وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: **13/MD12/253**

قراءة في كتاب "النقد الثقافي"

لـ: عبد الله الغذامي

- قراءة في الأنساق الثقافية العربية -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغـة والأدب العربي فرع: أدب عربي تخصص : نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:

أسماء قندوز

إشـراف الأستاذ:

د/ إبراهيم زلافي

تاريخ المناقشة : 24 / 05 / 2015م.

- أمام لجنة المناقشة:

1- سمير براهم ..... رئيسا.

2- إبراهيم زلافي.....مشرفا.

3- زكري بحوص.....ممتحنا.

السنة الجامعية:**2015/2014م**

شكـــــر و عرفان

حين تضــرم في جوارحنـا لحظة الشكـــر، ويطفـو زورق الثناء ننبـذ دقيقة الصمت وننس الجفـاء ، نترك الكلمـات تتطاير، ثم تحين لحظة الإفضاء فيكون أول الشكر لله تعالى الذي وفقني لإكمال هـذا العمـل فلك الحمد ربي بكـل ما تحملـه هذه الكلمـة من صفات الكمـال ، ثم إلى الذي لم يبخل بنصائحه وتوجيهاته الدكتور : **إبــراهيــم زلافــي** ، لن أنســى فضلـه ما حييت فله جزيـل الشكـــر و الإمتنـان بما تفضـل بـه بالإشــراف على عمـلي وتكرمـــه لمتابعتـه وتفحصـه حتى آخر يــوم.

مقدمة

مقدمة :

لقد صاحب انفجار النسق المغلق، طاقة معرفية أدَّت إلى تطاير شظايا نقدية مهّدت لمجيء مفاهيم التفكيكية التي كانت أولى عتبات تخطي فكر الحداثة وعصر البنيوية، والجسر الذي فُتح للمرور إلى ما بعد الحداثة بمستجدَّاتها الفكرية والنقدية والثقافية، كان أبرزها ظهور نقود جديدة على الساحة النقدية العالمية، على غرار النقد النِّسوي، التاريخانية الجديدة، الدراسات الثقافية والنقد الثقافي؛ هذا الأخير الذي اعتبر فعالية نقدية ضمت العديد من الممارسات والأنشطة المعرفية والنقدية، الاجتماعية، اللغوية، النفسية، الفكرية والثقافية والتي تنتمي فكريا إلى ما بعد الحداثة، التي أخذت على عاتقها تعديل المسار المعرفي الذي حادت عنه نقود الحداثة والتي أوصلتها إلى العجز عن فك مغاليق النص (خاصة مع ظهور جوانب مضمرة) والإحاطة الكاملة به (داخليا وخارجيا) .

إنَّ التأسيس الرَّسمي للنقد الثقافي على المستوى العربي كان على يد النَّاقد السعودي " عبد الله الغذَّامي " في كتابه: " النقد الثقافي"- قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الصادر عن المركز الثقافي العربي سنة:2000م وعلى ضوء هذا الأخير اخترت بحثنا تحت عنوان:قراءة في كتاب: "النّقد الثقافي لـــ: عبد الله الغذامي"، والذي يسعى الكاتب من خلاله بصفة رئيسية إلى كشف المضمرات النسقية بأدوات وآليات طرحها الناقد تمثل النوعية قبل غيرها مركزا في ذلك على نسقي الفحولة والشعرنة في الشعر العربي، ممثلا لذلك بكبار الشعراء العرب كـــ " نزار قباني " و" أدونيس " ومسألة رجعية الحداثة العربية التي ميّزها ذلك الشعر .

يرجع سبب خوضي في مضمار هذا البحث إلى رغبتي الذاتية في الإطلاع عن كثب على كيفية تعامل الناقد " عبد الله الغذامي " مع النقد الثقافي بخاصة، باعتباره مُحاطا ومُحِيطا بمجموعة من الأنساق المعرفية والاتجاهات المختلفة، أما السبب الموضوعي لاختياري هذا البحث فيرجع إلى محاولة الكشف عن معالم النقد الثقافي وآلياته في النقد الأدبي الحديث، من هنا أجيب عن بعض التساؤلات التي تخدم البحث والمتمثلة في الآتي:

-كيف تعاملت الساحة النقدية العربية مع النقد الثقافي ؟وأيَّ نوع من الأنساق يكشف عنها هذا الأخير؟

إني أسعى من خلال هذا البحث إلى محاولة الإجابة عن هذه التساؤلات من خلال الاقتراب من نص الناقد (عبد الله الغذامي : النقد الثقافي) ومحاولة الولوج إلى عوالمه .

لقد قامت مجموعة من المدونات بدراسة هذا الموضوع (النقد الثقافي)، ولكن كلها تنتهي إلى رصد شكليات تدور حوله فقط على غرار كتاب الناقد " هشام شرابي " الموسوم بـــ: " النقد الحضاري "، أمَّا كتاب " عبد الله الغذامي ": " النقد الثقافي " فهو الكتاب التأسيسي في الموضوع، وتقريبا كل ما كتب من بعده عُدَّ شرحا أو تحليلا لمعطياته ونتائجه .

إنَّ الوصول إلى تحقيق نتيجة ما يتطلب تحديد الطريقة التي تُتبَّع لإنجاز هذا الهدف، ولأنَّ بحثي يهدف إلى ولوج عمل " الغذامي " فإنني سأتكئ على المنهج التاريخي وكذا الدراسة الوصفية التحليلية .

وهذا البحث عبارة عن إجمال لخَّصَته خطة البحث التي اعتمدتها وقد قسمته (البحث) إلى فصلين حسب المتطلبات، تتصدرهما مقدمة، ثم أنهيه بخاتمة أعرض فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث بالإضافة إلى ملحق يحوي لمحة عن أهم مؤلفات " الغذامي " وقد باشرت الفصل الأول والمعنون بـــ: ماهية النقد الثقافي / غربيا وعربيا، و فيه أعرض– من خلال المبحث الأول- المفاهيم المرتبطة بالموضوع من تعريف للنقد ولمصطلح " ثقافة "، ثم تطرّقت للنقد الثقافي محاولةً تحديد ماهيته وعلاقته بالنسق الثقافي، وفي المبحث الثاني أتوجه إلى النقد الثقافي الغربي باعتباره المتكأ المعرفي الذي استند إليه " الغذامي " في دراسته للنقد الثقافي واستقى من مشاربه بشكل لافت، لأعرض النقد الثقافي الغربي الاجتماعي والفلسفي والنفسي وأيضا النقد الثقافي للغة، لأطلّع في آخر هذا المبحث عن مكانته (النقد الثقافي) عند الغرب واضعة الرِّحال في المبحث الثالث عند النقد الثقافي العربي لأُبيِّن كيف كانت بداياته قديما وكيف أصبح حديثا مع عرض نماذج مميزة كمشكلة الثقافة عند " مالك بن نبي "، والرؤية الثقافية عند " طه حسين "، معرِّجة بعد ذلك بنظرة خاطفة عن تطور النقد الثقافي العربي المعاصر، لأنظر من خلال ذلك في علاقة النقد الأدبي بالنقد الثقافي عند طه حسين ثم رأي " عبد العزيز حمودة " حول النسخة العربية من الحداثة الغربية، بالإضافة إلى علاقة النقد الحضاري بالنقد الثقافي عند " هشام شرابي " وبعد هذه الآراء المختلفة أُجمِل الموقف العربي من النَّقد الثقافي .

أمَّا الفصل الثاني فهو يمثل دراسة تطبيقية، وذلك بالاقتراب من عمل " الغذامي " الثقافي في محاولة لرصد مختلف الجوانب التطبيقية التي جسدها الكاتب من خلال طرحه لأمثلة حيَّة تضمر أنساقا ثقافية لأطّل بذلك على النّقلة المصطلحية التي قام بها " الغذامي " طارقة بعد ذلك باب الأنساق المضمرة في النصوص الشعرية – من خلال عمله – والتي أنتجت مفاهيم الفحولة الشعرية التي من سِماتها التعالي وعشق الذات والتمايز بين الآخرين واحتكار القيم لتُولد الأنا المتضخمة في المجتمع العربي .

تنتهي الدراسة إلى خاتمة، أقدم من خلالها عرضا لمختلف نتائج هذا البحث .

ولأنَّ أي بحث لا يخلو من الصعوبات والعراقيل التي تعترضه، فكانت صعوبة الحصول على بعض المراجع تجسيدا لذلك . واستكمالا لمحاولتي في إنجاز بحثي فإنني لا أنسى أن أردِّد مع الشاعر :

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقصَانُ فَلاَ يُغَرَّ بِطِيبِ العَيشِ إِنسَانُ .

كما أنَّ البحث كذلك ما كان ليستقيم عوده، لولا توجيه الأستاذ المشرف، وحرصه على متابعته وهو الذي تبنّاه ورعاه فكرة حتى أضحى واقـــعا ملموسا، فأرجو أن يكون اجتهادي فيه عنوانا وعرفانا بـــجهوده.

والله وليُّ التوفيق .

الفصل الأول

ماهية النقد الثقافي غربيا و عربيا

I/- مفهوم النَّقد الثقافي وعلاقته بالنَّسق الثقافي:

أولا: تعريف النقد:

1/- النقد في اللّغة:

تعود بنا كلمة **النَّقد** في معناها اللُّغوي إلى: نَقَدَ- نَقْداً وتِنقاداً، الدَّراهم وغيرها: ميَّزها ونظَّرها ليعرف جيِّدها من رديئها، وفي حديث "**أبي الدّرداء**" أنَّه قال: « **إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك** » معنى نقدهم أي: عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله[1]. والنَّقدُ خلاف النَّسيئة، والنَّقدُ والتَّنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزَّيف منها، وقد نَقَدَهاَ ويَنْقُدُهَا نَقْداً وانْتَقَدَهَا وتَنَقَّدها ونَقَدَه إياها نَقْداً: أعطاه فَانْتَقَدَهَا، أي: قَبَضَهَا .

وفي حديث " **أبي جابر**" وجمله قال: فَنَقَدَني ثَمَنَه أي: أعطنيه نَقْداً مُعَجَّلاً، والدِّرهم نَقْدٌ أي: وَازِنٌ جيِّد ونَاقَدتُ فُلاناً إذا ناقشتُه في الأمر، ونَقَدَ الطائر الفخَّ يَنْقُدُهُ بِمنْقارِه أي: ينقُره، والمِنْقَادُ مِنْقَارُه ونَقَدَ الطائر الحبَّ يَنْقُدُه إذا كان يَلْقُطُهُ واحداً واحداً وهو مثل: النَقر[2]. وجاء في المعجم الوسيط (نَقَدَ) الشيءَ – نَقْداً نَقَرَهُ ليختبره، أو ليميِّز جيِّده من رديئه يقال: نَقَدَ النَثْرَ ونقد الشِّعرَ: أظهر ما فيها من عيب أو حسن وفلان يَنْقُدُ النَّاس: يعيبُهم ويغتابهم . (الناقد الفَنّي): كاتبٌ عمله تمييز العمل الفني: جيِّده من رديئه، وصحيحه من زيفه . (ج) نُقَّاد، و نَقَدَة .[3]

ومن هذه المعاني اللُّغوية يتبين لنا أنَّ:

_ النَّقد: هو التَّمييز بين الأشياء، و منه تمييز الدراهم لأن يعرف جيدها من زائفها .

_ والنَّقد معناه: العطاء العاجل، لأنه ضد النَّسيئة: التأخير والتأجيل .

_ والنَّقد معناه: إظهار العيب والإيذاء، ومنه لدغ الحيَّة [4] .

---

1 – إبن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط 3، ج 14، مادة ن، 1419ه-1999م ص 254.

2 – المصدر نفسه، ص 254.

3 – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 1420ه– 2004 م ص 244 .

4– حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1416ه– 1996م، ص 24.

2/- النَّقد اصطلاحا:

النَّقد: هو تعلُّم فن الحُكم على النَّص من قواعد وأصول متَّبعة في النَّص النَّقدي، وتكمن وظيفة النَّاقد في البحث عن:

ـ لغة النَّص؛ تلك التي تختلف عن اللُّغة القياسية وهدف لغة النَّص الأدبي إثارة الانـــفعال لا تقرير الوقائع.
ـ وعن الغائب وراء لغة النَّص، ذلك المعروف بالدَّلالات، و هدف الغائب اللَّذة التي يلمسها الناقد، وقد عشق النَّص والبحث في أعماقه ووجد مشاركة بيْنهُ وبين النَّص.
ـ و عن القـــراءة الـــمناسبة لنقد النَّص، انطـــلاقا من معرفة النَّـــاقد للمنهج الذي يتمركز النَّص خلاله[1] .

ولا يكون النَّقد قويما، ما لم يكن النَّاقد قد تمرَّس بمختلف مناهج النقد ومدارسه المتنوعة واطَّلع على شتَّ ضروب الثَّـــقافة الإنسانية والأدب والفنون، و أيضا العلوم الإنسانية آخذا من كل شيءٍ منها بطـــرف، كما لا تتكامل رؤية النَّاقد الموضوعية ما لم يكن مُدمنا على قراءة الأعمال الأدبية والفكرية وتذوُّقها، ولا يقلِل ذلك من أهمية عنصر الموهبة النَّقدية والاستعداد الفطري و المرُونة السيكولوجية لمزاولة فن النَّقد الأدبي[2].

وقد كان أولى دلالات تحول المفهوم هو: تغيُّر التَّسمية؛ فالانتقال من النَّقد إلى النَقد الأدبي؛ أي: توصيف هذا النَقد و نعْته بالأدبية هو تحديد لمجال هذا النَّقد و حصره في المجال الأدبي ليهتمَّ بالنَص كمُنتج لغوي إبداعي خاصة مع المناهج النَّقدية المتلاحقة، التي رامت جميعها الدخول إلى هذا النَّص.

ثم عرف النقد الأدبي عموما (أو ما يندرج تحته)تطورات هائلة ومتلاحقة كان لها صدى واسع في المشهد النَّقدي العربي، فبعيدا عن الإشكالات التي خلقها هذا النَّقد في بداياته على السَّاحة النقدية العربية ورفضه في البِداية ثم تقبُّله أخيرا كنتيجة حتمية لابد منها، شهد الحقل النَّقدي العربي خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين وبداية القرن الحالي تحوُّلات بارزة ولافتة تجلَّت في انفتاحه على تيَّارات ومرجعيات نقدية متعددة فبعد تبنِّي شعارات علمنة الظَّاهرة الأدبية وخلق ما يعرف بعلم الأدب التي رفعتها الشَّكلانية الرُّوسية ثمَّ من بعدها البنيوية، هذه المناهج التي فكَّكت الثالوث النَقدي (المبدع، النص، المتلقي) وركَّزت عملها على النَّص فقط باعتمادها على فكرة" **النَّسق المغلق**" بعدها جاءت مدارس واتجِّاهات نقدية أعادت الاعتبار للذَّات والمتلقي والسياقات المتعددة التي تؤطِّر إنتاج الأدب وما يضمره من أنساق، قد لا يكون لها غايات أدبية فقط بقدر ما

1- عماد علي سليم الخطيب، مرجع الطلاب في النقد التطبيقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1428ه – 2007 م، ص14 .
2- فيصل حسين صوفي، في الأدب والنقد، دائرة التأليف والنشر بوزارة الثقافة والسياحة، جمهورية اليمن، ط1، 1980 م، ص 11 .

تروم تكريس قِيَّم وأفكار وأيديولوجيات ونماذج ثقافية محددة، وهو ما أظاف للنَّاقد مهاما جديدة تتمثل في ضرورة تعرية هذه المضمرات التي أُصطلح عليها بتسمية: " **المضمرات النَّسقية** " وما تنطوي عليه من حيَّل وترويضات، ونزوعات نحو الهيمنة .

ثم تطوَّر النَّقد ليصبح: تلك العملية الفكرية التي لا تتعلق بتخصص محدد، وظيفته كشف عيوب المجتمع وإصلاحها، منطلقه الفكر الماركسي مع تعديل في بعض معطياته في هذا السِّياق تندرج تيَّارات مثل: النَّقد النِّسوي، و النَّقد الأسطوري، و نظريات التَّلقي، وكذا الدِّراسات الثقافية: و ضمن هذه الأخيرة تندرج الفعَّالية النَّقدية الموسومة بالنقد الثقافي، والتي تتوسع وتمتد لتشمل: « **نظرية الأدب والجمال والنقد والتفكير الفلسفي والنقد الثقافي الشعبي وتفسير نظرية علم العلامات ونظريات التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الإجتماعية والأنثربولوجية... ودراسات الإتصال وبحث في وسائل الإعلام الأخرى التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة** »[1]. وقبل الوقوف على مفهوم النَّقد الثَّقافي والوُلوج إلى عالمه، نمرُّ على كلمة " **ثقافة**" وما يعنيه هذا المصطلح .

ثانيا: مصطلح ثقافة:

إنَّ كثرة تداول كلمة ما وبشكل مكثف، يجعلُها غير محددة المعالم وغالبا ما تُحدث إشكالا، فقد تصبح تعني كلَّ شيء و لا تعني شيئا محددا وهذا تقريبا ما نجده مع كلمة:"**ثقافة**" .

وردت كلمة:" ثقافة" في عدة مواضع من القرآن الكريم، ففي سورة البَّقرة جاءت في **قوله تعالى: {واقْتلُوهُم حيْثُ ثقفْتُمُوهُمْ وأخرجوهم منْ حَيْثُ أَخْرَجُوْكُمْ والْفِتْنَةُ أَشَدُّ مِنَ القَتْل ولاَ تُقَاتِلُوهُمْ عِنْد المسْجِدِ الحرَام حتَّى يُقَاتلُوكُمْ فِيه فَإِنْ قَاتلُوكُمْ فَاقْتُلُوهُمْ كَذَلِكَ جَزَاءُ الكَافِرِين}**[2]. وفي سورة الممتحنة **قوله تعالى: { إِنْ يثْقَفُوكُمْ يَكُونُوا لَكُمْ أَعْدَاء و يَبْسُطُوا إِلَيْكُم أَيْدِيَهمْ وأَلْسِنَتَـــهُم بالسُّـــوء وَوَدُّوا لوْ تَكْفُرُون}**[3].

1- أرثر أيزبرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوسي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1،2003م، ص 31.

2- سورة، البقرة، الآية 190.

3- سورة الممتحنة، الآية 02.

ويُشير **"سيد قطب"** في تفسيره للآيات الكريمة أنّ معنى: (ثَقِفْتُمُوهُم) أي؛ حيث وجدتموهم [1].وهذا المعنى للفعل (ثَقِفَ) يختلف تماما عن المعاني التي نجدها في المعاجم والقواميـــس العربية .

1/-الثقافة في اللغة :

فإذا رجعنا إلى لسان العرب وجدنا: ثَقَفَ- ثَقِفَ الشيء ثقفاً ثِقَافاً وثُقوفة حَذَقَه... رجل ثَقْفٌ لَقْفٌ وثَقِفٌ لَقِفٌ وثَقِيْفٌ لَقِيفٌ بيِّنُ الثَّقافة واللَّقافة... وثَقُفَ الرجل ثقافة، أي؛ صار حاذقا خفيفا ... والثَّقاف والثِّقافة: العمل بالسَّيف... والثِّقاف حديدة تكون مع القوَّاس والرَّماح يُقوِّمُ بها الشيء المُعْوَجّ[2]. ومن هنا نجد أن كلمة (ثقافة) تتعدد معانيها بتعدد استعمالاتها، وتطبيقاتها.

أما عند الغرب؛ فيُشير" **تيـــري إيغلتون "*** إلى أنّ الجـــذر اللاّتيني لكلـــمة(Culture) هـــو: (Colere)الذي يـــمكن أن يعني أشياء كثيرة تترجح بين الحداثة والسكنى[3]، إلى: العبادة والحماية أمَّا المعنى الآخر الذي تُفيده كلمة "ثقافة"* غربيا فيمتد إلى الجذر: (Cult)، الذي يعني: العبادة أو الطريقة الدينية وقد تطور هو الآخر من: (Colere) عن طريق الكلمة اللاّتينية (Cultus)لينتهي إلى: (Cult) هذا المعنى للثقافة حسب "إيغلتون" يمتد إلى العصر الحديث ليحُلَّ محل الإلُوهية و التعالي... [4] ويعدُّ الألمان أول من استعمل اللَّفظ فقالوا: (Kultur) وفهموها بمعنى: الحضارة وعلى هذا الأساس تمَّ استعمالها لزمن طويل وقد أخذوا اللَّفظ من اللاّتينية التي يرد فيها بمعنى إصلاح الشيء وتهذيبه وإعداده للاستعمال ومن هنا قالوا : (Agri-culture) أي: إصلاح الأرض و زراعتها، ثم استُعملت اللَّفظة في الأدب اللاّتيني المسيحي بمعنى: (تهذيب الروح : Cultura-animi) [5] .

من الجانب اللُّغوي للمصطلحين عربيا وغربيا نلاحظ استقاء الكلمتين من الطبيعة ومحاولتهما العمل على التهذيب .

1- سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، بيروت، مج1، ج1 – 4، ط1، 1972 م، ط32، 1423ه-2003م، ص189.

2- إبن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج 3، مادة ث.ج.ح، ط 4، 2005 م، ص 28 .

*- من مواليد (22-2- 1943م) من أصل ايرلندي، أستاذ النظرية الثقافية جامعة منشستر من 2001م، له 30 مؤلفا في النقد الأدبي .

3- تيري إيجلتون، فكرة الثقافة، تر:شوقي جلال، سلسلة إنسانيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2012 م، ص14.

*- يعتبرها "تيري" أنها مفهوم مشتق من الطبيعة للدلالة على أسمى وأرفع الأنشطة البشرية في مجالات العمل والزراعة والحراثة والحصاد .

4- المرجع نفسه، ص 14.

5- حسين مؤنس، الحضارة، دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها، عالم المعرفة (1)، الكويت، د.ط، 1978م، ص 324 .

2/- الثقافة اصطلاحا :

كلمة(Culture)كانت تُشير في البداية إلى عملية مادية تماما، لتنتقل كاستعارة إلى شؤون الرُّوح ومسائلها، وعلى هذا فإنَّها بلُغة ماركسية تجمع «**كُلا من البناء التحتي و البناء الفوقي في فكرة واحدة** »[1]. فإذا كانت الثَّقافة عند الماركسيين مثلا متَّصلة بفلسفة المجتمع، غير أنَّها تتميز بكونها لا تؤثر فقط في المظهر الخارجي للسلوك وإنَّما هي تنفُذ إلى بنية اللاَّوعي، أمَّا في الفكر الحداثي المعاصر فإن مصطلح " ثقافة ":« **هو ذات النقض للتعارض بين الثقافة الطبيعية قبل أن يكون العملية الهادفة للنقض** »[2] .

