جامعة محمد خيضر بسكرة

كليّة الآداب واللّغات

قسم الآداب واللغة العربيّة

مذكرة ماستر

ميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات نقديّة

التخصص: نقد حديث ومعاصر

رقم: ن/17

إعداد الطالبة:

بغورة فدوى

يوم: **04/06/2024**

مفاهيم النّقد الثّقافي

وإشكالاته النّظريّة والتّطبيقيّة في الكتابات العربيّة المعاصرة

لجنة المناقشة:

بشير تاوريريت	دكتور في جامعة محمد خيضر-بسكرة-	مشرفًا ومقرّرًا
جمال مباركي	دكتور في جامعة محمد خيضر-بسكرة-	رئيسًا
نسيمة قط	دكتورة في جامعة محمد خيضر-بسكرة-	مناقشة

السنة الجامعيّة: 2024/2023

﴿وما توفيقي إلّا بالله﴾

سورة هود: الآية 88

إهداء

تنافست العبارات ...

لتبوح ما ألقته عليّ ربّات الشعر من كلماتٍ ...

أهديها لك يا من أفلتت يدي باكرًا ...

أقدم لك خلاصة ما وصلت إليه والدي الغالي ...

♥ محمّد ♥

خلتك الفردوس لجمالك ...

حينها أيقنت أنّك هي ...

أين فاض حنانك ففاض معه منبع أحرفي...

بكلّ تواضعٍ أهديها لك والدتي...

♥ فاطمة بغورة ♥

إلى عائلتي الكريمة: إخوتي أذكر منهم خاصّة: بغورة السبتي.

وأخواتي وصديقاتي كلٌّ واِسمها

أذكر منهنّ خاصّة: فتيحة، زهيّة، نعيمة، خديجة، سميرة.

ندى، شيماء، ريان، حكيمة، رقيّة.

إلى الغوالي أهدي عملي هذا...

مقدّمة

مقدّمة:

لطالما كانت اللّغة أبعد وأعمق ممّا يستطيع الإنسان العاديّ فهمها ومعرفتها، وكثيرًا ما كانت المتاهة التي خاض فيها النّقاد مغامراتهم، سعيًا لفكِّ تلك الشّيفرات الغامضة والتي تحمل أكثر مما تظهر، مشهرين بذلك سيوفهم النّقديّة لمواجهة هذا الكائن الغامض، وإثر دخولهم معترك النّقد لم يقف الأمر عند الآراء التي أبدوها فقط.

ففي الأزمان الفارطة وجدنا أنفسنا نذكر الآراء المتمحورة حول الشّاعر الفحل، فما إن يعجب النّابغة الذّبياني بقصيدة أحدهم يصيح قائلًا أنت أشعر الشعراء، وكذلك ما رأيناه في أقصوصةٍ كانت أمّ جندبٍ شخصيّةً رئيسةً فيها، وهذا الذي لم يرتح له النّقد بل ومضى سعيًا يتقفّى الحقيقة النّقديّة.

إذْ ألفناه قد اِرتحل عبر ثلاث محطّاتٍ نقديّة كانت أولهنّ السّياقيّة، التي اِدّعت أنّ معنى النّصوص يكمن في سياقاتها التي ساهمت في تواجدها، بينما نفت النّسقيّة ذلك ودحضت أفكار سابقتها، لتقرّ بأنّ ما يبحث عنه النّاقد يكمن بين ثنايا النّصوص ولا شيء غيرها، وأبرز داعمٍ لها هو اللّسانيات التي كانت بمثابة الدّرع الواقي لأفكارها.

إلّا أنّ ما بعد الحداثة لها رأيٌ آخر، إذْ لم تقبل بهذا أو بذاك؛ فلا السّياق ولا النّصوص قادرةٌ على تحليل النّصوص وفكّ رموزها، وإنّما قطعة النّاقد النّادرة متوزّعةٌ بين فئين القرّاء. هنا وجهتنا أين يتمركز النّقد الثّقافي من كلّ هذا، فقد حاول إيجاد بدائلٍ عما كان يبحث عنه النّقد الأدبي فهل يا تراه قد أفلح؟

لقد كان موضوع النّقد الثّقافي مجالًا يؤرّق بحوثنا بل ويرهق كاهلنا الفكري وكاهل النّقّاد وهم يحاولون اِستيعابه، وبالتّالي فقد يكون لنا نصيبٌ لنخوض في غماره ومن ثمّ الخوض في تجربةٍ نقديّة لمستجدٍ لم تعرف بعد ملامحه؛ كان قد أثار كبير الجدل في مشهدنا النّقدي وهذا هو مجال بحثنا، والذي يدور في ميدان النّقد الثّقافي تحت عنوانٍ

تبنّيناه كالآتي: "مفاهيم النّقد الثّقافي وإشكالاته النّظريّة والتّطبيقيّة في الكتابات العربيّة المعاصرة".

ولم يكن اِختيارنا للبحث اِعتباطيًّا أو تعسّفيًّا، وإنّما كان نتيجة لبسٍ اِعتراه إثر مطالعاتنا له، ما جعله مجالًا غامضا وخصبًا نمت فيه الإشكالات خاصّةً ما يعترضنا نحن الباحثين في الموضوع، والمحبّين للخوض في مثل هذه المتاهات النّقديّة رغم أنّ هذا لا يعدو كونه دافعًا ذاتيًا تمكّن منّا.

آملين بذلك طبعًا التّطرّق والغوص للبّ الموضوع، في محاولةٍ منّا لعدّ هذه الإشكالات والإفصاح عنها بعد أن كانت تتستّر بين طيّاته، فآن الأوان لكشفها إذ هيمنت على النّقد الثّقافي، على أمل معالجتها مرّةً أخرى سواء من طرفنا أو من طرف باحثين يستكملون حمل هذه الشعلة.

ولم تكن اِنطلاقتنا في أوراقنا البحثيّةِ هذه اِنطلاقةً عذراء، وإنّما اِتّكأت على مجموع الإشكاليّات التي شيّدتها، والتي كان متن بحثنا كإجاباتٍ عليها ومنها ما سنذكره الآن:

- هل يمكن الأخذ بفكرة تعدّد المرجعيّات والخلفيّات التي قام عليه النّقد الثّقافي؟ أم كان وليد خلفيّةٍ أحاديّة؟ وهل لعبت دورًا حاسمًا في تشكيل الهيكل الرّئيس للنّقد الثّقافي ومن ثمّ صياغة أهمّ أفكاره؟
- هل إشكاليّة النّقد الثّقافي إشكاليّة مفهوم أم إشكاليّة مرجعيّة؟
- هل يمكن أن نسمّي النّقد الثّقافي منهجًا له آلياته الواضحة؟ أم تعدّدت موصوفاته المنهجيّة ما جعل منه كتلةً مبهمةً في المشهد النّقدي العربي؟

- هل تعدُّد المقابلات الإصطلاحيّة للنّقد الثّقافي يشكّل لنا أزمةً إصطلاحيّة أم تراها قد أخذت بنفس الأفكار والمبادئ التي تغنّى بها النّقد الثّقافي؟

إنّ هذه الإشكاليّات وضعتنا محطّ تساؤلٍ حول إمكانيّة الإجابة عنها لنريح بذلك الهاجس الذي إستحوذ علينا، وللإجابة عليها وإراحةّ هذا الهاجس العلمي الذي يتلبّس فكرنا رسمنا طريقًا يقودنا لمبتغانا، والباحث كما الرّحالة لا يرتحل دون خارطةٍ ترشده. وهذا الذي حاولنا صنعه متّبعين بذلك خارطتنا النّقديّة والتي تسيّدتها المقدّمة فذيّلناها بخاتمة، أمّا بين دفّتيهما فارتأينا تقسيم البحث لفصلين تجذّرت من عندهما عناصر كلٌ وعنوانه وموضوعه.

فأمّا عن الفصل الأوّل فكان بعنوان: "الخلفيّات الفلسفيّة والمعرفيّة والنّقديّة للنّقد الثّقافي –مفاهيم أساسيّة–"، قد يتساءل البعض عن سبب تطرّقنا لخلفيّات النّقد الثّقافي رغم كونها لا تصبّ في بؤرة الدّراسة، بيد أنّنا إرتأينا أن نبتدأ بحثنا بالتّنقيب عن أهمّ المنطلقات التي شكّلت الرّكيزة الأساسيّة للنّقد الثّقافي، إذْ إنّنا لا يمكن أن نقوم مباشرةً بعمليّة بحثٍ عن إشكاليّات النّقد الثّقافي بينما نفتقر لمعرفة منطلقاته الأولى. ما يجعل الإبتداء بهذا الفصل ضروريّ حتمًا لإستكمال عمليّة البحث حتى وإن لم يظهر ذلك جليًّا على سطحه.

لقد إنقسم هذا الفصل لثلاثة عناصر أساسيّة –تقدّمهم مفهوم للثّقافة– والمتمثّلة في الخلفيّات الفلسفيّة؛ إذْ إنّ الفلسفة كانت شخصيّة رئيسة في كلّ القصص النّقديّة التي مرّت عليها، ولم يكن النّقد الثّقافي خلاف ذلك، فإنتقينا جانبين فلسفيّين والمتمثّلين في الماركسيّة والأفكار التي جاء بها **ماركس** "Marx" و**إنجلز**"Engels "، بالإضافة إلى عدميّة **نيتشة**"Nietzsche ".

بينما اِرتحل العنصر الثّاني بين ثلاث مدارس معرفيّة لنتطرّق فيها إلى مدارس الدّراسات الثّقافيّة كمدرسة فرانكفورت، وكذلك مدرسة بيرمنغهام لنختتم بمدرسة التّحليل النّفسي، هذا وقد قرّر العنصر الثّالث أن يستقرّ في مرحلة ما بعد الحداثة ليكون الحديث بعدها على لسان السّيمياء والتّفكيك، وقد حاولنا إلقاء نظرةٍ على كلّ ما سبق بينما كانت اللّمسة الخاصّة في أن أضفنا ملخّصًا يتناول أهمّ النّقاط الأساسيّة والتي سبق وأن تمّ التّعرّض لها.

أمّا عن الفصل الثّاني والذي عنون بـ "مفاهيم وإشكالات"، فقسّم هو الآخر لأربعة عناصر رئيسة، فكان لنا أن اِبتدأنا بمفاهيم النّقد الثّقافي لدى النّقاد العرب، وكذلك مقابلاته الاِصطلاحيّة والتي كانت أولى مشكلاته، بينما العنصر الثّاني فحبّب لنا أن يكون فصلا بين التّعدّد المصطلحي الذي كان جرّاء تعدّد الإجراءات والآليّات التي ألصقت به كالدّراسات الثّقافيّة والمادّيّة الثّقافيّة بالإضافة إلى التّاريخانيّة الجديدة.

ومن ثمّ نتساءل مرّةً أخرى، أيعقل أن يطول الحديث عن النّقد الثّقافي دون تطرّق لأهمّ مقولاته التي عرف بها؟ فهو الأمر الذي لم نستطع غضّ الطّرف عنه، إذ ذكرنا أهمّ مقولتين عرف بهما والمتمثّلتان في النّسق الثّقافي وكذلك المؤلّف المزدوج، وهما الأساسيّتين حسب رأي **سمير الخليل**.

أمّا آخر العناصر وأكثرها كثافةً وتركيزًا هي: إشكالات النّقد الثّقافي النّظريّة والتّطبيقيّة مع تحديد للرّقعة الجغرافيّة والمتمثّلة في الضّفة العربيّة، ولا يمكن أن نتحدّث عن هذه الإشكالات أو نستنتجها دون إلقاء نظرةٍ على مؤلّفات النّقد الثّقافي العربيّة، ليطول الحديث بعدها في صياغة ملخّصاتٍ عن أهمّ تلك المؤلّفات متربّصين بأيّ منزلقٍ قد يقع فيه النّاقد لنصطاد بذلك فريستنا، والمتمثلة في إشكالات النّقد الثقافي ولا نقصد أن نكون هنا غير موضوعيين؛ وإنّما الغرض من مقول قولنا هو: التأكيد على أنّ هذه الإشكالات ليست إلّا سلبيّات أعابت النّقد، ولا بدّ من محاولة عدّها بغية معالجتها.

وهنا يحبّذ أن ننوّه عن مدى كون عنوان البحث فضفاضٌ وواسع لعدم إمكانيّته البحث في كل المؤلّفات العربيّة، بيد أنّ هذا لا يمكن أن يعدّ إشكالًا طالما أنّنا اِنتقينا كتبًا نشرت على فتراتٍ زمنيّة مختلفة، وطالما أنّنا نجد نفس الإشكالات في كتبٍ كانت قد نشرت حتى بعد مرور سنواتٍ عن التي ألّفت قبلها، فإن دلّ هذا على شيء فإنّه سيدلّ عن عدم معالجة تلك الإشكالات، ما يجعل من أمر تعميمها شيئًا طبيعيًّا البتّة وهذا ما سيطول عنه الحديث لذلك تركناه كمهمّة تكفّل بها متن البحث.

بينما نواصل حديثنا نمرّ على أهمّ المناهج التي اِتّبعناها، يأتي في طليعتها المنهج التّاريخي الذي ما اِنفكّ يزاحمنا في بحثنا هذا، طالما نبحث في تاريخ النّقد الثّقافي ومؤلّفاته، يتخلّله المنهج التّحليلي وكذلك الاستقرائي، فكانا ظهورهما طاغيًا في الفصل الثّاني من البحث.

هذا وقد أفدنا كثيرًا من مجموع المصادر والمراجع التي كان لها الظّهور الكبير في بحثنا، والتي يمكن أن نسمّيها أمّهات كتب النّقد الثّقافي في المشهد النّقدي العربي ونضرب في ذلك أمثلةً أولها: كتاب النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة لعبد الله الغذّامي، بالإضافة إلى كتاب جماليّات التّحليل الثّقافي –الشّعر الجاهلي أنموذجًا– للدّكتور يوسف عليمات.

كما ونجد كتاب تمثيلات الآخر –صورة السّود في المتخيّل العربي الوسيط– للدّكتور نادر كاظم، وكذلك كتاب تمارين في النّقد الثّقافي لصلاح قنصوّه، كما لا يمكن تجاهل كتاب دليل النّاقد الأدبي للمؤلّفين سعد البازعي وميجان الرويلي، وغيرها من المصادر التي تهافتت للظّهور رغم ضيق المساحة.

ولم يكن البحث في الموضوع طريقًا معبّدًا، وإنّما اِعترضتنا بعض الصّعوبات التي كانت حائلًا بيننا وبين الحصول على المعلومات المطلوبة، نذكر منها عدم إمكانيّة الحصول على بعض المراجع والكتب، ولا نعني هنا عدم توفّرها وإنّما عدم القدرة على

الحصول عليها، كونها غالبًا ما تكون مشفّرة من قبل المواقع التي تعرضها، وهذه أحد أبرز الصّعوبات التي واجهتنا، بالإضافة إلى أنّ تطرّق البحوث والدّراسات السّابقة لإشكاليّات النّقد الثّقافي كان تطرّقًا شحيحًا، فلم نجد سوى بضع مقالاتٍ و كتابًا عالجوا إشكاليّة المفهوم، وكذلك إستراتيجيّات النّقد الثّقافي دون تطرّق لبقيّتها؛ اللّهم إن كان نقصًا في طريقة بحثنا.

وأخيرًا نختم بقول نبيّ الله محمد ﷺ: «التّحدّث بنعمة الله شكرٌ، وتركها كفرٌ، ومن لا يشكر القليل لا يشكر الكثير، ومن لا يشكر النّاس لا يشكر الله» (رواه التّرمذيّ) وهنا نقول الشّكر لله أولًا على إتمام هذا العمل، ومن ثمّ فالشّكر لأستاذي المشرف الدّكتور «**بشير تاوريريت**»؛ الذي ما بخل أن سقانا من علمه الغزير.. وتوجيهه الجدير.. وحكمه القدير.. نقول له شكرًا لصبرك على ما زلّ ووزر منّا، شكرًا لكونك كنت خير منارةٍ لنا في سبيل العلم هذا.. وكذلك نتقدّم بجزيل الشّكر للجنة المناقشة على جهودها التي ستبذلها في مناقشة هذا العمل وتقويمه وتصويبه.

الفصل الأوّل:

الخلفيّات الفلسفيّة والمعرفيّة والنّقديّة للنّقد الثّقافي

– مفاهيم أساسيّة –

- 1– مفهوم الثّقافة
- 2 – الخلفيّات الفلسفيّة
  - 1.2. الفلسفة الماركسيّة
  - 2.2. فلسفة نيتشة العدميّة
- 3 – الخلفيّات المعرفيّة
  - 1.3. مدرسة فرانكفورت
  - 2.3. مدرسة بيرمنغهام
  - 3.3. مدرسة التّحليل النّفسي
- 4 – الخلفيّات النّقديّة
  - 1.4. السّيمياء
  - 2.4. التّفكيك
- 5– خلاصة الفصل

توطئة:

في سبيل دراسة الأدب وفي محاولاتٍ مستميتةٍ من النّقاد، والفلاسفة لإنشاء منهجٍ ذي مقاربةٍ إجرائيّة لدراسة العمل الادبي، واِستكناه مضامينه والخوض في أغواره. رامت الأبحاث لتطوير المناهج النّقديّة بغيةً منهم لتحقيق هذه الغاية، ويتّضح هذا إذا ما تتبّعنا السّلسلة التّاريخيّة للنّقد. لقد ولد صغيرًا ساذجًا واِنطباعيًا ثمّ ما لبث أن تمّ التّخلّي عن ذوقيّته لدخوله أولى مراحل حياته التي وسمت بالمرحلة السّياقيّة، وأبرز مناهجها تمثّلت في التّاريخي مع **سانت بيف**"Sainte-Beuve" وتلميذه **هيبوليت تين**" Hippolyte Taine"، ثم الاِجتماعي مع الصّالونات الأدبيّة **لمدام دي ستيال**" Madame de Staël"، دون أن ننسى المرور على منهج **سيغموند فرويد**"Sigmund Freud"، المتمثّل في دراسة حالة الكاتب ووضعيّته النّفسيّة مع مراعاة تجلّيها في العمل الأدبي. إنّ وجه الشّبه بين كل ما سبق هو دراسة العمل الأدبي باِعتبار الوضع الخارجي الذي تمخّض وولد فيه، ولهذا سميّت بالمرحلة السيّاقيّة لأنّها تدرس جلّ السيّاقات الخارجيّة -سواء أكانت الاِجتماعيّة أم التّاريخيّة أم النّفسيّة- فهي الحاكم هنا.

جاء الفتح اللّساني مع **فردينا ند دي سوسير**"Ferdinand de Saussure" الذي قلب الطّاولة من خلال ما جاء به، خاصّةً فيما يتعلّق باللّغة كونها بنية قائمة في ذاتها ويجب دراستها بمعزلٍ عن الأوضاع التي وجدت فيها، لتتجذّر من أفكاره البنيويّة والأسلوبيّة، فالسّيمائيّة التي كانت دراستها للنّص أوسع ممّا جاءت به أختيها السّابقتين فختمت مرحلة الحداثة التي حكمها النّص واِنقضت، لتأتي التّفكيكيّة وما تلاها فتنصبّ حاكمًا جديدًا يتربّع على عرش النّقد ألا وهو القارئ والمتلقّي للعمل الأدبي فظهرت على إثره نظريّة التّلقي والتّأويل...الخ.

وفي خضم هذه التّقلّبات على مستوى المشهد النّقدي ظهر نوع مغايرٌ تمامًا كسر ما ساد فكان بمثابة البارادايم الجديد للنّقد، متّخذًا من مصطلح النّقد الثّقافي اِسمًا له. بيد أنّ التّساؤل الذي يثير فكرنا يدور حول ماهيّة هذا المستجد؟ وما الخلفيّات التي اِتّخذها متّكأ لبناء قاعدته النّقديّة؟، وهذا ما سنحاول إيضاحه في هذا الفصل.

1. مفهوم الثّقافة "Culture":

إنّ مهمّة التّعرف على النّقد الثّقافي تلزمنا بالضّرورة التّعرف على مصطلحات ذات علاقةٍ بالموضوع من بينها الثّقافة؛ والتي لا نستطيع غضّ الطّرف عنها بوصفها عنصرًا أساسيًا لا يمكن تجاوزه دون تعريفٍ يليق به، كما يوجد عديدٌ من المصلحات المتعلّقة بالنّقد الثّقافي ومنها مفهومه هو في حدّ ذاته، إلّا أنّ قضيّة المفاهيم لها مقامٌ آخر كونها شائكةً بعض الشّيء إذْ اِرتأينا تخصيص مساحةٍ لها في الفصل الثّاني.

والذي سنتحدّث فيه باِستفاضة –حول مفهوم النّقد الثّقافي–، وكذا هالة الملابسات الاِصطلاحيّة التي تحيط به. أمّا ما جعلنا نختار مفهوم الثّقافة لنفتتح به البحث عامّةً والفصل خاصّةً؛ فهو كونها قد قامت بحجز موقعٍ مركزيٍّ لنفسها إذْ تمثّل لبّ النّقد الثّقافي أجمع، بالإضافة إلى كوننا سنتطرّق لها باِستفاضةٍ في هذا الفصل بالذّات إذْ أنّنا سنمرّ لاحقًا على جلّ الحقول التي شكّلت مهادًا أوّل للنّقد الثّقافي.

أ. الثّقافة" Culture" :

كانت الثّقافة من المفاهيم التي شغلت بال المفكّرين والفلاسفة، وكذا الباحثين في علم الاِجتماع والعلوم الإنسانيّة، ممّا ترتّب عنه تعدّدًا في المفاهيم والتّعريفات الخاصّة بها ما جعلنا نبذل جهدًا في البحث عن بداياتها.

إنّ مصطلح الثّقافة بتتبّع ظهوره نجد أنّه مولودٌ غربيّ، وهذا بالعودة إلى كتاب **ماثيو آرنولد**"Matthew Arnold" المعنون **بالثّقافة والفوضى** وكان ذلك (سنة 1869 م)، تلاه بعد ذلك كتاب **إدوارد بيرنت تايلور** "Edward Burnet Taylor" المسمّى **بالثّقافة البدائيّة** (سنة1871 م)، بحيث يمكن القول أنّهما يعتبران الشّذرات الأولى للدّخول للثّقافة ومواضيعها من أوسع أبوابها [1]، واِنطلاقًا من هنا سعت الدّراسة بحثًا عن مفهوم الثّقافة من وجهة نظر هذا الأخير إذّ نجده يعرّف الثّقافة بأنّها: "كل مركّبٍ يشتمل على المعارف والمعتقدات والفنّ والقانون والأخلاق والتّقاليد وكل القابليّات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان كعضوٍ في

[1] ينظر، ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل النّاقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي بالدّار البيضاء، ط 3، سنة 2002، ص 140.

مجتمعٍ معيّ"[1]، وبالتّالي فإنّها كلّ ما يمكن أن يتعلّق بالجانب الفكري والأيديولوجي، وكذا ما يمكن أن يعتبره الإنسان المنتمي لمجتمعٍ ما أعرافًا يخضع لها كان قد اِكتسبها من خلال المجتمع الذي ينتمي إليه.

فنلاحظ أنّ هذا التّعريف يتماشى ووجهة نظر قائلها، بحيث أنّه إذا ما غيّرنا زاوية نظرنا نجد اِختلافًا في الآراء، فنذكر على سبيل المثال لا الحصر التّعريف الماركسي والذي جعلها تتمحور حول كلّ "القيّم المادّيّة والرّوحيّة ووسائل خلقها واِستخدامها ونقلها التي يخلقها المجتمع من خلال سير التاريخ"[2]، إن التعريف الماركسي يتناسب تماما مع أفكار **ماركس** التي نادى بها والمتمثلة في تقديسه للمادة وكيفية صنعها، وهذا ما جعله يربط الثقافة بها وكذلك خضوعها لحتمية التاريخ والزمن إذ أنها غالبا ما تكون متجذرة فيه.

أمّا في ضفّتنا فنؤكّد أنّه إذا ما قمنا بالتّنقيب في تراثنا العربي القديم والقريب، فإنّ مفهومها لم يرد بأيّ شكلٍ من الأشكال، ولم يتمّ الحديث عنها سوى بشكلّ عابرٍ ومع ذلك تشير الدّراسات، وما وصلنا من معارف وكتب إلى أنّ الثّقافة العربيّة بلغت أوجّها قبل أن يفل نجمها ويخبو، هذا ما حاول **مالك بن نبيّ** البوح به من خلال كتابه الذي اِرتأى أن يعنونه بـ**مشكلة الثّقافة** التي تندرج بدورها تحت لواء مشكلات الحضارة، وهذا بالضّرورة يقودنا للتّعرّض لتعريف الثّقافة الذي أورده، كونه يعدّ من أقدم التّعريفات العربيّة للثّقافة في العصر الحديث.

لقد حاول **مالك بن نبي** تتبّع مفهوم الثّقافة في شقّها الإصطلاحي من نواحٍ عدّة من بينها الجانب النّفسي وكذا الإجتماعي، فنجده يستهلّ كتابه بتساؤلٍ فحواه كالآتي: **ماهي الثّقافة؟** ثمّ يمضي مسترسلاً في إلقاء هذه التّعريفات في مؤلّفه السّابق الذّكر.

إذن فهي ومن منظورٍ نفسيٍّ غربيٍّ كالآتي: "فمفهوم (ثقافة) ثمرةٌ من ثمار عصر النّهضة، عندما شهدت أوروبا في القرن السّادس عشر اِنبثاق مجموعة من الأعمال الأدبيّة

[1] عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثّقافة، المفاهيم والإشكالات من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربيّة ببيروت، ط 3، سنة 2016، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

الجليلة في الفنّ وفي الأدب وفي الفكر."[1]، وفي هذا الصّدد قد بين من وجهة نظر النّفسيّة الأوروبيّة سبب اِطلاق هذه الكلمة "Culture" مرادفةً لكلمة زراعة في اللّغة الأجنبيّة؛ فأوروبّا كثيرًا ما عرفت بكونها مهتمّة بالزّراعة، إذ أضحت هذه الأخيرة من الرّموز التي تعبّر عنها وعن حضارتها وحتى عن أيدولوجيّة الإِنسان الأوروبّي[2].

اِنطلاقًا ممّا قدّمه لنا **مالك بن نبيّ** في كون أصل الكلمة أجنبي النّشأة ولم تكتسب قوّتها بعد في لغتنا العربيّة؛ فنحن دائمًا ما نردفها بنظيرها اللّاتيني، بل وحتّى في موطنها فقد تمّ اِستقاؤها من كلمة "Culture" التي تعني بالحرف الإِستنبات، وكلمة اِستنبات تقودنا بالضّرورة لحقل الزّراعة طالما أنّها من مشتقاتها الدّلاليّة والمعجميّة.

كما نجد النّاقد **صلاح قنصوّه** يجعل لها جانبين يمثّلان وجهان لعملةّ واحدة، وهي الثّقافة فيقول: "فللثّقافة إذن جانبان، روحي أو غير مادّي، وهي القيّم والمعايير والإِعتقادات والتّقاليد، ويمثّل الجانب المادّي التّجسيد المحسوس للجانب المعنوي على نحو ما يتبدّى في أدوات وتقنيّات ومنشآت، وهذا هو ما يسمّى بالحضارة، شريطة أن تستقرّ الثّقافة في موطن محدّد لا يرتحل منه أصحابه أو يتجوّلون."[3]

ممّا لا يوجد فيه لبسٌ فإنّ الثّقافة عند **صلاح قنصوّه** تتمظهر لنا في صورتين قد تتعلّق إحداهما بالفكر والجانب العقائدي وكذا الأعراف الخاصّة بالفرد أو على مستوى الجماعة، بينما تمثّل الأخرى الصّورة الملموسة المتمثّلة والمسمّاة بالحضارة فعلى قول النّاقد فهي والحضارة توأمان كلٌّ منهما مكلّفٌ بتمثيل وجهٍ معيّن.

كخلاصةٍ لمفهوم الثّقافة فنؤكّد بأنّها في رحلة بحثٍ أزليّة حول مفهومٍ يحتضنها وعلى حدّ ما اِطّلعنا عليه؛ فإنّ كلّ هذه التّعريفات لا تخرج من كونها سردًا لصوّر الثّقافة ليس إلّا، بمختلف تمظهراتها سواء فيما يتعلّق بالمعرفة، والعلوم. أو التّقاليد، والأعراف والأيديولوجيّات، شريطة أن تتّسم بالثّبات واللّاتحوّل حسب ما أخبرنا به **صلاح قنصوّه**.

---

[1] مالك بن نبيّ: مشكلة الثّقافة، مشكلات الحضارة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر بدمشق، ط 4، سنة 1984، ص 25.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 26.

[3] صلاح قنصوّه: تمارين في النّقد الثّقافي، دار ميريت بالقاهرة، ط 1، سنة 2007، ص 14.

كما أنّها غالبًا ما يتمّ عقد قرانها بالحضارة؛ إذْ أنّ كلاهما يمثّلان ما يعايشه الإنسان ويعتقد. بيد أنّ الخطّ الرّفيع الذي يعتبر الفيصل بينهما يتجلّى في كون أنّ إحداهما مادّيّة ملموسة، بينما الأخرى فكريّة ومعنويّة.

ب. مهاد النّقد الثّقافي:

لا يختلف اثنان في الإقرار بأنّ ظهور النّقد الثّقافي كان مع النّاقد الأمريكي **فنسنت ب ليتش**"Vincent B. Leitch"، وهذا بصدور كتابه الذي نشره بعنوان **النّقد الثّقافي**. فدعا فيه لضرورة تبنّي منهجٍ أو اِستراتيجيّةٍ جديدة في قراءة الأعمال والنّصوص الأدبيّة وهذا بالتّركيز على ما أسماه بالأنساق الثّقافيّة التي قد يحتويها هذا النّص، بل ووسّع مشروعه النّقدي ليقرّ بلزوم تجاوز هذه النّصوص، ودراسة كلّ ما يؤثّر على المجتمع وخاصّةً الثّقافة. وللتّعرّف على النّقد الثّقافي كان لزامًا علينا أن نمرّ على أهمّ القواعد التي اِعتمد عليها.

إنّ النّقد الثّقافي لم يكن وليد أمسٍ وإنّما كانت له جذورٌ فلسفيّة وأيديولوجيّة عميقة اِنغرست في التّاريخ، وبالتّالي قد فرضت علينا حتميّة مساءلة تلك الجذور التي كانت السّبب في نشأة النّقد الثّقافي وظهوره؛ كون أنّ فكرة التّعرّف عليه تبقى عاجزةً إذا لم يتمّ اِستيعاب تلكم الخلفيّات بأوجهها المتعدّدة معرفيّة كانت أم فلسفيّة، فعدّت الدّراسات الثّقافيّة من اللّبنات الأساسيّة لنشأته رغم تداخل المصطلحين فيما بينهما. فقد اِعتبر البعض أنّ الدّراسات الثّقافيّة مرادفة للنّقد الثّقافي. بينما يفنّد رأي آخر هذا الطّرح؛ فيرى أنّ الدّراسات الثّقافيّة هي الأرض الخصبة التي ولد فيها النّقد الثّقافي، وهذا ما أيّده أغلب الدّارسين والباحثين في المجال.

أمّا عن الدّراسات الثّقافيّة في أبسط تعريفاتها نألفها " تكاد تكون ظاهرة كرنفاليّه إذْ تستمدّ وجودها من غيرها وتتشكّل في حقلٍ خاص من خلال هذا الإستمداد المستمرّ "[1] وبالتّالي فهي كالكائن الطّفيلي الذي يستمدّ وجوده من غيره، فنجدها تتغذّى على مختلف الحقول المعرفيّة الأخرى، والمتمثّلة في الدّراسات السوسيولوجيّة التي تختصّ بدراسة الجانب الإجتماعي، وكذلك الدّراسات الأنثروبولوجيّة التي تدرس كلّ ماله علاقةٌ وطيدة بالإنسان، بالإضافة إلى العلوم النّفسيّة. بإختصار؛ فالدّراسات الثّقافيّة تصبّ اِهتمامها على كلّ ما يتّصل بالثّقافة كشيءٍ أساسيّ.

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل النّاقد الأدبي، ص 139.

إلّا أنّ ما يسترعي اِنتباهنا هو أنّ هذه الأخيرة " ليست مجرّد دراسةٍ للثّقافة فالهدف الرّئيسي لها فهم الثّقافة بجميع أشكالها المركّبة والمعقّدة، وتحليل السيّاق الاِجتماعي والسيّاسي، في إطار ما هو جليّ في حدّ ذاته"[1]، ومن هنا يتراءى لنا كيف أنّ الدّراسات الثّقافيّة لا تدرس الثّقافة في كونها ثقافةً فقط. وإنّما تتعدّى ذلك في محاولةٍ منها لفهمها لأنّها تعتبر سلوك يهيمن على المجتمعات. وبالتّالي إعادة هيكلتها، وهذا ما حاول الماركسيّ **أنطونيو غرامشي**" Antoni Gramsci" تفسيره في نظريّته الخاصّة بالهيمنة الثّقافيّة.

إنّ من أبرز المدارس التي تجسّدت فيها هذه الدّراسات أجدني أرشّح أوّلهنّ وهي **مدرسة فرانكفورت** كبدايةٍ أولى لهذا النّوع من الدّراسة، تلتها بعد ذلك بيرمنغهام. إلاّ أنّ الرّسالة العلميّة التي نحاول إيصالها الآن تفرض علينا تقسيم ما سبق ذكره إلى ثلاثة أقسام، والمتمثّلة في الخلفيّات المعرفيّة والفلسفيّة وكذلك الخلفيّات الما بعد حداثيّة، وكلّ مبحثٍ من هذه المباحث تمّ تقسيمه لمطلبين أو ثلاث حسب الحاجة، وهذا ما سنحاول توضيحه تاليًا.

[1] حفناوي بعلي: مدخل في نظريّة النّقد الثّقافي المقارن، ط 1 الدّار العربي للعلوم ناشرون ببيروت، سنة 2007، ص 19.

2. الخلفيّات الفلسفيّة:

لطالما سمعنا بعبارة "إنّ الفلسفة أمّ العلوم"؛ لِارتباطها بشتّى أنواع المعرفة. بل لنقل إنّ كل العلوم قد تولّدت منها، وهذا الذي نجده لو ألقينا نظرةً على حياة النّقد، إذْ لا نكاد نرى منهجًا يخلو من تأثير الفلسفة عليه في شتّى مراحله العمريّة؛ السيّاقيّة أم النّسقيّة، أم حتى المعروفة بما بعد الحداثة، ونضرب بذلك مثالًا يصبّ في سياق حديثنا وهو النّقد الثّقافي الذي لا ينفكّ من تأثير الفلسفة عليه، فنجد أشباح الماركسيّة و النّيتشويّة تدور بين ثناياه، وفي محاولةٍ منّا لفهم النّقد الثّقافي وربط المفاصل ببعضها، بات من الواجب علينا التّعرّف على القواعد الفلسفيّة التي بنى عليها روّاد النّقد الثّقافي نظريّتهم وشيّدوا أفكارهم بادئين بالماركسيّة ومن ثمّ الفلسفة النّيتشويّة.

1.2. الفلسفة الماركسيّة "Marxist Philosophy":

عدّت الماركسيّة قاعدةً متينة وصلبة لكثيرٍ من التّيّارات الفكريّة، والفلسفيّة والأدبيّة وكذا الِاجتماعيّة والِاقتصاديّة، إذْ أنّ أفكار **ماركس** لازالت حاضرةً إلى يومنا هذا، بحيث أنّ كثيرًا من الفلاسفة والنّقّاد قد اِنطلقوا منها رغم التّشويه الذي حظيت به إثر تفحصّنا للتّاريخ فترة سقوط الِاتّحاد السّوفياتي، إلّا أنّ هذا لم يكن حائلًا لولادة العديد من المدارس التي اِدّعت ولاءها الماركسي. ومن هنا كان السّؤال الذي فحواه حول ما أخذ النّقد الثّقافي منها؟ بعد أخذ لمحةٍ ولو بسيطة حول الماركسيّة وماهيّتها.

1.1.2 حول الماركسيّة في عجالة:

عرفت بالماركسيّة نسبةً لمن وصف بأعظم اِقتصاديّ في التّاريخ وهو **كارل ماركس**"Karl Marx"، والذي أسّسها رفقة زميله **فريدريك اِنجلز**"Friedrich Engels"وهي ذات علاقة بالِاقتصاد والسّياسة والفلسفة وغيرها، "وتقوم هذه النّظريّة التي اِشتهرت بالشّيوعيّة (كما بأسماءٍ أخرى منها التّفسير المادّي للتّاريخ) على القناعة الأساسيّة التّالية وهي أنّ الأفراد في المجتمع الإنساني يدخلون في علاقاتٍ إنتاجيّة ، وأنّ مجموع العلاقات الإنتاجيّة هذه يشكّل البنية الِاقتصاديّة للمجتمع"[1] ، كما نجدها تركّز على فكرة الصّراع الطّبقي، وهو صراعٌ طويل الأزل بين طبقيتين تمثّلان وجه الِاقتصاد الأوّل للدّولة وهي: الطّبقة البرجوازيّة؛

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل النّاقد الأدبي، ص 323.

التي خلقها النّظام الرّأسمالي، و البروليتاريّة التي تمثّل طبقة العمّال الكادحة. فتنتهي بذلك قصّة الصّراع بإنتصار هذه الأخيرة، في محاولةٍ منها لبناء مجتمعٍ يتساوى فيه أفراده من حيث النّاحية الإقتصاديّة، وهي لبّ النّظام الإشتراكي الذي دعا إليه **ماركس**.

ففي البداية لم تكن سوى أفكارٍ ونظريّات متمثّلة في دراسة وتحليل النّظام الرّأسمالي الذي يولّد الثّروة والفقر من منظور **ماركس**، إلى أن ينتهي به المطاف بتأسيس النّظام الإشتراكي، الذي تبنّاه المعسكر السّوفياتي إبّان الحرب الباردة وما قبلها، وقد إعتمد **ماركس** في ذلك على ما عرف **بالدّيالكتيك الهيجلي**، أو ما عرف **بالجدليّة** "Dialectical"رغم أنّ الفكرة التي إحتضنها كانت عكس ما أقرّ به **هيجل** في فلسفته، إذْ عرفت جدليّة **هيجل بالمثاليّة**، بينما عرفت الخاصّة بماركس **بالجدليّة المادّيّة** " Matérialisme Dialectique"، التي تعطي للمادّة الأولويّة على الفكرة وأنّها هي التي تصنعها أيّ بمعنى آخر " الأسبقيّة المطلقة للمادّة على العقل"[1]. وهنا يتأتّى لنا مجموعةٌ من النّقاط الرّئيسة للفكر الماركسي منها:

- أسبقيّة المادّة على الفكرة.
- فكرة الصّراع الطّبقي والسّعي لتخليص المجتمعات منه ومن الطّبقيّة عن طريق وعي الطّبقة البروليتاريّة بضرورة الثّورة لتغيير واقعها.
- الجدليّة المادّيّة ذات الجذور الهيجليّة.
- التّقديس المطلق للعمل إذْ أنّ الشّخص يثبت وجوده الفعليّ عن طريق عمله ممّا يساهم في نمو الإقتصاد.
- جدليّة البنى التّحتيّة والبنى الفوقيّة التي يؤثّر بعضها في بعض.

والتّيّار الماركسي كغيره من التّيّارات يتراوح" بين إتّجاهاتٍ متعارضة يبرز من بينها إتّجاهان: أحدهما نقدٌ غارقٌ في الأيديولوجيّة، متعصّبٌ للتّفسير الإقتصادي للثّقافة، يطالب الأدب بالإنسجام مع الرّؤية الماركسيّة الحزبيّة لحركة المجتمع بما تتضمّنه من صراعٍ طبقيّ

[1] فنسنت ب ليتش: النّقد الادبي الأمريكي من الثّلاثينات إلى الثّمانينات، ترجمة محمّد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، د م، ط 1، د س، ص 25.

ويهاجم ما خالف ذلك والآخر نقدٌ معتدلٌ يعترف بإحتفاظ الأدب بقيمةٍ فنيّةٍ تتجاوز به الأيديولوجيا البرجوازيّة إلى حدٍّ يمكنه فيه أن يعكس الواقع الموضوعي لعصره "[1].

فأمّا عن الأوّل: فهو ذو نزعةٍ ماركسيّةٍ بحتة فيتحتّم على الأدب أن يكون بيدقًا في يد هذا التيّار، يتعصّب لتعصّبهم، ويعادي ما يعادونه ويتقبّل ما يتقبّلونه. بإختصار؛ فهو يخضع لإرادتهم وذاتيّتهم المحضة. بينما التّيّار الثّاني: نجده وبشكلٍ واضح يمثّل الجانب المعتدل، بحيث أنّه جعل من الأدب وبقيّة الفنون مرآةً عاكسة للواقع والعصر الذي أوجد فيه، وهذا يُظهر لنا مدى كون الأدب إبن بيئته التي ولد ونشأ فيها، فغدا جزءًا من الثّقافة التي تمثّل بدورها في الفكر الماركسي البنية الفوقيّة، والتي تعتبر إحدى المصطلحات التي إستعارها النّقد الثّقافي، لو أخذنا في الحسبان أنّ إحدى البنيتين والمتمثّلة في التّحتيّة تلعب دورًا حاسمًا في تحديد الثّانيّة والتي تعبّر عن الثّقافة.

إنّ البنية التّحتيّة تمثّل القاعدة الإقتصاديّة والسّياسيّة للمجتمع وللدّولة بينما تمثّل الفوقيّة الجانب الفكري الأيديولوجي، " فالعلاقات الإقتصاديّة للإنتاج (القاعدة أو البنية الأساسيّة الإقتصاديّة) تحدّد التّشكيلات الأيديولوجيّة للمجتمع (البنية الفوقيّة الثّقافيّة). ويشير مصطلح الأيديولوجيّة في الفكر الماركسي إلى الأشكال السّياسيّة والقانونيّة والدّينيّة والفلسفيّة والجماليّة التي يتّخذها الوعي في مرحلةٍ معيّنة من التّطور الإقتصادي المادّي"[2]، بحيث يوضّح النّاقد **ليتش** هنا إلى أنّه كي نصل إلى مرتبة معيّنة من الوعي والإنفتاح الفكري على الجانب الأيديولوجي، والفلسفي وكل ما يمثّل البنية الفوقيّة في الماركسيّة، يجب الأخذ في الحسبان مرتبة الإستحداث التي بلغها الجانب الآخر للعملة. وهو الجانب الذي يمثّل المادّة والإقتصاد وهضمها، فالوعي به تنشأ عنه حتميّة الوعي بالفكر.

ولنزيد للشّعر بيتًا نجد **إنجلز** قد أعطى بدوره إعتبارات أكبر للبنية التّحتيّة على خلاف باقي الماركسيّين، إذ يعبّر عن الفكرة بقوله:" إنّ البنية الإقتصاديّة للمجتمع هي التي تقيم الأسس الحقيقيّة، التي يكون بها في مقدورنا أن نصل إلى التّفسير النّهائي للبنية الفوقيّة في كليّتها المؤلّفة من السّلطة التّشريعيّة والسّياسيّة، وأيضًا الأفكار السّياسيّة والدّينيّة وغيرها من

[1] مجان الرويلي، سعد البازعي: دليل النّاقد الأدبي، ص 324.

[2] فنسنت ب ليتش: النّقد الادبي الأمريكي، ص 26.

الأفكار، لفترة تاريخيّة معيّنة "[1]. غير أنّ **آرثر** نفى هذه الحتميّة مؤكّدًا بأنّه يجب الإهتمام بكليهما وعدم إهمال البنية الفوقيّة لكي تصل البنية التّحتيّة درجةً من المتانة والرّقي التي إبتغاها أصحابها. وفي خضم حديثنا عن البنى، نشير هنا بأنّ قضيّة البنية الفوقيّة قد شكّلت بؤرة إهتمامٍ بالنّسبة لإحدى جماعات النّقد الماركسي كما سمّاها **آرثر آيزابرغر**" Arthur Asa Berger" وهي مدرسة فرانكفورت؛ إذْ عكفوا على دراسة الماركسيّة لما تلبّسها من تساؤلاتٍ، وإختلاف الآراء حولها بين مؤيّد لها ومعارض، هذا فيما يتعلّق بالبنى كونها قد كانت ولازالت من المواضيع التي أثارت النّقد الثّقافي. فهي تتّخذ من الثّقافة إطارًا وجب دراساته وتحليله.

