة –الرّواية – التّي تكون قد لامست اللاّوعي واستشفت مضمراته حتّى تتمظهر لمواجهة العالم، وهو بهذا حربٌ معلنة ضد أنساق جمعية الغرضُ منها تحقيق الهدوء النّفسي والإفصاح عن ثورة اللاّوعي، صفوة القول أنَّ الأنساق المضمرة التّي لازمت الفكر اللاّواعي آن لها الظهور والتجسّد في ضمنية خطابية وإظهارها للغير في ثوبها الذّي عمل عاكفًا للهيمنة والسيطرة ومن ثمّة الإلغاء، وهذا قد استُشفَّ من خلال تراكمات مُستبطنة لازمت النّفس طويلاً، وبما أنّ التمثيل السّردي الجرئ يتحقّقُ باللّغة، بما هي كلمات منتظمة في جمل، تتخذُ تفويضًا تحلُّ بمقتضاه شيئًا آخرَ ، لتمثيل واقع آخر،...حيثُ تُصبحُ الكلمات مجرّد علامات، وقد تحوّلت إلى خطاب، تظلّ مشروطة بسياق إنتاجها وتلقيها"[1] تحت عنوان **الكتابة والجرأة**.

الرواية الأرستقراطية:

- " أنا لا أنسى **الكاتبة السعودية رجاء الصّانع** صاحبة "خاتم" و"ستر" حديثاً، لكنني لا أسمي ما تكتبه رواية سعودية، هي **رواية أرستقراطية** على المستوى **الفكري والذهني**. اشتغلت على عالم الذهنية بذكاء، وتفنّنت في **اللغة**. أما رجاء الصانع، فأتت بالعالم الواقعي البسيط

[1] عبد النبي ذاكر: الرّحلة العربية إلى أوروبا وأمريكا والبلاد الروسية خلال القرنين التّاسع عشر والعشرين، دار السويدي للنّشر والتّوزيع، أبو ظبي الإمارات العربية المتحدّة، 2005م، ص: 84.

والمعقّد في آن. وأذكر رواية "العصفورية" لغازي القصيبي التي نشرت مطلع التسعينيات، لكني لا أصف كل هذه الروايات بـــ "روايات سعودية"، بل بالعمل الروائي الأدبي ألما بعد حداثي والراقي."[1]

لا غرو أنَّ الأنموذج السّعودي في كتابة الرّواية مُمثّلة في الرّوائية السّعودية "رجاء الصّانع" مثّلت الأفضل – **رواية أرستقراطية** – من حيثُ رصد تعلّمات وُظّفت لمعالجة فكرية محضة متخذةً مقولة التّطور سمة الأحياء، والتطوّر المقصود تجسّدَ في توظيف مهارة اللّغة، للعمل على تغيير المتغيّر، والتفوق الذّاتي في عرض ما تبلورَ في اللاّوعي وبات يُسيطر على التّفكير لخلق ما يُسمّى بـــــــــــــ – مجتمع الأخلاق – ومن هنا جعلت روايتها حاضنة لتصورات سرت في العقل الجمعي، فأصبحت أنساقًا أحسنت توظيفها – حسب بعض النّقاد كالغذّامي – وقد يكون نتاجُ هذه الرّوائية قد لامسَ التغيير الذّي تصبو إليه الأذهان لاشتغالها على التصورات النّسقية، " الرّواية السّعودية الأولى التّي نفذت إلى قلب المجتمع بلغته الواقعية وتفكيره، رجاء الصانع دخلت إلى شريحة اجتماعية ونقلتها إلى "مدونة" وضعت أربع بنات على ورق. نقلت عقليتهن وتصرفاتهن مثلما فعل نجيب محفوظ مع الحارة المصرية، هي لم تصنع واقعاً بل التقطت هذا كله من الواقع إلى قلب المجتمع بلغته الواقعية وتفكيره "[2] والرّوائي غازي القصيبي مثّلت روايتهُ أيضًا الأنموذج ألما بعد الحداثة، والاختلافُ يتمثّلُ في أنَّ الإنسان لم يعد مركزًا للكون، بل عنصرًا من عناصر الكون وبذلك لم يعد هناك وجودٌ للشّخصية البطلة التّي تتمركز حولها الرّواية، حيثُ تتسم بالضبابية وعدم الوضوح في تعيين المغزى المنشود المراد تحديده، يقول جون ألدريدج Jhon w.Alderidge "يوجدُ كلُّ شيء وكلُّ شخص بصورة افتراضية في قصص كتاب ما بعد الحداثة في تلك الحالة الراديكالية من النشوة والانحراف، ما يتعذّرُ معه تحديد من أية أوضاع في العالم الواقعي اُستُمدّت أو من أيّ معيار لسلامة العقل يمكن القول إنّها تنطلقُ منهُ وقد ألغيت أعراف الحياة من وجود لا كيان لهُ، حيثُ يُصبحُ سلوكُها اعتباطيًا على

[1] عبد الله الغذامي: الآتي أعظم .https://al-akhbar.com/Culture_People/204919

[2] عبد الله الغذّامي: المرجع السّابق.https://al-akhbar.com/Culture_People/204919

نحو لا يمكن تفسيرُهُ ويتعذّرُ الحكم عليه، لأنَّ القصّةَ نفسُها استعارة لحالة اختلال يبدو أنَّهُ دون إثارة ويتجاوز القياس والتّقدير"[1]

الرّواية العربية على هذا الأساس أضحت تمارسُ عملية التوغّل في التركيبة المجتمعية للقيام بعملية الحفر عن الأنساق الثقافية، وهذا هو هدف الرواية ألما بعد الحداثية عمومًا، ما ينسحبُ على الرّواية الغربية أيضًا، وهذا قد لا يخدمُ قيم المجتمع بأيّ حال، فإذا كانت كذلك فإنّها تُرسّخُ اللاّتوازن والدوران في حلقة مفرغة يستحيلُ وفقها الحكم عليها إن فنيًا أو فكريًا.

ليس مهمًا الاحتفاء بالشخصية الرئيسية بقدر ما ينصبُ العمل على استجلاء الأنساق المضمرة، المؤثّرة وبصورة خفية على المؤلف نفسه، لأنّها تتحكّمُ فيه وبطريقة غير محسوسة. ولأنَّ رواية العصفورية للقصيبي -كنموذج - وُضعت لتَنفذَ وتبحثَ في أنساق اجتماعية مضمرة عن طريق التورية الثّقافية، وقد جيء بها لتجسيد معنيين أحدهما معنى قريب ظاهر غير مقصود وآخر بعيد وخفي مقصود، وعلى هذا عُدّت جسرًا لتمرير بعض الذّهنيات الاجتماعية النّسقية التّي لم يكن لها لتتمظهر إلاَّ بوساطة هكذا روايات فهي جاءت لأخلقة المجتمع المحافظ، أو لنقل إعادة صياغة الأخلاق الاجتماعية على مستوى المفاهيم، لتُصبح هذه الأخيرة قيمًا ثقافية جديدة تهدف إلى إعادة برمجة المجتمع العربي حسب رؤيا ثقافية نسقية ما، وبهذا نُلفي الرّوائي يُنصّبُ نفسَهُ كموجه ارستقراطي، يُحدّد توجُهات الأفراد وربّما اختيارات المجتمع الثّقافية، انطلاقًا من نسقيات معينة أو لنقل أنساق مُعينة تعمّقت حضورًا في ذهنه، فصارت الآمر النّاهي.

الجنوسة النّسقية:

الجنسُ في لسان ابن منظور الضّربُ من كلّ شيء، والجمع أجناس وجنوس[2]، ومنه جاءت لفظة الجنوسة الحاملة لمعنى النسوية، أو ما يعرف بالجندر Gender ، أي الجنس وأصلُ

[1] ستيوارت سيم وآخرون: دليل ما بعد الحداثة (ما بعد الحداثة: تاريخها وسياقها الثّقافي)، تر: وجيه سمعان عبد المسيح، المركز القومي للترجمة، القاهرة مصر ، ط1، 2001م، ص: 187.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج: 06، ص: 43.

الكلمة نحوي ألسني يعني التمييز في الاسم بين المذكّر والمؤنث، وهو مشتق من المفردة اللاّتينية Genus التّي تعني النّوع أو الأصل[1].

الجنوسة مصطلحٌ يُستخدمُ للتّعبير "على أنَّ للفرد حرّية اختيار الهوية التّي يريدها رجلاً كان أم امرأة أو أي هوية أخرى، بعيدًا عن القيود الاجتماعية المفروضة عليه، ومن الوسائل التّي اعتمدت من خلال عدد من المؤتمرات الدولية إدخال مفاهيم ومصطلحات جديدة مراوغة لم تكن معروفة سابقًا تمّ اختيارها بخبث ليسهل تمريرها، ومن هذه المصطلحات مصطلح جندر"[2] وتفسيرُهُ أنَّ للمرأة أن تختارَ العيشَ كرجل في صفاته وسلوكاته، وأنَّ للرّجل أن يعيشَ إذا اختارَ كامرأة في صفاتها وسلوكاتها.

فالجندر يتشكّل بتأثير المجتمع والتربية، وليس بالطبيعة البيولوجية للجسم Gender is a social construct rather than a biological fact، وتكون الاستعدادات النّفسية لا ذكورية ولا أنثوية، ويذهب جون ماني حاصل على دكتوراه علم النّفس من جامعة هاربر ويعمل في ما يسمّى بعلم الجنس– حسب نظرياته – إلى أنَّ الجنس البيولوجي الذّكر والأنثى ليس هناك فرقٌ بينهما إن من حيثُ الجانب النّفسي أو القُدُرات والاختلاف الذّي يقول به المجتمع إنّما هو نتاجُ موروثات اجتماعية قابلة للتغيّر، وما قيل حول أدوار كلّ منهما، فهي نمطية ليس لها استعداد فطري[3]، وهذا أقلّ ما يُقالُ عنه انحرافٌ عن الفطرة البشرية.

واضحٌ أنّ مصطلح الجنوسة لا يُقابل المصطلح الغربي جندر بمعناه الدّلالي الصّرف، وإذا كان كذلك فإنَّهُ يحملُ مراوغة غير بريئة مقصودة، إلاَّ أنَّ الغذّامي اجترحَ المصطلح – الجندر – باعتباره غربي المنشأ وعربي الصبغة والجوهر والملامح، وأيضًا للدّلالة على أنّهُ كلّ ما يتعلّق بالمرأة من دراسات وتوجهات وأيديولوجيات، من بينهم البازعي الذّي يرى أنّ الجنوسةُ " مفهومٌ تمحورت حوله الدّراسات النّسائية في كافّة المجالات: السياسية والاقتصادية والبيولوجية

[1] محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنّشر لونجمان، القاهرة مصر، 2006م، ص: 182.

[2] منى أمين الكردستاني، كاميليا حلمي محمد: الجندر، المنشأ، المدلول، الأثر، جمعية العفاف الخيرية، عمان الأردن، ط1، 2004م، ص: 4.