هذا بعد أن كان للثقافة حضورا مميزا في الفكر الماركسي، إذ على الرغم من تشكل هذا الفكر بين بنيتين (بنية تحتية وبنية فوقية ماركسية)، إلاَّ أن كلتاهما تدور في محور الثقافة وبالتالي؛ فالماركسية تصنف ضمن الطرف الأول من الثنائية الفلسفية المعروفة: الخارج والداخل، و على هذا فهي تهتم (بالذات) على عكس ما حصل في فترة الحداثة التي سيطر عليها الفكر البنيوي بمرجعياته العقلية فتبنيا فكرة (النسق المغلق) حتى أصبح الإنسان – في ظل هذا الفكر– « **مجرد مفهوم قابع داخل العقل/النسق** »[3] وإذا انتقلنا بعد هذا إلى الفكر مابعد الحداثي فإننا نجد أن الثقافة تغدو كلمة رائجة وشعبية ويتحدث "إيغلتون" عن مواقع الاهتمام بالثقافة بكونها أربعة تتحدد من لحظات الأزمة التاريخية بـــ: حين تغدو الثقافة البديل الظاهر الوحيد لمجتمع متدهور وحين تبدو الثقافة بمعنى الفنون والعيش المرهف الأنيق على وشك أن تكُفَّ عن الوجود إذا لم يحصل تغير اجتماعي عميق وحين تقدم الثقافة المصطلحات والحدود التي يلتمس بها تحرر جماعة أو شعب وحين تضطر قوة إمبريالية لأن تفهم طريقة حياة من تخضعهم[4] .

إنَّ هذا التاريخ الطويل والمتشعب للثقافة انتهى بها إلى التشتُّت بين تخصصات مختلفة أبرزها الأنثربولوجيا وعلم الجمال، فالمفهوم الأنثربولوجي للثَّقافة يتَّسع ليشمل: تسريحات الشعر وعادات الشراب وغير ذلك وهو ضيق ومحدود بالنسبة للمفهوم الجمالي الذي يتَّصِف بالاتِّساع والضبابية .

1- تيري إيجلتون، فكرة الثقافة، ص 14 .

2- المرجع نفسه، ص 15.

3- عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية غي الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب د.ط، 2005م، ص55.

4- تيري ايجلتون،المرجع السابق، ص 35 .

أمَّا المفاهيم المقدمة للثقافة **عربيا** فتتضارب الآراء حولها، حيث نجدها- الثقافة – عند " مالك بن نبي " مرتبطة بخلق واقع إجتماعي معين، حيث يقول: « **الثقافة هي التعبير الحسي عن علاقة الفرد بهذا العالم أي بالمجال الروحي (Noosphère) الذي ينمي فيه وجوده النفسي فهي نتيجة هذا الإتصال بذلك المناخ... فالثقافة إذن... هي حياة المجتمع التي بدونها يصبح مجتمعا ميتا** »[1] ويرتبط مفهوم الثقافة عند "ويليامز" بالمجتمع حيث يرى أنها — الثقافة -: « **شبكة من معان وأنشطة مشتركة وليست أبدا واعية بذاتها ...وإنما نامية باطراد في اتجاه " تقدم الوعي " ومن ثمة إلى إنسانية كاملة لمجتمع كامل** »[2]؛ أي أنها تتنامى وتتطور بأفكار ذلك المجتمع ومساراته فتصل بذلك الثقافة بحسب ما وصل إليه الوعي ؛ فإمَّا أن تتكامل بنموه وتطوره، و يحدث العكس إذا ما بقيت جامدة .

ثالثا: مفهوم النقد الثقافي و النسق الثقافي :

1/- النقد الثقافي :

إذا كان النقد الثقافي في أبسط تعريفاته ينظر إليه كـــ :« **فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية)، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخـــطاب الثقافي بكل تـــجلياته وأنماطه وصيغه ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء** »[3].

إنَّ هذا التعريف للنقد الثقافي يجعله نقدا ذا مُرتكز لغوي لساني محض، باعتباره جزء من اللغة وفرعا من اللّسانيات أو قد يكون على وجه التحديد **"النقد اللّساني"**، والنقد اللّساني للثقافة مُستقى بوجه خاص من التحليلات والدراسات البنيوية وما بعد البنيوية التي تأثرت بكتابات عالم اللُّغويات السوسيري **"فردينان دوسوسير"** وكتابه الشهير **"دروس في اللغويات العامة"**، ومن هنا جاء اهتمام الدارسين بالثقافة والأنشطة الثقافية على أنها نصوص ينبغي (قراءتها) وتفسيرها بدلا من أن تكون أفعالا وممارسات يكتفي برصدها ووصفها و إبراز العلاقات المتبادلة بينها والتي تعطيها وحدتها الكلية المتكاملة[4] .

1- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت – لبنان، ط4، 1420ه، 2000 م، ص50 .

2- تيري إيجلتون، فكرة الثقافة، ص ص 154،155.

3- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية- الدار البيضاء، لبنان — بيروت، ط3 2005 م، ص ص 83، 84.

4- روبرت وشنو وآخرون، التحليل الثقافي، تر: فاروق أحمد مصطفى وآخرون، مراجعة وتقديم: أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، د.ط، 2009م، ص 10 .

هذا التعريف السابق للنقد الثقافي وعلى أهميته يبرز لنا المحاور التي يقوم عليها هذا النقد، إذ أن عمله يقوم على نقد الأنساق المضمرة وهو يدرس الخطاب المؤسساتي وغيره إلاّ أنه بتركيزه على اتجاه واحد من اتجاهات الدراسة يقصي بالضرورة الاتجاهات الأخرى؛ ذلك أنَّ التصور السائد حول دراسة الثقافة اتجاهها نحو أربع مسارات رئيسية، حيث تتوجه بصفة أولية نحو عوالم المعنى والرمزية واللغة والخطاب[1] . إنَّ الاتجاه الذي اُعتُمِد في دراسة المعنى وهو الأكثر شيوعا هو **"الفينومينولوجيا"** أو **"الظاهراتية"**، في حين اتجهت الأنثربولوجيا الثقافية إلى دراسة الرَّمزية أو العلاقات الرمزية وركزت البنائية (البنيوية) على اللغة أما الخطاب فقد أحاطته بالدراسة النظرية النقدية .

وعلى عكس هذا التعريف(الأول) الذي حاول حصر وتحديد النقد الثقافي في إطار معين يتجه النقاد الثقافيون إلى: لا تحديد النقد الثقافي؛ « **إذ النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى أو مذهبا أو نظرية كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا بين فروع المعرفة ومجالاتها بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا تولد معنى أو دلالة** »[2].

فالنقد الثـــقافي بهذا المفهوم العام، يرفض الانضواء تـــحت أي منهج أو مذهب أو نظرية أو فرع معرفي مخصوص فهو يريد الإنعتاق من قيود المناهج التي تكبِّل وتتزمت وكثيرا ما تُغالي أو تنساق وراء أيديولوجية ما قد تكون سببا في زوالها، فالنقد الثقافي إذن:« **ظلّ نشاطا عائما تدخل تحت مظلته ألوان مختلفة من الملاحظات والأفكار والنظريات** »[3] .

و كما ذهب " الغذّامي " فإنّ "ليتش" أكد أن النقد الثقافي تضمَّن تغييرا في منهج التحليل يقوم على دمج المعطيات النظرية والمنهجية في مجال علم الاجتماع والتاريخ والسياسة وغير ذلك دون أن يُهمِل منهج التحليل النقدي الأدبي، ثم خصَّه بمميزات ثلاث، هي:

- أن يتمرد على الفهم الرســـمي، الذي تُشيِّعه المؤسَّسات للنُّصوص الجمالية، فيتَّسع إلى ما هو خارج مجال اهتمامها.

1- روبرت وشنو وآخرون، التحليل الثقافي، ص ص 22- 23 .

2- صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، سلسلة الفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط،2007 م، ص 11.

3- ميجان الرّويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان الدار البيضاء- المغرب، ط 4، 2005 م، ص 306.

– أن يوظِّف مزيـــجا من المناهج التي تعنى بتأويل النصوص وكشف خلفياته التاريخية آخذا بالاعتبار الأبعاد الثقافية للنصوص.

– أنَّ عِنايته تنصرف بشكل أساسي إلى فحص أنظمة الخطابات، والكيفية التي بـــها يمكن أن تفصح بـــها النصوص عن نفسها ضمن إطارٍ منهجي مناسب . فكانت العناية بالأبعاد الثقافية للظواهر الأدبية والاجتماعية والدينية والسياسية والإعلامية، كانت ســـمة أساسية ومشتركة في أهم الاتجاهات الثقافية الغربية في النصف الثاني من القرن الماضي، هذه الخلفية الثرية بالأفكار والمناهج لم تكن غائبة عن عمل الغذَّامي بتغذيته بالمفيد[1].

إنَّ اعتبار النقد الثقافي فعالية تنهل من حقول معرفية متعددة يعني؛ نفي صفة الاستقلالية (النظرية التطبيقية) عنه إذ ليس له نظرية مـــحددة . أمَّا إذا اعتبرنا أن النَّـــقد الثقافي يأخذ أفكار من ميادين متعددة وأنَّ هذه الأفكار انتظمت مع بعضها بـــهدف كشف مضمرات الخطاب، فإن مجال تطبيقها يبقى مـــجالا عائما . فإذا أخذنا مثلا:" **البنيوية** "، فإن مجالها متشعب ومتعدد لكن كل مجال حدد تخصصا ما فنجد البنيوية اللُّغوية التي تهتم بالعلوم اللُّغوية، أمَّا النقد الثقافي فإنه يهتم بالنصوص الأدبية (الأدب الرفيع) والنصوص الشعبية.

تعدُّ بداية الممارسة الفعلية للنقد الثقافي عند الغرب، راجعة إلى أوائل الستينات الميلادية من القرن العشرين وخصوصا عند **"رايـــموند ويليامز"** الذي يرى أن: « **قيما بعينها ما أن تتلقاها جماعات جديدة حتى ينتهي بها المطاف إلى أنها غير متطابقة مع ذاتها نظرا لأن التلقي هو دائما إعادة صياغة** »[2]، كما يُسجَل في هذه الفترة تأسس مركز (**برمنغهام للدراسة الثقافية المعاصرة**) سنة(1964م)، إذ يتسع مـــجال الدراسات فلا يتوقف عند النصوص المكتوبة ولكنَّـــه يشمل أيضا: « **الصور والأفلام وخطوط الموضة وأساليب قص الشعر والممارسات اليومية** »[3]، بالإضافة إلى ظهور لون الدراسات الثقافية المقارنة . كما شهدت هذه الحـــقبة ضروبا متنوعة من التمرد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية، مثل نضوج أفكار البنيوية (واحتراقها)؛ إذ تشققت بظهور ما يصطلح عليه (البنيوية التكوينية)، كما نضجت أيضا وشاعت أفكار الأنثربـــولوجيا .

1- عبد الله إبراهيم، النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 63، 2004م ص 192.

2 - تيري إيجلتون، فكرة الثقافة، ص 156

3- عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي، قضايا و قراءات، د.ط، د.ت، ص69 .

لقد تحدَّث **"رينيه ويليك"** بكثير من القلق عن الوضع الذي ساد في أوروبا في أواخر الستينات، و قال بصعوبة الإلمام بكل الإنتاج النقدي الذي ازداد كثافة كماً ونوعا إذ يقول: « **ربما كان ممكنا أن يحبس المرء نفسه في مكتبة حسنة التجهيز ليقرأ كل ما يستطيع قراءته لتكوين رأي ما عن الوضع (الراهن) في كل بلد... ولكن ذلك لا يكفي فيما يبدوا** »[1] . فقد عرفت هذه الفترة تأزُّم أمر "النسق المغلق" و تفجر عن ذلك جملة من ضروب التحليل النقدي والثقافي كالاتجاهات السيميائية والتفكيكية والتأويلية، وازدهرت الدراسات التي أولت اهتمامها للتلقي، و تطورت مدرسة فرانكفورت النقدية واندلع لهيب ما بعد الحداثة وخضع هذا المفهوم لجدل خصب أسهمت فيه مجموعة من المفكرين [2] .

ويعتقد **"محسن جاسم الموسوي"** أنَّ الإصرار على إيجاد شجرة نسب للدراسات الثقافية تعيدها إلى مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة **برمنغهام** البريطانية (1964م) – كما أشرنا سابقا –، لا يعدو كونه مرضا آخر من أمراض السلالات والميل العاصف لوضع شجرة نسب، ويرى الرجل أنَّ الدراسات الثقافية والنقد الثقافي حتمية بسبب الظروف (ظروف فترة الستينات كما أشرنا) التي أنتجت ضرورات حتمت وعيا كبيرا حتى وإن كان هذا الوعي قائما وموجودا بشكل متوار وباطن[3]. ولكنَّه (**الموسوي**) وفي الوقت نفسه يُنوِّه بالماركسيين وخاصة بـــ:(**هوغارت** / R.Hoggart) مؤسس مركز الدراسات الثقافية، ذلك أنهم تجاوزوا المدخل التقليدي لمعنى الثقافة وأصبح ينظر إليها على أنها الحلول المتوارثة لمشكلات بمنتهى الأهمية للمجتمع وليس تراكم مجموعة أفكار ومفاهيم في قمة هرم اجتماعي وضعها أفراد لهم موهبة خاصة هذا التعريف (الفهم الجديد المختلف للثقافة) أدَّى إلى النظر إليها على أنَّها مجموعة من الخطابات .

إذا كان" **إبن خلدون**" يعرف الأدب بأنه: الأخذ من كل علم بطرف، فإنَّه ما يمكن قوله اليوم عن النقد الثقافي، هو الكلام نفسه بقليل من التحوير؛ إذ أنَّ هذا الأخير هو فعالية نقدية تغرفُ من كل الميادين محاولة إفراغها في قالب واحد لتشكيل قالب جديد برؤية جديدة وأدوات جديدة وتسمية جديدة هي: « **النقد الثقافي** ».

1- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية ،تر:محمد عصفور ، عالم المعرفة ،الكويت ، د.ط ،فبراير ،1987 م،ص 376 .

2- عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1،2004 م ص 537 .

3- محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير، واقعها، سياقاتها، وبناها الشعورية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط. 1، 2005 م، ص 27 .

لكن هذا النقد يتميز بنوع من الزئبقية يعود ذلك لأسباب عديدة على رأسها مفهوم الثقافة الذي لم يعرف تحديدا معينا؛ إذ لم يتفق الباحثون على مفهوم خاص به فكل منهم يعرفه –كما رأينا سابقا- حسب توجهه وأيديولوجيته وزاوية النظر المتبعة في ذلك، بل إنَّ مفهوم الثقافة ازداد زئبقية مع حلول عصر العولمة الثقافية في ظل هيمنة الثورة الاتصالية والمعلوماتية التي صاحبت العولمة.

و مع هذا يعد تعريف " ويليامز" (R.williams) للثقافة، حجر أساس في تعريف النقد الثقافـــي، إذ يعرفها على أنـــها:« **فعالية عامة من النمو الذهني و الروحي والجمالي** »[1] .

أما " **جوناثان كولر**" ، فهو يعرف النقد الثقافـــي على أنه الفاعلية (Ugency) [2] أو الفعَّالية، فالنقد الثقافي هو:« **فعالية تتعين بالنظريات و المفاهيم و النظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض المساس بـــها و الخوض فيه** »[3]، وظيفته – النقد الثقافي – الانتقال من الممارسة النقدية من نقد النصوص والعناية بجمالياتها الأسلوبية والبنائية إلى نقد الأنساق المطمورة فيها؛ أي الاستهلاك الثقافي وكيفية تلقي الثقافة ومتابعة حيلها .[4]

إنطلاقا من هذا الفهم للنقد الثقافـــي نستخلص أنه فضاء واسع؛ إذ يأخذ فـــعاليته من معنى الثقافة ومن ثـــمة، يسقطها على النصوص المختلفة والـــخطابات المتعددة، مستندا إلى نظريات، ومفاهيم ونظم معرفـــية متـــغايرة مستمدة من علوم مـــختلفة ومناهج متباينة، فلا يمكن الحديث عن النقد الثـــقافي دون معرفة واسعة بالـــميادين، والمعارف والنظريات الأدبية والإعـــلامية، والثقافية المقارنة، وكذا بالـــمدارس والاتجاهات والأفكار وسياقات ظهورها وأنساق نموها، وانبثقت منها الدراسات الثقافية والنقد الثقافي والتي وصفها "**رينيه ويليك**" – في موضع آخر- بأنـــها فترة قلقة، اتسمت فيما عرف بأزمة النسق المغلق ومن ثـــمة انفجاره مـــخلفا عدة شظايا فكان النقد الثقافي شظية من شظايا هذا الانفجار.

1- جوناثان كولر، ما النظرية الأدبية، تر: هدى الكيلاني، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الترجمة3، 2009 م، ص 56 .

2- محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، ص 12 .

3- المرجع نفسه، ص 14 .

4- عبد الله إبراهيم، النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، ص 195 .

2/- النسق الثقافي :

إنه في الحقيقة لا نجد مفهوما للنّسق منفردا قائما بذاته؛ إذ كثيرا ما يرد مفهوم النسق في علاقته مع **البنية (structure)**، والنظام **(système)**، وعلى هذا نـــورد المفهوم الشهير لـــ **"بيـــاجيه"** : « **البنية لـــهي نسق من التحوُّلات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا (في مقابل الخصائص المميزة للعناصر) علما بأن من شأن هذا النسق، أن يظل قائـــما ويزداد ثراءا بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تـــخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تـــهيب بأيـــة عناصر أخرى تكون خارجة عنـــه** »[1]. هذا المفهوم الذي يقدمه الباحث البنيوي **"جان بيـــاجيه"** للبنية يحتل النسق جزءا كبيرا منه ويمثل عنصرا فعالا في تأدية وظيفة البنية خاصة من خلال أولى خاصيات البنية والمتعلقة بسمة الكلية؛ إذ: « **البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن ((الكل))، بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق من حيث هو ((نسق))** »[2] .

إنّ هذا التحديد للبنية يركّز كثيرا على قوانين النسق فيه؛ فهو يجعل البنية تستند على العلاقات التي يوفرها النسق أو النظام، « **فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى** » [3] . يجعل **"ليفي شتراوس"** العلاقة بين البنية والنسق- في مفهومه هذا – تبادلية التأثير فكما تتحدد البنية من خلال النسق، فإنّ أي تغيير في البنية يؤدي إلى تغير في النسق ذاته وعلى هذا يمكن القول أن النسق هو أحد امتدادات البنية .

أما عربيا فنجد:**"محمد مفتاح"**، يحاول إعطاء مفهوم للنسق ولكنه ما يلبث أن يحدد هذا النسق بالنسق الدينامي، إذ النسق- عنده -:« **عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة متمايزة، و تبعا لهذا فإن كل ظاهرة أو شيء ما يعتبر نسقا ديناميا والنسق الدينامي له دينامية داخلية ودينامية خارجية تحصل بتفاعله مع مـــحيطه والدينامية إما خطية وإما غير خطية، وغير الخطية إما انعكاسية و إما غير انعكاسية**"[4] .

يُشير" **محمد مفتاح** " إلى أنّ كل ظاهرة أو كل ما هو موجود يحتوي نسقا ديناميا يعمل أو يسير بطريقة مخصوصة، إما أن يكون سير هذا النسق بطريقة خطية وعندها يكون سهّل الرصد في سيره، و إما أن يكون

1- زكريا إبراهيم مشكلات فلسفية، مشكلة البنية، أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر، د.ط، د.ت، ص 30.

2- المرجع نفسه ، ص 30 .

3- المرجع نفسه ، ص 31 .

4- محمد مفتاح، المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1،1999 م، ص 135 .

بطريقة غير خطية تكون ارتدادية أو انعكاسية ثم ينتقل "**محمد مفتاح**" لشرح الانتقال إلى النسق الدينامي المتضاعف واصفا إياه بأنه: « **يكون عمائيا ثم يبدأ ينتظم ثم يشرع يتشعب فيفقد انتظامه وتتداخل خصائصه فينتقل من النظام إلى الاضطراب، معنى هذا أن الأنساق الدينامية تنتقل من العماء الحقيقي إلى الانتظام فإلى عماء منظم ناتج عن تسارع التطورات** »[1] . وبما أن كل الأنساق تتميز بحركية وديناميةفكلها تمر عبر هذه السلسلة من التغيـــرات، إذ ترتد إلى عماء حـــقيقي ثـــم إلى انتظام وبعـــدها إلى عماء يسير بشكل منظم.

يُعدُّ هذا المفهوم للنسق من أكثر المفهومات التي اقتربت من تحديد النسق وإعطائه صورة نظرية وبشكل عام على عكس ما يقدمه "**عبد الله الغذامي**" في هذا الشأن إذ يكتفي برصد سمات وصفات معينة للنسق تنحصر جلها في النسق الجمالي المضمر، فنجده يتحدد من خلال عمله الثقافي عبر :

– وظيفته: وتحدث الوظيفة النسقية عندما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر .

– قراءة النصوص قراءة ثقافية، تـــهدف إلى كشف الدلالات النسقية فيها (تحليلا، كشفا، و تأويلا) .

– الدلالة النسقية ليست من صنع فرد .

– النسق ذو طبيعة سردية متخفي يجذب الإهتمام؛ فهو يحدث انقساما بين الوعي الظاهر المنضبط والرغبات السردية الخفية مما يحدث ازدواجا في السلوك والمواقف ...

– يتصف النسق بأنّه تاريخي أزلي وراسخ .

– يعتمد النسق الرمز يـــحرك به الذهن الثقافـــي، فيصبح مسيطرا على طريقة التفكير، والميول والأحكام .

– أن يتوافر في النسق الذي هو موضوع النقد الثقافي تعارض قائم في الخطاب مهما كانت الصفة النوعية لذلك الخطاب .[2]

فمن خلال استطلاعنا على هذه الشروط في النص بالنقد والتحليل والتفسير، يمكننا استخراج مضمرات الخطاب والتي هي على حد تعبير " الغذامي " : أنساق ثقافية .

وكما أن السلوكات والممارسات الاجتماعية تنتقل إلى عادات لغوية، فإنه إذا تم تـــجاوزها إجتماعيا وتاريخيا بقيت لغويا، فاللُّغة تُضفي على معاني النظم طابعا موضوعيا ومهما اتَّسم الأفراد بعادة النسيان فإنَّ هذه المعاني تطبعهم باستمرار في سياق النشاط الاجتماعي وينمو التاريخ والتراث عبر هذا الأساس النظامي

1– محمد مفتاح، المفاهيم معالم، ص 186 .

2– عبد الله إبراهيم، النقد الثقافي، ص 195 .

اللغوي[1]، لتتجسد خطابيا كأنساق ثقافية تكون ميزتها امتلاكها القدرة على التلاؤم مع المواقف الجديدة وتظهر هذه القدرة بالموازاة مع قدرة اللغات على توليد تباينات [2] حديثة لأجل احتواء هذه الأنساق الثقافية فرغم تشكل النسق من مـــجموعة من الأنساق الفرعية، إلاَّ أنها تصُبُّ في مركز واحد و هو **"النسق الثقافي"**.

II/-النقد الثقافي عند الغرب :

لقد قدم مجموعة من الباحثين والدارسين في القرن التَّاسع عشر، ما يشبه إرهاصات للنقد الثقافي من خلال إعادة مُساءلة ما كان سائدا في الفترة على امتداد مجالات مـــختلفة، فـــ**(كارل ماركس)**/(C.Marx) (1818- 1883م) مثلا في تحليلاتها الاجتماعية ودور الثقافة في النظم السياسية، والاقتصادية أما **(نيتشه)** (Neitzsche)/(1894-1900م) ففي ثورة الفلسفة وبحثه عن الإنسان الكامل (السوبرمان)، في حين حاول**"دوسوسير "** (F.De saussure)/(1857_1913م)، تقديم إعادة تصوره للعلم اللُّغوي وإعادة النظر في المقولات والآراء السائدة والمستقرة ومراجعتها، و**"فرويد"** (S.Freud)/ (1856-1939م) من جهته قدم دراسته النفسية التي حاولت الغوص في أغوار النفس البشرية، وهو بذلك يهدف إلى إعادة النظر في كثير مما استقر في الذهن حول النفس البشرية.