بالإضافة إلى نظريّة **الهيمنة**"Hegemony" التي صاغها وتحدّث عنها أحد أفراد الحاشيّة الماركسيّة **أنطونيو غرامشي**"Antonio Gramsci"، والتي كانت لها حظوةٌ بين النّقاد الثّقافيّين. فنجد أنّ مفهومها اللّغوي غالبًا ما يحيل لشتّى أنواع الإستبداد والسّيطرة والسّيّادة غير أنّ مفكّرنا قد صاغها بطريقةٍ مغايرة، والمتمثّلة في " بسط سيطرته على جميع ميادين الفكر والثّقافة ليمارس عليها هيمنةً فكريّة من خلال إعتماده نزعةً كلّيّة إستبداديّة تمتدّ لا على ميادين الفكر فحسب إنّما على ميادين الحياة جمعاء"[2]، دامجًا إيّاها بالفلسفة والثّقافة بل وأقرّ بتجاوزها لها، وهي ذات علاقة بالمؤسّسات الثّقافيّة التي تسيّرها الطّبقات العليا؛ بغية السّيطرة على الطّبقات الأدنى منها. ونشير هنا إلى أنّها تمثّل البنية الفوقيّة، وبالتّالي تقنعهم على تقبّل أوضاعهم كيفما كانت وهذا دون وعيٍ منهم، وبالتّالي فهذه الفئة دائمًا ما تعمل على بسط نفوذها.

هذا ما تحدّثت عنه جماعة فرانكفورت أثناء طرحها لفكرة الإغتراب، وقضيّة صناعة الثّقافة لتمارس الطّبقات الحاكمة عمليّة غسيل الأدمغة على البشريّة، وقد وردت الفكرة بشكلٍ مفصّل في كتاب **هيربرت ماركوز**"Herbert Marcuse" المعنون **بالإنسان ذو البعد**

[1] آرثر آيزابرغر: النّقد الثّقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرّئيسيّة، ترجمة وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، ط 1، سنة 2003، ص 82.

[2] مجد حمشو: مفهوم الإغتراب عند هيربرت ما ركوز – قراءة في الإنسان ذو البعد الواحد، مجلّة الذّاكرة، مج 10، ع 1، سنة 2022، بجامعة دمشق، ص 53.

الواحد. فنلاحظ أنّه يمكن الجمع بين ما طرحه وبين نظريّة الهيمنة لتوحّد الفكرة هذا لو أخذنا في الإعتبار أنّ جماعة فرانكفورت قد إتّخذوا من الماركسيّة قاعدةً لهم.

إذن ومن منطلق ما سبق فـ**غرامشي** يعرّف نظريّته بأنّها "السّيطرة الثّقافيّة والنّفسيّة كوسيلةٍ للإبقاء على الحكم في مجتمعٍ رأسمالي؛ مستغربًا القدرة العجيبة التي تمتلكها الثّقافة المهيمنة في إقناع هؤلاء الذين تستغلّهم بأنّ موقفهم هو موقف طبيعي"[1]، وبالتّالي فهي وسيلة تتّخذها هذه الفئة من المجتمع لبسط نفوذها عمّن هم أدنى منها.

خلاصة:

حسب إطّلاعنا فالماركسيّة أُطلقت نسبةً لمن أوجدها وهو **كارل مارس**، وأنيس دربه **إنجلز** وهي توجّه فكريّ أيديولوجيّ إقتصاديّ جاء مغايرًا لما سبق. فحاول فيه روّاده دراسة الطّبقيّة التي سادت ومن ثمّ محاولة خلق مجتمع متساوي، وقد تفرّعت منها عدّة تيّارات منها ما نادى بإخضاع الأدب والفنون لتمثيلهم سواءً بالسّلب أم بالإيجاب، وتيّار غايره إذْ أقرّ بالإعتدال وإكتفى بترك تلك الفنون تعكس الواقع حسب ما تواجد فيه.

ومن هنا قد إتّخذت الماركسيّة مجموعةً من المبادئ جعلتها مرتكزًا لها، منها إهتمامها المفرط بالمادّة، بحيث أنّها تسبق الفكرة وتصنعها، كما قدّسوا العمل ونبذوا البرجوازيّة التي تحتكر الثّروة وتولّد الفقر، وأشفقوا على البروليتاريّة فسعوا لتحرير الطّبقات العماليّة من سيطرة الرّأسماليّة عن طريق الثّورة التي ستقوم بها دفاعًا عن حقوقها، هكذا هي الأسطورة في فكرهم لذا سعوا لنشر هذا النّوع من الوعي.

لقد أتت الماركسيّة بعدّة مصطلحاتٍ والتي كان لها الأثر الكبير في النّقد الثّقافي وهذا ما ساهم في خلق نوعٍ من التّواشج الأصيل بينهما، فنجد منها البنية التّحتيّة والبنية الفوقيّة، إذْ جعلوا من هذه الأخيرة الوجه الممثّل للثّقافة والمؤسّسات الثّقافيّة، فتنشأ بينها وبين البنية التّحتيّة المتمثّلة في الإقتصاد علاقة جدليّة، إذ يؤثّر أحدهما على الآخر. فكذلك نرى أنّ

[1] محمد بلعزوقي: النّقد الثّقافي والماركسيّة، مجلّة المدوّنة، مج4، ع2، سنة2017، بجامعة البليدة 2، ص 469.

فكرة دراسة الثّقافة هي شيءٌ مركزيٌ في النّقد الثّقافي كما الماركسيّة، فنراه قد غاص في اِستخراج تلك الثّقافات التي يحتضنها النّص ضمنيًّا بين ثناياه.

بالإضافة إلى مصطلحي الإمبرياليّة الثّقافيّة والهيمنة والأيديولوجيّة التي تحيل جميعًا إلى الثّقافة المسيطرة على الأفراد ذوي الطّبقات الدّنيا، ممّا نشأ عنه تمركز ثقافات على حساب ثقافاتٍ أخرى كانت قد هُمّشت، وهذا وجه تشابهٍ آخر بينه وبين النّقد الثّقافي إذْ سعى هو الآخر لكسر مركزيّة النّصوص ونخبويّة المعرفة، أو ما اِصطلح عليه بالنّصوص المعترف بها مؤسّساتيًا، والتي قد تؤثّر على المتلقّي، فبتنا نراه قد وسّع مجال بحثه من النّصوص الأدبيّة إلى ما يشكّل هالةً من الاِهتمام بالنّسبة للجمهور؛ كالدّراما والبرامج التّلفزيونيّة وغيرها.

1.2. فلسفة نيتشة العدميّة "Nihilism":

بادئ ذي بدءٍ فالعدميّة "فلسفةٌ ترتبط بفكر **فريدريك نيتشة** "Friedrich Nietzsche" «ويقصد بهذا المبدأ أنّ «لا قيمة للقيّم»، أيْ أنّ ما كان في العصور السّالفة مبادئ راسخة ثابتة ومثلاً عليا صار مع مجيء الحداثة، عدمًا أفقد القيّم كلّ معنى أو حقيقة"[1]، وبالتّالي فكلّ ما كان سائدًا من خرافاتٍ، وقيمٍ وأوهامٍ وقصص الآلهة وتعدّدها نجدها قد باتت من الماضي، وهذا مع حلول الحداثة إذْ جاءت جالبةً معها ما عرف بفلسفة الأنوار؛ فاِعتمد روّاد هذه الفلسفة على العقل كأساسٍ لفلسفتهم التي عرفت بالعقليّة. فساهمت هذه التّغيّرات في ظهور تيّاراتٍ معاكسة تمامًا للفلسفة العقليّة كالتّيّار المتمثّل في لاعقلانيّة **نيتشة**.

لقد عدّت فلسفة **نيتشة** أحد الأعمدة التي اِتّكأ عليها النّقد الثّقافي، فقد تعرّض **نيتشة** في طروحاته لموضوعاتٍ ذات صلة بالثّقافة، وبالتّالي قبل أن نتعرّف على الخيط الرّابط بين فلسفته والنّقد الثّقافي، لنتعرّف على فلسفة **نيتشة** وأفكاره ولو كان الأمر بالاِطّلاع على القشرة الخارجيّة الخاصّة بها، كون أنّ الغوص في فلسفته يتطلّب بحثًا قائمًا بذاته فيحيلنا هذا عن التّطرق لموضوعنا الرّئيس.

1.2.2 عن عدميّة نيتشة في عجالة:

لقد بدأ **نيتشة** بطرح أفكاره الفلسفيّة بعد ظهور فلسفة التّنوير التي اِتّخذت من العقل وسيلةً يستمدّ منه الإنسان المعرفة الحقّة، فأمسى شيئًا قدسيًا لا يمكن المساس به ومنه سميّ التّنوير لأنّه كان ينير كلّ السّبل للإنسان الأوروبي، وهذا الذي مهّد لظهور فلسفةٍ معاكسة لأفكارهم وحصل هذا فترة الصّراع بين الأنظمة الاِقتصاديّة التي حلّت في أوروبا في حقبةٍ ما من الزمن، والصّراعات الطّبقيّة التي نمت إثر تلك الأحداث، والتي اِمتد تأثيرها مجالاتٍ عدّة منها الاِجتماعيّة والثّقافيّة وما إلى ذلك.

هذا لو توجّهت أنظارنا صوب منظار **جورج لوكاتش**"György Lukács" فحسبه: إنّ" كل فلسفةٍ إنّما هي محدّدة، في محتواها وفي طريقتها، من قبل صراعات الطّبقات التي

[1] سليم حيولة: اِستراتيجيّات النّقد الثّقافي في الخطاب المعاصر من القراءة الجماليّة إلى القراءة الثّقافيّة، بحث في الأصول المعرفيّة، ميم للنشر، بالجزائر، ط 1، سنة 2021، ص 25،26.

تعاصرها الفلسفة المعنيّة "[1] والفلسفة المعنيّة هنا هي الخاصّة بـ " فيلسوف المطرقة "**فريدريك نيتشة**" الذي أسّس لنزعةٍ تفكيكيّة رافضة لمشروع الحداثة الغربيّة القائمة على العقلانيّة العلميّة، في صورتها المادّيّة"[2]، والتي اِستنبطها بعد أن لاحظ كيف أنّ التّكنلوجيا قد هيمنت وسيطرت على الإنسان الأوروبي، لتكون القيم والأفكار والإنسان بشكلٍ عامٍ ضحيّةً في ذلك، فكان ضدّ الفلسفة التي سادت، وهي الفلسفة التي تعتمد على العقل والدّين؛ لأنّهما كما يقول: مفسدة للأخلاق، وبالتّالي فقد كانت فلسفته كالعلاج الشافي لهذا المجتمع، وهذا بتطرّقه للعديد من الموضوعات التي حاول من خلالها إماطة اللّثام واللّبس الذي اِكتسح عقول أفراد المجتمع ونفض الغبار عنهم.

لقد تعرّض **نيتشة** إلى العديد من الموضوعات في فلسفته الخاصّة مما جعله يمضي مسترسلًا في حديثه ودراساته عن الأخلاق والإرادة والدّين، كما " تحدّث في نصوصه عن الأزمة التي دقّت باب الحضارة الأوربيّة وقد خلّفت إجحاف لقيمة القيّم (إرادة القوّة، الحياة)"[3]، وكان لهذه الأفكار التي طرحها الحديث الطّويل من لدنه.

نبتدأ أولًا بذكر المسيحيّة التي اِعتبر كل من يدين بها شخصًا وضيعًا لا يرقى للإنسان الأعلى الذي وضعه وحدّده، لأنّها سلبت إرادة الإنسان، وقوّته وهذا الذي وضّحه في كتابه **عدوّ المسيحيّة** إذْ يقول:

- " الحركة المسيحيّة كحركة أوروبيّة، هي مقدّمًا ومن أساسها كحركة لعناصر الحثالة والحقارة من كلّ صنفٍ والتي تريد اِمتلاك القدرة من خلال المسيحيّة"[4].
- " يجب ألّا تزيّن المسيحيّة أو تجمّل"[5].

---

[1] جورج لوكاتش: تحطيم العقل، الجزء الثّاني شوبنهاور كيركغارد نيتشة، ترجمة إلياس مرقص، دار الحقيقة ببيروت، د ط، د س، ص 96.

[2] شادلي هواري: قراءة في فلسفة اللّامعقول من لاعقلانيّة نيتشة إلى لاعقلانيّة فيرابند، مجلّة الخلدونيّة للعلوم الإنسانيّة والاِجتماعيّة، مج 9، ع 1، سنة 2016، بجامعة تيارت، ص 270.

[3] سبيّة سوهيلة: تجربة الثّقافة في فالفلسفة الألمانيّة نيتشة غادمير، مجلّة منيرفا، مج 4، ع 2، سنة 2018، بوهران، ص 162.

[4] فريدريك نيتشة: عدوّ المسيح، ترجمة جورج ميخائيل ديب، دار الحداد، د م، ط 2، د س، ص 146.

[5] المرجع نفسه، ص28.

من خلال النّماذج المنتقاة من كتابه السّابق الذّكر نلاحظ، كم أنّ **نيتشة** يكنّ البغض الشّديد والحنق الكبير اِتّجاه فكرة الدّين وخاصّةً المسيحيّة، وهذا الذي يظهر لنا بوضوح فنجده يدلي بدلوه حول آرائه عن المسيحيّة، فعقد قرانها بشتّى أنواع الذّل والوضاعة، وكيف أنّ المجتمع المسيحي ما هو إلّا مجتمعٌ منحطّ؛ كونها تجعل الإنسان يتقوقع حولها وبالتّالي تُقيّد فكره وحرّيته وغرائزه وذاته. فالدّين المسيحي لم يولّد سوى ما يسمّى بالاِنحلال الأخلاقي من أجل قدسيّته لأنّه يتلاعب بفكر الأفراد، فالفساد قد نخر الثقافة الألمانية[1] فكان **نيتشة** المهدي المنتظر الذي سيعيد للثقافة والفلسفة هيكلتها، كما وسيعيد لها أمجادها التي كانت عليها.

من منطلق الكتاب نجد أنّ الثّقافة الغربيّة تمركزت حول الميتافيزيقا والدّين. فاِنتقد **نيتشة** هذه الأخيرة التي يقوم عليها العالم الغربي ساعيًا لمعالجة هذا السّائد، وبالتّالي فقد اِحتفظ بمشاعر العداء التي نمت لديه اِتّجاه ذلك النّوع من الثّقافة، وهذا بعد أن قام بنقده" لأخلاق المسيحيّة وتعريّته لأصنام العقل، فبان له بعد ذلك وهن الميتافيزيقا في فهم قضايا الوجود والإنسان والفنّ كونها أجّلت الحقيقة إلى ما بعد الحياة، لهذا رفض النّص النيتشوي منذ البداية ذلك التّمييز المتعسّف واللّامسوؤل بين عالم الظّاهرات وما وراء الظّاهرات"[2] ومن هنا فإنّ وعود المسيحيّة بالحياة الآخرة وهذه التّقسيمات بين العوالم إنّما هو تعسّف و حائلٌ أمام الفكر البشري، ومشاعره بشتّى أنواعها. سواءً أكرهًا كانت، أم سعادة، أم إرادة وغيرها من الأحاسيس. فسعيه المستميت لكسر المركزيّة الغربيّة لهو فاتحةٌ شهيّة للنّقد الثّقافي، إذْ أنّه هو الآخر سعى لكسر مركزيّة النّصوص المعترف بها مؤسّساتيًا على حدّ أقوال النّاقد السّعودي **عبد الله الغذامي**. بل لنقل إنّ اِهتمام **نيتشة** بالثّقافة في حدّ ذاتها لهي نقطة اِنطلاقٍ اِستغلّها النّقد الثّقافي على أكمل وجه.

هذا وقد أبدى آراءه حول قضايا الصّراع الطّبقي التي اِكتسحت العصر، فقد عاصر تلك الصّراعات الطّبقيّة بين البرجوازيّة، والثّورات الاِشتراكيّة وتولّد الإمبرياليّة. وفي خضم كلّ هذه الأحداث التي عاشتها أوروبا في تلك الفترة من عمرها، فقد أتاح هذا **لنيتشة** " أن يطرح

[1] سبيّة سو هيلة: تجربة الثقافة في الفلسفة الألمانية نيتشة غادمير، ص 162.

[2] بوجنّان محمّد الأمين، عفيان محمد: في سؤال العلاقة بين الدّين والفنّ في فلسفة فريدريك نيتشة، مجلّة العلوم الاِجتماعيّة والإنسانيّة، مج 13، ع 1، سنة 2023، بجامعة سعيدة، ص 401.

المعضلات الثّقافيّة والأخلاقيّة للإمبرياليّة في حدودٍ عموميّة بحيث أنّ **نيتشة** رغم تغيرات الحالة والتّغيّرات الخططيّة التي أجرتها البرجوازيّة، اِستطاع أن يبقى هو أوّل هؤلاء الفلاسفة، كان أوّلهم قبل الحرب العالميّة للإمبرياليّة "[1].

من هذا المنطلق نستنتج أنّ فلسفة **نيتشة** الألمانيّة قد باغتت حدود الثّقافة بغيةً منه لنقدها كونها اِنساقت وراء تقديس العقل، إلّا أنّ الملاحظ وعلى حدّ ما اِطلعنا عليه فإنّ فلسفته في بداياتها كانت عبارة عن دراساتٍ وتحليلاتٍ لفهم الأحداث الرّائجة، وقضايا اِنحطاط الطّبقة البرجوازيّة في ظلّ الثّورات، والصّراعات المُولّدة من طرف غريمتها البروليتاريّة، فكانت دراسته دائمًا ما تنصبّ على الفئة المثقّفة من المجتمع البرجوازي وردود فعلها إثر هذه التّحولات الاِجتماعيّة، ومن هنا ومع "تحليله السّيكولوجي للحضارة"[2] نجده قد "شرع يبحث عن السّبل التي يستطيع بها الاِنحطاط أن يتجاوز نفسه"[3]، وهذا لا يتمّ إلّا عن طريق التّركيز على المثقّفين وآرائهم إبّان ما يجري فألفناهم اِنقسموا لقسمين:

منهم من رأى أنّ نضالات البروليتاريّة هي شفاء لأوهامهم، بينما الجزء الأكبر لا يعي أبدًا بالمخاطر التي تهدّد موقعهم من المجتمع كون أنّ هذه الثّورة تمتدّ حتّى الأوساط الثّقافيّة للبرجوازيّة. [4] باِختصار؛ فإنّ جزء منهم لازال متقوقعًا داخل سراب يتجلّى في ظنّهم أنّ عالمهم مثاليّ لا تشوبه شائبة وكذلك مجتمعهم، وبالتّالي فإدراكها منعدمٌ اِتجاه الخطر الذي يتربّص بها من قبل الطّبقة البروليتاريّة التي بدأت بغرس براثنها في ممتلكاتهم الاِقتصاديّة والثّقافيّة، بينما الجزء الآخر يرى أنّ هذه الثّورات ببساطة تمثّل الإكسير المنقذ لهم والذي سيخلّصهم من هذا السّراب الذي يعيشونه.

لقد كانت الغاية النّيتشويّة هي إنقاذ هذا المثقّف البرجوازي الذي يكاد يلفظ أنفاسه الأخيرة. وبالتّالي قد جاءت فكرة "الإنسان الأعلى" التي نادى بها؛ وهو الإنسان المتحرّر من كلّ العادات والثّقافات والميتافيزيقا الغربيّة، فهو المتحرّر من سلطة الظّلام التي يعيشها

[1] جورج لوكاتش: تحطيم العقل الجزء الثاني، ص 97.

[2] المرجع نفسه، ص 98.

[3] المرجع نفسه، ص 99.

[4] ينظر، جورج لوكاتش: تحطيم العقل، ص 99.

المجتمع الأوروبّي، وهذا التّعالي لا يتحقّق إلّا عن طريق" الإنسان الذي تفسح له فكرة موت الإله الطّريق فيحقّق كلّ ما تسع له إمكانيّاته "[1].

ونعني هنا بالإمكانيّات هي أبعد الحدود القصوى التي يستطيع أن يصل إليها الإنسان عن طريق الإرادة والقوّة. في محاولةٍ منه لفهم ذاته وتفسير سرّ وجوده. فـ**نيتشة** قد نادى بأفكارٍ لها بعضٌ من خيوط التّواشج مع الفلسفة الوجوديّة؛ منها فكرة محاولاته ودعواته المستمرّة لفهم وتفسير أسباب الوجود البشري، هذا كلّه كان سببًا في تعريّة الفكر الغربي إذِ اِتّضحت له صورة عجز الميتافيزيقا في تفسير سرّ الوجود مثلما أراد، ومن هنا نجده قد دعا إلى الإنسان الأعلى الذي سيكون بديلًا عن التّرهات التي يعيشها المجتمع الغربي حول إيمانه بالغيبيّات والأديان والآلهة. فـ**نيتشة** لم يقتنع بالوضع الذي يعيشه المجتمع البشري، فحاول صنع بديل له من خلال مجموعةٍ من المبادئ والخصائص التي طرحها، والتي تميّز نوعًا معينًا من الإنس سمّاه بالإنسان الأعلى.

لو تفحّصنا ما قلناه سابقًا لوجدنا مصطلحًا يحاول ساعيًا لفت اِنتباهنا ويحفّزنا على التّساؤل عن هوّيته وطبيعته. عن "موت الإله" نتحدّث هاهنا. إنّ هذا الأخير وللوهلة الأولى يحيلنا لحقلٍ دينيٍ بحت كما ويظهر هالةً شديدة الإلحاد قد تبنّاها قائله وواضعه ألا وهو "**فريدريك نيتشة**"، إلّا أنّه وعلى قدر ما اِطّلعنا عليه فهو لا يعني الإله ككيانٍ قائمٍ بذاته، وإنّما يُعنى به موت المثاليّات والمعتقدات، والميتافيزيقا التي تسيطر على أيديولوجيّة الإنسان الأوروبي وتهيمن عليه. فكان موته بمثابة قربانٍ تطلّبته تهيئة السّاحة لميلاد «الإنسان الأعلى»، وبالتّالي فإنّ كلمة «موت الإله» "فكرة تمهّد بشكلٍ مباشرٍ لرفض الميتافيزيقا التّقليديّة بحيث لا يبقى أمام الفكر سوى البحث في القيّم "[2].

إذن فالإنسان الأعلى هو النّسخة التي ستخلف الإله بعد موته، وهذا لقلب كلّ القيّم والأفكار والثّقافة التي اِكتسحت وغزت الإنسان الأوروبّي، وهو تحت وطأة الدّين المسيحي الذي جرّه لأراذل مستويات الاِنحطاط. فكانت رغبة **نيتشة** هي إعادة الاِعتبار للجنس البشري

[1] صفاء عبد السّلام علي جعفر: محاولة جديدة لقراءة فريدريش نيتشة، دار المعرفة الجامعية، د م، د ط، سنة 1999، ص47.

[2] المرجع نفسه، ص 47.

السّامي وللفلسفة والثّقافة. ومن ثمّ "يظهر مسعى العمل النّيتشوي في تخريجه لمقصد العدميّة ببعديها الثّقافي والدّيني من خلال المنعرج الجديد الذي غيّر مسار العلاقة بين الفلسفة والدّين بالرّجوع إلى فكرة موت الإله التي حملت معنًا رمزيًا للثّقافة الدّينيّة الألمانيّة فوجهت برنامج الفلسفة إلى الإنسان بِاعتباره صانع قيم الحياة"[1]. لقد أفرغ **نيتشة** تركيزه في تحليلاته على جوانب أساسيّة متمثّلة في الثّقافة، والفلسفة، وأيضًا الدّين، وهذا من خلال فكرة موت الإله بِاعتبار أنّها حالت بين الإنسان وإثبات ذاته عن طريق الإرادة والسّعي لطلب القوّة. فقرّر **نيتشة** قتله وإفساح المجال للجنس البشري؛ لأنّه الصّانع الوحيد للقيّم، والأفكار، والأخلاق، وخصّها بالنّموذج الأعلى الذي حدّد خصائصه.

لقد حاول المشروع الفلسفي ذو الأصول النّيتشوية طرح إمكانيّات معالجة مواضيع الرّاهن الاِجتماعي من بينها الفلسفة والثّقافة، ومن ثمّ إعادة بلورتها وهيكلتها طبقًا لما جاء به، بحيث جعلت مفرزات العصر الإنسان" يفضّل العدم على الحياة، والثّقافة على القوّة والكذب الحلو على الحقيقة المرّة"[2] فكانت المعالجة النّيتشويّة عن طريق قلب هذه الأخيرة ممّا اِحتوته من قيمٍ لجعل الإنسان يفضّل الحياة على العدم، والقوّة والإرادة على الثّقافة التي جعلته يعيش في الأوهام بل وتبنّي شيءٍ جديد، وكذا الحقيقة المرّة على الكذب الحلو، لتخليص المجتمع من الأوهام والسّراب الذي يعيش فيه.

إذن من منطلق ما تمّ تقديمه وحسب **نيتشة** فإنّ "الظّاهرة المسمّاة "ثقافة" ليست مبدأ للظّاهرة الاِجتماعية، بل بالأحرى تمثّل خلاصةً أو نتيجة، أي أنّ الثّقافة هي محصّلة تصارع القوى إنّها مظهر وليست جوهرًا. والأكثر من ذلك، فإنّ الحياة ككلّ، سواء الطّبيعيّة، أو الثّقافيّة، ليست إلا اِستقواءً وطلبًا للقوّة دون حدود"[3] وبالتّالي فإنّ الاِنحطاط الثّقافي عنده مساوي تمامًا للضّعفاء العاجزين المتظاهرين بالقوّة، فنجده غالبًا ما ربط الثّقافة بالقوّة، فالإنسان الضّعيف عنده هو الذي يتّخذ من الثّقافة وشاحًا واقيًا ليثبت نفسه فحاول **نيتشة** دراسة هذا الجانب وتحليله طبقًا للصّراعات الحاصلة في المجتمع.

---

[1] سبيّة سوهيلة: تجربة الثّقافة في الفلسفة الألمانيّة نيتشة غادمير، ص 162.

[2] عبد الكريم عنيات: فلسفة الثّقافة والنّقود الفلسفيّة الكبرى؛ أو عندما تدان الثّقافة فلسفيًا!، مجلّة دراسات، د مج، ع 4، سنة 2016، بجامعة سطيف2، ص 29.

[3] المرجع نفسه، ص 30.

خلاصة:

إنّ أفكار **نيتشة** الفلسفيّة اِبتدأت مع اِنتشار المذهب العقلاني وتقديس المجتمع الغربي للعقل. فجاءت فلسفته لتعالج المرض الذي مني به ذلك العصر، في محاولاتٍ منه لإعادة الاِعتبار للفلسفة والثّقافة؛ التي بلغت أدنى مستويات الاِنحطاط بسبب إيمانهم المفرط بالميتافيزيقا، وكذا تصديقهم لأفكار الدّين المسيحي الذي أفسد فكرهم وأخلاقهم. ومن ثمّ صبّ اِهتمامه على فكرة الطبقيّة فدرس الاِنحطاط الذي وصلت إليه الطّبقة البرجوازيّة والخطر الذي يحدّق بها، إذ إنّ نضالات البروليتاريّة قد بدأت بغرس براثنها على الأخرى ومن هنا حاول إيجاد الحلول لإنقاذ الفئة المثّقفة من هذا التهديد.

لقد طرح **نيتشة** العديد من الأفكار والمصطلحات التي اِستمدّها منه النّقد الثّقافي منها فكرة موت الإله والإنسان الأعلى واِهتمامه بتحليل الثّقافة وسلوكيّات المجتمع وهي كالتّالي:

من خلال ما توصّلنا إليه فنحن الآن بصدد توخّي فكرة مفادها هي أنّ اِنقلاب **نيتشة** عن العقل هو اِنقلابٌ عن الثّقافة السّائدة، اِنقلابٌ عن المركزيّات الغربيّة، وهذا ما شكّل زاوية تقاطع بين الفكر النّيتشوي والنّقد الثّقافي؛ الذي ثار بدوره على النّصوص التي نالت اِعتراف المؤسّسة والطّبقة المثقّفة، فنادى لدراسة النّصوص المقبولة اِجتماعيًا والتي تؤثّر على الأغلبيّة مع الأخذ في الاِعتبار شتّى الطّبقات الفكريّة التي تشكّل هذا المجتمع بمختلف شرائحه، وكذا التي تنال اِستحسانه حتى لو لم يكن نصًا أدبيًّا، كالفواصل الإشهاريّة التّلفزيونيّة والمسلسلات والأغاني. هذا لو نطقنا باِعتراف كان بمثابة الشّاهد للمقولة التي تقرّ بأنّ الثّقافة سلوكٌ اِجتماعيٌ إذن فهو يدرس هذه السّلوكيات.

بالإضافة إلى كونه قد وسّع مدارك الفكر والثّقافة التي اِرتبطت بالعقل وحده. فالمجتمع الغربي كان يرى بأنّ المعرفة تُستمدّ من العقل خالصةً لا لبس فيها، ومن ثمّ نفى **نيتشة** هذا الأمر، فسعى لفهم الوجود بعيدًا عن العقل الإنساني، وهذا عن طريق فكرة الإنسان الأعلى الذي يستطيع فهم نفسه، بالإضافة إلى تفسير سرّ وجوده. وهو الأمر الذي فعله وقام به رواد النّقد الثّقافي والمتمثّل في توسيع مداركهم لدراسة جلّ السّلوكيات الاِجتماعيّة، وكلّ ما يشكّل الثّقافة من منظورهم بعيدًا عمّا فعلته المناهج السّابقة التي هبّت لدراسة النّص الأدبي،

وتقديسه عن جلّ النّصوص الثّقافيّة الأخرى، وهي نقطة تماسْ أخرى بين النّقد الثّقافي وفلسفة **نيتشة.**

ولو أخذنا في الحسبان موقع النّقد الثّقافي –الذي يتمركز ضمن النّقود التي جاءت في مرحلة ما بعد الحداثة–؛ سنقول بأنّ موت الإله له الأثر الواسع عليه؛ إذْ نادت شتّى النّقود التي جاءت بعد مرحلة الحداثة بموت المؤلّف الذي سيفسح المجال لميلاد القارئ. وهو القارئ الدّارس لهذه النّصوص والكاشف للأنساق الثّقافيّة المضمرة التي تحتضنها. فصحيح أنّ موت المؤلف هي فكرة بنيويّة، إلا أنّ بروزها الأكبر كان مع مجيء مرحلة ما بعد الحداثة فكان تقديس القارئ واضح وبشكل جلّي.

3. الخلفيّات المعرفيّة:

يمثّل النّقد الثّقافي شبكةً واسعة تمركزت حولها المعارف بشتّى أنواعها، إذ أخذ من هنا وهناك فتارةً من روّاد مدرسة فرانكفورت، وتارةً أخرى من التّحليل النّفسي، وفي كثير من الأحيان ألفناه يتخبّط بين أفكار بيرمنغهام، وهذا الذي جعل منه نظريّة زئبقيّة لا تخلو من تأثير الثّلاثيّة السّابقة الذّكر فما هي أهمّ الأفكار التي اِستوحاها النّقد الثّقافي منها؟

1.3. مدرسة فرنكفورت"Frankfurt School":

لو تتبّعنا السّلسلة التّاريخيّة لمصطلح النّقد الثّقافي، سنجد أنّ الأوائل الذين قالوا به هم مجنّدون ينتمون إلى مدرسة فرانكفورت، بحيث نجد إشاراتٍ مبكّرة عند الفيلسوف الألماني **يورغن هابرماس**"Jürgen Habermas" وزميله **ثيودور أدورنو**"Theodor Adorno" في مدرسة فرانكفورت في كتابٍ بعنوان "المحافظون الجدد: النّقد الثّقافي والحوار التاريخي" ، وكذا عند الأمريكي **هايدن وايت**"Hayden White" في دراسةٍ مهمّة وسمت بـ:" بلاغيّات الخطاب: مقالات في النّقد الثّقافي (1978م)".[1]

1.1.3 حول مدرسة فرانكفورت في عجالة:

حسب اِطّلاعنا يمكن القول إنّ مدرسة فرنكفورت قد اِستولت على حصّة الأسد بِاعتبارها من القواعد الأساسيّة التي اِتّخذها النّقد الثّقافي أساسًا صلبًا له، وأوّل ما اِتّجهت أنظارنا صوبه هو تعدّد المرادفات الاِصطلاحيّة التي اِقترنت بهذه المدرسة وهو ما عرف بلبس التّسمية، إذ أنّ اِسمها جاء متأخرًا مقارنةً بالتّسميّات التي ظهرت قبله حسب ما ذكر في كتاب **مدرسة فرانكفورت** فنجد: "**النّظريّة النّقديّة /** Critical Theory وهي إشارةٌ إلى مجموعة أعضائها من المثقّفين الألمان الذين اِتّخذوا من الفلسفة النّقديّة رؤيةً لهم، و**الماركسيّة الأوروبيّة/** Euro Marxism تمييزًا لفكرها عن التّغييرات التي قدّمها منظّرو الأمميّة الثّانية والثّالثة للماركسيّة، و**فكر الهجرة/** Migration Thought و**مدرسة فرانكفورت/** Frankfurt School وهو الاِسم الذي خلعوه عليها بعد عودتها من المهجر

[1] قرين نوال: المرجعيّات التّاريخيّة والمعرفيّة للنّقد الثّقافي جدليّة النّشأة والاِنتشار، مجلّة كليّة الآداب واللّغات/جامعة خنشلة، د مج، ع 1، د س، بجامعة خنشلة، ص 51.

إضافةً إلى فندق الهاويّة الكبير كما أطلق عليها **جورج لوكاتش** G. Lukacs دلالةً على تعدّد الأطر النّظريّة والمنهجيّة لدى مفكّريها"[1] .

فرغم تعدّد المسمّيات التي تلبّست المدرسة إلّا أنّنا نكتفي بِاسم مدرسة فرنكفورت الذي يعدّ أشهرهم، وعلى حدّ تعبير الكاتب فهو المختار من بين كوكبة الأسامي المرشّحة لها إذ أنّه الأكثر شيوعًا بينهم رغم أنّه لم يطلق عليها إلّا بعد أن عاد المعهد إلى ألمانيا بعد أن هُجّر منها. غير أنّه من المحبّذ أن نشير أنّ هذه المسميّات لم تأت هكذا عبثًا وإنّما يمكن القول إنّها كانت نتيجةً للظّروف التي تمخّضت منها والمرجّح أنّها فلسفيّة وكذا اِجتماعيّة أمّا عن التّسميّة فقد أطلقت على مجموعةٍ من النّقاد والمفكّرين الدّارسين لعلم الاِجتماع إذْ أنّ المدرسة في بداياتها كانت معهدًا لعلم الاِجتماع. و "هو بمثابة مشروعٍ علمي خاص بالفلسفة الاِجتماعية"[2] .

2.1.3 الأصل والنّشأة والأفكار:

لقد اِتّفق أغلب النّقاد والمنظّرين أنّ ظهور هذه المدرسة كان بين عامي 1923 و1924، بيد أنّها قد اِستمرّت فترةً لا بأس بها، وما هو جديرٌ بالذّكر هو أنّ المدرسة وهي في طريق بزوغ فجرها نجدها قد مرّت بمراحل بحيث أنّ كلّ واحدةٍ منها اِختلفت عن سابقتها بِاختلاف ممثّلها وما تعرّضت له من دراسة.

هذا وقد اِرتبطت المدرسة بمعهد فرانكفورت للبحث الاِجتماعي الذي تأسّس علي يد نفرٍ من الفلاسفة وعلماء الاِجتماع والنّفس والأدب وغيرها من المجالات وكان أغلبهم إن لم يكن كلّهم ذو أصولٍ يهوديّة[3] وهو ما جعل من عمليّة بحثهم صعبة، فقد تأثّروا بفلسفة **شوبنهاور**" Arthur Schopenhauer" التّشاؤميّة إذ أنّهم اِتّخذوا موقفًا تشاؤميًا من أطروحات التّنوير والمجتمع بشكل عام.

---

[1] توم بوتومور: مدرسة فرانكفورت، ترجمة سعد هجرس، دار أويا ببنغازي، ط 2، سنة 2004، ص 14.

[2] ثريا بن مسمية: مدرسة فرانكفورت، دراسة في نشأتها وتيّاراتها النّقديّة واِضمحلالها، ط 1، العتبة العباسيّة المقدّسة، المركز الإسلامي للدّراسات الإستراتيجيّة بالعراق، سنة 2020، ص 18.

[3] ينظر، ابراهيم يحياوي: النّظريّة النّقديّة لمدرسة فرانكفورت الإعلامية: نشأتها، وروادها، خصائصها ومنطلقاتها الفكريّة، مجلّة رؤى للدّراسات المعرفيّة والحضاريّة، مج 8، ع 1، سنة 2022، بجامعة سطيف، ص 176.

فنخصّ بالذّكر **ماكس هوركهايمر**"Max Horkheimer" وهو أحد ألمع الشّخصيّات التي كان لها الأثر الكبير في المدرسة فقد تأثّر أيّما تأثّر بالفلسفة التّشاؤميّة في حديثه عن العدالة الإجتماعيّة وطرحه مجموعة من المصطلحات ذات الصّلة الوطيدة بالتّشاؤم كالبؤس والحزن وأيضًا حديثه عن المستقبل وغيرها من التّصورات [1]، التي طرحها وفق ما عاشه وما عايشه أغلب اليهود تلك الفترة فقد كان أغلب روّاد هذه المدرسة منهم كما أشرنا آنفًا ، فنجدهم قد عاصروا فترة تولّي **هتلر** للحكم وبالتّالي فقد تمّ إضطهادهم وإعتقالهم من قبل النّازيّة الألمانيّة وتهجيرهم.

هذا ما جعل المعهد يضطر للإنتقال "لفترةٍ وجيزة إلى مدينة جنيف عقب تولّي النّازيين السّلطة أوائل عام 1933 ثم إنتقل في العام التّالي إلى نيويورك بالتّعاون مع جامعة كولومبيا (وإن ظلّت فروعه في جنيف ولندن وباريس مفتوحة لعدّة سنوات خلال الثّلاثينات)."[2] وهذا ما أكّده **فنسنت ب ليتش**" في كتابه **النّقد الأدبي الأمريكي**، بحيث أنّ المعهد إضطرّ للتّهجير وهذا ما ساهم في تفرّعه لعدّة مناطق بعيدًا عن مسقط رأسه.

وما هو جديرٌ بالذّكر هو أنّ المدرسة قد عرفت تغيّراتٍ في دراساتها إثر تولّي **هوركهايمر** زمام الرّئاسة والتّسيير، وهذا " مع مجموعة من المنظّرين أبرزهم **ثيودور أدورنو** و**هيربرت ماركوز**"Herbert Marcouse"، حيث عمل المعهد في فترتهم على تطوير نظريّة إجتماعيّة منفتحة على جميع الفروع العلميّة، مع محاولة خلق تواشجٍ بين الفلسفة والعلوم الإجتماعيّة، وتعديل آليّات المنهج الماركسي وبعث روحٍ جديدةٍ فيه "[3]

وهنا يمكننا القول بأنّ البدايات الأولى للدّراسات الثّقافيّة كانت في فتح **النّظريّة النّقديّة** لأبوابها على العلوم ومختلف الحقول المعرفيّة الأخرى، وهذا الذي سيظهر لنا جليًّا إذا ما عدنا للوراء قليلًا أين البذور الأولى التي بنيت عليها المدرسة، فنتبيّنها قد نبذت الفلسفة الغربيّة التي جعل منها المجتمع الغربي مركزًا لعقودٍ طويلة من الزّمن، وكذا الفكر

[1] ينظر، عبد الله محمد عبد الرحمن: النّظريّة في علم الإجتماع، دار المعرفة الجامعيّة بالإسكندريّة، د ط، سنة 2006، ص 426.

[2] فنسنت ب ليتش: النّقد الأدبي الأمريكي، ص 38.

[3] توفيق شابو: النّزعة النّقدية الثّقافيّة عند مدرسة فرانكفورت براديغمات: الإنسان– الثّقافة– الفن، مجلّة اللّغة العربيّة وآدابها، مج 5، ع 1، سنة 2017، بجامعة البليدة 2، ص 46، 47.

الرّأسمالي اللّيبيرالي الذي اِكتسح الفلسفة الغربيّة وفي محاولة منها لتدمير ما اِتخذه الغرب مسلّماتٍ لا يمكن المساس بها، ومن ثمّ إعادة النّظر فيها بإعادة مفاتيح الحكم على كلّ ما هو هامشٌ ومنبوذ وغير قابل للدّراسة ومرفوض اِجتماعيًا، ومنه " فقد تشكّل نقد المشروع الثّقافي الغربي من خلال فلسفةٍ نقديّةٍ بديلة داخل الحلقات الأكاديميّة الغربيّة ، تركّز على هدم اليقينيّات التي اِرتكز عليها الفكر والفلسفة الغربيّة، كمحاولةٍ لتغيير المشهد الفكري عبر تجديد منهجيّاته وتصوّراته عن الإنسان والحياة "[1].

هذا وقد تأثّرت بالفكر الماركسي الذي يعتبر المهاد لها بحيث اِكتسح تلك الفترة فأعطت له المدرسة نصيبًا من الاِهتمام والدّراسة وبالتّالي فقد اِتّخذت منه إحدى القواعد لتشييد أفكارها، غير أنّها لم تسعى أبدًا لتوطيد علاقاتها به، وإنّما كانت غايتها المثلى دراسة وتحليل هذا الوافد الجديد والذي اِنتهى البعض من روادها إلى اِعتباره اِمتدادًا لعصر التّنوير[2].
ومن هنا باتت المدرسة في مواجهة تيّارين اِقتصاديّين هما الرّأسماليّة التي خلّفت هوّة شاسعة بين طبقات المجتمع ممّا أدّى إلى اِتّساع الفجوة بين البرجوازيّة والطّبقة الكادحة، والاِشتراكيّة التي أحكمت قبضتها على حرّيّة الفرد وقمعته.

إتمامًا للمعادلة السّابقة فقد اِنتقدوا الرّأسماليّة التي اِحتلّت لبّ الدّراسة والمجتمع البرجوازي المساهم فيما سمّاه **أدورنو** وزميله **هوركهايمر بصناعة الثّقافة**، حيث أصبحت تخضع لدوائر التّشيّؤ ومعاملتها معاملة السّلعة في السّوق وهذا في مقالٍ لهما عنون بـ **"صناعة الثّقافة. التّنوير كخداعٍ للجماهير"**.

فنجد **أدورنو** قد اِجتهد في الموضوع مبيّنًا اِنحطاط العمل الثّقافي في ظلّ المجتمع الصّناعي، وظروف صناعة الثّقافة وعملائها وأجهزة إنتاجها والإعلان عنها، وهنا ألفينا الثّقافة قد نزلت منزلة البضاعة في السّوق وغدت تخوض حروبه المتمثّلة في البيع والشّراء[3]، وتخضع لقانون العرض والطّلب فأمست كائنًا متحكّما به من قبل الدّولة ومؤسّساتها، بحيث

[1] توفيق شابو: النّزعة النّقدية الثّقافيّة عند مدرسة فرانكفورت براديغمات: الإنسان– الثّقافة– الفن، ص 47.

[2] ينظر، عبد الله محمد عبد الرحمن: النّظريّة في علم الاِجتماع، ص 426.

[3] ينظر، نور الدين بوزار: صناعة الثّقافة في الأيديولوجيّة الرّأسماليّة وأثرها في صناعة الوعي الجماهيري عند مدرسة فرانكفورت، مجلّة التعليميّة، مج 4، ع 12، سنة 2017، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، ص 84.

يتمّ تصنيعها وتوجيهها للجمهور حسب الرّغبة، وهذا عن طريق **وسائل الإعلام الجماهيرية** Mass media التي تلعب دورًا في التّأثير على الطّبقة العاملة.

وتتمثّل في الجماهير المستهلكة للثّقافة حتى لو كانت رديئة وبالتّالي فقد أفسدت عقول الجماهير فتمّ إستدراجهم إلى "ثقافة الإستهلاك وإنغمسوا في المتع السّطحيّة والمبتذلة التي تقدّمها الثّقافة الشّعبيّة، كما تمّ غسل عقولهم بوسائل الإعلام الجماهيريّة "[1]. وهذا ما تقوم به الطّبقة البرجوازيّة والحاكمة للتّلاعب بوعي الجماهير والسّيطرة عليه والإبقاء على ثروتهم وسيطرتهم على المؤسّسات الإقتصاديّة، إذ حاول أصحاب النّظريّة الإقتصاديّة كشف السّتار وتوضيح ما تقوم به، فهي تستخدم وسائل الإعلام "لتنقل الرّسائل الأيديولوجيّة الخفيّة التي بها تدعم الوضع القائم"[2]؛ ونعني هنا بالوضع القائم هو فكرة الطّبقيّة السّائدة والممسكة لزمام الأمور، فنجدها هي ذاتها الطّبقة البرجوازيّة وبالتّالي التّحكّم المطلق في الطّبقة العاملة عن طريق العمى الثّقافي الذي تنشره.