[3] أكتب David Rimer وفي عام 1997م قام الكاتب الكندي: جون كولابنتو، بنشر القصّة في كتاب: كما صنعتهُ الطّبيعة الولد الذّي نشئ كأنثى، وأيضا العودة إلى قناة الدكتور إيّاد القنيبي youtube.com/@DrEyadQunaibiGlobalChannel

الطّبية والنّفسية واللوم الطّبيعية والقانونية والتعليمية والأدبية والفنية وفضاءات العمل والتوظيف والاتصال والإعلام والتراجم والسير الذّاتية، ممّا جعلَهُ بؤرة لبرامج ودراسات عبر تخصصية بدأت تنشطُ في الكليات والجامعات الغربية"[1]

يقولُ الغذّامي:

- " تأتي **الجنوسة** من حيثُ أصلها لتعني الفروق الطّبيعية والواقعية بين الجنسين الذّكر والأنثى، في الإحالات اللّغوية وفي الخصائص البشرية، غير أنَّ **الثّقافة** تجنحُ لصناعة فروق ثقافية وطبقية ومن هنا يأتي مصطلح **(الجنوسة النّسقية)** ليلامس النّسقية الثّقافية ببعدها الطّبقي الذّي يجعلُ الفروق الطّبيعية فروقًا في المستوى، وفي التّمييز المتحيّز، وعبر هذه النّسقية تتحوّل كلّ خاصية نسوية إلى سمة **دونية** حين مقارنتها بالمختلف عنها ذكوريًا"[2]

الجنوسةُ الموضوع إن وُضعَ في سياقه؛ فهو قديمٌ جديدٌ محورُهُ المرأة، هذه الدّالة الرّمز المتجذرة المختلفة في الطّرح، التّي تُقابَلُ بالمصطلح المجترح – الجنوسة – من منطلق الأنوثة والذّكورة وخصائص كلّ منهما البيولوجية المختلفة، وبإسهامهما في تشكيل التصور الخطابي الثّابت للتصوّر الجمعي، هذه الصّورة النّمطية وفي هكذا سياق الرّجل/ المرأة، رُسمت المرأة الضّعيفة الخاضعة للتسلّط والهيمنة والقمع، وترسخت في الذهنية العربية، وللغوص في ابستيمية هذا التصوّر نجده عريق التمكّن في النّفس تحت وصاية **الثّقافة** المجتمعية، التّي بدورها مهّدت له – أي التصوّر – فاستفحلَ مُشكّلاً قاعدةً ومُنطَلَقا ثابتًا في الأذهان، وكان الذّكرُ هو من صاغ هذه الصّورة ورسّخَها كنسق مُضمر مُرّر بفعل الثّقافة منذُ أمد سحيق، وبهذا تحولت إلى الجنوسة النّسقية، متأصّلة مثبتة وجودها بفعل الرّجل الذّي صاغَ نمطية المرأة عن نفسها.

إن الحديث عن المرأة من خلال – الجنوسة النّسقية – يستشفُ تلك الطّبقية التي ما نشأت إلاّ بالنّظر إلى الفروق الطبيعية بين الرجل/ المرأة، وهذا ظلمٌ وإجحافٌ ينجرُ عنهُ تمييزٌ متحيّزٌ ما يضعُ المرأة في درجة دونية مقارنة بالرّجل، ما وطّن ورسّخ الطبقية، والتعسّف والظلم والجور.

للذّكر الأفضلية

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل النّاقد الأدبي، ص: 149.

[2] عبد الله الغذّامي: الجنوسة النّسقية، أسئلة في الثّقافة والنّظرية، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب، ط1، 2017م، ص: 5.

إنَّ محاورة الجنوسة باستدعاء الثّقافة وفي حيّز مجتمعي معلوم، هو سؤالٌ أصيلٌ في الثقافة التّي تُعتبرُ الملاَم الرئيس في هذه الصّناعة، مُحوّلة إيّاها إلى مضمر ثقافي مجازي، ما أدّى إلى الإدراك الفعلي بوجود "مجازات اللّغة الكُبرى والمضمرة، ومع كلّ خطاب لغوي هناك مضمرٌ نسقي يتوسّلُ بالمجازية والتّعبير المجازي، ليؤسّسَ عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاجُ كشفها إلى حفر في أعماق التّكوين النّسقي للّغة، وما تفعلُهُ في ذهنية مُستخدميها"[1]، وفي هذا المضمار أضحى نسق استلاب المرأة مكانتها قابعًا متقاطعًا مع أنساق أخرى تُضاهيه التجذّر ممّا جعلها تكتسي طبيعة مشابهة في الرّد فعلي المنجز بعيدًا عن مستوى الإدراكي الواضح على أساس التعامل الخارجي.

إنَّ الإشكال القائم يجبُ عدّهُ صورة متوارثة ظاهرة/ مضمرة، معلنة/ خفية، حاملة معها خطابًا مُمرّرًا مجسّدًا، ما يجعلُ المعادلة بأبعادها المعرفية والتواصلية الملفوظية كما يأتي:

الجنوسة + الثّقافة + الطّبقية + الجنوسة النّسقية = الدّونية في مقارنة مع الرّجل.

لا يمكنُ بحال الاستسلام لهذا الطّرح أو تسويقه – الجنوسة النّسقية – فالثّقافة كما من خصائصها الاستمرارية فأيضا هي تطورية؛ بمعنى لا تبقى على حالها بل تتغير وتتطور، وهذا ينسحبُ على النسقية الدّونية التّي لازمت المرأة في ذهنية معينة – خاصّةً في مُجتمعاتنا – بذاتها وربّما لفترة زمنية غير قليلة، لا يمكنُ تعميمها، أو تسويقها بهكذا حال وفق شروط الاعتماد المذكورة آنفًا، وتبقى الجنوسة على أيّ حال أُطروحة ذهنية ذات أُسس ثقافية تحكّمت ولازالت تتحكم في ذهنيات الكثير من الذّين يؤمنون بأنَّ كلّ خاصية نسوية هي ذات سمات **دونية** حين مقارنتها بالمذكّر المختلف.

- " إنَّ المرأةَ **ذاتُها غائبةٌ**، وليس لها وجود لغوي أو عقلي أو اجتماعي، وينوبُ **الخطابُ** عنها حيثُ تكونُ في حال **الغائب الموصوف**، وهو غياب كلّي يتمثّلُ في حُزمة من الصّفات الكُلّية"[2]

[1] عبد اللّه الغذّامي: النّقد الثّقافي، ص: 71.

[2] عبد اللّه الغذّامي: الجنوسة النّسقية،أسئلة في الثّقافة والنّظرية، ص: 10.

يحلُّ الخطاب الكلّي المضموني لموضوع المرأة الجزء، مشتغلاً عليها يوجهنا نحو مقصدية مُستنبطة مُحتواة في سياق خطابي مجازي كبير كلّي، المرأة الحاضرة جسدًا/ المرأة الغائبة ذهنًا مسَيطَرٌ على ذاتها؛ هويتها، نفسها، أفكارها، وحتى أحلامها،...بالنّظر إلى حقيقة بهذا الطّرح في مجمل مداراته، تتضحُ لنا جدلية الغياب الحضوري وما تحملُ من معنى مضبوط دقيق، سرى عميقًا ووجد لهُ حيّزًا فأوغل فيه، لا وجود إذن للمرأة إلاَّ إذا وُجد الرّجل، ظلٌّ لهُ وهنا يمكن استحضار نسقية – **سيّدنا السيّد** – هو غيابٌ تامّ، وجودُها لغوي فقط، اسم أجوف فارغ لا مُحتوى له، فحتّى كلمة امرأة تُدلّل على نسق مضمر، يُمرّرُ بالكيفية التّي تتيحُ للّفظة تبليغ مُحتواها، لتصبحَ الغائب ذات الغياب الكلّي الموصوف بوساطة اللّغة الآلية وما لها من إمكانات وقرائن مجازية كبرى وهي المدلولات الثّقافية المجسّدة والمعمّقة والمرسّخة للنسق.

وحين الاستعانة بالدّلالة اللّغوية المجسّدة المجاز الكلّي، نتحققُ من نسقية الاستلاب المتمكّن والنّافذ إلى نفس المرأة، ما ينتجُ اضطرابًا، وتماهيًا في الهوية واندماجًا فوقيًا، وضمن هذا السياق تتبينُ الحقيقة في جميع مداراتها، فهي تحملُ تغذية جزئية أنثوية تصبّ في كلية ذكرية، شريطة تهميش الجانب الأوّل وتسلّط الجانب المقابل، ممّا أدّى إلى إفراغ لفظة المرأة من مُحتواها، إذ أصبحت في نظر هؤلاء وعاءً خاليًا تحت عنوان شاوروهن وخالفوهن، ثقافة أضّرت أكثر ممّا نفعت، ثقافةٌ شيئت المرأة، إذ جعلتها كيانًا طيّعًا يسهُلُ تملُكُهُ ويسهُلُ التّحكمُ فيه وإفراغه من مُحتواه الفكريّ وإرادته وإخضاعه لسلطة الآخر المذكّر، يقول يونغ: "إنَّ المصطلح السيكولوجي تملك يعني تملّك مركبٌ ما كيان الأنا والتحكم فيه،...فإنَّ الأنا تخضعُ للاحتلال وتخضعُ لسيطرة المركّب المذكور فتفقدُ حرّيتها وإرادتها، وهكذا يجتهدُ الوعي في مقاومة هذا المركّب، وهو ما يؤدي إلى خلل في النّفس وفي السّلوك، الأمر الذّي يُفقدُ المرء اتزانَهُ، وهكذا نرى عند المريض تزييفًا لأهدافه الفردية، وسيطرةً للمركّب"[1]، نتيجة لما تمّ إيرادُهُ وما تفعلُهُ **الجنوسة النّسقية**، فهي تحتاجُ إلى مسح معرفي ممنهج من قبل المرأة التّي تحيا متوارية في الظّل بعيدًا بغية خلق مقاربة التمكّن للأنا لتجاوز ورفض صور الاستلاب ووصاية الرّجل الفحل.

[1] محمد عناني: علم النّفس التّحليلي عند غوستاف كارل يونغ، ص: 309.

لعلَّ القهر النّفسي المسلّط لا دواء له إلاَّ بالثّورة وإيجاد المداخل لترعه في سياق **مُجتمع الأخلاق**، بخلق معادلة تعملُ على بتر التهميش والإقصاء، والتسلّط والتحكّم وتحقيق معادلة المساواة، وهذا ربّما ما لمحناهُ من إيمان عملي تجلّى في حركات تحرّرية نسوية – خاصّة في الغرب – لأنَّ المرأة لم تحقّق أيًّا من أحلامها في المساواة مع الرّجل حدّ السّاعة، ولا يُمكنُ بحال قياسُه على المستوى العربي، في ظلّ سياق نفسيّ مُجتمعي يعملُ جاهدًا لتثبيت مقولاته – طابو المرأة أو المرأة طابو– ومهما يكن من أمر، فمحمولُ اللّفظ حقيقة لا مرية فيها وإن حمل أنساقًا خفية أثّرت سواء بالسّلب أو الإيجاب، فتبقى اللّغةُ لغةً، ومن غير المنطقي أن تُجسّدَ المرأة ما لم تكن آلية بيدها، إذن فمُقتضى احتواء هذه النّسقية الثّقافية يجعلها أمام ضرورة انتقال المرأة من رُتبة المفعولية إلى رُتبة الفاعلية.

وصف الاستشراق:

يقولُ الغذّامي:

- " يظلُّ وصفُ الاستشراق هو ما يصدُقُ على الخطاب الثّقافي والإعلامي الأمريكي والأوروبي اليوم من حيثُ صورة الإنسان المسلم كما يصنعها هذا الخطاب وكما تُصدّقها الجماهير المستقبلة لهذا الخطاب"

الاستشراقُ وخطاب التماهي

حريٌّ بالمرء التّأكيدُ على أنَّ الاستشراقَ هو طريقة الغرب في معرفةكيفية تفكير الشّرق وتحديد صورته – أي الغرب – في الذهنية العربية، يقول إدورد سعيد: " هو طريقة للوصول إلى تلاؤم مع الشّرق مبنية على مترلة الشّرق خاصّة في التجربة الأوروبية الغربية، فقد ساعد الشّرق على تحديد أوروبا (أو الغرب) بوصفه صورتها وفكرتها وشخصيتها وتجربتها المقابلة"[1]

[1] إدورد سعيد: الاستشراق المفاهيم الغربية للشّرق، تر: محمد عناني، دار رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2002م، ص: 44.