أولا: النقد الثقافي في الفكر الماركسي :

تنبع الرؤية الماركسية من كون كل مجتمع يتكون من بنية أساسية تشكل القاعدة الاقتصادية وتشمل البنية الاقتصادية بكل ما تحتويه، وبنية فوقية (Supèr structure) تشمل كل ما هو ثقافي بالمفهوم الواسع للثقافة من عقائد وسياسات وفنون وآداب وأعراف وتعليم وقوانين وغيرها.

لقد أراد" ماركس" تحليلا تاريخيا للأدب يجعل الأدب والفن ضمن البنية الفوقية أي من عناصرها، رغم ذلك فهما وثيقا الصلة بالبنية الأساس، إذ أنهما: « **يجسدان الأيديولوجية بل ويحولانها وربما يغيران مسارها ويعيدان تقويـــمها في علاقة مساءلة مستمرة وجدلية لا تنقطع** »[3]. بهذا المفهوم الماركسي لوظيفة الأدب والفن يجعلهما يقومان بعملية نقد الأيديولوجية من أجل تقويمها وتعديل مسارها، و هذه الفكرة نجدها عند "لوكاتش" (G.Lukacs) ، حيث يربط بين الشكل الروائي والبنية الاجتماعية، ذلك أن الرواية هي الجنس الأدبي الأنسب للعصر الراهن بتعقيداتـــها وجدليتها وتشابكها .

1- روبرت وشنو وآخرون، التحليل الثقافي، ص 128 .

2- المرجع نفسه، ص 317 .

3- عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي، ص 23 .

أما **لوسيان غولدمان** "(L.Goldmann) / (1913 -1970 م)، فبتبنيه لما أسماه "البنيوية التكوينية " ذا المرجعية الماركسية، واعتباره الفئات الاجتماعية هي المبدعة الـــحقيقية للإبداع الثقافـــي، ومن ثمة فالناقد يحاول البحث عن التماثل بين« **البنية الأيديولوجية وبين فكر أو بنية العمل الأدبي**»[1]، و بالتالي فإنه يدرس العلاقات بين البنية (البناء الاجتماعي) الاجتماعية والبنية الأدبية، وهنا يتقاطع مع رؤية "**لوكاتش**" الذي درس بنية الشكل الروائي و البُنى (البنية الإجتماعية) .

وباعتبار كل من "**غولدمان**" وقبله"**لوكاتش**" ذا مرجعية ماركسية في تحليلاتهما، فإن التحليل الثقافي الذي قدماه للنصوص لم يكن « **منصبا بالدرجة الأولى على جماليات النصوص الأدبية بقدر ما كان رصـــدا لسلبيات الرأسمالية المعاصرة** »[2]. من هنا جاء هذا النقد كمحاولة لتخليص الإنسان المعاصر من ضغط الرأسمالية وأفكار المادية، التي تُشيِّء الإنسان، وتـــحتفي بنموذج الإنسان الآلي.

كانت المقولات الفلسفية الماركسية محل احتفاء كبير من طرف عديد من البنيويين خاصة منهم الفرنسيين إذ انبروا لمراجعة هذه المقولات على غرار "**ألتوسير**" (Althusser) الذي أخذ على عاتقه دراسة النظرية الماركسية، وهو الفعل الذي أهَمَّ في ظهور ما عرف بـــ:"**الماركسية البنيوية**"، فيذهب "**ألتوسير**" إلى أن الجامع بين اللغة والمجتمع هو ارتكازهما على مفهوم البنية، إذ أن كلاهما يخضع لمبدأ الصراع بين البنية الفوقية والبنية التحتية في حين أنه يحاول تجريد الفن مع الأيديولوجية بالرغم من اعترافه بـــ :« **إن للفن علاقات في غاية الخصوصية مع الأيديولوجية...وخصوصية الفن هي أنه يمنحنا الإبصار والإدراك والشعور بشيء ما يقوم بالتلميح عن الواقع...**»[3] .

هذه المسألة الفكرية التي قام بها "**التوسير**"، بإعادة النظر (مراجعة المقولات الماركسية)، يعتبره الدكتور "**العقيلي**" ممارسة للنقد الثقافي، إذ هو: « **يبحث عن البُنى اللاّواعية، محاولا كشفها وإلقاء الضوء عليها كما يحاول تحديد العيوب والتناقضات في الأيديولوجية الماركسية** »[4] .

أما "**غرامشي**" فقد نقل الفعل الثقافي الذي يجعل المجتمعات الرأسمالية قادرة على تمرير أيديولوجياتها وأفكارها بالقدر الذي تمرره من خلال القهر والضغط الاقتصادي، و« **لذا تصبح من أبرز مهام النقد الثقافي:**

1- عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي ، ص 25.
2- المرجع نفسه، ص 27.
3- المرجع نفسه، ص 28 .
4- المرجع نفسه، ص 28.

الكشف عن تلك الأفكار التي يتم تسريبها واستخراج تلك الخطابات التي يتم سترها وإخفاؤها لأغراض سياسية وأيديولوجية »[1] . هذه الآراء لـــ:" **ألتوسير**" نجد لها أصداء كبيرة عند نقاد آخرين من مثل "**تيري إيغلتون**" في إنجلترا و"**كلاوس**" و"**يورغن لنك**" و" **بيير ماشيري**" (P.Macherey)، و"**رينيه باليبار**" في فرنسا وغيرهم من الدارسين الذين تبنّوا هذه الأفكار مراجعين في ذلك الفكر الماركسي مـــحاولين اختراق النص للوصول إلى غوره، والمسكوت عنه فيه.

ثانيا: النقد الثقافي ما بعد الماركسي :

يطلق "**ليتش**" (V.Leitch) تسمية (النقد الثقافي ما بعد الماركسي)[2] على النقد الثقافي، الذي ظهر في الربع الأخير من القرن العشرين، تمييزا له عن النّقد الثقافي الذي ساد في القرن التاسع عشر، و الذي شمل المجالات والاتجاهات (الفكر الماركسي وما سنأتي على ذكره)، وذلك في كتابه: " **النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات**"، وعرض فيه لأهم الاتجاهات الأدبية والنقدية التي عرفتها أمريكا خلال هذه الفترة ولكن التسمية المشهورة لهذا النقد هو" النقد الثقافي" اختصارا من جهة واختلافه عن نقد الثقافة من جهة أخرى .

لقد عرفت مرحلة ما بعد الحداثة (Post modèrnism) تسميات متعددة مثل ما بعد البنيوية (Post structuralism)، وما بعد الكولونيالية (Post colonialism) ويضيف "**ليتش**"ما بعد الماركسية، فالمتفق عليه أنها فترة (**ما بعد**/ Post)، وتعتبر هذه التسميات الأخيرة محددة؛ إذ أنها تُعنى بتيارات تخص جوانب محددة، على عكس ما بعد الحداثة التي تعتبر مجالا مفتوحا على جميع الميادين باعتبارها تيارا فكريا فلسفيا حياتيا. يقول روبرت يونج (1981): « **...ما بعد البنيوية هي في الحقيقة حركة تساؤل لمقولات البنيوية وطرائقها وافتراضاتها وهي تعمل من أجل معارضة كل من تلك المقولات وإظهار تناقضاتها مع بعضها...**"[3]

إنّه مجتمع الاستهلاك الذي رسّخته الرأسمالية، هذا الاستهلاك الذي يُظهر الثقافة بمثابة محاكاة لِماضٍ لا أساس له وإذا كانت هذه هي صفة مجتمع ما بعد الحداثة، فإن ما بعد الحداثة كتيار فكري ينظر إليه كوليد

1- عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي ، ص 29.

2- فنست. ب. ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحي، تح: محمد شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط 2000 م، ص 402 .

3- يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1414 ه- 1994م، ص 44.

لـــ« **مجموع من الظروف والشروط المختلفة والمتعددة التي تختلط فيها المظاهر الاجتماعية بالمظاهر الثقافية، فلا يمكن التمييز بين ما هو اجتماعي، وما هو ثقافي** »[1]، وكما يصعب التحديد المعرفي الخالص لما بعد الحداثة،كذلك يصعب التحديد الزمني لها. لكن يمكن توصيفها باعتمادها على البعد الاقتصادي في الثقافة انطلاقا من صراع الطبقات البورجوازية والبروليتارية، مرورا بالرأسمالية الإمبريالية، ووصولا إلى الرأسمالية متعددة الجنسيات كما سعت إلى التحرر من هيمنة المركز، فـــ « **ليس هناك ثمة ثابت يحكم المتحول...كما لا وجود لثقافة عالية نخبوية* وأخرى دونية جماهيرية** ».[2] ضف إلى ذلك ما يعرف بحضارة الصورة، والفيديو وقصَّات الشعر...* فإذا كانت الحداثة تحتفي بالكتاب، فإن ما بعد الحداثة تقوم على وسائل الميديا (التلفزيون شبكة المعلومات، وسائل الاتصال الحديثة). فقد تأثر الأدب بالثورة التكنولوجية، وحاول الاستفادة من مكتسباتها وتوظيفها فنيا مثلما تعامل الإنسان مع الأسطورة، ووظفها لصالح خطابه الإبداعي والفني، فظهرت الرواية التكنولوجية ...لكن سلبيات هذه الثورة على الأدب تكمن في تأثيرها على متطلبات الإنسان الثقافية وتذوُّقاته وأسلوب حياته، بل إنها تؤثر سلبا على الإنسان ذاته، إذ أن وسائل الإعلام تهدف إلى إدهاش وإفساد جماهير الشعب عن طريق تقديم ما يشبه الفن ، و الذي يطلق عليه خطأ: "الفن الجماهيري(الميديا)"،التي تنشر شبه الثقافة. ويرجع الفضل للدراسات الثقافية في توجيه الاهتمام لما هو جماهيري وإمتاعي، فجرى الوقوف على ثقافة الجماهير ووسائلها وتفاعلها، والأهمية تتجلى في كون المتعة أمر نتعلمه فهي مزيج من عناصر المعرفة وعناصر السلطة، وبالتالي فهناك أنساق منظمة تتعلق بـــمتعتنا ونتحكم بها[3]، عندما تكون أذواقنا سلوكات تستجيب لبواعث نسقيـــة.

من هنا يبدوا أن النقد الثقافي وليد الدراسات الثقافية، على عكس ما أدلى به "**ليتش**" وما صاحبه من تيارات أدبية وعلمية وتقنية، نُقودا وليس نقدا واحدا، فنجد "**كلنر**" يطرح نظريته في (النقد الثقافي) آخذا مدرسة "برمنغهام" ومدرسة "فرانكفورت" في الدراسات الثقافية كمصدر من مصادره إضافة إلى نظرية ما بعد الحداثة والتعددية الثقافية (التي ضربت المركزية الثقافية ذات الوجاهة الراسخة، وطرحت قضية الثقافة بوصفها

1- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 224 .

*- يصفها ميجان وسعد بأنها دراسة تعالج الحياة الاقتصادية والاجتماعية على المستوى المعرفي الإبستمولوجي وترسي أسس التنظير لهذه الفضاءات

2- المرجع نفسه، ص 226.

*- و هي ما يطلق عليها: دراسات " الثقافة الدنيا " (ما بعد الحداثة) .

3- عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي، ص 38 .

ذات تكوينات متعددة)، والنقد النسوي ونقد ثقافة الوسائل، كما نجد أيضا"**ليتش**" يطرح مصطلح (النقد الثقافي) اسما لمشروعه النقدي، جاعلا إياه رديفا لمصطلحي" ما بعد الحداثة "، و" ما بعد البنيوية " .

ومن **ليتش** ننتقل إلى الفكر النتشوي (**نيتشه**) لنرى كيف كان بناؤه الفلسفي للحضارة :

ثالثا: النقد الثقافي الفلسفي:

تكمن أهمية المقولات الفلسفية النتشوية في كونها قراءة ثقافية للتاريخ الأوروبي وثورة حقيقية على القيم والمعتقدات والفلسفات والأفكار السابقة، إذ نجد كثيرا من الفلسفات الحديثة ترتكز على فكر هذا الفيلسوف الذي أعاد مساءلة القيم السائدة، خاصة منها الثقافية والدينية والأخلاقية. تأتي ثورة "**نيتشه**" على الإنسان الأوروبي جملة، فهو يتهم "كانت" الفيلسوف الألماني بأنه « **لم يقم بالنقد الحقيقي، لأنه لم يعرف كيف يطرح مشكلته بتعابير القيم** »[1]،كما أنَّه (**نيتشه**)، يُغير على الفرد الأوروبي لأنه يستكين إلى الضعف ويتميَّز بروح الإهزامية والخضوع، ومن هنا جاء شعور الناس بأن كل شيء يسير نحو الانحطاط، وهذا ما يفرضه" **نيتشه**" ويعلن حربا على الإنسان الحالي حتى يستبدل هذه القيم السلبية بقيم إيجابية تحقق له التنوير التي تمتد (الأفكار التنويرية عند "**نيتشه**") إلى المعتقد الديني المتمثل في المسيحية؛ إذ يرى أن المسيحية تنشد قيم التواضع والإستكانة والخضوع، وهي تدعو إلى مجتمع يتساوى فيه الجميع وهذا ما يتعارض وأفكار"نيتشه" التي تدعو إلى السمو والإرتفاع والكبرياء، وتنشد مـــجتمعا للعظماء الذين يتفقون على غيرهم[2] .

أما في إطار الأخلاق فقد ميزَّ "**نيتشه**" بين نوعين من الأخلاق : أخلاق السادة وأخلاق العبيد، ويفسِّر سبب الانحطاط إلى تغلُّب أخلاق العبيد على أخلاق السادة، ومن هنا جاء انحطاط الثقافة (ثقافة عصره) نتيجة سيطرة أيديولوجيات الرِّعاع، وسيطرة الطابع المادي على المجتمع، ممَّا أدى إلى تفكك الروابط الإنسانية يضاف إلى كل هذا ظهور العلوم التاريخية الحديثة، التي ألغت فكرة الإرادة الإنسانية، وهذا ما يُدخل الإنسان في حالة العدمية. والعدمية عند"**نيتشه**" هي برزخ بين تاريخ انقضى وما سيأتي، وهو يختلف عن (إرادة الحياة)؛ لأن إرادة القوة تهدف إلى « **الوصول إلى الإنسان الأعلى/الكامل أو السوبرمان** :Super-man »[3]، كما يضع "**نيتشه**" مجموعة شروط من أجل بناء الإنسان الأعلى، أهمها نقاء العرق والقدرة على تحمل المسؤوليات الجسمية.

1- عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي ، ص 39 .

2- المرجع نفسه ، ص 39.

3- المرجع نفسه ، ص 39 .

رابعا: النقد الثقافي النفسي :

إذا كان "**نيتشه**" يروم بناء الإنسان الكامل من خلال فعل إرادة القوة، الذي يعيد صياغة مفهوم القيم لديه وبالتالي يؤدي إلى البناء الحضاري للإنسان، فإن "**سيجموند فرويد**"(S. Freud) يُنقِّب عن تلك البُنى العميقة في النفس الإنسانية والتي تتمثل في" اللاَّوعي " من أجل الغوص في أغوار هذه النفس. لقد ركَّز "**فرويد**" في أبحاثه – في الجانب الأدبي – على اكتشاف الدلالات الباطنية في العمل الأدبي والفني مفترضا وجود مؤثرات لا شعورية في هذا العمل، ربما تفوق ما يتأثر به العقل الواعي للمبدع وعلى هذا يذهب "**فرويد**" إلى أنه:« **في داخل كل منَّا أصوات فطرية تولت المعطيات الثقافية قمعها، أو رغبات طبيعية تولت الكوابح المجتمعية كبتها، وأنَّ هذه الأصوات، وتلك الرغبات تعود إلى الظهور حين تَنفلِتُ من سيطرة اللاَّشعور، إما أثناء الحلم، أو حين تتسامى إلى أشكال رمزية أو تنفيسية أو خيالية** »[1].

من هنا جاءت النظرة الفرويدية إلى أن كل مبدع هو إنسان مريض نفسيا، ويجعل" **فرويد**" الأثر الأدبي مُعادلا لتحقيق الرَّغبة عند الكاتب. لكن أهمية ما قدمه "**فرويد**" تكمن في محاولة تحديد موقع الأدب أو الفن في فضاء الثقافة الفسيح؛ ببيان علاقات ذلك كله بالأحلام والعناصر الميثودينية والفولكلورية [2] من جهة ومدى تأثير هذا الأثر الأدبي (العمل الأدبي) في نفس متلقيه، وفي المسار الثقافي والحضاري من جهة أخرى .

هذا الطرح الفرويدي لاقى الكثير من العناية، سواء كامتداد له، أو كتقويم وتعديل فيه، فهذا الباحث النفساني "**غوستاف يونغ**" (G.Yong) وبالاعتماد على فكرة اللاَّشعور الجمعي، حاول الحفر في العمل الأدبي من جهة أخرى.

أما "**جاك لاكان**"(J.Lacan) فقد قام بصهر مقولات "**فرويد**" في مصطلح واحد هو " **اللاَّوعي**" (Unconsciousness)، ومزج بينها وبين ما قدمه "**دوسوسير**" في طروحاته فانتهى إلى عدِّ مصطلح اللاَّوعي بمظاهره وتشكُّلاته وحركته؛ إذ أن فضاء اللاَّوعي (حسبه) وهو فضاء علامي ونظام مشكَّل من بنية رمزية [3]. وهذا الطرح (اللاَّكاني) مُهم جدا؛ إذ الثقافة تتجلى في الأفراد، كما في المجتمع بطريقة لاواعية- غالبا

1- عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي، ص 34 .

2- المرجع نفسه، ص 35 .

3-محمد سالم سعد الله،أبجديات النقد الثقافي، جدلية كسر الأجناس وإفلاس النسق، الموقع الإلكتروني: WWW. odaba sham. net ، 2015-03-25، على الساعة 14:00 زوالا .

– يتمُّ الكشف عنها من خلال هذه البنية الرمزية والفضاء العِلامي، و هذه إحدى المداخل النفسية لفكرة النسق الثقافي؛ إذ يتمُّ تخزين الخبرات الإنسانية أحيانا بطريقة لاشعورية ولا واعية، ليتم استردادها عند وقت الحاجة.

خامسا:النقد الثقافي للغة:

لقد أسس العالم اللُّغوي "**دوسوسير**" دعائم علم اللُّغة الحديث، هذه الدعائم التي تجاوزت علم اللُّغة إلى علوم كثيرة منها علم النفس وعلم الأنثربولوجيا، والدراسات الأدبية والنقدية ومنها النقد الثقافي، ذلك بعدما قدم "**دوسوسير**" قراءة جديدة في الأفكار والنظريات اللُّغوية التي كانت سائدة في عصره، فرفض الطريقة التي كانت تُدرَّس بها اللُّغة، وهو المنهج التطوري، مستبدلا إياه بالمنهج الوصفي.

تبدأ نظرية"**دوسوسير**" اللُّغوية بالفصل بين اللُّغة و الكلام، إذ هما ليسا شيئا واحدا فاللُّغة هي مؤسسة اجتماعية ذات نظام مخصوص وقواعد ثابتة، أمَّا الكلام فهو التجسيد الفعلي للُّغة أو الاستخدام الفردي لها كذلك درس "دوسوسير" مجموعة أخرى من الثنائيات منها الدال والمدلول والسانكروني والدياكروني (التزامني والزمني)، هذه الأخيرة التي اُعتمد عليها كثيرا في القراءة الداخلية للنصوص ولجميع العلوم. هذه الأفكار السوسيرية تلقفها مجموعة من الباحثين الشباب على غرار "**جاكبسون**"، "**فلاديمير بروب**" و"**كلود ليفي شتراوس**"(C.L.Strauss)، هذا الأخير الذي ركّز دراسته على الأساطير، حيث حاول اكتشاف البنى الخاصة بالأسطورة، وكانت « **دراسته التركيبية (البنيوية) للأسطورة تؤكد أهـــمية اللغويات و دورها في الأنثربولوجيا الثقافية و معرفة البُنى و التراكيب الثقافية** »[1] .

إنطلاقا من اللّسانيات المعاصرة تولّدت البنيوية وأخذت شقَّها النَّقدي الأدبي، وهذا ما يؤكد عليه "**رولان بارث**"(R.Barthes) باعتبارها رائدا في تحليل الأعمال الأدبية بنيويا، وهي سلسلة اللّسانيات الحديثة. لقد إستفاد"**بارت**" كثيرا من نتائج اللّسانيات في طروحاته النَّقدية ويعتبر كتابه" **أسطوريات** " (1957)، من الإرهاصات الأولى للدِّراسات الثقافية المعاصرة، ومع أنَّ "**بارت**"لم يستقر على منهج واحد في دراسته، إلاَّ أن ذلك لم يُنقِصْ من قيمته كناقد بل على العكس من ذلك، ففي « **كل كتاب جديد ينشره**

1– عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي، ص 52 .

أو من يرفض التَّهجين الثقافي، أو من نقاد الأدب الكلاسيكيين الذين ينظرون إلى النقد الثقافي بعين الريبة والشك وأحيانا الخوف من تراجع سلطة الأدب الرفيع ليحُلَّ محلَّه أدب (الرِّعاع) كما يُسمونه.

في حين يذهب "**جليس جن**"(G.Gunn) مذهبا آخر في رفضه للنَّقد الثقافي، فيحدِّد وظيفتين للنقد بصفة عامة الذي ينقسم إلى اتـــجاهين: نقد أدبي ونقد ثقافي، إذ يختص الأول « **بتحليل الفن وتشكُّلاته بـــحيث تكون الثقافة عنصرا أساسيا من عناصره، وهو المفضَّل لديـــه والنقد الثقافـــي الذي يبقى عند تـــخوم الأسئلة عن الممارسات التي تمنح الموضوعات قوة خاصة، وهي أسئلة تظل قياسا بالوظائف الفنية ثانوية وهامشية** »[1].

يطرح "**جن**" هنا، فكرة المـــركزية والهامش، فالنقد الأدبي هو المركز بالنِّسبة لدراسة النَّص الأدبي؛ إذ يبحث عن جوهر هذا النص من خلال تحليل الفن، السِّمة المميِّزة للنَّص، في حين لا يتجه النقد الثقافي إلى البحث عن الجمالي والفني في النص، وإنَّما يدرس تأثيـــر هذه النُّصوص وفعلها أو فاعليتها القرائية .

إنَّ تراجع "النقد الثقافي" لِيكُون نقدا هامشيا بالنسبة للنقد الأدبي المركزي، يُثير الكثير من المخاوف والشُّكُوك والتساؤل حول ماهية النَّقد الثقافي .