وفقًا لهذا فقد نتج ما يسمّى **بثقافة الإستهلاك** Consumer culture دافعين بالفرد بواسطة الإعلانات لرغبةٍ زائفة في الإستهلاك، وإقتناء ما لا يحتسب ضروريًّا لتلبيّة حاجياته، ويتمّ تمرير هذه الرّغبات بطريقةٍ غير مباشرة عن طريق الفواصل الإشهاريّة والتّمويهات، وفي بعض الأحيان يتمّ هذا الإغواء عن طريق المسلسلات أو في محاولةٍ منهم لتقليد أفرادٍ آخرين وحتّى الشّخصيّات التّلفزيونيّة، وهذا ما حاول **ماركس** مناقشته قائلًا:" فنحن نعمل لأنّ لدينا ما يمكن أن نسمّيه حاجاتٍ فعليّة (الطّعام، الملبس، المأوى) وبسبب أنّنا نتوق للعمل من أجل إشباع رغباتٍ تلحّ علينا على نحوٍ مستمر، وهي ما يمكن أن نطلق عليه، الحاجات الغير الحقيقيّة." [3]

يعتبر **هيربرت ماركوز** أحد روّاد المدرسة ومن الفلاسفة الذين طرحوا القضيّة أيضًا وهذا في كتابٍ له عنون بـ **الإنسان ذو البعد الواحد**، أين كان بمثابة تحليلاتٍ للرّاهن الإجتماعي إبّان حقبة القرن العشرين فنراه يقرّ "بأنّ المجتمع الصّناعي بأساليبه وآليّاته التّقنيّة يسيطر

[1] أرثر آيزابرغر: النّقد الثّقافي، ص 83.

[2] المرجع نفسه، ص 87.

[3] المرجع نفسه، ص 96.

على الإنسان بنفس أساليب الإدارة المحكمة التي يسيطر بها على عمليّة الإنتاج وتترتّب على هذه السّيطرة أنواعٌ من الإِغتراب العقلي والثّقافي"[1]، إذ أنّ هذا المجتمع الصّناعي قد خلق بعدًا أحاديًّا سواء للإنسان أم للثّقافة فنرى الأفراد طابعًا واحدًا وعقليّةً واحدة، فكذلك الأمر بالنّسبة للثّقافة إذ اِنعدم ظهور ثقافاتٍ مغايرة أو مناهضة أو ظهور أفراد ثائرين على الوضع الذي يعيشونه بل وكأنّهم قطيعٌ مسيّرٌ لا حول له ولا قوّة فتلاشت ذواتهم وشخصيّاتهم وأفكارهم بل وأصبحت البشريّة ذو بعد واحد.

يأتي لاحقًا **يورغن هابرماس** فكان من أواخر رواد المدرسة، والذي ساهم في صحوتها بعد أن خمدت فترةً ليس بها بؤس، وهذا بموت الهيكل الأساس المتمثّل في **هوركهايمر وأدورنو**. فقد كان ممثّل الجيل الثّاني للمدرسة وهو بدوره اِهتمّ بالثّقافة والإعلام، فقد حاول" بلورة مشروع جديد للعقلانية الأوربيّة، متجاوزًا أفكار التّنوير الأولى القائمة على مبادئ السّلب والاِستعلاء والنّزعة الاِستعماريّة وتهميشها للثّقافات المختلفة"[2]، وهذه الفكرة التي سادت في تلك الحقبة، فأصبح الاِنسان الأوربي يعلي من شأنه ويرى من نفسه النّموذج الأوّل والأوحد الذي يجب أن تقتدي به الثّقافات الأخرى، كما كان يستحقرها وينظر لبقيّة شعوب العالم بدونيّة وبالتّالي قد حاول روّاد مدرسة فرانكفورت ومن بينهم **هابرماس** تغيير هذه الأفكار وإعادة الاِعتبار للثّقافات المهمّشة والاِنفتاح بشكلٍ أكبر على العلوم والشّعوب الأخرى.

عندما حدثت عمليّة الاِنتقال من العقلانيّة اللّاهوتيّة إلى العقلانيّة التّنويريّة كان العقل في تلك الحقبة قد عُلّق عليه وسام النّبل وغدا في مرتبة المقدّسات في الفكر الأوربي بحيث أنّه قد نصّبه "إله الحقيقة دون حاجةٍ إلى اِستعانة العقل بما هو خارجه."[3] ومن ثمّ تحوّل العقل إلى شيءٍ مغايرٍ سُمّيّ بالعقل الأداتي في ظلّ الثّورة التّكنلوجيّة والمعلوماتيّة التي حدثت. فكان الإنسان في العصر الحديث " شبه موقنٍ بأنّ الأداتيّة هي الفردوس التي بقي

[1] توفيق شابو: النّزعة النّقدية عند مدرسة فرانكفورت براديغمات الإنسان والثّقافة والفنّ، ص 53. أخذا عن، فؤاد زكريّاء: هيربرت ماركوز، ص 64.

[2] المرجع نفسه، ص 54.

[3] حياة ذيبون: حديث النّهايات العقل التّواصلي بديلًا عن العقل الأداتي، مجلّة مقاليد، د مج، ع 5، سنة 2013 جامعة سطيف، ص 137.

العقل يهيم بحثًا عنها"[1]. إذْ غدا الوسيلة المثلى والأداة المناسبة التي تستعملها هذه المجتمعات للسّيطرة على بقيّة الأفراد وبقيّة الشّعوب وهذا ما ثار عليه أعلام النّظريّة النّقديّة وأبرزهم **هابرماس**، كون أنّ هذا العقل الأداتي لم يثبت فاعليّته التي إرتجاها الإنسان الحداثي.

لقد إنتقد **هابرماس** فكرة العقل الأداتي التي أخلتّ بإنسانيّة الإنسان وجعلته غارقًا في الأداتيّة والبلادة، وقمعت فكره وإبداعه فرأيناه قد جاء بمصطلحٍ بديلٍ عن العقل الأداتي وهو العقل التّواصلي، محاولًا إصلاح ما أحدثته العقلانيّة التّنويريّة وأفسدته بإعادة التّواصل بين الذّوات وإيقاظ إنسانيّة البشريّة التي كانت قد دخلت في حالةٍ من الشّتات والسّبات العميق.

خلاصة:

إنطلاقًا ممّا سبق نستطيع القول إنّ ما لا يمكن تجاوزه هو أنّ النّظريّة النّقديّة والتي إصطلح عليها بإسم مدرسة فرانكفورت لم تلقى هكذا من العدم، بقدر ما شكّلتها مجموعةٌ من العوامل الفكريّة والأيديولوجيّة وكذا الفلسفيّة، وهذا ما جعلها تتألّق عن باقي مدارس عصرها، إذْ أنّها قد تشرّبت من جلّ ينابيع العلوم الإنسانيّة التي يمكن القول عنها بأنّها البذور الأولى لنشأة هذه المدرسة، التي وجدت نفسها في حلبة الواقع بكل أشكاله الإجتماعيّة والإقتصاديّة. فهمّت بدراسة وتحليل الماركسيّة التي نادت بالمساواة وملكيّة الدّولة لوسائل الإنتاج، ممّا تسبّبت في قمع الفرد وتضييق الخناق على حرّيته وتقديسها للمادّة التي تصنع الفكر من زاوية نظرها.

هذا وبالإضافة إلى الرّأسمالية التي ولّدت الهوّة العميقة بين أفراد المجتمع بطبقيّتها. ثم ما لبثت أن بدأت بتصنيع الثّقافة طمعًا منها في إحكام قبضتها على الطّبقة العاملة. وبتوفّر العوامل الملائمة تولّد المجتمع الإستهلاكي، وأضحت الثّقافة حالها حال السّلعة تعامل معاملة البضاعة في السّوق وتخضع لقوانينه –العرض يوافق الطلب–، فتحوّلت لشيءٍ سطحي بعيدًا عمّا كانت عليه، يتمّ التّسويق له عن طريق الإعلانات التي كانت الوسيلة

[1] حياة ذيبون: حديث النّهايات العقل التّواصلي بديلًا عن العقل الأداتي، ص 138.

المثلى للحكّام لتمرير ما يبتغونه ضمنيًّا. ومن ثمّ نستنتج أنّ تلك الأنظمة قد شنّت ما يشبه الحرب على البشريّة كلٌ منها يحاول إدخال المجتمع تحت جناح سطوته.

فقد ظهرت عديدٌ من المصطلحات التي مثّلت وبقوّة أحداث تلك الفترة كالتّشيّؤ الذي أصاب الثّقافة، والإنسان ذو البعد الواحد والذي بات عنوانًا لمؤلّف ينتمي لأحد روّاد المدرسة فكان أفراد المجتمع قطيعًا يتمّ تسييره من طرف الطّبقات الحاكمة، بالإضافة إلى كونهم قد باتوا تحت رحمة الأداتيّة التي طغت عليهم في ظلّ العولمة والتّطوّرات التّكنولوجيّة التي كانت بمثابة السّكينة التي سلخت المجتمع من بشريّتهم وهذا مع ظهور العقل الأداتي.

وفي خضم كلّ هذه الأحداث والمشكلات التي عانى منها العصر فكانت مثل الدّاء له. نجد كفاح روّاد النّظريّة النّقديّة ونضالهم المستميت بغيةً منهم لإعادة المياه لمجاريها. فهمّوا لدراسة الثّقافة وتحليلها مطابقةً لما يعيشونه فعدّ هذا المصطلح من أهمّ المصطلحات التي عمل عليها أغلب روّاد المدرسة وخاصّةً **هوركهايمر** و**أدورنو** ف**ماركوز** وأيضًا **هابرماس**. أين حاولوا فهم الثّقافة السّائدة وكيف لعبت الطّبقات البرجوازيّة والحاكمة دور العابث في القرن العشرين لتصنيع الثّقافة؛ بغية غسيل أدمغة البشريّة المنتميّة للطّبقة العاملة المتمثّلة في البروليتاريّة حفاظًا على مراكزها وسلطتها.

إنّ وجه التّشابه الذي تشكّل بينها وبين النّقد الثّقافي هو تركيزهم على دراسة الثّقافة وجلّ السّلوكيّات الحاصلة في المجتمع، وما أصاب الثّقافة من أمراضٍ ولّدتها التّكنولوجيا فدنى مستواها. بالإضافة إلى محاولتهم إعادة الإعتبار لكلّ ما هو غير معترفٍ به كالثّقافات المهمّشة التي عزلها المجتمع الأوروبي ولم يلقي لها اِعتبارًا، بالإضافة إلى فكرة توسيع مجالات دراساتهم المختلفة إذ لم يكتفوا بجانبٍ واحد. وهذا الذي يركّز عليه النّقد الثّقافي أيضًا فهو لا يدرس النّصوص كونها نصوصًا فقط وإنّما ما تحمله من أنساقٍ ثقافيّة، بالإضافة إلى دراسته كلّ ما يمكن أن يشكّل ثقافةً من منظوره حتّى إن لم يكن ذلك نصًا.

2.3. مدرسة بيرمنغهام"Birmingham School":

1.2.3 النّشأة والماهيّة في عجالة:

وتعتبر من أهمّ المدارس التي ظهرت جالبةً معها مصطلح **الدّراسات الثّقافيّة** أين عدّت الجذر الأساس الذي قعّد لظهور النّقد الثّقافي، فلقد "تشكّلت مدرسة بيرمنغهام إثر جملةٍ من التّحولات والتّغيّرات التي شهدها المشهد السّياسي العالمي بالإضافة إلى ترسّباتٍ وتراكماتٍ فلسفيّة ومعرفيّة عرفها القرن العشرين، خصوصًا مع اِنتشار مفاهيم ما بعد الحداثة، التي أسّست لها فلسفة الإِختلاف وطروحات مفكّرين كبار شكّلت أفكارهم طفرةً نوعيّة في الفكر العالمي ومنظومة العلوم الإنسانيّة والإِجتماعيّة والأدبيّة والنّقديّة"[1]. فمدرسة بيرمنجهام لم تظهر من فراغٍ وإنّما كان ظهورها نتيجةً لما كان سائدًا؛ سواء أكان من زاويّة نظر فلسفيّة، أم معرفيّة.

فقد اِتّخذتها متّكأ لبناء أفكارها وطروحاتها معتمدةً بذلك عليها في نشأتها ومن بينها نجد حضور أفكار ما بعد الحداثة بقوّة، خاصّةً منها المتعلّقة بما أتى به الفيلسوف والنّاقد الفرنسي **جاك دريد**"Jacquse Derrida". والمسمّى بفلسفة الإِختلاف وكذا الغيّاب منتقدًا بذلك ما ذاع صيته في الفكر الغربي من فلسفة حضور وغيرها، وكذلك قضيّة المركز والهامش، بِاعتبار أنّ الفكر الغربي ولقرون طويلة كان يركّز على مجموعةٍ من المفاهيم جعل منها الرّكيزة التي يعتمد عليها في تشييد فكره ورحلة بحثه عن الحقيقة، فأصبحت المركز بالنّسبة له، وبنمو أفكار النّاقد الفرنسي حاول نسف هذه التّقاليد والأفكار في محاولةٍ منه قلب الطّاولة، فأتى بفلسفة الغيّاب وفلسفة الإِختلاف وكلّ ما نعرفه الآن عن اِستراتيجيّة التفكيك.

ونلاحظ أنّ تأثيرها كان واسع النّطاق على مستوى المشهد العالمي وشتّى المناحي البحثيّة السوسيولوجيّة، والأنثروبولوجيّة، والأدبيّة، والنّقديّة، والتي عدّت الخلفيّات التي اِعتمدتها مدرسة بيرمنجهام والتي بدورها تعدّ المتّكأ الأساس للنّقد الثّقافي.

[1] رويدي عدلان: الدّراسات الثّقافيّة: النّشأة والمفهوم، جامعة محمد الصّدّيق بن يحي جيجل، مجلّة إشكالات، مج 7، ع 1، سنة 2018، جامعة جيجل، ص 152.

"فكان أوّل ظهور لها باسم Birmingham centre for contemporary cultural **بيرمنغهام (مركز بيرمنغهام للدّراسات المقاربة الثّقافية)** وهذا في عام 1964"[1] "حيث شرع هذا الأخير في نشر صحيفة **أوراق عمل في الدّراسات الثّقافية** Working papers in cultural studies بجامعة بيرمنجهام وكان ذلك عام 1971 أي ما بعد منتصف القرن الفارط والتي تعرّضت لوسائل الاعلام والثّقافة الشّعبيّة وكذا الثّقافات الدّنيا والحياة اليوميّة والأدب وما إلى ذلك من المواضيع ذات الصّلة بالثّقافة"[2]، فالدّراسات الثّقافيّة تتخطّى الأدب إلى شتّى الجوانب الأنثروبولوجيّة المتعلّقة بالإنسان وثقافته. طالما أنّ لها صورٌ شتّى ذات الصّلة الوطيدة بحياته المعاشة، والمواضيع المتبنّاة في الحقل الإجتماعي الذي ينتمي إليه خاصّةً السّائدة منها في زماننا هذا كالأشياء التي تمثّل مركزًا ونقيضها الهامش، وما مكانة المرأة في المجتمع والدّور الذي تؤدّيه، أو بصيغة أخرى مواضيع الجنوسة، وما السّبب الرّئيسي الذي ولّد العنصريّة في أيديولوجيّة كلّ فرد منّا. وهذا كان في الجيل الأوّل من المدرسة إبّان فترة رئاسة **رتشارد هوغرت** Hogarth "Richards" و**ستيوارت هول** Stuart "Hall".

أمّا حين خضعت لإشراف **ريتشارد جونسون** "Richards Johnson" و **جورجي لورين** "Georgius Loren" "طرأت بعض التّغييرات على المواضيع المحوريّة فيه، حيث لم يقتصر الأمر في نشاطاته على تحليل النّصوص الإعلاميّة، بل بادر باحثوه إلى دراسة الأدب وتحليل الحياة اليوميّة للبشر في إطارٍ تاريخي، وفي عام 1988 تحوّل هذا المركز إلى قسمٍ للدّراسات الثّقافيّة "[3]. وهذا الذي يوضّح لنا كيف أنّ المعهد قد خضع لتغيراتٍ بتغيّر من يرأسها فصار الأمر مقتصرًا على دراسة الجانب الأنثروبولوجي والتّاريخي والأدب، وهنا لم تبق المجموعة على حالها الأوّل إذ حدثت تغيّرات في مجال البحث فحاول الباحثين تضييق أفق البحث وهذا بدراسة الأدب وما يتعلّق بالإنسان بصفةٍ خاصّة.

[1] ينظر، عبد الله الغذامي: النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، ط 3، سنة 2005، ص 19.

[2] ينظر، أرثر آيزابرغر: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرّئيسيّة، ص 31.

[3] حسين حاج محمدي: مدرسة بيرمنغهام ماهيّتها ورؤاها في بوتقة النّقد والتّحليل، ترجمة أسعد مندي الكعبي، العتبة العبّاسيّة المقدّسة، المركز الإسلامي للدّراسات الإستراتيجيّة ببيروت، ط 1، سنة 2019، ص27.

بِاختصار فإنّ مدرسة بيرمنجهام لم تعرف في بدايات ظهورها كمركزٍ للدّراسات الثّقافيّة فنستبصر ممّا سبق أنّها قد مرّت بثلاث مراحل:

- ✓ **المرحلة الأولى:** كانت مع الجيل الأوّل فركّزت على دراسة مختلف الأشياء التي يعايشها الإنسان بصفةٍ خاصّة؛ لأنّها تدرس كلّ ما يتعلّق به وهذا دون إهمال الجانب الإجتماعي.
- ✓ **المرحلة الثّانيّة:** كانت مع الجيل الثّاني فقد ضيّق مجال البحث حول الأدب وعلاقته بالإنسان مع دراسته تاريخيًّا.
- ✓ **المرحلة الثّالثة:** وهي الأخيرة وهنا تمّ تتويج المدرسة بإعلانها مركزًا خاصًّا للدّراسات الثّقافيّة.

إلّا أنّ ما يلفت إنتباهنا هو الأفكار التي أخذها النّقد الثّقافي من هذه المدرسة وتبنّاها. منها ما يتعلّق بنظرتها للنّص "وكان من أهمّ أهدافها **كسر مركزيّة النّص** فقد حوّلت الإهتمام من النّص الأدبي الرّاقي الأنيق إلى نصوصٍ مرئيّةٍ تحظى بإهتمام الطّبقة البسيطة من المجتمعات"[1]، وهو نفسه ما نادى إليه النّقد الثّقافي؛ إذْ حاول التّخلي على تلك النّصوص المرموقة ودراسة ما ينال إستحسان وإستحباب الجمهور، وهذا ما وضّحه **جونثان كولر** في كتابه **النّظريّة الأدبيّة** قائلًا: "يكتب أساتذة الفرنسيّة كتبًا عن السّجائر أو عن هاجس الأمريكيّين بالسّمنة؛ ويُحلّل الباحثون المتخصّصون بأدب **شكسبير** الثّنائيّة الجنسيّة، ويشتغل الخبراء في الواقعيّة على القتلة الذين يتّبعون نمطًا تسلسليًا "[2].

بعد طرحه سلسةً من الأحداث الغريبة التي حصلت في مجتمعات مختلفة منها الأمريكي والفرنسي وغيرهم ، نجده يطرح إشكاليّةً حول ما يحدث ثمّ يجيب قائلًا: إنّها الدّراسات الثّقافيّة؛ أين إنصرف النّاس عن دراسة الأدب وفي المقابل التّركيز على دراسة الثّقافة الجماهيريّة وما يؤثّر عليهم، فنراه يعطي أمثلةً عن ذلك، كإنصراف الأساتذة عن دراسة ميلتون إلى **مادونا**، وكذا رغبوا عن دراسة **شكسبير** وبالمقابل إهتموا بالدّراما

[1] آمال منصور: صراع الأنساق الثقافية في النقد العربي المعاصر –مقاربة معرفية–، حوليات الآداب واللغات، مج 2016، ع 7، سنة 2016، جامعة محمد بوضياف المسيلة، ص 28.

[2] جوناثان كولر: النظرية الأدبية، ترجمة رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة بدمشق، د ط، سنة 2004، ص 55.

التّليفزيونيّة[1]، والبرامج التي تترك بصمتها في نفس كلّ من شاهدها. إذ أنّ الأدب لم يعد يجدي نفعًا في ظلّ الطّلب والتّهافت المستمرّ على تلقّي هذه الثّقافات. فقد أصبحت مثل الموضة. " وبهذا الشّكل لن تكسب الدّراسات الأدبيّة أهميّتها في ظلّ الحاجة الملحّة للثّقافة الشّعبيّة، التي فرضتها معطياتٌ وظروفٌ عديدة "[2].

لقد ركّز روّاد النّظريّة الإجتماعيّة على دراسة الثّقافة والثّقافة الشّعبيّة بشكلٍ خاص. وبالتّالي لا يخفى على الدّارس لعلم الإجتماع إجتهادهم في صياغة مفهومٍ للثّقافة. إذ نجد تعرفيها في قاموسهم كالآتي: "إنّها إسمُ جماعيٌّ لجميع النّماذج السّلوكيّة المكتسبة إجتماعيًّا والتي يمكن نقلها عن طريق الرّموز نظرًا لأنّ الإسم يطلق على جميع الإنجازات المميّزة للجماعات البشريّة"[3]، إنطلاقًا من التّعريف فلا يخفى على أحدٍ بأنّ الثّقافة عبارة عن سلوك جماعةٍ من البشر يتّفقون على أيديولوجيّة معيّنة، ومبادئ خاصّة بهم كما وتتمثّل في اللّغة وإنجازاتهم المادّيّة والفكريّة.

إضافةً إلى ما سبق فقد أنجب المركز مصطلحًا نقديًّا جديدًا عرف بـ **المظلّة** "Umbrella" وهو مصطلح يغطّي جلّ المدارس التي تعمل في شتّى المجالات خاصّةً منها الثّقافيّة كحال النّقد الثّقافي تمامًا. وبالتّالي فهي مفهومٌ يجعل منه "مظلّةً لمجالاتٍ متنوّعة؛ : منها نظريّة الأدب وعلم الجمال والنّقد والتّفكير الفلسفي وتحليل وسائط الإعلام و الثّقافة الشّعبيّة والتّحليل النّفسي وعلم العلامات والنّظرية الإجتماعيّة ... الخ"[4].

خلاصة:

كخلاصةٍ لما تمّ التّطرّق له قد تولّدت حتميّةٌ لعقد قرانٍ بين الحقل النّقدي الثّقافي والدّراسات الثّقافيّة التي إبتدأت من قبل مجموعة بيرمنغهام، والتي كان شغلها الشّاغل هو تحليل الثّقافة الشّعبيّة ودراستها، وهذا بالتّركيز على أهمّ ما يتهافت عليه المجتمع، وتلهث

[1] ينظر، جوناثان كولر: النظرية الأدبية، ص 55.

[2] رويدي عدلان: الدّراسات الثّقافيّة: النّشأة والمفهوم، ص 161.

[3] آرثر آيزابرغر: النّقد الثّقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرّئيسيّة، ص 192.

[4] عبيدة فرج الله: النّقد الثّقافي قراءة في المرجعيّات النّظريّة المؤسّسة، 2022/09/12، موقع الكتروني: التّنويري، https://www.altanweeri.com، اطّلع عليه 2024/03/01، على السّاعة 14:12.

خلفه الشّعوب، إذ اِكتشفوا ومن خلال بحوثهم أنّ هناك ما يؤثّر على عقليتهم أكثر من الأدب في حدّ ذاته، كالمسلسلات التّلفزيونيّة وبرامجه بمختلف أنواعها أكثر من قصيدةٍ لشاعرٍ مشهور، وهذا ما يدرسه النّقد الثّقافي إذْ يحاول الكشف عن المخبوء الثّقافي للنّصوص بل ويحلّل أيّ سلوكٍ اِجتماعيٍّ بِاعتباره ثقافةً سائدة.

كما سعوا لكسر مركزيّة الأدب إذْ أنّ الدّراسات الأدبيّة لم تعد تجدي نفعًا في ظلّ هذا الاِنتشار الواسع لاِهتمام المجتمعات بالثّقافات المنتشرة، فغدت كالموضة في نظرهم لتستولي هذه الأخيرة على عقولهم. ورغم طول الفترة الزّمنيّة التي ظهر فيها المركز إلّا أنّ أفكاره لا زالت حاضرةً معنا حدّ السّاعة، ونضرب في ذلك مثالًا حيًا من الواقع البحت الذي نعيشه والذي سيكون بمثابة تبسيطٍ للأفكار التي نادت بها المدرسة وما الذي تصبّ عليه جهدها في الدّراسة.

من منّا لم يسمع بالفرق الغنائيّة المنتشرة بشكلٍ رهيب مؤخرًا، ومن منّا لم يسمع بالمسلسلات الآسيويّة، وأفلام الكرتون اليابانيّة المنتشرة تحت اسم "Anemi/أنمي"، إذ نجدها قد اِستولت على عقول الشّباب الغربي والعربي بشكلٍ خاص، فبتنا نرى محاولاتٍ منهم لتقليد هذه الشّخصيّات وأصحاب الفرق الغنائيّة وكلّ ما يخصّهم بعد أن تمّ تهميش ثقافتهم الأصل، بدل حفظ قصيدةٍ لمفدي زكرياء، أو تقليدٍ لشخصيّة عمر بن الخطّاب فرأيناهم قد نسوا أو تناسوا هذه الأخيرة، وأخذوا يهتفون بثقافاتٍ غريبةٍ عنّا، وهذا بِاسم الثّقافة والتّطوّر الفكري. لتصبح من منظور بيرمنغهام والنّقد الثّقافي محلّ دراسةٍ بل قد تمثّل له طبقًا شهيًا للتّحليل الثّقافي، بِاعتبار أنّ ما يمرّره منتجي تلك الأشياء ما هي في الأصل إلّا أيديولوجيّة ونمط تفكير يتبنّونه، وثقافةً يتعايشون معها، وسلوكيّاتٍ يقومون بها.

وبالتّالي ومن خلال ما سبق نستخلص أنّ هناك الكثير من أوجه التّشابه بين ما جاء به النّقد الثّقافي وبين ما كانت تمارسه مدرسة بيرمنغهام، فأفكارهما متشابهةٌ لحدّ اِعتبار أنّ الدّراسات الثّقافيّة ما هي إلّا ممارسة واقعيّة للنّقد الثّقافي، فتمثّل له الوجه الآخر الذي ينقصه كون أنّ هناك من النّقاد من أقرّ بعجز النّقد الثّقافي واِفتقاره للآليّة المناسبة، وما ينادي به ما هي إلّا أفكارٌ جوفاء لا صوت لها، هذا لو اِعتبرنا أنّ الآليّة هي الصّوت الذي يجهر بالأفكار

التي ينادي بها أيّ منهجٍ نقدي مهما كان نوعه، وبغيابها بات كشخصٍ عاجزٍ في كرسيٍّ متحرّكٍ يحاول اللّحاق بالعدّائين منتصف السّباق.

2.5. التّحليل النّفسي:

من منّا لا يعرف عن المدرسة السّيكولوجيّة المتعلّقة بالتّحليل النّفسي حيث كانت ذو بداياتٍ نمساويّة مع عالم النّفس **سيغموند فرويد** "Sigmund Freud" تلميذ **شاركو**"Charcot". وكان هذا في بدايات القرن الفارط الممثّل للعصر الحديث وهو في أبسط تعريفاته: "طريقةٌ في المعالجة الطّبيّة للأشخاص المصابين بأمراضٍ عصبيّة"[1]. حيث كان عبارة عن مجموعة من النّظريّات التي سعت لدراسة الجانب الثّاني للجنس البشري المتمثّل في دراسة ذاته والعمليّات العقليّة التي يقوم بها الإنسان بإدراكٍ أو دونه في أعماقه، أو التي تظهر في سلوكيّاته.

وهذه إحدى الأهداف التي سعى إليها المحلّلون النّفسيّون إذ اِنكبّوا على" دراسة العناصر الطبيعيّة للكائن البشري، من ناحية، والكشف عن ميول الإنسان النّفسيّة، وعالمه الدّاخلي، ومغزى السّلوك البشري، وأهميّة التّحولّات الثّقافيّة والاِجتماعيّة في تكوين حياة الإنسان النّفسيّة وردود فعله من ناحيةٍ أخرى."[2] وهذا في محاضراتٍ له عُنونت بـ **محاضرات تمهيديّة جديدة في التّحليل النّفسي** مسبوقة بمحاضراتٍ أخرى متمثّلة في مدخل إلى التّحليل النّفسي، نظريّة الحلم، النّظريّة العامّة للأمراض العصابيّة[3].

1.3.3 عن التّحليل النّفسي في عجالة:

ينطلق **فرويد** في دراساته النّفسيّة عبر نظريّتين أوّلهما هو تقسيمه للجهاز النّفسي إلى ثلاث أجزاءٍ والمتمثّلة في "الوعي، اللّاوعي "، إذْ شبّه هذا الجهاز بالجبل الجليدي وسط المحيط فالجزء الصّغير الظّاهر هو الممثّل للوعي؛ والذي نعني به هنا هو الجانب الشّعوري الذي يصدر عن الإنسان وهو في كامل وعيه. بينما الجزء الأكبر والمخفي تحت الماء هو الجانب اللّاشعوري أو اللّاوعي؛ وهو الذي يحتفظ بكلّ الأفكار والسّلوكيّات والمكبوتات التي ظنّت الأنا بأنّها قد تخلّصت منها، وهو النّاسخ للنّقاط العمياء في الحياة النّفسيّة للإنسان والبئر المحافظ عليها لعمقها.

---

[1] سيغموند فرويد: مدخل إلى التّحليل النّفسي، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطّليعة بلبنان، ط 3، سنة 1990، ص 7.

[2] فيصل عبّاس: التّحليل النّفسي والاِتّجاهات الفرويديّة المقاربة العيّاديّة، دار الفكر العربي بيروت، ط 1، د س، ص 31.

[3] ينظر، سيغموند فرويد: مدخل إلى التّحليل النّفسي، ص 6.

أمّا عن الثّانيّة فهي "الأنا والهو والأنا الأعلى"، وهي المكوّنات الرّئيسيّة للجهاز النّفسي عند الشّخص الواحد، فنجده يقول: "أنّ الشّخصيّة الإنسانيّة تتألّف من ثلاث طبقاتٍ هي الإيجو (الانا) والإيد (الهو) والسّوبراجو (الأنا الأعلى) ولكن هذه الطّبقات إفتراضيّة، وليست مادّيّة. وهذا التّقسيم الإفتراضي، غير النّهائي، هو ما أطلق عليه فرويد بالألمانيّة إسم))سيكلوجية الأعماق Tiefenpsychologie((أي أعماق النّفس البشريّة أو العلم الذي يكشف عمّا في أعماقهما."[1] وحبّذا أن نشير إلى أنّه لكل واحدةٍ من هذه التّقسيمات وظيفةٌ ألزمها بها فرويد وهي كالتّالي:

1. الهو (الإيد): ويعتبر الأوّل بينهم وهو الواقع النّفسي الحقيقي للشّخصيّة كما أنّه مرتبطٌ بالجانب الفيزيولوجي والبيولوجي، ليتحوّل لاحقًا في النّهاية إلى طاقةٍ نفسيّة كما أنّه مرتبطٌ بميراث الأجداد والغرائز والفطرة الجسديّة للإنسان، بالإضافة إلى كونه المسؤول في حال حدوث أيّ توتّرٍ في نفسيّة الإنسان فيقوم بخفض التّوتّر عن طريق الأفعال المنعكسة أو اللّذة[2] وتكون الأفعال المنعكسة عن طريق ملاحقة الأنا لتحقيقها، بينما تتّخذ اللّذة سبيلًا آخر وهو إستعراض الهو للصّور في ذهن الشّخص، أو عن طريق الأحلام التي تظهر للأنا لتحقيق رغبتها، وهي إحدى الطّرق التي يتّخذها الهو لخفض التّوتّر والعودة لتوازنه. كما أنّه يرتبط بالرّغبات الفطريّة والغريزيّة للإنسان التي لابدّ وأن يلبّيها من صغره كالطّعام مثلًا.
2. الأنا (الإيجو): يأتي ثانيًا بعد الهو وهو على رأس الحربة كونه الذي يمثّل القشرة الخارجيّة للجهاز النّفسي والمواجه للمجتمع والنّاس، معتمدًا بذلك على مبدأ الواقع فهو جزءٌ من الهو إلّا أنّه يختلف عنه بإعتبار أنّه منتظمٌ وواقعيٌّ أكثر، عكس الهو الذي يمثّل الهوّة في النّفس ومليءٌ بالفوضى والأفكار المرمي بها من طرف الأنا، وهو بمثابة المكتب الإداري الذي يدير الجهاز بأكمله ويستقبل رغبات الهو وكذلك رغبات الأنا الأعلى ورغباته هو في حدّ ذاته[3]. بيد أنّه تجدر بنا الإشارة هنا بأنّه أيضًا الجدار المانع للهو في حال كانت طلباته

[1] أحمد عكّاشة: فرويد حياته وتحليله النّفسي، مطابع المستقبل بالإسكندريّة، د ط، د س، ص 70.

[2] ينظر، فيصل عبّاس: التّحليل النّفسي والإتّجاهات الفرويديّة المقاربة العيّاديّة، ص 33.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 34.

تتخطّى الواقع وتعاليم المجتمع وثقافاته، إذ أنّه لا يلبّي كلّ رغبات الهو وإنّما ما يقع في نطاق القوانين التي يخضع لها الأنا كالمجتمع على سبيل المثال.

3.الأنا الأعلى (السوبرإيجو): وهو آخرهم وعرف أيضًا بالأنا المثالي، وكثيرًا ما يعتبر تحصيل حاصلٍ لـ " علاقات الفرد مع أسرته أولًا ثمّ المدرسة والمجتمع الخ."[1] لو قمنا بإخضاع هذه الأجزاء لنظام الرّتب لوجدنا أعلاها هو الأنا الأعلى بِاعتبار أنّه المسيّر الأعلى درجةً من الأنا، إذ أنّ هذا الأخير يخضع له وهو ما يظهر على هيئة الأعراف والتّقاليد والمجتمع وكذا الأخلاق، وتأنيب الضّمير والقوانين وما إلى ذلك، بيد أنّ الفرق بينها وبين الأنا هو أنّها تنبع من الدّاخل بينما الأنا مصدرها خارجي.

وحسب ما أقرّ به فرويد فإنّ التّحليل النّفسي هو الإجراء الأمثل الذي يجب أن يُتّخذ من لدن الأطبّاء النّفسيّين بشكلٍ تدريجي لِاقتحام الهو، ومنه سيكون "موسى الذي دلّ الجنس البشري على الأرض الموعودة أي اِقتحام الهو بواسطة الأنا"[2].

كما أشار لفكرةٍ مفادها هي أنّ هذه الطّبقات تكون في نزالٍ دائم لا نرى له ظهورٌ أثناء يقظتنا، إنّما تظهر بشكلٍ عرضي في الأحلام على سبيل المثال، أو ربّما عن طريق دفعها للظّهور والخروج للسّطح بغية علاجها بعد أن أمست مكبوتاتٍ لدى الإنسان بِاستخدام طرقٍ علاجيّة كالتّنويم المغناطيسي، والتّحفيز، والتّحليل النّفسي العيّادي وغيرها من الطّرق التي تطرّق لها فرويد في مقالاته وأبحاثه بالتّفصيل.

إنّ الملاحظ هنا هو أنّ كثيرًا من المفاهيم والتّحليلات التي صاغها فرويد أو أتباعه نجدها قد طالت حقل الأدب، فوجدناه قد باح بتحليلاتٍ نقديّة للأعمال الأدبيّة من منظورٍ نفسيّ، فشهد شاهدٌ من أهل النّقد بوجود منهجٍ نفسيٍ يعتمد على التّحليلات النّفسيّة في الدّراسات النّقديّة للأعمال الأدبيّة، والأمر لم يقف عند هذا الحدّ إذ اِستمرّ مدّ تأثيره حدّ النّقد الثّقافي، فنجده قد اِستمدّ بعضًا من مفاهيمه ووظّفها في حقله النّقدي ومن هنا اِستطعنا ربط الخطّ الوثيق الذي جمع بين النّقد الثّقافي والتّحليلات النّفسيّة إذ يمثّل "منهج

[1] أحمد عكّاشة: فرويد حياته وتحليله النّفسي، ص 71.

[2] أريك فروم: مهمّة فرويد تحليلٌ لشخصيّته وتأثيره، ترجمة طلال عتريسي، ط 2، مجد المؤسّسة الجامعيّة ببيروت، سنة 2002، ص 93.

التّحليل النّفسي أحد المناهج المستخدمة لدى النّقاد الثّقافيّين"[1]، كذلك نجد محاولة **فرويد** بشخصه تحليل ودراسة الثّقافة وهذا عن طريق إحدى آليّاته التي اِختار أن يسمّيها بـ **التّسامي.**

فبما أنّ "الثّروة هي نتاج التّفكير فإنّ الثّقافة هي نتاج الكبت الغرائزي " [2]، وهنا نلاحظ وبشكلٍ صريح اِعتراف **فرويد** الذي مفاده هو تشبيه الثّقافة التي تجسّد الجانب المعرفي والمعنوي بالثّورة التي تمثّل المادّة البحتة في مجتمعاتنا، وبالتّالي فقد اِعتبر "أنّ النّخبة التي تمتنع عن اِشباع رغباتها الغرائزيّة، في – مواجهة العامّة – تستطيع))توفير((رأسمالها النّفسي من أجل إنجازاتٍ ثقافيّة"[3] ، بحيث يكمن التّحليل الثّقافي لـ**فرويد** في جعل الإنسان حيوان اِجتماعي يعامل مشاعره معاملة رأس المال وهذا يجعلها بذلك تخضع لقانون السّوق. فيعطي "**ايريك فروم**" مثالًا في ذلك فحواه يكمن في كون حاجة المرأة والرّجل كلّ منهما للآخر هي نفسها التي تكون بين التّاجر والبائع فالمصلحة بينهما متبادلة أمّا غير ذلك فلا أحد سيلقي اِعتبارًا للآخر.

لو أودعنا هذا جانبًا لوجدنا أنفسنا في مواجهة مصطلح اللّاوعي الذي سبق وأن تمّت الإشارة إليه ، وهذا لأنّه من المفاهيم التي اِبتدعها **فرويد** عندما كرّس نفسه لدراسة لاشعور الفرد، والتي ساهمت في التّحليلات الثّقافيّة فأثارت اِنتباه واِهتمام روّاد النّقد الثّقافي، "كون النّصوص الأدبيّة والثّقافة بوجهٍ عام ترتبط بفكرة اللّاوعي"[4]. إذ أنّ هذا الأخير هو الحامل لثقافة الفرد والتي يدرجها في مؤلّفاته ونصوصه دون إدراكٍ منه لتصبح بذلك أنساقًا ثقافيّة يستخرجها النّاقد الثّقافي من هذه الأعمال وهذا ما يعرف في النّقد الثّقافي بالمؤلّف المزدوج.

غير ذلك نشير في البداية إلى فكرة مفادها أنّ اللّاوعي له وجهان وهما: اللّاوعي الفردي الذي أنجبه **فرويد،** هذا لو قلنا إنّ النّفس البشريّة ذات مستويين فالأوّل والسّطحي

[1] سحر كاظم حمزة الشّجيري، عبد الله حبيب التّميمي: سيرورة النّقد الثّقافي عند الغرب، مجلّة جامعة بابل العلوم الإنسانيّة، مج 22، ع 1، سنة 2014، جامعة بابل، ص 173.

[2] أريك فروم: مهمة فرويد تحليلٌ لشخصيّته وتأثيره، ص 96.

[3] المرجع نفسه، ص96

[4] سحر كاظم حمزة الشّجيري، عبد الله حبيب التّميمي: سيرورة النّقد الثّقافي عند الغرب، ص 173.

هو الوعي بينما يأتي اللّاوعي الفردي أدناه. وبما أنّ هذا الأخير يمثّل الصّندوق الأسود للوعي لأنّه يمثّل الرّغبات المرميّة والمهملة كونها لا تناسب الواقع الذي يعايشه الأنا فحرّيٌّ بنا دراسة ذلك الواقع والمجتمع لفهم لاوعي الفرد، ومن ثمّ نجد **يونغ**"Carl Jung" تلميذ **فرويد** يضطلع على الأدنى منهما والأكبر، وهو اللّاوعي الجمعي الذي يمثّل القاعدة الهرميّة لهما.

يرى **يونغ:** "أنّ اللّاوعي الجمعي كامن تحت اللّاوعي الفردي يتضمّن بدوره قوّة ونفوذًا قدسيّيْن، والصّور الأزليّة الأوّليّة، التي توافرت كالغرائز من قبل تاريخ النّوع البشري، ولا يمكن تعرّفها مباشرةً، وإنّما تعرف من خلال النّماذج والرّموز، وتستمدّ من الثّقافة والتّجربة الشّخصيّتين. "[1]

نشير هنا أنّ **يونغ** ركّز على فكرة الدّين والعقيدة التي تكون مرسّخة والتي تشكّل اللّاوعي الجمعي، وكذا الأساطير والميثولوجيا الخاصّة بالمجتمع. ممّا يجعلها راسخةً في جبلتنا مهيّأةً بشكلٍ يجعلها وكأنّها من الثّوابت التي لا يمكن المساس بها، وبالتّالي أضحينا " مهيّئين للاِعتقاد ببعض الأفكار، والرّؤى والأوهام والمعتقدات الدّينيّة، والأسطوريّة. "[2] فهي ذات مصدر خارجي رغم أنّ موقعها لا يتعدّى اللّاوعي الفردي كما أنّها أكثر اِنفتاحًا منه إذ له علاقة غير مباشرة بالفطرة التي جبل عليها الإنسان وإن لم يكن هذا بشكلٍ جليٍّ وواضح، وكذلك بالبيئة والثّقافة التي نشأ فيها ورسّخت في ذاته.

فالإنسان ذو اِرتباطٍ وثيقٍ ببيئته ومجتمعه الذي يساهم في الصّنع الثّقافي المتجذّر في لا وعيه، وبمحاولةٍ من روّاد التّحليل النّفسي فهمه، عثروا على فكرةٍ مضمونها أنّه لا يمكن فصل الإنسان عن مجتمعه فهو حيوانٌ اِجتماعيٌ بطبعه، فحين "ندرس المجتمع أو الأفراد، فنحن دائمًا أمام كائنات إنسانيّة، وهذا يعني أنّنا أمام دوافعٍ لا واعيّة؛ إنّنا لا نستطيع أن نعزل الإنسان كفردٍ عن الإنسان كعضوٍ في المجتمع وإذا ما فعلنا ذلك فإنّنا لن نفهم لا هذا ولا ذاك" [3] . ومن هنا فاللّاوعي الجمعي ذو اِقترانٍ بكلّ ما يحيط بالمجتمع

---

[1] غريب حسين، حوّة فطّوم: الوعي الجمعي لدى "دوركايم" واللّاوعي الجمعي لدى "كارل يونغ" علاقة تكامل أم تضاد، مجلّة حقائق للدّراسات النّفسيّة والإجتماعيّة، د مج، ع 6، د س، جامعة الجلفة، ص 258.

[2] المرجع نفسه، ص 285.

[3] أريك فروم: مهمّة فرويد تحليل لشخصيّته وتأثيره، ص 110.

مثل الثّقافة التي سعى **فرويد** و**يونغ** إلى تحليلها من منظورٍ نفسيّ إلى أن تصبح شيئًا تقليديًا يُرسّخ في الذّهن ويترقّى لمرتبة اللّاوعي الجمعي. وما يؤكّد قولنا هذا هو ما أشار إليه **بيير بورديو** قائلًا: "إنّ تكرار الإتيان بشعائر الطّقوس الدّينيّة بحسب توقيتات زمنيّة أسبوعيّة سنويّة يعمل على ترسيخ المعتقد (تطبع) في الذّهن والجسد"[1].

بالإضافة إلى **فرويد** وتلميذه نجد **جاك لاكان**"Jacques Lacan" الذي أغواه التّحليل النّفسي هو الآخر فأخذ يلقي محاضراتٍ في التّحليل النّفسي عبر مجموعةٍ من السّيمينارات التي يجريها، فيتعرّض لما جاء به **فرويد** ويضيف جديده. لقد وسّع مدارك علم النّفس وجعله "مفتوحًا أمام التّأثيرات الجديدة وتحدّيّات المفاهيم سواء كان مصدرها العلوم الدّقيقة exact sciences أو الفلسفة أو التّراث الثّقافي المتميّز من كتابات الشّعراء أو الأخلاقيّين أو الصّوفيّة وهنا يكمن السّر في تفرّد **لاكان** كمحلّل: كان أوّل محلّلٍ منذ فرويد يحشد مصادر الثّقافة كلّها لإنارة بيته التّحليلي."[2] إذ فتح **لاكان** باب التّحليل النّفسي على مصراعيه فنجده يتّخذ من الثّقافة بمختلف مصادرها موضوعًا رئيسًا وآلية يستخدمها لدراسته وتحليلاته.