إنَّ من التّحديات الكبيرة التّي تستدعي مراجعةً ذاتيةً تُتخذُ فتحًا ثقافيًا لإعادة صياغة خطاب الهوية الحقّة هو التّحليل النّفسي المعمّق، والذّي من خلاله يمكنُ تتبع التأثير الثّقافي لكثير من الخطابات المؤدلجة الحاملة لبنيات لفظية تتسم بالحيل الكثيرة التّي عُدّت مفاتيح صُنعت أقفالها قديمًا مذ أن وَجدَ الغربُ الشّرقَ لقمةً سائغةً استأثرها لنفسه، إنَّ الحديث عن احتكارية العقل ومن ثمّة الاستلاب النّفسي، من خلال خطاب فعال، هي استرتيجية ما انفك يعملُ عليها الغرب وهي الوجه الآخر للاستشراق – نظرة الآخر لنا –

يتخذُ الاستشراق Orientalism منحًى جديدًا من حيثُ وضعه في إطاره المعرفيّ المنطقيّ والأيديولوجي من خلال استحضار الإعلام الموجّه الآلية الأكثر إبلاغًا وتأثيرًا، كما لا يمكنُ التغافُل عن الكيفية التّي يتخذها في التصوّر الذّهني مستدعيًا ثنائية الشّرق/ الغرب وعلى أيّ أسس انبنت وتشكّلت؟ وهو في حقيقته خطابٌ يستندُ إلى حدود شكّلها الغربُ وفق أعرافه وتقاليده ووعيّه وقد بذلَ جهدَهُ في تصديرها إلينا في شكل قوالب جاهزة، تُمثّلُ أنساقًا يُمرّرُها دون تحفظ حيثُ أمكنتهُ الفرصة إلى ذلك لتمتدّ في فراغنا كيفما شاءت، ليسَ من الغريب الإقرار أنَّ الاستشراقَ أضحى خطابًا إعلاميًا موجّهًا بمبادرة أمريكا وتبني أوروبي وبميكانيزمات محدّدة مدروسة، تضربُ الفرد العربي – المسلم – في تفكيره وأيديولوجيته وشخصيته، لتحقيق الانتهاك العقلي بجرأة عمل الغرب على تسريبها في الخطاب، كيفما كان ذلك الخطاب الغير برئ شيئًا فشيئًا حتّى يتمكّن من اللاّوعي ويتشعّب فيه، فيُضحي عنصرًا فاعلاً ومؤثّرًا، والأخطر من ذلك أن يتبنى هذه الأطروحات ذوو الأقلام الموجهة في مجتمعاتنا.

واضحٌ أنَّ الاستشراقَ تمكّنَ من تطويع الوعيّ الفردي العربيّ، ليتماهى وثقافته المهيمنة والتماهي identification " هو الإسقاط اللاّواعي لشخصية فرد على فرد آخر سواءً كان الآخر إنسانًا أو قضية أو مكانًا أو شكلاً قادرًا على تمكين الفرد المذكور من تبرير وجوده أو أسلوب وجوده"[1] ولكون الثّقافة الوعاء الأمثل لممارسة التأثير المنهجي، وهو ما يضعُ الكثير من المفاهيم المعلّبة على المحك، الهيمنة التّي تفنّن الغرب بقيادة أمريكية لإعادة صناعة الوعي

[1] محمد عناني: علم النّفس التحليلي عند كارل جوستاف يونغ، ص: 215.

العربي تسرّبت بطريقة لا واعية لذهن هذا الأخير بفعل التأثير الإعلامي ما سبّبَ سيطرة وهيمنة لهذا الخطاب غير البريء الذّي صدروهُ لنا تحت مسميات مختلفة تستظل بمظلّة مخاتلة من مثل: كالتعدّدية الثّقافية المساعدات الإنسانية، الدّعوة إلى نبذ العنف، حق تقرير مصير الشّعوب الدّعوة إلى الحرّيات،...كلّ ذلك خلق حيّزًا مضمونيًا يتدثّرُ بالمجاز الكلّي لغرض الاستلاب وصناعة الوهم وتثبيت أنساق فقدان الهوية في الوعي الجمعي collective unconscious.

الاستشراق المضلّل:

- " دخلَ في **النّقد التّعميميّ الاستشراقيّ** مفكّرون وعلماء، بعضهم لا يعلمُ عن الاستشراق إلاَّ ما جاء به من سلبيات فجّرت مُصادرة الإيجابيات التّي خدم بها الاستشراق التُراث، أو التهوين منها وأنّها لا ترقى إلى تلك السّلبيات التّي جنى فيها المستشرقون على التُراث"[1]

يتجهُ الخطاب بآلياته الموجهَة وفق مقاصد بعينها، حتّى تحقيق التعتيم المفاهيمي الذّي ينالُ من اللاّوعي الفردي المجسّد في التضليل الذّي أصاب بعض العلماء والمفكرين بالعمى المَنهج المُسطر من قبل – الغرب – ولوضع الأمر برمته في سياقه المناسب، يتضحُ أنَّ الاستشراق آلية وُضعت للهيمنة الفكرية المنبثّة ضمن بنيات مضامين الخطابات على مبدأ المقاصد والتمضهرات لتأدية الدّور الفعّال المنوط به، ومن هنا تتجسّد الاستفادة من مدرسة التّحليل النّفسي " التّي تنظرُ إلى الأثر الفنّي على أنّهُ ذو مضمونين أحدهما ظاهر وثانيهما كامن"[2] ، ممّا يُمثّلُ بجلاء إزدواجية الخطاب.

تجدرُ الإشارةُ إلى حين وضع مقولة – **النّقد التّعميمي الاستشراقي**– ضمن إطارها السياقي نجدها تتخذُ مفهومين متضادين يتضمنان التّعميم؛ فأمّا الأوّل هو التّعميمُ السّلبي لمفهوم

[1] عبد الله الغذّامي: المشاكلة والاختلاف، قراءة في النّظرية العربية وبحثٌ في الشّبيه المختلف، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب، ط1 1994م، ص:

[2] أحمد حيدوش: الاتجاه النّفسي في النّقد العربيّ الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، السّاحة المركزية بن عكنون الجزائر العاصمة، الجزائر، ص: 180.

الاستشراق، والثّاني هو التهوينُ لمفهوم الاستشراق، وإذا كانت الرؤيا النّقدية تأخذُ هذا المنحى فالاستلاب النّفسي الذّي مورس بداية بالاستيلاء السياسي العسكري، وبعد ذلك بالاستشراق في إطار تشكيل عوالم ممكنة possible worlds التّي تحملُ تكريسًا جديدًا ومختلفًا رافضًا الأشكال التّقليدية الممارسة للوصول إلى غايات وأهداف محدّدة، ومن هنا نجد النّقد الثّقافي يدعو إلى الوقوف موقفًا من الاستشراق، فلا يمكنُ القول بجنايته على التُراث من جهة، كما لا يمكنَ تهوينَ أثره من جهة أخرى، فلا هو الشّرُ كلّهُ ولا هو الخيرُ كلّهُ، ممّا يتوجّب علينا التفكيرَ هنيهةً للتدليل على أنَّ الأمر لا يُمكنُ أن يأخُذَ هذا المنحى أو ذاك، بشكل مُطلق، يبقى آلية مُكاشفة لا غير.

لا بدّ لكلّ تجربة تحولات قد تحولُ دون تحقيق الغايات، لكن لابدّ من استخدام ديناميكية السّحر المسلّط على مجتمع الأخلاق؛ وحينما نمعنُ النّظر في هذا المصطلح الغربي – السّحر magic – ويُفسّرهُ يونغ : مُحاولة اعتراض طريق قوى اللاّوعي أو التوحّد معها إمّا ابتغاء استرضائها إمّا لتدميرها؛ أي إنَّ الغاية مناهضة قواها الجبّارّة أو التحالف مع أغراضها التنافسية،...إنَّ الإيمان بالسّحر يعني أنَّ للاوعي قوّة لا يستطيعُ الفردُ أن يحكم السيطرة عليها،... وأداءُ الطّقوس السّحرية يمنحُ الشّخص إحساسًا أكبر بالأمن، فوظيفة هذه الطقوس المحافظة على التوازن النّفسي، وأمّا الشّخص القادر على التدخل في هذه الحال فيعتبرُ شخصًا يتمتّعُ بنوع من الطّاقة الخارقة"[1]، طاقةٌ تجعلُ الغربيّ يُعطي نفسَهُ الحقّ في تسيير الآخر وتصيّره حسب ما يُريد، بل ويوجّهُهُ كما يشاء، ومن هنا فتح الاستشراقُ أبوابًا أمام أصحابه لقولبة الآخرين باعتبارهم في نظره عبيدًا لهُ، أو هو من يمنحهم الحياة.

وعلى هذا وجدنا المستشرقين في إطار الأدوار الاستراتيجية – حسب رأيهم – وجدناهم يقدّمون للمجتمع العربيّ نماذجَ وأفكارًا وسياسات تخدُمُ الأغراض التّي تُناسب فكر الاستشراق في أُطُر نفسية واجتماعية وثقافية مُحدّدة، – تصدير القوالب الجاهزة – ومن هنا تحدّد مفهوم الدّور (الإيجابي) له الأمر الذّي أمكن للعقلاء – منّا – أن يطرحوا علينا هذا السؤال الكبير: هل

[1] محمد عناني: علم النّفس التحليلي عند كارل جوستاف يونغ، ص: 274.

فعلاً أنَّ الاستشراقَ قد خدَمَ تُراثَنا؟ وإن كانت الإجابة بنعم، فإنَّ ذلك يتولّدُ عنه سؤالٌ جوهريٌّ آخر: كيف ذلك؟ وحسبَ أيّ رؤيا؟ وعليه فإنَّ الإجابة عن هذا السؤال تتحدّد من خلالها إيجابية دور الاستشراق من عدمهاكلُّ ذلك الطّرح يبقى مُتعلّقًا بفكرة نسقية مُتجذّرة في ثقافتنا تتمظهرُ من خلال جناية الاستشراق على التُراث العربيّ، أو لنقل إمكانية جنايته على تُراثنا. ولا نملكُ في هذا المقام إلاَّ أن نُقرّرَ أنَّ الاستشراقَ لم يكن ليتمدّدَ في فراغنا الأديوثقافي ما لم – نسمح لهُ نحنُ بذلك – كصورة من صور الغزو الثّقافي هذا الغزو الذّي ساق إلينا وإلى مُجتمعاتنا أفكارًا تحوّلت إلى أنساق ثقافية جاهزة كالاستشراق والجنوسة وتشييء المرأة،...وغيرها كثير.