يُقدم "**جن**" مفهوما "للنقد الثقافي" بأنَّه:« **خطاب ضدِّي مفتعل، لا يصدر عن فعل سوي** »[2]. ويضيف مبينا مهمته بكونها: « **نفعية تحقق رغبة الظهور لمن أوجدوه** »[3]، أما أهدافه – حسب "**جن**" دائما — فهي : « **خدمة الثقافة الجديدة بعامة والثقافة الأمريكية بخاصة** »[4]. إنَّ هذه الفكرة لـــ"**جن**" لهي تعريض لمن أوجدوا النقد الثَّقافي والرافضون للنقد الأدبي واتِّهامهم بأنَّ أقصى غاياتهم هي حُبُّ البروز والتميُّز عن ما هو سائد واستحداث شيء/نقد– بغض النَّظر عن قيمته العلمية – ليرفع من شأنهم، فيبدو بمظهر البارع العبقري الذي استطاع خلق شيء مميز، ويحصر هدفهم الأساسي في خدمة الثقافة الجديدة عامة والثقافة الأمريكية بخاصة ولهذا ينبغي فحص هذا النقد الجديد وتمحيصه قبل التسليم بوجوده.

1- عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للطباعة والنشر، عمان، ط1، 1428 ه - 2007 م، ص 63 .

2- المرجع نفسه، ص 63.

3- المرجع نفسه ، ص 63 .

4- المرجع نفسه، ص 63 .

على عكس رأي "**جن**" نجد من الدارسين من يحاول إعطاء " النقد الثقافي " حريته بعيدا عن مختلف النُّقود الأخرى السائدة، وذلك بأن يكون له استقلاله المنهجي من خلال آليات قرائية خاصة به تعمل على كشف أنساقه، ويصرِّح " **تراتشنبيرغ**" أن: « **القراءة الثقافية تختلف اختلافا جذريا عن القراءة الحرفية (نسبة إلى الحرف) أو الأدبية** »[1] فالقراءة الثقافية ليست قراءة لغوية أو معجمية ولا حتى أدبية؛ بمعنى أنَّها لا تتبع المعنى النَّحوي للجملة أو النص الثقافي ولا الدلالة الأدبية له، وإنَّما هي قراءة مختلفة كل الاختلاف عنهما، وإن كان "**تراتشنبيرغ**" لم يحدد بدقة ما آليات هذه القراءة الثقافية المختلفة التي يذهب إليها، إلاَّ أنه يحاول أن يحدِّد الهدف الذي تسعى إليه فـــ « **هدف هذه القراءة البعيدة ليس فهم النص المتجرِّئ على غيره واستقلاله السالب لاستقلال غيره، وإنَّـــما إدراك شبكة العلاقات التي يصنف فيها النص الأدبي ويعاد تشكيله** "[2].

إنَّ القراءة الثَّقافية بـــهذا المعنى، تبحث في النِّظام الذي يحكم النَّص ودلالته أو أدبيته، إنَّ النِّـــظام الذي يضيف فيه النص، هو نفسه الذي يحدِّد تشكُّل هذا النَّص؛ أي أن هناك نسقا عاما يحدد بناء النَّص وبالضرورة هو الذي يحدد دلالته ومعناه وطريقة تشكُّله والهيئة التي سيأخذها هذا النص .

لكن التسليم بوجود نسق عام يحدِّد بناء هذه النُّصوص، وشبكة العلاقات التي تحتويها في ظل النَّقد الثَّقافي سوف يؤدِّي بالدَّارس إلى« **إحلال قراءة غير مألوفة بقراءة مألوفة** »[3] ؛ أي: إحلال القراءة الأدبية التي تعمل على كشف إبداعية النَّص الأدبي بقراءة مألوفة، تبحث عن النسق (شبكة العلاقات) الذي يـــحكُم النَّص ويتساءل "جن" مستنكرا: « **كيف يمكن أن نستبدل عملية مستمرة وغير مستقرة بحقيقة ثابتة ومستقرة؟** »[4].

فـــ"**جن**"(Gunn) يرفض الثبات والاستقرار في العملية النقدية، لأنه يعي جيِّدا أن السكون في الدراسة النقدية تعني موت النص الأدبي، لأن الإبداعية تكمن في حركيته وعدم استقراره، لذا نجده يرفض تغيير النظر إلى هذا النص؛ « **النص بصفته تشكيلا لـــمعان معينة قد استبدل به نص بصفته تاريـــخا لقراءات معينة** »[5].

كما نجده هنا (جن)، يُصِرُّ على إبقاء النَّص الأول، وبالتَّالي تبقى الأفضلية للنَّص الأدبي والدراسات الأدبية

1- عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي ، ص 67.

2- المرجع نفسه، ص ص 67، 68.

3- المرجع نفسه، ص 68 .

4- المرجع نفسه ، ص 68

5- المرجع نفسه، ص 68.

6- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1 – 2 ، 1985 - 1989م ، ص 56 .

التي تشتغل على النص في حدِّ ذاته، على عكس الدراسات الثقافية التي تبحث في القراءات المقدَّمة للنَّص في فترات تاريخية معينة يستخرج النسق الذي يسير وفقه تلقي النَّص الأدبي، ومن ثمة يُشكِّله.

III/ -النقد الثقافي عند العرب:

أولا: النقد الثقافي في النقد العربي القديم:

يرتبط النَّقد العربي ارتباطا وثيقا بالثَّقافة، فكُلَّما كان (النقد العربي) يمرُّ بمرحلة ازدهار كانت علاقته بالثقافة تغدو أكثر قوة ووضوحا وإذا ضعفت هذه العلاقة فإنَّها إيذانٌ بضعف النَّقد الأدبي ويفترض في هذا النَّقد: « **إدراكه أن الشِّعر الجاهلي لم يكن مستودع" الألحان " العربية وحسب، وإنَّما كان أيضا مستودع ((الحقائق)) و((المعارف)) أيضا ويعني ذلك أن الشاعر الجاهلي لم يكن ((ينْشُد)) وحسب ،وإنَّما كان ((يفكر)) أيضا وأن القصيدة الجاهلية هي لم تكن مصدر طرب وحسب من جهة وإنما كانت أيضا مصدر معرفة** »[1].لهذا يذهب صاحب أقدم كتاب في النَّقد (وصلنا) "**ابن سلام الجمحي**"في "**طبقات فحول الشعراء**" إلى تحديد من يستطيع نقد الشعر ، ونوع الثَّقافة الضرورية واللاَّزمة لذلك، إضافة إلى وزن اللُّغة ومعرفة الإيقاع حتى يستطيع فهم وتلمُّس الشعر .

مثال هذا الأخير ما يراه " الفرابي " أنه :« **لما كانت صناعة الشعر والكلام المسجوع والموزون بعامة أقدم في الوجود من صناعة الألحان، ولما كان قول الشعر غناء سابقا للأوزان وكان استنباط الآلات الموسيقية لاحقا للغناء، فإن علاقة الموسيقى بالشعر ليست مجرد علاقة بالكلام، وإنما هي علاقة مخصوصة . فالنطق بدافع التفاهم وحده يعني أن تأثير الكلام لا يتعدى تنبيه الشعور في المخاطب لفهم الغرض المقصود منه** »[2] . من هنا حدد القدامى من النقاد معيارين للنقد، أولهما الصحة؛ فعلى النَّاقد أن يكون مدركا لقواعد الصحة ثم فكرة الجمال ثانيا، والجمال هنا بالمعنى الثقافي العام.

لقد تجمَّد النقد العربي وتنمَّط لما انصرف عن الأخذ بفكرة أنَّ النَّاقد قارئ للفنون، وعارف بالآداب والفلسفات، واكتفى بالبحث في النص عن التَّشبيه والاستعارة فدخل في مرحلة الضعف بداية من عصر : "السكاكي" وبهذا تحجَّر النقد العربي .كما أنَّ بعض الأفكار التي سادت في القرون الأولى للهجرة مثل قضيَّة السَّرقات والقدامى والحداثة وقضية اللَّفظ والمعنى وغيرها من القضايا ذات أبعاد ومحركات ثقافية لا يمكن

1- أدونيس، الشعرية العربية، ص18

تجاوزه، هذا إضافة إلى التصاق سـمة الشعر (خاصة الغنائي منه) بالعرب باعتباره أمة الشِّعر، ولهذا ما يفنِّده تاريخيا، إذ لكل أمة ثقافة إعلاء في فترة ما مما يؤكِّد أنَّ الأجناس الأدبية التي تسُود المرحلة، تخضع أيضا للوضع الثقافي العام .

ثانيا: النقد الثقافي العربي الحديث :

سُجِّلت أول محاولة وقعت في النَّقد للتعلق بأحضان الثَّقافة في العصر الحديث باسم : "**رفاعة رفعت الطهطاوي**"، حيث رجعت فكرة أهمية أن يكون النَّاقد مسلَّحا بعلوم العصر(الناقد الموسوعي) . وبعد هذه المحاولة صعُب العثور على أخرى مثلها ويعود ذلك على الأقل لسببين أولهما: الأوضاع السياسية للبلدان العربية إذ غرقت معظمها في بحر الاحتلال والبقيَّة تمَّ انتدابُها أو تسليطُ الحماية عليها، بمعنى أنَّها تعرَّضت للاحتلال المباشر أو غير المباشر أمَّا السبب الثاني فيعود لسيطرة المناهج السياقية في هذه الفترة التي كانت تهدف إلى تفسير النَّص تفسيرا اجتماعيا أو نفسيا، وفي الغالب الأعم تاريخيا، فعندما يتم التَّركيز على أيديولوجية الرواية مثلا يبدو أنَّ النَّاقد يبحث في الجانب الثقافي للنَّص ولكنَّها بالنهاية ليست إلاَّ حواشي ثقافية للنَّص ذلك أنَّ النُّقاد حتى هذه المرحلة كانوا يحومون حول النَّص دون الوُلوج إلى لُبِّه .

1/- مشكلة الثقافة عند "مالك بن نبي" :

نرصد بعد هذه المرحلة إحدى المحاولات المبكرة ذات الوعي الكبير بمسألة الثقافة على يد المفكر الجزائري الكبير "**مالك بن نبي**" في مجموعة مؤلفاته تحت عنوان: "**مشكلات الحضارة**" وإن كان قد خصص كتابا وأفرده للمسألة الثَقافية متمثلا في" **مشكلة الثقافة** " ويعدُّ الكتاب ذا قيمة تاريخية تأسيسية في الوعي بالمسألة الثقافية العربية. ويكاد- مالك بن نبي- يكون نظيرا لرايموند ويليامز* (1921-1988م)، في الوعي الثقافـــي بـــالأدب والوعي الأدبي بالثقافة[1]. من هنا كان منحى "**مالك بن نبي**" في النقد الثقافي يقوم على مفهوم الاختلاف المتعارض و ليس على مفهوم الاختلاف القابل للِّقاء .

*- ناقد أدبي ومنظر ثقافي وناشط سياسي .

1- حسن البنا عز الدين، البعد الثقافي في نقد الأدب العربي (1975 - 2000 م)، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 63 2004 م، ص 135.

لقد توالت الأعمال والمؤلفات – بعد" **مالك بن نبي** "– التي كان جوهر محاورها الثقافة أو الوعي الثقافي واختلفت طريقة تجلّي هذا الوعي سواء من خلال تناول موضوع "اللغة" بوصفه مثالا لهذا الوعي أو "التراث" أو "النقد " في حدِّ ذاته أو غيرها من المسائل والموضوعات الأخرى.

ففي موضوع اللُّغة نجد أعمالا كثيرة لنقاد الثقافة والأدب على السواء، منها عمل مهم "**للسعيد بدوي**" موسوم بـ:« **مستويات العربية المعاصرة في مصر:بحث في علاقة اللغة بالحضارة** » وعرض كل من "**الجابري**" و"**بلقزيز**"، لموضوع " اللُّغة "، كما أسهم وأسهب في هذا الموضوع " **هشام شرابي**" في كتابه " **النقد الحضاري** " وأفرد لها فصلا تحت عنوان : " **لغة النقد الحضاري** ".

2/- الرؤية الثقافية عند " طه حسين " :

إذا سلطنا الضوء بعد هذا على الوعي بالمسألة الثقافية بالثقافة نفسها فلن نجد أفضل من عميد الأدب العربي"**طه حسين**" متناولا القضية وواعيا بها، ضف إلى ذلك أنه من رواد دُعاة الاهتمام بالثقافة والتعليم ولقد خصص لذلك مؤلفا تحت عنوان: "**مستقبل الثقافة في مصر**"(1937 م) وفيه ينطلق طه حسين من إحساس قوي بأهمية الثقافة –حسبه– تعني: عدم الشعور بالنقص أمام الأوروبيين والحرص على الكرامة وملاءمة الحياة الحديثة للمجد القديم والماضي البعيد والثقافة عنده لا تنحصر في المدارس والمعاهد.

إنَّ الدولة والشعب لابد أن يتعاونا لتمكين المثقفين على الإنتاج سواء العلمي والفلسفي أو الأدبي والفني مع الاستفادة من هذا الإنتاج في الحياة العلمية اليومية، ويؤكّد العميد ضرورة نشر الثقافة بين الطبقات، حتى تتحقق الصلة العقلية والقلبية بين صفوة الشعب الممتازين، و غيرها من الطبقات التي تصرفها الحياة اليومية عن الفراغ للمعرفة[1] .ونلاحظ من هذا العرض البسيط لفكرة "**طه حسين**" في مؤلفه الوعي الكبير للرجل بالثقافة في معناها العام فهو لم يفصل بين الحديث عن الثقافة في المدرسة والثقافة في المجتمع فجمع بين ألوان الثقافة المختلفة .

كما أكد "**طه حسين**" أيضا على أهمية اللغة بالنسبة للثقافة؛ إذ أنَّها كانت في الأدب الجاهلي صانعة ثقافة وامتد الأمر للعصر الحديث حيث أنَّ كبار الكتّاب كانوا حرصين على أن يثقفوا أنفسهم، وبفضل هذا

1- حسن البنا عز الدين، البعد الثقافي في نقد الأدب العربي، ص 157 .

التثقيف إستطاعوا أن يحرروا اللغة ويجعلوها حديثة- قديمة في وقت واحد ويشير "**طه حسين**" إلى أن العلم بالألفاظ هو علم بتفاعل الثقافات .

ثالثا:النقد الثقافي في النقد العربي المعاصر:

بدأت الثقافة العربية تتعرَّف لهذا الوعي أو "التراث" أو فكرة " المثقف" (أو النقد في حد ذاته) أو غيرها من المسائل والموضوعات ذات الصلة بالنقد الثقافي منذ فترة الثمانينات بصورة نقد للتراث والعقل وللشخصية العربية وللخطاب الثقافي بوجه عام وللموروث الشعري والسردي وليس خافيا على أحد بأن مجموعة من النُّقاد مارسوا النَّقد بالمعنى المعرفي لها الذي يشمل تحليل الظواهر الفكرية والأدبية والدينية والاجتماعية وغيرها ...[1] من مثل :"عبد الله الغذامي" وغيره .

أما من المدوَّنات التي تناولت نقد التراث فنجد عمل: "**عبد المجيد بو قربة**": "**الحداثة و التراث**" (1993)، وفي مقدمة هذا الكتاب بعنوان: "**الثقافة العربية وإشكالية التأسيس**"؛ يتناول صاحبه كيفية بناء العرب القدامى لمعارفهم إبان عصر التدوين الثقافي بغية البحث عن إمكانية استعادة هذه الكيفية في تأسيس معارفنا ويذهب "**بوقربة** "، إلى أن الحاجة الملحَّة والآنية في الفكر العربي الحديث والمعاصر في إعادة تأسيس قضاياه وتصوراته ضمن رؤى نقدية جديدة تستهدف القطيعة مع المفاهيم والآليات التي أقام عليها أجدادنا تراثهم فمنذ تلك الصدمة الحضارية الناتجة عن حملة "**بونابرت**" والعرب ينهلون من الغرب نظرياتـــهم الفكرية والسياسية والفلسفية ترجمةً واقتباساً واستلهاما وتقليدا ،ممَّا عمَّق الهوَّة بين التراث والحداثة من جهة و لم يُغْنِ الثقافة العربية ولا طوَّرها من جهة أخرى والحل في نظر الكاتب هو الاعتماد على المفاهيمية، والتصورات التي يقوم عليها الفكر الفلسفي المعاصر مما سيغني التراث ويضمن له الاستمرارية، وبالتالي نتخلص من قيوده ومشكلاته[2]. هذا من جهة ونخرجه من متحف التاريخ بتفعيله من جهة أخرى.

1/- علاقة النقد الأدبي بالنقد الثقافي عند " حسن حنفي " :

في مقالة له بمجلة "**فصول**"يعالج "**حسن حنفي**" إشكالية الانتقال من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، وإن كان قد اتجه صوب النقد الثقافي بمفهومه العام وليس فقط بمفهومه المتداول في الدوائر النقدية الأدبية؛ حيث انطلق في مقاله من النقد العربي القديم بنُقَّاده وبلاغييه البارزين خاصة "**عبد القاهر الجرجاني**" ثم تلاه بنقاد الجيل

1- عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف ، ص 544 .

2- حسن البنا عز الدين، البعد الثقافي في نقد الأدب العربي، ص 146 .

الثاني أو مدرسة النقد الحديث تحت إشراف "أمين الخولي" التي كانت امتدادا للنقد القديم من حيث الاهتمام بالنص المقدس / القرآن الكريم وقرن النَّص الأدبي به، ليأتي بعد هذا جيل ثالث حاول المزج بين المعطى النقدي العربي والغربي وإنجازاته في مجال النَّقد الاجتماعي والأسلوبي والبنيوي أو النقد المرتكز أساسا على اللّسانيات الغربية وفي مقابل هذا التيَّار ظهر تيار نقدي آخر حاول المزاوجة هو الآخر بين المعطيات النقدية العربية والغربية خاصة من جيل الرواد (طه حسين والعقاد وهيكل) .

بعد هذه الموجات النقدية والأجيال جاء جيل رابع حاول الإنتقال بالنص من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي حيث أن: « **النص الأدبي جزء من النص الثقافي والأدب أحد جوانب الثقافة والجمال وأحد عناصر الفكر وتم التحول من الصورة إلى القضية ومن البلاغة إلى الإجتماع ومن النخبة إلى الجمهور ومن الجامعة إلى الصحافة ومن العلم إلى الأعلام . الأدب صناعة الأدباء والثقافة همُّ المثقفين يقوم الأدب على تصوّر للعالم ينتج عن الثقافة ولا فرق بين التاريخ الأدبي والتاريخ الثقافي** »[1] .

إنَّ اعتبار النَّص الأدبي جزء من النَّص الثقافي؛ أي اعتبار الأدب جزء من الثقافة ككل رؤية تلتقي مع بعض الرؤى الغربية التي أشارت إلى تضمن الثقافة للأدب وتختلف مع بعض الرؤى العربية التي ترى الأدب أشمل وأعم من الثقافة . لقد تم – في إطار النقد الثقافي – تحويل الاهتمام من الصورة إلى القضية؛ أي من الاهتمام بالبعد الجمالي إلى التركيز على البعد الفكري ومن الاعتناء بالأدب كفن إلى معالجته كظاهرة اجتماعية سياسية ثقافية .

إنَّ مختلف الموضوعات التي يعالجها النَّقد الثقافي من خلال النَّص الأدبي تدخل ضمن ما يعرف بـــمفاهيم ومبادئ ما بعد الحداثة ومن بينها النقد السياسي الذي يعتبر جزء من النقد الثقافي ذلك أن:« **النقد السياسي هو السجال بين القوى السياسية من أجل الوصول إلى السلطة السياسية في الحزب أو الدولة في، حين أنَّ النَّقد الثَّقافي هو تحليل التصورات للعالم أي؛ الثقافة السياسية التي تقوم عليها الممارسة السياسية هو نقد التصورات الهرمية للعالم التي هي أساس التصورات الدكتاتورية وتوزيع الناس بين الأعلى والأدنى وهو أساس المجتمع البطريكي ونقد التصور الرأسي للعالم وهو أساس المجتمع الرأسمالي لصالح التصور الأفقي لغرس مفهوم التقدم** »[2]، كما يقول "**حسن حنفي**". وعلى هذا فإنَّ هذا التصور الذي يقدِّمه "**حسن حنفي**" للنقد الثقافي هو ذلك

1- حسن حنفي، من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، النص الاستهلالي، مجلة فصول، دراسات نقدية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع 30 شتاء 2012م، ص 22 .

2- المرجع نفسه، ص 22 .

النقد العام الذي تبنته مدرسة "فرانكفورت النقدية" أي النقد العام غير المتخصص بمجال واتجاه محدد وإنما هو النقد الذي ينمو اتجاه العملية الفكرية ذات الإطار النظري المتعدد الاختصاصات، لأنه لا يتوقف فقط عند النص الأدبي الجمالي وإنّما يتجاوزه إلى الممارسات السياسية ونقد الأنظمة والتصورات السياسية وإصلاح المجتمعات البطـــريكية، و هو في نظـــرته هذه، يلتقي مع رؤية "**هشام شرابي**" في نقده الحضاري للمجتمع .

كما يبحث "**حنفي**" في غياب النقد الثقافي عن النقد العربي قديما معللا ذلك بأن بعض جوانب التراث القديم أعاقت « **ظهور نقد ثقافي لأنه كان مشغولا ببناء العلوم .كان يتمثل ويستوعب ويهضم كل الثقافات المجاورة وكانت السلاطين تشجع العلماء .فمن الطبيعي ألا ينقد العلماء السلاطين وهم أسباب معاشهم** »[1].

وبالتالي فالعلماء كانوا مشغولين ببناء العلوم أولا وهم في الوقت نفسه الذين يبرزون أعمال ومساعي السلاطين/السلطة السياسية من جهة أخرى أما في العصر الحديث فقد انبهر النقاد والمفكرون العرب بالمنتوج النقدي والفكري الغربي، بدءا من "**كانط**" و"**ديكارت**" و"**هيغل**" وصولا إلى نقد ما بعد الحداثة التفكيكية التي تحيل على العدمية وصحراء المعنى .

ويخلص "**حسن حنفي**" إلى أن النقد ضروري للثقافة خاصة الثقافة العربية التي تُعلي من شأن الأشياء وتسيطر عليها سلطة التاريخ وسلطة المقدس، لابد من النقد من أجل التحرر فقد قامت الثورات الشعبية العربية من قلب الواقع الاجتماعي المزري ولكنه يرى خطورة في عدم اقتران هذه الثورات بحركة نقد ثقافي للتصورات المـــوروثة للعالم، ذلك أن بقايا النظم السابقة ستشغل استقرار هذه التصورات لتعود من جـــديد . إنَّ النقد الثقافي- في التصور الحنفي- « **هو الثورة الدائمة التي لا تنتصر بمجرد إسقاط نظام سياسي بل نظام عقلي و تصور للعالم** »[2]، لأنَّ الثقافة لا ترتبط بالسياسة فقط بل بالنِّظام الفكري والبنية الاجتماعية والنسق الثقافي العام الذي يحكم المجتمع.

ونشير هنا إلى تداخل مفهوم المفكر والمثقف والمتعلم في المجال العام والمصطلح (المثقف) عربيا « **لا يشير إلى شيء محدد ولا إلى نموذج معين ولا يرتبط بمرجعية واضحة في الثقافة العربية الماضية والحاضرة** »[3]، كما

1- حسن حنفي، من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، ص 27 .

2- المرجع نفسه، ص 30 .