خلاصة:

لقد بدأ التّحليل النّفسي مع العالم النّمساوي **سيغموند فرويد** الذي باغت النّفس البشريّة لدراستها فقسّمها لأقسامٍ وهذا عبر نظريّتين قام بصياغتهما؛ فالأولى هي تقسيمه لها إلى اِثنين وهما الوعي واللّاوعي فنجد اللّاوعي من المصطلحات التي نقلها النّقد الثّقافي لساحته النّقديّة.

إنّ المؤلّف يدلي بثقافاته التي يتبنّاها في نصوصه وإبداعاته كيفما كانت دون وعي منه، إذ تنفلت منه لتشكّل أنساقًا ثقافيّة كون أنّ اللّاوعي غالبًا ما يشكّل الثّقافات والأعراف

[1] غريب حسين، حوة فطوم: الوعي الجمعي لدى "دوركايم" واللّاوعي الجمعي لدى "كارل يونغ" علاقة تكامل أم تضاد، ص 261.

[2] دالان إفانز: جاك لاكان وإغواء التّحليل النّفسي، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، المجلس الأعلى للثّقافة، د ط، سنة 1999، ص 21.

التي يقوم عليها المجتمع. ومن ثمّ فقد أكّد **يونغ** تلميذ **فرويد** الفكرة حين صاح مؤكّدًا بوجود اللّاوعي الجمعي الذي يعزى ميلاده للمجتمع والثّقافة أيضا.

هذا فيما يتعلّق بالتّأثير الأوّل. أمّا الثّاني فهو عن قضيّة تقسيمه للنّفس لثلاث أجزاءٍ، لنجد أنّ الأنا الأعلى يمثّل المجتمع، والعادات والتّقاليد والثّقافة والأخلاق وهي ما تخضع له الأنا مع الهو الخاصّة بالأفراد، ومن بينهم المبدعين إذ تظهر أمرات التّأثّر في أعمالهم الإبداعيّة فأضحت تحمل مؤلّفين هما المؤلف الفيزيائي وكذلك الثّقافة. بالإضافة إلى هذا فقد تأثّر النّقد الثّقافي بدراسات **فرويد** للثّقافة وتحليلها عن طريق التّسامي، إذ ربطها برأس المال وعاملها معاملة المال وبالتّالي ففئةٌ قليلةٌ جدًّا من المجتمع هي التي تستطيع الحفاظ على رأس مالها المتمثّل في الثّقافة.

ولم يتوقّف الأمر عند هذا الحدّ فقط، وإنّما اِستمرّ إلى غاية وصوله للمحلّل النّفساني **جاك لاكان**، الذي وسّع هو الآخر إقليم التّحليل النّفسي ليشمل مجالاتٍ عدّة من بينها دراساته وتحليلاته للثّقافة. وبالتّالي نستنتج أنّ النّقد الثّقافي قد تأثّر بالتّحليل النّفسي أيمّا تأثّر إذ نجده قد نقل العديد من المفاهيم المتعلّقة بالتّحليل النّفسي إلى ساحته النّقديّة بل واِتّخذها النّقّاد الثّقافيّون وسيلةً لمقارباتهم الثّقافيّة للنّصوص والأعمال خاصّةً منها الأدبيّة.

4. الخلفيّات النّقدية:

لقد أثّر النّقد الما بعد حداثي حتمًا على النّقد الثّقافي إذ نظر الكثير لهذا المجتمع على أنّه "مجتمع التبدّلات الثّقافيّة والمعرفيّة الأخيرة التي رافقت اللّحظات المتسارعة بصورةٍ مذهلة في التّطوّر التّكنولوجي وتدفّق المعلومات "[1]. وهذا الذي يظهر لنا كيف أنّ هذه الحقبة شهدت اِهتمامًا بالثّقافة إبّان فترة التّطوّر التّكنولوجي الذي صاحبها وهي التي جعلت من نفسها مسندًا للنّقد الثّقافي، إذ نجد في تلك الفترة تفجّرًا لـ" ضروب التّحليل النّقدي والثّقافي كالاِتّجاهات السّيميائيّة والتّفكيكيّة "[2]، ممّا يجعلنا نضع هذه الأخيرة موضع المساءلة عن النّقاط الرّئيسة التي اِستمدّها النّقد الثّقافي منهما.

3.4. السيمياء"Semiology":

تعتبر "**السّيمياء**" أو "Semiology" أو- "**السّيميولوجيا**" والتي تعني علم العلامات- من المناهج التي ظهرت فترة الحداثة إلّا أنّ البعض قد عدّها منهجًا ولد في فترة ما بعد الحداثة كون أنّ الكثير من الخصائص التي تميّزها نجدها تتوافق والمناهج المابعد حداثيّة، فهي وكغيرها منهج ذو ميلاد غربي نشأت بدايةً عند العالم اللّغوي **فرديناند دي سوسير**"Ferdinand de Saussure" الذي تنبّأ بظهورها، ومن ثمّ ترعرعت وأكملت نموّها بين يدي الأمريكي **تشارلز سندرس بيرس**"Charles Sanders Peirce"" والسّيمياء منهجٌ نقديّ يسعى لتفكيك العلامات على اِختلاف أنواعها "[3].

إنّ السّيمياء بوصفها منهجًا نقديًا تقوم على فكرة أساسيّة مفادها أنّ النّصوص والأعمال الأدبيّة ما هي إلّا بحر مدلولات لا نهائيّة. تتشكّل لنا في هيئة رموزٍ وإشاراتٍ. فيقوم المحلّل السّيميائي بمهمّة فكّ تلك الشّفرات التي تمثّل معاني غير متناهيّة تثقل كاهل

---

[1] قرين نوال: المرجعيّات التّاريخيّة والمعرفيّة للنّقد الثّقافي جدليّة النّشأة والإنتشار، ص 54.

[2] المرجع نفسه، ص 52.

[3] فاطمة عسول، حمزة حمادة: آليّات تطبيق المنهج السّيميائي لدى طلبة الجامعة نماذج مختارة، مجلة Ex professo، مج 7، ع 1، جامعة الشّهيد حم لخضر الوادي، سنة 2022، ص 273.

النّص، بيد أنّ الأمر لم يقف عند السّيمياء فقط بل في أنواعها التي تجذّرت وتفرّعت منها. فنجد ما عرف بسيمياء الثّقافة وكذلك السّيمياء التّداوليّة ولتكن البداية من نصيب هذه الأخيرة.

يعتبر **تشارلز موريس**"Charles Morris" أوّل من صاغ مصطلح **البرغماتيّة**"Pragmatics"، والتي نعني بها التّداوليّة –أو الذّرائعيّة كما عرفت عند البعض– ، وتقوم فكرة التّداوليّة كما أشار إليها واضعها على مجموعة من النّظريّات التي كانت بمثابة الآليّة لها كالأفعال الكلاميّة، والقصديّة، وكذا نظريّة التّلويح الحواري، وكلّها وُجدت لغايةٍ واحدة ووحيدة وهي فهم الكلم الإنساني، وبِاعترافٍ من واضع المصطلح عدّت جزءًا لا يتجزّأ من السّيمياء، أمّا عن السّبب الرّئيس في ذكرنا لها فهو أنّها "تقوم بتحديد العلامة اِنطلاقا من المؤوّل وربطه بالسيّاق الثّقافي المحيط لها"[1]. فالسّميائيّات التّداوليّة تقوم بترصّد الإشارات اللّغوية التي قد تمثّل علامةً سيميائية بيد أنّ فهمها يبقى أسير العسر إن لم يتمّ الرّجوع للمحيط الثّقافي الذي ولدت فيها، وهذا بغية فهم مقصديّة المتلفّظ بالكلام والتي ينوي إيصالها لمستمعه.

أمّا عن النّموذج التّالي فهو عن سيمياء الثّقافة وللحديث عنها تكفينا الإشارة لأحد أبرز روّادها وهو السيميوطيقي **يوري لوتمان**"Yuri Lotman"، والذي سماها بمسمى ثان وهو سيمياء الكون، فيقر بأنّ السّيمياء ما هي إلّا نسقٌ ثقافي واِسمها ما هو إلّا وجهٌ يمثّل لنا ما تقوم به من دراسة، إذْ أنّها تنظر للعلامات على أنّها إشارات ثقافيّة، وأراءه هذه تظهر جمعًا" من خلال مؤلّفاته: (سيمياء الكون)، و(اِنفجار الثّقافة) و(بنية النّص الفني)."[2] فهو يدرس الفضاء في تحليلاته السّيميائيّة إذ يعتبر "أحد أسس حياتنا الثّقافيّة ضمن سيمياء الكون"[3] وبالتّالي فإنّ الثّقافة تعتبر مركز الدّراسة فيها. **فيوري لوتمان** يقسّم الفضاء لقسمين

[1] رابح محمد حساين، سعاد بن سنوسي: السّميائيّات والنّسق الثّقافي، من بحث المعنى إلى اِبتكار الهويّة، مجلّة منتدى الأستاذ، مج 18، ع 1، المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة، السنة 2022، ص 271.

[2] المرجع نفسه، ص 274.

[3] غوغة محمد الأمين: سيمياء الكون "ليوري لوتمان نحو تقديم رؤية نقديّة حول الفضاء، مجلّة تنوير، د مج، ع 7، المركز الجامعي لبريكة، سنة 2018، ص 326.

قسم يمثّل الفضاء النّصي وآخر يدرس الفضاء كمعطى ثقافي، وبالتّالي فإنّ هنالك "عنصرين أساسيّين يشكّلان بؤرة (سيمياء الكون)، أوّلهما؛ الفضاء كمعطى ثقافي ... وثانيهما؛ الفضاء النّصّي"[1] فأمّا عن الأوّل والمتمثّل في الفضاء كمعطى ثقافي فهو الذي ينغمس فيه الإنسان والذي قد يحتضن ويأوي الثّقافة كعنصرٍ أساسيّ منها.

هذا ودون أن ننسى اِنتماءه لمدرسة **تارتو موسكو**"Tartru Moscow" والتي تعدّ الحضن الدّافئ الذي نشأت فيه سيمياء الثّقافة، إذ نجد أنّ هذه المدرسة قد أولت اِهتمامًا بالثّقافة "بوصفها الوعاء الشّامل الذي يضمّ جميع نواحي السّلوك البشريّ، ويتعلّق هذا السّلوك وفق السّيميوطيقا بإنتاج العلامات وطرائق اِستخدامها داخل المجتمع"[2]، وبالتّالي فإنّ العلامة كرمزٍ منعزلٍ عن المجتمع لا تحيل للدّلالة المطلوبة وفق هذه المدرسة، وإنّما تدرس وفق حركيّة المجتمع وديناميّته بالإضافة إلى ما يتبنّاه من فكر وثقافة. بِاعتبار أنّ حركيّته تمثّل سلوكًا ثقافيًا وبالتّالي فإنّ العلامات التي ينتجها ماهي إلّا تعبير عن ثقافته. ولهذا وجب دراسة هذه الرّموز السّيميائيّة وفق الفضاء الثّقافي الذي يتمّ إنتاجها فيه.

إذن فلقد كان همّ النّاقد والمحلّل السّيميائي هو الإبحار في النّصوص بل والغوص فيها ساعيًا للكشف عن العلامات التي تتمركز فيه وتشكّل مدلولاتٍ لا نهائيّة، إذ يقول **رولان بارث**"Roland Barthes"، في السّياق ذاته، أنّ النّص مجرّة من المدلولات اللّانهائيّة والذي قد اِرتوى من بحيرة تعدّد المعنى، وبالتّالي فرؤيتهم للعلامات في النّصوص الأدبيّة على أنّها رموز دالّة هي نفسها رؤية النّقاد الثّقافيّين للأنساق الثّقافيّة. والسّلوكيّات الاِجتماعيّة بِاعتبارها رموزًا دالّة تعبّر عن ثقافةٍ معيّنة ،"فمفهوم (الرّمز) ماثلٌ في النّقد الثّقافي، إذ عدّت النّصوص والأعمال الأدبيّة والنّصوص التّلفزيونيّة بمختلف أنواعها برامجًا أو أفلامًا أو إعلانات هي موجودات رمزيّة وتشير إلى الثّقافة التي أنتجتها"[3]، وهي كلّها تحيل إلى فكرة العلامة عند النّقاد السّيميائيّين بل ونجد أنّ النّقد الثّقافي قد وسّع مجال العلامة لتشمل كلذ ما سبق ذكره، ولم يجعله يقتصر على العلامات اللّغويّة فقط.

[1] غوغة محمد الأمين: سيمياء الكون "ليوري لوتمان نحو تقديم رؤية نقديّة حول الفضاء، ص 324.

[2] سعاد سنوسي، رابح محمد حساين: السّيميائيّات والنّسق الثّقافي من بحث المعنى إلى اِبتكار الهويّة، ص 274.

[3] سحر كاظم حمزة الشجيري، عبد الله حبيب التميمي: سيرورة القد الثّقافي عند الغرب، ص173.

لم يتوقّف الأمر هنا بل وأخذ النّقد الثّقافي أيضًا مفهوم الدّلالة الضّمنيّة التي تشير بدورها لوجود معاني خفيّة وجب على النّاقد والمحلّل أن يكشف عنها، فالأمر سيّان نجده في النّقد الثّقافي إذْ هنالك دائمًا أنساق مضمرة ومخبّأة في النّصوص الثّقافيّة، والتي غالبًا ما تكون متعلّقة بسلوكٍ ما أو أعراف ثقافيّة. فنجد النّاقد الثّقافي يسعى جاهدًا للتّنقيب عنها. ومن بين هذه المفاهيم "البالغة الأهميّة للنّقد الثّقافي مفهوم (الشّفرة الثّقافيّة) وهي التّركيبات الخفيّة غير المدركة التي تشكّل سلوكنا وأحكامنا الجماليّة ومعتقداتنا الأخلاقيّة. وكذلك مفهومي (الدّلالة الضّمنيّة) و(فكّ العلامات)"[1]، فالنّص من منظور كلاهما ما هو إلا كتلةٌ محمّلةٌ بخليطٍ ثقافي، تلزمنا بإخضاعها لعمليّة تشريحٍ مفصّلة، بغية اِصطيّاد تلك الثّقافات التي تتستّر تحت أقنعة الجماليّ والبلاغيّ على حدّ تعبير **عبد الله الغذامي** .

خلاصة:

لا يختلف اِثنان بأنّ السّيمياء كمنهجٍ نقديّ ترعرع في البداية على يدي النّاقد **تشارلز سندرس بيرس**، فساهم المنهج في تحليل الأعمال الأدبيّة بتوسيع نطاق دراستها واِنفتاحها على معاني شتّى ولانهائيّة، إذْ نظرت للعلامات اللّغويّة بأنّها علاماتٌ تشير لمعاني كثيرة. وبالتّالي فإنّ مهمّة التّنقيب عن أفكار النّقد الثّقافي في حقل السّيميّاء تجعلنا نكتفي بعبارة **يوري لوتمان** في تعريفه للسّيمياء بأنّها نسقٌ ثقافي، فهي تتقاطع والنّقد الثّقافي في نظرتهما للرّمز، كون أنّ النّقد الثّقافي هو الآخر يرى ويعتبر النّص بأنّه كتلةٌ من العلامات الثّقافيّة وهذا الذي أثبتته بعض من فروع السّيمياء.

إنّ أوّلها يتمثّل في السّيمياء التّداوليّة؛ والتي هي من إنتاج وتخريج **موريس** الذي يرى بأنّ التّداوليّة جزءٌ وفرعٌ من الفروع السّيميائيّة، وهي تعتمد بالدّرجة الأولى في فهمها للكلم الإنساني على الفهم والاِطّلاع على ثقافة المتحدّث، وخلفيّته المعرفيّة. فكلامه لم ينبع إلّا من خلفيّةٍ ثقافيّةٍ وهذا الشّيء الذي أكّدته قد اِعتمده النّقد الثّقافي في دراسته لثقافة المبدع أو المؤلّف كون أنّ ما يبوح به في نصوصه عبارةٌ عن ثقافةٍ يتبنّاها ويعيش ويتعايش معّها.

[1] سحر كاظم حمزة الشّجيري، عبد الله حبيب التّميمي: سيرورة النّقد الثّقافي عند الغرب، ص 173.

أمّا عن ثانيهما فهو سيمياء الثّقافة؛ والتي كان مهادها الأوّل عند روّاد مدرسة تارتو موسكو إذ اِهتمّوا بدراسة العلامات الثّقافيّة وهي في نطاق اِستعمالها الاِجتماعي، فدون ذلك لا تعدو كونها علامة عاديّة لا تعطي قيمتها الثّقافيّة التي يبحث عنها روّاد المدرسة. فنجدهم قد فضّلوا دراستها وهي طازجة حين تتشكّل كسلوكٍ في إطار حركيّة المجتمع. وفي حديثنا عن المدرسة وجب المرور على أحد روّادها والذي سبق وأن تمّت الإشارة له وهو **يوري لوتمان**.

عدّ **يوري لوتمان** من روّاد المدرسة الذين قد أولوا اِهتمامًا كبيرًا في دراسة الثّقافة. فأنشأ ما سمّاه بسيمياء الكون التي تعتمد على دراسة نوعين من الفضاء أحدهما يتمثّل في الفضاء النّصي، أمّا عن الثّاني فهو دراسة الفضاء كمعطى ثقافي ضمن حيّز السّلوكيّات الاِجتماعيّة، وبالتّالي يتراءى لنا كيف أنّ السّيمياء تتّفق وتتلاقى مع النّقد الثّقافي في كون أنّ كلاهما ينطلقان من دراسة وتحليل النّصوص باِعتبارها كتلةٌ محمّلة بالعلامات الثّقافيّة بل وفي تركيز كلاهما على السّلوكيّات الاِجتماعيّة التي تمثّل ثقافةً بالنّسبة لهما.

2.4. التفكيكية"Deconstruction":

1.2.4 المهاد والنّشأة في عجالة:

كانت أوّل ولادةٍ للنّقد التّفكيكي مع النّاقد والفيلسوف الفرنسي **جاك دريدا** " Jacques Derrida" حيث قام وتأسّس على ما تبقّى من البنيويّة وأتباعها، فلا نجد لها في عصر ما بعد الحداثة إلّا رفاتها كونها سبق وأن فارقت الحياة على حدّ تعبير **دريدا**. فهي لم تلبّي مطالب النّص التي ينادي بها كما زعم روّاد التّفكيك، وماهي إلّا قوالبٌ جاهزة تمنحها لنا ليرغمها النّقاد والدّارسين على النّصوص، فنثقل بذلك كاهل الأعمال الإبداعيّة بالجمود الذي خلّفته وتسرّب من وراءها، وهذا الذي لم يكن في حسبان روّادها. لتأتي التّفكيكيّة فتحاول عبثًا شحن ما تبقّى من جوانب النّقد التي لم تتمّ مراعاتها من قبل، وسواء أنجحت في ذلك أم لم تنجح فهذا الذي لن نتطرّق له، وإنّما سنمرّ في عجالةٍ على مفهومها وأهمّ ركائزها لتتاح لنا فرصة الرّبط بينها وبين أهمّ الأفكار التي أعارتها للنّقد الثّقافي، فهذا الأخير لم يكتفي بما سبق وإنّما كان نهمًا بما فيه الكفاية ليمتدّ ساعده لأفكار **دريدا** وأتباعه.

أمّا عن التّفكيكيّة كمفهوم فهي "مشروع قراءة جديد، تمرّد على كلّ ما هو مألوف من تقاليد فكريّة[1]"، والذي جاء ثائرًا متعصّبًا لما كان سائدًا في مجال النّقد ومناقضًا لأفكار البنيويّة فسعى لهدم النّص وتشريحه وتقويضه بغية الوصول للبّه، فهي تنظر للنّص على أنّه " كتلةٌ غامضة لابدّ وأن نفجّرها من الدّاخل لنكشف عن جوهرها الكامن في مركزها"[2]. وهذا الذي جعل دريدا يختار مصطلح التّفكيك ليسمّي به مشروعه النّقدي متبّعًا بذلك منهجًا حفريًا يقوم على تعريّة النّص وهتكه وتقطيع أوصاله وهذا كما جاء في كتاب **فلسفة النّقد التّفكيكي**

[1] سعديّة بن ستيتي: النّقد التّفكيكي، إستراتيجيّة قراءة الخطاب الأدبي، مجلّة دفاتر مخبر الشعريّة الجزائري، مج 5، ع 1، جامعة المسيلة، سنة 2020، ص 128.

[2] المرجع نفسه، ص 128.

للدّكتور **بشير تاوريريت** إذ يقول: إنّ "التّفكيكيّة هي بحثٌ أبدي في النّسق الدّاخلي للنّص وخلخلةٌ وتفكيكٌ لكلّ المعاني التي تستمدّ منشأها من اللّوغوس، بالخصوص معنى الحقيقة على حدّ تعبير **جاك دريدا**"[1]، وانطلاقًا من هذا المفهوم نتساءل عن الأسس التي مدّت يد العون **لدريدا** لبنائه النّقدي وكيف ساهم وأثّر هذا الأخير في النّقد الثّقافي؟. وفيما تكمن أوجه التّشابه بينهما؟

لم تشرق شمس التّفكيك إلّا بعد أن اِتّخذ **دريدا** ثلاث ركائز رئيسيّة ينطلق منها. فرأيناه قد قام أولًا "بنقد النّسق الغربي الشّامل المسمّى بـ «المركزيّة الغربيّة» من خلال إتيانه بفكرة «التّمركز حول العقل» وفكرة «الحضور»"[2]، وهذه الثّلاثة هي الأسس التي اِتّخذها **دريدا** متّكأ في تفكيكيّته إذ جعلت منه ثائرًا على كلّ المسلّمات الغربيّة التي كانت شيئًا ثابتًا وأساسيًا. وكانت البداية في تعصّبه من تقديسهم المغالي للعقل.

لقد عرفنا عن الفكر الغربي ولعقود طويلة بأنّه كان قد علّق وسام النّبل على العقل ومعطياته ويتّخذ منه وسيلةً لاِكتساب المعرفة ومركزًا رئيسًا في أيديولوجيّتهم، فالفلسفة الغربيّة كانت "تمجّد العقل وتأخذ به كمقياس أو كمعيار لتقييم المعرفة والحقيقة "[3]؛ فإن أقرّ بصحّة شيء فهو صحيح وإن قال العكس فهو خاطئ، وهذا الذي لم يرتح له **دريدا** فنجده قد بذل كل ما يملك من فكرٍ لإزاحته جانبًا ، فالتّبعات التي خلّفها لم تكن بالحميدة أبدًا فالعقل وما صاحبه من روّاد قد قاموا بتقييد الفكر البشري وتكبيله، بل وجعلوه متقوقعًا حول أفكاره وأهملوا بذلك الذّات ودورها في حياة الإنسان، فـ "لقد غرق الفكر الغربي في هذه الزّاويّة إلى أن بات يدور حول نقطةٍ واحدة ووحيدة وهي العقل"[4].

---

[1] بشير تاوريريت، سامية راجح: فلسفة النّقد التّفكيكي في الكتابات النّقدية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، ط 1، سنة 2009، ص 9.

[2] سليم حيّولة: اِستراتيجيّات النّقد الثّقافي في الخطاب المعاصر من القراءة الجماليّة الى القراءة الثّقافية، ميم للنشر بالجزائر، ط 1، سنة 2021، ص 54.

[3] بشير تاوريريت، سامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النّظرية والتّطبيقية، دار رسلان بدمشق، ط 1، سنة 2008، ص 35.

[4] بشير تاوريريت، سامية راجح: فلسفة النّقد التّفكيكي في الكتابات النّقديّة المعاصرة، ص 39.

لم يكتفي **دريدا** بنقد مركزيّة العقل فكانت ضحيّته التّاليّة هي فلسفة الحضور التي لم يقف عند حدّ نقدها، وإنّما قد عارضها ونفى دورها وعوّضها بما أسماه فلسفة الغياب؛ لأنّ الدّلالات في النّصوص دائمًا ما تكون مغيّبة ويحبّذ من القارئ التّفكيكي تدمير هذا النّص والبحث عن معانيه ودلالاته اللّانهائيّة، فالمعاني التي يحتضنها النّص حسب **دريدا** هي دائمًا في تناسلٍ مستمرٍ ويعني هنا بالدّلالات، هي تلك التي تتكشّف للقارئ بعد الحفر الطّويل للنّص في محاولةٍ منه لسبر أغواره واِستكناه مضامينه، تلك الدّلالات التي تظهر بعد جهدٍ جهيدٍ للنّاقد وهو يقوم بتشريح النّص وتقويضه، وليس المعاني السّطحيّة التي تظهر للعامّة والتي لا تعبّر عن جوهر النّص، فدعا **دريدا** إلى تجاوزها وذلك لـ "هدم ما هو موجودٌ وحاضر والبحث عمّا هو غائبٌ وغير متاح"[1].

بالإضافة إلى ما سبق فقد كانت ضدّ ما جاءت به البنيويّة كما تمّت الإشارة آنفًا. فـ**دريدا** قد بنى نشاطه النّقدي على فتاتٍ تبقّى من البنيويّة التي باتت تحتضر، إذ أنّها لم تعمّر طويلًا كما توقّع أصحابها فما لبثت إلّا وجاءت التّفكيكيّة لتعلن الحرب عليها وتقرّ بأفول نجمها، بهدف ممارسة النّقد والتّحليل على النّصوص كما لم تمارسها البنيويّة. هذا ما صرّح به التّفكيكيّون، ولهذا فقد جاءت كثورةٍ نقديّة ضدّ تقاليد البنيويّة التي تقدّم لنا قوالبًا جامدة.

هذا وقد نادى أحد روّادها وهو **رولان بارت** بفكرةٍ مفادها موت المؤلّف، إذ يعتبر أب المقولة نفسها فنجده يقول: "إنّ نسبة النّص إلى المؤلّف معناه إيقاف النّص وحصره وإعطائه مدلولًا نهائيًا، إنّها إغلاق الكتابة"[2]، فصحيحٌ أنّها مقولة تنتمي لعصر العهد البنيوي إلّا أنّ تبعات تأثيرها اِمتدّت محيط التّفكيك؛ لأنّ القارئ هو المختار الذي سيتولّى زمام حفر النّصوص كونه قد حلّ محلّ المؤلّف، وملأ الفراغ الذي خلّفه، فأصبحت له قيمةٌ بعد أن كان منبوذًا ومهمّشًا وهذا الطّرح قد اِستجابت له وبقوّة مناهج ما بعد الحداثة.

كما كان له البند العريض في حديثه عن مبدأ توالد الدّلالات، والتي دائمًا ما تكون في تناسلٍ مستمرٍ نتيجة اِنفتاح النّص عن حتميّة التّعدّد الدّلالي ولا نهائيّتها، وبطريقة ما يمكن

[1] سعديّة بن ستيتي: النّقد التّفكيكي اِستراتيجيّة قراءة الخطاب الأدبي، ص 131.

[2] بشير تاوريريت، سامية راجح: فلسفة النّقد التّفكيكي في الكتابات النّقديّة المعاصرة، ص 51.

القول إنّها فكرةٌ قد تكلّم عنها النّقد الثّقافي من منظاره الخاص، في كون النّصوص تنفتح عن ثقافاتٍ شتّى وبذلك وجب تعريضها للفحص الدّقيق ومحاولة البحث عنها واِستخراجها.

إنّ نقد **دريدا** للبنيويّة لم يكن رفضًا لكلّ ما أنجبته، وإنّما قد اِنتقى بعض المصطلحات التي مدّت ساعدها للتّفكيك لتكون بذلك أساسًا قام عليها النّقد الثّقافي وعمل بها، ممّا جعل منه مستفيدًا ثانيًا منها، فالتّفكيك يقوم أساسًا على "كشف ما هو خفيّ أو مضمر أو كامن أو مسكوت عنه في النّصوص المختلفة، أو إضاءة ما هو متجاهلٌ فيها أو مجهول أو مبتور"[1] وهذا هو لبّ الدّراسة في النّقد الثّقافي، هذا إن قمنا بعمليّة تعويضِ ما هو خفي ومسكوت عنه بما سميّ في النّقد الثّقافي بالأنساق الثّقافيّة، والتي وجب على القارئ الثّقافي اِستخراجها بعد النّبش الطّويل في سطور الأعمال الأدبيّة.

هذا ونجد أنّ النّقد الثّقافي وبشكلٍ أساسي يركّز على دراسة "أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النّصوصي، وهي مناهج مستقاة من اِتّجاهات ما بعد البنيويّة، كما تتبدّى في أعمال بارت ودريدا وفوكو"[2]، والإفصاح النّصوصي بالذّات هو ما نادى به جلّ المناهج النّقديّة، إذ سعت جلّ النّقود لهذه الغاية ومن بينها النّقد الثّقافي الذي سعى رواده ودارسوه لتحليل النّصوص، و هذا بغية جعلها تبوح بما تتكتّم منه من ثقافاتٍ مختلفة كان المؤلّف قد أولجها في أعماله.

عطفًا على ما سبق فالتّفكيكيّة تقوم بدايةً "بتكبير السّطح اللّامع للنّص كي تصل إلى أعماقه المعتّمة التي لا يبوح بها"[3] . فالنّقد الثّقافي يقوم بالعمليّة ذاتها إذ يغوص ويكشف عن الثّقافات المتستّرة تحت عباءة العبارات والجمل النّحوية والبلاغيّة، وهذا الذي يتجاوزه ولا يوليه الاِهتمام اللّهم إن كانت تشكّل نسقًا ثقافيًا معّينًا، فتصير بذلك كالإشارة الضّوئيّة للنّقد الثّقافي.

بالإضافة إلى طبيعة النّقد الثّقافي التي تجعل منه يلهث باِستماتةٍ وراء الأنساق الثّقافيّة. نجده قد تأثّر بمفهوم التّناص عند النّاقد التّفكيكي **رولان بارث**، فهو عنده يتمثّل في كونه

[1] قرين نوال: المرجعيّات التّاريخيّة والمعرفيّة للنّقد الثّقافي جدليّة النّشأة والاِنتشار، ص 59.

[2] سحر كاظم حمزة الشّجيري، عبد الله حبيب التّميمي: سيرورة النّقد الثّقافي عند الغرب، ص 172.

[3] قرين نوال: المرجعيّات التّاريخيّة والمعرفيّة للنّقد الثّقافي جدليّة النّشأة والاِنتشار ص 59.

عنصرًا أساسيًّا في النّصوص لأنّها تتألّف "من كتاباتٍ متعددة تنحدر من ثقافات عديدة"[1]، فلقد تأثّر النّقد الثّقافي بالفكرة السّابقة الذّكر فالنّص من منظوره أيضًا ما هو إلّا نسيجٌ متداخلٌ ومتشابكٌ بسبب التّعدّد الثّقافي، وليس النّص فقط بل وينظر لأيّ سلوك بأنّه بناءٌ قعّدت له ثقافة معيّنة. وإنطلاقًا ممّا سبق نستنتج أنّ **رولان بارت** قد إستطاع التّدارك بأنّ تلك النّصوص" إنّما بنيت على هذه النّفسيّة التي سمحت لها بأن تجمع أكثر من صورة وأكثر من ثقافة داخلها"[2].

خلاصة:

لو أخذنا أهمّ النّقاط الرّئيسيّة المشار إليها آنفًا نستنتج بأنّ التّفكيك عبارة عن إستراتيجيّة قراءة وقد شهد بذلك من أتى به وهو النّاقد الفرنسي **جاك دريدا**، بعد أن رفض ما جاءت به البنيويةّ كونها تمثّل قراءةً مغلقة للنّص، فقد حاصرته من شتّى جوانبه وهي إحدى المنطلقات التي يقوم عليها، بالإضافة إلى رفضه للفكر الغربي كليّةً إذْ يقوم على تقديس فلسفة الحضور، والعقل الذي لعب دور الأصفاد فقيّد الفكر البشري وجعله متقوقعًا حوله، وهذا الذي لم يقبل به **دريدا** كما أنّ دراسة أي عملٍ أدبي تقتضي على المحلّل بالضّرورة تجاوز المعاني الحاضرة والسّعي راكضًا وراء تلك الآثار التي تخلّفها المعاني المغيّبة في النّص، والذي يشكّل كتلةً لانهائيّة من الدّلالات.

هذا وقد قام الفكر الدّريدي على ثلاثيّةٍ أساسيّة تتمثّل أولًا في قضيّة تناسل المعنى وتوالده بشكلٍ لانهائيّ، ثم ميلاد القارئ الذي نعدّه نتيجةً حتميّة لموت المؤلّف. فالعمل الأدبي دون قارئٍ يحلّله ويدرسه يبقى دون دلالة، فالقارئ بشخصه هو الذي يعطي لهذه النّصوص معنى، وكلّما تعدّد القرّاء تعدّدت المعاني المحيطة بالنّص وهي من أساسيّات التّفكيك بشكلٍ خاص، ومناهج ما بعد الحداثة بشكلٍ عام، إذ نادت هي الأخرى بميلاد القارئ رغم أنّ فكرة موت المؤلّف ذي قاعدة نسقيّة، أما عن آخر الثّلاثيّة فهي الأثر

[1] بشير تاوريريت، سامية راجح: فلسفة النّقد التّفكيكي في الكتابات النّقديّة المعاصرة، ص 70.

[2] بشير تاوريريت، سامية راجح: فلسفة النّقد التّفكيكي في الكتابات النّقديّة المعاصرة، ص 72.

والتّناص وهو من منظور **بارت** عبارة عن تلاقٍ لثقافات شتّى ونصوصٍ سابقة كان قد قام عليها النّص الحالي.

وهذا كلّه قد ضرب النّقد الثّقافي في أوتاره فمدّ يده ليتلقّفه ويثبّته ضمن قائمة أفكاره وأسسه إذ نجد الكثير من أفكار **دريدا** حاضرة عند روّاد النّقد الثّقافي والتي سنلخصها كما الآتي:

أنّه قد كان منافيًا وضدّ الأفكار التي اِكتسحت المجتمع الغربي، فثار ضدّ ما كان الغرب يعتبره مركزًا وهمّش ما لم يرى فيه سمة المركزيّة، كذلك فعل النّقد الثّقافي عندما رفض النّصوص المؤسّساتيّة الرّاقيّة وطالب بدراسة كل النّصوص، حتى وإن لم تحمل صفة المؤسّساتية أو تنل اِعتراف الرّقي، وكذلك الثّقافات الشّعبيّة المغمورة والمهمّشة.

بالإضافة إلى كون التّفكيك يتجاوز ما هو سطحي ليغوص لأعماق النّصوص باحثًا عن المعاني المغيّبة متّبعًا بذلك طريقته الحفريّة التي لم ينتهجها ما سبقه من النّقود، فنجد النّقد الثّقافي أيضًا لطالما سعى ونادى لتجاوز الجماليّات، وبدلًا من ذلك على المحلّل أن يبحث عن الثّقافات التي حملها المؤلّف في اللّاشعور الخاص به ووظّفها ضمنيًّا في أعماله الإبداعيّة، فوجب علينا البحث عنها والكشف عنها، إذ أنّ النّص وكما أقرّ **رولان بارث** في حديثه عن التّناص ما هو إلّا تمازج ثقافاتٍ، أو حامل لثقافاتٍ متنوّعة وهي نقطةٌ أخرى يتلاقى فيها النّقد الثّقافي وتفكيكيّة **دريدا** على حدّ ما اِستطعنا دراسته والاِطّلاع عليه .

خلاصة الفصل:

ختامًا للفصل نستذكر أهمّ ما تعرّضنا له فبحثنا بدايةً عن مفهومٍ للثّقافة لنخلص بأنّه مصطلح مائعٌ لم يعرف له مفهوم واضحٌ ومعيّن، وإن كانت جذوره ضاربةٌ في أعماق التّاريخ إلّا أنّ كلّ تلك التّعاريف تخلص إلى عدّ أوجه الثّقافة ليس إلّا، ومن هنا نقول إنّ الثّقافة ما هي سوى الوجه الثّاني للحضارة، والذي يرجّح أنّه يمثّل الجانب الفكري الأيديولوجي وكذلك المعنوي، وكثيرًا ما يتمّ عقدها مع الأعراف والعادات والتّقاليد التي تتبنّاها مجموعةٌ ما، بإختصار فإنّها تمثّل كلّ سلوك بشري ينتمي لجماعة معيّنة تسمّى المجتمع.

لقد عمدنا بعد ما سبق ذكره للحديث عن نشأة النّقد الثّقافي فلا يصحّ الخوض في غمار النّقد الثّقافي دون العودة لأهمّ الأساسيّات التي إعتمد عليها، هذا لو ألقينا نظرةً على محور الدّراسة فيه لألفناها الثّقافة ذاتها، وهذا الذي يفسّر لنا كيف أنّ النّقد الثّقافي لم يكن وليد اليوم ولم يكن كذلك ما أنجبه أمس، وإنّما قد سبق وتنقّل بين عدّة حقولٍ منها: المعرفيّة المتمثّلة في علم النّفس والمدارس التي إعتمد عليها كمدرسة بيرمنغهام وفرانكفورت، وفي أوقاتٍ أخرى نراه في أحضان الفلسفة كالماركسيّة وعدميّة **نيتشة**، وفي كثيرٍ من الأحيان نجده يقتلع أفكاره من مناهج ما بعد الحداثة ونضرب في ذلك مثالًا: كالسّيمياء والتّفكيك.

أمّا عن الماركسيّة فكانت المهاد الأوّل لكثيرٍ من الأفكار والمناهج والنّقد الثّقافي لا يتميّز عنها، إذ نهل هو الآخر من أفكار **ماركس** والذي بناها بالإعتماد على ما سمّاها بالجدليّة المادّيّة المتمثّلة في جدليّة البنية الفوقيّة والتّحتيّة، فبينما مثّلت هذه الأخيرة القاعدة الإقتصاديّة والمادّيّة للمجتمع، مثّلت البنية الفوقيّة الجانب الفكري والثّقافي وكذلك شتّى الفنون. وتكمن جدليّتها في أنّ فهم إحداهما يعتمد بالضّرورة على فهم الأخرى،

وكذلك في تأثير كلّ منهما على الثّانيّة خاصّةً وأنّ الثّقافة تلعب دور المسيطر هنا حسب نظريّة **غرامشي** للهيمنة.

وعطفًا على ما سبق كان لنا جلسةٌ طويلة مع فلسفة **نيتشة** العدميّة، فنجد أنّ **نيتشة** قد بدأ في طرح أفكاره بعد أن اِتّخذ الغرب من العقل منبعًا للمعرفة، ليقف هو حائلًا و ضدّ الأفكار السّائدة، من بينها رفضه لفكرة الدّين وكرهه الشّديد له، وكذلك فكرة الميتافيزيقا التي لم يؤيّدها بتاتًا، فحاول ومن خلال فلسفته إفساح المجال للذّات البشريّة لتسمو وفي أثناء طرحه لأفكاره أعلن عن موت الإله، –وما هو إلّا عاداتٌ وتقاليد ودين وميتافيزيقا اِتّخذ منها المجتمع الغربي ثقافةً يقدّسها–، لأنّها من منظوره تقييدٌ للفكر البشري، وبالتّالي قد نادى بفكرة الإنسان الأعلى وهي نقطة تلاقي بين فلسفته والنّقد الثّقافي المنتمي لفترة ما بعد الحداثة، التي أقرّت هي الأخرى بموت المؤلّف، وفي مقابل قتله أعلت من شأن القارئ الذي ستكون له أحقيّة تحليل النّصوص، وبالتّالي فـ**نيتشة** قد حاول معالجة الرّاهن المتمثّل في السّلوك الاِجتماعي والذي يمثّل الثّقافة التي كانت سائدةً آنذاك.

هذا وقد تطرّقنا للخلفيّات المعرفيّة أيضا فارتأينا أن نختصر ما جاءت به مدرسة فرانكفورت أولًا، وبيرمنغهام تاليًا، في فقرةٍ واحدة كون أنّ كلتاهما اِختصّتا بالدّراسات الثّقافيّة والسّلوكيّات الاِجتماعيّة، وذلك لأنّ الثّقافة تسيطر بطريقةٍ أو بأخرى على الفكر البشري ممّا يجعلها تؤثّر بعد ذلك على سلوكه، فنجد عدّة مصطلحات كانت قد تأتّت من هذه المدارس فنجد عند فرانكفورت مثلًا: قضيّة صناعة الثّقافة من قبل الطّبقة البرجوازيّة، وكذلك الاِستهلاك الثّقافي؛ كون أنّ الثّقافة غدت سلعةً مقيّدة بقوانين السّوق. أمّا عمّا جاءت به بيرمنغهام فهو مصطلح المظلّة الذي يعبّر عن الثّقافة بشكلٍ صريح، إذ أنّها مظلّةٌ تضمّ تحت لوائها مجالاتٍ لا تحصى من المعارف، بالإضافة إلى هذا كلّه نجد أنّ كلاهما يركّزان على فكرة المركز والهامش فحاولوا إعادة الاِعتبار لها لأنّها تؤثّر على أفراد المجتمع أكثر من النّصوص التّقليديّة وهذا بالضّبط لبّ ما نادى به النّقد الثّقافي.

هذا وقد تأثّر بالتّحليلات النّفسيّة التي قدّمها **فرويد** خاصّةً إثر تقسيمه للنّفس فنخصّ بذكر اللّاوعي الذي يمثّل بدوره مخزن الأنا الأعلى، والذي يتمثّل في الأخلاق والمجتمع، والثّقافة وما إلى ذلك. إذ أنّ المؤلف يستمدّ منها الأنساق الثّقافيّة التي يولجها ولو بطريقةٍ غير مباشرة في أعماله ونصوصه، بالإضافة إلى لمحةٍ لما جاء به **جاك لاكان**، الذي وسّع هو الآخر مجالات التّحليل النّفسي، فجعلها منفتحة على شتّى المجالات حالها حال الثّقافة، وهذا ما قام به النّقد الثّقافي إذ تجاوز دراسة النّصوص إلى جلّ السّلوكيّات الإنسانيّة التي قد تشكّل ثقافةً بالنّسبة له.

كما قد أثّرت مناهج ما بعد الحداثة في النّقد الثّقافي، فحوّلت الأنساق الثّقافيّة إلى رموزٍ تستقطب القارئ بالإعتماد على ما جاءت به السّيمياء بشتّى أنواعها؛ سواء أكانت السّيمياء التّداوليّة، أم سيمياء الثّقافة إذ اِتّخذت كلتاهما من الثّقافة شيئًا رئيسيًا في التّحليل، كونها تلعب دورًا في تحديد المعاني التي يبحث عنها النّقاد والمحلّلون، وهنا نشير إلى أنّ النّقد الثّقافي اِعتمد على الكثير من الأسس التي اِتّخذ منها المتّكأ الرّئيس لبناء قاعدته النّقديّة وأمانةً في العلم نقول إنّ ما تمّ ذكره ما هي إلّا الأساسيّات التي اِعتمد عليها، والمتكرّرة في الكثير من الأبحاث إذ أنّ النّقد الثّقافي قد تأثّر بكلّ شيء يحوي كلمة ثقافة، والبحث في المجال قد يستغرق البحث بطوله مهما اِزدادا حجمه إذ أنّها مجالٌ واسعٌ لا يمكن لمّه في صفحاتٍ قليلة.

الفصل الثّاني:

مفاهيم وإشكالات

- **1- مفاهيم النّقد الثّقافي ومقابلاته الاِصطلاحيّة**
  - **1.1. المقابلات الاِصطلاحيّة لمصطلح النّقد الثّقافي**
  - **2.1. مفاهيم النّقد الثّقافي عند النّقاد العرب**
- **2- حقول النّقد الثّقافي**
  - **1.2. التّاريخانيّة الجديدة**
  - **2.2. المادّيّة الثّقافيّة**
- **3- مقولات النّقد الثّقافي**
  - **1.3. النّسق الثّقافي**
  - **1.3. المؤلّف المزدوج**
- **4- النّقد الثّقافي في الضّفة العربيّة**
  - **1.4. المؤلّفات النّقدية العربية في النّقد الثّقافي**
  - **1.4. إشكالات النّقد الثّقافي –النّظريّة والتّطبيقيّة–**

توطئة:

إنّ النّقد الثّقافي موضوعٌ أسير الضّبابيّة، حتّى بعد تعرّضنا لأهمّ الأسس التي شكّلت قاعدةً صلبةً إتّكأ عليها. بيد أنّ هذا لا ينفي إستفادتنا العظمى منها، وهي أن أخذنا لمحةً عن أهمّ ما يدرسه النّقد الثّقافي بتركيزه على الثّقافة كدرجةٍ أولى في البحث. ومع ذلك تراءى لنا عدميّة إنقشاع هذه الضّبابيّة.