المحور الثّقافي: (إعلام الهيمنة وهيمنة الإعلام)

1/ الثّقافةُ التلفزيونيةُ (وسائل الإعلام لم تلغها بعدُ)

- " إنَّ ما حدث قد كتب **لغة مختلفة** وسجّل مصطلحًا ذا **قيمة دلالية** تعودُ إلى تلك الصّورة وتُحيلُ إليها، أي أنَّ **الصّورة** صارت هي المرجعية الدّلالية للمصطلحات"[1]

لئن كانت اللّغة فيما مضى هي الوسيلة الوحيدة للتبليغ بوصفها رمزًا من رموز التواصل والتّعبير ولغةً للوجود فقد اتخذت لها ظواهر تفسّرها، فألهمتها لتؤدّي دور التّبليغ في أحسن صورة وأبلغ تأثير؛ والتّي تحملُ في مجملها معنى العلامة بصورتها الشّاملة، وإذ تَستحضرُ المقولة – أعلاهُ – حادثة الحادي عشر من سبتمبر، في يوم الثلاثاء من سنة إحدى عشر وألفين، والتّي وقعت بالولايات المتحدة الأمريكية تحديدًا وما تلتها من حوادث ، وما انجرّ عنها من تغيير في المواقف والرؤى، فالحادثة ليست مُغيبة يعرفها القاصي والدّاني " وهو اليوم الذّي أفاقَ فيه النّاسُ على صورة طائرتين تخترقان برجي مركز التجارة العالمي في نيويورك، واحدةً تلو الأُخرى في تعاقب لا يزيد على عشرين دقيقة"[2]، تُحيلُنا المقولة إلى صورة شاهدناها ورأيناها عيانًا وعلى المباشر وفي جُلّ القنوات وكلّ وسائل الإعلام والاتصال، وكأنَّ الزّمن لحظتها توقف أدراجَهُ ليلهم العالم أجمع بالمشاهدة والنّظر بتمعن واستبصار لماذا؟ ليُبثَّ – الغرب – وليثّبتَ؛ ليُبثَّ صورةً حيّة تتشابكُ عناصرها بين أنظمة التواصل، تخطفُ النّظر بدايةً صعودًا، ثمَّ تُزلزلُ الكيان الدّاخلي نزولاً، فتتواشَجُ الحواسُ الجسدية والنّفسية جميعُها لاستقبال الصّدمة لكن باتفاق ثابت منها على استقطابها والعمل على إدراجها في خانة الأيقونة التّي تلازمُ الدّلالة القارّة هي كذاك صُنعت وكذاك أُريد لها أن تُصنع.

إنَّ هذا الحدثَ انتقلَ من مجرّد حدث حصلَ في حيّز ما إلى أن صارَ حدثًا عالميًا – صورة الحادثة — خطّ مفهومًا جديدًا وأنموذجًا ثقافيًا لا يخرُجُ عن حيّزه من حيثُ عملية الجذب الأولي وجدانيًا وحركيًا، ثمَّ التأثير الموالي الذّي يعملُ على الشّعور واللاّشعور – نظرية الفعل وردّ الفعل – لخلق سردية جديدة – **لغة مختلفة** – وهي بهذا " تؤسّسُ وتنظّمُ ما هو موضوع للرؤية التلفزيونية إنَّ الأمر يتعلّقُ بمنظور يُحدّدُ الحقلَ البصري ويبسُطُهُ أمامَهُ، إنَّهُ الموقع الذّي

[1] عبد الله الغذّامي: الثّقافة التلفزيونية، سُقوطُ النّخبة وبروز الشّعبي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب، ط2، 2005م، ص: 166.
[2] عبد الله الغذّامي: المرجع نفسُهُ، ص: 165.

ننطلقُ منهُ لتحديد ما يقعُ تحت طائلة الأعين"[1]، (هيمنة الإعلام)، لا يجدُرُ بالتّأويل التغاضي عن الأنظمة التعبيرية المبثوثة الموجَهة بفتح الميم والموجهة بكسر الجيم في الصّورة، والتّي تتكشفُ وتنجلي بناءات معانيها- الصورة الدّالة – في الذّهن وتحويلها إلى نسق ضمن سياق ثقافي معلوم إنطلاقًا من غاية ثابتة أنَّ الصّورة منتجةٌ للمعنى.

حاولت الو. م. الأمريكية صياغة معادلة نسقية جديدة وفق مقاربة منطقية – حسب تصورها – لا مجال للعقل إنكارها، ومن خلال الصّورة الرّمز التّي ساقتها للآخر أي العالم أجمع وهي قاصدة في فعلها ذاك، باللّجوء إلى صناعة أسلوب إعلام الهيمنة، لتقول اُنظروا ماذا فعل الإرهاب – في منظورها – يقضي على الإنسان الأعزل – مركز التسوّق – وهنا وُفقت في اختيار السياق المكاني، وبالنسبة لمن نفّذَ عملية التّفجير، فإرهابيّ مُحصَّنٌ في قلعة الثّقافة الإسلامية المتأصلة في اللاّوعي، والتّي تبيحُ الظلم والجور ولتأويل هذه الصورة وفق سياقها الأمريكي، يُحتّمُ الموقف استدعاء ابستيمية نسقية مضمرة تتعالقُ في بوتقة خلفيات فكرية فلسفية فتتمظهر في خطاب الصّورة المرتبط بالحدث، ممّا يُكرّسُ نسقية جديدة عشّشت فيما بعد في لاوعي الآخر تتمثّل ربط الإسلام بالإرهاب، وشيئا فشيئا أخذَ هذا النّسقَ المضمر في التجذّر والتبلور، ومن ثمّة طغت السّردية الأمريكية الموجهة بوظيفتها الإبلاغية في إطار هيمنة إعلامية لتُحكمَ قصدًا جليًا واضحًا وكان لها ما أرادت بتوالي الصّور التّي عملت حثيثًا لتثبيت هذه الصّورة الإحالة المرجع.

لا يمكنُ إنكار التعدّد الدلالي للصورة، لكن في مثل هكذا سياق وبهذه الكيفية، فلا مناصَ من قيادة قرائية لها – الصّورة المرجع – لئلا تتجاوز في التأويل حدودًا نسقية خبيثة معلومة وبينة وبالتّالي تتبادلُ الأدوارُ بين اللّغة والصّورة، ما يجعلُ النّصَ كما هو " يُمارسُ سلطة على الصّورة ما دام يتحكّمُ في قراءتها ويكبحُ جماحها الدّلالي، إنَّهُ يقودُهُ نحو معنى مُنتقىً مُسبَقًا"[2]

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الأمان، الرّباط المغرب، ط1، 2015م، ص: 99.

[2] رولان بارث: قراءة جديدة للبلاغة القديمة، تر: عمر أوكان، دار إفريقيا الشّرق بيروت لبنان، 1994م، ص: 97.

تغدو الواجهة الإعلامية أداةً هيمنية بامتياز، مادام النّصُ يُقادُ وفقَ تصورات فردية ذاتية وباللّجوء إلى الحفريات الثّقافية وضبط القرائن، يترسّخ لنا رؤى مؤسّسة لابتداع صورة سيميائية ثابتة المفهوم عن الفرد العربيّ المسلم الإرهابيّ القاتل، وإعادة تمريرها للآخر بتقنية الهيمنة الإعلامية ولسان حالها يردّد " اُنظروا بعيني وفكّروا كما أفكّر" كلّما تطلب الأمرُ ذلك خاصّة في المجتمع الغربي.إنّها الوصاية الإعلامية على العقل الغربي، ثمَّ العقل العالمي – نظرية الهيمنة المتدرّجة –

اللّغة/ الصّورة

- " إنَّ **الاستغناء عن الكلمات** كشرط للفهم في استقبال الصّورة أدّى إلى عزل اللّغة ثمّ أدّى إلى عزل السّياق، وهذا تحوّلُ في الثّقافة له نتائجهُ الكبيرةُ في تحديد المصطلح السّياسي والثّقافي معًا"[1]

إنَّ من النتائج التّي أسهمت في بلورة الهيمنة الإعلامية بمحاكاة الصّورة اللّغة وبسطها كقوّة مؤثّرة تتخذُ عتبات هي بمثابة بوابات سيميائية، كلٌّ باب ينفذ إلى الذّهن بوساطة البصر، تلجُ عميقًا حتّى تغدو لغة أبلغ من أيّ لغة أخرى، لغة صورة نافذة تستغني عن أبلغ لغة، الصّورة بهكذا حال أقحمت نفسها عنوة دون سابق إنذار لا يمكن للعقل بحال مهما حاولَ التنصّل منها ومفارقتها إنَّها استراتيجية التأسيس الخطابي النّسقي الموجّه الضّارب في الفكر عميقًا، والنّسَقُ في المنظور السيميائي ليسَ مجرّد مجموعة من العلامات، إنّما بوصفه علامة في نصّ الكون الثّقافي[2]، وبالتّالي فهو لا يخرج على أنَّهُ خطابٌ مشحون يبحث له عن رغبة وغاية وهدف ضمن أبعاد تأويلية مدروسة، بل يتحوّلُ إلى علامة قابلةً للتأويل، فتغدو الصّورة بهذه الكيفية لغة قائمةً بذاتها ليست في حاجة إلى ما يُفسّرها – **الاستغناء عن الكلمات** – وما نخلُصُ إليه أنَّ اللّغةَ دالّة رمزية تنمو في ظلّ سياق تأويلي محدّد وموجّه.

[1] عبد الله الغذّامي: الثّقافة التلفزيونية، ص: 173.

[2] علوي أحمد الملجمي: النّص بين النّقد الثّقافي وسيميائيات الثّقافة المفهوم وآليات المقاربة، مقال، مجلّة ذخائر العلوم الإنسانية، الرّباط المغرب، العدد الثّاني، 2001م، ص: 51.

ترسُمُ الصّورةُ حقيقة ثابتةً خاصّةً بها دون غيرها ضمن التوجّه الذّي وُضعت فيه، ومن ثمّة تنحو الصورة نحو صياغة جديدة بعد أن غُلّفت بالضبابية والتشويش، ففهمها " وقراءتها مرتبطان بقدرة المتلقي على القيام بالتنسيق بين مجمل العناصر المشكلّة لنصّ الصّورة، وهو تنسيق لا يستندُ إلى ما تُعطيه الصّورة، بل يستندُ إلى معاني هذه العناصر خارج الصّورة وضمن سياقات الفعل الإنساني المتنوعة"[1]

تُمثّلُ الصّورة خطابًا له وظيفة إنتاجية يتمحور حولها الوعي العاملة على تغيير الفكر، والفكرُ لا يتغيّر إلاّ بتغيّر القناعات والاهتمامات والمهارات والعلاقات والقدوات، والهيمنة الإعلامية عملت على صياغة كلّ ذلك وفق برنامج متكامل ذي فعالية من حيثُ تأثيره وتغلغله في المتخيَل الرّمزي والثّقافي والاجتماعي للفرد، ما يجعلُ – الهيمنة – تمنح مساحة فكرية يتمُ أثناءها توظيف كلّ ما تملك من أدوات الفهم والتّعبير ما يتوافق ومرجعيتها، وبهذا فالصّورةُ تحتاجُ إلى تفاعل المحلّل للامساك بالنسق الثقافي والفكري المكوّن لها، ما يجعلُها قادرة على إزاحة حواجز وعوائق اللّغة بين الأفراد، فالصّورةُ بعدَ تفكيكها " علامةٌ تمثّلُ خاصية كونها قابلة للتّأويل، فهي تنفتحُ على جميع الأعين التّي تنظرُ فيها وإليها؛ إذ تمنحُنا إمكانية الحديث عنها، وتُقدّمُ تأويلات مُتعدّدة ومختلفة حولها"[2].