3- محمود محمد أملودة، تمثيلات المثقف في السرد العربي المعاصر، الرواية الليبية أنـــموذجا، دراسة في النقد الثقافي، عالم الكتاب الحديث، الأردن ط.1، 2010 م، ص 31 .

يقول "**عابد الجابري**" ويذهب "**سارتر**" إلى أنّ المثقف ليس ذلك الإنسان الذي يفكر نيابة عن الآخرين وإنّما فقط هو له قدرة على صياغة وتحويل الفكرة إلى خطاب ثقافي.

من هنا يبرز الدور المنوط بالمثقف وهو التأثير سواء من أجل التغيير أو من أجل تثبيت ما هو كائن وموجود بالفعل ولهذا كان دائما للمثقف دور فاعل وفعّال هذا الدور جعله يحتل مكانة جديدة في ترتيب طبقات المجتمع بحسب الرؤية الماركسية ويحتل مكانة الصدارة حيث: « **تتدرج الطبقات من الأعلى كمالا إلى الأقل كمالا حتى نصل إلى العُمَّال والفلاحين والصيّادين فمن يعملون بأيديهم أقل كمالا من الذين يعملون بعقولهم** »[1]. وهذا يؤكد على قيمة المثـــقف ومركزيته في مختلف الثقافات، وكذلك في الثـــقافة العربـــية.

فمن الصور التي تتجلى فيها صورة المثقف التي كانت موضوع العديد من الدراسات منها كتاب لـــ:"**عبد العزيز بلقزيز**" عن نهاية الداعية؛ حيث يُفرق فيه بين المثقّف العربي الكلاسيكي /الداعية في العصر الوسيط وبين المثقّف المعاصر ويرى أنه لا يمكن التأريخ لعلاقة المثقّف العربي الحديث بالمثلث الإشكالي: المعرفة الجمهور، السلطة إلاّ من حيث هو تأريخ لعلاقات من التوتر الإشكالي بين حدود متعارضة متنابذة: بين حد الأصالة، والمعاصرة في الفكر والمعرفة وحد الشعوبية والنخبوية في الوعي الاجتماعي والسياسي وبين حد المعارضة والموالاة في علاقاته بالسلطة [2] .

ويحدد الكاتب –"بلقزيز"– علاقة المثقف اليوم بالمؤسسة السياسية ويسميها " محنة المثقفين "، ذلك أن من يرفض منهم الانضواء تحت رايتها، فإنّه لا يملك الجلد الكافي لنقدها مباشرة ولذا يُؤْثِر الانسحاب وبناء عالم موازٍ لذاتـــها، عالم رمزي؛ إنه عالم الإبداع والأدب فنجد كثيرا من المثقفين بدؤوا حياتهم « **بسملة سياسية انتهت بهم إلـــى تعويذة ثقافية... إلى طلب حق اللجوء إلى الأدب والإبداع، إنّه الاحتجاج الحضاري الأجمل على بربرية المؤسسة** »[3]، ويحصر " **بلقزيز** " مهمة المثقفين اليوم في ثلاث مهام أساسية: مهمة علمية – معرفية (التنوير: أي الدفاع عن جملة من المبادئ الحيوية والضرورية لكل تقدم اجتماعي)، ومهمة اجتماعية (حرية التفكير والرأي والنشر)، ومهمة وطنية (حماية السيادة الثقافية)[4] .

رابعا: النقاد العرب و النقد الثقافي :

1- حسن حنفي، من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، ص 24 .

2- حسن البنا عز الدين، البعد الثقافي في نقد الأدب العربي ، ص 148 .

3- المرجع نفسه ، ص 152.

4- المرجع نفسه، ص 152 .

لقد انشغل بالنقد الثقافي نقاد الأدب مثلما انشغل به المفكرون والمثقفون على اختلاف مشاربهم وتضارب أفكارهم كل من الزَّاوية المعرفية التي يراها أولى من غيرها بالدراسة وهذا ولا شك يعتبر إضافة معرفية ويولد زخما فكريا لينفتح باب النقاش والحوار البناء بين مختلف الأفكار لكن عدم النضج المعرفي بالمسألة الثقافية قد يؤدي إلى صدام فكري بين مختلف هذه التيارات والرؤى . وبعد دخول النقد الثقافي إلى الساحة النقدية العربية عُني بالتنظير له مجموعة من النُّقاد والمفكرين الذين رأوا فيه ضرورة مُلحَّة لدراسة المعطيات الفكرية والثقافية والاجتماعية من خلال خلخلة المعطيات المستقرَّة الثابتة التي أصبح يُنظر إليها على أنـــها مُسلَّمات .

1/- "عبد العزيز حمودة " في مسألة النسخة العربية من الحداثة الغربية :

إنَّ الالتفات الآن إلى تجلي الوعي الثقافي من خلال النقد عموما والأدبي خصوصا سوف يؤول بنا إلى الحديث عن الكثير من المؤلَّفات في هذا الصدد ولأن المقام لا يتسع هنا لذكرها جميعا سوف نكتفي بذكر شذرات منها وأولها كتاب: "**المرايا المحدبة** " لـــ"**عبد العزيز حمودة**"، الذي يمكن إدراجه ضمن "النَّقد الفلسفي" في معالجته للمشروعين النقديين السائدين في الغرب خلال الأربعين عاما الأخيرة ونقصد بها "البنيوية" و"التفكيكية"، بوصفهما مدرستين نقديتين أفرزهما مناخ ثقافي بعينه وفكر فلسفي محدد وصدَّراهما إلى مناخ ثقافي وفكر فلسفي مغاير[1]، وبالتالي فـــ"**حمودة**" يرفض النَّسخة العربية من الحداثة الغربية . ويتبنى "**عبد العزيز حمودة**" رأي "**هشام شرابي**" في إشكالية / مفارقة علاقتنا بالغرب من حيث أننا ننظر إليها من موقع الحداثة ويُنظر إلينا من موقع ما بعد الحداثة [2] .

من هنا تظهر الهُوَّة الكبيرة بيننا وبين الغرب في تبني مناهج مختلفة كل الاختلاف عن واقعنا ومناخنا الثقافي السائد والأَوْلى بنا: التحرر من السيادة الثقافية على فكرنا وثقافتنا فليس صحيحا أن الوعي الغربي هو محور الثقافة العالمية وأنه القادر على استقطاب كل وعي غيره وهذه النظرة الدونية للثقافة العربية التي تقابلها نظرة انبهار بالثقافة الغربية هي نتيجة الصدمة الحضارية لعصر النَّهضة والتي لازالت تبعاتها إلى يومنا هذا تسري في عقول مفكرينا.

1- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة (232)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط 1418 ه- 1998 م، ص 13-64.

2- هشام شرابي: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، د.ط، د.ت، ص 58 .

*- أستاذ تاريخ الفكر الأوروبي الحديث في جامعة جورج تاون بواشنطن .

هذا يبرز خطر استرداد هذه الأفكار على المجتمع والثقافة العربية المعاصرة لذلك لابد من شق طريق مُستقل وقائم على الوعي الذّاتي القادر على انتقاء المفاهيم والأساليب والنماذج التي تُلائمه . وانطلاقا مما سبق يمكن توقع رأي "حمودة" في استجلاب النقد الثقافي إلى الساحة النقدية العربية بالرفض هو ليس رفض للنقد الثقافي في حد ذاته ولا لآلياته الإجرائية بقدر ما هو رفض لأسلوب الانبهار بالمنتجات النقدية العربية والموضات الثقافية، التي تستقطب عالمنا العربي بغير عقلانية .

2/- " هشام شرابي" في علاقة النقد الحضاري بالنقد الثقافي :

من التّسميات التي حظي بها النقد الثقافي نجد: " النقد الحضاري" الذي وسم به كتاب: "**النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين**" لمؤلفه الفلسطيني:"**هشام شرابي**"*، ومن الواضح أن أول ما يختلف فيه هذا الكتاب عن كتاب :" **الغذّامي**" هو: "المصطلح"؛ فبينما يستعمل" عبد الله الغذامي" مصطلح"النقد الثقافي" نرى الآخر (هشام شرابي) يسميه بـــ :"النقد الحضاري" لأنه يتناول الأزمة الحضارية وبالتالي فهي محور النقد الثقافي. وتدور موضوعات هذا الكتاب حول آفاق ثقافية حضارية متعددة ومتداخلة : نقد حضاري أم نقد ثقافي؟ الأبوية، الحركة النسائية، المجتمع العربي المعاصر في مواجهة الغرب والتجربة الحضارية الغربية، الحركة النقدية العربية المعاصرة، معنى الحداثة وما بعد البنيوية، مفهوم التخلّف الحضاري وبأي صورة ينطبق على كل من المشرق والمغرب العربي؟[1]

يعرف " الغذامي " الحضارة على أنها: « **فتح من فتوحات الرواد الناهضين الذين يروِّدون المجهول ويتمردون على العادي ويكسرون حواجز التقليد ...عن وعي وإدراك لدور الإنسان كمكتشف لهذا الكون وسابر لأغواره ولابد عند ذلك من تحقيق المعادلة الإبداعية، وهي أن نفتح عقولنا للهواء ولكن لن نسمح للريح أن يجتث عقولنا من جذورها** »[2] . وهو يستند في ذلك بمقولة " غاندي" الذي يرى فيها أن صورة الحضارة مطابقة تماما لصورة الإنسان، فكما يوجد نقص في الإنسان ذاته و عدم بلوغه الكمال فالحال نفسه بالنسبة للحضارة، ولا تكتمل المثالية لأحد، وبذلك يكون الفعل منصبا على الأخذ والعطاء المتبادل بين الأمم [3].

1- ماجد مصطفى، النقد الحضاري، هشام شرابي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 63، 2004 م، ص241 .
2- عبد الله محمد الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ط 2، 1412 ه - 1991م، ص 155 .
3- المصدر نفسه، ص 18.

ويُبدي "**هشام شرابي**" رفضا للسلطة الأبوية ويدعو للتحرر منها ومن اللُّغة الأبوية التي يشبهها باللُّغة اللاَّتينية في العصر الحديث فهي لغة مناسبات وطقوس لا لغة بحث وحوار، هي لغة جماعية تنفي الفرد والوعي الذاتي وتستبدل بهما الوعي الجماعي، وبهذا فاللُّغة الأبوية انعكاس للسلطة الأبوية والوعي البطريكي (الأبوية) السائد « **ذلك أن اللُّغة التقليدية تركز اهتمامها على الكلمة (الرمز)، لا على المعنى؛ أي بالتعبير اللِّساني الحديث: "الدال"(Signifier)، لا على:" المدلول" (Sinified)، و بهذا فإن الكلمة لا تسبق المعنى بل تتخطاه، الأمر الذي يؤدي إلى تعطيل التواصل العقلاني بين المحدثين** »[1]، ويذهب إلى أن هذه اللُّغة الأبوية التقليدية هي وعي عام وثقافة تقليدية .

إنَّ الثقافة التقليدية – حسب "هشام شرابي "– لا تتطلب مجهودا فكريا، بل إنَّها تُثير العاطفة وتُخدر الشعور على عكس الوعي الذَّاتي، و من ثم كانت ترجمة الفكر الأجنبي بحد ذاتها غير كافية لإطلاق عملية النقد الجذرية التي نسعى إليها في الوطن العربي...[2].

معنى هذا أن استعارة الفكر الأجنبي ليست هي الحل للوضع والواقع العربي بغية تغييره، ذلك أن الظروف التاريخية والثقافية تختلف من أمة لأخرى، وهنا نعود لعدم قابلية ثقافة الجمع على ثقافات، نتيجة الخصوصية المحلية لكل ثقافة في كل مجتمع ويدعو "شرابي" أيضا إلى التغيير على مستوى اللُّغة العربية ذاتها من خلال وضع أسس جديدة لها، مستفيدين من التجربة الغربية بغية استكشاف ما هو كامن تحت الدال للوصول إلى المدلول.

كما يرى " هشام شرابي " أنَّ: « **اللغة الأبوية، كاللُّغة اللاتينية في العصر الحديث لغة مناسبات وطقوس لا لغة بحث وحوار، إنها نصا وخطابا، أداة تجويد وغناء تخلف في نفس القارئ أو السامع شعرا كان أو نثرا، حالة من الطرب أو الحماسة، من الفرح أو الغضب، ونادرا حالة من التفكير الهادئ والعودة إلى الذات إنها بذلك لغة جماعية، تنفي الفرد والوعي الذاتي، وتستبدلها بالوعي الجماعي بهذا فإن اللغة الأبوية هي انعكاس للسلطة الأبوية و الوعي البطريكي (الأبوي) السائد** »[3] .

فـ " شرابي " هنا يرى أن سلطة اللغة الأبوية لا تزال تتعزز مواقعها بمرور الزمان، وهو بذلك يؤكد على هيمنتها، و مقدرتها في التحكم الذاتي . وما يلاحظ عليه – " شرابي "– أنه قد استقى أدواته من الغرب محاولا إيجاد حلول لهذه الأفكار لهذه الأفكار التي طغت على المجتمعات العربية لأنها – السلطة الأبوية – في نظره

1- هشام شرابي، النقد الحضاري، ص 29.

2- المرجع نفسه، ص 2.

3- المرجع نفسه ، ص 19 .

إستبداد يغطي الفكر؛ وبذلك يقوم بطرح فكرته حول معالجة مشكلة ترجمة المقولات والمفاهيم الفكرية الأجنبية لإدماجها في النقد العربي محاولةً لإستنهاض الوعي العربي بمخالفته عن الوعي الأبوي [1] .

يعد طرح " شرابي " ذا أهمية كبيرة في إبراز ضرورة الاشتغال على الواقع الثقافي العربي ومن ثم استخلاص الحلول لمشكلات هذا الواقع في جوهره مع الاستعانة بالفكر الغربي والاستفادة منه وعدم إسقاطه على واقع يختلف عنه اختلافا جوهريا، ويبقى هذا العمل – طرح هشام شرابي — من الأعمال الجادة التأسيسية للنقد الثقافي عربيا .

خامسا:الموقف العربي من النقد الثقافي :

انتشر النقد الثقافي في الشرق العربي بشكل لافت للانتباه، بينما لم يتمثَّل المغاربة النقد الثقافي بشكل من الأشكال وعلى الرغم من كونهم كانوا سبَّاقين عربيا إلى الاستفادة من النقد الحداثي وما بعده : نظرية وتطبيقا، وقد يعود السبب في ذلك إلى أن النُّقَّاد المغاربة يهتمون بالثقافة الفرانكفونية أكثر مما يهتمون بالثقافة الأنجلوسكسونية التي بزغ منها نجم النقد الثقافي والدراسات الثقافية إجمالا. ولئن لم يحتف المغاربة بالنقد الثقافي فلا يعني ذلك أنهم رافضون له، وكذلك الأمر مع المشارقة فإن احتفاءهم به لا يعني قبولهم التام له إذ نجد عدة محاولات لاستخراج الأنساق مثلما نجده مع الباحث: " إدريس الخضراوي " الذي قدم كتاب "الأدب موضوعا للدِّراسات الثقافية المعاصرة "، وفي السياق ذاته يندرج عمل :"حفناوي بعلي": "مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن" وفيه يؤيِّد الرؤية الغذَّامية للنقد الثقافي ويتبنى منهجه، وكل هذه الأعمال تعدُّ مؤيِّدة للنقد الثقافي وطبعا جلُّها تسير على خطى المنهج الذي رسمه رائد النقد الثقافي عربيا :"عبد الله الغذامي" كذلك بحث "محمد عبد المطلب" عن أصول النقد الثقافي في الثقافة والنقد العربي وأراد أن يحدد أركان هذا النقد ومجاله من خلال « **النص بوصفه نسقا من الرموز والأفكار بدءا من مادة النص المحسوسة وُصولا إلى طبيعته التكوينية ثم أثره التنفيذي دون فصل بين هذه الثلاثية** »[2].

وفي محاولة للتقريب بين النقد الثقافي بوصفه وافدا حداثيا غربيا وبين الوعي العربي، يُشير " عبد المطلب " إلى مقولة " إبن سلام الجمحي " التي يجعل الشعر فيها صناعة وثقافة وهذه الثقافة نجدها موزعة على الجوارح فمنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان . وبذلك توصَّل إلى أن الشعر: مُعطى ثقافي

1- هشام شرابي، النقد الحضاري ، ص 21 .

2- محمد عبد المطلب، ذاكرة النقد الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 2، 2008 م، ص 10 .

بل هو بالنسبة للعرب وثقافتهم، أعظم هذه المعطيات على الإطلاق، و بذلك يكون ممن تحمَّسوا للنقد الثقافي يتجلى في ربطه بين النقد الثقافي ومعطيات الثقافة العربية ومتطلبات الأدب .

أما الذين رفضوا النقد الثقـــافي قليلا أو كثيرا نجد "سعيد يقطين" الذي لا يرفض النقد الثقافي لذاته أو لعيب فيه و إنَّما له رؤية مختلفة عن ذلك فهو يذهب إلى أن:« **أهم درس لم نستنتجه من الحقبة البنيوية لأننا لم نستوعبها و لم نمارسها على النحو الملائم، هو: العمل على تأسيس علوم أدبية مثل: الشعريات و نسبيا : السرديات، السيموطيقا الأدبية باعتبارها علُوما خاصة بالأدبية أو العلامة الأدبية** »[1]. فلو أنه مثلا، تم الاشتغال على هذه العلوم لكان هناك إمكانية لتوسيعها من الداخل وربطها بمجالات أوسع قد تكون الثقافة واحدة منها، وبالتالي يكون الاشتغال الثقافي على النص من منظور أدبي لا نتيـــجة إسقاط خارجي ومشروع مستعار من ثقافة أدبية نقدية مختلفة .

على هذا، فهناك عدم اتساق بين أفكار بعد الحداثة واحتياجات المجتمع والنقد العربي المعاصر، فالأولى تدعوا إلى التَشتُّت والتفكيك والتشظي واللاَّمركز والتعدد، أما المجتمع العربي، فهو يحتاج في هذا الوقت من أي وقت مضى إلى التلاحم والتمركز والالتفات حول فكره وثقافته وتـــميُّزه بخصوصياته، والتي من بينـــها: خصوصية البيئة الثقافية العربية التي يوجد بها نص مركزي تسير وفق كثير من الأنساق الثقافية الراسخة والتي لا يمكن تغييـــرها بحال . كما أن هذه البيئة نفسها غير مهيَّأة لإلغاء بعض الثوابت مثل : المـــؤلف والخـــيال الإبداعي وحتى طريقة المـــعاملة مع النص. إنَّ ما ينبغي لهـــؤلاء الباحثين والنقاد هو الإيمان بفكـــرة البناء على المعطيات والمنجزات النقدية السابقة وليس الإسقاط المباشر لأفكار غربية وهجينة على النقد العربي فـــ: "يقطين"، يدعوا إلى هضم المناهج النقدية المتواجدة على الساحة النقدية العربية، ومن ثمة البناء وفقا لخصوصية النص الثقافي العربي .

إن كانت هناك آراء ومن بينها هذه الأخيرة، تقبل بالنقد الثقافي لكنها ترى ضرورة التغيير على المستوى المنهجي والأداتي الإجرائي، بما يتلاءم وخصوصية الثقافة النقدية العربية، فإنَّ هناك آراء أخرى، ترفـــض تماما فكرة هذه الفعالية النقدية عربيا وحجتها في ذلك : فشل المناهج النقدية السابقة على النقد الثقافي، مثل النقد البنيوي والتفكيكي، فهذا الناقد "عبد العزيز حمودة "، يرفض النقد الثقافي لأنه يرى فيه تبعية للغرب والتي

1- سعيد يقطين، النقد الثقافي والنسق الثقافي، قراءة نقدية في تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، كتاب الغذامي الناقد، قراءة في مشروع الغذامي النقدي، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ع 97/ 98، 1422 ه، ص 180 .

بدورها تشكل خطرا على النقد العربي المنبهر بالثقافة الغربية بالإضافة إلى تبنيه المتأخر له (للنقد الثقافي) كما يقول: « **هي أزمة تضع بعض النقاد العرب ولا شك، في أزمة أكثر خطورة وإلحاحا في انبهارنا بمنتجات العقل الغربي... تسابقنا في النقل عن الآخر والأخذ منه ...**»[1] .

إنّ "حمودة "يرفض أن تتبنى الساحة النقدية العربية مشروعا ميتا تماما مثلما حدث مع البنيوية،(الانبهار بالمنتوج الغربي)، وحسب الناقد؛ فإن النقد الثقافي لا يعدو أن يكون مجرد موضة نقدية زائلة لا محالة .

1- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، عالم المعرفة (298)، الكويت، د .ط ، 2003م، ص ص 273، 274.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لكتاب النقد الثقافي لـ : عبد اللّه الغذامي

*- ملخَّص الكِتاب :

جاء كتاب: " النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية " لمؤلِّفه **عبد الله الغذّامي**، جنيٌ لثمار دراسات سابقة مهَّدت لمجيئه والتي من بينها مؤلفاته العديدة (وقد تم الإشارة إليها في الصفحة الأخيرة من هذا الكتاب – النقد الثقافي –) نذكر منها : " المرأة واللغة "، " ثقافة الوهم "، " الخطيئة والتكفير "، " تشريح النص "، " الموقف من الحداثة "، " المشاكلة والإختلاف " ...

تحوي طيَّات الكتاب قضايا نقدية ثقافية متعددة، كما يشير الدارسون، أنَّه أول عمل بالعربية يَحمِل في عنوانه عبارة :" النقد الثقافي " ويكرس نفسه لاكتشاف الموضوع في الثقافة العربية، فكانت تساؤلات الكتاب تدور بشكل مركَّز حول الأنساق الثقافية العربية، فموضوعه كما يقرِّر ذلك من الصفحة الأولى لمتن كتابه يعالج قضية: كشف العيوب النَّسقية للشخصية العربية المتشعرنة [1]، بالإضافة إلى مسائل أخرى تعرض لها " الغذامي " بالدراسة والتحليل من خلال عرضها في خطة متسلسلة، حوت سبعة فصول رئيسية ...

ينطلق الكاتب في مقدمة كتابه هذا؛ بالدعوة إلى: « **إعلان موت النقد الأدبي، وإحلال النقد الثقافي مكانه** »[2] بما أنَّ الأوَّل عاجز عن كشف العيوب النسقية في الخطاب أو النص، فيرى أن النقد الأدبي التزام بالنَّظر إلى النص الأدبي بوصفه قيمة جمالية، وأنَّ النص الأدبي ليس هو الغاية المقصودة للدراسات الثقافية وإنَّما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في تموضُعٍ كان بما في ذلك تموضُعها النصوصي [3] .

يطرح " عبد الله الغذَّامي " مجموعة من المفاهيم والمناهج التي دفعت إلى ميلاده (ميلاد النقد الثقافي) وفيها يميز بين النقد الثقافي، ونقد الثقافة مشيرا من خلال ذلك إلى الرِّواية التكنولوجية، والنقد المؤسساتي مرورا بالتاريخانية الجديدة : (New Historicism)؛ التي تعتبر إحدى الإفرازات النقدية لمرحلة ما بعد البنيوية؛ أي : النقد ما بعد اللِّساني والتي برزت بشكل كبير على الساحة النقدية الأمريكية، فمنذ نهاية السبعينيات من القرن الماضي، توجه اهتمامها للبحث عن التأثير الأيديـــولوجي، وصراع القوى الاجتماعية في تشكل النص؛ فهي تبحث عن الإطار التاريخي والثقافي لتشكل هذا النص وهو ما حدده " الغذامي " بمقولة: « **أرخنة النصوص و تنصيص التاريخ** » [4]، وبالتالي فالنَّص يرتبط بالسياق التاريخي الذي أنتج فيه.

1- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 7 .

2 - المصدر نفسه ، ص 8.

3- المصدر نفسه، ص ص 13-17 .

4- المصدر نفسه، ص 45 .

ويطرح الباحث محاولة " ليتش " لحماية النقد الثقافي ما بعد البنيوي خوفا من وقوعه في حبائل المؤسسة ويعطي بديلا لذلك بـــممارسة نقد المؤسسة، فالنقد البنيوي كان سباقا إلى الكشف عن خبايا المؤسسات الاجتماعية القيادية وأدوارها في تأسيس هيمنة المجتمع الاستهلاكي المتقدم وحراسة هذه الهيمنة مما أدى إلى حدوث نقلة نوعية في ربط الخطاب بالمؤسسة .[1] فالنقد المؤسَّسَاتي يحاول كشف مدى هيمنة المؤسسة على الناس ومدى تَحكُّمها في سلوكياتهم وتسييرهم وفق أغراضها ومصالحها وبسط سيطرتها، بحيث كان تلقي الظاهرة المدروسة أو التعامل معها بهذه الكيفية وليس بأخرى .

تأتي بعد ذلك فكرة النَّاقد المدني والتي يطرحها " **إدوارد سعيد** " كبديل عن الهيمنة الخطابية التي تُلزِم الناقد بمنهجية معينة وفق نظام مؤسساتي يعوِّق ثقافة النقد فهو يرى : « **أن على الناقد أن يحول هذا التعارض بين النظام و الثقافة إلى تجانس يخدم الفعل النقدي** »[2]، وكأنَّما النصوص هي عبارة عن مجتمع مدني ومن ثمة فمن يمارس نقدا على هذه النصوص ينتمي إلى هذا المجتمع ويحمل صفته فيصبح ناقدا مدنيا، ضاربا بذلك مثالا عن تعامل عُمَّال مُختلفِي الجنسيات بناءًا على وظائفهم، لا انطلاقا من أصولهم وعرقياتهم وبالتالي يشكلون مجتمعا مدنيا بامتياز وكذلك يريد " سعيد " للنص أن يكون .

والنقد الثقافي عنده – عند الغذامي طبعا – يتحدد من خلال مجموعة من الوظائف :

– تأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي وتأتي لحظة الفعل النقدي هذه من الاستقبال الجماهيري / القبول القرائي لخطاب ما، مما يجعله مستهلكا عموميا .

– يتجه النقد الثقافي للمتـــن الثقافـــي، والحيل النسقية التي تتوسَّل بـــها الثقافة لتعزيز قِيَمِهَا الدلاليـــة .

– النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، معني بنقد الأنساق المضمرة، التي توجد في الخطاب الثقافي .

– إن النقد الثقافي معنيٌ بكشف لا الجمالي، وإنَّما المخبوء تحت أقنعة البلاغي الجمالي [3] .

يقترح الكاتب تعديل الرُّؤية البلاغية للنـــص الأدبي، مطلقا عليه تسمية :« **تـــحرير الأداة النَّـــقدية** »[4] المستعبدة في خدمة الجانب الجمالي في النص دون غيره وعلى هذا يريد " الغذَّامي " تحريرها لتكون هذه الأداة

1- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 34 .

2- المصدر نفسه، ص 51 .

3- المصدر نفسه، ص ص 81 – 84.

4- المصدر نفسه، ص 61 .

التي أُستُغِلت لزمن طويل في حماية البعد الجمالي النسقي للنص، هي التي نفسها التي سوف تكشف عن عيوب هذا الجمالي النسقي .

معرجا بعد ذلك إلى الحديث عن اختراع الفحل في الثقافة العربية بوصفه نسقا يتميز بالفصاحة والقوة في حين نجد الفصل الرابع يدور حول الأنساق المضمرة في الخطاب النقدي العربي، أمَّا الفصل الذي يليه فنختصره في المقولة الآتية : « **إن للغذامي فصلا شيقا في كتابه الأخير عن النقد الثقافي بعنوان : إختراع الصمت / نسقية المعارضة؛ وهو يربط بين هذا الاختراع الفحل في الثقافة العربية بوصفهما نسقين متقابلين يلزم الأول الصمت لأنه ضعيف وينشد الآخر الفصاحة لأنه قوي** »[1] .

ومن خلاله يذهب "الغذّامي" إلى أن الكلام ليس مخترعا ثقافيا وأن هذا الأخير يجسده الصمت فالكلام ضرورة فطرية ملازمة للإنسان كما تحدد إنسانيته، أما الصمت فلا يكون إلاّ لأسباب مرضية أو قمعية سلطوية أو ثقافية من جهات تقمع من لا يتحدث باســـمها، ولصالـــحها .

وعن شخصية الطاغية يتحدث "الغذّامي " والتي هي : « **صناعة شعرية ووسيلة لإعادة إنتاج محمولات الشعر منذ نهاية العصر الجاهلي إلى الآن ، فـــ : "الطاغية" كالشاعر المدّاح مفرط في أنانيته ، مستبد برأيه لا يقبل شراكة الآخرين سواء في الرأي و السلطة و حتى المال ، و هو فحل** » .[2]

فكان الـــهدف الذي يسعى " الغذّامي " للوصول إليه من خلال عمله هذا، هو أنَّ هذه الأنساق المضمرة في النصوص الشعرية خاصة، هي التي أنتجت مفاهيم الفحولة الشعرية التي من سماتها التعالي، وعشق الذّات والتمايز بين الآخرين واحتكار القيم التي أنتجت بدورها مفاهيم الفحولة السياسية بما مارسته من طغيان سياسي واجتماعي عبر العصور .

عموما، كانت هذه أهم المسائل التي تطرق " الناقد " لدراستها وتحليلها خاتما في الفصل الأخير بنماذج حية عن صراع الأنساق مثل (نزار قباني، وأدونيس) في مسألة رجعية الحداثة محاولا بذلك الكشف عن تلك العيوب النسقية الثقافية العربية المـــتشعرنة، والتي أصبحت بـــها الحداثة العربية، حداثة رجـــعية .

1- حسن البنا عز الدين، البعد الثقافي في نقد الأدب العربي، ص 144 .

2- عبد الله إبراهيم، النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، ص 197 .

I/- النقلة النوعية في المنظومة الاصطلاحية:

من المتَّفق عليه بين النقاد والدارسين أن لكل نظرية نقدية منهج نقدي يختبر توافق هذه النظرية مع مبادئها ومن ثمَّ يمارس فعاليته، وعادةً ما يتم تداول هذا المنهج عبر جهاز اصطلاحي أو منظومة من المصطلحات **« تمثل الأداة المنهجية التي يطبق بها المنهج، وهي خاضعة للتغيير من منهج لآخر »** [1] .

وإذا كان النقد الثقافي في أبسط تعريفاته، ينظر إليه كـــ : **« فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثمَّ فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي »** [2]؛ فإنه لا يمكنه تحديد منهج خاص يمكن نسبته إليه، فكل ناقد نجده يتبنى منهجا مُغايرا عن الآخر فكان مسعى النُّقاد إلى محاولة إيجاد منظومة اصطلاحية متكاملة، ومتفق عليها، غير أنَّ العمل الذي قدمه الناقد السعودي " الغذامي "، يبقى جديرا بالاهتمام، بل إنه الباحث الوحيد الذي سعى إلى ضبط منظومة اصطلاحية للنقد الثقافي، وكل الإجتهادات التي تليه ما هي إلاَّ تعليقات وردود أفعال على مشروعه، ونراه يقرُّ بصعوبة ذلك الخلق، لأنه ليس من السهولة بما كان الانقياد **« لأيِّ تغيير فردي يقوم به باحث مجتهد »** [3] .

ومع هذا نجده يضع الخطوات الأولى لهذه العملية النقدية والمتمثلة في النقلة الاصطلاحية، وهذا الإجراء يقتضي نوعا من الزحزحة بحيث يتأهب مصطلح النقد ليكون قادرا على استيعاب المهمة الثقافية التي سيقوم بها ويلزم ذلك إعادة ترتيب لعناصر العملية الأدبية، وتجديدٍ وإضافةٍ إذا لزِم الأمر، وهنا يقترح " الغذامي " أن يشمل ذلك عناصر الرسالة الأدبية، والمجاز والتورية الثقافية، ونوع الدلالة ونوع الجملة، والمؤلف المزدوج [4] . هذه العمليات الإجرائية يقترحها " الغذَّامي " ويرى أنها تساعد على تحرير المصطلح الأدبي وتحويله ليصبح الثقافي .

أول خطوة يـــُجريها " الغذَّامي " لنقلته النوعية، تتمثل في: النقلة الاصطلاحية ؛ ذلك أنَّ المصطلح هو الذي يـــحدد هوية العلم، ويرسم حدوده وملامـــحه، وهذه النقلة تهدف إلى: **« تـــحويل الأداة النقدية إلى أداة في قراءة النص الجمالي الخالص، وتبريره (تسويقه) بغض النظر عن عيوبه النسقية، إلى أداة في نقد**

1 – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، مصر، ط 1،1998، ص 11 .

2– حسن البنا عز الدين، ملامح النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 151 .

3– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 62 .

4– عبد الله إبراهيم، النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، ص 193.

الخطاب وكشف أنساقه »[1]. هذا يعني أن الأداة كان لها وجود قبلي في مكان مـــحدد وهو النقد الأدبي تحديدا ، وتمَّ تغيير مـــجالها بأن نقلت إلى النَّقد الثقافي، فـــأصبح يصطلح عليها: العنصر السابع، الدلالة النسقية، الجملة الثقافية، المـــجاز الكلي، التـــورية الثقافية، بعدما كان يصطلح عليها فـــي النقد الأدبي : عنصر تركيز الرسالة على نفسها، الدلالة الضمنية، الـــجملة الأدبية المجاز البلاغي التَّورية البلاغية، وتمَّ إضافة مفهومي: النَّسق المضمر، والمؤلّف المزدوج إلى المـــجال الأول (النقلة)، وهذا ما سنحاول إيضاحه كالآتي :

أولا: علاقة الوظيفة النسقية بالنموذج الاتصالي:

لقد نال النموذج الاتصالي لـــ: " رومان جاكبسون " (R. jakobson) أهمية كبيرة عند دارسي اللغة والأدب على السواء، وخاصة عند تركيزه على الرسالة ذاتها التي تؤدي عندها الوظيفة الشعرية التي جعلت "جاكبسون" ينتقل من باحث لغوي إلى ناقد أدبي، وإذا كان الأخير قد استعار هذا النموذج الاتصالي من الإعلام إلى النَّظرية الأدبية بعناصرها السِّتة التي تُناط بها كل وظيفة على النحو التالي :

السياق .

الكاتب (إنفعالية) . ⟵ الكتابة الشعرية . ⟵ القارئ (إيحائية)[2].

الشفرة (لغوية شارحة) .

أداة الإتصال (تنبيهية) .

فالكاتب يقابل في النموذج الاتصالي المرسل الذي يبعث رسالة الكتابة، مستعملا في ذلك شفرة معينة تكون لغة مشتركة بين طرفي الاتصال (المرسل والمرسل إليه) وللرسالة سياق أو مرجع، فإذا ركَّزنا على طرف الرسالة الأول فسينصرف انتباهنا إلى الاستعمال المرجعي للغة [3]، أمَّا تركيزنا على الرسالة (الكتابة) فيؤدي بنا إلى الوظيفة الشعرية أو الأدبية، بما أنَّ " الغذامي " يقوم بنقلة اصطلاحية، فإنه يهدف إلى تحرير المصطلح، ولن يكون تجاهل النموذج هو السبيل إلى التخلص، لذا يقترح إجراء تعديل أساسي على النموذج وذلك بإضافة عنصر سابع يسميه بـــ: العنصر النسقي، ويرى أنَّ هذه الإضافة تتيح مجالا للدراسة ذاتها بأن

1- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 8 .

2- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، د.ط، 1998م، ص ص 20، 21 .

3- عبد الله الغذامي، المصدر السابق، ص ص 64، 65 .

تكون مهيأة للتفسير النسقي، وبالتالي تكتسب اللغة وظيفة سابعة مرتبطة بهذا العنصر هي: الوظيفة النسقية التي تتجلى في النصوص التي لا تُسمَّى عادة بالأدبية؛ إذ أنها الأكثر انفعالاً مع هذه الوظيفة، دون أن ينتقي ذلك عن النصوص الأدبية أيضا .

وتأسيسا على ما سبق، يمكننا تصور النموذج الاتصالي مضافا إليه العنصر النسقي (السابع) وكما اقترحه " الغذامي " (مع وظائفه) :

الشفرة (معجمية) .

السياق (مرجعية) .

المرسل (ذاتية / وجدانية ⟵ الرسالة (شاعرية / جمالية) .⟵ المرسل إليه (إخبارية / نفعية) .

العنصر النسقي – الوظيفة أداة الاتصال (تنبيهية).

النسقية –) .

فالوظيفة النسقية « **حينما يكون التركيز على العنصر النسقي** »[1] تتحقق في الخطاب .

ثانيا: نظرية المجاز:

ظلّ المجاز في الخطاب الأدبي البلاغي، عبر عصوره الطويلة يُنظر إليه على أنّه ضرب بلاغي / جمالي تنضوي تحت مظلّته ألوان وأطياف أخرى كالتّشبيه والاستعارة والكناية، وانطلاقا من مقولة أنّ اللفظ قبل استعماله ليس حقيقة ولا مجازا، فإنّ الاستعمال هو الذي يحدد طبيعة اللّفظ، وهذا الاستعمال فعل عمومي جـــمعي وليس فعلا فرديا، بـــمعنى أنّه أحد أفـــعال الثقافة؛ أ ي أنّ هناك أنـــماط سلوكية ثـــقافية تتحرك وتتفاعل مُنتِجة نماذج للقول تسود في الخطاب، ويأتي الاستعمال موظفا هذا الخطاب على شكل تعبير مجازي [2] وبالتالي فالتّعبير المجازي يولد ولادة ثقافية، ثم يوظف (يستعمل بالخضوع لسلطة الأنساق الثقافية

1- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 66 .

2- المصدر نفسه، ص 67 .

ذاتها)، فـــ: « **المجاز الكلي هو الجانب الذي يمثّل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منّا حتى لا نصاب بما سميته من قبل بالعمى الثقافي** »[1].

يرى" الغذامي " أنَّ القيمة الثقافية للمجاز هي القيمة الحقيقية وليس القيمة البلاغية، كما هو شائع في الدرس البلاغي، ويتجرَّد هنا لنقد التصور البلاغي التقليدي للمجاز كونه ينتج النصوص على وفق قوالب ثابتة وبه يستبدل التصور الإستعمالي الذي يُدرِج الخطاب في وظائف ثقافية متعددة، وهذا النقد المقترن بذلك المقترح يوسع مفهوم المجاز ومجاله لأنَّه ينقله من حال الاهتمام باللفظة المفردة، وأحيانا الجملة إلى الخطاب الذي هو نسيج متركب من مواقف ورؤى متكاملة . ودعوته إلى (المجاز الكلي) تسهم في إثراء وظائف المجاز داخل الخطاب، لأنَّ الازدواج الدلالي ذو طبيعة كلية، لا يقتصر على اللفظة المفردة والجملة فالخطاب ينطوي على بعدين **حاضر** في الفعل اللغوي، يتجلى عبر جمالياته، و**مضمر** يتخفى متحكما بالعلاقة بين منتج الخطاب والأفعال التعبيرية التي تكوِّن عناصر ذلك الخطاب، وبهذا تصل كفاءة المجاز إلى أن تكون كليَّة شاملة للأبعاد النسقية للخطاب [2] .

إذن، وتأسيسا على ما سبق يجري الناقد نقلته الاصطلاحية في المجاز من البلاغة القديمة، التي ركَّزت اهتمامها على المجاز المفرد الذي اهتم باللفظة المفردة وإذا زاد إلى الجملة وهو ما يسمى بالمركب، ولم يتجاوز ذلك إلى الخطاب، أمَّا النقد الثقافي – معتمدا على نظرية المجاز التي تقوم أصلا على الازدواج الدلالي الذي تسميه البلاغة الحقيقة والمجاز – جعل هذا الازدواج على مستوى كلي[3] .

أيضا توسيع مفهوم المـــجاز يساعد على كشف « **الازدواج الذي يلتبس الخطاب الثقافي ببعده الكلي الجمعي** »[4]، ذلك أنَّ (المجاز الكلي) هو الجانب الذي يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منَّا .

1- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، ربيع الأول 1425ه – 2004م، ص ص 28، 29 .

2- عبد الله إبراهيم، النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، ص ص 193، 194 .

3- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 68 .

4- المصدر نفسه، ص 69.

ثالثا: حركة التَّورية في تأسيس الأنساق الثقافية :

يرى " الغذَّامي " أنَّ التورية: « **مصطلح دقيق و محكم ... يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد والمقصود هو البعيد ... والتَّورية الثقافية أي إنَّ الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر** » [1]، وبهذه الإشارة الصريحة إلى أنَّ المعنى المقصود هو المعنى البعيد: « **تخضع العملية للقصد أو للوعي، ويحوِّلها بالتالي إلى لعبة جمالية**»[2]؛ أي أنَّ هدفها هو تبيان الجمالي في النصوص وليس الكشف عن أنساقها .

ويجعل الباحث توظيف الازدواج الدلالي بين بعيد وقريب، الذي تتميز به التَّورية لتأسيس حركة الأنساق الثقافية في بعديها المعلَن والمضمر، وذلك من خلال الانتقال من المعنى إلى النسق، فيصبح الخطاب يحمل نسقين لا معنيين، أحد هذين النسقين « **مضمر لا شعوري ، ليس في وعي المؤلف ، و لا في وعي القارئ ، هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد ، و لكنه وجد عبر عمليات من التراكم و التواتر حتى صار عنصرا نسقيا يلتبس الخطاب ، و رعية الخطاب من مؤلفين و قرَّاء** »[3] .

وهنا يبرز التمايُز بين التَّورية البلاغية والتَّورية الثقافية؛ إذ أنَّ المعنى البعيد في الأولى يتعمده المبدِع ويعنيه في حين أنَّ النسق المـــضمر في الثانية يكون في لاوعي المبدِع، لأنَّ الثقافة هي التـــي تُوجِده .

رابعا: أنوع الدلالات وفاعليتها في الخطاب :

الدلالة النسقية: « **قيمة نحوية و نصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي** »[4]، ومن خلال ذلك فرَّق " الغذامي " بين الدلالتين الصريحة والضمنية، فالأولى تمثل المعنى الذي تنتجه كلمات النص وجمله والذي يقوم على اتِّحاد التركيب النحوي والدلالي (المعجمي) للكلمات؛ أي أنه يكون نتاج العلاقات النحوية بين الكلمات، أمَّا الدلالة الضِّمنية فإنّها غالبا ما تستعصي على القارئ العادي، وتحتاج إلى قارئ ذوَّاق خبير بأسرار اللُّغة وخفاياها لكي يدركها، ولذا يذهب الناقد إلى أنَّ أدبية النَّص تزداد كلما زادت قدرة النَّص على إنتاج الدلالة الضمنية .

1- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 29 .

2- المصدر نفسه، ص 70.

3- المصدر نفسه، ص 71.

4- المصدر نفسه، ص 27 .

« وإذا ما كانت الدلالة الصريحة مرتبطة بالشرط النحوي ووظيفتها نفعية /توصيلية، بينما الدلالة الضمنية ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة – فبإضافة دلالة ثالثة، يصطلح عليها بالدلالة النسقية المـــتولدة عن العنصر النسقي – فإنّ الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزّمن لتُكوِّن عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا...تمكن من التغلغل غير الملحوظ وظلّ كامنا هناك في أعماق الخطابات ...فاعلا أفعاله من دون رقيب نقدي لانشغال النقد بالجمالي أولا، ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء »[1] .

وبناءا على ما سبق يمكننا إجمال هذه الدلالات كما يلي :

- الدلالة الصريحة: وهي عملية تواصلية .
- الدلالة الضمنية: وهي أدبية جمالية .
- الدلالة النسقية: ذات بعد ثقافي مرتبطة بالجملة الثقافية .

خامسا: الجملة الثقافية:

الجملة الثقافية: **« هي حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية وهذه الدلالة سوف تتجلـــى وتتمثل عبر الجملة الثقافية »** [2] .

كما أنها – الجملة الثقافية – هي المرتكز الذي تقوم عليه الدلالة النسقية، كما تقوم الدلالة الصريحة على الجملة النحوية، والدلالة الضمنية على الجملة الأدبية، وعليه فالجملة الثقافية هي مقابل نوعي للجملتين النحوية والأدبية، ذلك أنّ الجملة الثقافية: **« مفهوم يمسُّ الذبذبات الدقيقة لتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة »**[3]، وعليه فهناك ثلاث ضروب من الجمل :

«– الجملة النحوية: المرتبطة بالدلالة الصريحة .

– الجملة الأدبية: ذات القيم البلاغية والجمالية المعروفة .

– الحملة الثقافية: المتولدة من الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة »[4] .

1- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 72.

2- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص ص 27، 28 .

3- عبد الله الغذامي،المصدر السابق، ص 73.

4- المصدر نفسه،ص ص 73، 74.

ويشير الباحث إلى أنَّ الثقافة هنا ليست العادات والتقاليد والأعراف، وإنَّما الثقافة بمعناها الأنثربولوجي الذي يتبنَّاه " **قيرتز**" (Geertz) على أنَّها: « **آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات** »[1]، وكمثال عن مفهوم الجملة الثقافية يستحضر " الغذامي " بيت " **جرير** " الذي يَرُدُّ فيه على غريـــمه " **الفرزدق** " قائلا :

أَنَا الدَّهرُ يَفنَى الموتُ و الدَّهر خَالِدٌ فَجِئْـــنِي بِمِـــثلِ الدَّهرِ شَيئاً يُطاوِلُهُ .

وبيت جرير هذا هو دايالوج ثقافي (وليس مونولوجا) مما يعني أنَّه خطاب نسقي، ولقد كانت البداية مع بيت " الفرزدق ":

فَإِنِّـــي أَنَا الموتُ الَّذي هُو ذَاهِبٌ بِنَفسِك فَـــانظُر كَيفَ أنتَ مُحاوِلُهُ .

ولَّما قال " الفرزدق " هذا البيت حلف بالطلاق أنَّ جريرا لا يغلبه فيه، فكان جرير يتمرَّغ في الرمضاء ويقول: أنا أبو حرِّزة حتى قال بيته ذاك جوابا عليه .

ونلاحظ الإنتقال من جملة (أبو حرِّزة) وهي جملة واقعية حقيقية إلى جملة (أنا الدَّهر)، وهي جملة ثقافية / نسقية، في مقابل المرادف النسقي (أنا الموت) [2] . والجملة الثقافية عند " الغذامي " أشبه ما تكون بالمركز الذي تسعى التفكيكية إلى نقضه وكشف تناقضاته وزرع الشَّك فيه .