هنا بالذّات وفي هذا الفصل من أوراقنا البحثيّة، حاولنا إكتشاف أهمّ المصطلحات التي شكّلت مقابلاً إصطلاحيًا للنّقد الثّقافي منطلقين من تساءلٍ فحواه كالآتي: هل يمكن أن نسمّي تلك المصطلحات التي عرفها النّقد العربي أمثال: النّقد الحضاري والنّقد الدّنيوي، وكذلك المعرفي، مقابلاتٍ إصطلاحية للنّقد الثّقافي، ومن ثمّ تحمل نفس اللّواء الذي يحمله؟

بعدها حاولنا تسليط الضّوء على مفاهيم النّقد الثّقافي من زاوية نظرٍ عربيّة وبالتّالي معرفة مدى إستيعاب النّقاد العرب له. وهو الذي شكّل لنا أزمةً في التّعدّد المفاهيمي. كذلك حاولنا إنتقاء أبرز مفاهيم النّقد الثّقافي، في محاولةٍ منّا لمعرفة مدى تطابقها والمفهوم الذي طرحه الأمريكي **فنسنت ليتش**. بالإضافة إلى قضيّة الخلط بين مجموع مصطلحاتٍ عدّت هي نفسها النّقد الثّقافي، كالتّاريخانية الجديدة، والمادّيّة الثّقافية، وغيرها من العناصر التي حاولنا توضيحها هنا بالذّات.

أمّا عن قلب موضوعنا الرّئيس، والذي يتمحور حول إشكالات النّقد الثّقافي في الوطن العربي، من خلال الكتب النّقدية التي تبنّت الموضوع تنظيرًا وتطبيقًا، رفضًا وقبولًا ونفورًا وترحيبًا، وهو ما سنحاول توضيحه هنا، ولكي لا تكون أحكامنا تعسفيّةً فإنّنا دائمًا ما ننطلق من خلال ما إطلعنا عليه.

1. مفاهيم النّقد الثّقافي ومصطلحاته:

1.1 المقابلات الإِصطلاحيّة لمصطلح النّقد الثّقافي:

إنّ لمصطلح النّقد الثّقافي مقابلاتٍ إِصطلاحيّة؛ منها ما جسّدته ومنها ما جسّدت أفكاره التي نادى بها، وبالتّالي نجد له هذه التعدّدات الإِصطلاحيّة، لكن هل فعلاً تمثّل تلك المقابلات الإِصطلاحيّة مرادفاتٍ لما يدعو إليه النّقد الثّقافي؟

من بين هذه المقابلات نذكر مصطلح "النّقد الحضاري" كما طبّقه **العقاد** و**طه حسين،** وهذا ما نجده في مقالٍ بعنوان: النّقد الثّقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته. لإسماعيل خلباص حمادي وإحسان ناصر حسين. إذْ يقولان: "هناك من يرى أنّ النّقد الثّقافي يمكن أن يكون مرادفًا (للنّقد الحضاري) كما مارسه **طه حسين** و**العقاد** و**العروي** و**ادونيس** و**الجابري** هذا ما يراه (**سعد البازعي** و**ميجان الرويلي**) اللذان يعرفان النقد الثقافي على أنه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها"[1] .

إلاّ أنّنا لا يمكن أن نعتبره مصطلحًا مرادفًا للنّقد الثّقافي؛ كون أنّ ما مارسه هؤلاء النّقاد هو دراسةٌ للثّقافة كونها ثقافة في إطار التّطور التّاريخي للحضارات، بينما النّقد الثّقافي يركّز على الأنساق المضمرة في الخطابات التي تحمل هذه الثّقافة، وتؤثّر فيها وبالتّالي فإنّ "هذا الرأي بعيد عن الصحة والموضوعية العلمية إذ أن ما ذكراه لا يعد نقدا ثقافيا إنما هو اشتغال في نقد الثقافة"[2].

[1] إسماعيل خلباص حمادي، إحسان ناصر حسين: النّقد الثّقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته، مجلّة كليّة التربيّة، د مج، ع 13، سنة 2013، بجامعة واسط، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

كما نلاحظ ما طرحه **إدوارد سعيد** في كتابه "العالم والنّص والنّاقد"، والمتمثّل في مصطلح "النّقد المدني" والمرادف لمصطلح "النّقد الدّنيوي"[1]؛ فدعا تحت لواء هذا العنوان إلى الاِهتمام بالثّقافة، بل ويجب وضع كلّ العلوم الإنسانيّة، ومنهم الأدب في حظوة الثّقافة، إذْ يؤكّد هذا في قوله: "إنّ من المفروض، علاوة على ذلك، أن يوجد الأدب وكل الدراسات الإنسانية في صميم الثقافة (أو ثقافتنا كما يقال عنها في بعض الأحيان) وأن تحظى الثقافة، من خلالهما، بشرف السمو والتعزيز"[2].

وهي ذاتها الفكرة التي نادى إليها **فنسنت ليتش**، ألا وهيّ تعزيز مركزيّة الثّقافة بعد أنْ كانت مهمّشةً وغير مرغوبٍ بها؛ إذْ باتت في أحضان النّقد الثّقافي شيءً أساسياً فأمسينا نبحث عن الأنساق التي تبثّها بين ثنايا الخطابات.

ومن هنا يتمظهر لنا كيف عدّ **إدوارد سعيد** من منظّري النّقد الثّقافي رغم عدم الإشارة له؛ إلاّ في مقالاتٍ كتبت خصيًا للمقارنة بين ما جاء به، وما قدّمه النّقد الثّقافي وبالتّالي فقد أكّد في كتابه "العالم والنّص والنّاقد" على "ضرورة وضع النص بين طرفي العالم (الدنيا) والناقد الذي يتولى مهمة الكشف عن الأنساق الدنيوية المضمرة."[3] وهذا بالضّبط ما يؤكّده وما يتبنّاه من فكر، فنجده يؤكّد هذا مرّةً أخرى إذْ يؤمن "بأنّه لا وجود لنص بمعزل عن نسقه الثقافي"[4]؛ فهو يثبت لنا بصيغةٍ أخرى أنّ النّص حتمًا هو اِبن البيئة التي ولد فيها فراح "يزاوج بين نقد المؤسسة ونقد الثقافة، ومساءلة الخطاب النقدي ذاته، مع انفتاحه على المهمش

[1] إدوارد سعيد: العالم والنّص والنّاقد، ترجمة عبد الكريم محفوض، اِتحاد الكتّاب العرب بدمشق، د ط، سنة 2000، ص 5.

[2] إدوارد سعيد: العالم والنّص والنّاقد، ص 6.

[3] مداني زيقم، سعيدة جلايلية: إدوارد سعيد والنّقد الثّقافي المقارن نموذج من قراءته الطّباقية: قلب الظلام لجوزيف كونراد وموسم الهجرة إلى الشّمال للطيّب صالح، مجلّة أبوليوس، د مج، ع 6، سنة 2017، بجامعة سوق أهراس، ص 208.

[4] المرجع نفسه، ص 208.

وإقحامه في المتن، والتخلي عن كل الانتماءات والتحيزات التي قد تعرقل عمل الناقد المدني وتسيء إلى مقارباته".[1]

أمّا في مكانٍ آخر نلحظ النّاقد الأردني **يوسف عليمات** يقترح مصطلح "النّقد النّسقي" كبديلٍ عن النّقد الثّقافي، وهذا الذي ورد في مقالٍ للباحثة **سعيدة تومي** وكذلك **البشير قط** بعنوان: "ثقافة النّسق وتحوّلات الخطاب الشّعري الجاهلي عند يوسف عليمات" والذي أطلق فيه على النّقد الثّقافي مصطلح "النقد النسقي"؛ كونه يركّز على دراسة الأنساق الثّقافية والكشف عنها، وهو تمامًا ما تحدّثنا عنه إثر ذكرنا لمفهوم النّقد الثّقافي عند هذا النّاقد.

بالإضافة إلى هذا نجد مصطلح "النّقد المعرفي" الذي ورد في أطروحةٍ لـ**محمد مفتاح** والتي هي بعنوان: "مشكاة المفاهيم: النّقد المعرفي والمثاقفة"، وبضع مقالاتٍ ومؤلّفاتٍ أخرى في الصّدد، فإعتبره نفرٌ من النّقاد كمرادفٍ إصطلاحي للنّقد الثّقافي، فهل يمكن أن نعتبره كنقدٍ مماثلٍ للنّقد الثّقافي؟

يمكن وصف "النّقد المعرفي" بكونه "ذلك التّفكير النّاقد لقضايا المعرفة الواردة على شاكلة طروحات أو نظريات تفسّر الواقع أو الفكر أو أمور أخرى، فما يستدعي إستحضار مصطلح النّقد المعرفي هو سبيل لفهم حقيقة هذه العلاقات أو الصلات من الوجهة المعرفيّة وهذا هو صلب الموضوع"[2].

وبالتّالي يمكن القول بأنّه نقدٌ لا يتوانى في الإستعانة بمختلف العلوم والحقول المعرفيّة الأخرى؛ كعلم النّفس، والفلسفة، والعلوم الإجتماعيّة، وكل ماله علاقةٌ بالجوانب الأنثروبولوجيّة، وهذا ما أكّده "محمد علاقي" في مقالٍ له بعنوان: "النّقد الثّقافي والنّقد المعرفي:

[1] قماري ديامنتة: النّقد الثّقافي عند عبد الله الغذامي (مذكّرة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي تخصّص: النّقد العربي ومصطلحاته)، تحت إشراف أحمد زغب، بجامعة قاصدي مرباح –ورقلة–، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، سنة 2013، ص 29.

[2] حفيظ ملواني: النّقد المعرفي والمثاقفة قراءة في أطروحة محمّد مفتاح، مجلّة اللّغة والأدب، مج 16، ع 31، سنة 2019، بجامعة البليدة، ص 8،9.

الإئتلاف والإختلاف" إذْ يقول: "وقد ظهر النّقد المعرفي كاِتجاه جديد مزاحمٍ للنّقد الثّقافي، وهو اِتجاه أو اِستراتيجية يوظّف منجزات علم النّفس المعرفي واللّغويّات المعرفيّة، والعلوم المعرفيّة بشكل عام للوصول إلى الوعي الإنساني الذي يقبع في أعماق النص."[1]

وهنا نرى كيف أنّ النّقد المعرفي يلتقي والنّقد الثّقافي؛ إذْ أنّ كلاهما يسعيان للكشف عن المخبوء المعرفيّ، والثّقافيّ الذي يضمره وعي الإنسان ولا وعيه، ويلقي به بين ثنايا النّصوص والخطابات، إلاّ أنّ ما يقف حائلًا الآن هو تساؤلٌ عن الفرق بين هذين المصطلحين –النّقد الثّقافي والنّقد المعرفي–، وهو الذي لم يغفل عنه النّاقد في مقاله إذ باح لنا عن أهمّ الاِختلافات التي نجدها بينهما، ما يجعل النّقد المعرفي غير النّقد الثّقافي وبالتّالي لا يمكن اِعتباره مرادفًا اِصطلاحيًا له.

منها قوله: "النّقد الثّقافي يتعامل مع قضايا النّص وموضوعاته ولا تهمّه الأشكال الأدبيّة والأسلوبيّة عكس النّقد المعرفي الذي يلج النّص اِنطلاقًا من لغته وأسلوبه ليصل من خلالها إلى المعرفيّ القابع فيه."[2]

خلاصة:

من خلال ما تطرّقنا له اِكتشفنا أنّ هنالك من اِعتبر مجموع المصطلحات المذكورة آنفًا، –النّقد الحضاري، النّقد الدّنيوي، النّقد النّسقي، النّقد المعرفي– مرادفاتٍ للنّقد الثّقافي فهل مثّلت حقًا ذلك؟

لو أخذنا ما يدرسه النّقد الثّقافي من نصوصٍ، وخطاباتٍ كونه يكشف عن المخبوء الثّقافي بين ثناياهم، والتي غالبًا لا تظهر على سطح الخطاب وإنّما بعد حفرٍ وتنقيبٍ فيه خلصنا إلى مجموع النّقاط الآتية:

[1] محمد علاّقي: النّقد الثّقافي والنّقد المعرفي: الائتلاف والاختلاف، مجلّة علوم اللّغة العربيّة وآدابها، د مج، ع 9، سنة 2016، بتونس، ص 302.

[2] محمد علاقي: النقد الثقافي والنقد المعرفي: الائتلاف والاختلاف، ص 113.

إنّ النّقد الحضاري يختلف عن النّقد الثّقافي في كونه يدرس الثّقافة طبقًا لِانتمائها التّاريخي والحضاري، ولا يسعى للكشف عن الأنساق المضمرة في الخطاب ولا عيوبه النّسقيّة التي سمّاها **عبد الله الغذامي** قبحيّات نسقيّة.

بينما النّقد المعرفي من جانبٍ آخر يدرس النّصوص اِنطلاقًا من جماليّاتها وصولاً بذلك للمعارف التي تحملها ويسعى لِاكتشافها، غير أنّ النّقد الثّقافي يتجاوز تلك الجماليّات بل ويتجاوز النّصوص إلى الخطابات بشتّى أنواعها؛ فيضع بذلك كلاً من الخطاب وكاتبه موضع المساءلة.

بيد أنّنا نجد مصطلح النّقد الدّنيوي عند **إدوارد سعيد** ومصطلح النّقد النّسقي عند **يوسف عليمات** يتوافقان وأفكار النّقد الثّقافي، رغم عدم شيوعهما واِنتشارهما بل ونرى أنّ مصطلح النّقد الدّنيوي الذي قال به **سعيد** قد ظهر قبل النّقد الثّقافي، وبهذا يمكن القول إنّ المرادفات الاِصطلاحيّة للنّقد الثّقافي ليست النّقد المعرفي، ولا النّقد الحضاري، وإنّما هي النّقد النّسقي والنّقد الدّنيوي؛ اللّذين يمكن عدّهما كبديلٍ نقديٍّ وكمقابلٍ اِصطلاحيٍ لمصطلح النّقد الثّقافي.

2.1 مفاهيم النّقد الثّقافي"Cultural Criticism" عند النّقاد العرب:

إنّ مفهوم النّقد الثّقافي واسعٌ وفضفاضٌ؛ إذْ أنّه أجنبيّ المنشأْ فولد بين يديّ النّاقد الأمريكي **فنسنت ب ليتش**، وهذا في كتابه المعنون بـ "النّقد الثّقافي النّظرية الأدبيّة وما بعد البنيويّة". فقد ربط النّقد الثّقافي بما بعد البنيويّة، وهذا الذي أورده في مقدّمة كتابه السّابق الذّكر، وكذلك في الفصل الأوّل الذي عنونه **بتحليل النّظم** فيقول: "بصفتي منظّرا أدبيًا أدعو إلى مشروع نقدٍ ثقافيٍ أكاديميّ يرتكز بالأساس على الفكر ما بعد البنيوي."[1]

فقد أقرّ بدوره بضرورة تمازج المناهج النّقدية السّائدة، والتي تعود على النّقد الثّقافي بالنّفع، في ظل اِنفتاحه على جل الخطابات خاصّة منها الغير معتمدة. متجاوزًا بذلك

[1] فنسنت ب ليتش: النّقد الثّقافي النّظرية الأدبيّة وما بعد البنيويّة، ترجمة هشام زغلول، المركز القومي للتّرجمة بالقاهرة، ط 1، سنة 2022، ص 26.

الآداب والنّصوص المعترف بها، وفي قولنا هذا دليلٌ يعبّر بالضّرورة عن مميّزات النّقد الثّقافي، إذْ أنّه أوّلًا: "لا يعنى – على نحو أحادي – بالأدب المعتمد فحسب، بل ينفتح على نسق كلي من الصناعات والظواهر والخطابات اللّامعتمدة واللّاجمالية.

وثانيتها أنه عادة ما يعول على المساءلة الثقافية والتحليل المؤسساتي، بقدر ما يفيد من المناهج النقدية التقليدية كالتأويل النصي ودراسة المرجعية التاريخية، وثالثتها أنه بالأساس يوظف نماذج التحليل النّصوصي والخطابي وإجراءاتها"[1]

اِنطلاقًا من تعريف **ليتش** يلزمنا الأمر التّطرق للمفاهيم التي وضعها النّقاد العرب للنّقد الثّقافي، بِاختلافها أو اِئتلافها، فقضيّة مفهوم هذا المنتوج النّقدي يصبّ في بؤرة دراستنا والمتمثّلة في: دراسة مفاهيم النّقد الثّقافي في العالم العربي، ووضعها موضع المساءلة، وهذا تحت ظلّ الاِختلافات المفاهيميّة الواسعة في السّاحة العربيّة، فغالبًا ما نجدها تقع تحت وطأة الآراء الشخصيّة، والتّأثيرات الذّاتيّة.

فالمناهج السّابقة قد بيّنت لنا هذا الأمر، بيد أنّ النّقد الثّقافي لم ينج منها أيضا. ما جعلنا نقوم بعمليّة تنقيبٍ عن مفاهيمه ضمن مؤلّفات النّقاد العرب، وبدايةً عند رائده **عبد الله الغذامي** الذي يعدّ الأب الشّرعي للنّقد الثّقافي في المشهد العربي، في أوّل كتابٍ له والذي عنون بـ "النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربيّة".

وكذلك ما ورد عن **صلاح قنصوّه** في مؤلّفٍ له بعنوان "تمارين في النّقد الثّقافي". كما ونجد عددًا لا بأس به من الكتب، والمؤلفات بين فئين النّقاد الآخرين، ككتاب "نقد ثقافي أم حداثة سلفيّة" **لسعيد علوش،** وكتاب " النّظرية والنّقد الثّقافي" **لمحسن جاسم الموسوي،** بالإضافة إلى كتاب "النّقد الثّقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي" **لعزّ الدّين المناصرة،** وهذا الذي يمكن القول عنه في وقتنا الحالي ما هو إلاّ غيض من فيض

[1] فنسنت ب ليتش: النّقد الثّقافي النّظرية الأدبيّة وما بعد البنيويّة، ص 27.

الدّراسات، التي أقيمت في المجال إلاّ أنّ الوقت يُلزمنا حتمًا الإكتفاء بالكتب الرّئيسة في المجال والتي عدّت من البدايات الأوائل له.

أمّا عن **عبد الله الغذامي** فرغم كون المفهوم الذي طرحه كثير الذّكر، بيد أنّه لا يمكن تجاوزه والمرور عليه بشكلٍ إعتباطي، إذْ يعتبر الأب الشّرعي للنّقد الثّقافي في المشهد العربي، وما وضعناه في الحسبان هو كونه حلقة الوصل، والجسر الرّابط بين النّقد الثّقافي في هيأته الأمريكيّة وبين صورته العربيّة. فنجده لا يحيد كثيرًا عن التّعريف الذي وضعه صاحب المنتج إذْ يقول هو الآخر بأنّ النّقد الثّقافي:

" فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثّقافي بكل تجليّاته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء. من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي."[1]

ممّا لا شكّ فيه أنّ **الغذامي** يربط النّقد الثّقافي بما يؤثّر على الذّائقة العامّة في المجتمع، متجاوزًا بذلك كلّ ما له علاقة بالمؤسّسة وأسوارها، وكلّ ما يرتبط بالرّسمية كما قيّده بالنّقود الفارطة، إذْ أنّه يستقي بعضًا من آلياته من تلك التي سبقته. ما يجعله حتمًا فرعًا من فروع النّقد النّصوصي. هذا وقد ربطه بكلّ الأشكال التي يمكن أن تظهر فيها الثّقافة بكلّ تجليّاتها، وإختلافاتها وإن كانت مضمرةً ومخبّأةً على هيئة أنساقٍ متجاوزةً بذلك النّصوص الأدبيّة.

وعطفاً على ما سبق، فقد أضاف كونه:" معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النّقد الادبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت اقنعة البلاغي/ الجمالي، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات، فإن المطلوب إيجاد نظريات في (القبحيات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي

[1] عبد الله الغذّامي: النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربيّة، ص 83، 84.

وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي."[1]

لقد نفى حتمًا العمليّة التّقليديّة القائمة على كشف الجماليّات وتجاوزها، بغية الكشف عن المضمرات الثّقافية المتمركزة أسفلها، هذا لحاجته إنشاء نظريّة تختصّ بدراسة القبحيّات وديناميّة الأنساق الثّقافية، أخذًا في الاِعتبار أن تكون دراسة القبحيّات بكونها قبحيّات لا جماليّات. إذْ أنّه بفعل ذلك يحيل لكوننا لم نتجاوز المأثور القديم بعد في الإعلاء من قيمة الجماليّات حسب قول الغذامي. هذا ما يؤكّد لنا سعي الغذّامي لإنشاء نظريّة في القبحيّات كما أسماها في مفهومه عن النّقد الثّقافي والتي تعبّر حتما عنه.

بينما نجد النّاقد **صلاح قنصوّه** يجتهد في إيجاد تعريف آخر له؛ إذ صاغ له مفهوما يتمحور في كون النّقد الثّقافي " ليس منهجًا بين مناهج أخرى، أو مذهبًا أو نظرية، كما أنه ليس فرعًا أو مجالاً متخصصًا من بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا، تولد معنى أو دلالة."[2]

وبالتّالي فهو يؤكّد لنا اِنعدام صفة المنهجيّة عنه، كما واِنسلخت عنه سمة النظرية. فهو لا ينتمي لهذا أو لذاك، ولا يعدو كونه ممارسةً ودراسة لكلّ سلوك يعبّر عن ثقافةٍ ما، كما وينتجها؛ لأنّه يرى في تلك السلوكيّات نصوصًا جاءت كنتيجةٍ حتميّة لما خلّفته الثّقافة بمختلف أنواعها، فكريّةً كانت أم ماديّة فهي تعبّر عن ثقافةٍ مضمرةٍ اِنبثقت منها.

فالعموميّة التي منحها للمفهوم تصطبغ لا محالة بمفهوم "المظلّة" الذي ولّدته جماعة بيرمنغهام إثر تعريفها للثّقافة؛ كونها شاملةً لشتّى المجالات ولا يمكن أن نخصّها بفرع معيّن، كذلك يحاول النّاقد إيصال الفكرة لنا، في كون النّقد الثّقافي شامل لكل الفروع المعرفيّة، وكل السلوكيّات التي يمكن أن نجد عليها مسحة ثقافيّة.

---

[1] المرجع نفسه، ص 84.

[2] صلاح قنصوّه: تمارين في النّقد الثّقافي، ص 5.

وفي عبارةٍ مكمّلةٍ لما سبق له قوله نجده يوسّع مرّةً أخرى مفهوم النّقد الثّقافي فيعترف ثانيةً بأنّه: يعمل " على مهادٍ متسع من منجزات وتطورات العلوم الاِجتماعيّة والإنسانيّات والعولمة وما بعد الحداثة، ولا نبالغ كثيرًا إذا ما زعمنا أنّه المرحلة الرّاهنة الأخيرة للاِشتغال بالفلسفة."[1] لأنّه يتفرّع لجلّ المجالات التي تكون في علاقةٍ مع الجانب الأنثروبولوجي كونه المنتج الرّئيس للثّقافة بشتّى أنواعها، وفي مختلف تمظهراتها.

بيد أنّنا وجدنا النّاقد العراقي **محسن جاسم الموسوي** يتساءل في مؤلّفه المعنون بـ "النّظريّة والنّقد الثّقافي"، عن إمكانيّة كون النّقد الثّقافي يمثّل إحدى جوانب المعرفة أو واحدًا من فروعها فيقول: "هل يمكن الحديث عن النّقد الثّقافي بصفته فرعًا من فروع المعرفة؟ "[2]، هذا من جهة.

بينما يطرح من جهةٍ أخرى قضيّةٌ فحواها يتمحور عن مدى تقبّل دراسة النّاقد الأدبي للنّصوص السّوقية المبتذلة، والتي تقع في قاعدة الهرم الإبداعي، بعد رحلته الطّويلة مع الرّقي والأعمال النّبيلة المنتقاة بحذرٍ من بين كومة النّصوص، التي لم تستطع اِكتساب الودّ والاِعتراف الذي حظيت به النّصوص الرّاقية، فنؤكّد مقول قولنا هذا باِعتراف منه حيث يقول:

"كيف يتسنّى للنّاقد الأدبي أن يخوض في المبتذل والعادي والوضيع واليومي والسّوقي بعدما تمهّر كثيرًا في قراءة النّصوص المستقاة والمنتخبة التي يتناقلها نقّاد العرب على مرّ العصور في سلالةٍ أو سلالاتٍ محكمة قوية، يجري الاختلاف شأن طبقاتها أو رفعتها لا شأن أحقيتها الأدبية أو تفاوتها القاطع مع ما يغاير أسلوبها، لأن النقد الثقافي

[1] صلاح قنصوّه: تمارين في النّقد الثّقافي، ص 6.

[2] زوينة بن عميرة، رابح الأطرش: النّقد الثّقافي مقاربة نقديّة في الجهاز المفاهيمي، مجلّة المعيار، مج 26، ع 7، سنة 2022، بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف بميلة، ص 170. أخذا عن، محسن جاسم الموسوي: النّظرية والنّقد الثّقافي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، لبنان،2005، ص 12.

فعالية لا فرعا معرفيا فإنه يتوخى بلوغ المعارف الأخرى عبر استخدام واسع للنظريات والمفاهيم التي تتيح القرب من الثقافة والمجتمعات"[1]

فبينما النّاقد الأدبي لا يمكنه ذلك، إلاّ أنّ النّقد الثّقافي وبشكلٍ صريح يتتبّع تلك الخطابات مهما كان مستواها دون تمييزٍ أدبيّ، ودون مراعاةٍ لإمكانيّة كون الخطاب من الصّنف الرّاقي أو عدمها، فإنّه يتقفّى آثار الثّقافات التي يضمرها الخطاب أو النّص مستعينًا بذلك بما يمكن من النّظريّات والمعارف بغية الوصول لمبتغاه.

أمّا في مقامٍ آخر، نجد النّاقد الجزائري **طارق بوحالة** يتحدّث عن مفهوم النّقد الثّقافي الذي طرحه **محسن جاسم الموسوي** إذْ يقول: " يطرح مفهوم النّقد الثّقافي من منظور محسن جاسم الموسوي إشكاليّةً هامّةً تتعلّق بنوعيّة الموضوعات التي يهتم بها، حيث أنّها موضوعاتٌ لا زالت غريبةً عن النّقد الأدبيّ"[2].

فالنّقد الأدبي، عكس الثّقافي لا يمكن أن يرضى ببساطة بتجاوز النّص الرّاقي الأنيق إلى المبتذل، والمهمّش والرّديء. تحت حجّة أنّه يؤثّر على الذّائقة العامّة، وهو ما نلاحظه لدى النّاقد **عبد النّبي اِصطيف** في كتابه المشترك مع **عبد الله الغذامي** إذ دافع عن النّقد الأدبي، كونه لا يزال له من طول العمر بقاء، وبالتّالي فقد تُشكِّل أفكار النّقد الثّقافي صدمةً بالنّسبة للنّقد الأدبي، لعجزه على تجاوز النّصوص حال النّقد الثقافي.

تلاه بعد ذلك النّاقد الجزائري **حفناوي بعلي**، الذي تعرّض هو الآخر لمفهوم النّقد الثّقافي في كتابه المعنون بـ "مدخل إلى النّقد الثّقافي المقارن"، إذْ يؤكّد على أنّ النّقد الثّقافي " نشاطٌ وليس مجالاً معرفيًا قائمًا بذاته، وأنّ النّاقد الثّقافي أو نقّاد الثّقافة يطبّقون المفاهيم والنّظريّات المتنوّعة في تراكيبٍ وتباديل على الفنون الرّاقية والثّقافة الشّعبية والحياة اليوميّة وعلى حشدٍ من الموضوعات المرتبطة. وإنّ النّقد الثّقافي مهمةٌ متداخلةٌ

[1] زوينة بن عميرة، رابح الأطرش: النّقد الثّقافي مقاربة نقديّة في الجهاز المفاهيمي، ص 170.

[2] طارق بوحالة: مفهوم النّقد الثّقافي المقارن عند عزّ الدّين المناصرة، 2017/04/17، موقع إلكتروني: رأي اليوم، https://www.raialyoum.com، اطّلع عليه 2024/05/20، على السّاعة 21:04.

مترابطةٌ متجاوزة، متعددة. كما أنّ نقّاد الثّقافة يأتون من محاولات مختلفة ويستخدمون أفكارًا ومفاهيم متنوعة."[1]

لقد نفى النّاقد الجزائري وبشكلٍ صريحٍ إمكانيّة كون النّقد الثّقافي مجالاً معرفيًا له خصوصيّته التي تميّزه عن غيره من المجالات الأخرى، وإنّما لا يتجاوز كونه نشاطٌ يقوم به روّاده في تحليلاتهم، لمختلف المظاهر والسلوكيّات التي تحمل قيمًا ثقافيّةً أو أنساقًا مضمرة بتعبير النّقد الثّقافي، هذا ويقرّ بافتقاره لآليّة خاصّة يتّبعها النّقاد الثّقافيّون إذْ أنّ دراساتهم تتبع من محاولاتٍ وأفكارٍ مختلفة ومتنوّعة.

أمّا النّاقد **يوسف عليمات** فيعطينا مفهومًا مغايرًا لما سبق التّعرّض له، بل ويطرح مصطلحًا مرادفًا للنّقد الثّقافي؛ فيسمّيه بالنّقد النّسقي"Categorical Criticism" فعدّ بمختلف "مفاهيمه واصطلاحاته: النّقد المعرفي، والنّقد الحضاري، والنّقد الثّقافي اِتّجاهًا نقديًا فاعلًا في اِكتناه النّصوص تعميمًا، والنّص الشّعري الجاهلي تخصيصًا؛ بغية الكشف عن حركيّات الأنساق وتجليّاتها الموضوعيّة في بنية القصيدة الجاهلية"(عليمات يوسف، 2015، ص7)."[2]

وهنا يتّخذ **يوسف عليمات** من مصطلح النّقد النّسقي لافتةً أماميّة تعبّر عن مفهوم النّقد الثّقافي، كما ويؤكّد كونه اِتّجاهًا ساهم بنا في الغوص لأعماق النّصوص الأدبيّة وخاصّةً منها الجاهليّة، وهذا الذي يوضّحه كتابه المعنون بـ جماليّات التّحليل الثّقافي إذْ سعى للكشف عن الجماليّات الثّقافية المخبوءة تحت ستار البلاغة.

إنّ مفهوم النّقد الثّقافي واسعٌ وفضفاضٌ كما أنّه مائعٌ ميوعة الماء في النّهر، إذْ لا نجد له مفهومًا واضحًا ولا دقيقًا، وأغلب المفاهيم التي تطرّقنا لها نجدها لا تخرج من دائرة سرد وظائفه النّقديّة، كونه يتجاوز البلاغيّ مثلما أشار النّاقد **عبد الله الغذامي**. أو كونه

[1] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النّقد الثّقافي المقارن، ص 20.

[2] سعيدة تومي، مصطفى البشير قط: ثقافة النّسق وتحولّات الخطاب الشّعري الجاهلي عند يوسف عليمات، مجلة العمدة الدوليّة في اللّسانيات وتحليل الخطاب، مج7، ع2، سنة 2023، بجامعة محمد بوضياف المسيلة، ص 671.

ممارسةً للكشف عن مواطن الثّقافة في الأعمال والنّصوص حسب ما أقرّ به **صلاح قنصوّه**، أو أنّه نشاطٌ للكشف عن مواطن الثّقافة. إلاّ أنّ ما يمكن أن نقرّ به حتمًا هو؛ أنّه يتّخذ من الثّقافة موضوعًا للبحث فيه كما والبحث عن مواطنها التي تتخفّى فيها، ما جعل منه وسيلةً وطريقةً جديدة في اِستقراء الخطابات كافّة مهما كان شكلها طالما هي حبلى بتلك الأنساق.

2. حقول النّقد الثّقافي:

جرت دراسة هذا العنصر بالذّات لأنّ ظهور النّقد الثّقافي صاحبه ظهور مصطلحات مشابهةً في معناها لم دعت إليه الأفكار التي نادى بها، على سبيل المثال مصطلح التّاريخانيّة الجديدة، وكذلك مصطلح المادّيّة الثّقافيّة، بالإضافة إلى الدّراسات الثّقافيّة فجرى نوعٌ من الخلط المصطلحي والمفاهيمي والمعرفي بينهم؛ إذْ عدّهم البعض مرادفاتٍ لمصطلحٍ واحدٍ وأوحد وهو النّقد الثّقافي بينما نجد بعض الفروقات بينهم.

إذْ سنحاول هنا الّتنقيب عن مفهوم كل واحدٍ منهم بغيةً منّا لوضع النّقاط على الأحرف وربطها ببعضها البعض، لنبيّن بذلك الاِختلافات والفواصل بينهم حتى وإن كانت دقيقة ويحبّذ أنّنا سنشير لإثنين منهم وهما التّاريخانيّة الجديدة والمادّيّة الثّقافيّة فقط.

إنّ مصطلح الدّراسات الثّقافية قد كان له حظٌّ في الظّهور سابقًا؛ إثر بحثنا عن أصول النّقد الثّقافي المعرفيّة، فنراه متمركزًا بين ثنايا المدارس التي اِختصّت بالدّراسات الثّقافيّة كمدرسة فرانكفورت، ومعهد بيرمنغهام، واللّتين غالبًا ما سعيتا لدراسة الثّقافة المهمّشة والتي تلعب دورًا في التّأثير على أغلب شرائح المجتمع؛ أينما كان صنفها ومجالها سواءً أكان أدبًا مهمّشًا أم برنامجًا، وحتى دراما تلفزيونيّة ولهذا بالتّحديد قرّرنا التّخلي عنه، وبالمقابل إعطاء فرصةٍ للتّاريخانيّة الجديدة والمادّية الثّقافيّة.

1.2 التّاريخانيّة الجديدة "New Historicism":

تعدّ التّاريخانيّة الجديدة من الحقول النّقديّة التي اِستجاب لها النّقد الثّقافي والتي "تدعو إلى نقدٍ جديدٍ يتجاوز البنيويّة إلى عبور الحدود بين التّاريخ والأنثروبولوجيا والفنّ والسيّاسة والأدب والاِقتصاد."[1]إذْ يعتبر النّقد الثّقافي ضلع آدم الذي اِنبثقت منه التّاريخانيّة الجديدة، وهو ما أشارت له الباحثة **إيمان برقلاح** في مقالٍ لها بعنوان "النّقد الثّقافي والتّاريخانيّة الجديدة" إذْ تقرّ بذلك في قولها: " فمن تحت مظلّة النّقد الثّقافي ظهرت التّاريخانيّة الجديدة في جامعة كاليفورنيا– بيركلي في بداية الثّمانينات من القرن الماضي. كتوجّه نقدي جديد أخذ يطوّر إطاره النّظري وآلياته الإجرائيّة ونظرته للأدب والفنّ في المجتمع والتاريخ"[2]

إلاّ أنّ ما يجعلنا محطّ تساؤل هو: أنّ الباحثة أشارت إلى كون التّاريخانيّة الجديدة ظهرت بعد النّقد الثّقافي في الثّمانينات، ونحن الّذين كنّا نعتبر أنّ النّقد الثّقافي قد ظهر مع النّاقد الأمريكي **فنست ب ليتش** في التّسعينات؛ إثر صدور كتابه "النّقد الثّقافي" وهنا نتجرّأ ونقول بوجود بعض الخلط المعرفيّ حول الظّهور الفعليّ للتّاريخانيّة الجديدة.

أمّا عن ظهوره فكان في أحضان وبين أيدي النّاقد الأمريكي **ستيفن غرينبلات** "Stephen Greenblatt"، و"يطلق هذا المصطلح على مجموعاتٍ أو تجمعاتٍ من النّقاد، وأصحاب النّظريّات الّذين رفضوا المناهج التّزامنيّة أو الآنيّة Synchronic المستعملة في دراسة الثّقافة والأدب.

وهي المناهج التي ارتبطت بالبنيويّة، ومن ثمّ حاولوا التّوصل إلى إجاباتٍ مقنعة للعديد من الأسئلة والمشاكل النّاشئة عن التّضارب بين المناهج الجماليّة والمناهج الثّقافية والمناهج التّاريخيّة المستعملة في دراسة شتّى النّصوص"[3] وهنا نلاحظ تشابهًا

[1]إيمان برقلاح: النّقد الثّقافي والتّاريخانيّة الجديدة، مجلّة كليّة الآداب واللّغات/ جامعة خنشلة، د مج، ع 1، د سنة، بجامعة خنشلة، ص 83.

[2]المرجع نفسه، ص 83.

[3]طارق بوحالة: أسس النّقد الثّقافي وتطبيقاته في النّقد العربي المعاصر، دار ميم بالجزائر، ط 1، سنة 2021، ص64.

واضحًا بين ما تدعو إليه التّاريخانيّة الجديدة والنّقد الثّقافيّ، إذْ هو الآخر دعا إلى تجاوز المناهج السّابقة بعد أن رفض طريقة دراستها للنّصوص وعزل القيم الثّقافيّة المرتبطة بالتّاريخ والمجتمع على سبيل المثال.

فقد كانت طريقتها في التّحليل مختلفةً إذْ أنّها قد هيّأت السّاحة أمام الأفراد فانصبّ اِهتمامها "على العلاقة بين النّص والمجتمع، في محاولةٍ للتّمرد على الهيمنة المتأصّلة في الشّكلانيّة الأمريكيّة والبريطانيّة الجديدة والتّفكير النّقدي الجديد والوضعيّة التّاريخيّة، من كشف القوى الاِقتصاديّة والسّياسيّة والاِجتماعيّة الفاعلة في النّص الأدبي. لقد عمل هذا التّمرد على تغيير الاِتّجاه إلى حدٍ كبيرٍ، وكذلك تغيير نطاق النّقد الأدبي بالشّكل الذي تمّت ممارسته في العالم الأنجلو أمريكي"[1]

وهذا الذي يفسّر سبب اِعتبارنا للتّاريخانيّة الجديدة حقلاً من حقول النّقد الثّقافي إذْ دعا هو الآخر لتخطّي الدّراسات السّابقة، ومحاولة دراسة النّصوص في علاقتها مع مجالاتٍ أخرى بشتّى صورها الاِجتماعيّة، والاِقتصادية والمعرفيّة ومن ثمّ ربطها بالتّاريخ وجلّ ما يمثّل ثقافةً. بيد أنّ الفيصل يكمن في كون التّاريخانيّة الجديدة تدرس النّصوص الأدبيّة تاريخيًا، واِجتماعيًا في جانبها الجمالي، بينما النّقد الثّقافي تجاوزها لكلّ النّصوص التي قد تمثّل ثقافةً بالنّسبة للإنسان، والنّظر إليها في كونها عيوبًا نسقيّة.

إذْ نجد **غرينبلات** يعرّفها في كونها: "دراسة الإنتاج الجمعي للممارسات الثّقافيّة وبحث العلاقات بين تلك الممارسات، وكيف جرت صياغة المعتقدات والتّجارب الجمعيّة، ثمّ نقلها من وسيط جمعي إلى آخر في شكلٍ جماليّ، بحيث يمكن التعامل معها، ثم تقديمها للاستهلاك، وكيف خطّطت الحدود بين الممارسات الثّقافيّة، التي تعتبر أشكالاً فنيّة وبين الأشكال الأخرى ذات الصّلة."[2]

[1] موكيش ويليامز: التاريخانية الجديدة والدراسات الأدبية، ترجمة سناء عبد العزيز، دار المنظومة، د مج، ع 99، سنة 2017، بمصر، ص 329.

[2] إيمان برقلاح: النّقد الثّقافي والتّاريخانيّة الجديدة، ص 83، 84.

فالهدف الرّئيس للتّاريخانيّة الجديدة هو محاولة فهم تلك الأيديولوجيّات، والأفكار والتّجارب والثّقافة الخاصّة بجماعةٍ أو فئةٍ معيّنة من المجتمع، لتنقلها بذلك النّصوص الأدبيّة في نوع من الجماليّات المتناغمة فيما بينها في حدود الحقبة التّاريخيّة التي ظهر فيها.

2.2 الماديّة الثّقافيّة:

تعتبر "الماديّة الثقّافيّة" إحدى حقول النّقد الثّقافي حالها حال "التّاريخانيّة الجديدة" فهي: "منهجٌ للتّعامل مع الأدب بدأ في بريطانيا في أواخر السّبعينات وإرتبطت به أسماء مفكّرين ونقّاد من المحسوبين على اليسار الأمريكي الأوروبي في مقدّمتهم ريموند **ويليامز** وفي منتصف الثّمانينات إستعار **جونثان دوليمور وآلان سنفليد** المصطلح واعدًا تعريفه وطبّقاه في دراستهما لدراما عصر النّهضة"[1].

إنّ المادّيّة الثّقافيّة بإعتبارها منهجًا ظهر في بريطانيا لم يعرف لها مفهوم واضح ومحدّد، غير كونها مختصّة بدراسة النّصوص بتجاوز أدبيّتها والتّركيز على ما خلّفته فيها الماركسيّة من آثار، كالجنوح لربط النّصوص بتواريخها وسياقاتها الخارجيّة التي وُلّدت فيها، وهذا ما حاول الباحثان تبيانه في مفهومهما للمصطلح إذْ أكّدا بأنّ مفهوم المادّيّة الثّقافيّة يتلخّص: " في تقويض السّياق التّاريخي لما ينسب تقليديّا إلى النّص الأدبي من دلالةٍ قائمة بذاتها مستقلّة عن الواقع متعاليّة عليه، إذ يسع ذلك السيّاق التّاريخي بإستعادة تواريخ النّص"[2].

وبالتّالي فهي تسعى لربط النّص بالمحيط الذي كان سببًا في تواجده هذا، ونلاحظ أنّ لها جانبان أحدهما أنثروبولوجي، والآخر يتمثّل في الدّراسات الثّقافيّة والتي كانت آثارًا عمّا كان يقوم به **ماركس** ويدعو إليه، فهي عبارةٌ عن "برنامج بحث هائل في تنوّعه وفي

[1] عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري: سيرورة النّقد الثّقافي عند الغرب، ص 168، 169.
[2] المرجع نفسه، ص169.

مداه يهدف إلى تفسير ما قبل التّاريخ، والتّاريخ، والأثنوجرافيا البشريّة برمّتها على أساس الضّغوط الإقتصاديّة. ومن الواضح أنّ هذه النّظريّة إستمرارٌ لأعمال ماركس النّاضجة."[1]

إنّ كون النّظريّة إستمرارٌ لأعمال **ماركس** يقود بالضّرورة إلى إستمرارٍ لأفكاره وبالتّالي نلاحظ كيف أنّها تولي إهتمامًا بالبنية الفوقيّة المأخوذة من أفكار، والتي تعني جلّ القيّم الأيديولوجيّة والثّقافيّة والأدبيّة والفنيّة، وكلّ ما يمكن أن يساهم في تشكيلها. ومن ثمّ تبحث عن علاقتها بقوى الإنتاج والإقتصاد الذين يمثّلان ما يعنيه أصحاب النّظريّة بمصطلح المادّيّة والتي تساهم بشكل صريح في تكوين الخطابات والنّصوص.

وهذا ما جعل **دوليمور** و**سنفليد** يؤكدّان "الزعم القائل بأنّ الثّقافة (مادّيّة) بقدر مالا تتجاوز (ولا تستطيع أن تتجاوز) قوى الإنتاج وعلاقاته المادّيّة. فالتّاريخ يعرف ضمن المادّيّة الثّقافيّة بإعتباره الحركة الدّيناميكيّة لقوى الإنتاج وعلاقاته. والمادّيّون الثّقافيّون ماركسيّون من هذه النّاحيّة أي من حيث الإهتمام بنمط الإنتاج بإعتباره مركزًا حقيقيًا للتّشكيل الإجتماعي وتكوين الخطاب."[2] ومن هنا بات الإهتمام بالإقتصاد وكلّ ما يتعلّق به شيء ضروريّ لفهم ما ينتجه من خطاباتٍ ثقافيّة، أو أدبيّة وهذا بالعودة للعلاقة القائمة بين البنيتين الفوقيّة والتحتيّة.

كما وتجاوزوا النّصوص الجماليّة والتّركيز على كلّ ما يشكّل نصًّا ثقافيًّا من منظروهم خاصّةً منها المهمّش والمقبول إجتماعيًّا، "وهذا استلزم من المادّيّة الثّقافيّة تحولاً كبيرًا بعيدًا عن قضايا القيمة الجماليّة التقليديّة وإهتمامها بأشكال الإستهلاك كالذّائقة بإتجاه التأكيد على قضايا الممارسة ومواقع الإنتاج"[3].

---

[1] ليونارد جاكسون: شكلان من المادّية الثّقافيّة، المادّيّة في الأنثروبولوجيا وفي الدّراسات الثّقافيّة، ترجمة ثائر ديب، مجلّة تبين، د مج، ع 1، سنة 2016، د م، ص 135.

[2] عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري: سيرورة النّقد الثّقافي عند الغرب، ص 169.

[3] المرجع نفسه، ص 169.