تُنتجُ الصّورةُ مُعجمًا ذهنيًا إلى جانب المعجم اللّغوي له سياقُهُ وتأويلُهُ، وهو في ذات الآن ورقة ضاغطة لا منطق لها تضربُ فجأة، فتُسبّبُ ارتجاجًا مفاهيميًا دون مُقدّمات أو مُسببات هكذا سَوّقَها الإعلام (بروبغاندا الإعلام) لتغيير السّلوك وتعديله – حسب أيديولوجيا مُعينة – وإذا سألنا ما فائدة الصّورة؟ قد يكونُ استخدامها لتطويع الذّاكرة البصرية في ظلّ أنَّ الصورة بتمظهرات لا تُقرأُ إلاّ وفق مدلولات لا نهائية من الرّموز، فكلّ صورة هي عتباتٌ ومفاهيم وتصوّرات، صيغت لتوجيه الفكر صوب قضية ما لكفالتها وخدمتها والذّود عنها بكلّ ما أمكن وجعلها مركز التّفكير وبؤرة التأثير وما دونها فهامشٌ لا ينبغي الالتفات إليه – نظرية المركز والهامش – فكلّ قارئ يمكنه قراءة أيّة صورة وفق شبكة مُنهجة مع إقصاء كلّ

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص: 99.

[2] سعاد عالمي: مفهوم الصّورة عند ريجيس دوبري، إفريقيا الشّرق، الرّباط المغرب، 2004م، ص:20.

القراءات الأخرى الموازية – نظرية الإقصاء – وعليه يعملُ الشّكل الخطابي الذّي تظهرهُ – أي الصّورة – وفق آليات تُسهمُ في إقناع الفكر بتقبل ما تبثّهُ وبمنطقية ما تطرحه بصفة لا تدعُ مجالاً للشّك.

ممّا سبق نؤكّدُ أنَّ للصّورة الرّيادة في صناعة الأيديولوجيا والثّقافة، فتغدو نسقية لها القُدرةُ في التأثير على التوجّهات، كما لها القدرةُ أيضًا على تحريك جماعات ومُجتمعات، تحت عنوان (صناعةَ الرأي العام) وخيرُ مثال على ذلك، ما أفضت إليه الصورة من تغيير مفهومي في النسقية الغربية الشعبية بشأن ما يحدثُ في غزّة، تلك الصّورة التّي سوقَ لها الإعلام الغربي منذ سنوات ولازالَ إلى يومنا هذا حيثُ قدّمت لنا المجرم في ثوب الضّحية، والضّحية في ثوب المجرم، وهذا أخطر عمل تقومُ به الصّورة.

سجنُ الأفكار 10 فبراير 2024م:

- " هناك تصّور عام أنَّ **تغيير الأفكار** منقصةٌ في الكفاءة العلمية والمنهجية وأنّها دليلٌ على **الهشاشة العلمية**، ولذا جاء المثلُ الشّعبي الذّي يقول: **(الراجل عند كلمته)**، أي يلتزم بما قال **ويحبس نفسه في قوله**"[1]

بدايةً تجدُرُ الإشارةُ إلى أنَّ الفكر هو: " جملة النّشاط الذّهني من تفكير وإرادة ووجدان وعاطفة، وهو أيضًا ما يتمُ به التّفكيرُ من أفعال ذهنية، وأسمى صور العمل الذّهني بما فيه من تحليل وتركيب وتنسيق"[2] ، التّفكيرُ نشاطٌ ذهني وعملية ديناميكية متجذّرة في الدماغ والعقلُ ليس له وظيفة إلاّ إنتاج الأفكار وتحليلها لتتحوّل إلى سلوك، ثمّ يتجسّدُ على مستوى الشّخصية، كلّ هذه الأفعال تتمُّ على مستوى العقل.

الأفكار تأخُذُ حيّزًا كبيرًا من النّشاط الذّهني للفرد؛ من حيثُ الإنشاء للفكرة والتحليل لها والاستنتاج وكذا التّعبير وغير ذلك، والفكرة تُنتجُ حسب سياقها، ولكلّ فرد أفكار تدّلُ عليه وتميزهُ عن غيره من الأفراد كلّها تصبّ ضمن مجتمع محدّد، فالأفكار تأتي من دواخلنا وممّا يُحيطُ بنا تقومُ حواسنا وفي ترابط منطقي بالإتيان بها والتقاطها وبتناغم مذهل تنشأُ وتتولّد وتُنتَج

[1] عبد الله الغذّامي: سجن الأفكار، https://www.aletihad.ae

[2] إبراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة مصر ، 1983م، ص: 137.

للوصول إلى هدف ما أو حلّ مشكلة ما، فهي تتواشجُ مع ما قبلها وما بعدها من أفكار والنّسق هو في حقيقته فكرةٌ، وفكرتُهُ المركزية تتمثّلُ في بناء نموذج من التّفكير.

إنَّ التصورَ – حسب بعض المجتمعات– في تغيير النّسق المعمول به في بيئة ما، باعتبار أنَّ التّفكير لغة رمز تُوثّقُ تجربة مجتمع معين مُحدّد الموقع ضمن إطاره العام، رؤيا مرفوضة ومذمومة ويمكنُ اعتبار الأمر تطاولاً على الثّقافة بما تحملُ من أعراف وتقاليد، كما أنّها عملية تسييج التّفكير على اعتبار أنها لا تملكُ القدرة على خلق معرفة جديدة وتصور عالم مغاير، كما تروم جملة – **الرّاجل عند كلمته** – إلى بناء كونها الدّلالي، فتضحي جملة رمزية ذات وجه ثقافي يندرج تحتها نسق مُضمر يجعلُ المرء حبيس كلمة قالها أو يقولها ويتخذها قانونًا يُطبقُهُ على نفسه كيفما كان الأمر، بغضّ النّظر عن كونها فكرة صائبة أو خاطئة، وهو نسق اجتماعي عربي يتقاطعُ في نقطة ما مع نسق الفحولة.

ونحنُ إذا وضعنا هذه المقولة في إطارها السوسيوثقافي، نجدُها تتفاوتُ في الصّحة من مكان إلى آخر ومن زمن إلى غيره، أو ربّما من شخص إلى آخر، تفاوتٌ يجعلُنا نتقبلّها – ربّما بتحفظ – يمكن اعتبار أنَّ الجملة الثّقافية المجازية – **الرّاجل عند كلمته** – تشتغلُ على ملء النتوءات التّي تشتغلُ حزّانًا للنّسق بكلّ أبعاده، فتخفيه في الذّهن وتؤطّرُ له مسارات تأويلية تضمن له هويته الخاصّة، وهو عدم مخالفة الاعتقاد المجتمعي والعادات والتّقاليد، حتّى وإن كان ذلك يُفقدُهُ شيئًا من فكره أو حُرّيته، فكلُّ نسق: " يشتملُ على مجموعة من القواعد وهذه القواعد تتحدّدُ إيجابًا من خلال خصائصها الذّاتية،... ذلك أنَّ النّسقَ يشتملُ باعتباره نموذجًا للفعل على سلسلة من القواعد التّي يقومُ الفردُ وفقها بتنظيم سلوكه الخاصّ والعام كما يُحيلُ سلبًا على قواعد محدّدة للمحرّم والمكروه" [1]، ذلك أنّهُ – الجملة الثّقافية – محكومة بسَنن يُشيرُ إلى مضمونية درجَ النّاسُ على تأويلها على هذا النّحو، كلّ هذا يمكنُ اعتبارهُ تسلّطًا وهيمنةً نسقية لا تُدرَكُ إلاّ ضمن رؤيا مجتمعية مُجحفة تعملُ على سجن الفكر، ولا مناص من اعتبار أنَّ الفكرة لا تعلنُ عن وجودها إلاّ من خلال تجسيدها في شكل معين ومن الغرابة أن يُربَطَ

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص: 164.

كلُّ ذلك ثقافيًا وأيديولوجيًا بمفهوم الرّجولة لأنَّ الأصلَ في الإنسان أنَّ الذّي يتحكّم في أفكاره وسلوكاته هو القيم الذّهنية الصّائبة لا غير.

- " يرى بعض القائلين أنَّ النجاعة الفكرية هي في البقاء داخل وشاح القول، وأنَّ أيّ تغيير لن يكون تطويرًا، بل سيكونُ تقلّبات مذمومة"[1]

التفكيرُ في إعادة بناء القناعات لا يمكن بحال أن يتحقّق بسهولة ويُسر، إنّما هو استراتيجية – تراكُمية – يتمُّ الاشتغال عليها وهي من الأمور العظيمة التّي درج عليها العلماءُ إلى يومنا هذا وهو لعمري ديدنُ الحليم الذّي يتأسّى بجميل الصّبر وغزير المثابرة فالنجاعةُ الفكرية هاهنا تقبل الادثار بالنسقية القائلة أنَّ **لا تطوير للأفكار**، إنّها رؤيا النجاعة الفكرية من منظورها السلبيّ البحت، وهي رؤية فكرية جدير بالنّاقد البحث حثيثًا عن علتها الأساس، وهي مَهمّة النّقدُ الثّقافي الذّي يبحثُ في هذا التعارض العقيم، ليجد له تبريرًا منطقيًا يتقبله العقل من خلال الغوص في دوال هذه المقولة وتفكيكها إلى وحدات صُغرى ثمَّ تأويلها إلى ما يُناسبُ الواقع الثّقافيّ.

الخطابُ هاهنا يحملُ أيديولوجيا – ابستيمية نسقية – في ضوء تيمة هيمنة الإعلام فالعقل المفكّر لا يجد له مكانًا في كنف هكذا مجتمع، مجتمع متجانس في تصوراته وكأنَّ الموقف برمته يأخذُ بالوعي ويسوقهُ إلى التغييب المنهج، والصّورة بهذه الرؤيا وفي هكذا سياق تنحى نحو حبس العقل الفردي ومن ثمّة الجمعي عن التفكير عن التّغيير – تعليب الأفكار، الأفكار المعلّبة – ما ينتجُ عنه تكميم الأفواه عن التّعبير، عن التغيّير، عن التطّوير إنَّ النّقد المنطقي لهكذا تصوّر ينمُ عن صناعة التّفكير الذّي أخذ فترات ومراحل كثيرة ولكن هل من المنطق الأخذ بهذا التصور الثّقافي العام، فيتلاشى التفكير في العدم ومن ثمّة يتحقق الفصام بين الواقع وبين ما يجبُ أن يقع؟ إنَّ الهيمنة صناعةُ فكرة كغيرها من الأفكار، ولا يمكنها بحال التجسّد إلاّ إذا وجدت مناخًا اجتماعيًا وثقافيًا ملائمًا ومناسبًا لاحتضانها ومن ثمة تأخذُ في التغوّل والسيطرة وما على من وقع عليه مثل هذا التسلّط إلاّ منازعتها ومناوءتها.

[1] عبد الله الغذّامي: سجن الأفكار https://www.aletihad.a.e

انسجامًا مع الطّرح الرّمزي لمقولة – الرّاجل عند كلمته – كشفت مركزية نسقية سلطوية هيمنت على الفكر ونسجت خيوطها في المجتمع العربيّ ما تسبب في صناعة الشرخ والتيه الثّقافي وقد انجرّ عنه استلاب حدّ التسليم، لأنَّهُ في حال الثورة على مثل هكذا نسقية سيُقابَلُ بأيديولوجيا الإرهاب ومُعاداة الإنسانية، وما ذلك إلاَّ لارتباط مفهوم (الرّجولة) بمفهوم (الكلمة) ويُقابلُها في تُراثنا الجزائريّ الشّعبي (علي مُت واقفًا)، أي أنَّ الرّجُلَ يجبُ أن يحترمَ كلمَتَهُ، بالرّغم من أنَّ ذلك الاحترام قد يُكلّفَهُ حياتَهُ، فارتباطُ الدّالين **الرّجولة والكلمة** يجعلُنا أمامَ ثقافة شعبوية مباشرة يحكُمُ عليها المجتمع بصحتها رغم أنَّ الحقيقةَ الجوهرية قد تكونُ عكسَ ذلك الأمر الذّي يجعلُنا نؤكّدُ أنَّ هذا النّسق المضمر كأمثاله من الأنساق المضمرة ذوات الأبعاد الابستيمية السوسيوثقافية قد لا يجوزُ الحكم عليه إلاَّ إذا وُضعَ في إطاره الذّهني الصّحيح وأبعاده الزمكانية اللاّئقة لهُ.

الخاتمـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــة

لقد سعت هذه الدّراسة إلى مقاربة ابستيمية في النّقد الثّقافي من خلال تجربة عبد الله الغذّامي والتّي استغرقت منّا جهدًا كبيرًا ووقتًا طويلاً خُضناهُ في غمار هذا التوجّه النّقدي، وخلُصَ البحثُ إلى جملة من النتائج التّي يمكنُ إيرادُها كما يأتي:

- الثّقافَةُ ذلك الكلّ المركّب الشّامل لكلّ من العادات والتّقاليد والأفكار، فهي تمثّلُ وحدةً متكاملة بما تُحقّقُهُ من فتح آفاق للمعرفة واكتساب آليات تطوير الفرد.
- تتخذُ الدّراسات الثّقافية من الثّقافة جسرًا مُمتدًّا بين مختلف الأشكال الثّقافية والعلوم كعلم الاجتماع وعلم الاقتصاد وعلوم الاتصال، والأيديولوجيا، واللّغات،...
- مُصطلحُ نقدُ الثّقافة هو مصطلحٌ عامٌ يُشيرُ إلى مُختلف الأبحاث التّي كُتبت في إطار التّحليل والدّرس الثّقافي.
- النّقدُ الثّقافيُّ مظلّةٌ ينضوي تحتها كلّ ما يخصُّ الثّقافة، إذ لا يتوقفُ عند النّص الأدبي الإبداعي فحسب، بل يدرسُ الأشكال الثّقافية الشّعبية كالفكر، اللّوحات الزّيتية اللّوحات الإشهارية، العادات وما يندرجُ تحتها من أكل ولباس وتسوّق ونمط حياة، وبالتّالي لا حدود لموضوعاته.
- النَّقدُ الثّقافيُّ توجهٌ معرفيٌّ ما بعد حداثيّ، يرى أنَّ النّص مغمورٌ بالقيم الثّقافية، كما ينظر للظاهرة الأدبية بوصفها أنساقًا ثقافيةً مُضمرةً غيرَ بريئة، أثّرت على الوعي العربي.
- الكشف النّقدي للغذّامي أثبت أنَّ الثّقافة العربية أصّلت لنسقية وهمية (الفحولة) وساعدت الحاكم على الطُّغيانّ (صناعة الطّاغية)، خاصّة في الشّعر العربي لأنَّهُ الموروث الأصل للعرب.
- النّقدُ الثّقافيّ أظهر (سُلطة السّياسة الأمريكية) التّي عملت حثيثًا على مدار سنوات الاستحواذ على الأفكار، ليس بالسّلاح، إنّما من خلال استراتيجية بنائية لنسقية الاستهلاك.
- كشف النّقدُ الثّقافي نسقية الديمقراطية المصطلح الزئبقي الذّي أُتخذ استراتيجية لتنويم العقل العربي بخاصّة، وبناء استراتيجية للتسلّط.

- الثّقافةُ المجتمعية وفي سياق مجتمع الأخلاقَ خلقَ قناع رواية الأسماء المستعارة، ما جعل ثقافة المجتمع العربي أصّلَ لنسقية الذّكر/ الأُنثى، – الجنوسة – ومن خلال النّقد الثّقافي الذّي يبحثُ في المضمر جعل النسقية تطفو وتظهر لأنّ لها اليدُ الطّولى لصناعة الفروق الطبقية بين الرّجل والمرأة.
- الاستشراق صورةٌ واضحةٌ من صور الغزو الثّقافي، عملَ على سَوق أفكار تحولّت إلى أنساق ثقافية جاهزة.
- الثّقافةُ التلفزيونية صورةٌ أيضًا من صور الهيمنة الإعلامية، إذ صنعت من الصّورة لغة ومرجعية تحولّت إلى أنساق أعلنت الوصاية على الفكر العربيّ.
- مقولة – سجنُ الأفكار – هو إذعانُ الفكر لهيمنة الإعلام، من خلال عدم الإدلاء بالرأي المخالف لئلا يخرج المرء من نسقية – الراجل عند كلمته —
- النّقدُ الثّقافيُّ يتوسّلُ بكلّ المناهج النّقدية كاستراتيجية التّفكيك، وكالسيميائية في سبيل الكشف عن الأنساق المضمرة.
- النَّقدُ الثّقافيُّ ليس تغييرًا في موضوع ما يتناوله، بل في المنهج المتخذ للتّحليل الذّي يتناغمُ مع العلوم الأخرى؛ كعلم الاجتماع والتّاريخ وعلم النّفس،...إلخ، وعلى كلّ حال يبقى النّقدُ الثّقافيّ – في رأينا – إلى حدّ الآن آلية للتّحليل والكشف عن الأنساق المضمرة في كلّ عمل أدبيّ مهما كان جنسُهُ، و لم يَرق بعدُ إلى أن يصيرَ منهجًا مُستقلاً، فهو مازالَ في حاجة ماسّة إلى مناهجَ عديدة أو مفاهيم متنوعة موازية له إلى درجة أنَّ مفهومَهُ لم يتبلور بعد في أذهان بعض النُّقاد، ممّا يتطلّب منهم بذل جهود مُضنية في هذا الميدان.
- إنَّ ما سيقَ عبر هذه الدّراسة قد يسهمُ في إفادة الدّارسين والباحثين في مجال النّقد الثّقافيّ كما يمكن أن يكون مُنطلَقًا لمحاور دراسات أخرى تّكملُ النّقصَ الذّي هو من خصائص

فهرس الموضوعات

ملحق المصطلحات المترجمة

ترجمتُهُ	المصطلح
The Enlightenment	التنوير عصرُ
Cultural Criticism	النّقدُ الثّقافيُّ
The Culture	الثّقافة
The Theory	النّظرية
Methodology	المنهجية
Strategy	استراتيجية
Diachronic	التعاقُبيّة
Style	الأسلوب
System/ theme	النّسق
Cultural System Criticism	النّسق الثقافي
Criticism of criticism	نقد النقد
Parallel Criticism	النّقد الموازي
Deconstructive Criticism	النقد التشريحي
Genus	الأصل والنّوع
Active Intelect	العقل الفعّال
Instrumental Reason	العقل الأداتي
Feminist literatue	الأدب النّسوي
New Historicism	التاريخانية الجديدة
Feminism	النسوية
Gender	الجنوسة

Hierarchical Sequence	التسلسل التراتبي
Deconstruction	التشريحية/ التّفكيكية
Paradigmatic / Suntagmatic	الاختيار والتّأليف
Intertextuality	تداخل النّصوص
Binary opposition	التّعارض الثّنائي
Comutation text	الفحص الاستبدالي
Intertext	نص متداخل
Eco-Criticism	النّقد الأيكولوجي
Popular Culture	الثّقافة الشّعبية
Media	وسائل الإعلام
The male Gaze	التحديق الذكوري
Masculinity	الفحولة
Orientalism	الاستشراق
Mnemotehnics	تقنية التذكّر
Historical Materialism	المادّية التّاريخية
Sinnverlust	فقدان المعنى
Nomos	العادات
Identitarian Thinking	المماهاة في الفكر
Materiale Soziologie	علم الاجتماع المادّي
Verstandgunsorientierte Hundlung	اتفاق الذّوات
Cultural Sentence	الجملة الثّقافية

Total Metaphor	المجاز الكلّي
The poetics of cultural analysis	جماليات التّحليل الثّقافي
Subculture	الثّقافة الشّعبية
Paroday	المحاكاة السّاخرة
Post-Colonialism	ما بعد الكولونيالية
Virtual reality	سُلطة الواقع الافتراضي
Critical Understanding	الفهم النّقدي
Textual Power	القوّة النّصية
The Ethics of Reading	أخلاقيات القراءة
Critic Reading	القراءة الفاحصة
Everyday Life	الحياة اليومية
Popular Culture	الثّقافة الشّعبية
Social Movements	الحركات الاجتماعية
Culture and Colonialism	الثّقافة والاستعمار
Cultural Studies	الدّراسات الثّقافية
Super-ego	الرّقيب الدّاخلي
Europeocentrism	المركزية الأوروبية
Dialectic of The center and the margin	جدلية المركز والهامش
Discursive Hegemony	الهيمنة الخطابية
Intellectual leadership	القيادة الثّقافية
Categorical Criticism	النّقد النّسقي

Dominance/Hegemony	الهيمنة
Cooperative hegemony	الهيمنة التعاونية
Unilateral hegemony	الهيمنة الانفرادية
Concert	التوافقية
Discursive Hegemony	الهيمنة الخطابية

قائمة المصادر

و المراجع

أولا المصادر :

1. أحمد بن فارس: مُعجم مقاييس اللّغة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1 1999م ،ج2 .
2. الأصمعي: فحولة الشّعراء، تح: ش توري، دار الكتاب الجديد، بيروت لبنان .
3. ابن خلدون: المقدِّمة، تح: علي عبد الواحد وافي، دار البلخي، سورية دمشق ج3، ط1، 2004م.
4. ابن منظور: لسان العرب، مج1، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 1863م .

ثانيا المراجع العربية :

1. إبراهيم أبو زيد: سيكولوجية الذّات والتوافق، دار المعرفة الجامعية، القاهرة مصر 1987م
2. إبراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة مصر، 1983م .
3. أحمد حيدوش: الاتجاه النّفسي في النّقد العربيّ الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية السّاحة المركزية بن عكنون الجزائر .
4. إدريس الخضراوي: الرّواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، دار رؤية للنّشر والتوزيع الرّباط المغرب ، ط1، 2012م .
5. إدورد سعيد: تأملات في النّقد الأدبي اليساري 1979م في العالم والنّص والنّاقد كامبريدج، دار نشر جامعة هارفارد، و.م. الأمريكية، 1983م .

6. أفاية محمد نور الدين: الحداثة والتواصل في الفلسفة النّقدية المعاصرة، نموذج هابرماس افريقيا الشّرق، الرّباط المغرب ، ط2، 1998م .

7. بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النّقد الأدبي المعاصر، دراسة في الاصول والملامح والإشكالات النّظرية والتّطبيقية، دار الفجر للطّباعة والنّشر، قسنطينة الجزائر، ط1، 2006م.

8. ثريا بن مسميّة: مدرسة فرانكفورت دراسة في نشأتها وتياراتها النّقدية واضمحلالها، المر كز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، النّجف العراق، ط1، 2020م .

9. جميل حمداوي: الثّقافة مفاهيم ومقاربات، نحو رؤية سوسيو- أنثربولوجية ، المكتبة الشّاملة الذّهبية ، دمشق سورية ، ط1، 2016م.

10. حفناوي بعلي: التّجربة العربية في مجال السيمياء، محاضرات الملتقى الوطني الثّاني: السيمياء والنّص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة الجزائر 2002م .

11. حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النّقد الثّقافي المقارن، الدّار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة الجزائر، ط1، 2007م .

12. حسن مصدق: يورغن هابرماس ومدرسة فرانكفورت النّظرية النقدية التواصلية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء الرّباط المغرب ، 2005م .