سادسا: اشتراكية المؤلف والثقافة:

يقول أصحاب المنهج الاجتماعي أنَّ المؤلِّف (المبدع) لا يسقط كالنيازك من السماء، وإنَّما هو ابن مجتمعه أي ابن ثقافة مجتمعه بمعنى أنَّه سليل هذه الثقافة، ومن ثم فهو يعبر عنها باعتباره جزءا منها سواء كان تعبيره هذا واعٍ أو غير واع .

قد يكون هذا هو منطلق " الغذامي " في تصنيف المؤلف إلى مُؤَلِّفَين؛ مؤلف فرد له خصوصية شخصية يسميه " الغذامي " بالمؤلف المعهود « **مهما تعـــددت أصنافه كالمؤلف الضمني والنَّموذجي والفعـــلي** » [3].

ومؤلف آخر « **ذو كيان رمزي، إنه الثقافة تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف الفرد ولا وعيه على حد سواء** »[4]، ويفرق " الغذامي " بين المؤلف المضمر والمؤلف الضمني؛ إذ أنَّ الأول ليس صورة عن الثاني وإنَّما هو نوع من المؤلف النَّسقي .

1- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 74 .

2- المصدر نفسه، ص ص 119، 120 .

3- المصدر نفسه، ص ص 119، 120 .

4- عبد الله الغذامي النقد الثقافي، ص 7.

فالمبدع إذن يبدع نصا جميلا، فيما الثقافة تبدع نصا مضمرا ومن ثم فهذا النّص يحمل في « **داخله أشياء ليست في وعي المؤلف، ولا هي في وعي الرعِّية الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيـــات الـــخطاب سواء ما يقصده الـــمؤلف أو مـــا هو متـــروك لاستنـــتاجات القـــارئ** » [1].

معنى هذا أنّ الثقافة هي التي تصوغ وتؤطّر أفكار المبدع (المؤلف)، ومن ثم فهي التي تتحكم في هذه الأفكار و توجهها، وعندها يكون المؤلف – الثقافة / المضمر – أكثر حضورا وشمولا ويكون هو المسيطر على الخطاب الذي ينسب إلى المؤلف المعهود، ذلك أنّ الثقافة تأسره بمفاهيمها الكبرى التي تتسرب إليه كالمخدِّر البطيء بتعبير" عبد الله إبراهيم "، فترتب محمولات خطابه بما يوافق المضامين الأيديولوجية الخاصة بها، وبالتّالي فنحن نكون فعلا أمام مؤلف مزدوج التكوين: تكوين شخصي وآخر ثقافي، والثاني لا يدخر سعا في تشكيل وإعادة تشكيل الأول [2] .

يؤكد " الغذامي " دائما أنّ المؤلّف المزدوج يرتبط بالدلالة النسقية، حيث يعشش التناقض المركزي وتفعل الأنساق أفاعيلها، وهنا تأتي مهمة النقد الثقافي لكشفها .

هذه هي الأدوات الإجرائية بمفاهيمها التي يقترحها " الغذامي " لكشف المضمرات أو الأنساق الثقافية في الخطاب عموما، والخطاب الأدبي خاصة، بيد أنّه يشترط شرطين يمكن من خلالهما إثبات نجاعة هذه الأدوات وإلاّ تحولت إلى مجرد لعبة رياضية ذهنية ... أوّلها أن تضفي هذه المنهجية إلى نتائج بحثية تختلف بها عن النتائج البحثية المعهودة معتمدة في تحقيقها على هذه الإجراءات المنهجية تحديدا [3] .

لقد حاولت هذه النقلة خلق جهاز اصطلاحي خاص بالنقد الثقافي كمجال مستقل عن النقد الأدبي – حسب تصور الغذامي الذي نادى بموت النقد الأدبي – مستعيرا هذه الأدوات الإجرائية من البلاغة العربية القديمة ومحاولا توسيع مفاهيمها وتطوير فعاليتها القرائية، بحيث لا تقتصر على وصف الجمالي وتبريره فحسب، وإنّما يحاول الذّهاب بها من النّقيض إلى النّقيض بتحويلها إلى أداة لكشف العيوب النسقية في الخطاب الأدبي .

1- عبد الله إبراهيم المطابقة والاختلاف، ص 540 .

2- المرجع نفسه، ص 561 .

3- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 34 .

II/- مقولات النقد الثقافي وفكرة النّسق المضمر :

أولا:مقولات النّقد الثقافي :

لكل منهج أو نظرية أو مذهب مجموعة من الأسس والآراء والأفكار التي تعتبر ركائز يُتكأ عليها ويتم الرجوع إليها عند كل التباس، ويمكن أن تكون هذه الآراء – أو هي في الأغلب – مستقاة من نتائج البحوث والدراسات .

ولم يخرج الباحث " عبد الله الغذامي" عن السائد، إذ أنّ الدّارس يلاحظ اتكاء الناقد على مجموعة من المقولات التي وجهت عمله وساهمت في الوقت نفسه في الوصول إلى النتائج المرجوة في البحث في الكشف عن العيوب النسقية الثقافية التي تحكم الأدب العربي في شقه الشّعري خاصة، ومن ورائه الشخصية الفردية والجماعية للمجتمع العربي قديمه وحديثه .

وأولى هذه المقولات التي حضرت بقوة في الطرح " الغذامي " هي مقولة: النسق أو النسقية إضافة إلى مقولة الشعرنة، أي تَشعرُن الذّات العربية، واعتبار الشعر هو حاكمها المهيمن عليها، وأخيرا مقولة الفحولة باعتبار المجتمع والفرد العربي هو مجتمع ذكوري يسيطر عليه الفكر الأبوي (البطريكي) والمقولتين الأخيرتين هما عبارة عن نسقين راسخين – حسب طرح " الغذامي " دائما – في الذّات العربية، ومن ثمة فهما أزليين فيها .

1/- مقولة النّسق / النسقية :

تعتبر مقولة النسق / النسقية من مرتكزات طرح " الغذامي " الثقافي، ولقد تحدَّث عنها النّاقد على المستوى التنظيري محاولا إعطاء مفهومه الخاص للنسق، ثم إنّها كانت اللّبِنة الأساسية في الفصول التطبيقية حيث اعتبر مجموع القيم والقواعد والأفكار التي تحكم الذات العربية وتفكيرها عبارة عن أنساق ذات دلالات مختلفة .

يَعرِف مصطلح النسق انتشارا كبيرا يصاحبه التباس على مستوى المفهوم فهو كما يقول" زكريا إبراهيم " يعني كل شيء و لا يعني شيئا محددا، وعموما فـــ " الغذامي تبنى لغويا مفهوم المعجم الوسيط على أنّ النسق

« **هو ما كان على نظام واحد** » [1] .

كما يتعدد المفهوم الاصطلاحي بتعدد الآراء والاتجاهات، ولكن « **مهما اختلفت تعريفات النَّسق فإنّه ما كان مؤلفا من جملة من عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينها وتتعالق لتكون تنظيما هادفا إلى غاية وهذا التحديد يؤدي إلى نتائج عديدة** »[2]، وإذا انتقلنا بعد هذا إلى مفهوم النَّسق عند " عبد الله الغذامي " النَّقدي فإننا نجده يقدم وصفا للنسق بدل تعريفه، فهو يرى أن النسق يتحدد « **عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد** » [3] . بمعنى أنَّه يتحدد من خلال فعله في النص وليس كمعطى نظري فلسفي، فلم يُحدِّد الكاتب مفهوم واضح للنسق وهذا يشكل التباساً على القارئ، ولكنه يرشده بمجموعة من الشروط كدلائل على النسق، ومن هذه الدلائل :

– يحدث أن يتعارض نسقان /نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر، ويعتبر هذا أول الشروط (التناقض بين نسقين) .

– ثم أن يحدث هذا التعارض في نص واحد أو فيما هو في حكم النص الواحد .

– بعدها أن يكون النص جماليا، إذ تتقنع الثقافة بالجمالي لتبرير وتمرير أنساقها وترسيخها أيضا، ويستهلك بوصفه جماليا، ذلك أن الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير هذه الأنساق [4].

– يليها أن يكون النص ذا قبول جماهيري ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من « **فعل عمومي /جماهيري* ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي** »[5] .

وعبر هذه الشروط الأربعة – حسب " الغذامي "– يتم تحقق مفهوم النسق المضمر الذي يختبئ تحت غطاء الجمالي، ليغرس ما هو غير جمالي في الثقافة .

يَعتبِر " الغذامي" هذه الشروط صفة من صفات النسق أو أولى صفاته، بالإضافة إلى صفات أخرى متمثلة في:

1– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 76.

2- محمد مفتاح، النص، من القراءة إلى التنظير، شركة النشر المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000 م، ص 49 .

3– عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص 77.

4– المصدر نفسه، ص ص 77، 78 .

*– الثقافة الجماهيرية مرتبطة بوسائل الاتصال التي تنتقل عبرها في المجتمع .

5– عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 32.

– ينبغي أن تُوجَّه للنص قراءات خاصة على اعتبار أن نظرتنا إليه تجاوزت الأدبية والجمالية وأصبحت تنظر إليه كحادثة ثقافية تقتضي تشريحا يتجه إلى كشف الدلالات النسقية فيه، باعتبارها موضوع التحليل والكشف والتأويل .

– النسق الثقافي يتصف بكونه « **ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة** »[1] . ولذا فهو بارع في التخفي وجذب الإهتمام، لذلك يُحدِث انقسامات بين الوعي الظاهر المنضبط، والرغبات السردية الخفية، ويقود ازدواج مكشوف في السلوك والعلاقات والمواقف، ولهذا فنحن مثلا نستمتع بنكتة ونطرب لها وجدانيا رغم أننا نرفضها عقليا .

– الأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزليَّة وراسخة في أعماق الجماعة / الجماهير ولها الغلبة دائما، وسائله هي الجمالي والبلاغي، وباعتباره كامنا في الجماعة، فهو يوجِّه السلوك الاجتماعي العام، يتجلى ذلك في الأغاني والأزياء ، وحتى الحكايات والنُّكت .

– يشكل النسق " جبروتا رمزيا " يحرك الذهن الثقافي للجماعة / الجمهور، ويقوم بتنميط ذائقتها، وطرائق تفكيرها وميولها وأحكامها، فهو مهيمن عليها .

– يعتمد النسق الرمز يحرك به الذهن الثقافي، فيصبح مُسيطِرا على طريقة التفكير والميول والأحكام .

– أن يتوافر في النسق الذي هو موضوع النقد الثقافي تعارض قائم في الخطاب ، مهما كانت الصفة النَّوعية لذلك الخطاب [2] .

– يشترط أن يتوافر في النَّسق الذي هو موضوع النقد الثقافي تعارض قائم في الخطاب (نظام التعبير والإفصاح)، مهما كانت الصِّفة النَّوعية لذلك الخطاب (مفرد، طويل، مركب، ملحمي، مجموع إنتاج مؤلف ما، ظاهـــرة سلوكية أو اعتباريـــة...[3]، وهذا ما يـــؤدي إلى رَواج هذا الـــخطاب جـــماهيريا .

إنَّ هذه المواصفات التي يقدمها الناقد للنسق تبدو في مجملها قابلة للكشف عنها في النص من خلال ما سمَّاه " الغذامي " (القراءة الخاصة) التي يقصد بها القراءة الثقافية / التحليل الثقافي، التي تُوجَّه للنص على اعتبار أنَّه أصبح (ممارسة دالة) .

1– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 79.

2– عبد الله إبراهيم، النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، ص 195.

3– عبد الله الغذامي،المصدر السابق، ص 80.

أمَّا النُّقطة التي أُثيرت حولها الكثير من التساؤلات والنِّقاش، فهي كون هذا النسق تاريخي أزلي وراسخ فهناك الكثير من الباحثين من رفض هذا الوصف للنّسق، وهناك من ذهب حد التَّشكيك في مرجعيته الأيديولوجية التي قد تتجاوز النسق الثقافي الأدبي لمحاولة هز بِنيان النسق الدِّيني، كمحاولة لخلخلة القيَّم الدينية الإسلامية الرَّاسخة، فمادام النسق تاريخي فهذا يمنع عنه صفة الأزلية والرُّسوخ لأنه محكومٌ بسياقات وحيثيات ويقترن وُجوده وعدمه بهذه السياقات .

كما أنَّ الأزليَّة تتجاوز البداية ولا تعرف نهاية، ورغم ذلك فقد يحدث رُسوخ النسق من خلال وجوده في اللاَّوعي الجمعي-كما وصفه يونغ- ومن ثمَّ يتمُّ تغييره ليتماشى مع مـــختلف الأوضاع التي يـــخضع لها.

2/- مقولة الشَّعرنة :

لقد ركَّز النَّاقد عمله: " النقد الثقافي" على دراسة الشعر العربي دراسة ثقافية، ليصل من خلال دراسته هذه إلى أنَّ الشعر العربي بمدحه وهجائه وفخره أدى إلى شعرنة الذَّات والقيّم العربية .

يعرض الكاتب كيف أصبحت الشَّخصية العربية تتغذى من الشِّعر، وجعلته منهلا لقيمها وأخلاقياتها فالذَّات العربية ذات شعرية وقيم الشِّعر هي الدَّعامة الأولى لها " فتشعرنت " الذَّات العربية و" تشعرن " الخِطاب الثَّقافي العربي، فقد صار الشعر مصدرا لنماذج عُليا في السلوك والأذواق والعلاقات .

صار الشِّعر مصدرا لنماذج عليا في السلوك والأذواق والعلاقات، وقعت عملية غزو كبرى إحتلَّ فيها الشعر الذاكرة العربية، وامتدت هيمنته إلى المخيِّلة، كالتمركز حول الذَّات وإلغاء الآخر، والإفتخار بالفحولة والتباهي بها والطرب للوجدانيات والإعراض عن القيم الجماعية، كلها سِمات نسقية زرعها الشعر في الشخصية العربية، وغذَّاها الوهم يوما بعد يوم، فكل شيء تشعرن كما يقرر صاحب النقد الثقافي[1] .

من هنا جاءت مقولة الشَّعرنة كإحدى المقولات والمفاهيم المركزية والمداخل العملية لولوج عالم النقد الثقافي، ومن ورائه التحليل الثقافي من أجل كشف الأنساق المضمرة التي تُخفِيها النُّصوص وتستُرها بغِطاء الجمالية والبلاغة، وعلى هذا ينقل " الغذامي " السؤال « **إلى النسق العربي كله، وهو نسق كان الشعر ومازال هو الفاعل الأخطر في تكوينه أولا وفي ديمومته ثانيا** » [2]؛ أي أنَّ الثقافة العربية هي ثقافة شِعرية تمكَّنت حتى في نفوس أولئك الذين لا يقرؤون الشعر ولا يحبونه، فالشعر لم يعد نصوصا في دواوين ولكنه قد تغلغل

1- عبد الله إبراهيم، النقد الثقافي، مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، ص 196.

2- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 93.

مع الزَّمن « **ليكون في داخل الجينات التكوينية للثقافة نفسها، ومن لا يقرأ الشعر يقرأ السلوك ويرث القيم الثقافية** »[1]، وهو بعد هذا يستهلِك الأنساق المتشعرنة بهذه القيم .

نجد " الغذامي " يُلقي اللَّوم بتثبيت القيّم المتشعرنة على الشاعر / الشعراء الفحول الذين أبدعوا في فن المديح الذي شكَّل خلطة ثقافية – حسبه – تحقق رغبة المادح / الشاعر، والممدوح / الحاكم؛ إذ « **لن يكون أجـــمل ولا أحلى من أن يرى الحاكم نفسه متربعا على كرسي الشرف مثلما هو متربِّع على كرسي الحكم** »[2] . بهذا تكون الشَّعرنة ناتجة عن لعبة النسق الشعري في الذَّات والقيم العربية عبر قدرته على صناعة الفحل الشعري والطاغية، ولإنتاجه تلك العلاقة الخادعة التي تظهر ما لا تضمر .

كما يجعل " الغذامي " مجموعة شروط ومواصفات، عن طريقها تَمّت شعرنة الذات العربية، حيث حملت قِيما في لا وعيِّها قد ترفضها إذا تعاملت معها في واقعها، مُحمِّلا دائما الشعراء وحدهم مسؤولية هذه الشعرنة ومن هذه المواصفات والشروط :

← تغليب الوجدان، وتغييب العقل؛ حيث تُعطى الأولوية لكثير من القيم التي لا يستسيغها التفكير العقلي أو العقلاني .

← عزل اللغة عن التفكير، ومن خلال تضخيم الجمالي وإعطائه قيمة تتعالى على العقلي والفكري [3]، مما يسهل عملية تمرير الأنساق والاستجابة لها . وهي مواصفات يقدمها " الغذامي " للنص العربي الذي تحوَّل إلى نسق قادر على استيعاب كل العيوب النسقية ومن ثمة تخزينها لتظهر بشكل جديد .

3/- مقولة الفحولة :

يجعل " الغذامي" الفحولة أحد الأنساق الأساسية المـــحددة للشخصية العربية والثقافة العربية إجـــمالا . يرى الناقد أنَّ الشاعر " نِزار قبَّاني " غارق في نسقية الفُحولة، باعتباره شاعرا أولا، ورجلا ثانيا، وهذا ما عمِل على ترسيخه من خلال شعره الذي حمل الصفة نفسها؛ أي الفحولة، مثله مثل باقي الشعراء كـــ " المتنبي" و" عمرو بن كلثوم " و" أدونيس "، بل إنَّ الحكام الطغاة – حسبه – لم يخلو من هذه الصفة فما يلاحظ هنا

1- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 47.

2- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 100 .

3- المصدر نفسه، ص ص 82، 83 .

هو أنَّ كل النَّماذج التي بُني عليها نقده هي نماذج ذكورية، مما يجعل الفحولة (مقولة الفحولة) مقترنة بالجنس أوَّلا وقبل كل شيء .

فـــ " الغذامي " من خلال طرحه نجده ركَّز في بنائه مقولة الفحولة على الشاعر " نزار قباني " هذا الأخير الذي وجَّه معظم شعره نحو المرأة، الحبيبة، العشيقة، الصاحبة، متناولا مفاتن المرأة في شعره وممارسا نوعا من « **الزنى بالكلمات و القذف العلني** »[1] دون أن يستطيع أي كان مواجهة هذا الرجل الشاعر، الفحل بجريمته الثقافية وذلك أنَّه فحل الفحول (شاعر الشعراء)، وهو الوحِيد القادر على انتهاك عذرية اللغة وفضِّها لأنه كما يعتقد هذا الشاعر الفحل (وهو نزار قباني) أنَّ الكلمات « **عذارى وتظل كذلك إلى أن يضاجعها كي تتعهر ، و عبر معاشرة الشاعر لها تتحول اللغة إلى أميرة أو إلى خادمة** »[2] .

فرغم أنَّ الأسبقية تعود إليه (لنزار قباني) في « **اختراق الخطوط بما فيها نسق نظام القصيدة العربية الحديثة** » [3]، إلاَّ أنَّه لا يلتفت إليه كثيرا في مسألة الرِّيادة – في المجال التحديثي للقصيدة العربية الحديثة – حيث تعود إليه المزِّية في « **محاولته تحرير اللغة الشعرية من طقوسها الكلاسيكية القديمة ...مبرزا دورا في تحديث الأداة الشعرية وتجاوز البنى التقليدية ...إلاَّ أنه لا يزال ينظر إلى القصيدة التراثية كملتقى لنوازغ النفس الإنسانية المكبوتة وكمنطقة للتفريج عن المكبوتات تجاه المرأة** » [4] .

إنَّ " الغذامي " في نظرته الثقافية إلى شعراء الفحول، يرى أنهم ورثة " علقمة الفحل "، وذلك الشاعر العربي الذي حقق الفحولة بشقَّيها، الشعري منها والرجولة أو الذكوري حينما تغلب على " امرؤ القيس " شعريا، وسلب منه زوجته فحوليا (ذكوريا) .

ويعود " الغذامي " مرة أخرى، ليحمِّل البلاغة العربية ورؤيتها الجمالية للنص مسؤولية التغاضي عن شعر كهذا، حتى تمكن فينا نسق الفحولة وأصبحنا نستلذُّه ونطلبه كقراء للشعر وممارسين له، فمشكلتنا أننا « **استسلمنا لقاعدة نقدية (بلاغية) ذهبيّة تمنعنا من النظر في عيوب الشعر لأنها تحرِّم علينا مساءلة الشاعر عن أفكاره وتحدد لنا مجال الرؤية في ما هو جميل وبلاغي** »[5] .

1- عبد الله الغذامي النقد الثقافي، ص 255 .

2- المصدر نفسه، ص 254 .

3- عبد الحق لبيض: نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة، مجلة الآداب، المغرب، ص 89 .

4- المرجع نفسه، ص 89.

5-عبد الله الغذامي، المصدر السابق ، ص 262 .

ولذلك فقد جاءت هذه النسقية الفحولية التي ترسَّخت في الذهن العربي لتنظر إلى المرأة كجسد لإشباع الرغبات والنزوات الجنسية، هذا الجسد الذي يستريح إليه الرجل لكي يغذي حاجته الجنسية فحسب .

بهذا تقلَّصت المرأة في شعرٍ كشعر " نزار قباني " إلى مجموعة محددة من العناصر، هي: نهداك، أعضاؤكِ في المرآة، القد، الشعر، الثغر، وهي كلها صفات جسدية تحملها المرأة، وهذه الصفات تطعن على شعر "نزار " حتى أنَّه « **يحدث في تكرارها المستديم حس تهييجي و شبقي صارخ** »[1] . ولكن المشكلة الثقافية التي حدثت هي استجابة القرَّاء والمستمعين لشعر هذا الفحل والتفاعل معه، مما أدى إلى تماديه في رَعْوَنَتِه اللُّغوية والشِّعرية .

إنَّ " الغذامي " من خلال عرضه هذا، ودراسته لشعر " نزار " يشير إلى الخطوة الكبيرة التي أدت إلى عدم مساءلة المتن الإبداعي للشعراء الفحول فجعلوا في اللغة والقيّم فسادا انطلاقا من رؤيتهم المتعالية إلى المجتمع وهذا ما انعكس على ذواتِهم فاكتسبوا صفة الذَّات المتعالية التي تقول وتفعل ما تشاء .

يقدم الكاتب شواهد من شعر " المتنبي " يستدل بها على الاستفحال والأنا المتضخمة، يقول:

أيَّ مَـــحَلٍ أرتَـــقِي أيَّ عَظِيـــمٍ أتَـــّقِي
و كُلُّ ما خَلَـــقَ الله و ما لَـــم يَـــخلُقِ
مُـــحتقَرٌ في هِمَّتِـــي كشَعرةٍ فـــي مَـــفْرِقِي

يذهب " الغذامي " إلى أنَّ « **هذه صورة نمطية تتكرر في النسق الفحولي على صورة تتنوع لكنها تعطي الدلالة نفسها (الدلالة النسقية الفحولية) ومعها يأتي الموقف من الآخر بالذّات المتعاظمة (ذات الشاعر الفحل) من داخلها لا يمكن أن يبقى فيها مكان للآخر**»[2].فـــ " الناقد" يرى أنَّ الأصل للأنا الشعرية الفحولية هي النَّحن القبلية، المتضخمة النَّافية للآخر ممثلا بقصيدة " عمرو بن كلثوم "ذات المفعول الناسخ والصانعة للأنا الفحولية الطاغية كما في البيت التالي :

ألاَ لاَ يَجهَلَنَّ أحَدٌ علَينَا فنَجهَلَ فَوقَ جَهلِ الجَاهِلِينَا

فالناقد يرى أنّ " المتنبي " يحتل مكان الصدارة في الخطاب النسقي من خلال تعاظم ذاته وامتلائها به دون أن يبقى فيها أيَّ مكان للآخر، فهذه الذات متعالية فوق كل شيء[3] .

1- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 263.
2- المصدر نفسه، ص 127.
3- المصدر نفسه ، ص 122.

وما يلاحظ أنّه كلما كان الامتداد كبيرا، كلما اتّسعت معه قيم الفحولة، ذلك ما نجده عند " نزار " وبما أنّ « **نزار فحل يرث أسلافه من الفحول فإنّه سيضع نفسه في موضع المتعالي، وموضع الغلو الفاحش** »[1] فالتّعالي الطبقي مقترن بالمغالاة في الفُحولة، هذه السِّمة التي قبِلها المجتمع العربي لأنها تسلّلت إليه مغطّاة في رِداء الشعرنة، شعرنة الذات والقيم العربية على حد سواء كما يبرز ذلك من خلال معلقة " عمرو بن كلثوم " الذي استغلّ – وهو رأي " الغذامي "- طابع الجماعة الذي سبغ به معلقته لكي تمرر القِّيَم الفردية إلى الذّات القارئة / السامعة، وهذه القيم تعبِّر عن الذات الشاعرة / الكاتبة أكثر مما تُعبِّر عن قيم الجماعة التي تنتمي إليها هذه الذّات الشاعرة، ذلك أنّ الذّات الشعرية حينما تحوّلت « **إلى ذات فردية كبديل عن النحن القبليّة ورثت عنها سماتها النسقية** »[2] .

لقد انتقلت الفحولة من القبيلة إلى الفرد لتتحول القيم العربية إلى قيم فردية تتخلل الشخصية العربية من خلال الشِّعر وحتى النثر الذي عُرف بارتباطه بالعقل ولكنه تملّص من حقيقته بتأثير الشعر ليصبح مشبَّعاً بالتّكلف والتّصنُع .

ثانيا:فكرة النّسق المضمر:

1/- مصطلح النّسق وغياب التحديد :

يعدُّ مصطلح النسق مصطلحا مركزيا وأساسيا في طرح " الغذامي " النقدي الثقافي، فهو يستند إلى هذه الفكرة ويُردِدُها أو يردد إحدى إفرازاتها في كل صفحة من صفحات كتابه، وعلى المستوى النظري نلاحظ أمرين في استعمال الباحث لمصطلح النسق :

«- إجراءات إقحامه على أنموذج "رومان جاكبسون " في الاتصال اللغوي .

- إغفال الناقد لتعريف هذا المفهوم المركزي في دعوته، ولاسيما أنه ينسب إليه الكثير من المصطلحات والمفاهيم الأخرى، من مثل: المكبوت النّسقي، الحس النّسقي، الدلالة النّسقية، المضمر النسقي ...» [3] .

1- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 253 .

2- عبد الله الغذامي، المصدر نفسه ، ص 121 .

3- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 189.

ونظرا لتوصيف هذه الأفعال بالنَّسق مع غياب تحديد لها، فذاك يُولِّد نوعاً من العُسر لدى القارئ في متابعته تحليل " الغذامي" وهو يعرض هذا المجهول (النَّسق) دون أن يسعفه ولو بتعريف بسيط يسهل توصيل مراده منه، رغم أنَّه في بداية عمله هذا يضع مجموعة من الأسئلة من مثل :

«– ما النَّسق الثقافي ؟

– كيف نقرأه ؟

– كيف نميِّزه عن سائر الأنساق ؟ »[1] .

بقيت هذه التساؤلات معلقة دون الإجابة عنها ما عدا التعريف اللغوي للنَّسق الذي استقاه من المعجم الوسيط، ومع عدم تحديد الباحث لمدلول مصطلحه (النسق) يزيد الإبهام خاصة حينما يقرن هذا النسق بصفة الإضمار، ويتحدث عن النسق المضمر الذي يكون ناسخا ومناقضا للظاهر، دون أن يحدد النسق أولا والنسق الظاهر ثانيا، والنسق المضمر ثالثا، بل يكتفي في عرضه لفكرة النسق المضمر بالحديث عنه في مجال الشعر وربطه تحديدا بقصيدة المدح .

2/– مسألة المدَّاح/ الهجَّاء :

يشير " الغذامي " إلى أنَّ الشاعر المدَّاح الهجَّاء قديما كان يُخشى منه، ذلك أنَّه قد تولَّد عن النسق الشعري " **حسّ مترسِّخ بالخوف من الشاعر الذي عداوته بئس المقتنى، حسب مقولة المتنبي »**[2] .

وبتعَرُّض " الغذّامي " لغرض المدح فهو يُحمِّله مسؤولية خلق ثقافة النِّفاق والكذب والأنانية المتفشية عند العرب، من خلال تواطؤ الوسط الثقافي الإجتماعي مع لعبة المدح الجمالية، مؤكدا أنَّ الاعتراف بعظمة الشعر العربي وبجمالياته الأخاذة لا تنفِ عنه أبدا اشتماله على قبحيَّات عظيمة، وتمريره للأنساق الثقافية المضمرة التي يرى أنَّها: « **هي المكونات الأصلية للشخصية العربية التي صاغها الشعر صياغة سلبية / طبقية وأنانية وتـــخلق من ورائها أنماط سلوكية وثقافية ظلت هي العلامة الراسخة في قديمنا وحديثنا »** [3]. و" الغذامي " في هذه المسألة يشير إلى تأثير الشاعر وفعاليته، دون أن يبحث عن الوظيفة الحقيقية التي كان يؤديها الشاعر بكلمته .

1– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 76 .

2– المصدر نفسه، ص 164 .

3– المصدر نفسه ، ص ص 94، 95 .

إنَّ الدَّور الذي لعِبه الشاعر/ الفحل في الحياة العربية قديما – خاصة – كان أشبه بما تؤديه اليوم وسائل الإعلام المختلفة، خاصة منها المسموعة المرئية وهي تكشف زيف الواقع وكذب وفساد مختلف السُّلط ذات الطابع المؤسسي خاصة، وكما يخشى اليوم من الصحافة لأنها تنشر الفضائح وتكشف العورات، كذلك كان الخوف من الشاعر الذي أدى الوظيفة ذاتها ، في حين نجد " الغذامي " يصف دور الشاعر العربي بأنه يؤدي دورا نسقيا .

الخاتمة

الخاتمة :

من خلال عرضي لهذا البحث توصلت إلى عدة نتائج، أهمها:

- تعدُّ المرجعية اللّسانية للنقد الأدبي سنداً قويا لظهور النقد الثقافي، لأنَّ هذا الأخير يعتمد على مفاهيمه ومصطلحاته، ويتوسل بآلياته .

-الأنموذج النقدي العربي المعاصر " عبد الله الغذامي "؛ صوت نقدي متميز سعى إلى تأسيس نظرية خاصة بنقد النص العربي من خلال الإفادة من ينابيع نقدية مختلفة .

- جاء النقد الثقافي ليكون بديلا عن النقد الأدبي بحجة أنَّ هذا الأخير لم يوفق في كشف عيوب النص الأدبية.

- المفاهيم المشكلة لفعالية النقد الثقافي — عند الغذامي — ذات مرجعيات غربية محضة عموما، وأمريكية على وجه التخصيص — في الجانب النظري من عمله - .

- تفاعل النقاد العرب مع السياق الأدبي والثقافي الجديد بشكل من الانبهار، ومنهم من دعا إلى محاولة الانفكاك من أسر التبعية الغربية .

- بغرض الولوج إلى النص الثقافي عمل الكاتب على وضع منظومة اصطلاحية ذات أبعاد إجرائية أساسها النقلة الاصطلاحية التي تكشف عن القبيح والمتخفي وتعرية الخطاب الجمالي .

- تمحور عمل الناقد حول كشف نسقين كبيرين في الثقافة العربية هما: نسقي الفحولة والشعرنة خاصة فكانت نماذجه المختارة عبارة عن جمل ثقافية تؤدي دلالة نسقية، مغزاها الفحولة والشعرنة .

- حمَّل الكاتب الشعر العربي مسؤولية صياغة الشخصية العربية صياغة سلبية تتأسس على الكذب والنفاق والتسلط من خلال صفات مماثلة تقوم على التفحيل، وتضخيم الأنا، وإلغاء الآخر .

الأكيد أنَّ هذه النتائج ليست هي القول الفصل في النقد الثقافي عند " عبد الله الغذامي "، بل ما هي سوى بوَّابة لأفق رحب ينتظر المزيد من التنقيب، بل إنَّ هذا البحث قد يثير إشكالات جديدة، حول قضية صراع الثقافة العربية السائدة بين اتجاهين " الموروث والفكر الغربي "، وحول مشروع التبني لقضايا نقدية مستوردة، وكذلك حول ضرورة خلق منهج نقدي عربي جديد مستقل، ويبقى أفق البحث أوسع .

ملحق

عبد الله الغذّامي:

ناقد حداثي من السعودية، نال الدكتوراه في الأدب و النقد من جامعة " اكستر " بإنجلترا عام 1978م أستاذ النقد في جامعة الملك سعود بالرِّياض، وفي جامعة الملك عبد العزيز في جدَّة...

ظهر في الوطن العربي في منتصف الثمانينيات، بكتابه الأول (الخطيئة والتكفير)1985م فأحدث ضجة كبرى في صفوف النقاد:لأنه تبنى فيه أحدث منهجين نقديين آنذاك وهما: البنيوية والتشريحية (التفكيكية) نشر حتى عام 2000م أكثر من خمسة عشر كتابا نقديا كلها في التطبيق الذي غلب عليه أكثر من التنظير النقدي[1].

أهم مؤلفاته:

تمثل كتابات " عبد الله الغذامي " فصيلة نقدية متميزة، حيث امتطى عبر مؤلفاته صهوة المناهج النقدية لاسيما التشريحية والبنيوية والأسلوبية والسيميائية، فقد تعرَّض في كتاب:

أولا: الخطيئة والتكفير(1885):

إلى المناهج النقدية المعاصرة بدءاً بالبنيوية مروراً بالسيميائية وصولا إلى التشريحية، وقد جمع في هذا الكتاب بين التنظير والممارسة، حيث حظِيت السيميائية باهتمام بليغ من لدن الناقد؛ إذ اعتبرها ندا أو ضديدا نقديا للبنيوية[2]. فقد تلقى النقاد العرب هذا العمل **« كأعلى نموذج تطبيقي في النقد الحداثي »** [3] حيث أفصح "الغذامي" عن منهجه مؤكدا أنه قائم على مبدأ المزج بين المناهج (البنيوية والسيميولوجية والتشريحية)مستعينا في ذلك بالمفهومات العربية الموجودة عند "ابن جني" و"الجرجاني" و"القرطاجني" .

ثانيا: تشريح النص(1887):

يقدم فيه الكاتب دراسة تطبيقية أكثر منها تنظيرية؛ حيث تناول فيها نصوصا لأبي "القاسم الشابي" و"صلاح عبد الصبور"، وعددا من الشعراء السعوديين، ونأخذ كمثال مقتضب من دراسته لنص " الشابي"

1- محمد عزّام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ص 114.

2- بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية – دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2010م، ص ص 137 – 138 .

3-محمد عزام، المرجع السابق، ص 136

حيث يقدم في القسم الثاني من هذا الكتاب قراءة سيميولوجية لقصيدة هذا الشاعر: " إرادة الحياة". يبتدأ حديثه في هذه الدراسة عن اللغة، والتي يرى أنها نظام إشاري (سيميولوجي)

هذه الكلمة (إشارة) تقف في الذهن على أنها دال يثير فيه (الذهن) مدلولا وهو صورة ذهنية لموجود عيني وهذا الحدث هو الدلالة – هذا عن دور الكلمة – ثم ينتقل للحديث عن القراءة السيميائية للنص الشعري وعن دور المتلقي في العملية الإبداعية، وبعد ذلك يقدم تحليلا للقصيدة التي مطلعها :

إذَا الشَّعبُ يومًا أرَادَ الحيَاة فَلاَبُدَّ أن يَستجِيبَ القَدَر

ولاَبدَّ لِلَّيــلِ أن يَنجَلــي ولاَبد لِلقَّيــدِ أن ينكَسِــر

ومَن لَم يُعانقهُ شَوقُ الحَياة تَبخَّــرَ في جــَوِّها وانْدثَــر

اعتمد في تحليله لهذه القصيدة على مجموعة من العناصر كتحديد مصطلح الحركة والسكون وذلك من خلال إحصاء أفعال القصيدة، ثم اعتمد مصطح المد والجزر الذي تناول فيه توازن القصيدة وانكساراتها وبذلك يكون " الغذامي " قد خطا خطوة هامة لا يُستهان بها في مجال السيميائيات [1].

ثالثا: الموقف من الحداثة (1987):

هذا الكتاب أقرب إلى التنظير منه إلى التطبيق، كما يعتبر مراجعة شاملة – تقريبا – للنقد الأدبي، تعرض فيه إلى قضايا ثلاث: موت المؤلف، الدلالة الأدبية للنص، علاقة القارئ بالنص .

رابعا: المشاكلة والإختلاف (1994):

يستهِله " الغذامي " بطرح السؤال حول: كيف يكون النص الأدبي نصا أدبيا ؟ ساعيا من خلاله إلى الكشف عن جذور النقد الغربي ومسوغاته في التراث العربي النقدي والبلاغي فيقول: « **من هذا المسلك رحت أجوب سراديب الماضي باحثا للنصوصية عن شجرة تنسب إليها، وكان هذا المبحث يدعو لنفسه ويفتح أبوابه دون حاجة إلى طرق كثيرة** »[2].

عموما كانت هذه أهم المؤلفات التي تمثل الأعمال النقدية لـــ" عبد الله الغذامي " هادفا بها إلى إرساء معالم منهج نقدي جديد من أجل مواكبة الحداثة، والخروج من حوصلة الإستهلاك التقليدي والتوجه نحو ممارسة نقدية تنطلق من النص أساسا .

1- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص ص 137، 138.

2- عبد الله الغذامي، المشاكلة والإختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط 1، 1994، ص 5 .

قائمة المصادر والمراجع

*- القرآن الكريم، رواية حفص .

- المصادر والمراجع العربية:

1/- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى والثانية، 1985 – 1989م .

2/- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2010م .

3/- حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت الطبعة الأولى، 1416ه –1996م .

4/- حسين مؤنس، الحضارة، دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها، عالم المعرفة(1)، الكويت، دون طبعة، 1978م .

5/- زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية، مشكلة البنية، أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر، دون طبعة، دون تاريخ .

6/- سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، بيروت، المجلد الأول، الجزء: 1-4، الطبعة الأولى، 1972م، الطبعة الثانية والثلاثون، 1423ه، 2003م .

7/- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، مصر، الطبعة الأولى، 1998م .

8/- صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، سلسلة الفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دون طبعة 2007م.

9/- عبد الله إبراهيم، المطابقة والإختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2004م .

عبد الله الغذامي:

10/- المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في التشبيه المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1،1994،ص 5.

11/- الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، الطبعة الثانية، 1412ه- 1991م .

12/- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية - الدار البيضاء لبنان- بيروت، الطبعة الثالثة، 2005م .

13/- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، ربيع الأول، 1425ه- 2004م .

عبد العزيز حمودة:

14/- الخروج من التيه، عالم المعرفة(298)، الكويت، دون طبعة، 2003م .

15/- المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة(232)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، دون طبعة، 1418ه- م 1998.

16/- عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دون طبعة، 2005م .

17/- عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي، قضايا وقراءات، دون طبعة، دون تاريخ .

18/- عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للطباعة والنشر، عمان، الطبعة الأولى، 1428ه- 2007م .

19/- عماد علي سليم الخطيب، مرجع الطلاب في النقد التطبيقي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 1428ه- 2007م .

20/- فيصل حسين صوفي، في الأدب و النقد، دائرة التأليف والنشر بوزارة الثقافة والسياحة، جمهورية اليمن الطبعة الأولى، 1980م .

محمد مفتاح:

21/- المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1999م.

22/- النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2000م .

23/- محمد عبد المطلب، ذاكرة النقد الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الثانية، 2008م .

24/- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دون طبعة، 2003م .

25/- محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير، واقعها، سياقاتها، وبناها الشعورية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2005م .

26/-محمود محمد أملودة، تمثيلات المثقف في السرد العربي المعاصر، الرواية الليبية أنموذجا، دراسة في النقد الثقافي عالم الكتاب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، 2010م .

27/- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الرابعة، 2005م .

28/-هشام شرابي، النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، دون طبعة، دون تاريخ .

29/- يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى 1414ه- 1994م .

الكتب المترجمة إلى العربية:

1/- أرثرأيزبرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوسي المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003م .

2/- تيري إيجلتون، فكرة الثقافة، ترجمة شوقي جلال، سلسلة إنسانيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، دون طبعة، 2012م .

3/- جوناثان كولر، ما النظرية الأدبية، ترجمة: هدى الكيلاني، إتحاد الكتاب العرب،دمشق، سلسلة الترجمة الثالثة، 2009م .

4/- جون ستروك، البنيوية و ما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة(206)، دون طبعة، فبراير، 1996م .

5/- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، دون طبعة، 1998م .

6/- روبرت وشنو وآخرون، التحليل الثقافي، ترجمة: أحمد مصطفى وآخرون، مراجعة و تقديم: أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دون طبعة، 2009م .

7/- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور،عالم المعرفة، الكويت، دون طبعة، فبراير، 1987م.

8/- فنست.ب.ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ترجمة: محمد يحي، تحرير: محمد شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، دون طبعة، 2000م .

9/- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت- لبنان، الطبعة الرابعة 1420ه- 2000م .

المعاجم:

1/- إبن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت- لبنان، الطبعة الثالثة، الجزء الرابع عشر، مادة ن، 1419ه- 1999م .

2/- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الإدارة العامة للمجمعات و إحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، مصر، الطبعة الرابعة، 1420ه- 2004م .

المجلات:

1/- حسن البنا عز الدين، البعد الثقافي في نقد الأدب العربي(1975- 2000م)، مجلة فصول، دراسات نقدية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد: 63، 2004م.

2/- عبد الحق لبيض، نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة، مجلة الآداب، المغرب .

الموقع الإلكتروني:

1/- محمد سالم سعد الله، أبجديات النقد الثقافي، جدلية كسر الأجناس وإفلاس النسق: www .odaba .sham.net ، 25-03-2015 م، على الساعة 14:00زوالا.

الفهرس

الفهرس :

مقدمة..... أ

الفصل الأول: ماهية النقد الثقافي / غربيا وعربيا

المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي وعلاقته بالنسق الثقافي 05
أولا: تعريف النقد 05
ثانيا: مصطلح ثقافة 07
ثالثا: مفهوم النقد الثقافي والنسق الثقافي..... 10
المبحث الثاني : النقد الثقافي عند الغرب 17
أولا: النقد الثقافي في الفكر الماركسي..... 17
ثانيا: النقد الثقافي ما بعد الماركسي 19
ثالثا: النقد الثقافي الفلسفي 21
رابعا: النقد الثقافي النفسي..... 22
خامسا: النقد الثقافي للغة 23
سادسا: مكانة النقد الثقافي عند الغرب..... 24
المبحث الثالث : النقد الثقافي عند العرب 27
أولا: النقد الثقافي في النقد العربي القديم..... 27
ثانيا: النقد الثقافي العربي الحديث 28
ثالثا: النقد الثقافي في النقد العربي المعاصر 30
رابعا: النقاد العرب والنقد الثقافي..... 34
خامسا: الموقف العربي من النقد الثقافي 37

الفصل الثاني : دراسة تطبيقية لكتاب " النقد الثقافي " لـــ: عبد الله الغذامي

*- ملخص الكتاب 40
المبحث الأول : النَّقلة النَّوعية في المنظومة الاصطلاحية 41
أولا: علاقة الوظيفة النسقية بالنموذج الاتصالي..... 44
ثانيا: نظرية المجاز 45
ثالثا: حركة التَّورية في تأسيس الأنساق الثقافية 46
رابعا: أنواع الدلالات وفاعليتها في الخطاب..... 48

خامسا: الجملة الثقافية 49
سادسا: اشتراكية المؤلف والثقافة 50
المبحث الثاني : مقولات النقد الثقافي وفكرة النسق المضمر 52
أولا: مقولات النقد الثقافي 52
ثانيا: فكرة النسق المضمر 59
الخاتمة 62
ملحق 64
قائمة المصادر والمراجع 67

الفهرس
ملخص

تَمَّ بِحَمْدِ اللَّهِ

ملخص:

تمحور موضوع دراستي حول: " النقد الثقافي " الذي هو إحدى فروع النقد النصوصي العام، مُهمَّته نقد الأنساق المضمرة التي يحويها الخطاب الثقافي، وهذا الموضوع عنوان لكتاب الناقد العربي الكبير " **عبد الله الغذّامي**"، ولقد جاء عمله هذا جني لدراسات سابقة مهَّدت لمجيئه مُستَقًّى بشكلٍ لافتٍ للانتباه من الغرب يدعوا من خلاله إلى إحلال النقد الثقافي مكان النقد الأدبي، باعتبار أن هذا الأخير عجز عن كشف أقنعة المؤسسة الثقافية .

هذه الأخيرة استطاع النقد الثقافي أن يكشف عن أنظمة النصوص والعلاقات التي تربطها بها، وذلك بأدوات وآليات حدَّدها " الغذامي " عبر النَّقلة المصطلحية التي أجراها، وهي نقلة نوعية تضمُّ عناصر من بينها المجاز الكلي، الدلالة النسقية، الجملة الثقافية التي تُعتبر المرتكز الذي تقوم عليه الدلالة النسقية، بالإضافة إلى المؤلف المزدوج، وأيضا محاولته – الناقد – في الكشف عن الأنساق (الفحولة والشعرنة) في الثقافة العربية مُمثِلا لذلك بنماذج ك: **نزار قباني، وأدونيس** .

Résumé

Notre sujet se contient « la critique culturelle », qui est l'un des parties de critique des textes générales . Sa mission est critique les systèmes implicite qui se contient d'elle la parole culturelle, ce sujet est le titre de grande critique arabe « **Abd Allah El Ghadami** », son travail est le résumé des études précédentes qui a préparé de son revenu sa forme qui a-attiré l'attention de l'occident à partir de lui, ils invite de poser la critique culturelle à la place de la critique arabe à considération que ce dernier a échoué de découvrir l'établissement culturelle .

Cette dernière peut la critique culturelle de découvrir les systèmes des texte et les relation qui se relie d'elle et ca- avec les moyens et les outils qui ont limités par la critique sur le déplacement terminologie qui lui se fait, c'est un déplacement qualité se contient des éléments parmi ces il ya :l'imaginaire total à l'adition de l'élément l'œuvre doublé, aussi son essayé « El Ghadami »de la découverte sur les systèmes de la culture arabe qui a donné l'exemple des plusieurs poètes comme : **Nizar kabani**, et **Adounis** .