بالتّالي فإنّ ما دعت إليه التّاريخانيّة الجديدة هو تقريبًا ذاته ما دعت إليه المادّيّة الثّقافيّة، على اِختلاف ظهورهما تاريخيًا وجغرافيًا فالتّاريخانيّة الجديدة ظهرت فترة الثّمانينات مع "**ستيفن غرينبلات**" في أمريكا. بينما نجد المادّية الثّقافيّة أوروبيّة المولد وبالتّحديد في بريطانيا مع "**جونثان دوليمور**" و "**الان سنفليد**" أواخر السّبعينات. فكلاهما ذو منبت ماركسي؛ فكانت دعوة النّظريتين لتجاوز دراسة النّصوص بالطّريقة التّقليديّة التي مارستها البنيويّة، وغيرها من المناهج النّقديّة التي ركّزت على دراسة النّصوص الأدبيّة كبنيات جماليّة وبلاغيّة.

ومن هنا كانت دعوتهم للتّقدّم خطوةً بمنأى عن تلك المناهج والنّصوص، بالتّالي تحليل جلّ الخطابات التي قد تشكّل أو تحوي ثقافةً مهمّشةً وغير مقبولة من طرف الذّائقة العامّة للمجتمع، من ثمّ ربطها بتاريخ ظهورها وسياقاتها الخارجيّة وبالتّالي فهم البنيات التي أنتجتها خاصّةً منها المتعلّقة بقوى الإنتاج والإِقتصاد.

هذا الذي جعل منهما أحد توجّهات النّقد الثّقافي؛ إذْ كانت الأفكار التي نادى بها هي نفسها التي جاءت بها النّظريّتين، وبالتّالي نجد بعضًا من خيوط التواشج بينهما فقد سعت "المادّيّة الثّقافيّة كالتّاريخانيّة الجديدة من قبل وكل الإِتجاهات إلى ضمّ الأعمال التي تتناول ثقافات الفئات التّابعة والمهمّشة «...» وإِحتواء بعض الممارسات النّقديّة كالنّسوية، والتّحليل النّفسي، والنّقد الماركسي، وما إلى ذلك"[1].

3 مقولات النّقد الثّقافي:

1.3 النّسق الثّقافي:

إنّ النّسق الثّقافي من أهمّ مقولات النّقد الثّقافي إذْ يعتبر اللّبنة الأساسيّة التي يقوم عليها، فأساساه الأوّل والأوحد هو البحث في تلك الأنساق الثّقافيّة المضمرة في العمل الأدبي، أو كلّ ما يشكّل نصًّا ثقافيًّا. ومصطلح النّسق الثّقافي يتكوّن من جزأين وهما:

[1] عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري: سيرورة النّقد الثّقافي عند الغرب، ص 169.

النّسق ومن ثمّ الثّقافة لنحاول بذلك التّطرّق لمفهوم النّسق بِاعتبار أنّ مفهوم الثّقافة قد تمّ تناوله مسبقًا.

1.1.3 النّسق:

بِاعتبار أنّ مصطلح النّسق من المفاهيم الرّئيسة في النّقد الثّقافي، فنستطيع الإقرار أنّ ورود مفهومه بدايةً كان عند **عبد الله الغذامي**، الذي اِستقاه بدوره من المعجم الوسيط ومن ثمّ ما أورده **دو سوسير** عنه وهذا في قوله: " يجرى اِستخدام كلمة (النّسق) كثيرًا في الخطاب العامّ والخاصّ، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوّه دلالتها، وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظامٍ واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط. وقد تأتي مرادفةً لمعنى (البنية–Structure) أو معنى (النظام–System) حسب مصطلح دي سوسير."[1]

فتعريفها لا يخرج عن كونه نظامًا في اللّغة أينما كان الدّور الذي يؤدّيه، خاصّةً وأنّ له علاقة بالنّقد الثّقافيّ الذي يدرس الأنساق الثّقافيّة بالعودة للثّقافة التي تضمرها. والثّقافة هنا لا تعدو كونها أيديولوجيّات وسلوكيّات تكون على نظامٍ معيّن يتبنّاها فردٌ أو جماعةٌ بشريّة معيّنة.

غير أنّ هذا المفهوم لا يعني أنّه لم يصاحبه نوعٌ من الغموض كبقيّة المصطلحات فهو على حدّ ما يقوله **زكرياء إبراهيم:**" يعني كلّ شيء ولا يعني شيئًا محددًا"[2]، فهو لا يملك مفهومًا محددًا يوضّحه ويوضّح خصوصيّته الإِصطلاحية، بينما نستخدمه في كلّ شيء.

أمّا عن الباحثة **فايزة لولو** فتقرّ بأنّ النّسق يتحدّد في وظيفته التي يقدّمها ليس إلاّ، وكذلك الأمر بالنّسبة لوظيفته النّسقيّة، وهذا في مقالٍ لها بعنوان: "تجربة النّقد الثّقافي **عند عبد الله الغذامي** بين التّنظير والتّطبيق" فنجدها تقول: "يتحدّد النّسق عبر وظيفته وليس

[1] عبد الله الغذامي: النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، ص 76.

[2] نوال قرين: مقولات النّقد الثّقافي في المشروع النّقدي لعبد الله الغذامي، مجلّة دراسات معاصرة، مج 7، ع 1، سنة 2023، بجامعة تيسمسيلت، ص 707.

عبر وجوده المجرّد، والوظيفة النّسقيّة لا تحدث إلاّ في وضع محدّد ومقيّد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر ويكون المضمر ناقصًا وناسخًا للظّاهر، ويكون ذلك في نصٍّ واحدٍ أو فيما هو في حكم النّص الواحد، ويشترط في النّص أن يكون جماليًّا وأن يكون جماهيريًّا وإنّما الجماليّ ما اِعتبرته الرعيّة جميلاً..."[1].

إذْ أنّ النّسق كمفهوم مجرّد لا يمكن أن نعتبر أنّ له وجودًا فوجوده الفعليّ يكون عبر تحديده لعمله الذي يقوم به، كما أسمته الباحثة عبر وظيفته بل ولا يمكن أن تتحدّد إلاّ إن تعارضت مع نسقٍ مضادّ لها، فيكون أحدهما النّسق الظّاهر والآخر هو المضمر واللّذان قد يشكّلان جزءًا من الهيكل الرّئيس للخطاب، بينما الشّرط الأساس فهو توفّره على الجماليّ، ولا نعني هنا الجماليّ الذي نعرفه إنّما الجماليّ الذي يراه الجمهور جميلاً. وبالتّالي ألفنا ذواتنا تعود مرّةً أخرى لقضيّة المؤسّساتي والمهمّش بِاعتبار أنّ ما يؤثر على الجمهور إنّما هو المهمّش الذي يراه جميلاً من منظاره الخاص.

2.1.3 النّسق الثّقافي:

إنّ مفهوم النّسق الثّقافي يتحدّد بتحديد مفهوميه الرّئيسيّين وهما الثّقافة والنّسق كلٌّ على حدة، وهذا الذي حصل معنا في السّابق بينما نمضي في رحلة البحث على النّسق الثّقافي الذي يعتبر من منطلقات التّفكيك الرّئيسة فنجد **رولان بارت** يعرّفه بكونه:

"بكلّ بساطة مواضعة (اِجتماعيّة، دينيّة، أخلاقيّة، إستيتيقيّة...) تفرضها في لحظةٍ معيّنة من تطورها، الوضعيّة الاِجتماعيّة والتي يقبلها ضمنيًّا المؤلّف وجمهوره وهذا نصّ يقتبسه "**عبد الفتّاح كليطو**" مضيفًا في هامش كتابه أنّ الأنساق الثّقافيّة نوعٌ من المؤسّسات ذات قاعدةٍ اِجتماعيّة، وكأنّما "كليطو" يحاول شرح مقولة "بارت" متّفقًا معه

[1] فايزة لولو: تجربة النّقد الثّقافي عند عبد الله الغذامي–بين التّنظير والتّطبيق–، مجلّة أبوليوس، مج 9، ع 2، سنة 2022، بسوق أهراس، ص 78.

حول أصل النّسق، كونه يُبنى اِجتماعيًا، ليكون هنالك نوعٌ من التواطؤ الخفيّ بين المؤلّف والقارئ في تقبّل هذا النّسق، ومن هنا يكتسب وجوده ويبني قاعدته الاِجتماعيّة ذاتها."[1]

ويعني **رولان بارت** بقوله مواضعة أيّ ما تضعه وتفرضه علينا مجموعةٌ من المؤسّسات، والتي تمارس علينا نوعًا من الحدود التي لا نستطيع تجاوزها، ما يجعل المؤلّفين والمبدعين يضمّنونها ضمن نصوصهم، ومن ثمّ يقبلها الجمهور والمستقبل لهذه الأعمال طالما أنّها لا تتجاوز ما نصّت عليهم مؤسّساتهم؛ والمتمثّلة في المؤسّسات الاِجتماعيّة وكذلك الدينيّة بالإضافة إلى الأخلاق. وهذا ما حاول النّاقد "**عبد الفتّاح كليطو**" تفسيره أيضًا فلكي يتمّ قبوله هذه الأنساق لابدّ أن تتناسب وأيديولوجيّة المجتمع.

بينما نجد "**غريتس**" يعرّف النّسق الثّقافي بوصفه "مرشدًا للعمل ومسودّة للسّلوك إذ أنّ تصرّفات كلّ واحدٍ منّا مقيّدة بما يمليه علينا النّسق. ومن هنا نجد **غريتس** يقول عن الإنسان بأنّه: أكثر الحيوانات المحكومة وعلى نحوٍ يائس، بميكانزمات الضّبط والتّحكم التي تتجاوز الميكانزمات الوراثيّة كتلك البرامج الثّقافيّة، التي تنظّم سلوكه."[2]

فالأنساق الثّقافيّة حسبه تلعب دور الشّيء المبرمج في الصبغيّات الوراثيّة لدى الإنسان، والتي لا يستطيع تجاوزها أو التّخلّي عنها؛ فهي كالقيد بالنّسبة له ما يجعله يعاملها كالمقدّسات المضمرة في لا وعيه، إذْ نجد المبدعين يضيفونها في أعمالهم الأدبيّة ونصوصهم، وهنا تبرز مدى هيمنة المؤسّسات الثّقافيّة على أفراد المجتمع مثلما أشرنا سابقًا إبّان طرحنا لأفكار مدرستيْ فرانكفورت وبيرمنغهام، والتي تلعب دورًا في التّأثير أكثر من الأنْساق الأدبيّة، هذا بالضّبط ما يميّزها عنها إذْ لا حظنا أنّ تأثير الأنساق الثّقافيّة قد طغى على تأثير الأنساق الأدبيّة.

ومن هنا أو ممّا سبق يمكن القول بأنّ الأنساق الثّقافيّة عبارة عن نظام من الأيديولوجيّات الثّقافيّة والأخلاقيّة، والأعراف التي خلّفها المجتمع بين أفراده ومن بينهم

[1] نوال قرين: مقولات القد القافي في المشروع النّقدي لعبد الله الغذّامي، ص 707

[2] إسماعيل خلباص حمادي، إحسان ناصر حسين: النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته، ص 15،16.

المبدعين. ما جعل منها كالشّيء المنغرس في أعماق ذواتهم إذ بات من الصّعب الإنفلات منها، وبالتّالي نتعايش معها وكأنّها جزء منّا بل وتشارك كلّ لحظات الإنسان. وهذا من الأسباب التي جعلت من النّقد يضعها موضع الدّراسة والتّحليل إذْ اِمتدّ حدّ تأثيرها نصوص المؤلّفين والمبدعين.

2.3 المؤلّف المزدوج:

يعتبر المؤلّف المزدوج من المقولات الرّئيسة في النّقد الثّقافي؛ إذْ نجد له صدًى في الكتابات العربيّة وبين فئين النّقاد، وهذا الذي لا حضناه في أعمالهم النّقدية وتحليلاتهم طالما أنّ الثّقافة تمثّل مؤلفًا ثانيًا بعد المؤلّف الرّئيس للنّص. وبالتّالي ألفنا **الغذّامي** يربط "اِصطلاح المؤلّف المزدوج بالدّلالة النّسقيّة، التي تحمل في طيّاتها المضمر الدّلالي الذي يتناقض مع معطيات الخطاب، وهو المعني بالتحقّق في النّقد الثّقافي، وإلاّ ما كان هناك نقدًا ثقافيًا بالمرّة بمنظوره."[1]

نجد **الغذّامي** يعرّف المؤلّف المزدوج بقوله: "هناك مؤلّفين اِثنين، أحدهما المؤلّف المعهود، مهما تعدّدت أصنافه كالمؤلّف الضّمني والنّموذجي والفعلي. والآخر هو الثّقافة ذاتها، أو ما أرى تسميته هنا بالمؤلّف المضمر، وهو ليس صيغةً أخرى للمؤلّف الضّمني، وإنّما هو نوعٌ من المؤلّف النّسقي– كما هو الشّأن في حركة النّسق ومفعوله المضمر"[2].

وبالتّالي فالثّقافة "مؤلّف ذو كيان رمزي أخذت تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلّف ولا وعيه على حدّ سواء، ومهما حاول أن يعبّر عمّا يريد فإنّ أفكاره ومواقفه سوف تنتظم في أطرٍ كبرى تعمل على صوغ منظوراته؛ بمعنى أن المؤلّف الفرد هو نتاج

[1] بوسكّين مجاهد: النّقد الثّقافي وآليات القراءة والتّأويل، مجلّة المعيار، مج 13، ع 1، سنة 2022، بجامعة تيسمسيلت، ص 945.

[2] عبد الله الغذامي: النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، ص 75.

المؤلّف الثّقافة والتي يمكن اِعتبارها المؤلّف الأمثل والأكثر حضورًا والذي يتدخّل بِاستمرار في تعديل ما يفكّر به المؤلّف الفرد وينتج"[1].

إذن فالمؤلّف المزدوج عبارة عن مؤلّفيْن: أحدهما المؤلّف البشري الذي نعرفه بينما الثّاني؛ هو مؤلّف وهمي يظهر أو يتجلّى فيما يعرف بالثّقافة والأنساق الثّقافية بل وهو الصّانع لقيم وأفكار المؤلّف البشري الذي نعرفه ويمثّل المؤلّف الحقيقي على غرار ما يلقيه لنا المؤلّف البشري.

نجد النّاقد **سمير الخليل** يقترح مصطلح "(المؤلّف الثّقافي) بديلاً عن (المؤلّف المزدوج) كما سمّاه **الغذّامي**، ويعتبر المؤلّف هو خالق النّسق وناقله من غير وعي المؤلّف الواقعي. فالمؤلّف الواقعي له وجودٌ وهو صاحب الخطاب. بينما المؤلّف الثّقافي هو مضمر نرى آثاره من خلال ما يمرّره من أنساقٍ مضمرة في الخطاب."[2]

فالمؤلّف الثّقافي هو الصّانع الحقيقي للأنساق الثّقافيّة مثلما أشار النّاقد، فهو خالقهم ونستطيع اِستشعار وجوده من خلال ما يخلّفه من بقايا ثقافيّة في الخطابات الثّقافيّة والأدبيّة على حدّ السّواء.

ونلاحظ أنّ ما قدّمه **الغذّامي** وكذلك **سمير الخليل** من مفاهيم لمصطلح المؤلّف المزدوج وغيرهم من النّقاد، يقودنا لما قدّمه عالم النّفس وتلميذ **فرويد** "**كارل يونغ**" أثناء طرحه لفكرة اللّاوعي الجمعي؛ إذ جعل من الثّقافة والتي تمثّل في الأساس ما يقدّمه المجتمع من مبادئ تنغرس في لا وعي الكاتب، ما يجعل منها مؤلّفًا ثانيًا للنّصوص والخطابات الثّقافيّة كما يسمّيها النّقد الثّقافي.

ونودّ أن ننوّه لفكرةٍ مهمّة إثر طرحنا لمقولتين أساسيتين للنّقد الثّقافي، رغم أنّ **الغذّامي** قد طرح أكثر من ذلك إلاّ أنّه وبعد اِطلاعنا على ما طرحه النّقاد خلصنا للفكرة

[1] إسماعيل خلباص حمادي، إحسان ناصر حسين: النّقد الثّقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته، ص 15.

[2] حطّاب طانية: جهود سمير الخليل في النّقد الثّقافي، مجلّة (لغة– كلام) – مختبر اللّغة والتّواصل، مج 5، ع 3، سنة 2019، بالمركز الجامعي بغليزان، ص 108.

ذاتها التي طرحها النّاقد **سمير الخليل**، الذي أقرّ بكون المؤلّف المزدوج –والذي اِستبدله بالمؤلّف الثّقافي– وكذلك الجملة الثّقافيّة –اِستبدلها بالتّهريب النّسقي–، هما المقولتين الرّئيسيتين في النّقد الثّقافي، كون أنّ بقيّة العناصر تكاد تكون بنفس معنى الجملة الثّقافيّة والتي تظهر عن طريق المؤلّف الثّقافي. وما يثبت كلامنا هذا نجده في قوله: " ولو اِستثنينا (المؤلّف المزدوج) أو (الثّقافي) لوجدنا تلك العناصر متداخلةً متماهيةً مع بعضها وجميعها يحيل إلى (النّسق المضمر)، فلم يوظّف في إجراءاته سوى الجملة الثّقافيّة واِقترحت تسميتها بـ (التّهريب النّسقي) وما يتّصل بها من نسق ثقافيّ عدّ السّابع بعد عناصر الرّسالة عند ياكبسون الستّة كما نوّهنا"[1].

[1] سمير الخليل: فضاءات النّقد الثّقافي من النّص إلى الخطاب، دار تموز، د م، ط 3، د س، ص 16.

4 النّقد الثّقافي في الضّفة العربيّة:

إنّ النّقد الثّقافي بِاعتباره حركةً نقديّة جاءت كنتيجةٍ لتطوّر مسار النّقد والتغيّرات الثّقافيّة، التي وَلّدتْ بدورها حتميّة تلبيّة ما يتطلّبه التّاريخ النّقدي الحديث وهذا في سبيل تجاوز المناهج السّابقة، وكذلك تحررًا من أصفاد وقيود الجماليّ. ومقتضى وواقع النّقد العربيّ يجعله مرّة أخرى يسعى لفهمه، وتحليله، ومحاولة تطبيقه وإقحامه على النّصوص العربيّة قديمها وحديثها، ما جعلنا نتساءل هل فعلاً أجاد النّقاد العرب تطبيق النّقد الثّقافي ومن ثمّ الخروج بنظريّةٍ أو منهجٍ نقديّ واضح المعالم؟ أم اِنزلق كغيره من النّقود المستوردة في فوهة الشّطحات ليدخل بذلك عالم المتاهة التي هيّأتها الإشكالات النّظرية والتّطبيقيّة التي وقع فيها وما قدّمه جعله لم يسلم منها؟

لتوضيح النّقاط السّالفة الذّكر لتكون بمثابة إجاباتٍ للدّاء الإشكالي الذي مني به النّقد الثّقافي، وجب علينا رفع المرساة لنشقّ بحرًا تملأه خلاصة الفكر العربيّ في مجال النّقد الثّقافي، متنقّلين بين مجموعةٍ من الكتب النّقديّة التي ظهرت في السّاحة والتي همّت بالأخذ بيد النّقد الثّقافي؛ فهل حقًا قد أمسكت به أم قد اِنفلتت منه؟ إلاّ أنّ بحثنا هذا يشير أولاّ لكون قضيّة قبول النّقد الثّقافي من عدمه كانت متذبذبةً ومنقسمةً بين مؤيّدٍ وبين رافضٍ، وبين مرحبٍ وبين متحفظٍ، فحاولنا الإحاطة بهذه الآراء على قدر ما بحثنا عنه.

1.4 المؤلفات النقدية العربية في النقد الثقافي:

كانت البداية من نصيب النّاقد السّعودي **عبد الله الغذّامي** في كتابه المسمّى "بالنّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة"، والذي يعدّ من أوّل ناقدّ عربيّ تبنّى النّقد الثّقافي كبديلٍ عن النّقد الأدبي، يحبّذ لو اِعترفنا بعلمنا التّام في كون الكتاب كثير الدّراسة والتّحليل، إلاّ أنّنا لم نستطع غضّ الطّرف عنه إذْ عدّ الأب الشّرعي للنّقد الثّقافي في المشهد النّقدي العربي والرّاعي الرّسمي له.

لقد كان ظهور النّقد الثّقافي في ساحتنا النّقديّة مرتبطٌ به في مؤلّفه السّالف الذّكر. فقد نادى بمشروعٍ جديدٍ يقوم بدراسة النّصوص من جوانب تجاهلها النّقد السّالف مسميًّا إيّاها بالعيوب النّسقيّة، فآن الأوان لرفع السّتار عنها معلنًا بذلك موت النّقد الأدبي في قوله: " وبما إنّ النّقد الأدبي غير مؤهّل لكشف هذا الخلل الثّقافي فقد كانت دعوتي بإعلان موت النّقد الأدبي، وإحلال النّقد الثّقافي مكانه، وكان ذلك في تونس في ندوةٍ عن الشّعر عقدت في 1997/09/22، وكرّرتُ ذلك في مقالةٍ في جريدة الحياة (أكتوبر 1998.)"[1].

وهذه إشارةٌ واضحة من لدن **الغذّامي** في كون النّقد الأدبي لم يعد مؤهّلا لدراسة النّصوص الأدبيّة، بل وأكدّ على تجاوزها ودراسة كل ما يمكن أن يشكّل خطابًا ثقافيًا يحتوي على عيوبٍ نسقيّة، إذْ همّ لتطبيقه على مختلف المواضيع وهذا ما نصّت عليه مؤلّفاته التي تلت كتابه هذا، كونه لم يتوقّف عند حدود طرحه للنّقد الثّقافي وحيازته للرّيادة بل وإنهال عليه بمجموعٍ من الكتب والدّراسات والمقالات التي أنجزها في هذا الصّدد.

"ومن أبرز هذه المقالات والدّراسات النّقديّة ما تم نشره في كثير من الجرائد والمجلّات العربيّة، وذلك حين حاول مرارًا أن يعلنها صراحةً بإقتناعه الرّاسخ بأنّ النّقد الثّقافي هو الممارسة البديلة عن النّقد الأدبي ومناهجه التقليديّة، وأبرز هذه الدّراسات.

1. النّقد الثّقافي –رؤية جديّة– نادي جدة الأدبي ندوة ملتقى النّص. 14. جانفي. 2001
2. النّقد الثّقافي: الفكرة والمنهج، دائرة الثّقافة الشّارقة. 23. سبتمبر. 2001
3. ثقافة الصّورة: مهرجان القرين، الكويت. يناير. 2004

[1] عبد الله الغذّامي: النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، ص 8.

وهذه المقالات الثلاث عبارة عن عيّنة من قائمةٍ طويلة لمقالاتٍ ودراساتٍ يصل عددها إلى حوالي ثلاثين دراسةً أو يزيد"[1].

وكذلك نجد ما سبق ذكره في كتابه المشترك مع النّاقد **عبد النّبي اِصطيف** المعنون بـ "نقد ثقافي أم نقد أدبي؟"، إذْ نُشرت أوّل طبعةٍ له بعد أربع سنواتٍ بالضّبط من صدور كتاب **الغذّامي** (سنة 2004)، والذي كان عبارة عن حواراتٍ ونقاشاتٍ في هيئة آراءٍ وأفكارٍ يستعرضانها، حيث أنّ كلٌّ منهما يدلي بدلوه عن موضوع النّقد الأدبي والنّقد الثّقافي، فكان مكوّنًا من قسمين إذْ نجد في القسم الأوّل جزأين أو مبحثين حسب ما ورد في الكتاب، فنجد إعلانًا عن موت النّقد الأدبي من تأليف **الغذّامي**، بينما في المقابل نجد تمسّكًا به وهو ما أقرّ به **عبد النّبي اِصطيف**، أمّا عن القسم الثّاني من الكتاب فكانت عبارة عن تعقيباتِ كلٍّ منهما على آراء الآخر.

وكما أشرنا آنفًا نجد اِعترافًا آخر من لدن **الغذامي** يعلن فيه وبرأيٍ صريحٍ عن موت النّقد الأدبي إذْ يقول: " وأنا أرى أنّ النّقد الأدبي كما نعهده، وبمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حدّ النّضج، أو سنّ اليأس حتّى لم يعد بقادرٍ على تحقيق متطلّبات المتغيّر المعرفي والثّقافي الضّخم الذي نشهده الآن عالميًا، وعربيًا، بما أنّنا جزءٌ من العالم متأثّرون به ومنفعلون بمتغيّراته. ولسوف أشرح أسباب هذه النّظرة عندي فيما يلي من ورقاتٍ، وأبدأ بما صار يأتيني من أسئلةٍ حول مشروعي في (النّقد الثّقافي) وعن كونه بديلاً عن النّقد الأدبي وعن إعلان موت النّقد الأدبي"[2] في حين يقول في المرجع نفسه : " يستميت الدّكتور عبد النّبي اِصطيف في الدّفاع عن النّقد الأدبي في حين بدا عليّ أنّني أقول بموت هذا النّقد واِنتهاء دوره"[3].

---

[1] طارق بوحالة: تطور نظريّة النّقد الثّقافي في النّقد العربي المعاصر، مجلّة إشكالات، د مج، ع 6، سنة 2014، المركز الجامعي لتامنغست، ص 294.

[2] عبد الله الغذّامي، عبد النّبي اِصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ط1، دار الفكر بدمشق، سنة 2004، ص 12.

[3] المرجع نفسه، ص 151.

بعد ما اِطّلعنا عليه وما سنعرضه لاحقًا من مؤلّفات النّقاد، سنلاحظ أنّ النّقد الثّقافي لم يسلم من المنزلقات التي وقع فيها من حيث كلا الجانبين النّظري الإجرائي. وكذلك التّطبيقي إذْ نذكر أوائل النّقاد الذين طبّقوا ونظّروا، أو حاولوا فعل ذلك في المؤلّفات العربيّة من بينهم نذكر:

النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربية لعبد الله الغذّامي 2000:

ويعتبر أوّل مؤلّف تناول موضوع النّقد الثّقافي بشكلٍ صريحٍ، وأوّل من تولّى عمليّة الإعلان عنه، إذْ حاول التّنظير للنّقد الثّقافي ذاكرًا ومتحدّثًا عن الأساس الاِصطلاحي له وهو ما عنونه بـ "ذاكرة المصطلح"، فقد شرع يبحث عن اللّبنات الأولى لمصطلح النّقد الثّقافي، وبدأ بالتّنقيب بحثًا عن تاريخه وعلاقاته بالدّراسات الثّقافيّة وغيرها.

أمّا بعد ذلك فنراه قد حاول إحداث نقلةٍ فريدةٍ من نوعها في مجال النّقد، وهو الذي يقول: "كيف يمكننا إحداث نقلةٍ نوعيّة للفعل النّقدي من كونه الأدبي إلى كونه الثّقافي...؟

نحتاج هنا إلى عدد من العمليّات الإجرائيّة هي:

أ- نقلة في المصطلح النّقدي ذاته.

ب-نقلة في المفهوم (النّسق).

ت- نقلة في الوظيفة.

ث- نقلة في التّطبيق.

ولسوف نقف على هذه القضايا واحدة واحدة."[1]

ومن هنا بتنا نراه يحاول أن ينظّر لما ينادي به، وكذلك إنشاء نظريّة أو منهجٍ ذو أسس واضحة لما يدعو له عن طريق مجموع من المصطلحات التي جاء بها، كالنّسق الثّقافي والمؤلّف المزدوج وما إلى ذلك.

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 62.

أمّا لاحقًا فقد طبّق مشروعه النّقدي في كتابه السّابق الذّكر، إذْ حاول دراسة الشّعر العربي القديم وإستنباط المضمر النّسقي، والأنساق الثّقافيّة المتجذّرة في الشّعر العربي القديم مسميًّا إياها عيوبًا نسقيّة، فساهمت في تغيير الفكر والشخصية العربيّة ضاربًا في ذلك أمثلةً عن كيف تحوّل الشّعر من أدبٍ ذو وظيفةٍ جماليّة لأدبٍ تكسّبي. يدرّ على صاحبه بالمال فاقدًا بذلك مصداقيّته التي صبغ بها وهذا تحت عنوان "سقوط الشّعر وبروز الشّاعر ص100 "[1].

إنّ تغيّر الوظائف الشّعريّة تبعها عيوبٌ تولّدت في الشّخصيّة العربيّة، إذْ أصبح الشّاعر شحاذًا بدل أن يكون مبدعًا، والمثال الذي إحتذى به **الغذّامي** جاء على هيئة تساءلٍ عن **المتنبّي** عمّا إذا كان مبدعًا عظيمًا أم شحاذًا عظيمًا؟ [2].

والعيوب النّسقيّة كما أسماها تنضوي على خلفيّةٍ مكوّنةٍ من الأقاويل التي كانت ضدّ الشّعر، أو التي عابته ونبذته من أحاديث نبويّة وما ورد عن الجاحظ الذي وصف روات الشّعر بعبيده. فقد حاول تجميع شتّى الصّور الثّقافيّة التي إتّسمت بها الشّخصيّة العربيّة، والتي كان الشّعر الجاهلي ستارًا لها ليخلّصهم بعدها في أربعة أصنافٍ كما ورد عنه.

" أ. شخصيّة الشحّاذ البليغ (الشّاعر المدّاح).

ب. شخصيّة المنافق المثقّف (الشّاعر المدّاح أيضا).

ج. شخصية الطاغية (الأنا الفحولية).

د. شخصية الشرير المرعب الذي عداوته بئس المقتنى (الشاعر الهجاء)."[3]

والعيب الخطابي الذي ألحّ عليه **الغذّامي** يتمثّل في عبارة أنّ الشعراء يقولون ما لا يفعلون، وقد أكدّ هذا في قوله: "و مع أنّ الشّعراء يقولون ما لا يفعلون، فإنّ اللافاعليّة

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 100.

[2] انظر، المرجع نفسه، ص 93.

[3] عبد الله الغذّامي: النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، ص 99.

هنا هي إحدى عيوب الخطاب، لأنّها تسلب اللّغة من قيمتها العمليّة إذْ تفصل بين القول والفعل"[1].

لقد اِستدعى **الغذّامي** الشّعر القديم وأبياتًا جاهليّة عربيّة، بغية دراستها إلاّ أنّنا وعلى حدّ ما اِطّلعنا عليه لم نرى البتّة علاماتٍ تحيل إلى آليةٍ واضحةِ المعالم يتميّز بها النّقد الثّقافي، أو تميّز مشروعه النّقدي. بل نراه قد اِكتفى بإستنتاج ثلّةٍ من الأنساق العربيّة، وهذا بعد بحثٍ عميق في التّاريخ والفكر الذي تبنّاه المجتمع العربي القديم. فحاول اِسقاط ما باح به التّاريخ على الشّعر بل وأقرّ بأنّ تلك القصائد هي من صنعت الشخصيّة العربيّة كيفما كانت، وهذا ما جعله يقع في خللٍ منهجيٍّ إذْ غابت المنهجيّة المتّبعة، هذا لو أقررنا واِعترفنا بكون النّقد الثّقافي منهجًا قائماً بذاته.

عطفًا على ما تعرّضنا له نشير لكثرة الآراء الواردة في حق مشروع **الغذامي** إذْ اِنقسمت بين مؤيّدٍ ومعارضٍ، وبين مهاجمٍ ومدافع، فنذكر على سبيل المثال ما ورد في كتابه المشترك مع النّاقد **عبد النّبي اِصطيف** "نقد ثقافي أم نقد أدبي"، والذي يدافع فيه دفاعًا مستميتًا عن النّقد الأدبي ويرفض ما قدّمه **الغذامي**، كما ويرفض تبنّيه للنّقد الثّقافي، متخليًا بذلك عن النّقد الأدبي بينما نجد في الجانب الآخر ما أقرّ به **سمير الخليل**، ودحضه لآراء **عبد النّبي اِصطيف** إذْ كان رأيه من رأي الغذّامي فأكدّ ضرورة تبنّي النّقد الثّقافي في مقول قوله الآتي:

" إنّ جلّ الإِعتراض المقدّم من **عبد النّبي اِصطيف** تمحور حول محاولة **الغذّامي** التّجاوز على التّراث النّقدي والبلاغي العربي، وهي –في حقيقة الأمر– لم يقل بها الرّجل ولم تكن كذلك، بل إنّنا نلاحظ أنّ **عبد النّبي اِصطيف** قد بالغ في دفاعه عن النّقد الأدبي فلم يترك شاردةً أو واردةً تدلّل على عظمة هذا النّقد لم يقلها، وأستطيع أن أقول إنّ **اِصطيف** قد تموضع في خندقه من غير أن يجنح إلى الرّد العلمي المستند إلى التّحليل فضلاً عن فقدانه حجّة الرّفض إلى المفسّر الفلسفي والحضاري، وكأنّ الكرّة تعاد حين بدأ

[1] المرجع نفسه، ص 99.

نقدنا الأدبي من غير رؤيةٍ فلسفيّة كما هو لدى الغرب، ولا نجد كذلك سمة النّظريّة عند الإحتجاج الرّافض على أنّ الغذّامي قدّم ما يكاد يشبه النّظريّة بإجراءاتها ومقارباتها"[1].

الخروج من التّيه لعبد العزيز حمّودة 2003:

اِعتبر كتاب النّاقد المصري جزءٌ من ثلاثيّته فهو المكمّل لكتابين سابقين هما "المرايا المقعّرة" و"المرايا المحدّبة"، إذْ مرّ فيها على جلّ المراحل العمريّة للنّقد خاصّةً في جانبه العربي، والأمر سيّان بالنّسبة لآخر جزءٍ وهو "الخروج من التّيه" والذي تناول فيه جزء لا بأس به عن النّقد الثّقافي؛ أي أنّه لم يتعرّض له من بداية الكتاب وإنّما الجزء الأخير منه، أين حاول الخروج من المتاهة النقديّة التي علق بها.

اِبتدأ حديثه حول قضيّة تهميش الثّقافة النّخبة وإحلال المهمّشة محلّها، فاِستسلم بذلك العقل العربيّ للثّقافة الغربيّة بكلّ بساطة؛ "إذ إنّ اِنبهار بعض المثقّفين العرب بكلّ ما أنتجه العقل الغربي كان قد مهّد الطّريق للثّقافة المهيمنة لتفرض هيمنتها حتى قبل أن تبدأ محاولات فرض النّموذج الغربي على شعوب العالم، وقد كانت أخطر النّتائج المترتّبة على هذا هي الإنفراد النّهائي للثّقافة المهيمنة بالثّقافة الشعبيّة تفعل ما تشاء"[2].

فاِتّباع نهجِ تهميشِ النّخبة من أجل تمركز الهامش سيؤدي حتمًا إلى إدارة ظهورنا لثقافتنا الأصل، وتبنّي الثّقافة الغربيّة بل وسنراها نموذجيّة ومثاليّة عبر ما تظهره لنا وسائل التّواصل والقنوات التلفزيونيّة.

فمن خلال ما يعرضه لنا **عبد العزيز حمودّة**، فهو يدعو حتمًا لتجاوز كلّ النّصوص التي أنتجتها جلّ النّقود السّابقة من شكلانيّة وبنيويّة وحتى النّقد الثّقافي. بل ودعا للعودة لنصٍّ يؤدّي وظيفةً ما تنتمي لسياقٍ ما في هذا العالم، مع اِحتفاظه بقيمه الجماليّة والتي ينفرد بها طبعًا، وهذا ما أكّده في كتابه بقوله: "النّص الذي ندعو للعودة

[1] حطّاب طانية: جهود سمير الخليل في النّقد الثّقافي، ص 100. أخذًا عن سمير الخليل: فضاءات النّقد الثّقافي من النّص إلى الخطاب، دار تموز بدمشق، ط 1، سنة 2014، ص 13،14.

[2] عبد العزيز حمودّة: الخروج من التّيه دراسة في سلطة النّص، مطابع السياسة بالكويت، د ط، سنة 2003، ص 327.

إليه... ليس نصّ النّقد الثّقافيّ بتنويعاته المختلفة... النّص الذي ندعو إليه بعد أن أدرنا ظهورنا للتّيه النّقدي أخيرًا. نصّ يؤدّي وظيفةً، أو وظائف في عالمٍ متغيّرٍ ويحتفظ بقيمه الجماليّة في الوقت نفسه"[1].

لم يتركنا النّاقد في حيرةٍ من أمرنا بل وقد قدّم لنا مثالاً عن نوع النّصوص التي أراد منّا العودة إليها، وهذا إثر حضوره لمسرحيّةٍ بأمريكا رفقة بعض النّقاد والأدباء والمثّقفين، وكانت المسرحيّة بعنوان "عازفٌ فوق السّطح".

هذه المسرحيّة تجسّد معاناة يهود روسيا واِضطهادهم، وقد تأثّروا بها فعلاً إلّا أنّ البعض منهم قد اِتّهم المخرج بالعنصريّة، كونه قد تحدّث عن معاناة اليهود بينما تجاهل ما يعيشه الشّعب الفلسطينيّ، بيد أنّه وبدون جدالٍ أو نقاشٍ حادٍّ أجاب بهدوءٍ تام قائلاً لهم: إذا ما قدّم أحدكم مسرحيّةً حول معاناة الفلسطينيّين سأعرضها على خشبة هذا المسرح لكن ولحدّ اليوم لم يقدّم أيٌّ منّا مسرحيّةً لذلك المخرج[2].

على قدر ما اِطّلعنا عليه فالنّاقد يتحدّث عن مدى عجزنا واِكتفائنا بالاِنبهار ممّا يقدّمه لنا الغرب، إذْ أنّه وبمرور ربع قرنٍ لم يستطع أيٌّ من هؤلاء الذين حضروا تلك المسرحيّة تقديم ما طلبه المخرج منهم رغم توجيه تلك الاِنتقادات له.

ومن ثمّ نجد إشارةً له لـ**إدوارد سعيد** الذي حاول هو الآخر صنع نصّ البين- بين كما يسمّيه وتطبيق ما يدعو إليه والتّوفيق بين هذه الجوانب في وقتٍ مضى.

فمن خلال ما رأيناه وبحثنا فيه وجدنا وقفةً طويلةً من لدن النّاقد حول موضوع النّقد الثّقافي، بيد أنّه دعا لتجاوزه كونه اِستلب منّا ثقافتنا الأصل وأعجبنا بثقافةِ غيرنا التي لا تمتّ بصلةٍ لنا. غير ذلك لا نستشفّ له تنظيرًا واضحًا أو تطبيقًا للموضوع وهو المتوقّع منه، كونه قد بدا وكأنّه يدعوا لتجاوزه ولم يقبل به رغم أنّه من الأوائل المطّلعين على الموضوع.

---

[1] المرجع نفسه، ص 328.

[2] ينظر، عبد العزيز حمودّة: الخروج من التّيه، ص 328، 329.

تمثيلات الآخر صورة السّود في المتخيّل العربي الوسيط د. نادر كاظم 2004:

وهو كتابٌ نقديّ نشرت أوّل طبعةٍ له سنة 2004، إذْ يمكن عدّه من الأوائل الذين حاولوا تطبيق النّقد الثّقافي في مؤلّفاتهم، مغطّيًا ما اِتّبعه بوشاح الأنا والآخر. إلاّ أنّ الملاحظ هو خلع الكاتب لصفةِ المنهجيّة عن النّقد الثّقافي، واِكتفى بوصفه نظريّةً أو أطروحةً وهذا في قوله: "أضف إلى ذلك أنّها تتجاوز الاِهتمام المكثّف بالنّص الأدبي بالمعنى الجماليّ الضّيّق، لصالح الاِهتمام بالنّص الثّقافي. وأبرز تلك النّظريّات أو الأطروحات هي: النّقد الثّقافي..."[1]، وبالتّالي فإنّ ما ورد في الكتاب هو تطبيقٌ بحت فلا نجد له تنظيرًا للنّقد الثّقافي، أو تقعيدًا له ولو بالمعنى البسيط للكلمة رغم حجم الكتاب الذي يصل إلى ما يقارب (587 صفحة).

بينما في الجانب التّطبيقي نلاحظ محاولته لتطبيق النّقد الثّقافيّ متّبعًا سبيله في التّحليل لنلاحظ الآتي:

من المرجّح أنّ الكاتب وهو في صدد تحليله لمسرودة الرّحالة **محمّد بن عمر** التّونسي، وهو متّجهٌ للسّودان مقتفيا آثار والده الذي اِقتفى هو الآخر آثار جدّه، تبيّن أنّه يعاني نوعًا من الهلع من ذوي البشرة السّوداء أو من أبناء حام كما وصفهم في قوله: "وتوسوس صدري واِنزعج، وبقيت في مشقّة وحرج، ولاسيما وقد وجدت نفسي، مع غير أبناء جنسي... وندمت على تغريري بنفسي مع أبنا حام "[2]، هذا بالرّغم من أنّ ما ورده من أخبارٍ من لدن والده وجدّه لم يبديا فيها أي سوءٍ عن أهل السّودان. فاِكتفى المحلّل بإرجاء الأمر للتّاريخ والتّركيز على ما عرف عنهم تحت عنوان "مرجعيّة التّاريخ: اللّون بوصفه علامةً مميّزة، التّاريخ بوصفه سردًا "[3].

---

[1] نادر كاظم: تمثيلات الآخر: صورة السّود في المتخيّل العربي الوسيط، مطبعة سيكو ببيروت، ط1، سنة 2004، ص 18، 19.

[2] المرجع نفسه، ص 51.

[3] المرجع نفسه، ص 53.

وكذلك ما ورد في "صفحة 58"؛ والذي تحدّث فيه عن ماضي الحبشان وعلاقات الصّراع مع غيرهم، ومن هنا نلاحظ أنّ الكاتب يبحث في الأصول الأولى التي شكّلت الهويّة الثّقافيّة التي اِعتمدها أو التي اِنغرست في فكر الرّحالة، كذلك الأمر حين تحدّث في عنوانٍ لاحق عن أصحاب البشرة البيضاء تحت اِسم "الجبلة البيضاء والقرابة المتخيّلة"[1]، ليكون بعدها حديثه عن قضيّة الأعراق وتوزيعهم جغرافيًّا ودينيًّا وكذلك لونيًّا، كما بيّن كيف أنّ المتخيّل العربي يُرقّع بين ما حدث في الحروب ليجعل صفة العداوة تتعلّق بالحبش والسّود.

إنّ تطبيق **نادر كاظم** للنّقد الثّقافيّ أشبه ما يكون تطبيقًا للمناهج السيّاقيّة المتمثّلة في المنهج التّاريخيّ والاجتماعيّ، إذْ نلاحظ أنّ النّاقد عاد للحياة القديمة عند العرب ونظرتهم الاِستصغاريّة للحبش والسّود، مستشهدًا بذلك بأبياتٍ من الشّعر القديم والمسرودات القديمة، وهي عيبٌ نقديٌّ نلاحظه في الجانب التّطبيقي للنّقد الثّقافيّ.

جماليات التّحليل الثّقافيّ الشّعر الجاهلي نموذجًا د. يوسف عليمات 2004:

يفتتح الدّكتور **عليمات** كتابه هذا بمفهومٍ للتّاريخانيّة الجديدة وكذلك مصطلح التّحليل الثّقافيّ، إذْ أنّه ومن خلال اِطّلاعنا على الكتاب لفت اِنتباهنا تعرّضه للمصطلحين السّابقين فقط، وهذا دون أن يولي مساحةً ولو صغيرةً كتنظيرٍ للنّقد الثّقافيّ بل وتجاوزه ليصل حلبة التّطبيق مباشرةً.

فالنّاقد هنا ينظر للأنساق الثّقافيّة بوصفها جماليّةً لا قبحيّاتٍ نسقيّة مثلما أشار لها **الغذامي**، بل ويعيبه لجعلها قبحيّاتٍ متواريةٍ في الشّعر الجاهلي فيؤكّد بذلك كمّيّة التّناقض التي وقع فيها، إذْ أنّه نفى أو ألغى مهمّة النّقد الأدبي ودراساته الجماليّة بينما نجده في موضع آخر يؤكّد على أهمّيتها كما أوضح الدّكتور **يوسف** في كتابه "فالغذامي يركّز على الجانب الإجرائي، بيد أنّ لغته تجعله يعترف من حيث لا يدري في الجانب التّنظيري

[1] المرجع نفسه، ص 58.

بأهميّة هذا الجمالي ضمن الخطاب الثّقافي"[1]، فهو يقرّ حتمًا بقلمه وجوب التّركيز على الجوانب الجماليّة، إذْ تعدّ الأساس في النّقد الأدبي وحتّى الثّقافي وهذا ما نألفه من عنوان كتابه: "جماليّات التّحليل الثّقافي –الشّعر الجاهلي نموذجًا–".