13. حمّاد حسن: االنّظرية النّقدية لمدرسة فرانكفورت " ماركيوز أنموذجا "، دار الوفاء للطباعة والنّشر، الاسكندرية مصر، ط1، 2003 .

14. الرباعي عبد القادر: تحولات النّقد الثّقافي، دار جرير للنّشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 2000م .

15. الرباعي عبد القادر: جماليات الخطاب في النّقد الثّقافي رؤية جدلية جديدة، دار جرير للنّشر والتّوزيع، عمان الأردن ، ط1، 2015م .

16. عبد الرزاق المصباحي: النقد الثقافي: قراءة في المرجعيات النظرية المؤسّسة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت ، لبنان 2022م

17. عبد الرزاق المصباحي: النّقد الثقافي من النّسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، مؤسّسة الرِّحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،2014م

18. سعاد عالمي: مفهوم الصّورة عند ريجيس دوبري،دار إفريقيا الشّرق، الرّباط المغرب، ط1 2004م .

19. سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقها، دار الأمان الرّباط المغرب، ط1 2015م.

20. سعيد بنكراد:السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ، المركز الثّقافي العربي الدّار البيضاء المغرب، ط1، 2005م.

21. عرابي لخضر: محاضرات في المدارس النقدية المعاصرة، كلية الآداب واللّغات، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان الجزائر .

22. عزّ الدّين المناصرة: النّقد الثّقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنّشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2005م .

23. علاء طاهر، مدرسة فرانكفورت من هوركهايمر إلى هابرماز، منشورات مركز الإنماء القومي بيروت، لبنان ط1، 2004 .

24. علي عبود المحمداوي، إسماعيل مهنانة: مدرسة فرانكفورت النقدية، جدل التحرر والتواصل والاعتراف ، دار الروافد الثقافية الجزائر، ط1 ، 2019م.

25. فاطمة أحمد المزروعي: تمثيلات الآخر في أدب ما قبل الأسلام، هيئة أبو ظبي للثّقافة والتّراث، أبو ظبي الإمارات العربية المتحدة ، ط1 ، 2007م.

26. كمال بومنير: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى اكسل هونيت الدار الغربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ، الرّباط المغرب ، ط1، 2010م.

27. عبد الله الغذّامي: النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، المركز الثّقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط3، 2005م.

28. عبد الله الغذّامي: الثّقافة التلفزيونية، سُقوطُ النّخبة وبروز الشّعبي، المركز الثّقافي العربي الدّار البيضاء المغرب، ط2، 2005م.

29. عبد الله الغذّامي: الجنوسة النّسقية، أسئلة في الثّقافة والنّظرية، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب، ط1، 2017م .

30. عبد الله الغذّامي: الخطيئة والتّكفير، من البنيوية إلى التّشريحية ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة مصر ، ط4 ، 2017م .

31. عبد الله الغذّامي: رحلة إلى جمهورية النّظرية، مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثّقافي، مركز الإنماء الحضاري دمشق سوريا ، ط2، 1998م .

32. عبد الله الغذّامي: الليبيرالية الجديدة، أسئلة في الحرّية والتفاوضية الثّقافية، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب، ط2، 2013م.

33. عبد الله الغذّامي: المشاكلة والاختلاف، قراءة في النّظرية العربية وبحثٌ في الشّبيه المختلف المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب، ط1، 1994م.

34. عبد الله محمد: النظرية في علم الاجتماع، النظرية الكلاسيكية، دار المعرفة الجامعية القاهرة مصر 2003م.

35. ماجد الغرباوي: الهوية والفعل الحضاري، دار أمل الجديدة دمشق، سوريا، 2019م.

36. محمد عاطف غيث: دراسات في تاريخ التّفكير واتجاهات النّظرية في علم الاجتماع، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، 1975م.

37. محمد عناني: علم النّفس التحليلي عند كارل غوستاف يونغ، دراسة ومُعجم مؤسّسة هنداوي، يورك هاوس شييت ستريت وندسور، 2023م.

38. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنّشر لونجمان القاهرةمصر، 2006م .

39. محمد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت لبنان، دط، دت

40. حسن مصدّق: يورغن هابرماس ومدرسة فرانكفورت، النّظرية النّقدية التواصلية المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء الرباط، المغرب، ط1 ، 2005م.

41. حسين السّماهيجي وآخرون: عبد الله الغذّامي والممارسة النّقدية والثّقافية، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت لبنان، ط1، 2003م.

42. عبد المقصود عبد الكريم: جاك لاكان وإغواء التّحليل النّفسي، المشروع القومي للترجمة القاهرة مصر ، 1999م.

43. مكاوي عبد الغفار: النّظرية النّقدية لمدرسة فرانكفورت، مؤسسة هنداوي للنّشر والتوزيع القاهرة، مصر2017م.

44. منى أمين الكردستاني، كاميليا حلمي محمد: الجندر، المنشأ، المدلول، الأثر، جمعية العفاف الخيرية، ط1، 2004م.

45. منذر الشّاوي: الدّولة الديمقراطية في الفلسفة السياسية والقانونية، الفكرة الديمقراطية شركة المطبوعات للتّوزيع والنّشر، بيروت لبنان، ط2، 2013م

46. ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل النّاقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا، المركز القومي العربي، بيروت لبنان ط3، 2002م

47. عبد الفتّاح العقيلي: النّقد الثّقافي، قضايا وقراءات، مكتبة الزّهراء الرّياض السّعودية، ط1 2009م.

48. عبد النبي أصطيف: حوارات القرن الجديد ، دار الفكر المعاصر بيروت، لبنان 2004م

49. عبد النبي ذاكر: الرّحلة العربية إلى أوروبا وأمريكا والبلاد الروسية خلال القرنين التّاسع عشر والعشرين ، دار السويدي للنّشر والتّوزيع، أبو ظبي الامارات العربية 2005م .

50. نزار جبريل السعودي: تفاعل النّقد الثّقافي مع المناهج النّقدية والمعارف المتعدّدة .

51. يحي مرسي: أصول علم الإنسان، ، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية مصر 2007م .

52. يوسف عليمات: النّسق الثّقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشّعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث إربد الأردن، ط1، 2009م .

53. هيثم أحمد العزّام، النّقد الثّقافيّ، الورّاق للنّشر والتّوزيع، عمان الأردن، ط1، 2013م.

ثالثا الكتب الأجنبية المترجمة :

1. آدم كوبر: الثقافة .. التفسير الأنثروبولوجي. ترجمة: تراجي فتحي. مراجعة: د. ليلى الموسوي. ضمن سلسلة عالم المعرفة التي يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـــــــــ الكويت، الإصدار 349 مارس 2008م .

2. إدورد تي هول: اللغة الصامتة، تر: لميس فؤاد اليحي، دار الأهلية للنّشر والتّوزيع، عُمان الأردن ، ط1.

3. إدورد سعيد: الاستشراق، المفاهيم الغربية للشّرق، تر: محمد عناني، دار رؤية للنّشر والتّوزيع مصر القاهرة ، ط1، 2002م،.

4. إدورد سعيد: الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت لبنان، ط 4 2014م

5. إدورد سعيد: المثقّف والسُلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنّشر والتوزيع، مصر القاهرة، ط1 2006 م .

6. أيريك فروم: فرويد تحليل لشخصيته وتأثيره، تر: طلال عترسي، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر، بيروت لبنان، ط2، 2002م .

7. أيكو أمبرتو: تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط1، 2007م .

8. باري هندس: خطابات السّلطة من هوبز إلى فوكو، تر: ميرفت ياقوت، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة مصر ، 2005م .

9. بول أوبنسون: اليسار الفرويدي، تر: عبده الريس، المشروع القومي للترجمة، القاهرة مصر ط1 ، 2004م.

10. بيير بورديو: التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، تر: درويش الحلّوجي، دار كنعان للدّراسات والنّشر والخدمات الإعلامية، دمشق سورية ، ط1 ، 2004 .

11. تزيغيتان تودوروف الأجناس الأدبية، تر: عبد الرّحمان بوعلي، دار الرّبيع بيروت لبنان 2011م .

12. تزيغيتان تودوروف: أعداء الديمقراطية الحميمون، تر: غازي برو، دار الرّبيع بيروت لبنان 2015م .

13. توم بوتمور: مدرسة فرانكفورت، تر: سعد هجرس، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع التنمية الثقافية، طرابلس ليبيا ، ط2، 2004م .

14. تيري إيغلتون: فكرة الثقافة، تر: شوقي جلال، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة مصر، 2012م.

15. جاك دريدا: أطياف ماركس، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا 2006م .

16. جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنّشر الدّار البيضاء المغرب ، ط2، 2000م .

17. جاك لومبار، مدخل إلى الأثنولوجيا، تر: حسن قبيسي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء الرّباط المغرب.

18. جوناثان كولر: مدخل إلى النّظرية الأدبية، تر: مصطفى بيومي عبد السّلام المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة مصر ، 2003م .

19. جوناثان كولر: النّظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثّقافة ، دمشق سورية ، 2004م.

20. جون ستوري: النّظرية الثّقافية والثّقافة الشّعبية، تر: خليل صالح أبو اصبع وفاروق منصور هيئة أبو ظبي للسياحة والثّقافة – مشروع كلمة، الإمارات العربية ،ط1، 2014م.

21. دنيس كوش: مفهوم الثّقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

22. ديث كروزويل: عصر البنوية من ليفي ستراوس إلى فوكو، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت الكويت، ط1، 1993م .

23. رولان بارث: قراءة جديدة للبلاغة القديمة، تر: عمر أوكان، دار إفريقيا الشّرق، بيروت لبنان ، 1994 .

24. ريتشارد أليس، نظرية الثقافة، تر: علي سيّد الصّاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، الكويت، 1997م .

25. ريتشارد ولين: مقولات النقد الثقافي، مدرسة فرانكفورت، الوجودية، مابعد البنوية، تر: محمد عناني، المركز القومي للترجمة، الجزيرة القاهرة، ط1 ، 2016م .

26. رينر إميج: النّقد الأدبي واتجاهات التّحليل النّفسي في كتاب: ك. تلوولف، ك. نوريس ح. أوزبورن، موسوعة كمبريدج في النّقد الأدبي القرن العشرون، المداخل التّاريخية والفلسفية والنّفسية، تر: فاتن مرسي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة مصر ، 2005م .

27. ساردار، زيودين ولون، بورين فان: أقدّم لك الدّراسات الثّقافية، تر: وفاء عبد القادر المجلس الاعلى للثّقافة، القاهرة مصر ، 2003م .

28. سارّة جامبل: النّسوية وما بعد النّسوية، تر: هدى الصّدة المجلس الأعلى للثّقافة القاهرة مصر ، ط1، 2002م .

29. سايمون ديورينغ: الدّراسات الثّقافية، مقدّمة نقدية، تر: ممدوح عمران، المجلس الوطني للثّقافة والفنون، الكويت ، الكويت، 2010م .

30. ستيوارت سيم وآخرون: دليل ما بعد الحداثة (ما بعد الحداثة: تاريخها وسياقها الثّقافي) تر: وجيه سمعان عبد المسيح، المركز القومي للترجمة، القاهرة مصر ، ط1، 2001م .

31. ستيفن إيريك برونز: النّظرة النّقدية مقدّمة قصيرة جدًا، تر: سارة عادل، مؤسسة هنداوي للتعليم والثّقافة، القاهرة مصر، ط1، د.ت .