أمّا فيما يتعلّق بتطبيقه للنّقد الثّقافي، ألفناه يستعين بإِستراتيجيّة التّفكيك؛ إذْ يفكّك الأنساق المضمرة في الشّعر الجاهلي كاشفًا عن خباياه، فإبتدأ دراسته بتحليلٍ لقصيدة أحد الشّعراء الصّعاليك ألا وهو **عروة بن الورد**، متبنّيًا بذلك مجموعةً من العناوين منها ثقافة الصّوت والعمل ليوضّح ما يعيشه وصراعاته، وهي ما أسماها النّاقد صراع الإنسان مع الإنسان، وصراع الإنسان مع المكان، ومن ثمّ صراعه مع الزّمان، وهذا من وجه نظر الصّعلوك، بعد ذلك كان له حديثٌ عن مركزيّة القبيلة وهامشيّة الصّعاليك مستشهدًا في تحليله بقصيدةٍ **للشّنفرة**، تلتها قصيدةٌ **لعنترة**، وغيرها من القصائد التي تبنّتها الدّراسة.

إلاّ أنّ ما تناوله من قصائد ليس موضوعنا وإنّما كيفية تطبيقه لما أسماه بالمنهج الثّقافي، فنجد حاله حال غيره من النّقاد منعدم الآلية، إذْ تخلو دراسته من مراحل واضحةٍ في تحليلاته للأعمال الشّعريّة، وهو الإشكال ذاته الذي يتكرّر دومًا والذي يواجهه النّقد الثّقافي تطبيقيا.

النّقد الثّقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي لعزِّ الدّين المناصرة سنة 2005:

وهو كتابٌ نقديّ يسعى فيه النّاقد إلى ضبط مصطلح النّقد الثّقافي المقارن، ومن ثمّ السّعي إلى إنشاء نظريّةٍ عبر طرح قراءاتٍ لمؤلّفين عرب حول قضيّة المثاقفة بل لنقل الثّقافة العربيّة وعلاقتها بغيرها من الثّقافات، وبالتّالي فقد نحت " جهاز مفاهيمي لإيجاد نظريّة نقديّة عربيّة ثقافيّة تتضمّن بلاغة المقاومة، في قراءة نقديّة متجاوزة للمفاهيم السّابقة، وقادرةٌ على خلق مفاهيم خاصّة بفضائه الثّقافي، إذْ أنّها قراءةٌ للتّراث البلاغي

[1] يوسف عليمات: جماليّات التّحليل الثّقافي الشّعر الجاهلي نموذجًا، المطابع المركزية بعمان، ط1، سنة 2004، ص 35.

الثّقافي العربي والعالمي المقاوم، والذين ذكرهم في الإهداء"[1]، وجميعهم قد كانت لهم مؤلّفات ونظريّات وآراء حول قضيّة الثّقافة، وإشكالاتها التي تسرّبت منها وجعلت منها موضوعًا يحظى بمكانةٍ عندهم، في محاولةٍ منهم لمعالجتها وبالتّالي حلّ خلافاتها مع النّقد والأدب.

فقد حاول النّاقد نفي مقولة "النّصّ المغلق المكتفي بذاته"[2]، إذْ أنّه غالبًا ما يكون نتاجًا لسياقاتٍ خارجيّة وتندرج بذلك الثّقافة ضمن هذه السّياقات والظّروف، التي ساهمت في إنتاج هذا النّص وولادته، فالإعتراف بها يعني بالضّرورة ضرب شتّى المعارف والثّقافات وحتى التّاريخ الذي تمخّض منه عرض الحائط. بالتّالي لا يمكن إلغاء دورها ببساطةٍ لكونها الرّحم الخصب الذي أنتج تلك النّصوص، وإلغاءها يعني نفي "أشياء كثيرة، منها: المعرفة التي ينتجها النّص، ودائرة الإنتاج التي أنتج فيها وتغيّر القراءة عبر الأزمنة والأمكنة وتحويل النّص إلى خطاطاتٍ بلاغيّة ولسانيّة وسيميائيّة شكليّة"[3].

وليس هذا وحسب بل واِعترف بأنّ إطلاق العنان المفرط للسيّاقات الخارجيّة لن يؤتي الثّمار التي اِبتغيناها في محاولة التّنقيب عن معنى النّص، ما يجعل من عمليّة الحفر هذه عمليّةً قد تتجاوز الحدود التي رسمها النّص. وهذا الذي جعل منه بالذّات يدعو لإنشاء نظريّةٍ ذات آليات للمقاربة الإجرائيّة للنّصوص مع العودة للثّقافة التي أنتجتها، "وهنا يكمن دور الآليّات في ضبط الحدود، وتوسيعها في إطارٍ أدبيّ ثقافيّ عالميّ"[4].

أمّا عن النّقد الثّقافي كاِتّجاه نقدي فقد ذُكر في الفصل السّادس من كتابه الذي يتجاوز (700 صفحة) كعنوان؛ تحدّث فيه عن النّقد الثّقافي من منظور **آرثر آيزابرغر**.

---

[1] إبراهيم أبو حمّاد: النّقد الثّقافيّ بين عزّ الدّين المناصرة وعبد الله الغذّامي، مجلّة التّواصل الأدبي، مج 13، ع 1، سنة 2024، بجامعة صفّاقس بتونس، ص 159.

[2] عزّ الدّين المناصرة: النّقد الثّقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، سنة 2005، ص 11.

[3] المرجع نفسه، ص 11.

[4] المرجع نفسه، ص 12.

وكيف خصّص مساحةً لذكر جلّ النّقاد الثّقافيّين دون ذكرِ أثرٍ لـ**إدوارد سعيد** في السّاحة. ومن ثمّ التّحدّث عن الدّراسات الثّقافيّة عند روّاد فرانكفورت وبيرمنغهام كتنظيرٍ لكيفيّة ظهور النّقد الثّقافي وأهمّ المصطلحات التي اِستقاها من المدرستين. بالإضافة إلى النّظريات التي ظهرت قبل النّقد الثّقافي ومقارنتها به؛ كالتّلقّي ومن ثمّ التّفكيك والسّيميوطيقا والتّحليل النّفسي والإمبرياليّة، وما إلى ذلك من السّاحات المعرفيّة التي أخذ منها.

وما لفت اِنتباهنا في مؤلَف النّاقد هو تجاوزه لموضوع النّقد الثّقافيّ كاِتّجاهٍ في تحليل الخطابات إلى النّقد الثّقافي المقارن، ساعيًا لإنشاء نظريّةٍ عربيّةٍ لتحليل النّصوص دون إهمالٍ لجانبها الشّكلي الجمالي، وكذلك سياقاتها الخارجيّة. وعلى هذا الأساس نجد بعض التّشابه بين ما دعا إليه وبين ما دعا إليه **عبد العزيز حمودة** قبله بسنوات، إلاّ أنّنا لا نجد له تطبيقًا في كتابه هذا رغم الكمّ المعرفيّ الهائل الذي أورده ما يجعل الباحث العربي يعيش نوعًا من العجز اِتّجاه هذا الأمر.

بينما نجد خلاف ذلك في مؤلّفٍ آخر له بعنوان: "**الهويّات والتعدّديّة اللّغويّة قراءات في ضوء النّقد الثّقافي المقارن**"، والذي نشر أوّل مرّةٍ سنة (2004)، إذْ نجد له تطبيقًا للنّقد الثّقافي المقارن في ضوء قضيّة الهويّات وخاصّةً منها اللّغة التي تعتبر جزءًا منها وكذلك تعدّدها.

لقد كانت الصّفحات الأوائل تتحدّث عن فلسطين أرض العروبة والأنبيّاء الذين قد ولدوا ودفنوا فيها، ناهيك عن الديّانات التي ظهرت في تلك الأرض اِبتداء بالإبراهيميّة ومسيحيّة عيسى وإسلام محمّد (عليهم السّلام أجمعين)، وكيف كانت ولازالت مكانًا في مقدّساتنا وفي مختلف الشّرائع السماويّة وكذلك الدّين الإسلاميّ.

بالإضافة إلى حديثه عن حروب الإبادة التي مورست ضدّها من طرف الإسرائيليّين، ومن ثمّ كلامه عمّا حدث في لبنان والعراق من طرف أمريكا، وأيضًا ما قام به الأوربيّين

البيض اِتّجاه الهنود الحمر؛ من حروبٍ بيولوجيّة وقتلٍ وإباداتٍ جماعيّة وغيرها من المجازر التي اِرتكبتها الدّول القويّة في حقّ من هم أضعف وأدنى منها.

هذا وقد كان له حديثٌ طويلٌ عن اللّغات واللّهجات منها التي ظهرت في فلسطين وبلاد المشرق، ومنها التي ظهرت في بلاد المغرب وما عرف بشمال إفريقيا، إذْ قام بعمليّة تنقيبٍ تاريخيّةٍ حول كل لغةٍ تعرّض لها، كالبحث عمّن تحدّث بها ومتى ظهرت

لم يترك شاردةً أو واردةً إلاّ وذكرها، ونذكر من بين اللّغات واللّهجات التي تحدّث عنها والتي سنقتطفها من عناوين فهرس الكتاب بشكل سريع فنجد: العربيّة و"السريانيّة"[1]، الآشوريّة، الآراميّة، الكنعانيّة، "الكرديّة"[2]، الأمازيغيّة والتي خصّها بالحديث أكثر من غيرها خاصّة عن تاريخها في الجزائر[3] بالإضافة إلى حديثه عن ثقافة الأمازيغ وأشعارهم. ومن ثمّ اِنتقل مباشرةً إلى "الفرانكفونيّة في لبنان"[4]، وأدبه الفرانكفوني ومؤتمراتهم ومراحلها التاريخيّة لتمتدّ بذلك إلى إفريقيا أيضًا: "(الجزائر المغرب، تونس، مصر)"[5]، وكذلك اللّغات غير العربيّة في السّودان كالدّينكا والزّاندي والبجاويّة...الخ[6].

وهنا يمكن القول أنّه حتى ولو اِختلف النّقد الثّقافي عن النّقد الثّقافي المقارن، لا ينفي الاِعتراف بأنّ ما طبّقه **عزّ الدّين المناصرة** هو بحثٌ وتنقيبٌ في التّاريخ؛ مستندًا بذلك على تواريخ يدعم بها كلامه، ولا نرى آليةً خاصّة بالنّقد الثّقافي المقارن، وهذا يحيلنا لمبادئ النّقد السيّاقي الذي تمّت ممارسته قبل مرحلة الحداثة، في حين أنّ الاِختلاف يقع

[1] عزّ الدّين المناصرة: الهويّات والتّعدّديّة اللّغوية قراءات في ضوء النّقد الثّقافي المقارن، دار الصايل بعمان، د ط، سنة 2013، ص 91.

[2] المرجع نفسه، ص 115.

[3] ينظر، عزّ الدّين المناصرة: الهويّات والتّعدّدية اللّغويّة، ص 147.

[4] المرجع نفسه، ص 285.

[5] المرجع نفسه، ص 349.

[6] ينظر، المرجع نفسه، ص 389.

في كون تلك المدرسة تدرس الواقع والتّاريخ في سبيل فهم نصٍ ما بينما الآن نجد تجاوزًا لتلك النّصوص، بل تحليلاً لقضيّةٍ من القضايا التي تمثّل الجانب الأنثروبولوجي للإنسان.

مدخل في نظريّة النّقد الثّقافيّ المقارن لحفناوي بعلي سنة 2007:

وهو كتابٌ نقديّ للنّاقد الجزائري **حفناوي بعلي** فنجده قد تحدّث في الفصل الأوّل من الكتاب حول النّقد الثّقافي، ومفهومه كونه نشاطًا يستعير آلياته من مختلف المجالات والمعارف؛ مثلما ورد مفهومه في العنصر الأوّل من هذا الفصل.

وبالتّالي فهو: "يسعى لفهم السّياق الإجتماعي والسّياسي والثّقافات المحليّة لكلّ منها وأشكالها الموضوعيّة التي تخطّ نشاطها المعرفي"[1]، ومن ثمّ كنوعٍ من التّنظير له حول أفكاره ونشأته مشيرًا بذلك إلى الدّراسات الثّقافيّة التي كانت مظلّة لمعارف وقضايا عديدة تدرسها وهذا ما أكده بقوله: "إهتمت... بجملةٍ من العناوين... مثل: ثقافة العلوم وتشمل التّكنولوجيا والمجتمع، الرّواية التّكنولوجية والخيال العلمي، وثقافة الصّورة والميديا وصناعة الثّقافة، والثّقافة الجماهيريّة، والأنثروبولوجيّة النّقديّة الرّمزيّة المقارنة والتّاريخانيّة الجديدة، ودراسات سياسة العلوم، الدّراسات الإجتماعيّة، الإستشراق خطاب ما بعد الإستعمار، نظريّة التّعدّديّة الثّقافيّة، والدّراسات النّسويّة والجنسويّة..."[2] بالإضافة إلى أحد أهمّ حقوله والمتمثّل في التّاريخانيّة الجديدة.

أمّا في الفصلين الثّاني والثّالث والرّابع؛ فحاول ربطه بمعارف أخرى كالنّقد الكولونيالي وكذلك النّسويّة وما صاحبها، ليتطرّق في الفصل الخامس إلى النّقد الثّقافي المقارن كما وربطه بحركة ظهور العولمة، كون أنّ بداياتها كانت مع بزوغ فجر السّياسة والإقتصاد وكذلك ما يعرف برأس المال، ومن ثمّ هيمنة التّجار على مراكز السّلطة، "فقد

[1] محمّد عمّاري: الجهود النّقديّة الثّقافيّة "لحفناوي بعلي" قراءة في كتاب "مدخل في نظريّة النّقد الثّقافي المقارن"، مجلّة المحترف لعلوم الرّياضة والعلوم الإنسانيّة والإجتماعية، مج 9، ع 2، سنة 2022، بجامعة زيان عاشور بالجلفة، ص 296.

[2] حفناوي بعلي: مدخل في نظريّة النّقد الثّقافي المقارن ، ص 11.

بدأ مفهوم رأس المال في البزوغ مع تهميش السّلطة وتزايد حركة التّجارة والتّجار الذي أسهم في كسر العزلة الإقتصاديّة، على صعيد الكرة الأرضيّة، وقد إسترعى هذا كل إنتباه القوميّات فكان أن إلتقت القوميّات ورؤوس الأموال"[1].

ولا نستطيع أن نسمّي هذا بمرحلة العولمة وإنّما بداياتها ومن ثمّ ربط إقترانها بالإقتصاد ومقارنتها بالثّقافات القوميّة. والسّبب الذي دفعنا للحديث عن العولمة هو أن ربطها بعض العلماء بالثّقافة العالميّة "إذ يتحدّثون عن الثّقافة العالميّة (global culture) ومفهومها."[2]، وكانت الأفكار الماركسيّة شرارةً أولى لميلاد عصر العولمة إلاّ أنّ ما لفت إنتباهنا؛ هو كون النّقد الثّقافي المقارن يحمل نفس المبادئ التي يحملها النّقد الثّقافي، بينما الإختلاف يقع في كون النّقد الثّقافي يهتمّ بدراسة الأنساق المضمرة بينما المقارن يقارنها مع ثقافاتٍ ومواضيع أخرى.

أمّا عن تطبيق النّقد الثّقافي فنجد في الفصل السّابع تحدّثه عن النّقد الثّقافي ومصطلح الصّورة من عدّة جوانب، كالجانب الفلسفي عند **موريس** و**فوكو وبيير بورديو**، من ثمّ منظور سيميولوجي ومسرحي لينتقل بعدها إلى الخطاب الإشهاري. ونلاحظ أنّه إستعان بالمنهج السيميائي؛ إذْ تحدّث عن العلامات التي تشكّل أنساقًا ثقافيّة في الخطاب الإشهاري، وبالتّالي فإنّ هذه الإستعانة إن دلّت على شيء فإنّها تدلّ على غيابٍ لآليّةٍ يتّبعها، ما جعله يستعين بمعارف أخرى ومناهج أخرى.

تمارين في النّقد الثّقافي لصلاح قنصوّه سنة 2007:

لو تفحّصنا الكتاب للاحظنا تكوّنه من عدّة فصول، إبتدأها بفحصٍ دقيقٍ للثّقافة رابطًا إيّاها بالحضارة وهذا الذي أشرنا له في الفصل الأوّل من ورقتنا البحثية، ومن ثمّ التّطرّق لجلّ ما يتعلق بها دلاليًّا ومعنويًا بالإضافة إلى مستوياتها، كما تعرّض لنقد الأوهام التي تتعايش معها البشريّة جمعاء إذْ يحاول التّعرف على هذه الأوهام تاريخيّا

[1] المرجع نفسه، ص 179.

[2] حفناوي بعلي: مدخل في نظريّة النّقد الثّقافي المقارن، ص 181.

وجغرافيّا ليربطها تاليًا بالواقع الثّقافي للجنس البشري، إذْ" اِقترنت نشأة هذه الأوهام بمسيرة الإنسان في صياغة ثقافته، بمعناها العلمي، أي بِاعتبارها أسلوب الإنسان الخاص في الحياة الذي يختلف به عن سائر الأحياء"[1]. ومن ثمّ تتحوّل هذه الأوهام إلى أساطير كأسطورة العصر الذّهبي، وأسطورة الوسطيّة وأسطورة الغزو الثّقافي والحداثة وما بعدها، وغيرها من العناصر في شتّى فصول الكتاب والتي لا تخرج حتمًا من دائرة الثّقافة، حتّى في حديثه عن قضيّةِ الآخر ما جعلنا نتجاوزها كونها لا تتحدّث عن تطبيق النّقد الثّقافي بشكل شخصيّ.

بينما ما يخصّنا نحن يقع بالضّبط في الفصل الثّاني عشر من المؤلّف إذ عنون بالتالي: بعض تمارين النّقد الثّقافي في الفلسفة. فيبدأ بالحديث عن مصطلح العقل والبحث في حدوده اللّغوية والثّقافيّة، فاِعتبره جذرًا أشتقّ من المعقل والمحبس وبالتّالي القيد. والأمر سيّان بالنّسبة لمصطلح الوعي إذْ شرع بالتّنقيب عن أصوله اللّغويّة وكل ما يمكن أن يكون على علاقةٍ وطيدةٍ أو ضعيفةٍ بهذا المصطلح. ثمّ ينتقل في عنوانٍ لاحق – "الأقاليم الزّمنيّة العقليّة والعقلانيّة"[2]– إلى محاولة الرّبط بين ما توصّل له و بين الثّقافة، فيحيك خيوط التواشج بينهما وبين الفكر وما إلى ذلك.

فنحن دائمًا ما نربط كلمة العقليّة بفكر الشّخص وأيديولوجيّته وهو أمرٌ يختلف من شخصٍ لآخر حسب شرائح المجتمع، وكذلك حسب العصر وهذا ما يفسر قوله: "ومن هنا تتوزّع الأقاليم الزّمنيّة للعقليّة التي يقنع كل من ينتسب إليها بمعقوليته التي يحقّق بها أمنه وإيمانه العقلي... وهذه المستويات العقليّة، أو مراحلها وأنواعها، توجد متوازيةً في الأمّة الواحدة في العصر الواحد، وإن كان كلٌ منهما محسوبًا على مراحل تاريخيّة متفاوتة،

[1] صلاح قنصوه: تمارين في النّقد الثّقافي، ص 25.

[2] صلاح قنصوه: تمارين في النّقد الثّقافي، ص 163.

ويترتّب على هذا غياب وجود العقل الواحد في العصر الواحد"[1]. وهذا ما يفسّر لنا تنوع العقليّات في البيئة الواحدة والمجتمع الواحد.

ومن ثم قام النّاقد بربط العقلانيّة بالمذاهب الدّينيّة والفلسفيّة التي ظهرت وكانت لصيقةً بها –وهو ما ورد في صفحة 164 من الكتاب–، إذْ نجده قد همّ بربطها بالجذور التّاريخيّة عند الإغريق بالإضافة إلى فلاسفة التّنوير أمثال سبينوزا وديكارت وهيجل وغيرهم. وهذا إبّان عصر النّهضة الأوروبيّة أمّا ما يتعلّق بديننا الحنيف فنجدها مرتبطةٌ بإحدى الفرق الكلاميّة المتمثّلة في المعتزلة، وكذلك بعض الفلاسفة العرب كابن سينا وابن رشد إذ نجده يقول: "ترد اصوله الصريحة إلى مدارس إغريقية متعددة عند الإيلين والفيثاغوريين وانكساجوراس وأفلاطون ولكنها في تراثنا الإسلامي العربي تنتسب إلى المعتزلة، وبعدها فلسفة الفارابي وابن سينا وأخيرا ابن رشد. وعقب عصر النهضة الأوروبية، نجد أعلامها البارزة متمثلة في ديكارت أولا، ثم سبينوزا وكانط وهيجل."[2]، أمّا ما تلاهم فكان عبارة عن سردٍ وعرضٍ لنظرة كلٍّ منهم للعقل وللعقلانيّة وأخيرًا، فكان له الحديث الطّويل عن مخاطر تبنّي العقلانيّة ومزالقها التي وقعت فيها.

إلّا أنّ ما لفت اِنتباهنا هو تبنّي النّاقد للطّريقة ذاتها مع كلّ مصطلح يختاره للتّحليل والدّراسة كالفلسفة، والنّبوءة في الفلسفة، والفلسفة في ألف ليلةٍ وليلة. فهو يقوم بعرض جلّ ما تعلّق بهذه المصطلحات ومن ثمّ يهمّ بالتّنقيب عن مواقعهم في كلّ المجالات.

إذن وكنتيجةٍ أوّليّة حول ما طبّقه النّاقد أو ما سمّاه بتمارين في النّقد الثّقافي فخلاصتها هي أربعة تمارين، تتمحور حول مصطلحات معيّنة لها علاقة بالفلسفة. فشرع في البحث عن ماضي كل مصطلحٍ وما قيل عنه، بل وحاول توضيح صورته من زاويةٍ ثقافيّة. بيد أنّنا لا نستشفّ الآليّة الواضحة إثر تتبّع ما أورده من تحليلٍ بالإضافة إلى كونه اِعتمد على مجموعٍ من المصطلحات لا على نصٍّ واضح المعالم. والمصطلح لا

[1] المرجع نفسه، ص 163.

[2] صلاح قنصوه: تمارين في النّقد الثّقافي ، ص 164.

يفهم إلاّ من خلال السيّاق، كما قد تتعدّد صوره الثّقافيّة ما يجعل التّحليل فضفاضًا وواسعًا وغير واضح الحدود حتّى وإنْ حاول تحديد بعض المجالات إلاّ أنّ الرّؤية تضلّ ناقصةً نوعًا ما.

الثّقافة العربيّة والمرجعيّات المستعارة د. عبد الله إبراهيم 2010:

إنّ النّاقد يستعرض لنا ما قدّمه **عبد الله الغذّامي** في كتابه النّقد الثّقافي، إلاّ أنّه لم ينظر له نظرةً سطحيّة وإنّما نظرة ترقّبٍ فنظرة تفحّص لما اِنصبّ **الغذّامي** على طرحه، وهذا الذي جعله يردف فصلاً كاملاً؛ يوجّه فيه نقدًا له من خلال ما قدّمه والتّركيز على العيب والخلل الذي أصابه إثر اِنبهاره بما قدّمه الغرب، إذْ يقول ناقدًا بقلمه: "لقد لاحظنا في تضاعيف الكتاب، وبتواترٍ متزايد كيف يقوم الغذّامي بانتقاء جزئيات يضخمها"[1] كما ويتحدّث عن مجموع المعاني والدّلالات التي تبنّاها كتاب **الغذّامي** مثل قول: " نسق الشّعر صاغ نسق البشر"[2].

وبالتّالي فالنّاقد يعرض ما قدّمه ضاربًا في ذلك أمثلةً في كتابه السّابق الذّكر. ومن ثمّ يبدأ بنقد ما أقرّ به **الغذّامي** من أقاويل مثل قوله: "شدّد الغذامي على أنّ الأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية وراسخة دائما... فكيف تكون الأنساق الثقافية قارة، وهي نتاج سياقات ثقافية متحولة؟ وهل القيم بوصفها علامات ثقافية ثابتة وراسخة أم إنها متحولة ومتجددة؟ "[3]، وهذا الذي يوضّح لنا مدى تعارض رأيه وآراء **الغذّامي** إثر التّساؤلات التي يطرحها؛ والتي تعكس نظرته المناقضة لما أقرّ به، ولا يتوقّف الأمر هنا بل ويواصل في عرض ما قدّمه **الغذّامي**، ثم ينقد ويعطي رأيه الذي غالبًا ما يكون مضادًا له. وقد طبّق طريقته هذه في تحليل عمل **الغذّامي** على الجانبين النّظري والتّطبيقي.

---

[1] عبد الله إبراهيم: الثّقافة العربيّة والمرجعيّات المستعارة، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون ببيروت، ط 1، سنة 2010، ص 113.

[2] المرجع نفسه، ص 113.

[3] المرجع نفسه، ص 114.

أمّا في الجانب الثّاني من الكتاب فقد اِنكبّ فيه النّاقد للحديث عن الثّقافة العربيّة التي تعاني إشكالاتٍ على مستوى الجهاز الاِصطلاحي إذْ نلاحظه يصيغها في نوعين "إشكاليّة الأصالة"[1]، بالإضافة إلى "إشكاليّة المعاصرة"[2]. ومن ثمّ كان له الحديث الطّويل في المقارنة بين الضّفتين الغربيّة والعربيّة فيما يتعلّق بمفهوم الخطاب والنّص. وكذلك قضيّة الاِستشراق والاِستغراب وما إلى ذلك من مواضيع المقارنة بين الجانبين. كما وتحدّث عن صورة كل واحدٍ منهما في مخيال الآخر مدعّمًا كتابه بالمرويّات القديمة والأحداث التّاريخيّة. بالإضافة إلى مجموع من الثنائيّات: كمركزيّة الغرب/ وتهميش الشّرق، الإيمان/ الكفر، التّحضّر/ التّخلّف.

أمّا في الختام فنجده ينهي الموضوع بإشارةٍ لهيمنة المنظومة الثّقافيّة الغربيّة على العربيّة، وهذا الذي نلاحظه في الممارسات النّقديّة في الجانب النّظري الإجرائي والتّطبيقي بشكلٍ عام، وفي النّقد الثّقافي بشكلٍ خاص، رغم أنّه لم يخصّ النّقد الثّقافي بالذّكر، إلاّ أنّ ما تحدّث عنه يجعلنا نعيد النّظر فيما اِستلمناه من الغرب وهذا الذي تسبّب في نوعٍ من الزّعزعة المفاهيميّة والاِصطلاحيّة للنّقد الثّقافي وكذلك التطبيقيّة

تجاوزًا لما قدّمه النّاقد من جهودٍ ودراساتٍ خلصنا إلى أنّنا لا نجد له أيّ تطبيقٍ للنّقد الثّقافي أو تنظيرٍ له، غير حديثه ومقارناته التي قام بها ورغم تعرّضه لموضوع النّقد الثّقافي بيد أنّه اِكتفى بنقد ما قدّمه **الغذّامي** دون أن يقدّم بديلاً لذلك.

فضاءات النّقد الثّقافي لسمير الخليل سنة 2014:

لقد دخل النّاقد **سمير الخليل** مجال النّقد الثّقافي من أوسع أبوابه ليكون مدافعًا لما قدّمه **الغذّامي** إثر تلقّيه للنّقد، خاصّةً ما ورد في كتابه المشترك مع **عبد النّبي اِصطيف**، ومثلما سبقت الإشارة معارضته لإعلان **الغذّامي** موت النّقد الأدبي، بيد أنّ **سمير الخليل** برّر سبب إعلانه لموته قائلاً: "يمكننا القول إنّ النّقد الثّقافي لا يمكن أن يدعو إلى موت

[1] المرجع نفسه، ص 130.

[2] المرجع نفسه، ص 131.

النّقد الأدبي بل دعا إلى إحيائه بطريقةٍ حداثيّة وحضاريّة، وقال بتجاوزه من خلال الأخذ بالأسباب والعلل التي جعلته نمطيًا باحثًا عن الجمالي فقط في الخطاب الأدبي، ولم يسلّط الضّوء على الأنساق الثّقافية الكامنة وراءه"[1].

فالغذّامي قد حاول مواكبة الحداثة والتّطور الحداثي الذي طال المجتمع البشري وهذا الذي حاول **سمير الخليل** تبريره في بدايات كتابه هذا، ومن ثمّ أعطانا نظرةً عن مفهوم النّقد الثّقافي بالإضافة إلى ما تبنّاه النّقاد، ليقرّ بذلك أنّ النّقد الثّقافي لا يمكن أن يكون منهجًا له آلياته التي تميّزه، فنجد هذا في مقول قوله: "النّقد الثّقافي ليس بمنهج نمطي له حدودٌ معيّنة إنّما هو نشاطٌ إنسانيّ معرفيّ يتناول مختلف المنجزات الفكريّة والمعرفيّة..."[2].

فقضيّة إضفاء الموصوف المنهجي على النّقد الثّقافي قضيّةٌ لم يتّفق عليها النّقّاد إذ نجد اِختلافاتٍ في هذا الصّدد، ما جعل النّقاد ينضرون له نضرة ريبة؛ أهو منهجٌ أم نظريّة أم لا يعدوا كونه نشاطً يمارسه المجتمع الإنسانيّ؟ وهذه من الأسئلة التي أجاب عليها النّاقد الذي عدّه نشاطًا إنسانيًّا يضمّ مختلف المجالات الفكريّة والأيديولوجيّة والأنثروبولوجيّة وغيرها.

بينما يطرح النّاقد أفكاره ألفناه يستهدف إحدى المنزلقات التي وقع فيها **الغذّامي** إثر صياغته لآليات المقاربة الإجرائيّة للنّقد الثّقافي مثلما سمّاها، بينما نجد **سمير الخليل** يحدّدها في عنصرين اِثنين مع تغيير في المسمّى وهما:

الجملة الثّقافيّة ⟵ التّهريب النّسقي

المؤلّف المزدوج ⟵ المؤلّف الثّقافي

[1] سمير الخليل: فضاءات النّقد الثّقافي من النّص إلى الخطاب، ص 5.

[2] سمير الخليل: فضاءات النّقد الثّقافي من النّص إلى الخطاب، ص 7.

ويبرّر قوله هذا في كون بقيّة العناصر التي صاغها **الغذّامي** معتمدًا بذلك على نموذج **ياكبسون** التّواصلي، تخدم نفس المعنى الذي تحيل إليه الجملة الثّقافيّة، أو التّهريب النّسقي كما سمّاه فيقول في هذا الصّدد:" اِقترحت تسميّةً أخرى آمل أن تشيع مصطلحًا في النّقد الثّقافي هي (التّهريب النّسقي) في مقابل (الجملة الثّقافية) التي اِقترحها **الغذّامي** لأنّ الجملة قد تعني حدود المفردات اللّغوية في حين أنّ التّهريب قد يكون بمفردة أو جملة أو مستخلصًا من مجموع الخطاب المقروء أو المسموع أو البصري، لأنّه يمثل حركة للدّال في حركته مع المداليل الخارقة للزّمن والمختفية في الخطاب وهو ما يشمل عليه النّقد الثّقافي"[1].

وهذه الأنساق كيفما كانت فإنّها تتّخذ من المؤلّف المزدوج سبيلاً لظهورها في الخطابات، كونها من تطرح نفسها "عن طريق ما نسمّيه (بالمؤلّف الثّقافي) الذي يكمن في الخلفيّات النّسقيّة للكاتب التّاريخي الحاضر فيزيائيًّا (بلحمه ودمه) فلا مهمّش فيه – أعني النّقد الثّقافي– وما يهمّه هو الكشف عن أنساقٍ مضمرة أخفتها جماليّات الأداء أو ما يسمّيه عبد الله الغذّامي بـ (الحيل النّسقيّة) وما هو ظاهر يحيل إلى غير الظّاهر المخالف أو المضاد أو الحامل للعيوب النّسقيّة في كل خطابً ومع أنّ في حضور الخطاب مفاتيح لتهريبات نسقيّة تفتح الآفاق عن أنساق ما ورائيّة كامنة فيه"[2].

بالإضافة إلى المفاهيم التي أوردها في صدد طرحه لأفكاره عن النّقد الثّقافي ومن ثمّ تبيانه لمجال دراسته واِختلافه عن النّقد الأدبي، وكذلك الفرق بين النّص والخطاب. هذا وقد كان له نظرةٌ لكتب **الغذّامي** منها: "ثقافة الوهم"، و" الثّقافة التّلفزيونيّة"، وبعض الموضوعات التي كانت حقولاً لتحليلات النّقد الثّقافي كقضيّة الجندر والجنوسة الكولونياليّة وغيرها. غير ذلك فقد أبدى اِنبهاره من **الغذّامي** الذي حاول النّهوض بأفكار حداثيّة في ظلّ التّقوقع تحت جناح الموروثات القديمة الذي يعيش فيه مجتمعه.

[1] المرجع نفسه، ص 7،8.

[2] سمير الخليل: فضاءات النّقد الثّقافي من النّص إلى الخطاب ، ص 7.

أمّا في المجال التّطبيقي فلا نجد له تطبيقًا في هذا الكتاب عدا حديثه عن قضيّة النّسويّة والكتابات النّسائيّة بالإضافة إلى الكولونياليّة. لكنّ هذا لا يعني أنّه لم يبذل جهودًا في اِختصاره للاِستراتيجيّات التي طرحها **الغذّامي** إلى المؤلّف الثّقافي والتّهريب النّسقي.

2.4 إشكالات النّقد الثّقافي النّظريّة والتّطبيقيّة:

إنّ النّقد الثّقافي ورغم ما أُلّف فيه، إلّا أنّه لم يسلم من المزالق التي وقع فيها إثر دخوله متاهة الإشكالات والمطبّات التي عاناها في السّاحة النّقديّة العربيّة، لعجزٍ أصابه تطبيقيًّا كان أم تنظيريًّا، وهذا الذي يظهر لنا في مؤلّفات النّقّاد العرب النّقديّة. التي كانت دليلاً منهم لسقوطه في فوهة الشّطحات هذه، ما جعلنا نطرح مجموعةً من الأسئلة التي شغلتنا، ونحن نحاول لملمة هذا الشّتات النّقدي نذكر من بينها:

- "سؤال المرجعيّة"[1]: فهل إشكاليّة النّقد الثّقافي إشكاليّة مرجعيّة أم هي المتعلّقة بمفاهيمه المتعدّدة وفي مقابلاته الاِصطلاحيّة؟

نستطيع القول بأنّ النّقد الثّقافي له قاعدة أو مجموع من القواعد المتينة التي اِتّخذ منها المتّكأ الرّئيس لبناء هرمه النّقدي منها: ما يتعلّق بخلفيّاته المعرفيّة المتمثّلة في مجموع المدارس التي قام عليها؛ كمدرسة بيرمنغهام وفرانكفورت، وشيكاغو وكذلك مدرسة التّحليل النّفسي لـ "**سيغموند فرويد**" وتلامذته، بالإضافة للفلسفة التي غمرته بأفكارها ومبادئها خاصّةً منها المتعلّقة بالماركسيّة والفلسفة الألمانيّة النّيتشويّة.

هذا وقد اِستقى أفكارًا من المناهج النّقديّة كالتّفكيك والسّيمياء إذْ نجد أفكارهما بين ثنايا النّقد الثّقافي، ويحبّذ هنا أنْ نشير لتطرّقنا بشيءٍ من التّفصيل لهذه المنطلقات. أمّا ما يتعلّق بالمفهوم فنلاحظ التّعدّد الكثير لمفهوم النّقد الثّقافي في خضم تداوله بين النّقاد العرب.

[1] بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النّقد الأدبي المعاصر –دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النّظريّة والتّطبيقيّة–، دار الفجر بقسنطينة، ط 1، سنة 2006، ص 227.

لقد جعل هذا التّعدّد الباحث العربي في حيرةٍ من أمره نتيجة اللّبس الذي أصاب النّقد الثّقافي؛ أهو تجاوزٌ للبلاغيّ والجماليّ، وبالتّالي الغوص والتّنقيب عن العيوب النّسقيّة مثلما أورد **عبد الله الغذّامي؟** أم تراه يكون ممارسةً فعّالة في دراسة الخطاب الثّقافي حسب النّاقد **صلاح قنصوه؟** بينما يدحض النّاقد الجزائري **حفناوي بعلي** هذا الطّرح، بل وينفي كونها نشاطًا أو مجالًا علميًا قائمًا بذاته.

ناهيك عن قضيّة تناسل المقابلات الإِصطلاحيّة له، فنجده يتراوح بين مصطلح "النّقد الثّقافي" والذي قد تبنّاه أغلب النّقاد، بيد أنّ الدكتور **يوسف عليمات** يكشف لنا عن آخر مغاير للنّقد الثّقافي وهو مصطلح "النّقد النّسقي"، وهو ما رأيناه حين حاولنا إخضاع ما قُدّم من مفاهيم للنّقد الثّقافي لنوعٍ من الفحص الدّقيق. بالإضافة إلى ما أورده "**إدوارد سعيد**" وهو مصطلح النّقد المدني/ النّقد الدّنيوي/ وكذلك مصطلحيْ النّقد المعرفي والحضاري.

إنّ هذه المضاعفات الإِصطلاحيّة تجعلنا نتساءل أيّها نتبنّاها بل وأيّها يمثّل مفهومًا للنّقد الثّقافي. نتجرّأ ونقرّ من خلال التّساؤل الذي يجعلنا في حيرةٍ من أمرنا بأنّ إشكاليّة النّقد الثّقافي هي إشكاليّة مفهومٍ مع تعدّد المقابلات الإِصطلاحيّة له وتتبع من الأعمال الأدبيّة المستقبلة لها، وبالتّالي ليست إشكاليّة مرجعيّة لوضوحها وبيانها.

- هل يمكن القول إنّ النّقد الثّقافي قائمٌ على أطرٍ وآليّات مقاربة إجرائيّة واضحة المعالم ومحدّدةٌ في تفاصيلها النّقديّة، أم ترانا نلاحظ شرخًا واضحًا بين ما نظّر به النّقاد وما طبّقوه في الصّورة العربيّة؟

لقد طبّق عديدٌ من النّقاد الثّقافيّين النّقد الثّقافي وتمسّكوا به منهم ما ذكرناه ومن لم نذكره، لكنّ الملاحظ هو الإِختلاف الصّريح في طريقة التّطبيق. فمثلًا نجد أنّ الآليات التي اِتّبعها **الغذّامي** في دراسته للشّعر القديم في كتابه "النّقد الثّقافي"، تختلف عن الطّريقة التي مارسها **يوسف عليمات** في مؤلّفه "جماليّات التّحليل الثّقافي"، هذا وقد اِختلفت نظرة كلٍّ منهما للأنساق الثّقافيّة التي تتخفّى بين ثنايا النّصوص إذْ يراها **الغذّامي** عيوبًا نسقيّة بينما

يراها **يوسف عليمات** أنساقًا تحمل أضدادًا تتمحور حول القبحيّات والجماليّات إذْ لا يمكن تجاوز هذه الأخيرة.

فيقول في مقدّمة كتابه: " تقدّم هذه الدّراسة تصوّرًا جديدًا للنّص الشّعري الجاهلي اِنطلاقًا من طروحات جماليّات التّحليل الثّقافي"[1]، بالإضافة إلى تأكيده فكرة الجماليّات نجده يقول مجدّدا: "هذه الرّؤية تتمثّل في إمكانيّة إضمار النّص للقبحيّات والجماليّات ولكن اِستبعاد بعض الدّارسين للقيمة في النّص واِتخاذها مجرّد حيلةٍ شكليّة لإضمار القبيح والسّالب في النّص لا يمكن أن تستقيم "[2]، وهو اِختلاف بينهما نقرّ به.

إنّ اِختلاف نظرتهما لمصطلحي الجماليّ والقبيح يقود حتمًا إلى اِختلافٍ في التّطبيق، إذْ عمل **الغذّامي** على اِستخراج العيوب النّسقيّة مدّعيًا في كتابه أنّ نسق الشّعر هو الذي يصيغ بالضّرورة نسق البشر، بينما عمل الآخر على دراسة جماليّات الشّعر القديم.

هذا ودون أن ننسى محاولة النّاقد المصري **صلاح قنصوه** في تطبيقه للنّقد الثّقافي في كتابه "تمارين في النّقد الثّقافي"، إذ رأينا إثر اِستعراضنا للكتاب وبوضوح غياب الآليّة والمنهجيّة المتّبعة من لدنه، في تطبيقه للنّقد الثّقافي بينما يتجلّى لنا من زاوية مغايرة نقد **عبد الله إبراهيم** لما جاء به **الغذامي** في كتابه "الهويّة الثّقافيّة"، بيد أنّه لم يقدّم لنا سوى دراسةٍ أشبه بالتّحليل الما بعد كولونيالي.

غير ذلك فنحن نرى غيابًا تامًا لمحاولة التّطبيق في بعض الكتب العربيّة منها ما قدّمه الباحث المغربي سعيد يقطين في كتابه "الفكر الأدبي العربي، البنيات والأنساق"[3] وهذا ما ورد في مقال بعنوان "سعيد يقطين وإعادة قراءة مشروع عبد الله الغذّامي في النّقد الثّقافي العربي، للدّكتورة آمال كبير، مجلّة الآداب، المجلّد 21، العدد 1، سنة 2021،

[1] يوسف عليمات: جماليّات التّحليل الثّقافي الشّعر الجاهلي نموذجًا، ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص 16، 17.

[3] آمال كبير، سعيد يقطين وإعادة قراءة مشروع عبد الله الغذامي في النقد الثقافي العربي، مجلة الآداب، مج 21، ع 1، سنة 2021، بجامعة العربي التبسي –تبسة–، ص 260.

بجامعة العربي التّبسّي –تبسّة–" إذْ تؤكّد الباحثة "إن مقولات النقد الثقافي المغاربي، على يد (سعيد يقطين) في خضم نقده (للغذامي) مقولات تعلقت بمسألة المقارنة بين جدوى الدراسات الأدبية والدراسات الثقافية فحسب.

لم يغير (يقطين) المعطيات ولا التقسيمات التي أتى بها الغذامي، ولم يسلم بدوره من الانسياق إلى التحيز، فلم يختلف طرحه عن طرح الغذامي ولكن في سياق معاكس له فقط."[1] ومنه نستخلص أنّنا لا نجد له تنظيرًا ولا تطبيقًا بل اِكتفى بمحاولة تحليل طروحات **الغذّامي** فقط وعلى حدّ ما أقرّت به النّاقدة.

لقد حاولنا معاينة البعض ممّا ولّده النّقّاد العرب من منجزاتٍ نقديّة لنخرج بِاستنتاجٍ مفاده: أنّ النّقد الثّقافي يعاني نوعًا من العجز التّطبيقي، وهذا ما رأيناه وبوضوح عبر الكتب النّقديّة التي اِطّلعنا عليها، وكذلك بعض المقالات. فنلاحظ غيابًا تامًا لآلية موحّدة ينتهجها النّقّاد العرب على حدٍ سواء. فرأيناه يفتقر لملامح منهجيّةٍ يعانق بها أو يتّخذ منها بيدقًا لتحليل النّصوص الثّقافيّة وبذلك نرى فيه تقهقرًا منهجيًا.

هذا ونجد أطيافًا لمناهج نقديّة سابقة تحوم في ساحة النّقد الثّقافي رغم سعي النّقّاد المستميت لتجاوزها ما جعل منه ذائبًا منصهرًا في بوتقة المناهج النّقديّة الأخرى، وقد ورد هذا الأمر في الكتب النّقديّة العربيّة، وهي من الإشكالات أو داءٌ مني به هذا الوافد الجديد، إذْ بتنا نرى النّقد يعود مرّةً أخرى للمناهج التي سبقته، فرغم اِدعائه الجدّيّة إلّا أنّ ما تمّ تطبيقه يعود بنا لما تمّت ممارسته إبّان المرحلة السيّاقيّة؛ أين المنهج الاِجتماعي والتّاريخي مثلما حدث مع تحليل الدّكتور **نادر كاظم**.

لقد وجدنا أنفسنا فجأةً بين القبائل العربيّة القديمة لنرى العلاقة بين السّود والبيض واِنتقلنا لألف ليلةٍ وليلة، وأبحرنا بين الأشعار القديمة والمرويّات التي عفا عليها الزّمن وهذا إحياءٌ صريح لذكرى المناهج السيّاقيّة، كذلك تفكيك **الغذّامي** و**يوسف عليمات** لقصائد

[1] المرجع نفسه، ص 268.

الصّعاليك القديمة جعل فيه عودةً للتّفكيك والسّيمياء بحثًا عن الإشارات الثّقافيّة. هذا الذي أبعد عنه صفة الإِستقلاليّة التّامّة في كونه منهجًا أو نظريّةً لتحليل النّصوص الثّقافيّة.

- نجد أيضًا إشكاليّة تعدّد الموصوف المنهجي والتي تعدّ بدورها قضيّة "من بين القضايا الكبرى التي طرحت على بساط النّقد العربي المعاصر في صورته الإِحترافيّة"[1].