32. غوستاف يونغ: جدلية الأنا واللاّوعي، تر: نبيل محسن، دار الحوار للنّشر والتّوزيع دمشق سوريا ، ط1، 1997م .

33. فريديريك نيتشه: إرادة القوّة، تر: محمد النّاجي، منشورات افريقيا الشّرق، الدار البيضاء المغرب، 2011م .

34. فريديريك نيتشه: عدو المسيح، تر: جورج ميخائيل ديب، دار الحوار للنّشر والتوزيع اللاذقية سوريا، ط2 ، د.ت .

35. فنسنت ليتش: النّقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر: محمّد يحي مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة مصر.

36. ك. نلووف، ك. نوريس، وج. أوزبورن: موسوعة كامبريدج في النّقد الأدبي، القرن العشرين المداخل التّاريخية والفلسفية والنّفسية، تر: رضوى عاشور .

37. كريس ويدن: الدّراسات الثّقافية بحثٌ في ك.تولووف، ك. نوريس ح. أوزبورن تر: فاتن مرسي، المشروع القومي للتّرجمة، القاهرة مصر ، 2005م .

38. لوران، آسون بول: مدرسة فرانكفورت، تر: سعاد حرب، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1999م .

39. مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت لبنان 2000م .

40. مايك كرانغ: الجغرافيا الثّقافية، تر: سعيد منتاق، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب الكويت، 2005م .

41. هاو، ألن: النّظرية النّقدية، مدرسة فرانكفورت، تر: ثائر ذيب، دار العين للنشر القاهرة مصر، ط1، 2010م .

42. هومي ك. بابا، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب ط1، 2006م .

43. هوركهايمر ماكس: بدايات فلسفة التّاريخ البورجوازية، تر: محمد علي اليوسفي دار التنوير للنّشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2006م .

رابعا الرسائل الجامعية:

1. درسوني وفاء: مفهوم التأويل في فلسفة نيتشه، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة الجزائر 2005م .

2. عبد الرّحمان عبد الدايم: النّسق الثقافي في الكناية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مولود معمري تيزي وزو الجزائر ، 2011م .

خامسا المجلات العلمية :

1. أحلام الجيلالي: المنهج السيميائي، وتحليل البنية العميقة للنّص، مجلّة الموقف الأدبي، العدد 365 أيلول 2001م .

2. دحماني حنان: نظرية الاعتراف كبراديغم لتغيير المجتمع، أكسيل هونيث نموذجا، مجلّة دراسات كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قسنطينة 2، الجزائر، العدد 2، 2015م

3. عبد الرّحمان بن اسماعيل السماعيل وآخرون: الغذّامي النّاقد، قراءات في مشروع الغذّامي النّقدي، مجلّة كتاب الرّياض السّعودية، العدد 98/97 ، ديسمبر 2008م

4. عبد الرحيم موساوي: الديمقراطية القادمة: دريدا وتفكيك السّيادة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة قطر، العدد 43 ، المجلّد 11 .

5. رويدي عدلان: مدرسة بيرمينغهام والتّأصيل للدّراسات الثّقافية، مجلّة كلية الآداب واللّغات جامعة محمد خيضر بسكرة، المجلّد 12، العدد: 25، جوان 2019 .

6. رويدي عدلان:مفهوم الذراسات الثّقافية عند مدرسة بيرمينغهام، مجلّة لغة – كلام، مختبر اللّغة والتواصل، المركز الجامعي غليزان، الجزائر، المجلّد 4، العدد 2، 2019م .

7. طلحة عبد الباسط: النّقد الثّقافي؛ النشأة والتطور، مجلّة كفاية للّغة والأدب، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، الجزائر ميلة، المجلد 1 العدد 2، ديسمبر 2021م .

8. عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه دراسة في سلطة النّص، سلسلة عالم المعرفة، 2005م العدد 298 .

9. عبد العزيز السّبيل: الشّعرنة بين السّياسة والشّعر، مج: 10، العدد: 39، كتاب الرّياض 2001م .

10. علوي أحمد الملجمي: النّص بين النّقد الثّقافي وسيميائيات الثّقافة المفهوم وآليات المقاربة مجلّة ذخائر العلوم الإنسانية، مركز فاطمة الفهرية للأبحاث والدّراسات، الرّباط المغرب دورية إلكترونية أكاديمية مُحكّمة نصف سنوية، العدد الثّاني، 2001م .

عماد الهلالي: " الثقافة بين المفهوم الغربي والإسلامي، الائتلاف والاختلاف" مقال في مجلّة " المنهاج " المركز الإسلامي للدّراسات الاستراتيجية، بيروت لبنان، العدد 67، 2012م.

11. فاطمة قيدوش: مفهوم الثقافة من المنظورين الغربي والعربي، مجلّة معالم، المجلد 15 العدد: 2، 2022م .

12. محمد جلّوب الفرحان: مدرسة فرانكفورت واتجاهاتها الفكرية، مجلّة الفيلسوف، أفريل العدد السادس، 2010م .

13. نزار جبريل السعودي: تفاعل النّقد الثّقافي مع المناهج النّقدية والمعارف المتعدّدة: قراءة لأهم المفاهيم الرئيسة، مجلّة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الإمارات المجلّد 14 العدد 2 ديسمبر 2017م .

سادسا المواقع الالكترونية:

1. إبراهيم الحيدري: النّظرية النّقدية لمدرسة فرانكفورت www.ahewar.com 2024.11:15 avril 13. :

2. جميل حمداوي: الثّقافة، مفاهيم ومقاربات – نحو رؤية سيوسيو – أنثروبولوجية شبكة الألوكة www.alukah.net .

3. خالد زكري في مداخلة له ضمن محاضرة بعنوان: هومي بابا وخطاب ما بعد الكولونيالية على موقع اليوتيوب على الرابط: https://www.youtube.com/watch.?w=sxi2t-5rbiu

4. الخوني محسن: فلسفة كانت في مدرسة فرانكفورت. المدونة الفلسفية، تمت الزيارة يوم الأحد 14 افريل 2024م، السّاعة الثالثة زوالا وست دقائق https://www.almudawana.blodspot.com

5. الخوني محسن: هيغل في مدرسة فرانكفورت، موقع الكتروني، حركة مصر المدنية Civic egypt.org

6. صحافة الجديد: التفاعلية المباشرة هي الأصل الثقافي للبشرية https://m.sa24.co/article/16119007

7. عبد العزيز صقر: النّقد الغربي للفكرة الديمقراطية (النّظرية والتطبيق). https://www.albayan.co.uk

8. الغذّامي: الشّعر لم يعد قادرا على تمثيل أي ثقافة انتقد المتنبي وأدونيس ووصفهما بالدكتاتوريين، نشر في 2006/12/04م www.alarabia.net

9. الغذّامي يوضّح الأسئلة المعترضة للنّقد الثّقافي، الأربعاء 8 مايو 2024م. https://www.alwatan.com.sa/article/1104641

10. كمال بومنير، أستاذ قسم الفلسفة بجامعة الجزائر 2.الأيديولوجي إلى النّقد الثقافي" بُثّت في تاريخ: 2023/11/21م، ضيف الحلقة .

11. قناة السّلام الجزائرية: حصّة " أفلا يعقلون"، تقديم: جدّي عبد الكريم، عنوان الحلقة: "مدرسة فرانكفورت من النّقد الأيديولوجي إلى النّقد الثّقافي"، تم بثّ الحصّة بتاريخ: 11/21/ 2023م.

12. عبد الله الغذّامي: الآتي أعظم، https://al- akhbar.com/ Culture-People/204919

13. عبد الله الغذّامي: سجن الأفكار، https://www.aletihad.ae

14. محمد بوعزّة: الدّراسات الثقافية، الماهية والتحولات، محاضرة ألقيت عبر منصة كلّية الآداب في جامعة البصرة، العراق بتاريخ: 04/01/ 2022م.

15. محمد سالم سعد الله: النّقد الثّقافي، أزمة منهج أم محنة عمل، odabasham.net

16. مصطفى المريط: مفهوم الثّقافة بين الفكرين الغربي والعربي، من التباس المفهوم إلى أفق البناء الحضاري، ج1، https://www.nama-center.com/articles/details/20468

17. النّقد الجديد (نشأته الأنجلو أمريكية، مفاهيمُهُ، أعلامُهُ، تحولاتُهُ في النّقد العربي المعاصر) منتديات موقع ستار تايمز www.startimes.com، تاريخ الاطلاع:18 / 04/ 2042م السّاعة: 10:12ضحىً.

18. هيفاء شابي: الثّقافة والممارسة الثّقافية، نحو بناء مقاربة مفاهيمية، مجلّة علم الاجتماع https://www.b-sociology.com/2020/12/blog-post.html.i

19. ياسين كنّي: في النّقد الثّقافي: الغذّامي ينهى عن المنكر ويأتي مثله، دار ناشري للنّشر الالكتروني، https://www. nashiri.net

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدّمة	أ . ب . ج . د
المدخل: مُقاربات أساسية في الثّقافة والدّراسات الثّقافية ونقد الثّقافة	
أوّلاً: مفهوم الثّقافة	2
1/ مفهوم الثّقافة عند الغرب	3
2/ مفهوم الثّقافة عند العرب	16
ثانيًا/ الدّراسات الثّقافية	19
ثالثًا/ نقد الثّقافة	22
الفصل الأوّل: النّقدُ الثّقافيّ المفهوم والمرجعيات	24
المبحث الأوّل: مقاربات مفاهيمية في النّقد الثّقافيّ	25
المبحث الثّاني: النّقدُ الثّقافيُّ التأصيل والمرجعيات	31
أولاً/ مدرسة فرانكفورت الألمانية النشأة والتطّور	31
ثانيًا/ مدرسة النّقد الجديد والرؤيا الجديدة للعمل الأدبيّ	50
ثالثًا/ مدرسة مثقفي نيويورك ومشروع النّقد الثّقافي	54
رابعًا/ مدرسة برمينغهام البريطانية، مركز الدّراسات الثّقافية	62

فهرس الموضوعات

المبحث الثّالث: نظريات النّقد الثّقافي ومناهجه وآلياته	68
الفصل الثّاني: الأبعاد الابستيمية للنّقد الثّقافيّ وتمظهراته في النّقد العربي من خلال مقولات الغذّامي	86
توطئة	89
حول فكر الغذّامي	90
المحور السّياسيّ (سياسة السّلطة وسُلطة السيّاسة)	94
المحور الاجتماعيّ (مجتمع الأخلاق وأخلاق المجتمع)	108
المحور الثّقافيّ (إعلام الهيمنة وهيمنة الإعلام)	123
الخاتمة	131
قائمة المصادر والمراجع	...
ملحق المصطلحات الأجنبية	...
الفهرس	...

مُلخص:

أنجزتُ هذا البحث الأكاديمي، والذّي تناولتُ فيه موضوعًا جديدًا له علاقة بالنّقد الثّقافيّ حيثُ درستُ فيه الجذور الابستيمية للنّقد عموما، وللنّقد الثّقافيّ خصوصًا وأخذت عبد الله محمد الغذّامي كنموذج دراسي، فدرست فيه ابستيمية النّقد الثّقافيّ عنده من خلال دراسة بعض كتبه، وبعض المقولات التّي نشرها في بعض المجلاّت المختلفة.

Abstract:

I completed this academic research that in which I addressed a new topic related to cultural criticism, where I studied in it has epistemic roots, for criticism in general, and for cultural criticism especially took Abdullah Al- GHadhami as astudy model, Istudied in epistemology in it his cultural criticism through studying some his books and some articles he published in some different magazines.