فالنّقد الثّقافي لم يسلم من التّعدّد المفاهيمي والتّطبيقي بل ونجد تعدّدًا في الموصوف المنهجي، فهناك ممّن اِعتبره نظريّةً في تحليل ودراسة المستقبِل الثّقافي مثلما يؤكّد **الغذّامي**، إذْ يصرّح بأنّ وظيفته تأتي: " من كونه نظريّة في نقد المستهلك الثّقافي (وليست في نقد الثّقافة هكذا بإطلاق، أو مجرّد دراستها ورصد تجليّاتها وظواهرها) وحينما نقول ذلك فإنّنا نعني أن لحظة هذا الفعل..."[2]، وهذا ما ذهب إليه الدّكتور **نادر كاظم** في كتابه "تمثيلات الآخر"، حين طبّق النّقد الثّقافي مسمّيًا إيّاه نظريّة أو أطروحة فنجده يقول: "أبرز تلك النّظريّات والأطروحات هي: النّقد الثّقافي..."[3].

أمّا ما قدّمه لنا النّاقد الجزائري **حفناوي بعلي** فهو عن كون النّقد الثّقافي نشاط، إذْ جعل منه الحصن الذي يحتضن جلّ النّظريّات التي يستعين بها النّاقد الثّقافي أو نقّاد الثّقافة. وهو يشبه نوعًا ما صرّح به **صلاح قنصوه** كونه ممارسة. بينما نجد **يوسف عليمات** يسمّيه منهجًا للتّحليل الثّقافي، وهذا الذي أورده في كتابه قائلًا: "وتتوسّل هذه الدّراسة بمنهج التّحليل الثّقافي لقراءة شعريّة الضّد في الخطاب الشّعري الجاهلي، وتأويل تشكيلات هذه الشّعريّة في البنية العميقة للخطاب"[4].

فنحن الآن بصدد طرح تساؤلٍ مفاده أيّ المصطلحات السّابقة يمثّل النّقد الثّقافي بحق؟ هل هو منهجٌ أم نظريّة أم لا يعدو كونه نشاطًا وممارسةً؟

---

[1] بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النّقد الأدبي المعاصر، ص 85.

[2] عبد الله الغذّامي: النّقد الثّقافي، ص 81.

[3] نادر كاظم: تمثيلات الآخر، ص 18، 19.

[4] يوسف عليمات: جماليّات التّحليل الثّقافي، ص 35.

ومن خلال هذه الورقات البحثيّة أجدني أرشّح بأنّ النّقد الثّقافي أقرب إلى عدّه اِستراتيجيّة في قراءة الخطابات، كون أنّ النّظريّة تحتاج إلى أفكارٍ ثابته تقوم عليها ونظريّة النّقد الثّقافي لا نظنّ أنّها قد تأسّست بعد في هيأتها العربيّة، لوجود الاِختلافات القائمة في الموضوع، ولأنّها ذو منيت غربيّ لا عربيّ كما لا يمكن أن نسمّيه منهجًا لأنّ المنهج يحتاج بالدّرجة الأولى إلى آلياتٍ يقوم عليها والتي لا نجدها في مشهدنا النّقدي كذلك.

- عطفًا على ما سبق نلاحظ خضوع النّقاد العرب لقضيّةٍ مفادها اِنصياعهم لآرائهم الشّخصيّة. وهو مشكلٌ قديم الطّراز، فتغيب الموضوعيّة هنا؛ لأنّنا نرى أنّ كلّ واحدٍ منهم يطبّق النّقد الثّقافي حسب الطّريقة التي تلائمه ومفهومه الشّخصي، وبالتّالي قد سيطرت النّزعة الذّاتيّة عليهم، فمن النّاحية التّنظيرية نضرب في ذلك مثالاً عمّا قدّمه لنا النّاقد **سمير الخليل** الذي أشاد وأجاد بما قدّمه **الغذامي**، إلّا أنّنا وجدناه يقترح مصطلحاتٍ يراها ملائمةً أكثر من زاوية نظره، وهذا ما روته الدّكتورة "**حطّاب طانية**" في مقالٍ بعنوان: "جهود سمير الخليل في النّقد الثّقافي" إذْ تصرّح بأنّ النّاقد يقترح "مصطلح (المؤلّف الثّقافي) بديلاً عن (المؤلّف المزدوج) كما سمّاه الغذّامي"[1]، كذلك يقترح "تسميةً أخرى للجملة الثّقافيّة التي قال بها الغذّامي وهي (التّهريب النّسقي)"[2]، إذْ حاول خلق هذا البديل أملاً منه في إيصال فكرةٍ أقرب عن تلك المفاهيم لكن هذا الذي جعل منها متعدّدة بتعدّد آراء النّقاد –كلّ ومنظاره الخاصّ–.

أمّا في الجانب التّطبيقي فنلاحظ عدم وجود تشابهٍ في التّطبيقات العربيّة للنّقد الثّقافي، كما ننفي وجود منهجيّةٍ ذو أسسٍ خاصّة بالنّقد الثّقافي ليوظّفها النّقاد العرب وكذلك الباحث العربي، وبالتّالي سيجد نفسه أمام حاجزٍ غير واضح التّفاصيل ممّا تسبّب في تقهقره إثر وصوله إلينا.

[1] حطّاب طانية: جهود سمير الخليل في النّقد الثّقافي، ص 108.

[2] المرجع نفسه، ص 109.

إنّ الإختلافات التي نلاحظها في تطبيق النّقد الثّقافي إشكالٌ لا ينحصر على ناقدٍ معيّن أو إثنين، وإنّما يتجاوز ذلك بكثير فا**لغذامي** على سبيل المثال: حاول نقد الأنساق الثّقافيّة كونها عيوبًا بل لنقل بأنّ "النّقد الثّقافي كما يريده **الغذّامي** مصمّم لنقد الأنساق الثّقافية، وهو يهدف لتفكيكها أو التّحرّر من سيطرتها في تكييف الأفعال والسّلوك والعلاقات والمعاني وطرائق التفكير"[1].

بينما نرى ما أورده الدّكتور **نادر كاظم** في كتابه "تمثيلات الآخر"، عبارة عن بحثٍ شاملٍ ومعمّق لكلّ ما ورد من آراءٍ عن السّود والحبش، سواء في الثّقافة العربيّة أو القصائد والمسرودات والقصص المتداولة بينهم، مثل ألف ليلةٍ وليلة أيّ في المتخيّل العربي بشكل عامّ، بالإضافة إلى الأحاديث النّبويّة وبعض الآيات القرآنيّة وتفسيراتها. وهذا بغيةً منه لتفسير سبب هلع ذلك الرحالة التّونسي من أبناء، حام كما تمّت الإشارة سابقًا وهذا ما أدّى إلى اِختلافٍ في الممارسة التّطبيقيّة للنّقد الثّقافي.

- لقد أشرنا في بدايات الفصل عن كون النّسق من المفاهيم والمصطلحات الخاصّة بحقل النّقد الثّقافي، والذي جعله من آلياته التي ينفرد بها عن باقي النّقود، إلّا أنّه تجدر الإشارة لأسبقيّة العالم اللّغوي السّويسري "**فرديناند دي سوسير**" لقضيّة النّسق في اللّغة بوصفها ظاهرة اِجتماعيّة، إذْ "كانت نظريّته في اللّغة مؤسّسة إلى حدٍّ كبيرٍ على فحص العلامة اللّغويّة. ولا تزال هذه المشكلة الجديدة –التي وضعها **دي سوسير** في صميم الهموم اللّسانيّة – ذات أهميّة حيّة إلى اليوم"[2].

فحسب ما أقرّ به النّاقد فإنّ العلامة اللّغويّة كنسق اِجتماعيّ عرفت منذ عهد اللّسانيّات، وليست آلية ومصطلح حديث الولادة والنّشأة، وإنّما قد سبق ظهوره لدى البنيويّين أيضًا، وكذلك الأسلوبيّين، هذا لو أخذنا بالمفهوم القائل بأنّ النّسق هو النّظام. فالاِهتمام بالنّسق عند البنيويّين هو اِهتمامٌ بنسق المادّة اللّغويّة بوصفها مادّة جماليّة بلاغيّة، أمّا فيما

[1] عبد الله إبراهيم: الثّقافة العربيّة والمرجعيّات المستعارة، ص 106.

[2] بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النّقد الأدبي المعاصر، ص 114.

يتعلّق بالنّسق من منظور النّقد الثّقافي فهو اِهتمامٌ بالثّقافة في حدّ ذاتها، والتي تتجلّى في النّصوص الأدبيّة وغير الأدبيّة كونها حاملة لثقافة مجتمعٍ ما. والتي تمثّل مجموع السّلوكيّات التي تعبّر عنهم والهادفة إلى العناية بشيءٍ مهمّش، إذْ أزاحوا النّصوص الأدبيّة من مركزيّتها ليحلّ محلّها كلّ ثقافةٍ مهمّشة.

وبالتّالي فإنّ ما جاء به النّقد الثّقافي إنّما إعادةٌ لبعض النّقاط التي عرفت في القديم، بالإضافة إلى أنّ اِعتبار النّسق علامة تحيل لثقافةٍ معيّنة، يعيدنا لما كانت تنادي به السّيمياء، إذْ أنّ التّركيز على العلامات والإشارات لهي نقطةٌ رئيسة عند النّقاد السّيميائيّين.

- هذا ونلاحظ أنّ اِهتمام النّقد الثّقافي بالثّقافة قد سبقه إليها منظّرو سيمياء الثّقافة ومؤسّسيها. بالإضافة إلى تركيزها والتّفكيكيّة على ثقافة القارئ والتي هي من جنس ثقافة النّص، فنتبيّن بذلك أنّ ثقافة القارئ قد مثّلت سلطةً دنيا عند أولئك الذين نظّروا للتّلقي في ظلّ مدرسة كونستانس، وهما: **فولفغانغ إيزر**"Wolfgang Kaiser" و**هانس روبرت ياوس** "Hans Robert jauss".

إذْ أنّ المدرسة قد لعبت دورًا في إعطاء أهميّةٍ لثقافة القارئ، فـ "سرعان ما تبدأ الإحالات والتّداعيات تتوالى عليه من كل جانب فتتحدّد مع بنية النّص كل من البنية النّفسيّة والبنية الثّقافيّة للقارئ، وتبدأ عمليّة الفهم على أساس ذلك."[1] وليس هذا فقط بل ونجد اِهتمامًا بالثّقافة عند الفلاسفة كأتباع النّهج الماركسي والنّيتشوي، كذلك روّاد مدارس الدّراسات الثّقافيّة كمدرسة فرانكفورت وبيرمنغهام، بالإضافة إلى مدرسة التّحليل النّفسي التي أنشأها **فرويد** وتلميذه **كارل يونغ** و**جاك لاكان** الذي تلاهما. وهذه أمثلة عمّن اِهتمّوا بالثّقافة وكانت لهم الرّيادة قبل النّقد الثّقافي وهذا ما تعرّضنا له في بدايات بحثنا في الفصل الأوّل. فأين جديد النّقد الثّقافي؟

[1] خيرة بن علوه: مرجعيّات القارئ في التّأويل اللّغويّة والنّفسيّة والثّقافيّة من الفهم إلى القراءة، مجلة جسور المعرفة، مج 3، ع 12، سنة 2017، جامعة الجيلالي بونعامة– خميس مليانة، ص143.

إنّ أكبر رغبةٍ حاول النّقد الثّقافي هي الإعلاء من سلطة الثّقافة على حساب الجماليّ، وبالتّالي كان طموحه الأوّل البحث عن مثل هذه الدّلالات، إلاّ أنّ السّيمياء قد سبقته مرّةً أخرى حينما فجّرت النّصوص بدلالاتٍ لا حصر لها، وكذلك الأمر بالنّسبة للتّفكيك حين أعلن عن قضيّة التّأجيل الدّلالي بل وكلاهما أقرّا بمبدأ التّناصّ؛ والذي هو لقاءٌ بين ثقافة المبدع وثقافاتٍ أخرى، وهي قاسمٌ مشترك بين أطروحات النّقد الثّقافي وبين المبادئ التي نادى بها روّاد النّقد التّفكيكي والسّيميائي، وهنا نتساءل مرّةً أخرى عن جديد النّقد الثّقافي إثر هذا التّشابه الهائل بين ما قدّمه وما ورد في النّقود السّابقة.

- بالإضافة إلى أنّ الحديث عن المؤلّف المزدوج وهو تحت جناح النّقد الثّقافي إنّما حديثٌ عن لاوعي الكاتب، أو لاوعي ثقافة الكاتب، وبالتالي هو إعادةٌ لما طرحه **سيغموند فرويد** وتلميذه **كارل يونغ**، ليكون كعودةٍ لواحدةٍ من حسنات التّحليل النّفسي ولاسيما قضيّة اللّاوعي الجمعي عند **كارل يونغ**، بالإضافة إلى أنّ اِنفتاح النّقد الثّقافي على شتّى المجالات هو ما دعا إليه **جاك لاكان**، الذي وسّع التّحليل النّفسي وفتح الباب على مصراعيه لمختلف المعارف.

هذه من الإشكالات التي جعلت من النّقد الثّقافي أشبه بكتلةٍ مبهمة، أو كعدوى اِنتقلت إليه من المناهج السّابقة والتي لم تعالج بعد. إذْ تمّ إلقاؤه في العالم العربي وإثر هذا الاِنتقال أصابه نوعٌ من التّشوّه النّقدي ما جعله عاجزًا أمام المحيط الذي وجد نفسه فجأة فيه، كون أنّ القاعدة التي اِنبثق منها تختلف كلّ الاِختلاف عن التي ألقي فيها ما جعل من هذه العيوب والإشكالات تتربّص به تنظيريّا وتطبيقيّا.

خاتمة

خاتمة

إن ما يتوارد على ألسنتنا الآن لا يمكن أن نسمّيه ختامًا للبحث بقدر ما هو خلاصاتٌ لما تعرّضنا له، واِستنتاجاتٍ لما اِستطاعت أيادي فكرنا بلوغه ولمسه، نقول آملين في تكملةٍ أخرى لمشروع بحثنا هذا تنهي بذلك الدّاء الذي مني به النّقد الثّقافي، إذْ أنّه حتمًا سيستمرّ بضع سنين قادمة في المستقبل القريب، وهذا ما أكّده لنا **عبد العزيز حمودة** إثر خروجه من تيهه النّقدي.

هذا إن لم يظهر نوعٌ مغايرٌ يتجاوز أفكاره مرّةً أخرى فيعيدنا بالتّالي سيرتنا الأولى. ما يجعلنا نتساءل مرّةً أخرى أسيستمرّ نقدنا العربي في التّخبّط بين أحضان هذه المعضلات، التي ما فتئت تواجهه فجعلت من النّقد الثّقافي بمثابة كتلةٍ فكريّة أيديولوجيّة ضبابيّة الهيئة، وغير واضحة المعالم وبالتّالي غير بائنة التّفاصيل.

ونعني هنا تلك التّفاصيل الدّقيقة والتي تستحوذ على مقامٍ يفوقها حجمًا بيد أنّها تفوقه أهمّيّةً، تلك المعالم التي تجعل منه جليًّا ومكشوفًا على حقيقته للباحثين العرب سواءً النّاقد المتمكّن والمتمرّس، أو الباحث الذي بدأ يشقّ أولى خطواته نحو معترك النّقد هذا. ما يجعله يبقى عاجزًا أمام هذا الكائن دون طريقةٍ أو آليّةٍ معيّنة يتّبعها ليتقفّى آثاره، وهو الذي يسعى للفتك بكلّ نصٍّ أو خطابٍ يعترض هيجانه أمام البلاغي والجمالي، فاضحًا بذلك تلك الأنساق التي اِرتأت أن تتّخذ من اللّغة الجماليّة درعًا حاميًا لها.

إنّ السّؤال الذي اِتّخذ لنفسه موقفًا حاسمًا هو عن إمكانيّة السّماح للنّسق الثّقافي اِحتلال موطن اِهتمامنا بدل اللّغة الجماليّة، وكذلك إمكانيّة جعل النّقد الثّقافي كبديلٍ عن النّقد الأدبي.؟

نقول إنّه ومن خلال ما اِطّلعنا عليه إنّ النّقد الثّقافي قد يكون كاِستراتيجيّة لقراءة الخطاب، لكن لا يمكن أن يكون بديلًا عن النّقد الأدبي ففي ذلك ضربٌ لما سعت إليه المناهج السّابقة عرض الحائط. ومن ثمّ نقول إنّ لكلّ منهم له خصوصيّته النّقديّة وهذا ما

أكّده نفرٌ من النّقاد، إلّا أنّ ما يجعلنا نتّخذ خطوةً جريئة هو طرح فكرة دراسة هذه الأنساق الثّقافيّة –إذ أنّ النّص لا يمكن حتمًا عزله عن أرضه الخصبة التي ولد ونما فيها.

وهذا في إطارٍ لا يمكن فيه إلغاء الوظيفة البلاغيّة والجماليّة للنّص والخطاب على حدّ السّواء، فهي التي كانت ولا زالت من تمنحه قيمته الفنيّة والفذّة التي تميّزه عن الرّديء. إلّا أنّ الكثير سيرى ما نقوله ضربًا من الجنون النّقدي لقصور ما نقوله، ولِافتقاره لأسسٍ محكمةٍ يستند إليها رأينا المتواضع هذا، والمتمثّل في عدم إلغاء وظيفة الجمالي مع محاولة مواكبة قطار العولمة والثّقافة ونعود مرّةً أخرى لفكرة العجز النّقدي الذي تعانيه السّاحة العربيّة، وهذا أقرب ما نادى إليه **عبد العزيز حمّودة**. في محاولة خلق هذه المعادلة التي توازن بينهما.

بيد أنّ هذه التّساؤلات والفرضيّات لم تكن حائلًا أمام بلوغنا مجموعة نقاطٍ رئيسيّة والتي سنحاول صوغها كالآتي:

- إنّ النّقد الثّقافي لم يكن وليد أمسٍ وإنّما كان نتاج خلفيّاتٍ ساهمت في ظهوره، وما تمّ ذكره لم يكن سوى اِنتقاءٍ لأهمّها حتى لا نحيد بذلك عن موضوعنا الرّئيس، إذ أنّه اِهتمّ بكلّ ما يمكن أن يقال عنه ثقافة، واِتّخذ منه ركيزةً لبناء هرمه النّقدي سواءً أكان ما طرحه روّاد الدّراسات الثّقافيّة، أم عدميّة نيتشة واِشتراكيّة ماركس بل لنقل أنّ المدارس النّقديّة لم تكن بعيدةً عن ذلك، تاريخيّةً كانت أم نفسيّةً أم سيميائيّة أم تفكيكيّة.
- إنّ النّقد الثّقافي لم يستطع أن يكون مستقلًّا، ويحرّر بذلك مجاله الخاصّ، وإنّما فتح أبوابه على مصراعيها لجلّ المعارف وكذلك المدارس النّقديّة السّابقة: كالنّفسيّة والتّاريخيّة والاِجتماعيّة ...الخ. ما جعل منه ساحةً خصبة لشتّى الثّقافات.
- إنّ تضارب الآراء حول مفهوم ومصطلحات النّقد الثّقافي خلق إشكاليّةً لمن اِستقبله في العالم العربي ليُرمى به في دائرة الغموض.

- رغم تعدّد المقابلات الإصطلاحيّة للنّقد الثّقافي إلّا أنّنا خلصنا لإثنين منها، يمثّلان ما يتبنّاه النّقد الثّقافي بحقّ؛ وهما النّقد الدّنيوي والذي طرحه المفكّر الإستشراقي **إدوارد سعيد**، وكذلك مصطلح النّقد النّسقي والذي أطلقه الدّكتور **يوسف عليمات**.
- لم يقع الخلط المصطلحي بين مرادفات النّقد الثّقافي فقط، بل وبلغ حدّ مجالاته الإجرائيّة كالدّراسات الثّقافيّة، والمادّيّة الثّقافيّة والتّاريخانيّة الجديدة، لنكتشف بعد ذلك أنّها أقرب إلى الأسس التي قام عليها النّقد الثّقافي منها إلى مقابلاته الإصطلاحيّة.
- رغم تعدّد المقولات التي طرحها **عبد الله الغذامي** والتي إستقاها من نموذج **ياكبسون** التّواصلي، حصرناها في مقولتين رئيسيّتين متبنّين بذلك رأي الدّكتور **سمير الخليل** والمتمثّلة في النّسق الثّقافي والمؤلّف المزدوج، بيد أنّه طرحهم بمصطلحات مغايرة لو أخذنا في الحسبان أنّ النّسق الثّقافي يتشابه والجملة الثّقافيّة في المفهوم فنسمّيه بالتّهريب النّسقي بينما المؤلّف المزدوج فسمّاه بالمؤلّف الثّقافي.
- رغم محاولات النّقاد لتطبيق النّقد الثّقافي إلّا أنّه لايزال مفتقرًا للآليّات التي تجعل منه منهجًا قائمًا بذاته، ورغم أنّهم طبّقوه في النّصوص العربيّة شعرًا ونثرًا، إلّا أنّ ما لاحظناه هو إستحضارٌ لأطياف النّقد السّياقي؛ تاريخيًا وإجتماعيًا مثلما لاحظنا عند **سمير الخليل** و**يوسف عليمات**.

وهذه أبرز النقاط التي تعرّضنا لها في هذه الورقات البحثية، وبكل تواضع نتمنّى أن نكون قد أضفنا في ميزان العلم ولو بالشّيء القليل، وإن وفّقنا فمن الله وإن لم نوفّق فهو قصور منّا ومن أنفسنا.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر العربيّة:

*** حفناوي بعلـــــي:**

1. مدخل إلى نظريّة النّقد الثّقافي المقارن، دار ناشرون ببيروت، ط 1، سنة 2007.

*** سمير الخليـــــل:**

2. فضاءات النّقد الثّقافي من النّص إلى الخطاب، دار تموز، د م، ط 3، د س.

*** صلاح قنصـــــوّه:**

3. تمارين في النّقد الثّقافي، دار ميريت بالقاهرة، ط 1، سنة 2007.

*** عزّ الّدين المناصرة:**

4. النّقد الثّقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، سنة 2005.

5. الهوّيّات والتّعدّديّة اللّغويّة قراءات في ضوء النّقد الثّقافي المقارن، دار الصايل بعمان، د ط، سنة 2013.

***عبد العزيز حمّودة:**

6. الخروج من التّيه دراسة في سلطة النّص، مطابع السياسة بالكويت، د ط، سنة 2003.

***عبد الله إبراهيـــم:**

7. الثّقافة العربيّة والمرجعيّات المستعارة، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون ببيروت، ط 1، سنة 2010.

***عبد الله الغذّامـي:**

8. قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، ط 3، سنة 2005.

***عبد الله الغذّامي، عبد النّبي اِصطيف:**

9. نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط1، دار الفكر بدمشق، سنة 2004.

*** نادر كاظـــــم:**

10. تمثيلات الآخر صوّر السّود في المتخيّل العربي الوسيط، مطبعة سيكو ببيروت، ط1، سنة 2004.

***يوسف عليمات:**

11. جماليّات التّحليل الثّقافي، الشّعر الجاهلي نموذجًا، المطابع المركزية بعمان، ط1، سنة 2004.

ثانيًا: المراجع العربيّة:

***أحمد عكّاشة:**

12. فرويد وتحليله النفسي، مطابع المستقبل بالإسكندريّة، د ط، د س.

***إدوارد سعيد:**

13. العالم والنّص والنّاقد، ترجمة عبد الكريم محفوض، اِتحاد الكتّاب العرب بدمشق، د ط، سنة 2000.

***بشير تاوريريت:**

14. محاضرات في مناهج النّقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكاليّات النّظرية والتطبيقية، دار الفجر بقسنطينة، ط 1، سنة 2006.

***بشير تاوريريت، سامية راجح:**

15. فلسفة النّقد التّفكيكي في الكتابات النّقديّة المعاصرة، عالم الكتب الحديث، ط 1، سنة 2009.

***بشـــير تاوريريت، ســـامية راجح:**

16. التّفكيكيّة في الخطاب النّقدي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النّظريّة والتّطبيقيّة، دار رسلان بدمشق، ط 1، سنة 2008.

***ثريّا بن مسميّـــــة:**

17. مدرسة فرانكفورت دراسة في نشأتها وتيّاراتها النّقديّة واِضمحلالها، العتبة العباسيّة المقدّسة، المركز الإسلامي للدّراسات الاِستراتيجيّة بالعراق، ط 1، سنة 2020

***حسين حاج محمّدي:**

18. مدرسة بيرمنغهام ماهيّتها ورؤاها في بوتقة النّقد والتّحليل، ترجمة أسعد مندي الكعبي، العتبة العبّاسيّة المقدّسة، المركز الإسلامي للدّراسات الاِستراتيجيّة ببيروت، ط 1، سنة 2019.

***سلـــــيم حيّولـــــة:**

19. اِستراتيجيّات النّقد الثّقافي في الخطاب المعاصر من القراءة الجماليّة إلى القراءة الثّقافيّة –بحث في الأصول المعرفيّة–، دار ميم للنشر بالجزائر، ط 1، سنة 2021.

***صفاء عبد السّلام عليّ جعفر:**

20. محاولة جديدة لقراءة فريدريش نيتشة، دار المعرفة الجامعية، د م، د ط، سنة 1999.

***طـارق بوحالـــة:**

21. أسس النّقد الثّقافي وتطبيقاته في النّقد العربي المعاصر، دار ميم بالجزائر، ط 1، سنة 2021.

***عبد الغنيّ عمــاد:**

22. سوسيولوجيا الثّقافة –المفاهيم والإشكالات من الحداثة إلى العولمة–، مركز دراسات الوحدة العربيّة ببيروت، ط 3، سنة 2016.

***فيصل عبّـــــاس:**

23. التّحليل النّفسي والإتّجاهات الفرويديّة المقاربة العيّاديّة، دار الفكر العربي بيروت، ط 1، د س.

***عبد الله محمّد عبد الرّحمن:**

24. النّظريّة في علم الإجتماع، دار المعرفة الجامعيّة بالإسكندريّة، د ط، سنة 2006.

***مالك بن نبـــــيّ:**

25. مشكلة الثّقافة مشكلات الحضارة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر بدمشق، ط 4، سنة 1984.

***ميجان الرّويلي، سعد البازعي:**

26. دليل النّاقد الأدبيّ، المركز الثّقافي العربي بالدّار البيضاء، ط 3، سنة 2002.

ثالثًا: المراجع المترجمة:

*** آرثــر آيزابرغــر:**

27. النّقد الثّقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرّئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، ط 1، سنة 2003.

***إيريـــــك فروم:**

28. مهمّة فرويد تحليلٌ لشخصيّته وتأثيره، ترجمة طلال عتريسي، ط 2، مجد المؤسّسة الجامعيّة ببيروت، سنة 2002.

***توم بوتومـــور:**

29. مدرسة فرانكفورت، ترجمة سعد هجرس، دار أويا ببنغازي، ط 2، سنة 2004.

***جورج لوكاتش:**

30. تحطيم العقل الجزء الثّاني، شوبنهاور، كيركغارد، نيتشة، ترجمة إلياس مرقص، دار الحقيقة ببيروت، د ط، د س.

***جونثان كولـــر:**

31. النّظريّة الأدبيّة، ترجمة رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة بدمشق، د ط، سنة 2004.

***دالان إيفـــانز:**

32. جاك لاكان وإغراء التّحليل النّفسي، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، المجلس الأعلى للثّقافة، د ط، سنة 1999.

***سيغموند فرويد:**

33. مدخل إلى التّحليل النّفسي، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطّليعة بلبنان، ط 3، سنة 1999.

***فريدريك نيتشة:**

34. عدوّ المسيح، ترجمة جورج ميخائيل ديب، دار الحداد، د م، ط 2، د س.

***فنسنت ب ليتش:**

35. النّقد الثّقافي النّظريّة الأدبيّة وما بعد البنيوية، ترجمة هشام زغلول، المركز القومي للتّرجمة بالقاهرة، ط 1، سنة 2022

36. النّقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثّمانينات، ترجمة محمّد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، د م، ط 1، د س.

رابعًا: الرّسائل الجامعيّة:

***قماري ديامنتة:**

37. النّقد الثّقافي عند عبد الله الغذّامي –مذكّرة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي تخصّص: النّقد العربي ومصطلحاته–)، تحت إشراف أحمد زغب، بجامعة قاصدي مرباح –ورقلة–، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، سنة 2013.

خامسًا: الدوريّات والمجلّات والملتقيات والحوليّات:

***إبراهيم أبو حماد: «مجلّة التواصل الأدبي»:**

38. النّقد الثّقافي بين عزّ الدّين المناصرة وعبد الله الغذّامي، مجلّة التّواصل الأدبي، مج 13، ع 1، سنة 2024، بجامعة صفّاقس بتونس.

***إبراهيم يحياوي: «مجلّة رؤى للدّراسات المعرفيّة والحضاريّة»:**

39. النّظريّة النّقديّة لمدرسة فرانكفورت الإعلاميّة نشأتها روّادها خصائصها ومنطلقاتها الفكريّة، مجلّة رؤى للدّراسات المعرفيّة والحضاريّة، مج 8، ع 1، سنة 2022، بجامعة سطيف.

***إسماعيل خلباص حمادي، إحسان ناصر حسين: «مجلّة كلّيّة التّربيّة»:**

40. النّقد الثّقافي مفهومه، منهجه، إجراءاته، مجلّة كليّة التربيّة، د مج، ع 13، سنة 2013، بجامعة واسط.

***أمال كبير: «مجلّة الآداب»:**

41. سعيد يقطين وإعادة قراءة مشروع عبد الله الغذامي في النقد الثقافي العربي، مجلة الآداب، مج 21، ع 1، سنة 2021، بجامعة العربي التبسي –تبسة–.

***آمال منصور: «حوليّات الآداب واللغات»:**

42. صراع الأنساق الثّقافيّة في النّقد العربي المعاصر –مقاربة معرفيّة–، حوليات الآداب واللغات، مج 2016، ع 7، سنة 2016، جامعة محمد بوضياف المسيلة.

***إيمان برقلاح: «مجلّة كلّيّة الأدب واللّغات»:**

43. النّقد الثّقافي والتّاريخانيّة الجديدة، مجلّة كليّة الآداب واللّغات/ جامعة خنشلة، د مج، ع 1، د سنة، بجامعة خنشلة.

***بوجنّان محمّد الأمين، عفيان محمّد: «مجلّة العلوم الإجتماعيّة والإنسانيّة»:**

44. في سؤال العلاقة بين الدّين والفنّ في فلسفة فريدريك نيتشة مجلّة العلوم الإجتماعيّة والإنسانيّة، مج 13، ع 1، سنة 2023، بجامعة سعيدة.

***بوسكّين مجاهد: «مجلّة المعيار»:**

45. النّقد الثّقافي وآليات القراءة والتأويل، مجلّة المعيار، مج 13، ع 1، سنة 2022، بجامعة تيسمسيلت.

***توفيق شابو: «مجلّة اللغة العربيّة وآدابها»:**

46. النّزعة النّقديّة الثّقافيّة عند مدرسة فرانكفورت براديغمات: الإنسان الثقافة الفنّ، مجلّة اللّغة العربيّة وآدابها، مج 5، ع 1، سنة 2017، بجامعة البليدة 2.

***حطّاب طانية: «مجلّة لغة– كلام»:**

47. جهود سمير الخليل في النّقد الثّقافي، مجلّة (لغة– كلام) – مختبر اللّغة والتّواصل، مج 5، ع 3، سنة 2019، بالمركز الجامعي بغليزان.

*حفيظ ملواني: «مجلّة اللّغة والأدب»:

48. النّقد المعرفي والمثاقفة قراءة في أطروحة **محمّد مفتاح**، مجلّة اللّغة والأدب، مج 16، ع 31، سنة 2019، بجامعة البليدة.

*حياة ذيبون: «مجلّة مقاليد»:

49. حديث النّهايات العقل التّواصلي بديلًا عن العقل الأداتي، مجلّة مقاليد، د مج، ع 5، سنة 2013 جامعة سطيف.

*خيرة بن علوة: «مجلّة جسور المعرفة»:

50. مرجعيّات القارئ في التّأويل اللّغويّة والنّفسيّة والثّقافيّة من الفهم إلى القراءة، مجلة جسور المعرفة، مج 3، ع 12، سنة 2017، جامعة الجيلالي بونعامة– خميس مليانة.

*رويدي عدلان: «مجلّة إشكالات»:

51. الدّراسات الثّقافيّة النّشأة والمفهوم، مجلّة إشكالات، مج 7، ع 1، سنة 2018، جامعة جيجل.

*زوينة بن عميرة، رابح الأطرش: «مجلّة المعيار»:

52. النّقد الثّقافي مقاربة نقديّة في الجهاز المفاهيمي، مجلّة المعيار، مج 26، ع 7، سنة 2022، بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف بميلة.

*سبيّة سهيلة: «مجلّة منيرفا»:

53. تجربة الثّقافة في الفلسفة الألمانيّة **نيتشة غادمير**، مجلّة منيرفا، مج 4، ع 2، سنة 2018، بوهران.

***سحر كاظم حمزة الشجيري، عبد الله حبيب التّميمي: «مجلّة جامعة بابل»:**

54. سيرورة النّقد الثّقافي عند الغرب، مجلّة جامعة بابل العلوم الإنسانيّة، مج 22، ع 1، سنة 2014، جامعة بابل.

***سعاد سنوسي، رابح محمّد حساين: «مجلّة منتدى الأساتذة»:**

55. السّيميائيّات والنّسق الثّقافي من بحث المعنى إلى ابتكار الهويّة، مجلّة منتدى الأستاذ، مج 18، ع 1، المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة، السنة.

***سعديّة بن ستيتي: «مجلّة دفاتر مخبر الشّعريّة الجزائري»:**

56. النّقد التّفكيكي، اِستراتيجيّة قراءة الخطاب الأدبي، مجلّة دفاتر مخبر الشعريّة الجزائري، مج 5، ع 1، جامعة المسيلة، سنة 2020.

***سعيدة تومي، البشير قط: «مجلّة العمدة»:**

57. ثقافة النّسق وتحوّلات الخطاب الشّعري الجاهلي عند **يوسف عليمات**، مجلةّ العمدة الدوليّة في اللّسانيات وتحليل الخطاب، مج7، ع2، سنة 2023، بجامعة محمد بوضياف المسيلة.

***شادلي هوّاري: «مجلّة الخلدونيّة»:**

58. قراءة في فلسفة اللامعقول من لاعقلانيّة نيتشة إلى لا عقلانيّة فيربراند مجلّة الخلدونيّة للعلوم الإنسانيّة والاِجتماعيّة، مج 9، ع 1، سنة 2016، بجامعة تيارت.

***طارق بوحالة: «مجلّة إشكالات»:**

59. تطوّر نظريّة النّقد الثّقافي في النّقد العربي المعاصر، مجلّة إشكالات، د مج، ع 6، سنة 2014، المركز الجامعي لتامنغست.

***غريب حسن، حوّة فطّوم: «مجلّة حقائق للدّراسات النّفسيّة والإجتماعيّة»:**

60. الوعي الجمعي لدى **دوركايم** واللاوعي الجمعي لدى **كارل يونغ** علاقة تكامل أم تضاد، مجلّة حقائق للدّراسات النّفسيّة والإجتماعيّة، د مج، ع 6، د س، جامعة الجلفة.

***غوغة محمّد الأمين: «مجلّة تنوير»:**

61. سيمياء الكون **ليوري لوتمان** نحو تقديم رؤية نقديّة حول الفضاء، مجلّة تنوير، د مج، ع 7، المركز الجامعي لبريكة، سنة 2018.

***فاطمة عسّول، حمزة حمادة: «مجلّة Ex professo»:**

62. آليات تطبيق المنهج السيميائي لدى طلبة الجامعة نماذج مختارة، مجلة Ex professo، مج 7، ع 1، جامعة الشّهيد حم لخضر الوادي،2022 سنة.

***فايزة لولو: «مجلّة أبوليوس»:**

63. تجربة النّقد الثّقافي عند عبد الله الغذّامي بين التّنظير والتّطبيق –، مجلّة أبوليوس، مج 9، ع 2، سنة 2022، بسوق أهراس.

***قرين نوال: «مجلّة دراسات معاصرة»:**

64. مقولات النّقد الثّقافي في المشروع النّقدي لعبد الله الغذامي، مجلّة دراسات معاصرة، مج 7، ع 1، سنة 2023، بجامعة تيسمسيلت.

«مجلّة كلّيّة الآداب واللّغات جامعة خنشلة»:

65. المرجعيّات التّاريخيّة والمعرفيّة للنّقد الثّقافي جدليّة النّشأة والإنتشار، مجلّة كليّة الآداب واللّغات/جامعة خنشلة، د مج، ع 1، د س، بجامعة خنشلة.

***عبد الكريم عنيّات: «مجلّة دراسات»:**

66. فلسفة الثّقافة والنّقود الفلسفيّة الكبرى أو عندما تدان الثّقافة فلسفيًّا، مجلّة دراسات، د مج، ع 4، سنة 2016، بجامعة سطيف2.

***ليونارد جاكسون: «مجلّة تبين»:**

67. شكلان من المادّيّة الثّقافية في الأنثروبولوجيا وفي الدّراسات الثّقافيّة، ترجمة ثائر ديب، مجلّة تبين، د مج، ع 1، سنة 2016، د م.

***مجد حمشـو: «مجلّة الذّاكرة»:**

68. مفهوم الإِغتراب عند **هيربرت ماركوز** –قراءة في الإِنسان ذو البعد الواحد–، مجلّة الذّاكرة، مج 10، ع 1، سنة 2022، بجامعة دمشق.

***محمد بلعزّوقي: «مجلّة المدوّنة»:**

69. النّقد الثّقافي والماركسيّة، مجلّة المدوّنة، مج4، ع2، سنة2017، بجامعة البليدة.

***محمد علّاقي: «مجلّة علوم اللّغة العربيّة وآدابها»:**

70. النّقد الثّقافي والنّقد المعرفي الإِختلاف والإِئتلاف، مجلّة علوم اللّغة العربيّة وآدابها، د مج، ع 9، سنة 2016، بتونس.

***محمد عمّاري: «مجلّة المحترف لعلوم الرّياضة والعلوم الإِنسانيّة والإِجتماعيّة»:**

71. الجهود النّقديّة الثّقافيّة **لحفناوي بعلي** قراءة في كتاب "مدخل في نظريّة النّقد الثّقافي المقارن"، مجلّة المحترف لعلوم الريّاضة والعلوم الإنسانيّة والإِجتماعية، مج 9، ع 2، سنة 2022، بجامعة زيان عاشور بالجلفة.

***مداني زيقم، سعيدة جلايلية: «مجلّة أبوليوس»:**

72. إدوارد سعيد والنّقد الثّقافي المقارن نموذج من قراءته الطّباقيّة، قلب الظلام لجوزيف كونراد، وموسم الهجرة إلى الشمال للطيّب صالح، مجلّة أبوليوس، د مج، ع 6، سنة 2017، بجامعة سوق أهراس.

*موكيش ويليامز: «مجلّة دار المنظومة»:

73. التّاريخانيّة الجديدة والدّراسات الأدبيّة، ترجمة سناء عبد العزيز، دار المنظومة، د مج، ع 99، سنة 2017، بمصر.

*نور الدّين بوزار: «مجلّة التّعليميّة»:

74. صناعة الثّقافة في الأيديولوجيّة الرّأسماليّة وأثرها في صناعة الوعي الجماهيري عند مدرسة فرانكفورت، مجلّة التعليميّة، مج 4، ع 12، سنة 2017، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف.

سادسا: المواقع الإلكترونيّة:

* عبيدة فرج الله: «موقع التّنويري»:

75. النّقد الثّقافي قراءة في المرجعيّات النّظريّة المؤسّسة، تاريخ النّشر 2022/09/12. https://www.altanweeri.com .

* طارق بوحالة: «موقع رأي اليوم»:

76. مفهوم النّقد الثّقافي المقارن عند عزّ الدّين المناصرة، تاريخ النّشر 2017/04/17. https://www.raialyoum.com.

الفهرس:

مقدّمة:.....أ

الفصل الأوّل: **11**

1. مفهوم الثّقافة "Culture":..... **13**

أ. الثّقافة "Culture" : 13

ب. مهاد النّقد الثّقافي:.....16

2. الخلفيّات الفلسفيّة: **18**

1.2. الفلسفة الماركسيّة "Marxist Philosophy": 18

2.2. فلسفة نيتشة العدميّة "Nihilism": 24

3. الخلفيّات المعرفيّة:..... **32**

1.3. مدرسة فرنكفورت"Frankfurt School":.....32

2.3. مدرسة بيرمنغهام"Birmingham School":.....40

3.3. التّحليل النّفسي: 46

4. الخلفيّات النّقدية: **53**

1.4. السيمياء"Semiology": 53

2.4. التفكيكية"Deconstruction":.....58

خلاصة الفصل..... **64**

الفصل الثّاني: **67**

.1 مفاهيم النّقد الثّقافي ومصطلحاته:..... ..... **69**

1.1 المقابلات الإِصطلاحيّة لمصطلح النّقد الثّقافي: 69

2.1 مفاهيم النّقد الثّقافي"Cultural Criticism" **عند النّقاد العرب:** 73

2. حقول النّقد الثّقافي:. 80

1.2 التّاريخانيّة الجديدة "New Historicism": 80

2.2 الماديّة الثّقافيّة: 83

3 مقولات النّقد الثّقافي: 85

1.3 النّسق الثّقافي: 85

2.3 المؤلّف المزدوج:.....89

4 النّقد الثّقافي في الضّفة العربيّة: 92

1.4 المؤلفات النقدية العربية في النقد الثقافي: 92

2.4 إشكالات النّقد الثّقافي النّظريّة والتّطبيقيّة: 114

خاتمة 124

قائمة المصادر والمراجع 127

ملخّص الدّراسة:

وجدت هذه الدّراسة لغايةٍ واحدة وضعتها نصب عينيها، لتقوم بعمليّة تقفٍّ عن أهمّ الإشكالات النّظريّة والتّطبيقيّة التي تلبّست بالنّقد الثّقافي، فكانت كعطبٍ تعلّق به ولم تنج بذاك المؤلّفات النّقديّة العربيّة التي اِمتدّ إليها ساعد هذا الوباء، فجاءت هذه الأوراق البحثيّة لتكشف عن هذا الخلل، سواءً أكان في قضيّة المفاهيم أم قضيّة الإشكالات بشقّيها.

ولم تكن اِنطلاقتنا في هذا البحث اِنطلاقةً جوفاء إذ عمدنا لدراسة بعض المفاهيم والأسس اللّازم المرور عليها قبل التّحليق في سماء النّقد الثّقافي. خاصّةً ما تعلّق منها بمفهوم الثّقافة، بالإضافة إلى أهمّ خلفيّاته الفلسفيّة –الفلسفة الماركسيّة، الفلسفة النّيتشويّة–. وكذلك المعرفيّة –مدرسة فرانكفورت، مدرسة بيرمنغهام، مدرسة التّحليل النفسي–. وأخيرًا النّقديّة –التفكيك والسّيمياء–.

لقد كانت لنا وقفة طويلة مع أهم المفاهيم المتعلقة بالنقد الثقافي في السّاحة العربيّة ومصطلحاته ومقولاته وحقوله، لننطلق بعدها للبّ الدّراسة والمتمحورة حول قضيّة الإشكالات بعد رحلةٍ طويلة في المؤلّفات النّقديّة العربيّة. فعرفنا مدى عجز النّقد الثّقافي في المشهد النّقدي العربي، بعد محاولة النّقاد تطبيقه في الخطابات العربيّة؛ لغياب آليات المقاربة الإجرائية ما جعل منه اِستراتيجيّةً لا ترقى لتكون منهجًا، وهذا ما يعرف في النّقد بِاسم غياب الموصوف المنهجي، بالإضافة إلى اِستعانته بالمناهج السّابقة، وهو ما حاولنا التّفصيل فيه في متن هذا البحث.

Abstract

This study is conducted to achieve one purpose which is finding out the determining obstacles that cultural criticism faces in the theoretical and practical yield. As these issues extend to impact Arab critical works, this research aimed to reveal these defects which involve the concepts of cultural criticism definitions and the problems that hinder its application.

Before delving into the main topic, the research shed light on a number of concepts and basic pillars that paved the way the emerge of cultural criticism. To begin with, the notion of culture was the leading point to define. Secondly, the study displayed the philosophical backgrounds; including, Marxist philosophy, and Nietzstche philosophy. Thirdly, it covered the cognitivist background; to be precise, Frankfurt, Birmingham, and Psychoanalytic school. Finally, the critical background which included deconstruction and semiology.

Then, we had a long journey with the most important concepts that are related to cultural criticism in Arab world and its terminology, principals, and fields. After that, we shifted to the core of the study which focused on the problems of cultural criticism after having a sight on Arab critical works. As a result, we discovered the failure of reviewers attempts in applying cultural criticism in Arabic texts. The absence of certain mechanism made it a strategy rather than an approach. This is known as the absence of methodological description in cretic. In addition to the use of previous methods what the researcher elaborated in the body of the dissertation.